รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัย
เพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์แห่งการวิจารณ์ ภาค 2"

โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ และคณะ

กันยายน 2552

รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัย
เพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์แห่งการวิจารณ์ ภาค 2"

โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ และคณะ

กันยายน 2552

สัญญาเลขที่ RDG51H0005

รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัย เพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์แห่งการวิจารณ์ ภาค 2"

คณะทำงาน	สังกัด
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์	ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร
ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร. เจตนา นาควัชระ	มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร. รื่นฤทัย สัจจพันธุ์	มหาวิทยาลัยรามคำแหง
อาจารย์ชมันภร แสงกระจ่าง	อาจารย์พิเศษ นักเขียน และนักวิจารณ์อิสระ
อาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล	มหาวิทยาลัยศิลปากร
อาจารย์ ดร. เตยงาม คุปตะบุตร	มหาวิทยาลัยศิลปากร
อาจารย์วันทนีย์ ศิริพัฒนานันทกูร	มหาวิทยาลัยศิลปากร
อาจารย์อรอนงค์ กลิ่นศิริ	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
อาจารย์พนิดา ฐปนางกูร	สถาบันคลังสมองแห่งชาติ
อาจารย์ ดร. รังสิพันธุ์ แข็งขัน	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
คุณไอยเรศ บุญฤทธิ์	นักศึกษาปริญญาโท มหาวิทยาลัยมหิดล
อาจารย์สุชาติ ทองสิมา	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
คุณอรพินท์ คำสอน	นักวิจัยอิสระ
คุณจักรนาท นาคทอง	นักวิจัยอิสระ

สนับสนุนโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

(ความเห็นในรายงานนี้เป็นของผู้วิจัย สกว. ไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป)

สารบัญ

หน้า

บทสังเคราะห์ผลการวิจัย 1
ผลการวิจัยสาขาวรรณศิลป์.....33
ผลการวิจัยสาขาทัศนศิลป์..... 103
ผลการวิจัยสาขาศิลปะการแสดง.....159
ผลการวิจัยสาขาสังคีตศิลป์.....177
ผลการวิจัยกรณีศึกษาพื้นที่วรรณกรรมในอินเทอร์เน็ต..... 215

โครงการวิจัย

เรื่อง "การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์ ภาค 2"

รายงานผลการวิจัยของหัวหน้าโครงการ

(1 เม.ย. 2551 - 30 ก.ย. 2552)

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์

ได้รับการสนับสนุนจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

งานวิจัยยังไม่สมบูรณ์โปรดอย่านำไปอ้างอิง)

รายงานเสนอผลการวิจัย

(1 เมษายน 2551 – 30 กันยายน 2552)

โครงการวิจัยการวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ของสังคมร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์ ภาค 2

บทสังเคราะห์

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์

1. ภูมิหลัง

โครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์" มีที่มาจากแนวคิดหลัก การสั่งสมความรู้และการแสวงหาระเบียบวิธีวิจัย ของโครงการวิจัย 2 โครงการที่มาก่อน คือ โครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย" ภาค 1 : 2542-2545 และ ภาค 2 : 2545-2548 ต่อมาจึงได้เสนอโครงการ ""การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัย ฯ" ในลักษณะสืบเนื่องเป็นโครงการภาคที่ 3 โดยปรับชื่อโครงการให้ตรงกับประเด็นหลัก เป้าหมายและวัตถุประสงค์ ดังนั้น ในการเสนอผลการวิจัยของโครงการปัจจุบันจึงจำเป็นต้องทบทวนภูมิหลัง เพื่อให้เข้าใจความสืบเนื่องและการพัฒนาแนวคิด เป้าหมายและวิธีดำเนินโครงการได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนี้

1.1 โครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย (ภาค 1) : 2542-2545

โครงการวิจัยนี้ตั้งอยู่บนรากฐานของความคิดที่ว่า ยุคโลกาภิวัตน์เป็นยุคที่ต้องการความสามารถในการวิจารณ์อันเป็นพลังทางปัญญาที่จะช่วยให้สังคมดำรงอยู่ในประชาคมนานาชาติด้วยความมั่นใจ การวิจารณ์ศิลปะเป็นตัวชี้วัดหนึ่งที่สามารถสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในระดับที่กว้างออกไป โครงการวิจัยภาค 1 มุ่งที่จะสำรวจสภาพความเป็นไปของการวิจารณ์ศิลปะใน 4 สาขา คือ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร และสังคีตศิลป์ และในขณะเดียวกันก็จะสร้างองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์จากประสบการณ์ทั้งของไทยและต่างประเทศ

ผลการวิจัยโดยภาพรวมให้ข้อสรุปได้ว่า การวิจารณ์ยังไม่เป็นส่วนหนึ่งของ*วัฒนธรรมลายลักษณ์*อย่างเต็มรูปในสังคมไทย และศิลปินผู้สร้างสรรค์งานจำนวนหนึ่งก็ยังชอบที่จะรับฟังข้อวิจารณ์ในระบบมุขปาฐะมากกว่าลายลักษณ์ สถาบันทางสังคม 2 สถาบันอ่อนแอในด้านนี้ คือ สื่อ และสถาบันการศึกษา ในภาวะที่เศรษฐกิจถดถอย สื่อลดทอนพื้นที่สำหรับงานวิจารณ์ลงไปตลอดเวลา ในส่วนของสถาบันการศึกษานั้น แม้การเรียนการสอนในเชิงปฏิบัติจะดำเนินไปด้วยดี แต่สถาบันส่วนใหญ่ไม่ให้ความสำคัญต่อ*วิทยาการที่เกี่ยวกับศิลปะ* อาทิ วรรณคดีศึกษา ประวัติศาสตร์ศิลป์ วิทยาการด้านการแสดง และด้านการดนตรี เมื่อขาดพื้นฐานทางวิชาการ การวิจารณ์ในสาขาต่างๆ ก็อ่อนแอตามไปด้วย

แม้จะต้องเผชิญกับข้อจำกัดดังกล่าว ผู้วิจัยก็ยังไม่คลายความเชื่อมั่นว่า การสร้างองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ที่จะนำไปเผยแพร่ในรูปของลายลักษณ์สามารถส่งผลในระยะยาว จึงได้คัดสรรงานวิจารณ์จำนวน 50 บท ในแต่ละสาขา จากข้อมูลจำนวนมากทั้งของไทยและต่างประเทศ นำมากลั่นกรองและวิเคราะห์ จัดทำเป็น*สรรนิพนธ์*ขึ้น ซึ่งเมื่อได้จัดพิมพ์แล้ว งานของแต่ละสาขามีความหนาประมาณ 500 หน้า เป็นแหล่งรวมงานวิจารณ์ที่ทรงคุณภาพ ซึ่งถือได้ว่าเป็นพลังทางปัญญาที่จะกระตุ้นให้เกิดความคิดเชิงวิจารณ์อย่างต่อเนื่องได้

ในส่วนที่เกี่ยวกับผู้วิจารณ์นั้น คณะผู้วิจัยพบว่ามีนักวิจารณ์กลุ่มเล็กๆ ที่ทำงานวิจารณ์อย่างจริงจัง โดยที่สำนึกว่าการวิจารณ์เป็นกลไกในการประเมินคุณค่าและเป็นเสียงแห่งมโนธรรมให้แก่สังคมได้

สำหรับข้อสรุปเชิงทฤษฎีนั้น คณะผู้วิจัยพบว่าสังคมไทยมีศักยภาพที่น่าจะกระตุ้นให้เกิดการพัฒนาทางปัญญาความคิดและทางสังคมได้ อาทิ ศักยภาพในการสร้างความมั่งคั่งให้แก่กันระหว่างการวิจารณ์สาขาต่างๆ หลักการทางศิลปะที่ผูกอยู่กับชีวิตชุมชน และการวิจารณ์ที่มิจำเป็นต้องสื่อด้วยภาษา (non-verbal criticism)

ข้อสรุปสุดท้ายที่มีความสำคัญยิ่งก็คือ การวิจารณ์มิใช่จุดหมายปลายทาง แต่เป็นกระบวนการที่ใช้*การศึกษา* เป็นตัวจักรสำคัญในการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ การวิจารณ์จะส่งผลต่อสังคมได้ก็ต่อเมื่อการวิจารณ์สามารถทำหน้าที่เป็น *การศึกษาสำหรับประชาชน* ในความหมายที่กว้างที่สุดของคำนี้

1.2 โครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย (ภาค 2) : 2545-2548

เมื่อได้พิจารณาผลของการวิจัยในภาคแรกแล้ว สกว. เห็นสมควรให้มีการวิจัยต่อเนื่องในภาค 2 เป็นเวลาอีก 3 ปี จากรากฐานของการวิจัยภาคแรกที่ให้น้ำหนักต่อการสั่งสมและวิเคราะห์องค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ การวิจัยในภาค 2 ปรับทิศทางมาสู่ระบบของ *การวิจัยและพัฒนา* โดยมุ่งขยายขอบเขตของทรัพยากรการวิจารณ์ ในรูปของการเสวนา การประชุมระดมสมอง สัมมนาทางวิชาการ สัมมนาเชิงปฏิบัติการ ซึ่งเอื้อต่อการสร้างประชาคมและเครือข่ายของผู้สนใจกิจกรรมการวิจารณ์ ทั้งที่เป็นชาวไทยและชาวต่างประเทศ กิจกรรมส่วนหนึ่งมีลักษณะของการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ในลักษณะข้ามวัฒนธรรม (cross-cultural) เนื้อหาของงานศิลปะที่นำมาศึกษาส่วนหนึ่งเป็นงานที่มีผู้สร้างไว้แล้ว อีกส่วนหนึ่งเป็นงานต้นแบบที่คณะผู้วิจัยเชื้อเชิญให้ศิลปินสร้างขึ้นเป็นการเฉพาะในกรอบของมโนทัศน์ทางศิลปะบางประการ ที่กระตุ้นให้มีการแสดงออกซึ่งทัศนะวิจารณ์

การดำเนินการในลักษณะดังกล่าว จัดได้ว่าเป็นทั้งการแสวงหาความรู้ การสร้างความรู้ และการจัดการความรู้ (knowledge management) แม้ว่าการดำเนินการจะเป็นไปในรูปของมุขปาฐะเสียเป็นส่วนใหญ่ แต่คณะผู้วิจัยก็สามารถสกัดแก่นความรู้ออกมาในรูปของข้อสรุปรวม หลักการ มโนทัศน์ และทฤษฎี และได้มีการจัดการเผยแพร่ผลของกิจกรรมในรูปของหนังสือเล่ม ซึ่งบางเล่มได้รับความสนใจในวงกว้าง อาทิ ผลงานด้านการศึกษาข้ามวัฒนธรรมในรูปของหนังสือ Criticism as Cross-Cultural Encounter ซึ่งจำหน่ายหมดไปแล้วในช่วงเวลา 2-3 ปี

คณะผู้วิจัยได้รับประโยชน์เป็นอย่างมากจากโครงการย่อยในด้าน *การรับการวิจารณ์* อันเป็นการดำเนินงานภาคสนามด้วยการสัมภาษณ์กลุ่มผู้รับงานวิจารณ์ทั้ง 4 สาขา ผลการวิจัยให้ความกระจ่างในด้านของภาวะการรับงานวิจารณ์ในยุคปัจจุบัน ซึ่งอาจเกินเลยไปจากกรอบของการวิจารณ์โดยเฉพาะ อาทิ สภาวะที่น่าวิตกของความไม่ใส่ใจต่องานศิลปะในสังคมโดยทั่วไป ความถดถอยของวัฒนธรรมการอ่านก็เป็นตัวบ่งชี้อีกประการหนึ่งที่มีผลต่อการวิจารณ์ สิ่งที่น่ายินดีก็คือยังมีศิลปินจำนวนหนึ่งที่ให้ความสำคัญต่อการวิจารณ์ และยืนยันว่าได้รับประโยชน์จากงานวิจารณ์ ทั้งที่เป็นในทางบวกและทางลบ และเรียกร้องให้นักวิจารณ์มุ่งมั่นสร้างงานวิจารณ์ต่อไปเพื่อประโยชน์ของสังคม โครงการภาค 2 *ยืนยันข้อสรุปของโครงการภาคแรกด้วยว่า ทั้งสื่อและทั้งระบบการศึกษาที่เป็นทางการ*
(formal education) ไม่เอื้อต่อการพัฒนาการวิจารณ์เท่าที่ควร

ข้อสรุปทั่วไปของโครงการทั้ง 2 ภาค คือ การวิจารณ์จะต้องพึ่งทั้งวัฒนธรรมมุขปาฐะ และทั้งวัฒนธรรมลายลักษณ์ ในกรณีหลังนี้โครงการได้จัดพิมพ์หนังสืออันเป็นผลของงานวิจัยในช่วง 6 ปี รวม 22 เล่ม การเสนอผลงานการวิจัยอย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งมาจากการสั่งสมองค์ความรู้ เพื่อสร้างเสริมศักยภาพของการวิจารณ์และการพัฒนา "ประชาคมการวิจารณ์" อย่างต่อเนื่องและจริงจังนี้ ทำให้โครงการได้รับรางวัล **โครงการวิจัยดีเด่น** ในสาขามนุษยศาสตร์ จากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย ประจำปี 2550

แต่ก็เช่นเดียวกับงานด้านศิลปะและมนุษยศาสตร์ทั้งหลาย กล่าวคือ กระบวนการซึมซับจำเป็นต้องใช้เวลา ประเด็นที่เกี่ยวกับ "มหาชน" ผู้รับงานศิลปะและงานวิจารณ์ ดูจะมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าตัวงานวิจารณ์ เอง อุปสรรคในการรับงานวิจารณ์มิใช่ปัญหาที่จะหาคำตอบได้ด้วยวิธีวิทยาของมนุษยศาสตร์เท่านั้น เพราะปรากฏการณ์บางลักษณะของสังคมไทยร่วมสมัยจำเป็นต้องอาศัยการวิเคราะห์ในเชิงสังคมศาสตร์ด้วย ข้อเสนอของโครงการภาคที่ 3 จึงประกอบด้วยการศึกษาประเด็นหลักอันได้แก่ การสร้างและการวิจารณ์งานศิลปะในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัย สุนทรียศาสตร์ในบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลง การประมวลและสกัดองค์ความรู้โดยอาศัยระเบียบวิธีของสังคมศาสตร์ เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างสุนทรียศาสตร์กับสังคมศาสตร์

2. โครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์"

โครงการวิจัยในภาคที่ 3 แบ่งระยะเวลาการดำเนินการออกเป็น 2 ภาค ใช้เวลาภาคละ 18 เดือน โดยกำหนดเป้าหมายหลักและวิธีดำเนินการวิจัยให้สอดคล้องกับโจทย์วิจัยแต่ละช่วง ดังนี้

2.1 ภาค 1 (2548 – 2550)

แนวทางการศึกษาของโครงการ "การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์" สืบเนื่องมาจากการบ่งชี้ความสำคัญของการวิจารณ์ซึ่งเป็นพลังทางปัญญาของสังคม และการสังเคราะห์องค์ความรู้ในการพัฒนาการวิจารณ์งานศิลปะและทฤษฎีการวิจารณ์ของไทย รวมทั้งการปรับวัฒนธรรมการวิจารณ์มุขปาฐะให้เป็นวัฒนธรรมลายลักษณ์และเป็นกิจสาธารณะ ด้วยการสร้างกิจกรรมพัฒนานักวิจัยและสร้างประชาคมการวิจารณ์ ซึ่งเป็นผลสรุปจากการวิจัยของโครงการทั้งสองภาคแรก

แต่แม้โครงการจะสามารถสร้างเครือข่ายได้เป็นผลสำเร็จในกลุ่มผู้สนใจงานศิลปะและการวิจารณ์ ศิลปินผู้สร้างงาน ตลอดจนผู้ที่ได้อ่านหนังสือของโครงการ กระนั้นก็ยังไม่อาจตอบสนองต่อสังคมร่วมสมัยในวงกว้าง โครงการซึ่งสืบเนื่องมาเป็นภาคที่ 3 นี้ จึงได้ปรับขอบเขตและกระบวนวิธีการศึกษา เพื่อให้สามารถทำความเข้าใจ *สภาวะร่วมสมัย* ของการสร้างงานศิลปะและงานวิจารณ์ ในบริบทของสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลงได้ชัดเจนขึ้น โดยการสำรวจและศึกษารูปแบบการวิจารณ์และการสร้างงานศิลปะในพื้นที่หลากหลายลักษณะ และอาศัยการวิเคราะห์ในเชิงสังคมศาสตร์ เพื่อสกัดและสังเคราะห์ความรู้ใหม่ของความสัมพันธ์ระหว่างสุนทรียศาสตร์กับสังคมศาสตร์

ข้อค้นพบประเด็นแรกจากการศึกษาวิจัยในภาคแรกของโครงการ (2548-2550) ชี้ให้เห็นว่า มีปัจจัยด้านการตลาด เทคโนโลยี และอื่นๆ ที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับ *การรับ การเสพ และการบริโภคงานศิลปะ* ประเด็นที่สอง คือเรื่องของ *สุนทรียศาสตร์ในบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลง* ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับปรากฏการณ์ศิลปะร่วมสมัย อันเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมโดยตรง ประเด็นที่สาม คือ *ศิลปะกับการอภิวัฒน์ในบริบทสังคมร่วมสมัย* ซึ่งทำให้เห็นว่าการอภิวัฒน์ในสังคมร่วมสมัยนั้น จำเป็นต้องมีความลึกซึ้งที่มากกว่าการแสวงหาเฉพาะเพียงรูปแบบการแสดงออก ในลักษณะการประยุกต์อย่างฉาบฉวย และประเด็นที่สี่ คือการศึกษาเรื่อง *ความร่วมสมัยของผลงานกับความร่วมสมัยของบทวิจารณ์* อันเป็นงานของสาขาวรรณศิลป์ ที่บ่งชี้ว่า ความ*ร่วมสมัย*ของตัวงานมีความสำคัญ และทั้งตัวงานศิลปะและงานวิจารณ์สามารถสะท้อนความร่วมสมัยของกันและกันได้

ผลการศึกษาวิเคราะห์ในช่วงแรกนี้ ได้ตีพิมพ์เป็นหนังสือแล้ว 2 เล่ม คือ **การรับ การเสพ การบริโภคงานศิลปะ** และ **พิเชษฐ กลั่นชื่น : ทางไปสู่การอภิวัฒน์นาฏศิลป์ไทย** ส่วนอีก 2 เล่มที่จัดทำต้นฉบับเรียบร้อยพร้อมตีพิมพ์ คือ **๒๕ ปี การวิจารณ์คำพิพากษา** และ **๘๐ ปี อังคาร กัลยาณพงศ์** นอกจากนี้ยังมีต้นฉบับที่อยู่ระหว่างการจัดเตรียมเพื่อตีพิมพ์อีก 4 เล่ม ซึ่งเป็นผลจากการดำเนินกิจกรรมของสาขาต่างๆ ในโครงการภาคที่ 1 (2548 - 2550) ได้แก่

1. ลักษณะร่วมสมัยในงานศิลปะแขนงต่างๆ : ทัศนะของศิลปิน

2. รวงทองส่องทางศิลป์ (ชุดศิลปินและผลงาน : รวงทอง ทองลั่นธม)
3. สุนทรียศาสตร์ศิลปะไทย (รศ. สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ ผู้เขียน)
4. ปัญญา วิจินธนสาร : ปรากฏการณ์ศิลปะไทยร่วมสมัย

ต้นฉบับหนังสือทั้ง 6 เล่มนี้ จะจัดพิมพ์ในช่วงการดำเนินโครงการภาค 3 ระยะที่ 2 (2551-2552)

2.2 ภาค 2 (2551 – 2552)

ในภาคที่สอง โครงการฯ ได้ตั้งโจทย์วิจัยที่สืบเนื่องมาจากข้อค้นพบของโครงการภาค 1 โดยมุ่งศึกษาประเด็นสำคัญ 2 ประเด็น คือ 1) ปัจจัยการตลาด เทคโนโลยี และอื่นๆ ที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับการรับ การเสพ การบริโภคงานศิลปะ อย่างมีนัยสำคัญ ซึ่งถือได้ว่าเป็นส่วนสำคัญที่จะนำไปสู่การสร้างองค์ความรู้ด้าน "สังคมศาสตร์การวิจารณ์" และ 2) สุนทรียศาสตร์ในบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลง ในประเด็นของการเปลี่ยนพื้นที่ หรือบริบทของงานศิลปะ ทั้งที่เป็นพื้นที่ทางกายภาพ พื้นที่ทางเวลา และพื้นที่เชิงวัฒนธรรม เมื่อการสร้างงานศิลปะร่วมสมัยเกิดขึ้นในบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลง การรับและการวิจารณ์งานศิลปะจะรับมือกับความเปลี่ยนแปลงนี้อย่างไร

ในการศึกษาประเด็นดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการค้นหาและศึกษารูปแบบและปรากฏการณ์ของการวิจารณ์ที่อาจจะยังไม่เป็นที่ประจักษ์ชัดเจนหรือที่มิได้ศึกษามาก่อน ทั้งในแง่ของการวิจารณ์ลายลักษณ์และมุขปาฐะ รวมทั้งการใช้พื้นที่ในเครือข่ายอินเทอร์เน็ต ซึ่งปัจจุบันเป็นพื้นที่สำคัญที่ไม่อาจจะละเลยได้ ดังนั้นนอกจากโครงการย่อย 4 กลุ่ม ที่ศึกษาวิจัยการสร้างและการวิจารณ์งานศิลปะ 4 สาขา คือ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ สังคีตศิลป์ และศิลปะการแสดง แล้ว โครงการยังได้กำหนดโครงการย่อยกลุ่มที่ 5 คือ การศึกษาระเบียบวิธีทางสังคมศาสตร์การวิจารณ์จากการศึกษาพื้นที่วรรณกรรมในอินเทอร์เน็ต ซึ่งจะช่วยให้มองเห็นรูปแบบและบทบาทหลากหลายของการวิจารณ์ที่กำลังก่อตัวและพัฒนาอยู่ในขณะนี้

กล่าวโดยสรุป เป้าหมายหลักของโครงการภาค 3 คือ มุ่งหมายจะศึกษาการสร้างงานศิลปะ การรับ / การเสพงานศิลปะ และการวิจารณ์ ในลักษณะครบวงจร คือสัมพันธ์กันทั้งหมด และมีลักษณะเป็นพลวัต (dynamic) คือเป็นปรากฏการณ์ในสังคม รวมทั้งสภาวะในปัจจุบันที่การวิจารณ์อาจถูกปิดกั้น (prohibit) ด้วยปัจจัยต่างๆ เช่น สื่อ ระบบการตลาด เทคโนโลยี ผลที่คาดหวังของโครงการภาคที่ 2 นี้ คือ การทำความเข้าใจปรากฏการณ์ร่วมสมัย ทั้งการสร้างงานศิลปะและการวิจารณ์ เพื่อสกัดความรู้และระเบียบวิธีที่นำไปสู่การวิจารณ์ที่มีคุณภาพ และมีผลกระทบต่อการสร้างพื้นที่ของการวิจารณ์ในบริบททางสังคม ผลของการสำรวจและศึกษาวิจัยนี้จะสามารถนำไปสู่ความรู้ด้าน "สังคมศาสตร์การวิจารณ์" รวมทั้งสามารถอธิบายได้อย่างเป็นรูปธรรมในเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างสุนทรียศาสตร์กับสังคมศาสตร์

2.2.1 *วัตถุประสงค์ของการวิจัย*

1. สำรวจและศึกษารูปแบบและสภาวะการวิจารณ์งานศิลปะแขนงต่างๆ ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัย ซึ่งสะท้อนทั้งความคิดและสุนทรียอารมณ์ในส่วนของปัจเจกชนและความสำนึกในความเป็นส่วนหนึ่งของสังคมของตน
2. ศึกษาบทบาทของพื้นที่ทางอินเตอร์เน็ตต่อการวิจารณ์ และพื้นที่การวิจารณ์ที่ไม่อยู่ในรูปของการวิจารณ์ลายลักษณ์
3. สร้างความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับความผันแปรของรูปแบบและการนำเสนอทางศิลปะที่มีผลต่อการวิจารณ์ (เช่น performance art วรรณกรรมแนวทดลอง และ weblog)
4. สร้างองค์ความรู้และระเบียบวิธีในการศึกษาพื้นที่ บทบาทและความสัมพันธ์ในการสร้างงานศิลปะกับ การวิจารณ์

2.2.2 *วิธีดำเนินการวิจัย* ประกอบด้วย

1. การสำรวจแหล่งข้อมูลการสร้างงานศิลปะและการวิจารณ์ ทั้งที่เป็นแหล่งข้อมูลลายลักษณ์ แหล่งข้อมูลบนเครือข่ายอินเตอร์เน็ต และแหล่งข้อมูลในลักษณะอื่นๆ
2. สร้างเครือข่ายความร่วมมือกับสถาบันการศึกษาและองค์กรต่างๆทั้งภาครัฐและเอกชน ทั้งในภูมิภาคและส่วนกลาง
3. พัฒนาการเผยแพร่กิจกรรมและการสร้างความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการวิจารณ์ โดยเน้นการใช้สื่อสิ่งพิมพ์ และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ (website, E-book และอื่นๆ)
4. เข้าร่วมกิจกรรมลักษณะต่างๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับการวิจารณ์งานศิลปะหรือการแสดงทัศนะเชิงวิจารณ์

ในการดำเนินงานที่กล่าวมาข้างต้นนั้น โครงการฯ และผู้วิจัยมีสถานะเป็นผู้ร่วมกิจกรรม หรือผู้สังเกตการณ์ เป็นส่วนใหญ่ นอกจากในกรณีที่มีส่วนร่วมในฐานะผู้ร่วมจัดกิจกรรมเป็นครั้งคราว ทั้งในสถาบันการศึกษา องค์กร หน่วยงาน และกลุ่มต่างๆ ที่เป็นเครือข่ายของโครงการฯ

กิจกรรมและการดำเนินงานเพื่อตอบโจทย์วิจัยกำหนดขึ้นหลายลักษณะ ได้แก่ การสำรวจแหล่งข้อมูลในพื้นที่และลักษณะต่างๆ การเข้าร่วมกิจกรรมที่เกี่ยวเนื่องหรือมีนัยของการแสดงทัศนะวิจารณ์ การสัมภาษณ์ผู้รู้ในวงการและผู้สนใจ การจัดกลุ่มเสวนาทางวิชาการ และการประชุมสัมมนารวมทั้งการจัดกิจกรรมในลักษณะการศึกษาและวิจัย "ศิลปินและผลงาน" นอกจากนี้ ยังมีงานวิจัยย่อยเป็นกรณีศึกษาเฉพาะสาขาวรรณศิลป์ โดยสำรวจเว็บไซต์ทางวรรณกรรม และเลือกสรรบางส่วนเพื่อศึกษาการสร้างพื้นที่ใหม่ของงานวรรณกรรม ความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่กับรูปแบบของงานวรรณกรรม บทบาทของผู้รับ ความสัมพันธ์ระหว่างผู้รับกับผู้รับ และผู้รับกับผู้เขียน บทบาทของการวิจารณ์ที่นำไปสู่การเปลี่ยนพื้นที่ของวรรณกรรม งานวิจัยย่อยที่เป็นกรณีศึกษานี้อาจช่วยยืนยันความรู้เรื่องสังคมศาสตร์แห่งการวิจารณ์ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ในการดำเนินกิจกรรมของแต่ละสาขาดังกล่าว ผู้วิจัยทุกสาขาจะร่วมกันอภิปราย ถกเถียง เสนอความคิดเห็นตลอดจนปรียบเทียบความคล้ายคลึงและความแตกต่างของแต่ละสาขา ในการประชุมผู้วิจัยเป็นประจำทุกเดือน เพื่อให้การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลมีความสัมพันธ์และเป็นไปในทิศทางเดียวกัน เพื่อตอบโจทย์วิจัยของโครงการ ฯ ร่วมกัน

2.2.3 *ผลที่คาดว่าจะได้รับ*

1. การทำความเข้าใจปรากฏการณ์ร่วมสมัยทั้งการสร้างงานศิลปะ และการวิจารณ์ เพื่อสกัดความรู้และระเบียบวิธีที่นำไปสู่การวิจารณ์ที่มีคุณภาพ และมีผลกระทบต่อการสร้างพื้นที่ของการวิจารณ์ในบริบททางสังคม
2. ผลการสำรวจและการศึกษาวิจัยจะสามารถนำไปสู่ความรู้ด้าน "สังคมศาสตร์แห่งการวิจารณ์" รวมทั้งระเบียบวิธีวิจัยในการศึกษาศิลปะร่วมสมัยและวิทยาการสาขาอื่นๆที่เกี่ยวข้อง อีกทั้งสามารถอธิบายได้อย่างเป็นรูปธรรม ในด้านของความสัมพันธ์ระหว่างสุนทรียศาสตร์กับสังคมศาสตร์ และด้านระเบียบวิธีวิจัยที่จะมีผลต่อการพัฒนาสังคมศาสตร์แห่งการวิจารณ์
3. ผลงานตีพิมพ์ประเภทต่างๆที่เป็นประโยชน์ในด้านการศึกษา และการเผยแพร่ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัย และสังคมศาสตร์แห่งการวิจารณ์ รวมทั้งผลงานบทวิเคราะห์อันเป็นองค์ความรู้ที่สกัดมาจากกิจกรรมในลักษณะ "ศิลปิน / นักวิจารณ์และผลงาน" และผลงานวิเคราะห์ที่เป็นองค์ความรู้ และระเบียบวิธีวิจัยในการศึกษาบทบาทพื้นที่อินเตอร์เน็ตต่อการวิจารณ์ และการสร้างงานวรรณกรรม และการวิจารณ์งานศิลปะอื่นๆ ที่ไม่อยู่ในวัฒนธรรมลายลักษณ์

2.2.4 *คณะผู้วิจัย*

2.2.4.1 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ : หัวหน้าโครงการ และผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์

2.2.4.2 ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร. เจตนา นาควัชระ : นักวิจัยอาวุโส

2.2.4.3 ศาสตราจารย์ ดร. รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์

2.2.4.4 อาจารย์ ดร. รังสิพันธุ์ แข็งขัน : ผู้วิจัยสาขาสังคีตศิลป์

2.2.4.5 อาจารย์ พนิดา รูปนางกูร : ผู้วิจัยสาขาศิลปะการแสดง

2.2.4.6 อาจารย์ ดร. เตยงาม คุปตกุล : ผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์

2.2.4.7 อาจารย์ วันทนีย์ ศิริพัฒนานันทกูร : ผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์

2.2.4.8 อาจารย์ อรอนงค์ กลิ่นศิริ : ผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์

2.2.4.9 อาจารย์สุชาติ ทองสิมา : ผู้วิจัย กรณีศึกษา การศึกษาระเบียบวิธีของสังคมศาสตร์การวิจารณ์จากการศึกษาพื้นที่วรรณกรรมในอินเทอร์เน็ต

2.2.4.10 คุณอรพินท์ คำสอน : ผู้วิจัยกรณีศึกษา ฯ และผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์

2.2.4.11 คุณจักรนาท นาคทอง : ผู้วิจัยกรณีศึกษาฯ

2.2.4.12 คุณไอยเรศ บุญฤทธิ์ : ผู้วิจัยสาขาสังคีตศิลป์

กรรมการที่ปรึกษา

อาจารย์ ชมัยภร แสงกระจ่าง

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ จักรพันธ์ วิลาสินีกุล

2.2.5 *คณะกรรมการกำกับทิศทาง*

2.2.5.1 ศาสตราจารย์ ดร. สุภางค์ จันทวานิช ประธานกรรมการ

2.2.5.2 รองศาสตราจารย์ พิษณุ ศุภนิมิตร กรรมการ

2.2.5.3 อาจารย์ สันทัด ตัณฑนันท์ กรรมการ

2.2.5.4 ดร. ปริดตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล กรรมการ

2.2.5.5 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ กรรมการและเลขานุการ

2.2.6 *ผลการวิจัยโดยสรุป*

โครงการภาค 3 ได้กำหนดวัตถุประสงค์ไว้ 4 ประการ ซึ่งผู้วิจัยสาขาต่าง ๆและผู้วิจัยโครงการย่อยกรณีศึกษาระเบียบวิธีทางสังคมศาสตร์ฯ ได้ดำเนินการเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ดังปรากฏอยู่ในรายงานของสาขา ต่าง ๆ ในที่นี้จะสรุปผลโดยรวมดังต่อไปนี้

1) การสำรวจและศึกษารูปแบบและสภาวะการวิจารณ์งานศิลปะแขนงต่าง ๆ ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัย ซึ่งสะท้อนทั้งความคิดและสุนทรียอารมณ์ในส่วนของปัจเจกชน และความสำนึกในความเป็นส่วนหนึ่งของสังคมของตน ผลการสำรวจและศึกษาของผู้วิจัยเกือบทุกสาขา ตรงกันในข้อที่ว่า พื้นที่ของสื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆลดลงอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งส่งผลต่อการเขียนและเผยแพร่บทวิจารณ์ลายลักษณ์เต็มรูป ที่ลดปริมาณลงตามสัดส่วนของพื้นที่ แต่ในขณะเดียวกัน การเสนอทัศนะวิจารณ์และบทวิจารณ์ในรูปแบบอื่น ๆ ที่เป็นปรากฏการณ์ร่วมสมัยนั้นมีความหลากหลายอย่างน่าสนใจ เช่น ในสาขาสังคีตศิลป์ การวิจารณ์ของกรรมการในรายการแสดงดนตรีร่วมสมัย ทำให้เกิดปฏิกิริยาของผู้ชมผู้รับอื่น ๆที่แสดงออกอย่างกว้างขวางและฉับไว ผ่านพื้นที่ใหม่ที่เป็นสื่ออิเล็กทรอนิกส์ แม้ว่าปฏิกิริยาดังกล่าวจะสะท้อนลักษณะอัตวิสัยและความเป็นปัจเจกค่อนข้างมาก แต่ก็ทำให้เกิดการแสดงความรู้และความคิดเห็นของผู้รับ ออกสู่สาธารณะมากขึ้น แม้การแสดงทัศนะวิจารณ์ดังกล่าวอาจจะยังไม่ลุ่มลึกหรือมีคุณภาพสม่ำเสมอเท่าที่ควร แต่จากการประมวลข้อมูลและการวิเคราะห์ของผู้วิจัยสาขาสังคีตศิลป์ การวิจารณ์ในพื้นที่ใหม่นี้อาจพัฒนาให้

มีคุณภาพสูงขึ้นในช่วงเวลาต่อไปได้ เช่นเดียวกับที่ปรากฏในกรณีของสาขาวรรณศิลป์ ซึ่งกล่าวว่า พื้นที่ใหม่ของสื่ออิเล็กทรอนิกส์นี้เปิดโอกาสให้นักวิจารณ์หน้าใหม่และเปิดช่องทางการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ รวมทั้งเปิดโอกาสให้เกิดการสร้างงานวรรณกรรมและการวิจารณ์วรรณกรรมในรูปแบบใหม่ ซึ่งมีรายละเอียดในผลการสำรวจของกลุ่มกรณีศึกษาพื้นที่วรรณกรรมในอินเทอร์เน็ต สาขาศิลปะการแสดงเสนอข้อค้นพบในทำนองเดียวกัน จากกรณีศึกษารายการ reality show ทางโทรทัศน์ และการแสดงละครเวทีของคณะละครขนาดใหญ่ที่มีทุนสนับสนุนด้านธุรกิจสูง รวมทั้งการแสดงในเทศกาลละครกรุงเทพฯ ซึ่งทั้งหมดนี้ถือได้ว่าเป็นปรากฏการณ์ร่วมสมัยที่ชัดเจน ส่วนสาขาทัศนศิลป์พบว่าการเสนอบทวิจารณ์และการแสดงทัศนะเชิงวิจารณ์ลดปริมาณลงในทุกพื้นที่ ทั้งที่เป็นการวิจารณ์ลายลักษณ์และมุขปาฐะ อันอาจเป็นผลมาจาก "วัฒนธรรมความเกรงใจ" ในกลุ่มผู้สร้างงานศิลปะและกลุ่มผู้วิจารณ์ซึ่งเป็นกลุ่มเดียวกัน และในอีกแง่หนึ่ง อาจเป็นเพราะองค์ความรู้ทางศิลปะ ยังไม่สามารถเผยแพร่สู่ผู้รับที่เป็นสาธารณชนหรือ "มหาชน" ได้ทันกับความก้าวหน้าของการสร้างงานศิลปะในรูปแบบใหม่ๆ การวิจารณ์ของผู้รับงานศิลปะในวงกว้างจึงยังไม่เกิดขึ้น อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์ได้เสนอรูปแบบการแสดงทัศนะเชิงวิจารณ์ที่ปรากฏในกรณีของภัณฑารักษ์ในการคัดเลือกผลงานเพื่อจัดแสดง รวมทั้งการวิจารณ์ในกลุ่มของผู้เรียนและผู้สอนวิชาศิลปะ ซึ่งถือได้ว่าเป็นพื้นที่ของการวิจารณ์ในบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลงด้วยเช่นกัน

ผลการสำรวจและศึกษาดังกล่าวมานี้ แสดงให้เห็นว่าการสร้าง ส่งเสริมและสนับสนุนการวิจารณ์ให้ก้าวไปสู่การเป็นกิจสาธารณะ หรือการสร้างประชาคมวิจารณ์นั้น จำเป็นต้องสำรวจและ "ส่องหา" รูปแบบใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นในบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ทั้งในด้านพื้นที่และรูปลักษณ์ของการแสดงออก รวมทั้งการเปิดโอกาสให้แก่คนรุ่นใหม่ด้วยการรับรู้และเรียนรู้ร่วมกันระหว่างองค์ความรู้ตามขนบเดิมกับประสบการณ์ใหม่ที่กำลังเกิดขึ้น เพื่อให้ทั้ง ประชาคมศิลปะและสังคมโดยรวมสามารถสั่งสมความรู้พื้นฐานและพัฒนากระบวนการคิดและการแสดงทัศนะวิจารณ์ในขั้นต่อไป

2) ศึกษาบทบาทของพื้นที่อินเทอร์เน็ตต่อการวิจารณ์ และพื้นที่การวิจารณ์ที่ไม่อยู่ในรูปของการวิจารณ์ลายลักษณ์ นอกจากการศึกษาของกลุ่มกรณีศึกษาพื้นที่วรรณกรรมในอินเทอร์เน็ต ซึ่งได้ข้อมูลปริมาณมากและละเอียดชัดเจนแล้ว ในกรณีของสาขาอื่นๆ ล้วนมีข้อค้นพบตรงกันว่า พื้นที่ในอินเทอร์เน็ตและเว็บล็อก (weblog) มีนัยสำคัญทั้งในแง่การสร้างงานศิลปะ ผู้สร้าง ผู้รับงานและการวิจารณ์งานศิลปะ แม้ว่ารูปแบบการวิจารณ์และการแสดงทัศนะเชิงวิจารณ์จะยังไม่ชัดเจนและมีปริมาณไม่มากนัก เมื่อเปรียบเทียบกับพื้นที่ในการสร้างงาน (โดยเฉพาะในสาขาวรรณศิลป์และกรณีศึกษาฯ) ข้อมูลของผู้วิจัยสาขาต่างๆบ่งชี้ตรงกันว่า พื้นที่ใหม่นี้ทำให้เกิดปรากฏการณ์ที่อาจชี้ให้เห็นคำตอบของโจทย์วิจัยที่ตั้งไว้ ทั้งในประเด็นของปัจจัยการตลาด เทคโนโลยีและอื่นๆที่เข้ามาครอบงำการสร้างและการรับงานศิลปะ และประเด็นของสุนทรียศาสตร์ในบริบทสังคมร่วมสมัย ดังเช่นในสาขาสังคีตศิลป์ มีการใช้พื้นที่เพื่อแสดง "ตัวตน" และการยอมรับตัวตน ตลอดจนการใช้พื้นที่เพื่อ " สนทนา" กับกลุ่มผู้สนใจร่วมกัน ซึ่งมีลักษณะของความพยายามที่จะขยับขยายออกจากกรอบเดิม ที่ถูกจำกัดด้วยขนบของสำนัก หรือความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ รวมทั้งการจำกัดรสนิยมอันเกิดจากพลังของระบบทุนนิยมและการตลาด ในสาขาศิลปะการแสดง

นอกจากนี้ การศึกษาบทบาทของพื้นที่อินเทอร์เน็ตยังทำให้เข้าใจลักษณะของ "สังคมนิรนาม" อันเป็นปรากฏการณ์ของสังคมร่วมสมัยได้ชัดเจนขึ้นในระดับหนึ่ง วัฒนธรรมความ "เกรงใจ" ของสังคมไทย น่าจะมีส่วนสัมพันธ์กับการใช้พื้นที่ในสังคมนิรนาม เพื่อแสวงหาโอกาสในการแสดงทัศนะเชิงวิจารณ์ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเชิงลบ เพราะนัยว่าการใช้นามแฝง สามารถเป็นเกราะป้องกันตัวผู้วิจารณ์ได้ ในขณะที่การสร้างอัตลักษณ์ใหม่ของชาวชุมชนเว็บล็อก ก็อาจสะท้อนปฏิสัมพันธ์ในพื้นที่ของโลกไซเบอร์ที่เป็นสังคมนิรนาม นิรรูป ได้ในทำนองเดียวกัน แต่ในอีกแง่หนึ่ง ผู้วิจัยสาขาสังคีตศิลป์กล่าวว่า การปกปิดตนเอง หรือการสร้าง "ตัวตนเทียม" ในโลกไซเบอร์นั้น แท้จริงแล้วก็ไม่สามารถปกปิดได้โดยสมบูรณ์ เพราะสามารถใช้วิธีการทางเทคโนโลยีในการสืบค้นเสาะหาตัวตนหรือชื่อจริงของคนในเครือข่ายเหล่านี้ได้ ซึ่งในแง่นี้ตรงกันกับกรณีของสาขาศิลปะการแสดงที่กล่าวว่า เมื่อพิจารณาแนวคิด ทัศนะและวิธีการแสดงออกของผู้วิจารณ์ "นิรนาม" อย่างจริงจังแล้วย่อมจะทราบกันได้ในกลุ่มวงการว่าใครคือ "บุคคลนิรนาม" นั้นๆ เพียงแต่วิธีการในการสืบค้นต่างกัน ส่วนในสาขา

วรรณศิลป์พบว่า เมื่อใช้นามแฝงหรือสร้าง "ตัวตนเทียม" ขึ้นมาในระยะหนึ่งแล้ว บุคคลนิรนามที่ได้รับการยอมรับในประชาคมไซเบอร์ กลับต้องการที่จะเปิดเผยตัวตนจริง หรือนามจริง เพื่อรักษาชื่อเสียงหรือสร้างสถานภาพที่มั่นคงในโลกที่เป็นจริง รวมทั้งเป็นการประกาศรักษาสิทธิในผลงานที่สร้างขึ้นนั้นด้วย จึงเห็นได้ว่าโลกไซเบอร์และโลกที่เป็นความจริงนั้นมีพื้นที่เหลื่อมซ้อนกันอยู่

พื้นที่อินเทอร์เน็ตเป็นความเปลี่ยนแปลงที่ทำให้เกิดพื้นที่กว้าง รองรับข้อมูลปริมาณมหาศาล แต่เท่าที่พบในปัจจุบัน ผู้ที่ใช้พื้นที่ใหม่นี้ ส่วนใหญ่เป็นผู้ที่ขาดองค์ความรู้พื้นฐานที่สั่งสมมาจากขนบเดิม ขาดความรู้เกี่ยวกับองค์สำคัญแห่งงาน (canon) ทั้งยังไม่สนใจการสร้างพื้นฐาน หรือความสัมพันธ์กับองค์ความรู้เดิมในสังคมของตน ไม่ว่าจะเป็นองค์ความรู้จากตัวบุคคล (วัฒนธรรมมุขปาฐะ) หรือจากหนังสือ (วัฒนธรรมลายลักษณ์)

ส่วนการศึกษาพื้นที่การวิจารณ์ที่ไม่อยู่ในรูปลายลักษณ์นั้น ได้แก่การวิจารณ์ และ / หรือการแสดงทัศนะเชิงวิจารณ์ในการสัมมนา การอภิปราย การสนทนา การสัมภาษณ์ และอื่นๆ รวมทั้งการวิจารณ์ผลงานในชั้นเรียน ซึ่งข้อมูลจากการศึกษาของสาขาทัศนศิลป์ ยืนยันว่าการวิจารณ์ในลักษณะมุขปาฐะยังคงปรากฏอยู่ทั้งในและนอกกลุ่มผู้สร้างและผู้รับงานศิลปะ โดยเฉพาะเมื่อกลุ่มผู้สนทนาหรือผู้พูด-ผู้ฟัง มีความรู้ความเข้าใจและ / หรือมีประสบการณ์ใกล้เคียงกัน แต่ในกรณีที่ไม่เกิดการวิจารณ์หรือการแสดงทัศนะเชิงวิจารณ์ ก็อาจเป็นเพราะความรู้และประสบการณ์การสัมผัสงานศิลปะของผู้พูด-ผู้ฟังไม่ได้อยู่ในระดับเดียวกัน หรือผู้รับขาดความรู้ในตัวงานต้นแบบ หรือขาดพื้นฐานความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลป์ หรืออาจเนื่องมาจากวัฒนธรรมความเกรงใจ ดังกล่าวแล้วข้างต้น นอกจากนี้ก็ยังมีการวิจารณ์ในรูปมุขปาฐะที่แฝงอยู่ในกระบวนการของการศึกษา เช่นในชั้นเรียนศิลปะ ชั้นเรียนวรรณกรรมศึกษา แต่หากจะถือว่า การวิจารณ์สั้นๆ ในรูปที่เรียกกันว่า comment ในพื้นที่อินเทอร์เน็ต หรือการโต้ตอบในกระทู้ที่มีผู้ตั้งขึ้นในเว็บบอร์ด (web board) นั้น มีลักษณะเป็นภาษาสนทนา เป็นการ "คุยกัน" มากกว่าจะเป็นข้อเขียน ก็อาจกล่าวได้ว่า การวิจารณ์มุขปาฐะได้ถอดรูปจากการใช้ "เสียง" สนทนา ไปเป็นการใช้ "ตัวอักษร" (รวมทั้งการใช้ภาษาที่เรียกว่า emoticon) ในพื้นที่อินเทอร์เน็ต และในทางกลับกันตัวอักษรที่ถอดรูปมาจากเสียงสนทนานี้กลับส่งอิทธิพลต่อการสร้างงานวรรณกรรมในพื้นที่อินเทอร์เน็ต ทำให้เกิดประเด็นปัญหาว่า ภาษากำลัง "วิบัติ" หรือ "พัฒนา" หรือทั้งสองอย่างพร้อมกัน

3) สร้างความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับความผันแปรของรูปแบบและการนำเสนอทางศิลปะที่มีผลต่อการวิจารณ์ (เช่น performance art วรรณกรรมแนวทดลอง และ weblog) ความผันแปรของรูปแบบปรากฏอยู่ในการสร้างงานศิลปะทุกสาขา ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นปรากฏการณ์ร่วมสมัย เช่นเดียวกับการนำเสนอทางศิลปะที่มีผลต่อการวิจารณ์ ผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์ได้รายงานผลจากการจัดสัมมนาการวิจารณ์งานของนักเขียนร่วมสมัยที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักแพร่หลาย (วินทร์ เลียววาริณ และ ปราบดา หยุ่น) ซึ่งยืนยันว่ารูปแบบที่ผันแปรไปหรือที่เรียกว่าเป็น "นวัตกรรม" หรือ "แนวทดลอง" นั้น ผู้รับโดยทั่วไปยังไม่อาจรับรู้หรือเข้าใจได้ชัดเจนนัก ในทำนอง เดียวกับที่มีผู้ตั้งข้อสังเกตว่านักวิจารณ์อาจจะยังตามไม่ทันนักเขียน (ซึ่งพัฒนารูปแบบใหม่ของงานเขียนขึ้นมาแล้ว) ทำให้การวิจารณ์มีลักษณะ "ตั้งป้อม" นั่นคือ ไม่ยอมรับว่ารูปแบบที่เป็นนวัตกรรมนั้นมีคุณภาพหรือมีความน่าประทับใจ ในทางตรงกันข้าม อาจมีนักวิจารณ์ที่ "ครุ่นคิดค้นหาและถอดรหัสความหมายด้วยมุมมองและแนวคิดใหม่" (รายงานของผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์) หรืออาจเกิดกระแสความชื่นชมหรือตื่นเต้นกับความแปลกใหม่ (เพราะเบื่อประสบการณ์เก่าๆแล้ว) ในกรณีของนักเขียนบางคน มีผู้อ่านที่ชื่นชมและยกให้เป็น idol โดยไม่ได้อ่านงานของนักเขียนคนนั้นเลยหรืออ่านอย่างฉาบฉวย แต่ความชื่นชมนั้นมาจากบุคลิกหรือความน่าทึ่งของตัวนักเขียนโดยตรง ในส่วนของทัศนศิลป์ การนำเสนองานศิลปะรูปแบบใหม่ เช่น performance art และ installation art ยังไม่อาจสื่อกับผู้รับโดยทั่วไปได้ อาจเป็นเพราะผู้รับยังไม่มีความรู้ความเข้าใจ "เกณฑ์" ในการสร้างและรับงานศิลปะในลักษณะนั้น หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง ผู้สร้างและผู้รับยังไม่สามารถสร้าง "ประสบการณ์ร่วม" ในการรับหรือสัมผัสรูปแบบใหม่ในการนำเสนองานศิลปะนั้นๆ

การแสดงดนตรีไทยร่วมสมัยในรูปรายการโทรทัศน์ที่มีองค์ประกอบของการประกวดหรือประชันกัน หรือมีการตั้งโจทย์เพื่อให้แสดงรูปแบบใหม่ เทคนิคใหม่ แนวทางใหม่ ตลอดจนการประสมประสานความแตกต่างทาง

วัฒนธรรมในลักษณะต่างๆ อาจทำให้เกิดการวิจารณ์และการแสดงความรู้ความคิดที่น่าสนใจ สู่พื้นที่สาธารณะ (เช่น พื้นที่อินเทอร์เน็ต) แม้จะยังไม่อาจสร้างความรู้ความเข้าใจที่ชัดเจนและยอมรับได้ร่วมกันในขณะนี้ แต่ก็อาจพัฒนาได้ หากมีการสั่งสมองค์ความรู้ หรือมีการย้อนกลับไปทบทวนองค์ความรู้ที่มีอยู่ รวมทั้งขยายออกไปสู่การแสวงหาความรู้ เพื่อนำมาใช้ในการพิจารณาผลงานศิลปะแนวใหม่ ในบริบทใหม่หรือในพื้นที่ใหม่ และทำให้ผู้รับหรือผู้วิจารณ์สามารถอธิบายข้อวิจารณ์ได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล เป็นรูปธรรม ในขณะที่ผู้สร้างงานก็อาจอธิบายแนวคิดหรือแนวทางในการสร้างงานของตนเองได้อย่างเป็นรูปธรรมเช่นเดียวกัน ดังเช่นในกรณีของการสร้างงานวรรณกรรมในพื้นที่อินเทอร์เน็ต ซึ่งมีปริมาณมหาศาล และมีลักษณะการสร้างงานในรูปแบบใหม่ โดยไม่สนใจรูปแบบเดิมและขนบเดิม แต่งานเหล่านั้นยังอ่อนในด้านคุณภาพ เพราะผู้สร้างขาดความรู้ทางวรรณศิลป์ และอาจจะขาดความสนใจที่จะเรียนรู้จากขนบหรือองค์ความรู้เดิม อาจกล่าวได้ว่า งานวรรณกรรมอินเทอร์เน็ตส่วนใหญ่ไม่มีความสืบเนื่องกับขนบเดิมของวรรณกรรม แต่เกิดจากความติดใจประทับใจผลงานในวัฒนธรรมอื่นที่รู้สึกว่าแปลกใหม่น่าตื่นเต้น (เช่น วรรณกรรมการ์ตูนญี่ปุ่น ซีรี่ส์เกาหลี ฯลฯ) ส่วนการวิจารณ์ผลงานวรรณกรรมในอินเทอร์เน็ตก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน คือเป็นเพียงความชอบ – ไม่ชอบ หรือเป็นการ "สับ" เพื่อความสะใจ โดยไม่ต้องคำนึงถึงหลักการหรือแนวทางการวิจารณ์ ยิ่งกว่านั้น ผู้วิจารณ์ยังยืนยันว่าไม่สนใจเกณฑ์หรือหลักการใดๆทั้งสิ้น แต่ในอีกแง่หนึ่ง ข้อมูลจากกรณีศึกษาฯก็ชี้ชัดว่า กระทู้หรือการสนทนาในพื้นที่อินเทอร์เน็ตปรากฏลักษณะของการโหยหาเกณฑ์หรือข้อวิจารณ์ที่จะช่วยชี้ทางให้งานเขียนมีคุณภาพดีขึ้น มีการร้องขอความช่วยเหลือและการให้ความช่วยเหลือ แต่เนื่องจากผู้สร้างงานและผู้วิจารณ์ในพื้นที่อินเทอร์เน็ตส่วนใหญ่ มีความรู้และประสบการณ์ทางวรรณศิลป์อยู่ในระดับเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน ความช่วยเหลือจึงอาจเป็นเพียงในระดับเทคนิค เช่น การสะกดคำ การใช้คำ แต่ไม่สามารถให้ความช่วยเหลือในแง่ความรู้ทางการสร้างงานวรรณศิลป์ หรือหลักเกณฑ์ทางการใช้ภาษาอย่างชัดเจนได้

กล่าวโดยสรุป ความผันแปรทางรูปแบบและการนำเสนอทางศิลปะ ที่เป็นปรากฏการณ์ร่วมสมัย ไม่เพียงแต่มีผลต่อการวิจารณ์ แต่เห็นได้ชัดเจนว่า การวิจารณ์ก็น่าจะมีบทบาทในการสร้างความรู้ความเข้าใจให้แก่ผู้รับที่เป็น "มหาชน" และมีบทบาทส่งเสริมความสัมพันธ์ระหว่างผู้สร้างงานและผู้รับ ให้สามารถสื่อและสัมผัสกันได้มากกว่าที่เป็นอยู่ แม้ในขณะนี้อาจกล่าวได้ว่าการวิจารณ์ทำให้เกิด "ประชาคมศิลปะ" ที่มีความสัมพันธ์กัน ดังเช่นชุมชนวรรณกรรมออนไลน์และพลเมืองอินเทอร์เน็ต (metizen) แต่ความสัมพันธ์ยังค่อนข้างหลวมและไม่ยั่งยืน และยังไม่อาจกล่าวว่า ความสัมพันธ์นั้นมีส่วนในการพัฒนาองค์ความรู้ของชุมชนได้อย่างจริงจัง

4) สร้างองค์ความรู้และระเบียบวิธีในการศึกษาพื้นที่ บทบาทและความสัมพันธ์ในการสร้างงานศิลปะกับการวิจารณ์ การศึกษาและวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ข้อนี้ ค่อนข้างแตกต่างกันระหว่างสาขาต่างๆ เนื่องมาจากความแตกต่างทางองค์ประกอบของศิลปะและองค์ความรู้เดิมของแต่ละสาขา เช่น ประวัติศาสตร์ศิลป์ วรรณกรรมศึกษา วิทยาการด้านดนตรี และวิทยาการด้านการแสดง นอกจากนั้นยังมีประเด็นของการรวบรวมข้อมูลที่มีลักษณะและปริมาณต่างกันด้วย อย่างไรก็ตาม ทุกสาขารายงานว่าสามารถสร้างองค์ความรู้และระเบียบวิธีในการศึกษาพื้นที่ บทบาทและความสัมพันธ์ในการสร้างงานและการวิจารณ์ได้ในระดับหนึ่ง แต่อาจบรรลุวัตถุประสงค์ได้ไม่เท่ากัน

ผู้วิจัยแต่ละสาขาได้ใช้วิธีการรวบรวมข้อมูลและแสวงหาข้อมูลในลักษณะต่างๆ ทั้งที่เป็นข้อมูลลายลักษณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์และอินเทอร์เน็ต ข้อมูลมุขปาฐะในรูปของการสัมภาษณ์ การสนทนา การคุยกันในกลุ่มวงการ ฯลฯ เพื่อให้ครอบคลุมทั้งในแง่การศึกษาพื้นที่และในแง่ความสัมพันธ์ระหว่างผู้สร้างงานศิลปะและผู้รับ/ผู้วิจารณ์ นอก จากนั้น ยังจัดกิจกรรมเฉพาะกรณีเพื่อเสริมข้อมูลที่อาจขาดไปหรือไม่ชัดเจน เช่นสาขาทัศนศิลป์ได้ขอสัมภาษณ์ศิลปินอาวุโส จัดกลุ่มสนทนาว่าด้วยเรื่องของภัณฑารักษ์ และเข้าร่วมกลุ่มเครือข่ายกิจกรรมทางศิลปะ ผู้วิจัยในสาขาวรรณศิลป์ได้จัดกิจกรรมวิชาการ ซึ่งมีทั้งศิลปินผู้สร้างงาน นักอ่านและนักวิจารณ์ อาจารย์วรรณกรรมและนักศึกษาเข้าร่วมงานอย่าง

คึกคัก นอกจากนี้ยังได้สัมภาษณ์นักวิจารณ์ บรรณาธิการของสำนักพิมพ์ที่รับพิมพ์งานวรรณกรรมออนไลน์ รวมทั้งเข้าร่วมกิจกรรมสัมมนานักอ่านและนักเขียนของสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย เพื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการอ่านในสังคมปัจจุบัน รวมทั้งทัศนะต่อการอ่านและการเขียนหนังสือในสังคมร่วมสมัย (ผู้วิจัยร่วมในสาขาวรรณศิลป์ได้ตีพิมพ์บทความสรุปการศึกษา และวิเคราะห์กิจกรรมนักอ่านแฟนพันธุ์แท้และการสัมมนานักอ่านสี่ภูมิภาค ในหนังสือ **ปากไก่** ของสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย พ.ศ.2552) ตลอดจนร่วมเป็นวิทยากรในการอบรมเทคนิคการเขียนวรรณกรรมซึ่งมีส่วนของการวิจารณ์งานเขียนอยู่ด้วย ข้อมูลของสาขาวรรณศิลป์จึงมาจากหลายพื้นที่และหลายมิติ ในกรณีของผู้วิจัยสาขาสังคีตศิลป์นั้น เน้นการศึกษาขนบดนตรีไทยและดนตรีไทยร่วมสมัยในบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลง และนอกจากกำหนดกรณีศึกษารายการดนตรีไทยร่วมสมัยในรายการโทรทัศน์แล้วยังศึกษาผลงานและสัมภาษณ์นักดนตรีผู้เชี่ยวชาญดนตรีตะวันตก เพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับขนบดนตรี การข้ามพรมแดนวัฒนธรรมทางดนตรี ฯลฯ สาขาศิลปะการแสดงจัดกิจกรรมเสวนาหลังการแสดง สัมภาษณ์บุคคลในวงการ และศึกษาวิเคราะห์กรณีศึกษาที่เป็นปรากฏการณ์ร่วมสมัย ส่วนกลุ่มผู้วิจัยกรณีศึกษาฯ นอกจากจะรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลจากอินเทอร์เน็ตแล้ว ยังได้ทดลองเขียนบทวิจารณ์ออนไลน์ เพื่อสังเกตปฏิกิริยาของชุมชนนิรนาม ซึ่งก็เป็นการวิจารณ์ในรูปแบบหนึ่งเช่นกัน รวมทั้งได้ทดลองเขียนงานวรรณกรรมเพื่อเสนอให้ "นักสับออนไลน์" พิจารณา

กระบวนการเหล่านี้เป็นวิธีการเพื่อสร้างองค์ความรู้และระเบียบวิธีในการศึกษาวิจัยของแต่ละสาขา ผลการวิเคราะห์ข้อมูลทำให้เห็นชัดว่า กระบวนการสร้าง การรับและการวิจารณ์งานศิลปะเกิดขึ้นในพื้นที่ใหม่หลายลักษณะ และจำเป็นต้องสร้างระเบียบวิธีวิจัยที่นอกเหนือไปจากการวิจัยเอกสาร โดยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลที่มีปริมาณและคุณภาพเพียงพอตามเกณฑ์ของการทำวิจัยทางมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ นำมาประมวล ตีความและสกัดประเด็นความรู้ และแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างสาขา การเลือกใช้กรอบความคิดหรือแนวทางในการตีความและสังเคราะห์จึงเกิดขึ้นในลักษณะที่เป็นการเรียนรู้ในระหว่างการทำวิจัยนั้นเอง ระเบียบวิธีในการศึกษาวิจัยดังกล่าว เป็นผลมาจากการสั่งสมประสบการณ์ของผู้วิจัยในโครงการ นับตั้งแต่โครงการภาค 1 และภาค 2 จนถึงโครงการปัจจุบัน ซึ่งนับเป็นภาคที่ 3 และเป็นคุณูปการของศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร. เจตนา นาควัชระ (หัวหน้าโครงการ ภาค 1, ภาค 2 และนักวิจัยอาวุโสของโครงการภาค 3) ที่ได้เริ่มทดลองแสวงหาและสร้างระเบียบวิธีวิจัยในแนวทางที่ได้กล่าวมานี้

ในการรายงานผลการวิจัยของแต่ละสาขาจะเห็นความสัมพันธ์ของวิธีการศึกษา การรวบรวมข้อมูลและผลการศึกษาวิเคราะห์ได้อย่างชัดเจน (โปรดดูรายละเอียดได้จากรายงานผลการวิจัยของแต่ละสาขาและกลุ่มกรณีศึกษาฯ)

อนึ่ง ในระหว่างการดำเนินการศึกษาวิจัย กลุ่มผู้วิจัยได้ทบทวนความเข้าใจเกี่ยวกับแนวคิดและมโนทัศน์หลักบางประการ ที่เกี่ยวข้องกับประเด็นสำคัญของโจทย์การวิจัยและการแสวงหาคำตอบ ในช่วงของโครงการวิจัย ภาค 1 และ ภาค 2 คณะผู้วิจัยได้เสนอมโนทัศน์หลัก (ในทำนองศัพทานุกรม) ไว้ 8 เรื่องด้วยกัน ได้แก่ *การวิจารณ์ ผู้สร้าง ตัวงาน-งานศิลปะ-งานต้นแบบ ผู้รับ ความเป็นสาธารณะ วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ วาทกรรมอิสระ วัฒนธรรมมุขปาฐะและวัฒนธรรมลายลักษณ์* (โปรดดูรายละเอียดในรายงานผลการวิจัยของโครงการ ภาค 2) ในโครงการภาค 3 นี้ ศ.ดร.เจตนา นาควัชระ นักวิจัยอาวุโสของโครงการฯ ได้เขียนมโนทัศน์หลักอีก 10 เรื่อง ได้แก่

1. *ร่วมสมัย*
2. *เป็นอาชีพ - มืออาชีพ (professional)*
3. *สมัครเล่น (amateur)*
4. *วานรชำราบ*
5. *วัฒนธรรมอัมพวา*
6. *ทฤษฎีจากแผ่นดินแม่*
7. *ความรู้สู่สาธารณะ*
8. *ตลาด / การตลาด ในแง่ของศิลปะ*

9. *สุนทรียศาสตร์ในบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลง*
10. *สังคมศาสตร์การวิจารณ์*

การทำความเข้าใจมโนทัศน์หลักเหล่านี้จะช่วยให้เกิดความกระจ่าง ทั้งในแง่ระเบียบวิธีวิจัยและแนวทางการวิเคราะห์ของโครงการฯ ยิ่งกว่านั้น ยังช่วยให้เห็นความสืบเนื่องของแนวคิดและผลการศึกษาวิจัยของโครงการทั้ง 3 โครงการที่มีความเชื่อมโยงอย่างใกล้ชิดกันโดยตลอด (โปรดอ่านมโนทัศน์หลัก 10 เรื่อง ในภาคผนวกท้ายบทสังเคราะห์)

3. ข้อสังเกตเชิงวิเคราะห์

3.1 การเปิดพื้นที่ใหม่ของการสร้างงานและการวิจารณ์ในอินเทอร์เน็ต สื่ออิเล็กทรอนิกส์ในรูปของอินเทอร์เน็ตเป็นความเปลี่ยนแปลงที่ทำให้เกิดพื้นที่กว้าง รองรับข้อมูลปริมาณมหาศาล เป็นทั้งแหล่งสั่งสมความรู้สำหรับคนรุ่นใหม่ และพื้นที่ที่ให้เสรีภาพเท่าเทียมกัน โดยไม่สนใจสถานภาพหรือคุณสมบัติที่ปรากฏอยู่ในโลกความจริงหรือพื้นที่จริงทางกายภาพ หากมีการแสดงออกทางการวิจารณ์ที่มีคุณภาพและเอาจริงเอาจัง ก็ถือได้ว่าเป็นโอกาสใหม่ ในขณะที่สื่อสิ่งพิมพ์ บทความ หนังสือเล่ม (รวมบทวิจารณ์หรือสารคดีเชิงวิจารณ์) และนิตยสาร มีจำนวนจำกัด โดยเฉพาะการลดพื้นที่การวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ อินเทอร์เน็ตอาจถือได้ว่าเข้ามาชดเชยพื้นที่ส่วนที่ขาดหายไป อย่างไรก็ตาม หากผู้ใช้พื้นที่นี้ส่วนใหญ่เป็นผู้ที่ขาดรากทางวัฒนธรรม ขาดประสบการณ์และการแสวงหาความรู้เพิ่มเติม ขาดความรู้เกี่ยวกับองค์สำคัญแห่งงาน (canon) ต่อไปอาจถึงขั้นที่ว่า ไม่มีความรู้ก็สามารถแสดงความคิดเห็นได้ ในขณะที่สมัยก่อนคิดว่าความรู้มาจากการศึกษาเล่าเรียนหรือมาจากประสบการณ์ตรงในชีวิต สิ่งเหล่านี้จะไม่เป็นเงื่อนไขสำคัญอีกต่อไป ดังเช่นในกรณีของสังคีตศิลป์ที่เกิดการ "วิจารณ์แห้ง" จากประสบการณ์ของผู้อื่น (ที่นำมาเขียนวิจารณ์หรือเสนอความคิดเห็นไว้) ทำให้เห็นว่าประสบการณ์จากงานปฐมภูมิไม่จำเป็นอีกต่อไป เช่นเดียวกับผู้สร้างงานวรรณกรรมออนไลน์ที่เห็นว่าสามารถหยิบฉวยข้อมูลความรู้ หรือแม้แต่ส่วนของผลงานของผู้อื่น มาสร้างงานของตนเองขึ้นได้ เช่น
การเขียนสารคดีท่องเที่ยวในพื้นที่ที่ตนเองไม่เคยไป แต่ได้เห็นภาพและข้อเขียนในอินเทอร์เน็ต เว็บล็อก เว็บไซต์ ก็เอามาปะติดปะต่อกันได้ และมีความภูมิใจที่ทำได้ดังนั้น (ข้อมูลจากการสัมมนานักอ่านแฟนพันธุ์แท้) เมื่อไม่มีเงื่อนไขดังกล่าวมากำกับ ปรากฏการณ์ร่วมสมัยที่เกิดขึ้นคือ "การสนทนาบนเปลือกกล้วยหอม" ที่อาจลื่นล้มได้ทุกขณะ เพราะขาดพื้นฐานที่หนักแน่นและไม่สนใจเรื่องการสร้างพื้นฐานให้ตนเอง (วาทกรรม "การสนทนาบนเปลือกกล้วยหอม" มาจากการสนทนาระหว่างผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์กับอาจารย์เจตนา ในเรื่องการสร้างและการวิจารณ์วรรณกรรมออนไลน์)

บทบาทของผู้รับในพื้นที่ใหม่นี้ มีความเปลี่ยนแปลงที่น่าสนใจมาก ในขณะที่การศึกษาข้อมูลช่วงแรกดูเหมือนพื้นที่อินเทอร์เน็ตจะให้ความสำคัญแก่ผู้สร้างงาน โดยเฉพาะในกรณีของสาขาวรรณศิลป์ ผู้สร้างได้ก้าวเข้าสู่ดินแดนเสรีและเป็นอิสระโดยสมบูรณ์ แต่เมื่อได้ศึกษาในรายละเอียดกลับพบว่า ผู้รับมีบทบาทและความสำคัญมากขึ้นในฐานะที่เป็นตัวที่กำหนดศิลปินผู้สร้างว่าให้ทำอย่างไร ครั้งหนึ่งมีผู้ตั้งทฤษฎีเกี่ยวกับเรื่อง the implicit reader หรือผู้อ่านที่มีอยู่ในใจผู้แต่ง แต่อาจารย์เจตนาตั้งข้อสังเกตว่า ขณะนี้ไม่ใช่เช่นนั้นแล้ว ขณะนี้เกิดการตอบโต้ได้อย่างทันควันในโลกของไซเบอร์ ผู้รับสร้างผลกระทบโดยตรงต่อผู้สร้างได้ สนทนาโต้ตอบ บอกว่าชอบหรือไม่ชอบ ยิ่งไปกว่านั้น ยังแนะนำให้ด้วยว่าควรจะแก้อย่างนั้นอย่างนี้ ซึ่งผู้สร้างงานจะเชื่อหรือไม่เชื่อก็ได้ เพราะฉะนั้นบทบาทของผู้รับจึงมีมากขึ้นเป็นลำดับ และในที่สุดศิลปินก็ไม่สามารถที่จะปฏิเสธได้ อย่างไรก็ตาม แต่ไหนแต่ไรศิลปะการแสดงก็มีผู้รับอยู่ตรงหน้า และศิลปินที่ดีจะ แสดงงานชิ้นเดียวกันไม่เหมือนกันเลยแต่ละครั้ง เยฮูดิ เมนูอิน นักไวโอลินผู้ยิ่งใหญ่คนหนึ่งบอกว่า "I can feel my audience." ถ้าเล่นในห้องอัดเสียง เล่นไม่ได้ดีสักที จะต้องมาอัดเสียงตอนที่ท่านเล่นจริงๆ แม้ว่าจะมีข้อผิดพลาดไปบ้างก็ตาม เพราะท่านคิดว่าการแสดงครั้งนั้นเป็นการแสดงที่ท่านตอบสนองจากความคาดหวัง และผู้ฟังที่นั่งอยู่ตรงนั้น มีอะไรที่สื่อกันในลักษณะมนุษย์สัมผัสมนุษย์ ในโลกสมัยใหม่ ภาพยนตร์เป็นศิลปะที่เป็นความสำเร็จที่ยิ่งใหญ่ของศตวรรษที่แล้ว ซึ่งแม้จะเป็นประสบการณ์ทุติยภูมิ แต่ก็เป็นประสบการณ์ทุติยภูมิที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจได้อย่างดีมาก ด้วยแนวคิดในทำนองเดียวกันนี้ เราอาจต้องให้ความสนใจประสบการณ์ทุติยภูมิใน

พื้นที่อินเทอร์เน็ตให้รอบด้านมากขึ้น ทั้งในมุมของผู้สร้างและผู้รับซึ่งมีปฏิสัมพันธ์โดยตรงต่อกันในพื้นที่เสรีที่เปิดกว้างนี้

3.2 ความล้มเหลวของการศึกษาที่เป็นทางการ / เป็นระบบ และความล้มเหลวของสื่อ การศึกษาในระบบทั้งในระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษาส่งผลน้อยมากต่อผู้สร้าง ผู้รับและผู้วิจารณ์ ส่วนที่เป็นประโยชน์นั้นเกิดขึ้นนอกพื้นที่การศึกษาที่เป็นทางการ ครอบครัวยังเป็นแหล่งที่มีประสิทธิภาพสูงสุดในการสร้างนิสัยรักการอ่าน ในขณะที่สถาบันการศึกษาแทบไม่มีผู้กล่าวถึงเลย (ข้อมูลจากการร่วมกิจกรรมเสวนาการอ่าน ของสมาคมนักเขียนฯ) การรับและสืบทอดพื้นฐานความรู้จากการอ่านจึงลดน้อยลงไปอย่างเห็นได้ชัด งานระดับมาตรฐาน (canon) ทั้งของไทยและระดับโลกไม่มีความสำคัญต่อทั้งผู้สร้างและผู้รับงาน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะระบบการศึกษาของไทยในปัจจุบันได้ดึงการปฏิบัติออกจากวิชาการ ทำให้ผู้เรียนไม่สามารถเรียนรู้และฝึกฝนการปฏิบัติ ไม่สามารถสกัดความรู้จากประสบการณ์ ให้เป็นหลักการหรือความคิดเชิงทฤษฎี ทั้งด้วยตนเองและการส่งเสริมจากครูอาจารย์และผู้รู้ กล่าวโดยสรุปการศึกษาที่เป็นทางการหรือเป็นระบบ ไม่สามารถสร้างพื้นฐานหรือองค์ความรู้ให้แก่สังคมได้ ทั้งในแง่การอ่าน การใช้เวลาเพื่อ "ครุ่นคิดพินิจนึก" การสั่งสมความรู้ และทักษะการแสดงออกด้านการวิจารณ์ ไม่ว่าจะเป็นมุขปาฐะหรือลายลักษณ์ เช่นเดียวกับความล้มเหลวของสื่อ ซึ่งนอกจากจะไม่สามารถสร้างรสนิยมที่ดีให้แก่สังคม ยังชักจูงให้ "มหาชน" (public) คล้อยตามกระแสที่อยู่ในกำกับของทุนนิยมและบริโภคนิยม ไม่เปิดโอกาสให้ปัจเจกชนได้เลือกหรือสร้างรสนิยมที่ดีของตนเอง ซึ่งจะทำให้เกิดค่านิยมสังคมที่มาจากปัจเจกชนที่สำนึกในการมีส่วนร่วมในสังคม มหาชนจึงกลายเป็น "ฝูงชน" และ "ฝูงแกะ" ในบั้นปลาย

ในประเด็นนี้ พบว่าพื้นที่อินเทอร์เน็ตได้ช่วยเสริมความรู้บางส่วนที่ขาดไปจากชั้นเรียน และสนับสนุนให้เกิดการสร้างทิวิจัจน์ระหว่างผู้สร้าง ผู้รับ ผู้วิจารณ์ได้บ้าง แต่ก็มีลักษณะไม่เป็นทางการ การขาดทิวิจัจน์เชิงปัญญาในกลุ่มผู้สร้างงานจึงอาจเป็นปัจจัยหนึ่งที่ลดทอนความสามารถในเชิงฝีมือสร้างสรรค์ และการเสนอทัศนะเชิงวิจารณ์ที่จริงจังและจริงใจ

สถาบันสังคมที่ยังมีความหวังในการสร้างพื้นฐานที่ดีให้แก่สมาชิกสังคมได้ คือ สถาบันครอบครัว ซึ่งยังสามารถปลูกฝังและหล่อหลอมสมาชิกในครอบครัวให้มีนิสัยรักการอ่าน สามารถสั่งสมความรู้ และมีเวลาพอเพียงสำหรับการกรองและกลั่นประสบการณ์ เพื่อสกัดเป็นองค์ความรู้ที่มีความหมายในการดำรงชีวิต

3.3 การครอบงำรสนิยมมหาชน (public) ด้วยสื่อ และกลไกการตลาด ในปัจจุบันการตลาดเข้ามาครอบงำการสร้าง การเผยแพร่และการรับงานศิลปะ โดยมีสื่อเข้ามารองรับ ดังเช่น ปรากฏการณ์ของ Academy Fantasia ปฏิบัติการนักล่าฝัน (AF 5 พ.ศ. 2551 และ AF 6 พ.ศ. 2552) ซึ่งมีผลกระทบในเชิงลบต่อการรับงานศิลปะ การวิจารณ์และการสร้างรสนิยมของมหาชน

ในกรณีของกลไกการตลาดและธุรกิจ โดยเฉพาะในสาขาศิลปะการแสดง พบว่ามโนทัศน์ (concept) "มนุษย์สัมผัสมนุษย์" ยังมีผลที่น่าสนใจ เช่นในกรณีละคร "ผอม" (คณะละครขนาดเล็กที่มีทุนการสร้างน้อย และไม่มีระบบเครือข่ายธุรกิจรองรับ) ซึ่งหันเข้ายึดกลุ่มผู้ชมจำนวนน้อย และรักษาความสัมพันธ์กับกลุ่มผู้ชม ซึ่งแสดงว่าหลักการมนุษย์สัมผัสมนุษย์ยังเป็นข้อเท็จจริงที่ใช้ได้ในปัจจุบัน รวมทั้งสนใจที่จะรับฟังการวิจารณ์โดยตรง ซึ่งเป็นการวิจารณ์ที่มีหลักวิชาประกอบบ้าง แต่ไม่ใช่คำสอน บางกลุ่มบางคณะสนใจการวิจารณ์มุขปาฐะ อาจเป็นในรูปการเสวนาหลังการแสดง ซึ่งมีลักษณะเป็นการ "วิจารณ์สด" ผู้สร้างบางคนสนใจที่จะเริ่มเขียนบทเอง หรือปรับจากตัวบทเดิม (เทศกาลละครกรุงเทพฯ 2551) อย่างไรก็ตาม ระบบทุนนิยมที่ผนวกกำลังกับกลไกการตลาดและสื่อ ทำให้เกิดการปิดกั้นโอกาสที่ผู้รับงานศิลปะจะได้สร้างและพัฒนารสนิยมของตนเอง และยังปิดกั้นโอกาสที่การวิจารณ์อย่างจริงจังและจริงใจ จะช่วยสร้างความรู้ความเข้าใจให้แก่ปัจเจกชนและมหาชน ดังในกรณีของรัชดาลัยเธียเตอร์ที่อาศัยระบบทุนนิยม สร้างกลไกในการควบคุมตลาด ควบคุมสื่อ และควบคุมการวิจารณ์ทั้งในทางตรงและทางอ้อม รวมทั้งอาจควบคุมการวิจารณ์ในพื้นที่อินเทอร์เน็ตซึ่งเป็นพื้นที่เสรี ด้วยกลไกที่แฝงอยู่ในเงื่อนไขทางเทคโนโลยี เช่นการลบกระทู้ที่มีทัศนะวิจารณ์ในทางลบออกจากเว็บบอร์ด ในทางกลับกัน ก็ทำให้ผู้รับและผู้วิจารณ์เปิดพื้นที่เว็บล็อกของตนเอง เพื่อเสนอทัศนะวิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา และเข้มข้นยิ่งขึ้น

ประเด็นเรื่องตลาดในกรณีของวรรณกรรมร่วมสมัยเป็นเรื่องที่น่าสนใจ เพราะตลาดอยู่ในมือของนายทุนราย

ใหญ่ การที่นักเขียนอิสระจะอยู่รอดได้ในระบบทุนนิยมจึงจำเป็นจะต้องดำเนินการให้ครบวงจร คือเขียน ผลิต และขาย นักเขียนที่มีชื่อเสียงและสามารถสร้างระบบบริหารจัดการของตนเองได้ อาจมีสำนักพิมพ์เล็กๆของตนเอง เพื่อสร้างพื้นที่เล็กๆของตัวเอง ซึ่งผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์กล่าวว่า "วรรณกรรมที่เรียกกันว่าเป็นวรรณกรรมกระแสหลักนั้นอาจกลายเป็นวรรณกรรมทางเลือกไปแล้ว โดยมีผู้บริโภคที่ต้องจริตกันเพียงจำนวนหนึ่ง และพยายามรักษาฐานคนอ่านจำนวนนี้ไว้ให้ได้ด้วยการทำงานอย่างมีวินัย ทำงานสม่ำเสมอ และพบปะผู้อ่านของตนในโอกาสต่างๆ ความพยายามที่จะเป็นนักเขียนและนักขายไปพร้อมกันในระดับที่สง่างามและมีศักดิ์ศรีนั้น ถือเป็นศาสตร์และเป็นศิลป์ที่นักเขียนยุคสมัยใหม่ต้องเรียนรู้ด้วยตนเองด้วย" ส่วนคุณภิญโญ ไตรยสุริยธรรมา วิทยากรในการสัมมนา "การวิจารณ์งานของวินทร์ เลียววาริณ" ได้ชี้ให้เห็นว่า เมื่อนักวิชาการกล่าวถึงพื้นที่ของงานวรรณกรรม จะหมายถึง "พื้นที่ในจินตนาการ" คือนักเขียนอยู่ตรงไหนในพื้นที่ของนักอ่าน แต่ยังมีพื้นที่ในระดับกายภาพอีกอย่างหนึ่งคือ ตลาดของผู้บริโภค ซึ่งเป็นตลาดทุนนิยมที่มีการแข่งขันกันสูงมาก ประเด็นก็คือ นักเขียนในลักษณะนี้จะยึด หรือสร้างพื้นที่ของตนเองอย่างไร และจะสร้างให้อยู่ได้อย่างไรบ้าง ในแง่นี้ดูเหมือนว่า การวิจารณ์แทบจะไม่มีบทบาทหรือผลกระทบต่อ "ตลาดของผู้บริโภค" เลย ในขณะที่การวิจารณ์แบบ "comment" ในวงวรรณกรรมออนไลน์ กลับมีผลกระทบทั้งทางตรง คือการสร้างงานของผู้เขียน และทางอ้อม คือการเผยแพร่งานทั้งในรูปออนไลน์และการตีพิมพ์

ส่วนกรณีของสาขาทัศนศิลป์นั้น ผู้สร้างงานอาจได้เปรียบสาขาอื่น เนื่องจาก ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ทำให้ศิษย์ของท่านได้สัมผัสกับโลกตะวันตกและงานศิลปะระดับโลก กลุ่มลูกค้าที่มีพื้นฐานทางเศรษฐกิจระดับบน และสนใจงานศิลปะสมัยใหม่ จึงช่วยขยายปริมาณการสร้างงานทัศนศิลป์ สร้างเงื่อนไขราคาและการจัดแสดงที่น่าสนใจ ทำให้ภัณฑารักษ์มีบทบาทมากขึ้น เกิดความมั่นใจในหอศิลป์ขนาดใหญ่ แต่การขยาย scale ของตลาดดังกล่าวนี้ ไม่ปรากฏว่ามีกลไกในการควบคุมคุณภาพ ซึ่งอาจส่งผลให้การวิจารณ์งานทัศนศิลป์มีแนวโน้มไปในลักษณะวิจารณ์การสะท้อนสังคม หรือวิจารณ์ในมิติสังคมวัฒนธรรม มากกว่าการวิจารณ์ตัวงานและกลวิธี หรือ "ฝีมือ" อย่างจริงจัง การเผยแพร่หรือขยายความรู้ทางศิลปะให้แก่ผู้สร้างและผู้รับจึงอาจไม่ขยายตัวตาม scale ของตลาดในแง่การขาย ในกรณีนี้ ผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์ได้ตั้งคำถามถึงบทบาทและหน้าที่ของรัฐ ในการสนับสนุน ส่งเสริม และเอื้อโอกาสให้แก่ผู้สร้างงานศิลปะ ซึ่งย่อมจะมีผลต่อการขยายขอบเขตองค์ความรู้ของผู้รับที่เป็นสาธารณชนด้วย

3.4 วัฒนธรรมความ "เกรงใจ" กับการอาศัยพื้นที่ของสังคมนิรนาม ในการสำรวจข้อมูลของสาขาต่างๆ พบว่าการวิจารณ์ลดลงอย่างเห็นได้ชัด ทั้งที่เป็นลายลักษณ์และมุขปาฐะ และไม่ว่าจะเป็นวงการทัศนศิลป์ สังคีตศิลป์ ศิลปะการแสดง ตลอดจนวรรณศิลป์ ซึ่งเดิมเคยมีความเข้มแข็งของงานวิจารณ์ลายลักษณ์มากกว่าการวิจารณ์ศิลปะสาขาอื่นๆ อันเนื่องมาจากความเข้มแข็งของวรรณกรรมศึกษา ข้อมูลจากการศึกษาพบว่า "ความเกรงใจ" ในการวิจารณ์คนในอาชีพเดียวกัน เพื่อนร่วมวงการ หรือลูกศิษย์ ทำให้ไม่ประสงค์จะวิจารณ์ เพราะอาจกระทบผลประโยชน์โดยตรงของผู้ถูกวิจารณ์ แต่ถ้าเป็นการวิจารณ์มุขปาฐะในกลุ่ม "คนกันเอง" ก็อาจทำได้ เงื่อนไขดังกล่าวน่าจะเป็นเหตุของการอาศัยพื้นที่อินเทอร์เน็ตในการแสดงทัศนะเชิงวิจารณ์ เพราะอินเทอร์เน็ตถือว่าเป็น "สังคมนิรนาม" ฉะนั้นวัฒนธรรมความเกรงใจจึงมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับการใช้พื้นที่สังคมนิรนาม ในขณะที่ในวงการสังคีตศิลป์ สังคมนิรนามกลับเปิดโอกาสให้ "ผู้น้อย" หรือ "ผู้เยาว์" สามารถวิจารณ์ผลงานของผู้ที่มีสถานภาพสูงกว่าได้อย่างสะดวกใจ และยังเป็นการสร้าง "ตัวตน" หากสามารถแสดงความรู้และทัศนะวิจารณ์ที่ได้รับการยอมรับจากผู้อื่นในสังคมนิรนามเช่นเดียวกัน

ผู้วิจัยสาขาสังคีตศิลป์ตั้งข้อสังเกตว่า การใช้พื้นที่อินเทอร์เน็ตในการเสนอทัศนะเชิงวิจารณ์นี้อาจถือได้ว่าเป็นการทำลายกำแพงของ "วัฒนธรรมอำนาจ" ได้ในระดับหนึ่ง ในขณะเดียวกัน อาจารย์เจตนาได้เสนอในการประชุมรายงานผลการวิจัย (19 กันยายน 2552) ว่า "พื้นที่ใหม่ในทางอินเทอร์เน็ตนั้น ช่วยทำลายวัฒนธรรมอันเลวที่อยู่ในสังคมไทยมาเป็นเวลาร้อยๆปี คือวัฒนธรรมของการนินทาซึ่งเกิดจากการไม่กล้าแสดงออกอย่างเปิดเผย นอกจากนี้ อินเทอร์เน็ตยังทำลายวัฒนธรรมบัตรสนเท่ห์ โดยหันไปเขียนอินเทอร์เน็ตแทน จริงอยู่ แม้ว่าความเป็นระบบนิรนามของสื่ออินเทอร์เน็ตจะเป็นการบ่งบอกว่าเจ้าตัวไม่รับผิดชอบ แต่อย่างน้อยสารเหล่านั้นก็เป็นสารที่ปรากฏในพื้นที่สาธารณะ ทำให้เรารู้ว่า

คนคิดอย่างไร โดยไม่จำเป็นจะต้องระบุชื่อ ซึ่งดีกว่าที่ว่าส่งบัตรสนเท่ห์กันแบบเดิม หรือนั่งนินทากันต่อไปทั้งที่เป็นแบบเดิมและแบบปัจจุบัน ระบบนิรนามในที่นี้ยังต้องศึกษาอีกมากว่า ความเป็นนิรนามนี้เลวร้ายไปเสียทั้งหมดหรือไม่"

อย่างไรก็ตาม นักวิจารณ์ "ตัวจริง" ในแต่ละสาขา มักไม่ค่อยนิยมการใช้พื้นที่ใหม่นี้ จึงไม่สามารถยืนยันได้ว่าความเกรงใจ จะทำให้ผู้รู้งดเว้นการวิจารณ์โดยสิ้นเชิง หรือเลี่ยงไปใช้พื้นที่อื่นในการวิจารณ์ ในทำนองเดียวกัน การเปิด "แฟนคลับ" และการสร้างกลุ่ม "แม่ยกดิจิทัล" ก็ไม่ปรากฏว่ามีการแสดงทัศนะเชิงวิจารณ์ที่มีคุณภาพหรือความน่าสนใจ

3.5 การสร้างชุมชนในโลกไซเบอร์และความเข้มข้นของชุมชน ผู้วิจัยกลุ่มกรณีศึกษาฯ พบว่า การสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผู้ที่พื้นที่อินเทอร์เน็ต ทั้งที่เป็นผู้สร้างและผู้รับ / ผู้วิจารณ์ ก่อให้เกิดความสัมพันธ์ในโลกจริงทางกายภาพ มีการพบปะ ชุมนุม และเข้าร่วมกิจกรรม (เป็นครั้งคราว) ลักษณะที่น่าสนใจอยู่ที่ว่า พื้นที่โลกไซเบอร์นั้นเปิดกว้างอย่างไร้ขอบเขต ไร้พรมแดน ทำให้เกิดชุมชนจำนวนมาก และเกิดการสังสรรค์ระหว่างชุมชน หากแต่ละชุมชนไม่มีการปรับและเสริมสร้างคุณภาพของตน การได้พบปะสร้างความสัมพันธ์หรือร่วมกลุ่มกัน ก็อาจไม่มีความหมายมากนัก ยิ่งกว่านั้น โลกไซเบอร์หรือสังคมนิรนามจำเป็นต้องใช้ความจริงใจ ในอันที่จะสร้างคุณภาพที่แท้จริงให้เกิดขึ้นได้ อย่างไรก็ตาม การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลของสังคมนิรนามในขณะนี้ยังไม่สมบูรณ์และไม่ชัดเจนพอที่จะอธิบายธรรมชาติหรือลักษณะของสังคมนิรนามได้อย่างถูกต้องถ่องแท้ และยังไม่อาจเสนอแนะแนวทางที่จะทำให้สังคมนี้เติบโตขึ้นได้อย่างมีคุณภาพแท้จริง จำเป็นต้องติดตามสังเกตและศึกษาต่อไป

อาจารย์เจตนา ซึ่งเป็นผู้เสนอแนวคิดเชิงทฤษฎีหรือมโนทัศน์เรื่องมนุษย์สัมผัสมนุษย์ กล่าวถึงการศึกษาชุมชนไซเบอร์ของกลุ่มกรณีศึกษาฯ ว่า น่ายินดีที่พบว่า การวิจัยเรื่องพื้นที่อินเทอร์เน็ตนั้น สุดท้ายแล้วความสัมพันธ์ในโลกไซเบอร์ก็นำไปสู่ซาลอง (salon) เหมือนกับกลุ่มคนที่พบกันที่เมืองปารีสเมื่อศตวรรษที่ 17 โดยมีเจ้าของบ้านหญิงที่เป็นหัวหน้าในการตั้งซาลองขึ้น เพราะเธอเหงาจึงเชิญพวกศิลปินมาคุยกัน จนในที่สุดตั้งเป็นทิศทางร่วมกัน ทำให้เกิดแนวใหม่ เช่นเดียวกับศิลปินทั้งหลายที่นั่งชุมนุมกันที่คาเฟ่แห่งหนึ่งที่เมืองซูริค คุยกันเป็นปี จนในที่สุดก็สร้างกลุ่มดาดา (Dadaism) ขึ้นมาได้ เช่นเดียวกับ "The Minglee the model" ที่ อังคาร กัลยาณพงศ์ กับ หม่อมเจ้าจันทร์จิรายุ รัชนี มาสนทนากันที่ร้านมิ่งหลีเป็นระยะเวลายาวนาน นั่นคือมนุษย์สัมผัสมนุษย์ การที่มนุษย์โหยหาไออุ่นแห่งความเป็นมนุษย์และยังไม่ทิ้งหลักการดังกล่าวเสียทีเดียวก็แสดงว่า แดนกลางที่เป็นส่วนทับซ้อนระหว่างประสบการณ์เดิมที่เน้นเรื่องมนุษย์สัมผัสมนุษย์ กับประสบการณ์ที่ไม่ใช่ประสบการณ์จริง หรือโลกเสมือนจริง ก็ยังไม่ได้ปฏิเสธกันเสียโดยสิ้นเชิง

ในแง่ของการวิจารณ์ การขยายวงการวิจารณ์ต้องอาศัยทั้งความเข้มข้นของชุมชนเดียวกันและข้ามชุมชน ถ้ามีชุมชนปิดหลายๆ ชุมชนที่มีการแข่งขันกันเองภายในอย่างสม่ำเสมอ และมีการเชิญสมาชิกข้ามชุมชนให้มาร่วมวง ก็จะกลายเป็นชุมชนเปิดที่มีโอกาสในการใช้ศักยภาพทั้งภายในและภายนอกชุมชนมาประสานกัน มีการปรับตัวเข้าหากัน ซึ่งย่อมจะมีประสิทธิภาพและพลังของชุมชนมากกว่าชุมชนที่ปิดตัวอยู่ในวงแคบ หรือชุมชนที่เปิดรับอิทธิพลภายนอกอย่างสมบูรณ์แบบ ในขณะเดียวกัน หากชุมชนเปิดตัวออกเผชิญกับโลกภายนอก โดยชุมชนยังไม่เข้มแข็งเพียงพอ ก็อาจสูญเสียศักยภาพในการที่จะปรับเปลี่ยนได้ด้วยตนเอง

3.5 รูปแบบใหม่ของศิลปะที่ห่างไกลจากพลังกลไกตลาด โครงการโบราณคดีที่สูง ในอำเภอปางมะผ้า (ซึ่งเป็นเครือข่ายของโครงการฯ) เป็นกรณีตัวอย่างที่ทำให้เห็นชัดว่า งานศิลปะที่อยู่ห่างจากการตลาด สามารถสร้างนวัตกรรมและคุณภาพได้สูง ผลงานมีน้ำหนักกระทบใจและฝังใจผู้รับ โดยเฉพาะต่อชุมชนเจ้าของพื้นที่เอง และผู้รับโดยทั่วไปที่มีโอกาสได้สัมผัสงานสร้างสรรค์ในลักษณะนี้ และแม้แต่เยาวชนในชุมชน ซึ่งห่างไกลจากประสบการณ์ของศิลปะร่วมสมัยและศิลปะนานาชาติ ก็เกิดความประทับใจและพยายามสานต่อบทเรียนทางศิลปะของตนเอง ในส่วนของกิจกรรมสังคีตศิลป์ ทั้งชาวบ้านและเยาวชนในพื้นที่สามารถสร้าง "ทวิวัจน์" กับศิลปิน ได้อย่างผู้ที่มีสถานภาพเท่าเทียมกัน เป็นทั้งการเปิดชุมชนและนำชุมชนภายนอกเข้ามาสัมผัสกัน ศิลปินเองก็ไม่เคยได้มีโอกาสใกล้ชิดกับชีวิตในชุมชน และภูมิทัศน์อัน

ยิ่งใหญ่ของแหล่งโบราณคดีมาก่อน จึงเกิดการเรียนรู้ซึ่งกันและกัน เกิดการข้ามพรมแดนพื้นที่เชิงวัฒนธรรม และข้ามกาลเวลา (พื้นที่โบราณคดีบางมะผ้า มีอายุหลายพันปี) การนำศิลปินหลายสาขาเข้าไปสร้างงานศิลปะที่มีเสรีทางความคิดและจินตนาการ พ้นจากกลไกของการตลาด จึงเป็นการเชื่อมโยงโดยไม่ครอบงำ ก่อให้เกิดปฏิสัมพันธ์และสนองตอบทั้งต่อชุมชน ชาวบ้าน และตัวศิลปินผู้สร้างงาน นอกจากนี้ศิลปินหลายแขนงยังมีโอกาสได้สังสรรค์ พบปะสร้างความสัมพันธ์กัน โดยมีความยิ่งใหญ่ของแหล่งโบราณคดีเก่าแก่หลายพันปี เป็นจุดเชื่อมโยงโดยไม่ครอบงำ การสร้างงานไม่กำหนดทั้งรูปแบบและแนวคิด เป็น ส่งผลสืบเนื่องไปถึงประเด็นการวิจารณ์ผลงานที่ปลอดจากกลไกการตลาด ธุรกิจ และแนวคิดทางทฤษฎีศิลปะ ซึ่งในบางกรณี แนวคิดทฤษฎีก็อาจขาดประสบการณ์การสัมผัสโลกจริง ชุมชนจริง และผู้รับงานศิลปะตัวจริง

ในกรณีความร่วมมือระหว่างโครงการฯ กับโครงการโบราณคดีบนพื้นที่สูงในอำเภอบางมะผ้า นี้ ถือว่าเป็นการเชื่อมโยงกับเครือข่ายที่มีผลสูงมาก ทั้งในแง่การขยายขอบเขต การรวบรวมข้อมูลของโครงการ ขยายพื้นที่ (ทั้งพื้นที่จริงและพื้นที่จินตนาการ) ขยายกลุ่มผู้สร้าง ผู้รับ/ผู้วิจารณ์ ในส่วนของโครงการฯ นั้น ผู้วิจัยได้มีโอกาสพาตัวเองออกพ้นแวดวงจำกัดเดิม และมีทัศนวิสัยที่กว้างไกลขึ้น ผู้วิจัยสาขาสังคีตศิลป์ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีไทยเกิดความสนใจที่จะนำการวิจัยและการแสดงดนตรีในโครงการปางมะผ้า มาเป็นประเด็นในการศึกษาขนบและลักษณะความร่วมสมัยของการแสดงดนตรีไทยในปัจจุบัน

เช่นเดียวกับความร่วมมือระหว่างผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์กับโครงการกิจกรรมนักอ่านนักเขียน ของสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย ทำให้เกิดการประสานความรู้ความคิดและประสบการณ์ ระหว่างนักเขียนอาชีพที่สร้างประสบการณ์จากการทำงานจริง กับนักวิชาการวรรณกรรม / นักวิจารณ์ ทั้งสองฝ่ายต่างได้รับความรู้ความเข้าใจเพิ่มขึ้น และสามารถถ่ายทอดความรู้นั้นให้แก่ผู้สนใจการอ่านการเขียนที่เป็นคนรุ่นใหม่ได้ดีขึ้น (ดูภาคผนวก เรื่อง บทวิเคราะห์กิจกรรมเสวนานักอ่านแฟนพันธุ์แท้และการสัมมนานักอ่านสี่ภูมิภาค)

3.6 จากโลกลายลักษณ์สู่โลกเสมือนจริง การถ่ายโอนระหว่างขนบทั้งหลายซึ่งเริ่มต้นด้วยมุขปาฐะผ่านจากลายลักษณ์ไปสู่โลกเสมือนจริง เยาวชนรุ่นใหม่อาจจะมีประสบการณ์ที่ผูกอยู่เฉพาะโลกเสมือนจริง หากมีประสบการณ์ที่ผ่านมาจากโลกทั้งสาม ได้แก่ มุขปาฐะ ลายลักษณ์ และเสมือนจริง หรือให้คนที่จัดเจนอยู่ในประสบการณ์ทั้งสามโลกได้เรียนรู้ซึ่งกันและกัน และสร้างความมั่งคั่งให้แก่กัน การวิจารณ์จะเจริญรุ่งเรืองมากกว่าการที่จะไปผูกตัวอยู่กับรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง

ในประเด็นของกรณีศึกษาพื้นที่อินเทอร์เน็ต ที่ผู้วิจัยเน้นถึงเรื่องการแสดงออกนั้น อาจารย์เจตนาย้ำว่าสิ่งที่น่ากลัวที่สุดก็คือ การโหยหาที่จะแสดงออก และยิ่งมีโลกไซเบอร์ที่มีการแสดงออกได้อย่างเสรี จนกระทั่งเด็กอายุ 13 ก็ประสบความสำเร็จในการเป็นนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงได้ เสรีภาพในการแสดงออกนี้ ไร้ขอบเขต ไร้พรมแดน ในที่สุด *การแสดงออก*นั้นอาจจะเกิดหลงตัวเองและไม่เกิดความสำนึกในเรื่องของ**ตัวสาร** แต่กลับไปหลงเสน่ห์ของ**ตัวสื่อ** เมื่อหลงเสน่ห์ของตัวสื่อและตัวสารไม่มีความสำคัญ ทำให้มีปัญหาเรื่องคุณภาพ ตราบใดที่มีความสนใจในตัวสารและตัวสื่อ หาความสมดุลให้ได้ระหว่างตัวสารกับตัวสื่อ เมื่อนั้นจะได้ใช้ตัวสื่อสมัยใหม่ให้เป็นประโยชน์ เพื่อจะสื่อสารเรื่องที่สลักสำคัญและสามารถที่จะสร้างความประทับใจได้อย่างแท้จริงและยั่งยืน

โลกเสมือนจริงเป็นประสบการณ์ทุติยภูมิที่ทำให้เราตื่นเต้นดีใจ ราวกับมนุษย์ส่วนใหญ่ไม่มีประสบการณ์ทุติยภูมิมาก่อน ซึ่งความจริงไม่ใช่เช่นนั้น หนังสือก็คือประสบการณ์ทุติยภูมิ แต่ในสังคมอารยะคนจะสร้างประสบการณ์ทุติยภูมิที่มีความเข้มข้นของอารมณ์ และมีความลุ่มลึกในทางความคิดที่มีคุณค่าไม่ด้อยไปกว่าชีวิตจริง วรรณกรรมที่ดี นวนิยายที่ดี บทกวีที่อ่านแล้วซาบซึ้งประทับใจ กระตุ้นสัญชาตญาณใฝ่ดี ประสบการณ์ทุติยภูมิย่อมมีค่าในเรื่องของการศึกษา ไม่ด้อยไปกว่าคนที่ได้รับประสบการณ์จริง *สังคมอารยะคือสังคมที่ไม่ถือว่าโลกแห่งทุติยภูมินั้นด้อยคุณค่ากว่าโลกแห่งปฐมภูมิ* แต่ทำอย่างไรจะพัฒนาโลกของทุติยภูมินี้ให้เป็นโลกที่มีคุณลักษณะสามประการ หนึ่ง *สร้างความหฤหรรษ์* สอง *เจริญใจ* และสาม *ประเทืองปัญญา* ในแง่นี้ จึงไม่จำเป็นเสมอไปที่ศิลปะจะเป็นสิ่งที่เราจับต้องได้ การกล่าวว่า ก่อนหน้าที่จะมีความสามารถที่จะผลิตซ้ำ (reproduce) ในการที่จะสร้างประสบการณ์เสมือนจริง ไม่มี

ประสบการณ์ทุติยภูมินั้น ไม่เป็นความจริง Andre Malraux ศิลปินฝรั่งเศส ทำหนังสือออกมาเล่มหนึ่ง โดยอาศัยเพียงภาพถ่ายเท่านั้น แต่ท่านเดินทางไปทั่วโลกและคัดสรรเอางานศิลปะซึ่งสามารถจะถ่ายแบบได้ด้วยภาพถ่ายและมีคุณค่าจริงๆ มารวมอยู่ในเล่มเดียวกัน หนังสือเล่มนั้นมีค่ามาก ท่านตั้งชื่อว่า Le Musée imaginaire หรือ The imaginary museum ซึ่งหมายความว่าเป็นพิพิธภัณฑ์ในจินตนาการ ผู้ดูจะต้องใช้จินตนาการตามไปด้วย เพราะฉะนั้น สังคมอารยะคือสังคมซึ่งใช้งานศิลปะกระตุ้นจินตนาการ โดยคิดว่าผู้ที่ใช้จินตนาการของตัวไปในทางที่ถูกที่ควร หรือกระบวนการทางการศึกษาที่กำกับให้เกิดการใช้จินตนาการไปในทางที่ถูกที่ควรนั่นคือกระบวนการขัดเกลาทางวัฒนธรรม

โลกไซเบอร์มีทั้งบวกและลบ คือเขียนอย่างไรจึงจะมีคนอ่าน ดังที่ผู้วิจัยรายงานไปแล้วว่าวรรณกรรมออนไลน์สนใจเรื่องเทคนิคมากเกินไป แต่ยังไปไม่ถึงโลกเก่า ซึ่งเป็นสิ่งที่ต้องเรียนรู้ซึ่งกันและกัน การวิจารณ์ในโลกไซเบอร์ยังไปไม่ถึงขั้นคตินิยม (ideology) และยังไปไม่ถึงด้านที่สร้างแนวคิดในเชิงปรัชญา และในท้ายที่สุด ที่อันตรายที่สุดก็คือ สิ่งที่เขาแนะนำกันในโลกไซเบอร์ว่า เขียนอย่างไรจึงจะขายได้ ถ้าตรงนั้นคือจุดหมายปลายทาง ศิลปะย่อมอยู่ไม่ได้

ความแตกต่างระหว่างศาสตร์สาขาต่างๆ ในการศึกษาพื้นที่ในโลกไซเบอร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องเกี่ยวกับการวิจารณ์และการใช้พื้นที่ไซเบอร์ที่จะเอื้อต่อการวิจารณ์นั้น ระดับความเข้มข้นของแต่ละสาขาคงไม่เท่ากัน ระดับความเข้มข้นของทางด้านวรรณศิลป์มีมาก เพราะคนที่จัดเจนอยู่กับภาษาเข้ามาทำงานในไซเบอร์มากกว่าคนในสาขาอื่น ส่วนทัศนศิลป์ อาจจะยังมีการวิจารณ์ในอินเทอร์เน็ตน้อย ควรจะต้องศึกษาต่อเนื่องอีก เพราะอาจจะมีข้อมูลที่เข้มข้นไม่น้อยกว่าสาขาวรรณศิลป์ก็เป็นได้

3.7 การสร้างกลุ่มที่อยู่ "แดนกลาง" หรือ กลุ่มรอยต่อ สืบเนื่องจากการเคลื่อนย้ายจากโลกลายลักษณ์มาสู่โลกเสมือนจริง เราพบว่าข้อมูลจากอินเทอร์เน็ตและจากการสัมภาษณ์ แสดงชัดว่ายังมีกลุ่มเล็กๆ ที่อยู่ตรงรอยต่อ ระหว่างของเก่าและของใหม่ เป็นกลุ่มที่มีโอกาสและสนใจที่จะรับของเก่าจากวัฒนธรรมเดิม พร้อมกับสนใจเทคโนโลยีใหม่ ความคิดใหม่ กลุ่มนี้จะทดลองทำ ลองผิดลองถูกไปเรื่อยๆ สร้างสมประสบการณ์จากการเรียนรู้ด้วยการทดลองปฏิบัติ การสร้างงานของคนกลุ่มนี้จึงเป็นปรากฏการณ์ร่วมสมัยที่น่าสนใจ การสร้างคนใน "แดนกลาง" หรือกลุ่มรอยต่อนี้ ให้ใหญ่ขึ้น เข้มแข็งขึ้นและเสริมสร้างความเข้มข้นทางปัญญาให้เพิ่มพูนขึ้น น่าจะเป็นกระบวนการที่ส่งผลคุ้มค่าทั้งแก่ผู้สร้าง ผู้รับและผู้วิจารณ์งานศิลปะ ในบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลง (โครงการได้เสนอแนะแนวทางที่จะดำเนินโครงการวิจัยสืบเนื่อง โดยเน้นเป้าหมายที่กลุ่มคนกลุ่มเล็กๆ ในแดนกลางหรือรอยต่อนี้)

3.8 บทบาทของ "ตัวกลาง" ในการนำงานศิลปะมาสู่ผู้รับและการสร้างความคึกคักในการวิจารณ์ ปรากฏการณ์ศิลปะร่วมสมัยเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมโดยตรง ซึ่งนอกจากผลงานศิลปะจะสะท้อน "สำนึกร่วมสมัย" ของผู้สร้างสรรค์แล้ว ยังมี "ตัวกลาง" ทางศิลปะเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย ในกรณีของวรรณกรรมคือสำนักพิมพ์ กรณีของทัศนศิลป์คือหอศิลป์และภัณฑารักษ์ และในกรณีของสังคีตศิลป์คือ ตัวแทนประชาสัมพันธ์ ส่วนศิลปะการแสดงนั้นตัวกลางคือสื่อและการประชาสัมพันธ์ ดังนั้นการศึกษาบทบาทของตัวกลางทางศิลปะจึงมีความจำเป็น ในการที่จะทำความเข้าใจทั้งสังคมศาสตร์การวิจารณ์และสุนทรียศาสตร์ในบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลง

ในกรณีของวรรณศิลป์ สำนักพิมพ์มีบทบาทสำคัญทั้งในแง่ที่เป็นผู้ควบคุมกระบวนการผลิต เพื่อนำงานวรรณกรรมมาสู่ผู้รับ และในแง่การสร้างความคึกคักให้เกิดขึ้นในวงการ นอกจากนั้น บรรณาธิการซึ่งเป็นเสมือนตัวแทนของสำนักพิมพ์ยังมีบทบาทสำคัญในการควบคุมคุณภาพของงาน สร้างความสัมพันธ์ระหว่างผู้เขียนและผู้อ่านรวมทั้งผู้วิจารณ์ และโดยนัยหนึ่ง บรรณาธิการก็ทำหน้าที่ของผู้วิจารณ์ด้วย ในการคัดเลือกงาน การเสนอข้อแก้ไขปรับปรุง ชี้แนวทางให้แก่ผู้เขียน ในขณะเดียวกันก็เป็นผู้นำเสนอคุณค่า ความน่าสนใจของงานต่อผู้อ่าน ในการศึกษาข้อมูลของกลุ่มผู้วิจัยกรณีศึกษาฯ บรรณาธิการของสำนักพิมพ์ที่ตีพิมพ์งานวรรณกรรมออนไลน์ไม่ค่อยมีบทบาทมากนักในการควบคุมคุณภาพของงานเขียนออนไลน์ หรือการปรับปรุงแก้ไขงาน แต่ยังมีบทบาทในการคัดเลือกงานอยู่บ้าง

โดยอาจมีกระแสความนิยมแนววรรณกรรมในช่วงเวลาหนึ่งๆเป็นเงื่อนไขกำกับการคัดเลือกของบรรณาธิการอีกชั้นหนึ่ง ส่วนตัวกลางในกรณีศึกษาของสังคีตศิลป์ (รายการ "คุณพระช่วย" และรายการ "อัศจรรย์คันธรรพ") คือสถานีโทรทัศน์และผู้จัดรายการ ซึ่งมีบทบาทในทำนองเดียวกับภัณฑารักษ์ในสาขาทัศนศิลป์ และผู้จัดการคณะละครในสาขาศิลปะการแสดง ในสภาวะที่ระบบทุนนิยมและการตลาด รวมทั้งสื่อ เข้ามามีบทบาทกำกับควบคุมการสร้างงานศิลปะและการนำเสนองานศิลปะต่อผู้รับ ไม่ว่าจะเป็นตัวกลางในศิลปะสาขาใดก็ดูเหมือนจะตกอยู่ในสถานะเดียวกัน คือเป็นเครื่องมือหรือกลไกของระบบทุนนิยมที่คำนึงถึงผลประโยชน์ มากกว่าจะคำนึงถึงคุณภาพของงานและประโยชน์ของผู้รับงานศิลปะ ในแง่ของสาขาทัศนศิลป์ ภัณฑารักษ์ซึ่งเป็นตัวกลางในการคัดเลือกและนำเสนองานศิลปะต่อผู้รับในปัจจุบันไม่สามารถจะดำรงบทบาทได้ด้วยตนเอง แต่ต้องพึ่งพาอาศัยสถาบัน หรืออีกนัยหนึ่งต้องมีสังกัด ไม่สามารถทำงานในฐานะภัณฑารักษ์อิสระได้อีกต่อไป

3.9 บทบาทของภาษา ภาษามีบทบาทสำคัญสูงขึ้น ในทางด้านที่กล่าวถึงเรื่องสุนทรียะที่เปลี่ยนแปลงไป นั่นคือ ขณะนี้ศิลปินจำนวนมากอาสาเข้ามาอธิบายงานของตนเอง ซึ่งบางครั้งงานยังสื่อ "สาร" ไม่ได้ในรูปแบบที่มีติดตัวมา แต่จะต้องใช้ภาษาเพื่ออธิบายด้วย ถ้าไม่มีการอธิบาย คนรับอาจจะรับสารไม่ได้ ถ้าเป็นเช่นนั้นก็แสดงว่างานเหล่านั้นยังไม่ไปถึงขั้นที่สื่อสารได้อย่างสมบูรณ์ ถ้าสื่อสารได้อย่างสมบูรณ์ไม่ต้องมีวาทกรรมมาเสริม ขณะนี้ทัศนศิลป์พึ่งวาทกรรมเสริมนี้ ซึ่งต่างจากดนตรีที่ไม่สนใจ เพราะดนตรีเป็นเรื่องของคนที่รู้อยู่แล้วและไม่สนใจที่จะขยายวงของผู้ฟัง ที่พบว่านักดนตรีหรือผู้ฟังดนตรีโต้แย้งกันในไซเบอร์สเปซ ก็เป็นการโต้แย้งกันระหว่างผู้ที่รู้จักดนตรีเหล่านั้นอยู่แล้ว ในแง่นี้ ดนตรีอาจจะมีข้อบกพร่องอยู่ คือ การไม่คิดจะขยายวงของผู้รับ ดังนั้น จึงต้องหาวิธีที่จะขยายวงของผู้รับ โดยใช้เทคโนโลยีเหล่านี้ให้เป็นประโยชน์ แต่ขณะนี้ก็ยังไปไม่ได้ไกลนัก

3.10 ปรากฏการณ์ "ร่วมสมัย" ประเด็นความร่วมสมัยเป็นคำสำคัญคำหนึ่งของการวิจัยนี้ จะเห็นได้จากตัวอย่างของทัศนศิลป์ที่นำมาใช้ในที่นี้ ซึ่งค่อนข้างจะชัดเจนอยู่ว่า ความร่วมสมัยในที่นี้เป็นความร่วมสมัยที่อธิบายปรากฏการณ์ และไม่ใช่ปรากฏการณ์ทางศิลปะเท่านั้น แต่เป็นปรากฏการณ์ที่ไปพ้องกับกระแสใหม่ๆ ของยุค กับความรู้สึกร่วมที่มีอยู่ในสังคม ส่วนหนึ่งเป็นเรื่องที่สะท้อนโลกาภิวัตน์ แต่การนำ "ผัดไทย" มาเป็นกรณีศึกษาของสาขาทัศนศิลป์นั้นอาจจะยังไม่เหมาะสม เพราะดูจะจำกัดวงแคบเกินไป จึงมีความจำเป็นต้องหากรณีศึกษาที่กว้างไปกว่านั้น โจทย์คือเรื่องของประสบการณ์ร่วมสมัย การเลือกตัวอย่างมาเป็นลักษณะที่ร่วมสมัยเช่นนี้อาจจะดูง่ายเกินไป น่าจะเลือกกรณีศึกษาที่ไม่ค่อยจะชัดและมีลักษณะข้ามแดน เป็นเรื่องง่ายในการเลือกปราบดา หยุ่น แต่การเลือกอังคาร กัลยาณพงศ์เป็นกรณีศึกษานั้นท้าทายกว่า เพราะอังคารมีความร่วมสมัย ในขณะเดียวกันก็มีรากมาจากอยุธยาตอนกลาง แต่ในที่สุดอังคารสามารถจะสื่อความกับคนร่วมสมัยและมีนวัตกรรมได้ด้วย การที่ตั้งข้อกำหนดเป้าหมายในเรื่องความร่วมสมัยหรือปรากฏการณ์ร่วมสมัย ก็เพราะในปัจจุบันเราค่อนข้างคุ้นกับคำคำนี้ แต่เมื่อถึงขั้นที่จะต้องวิเคราะห์ ก็พบว่ามีความแตกต่างและความเหลื่อมซ้อนกันอยู่ ระหว่างนิยามของ "ร่วมสมัย" ในสาขาต่างๆของศิลปะโครงการจึงกำหนดนิยามขึ้น (ดูภาคผนวก 1) จากการแลกเปลี่ยนความรู้ความคิดเห็นและองค์ความรู้เดิมของแต่ละสาขา ซึ่งทัศนศิลป์อาจจะค่อนข้างชัดเจน เพราะเริ่มต้นด้วยการได้สัมผัสกับศิลปะตะวันตก ทั้งที่เป็นคลาสสิกและร่วมสมัย ผ่านทางอาจารย์ศิลป์ พีระศรี และย้ำให้แน่นขึ้นด้วยการสืบต่อของบรรดาศิษย์ของอาจารย์ศิลป์ ซึ่งต่อมาก็ได้สัมผัสกับศิลปะร่วมสมัยตะวันตกโดยตรง หรืออาจจะผ่านประสบการณ์ทุติยภูมิบ้าง แต่ก็นับได้ว่าคุ้นเคยกับการกำหนดนิยามของคำนี้มากกว่าสาขาอื่นๆ โดยเฉพาะสังคีตศิลป์ ซึ่งคำว่า ดนตรีร่วมสมัย และขนบดนตรีเดิม กลายเป็นประเด็นหลักในการศึกษาปรากฏการณ์ดนตรีไทยในสังคมร่วมสมัย การนำประเด็นร่วมสมัยมาพิจารณาจึงเห็นได้ว่าสอดคล้องกับการทำความเข้าใจสุนทรียศาสตร์ของศิลปะสาขาต่างๆ ในริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลง

3.11 พลวัตของตัวงานศิลปะ ทำให้เกิดความคึกคักของการวิจารณ์ และส่งสารกระทบสังคมได้ชัดเจน ผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์ศึกษางานของนักเขียนที่ได้ชื่อว่าเป็นนักเขียนวรรณกรรมสร้างสรรค์ หรือวรรณกรรมแนวทดลอง แม้จะมีผู้วิจารณ์ว่าเป็นเพียงการสร้างนวัตกรรมทางด้านรูปแบบ แต่ก็เห็นได้ชัดว่า ความแปลกใหม่หรือ

นวัตกรรมที่ผู้รับอาจจะยังไม่เข้าใจแจ่มชัดนัก กลับทำให้นักวิจารณ์เกิดความสนใจที่จะหาเครื่องมือหรือชุดความรู้ที่จะนำมาศึกษา อธิบายตัวงานที่มีลักษณะซับซ้อน ไม่คุ้นเคย หรือไม่เป็นไปตามขนบ แม้นักวิจารณ์อาจจะมีความแตกต่างกันทั้งในแง่การเลือกใช้ชุดความรู้หรือเครื่องมือในการวิจารณ์ และในแง่รสนิยมส่วนตัว แต่ความเห็นที่ขัดแย้งกันก็ทำให้เกิดความคึกคักของการวิจารณ์ได้อย่างน่าสนใจ ในกรณีของศิลปะการแสดงก็เช่นกัน ผู้วิจัยยกตัวอย่างละคร "สู่ฝันอันยิ่งใหญ่" ที่ตัวงานศิลปะกระทบใจผู้รับและสามารถส่งสารที่ทำให้ผู้รับเกิดความตื่นเต้น เกิดความประทับใจ และสามารถนำความประทับใจนั้นมาขยายผลในการดำรงชีวิต ในขณะที่คณะละครผอมทั้งหลายไม่สามารถสร้างผลกระทบต่อรสนิยมของผู้รับได้มากนัก ทั้งๆที่คุณภาพของผลงานการแสดงของคณะละครผอมนั้นเป็นที่ยอมรับในกลุ่มผู้ชมละครที่เป็น "แฟนพันธุ์แท้" และผู้มีความสนใจและความรู้พื้นฐานในเรื่องละครเวที

ในขณะที่พลวัตของตัวงานศิลปะส่งผลชัดเจนต่อผู้สร้างและต่อประชาคมศิลปะ ผู้วิจัยทัศนศิลป์พบว่า ความร่วมสมัยของงานทัศนศิลป์ไม่สอดคล้องกับความร่วมสมัยของการวิจารณ์ นั่นคือ ผู้รับหรือผู้วิจารณ์ไม่สามารถอ้างอิงหรือแสวงหาชุดความรู้ที่จะนำมาเป็นเครื่องมือสร้างความเข้าใจรูปแบบใหม่หลากหลายของงานศิลปะได้ ดังนั้นในขณะที่ความเปลี่ยนแปลงในแง่การสร้างงานทัศนศิลป์ในรูปแบบใหม่ๆ เช่น installation art performance art participatory art เป็นปรากฏการณ์ร่วมสมัยที่คึกคักในวงของผู้สร้างงาน แต่กลับไม่มีการแสดงทัศนะวิจารณ์เกิดขึ้นหรือที่เกิดขึ้นก็เป็นการวิจารณ์ในลักษณะ review และ preview มากกว่าจะเป็นการวิจารณ์ตัวงานศิลปะ ในแง่นี้ ผู้วิจัยเห็นว่า อาจเป็นเพราะผู้รับที่เป็นมหาชน (สาธารณชน) ขาดชุดความรู้ แต่ก็อาจเป็นไปได้ว่าเพราะผลงานศิลปะที่สร้างขึ้นนั้นยังไม่อาจส่งสารที่กระทบใจผู้รับหรือกระทบสังคมได้อย่างแท้จริง ซึ่งในประเด็นนี้ อาจารย์เจตนาให้ข้อคิดว่า "ตราบใดที่ทิ้งเรื่องฝีมือ ตราบนั้นศิลปะนั้นเป็นสิ่งที่น่าสงสัย ตราบใดที่ฝ่ายผู้สร้างเป็นผู้ตั้งกติกาเพียงฝ่ายเดียว ไม่ยอมรับกติกาของคนอื่น สิ่งนั้นก็คือพันธนาการของศิลปะ ไม่ใช่การเปิดเสรี"

3.12 ข้อเรียกร้องของวงการศิลปะต่อรัฐ ข้อมูลและผลการวิเคราะห์ของทุกสาขา มีประเด็นตรงกันชัดเจนในเรื่องการเรียกร้องบทบาทของรัฐ ทั้งในด้านนโยบายและการส่งเสริมประชาคมศิลปะ ส่งเสริมการลงทุนทางศิลปะและวัฒนธรรม ในขณะที่เห็นได้ชัดว่า ศิลปะและการวิจารณ์ศิลปะสามารถกระตุ้นพลังทางปัญญาของสังคม รัฐยังไม่เคยกำหนดนโยบายที่ชัดเจน หรือกำหนดบทบาทของรัฐในด้านศิลปะและวัฒนธรรม นอกจากการทำงานตามกระแสในบางช่วงเวลา ผู้วิจัยสาขาศิลปะการแสดงเน้นว่า ทุนนิยมที่มีรสนิยมสามารถส่งผลไปที่สื่อ เพื่อให้ทำหน้าที่มากกว่าการเสนอข้อมูลหรือกระจายข้อมูล (ดังเช่นในกรณีของภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง) แต่รัฐก็มิได้มีส่วนในการที่จะผลักดันให้ระบบทุนนิยมและสื่อสร้างรสนิยมที่มีคุณภาพให้แก่สังคมได้ ในประเด็นของสาขาทัศนศิลป์ รัฐมีนโยบายในการส่งเสริมศิลปะวัฒนธรรม เช่น การสร้างหอศิลป์ขนาดใหญ่ แต่ไม่สามารถสร้างความรู้ความเข้าใจให้แก่สังคมในการรับงานศิลปะ ยิ่งกว่านั้น รัฐในระบบทุนนิยมยังใช้วัฒนธรรมเชิงปริมาณเป็นตัววัดความสำเร็จของการทำงาน อาศัยการล้างสมองด้วยสื่อ เพื่อเร่งรัดจำนวนผู้เข้าชมงานศิลปะ เมื่อรัฐผูกพันกับทุนนิยมอย่างสุดขั้ว สุนทรียะในสังคมร่วมสมัยจึงมีลักษณะรวบรัดเหมือนงานโฆษณา ผ่านสื่อที่ทำงานอย่างลวกๆและรีบร้อน

ในการเรียกร้องบทบาทของรัฐเพื่อให้สนับสนุนและส่งเสริมประชาคมศิลปะนั้น อาจารย์เจตนาตั้งข้อสังเกตว่า เรามักจะชอบเอ่ยถึง art council อันที่จริงแล้ว การที่รัฐมาสนับสนุนงานศิลปะอย่างผิดพลาดก็มีอยู่ไม่น้อย เช่นกรณีของอังกฤษในช่วงหลังที่รัฐถูกตำหนิอย่างรุนแรงว่า เข้ามาก้าวก่ายงานขององค์กรทางศิลปะและสื่อสารมวลชน เช่นที่รัฐบาลของนายโทนี แบลร์ ส่งคนเข้ามาคุม BBC ทั้งที่ก่อนนี้คณะกรรมการบริหารมีสิทธิ์เสรีภาพในการดำเนินงานต่างๆ art council ของหลายประเทศในปัจจุบันก็ไม่ใช่เป็นกลางนัก การเรียกร้องบทบาทของรัฐจึงเป็นสิ่งที่ต้องระวัง การหวังพึ่งราชการซึ่งมีกลไกที่ไม่มีอิสระอย่างเต็มที่คงไม่ได้ผลนัก แต่ประเด็นคงไม่ใช่เรื่องราชการดีหรือเลว ข้าราชการที่ทำงานนี้ ไม่ใช่ว่าไร้ความสามารถ แต่อาจจะไร้ความจริงใจ หรือทำงานโดยไม่ประสานต่อเนื่อง

4. นัยเชิงระเบียบวิธีวิจัยของโครงการ โครงการภาค 1 ภาค 2 ภาค 3/1 และภาค 3/2 เป็นโครงการที่ต่อเนื่องกัน กล่าวคือ ผู้วิจัยคิดต่อเนื่องและดำเนินการวิจัยอย่างค่อยเป็นค่อยไป ซึ่งเป็นไปได้เพราะ สกว. ผู้ให้ทุนสนับสนุน เปิดใจกว้างโดยยอมเสี่ยงต่อการที่โครงการฯ อาจทำไม่สำเร็จ สกว.ไม่ถามล่วงหน้าว่าโจทย์การวิจัยเป็นอย่างนี้แล้วจะทำอะไร อย่างไร นโยบายของ สกว.ในประเด็นนี้ คือ ถือว่างานวิจัยไม่ใช่การแสวงหาคำตอบตามโจทย์อย่างเดียว แต่งานวิจัยเป็นการแสวงหาระเบียบวิธีในการแสวงหาคำตอบด้วย หมายความว่า *ไม่ได้ให้ความสำคัญกับต้นทางและปลายทางเท่านั้น รายทางก็มีความสำคัญด้วย* ศ.นพ.วิจารณ์ พานิช อดีตผู้อำนวยการ สกว. ซึ่งเป็นผู้พิจารณาสนับสนุนโครงการนี้ตั้งแต่ภาค 1 เคยกล่าวว่า โครงการฯได้สร้างระเบียบวิธีวิจัยขึ้นมาเอง ซึ่งนักวิจัยอื่นส่วนใหญ่ไม่ทำเช่นนี้ นั่นก็คือ *การเรียนไปทำไป* ดูสิ่งซึ่งเกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน และพยายามจะอธิบายสิ่งเหล่านั้น เมื่ออธิบายปรากฏการณ์หลายๆ อย่างไปสักระยะหนึ่ง ในที่สุดก็จะได้ทิศทางว่า นี่คือระเบียบวิธีที่จะช่วยให้อธิบายและตอบโจทย์เหล่านั้นได้

บางครั้งแทนที่โครงการฯจะตั้งโจทย์ให้กับตนเอง ก็ตั้งโจทย์ให้กับศิลปิน เช่นการขอให้ศิลปินสร้างงานขึ้นมาที่พ้องกับโจทย์ที่ตั้งไว้ มีอาจารย์คนหนึ่งซึ่งเป็นนักแต่งเพลงสมัยใหม่บอกว่า ดีใจมากที่โครงการฯเป็นกลุ่มแรกในชีวิตเขาที่มอบหมายให้เขาสร้างงานขึ้นมา ทั้งที่โครงการฯให้ค่าตอบแทนเพียง 5,000 บาท ไม่มีศิลปินคนใดที่จะยอมทำงานให้ด้วยเงิน 5,000 บาท แต่งบประมาณของโครงการฯ ก็คือ เงินภาษีอากรของราษฎร เงิน 5,000 บาทจึงเป็นเสมือนเงินก้นถุงเป็นกำลังใจมหาศาล ในที่สุดเขาก็พยายามทำโจทย์ให้กับโครงการฯ ศิลปินไปแต่งเพลงเกี่ยวกับเรื่อง*เงาะป่า* เป็นการนำ *เงาะป่า* มาแสดงใหม่ มีการผสมระหว่างดนตรีไทยกับดนตรีสากล มีการขับเป็นทำนองเสนาะ จากนั้นโครงการฯก็ไปหากลุ่มนักแสดง โดยบอกให้คิดโจทย์ต่อจากนักดนตรี คือ *จากป่าชาไกไปสู่ป่าคอนกรีต* เมื่อได้ฟังนักแสดงก็รู้ทันทีว่าจะนำพระราชนิพนธ์เรื่อง *เงาะป่า* ของรัชกาลที่ 5 ไปคิดต่อให้เข้ากับสังคมในบริบทสมัยใหม่ ในที่สุดความเบ่งบานที่เกิดขึ้นเหล่านี้แทนที่จะเป็น participatory art ก็กลายเป็น participation คือ การร่วมมือกันระหว่างนักวิชาการกลุ่มหนึ่งกับศิลปินอีกเป็นจำนวนไม่น้อย ที่อาสาเข้ามาเล่นกับโครงการฯ ด้วยความสนุกสนาน โดยได้เงินน้อยมาก

สิ่งที่โครงการฯทำแล้วและคิดว่าเป็นความสำเร็จ ก็คือ การสร้างประชาคมที่มีความสนใจร่วมกัน และการทดลองอย่างต่อเนื่อง เพื่อหาระเบียบวิธีการวิจัย ดังเช่น ระเบียบวิธีที่จะไปเจาะประสบการณ์ใหม่ในโลกของไซเบอร์ไม่รู้จะไปหาตำราจากที่ใด แล้วนักวิจัยรุ่นใหม่กลุ่มนี้ก็ช่วยกันคิดหาวิธีที่จะเจาะลงไปในข้อมูลเหล่านั้น แล้วก็หาคำตอบ ซึ่งก็ได้คำตอบในระดับหนึ่ง แต่ยังไม่ใช่ระดับสุดท้าย แต่ในขณะเดียวกันพวกเขาก็มีระเบียบวิธีวิจัยที่ควรจะบันทึกไว้ว่า ระเบียบวิธีวิจัยที่ใช้นั้นเป็นอย่างไร เพราะมีการลองผิดลองถูกอยู่มาก บางครั้งเจาะไปแล้วก็ไม่ได้คำตอบ บางครั้งเจาะไปแล้วก็ได้คำตอบ บางครั้งคำตอบก็มาโดยที่ไม่ได้คาดคิด

การคิดอย่างต่อเนื่องและเป็นการลองผิดลองถูกอีกเรื่องหนึ่ง ก็คือ กรณีศึกษา ที่กำหนดขึ้นในสาขาต่างๆ เราจะแน่ใจได้อย่างไรว่า เมื่อเลือกบุคคลนี้ เลือกงานนี้มาเป็นกรณีศึกษาแล้วจะได้คำตอบ และต้องไม่ใช่คำตอบที่อธิบายเฉพาะงานนั้น เฉพาะนักประพันธ์คนนั้น ศิลปินคนนั้น แต่เป็นคำตอบที่จะไปอธิบายปรากฏการณ์อื่นๆ ได้ด้วย การวิจัยส่วนหนึ่ง ภาษาอังกฤษใช้คำว่า serendipity คือ ต้องดมหรือคลำทางไป ราวกับรู้ได้ด้วยสัญชาตญาณ ไม่ใช่ใครก็เดาได้ แต่ต้องเป็นผู้ที่มีประสบการณ์มาในระดับหนึ่ง ทำวิจัยต่อเนื่องมานานแล้ว เมื่อดูกรณีศึกษาแล้วก็รู้เบื้องต้นก่อนว่า กรณีศึกษานั้นจะให้คำตอบ และการที่เจาะลงไปในข้อมูลนี้จะได้คำตอบที่กว้างออกไปจากตัวกรณีศึกษานั้น การที่สาขาวรรณศิลป์เลือกนักเขียน 2 คนมาเป็นกรณีศึกษา คำตอบที่ได้ไม่ใช่คำตอบที่อธิบายงานของนักเขียน 2 คนนี้เท่านั้น แต่เป็นการอธิบายปรากฏการณ์ที่กว้างกว่านั้น เช่นเรื่องนวัตกรรม กลไกในการสร้างนวัตกรรมนั้น เป็นกลไกที่ไม่ได้ใช้อธิบายแต่เฉพาะ 3 คนนี้เท่านั้น แต่จะไปอธิบายคนอื่นได้ด้วย ในเรื่องกรณีศึกษานั้นคงจะไม่มีตำราเล่มใดที่ชัดเจนที่บอกว่า จะใช้กรณีศึกษาอย่างไรจึงจะอธิบายปรากฏการณ์ที่กว้างออกไปได้ แต่ว่าต้องอาศัยประสบการณ์

ระเบียบวิธีวิจัยของโครงการฯ จึงเป็นระเบียบวิธีที่เกิดขึ้นมาระหว่างการทำวิจัย การรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์และสังเคราะห์ อาจเลือกกรอบความคิด หรือแนวคิดเชิงทฤษฎีบางอย่าง มาอธิบายหรือตอบโจทย์บางประเด็น นอกจากนี้ ระเบียบวิธีวิจัยยังเกิดจากที่ผู้วิจัยแต่ละสาขาได้ปรึกษาหารือ แลกเปลี่ยนประสบการณ์ข้ามสาขา และนำความคิดของผู้วิจัยคนอื่นมาทดลองอธิบาย ตอบคำถาม หรือขยายความประเด็นในสาขาของตน ซึ่งเป็นการใช้มโนทัศน์ "มนุษย์สัมผัสมนุษย์" "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" และ "การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน" อันเป็นมโนทัศน์ที่สร้างขึ้นจากการดำเนินโครงการภาค 1 และภาค 2 นั้นเอง

5. สุนทรียศาสตร์ในบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลง หลักการเรื่องความงามและศิลปะนั้นได้เปลี่ยนไปแล้ว ขณะนี้สิ่งที่สำคัญที่สุดที่จะทำให้เกิดสุนทรียศาสตร์ก็คือการแลกเปลี่ยนทัศนะซึ่งกันและกัน ซึ่งอาจจะแลกเปลี่ยนกันในประชาคมก่อน แต่ในที่สุดก็จะต้องเผยแพร่ออกไปสู่สังคมในวงกว้าง ไม่มีสุนทรียศาสตร์ที่เป็นการกำหนดทิศทาง (normative aesthetics) อีกต่อไป และเมื่อสิ่งนั้นได้ตายไปแล้วก็ไม่ต้องไปโหยหา แต่สิ่งที่เข้ามาแทนที่ และควรจะต้องรักษาไว้ให้ดี คือสุนทรียศาสตร์ที่มาจากทวิวัจน์ ซึ่งคนสามารถจะตอบโต้กันได้สนทนากันได้ คิดไม่เหมือนกันและแลกเปลี่ยนกัน โลกสมัยใหม่จึงเป็นโลกของสุนทรียศาสตร์ที่มาจากการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกัน (dialogic aesthetics)

ในส่วนประเด็นเรื่องของการประเมินคุณค่านั้น เมื่อเดิมนั้นมาจากแนวของสุนทรียศาสตร์ ซึ่งเลี่ยงการประเมินคุณค่าไม่ได้ แต่ในท้ายสุดแล้วการประเมินคุณค่านั้นจะต้องปรับเปลี่ยนจากการประเมินคุณค่าในเชิงสุนทรียะไปสู่การประเมินคุณค่าทางสังคมให้ได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่ล่อแหลมมากและไม่มีกฎเกณฑ์อันใดทั้งสิ้น แต่เท่าที่ได้สังเกตมาขณะนี้ถ้าไม่มีการประเมินคุณค่า วงการศิลปะจะตกต่ำกว่านี้ การประเมินคุณค่างานศิลปะในส่วนที่สัมพันธ์กับสังคม เป็นสิ่งที่สำคัญอย่างยิ่ง และจำเป็นต้องพัฒนาขึ้นมาให้ได้

6. สังคมศาสตร์การวิจารณ์ (ดูนิยามในภาคผนวกที่ 1) *สังคมศาสตร์แห่งการวิจารณ์* คือหลักวิชาที่นักวิจัยสกัดออกมาได้จากประสบการณ์การวิจัย สังคมศาสตร์ไม่ได้มีอยู่ในตัวงานวิจารณ์ หรือมีคำตอบที่ตายตัวแล้ว แต่จะต้องหาหลักเกณฑ์เหล่านี้ให้ได้ ซึ่งจากการวิเคราะห์วิจัย ก็ได้ตัวชี้วัดมามากพอควร ในขั้นต่อไปจะต้องอธิบายว่าเมื่อเอาตัวชี้วัดนี้เข้าไปอธิบายปรากฏการณ์และประสบการณ์จริงแล้วเป็นอย่างไร

จากข้อมูลและการวิเคราะห์ของกลุ่มศึกษาระเบียบวิธีทางสังคมศาสตร์การวิจารณ์จากการศึกษาพื้นที่ในอินเทอร์เน็ต เห็นว่าโลกไซเบอร์มีความสำคัญ เยาวชนจำนวนหนึ่งใช้ชีวิตอยู่ในโลกเหล่านี้ การที่จะบอกว่าโลกตรงนี้ไม่มีอยู่นั้น เป็นไปไม่ได้แล้ว หรือผู้ใหญ่จะบอกว่า ถ้าโลกนี้มีอยู่ก็เป็นโลกที่ไร้คุณค่าและไร้สาระ ก็ไม่ได้เพราะเป็นโลกที่มีศักยภาพมหาศาล แต่สิ่งที่โลกนี้ยังขาดคือความจัดเจนในการปรับแก้ตัวเอง (self-corrective mechanism) ซึ่งต้องอาศัยประสบการณ์ สมาชิกของโลกนี้พยายามที่จะสร้างกระบวนการปรับแก้ตัวเองขึ้นมาด้วยการผลัดกันวิจารณ์ แต่ก็อยู่ในกลุ่มของผู้ขาดประสบการณ์ด้วยกันเป็นส่วนใหญ่ ฉะนั้น สิ่งที่ทำได้ก็คือ การทำให้วงกลมของประสบการณ์เดิมที่เป็นประสบการณ์ลายลักษณ์ กับประสบการณ์มุขปาฐะ มาทาบทับกับวงกลมของโลกไซเบอร์ใหม่ แล้วมองหาพื้นที่ตรงกลางนั้น เพื่อทำเป็นแดนอันอุดมด้วยปัญญา มีสมาชิกโลกไซเบอร์คนหนึ่งที่นักวิจัยโครงการนี้ติดต่ออยู่ เขาใช้ชื่อว่า "จักรพรรดิหน่อง" เขาอ่านทั้งหนังสือแบบโบราณและไม่ได้เริ่มต้นที่ ชาติ กอบจิตติ เหมือนสมาชิกร่วมรุ่นส่วนใหญ่ แต่ย้อนกลับไปได้ไกลทีเดียว อาจจะถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น และเขาก็อยู่ในโลกสมัยใหม่ได้ คนพวกนี้มีอยู่จำนวนหนึ่ง ซึ่งน่าจะแสวงหาเข้ามาเป็นพันธมิตรให้ได้

ส่วนหนึ่งของประสบการณ์ที่ว่าด้วยโลกไซเบอร์ควรไปอยู่ในการศึกษา แต่จะสร้างหลักสูตรอย่างไรจึงจะเป็นคุณนั้น ต้องคิดกันให้รอบคอบ ไม่ได้หมายความว่าเดินตามเขาทุกอย่าง และไม่ได้หมายความว่าไปประกบเขาเสียจนเขาดิ้นไม่ได้ ขณะนี้เรายังไม่ได้ใช้ศักยภาพของไซเบอร์เพื่อการศึกษาอย่างเต็มที่ นอกจากให้ส่งการบ้านและ

ตรวจการบ้านทางอินเทอร์เน็ตโดยไม่จำเป็นต้องมาพบกัน ครูอาจารย์และคนที่ทำงานในสำนักงานเดียวกัน แทนที่จะมานั่งถกเถียงกัน ก็เขียนอีเมล์ถึงกัน บางครั้งก็เสียดสีกันทางอีเมล์ ซึ่งเสียเวลาโดยไร้ประโยชน์ ทำอย่างไรที่จะให้ประสบการณ์ใหม่นี้เป็นประสบการณ์ที่เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาให้ได้

ในท้ายที่สุดแล้ว การที่จะสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ให้เกิดขึ้นมาได้ในทุกพื้นที่ เมื่อพบว่าพื้นที่ใหม่เป็นพื้นที่ที่น่าจะปลูกความสามารถในเชิงวิจารณ์ได้ ทำอย่างไรไม้ผลจะงอกงามขึ้นมาบนพื้นที่ใหม่นี้ให้ได้ แม้จะมีวัชพืชขึ้นมาบ้างก็ยังใช้ได้ คำกล่าวทำนองว่า เด็กไทยไม่อ่านหนังสือนั้น ผู้วิจัยพิสูจน์แล้วว่าไม่จริง เพียงแต่เขาอ่านสิ่งที่ต่างไปจากความคาดหวังของเรา มีวิธีที่จะเอาความกระหายในการอ่านนี้ ขยายวงออกไปให้เขาได้อ่านสิ่งอื่นๆ หรือไม่ ทำอย่างไรให้เขาขยายความกระหายนี้ออกไป เพื่อที่จะไปอ่านของที่เก่ากว่านี้ และอ่านสิ่งซึ่งเป็นประสบการณ์อื่นจากวัฒนธรรมอื่น ขยายวงออกไปเป็นลำดับ จึงจะเป็นการใช้พื้นที่อันมีศักยภาพสูงนี้ให้เกิดประโยชน์แก่ทุกฝ่ายมากที่สุด

7. ปัญหาและอุปสรรค

ปัญหาที่สืบเนื่องมาจากการวิจัยในโครงการที่ดำเนินมาก่อนหน้านี้ คือ ข้อมูลตัวบทวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์อักษรมีปริมาณลดน้อยลงยิ่งกว่าเดิม พื้นที่ของสื่อสิ่งพิมพ์ที่เคยเป็นพื้นที่กลางในการเผยแพร่บทวิจารณ์เกือบจะไม่มีปรากฏในกลุ่มของนิตยสาร นอกจากที่มีอยู่บ้างเป็นครั้งคราวในนิตยสารที่เน้นเนื้อหาทางด้านวรรณกรรมบันเทิงประเภทนวนิยาย แต่ก็ไม่มีบทวิจารณ์ที่มีศักยภาพสูงในการสร้างความสนใจ หรือเปิดประด็นที่ทำให้เกิดการถกเถียงโต้ตอบ อย่างไรก็ดี มีนิตยสารบางฉบับที่กำหนดแนวเนื้อหาในการวิจารณ์ โดยเฉพาะวิจารณ์วรรณกรรม คือ นิตยสาร "อ่าน" และนิตยสาร "อันเดอร์กราวนด์" ซึ่งผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์ก็ได้ศึกษาเนื้อหาบทวิจารณ์เท่าที่มีอยู่ทั้งหมด นอกจากนี้มีคอลัมน์วิจารณ์วรรณกรรมและวิจารณ์การแสดงละครเวที บ้าง เป็นครั้งคราว (ในขณะที่คอลัมน์วิจารณ์ภาพยนตร์มีพื้นที่เพิ่มขึ้นในนิตยสารบางเล่ม และมีคอลัมน์วิจารณ์ภาพยนตร์เปิดขึ้นใหม่ด้วย) ผู้วิจัยทั้ง 4 สาขาได้เสนอปัญหานี้ตรงกัน และแม้จะได้ขยายขอบเขตการรวบรวมข้อมูลเอกสารออกไปในกลุ่มสิ่งพิมพ์ประเภทสูจิบัตรงานนิทรรศการศิลปะและการแสดงงานศิลปะ รวมทั้งผลงานด้านศิลปะการแสดง และสิ่งพิมพ์อื่นๆ ก็นับว่ายังมีปริมาณข้อมูลน้อย นอกจากในสาขาวรรณกรรม ที่ผู้วิจัยเลือกวิเคราะห์นักเขียนที่มีผลงานแพร่หลายมาเป็นเวลานานพอสมควร จึงทำให้มีบทวิจารณ์ในปริมาณที่พอเพียงจะนำมาวิเคราะห์ได้

การกำหนดวัตถุประสงค์ของโครงการฯ ที่มุ่งสำรวจและเสาะหาผลงานวิจารณ์ในรูปแบบต่างๆ และที่ปรากฏในพื้นที่ต่างๆ จึงเหมาะสมกับความเป็นจริงในปัจจุบัน โดยเฉพาะการสำรวจพื้นที่อินเทอร์เน็ต เว็บบอร์ด เว็บล็อก ทำให้ได้พบว่า พื้นที่ใหม่นี้มีทั้งศักยภาพในเชิงขอบเขต และในเชิงความเป็นเสรี ที่เปิดโอกาสให้ทุกคนสามารถใช้พื้นที่นี้ได้อย่างอิสระ ในการสร้างงานและแสดงความคิดเห็นในส่วนของผู้รับและผู้วิจารณ์ แม้กระนั้น ยังพบว่า ข้อมูลที่เป็นบทวิจารณ์หรือการแสดงทัศนะเชิงวิจารณ์ก็ยังมีปริมาณไม่มากนักในกรณีของสาขาสังคีตศิลป์ ทัศนศิลป์ และศิลปะการแสดง เมื่อเทียบกับสาขาวรรณศิลป์ แต่จากการวิเคราะห์ของผู้วิจัย ก็ชี้ให้เห็นว่า เป้าหมายในการสำรวจพื้นที่ใหม่ และมองหารูปแบบใหม่ของการวิจารณ์นั้น ไม่ไร้ผล หากแต่จำเป็นจะต้องใช้เวลาในการศึกษาต่อไปอีก จึงจะสามารถรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลในพื้นที่ใหม่นี้ได้อย่างละเอียดและสมบูรณ์

ในแง่ของการวิจารณ์มุขปาฐะ ซึ่งเคยถือว่ามีความเข้มแข็งมากกว่าการวิจารณ์ลายลักษณ์นั้น พบว่ามีปริมาณลดน้อยลงเช่นกัน เช่น การจัดประชุมวิชาการ สัมมนาวิชาการ การอภิปราย และการบรรยายต่าง มักไม่มีการแสดงทัศนะเชิงวิจารณ์ หรือไม่มีเนื้อหาส่วนที่เป็นการวิจารณ์ ดังที่ปรากฏอยู่ในส่วนการรายงานของสาขาต่างๆ ส่วนกรณีของการวิจารณ์ดนตรีร่วมสมัยในรายการโทรทัศน์ที่เป็นกรณีศึกษา และการวิจารณ์ในกรณีศึกษาของศิลปะการแสดง ก็พบว่าลักษณะการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นนั้น ยังไม่มีคุณภาพที่น่าพึงพอใจ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะกลไกของธุรกิจระบบทุนนิยมและการตลาด เข้ามาครอบงำ ทำให้การวิจารณ์ในพื้นที่ดังกล่าวเป็นไปตาม "บท" หรือตาม "ใบสั่ง" มากกว่าจะเป็นการวิจารณ์ที่ใช้หลักวิชาและเอาจริงเอาจังในการเสนอทัศนะ

แม้การสำรวจข้อมูลการวิจารณ์ในพื้นที่อินเทอร์เน็ตจะพบว่ามีข้อมูลและลักษณะของพื้นที่ที่มีศักยภาพสูงอย่างน่าสนใจก็ตาม ความเป็นสังคมนิรนามและพื้นที่ที่มีการเปลี่ยนแปลงเร็ว รวมทั้งมีการแก้ไข การปรับ การลบ และการคัดลอกข้อมูลต่างๆ และถ่ายทอดออกมาอย่างรวดเร็ว ทำให้ทั้งตัวข้อมูลและแหล่งอ้างอิงมีความเคลื่อนไหวแปรเปลี่ยนตลอดเวลา การศึกษาข้อมูลในพื้นที่นี้จึงจำเป็นต้องใช้เวลา ต้องติดตามอย่างต่อเนื่อง และต้องมีผู้ทำงานที่จะติดตาม เก็บรวบรวม และวิเคราะห์ พร้อมทั้งสืบค้นข้อมูลประกอบต่างๆ เป็นจำนวนมากพอ หรือทำงานโดยตรงในการนี้ ในขณะที่ผู้วิจัยส่วนมากหรือเกือบทั้งหมดไม่สามารถจะใช้เวลาในการติดตามความเคลื่อนไหวในโลกไซเบอร์ได้มากพอ

ในประเด็นหลังนี้ กรณีของศึกษาระเบียบวิธีทางสังคมศาสตร์การวิจารณ์ในการศึกษาการสร้างวรรณกรรมในพื้นที่อินเทอร์เน็ต มีข้อที่แตกต่างจากสาขาอื่นๆ คือ มีปริมาณข้อมูลในอินเทอร์เน็ตสูงมาก จนผู้วิจัยไม่สามารถรวบรวม จัดจำแนก สืบค้น ได้ครบถ้วนเท่าที่ประสงค์ คงทำได้เฉพาะที่เวลาและสถานการณ์เอื้ออำนวย รวมทั้งการเข้าร่วมและการจัดกิจกรรมบางลักษณะ เช่น สัมภาษณ์บุคคลในวงการวรรณกรรมออนไลน์ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ต้องการและสามารถยืนยันความถูกต้องหรือสืบค้นแหล่งที่มา แหล่งอ้างอิงของข้อมูลได้ ซึ่งนับเป็นปรากฏการณ์ที่ต่างจากสาขาอื่นๆอย่างตรงกันข้าม และข้อมูลที่ได้จากกลุ่มกรณีศึกษาฯ นี้ ยังช่วยในการสืบค้นแหล่งข้อมูลให้แก่สาขาอื่นๆ ด้วย

อย่างไรก็ตาม แม้จะมีปัญหาและอุปสรรคดังกล่าวมาแล้ว คณะผู้วิจัยก็พบว่า มีประเด็นสืบเนื่องที่น่าสนใจและมีคุณค่าเพียงพอที่จะดำเนินการวิจัยสืบเนื่อง ในการติดตามวัฒนธรรมการวิจารณ์ในพื้นที่โลกไซเบอร์ หลังจากที่ได้ศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมการวิจารณ์มุขปาฐะและการวิจารณ์ลายลักษณ์มาแล้วในการวิจัยก่อนหน้านี้

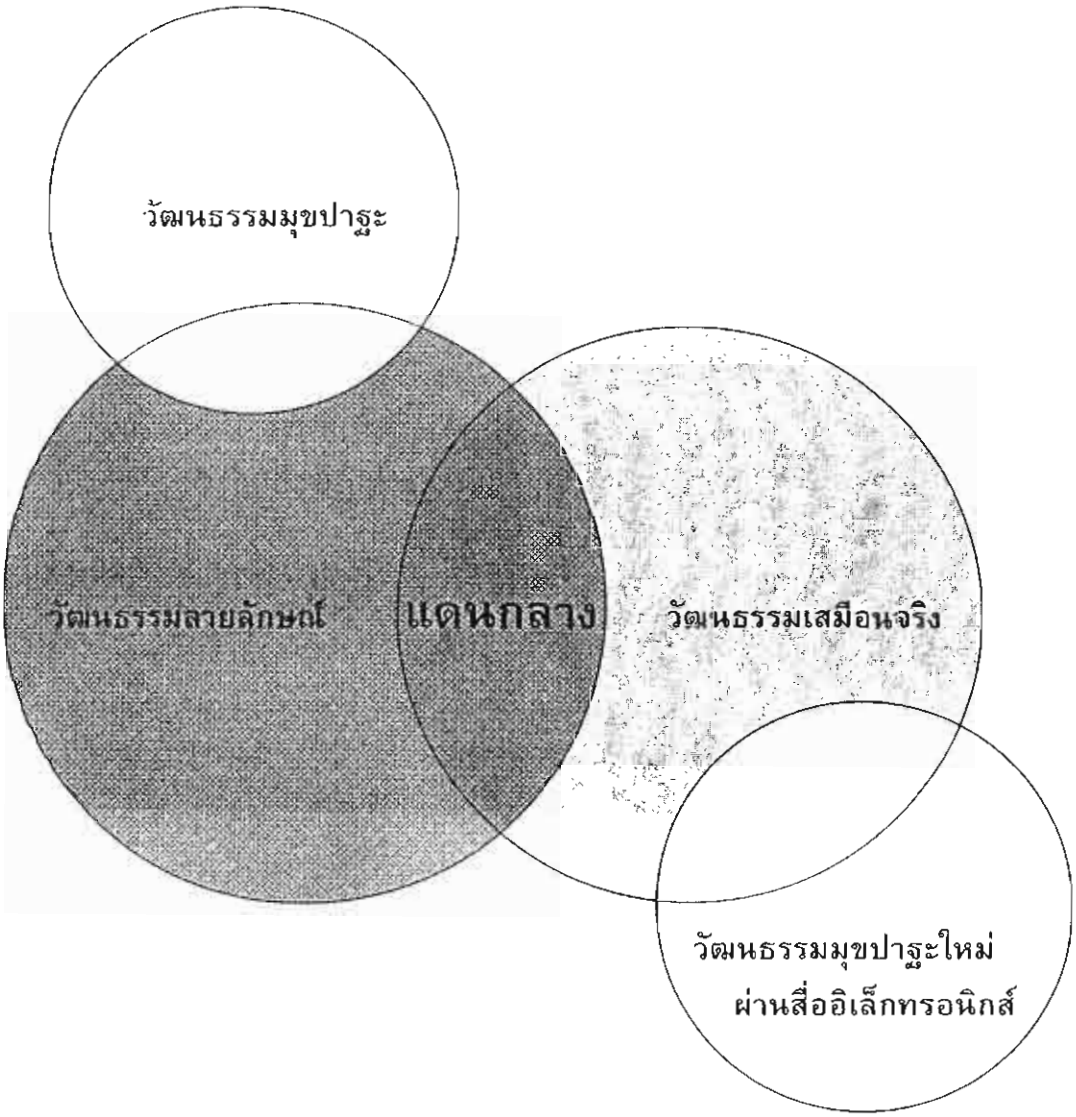
8. ข้อเสนอแนะในอนาคต

"การวิจารณ์ศิลปะ : รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมลายลักษณ์กับวัฒนธรรมเสมือนจริง"

(ข้อเสนอโครงการสืบเนื่อง)

ความเข้าใจทั่วไปที่ว่าวัฒนธรรมลายลักษณ์เป็นโลกของอดีต และวัฒนธรรมเสมือนจริงเป็นโลกของปัจจุบันและอนาคต อาจทำให้เกิดข้อขัดแย้งทั้งในด้านของชีวทัศน์และในด้านของพฤติกรรมสังคม โครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย" ภาค 1 และภาค 2 ได้ชี้ให้เห็นถึงข้อเด่นและข้อด้อยของวัฒนธรรมลายลักษณ์ในกรอบของสังคมปัจจุบัน และโครงการ "การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์" ได้พยายามที่จะศึกษาสภาพความเป็นไปและศักยภาพของวัฒนธรรมใหม่ ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็น "วัฒนธรรมเสมือนจริง" การวิจารณ์ศิลปะเป็นกิจกรรมหนึ่งที่มีบทบาทอยู่ในกระแสวัฒนธรรมทั้งสอง อาจมีความเข้าใจผิดว่า ผู้ที่ผูกอยู่กับโลกเสมือนจริงมีความสุขกับเสรีภาพอันไร้ขอบเขต แต่ความจริงปรากฏว่า สมาชิกของโลกใหม่จำนวนไม่น้อยที่เขียนงานวรรณกรรมทางอินเตอร์เน็ตเกิดความสำนึกในสภาพหลักลอยของตน และโหยหากฎเกณฑ์ที่จะเกาะยึด รวมทั้งต้องการความช่วยเหลือในการวิจารณ์งานจากผู้รู้ (ซึ่งก็ย่อมจะต้องเป็นผู้ที่เติบโตมากับวัฒนธรรมลายลักษณ์) เมื่อพิจารณาโดยถ่องแท้แล้วก็มีทางเป็นไปได้ว่า การวิจารณ์อาจจะเป็นตัวช่วยสมานวัฒนธรรมทั้งสองเข้าหากันได้ ทั้งนี้ เพราะมีกลุ่มคนจำนวนหนึ่งซึ่งอยู่ใน "แดนกลาง" อันเป็นรอยต่อระหว่างวัฒนธรรมทั้งสอง ซึ่งสามารถที่จะใช้ศักยภาพของทั้งสองกระแสในการสร้างงานวิจารณ์ที่มีคุณภาพอันจะยังประโยชน์ให้แก่สังคมได้

โครงการวิจัยนี้มุ่งที่จะหาข้อสรุปรวมที่ว่าด้วยลักษณะของการวิจารณ์ลายลักษณ์ และศึกษาโอกาสใหม่ซึ่งโลกเสมือนจริงเปิดให้แก่การพัฒนาการวิจารณ์ รวมทั้งนำกรณีตัวอย่างของผู้ที่อยู่ในแดนกลางมาวิเคราะห์ เพื่อแสวงหาแนวทางในการปรับการวิจารณ์ให้เป็นตัวกระตุ้นปัญญาให้แก่สังคมได้ ทั้งนี้ จะมีการทดลองสร้าง "คลินิกการวิจารณ์" ขึ้นมา โดยอาศัยความร่วมมือจากผู้ที่มีความจัดเจนในด้านของการวิจารณ์มาให้คำแนะนำต่อศิลปินและนักวิจารณ์ เป็นการตอบสนองความต้องการโดยเฉพาะของผู้ที่อยู่ในโลกเสมือนจริง ผลของการวิจัยน่าจะนำไปสู่การชี้ทางที่เป็นรูปธรรมสำหรับอนาคตที่มีนัยทางการศึกษาสูงมาก เป็นการนำอดีตกับปัจจุบันมาประสานกันเพื่อชี้ทางไปสู่อนาคต


วัฒนธรรมมุขปาฐะ
วัฒนธรรมลายลักษณ์
แดนกลาง
วัฒนธรรมเสมือนจริง
วัฒนธรรมมุขปาฐะใหม่
ผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์

ภาคผนวก 1
มโนทัศน์หลัก

เจตนา นาควัชระ

ร่วมสมัย

มโนทัศน์นี้ในชั้นต้นบ่งบอกช่วงเวลาว่าศิลปิน ศิลปะ หรืองานศิลปะดำรงอยู่ในช่วงเวลาเดียวกันกับกลุ่มผู้รับกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหรือสังคมใดสังคมหนึ่ง ช่วงเวลาดังกล่าวอาจสั้นหรือยาวแล้วแต่กรณี ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการยอมรับของผู้รับ ซึ่งในบางครั้งอาจครอบคลุมช่วงเวลาที่ยาวนานถึง 2-3 ชั่วคนได้ นัยที่สำคัญก็คือความพ้องกันของช่วงเวลาเอื้อต่อการสื่อความระหว่างผู้สร้างกับผู้รับ หรือเอื้อต่อการสร้างและรับประสบการณ์ทางความคิด และ/หรืออารมณ์ความรู้สึกโดยผ่านงานสร้างสรรค์ทางศิลปะ ในอีกมิติหนึ่งอาจสังเกตได้ว่าวงการศิลปะในช่วงเวลาดังกล่าว มีทิศทางอุดมการณ์ หรือกระบวนทัศน์ร่วมอันเป็นที่ยอมรับของทั้งผู้สร้างและผู้รับ โดยทั่วไปมโนทัศน์นี้ไม่มีลักษณะของการประเมินคุณค่า แต่ก็เลี่ยงไม่ได้ที่จะได้รับการนำไปใช้ในการสนับสนุน "กระแสหลัก" ของพัฒนาการทางศิลปะในช่วงใดช่วงหนึ่ง

เป็นอาชีพ - มืออาชีพ (professional)

ในด้านศิลปะ การกล่าวว่าผู้สร้างสรรค์ผู้ใดเป็นศิลปินอาชีพ หรือมืออาชีพ มีลักษณะเป็นการประเมินคุณค่าว่าศิลปินผู้นั้นมีความสามารถในระดับสูง การกล่าวถึงมาตรฐานในลักษณะดังกล่าวเชื่อมโยงกับแนวคิดที่ว่า เขาผู้นั้นทุ่มเทแรงกายแรงใจให้กับกิจแห่งการสร้างสรรค์อย่างเต็มที่ ในอีกมิติหนึ่ง ศิลปินที่สร้างผลงานที่มีคุณภาพย่อมได้รับการยอมรับจากสังคม และได้รับค่าตอบแทนที่เหมาะสมจนสามารถยึดการสร้างสรรค์เป็นอาชีพได้ ถึงอย่างไรก็ตาม การใช้หลักเศรษฐศาสตร์มาอธิบายมโนทัศน์นี้แต่เพียงด้านเดียว โดยไม่พะวงถึงความสามารถในการสร้างสรรค์ และคุณภาพหรือคุณค่าของผลงานจัดได้ว่าเป็นการมองพลาดเป้า

สมัครเล่น (amateur)

รากศัพท์ภาษาฝรั่งเศส "amateur" มาจากคำกริยาภาษาละติน "amāre" แปลว่ารัก ผู้เป็น amateur คือผู้รัก หมายความว่าเพราะรักจึงสมัครเข้ามาประกอบกิจทางศิลปะ มโนทัศน์นี้มุ่งเน้นความสมัครใจอันเป็นแรงหนุนให้เกิดการสร้างสรรค์ที่เป็นอิสระ ปราศจากพันธะใดๆ อันอาจรวมถึงความจำเป็นในการหาเลี้ยงปากเลี้ยงท้องด้วยการสร้างงาน ในความเป็นจริง ผู้รักสมัครเล่นนั้นแม้จะประกอบกิจอื่นเป็นงานหลัก แต่ก็อาจสร้างงานที่มีคุณค่าขึ้นมาได้ มักจะมีการอ้างตัวอย่างของประมุขของชาติ เช่น ร.2 ผู้ทรงมีพระปรีชาญาณในทางศิลปะหลายแขนง หรือ พระเจ้า Frederick the Great ผู้ทรงเป็นนักดนตรีสมัครเล่นที่โดดเด่น ในสังคมประเพณี ไม่ว่าจะเป็นระดับราชสำนัก หรือระดับชาวบ้าน เส้นแบ่งระหว่างความเป็นมืออาชีพ กับความเป็นผู้รักสมัครเล่นไม่ชัดเจน แต่ก็เป็นการเลี่ยงไม่ได้ที่ในยุคหลังจะมีการใช้มโนทัศน์ว่า "มืออาชีพ" กับ "มือสมัครเล่น" ไปในทางเปรียบเทียบด้านความสามารถ ซึ่งในกรณีหลังนี้ คำว่า "มือสมัครเล่น" จะตรงกับคำว่า "amateurish" มากกว่า "amateur"

วานรชำราบ

เป็นปรากฏการณ์ที่มีมานานแล้วในวงการอุดมศึกษาไทย (ดู บทความของ จ.น. เรื่อง "เหลียวหน้าแลหน้าอนาคตอุดมศึกษาไทย" [2531] ในหนังสือ *เพื่อความอยู่รอดของมนุษยศาสตร์* [2532] หน้า 682) หมายถึงการรับความรู้และทฤษฎีจากตะวันตกมาใช้โดยไม่รู้จัก*ย่อย คิดต่อ* และ*คิดใหม่* คำว่า "วานรชำราบ" เลียนเสียงชื่ออำเภอ "วารินชำ

ราบ" จังหวัดอุบลราชธานี ซึ่งหมายถึงน้ำที่ซึมซับมา "วานรชำราบ" คือกระบวนการซึมซับด้วยวิธีการของลิงซึ่งชอบเลียนแบบมนุษย์ การใช้คำว่า "วานรชำราบ" ในเชิงวิชาการเป็นการช่วยเตือนสติวงวิชาการไทยด้วยความเป็นมิตรว่านักวิชาการไทย(โดยเฉพาะผู้ที่จบบัณฑิตศึกษาจากตะวันตกในยุคหลัง)ยังทำตัวเป็นศิษย์ที่ว่านอนสอนง่ายของวงวิชาการตะวันตกมากเกินไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่เกี่ยวกับทฤษฎีทางมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์นั้น นักวิชาการไทยจำนวนมากทำได้แต่เพียงหาข้อมูลไทยไปยืนยันทฤษฎีตะวันตก *การคิดเป็นทฤษฎี*จึงยังไม่เกิดขึ้น เพราะความหมกมุ่นในเรื่องทฤษฎีเป็นไปแต่ในรูปของการนำทฤษฎีของนักคิดหรือสำนักคิดตะวันตกต่างๆมาถ่ายทอด เปรียบเทียบ หรือโต้แย้งกันเท่านั้น อันที่จริงนักวิชาการไทยในรอบครึ่งศตวรรษที่ผ่านมาได้สั่งสมประสบการณ์จากการศึกษาค้นคว้าวิจัย (อันรวมถึงประสบการณ์ "สนาม") มามากพอที่จะสกัดทฤษฎีออกมาจากประสบการณ์เหล่านั้นได้ ข้อเสนอที่ว่าด้วย "การสร้างทฤษฎีจากแผ่นดินแม่" เป็นเพียงแนวทางหนึ่งที่อาจทำได้

วัฒนธรรมอัมพวา

อัมพวา หลังเสียกรุงครั้งที่ 2 ในยุคกรุงธนบุรี เป็นแหล่งรวมของวัฒนธรรมที่สืบทอดมาจากกรุงเก่า หลอมเข้ากับวิถีชีวิตของชาวบ้านผู้ประกอบสัมมาอาชีวะด้วยเกษตรกรรมและบ่มเพาะการสร้างสรรค์งานศิลปะสาขาต่างๆ ไปพร้อมกันด้วย การก่อตั้งเมืองหลวงใหม่และราชวงศ์ใหม่ เป็นการฟื้นตัวทางวัฒนธรรมที่ได้รับแรงหนุนจากอัมพวาความรุ่งโรจน์ของศิลปวัฒนธรรมในยุคต้นรัตนโกสินทร์ อันจะเห็นได้จากงานศิลปะอันทรงคุณค่าที่มีการสร้างขึ้นในรัชกาลที่ 2 ซึ่งประสูติที่อัมพวาในฐานะสามัญชน เป็นเครื่องยืนยันได้ว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านกับวัฒนธรรมราชสำนักส่องทางให้แก่กัน **ความสัมพันธ์แนวนอน**จึงเป็นลักษณะเด่นของการหลอมรวมนี้ การกล่าวถึง "วัฒนธรรมอัมพวา" ในเชิงวิชาการจึงเท่ากับเป็นการบ่งบอกถึง "กระบวนทัศน์" (paradigm) หนึ่งที่ชี้ให้เห็นความแข็งแกร่งของวัฒนธรรมไทยที่ฟื้นตัวจากความล่มสลายในทางกายภาพ และในทางการเมืองได้ในระยะเวลาอันรวดเร็ว ศิลปะจาก**แผ่นดินแม่**เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตแนวคนธรรมดาสามัญที่สามารถปรับตัวเข้าสู่บริบทอื่นเช่นราชสำนักได้ทุกเมื่อ มรดกทางวัฒนธรรมจากอัมพวายังมีบทบาทอันสำคัญอยู่ในยุคปัจจุบัน เช่นในกรอบของสังคีตศิลป์

ทฤษฎีจากแผ่นดินแม่

การสั่งสมประสบการณ์จากการที่ได้*สัมผัสกับ*งานศิลปะที่อยู่ใกล้ตัวอันเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน เมื่อได้รับแรงหนุนจากความสามารถในการครุ่นคิดพินิจนึก เป็นชนวนที่จุดประกายให้เกิดการคิดเป็นทฤษฎีจากรากฐานของศิลปะไทยและ*ชีวิตไทย* ตัวอย่างที่*สกัด*ได้จากประสบการณ์เหล่านี้ เช่น "วัฒนธรรมระนาดทุ้ม" อันมีนัยที่ว่าด้วยความเป็นผู้นำที่แท้จริงโดยมิต้องแสดงตัวอย่างเปิดเผย แม้จะเป็นข้อสรุปรวมจากปฏิบัติการทางดนตรีไทย ก็อาจมีลักษณะเป็นสากลพอที่จะช่วยอธิบายปรากฏการณ์ในศิลปะแขนงอื่น พฤติกรรมทางสังคม ตลอดจนประสบการณ์จากวัฒนธรรมของชาติภาษาอื่นด้วย การพัฒนาทฤษฎีจากแผ่นดินแม่จึงเป็นกลไกในการปรับดุลทางวิชาการซึ่งในปัจจุบันยังตกอยู่ในห้วงของการถูกครอบงำในลักษณะของ "วานรชำราบ" อยู่มาก

ความรู้สู่สาธารณะ

ด้วยภาวะกดดันและบีบคั้นบางประการอันเป็นผลมาจากความจำเป็นที่ต้องทำสงครามเป็นเวลาหลายศตวรรษ สังคมไทยโบราณจึงเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้อง "หวงวิชา" เอาไว้ปกป้องตนเองมิให้ตกไปอยู่ในมือของอริราชศัตรู ไม่ช้าไม่นานพฤติกรรมของการ "หวงวิชา" ก็กลายมาเป็นการปกป้องผลประโยชน์ของกลุ่มและพวกพ้อง แล้วถ่ายโอนมาสู่วงการศิลปะด้วย ในอีกด้านหนึ่ง กระบวนการกล่อมเกลาทางศาสนาที่ดำเนินไปในรูปของการเผยแพร่พระธรรมก็ก่อให้เกิดความสำนึกในเรื่องของ "วิทยาทาน" อันจะยังประโยชน์ให้แก่คนหมู่มาก ผู้นำไทยที่เปี่ยม*ด้วยปัญญา*จึงมิลังเลที่จะปรับกระบวนการของธรรมมาสู่การถ่ายทอดความรู้ในทางโลกพร้อมกันไปด้วย รัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ทรงเป็นผู้จัดการความรู้ (knowledge manager) ที่สำคัญยิ่ง เพราะทรงโปรดให้มีการรวบรวมความรู้ในสาขาต่างๆ และจาก

แหล่งต่างๆ บันทึกลงไว้อย่างเป็นระบบ ดังที่รู้จักกันในรูปของ "จารึกวัดโพธิ์" ซึ่งมีผู้เรียกว่าเป็น "มหาวิทยาลัยบนแผ่นศิลา" ความรู้จึงมิได้เป็นของหวงที่บุคคลหรือกลุ่มบุคคลยึดเป็นเจ้าของ แต่เป็นสมบัติ "สาธารณะ" ที่ประชาชนทุกผู้ทุกนามมีสิทธิ์เข้าถึง (โดยต้องผ่านเงื่อนไขเบื้องต้นของการอ่านออกเขียนได้ [literacy] เสียก่อน) พระมหากษัตริย์ในกรณีนี้มิใช่ผู้มีบุญญาธิการที่โปรยทานมาให้ประชาชน แต่ทรงทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการสั่งสมและรวบรวมความรู้จากประชาชนมามอบให้กับประชาชนด้วย นั่นคือวิญญาณประชาธิปไตยแบบไทยซึ่งมีมาก่อนการประดิษฐ์คำว่า "ประชาธิปไตย" ขึ้นเสียอีก (เรียกเป็นภาษาตะวันตกได้ว่า "*democracy avant la lettre*")

วิถีของทุนนิยมที่เข้ามาครอบครองโลก –รวมถึงประเทศไทย- ในยุคหลังที่ใช้มาตรการทางกฎหมายคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา ด้วยลิขสิทธิ์และสิทธิบัตร นั้น จำเป็นจะต้องมีการใช้อย่างสมเหตุสมผล โดยไม่ไปทำลายหลักการแห่ง "วิทยาทาน" อันเป็นความแข็งแกร่งของสังคมไทย อาจกล่าวได้ว่า ในบางกรณีโลกเสมือนจริงในยุคปัจจุบันเปิดพื้นที่และเปิดโอกาสให้มีการสั่งสม จัดการ และเผยแพร่ความรู้ ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็น "วิทยาทาน"

ตลาด/การตลาดในแง่ของศิลปะ

ในโลกของศิลปะ "ตลาด" ในความหมายของพื้นที่อันเอื้อให้ผู้สร้างนำงานศิลปะออกแสดง เอื้อให้ผู้รับได้สัมผัสกับงานศิลปะต้นแบบ และเอื้อให้เกิดการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ในรูปแบบต่างๆ นั้นหมายถึง**ประชาคมศิลปะ** ซึ่งมีกลไกทางวัฒนธรรมที่ผูกกระบวนการซื้อ-ขายงานศิลปะเอาไว้กับหลักการของ**ความรัก**ที่มีต่องานศิลปะ ในสังคมแบบประเพณี ผู้สะสมงานศิลปะ อันรวมถึงผู้ที่มอบหมาย (commission) ให้ศิลปินสร้างงานศิลปะเป็นผู้ที่**รัก**ศิลปะ (เรียกเป็นภาษาตะวันตกว่า amateurs) แหล่งสะสมงานศิลปะ (collections) เป็นจำนวนไม่น้อยปรับตัวเป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะที่สาธารณชนเข้าชมได้ ในบางครั้ง รัฐก็อาสาเข้ามาลงทุนและเป็นผู้จัดการให้

ยุคใหม่ เป็นยุคของคนกลางที่เรียกร้องความเป็นมืออาชีพ (professionalism) มากขึ้น ภัณฑารักษ์ (curators) จึงมีบทบาทสูงขึ้น ซึ่งบางครั้งก็เป็นคุณ บางครั้งก็เป็นโทษ ขึ้นอยู่กับความสามารถในการจัดการ และความบริสุทธิ์ใจในการทำงาน ความรอบรู้ที่เกี่ยวกับศิลปะ และความจัดเจนในการจัดการเผยแพร่งานศิลปะ อาจแปรรูปไปเป็นธุรกิจได้ทุกเมื่อ การตลาด (marketing) ที่เข้ามาครอบงำชีวิตสมัยใหม่ในแทบทุกด้านจึงแทรกตัวเข้ามาในวงการศิลปะเช่นกัน งานศิลปะกลายเป็นสินค้า และพ่อค้าคนกลางที่มีความจัดเจนในการตลาดก็ย่อมจะสามารถหากำไรได้จากการซื้อขายงานศิลปะอันรวมถึงการปั่นราคาเช่นสินค้าอื่นๆ ประเด็นที่น่าสังเกตก็คือ ในขณะที่ธุรกิจทางศิลปะดำเนินไปอย่างคึกคัก (ซึ่งก็สร้างความมั่งคั่งให้แก่ศิลปินจำนวนหนึ่งด้วย) พิพิธภัณฑ์ศิลปะจำนวนมากในประเทศไทยเงียบเหงา ปราศจากผู้ชมทั้งๆ ที่รัฐได้ลงทุนไปเป็นจำนวนมาก การตลาดจึงกลับเป็นอุปสรรคขัดขวางปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สร้างกับผู้รับ เพราะการรับงานศิลปะหาได้ตั้งอยู่บนรากฐานของการรักงานศิลปะอีกต่อไปไม่

สุนทรียศาสตร์ในบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลง

หลักการและหลักเกณฑ์ที่ว่าด้วยความงาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งความงามที่สถิตอยู่ในงานศิลปะนั้น เป็นข้อถกเถียงอันไม่รู้จับ ทั้งในกรอบของประชาคมศิลปะ และทั้งในสังคมทั่วไป แบบฉบับของความงามที่ยึดถือกันมาในทางศิลปะแบบประเพณีได้รับการท้าทายอย่างต่อเนื่อง จนถึงกับมีกลุ่มนักวิชาการที่กล่าวว่า เมื่อมีวิจิตรศิลป์ (the fine arts) ก็มีศิลปะที่ไม่วิจิตรอีกต่อไป (the no longer fine arts) ผู้ที่เดินสายกลางมักจะหาทางประนีประนอม โดยให้ข้อสรุปว่า หลักเกณฑ์ที่ว่าด้วยความงามนั้น ส่วนหนึ่งมีลักษณะเป็นสากล ไม่ผูกติดกับกาลเวลาและถิ่นที่ อีกส่วนหนึ่งผันแปรไปตามกาลเวลาและความเปลี่ยนแปลงของชีวิตและสังคม การที่จะกำหนดให้ชัดเจนว่าลักษณะใดเป็นสากล ลักษณะใดผันแปรได้ เป็นประเด็นของการถกเถียงอันไม่รู้จบของสุนทรียศาสตร์

ในระยะหลังนี้ วงการศิลปะเองแสวงหาเสรีภาพด้วยการหันหลังให้กับนิยามว่าศิลปะคืออะไร และความงามคืออะไร โดยเพ่งความสนใจไปที่ประเด็นของ*การสื่อสาร*ระหว่างผู้สร้างกับผู้รับ ความเปลี่ยนแปลงอันกว้างขวางและรวดเร็ว ทำให้งานศิลปะจำนวนหนึ่งสื่อสารโดยตรงกับมหาชนไม่ได้อย่างสมบูรณ์อีกต่อไป จึงต้องมีตัวกลางเข้ามาเป็น

ตัวกระตุ้นหรือช่วยการสื่อความ แต่เดิมหน้าที่นี้เป็นหน้าที่ของนักวิจารณ์ แต่ในระยะหลังนี้ ความแปลกแยกของมหาชนออกจากวงการศิลปะไปไกลถึงขั้นที่ต้องใช้กลไกทางการศึกษามาสร้างความเข้าใจ (อันรวมถึงความเข้าใจขั้นพื้นฐานที่มีต่องานศิลปะ) นักการศึกษาด้านงานศิลปะจึงเริ่มมีบทบาทสูงขึ้น และศิลปศึกษา (art education) ก็มีบทบาทสูงขึ้นเช่นกัน ดังตัวอย่างของการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ เมื่อเดิมเป็นหน้าที่ของพิพิธภัณฑวิทยา (museology) มาบัดนี้จำเป็นต้องถ่ายโอนไปให้พิพิธภัณฑศึกษา (museum education)

ศิลปินจำนวนหนึ่งไม่ต้องการที่จะพึ่งตัวกลาง จึงรับภาระในการอธิบายงานของตนเองด้วยตัวเอง ความสามารถในการใช้*ภาษา*เพื่อ*สื่อ*ความของงานศิลปะ *เสริม*งานศิลปะ และ*ทดแทน*งานศิลปะ จึงเป็นสิ่งที่ศิลปินต้องพัฒนาขึ้นมา งานศิลปะที่มิได้สร้างด้วยภาษาก็จะต้องพึ่งวาทกรรมของเจ้าของงานในการสื่อสารกับมหาชน ทัศนศิลป์ซึ่งแต่เดิมสื่อความผ่านจักษุประสาทโดยตรงกับมหาชน ก็จำต้องปรับตัวให้เข้ากับความต้องการของยุคสมัย อันได้แก่ *การกระตุ้นความสนใจ*ของผู้ชมด้วยการที่ศิลปินเลิกที่จะแฝงตัวอยู่เบื้องหลังผลงาน แต่กลับแสดงตัวอย่างเปิดเผยว่าเป็นผู้สร้างผลงานนั้นๆ ไม่ช้าไม่นานทัศนศิลป์ก็กลายรูปไปเป็นศิลปะไดร่แสดง (performance art) ซึ่งดึงดูดความสนใจของผู้ชมด้วยวิธีการต่าง ๆ ที่สร้างความตื่นเต้นโดยอาจไม่จำเป็นต้องใช้ฝีมือในการสร้างงานเฉกเช่นศิลปะการแสดง (performing arts) ดั้งเดิม เมื่อ*โลกเสมือน*จริงเข้ามาครอบงำชีวิตของคนยุคใหม่ การสื่อสารอันหลายหลากและรวดเร็วทำให้ศิลปินต้องปรับตัวให้เข้ากับมหาชนยุคใหม่ ความประณีตแบบดั้งเดิม ความเชื่อมโยงกับองค์แห่งงานศิลปะ (repertoire) ซึ่งส่วนหนึ่งรู้จักกันในนามของงานที่ได้รับการยอมรับ (canon) ก็ถูกแทนที่ด้วยงานของศิลปินร่วมสมัยที่ไม่สนใจทั้งอดีต และไม่สนใจทั้งอนาคต ผลิตผลงานออกมาเพียงเพื่อจะสื่อสารและดึงดูดความสนใจของมหาชน ณ ขณะนี้ เมื่อมหาชนมีทางเลือกมาก การแข่งขันกันระหว่างศิลปินจึงมิใช่เป็นการแข่งขันกันในด้านของฝีมือ จินตนาการ และความลึกซึ้งในทางความคิดอีกต่อไป แต่เป็นโลกของการสร้างความตื่นเต้นด้วยวิธีการใด ๆก็ได้ อันรวมถึงการเล่นกับศพ หรือการทำร้ายตัวเองจนถึงเลือดตกยางออก "สุนทรียศาสตร์แห่งการสงวนอารมณ์" อันเป็นฐานของ "วัฒนธรรมระนาดทุ้ม" ไม่เป็นที่ยอมรับอีกต่อไป *สุนทรียศาสตร์แห่งความตื่นเต้น*พ้องกับทิศทางของการโฆษณาประชาสัมพันธ์ที่ก็เน้นความตื่นเต้น (sensationalism) เช่นกัน โดยอาศัยสื่อและเทคโนโลยีเป็นตัวหนุน ยังไม่เป็นที่แน่ชัดว่า สุดทางแห่งสุนทรียศาสตร์ที่ว่านี้อยู่ ณ ที่ใด แต่*การวิจารณ์*ที่จะทำตัวเป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคมได้ก็จำเป็นต้องสร้างพื้นที่และโอกาสให้กับตัวเองในการครุ่นคิดพินิจนึกว่าคุณค่าที่แท้จริงของประสบการณ์อันเรียกว่าเปี่ยมด้วยสุนทรียภาพนั้นเป็นอย่างไร และอยู่ ณ ที่ใด ยุคสมัยแห่งกฎเกณฑ์ที่ตายตัวได้ผ่านพ้นไปแล้ว สุนทรียศาสตร์ของยุคใหม่เป็น*วาทกรรมปลายเปิด*ที่ตั้งอยู่บน*รากฐานของทวิวัจน์*อันกอปรด้วยเหตุผลและปัญญา

สังคมศาสตร์แห่งการวิจารณ์

การวิจารณ์ในขั้นเริ่มแรกมักจะพุ่งความสนใจไปที่ตัวงาน นักวิจารณ์ย่อมไม่ปฏิเสธปฏิกิริยาส่วนตน ซึ่งอาจจะก่อตัวในรูปของการชอบหรือไม่ชอบงานศิลปะชิ้นนั้น การประเมินคุณค่าจึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างยิ่งของการวิจารณ์ แต่*นักวิจารณ์ที่ดีย่อม*จะ*ต้องสามารถ*วิเคราะห์*ปฏิกิริยาส่วนตน*ออกมาอย่างเป็นเหตุเป็นผลให้ได้ คุณค่าของงานที่ก่อให้เกิดปฏิกิริยาในชั้นต้นมักจะเป็นคุณค่าทางสุนทรียะ แต่เมื่อได้พินิจงานในเชิงลึกต่อไป เมื่อได้ครุ่นคิดพินิจนึกต่อไป นักวิจารณ์ย่อมเลี่ยงไม่ได้ที่จะเชื่อมโยงตัวงานไปสู่บริบท ซึ่งมักจะเป็นบริบททางสังคม งานศิลปะมิได้อุบัติขึ้นในสุญญากาศ ศิลปินเป็นผลผลิตของสังคม และในขณะเดียวกันงานที่เขาสร้างขึ้นก็ย่อมสื่อสารกับสังคม ในแง่นี้ผู้รับจึงมีบทบาทที่เอื้อให้ศิลปินได้ตอบสนองสังคมด้วยการสร้างสรรค์ การให้ความสำคัญกับผู้รับ ซึ่งมักถูกมองข้ามไปในยุคที่ผู้คนลุ่มหลงในอัจฉริย*ภาพ*ของศิลปิน จึงเป็นการปรับดุลในด้านของการวิจารณ์ที่ถือกันว่าเป็นกระบวนทัศน์ใหม่ของศตวรรษที่ 20 กระบวนทัศน์ดังกล่าวเกื้อหนุนให้เกิดสังคมศาสตร์แห่งการวิจารณ์

เป็นที่ยอมรับกันในปัจจุบันว่า การมุ่งเน้นการวิจารณ์เชิงสุนทรียะอาจเป็นจุดบอดของการวิจารณ์ เพราะการวิจารณ์บริบทมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน การวิจารณ์ทั้งสองแนวจำเป็นต้องดำเนินเคียงคู่กันไป และเสริมพลัง

ให้แก่กัน ในท้ายที่สุดการวิจารณ์จะต้องตั้งอยู่บนรากฐานของทั้งความเข้าใจในสุนทรียภาพของศิลปะ และของทั้งความเข้าใจในสังคม

สังคมศาสตร์แห่งการวิจารณ์คือ การพินิจการวิจารณ์ในลักษณะที่สัมพันธ์กับสังคม อันอาจหมายรวมถึงบทบาทเชิงอุดมคติของการวิจารณ์ในการชี้แนะสังคม หรือเป็นเสียงแห่งมโนธรรมให้แก่สังคมด้วย สังคมศาสตร์แห่งการวิจารณ์ จึงให้ความใส่ใจต่อการใช้การวิจารณ์เป็นกลไกในการปลุกปัญญา และให้การศึกษาแก่ประชาชน สิ่งที่ศาสตร์นี้เรียนรู้จากการวิจารณ์เชิงสุนทรียะ คือ การประเมินคุณค่า ซึ่งจะต้องปรับมาเป็น*การประเมินคุณค่าในทางสังคม*ให้ได้ด้วย งานศิลปะที่ดีย่อมให้ความหฤหรรษ์ ความเจริญใจ และความประเทืองปัญญาแก่ผู้รับ ซึ่งการรับงานนั้นเริ่มต้นด้วยการรับในระดับของปัจเจกบุคคล การวิจารณ์ทำหน้าที่ในการขยายขอบเขตของการรับจากระดับของปัจเจกบุคคลไปสู่ระดับของกลุ่มบุคคล และในขั้นสุดท้ายสู่ระดับของสังคม นักวิจารณ์อาจจะเริ่มต้นที่ปฏิกิริยาส่วนตน แต่งานวิจารณ์ที่ดีมิใช่เป็นการสื่อสารกับตนเอง แต่เป็นการสื่อสารกับประชาคม กับคนหมู่มาก กับสังคม เป็นการ*ประกอบกิจอันเป็นสาธารณะ* นักวิจารณ์ย่อมมีความทะเยอทะยานที่จะพูดแทนสังคมให้ได้ *การวิเคราะห์งานวิจารณ์จึงมีลักษณะเป็นสังคมศาสตร์ไปโดยปริยาย*

ถึงอย่างไรก็ตาม นักวิจารณ์ในยุคปัจจุบันมิใช่สันตปาปาในทางศิลปะที่จะสร้างกฎเกณฑ์อันตายตัวขึ้นมาเพื่อชี้ผิด ชี้ถูก หน้าที่ของเขาคือการปลุกให้สังคมตื่นตัวขึ้นรับคุณค่าทางสุนทรียะของงานศิลปะ พร้อมกับการปลุก*สำนึกในเชิงสังคม* ซึ่งอาจขยายวงไปสู่ความ*สำนึกเชิงจริยธรรม*ด้วย ถ้ามีผู้ตั้งคำถามว่างานที่ทรงคุณค่าเป็นอย่างไร นักวิจารณ์อาจจะให้คำตอบอย่างกว้างๆว่าเป็นงานที่ปลุกสัญชาตญาณใฝ่ดีในตัวมนุษย์ ด้วยวิธีการที่ให้ความหฤหรรษ์ ความเจริญใจ และความประเทืองปัญญา สังคมศาสตร์แห่งการวิจารณ์จึงมิใช่ศาสตร์ที่เน้นข้อมูลและวิธีการเชิงประจักษ์ แต่เป็นพันธมิตรอันแนบแน่นกับสุนทรียศาสตร์ จริยธรรมและปรัชญา ซึ่งอันที่จริงก็คือ*บ้านเกิด*ของสังคมศาสตร์ ก่อนที่วิธีการเชิงวิทยาศาสตร์จะมาชวนให้หลงทาง อาจกล่าวเป็นเชิงสรุปได้ว่าการวิจารณ์คือแสงส่องทางให้สังคมศาสตร์ได้คืนกลับสู่แผ่นดินแม่ของตนนั่นเอง

ภาคผนวก 2

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์

ความร่วมมือระหว่างสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย กับ โครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์" ภาค ๒

(สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย สกว.)

โครงการวิจัยนี้ มีความมุ่งหมายจะค้นหาและศึกษารูปแบบและปรากฏการณ์ของการวิจารณ์งานศิลปะ ๔ สาขา (วรรณศิลป์ สังคีตศิลป์ ทัศนศิลป์ และศิลปะการแสดง) ที่อาจจะยังไม่เป็นที่ประจักษ์ชัดเจนหรือที่ยังมิได้ศึกษามาก่อน รวมทั้งศึกษาการใช้พื้นที่ใหม่ในการสร้าง การรับและวิจารณ์ศิลปะ เช่น พื้นที่ในเครือข่ายอินเทอร์เน็ต การศึกษาพื้นที่ใหม่และสภาวะร่วมสมัยในบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลงนี้ จะทำให้เข้าใจบทบาทของผู้สร้าง นักวิจารณ์ และผู้รับงานศิลปะ ตลอดจนมองเห็นผลกระทบต่อการวิจารณ์และการสร้างสรรค์งานศิลปะ และจะสามารถอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างสุนทรียศาสตร์กับสังคมศาสตร์ได้อย่างเป็นรูปธรรม

คณะผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์ได้วางแผนงานศึกษาเฉพาะของสาขาไว้ ๒ ลักษณะ คือ ศึกษาในแนวศิลปินและผลงาน เพื่อเชื่อมโยงการศึกษาจากผลงานของศิลปินที่มีช่วงการสร้างงานมายาวนาน (อังคาร กัลยาณพงศ์และชาติ กอบจิตติ) มาสู่การศึกษาศิลปินและผลงานที่ถือว่าเป็นปรากฏการณ์ร่วมสมัย (วินทร์ เลียววาริณและปราบดา หยุ่น) ด้วยการจัดกิจกรรมในรูปการสัมมนาเชิงวิชาการ โดยคาดหวังว่าจะทำให้เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างผู้สร้าง (นักเขียน) ผู้รับ/ผู้วิจารณ์ และตัวบทงานเขียนในบริบทสังคมร่วมสมัยได้ชัดเจนขึ้น

แนวการศึกษาอีกลักษณะหนึ่ง คือการศึกษาบริบทร่วมสมัยโดยรวม ทั้งในด้านการสร้างงาน พื้นที่ในการสร้างงาน การรับและการวิจารณ์ นักเขียน/นักอ่าน/นักวิจารณ์ เพื่อให้เห็นความเปลี่ยนแปลง การสืบทอดและความสัมพันธ์ดังกล่าว ผู้วิจัยจึงเสนอขอทำกิจกรรมร่วมกับสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย ซึ่งมีแผนงานจัดกิจกรรมการเสวนานักอ่านเพื่อพัฒนาคุณภาพนักเขียนและนักอ่าน ทั้งนี้โดยคาดหวังว่า กิจกรรมเสวนานี้จะช่วยให้เข้าใจบริบทร่วมสมัยของวงวรรณกรรมไทยได้กว้างขวางและครอบคลุมยิ่งขึ้น (กิจกรรมเสวนานักอ่านแฟนพันธุ์แท้ จัดขึ้น ๕ ครั้ง และการสัมมนานักอ่านภูมิภาคจัดขึ้น ๔ ครั้ง)

อนึ่ง โครงการย่อย "กรณีศึกษาการสร้าง การรับ และการวิจารณ์วรรณกรรมของวัยรุ่นในอินเทอร์เน็ต" ซึ่งเน้นการศึกษาวิจัยพื้นที่ใหม่และกระบวนการต่างๆทางวรรณกรรมที่เกิดขึ้นในพื้นที่นี้ ได้พบว่าผลของการศึกษาในช่วงต้น(เมษายน ๒๕๕๑ – มีนาคม ๒๕๕๒)มีประเด็นที่น่าสนใจอย่างยิ่ง ดังที่ผู้วิจัยของโครงการกรณีศึกษาฯ ได้เสนอไว้ในการสัมมนานักอ่านภูมิภาคครั้งที่๔ ของสมาคมฯ (ธันวาคม ๒๕๕๑ ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต)

เนื่องจากการวิจัยยังไม่เสร็จสิ้น ในที่นี้จึงจะขอเสนอบทสรุปกิจกรรม ในลักษณะการตั้งข้อสังเกตจากเนื้อหาที่ได้จากกิจกรรมทั้งหมด โดยเน้นประเด็นที่เกี่ยวเนื่องกับโจทย์ของโครงการวิจัยเป็นหลัก ผู้ที่สนใจเนื้อหาและรายละเอียดทั้งหมด อาจอ่านได้จากเอกสารสรุปเนื้อหากิจกรรมที่โครงการวิจัยฯ ได้ทำร่วมกับสมาคมนักเขียนฯ

ข้อสังเกตจากการเสวนาสำรวจใจนักอ่านแฟนพันธุ์แท้ (อ่านอะไร อ่านทำไม และ อ่านแล้วได้อะไร) และการสัมมนานักอ่าน ๔ ภูมิภาค (อ่านอย่างไรจึงจะไปสู่สังคมคุณภาพ)

๑. **การอ่านนิตยสารและหนังสือเล่ม** นักอ่านส่วนมากเริ่มต้นด้วยการอ่านนิตยสารก่อนการอ่านหนังสือเล่ม และเห็นว่านิตยสารมีเนื้อหาที่หลากหลาย ทันเหตุการณ์ ทันโลก ทำให้ได้ความรู้มาใช้ในการทำงานและการดำรงชีวิต การอ่านนิตยสารในครอบครัวทำให้เกิดการปลูกฝังนิสัยรักการอ่านที่มีผลชัดเจนกว่าในระบบการศึกษา ส่วนความแตกต่างระหว่างการอ่านนิตยสารและหนังสือเล่มก็มีนัยสำคัญที่น่าสนใจ นิตยสารมีพลังมากในการสร้างวัฒนธรรมการอ่าน ฉะนั้นบรรณาธิการที่เอาใจใส่พัฒนาคุณภาพหนังสือของตนอย่างจริงจัง อาจจะสร้างความก้าวหน้าให้แก่วงวรรณกรรมได้อย่างมาก อย่างไรก็ตาม การอ่านนิตยสารยังมิได้มีลักษณะการผลักดัน หรือส่งเสริมให้เกิดการวิจารณ์หรือการแสดงทัศนะเชิงวิจารณ์ อันเป็นส่วนที่จะแสดงผลของการพัฒนาการอ่านและการเขียน แม้จะมีช่องทางเปิดการสื่อสารระหว่างบรรณาธิการกับผู้อ่าน (และนักเขียน) อยู่แล้วก็ตาม

๒. **การศึกษากับการอ่านการเขียนร่วมสมัย** การศึกษาทุกระดับส่งผลน้อยมากต่อการอ่านการเขียน ในขณะที่ครอบครัวมีแรงกระตุ้นที่ชัดเจนกว่า ซึ่งอาจเป็นผลมาจากหลักสูตรและการจัดการเรียนการสอนในปัจจุบัน หนังสือเรียนไม่สามารถสร้างความประทับใจได้มากเท่าที่เคยเป็นในอดีต ระบบการศึกษาวรรณกรรมมีผลน้อยมากในการสอนการอ่านอย่างมีวิจารณญาณ โดยเฉพาะไม่สามารถปลูกฝังความสำนึกในคุณค่าของ "คัมภีร์" หรือองค์สำคัญของงาน *(canon) ของวรรณคดีไทยได้เลย* ทั้งนี้ยังมีผลเกี่ยวเนื่องไปถึงการอ่านและการเขียนกวีนิพนธ์ ซึ่งขาดการส่งเสริมโดยเฉพาะในการฝึกปฏิบัติ ทำให้กวีนิพนธ์กลายเป็น "วรรณกรรมชายขอบ" ทั้งๆ ที่กวีนิพนธ์เป็นพื้นฐานดั้งเดิมของวัฒนธรรมการอ่านการเขียนของสังคมไทย

๓. **ความประทับใจและแรงบันดาลใจจากการอ่าน** ความประทับใจจากการอ่านของเด็กไทยในปัจจุบันไม่ได้มาจากวัฒนธรรมไทย แต่อาจมาจากความแพร่หลายของวรรณกรรมแปล ในระดับที่เป็นวรรณกรรมตามกระแสนิยม และไม่ใช่วรรณกรรมชั้นเอกของภาษานั้นหรือประเทศนั้น การอ่านที่อยู่ในวงแคบและการขาดความสนใจวรรณกรรมสำคัญของประเทศและของโลก เช่นนี้ ทำให้ความสามารถในการอ่านและการเขียนไม่อาจพัฒนาได้เต็มที่ ทั้งในแง่การใช้ภาษา กลวิธีการเขียนและความก้าวหน้าทางความคิด ส่วนทฤษฎีวรรณกรรมยุคใหม่ก็ไม่สามารถนำมาใช้กับงานวรรณกรรมไทยร่วมสมัยได้อย่างจริงจัง ส่วนหนึ่งเพราะขาดพื้นฐานองค์ความรู้เดิมทางวรรณกรรมของตนเอง และอีกส่วนคือขาดความหลากหลายทางประสบการณ์ในลักษณะข้ามชาติ/ ข้ามวัฒนธรรม

๔. **การวิจารณ์กับการสร้างประชาคมการอ่าน** การเสวนาแสดงให้เห็นชัดว่าทั้งนักเขียนและนักอ่านมีความคาดหวังสูงต่อการวิจารณ์ โดยเฉพาะนักเขียน คนส่วนใหญ่ยังไม่ได้มองว่าการวิจารณ์เป็นกิจกรรมปรกติของผู้รักวรรณกรรม หรือเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน แต่มองเป็นกิจกรรมเฉพาะของผู้รู้และต้องประกอบด้วยหลักวิชาหรือทฤษฎี การสร้างประชาคมการอ่านที่มีคุณภาพบนหลักการ"มนุษย์สัมผัสมนุษย์" จึงอาจยังไม่เป็นผลเท่าที่ควร เพราะการวิจารณ์ขาดความสม่ำเสมอและความจริงจังด้านคุณภาพ

๕. **บทบาทของกวีนิพนธ์** กวีนิพนธ์ได้รับความสนใจน้อยมาก ในการเสวนาเกือบทุกครั้ง ผู้เข้าร่วมเสวนาแทบไม่กล่าวถึงกวีนิพนธ์ ทั้งๆ ที่บทร้อยกรองเป็นวัฒนธรรมพื้นฐานในสังคมไทยในอดีต บทกวีการเมืองซึ่งเคยมีบทบาทและพลังเข้มข้นในการปลุกเร้าทางปัญญาและชี้นำสังคม ดูจะอ่อนแรงลงไปในปัจจุบัน จำเป็นที่จะต้องมีการระดมสมองและความร่วมมือเพื่อหาแนวทางสืบทอดบทบาทของกวีนิพนธ์ต่อไปในวงวรรณกรรม เพราะกวีนิพนธ์เป็นผลแสดงออกสำคัญยิ่งของความ
สามารถที่จะกลั่นกรองประสบการณ์ในชีวิตและความคิด เพื่อสกัดเป็นองค์ความรู้ที่สั่งสมไว้ในสังคมอุดมปัญญา (intellectual)

๖. **ความสัมพันธ์ระหว่างการอ่านกับการเขียน** เป็นที่ยอมรับอย่างชัดเจนว่าการอ่านและการเขียนมีความสัมพันธ์กันอย่างแน่นแฟ้น นักเขียนที่ไม่อ่านหรืออ่านน้อย ย่อมจะมีปัญหาในการเขียน ในลักษณะใดลักษณะหนึ่งสืบเนื่องจากเหตุนี้ การสอนวรรณกรรมจึงจำเป็นต้องสอนการปฏิบัติด้วย ผู้ที่รู้หลักการหรือรู้ทฤษฎีแต่ขาดการปฏิบัติไม่อาจสร้างความรู้และความเข้าใจอย่างแท้จริงได้ นักวิจารณ์ที่รู้แต่ทฤษฎี หากไม่เคยได้ทดลองปฏิบัติเลย อาจจะไม่สามารถอธิบายหรือใช้เหตุผลเชิงทฤษฎีให้น่าเชื่อถือได้เต็มที่หรืออาจทำได้ก็เฉพาะบางกรณี ยิ่งกว่านั้น การอ่านที่มีการแสดงออกถึงทัศนะเชิงวิจารณ์จะช่วยให้ผู้อ่านสามารถแยกแยะคัดเลือกงานที่ดีมีคุณภาพ และในขั้นต่อมาคือทำให้การวิจารณ์เป็นเครื่องมือสร้างพลังทางปัญญาให้แก่ตนเองและสังคมได้

๗. **บทบาทของครอบครัวและกลุ่มเพื่อน** จากการเสวนาในประเด็นภูมิหลังการอ่าน แสดงชัดเจนว่าครอบครัวมีบทบาทสูงในการสร้างนิสัยรักการอ่าน ในขณะที่ระบบการศึกษาเป็นทางการไม่สามารถทำได้ ส่วนกลุ่มเพื่อนในช่วงวัยรุ่นก็อาจเป็นปัจจัยสนับสนุนการอ่าน แม้จะเป็นการอ่านตามกระแสนิยม แต่ก็อาจส่งผลกระทบที่เป็นประโยชน์ในขั้นต่อไป โดยเฉพาะการแสดงทัศนะเชิงวิจารณ์ในรูปของการพูดคุย และถกเถียงกันในเรื่องที่อ่าน ซึ่งอาจเป็นอัตวิสัยหรือรสนิยม ความชอบไม่ชอบ แต่ก็สามารถจะพัฒนาเป็นการวิจารณ์ที่ประกอบด้วยเหตุผลและประสบการณ์จากการอ่านต่อเนื่องได้ ส่วนครูมักมีบทบาทในการแนะนำหนังสือและชักจูงให้อ่านได้บ้างขึ้นอยู่กับวิชาและความใส่ใจของครู

๘. **อินเทอร์เน็ต ในฐานะพื้นที่ใหม่ของการสร้างและการรับวรรณกรรม** วงวรรณกรรมและวงการศิลปะแขนงอื่นๆ ไม่อาจปฏิเสธความสำคัญของพื้นที่ใหม่นี้ได้ เพราะพื้นที่นี้นอกจากให้โอกาสที่กว้างขวางแก่ทั้งผู้สร้างงานและผู้รับงานแล้ว ยังมีบทบาทในการลดความกดดันหรือความบีบคั้นในเชิงแหล่งทุน เป้าหมายทางเศรษฐกิจและกลไกการตลาดไปได้บางส่วน แต่ในแง่คุณภาพของงานและการวิจารณ์ ยังจำเป็นต้องหาแนวทางที่จะทำให้พื้นที่ใหม่นี้สามารถส่งเสริมคุณภาพ สร้างมาตรฐานและพัฒนาอย่างเอาจริงเอาจัง ทำอย่างไรจึงจะให้สังคมนิรนาม(หรือกึ่งนิรนาม) ที่เปิดให้สร้างสรรค์อย่างเสรีนี้ เป็นช่องทางเชื่อมต่อระหว่างคนในโลกเดิมของวรรณกรรม ที่ยังมีพลังความรู้และประสบการณ์เข้มข้น กับคนในโลกไซเบอร์ที่รวดเร็วฉับพลันทันใจ แต่ยังอ่อนประสบการณ์ และขาดการใช้เวลาครุ่นคิดกลั่นกรอง ทั้งนี้เพื่อให้คุณลักษณะที่ดีของทั้งสองฝ่ายประสานกันได้อย่างกลมกลืนและมีคุณภาพ ในบริบทสังคมร่วมสมัยที่มีความเปลี่ยนแปลง

สมาคมนักเขียนฯ มีคุณูปการอย่างยิ่งในการนำนักอ่านและนักเขียนมาพบกันในโลกของความจริง นี้

โครงการวิจัย

เรื่อง "การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์ ภาค 2"

รายงานผลการวิจัยสาขาวรรณศิลป์

(1 เม.ย. 2551 - 30 ก.ย. 2552)

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์

(ผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์)

ได้รับการสนับสนุนจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

(งานวิจัยยังไม่สมบูรณ์โปรดอย่านำไปอ้างอิง)

ร่างรายงานเสนอผลการวิจัย
สาขาวรรณศิลป์
(1 เมษายน 2551 – 30 กันยายน 2552)

โครงการวิจัยการวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ของสังคมร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์ ภาค 2

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์

---

1. ผลการวิจัย เปรียบเทียบกับวัตถุประสงค์ของโครงการ

โครงการวิจัยกำหนดวัตถุประสงค์ไว้ 4 ประการ ครอบคลุมในเรื่องรูปแบบ พื้นที่และสภาวะของการวิจารณ์ในแวดวงวรรณกรรมไทย ตลอดจนมุ่งสร้างความรู้ความเข้าใจในความสัมพันธ์ระหว่างการสร้างงานศิลปะกับการวิจารณ์ในบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์มีความมุ่งมั่นที่จะให้งานวิจัยบรรลุวัตถุประสงค์ทุกข้อที่โครงการวิจัยตั้งไว้ รวมทั้งวัตถุประสงค์เฉพาะของสาขาวรรณศิลป์ด้วย แต่ทั้งนี้เมื่อเสร็จสิ้นงานวิจัยแล้ว ได้พบว่าสาขาวรรณศิลป์สามารถตอบโจทย์วิจัยแต่ละข้อได้ในระดับแตกต่างกัน ดังนี้

1.1 **สำรวจและศึกษารูปแบบและสภาวะการวิจารณ์งานศิลปะแขนงต่าง ๆ ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัย ซึ่งสะท้อนทั้งความคิดและสุนทรียารมณ์ในส่วนของปัจเจกชน และความสำนึกในความเป็นส่วนหนึ่งของสังคมของตน**

ผู้วิจัยเลือกศึกษาบทวิจารณ์ผลงานวรรณกรรมของวินทร์ เลียววาริณ และปราบดา หยุ่น เป็นกรณีศึกษา และพบว่าบทวิจารณ์ของนักเขียนทั้งสองคนเป็น*ปรากฏการณ์ร่วมสมัย*ทั้งในแง่ของปริมาณบทวิจารณ์ซึ่งมีจำนวนมากพออย่างมีนัยสำคัญ ความหลากหลายของแนวคิดในการวิจารณ์ พื้นที่ของการเผยแพร่บทวิจารณ์ ซึ่งมีทั้งการวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ แล้วนำไปเผยแพร่ในเว็บไซต์อีกครั้งหนึ่ง และมีบทวิจารณ์ที่เผยแพร่ในเว็บไซต์โดยตรง นอกจากนี้รูปแบบของบทวิจารณ์มีหลายแบบ ทั้งบทความวิจารณ์ตามปกติ บทรายงานทางการศึกษา บทวิจารณ์ที่ส่งประกวด บทสัมภาษณ์ที่แสดงทัศนะวิจารณ์ บทสนทนาของกลุ่มผู้อ่านวรรณกรรมเรื่องเดียวกัน และในคอลัมน์ถาม-ตอบปัญหาทางวรรณกรรม ผู้วิจัยเห็นว่าในขณะที่บทวิจารณ์เต็มรูปมีปริมาณลดลง การศึกษาปรากฏการณ์การวิจารณ์จะต้องเปิดรับการแสดงทัศนะวิจารณ์ในรูปแบบอื่น ๆ ด้วย นอกจากนี้ การที่พื้นที่ของวรรณกรรมวิจารณ์ขยายจากสื่อสิ่งพิมพ์ไปสู่สื่ออิเล็กทรอนิกส์ คือเว็บไซต์ เว็บบล็อก ซึ่งมีหลากหลายก็ทำให้รูปแบบของบทวิจารณ์เปลี่ยนไป คือมีขนาดสั้น ใช้ภาษาแบบคุยกับคนอ่าน และมีลักษณะกึ่งวิชาการมากขึ้น บทวิจารณ์ลักษณะเช่นนี้จะไม่ได้ลงตีพิมพ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ ถึงแม้จะดูเหมือนว่าบทวิจารณ์แบบนี้ขาดความลุ่มลึก แต่ก็เป็นการเปิดโอกาสแก่นักวิจารณ์หน้าใหม่ และเปิดช่องทางการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ที่นิยมอ่านจากอินเทอร์เน็ตมากกว่าสื่อสิ่งพิมพ์

การเลือกศึกษางานของวินทร์ เลียววาริณ และปราบดา หยุ่น ยืนยันเรื่องการวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัย เพราะเหตุที่นวนิยายเรื่อง*ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ของวินทร์ได้รับรางวัลซีไรต์ใน พ.ศ. 2540 ต่อมารวมเรื่องสั้น *สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน* ได้รับรางวัลซีไรต์ พ.ศ. 2542 และรวมเรื่องสั้น*ความน่าจะเป็น* ของ ปราบดาได้รับรางวัลเดียวกันใน พ.ศ. 2545 ก่อให้เกิดปฏิกิริยาเชิงบวกและเชิงลบจากคนแวดวงวรรณกรรมมากกว่านักเขียนซีไรต์คนใด และโดยเฉพาะอย่างยิ่งวินทร์ได้รับปฏิกิริยาต่อต้านจากคนในแวดวงประวัติศาสตร์อย่างรุนแรงด้วย นอกจากนี้นวัตกรรมทางวรรณศิลป์ของนักเขียนทั้งสองคนเชิญชวนให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์อย่างกว้างขวาง จึงนับเป็นปรากฏการณ์ของสังคมร่วมสมัยที่น่าสนใจอย่างยิ่ง ทั้งในวงการอ่าน การเขียน การวิจารณ์ และวงการศึกษา ดังนั้น การเลือกศึกษางานของวินทร์และปราบดาจึงสามารถตอบวัตถุประสงค์ข้อ 1 ได้เป็นอย่างดี ส่วนการวิเคราะห์บทวิจารณ์วรรณกรรมของนักเขียนทั้งสอง ผู้วิจัยจะเสนอรายละเอียดในข้อ 3 และการวิจารณ์ที่สะท้อนความคิดและสุนทรียารมณ์ในส่วนของปัจเจกชนและความสำนึกในความเป็นส่วนหนึ่งของสังคมของตนจะอยู่ในรายงานการวิจัยข้อ 6

1.2 ศึกษาบทบาทของพื้นที่ทางอินเทอร์เน็ตต่อการวิจารณ์ และพื้นที่วิจารณ์ที่ไม่อยู่ในรูปของการวิจารณ์ลายลักษณ์

ผู้วิจัยได้สำรวจการวิจารณ์ในพื้นที่ทางอินเทอร์เน็ต ส่วนหนึ่งเป็นเว็บไซต์ของนักเขียนซึ่งจะนำบทวิจารณ์ผลงานเขียนของตนเองมาเผยแพร่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเว็บไซต์ของวินทร์ เลียววาริณ www.winbookclub.com ได้พบว่านอกจากผู้เขียนจะใช้เว็บไซต์เพื่อสื่อสารกับผู้อ่านของตน เพื่อสร้างงานเขียน และเพื่อทำการตลาดแล้ว วินทร์ยังใช้พื้นที่ในเว็บไซต์ของตนเพื่อให้ความรู้ด้านการวิจารณ์แก่ผู้อ่านด้วย แม้จะอิงอยู่กับการประชาสัมพันธ์หนังสือ นั่นคือ ในหน้าเว็บที่แสดงภาพปกและข้อมูลของผลงานเขียนแต่ละเรื่อง ผู้เขียนจะนำบทวิจารณ์งานเขียนเรื่องนั้นไปเผยแพร่ไว้ด้วย ผู้อ่านจึงได้ทราบจุดเด่นจุดด้อยของหนังสือตามทัศนะนักวิจารณ์ที่อาจจะมองจากต่างมุม อันจะเป็นการเสริมสร้างวิจารณญาณในการอ่าน นอกจากนี้ในแง่วรรณคดีศึกษา ผู้อ่านยังได้ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีหรือกลวิธีการวิจารณ์หนังสือไปพร้อมกัน

นอกจากนี้ โครงการวิจัยย่อย กรณีศึกษาพื้นที่วรรณกรรมในอินเทอร์เน็ต ยังพบการวิจารณ์ออนไลน์ซึ่งจะวิจารณ์วรรณกรรมออนไลน์ที่เขียนโดยนักเขียนรุ่นใหม่ การวิจารณ์ออนไลน์จะมีลักษณะต่างจากการวิจารณ์ตามขนบเดิม ตรงที่เป็นการวิจารณ์เพื่อฟาดฟันนักเขียน มากกว่าจะเป็นการวิจารณ์แนวสร้างสรรค์เพื่อสนับสนุน ดังนั้น ในขณะที่พื้นที่ของสื่อสิ่งพิมพ์ลดน้อยลงไป พื้นที่ทางอินเทอร์เน็ตจะมีบทบาทต่อวงวรรณกรรมและวงการวิจารณ์มากขึ้น แต่เนื่องจากพื้นที่ใหม่นี้กว้างขวางและขาดการควบคุมคุณภาพ จึงทำให้มีการใช้พื้นที่ทางอินเทอร์เน็ตเพื่อการวิจารณ์เป็น 2 กลุ่มใหญ่ กลุ่มหนึ่งคือนักเขียนงานวรรณกรรมเพื่อพิมพ์เป็นหนังสือ บทวิจารณ์ที่เผยแพร่ในเว็บไซต์ของนักเขียนกลุ่มนี้อาจจะเป็นบทวิจารณ์ที่ลงพิมพ์ในสื่อสิ่งพิมพ์อื่นมาแล้ว หรือเป็นบทวิจารณ์ออนไลน์โดยเฉพาะแต่จะเป็นการวิจารณ์ในแนวสร้างสรรค์ อีกกลุ่มหนึ่งคือนักเขียนงานวรรณกรรมออนไลน์ ซึ่งต้องการการ "comment" จากผู้อ่าน แต่ท่าทีของทั้งนักเขียนและนักวิจารณ์ไม่เป็นไปในทิศทางสร้างสรรค์นัก

ดังนั้นกล่าวได้ว่า การศึกษาวิจัยงานวิจารณ์วรรณกรรมของวินทร์ เลียววาริณ และปราบดา หยุ่น และโครงการย่อยกรณีศึกษาวรรณกรรมและการวิจารณ์ทางอินเทอร์เน็ตสามารถบรรลุประสงค์ข้อ 2 ได้เป็นอย่างดี รายละเอียดของการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อนี้จะอ่านได้ในข้อ 3

1.3 สร้างความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับความผันแปรของรูปแบบงานศิลปะและการนำเสนอทางศิลปะที่มีผลต่อการวิจารณ์

ผู้วิจัยพบว่าความผันแปรของรูปแบบและการนำเสนองานวรรณกรรมมีผลต่อการวิจารณ์อย่างมาก กรณีศึกษางานวิจารณ์ของวินทร์ เลียววาริณ และปราบดา หยุ่น สามารถตอบโจทย์วิจัยข้อนี้ได้เป็นอย่างดี เนื่องจากนักเขียนทั้งสองมีจุดเด่นในการสร้างสรรค์คล้ายคลึงกัน นั่นคือ มีนวัตกรรมทางวรรณศิลป์ โดยเฉพาะวินทร์ ได้ชื่อว่าเป็น "นักเขียนแนวทดลอง" ส่วนปราบดา เป็นนักเขียนของยุคหลังสมัยใหม่ (postmodern) ดังนั้น ความใหม่ แปลก แตกต่าง ไม่คุ้นเคย ที่ปรากฏในงานเขียนของนักเขียนทั้งสองคนจึงท้าทายนักวิจารณ์ให้ครุ่นคิดค้นหาและถอดรหัสความหมายด้วยมุมมองและแนวคิดใหม่ ๆ

นอกจากนี้ เกิดมีวรรณกรรมออนไลน์ที่นำเสนอโดยนักเขียนรุ่นใหม่ที่ซึมซับเนื้อหาความคิดจากเกมคอมพิวเตอร์ และวรรณกรรมต่างชาติในแนวกระแสนิยม โดยขาดพื้นฐานการอ่านวรรณกรรมหลักที่เป็น canon ทั้งของไทยและต่างประเทศ รวมทั้งการนำเสนอผลงานโดยอิสระทางอินเทอร์เน็ต ทำให้ไม่มีบรรณาธิการคัดกรองและขัดเกลา วรรณกรรมออนไลน์จึงขาดผู้ทำหน้าที่เจียระไนเหลี่ยมคมทางวรรณศิลป์ให้แวววาว นักเขียนวรรณกรรมออนไลน์จึงต้องการนักวิจารณ์ให้ทำหน้าที่ "พี่เลี้ยง" แต่นักวิจารณ์ออนไลน์ส่วนใหญ่ก็ขาดการสะสมประสบการณ์ในการอ่านให้มากพอที่จะทำหน้าที่ชี้แนะได้ นอกจากนี้ เนื่องจากสังคมออนไลน์เป็น "สังคมนิรนาม" จึงมีการรวมกลุ่ม รวมแก๊งค์ทำหน้าที่วิจารณ์ในลักษณะเป็น "นักทำลาย" มากกว่า "นักสร้างสรรค์" ดังนั้น ช่องว่างและจุดอ่อนที่เป็นอยู่ในขณะนี้ ทำให้น่าคิดว่าการวิจารณ์ควรจะต้องมีบทบาทในทางส่งเสริมการสร้างสรรค์วรรณกรรมทางอินเทอร์เน็ตให้มากขึ้น

รายละเอียดการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อนี้จะอ่านได้จากข้อ 2, 3, และ 7

1.4 สร้างองค์ความรู้และระเบียบวิธีวิจัยในการศึกษาพื้นที่ บทบาท และความสัมพันธ์ในการสร้างงานศิลปะกับการวิจารณ์

สาขาวรรณศิลป์บรรลุวัตถุประสงค์ในการสร้างองค์ความรู้และระเบียบวิธีวิจัยในการศึกษาพื้นที่ บทบาท และความสัมพันธ์ในการสร้างงานศิลปะกับการวิจารณ์ในระดับไม่มากนัก เนื่องจากพื้นที่ของบทวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์มีน้อยลงไปอย่างน่าใจหาย ในขณะที่พื้นที่ในสื่ออิเล็กทรอนิกส์ก็กว้างขวางมากจนเกินกว่าจะศึกษาได้ครบถ้วน ในส่วนของการวิจัยงานวิจารณ์วรรณกรรมของวินทร์ เลียววาริณ และปราบดา หยุ่น ผู้วิจัยใช้ข้อมูลจากสื่อสิ่งพิมพ์เป็นส่วนใหญ่ และข้อมูลจากสื่ออิเล็กทรอนิกส์เป็นส่วนเสริมเพื่อวิเคราะห์องค์ความรู้เกี่ยวกับแนวคิดและทิศทางของการวิจารณ์ นอกจากนี้ใช้บทสัมภาษณ์เพื่อทำความเข้าใจชีวิต ความคิด และการทำงานของผู้เขียน ใช้รายงานข่าววรรณกรรมเพื่อเข้าใจ

บรรยากาศในวงวรรณกรรมและบริบททางสังคมในขณะนั้น ผู้วิจัยยังจัดสัมมนาทางวิชาการเพื่อเสนอทัศนะวิจารณ์ และการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ จากบรรณาธิการ และนักวิชาการ รวมทั้งสนทนากับนักเขียน ด้วยระเบียบวิธีวิจัยดังกล่าวมานี้ ผู้วิจัยจึงสามารถสกัดองค์ความรู้ของการวิจารณ์ และสามารถชี้ให้เห็นบทบาทและความสัมพันธ์ระหว่างการสร้างงานศิลปะและการวิจารณ์ได้ ดังจะอ่านเพิ่มเติมได้ในรายงานข้อ 9

ในส่วนของการศึกษาพื้นที่การวิจารณ์ในอินเทอร์เน็ต ผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์ยังไม่อาจสกัดองค์ความรู้และระเบียบวิธีวิจัยได้ชัดเจนนัก แต่มีข้อสังเกตซึ่งอาจจะใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยในระดับลึกในโอกาสต่อไป ดังนี้

1. แง่ของการสร้างงาน ผู้วิจัยเห็นว่าการผลิตหนังสือของไทยเติบโตมากขึ้นทั้งในด้านปริมาณและคุณภาพ แม้จะดูเหมือนเศรษฐกิจโดยรวมซบเซา และมีข้อสรุปว่าคนไทยอ่านหนังสือปีละ 8 บรรทัด แต่ธุรกิจการพิมพ์มีความคึกคักไม่น้อย ดังจะเห็นจากมีหนังสือใหม่และนักเขียนหน้าใหม่จำนวนมากในแต่ละปี แต่หนังสือกลุ่มที่จะเชิญชวนให้วิจารณ์คือหนังสือที่เรียกว่าวรรณกรรมสร้างสรรค์ ซึ่งส่วนหนึ่งได้รับการกระตุ้นด้วยการจัดประกวดให้รางวัลประจำปีหลายรางวัล แม้วรรณกรรมสร้างสรรค์ไทยจะเทียบปริมาณไม่ได้กับวรรณกรรมยอดนิยม แต่ในด้านคุณภาพก็ได้แสดงให้เห็นความคลี่คลายของวรรณกรรมสร้างสรรค์ไทยจากวรรณกรรมแนวสัจสังคมนิยมไปสู่วรรณกรรมยุคใหม่ที่มีนวัตกรรมด้านรูปแบบ การนำเสนอ และเนื้อหาในเชิงปรัชญามากขึ้น ความคลี่คลายของวรรณกรรมสร้างสรรค์ไทยดูจะสวนทางกับการวิจารณ์ เพราะการวิจารณ์แบบลายลักษณ์ลดน้อยลง จะเป็นด้วยนักวิจารณ์กลุ่มเดิมมีภารกิจมากขึ้น ขาดนักวิจารณ์หน้าใหม่ ขาดพื้นที่ของเผยแพร่บทวิจารณ์ที่สามารถเขียนได้เต็มที่ (นิตยสารบางฉบับให้พื้นที่บทวิจารณ์เพียงไม่เกิน 2 หน้าเพื่อแบ่งพื้นที่ให้กับคอลัมน์อื่น ขณะนี้มีเพียงนิตยสาร*อ่าน* และนิตยสาร*ใต้ดิน* (Underground) ที่ให้พื้นที่เต็มที่) หรือปัจจัยต่าง ๆ รวมกันก็ตามที ดังนั้นจึงมีเสียงเรียกร้องว่านักเขียนต้องการการวิจารณ์ เพราะเห็นด้วยอย่างยิ่งว่าการวิจารณ์เป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งในวงจรวรรณกรรม ยิ่งวรรณกรรมสร้างสรรค์มีลักษณะที่เรียกว่าเป็น "หนังสืออ่านยาก" การวิจารณ์ยิ่งมีบทบาทในฐานะเป็นตัวกลางเชื่อมความคิดและจินตนาการของนักเขียนกับความคิดและจินตนาการของนักอ่าน

ในขณะเดียวกัน เกิดมีพื้นที่ของการสร้างสรรค์ใหม่ในอินเทอร์เน็ต วรรณกรรมออนไลน์เติบโตอย่างรวดเร็วมากและมีปริมาณมหาศาล ซึ่งอาจแบ่งเป็น 2 ประเภทใหญ่ คือวรรณกรรมออนไลน์ที่เผยแพร่ในเว็บไซต์สำหรับสาธารณะชนทั่วไป และวรรณกรรมออนไลน์ที่เผยแพร่ในเว็บไซต์ของสำนักพิมพ์ วรรณกรรมในพื้นที่ใหม่นี้เรียกร้องการวิจารณ์ในระดับสูงเช่นเดียวกัน สาขาวรรณศิลป์ได้จัดทำโครงการวิจัยย่อย กรณีศึกษาพื้นที่วรรณกรรมในอินเทอร์เน็ตไปแล้ว ดังจะอ่านรายละเอียดได้จากเอกสารหมายเลข.....อย่างไรก็ตามเป้าหมายสุดท้ายของวรรณกรรมออนไลน์คือการได้ดีพิมพ์เผยแพร่เป็นหนังสือ ดังนั้น เส้นทางของวรรณกรรมจากโลกไซเบอร์มาสู่โลกความเป็นจริงจึงน่าสนใจศึกษา ในขณะที่ในโลกแห่งความจริงวรรณกรรมมีการแข่งขันสูงกับภาวะแวดล้อมทางเศรษฐกิจอยู่แล้ว ในโลกไซเบอร์ การแข่งขันก็ยิ่งสูงมากขึ้นเพราะมีปริมาณวรรณกรรมจำนวนมหาศาลกว่าสองแสนเรื่อง

และการคัดเลือกวรรณกรรมออนไลน์มาแปรรูปเป็นหนังสือจะคำนึงถึงเร้ตติ้งผู้เข้าอ่านว่ามีจำนวนสูงเป็นสำคัญมากกว่าคุณภาพของเนื้องาน ดังนั้น การศึกษาวิจัยวรรณกรรมออนไลน์จึงน่าจะต้องมีระเบียบวิธีวิจัยที่แตกต่างไปจากการศึกษาวรรณกรรมที่ดีพิมพ์ตามปกติ

2. การใช้พื้นที่อินเทอร์เน็ตในการวิจารณ์เพื่อทดแทนพื้นที่สื่อสิ่งพิมพ์ได้ผลในระดับของการเผยแพร่บทวิจารณ์ซ้ำอีกครั้งหนึ่ง ดังปรากฏในเว็บไซต์ของนักเขียนบางคนหรือในเว็บไซต์ทางวรรณกรรม เช่น www.thaiwriter.net ทำให้บทวิจารณ์เผยแพร่ในวงกว้างและเป็นประโยชน์แก่นักอ่านทั่วไป ส่วนการสร้างบทวิจารณ์ออนไลน์ยังไม่ได้ผลดีนัก เพราะถึงแม้พื้นที่ในอินเทอร์เน็ตจะไม่มีข้อจำกัดด้านความยาว บทวิจารณ์ออนไลน์ยังด้อยคุณภาพเชิงวิชาการ และมีลักษณะเป็น comment มากกว่า criticism น่าสังเกตว่า ผู้เขียนวรรณกรรมออนไลน์ส่วนหนึ่งซึ่งเป็นเยาวชนและนักเขียนหน้าใหม่ต้องการการวิจารณ์ในลักษณะ "บรรณาธิการ" เพื่อช่วย "ชี้" ข้อบกพร่องและ "แนะ" กลวิธีการประพันธ์ แต่การวิจารณ์ในลักษณะเช่นนี้จะมีในเว็บไซต์ของสำนักพิมพ์ที่เปิดเฉพาะนักเขียนออนไลน์ที่ต้องการให้สำนักพิมพ์พิจารณาผลงานของตนเพื่อนำไปพิมพ์เป็นหนังสือต่อไป เช่น สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น สำนักพิมพ์สถาพรบุ๊คส์ สำนักพิมพ์แจ่มใส ดังนั้น การวิจัยการวิจารณ์ในพื้นที่อินเทอร์เน็ตจะใช้วิธีวิจัยเอกสารอย่างเดียวคงไม่เพียงพอ แต่ต้องศึกษาโดยใช้ข้อมูลจากวรรณกรรมออนไลน์ ข้อมูลจากการสัมภาษณ์สำนักพิมพ์ สัมภาษณ์บรรณาธิการ และสัมภาษณ์นักวิจารณ์ ซึ่งอุปสรรคสำคัญคือสังคมวรรณกรรมในอินเทอร์เน็ตเป็นสังคมนิรนาม นักวิจารณ์จำนวนมากไม่เปิดเผยตัวจริง

2. รายงานการดำเนินงานวิจัย

2.1 การวิจัยเอกสาร

ตามที่สาขาวรรณศิลป์ได้กำหนดแผนการศึกษาวิจัยเรื่องชีวิต-ผลงาน-บทวิจารณ์นักเขียนร่วมสมัย 2 คน คือ วินทร์ เลียววาริณ และปราบดา หยุ่น ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมผลงานเขียนของนักเขียนทั้งสองคนได้ค่อนข้างสมบูรณ์ โดยเฉพาะผลงานของวินทร์ เลียววาริณ ส่วนผลงานของปราบดา หยุ่นเก็บรวบรวมได้ไม่ครบถ้วน เนื่องจากบางเล่มไม่มีจำหน่ายในท้องตลาดและผู้เขียนไม่ได้จัดพิมพ์ขึ้นใหม่ อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยรวบรวมหนังสือเล่มที่มีการวิจารณ์ได้เกือบครบเพื่อใช้ประกอบการศึกษาบทวิจารณ์ต่อไป นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมบทสัมภาษณ์นักเขียนทั้งสองคนที่ตีพิมพ์ในนิตยสารต่าง ๆ ช่วง พ.ศ. 2538 จนถึงปัจจุบัน ข้อมูลส่วนนี้ส่วนใหญ่ค้นจากนิตยสาร และจากเว็บไซต์ต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเว็บไซต์ของนักเขียนเอง คือ วินทร์ เลียววาริณ www.winbookclub.com ซึ่งรวบรวมบทสัมภาษณ์ไว้จำนวนมากและปรับปรุงให้ทันสมัยอยู่เสมอ ส่วนข้อมูลบทสัมภาษณ์ปราบดา หยุ่น ผู้วิจัยรวบรวมจากนิตยสารและหนังสือพิมพ์ เช่น *เนชั่นสุดสัปดาห์ กรุงเทพธุรกิจ* จุดประกาย วรรณกรรม และรวบรวมจากเว็บไซต์และเว็บบล็อกหลายแห่ง

ข้อมูลหลักที่จะใช้ในการวิจัยคือบทวิจารณ์ผลงานของนักเขียนทั้งสองคน ผู้วิจัยรวบรวบไว้ได้ครบถ้วนจากนิตยสารต่าง ๆ และเว็บไซต์ โดยเฉพาะในปีที่นักเขียนทั้งสองได้รับรางวัลซีไรต์จะมีบทวิจารณ์อย่างต่อเนื่องจำนวนมาก ดังจะกล่าวไว้ในส่วนการวิเคราะห์บทวิจารณ์ของนักเขียนแต่ละคน

2.2 การจัดกิจกรรม

ผู้วิจัยได้จัดกิจกรรมขึ้น 2 ครั้ง โดยมีจุดประสงค์ 2 ประการคือ

๑. เพื่อนำข้อมูลจากการบรรยาย อภิปราย การตั้งคำถามและตอบคำถามของวิทยากร การตั้งข้อสังเกตของนักวิจัยอาวุโส และการสรุปของหัวหน้าโครงการไปใช้ในการวิจัย

๒. เพื่อสร้างประชาคมทางปัญญาของผู้สนใจการวิจารณ์วรรณกรรมให้เป็นปรากฏการณ์ของสังคมร่วมสมัย ซึ่งมีผู้ตั้งข้อสังเกตว่าสังคมไทยมีวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ไม่เข้มแข็ง แต่แท้ที่จริงแล้วอาจจะขาดเวทีแห่งการแสดงทัศนะวิจารณ์อย่างต่อเนื่อง การจัดกิจกรรมร่วมฟัง ร่วมคิด ร่วมวิจารณ์เพียง 2 ครั้งอาจจะเป็นแนวทางในการพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์ตามวัตถุประสงค์ของโครงการ

กิจกรรม 2 ครั้งของสาขาวรรณศิลป์ ได้แก่

1. การจัดสัมมนาทางวิชาการเรื่อง "การวิจารณ์วรรณกรรมของวินทร์ เลียววาริณ" ในวันเสาร์ที่ 6 มิถุนายน 2552 เวลา 8.30 – 16.30 น. ณ ห้อง 207 ศูนย์มานุษยวิทยา สิรินทร ตลิ่งชัน กรุงเทพฯ
2. การจัดสัมมนาทางวิชาการเรื่อง "การวิจารณ์วรรณกรรมของปราบดา หยุ่น" ในวันเสาร์ที่ 1 สิงหาคม 2552 เวลา 8.30 – 16.30 น. ณ ห้อง 207 ศูนย์มานุษยวิทยา สิรินทร ตลิ่งชัน กรุงเทพฯ

รายงานโดยละเอียดของการจัดสัมมนาทั้งสองครั้งจะอยู่ในเอกสารหมายเลข.....

การจัดกิจกรรมทั้งสองครั้ง สนับสนุนแนวทางของโครงการวิจัยที่ต่อเนื่องมาจากโครงการวิจัยเรื่อง*การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย* นั่นคือ การพยายามทำให้การวิจารณ์เป็นกิจสาธารณะ ผู้วิจัยได้รับความร่วมมืออย่างดีจากนักวิจารณ์ นักวิชาการ บรรณาธิการและนักเขียน (ยกเว้นปราบดาที่มาร่วมงานไม่ได้เนื่องจากเดินทางไปต่างประเทศ) ที่จะแสดงทัศนะวิจารณ์ต่อผลงานของนักเขียนต่อหน้านักเขียนอย่างโปร่งใสและเป็นอิสระ นักเขียนก็ใจกว้างเปิดรับการวิจารณ์อย่างเต็มใจ พร้อมให้ข้อมูลที่ทำให้เข้าใจการรับมือของนักเขียนต่อสถานการณ์ในสังคม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการสร้างสมดุลของความเป็นนักเขียนอาชีพและนักเขียนมืออาชีพ การวิพากษ์จากนานาทรรศนะ การรักษากลุ่มนักอ่านของตน ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ซึ่งเป็นการสร้างวัฒนธรรมการวิจารณ์ให้เป็นกิจสาธารณะยิ่งขึ้น ลักษณะของมนุษย์สัมผัสมนุษย์ด้วยไมตรีจิตรมิตรภาพและมีเคารพบทบาทซึ่งกันและกันเช่นนี้เป็นปรากฏการณ์ในสังคมวรรณกรรมที่น่าจะสร้างความรู้เรื่องสังคมศาสตร์แห่งการวิจารณ์ได้เป็นอย่างดี ผู้เข้าร่วมสัมมนามีจำนวนที่น่าพึงพอใจ ไม่มากไม่น้อยเกินไป (ประมาณ 50 คน) ทำให้บรรยากาศของการมีส่วนร่วมในการวิจารณ์ไม่เคร่งเครียด ผู้เข้าร่วมสัมมนามีทั้งสมาชิกประจำและสมาชิกหน้าใหม่ โดยเฉพาะในวันที่สัมมนาวรรณกรรมของวินทร์ มีกลุ่ม "แฟนนักอ่าน" ซึ่งเป็นเยาวชนมาร่วมงานด้วย ผู้เข้าร่วมสัมมนาหลายคนเป็นคนต่างสาขา เช่น อาจารย์สอนภาษาอังกฤษ นักศึกษาวิชาสื่อสารมวลชน เป็นต้น กิจกรรมทั้งสองครั้งได้เผยแพร่สู่สาธารณชนโดยสื่อมวลชนได้รายงานกิจกรรมครั้งนี้ในจุด*ประกายวรรณกรรม* ทำให้การวิจารณ์วรรณกรรมบรรลุวัตถุประสงค์ในการทำให้เป็นกิจสาธารณะมากยิ่งขึ้น

3. การวิเคราะห์เอกสาร

3.1 การวิเคราะห์บทวิจารณ์วรรณกรรมของวินทร์ เลียววาริณ

บทวิจารณ์จำนวน 73 บท และวิทยานิพนธ์อีก 5 เรื่อง นับว่าเป็นจำนวนไม่น้อย แสดงให้เห็นว่าผลงานของวินทร์ เลียววาริณท้าทายนักวิจารณ์ให้อยากแสดงทัศนะความเห็น รวมทั้งพยายามถอดรหัสความหมายในงานเขียนของเขา และนักวิชาการสนใจศึกษาวิเคราะห์ผลงานของเขาอย่างเอาจริงเอาจัง ทั้งการศึกษาเฉพาะผลงานของเขาบางเรื่องโดยตรง และการศึกษาร่วมกับผลงานของนักเขียนร่วมสมัยหรือร่วมกระแสวรรณกรรมแนวเดียวกัน เมื่อวิเคราะห์บทวิจารณ์เหล่านี้ รวมทั้งทัศนะวิจารณ์ในเอกสารต่าง ๆ และจากการจัดกิจกรรมทางวิจารณ์วรรณกรรมของวินทร์ได้พบว่าการวิจารณ์แสดงทัศนะในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1. นวัตกรรมการสร้างสรรค์

วินทร์ได้ชื่อว่าเป็นนักเขียน "วรรณกรรมแนวทดลอง" นับจากผลงานเรื่องสั้นในระยะแรกที่ส่งไปให้สุชาติ สวัสดิ์ศรีพิจารณาลงพิมพ์ในหนังสือ*ช่อปาริชาติ* และนิตยสาร*ช่อการะเกด* สุชาติกล่าวไว้ในคอลัมน์*สิงห์สนามหลวง* วันที่ 7 พ.ย. 2540 ว่าเขาเป็นผู้บัญญัติศัพท์ "แนวทดลอง" ขึ้นจากศัพท์วรรณกรรมสมัยใหม่ว่า innovative fiction และในหนังสือ*ช่อปาริชาติ* 1 ชุดฝนหยดเดียว เขาอธิบายว่า *"คำว่า "แนวทดลอง" ที่ผมใช้จึงหมายถึง "นวัตกรรม" (innovation) ทางศิลปะที่ศิลปิน กวี นักเขียน นักประพันธ์ จะประดิษฐ์ คิดค้น และสร้างสรรค์ออกมาเพื่อให้เกิด ความแตกต่าง (difference) กับความแปลกต่าง (peculiarity) ไปจากของเดิม เพื่อก่อให้เกิดกรรมวิธีใหม่ ๆ และแนวทางใหม่ ๆ ที่ศิลปินและนักเขียน-นักประพันธ์จะแสวงหา "พื้นที่ลึกลับ" อันเป็นของตนเอง และเป็นการสร้าง "สมบัติร่วม" ชนิดใหม่ให้สาธารณะได้ "ทดลอง" รับรู้"* สุชาติยังย้ำว่าเรื่องสั้นแนวทดลองเป็นการสร้างนวัตกรรมทางรูปแบบและเนื้อหา

วินทร์ยอมรับตนว่าเป็นคนขี้เบื่อ ไม่ชอบเขียนอะไรซ้ำ ๆ ในระยะแรก ๆ จึงมุ่งเน้นไปที่งานแนวทดลอง ซึ่งให้คำจำกัดความเองว่า " *อะไรก็ได้ที่มันไม่เหมือนเดิม*" ความเป็นนักทดลองของวินทร์อาจผนวกมากับการเป็นศิลปินและสนใจศิลปะหลายสาขา เขาจึงเห็นว่าศิลปะเป็นเรื่องของการทดลองแสวงหาความแปลกและความใหม่ ใน "จากใจผู้เขียน" ซึ่งเป็นเสมือนคำนำนักเขียนในหนังสือเล่มแรกของเขาที่พิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2537 วินทร์กล่าวถึงการทดลองสร้างสรรค์ในศิลปะต่างสาขา ทั้งภาพกราฟฟิกซึ่งเป็น visual art สถาปัตยกรรม ภาพยนตร์ วิทยุ วงการโฆษณา และแม้ในงานวรรณกรรมเองก็มีผู้ทดลองใช้รูปแบบและกลวิธีใหม่ ๆ ไม่น้อยทั้งนักเขียนไทยและนักเขียนต่างประเทศ ดังนั้น วินทร์จึงตั้งคำถามไว้ว่า *"เราสามารถใช้เทคนิคหรือลูกเล่นการนำเสนอเหล่านี้ในงานวรรณกรรมได้หรือไม่...โดยที่ยังสื่อหัวใจของเนื้อหาวรรณกรรมนั้น ๆ ครบถ้วน ? สามารถทำให้การนำเสนอแบบสร้างสรรค์เป็นส่วนหนึ่งของเรื่องโดยที่แยกออกจากกันมิได้ ได้หรือไม่ ? สามารถทำให้การนำเสนอช่วยขับเน้นเรื่องให้เด่นขึ้นได้หรือไม่ ? สามารถทำให้คนอ่านตื่นตาตื่นใจในการเสพมากขึ้นได้หรือไม่ ?"* คำถามเหล่านี้วินทร์ตอบอย่างมั่นใจว่า *"ผมเชื่อมั่นว่าได้"* ดังนั้นวินทร์จึงกล่าวว่าเรื่องสั้นชุดอาเพศกำสรวลของเขาเป็น *"รูปแบบการเขียนที่ไร้รูปแบบ พิจารณาการเขียนมากกว่าตัวอักษรที่มาร้อยเรียงกัน ใช้ทุกส่วนแห่งการ*

ออกแบบ ทุกรูปแบบที่เหมาะสมกับเรื่องนั้น ๆ มาเป็นองค์ประกอบรวมของเรื่อง ตลอดจนคำนึงถึงหลักการจัดหน้า แบบ และขนาดของอักษร แต่ขณะเดียวกันจะไม่ยอมละทิ้งเนื้อหาของเรื่อง"

วินทร์ให้สัมภาษณ์ (www.vcharkarn.com) ว่าเขาสนุกกับการเขียนแนวทดลอง เพราะ *"มันเหมือนกับเราไม่ใช่นักเขียน เราเป็นนักประดิษฐ์มากกว่า"* แต่หลังจากเขียนมาได้ 10 ปี วินทร์ให้สัมภาษณ์ว่าไม่สนใจแล้วว่าจะเป็นงานทดลองหรือไม่ จะฉีกไปจากเดิมหรือไม่ แต่ให้ความสนใจกับเนื้อหาหรือประเด็นที่ต้องการนำเสนอมากกว่า บทสัมภาษณ์ในนิตยสาร GM จะทำให้เข้าใจความตั้งใจในการเขียนหนังสือของวินทร์ดียิ่งขึ้น

"เวลาเขียนเรื่องแนวทดลองมันก็เป็นที่รู้กันอยู่แล้วว่า การทดลองคือการสร้างอะไรออกมา ซึ่งเราเองก็ยังไม่รู้ว่าผลลัพธ์จะเป็นอย่างไร นั่นคือการหาทางแนวใหม่เหมือนกับการสร้างงานศิลปะ คือแต่ละยุคสมัยมันจะเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ อาจจะมีการสร้างงานใหม่ ๆ ซึ่งตอนแรกอาจจะรับไม่ได้ แต่ว่าตอนที่เขาสร้างมันยากที่คนสร้างจะได้ทั้ง 2 อย่าง คือทั้งรูปแบบและเนื้อหาในเวลาเดียวกัน เป้าหมายของผมคือทุกเรื่องจะต้องได้ทั้ง 2 อย่าง แต่ก็พยายามที่จะให้ได้เนื้อหาก่อน จากนั้นจึงเอาตัวรูปแบบเป็นแบ็คอัพเนื้อหานั้น ผมยืนยันว่างานเขียนของผมอันดับ 1 ยังคงเป็นเนื้อหา ส่วนอันดับ 2 คือรูปแบบ ซึ่งทั้ง 2 อย่างจะต้องกลมกลืนกันเป็นหนึ่งเดียว นั่นคือเป้าหมาย แต่เวลาทำจริง ๆ มันก็ไม่ได้อย่างนั้นเสมอไป ซึ่งมันก็ไม่ใช่เรื่องแปลกอะไร เพราะจริง ๆ แล้วมันค่อนข้างยากทีเดียว

คิดถึงเนื้อหาเป็นอันดับแรก ส่วนกลวิธีในการนำเสนอรูปแบบนั้นเป็นสิ่งที่เข้ามาช่วยแบ็คอัพเท่านั้นเอง เวลาเขียนผมไม่ได้คิดรูปแบบก่อน แต่บางครั้งบางคราวเวลาเราคิดงานทางสร้างสรรค์ก็ต้องคิดรูปแบบทิ้ง ๆ เอาไว้เช่นกัน เช่น บางครั้งเราคิดว่ารูปแบบอย่างนี้มันน่าจะนำมาพรีเซ้นต์ได้นะ เราก็อาจจะจดไว้ก่อนที่จะมีเนื้อหา แล้วถ้ามันบังเอิญเหลือเกินที่ได้เนื้อหาที่ตรงกับรูปแบบนั้นพอดี คือเมื่อรวมกันแล้วมันปิ้งเลย อย่างนั้นก็คือหยิบใช้ได้ แต่จริง ๆ แล้วเรื่องมันต้องเน้นที่เนื้อหา ถ้าปราศจากเนื้อหามันก็ไม่ใช่เรื่องสั้นอีกต่อไป แต่เป็นแค่วิธีการพรีเซ้นต์เท่านั้น"

ความโดดเด่นในการทดลองใช้กลวิธีแปลก ๆ ใหม่ ๆ ทำให้บทวิจารณ์ผลงานของวินทร์แทบทุกบทเน้นไปที่นวัตกรรมการสร้างสรรค์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานเล่มแรก คือ *อาเพศกำสรวล* ซึ่งเป็นรวมเรื่องสั้นแนวทดลอง และผลงานที่ได้รับรางวัลซีไรต์ทั้งสองเล่ม คือ *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* และ *สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน* ดังทัศนะของนักวิจารณ์บางคนต่อไปนี้

จรูญพร ปรปักษ์ประลัย (2538) เห็นว่าการหยิบยืมรูปแบบซึ่งโดยทั่วไปที่ไม่ถือว่าเป็นงานวรรณกรรม เช่น ข่าว บทสัมภาษณ์ คอลัมน์ บทวิเคราะห์ นานาทัศนะ ประวัติบุคคล ซึ่งเป็นรูปแบบการนำเสนอในหนังสือพิมพ์ รวมทั้งรูปแบบของปทานุกรม แบบเรียน และบทเพลงมาใช้ในการเขียนเรื่องสั้นชุดอาเพศกำสรวล *"ทำให้งานของเขาดูแปลกตาและสะดุดความสนใจของผู้อ่านได้โดยง่าย"*

นพพร ประชากุล (1996) กล่าวถึงความสำเร็จในการใช้รูปแบบแนวทดลองในอาเพศกำสรวลว่า *"In spite of its imperfections, Win's experimental enterprise represents a laudable effort to break away from stagnant conventions and demonstrates a supremacy of form, understood as an aesthetic organization, in literature"*

สายพิณ ปฐมาบรรณ(2539) วิจารณ์*ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน*ว่า *"จะว่าภาพลักษณ์ของ*

วินทร์ เลียววาริณ คือ นักทดลองกับรูปแบบและกลวิธีการนำเสนอก็เห็นทีจะไม่ผิดนัก"

ดรีศิลป์ บุญขจร (2540) วิจารณ์นวนิยายเรื่อง*ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ในหัวข้อ"งานทดลองที่ท้าทายขนบการเขียนนวนิยาย : นวัตกรรมด้านกลวิธี" ไว้ตอนหนึ่งว่า *"นวนิยายเรื่องนี้ทดลองหรือแหวกขนบการเขียนนวนิยายหลายประการ ผู้เขียนทดลองใช้วิธีการนำเสนอของประเภทวรรณกรรม (genre) อื่นมาใช้เช่น การนำเสนอนวนิยายด้วยวิธีการแบบงานเขียนวิชาการ ใช้ภาพประกอบ ขึ้นด้วยบทเกริ่นนำ ลงท้ายด้วยบทแทรกท้ายเรื่อง จนผู้อ่านอาจเผลอคิดว่ากำลังอ่านหนังสือประวัติศาสตร์หรืองานเขียนวิชาการ หรือการที่ผู้เขียนแถลงว่าจะถ่ายทอดเหตุการณ์ 50 ปีประชาธิปไตยไทยนี้ "ในรูปแบบเรื่องสั้นแนวหักมุม 11 เรื่อง ทั้ง 11 เรื่องนี้สมบูรณ์เป็นเอกเทศในตัวมันเอง และร้อยต่อกันเป็นเรื่องรวม...เป็นอีกความพยายามที่จะทดลองเขียนเรื่องยาวการเมืองในแนวเรื่องสั้น"*

ธเนศ เวศร์ภาดา (2547) กล่าวว่า *"ประชาธิปไตยบนเส้นขนานของวินทร์ เลียววาริณ มีความโดดเด่นในฐานะนวนิยายแนวทดลองที่ผู้ประพันธ์ได้นำ "ประเภทวรรณกรรม" (genre) ต่างประเภทกัน ได้แก่ งานวิชาการ สารคดี และบันเทิงคดี มาผสมผสานกันในการประพันธ์"*

นฤมิตร สอดศุข (2547) กล่าวถึง*ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ว่า *"หากจะว่ากันในแง่รูปแบบแล้ว อย่างน้อยก็ต้องนับเนื่องเป็นนวัตกรรมของการเขียนนวนิยายได้ทีเดียว ในลักษณะที่เรียกได้ว่าเป็นงานเขียนแนวทดลองแบบ alternative"*

ลัดดาวัลย์ รัตนดิลกชัย ประเมินคุณค่าของนวนิยายเรื่องนี้ว่า *"ประชาธิปไตยบนเส้นขนานเป็นจุดเปลี่ยนทางวรรณกรรมไทยที่น่าจับตา แสดงถึงการตอบรับจากสังคมว่า "ประสิทธิภาพ" ของรูปแบบนั้นสำคัญไม่น้อยกว่าความงามและสาระ และยังช่วยขยายพรมแดนวิธีนำเสนอเรื่องราวของสังคมการเมืองให้พ้นกรอบ "เพื่อชีวิต" ที่อยู่กับเรามานานนับทศวรรษ และคงจะมีคุณูปการอีกมาก ถ้านิยายเรื่องนี้จะฮิตในกลุ่มคนรุ่นใหม่แล้วช่วยเชื่อมโยงพวกเขาให้คุ้นเคยสนใจการเมือง รู้สึกว่าการเมืองเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต ไม่ด่วนปฏิเสธหรือหลีกหนีจากมัน เพราะแม้จะเต็มใจหรือไม่ จะเลือกด้านไหนของเส้นขนานนี้ เราก็ยังต้องอยู่กับการเมือง"*

ฤชากร ไตรรัตนานุสรณ์ วิจารณ์งานของวินทร์ไว้ในเว็บไซต์ว่า *"สิ่งที่เห็นในงานของวินทร์แทบทุกชิ้น คือความคิดที่พยายามจะหลุดออกมาจากกรอบของการเป็นนักเขียนทั่วไป โดยอาศัยมุมมองและความคิดสร้างสรรค์จากประสบการณ์การเป็นครีเอทีฟโฆษณาของเขา อาจกล่าวได้ว่างานเขียนของวินทร์เป็นงานเขียนที่แฝงไปด้วยพลังอย่างลึกซึ้งคมคายยิ่งเสียจนผู้อ่านก็คล้อยตามไปอย่างบ้าคลั่ง ด้วยความสดใหม่ทางความคิดสร้างสรรค์ที่จะผลิตงานเขียน "แนวทดลอง" ประเภทต่าง ๆ จึงทำให้บรรดาหนอนหนังสือส่วนหนึ่งชื่นชมและชื่นชอบเป็นการใหญ่ เพราะต่างก็เบื่อในท่วงทำนองวรรณศิลป์แบบโบราณที่เชื่องช้าและไม่เร้าอารมณ์คนในยุคสมัยปัจจุบันเอาเสียเลย"*

จะเห็นได้ว่านักวิจารณ์กลุ่มหนึ่งเห็นว่าการทดลองนำเสนอด้วยรูปแบบและกลวิธีหลากหลายเป็นนวัตกรรมการสร้างสรรค์ ที่ทำให้คนอ่านตื่นตาตื่นใจ พ้นไปจากความจำเจในการอ่านเรื่องสั้นตามขนบเดิม นอกจากบทความเหล่านี้แล้ว วิทยานิพนธ์ส่วนใหญ่มักเน้นการศึกษาวิจัยเรื่องรูปแบบและกลวิธี เช่น วิทยานิพนธ์ของวัชรา บุญจรรยา (2545) มุ่งวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องและกลวิธีการเสนอเรื่องว่าวินทร์ใช้กลวิธีอย่างหลากหลาย วิทยานิพนธ์บางเล่มสามารถวิเคราะห์ให้เห็นบทบาทของกลวิธีนำเสนอ

และความสัมพันธ์กับเนื้อหาได้ละเอียดกว่าบทความวิจารณ์ ดังวิทยานิพนธ์ของสุภาวดี พลชะนะ (2548) ชี้ให้เห็นว่ารูปแบบและกลวิธีต่าง ๆ ที่ผู้เขียนใช้ในหนังสือ*อาเพศกำสรวล*และ*สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน* เป็นองค์ประกอบของงานเขียนและนำไปสู่การตีความหมายได้อย่างลุ่มลึก

กล่าวได้ว่าทัศนะวิจารณ์ในเรื่องนวัตกรรมการสร้างสรรค์ของวินทร์แบ่งเป็น 2 ขั้ว ด้านหนึ่งคือชื่นชมในความสามารถค้นคิดรูปแบบและวิธีการนำเสนอที่แปลกต่างไปจากวรรณกรรมร่วมสมัย อีกด้านหนึ่งคือมองเห็นว่าการเล่นกับกลวิธีเป็นการข่มสาระด้านเนื้อหาและเห็นว่าเป็นส่วนเกินของงานวรรณศิลป์ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงพบบทวิจารณ์อีกจำนวนหนึ่งเสนอความเห็นตรงกันข้ามกับบทวิจารณ์กลุ่มแรก นั่นคือเห็นว่าวินทร์ล้มเหลวกับการนำเสนอรูปแบบเชิงทดลอง เพราะไม่สามารถขับเน้นเนื้อหาและอาจขัดแย้งกับเนื้อหาด้วย ดังที่ธัญญลักษณ์ เหลืองวิสุทธิ์ วิจารณ์เรื่องสั้นโลกีย-นิพพาน ในรวมเรื่องสั้น*อาเพศกำสรวล*ว่าการใช้สีดำ-สีขาว เป็นสัญญะแทนความบริสุทธิ์และความเลวร้ายมืดบอด และสลับสีในตอนท้ายเรื่องขัดแย้งกับข้อสรุปของผู้เขียนที่ว่า "หญิงบริการกับพระบริการก็ต่างกันตรงเสื้อที่สวมใส่" แล้วตั้งคำถามว่า "หรือจะบอกว่าหญิงบริการดีงามแค่ไหนก็แค่พระบริการ" ดังนั้นผู้วิจารณ์จึงสรุปว่า *"ผู้เขียนล้มเหลวอย่างสิ้นเชิงสำหรับการจะทำให้ผู้อ่านเข้าใจวิธีการมองสังคม เพราะเริ่มต้นจากตัวเรื่องสั้น โลกียะ-นิพพาน ที่ผู้เขียนสู้อุตส่าห์นำสิ่งสุดโต่งของคู่ตรงกันข้ามมาเปรียบเทียบกัน และยังใช้การออกแบบที่คำนึงถึงการจัดหน้า เน้นรูปแบบการนำเสนอที่ไม่ยอมละทิ้งเนื้อหา สิ่งที่เราจะพบก็คือรูปแบบ นอกจากจะไม่ได้ขับเนื้อหาให้โดดเด่นกลับทำให้เกิดความสับสน ขัดแย้งกับเนื้อหาเสียด้วยซ้ำ เพราะตัวรูปแบบก็คือสัญญะอีกอันหนึ่งที่ทำหน้าที่ในการสื่อความหมายเช่นกัน"*

อันที่จริง ข้อความที่ว่า "หญิงบริการกับพระบริการก็ต่างกันตรงเสื้อที่สวมใส่" เป็นคำพูดที่ตัวละครผู้แสวงหาได้ข้อคิดว่าสรรพสิ่งมีเปลือกห่อหุ้มอยู่ทั้งสิ้น หากจะค้นหาความจริงก็ต้องสกัดเปลือกเข้าไปสู่แก่นใน นักเขียนวางตัวเป็นกลางไม่ได้ประณามพระที่ให้บริการทางโลกียสุขแก่ญาติโยม ดังที่ตัวละครผู้แสวงหาคิดในใจว่า *"พระมีหลายแบบ พระแบบพี่ชายผมอาจจะเหมาะกับสังคมไทยแบบนี้แล้วก็ได้ การแสวงหาทางหลุดพ้นสำหรับตัวเองอาจเป็นสิ่งที่เห็นแก่ตัว (ตามที่พี่ชายผมว่า) จริง ๆ ก็ได้ ผมไม่รู้ ผมคงต้องแสวงหาความจริงต่อไป"* ส่วนสีดำ-สีขาวที่สลับกันในตอนท้ายนั้น สีขาวไม่ได้เป็นสัญญะแทนหญิงบริการในมุมมองของสังคมอีกแล้ว แต่เป็นสัญญะแทนสภาวะของความหลุดพ้นจากความไม่รู้ไปสู่ความรู้ มีแสงสว่างส่องทางให้เดินไปหาคำตอบของชีวิตต่อไป ในขณะที่สีดำคือความมืดบอดแห่งอวิชชา

ผลงานของวินทร์ที่ได้รับการวิจารณ์ในประเด็นนวัตกรรมการสร้างสรรค์มากที่สุดคือหนังสือรวมเรื่องสั้น*สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน* ซึ่งได้รับรางวัลซีไรต์ ปี 2542 อันเป็นการได้รับรางวัลซีไรต์ครั้งที่ 2 ในระยะเวลาห่างจากครั้งแรกเพียง 2 ปี ปฏิกิริยาโต้การรับรางวัลครั้งนี้แสดงผ่านทัศนะวิจารณ์ลักษณะต่าง ๆ มุ่งประเด็นไปที่การนำเสนอรูปแบบการใช้บทความนำเรื่องสั้นทุกเรื่อง ดังที่นักวิจารณ์บางคนเสียดสีว่าเป็น "บทความห่อเรื่องสั้น" ทำนองกาพย์ห่อโคลงซึ่งเป็นฉันทลักษณ์ไทยแต่โบราณ ดวงตา วรรณศิลป์ (2542) บันทึกปฏิกิริยาของคนในวงวรรณกรรมไว้ว่า *"จะเห็นได้จากบางคำถามของนักข่าวสายวรรณกรรมตั้งข้อสงสัยว่า "จะไม่เป็นการดูถูกคนอ่านไปหน่อยหรือ" นักวิจารณ์รุ่นใหม่บางคนแสดงความกังขาว่า "หากจะกล่าวว่าการนำบทความมารวมไว้เป็นเรื่องสั้นแนวทดลอง หรือเป็นการสร้างสรรค์*

ของวินทร์แล้ว เราก็อาจจะสามารถนำสารคดีของธีรภาพ โลหิตกุล มารวมกัน แล้วพาดปกว่า เป็นรวมเรื่องสั้นได้เหมือนกัน" บทรายงานธรรมดาบางบทมองว่า "สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน ทดลองทลายกำแพงหรือชนะคู่แข่งโดยการเอาเปรียบ" บทวิจารณ์ของดวงตา วรรณศิลป์โต้แย้งทัศนะวิจารณ์เหล่านั้นว่ายังติดอยู่กับจารีตนิยม และตั้งคำถามว่าวินทร์สามารถประดิษฐ์อะไรในลักษณะเป็นนวัตกรรมที่สะท้อน "ตัวตน" ของเขาโดยไม่ทำให้ "ตัวงาน" สูญเสียสถานภาพของตัวมันเองได้หรือไม่

วาณิช จรุงกิจอนันต์ (2542) มีข้อเขียนยาวถึง 16 ตอน แสดงทัศนะวิจารณ์ว่านักเขียนรุ่นใหม่เขียนเรื่องสั้นไม่เป็น รวมทั้งโจมตีเรื่องสั้นเพื่อชีวิตที่เป็นกระแสหลักทางวรรณกรรมในช่วงนั้น และวิจารณ์*สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน* ในความคิดของวาณิช เรื่องสั้นแนวทดลองไม่ใช่แนวการเขียนแบบหนึ่ง แต่หมายถึงเรื่องที่นักเขียน "ลองเขียน" จึงไม่ใช่งานที่สำเร็จเสร็จสิ้นแล้ว ดังที่เขากล่าวว่า *"ถ้าเป็นเรื่องสั้นแนวทดลอง อย่าส่งไปตีพิมพ์ที่ไหน ทดลองให้มันรู้แน่ ๆ ก่อนว่ามันดีจริง เป็นของจริงอวดเขาได้แล้วค่อยส่งไปตีพิมพ์ คนอ่านเขาติดหนี้บุญคุณอะไรกับเราอยู่เล่า ถึงได้ส่งเรื่องอะไรที่ทดลองไปให้เขาอ่าน"* นอกจากวิจารณ์ว่าผู้เขียนใช้มุมมองหรือพ้อยต์ออฟวิวอย่างสับสนแล้ว ยังไม่เห็นด้วยกับเทคนิคต่าง ๆ เช่นการขีดฆ่าถ้อยคำ การใช้คำนามกับเส้นทแยง การเขียนไม่มีย่อหน้า ฯลฯ โดยเห็นว่า *"มันไม่ได้รับใช้วรรณศิลป์นะครับ มันทำลาย"* และเห็นว่านักเขียนจะต้องสร้างภาพ สื่ออารมณ์ ด้วยตัวหนังสือเท่านั้น วาณิชยังเห็นว่าวินทร์จะต้องทบทวนความคิดเรื่องการสร้างเรื่อง สร้างเหตุการณ์ สร้างตัวละคร เพราะสิ่งที่ขาดไปคือความสมจริง ในส่วนของบทความกับเรื่องสั้น ผู้วิจารณ์เห็นว่าไม่มีเอกภาพและไม่สอดคล้องกัน บทวิจารณ์ของวาณิชแม้จะดูเหมือนรุนแรง แต่ก็มีน้ำเสียงให้กำลังใจวินทร์อยู่มากและมองเห็น "ความเป็นนักเขียน" ที่พัฒนาได้ ผู้วิจารณ์พุ่งเป้าไปที่คณะกรรมการมากกว่า ว่าไม่ควรตัดสินให้หนังสือเล่มนี้ได้รับรางวัลซีไรต์ ซึ่งอาจตีความได้ว่าวาณิชเห็นว่าผลงานของวินทร์ไม่เลวนัก แต่ไม่ดีพอจะได้รับรางวัลเพราะจะเป็นการสร้างมาตรฐานใหม่ให้วงวรรณกรรม ที่ยอมรับเรื่องสั้นนอกขนบว่าเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพ

นักวิจารณ์บางคนไม่ได้ปฏิเสธนวัตกรรมด้านกลวิธีโดยสิ้นเชิง แต่เห็นว่าหากนักเขียนหมกมุ่นกับการเล่นทดลองเกินไป อาจทำให้ละเลยความลุ่มลึกของเนื้อหา เช่น ตรีศิลป์ บุญขจร (2542) วิจารณ์หนังสือเล่มนี้โดยให้ความเห็นว่า *"หากพิจารณาสิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคนโดยภาพรวม เรื่องสั้นชุดนี้เสนอนวัตกรรมด้านกลวิธีที่แต่ละเรื่องใช้กลวิธีเฉพาะเรื่องที่สัมพันธ์กับเนื้อหาและแนวคิดของเรื่อง"* อย่างไรก็ตาม ผู้วิจารณ์มีความเห็นในเชิงแนะนำผู้เขียนว่า *"การพยายามให้ความสำคัญกับกลวิธีมากจนเกินไป อาจทำให้เขาไม่ได้เน้นเรื่องความลุ่มลึกของแนวคิดและการนำเสนอความซับซ้อนของพฤติกรรมมนุษย์มากเท่าที่ควร ความพยายามหลีกหนีจากขนบการเล่าเรื่องสั้นแบบเดิมอาจทำให้เขาติดกับดักของกลวิธีที่มุ่งทดลองอยู่ตลอดเวลา"*

ภาคย์ จินดนมัย (2542) ชี้ให้เห็นคุณค่าของเรื่องสั้นแต่ละเรื่องที่ส่งผลสู่ความหมายรวมของหนังสือทั้งเล่ม แต่ผู้วิจารณ์ก็ไม่เห็นว่าการมีบทความประกอบเรื่องสั้นเป็นนวัตกรรมที่สัมฤทธิผลแต่อย่างใด ดังกล่าวว่า *"แม้ประเด็นในทุกบทความจะน่าสนใจค้นหาความจริง แต่ก็เป็น "ส่วนเกิน" ที่ทำให้ "ความสนุก" ในการอ่านเรื่องสั้นลดลงอย่างมาก ที่สำคัญคือมันมีบทบาทชี้นำความคิดในการอ่านเรื่องสั้น*

มากเกินไป ด้วยตัวความคิดที่ปรากฏอยู่ในบทความนั้นเอง จนทำให้ "สาร" ในเรื่องสั้น หดตัวเล็กลง จนแทบสูญสลายไปโดยไม่จำเป็น"

เช่นเดียวกับสกุล บุณยทัต เขียนบทวิจารณ์ 2 บท บทหนึ่งเขียนก่อนการประกาศผลรางวัลซีไรต์ อีกบทหนึ่งเขียนหลังจาก*สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน*ได้รับรางวัลซีไรต์แล้ว บทวิจารณ์ทั้งสองบทมีเนื้อความและถ้อยคำแทบไม่แตกต่างกัน ส่วนสำคัญคือในขณะที่ผู้วิจารณ์เห็นว่างานเขียนชุดนี้เป็น *"ผลงานในเชิงทดลองด้านวรรณกรรมที่ล้ำสมัย เป็นนวัตกรรมใหม่ที่มองเห็นความตั้งใจของผู้เขียน"* แต่ผู้วิจารณ์ก็มีความเห็นว่าบทความเป็นส่วนเกิน *"จำเป็นด้วยหรือที่นักเขียนจะต้องอธิบายเรื่องราวในเนื้อหาสาระที่ตนเขียนต่อผู้อ่านอย่างหมดเปลือกเช่นนั้น การเขียนบทความอธิบายความคิด โดยมีตัวอย่างเป็นภาพแสดงในรูปลักษณ์ของเรื่องสั้น อาจทำให้ผู้อ่านมองเห็นภาพโดยรวมได้กระจ่างชัดก็จริง แต่เมื่อแยกส่วนทั้งสองออกจากกัน ภาพโดยรวมทั้งหมดกลับดูกระจัดกระจาย"* และเน้นย้ำข้อเสียของการใช้บทความประกอบเรื่องสั้นว่าเป็นการปิดกั้นจินตนาการของผู้อ่านอย่างน่าเสียดาย ดังกล่าวว่า *"การสร้างองค์ประกอบรวมในลักษณะเช่นนี้ อาจเป็นผลดีต่อความเป็น"หนังสือเล่มหนึ่ง" ที่มีข้อมูลแห่งการรับรู้ในข้อสงสัยที่ไม่รู้ผ่านการตีความและอธิบายความที่สมบูรณ์ แต่กับการเสพหนังสือเล่มนี้ในมิติของ "วรรณกรรม" ผู้อ่านก็แทบไม่ต้องใช้ภูมิรู้หรือความเข้าใจส่วนตนจินตนาการกับประเด็นความคิดอันเป็นข้อสงสัยต่าง ๆ เลย ทุกบทตอนเหมือนมี "คู่มือ" ประกอบการทำความเข้าใจไว้พร้อมสรรพ ซึ่งตรงนี้นี่เองทำให้ "สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน" ตกอยู่ในสภาพของการเป็น "หนังสือที่ดี" แต่เป็นวรรณกรรมที่ขาดเสน่ห์ด้านการรับรู้ต่อผู้อ่านไปอย่างน่าเสียดายยิ่ง"* ทั้งนี้เพราะผู้วิจารณ์มีความคิดเห็นว่า *"วรรณกรรมน่าจะสามารถอธิบายข้อเท็จจริงและเนื้อแท้แห่งสาระด้วยตัวของมันเองได้"*

ในทางตรงกันข้ามบทวิจารณ์ของธเนศ เวศร์ภาดา (2547) กลับพยายามพิสูจน์ให้เห็นว่าบทความมีความสำคัญในการสื่อความหมายและทำให้แก่นเรื่องของเรื่องสั้นชัดเจนยิ่งขึ้น ดังกล่าวว่า *"ในกรณีของงานเขียนชุดนี้ บทความและเรื่องสั้นเป็น "เนื้อ" เดียวกัน ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ พิจารณาในแง่องค์ประกอบงานเขียน บทความเป็นโครงสร้างใหญ่ที่นำเสนอความคิดชุดหนึ่ง เรื่องสั้นเป็นโครงสร้างย่อยที่นำเสนอกรณีศึกษาซึ่งสนับสนุนชุดความคิดในบทความ"* ดังนั้น ผู้วิจารณ์เห็นว่าถ้าอ่านเรื่องสั้นอย่างเดียวก็ได้ความคิดสมบูรณ์ แต่ถ้าอ่านบทความประกอบด้วย ผู้อ่านจะเกิดความคิดชุดใหม่งอกงามขึ้น

พิเชฐ แสงทอง ยอมรับในความเป็นนักทดลองของวินทร์ จึงมีท่าทีไม่แปลกใจประการใดกับนวัตกรรมการสร้างสรรค์ที่มีบทความประกอบเรื่องสั้น แต่พิเชฐก็แฝงน้ำเสียงของการเยาะหยันไว้ในการตั้งข้อสงสัยเรื่องตำแหน่งของบทความที่นำหน้าเรื่องสั้น แล้วสรุปว่าเป็นเพราะวินทร์ไม่วางใจศักยภาพในการสื่อสาร/สื่อความของวรรณกรรมซึ่งเป็นเรื่องแต่ง จึงใช้บทความนำมาก่อนเพื่อให้บทความสื่อ "สาร" ที่ผู้เขียนต้องการบอกผู้อ่านได้หมดจดจบสิ้นกระบวนความจนแทบไม่ต้องอ่านเรื่องสั้นเลย

สุภาพ พิมพ์ชน เป็นนักวิจารณ์ที่เห็นว่าวินทร์เป็นนักเขียนแนวทดลองที่ประสบความสำเร็จทั้งยอดขายและรางวัลวรรณกรรม เพราะวินทร์รู้จักปรับใช้เทคนิควิธีทางการตลาดและการโฆษณามานำเสนอผลงานทั้งในส่วนของตัวบทและการเผยแพร่ คำว่า "วรรณกรรมแนวทดลอง" ก็เป็นจุดขายทางการตลาดของเขา ดังนั้นผู้วิจารณ์จึงเห็นว่า *"การทดลองทางวรรณกรรมของวินทร์จึงไม่ได้มีความมุ่ง*

หมายเพื่อนำไปสู่นวัตกรรมใหม่ (Innovation) อย่างแท้จริง การเล่นเทคนิควิธีอันแปลกใหม่ของเขามีเจตนาเพื่อก่อความไม่คุ้นเคย (Defamiliarization) ให้เร้าความสนใจของผู้อ่าน ซึ่งถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการปรับปรุงสินค้าตามวิถีแห่งการตลาด (Marketing)" สุภาพ พิมพ์ชน เห็นว่าสำหรับหนังสือ *สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน* จุดขายคือการมีบทความประกอบเรื่องสั้น และบทความเหล่านี้มีความสำคัญเพราะนอกจากทำหน้าที่ขับเน้นแต่ละประเด็นให้เด่นชัดขึ้นแล้ว ยังช่วยเกี่ยวร้อยเรื่องสั้นแต่ละเรื่องซึ่งมีลักษณะต่างกันให้เชื่อมโยงกันอย่างมีเอกภาพอีกด้วย ดังที่เขากล่าวว่า "*บทความของวินทร์เชื่อมต่อเข้าด้วยกันในลักษณะของ "ร่างแหแห่งความสงสัย" หรือ "ลูกโซ่ของคำถาม" ซึ่งสามารถคลุมทุกประเด็นแบบครอบจักรวาล ทำให้เขาสามารถนำเรื่องสั้นอันหลากหลายมารวมไว้ด้วยกัน และให้ภาพที่ดูเหมือนว่าจะเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน*" อย่างไรก็ตาม แม้ผู้วิจารณ์จะเห็นว่าการใช้บทความนำเรื่องสั้นเช่นนี้ในแง่การสร้างสรรค์ "ไม่ผิด" ในเชิงเทคนิค แต่ก็ "ไม่งาม" ในเชิงวรรณศิลป์

กอบกาญจน์ ภิญโญมารค และทำนอง วงศ์พุทธ (2548 - 9) มีความเห็นว่ารวมเรื่องสั้นชุด *สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน*นำเสนอการแสวงหาความหมายของชีวิตและสร้างความเข้าใจแก่นแท้ของความเป็นมนุษย์ และเห็นว่าวินทร์เป็นนักเขียนที่สืบทอดพันธกิจของวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ไทยในเรื่องการส่งทอดปัญญาเป็นคุณค่าแก่ผู้อ่าน วินทร์กล่าวไว้ในคำนำหนังสือของเขา "ศึกษาชีวิตจากสวรรค์กับแผ่นดิน" ว่า ความสงสัยใคร่รู้เป็นแรงกระตุ้นในการเขียน และเขาเรียนรู้ไปในขณะที่สร้างงาน งานเขียนของเขาจึงเป็น "การพยายามเข้าใจชีวิตในองค์รวมระดับจักรวาล โดยมองว่าทุกสิ่งในโลกเกี่ยวร้อยกันไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง และใช้จินตนาการเป็นสะพานคิด" การแสวงหาคำตอบของชีวิตผ่านงานวรรณกรรมจึงอาศัยข้อเท็จจริงในโลกแห่งความเป็นจริง และความจริงที่เชื่อมโยงกับจินตนาการของผู้แต่ง ดังนั้นผู้วิจารณ์จึงเห็นว่า "*การนำเสนอเรื่องเพื่อแสวงหาคำตอบบางอย่าง ก็ต้องอาศัยความเข้าใจในโลกแห่งความจริงและการสร้างโลกวรรณศิลป์โดยไม่แยกขาดจากกัน ส่วนที่เป็นความรู้อยู่ในรูปของบทความและส่วนที่เป็นจินตนาการคือเรื่องสั้นจึงจะเสริมกันและกัน*" อาจกล่าวได้ว่า การใช้บทความและเรื่องสั้นในวรรณกรรมเรื่องนี้มีความเป็นเอกภาพ และสอดรับกับความตั้งใจของผู้เขียนที่ตั้งใจแสวงหาความจริงของชีวิต วินทร์ถ่ายทอดความจริงทั้งในโลกจริงและโลกจินตนาการแก่ผู้อ่าน สุนทรียศาสตร์ของผู้รับจึงอยู่ที่ความหฤหรรษ์และการใช้ปัญญาไปพร้อมกัน

ทัศนะต่าง ๆ ทั้งด้านบวกและด้านลบของนักวิจารณ์ที่มีต่อผลงานของวินทร์ในประเด็นนวัตกรรมการสร้างสรรค์บ่งชี้ให้เห็นว่า ในขณะที่การสร้างสรรค์วรรณกรรมเคลื่อนไปจากขนบหรือเกณฑ์มาตรฐาน นักวิจารณ์เป็นตัวกลางสำคัญในการชี้แนะให้ทั้งนักอ่านและนักเขียนเห็นว่าลักษณะที่แปลกต่างไปนั้นเป็นนวัตกรรมแห่งการสร้างสรรค์จริงหรือไม่ และความแปลกต่างนั้นบ่งชี้ทิศทางของการสร้างสรรค์วรรณกรรมไทยอย่างไร ในกรณีของหนังสือ*สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน* จะเห็นได้ว่า นักวิจารณ์แทบทุกคนเห็นด้วยว่าบทความมีบทบาทและมีคุณค่าในการเน้นย้ำความหมายของเรื่องสั้น สร้างเอกภาพแก่หนังสือ และขับเน้นประเด็นเชิงปรัชญาให้โดดเด่น แต่นักวิจารณ์บางคนก็ยังติดยึดอยู่กับขนบของเรื่องสั้น ทั้ง ๆ ที่ปฏิเสธว่าไม่ได้คิดเช่นนั้น ได้สรุปว่าแม้บทความจะดี แต่ไม่จำเป็น และอยู่ผิดที่ผิดทาง

หากวรรณกรรมของวินทร์ไม่ได้แสดงลักษณะอย่างใหม่ที่มีผลกระทบให้วงวรรณกรรมสั่นคลอนก็คงไม่มีการวิจารณ์ในลักษณะมองต่างมุมเช่นนี้ ดังนั้นตัวบทวรรณกรรมที่สร้างปรากฏการณ์แก่สังคมจึง

เชิญชวนให้นักวิจารณ์แสดงความคิดเห็น ยิ่งตัวบทนั้นได้รับการรับรองมาตรฐานจากการประกาศยกย่องให้รางวัล ตัวบทย่อมได้รับการเพ่งเล็งจากนักอ่านและนักวิจารณ์ทั่วไป จึงเกิดทัศนะวิจารณ์หลากหลายอย่างน่าสนใจ ในช่วงระยะเวลาที่วรรณกรรมกำลังเป็นที่สนใจของมหาชนเช่นนี้ นักวิจารณ์มีบทบาทในการชี้ให้เห็นว่าวรรณกรรมที่แปลกต่างไปจากวรรณกรรมอื่น ๆ ที่เขียนกันอยู่เป็นความ "เหลวไหล" หรือเป็น "ก้าวใหม่" ของวงวรรณกรรมไทยกันแน่

นอกจากนี้ การวิจารณ์ผลงานของวินทร์ในฐานะที่เป็น "วรรณกรรม" หรือศิลปะแห่งถ้อยภาษา และในฐานะที่เป็น "หนังสือ" คือผลผลิตเพื่อการบริโภคทางวัฒนธรรม ชวนให้คิดต่อว่าในทัศนะของวินทร์ นักเขียนมิได้มีพันธะกิจเพียงสร้างงานเขียนแต่ละชิ้นด้วยความตั้งใจเท่านั้น แต่คำนึงถึงการสร้างหนังสือไปสู่ผู้อ่านให้เป็นหนังสือที่กระตุ้นสมองผู้อ่านด้วยความคิดเป็นกลุ่มเป็นก้อน ไม่ใช่ความคิดที่กระจัดกระจาย ในลักษณะเช่นนี้ การทำหนังสือรวมเรื่องสั้นหรือกวีนิพนธ์จะเห็นได้ชัดกว่านวนิยาย ดังนั้น การรวมงานเขียนที่สร้างขึ้นต่างกรรมต่างวาระให้เป็นหนังสือเล่มหนึ่ง ย่อมต้องกำหนดมโนทัศน์หลัก (concept) หรือสารัตถะ (theme) ของเล่ม และหาวิธีเชื่อมร้อยข้อเขียนที่มีเนื้อหาแนวคิดกระจัดกระจายเหล่านั้นให้เป็นเอกภาพ ในวงวิชาการ การทำหนังสือรวมบทความที่มีบทสังเคราะห์สอดร้อยเนื้อหาความคิดให้เป็นเอกภาพหาได้ไม่ยากนัก แต่อาจจะเป็นของใหม่ในวงวรรณกรรมบันเทิงคดี ดังนั้น ในการสร้างรูปลักษณ์ใหม่ของวรรณกรรม คือเรื่องสั้นที่มีบทความนำ วินทร์อาจจะมิได้ตั้งใจนำเสนอเทคนิควิธีของการสร้างสรรค์วรรณกรรมเพียงอย่างเดียว หากแต่เป็นเทคนิควิธีของการสร้างสรรค์หนังสือด้วย ซึ่งเหมาะเจาะลงตัวพอดีในยุคที่การลบเส้นพรมแดนประเภท (genre) ของวรรณกรรมเป็นที่ยอมรับมากขึ้น และวินทร์ทดลองนำเสนอมาแล้วในนวนิยายเรื่อง*ประชาธิปไตยบนเส้น*ขนานที่นำเรื่องสั้น สารคดี บันเทิงคดีและตำราวิชาการมาผสมผสานกัน วินทร์อาจใช้แนวคิดทางการตลาดสร้างจุดขาย (positioning) ให้หนังสือของเขาต่างไปจากหนังสือรวมเรื่องสั้นในท้องตลาดไป พร้อมกับการสร้างสรรค์วรรณกรรม ปรากฏการณ์ของวรรณกรรมแบบใหม่ของวินทร์จึงประสบความสำเร็จในการสร้างปรากฏการณ์ของการวิจารณ์ด้วย น่าสังเกตว่าในบทวิจารณ์ของชาวต่างประเทศไม่มีนักวิจารณ์คนใดกล่าวถึงนวัตกรรมด้านรูปแบบหรือความเป็นวรรณกรรมแนวทดลองเลย กล่าวถึงแต่ส่วนที่เป็นเนื้อหาสาระ อาจจะเป็นไปได้ว่ารูปแบบดังกล่าวไม่ใช่นวัตกรรมอีกต่อไปแล้วในวงวรรณกรรมของตะวันตก

2. นวัตกรรมด้านรูปแบบบดบังสาระของเนื้อหา

นอกจากวินทร์จะได้ชื่อว่าเป็น "*เจ้าพ่องานทดลอง*" แล้ว ยังได้ฉายาว่าเป็น "*จอมเทคนิค*" อีกด้วย นั่นเพราะนักวิจารณ์เห็นว่าผลงานของวินทร์มีรูปแบบและกลวิธีการนำเสนอที่โดดเด่นและมีความหลากหลายแทบไม่ซ้ำแบบเดิม ผู้อ่านเองก็คาดหวังจะได้เห็นความแปลก ความใหม่เมื่ออ่านเรื่องของนักเขียนจอมเทคนิคคนนี้ ความโดดเด่นในด้านรูปแบบทำให้วินทร์ได้รับคำวิจารณ์เสมอว่าวิธีนำเสนอเด่นกว่าเนื้อหา ปราบดา หยุ่น นักเขียนรุ่นน้องเคยแสดงความเห็นไว้ในบทสัมภาษณ์ในหนังสือ Alternative Writer หรือ AW (2543) ว่า " *ผมไม่ได้วิจารณ์ความสามารถในการเขียนของคุณวินทร์*

แต่ว่าผมรู้สึกว่า ผมเห็นด้วยที่มันหนักไปในทางรูปแบบมากกว่าเนื้อหา จริง ๆ แล้วมันเป็นอะไรที่สื่อถึงอะไรที่เป็นวรรณกรรมมาก มันเหมือนเดิม ๆ มาก สื่อถึงคนชั่วคนดี หรือว่าความยากจน หรือว่ารูปแบบของการใช้ชีวิตสังคมของคนหลายระดับชั้น จริง ๆ แล้วมันก็เหมือนเดิม ตัวละครก็คล้าย ๆ เดิมอยู่ มีเพียงรูปแบบเพิ่มซึ่งเป็นการได้รับอิทธิพลมาจาก..ดิคอนสตัคชั่น แล้วก็โพสต์โมเดิร์นนิสต์ของฝรั่ง"

คำวิจารณ์ของวิทยากรที่เชิญมาร่วมกิจกรรม สาขาวรรณศิลป์ "การวิจารณ์วรรณกรรมของวินทร์ เลียววาริณ" (อ่านรายงานกิจกรรมการสัมมนา ในเอกสารหมายเลข.....) ก็ไม่ต่างกันนัก ดังเช่น สรณัฐ ไตลังคะมีความเห็นว่าเป็นงานที่เน้นรูปแบบ เป็นการเล่นกับพื้นผิว ทำให้มีปัญหาด้านความลุ่มลึกโดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละคร แต่บางเรื่องก็เขียนได้ดี เช่น "กระถางชะเนียงริมหน้าต่าง" ส่วนจรูญพร ปรปักษ์ประลัย เห็นว่าแม้รูปแบบแปลก ๆ จะทำให้ตื่นตาตื่นใจ แต่เมื่ออ่านอีกครั้งจะพบว่าขาดความสมจริง ตัวละครขาดจิตวิญญาณทำให้ขาดมิติด้านลึก ผู้ร่วมสัมมนาคนหนึ่งกล่าวเปรียบเทียบว่าอ่านงานเขียนของวินทร์แล้วเหมือนกินบะหมี่สำเร็จรูป อิ่มแห้ง ๆ ไม่อิ่มลึก จึงเห็นว่างานเขียนที่ทดลองเล่นกับรูปแบบน่าจะทำให้เนื้อหาไม่แห้งแล้งด้วย

วินทร์เคยให้สัมภาษณ์ไว้ (ฉัตรมีนา, 2540) ว่า *"ที่จริงผมไม่ได้ต้องการให้รูปแบบเด่นกว่าเนื้อหา เพียงแต่คิดที่จะล่อคนให้มาอ่านเท่านั้นเอง พูดง่าย ๆ ก็คือ มียาขมอยู่ ทำยังไงจะทำให้คนกินยาขมเสียโดยดี โดยเอากระดาษห่อลูกกวาดสวย ๆ มาห่อก็ช่วยดึงคนมาอ่าน คุณค่ามันก็ยังอยู่ยกเว้นเนื้อเรื่องก็ห่วย และรูปแบบก็ห่วย ก็อีกเรื่องหนึ่ง คือจะได้สองอย่างนี้ยากมาก คือเขียนเนื้อหาดีนี้โอเค เขียนไป เล่าไปก็ได้ แต่ผมอยากจะได้สองอย่าง อยากจะได้วิธีการนำเสนอให้มันแรงด้วย แต่มันยาก เพราะบางอย่างถ้ารูปแบบมันแรงนี่ มันข่มเนื้อหาไปโดยอัตโนมัติ"* เมื่อวินทร์มาร่วมกิจกรรมของสาขาวรรณศิลป์ ในช่วงสนทนากับนักเขียน วินทร์ตอบคำถามของการประสานรูปแบบและเนื้อหาให้สมดุลโดยยืนยันความตั้งใจของตนและผลสำเร็จของงานดังบทรายงานการสัมมนาของโครงการวิจัยรายงานว่า *" ไม่ใช่เรื่องง่ายที่จะเอารูปแบบที่แน่นมากๆ กับเนื้อหาที่แน่นมากๆ มารวมกันให้เป็นหนึ่งเดียว แต่นั่นเป็นเจตนารมณ์ตั้งแต่แรกในทุกครั้งที่ทำงาน ว่ามีเป้าหมายต้องการจะนำสองอย่างมารวมกันให้ได้ กล่าวคือรูปแบบต้องเฉียบขาด และเนื้อหาต้องแน่น แต่ในทางปฏิบัติทำได้ยากมาก คุณวินทร์เห็นว่าการใช้รูปแบบ จะมีรูปแบบหวือหวาอาจสามสิบเปอร์เซ็นต์ที่ทำถึงระดับนั้นได้ ที่เหลืออาจเป็น 60-40 40-60 จึงยากมากที่จะได้ทั้งสองอย่างกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียว และการสร้างรูปแบบก็เป็นการสร้างกรอบมาโดยปริยาย บางครั้งพบว่าเนื้อหาก็ทำให้รูปแบบไม่เบ่งบานเต็มที่ และยอมรับว่าเท่าที่ทำมา ไม่ทุกเรื่องที่ทำอย่างนั้นได้ ส่วนใหญ่ทำไม่ได้"*

แม้นักเขียนจะยืนยันว่าไม่ได้ให้ความสำคัญกับเนื้อหาน้อยกว่ากลวิธีการนำเสนอ แต่ก็ยอมรับว่าเป็นเรื่องยากมากที่จะทำให้องค์ประกอบสองส่วนสมดุลและลงตัว อย่างไรก็ตาม นักวิจารณ์หลายคนได้วิเคราะห์ผลงานบางเรื่องอย่างละเอียด และชี้ให้เห็นว่าวินทร์ประสบความสำเร็จในการประสานรูปแบบได้กลมกลืนกับเนื้อหาได้ดี อย่างเช่น จรูญพร ปรปักษ์ประลัย (2545) กล่าวไว้ในบทวิจารณ์เรื่องสั้นประกอบภาพหนึ่งวันเดียวกัน ว่า *"บางคนพูดถึงงานของเขาว่ารูปแบบในการทดลองของเขาไม่ตอบรับกับเนื้อหาสักเท่าไรนัก เป็นเพียงประกายไฟในความมืดที่ถูกจุดขึ้นมาเพื่อเรียกร้องความสนใจอย่างไร้เหตุผลเท่านั้น แต่ผมไม่คิดเช่นนั้น แม้ยอมรับว่าหลายครั้งรูปแบบอันแปลกตาเหล่านั้นจะโดดเด่นจน*

กลบเนื้อหาไว้มิดจมดินก็เถอะ อย่างไรก็ตาม หลายปีบนเส้นทางการทำงานเขียน สิ่งที่เราได้พบในงานของวินทร์ เลียววาริณอยู่ตลอดเวลา คือ พัฒนาการทางด้านเนื้อหาที่หนักแน่น จริงจังมากขึ้น รูปแบบแปลก ๆ แม้ยังคงปรากฏให้เห็นชนิดเป็นยี่ห้อประจำตัว แต่ก็กลมกลืนและมีความหมายมากยิ่งขึ้น"

ชัยสิริ สมุทวณิช (2544) พอใจเรื่องสั้นแนวทดลองในหนึ่งวันเดียวกันเช่นกัน และเห็นว่า *"เทคนิคของวินทร์ในการใช้ภาพประกอบเรื่องมีส่วนอย่างยิ่งที่เรื่องต่าง ๆ ที่วินทร์นำมาเขียนอย่างสร้างสรรค์ กลายเป็นวรรณกรรมที่ใหม่และมีผู้อ่านสามารถเข้าใจโครงสร้าง การนำเสนอแนวคิด กลวิธีการนำเสนอ การให้ภาพตัวละคร ปมความขัดแย้ง และการคลี่คลายจุดสำคัญของเรื่องได้ดีมาก"*

ส่วนสุภาพ พิมพ์ชน ซึ่งเมื่อวิจารณ์*สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน* มีความเห็นว่ารูปแบบและวิธีการนำเสนอล้ำหน้าเนื้อหา แต่เมื่อวิจารณ์รวมเรื่องสั้น*หลังอานบุรี* (2545) ก็กล่าวชมงานเขียนชุดหนึ่งวันเดียวกันเช่นกันว่า *"ถือเป็นก้าวหนึ่งในการบุกเบิกมิติใหม่ของวรรณกรรมที่เล่าเรื่องด้วยการผสานสัญญะในถ้อยคำกับสัญญะของรูปภาพ"* และกล่าวชม*หลังอานบุรี*ว่าเป็น *"การแปลงโฉมวรรณกรรมการเมืองเสียใหม่จากรูปลักษณ์ขึ้งเครียดในแบบเดิม กลายมาเป็นขนมหวานที่เข้าถึงผู้อ่านทั่วไป แม้กลุ่มที่ไม่ได้สนใจการเมืองเลยก็ตาม"* ก่อนที่จะวิเคราะห์โดยละเอียดให้เห็นว่าผู้เขียนใช้เทคนิคพิเศษในการนำเสนออย่างหลากหลายสอดคล้องกับเนื้อหา ไม่ว่าจะเป็นการใช้กระดาษไข กระดาษรีไซเคิล กระดาษปรู๊ฟ กระดาษสีเหลือง การเล่นกับภาษา การใช้อารมณ์ขันเหลือร้าย การใช้น้ำเสียงตลกร้าย การใช้บทสนทนา ฯลฯ

วรรณกรรมอีกเรื่องหนึ่งของวินทร์ คือ *ผู้ชายที่ตามรักเธอทุกชาติ พิมพ์ครั้งที่ 85* เป็นงานเขียนอีกเรื่องหนึ่งที่แสดงถึงความสนุกในการทดลองเขียนเรื่องแนวรักโรแมนติกที่ยังไม่เคยเขียนมาก่อน และความสนุกในการผสมผสานแนวเรื่องต่าง ๆ เข้าด้วยกัน นวนิยายชื่อยาวเรื่องนี้จึงเป็นนวนิยายรักข้ามภพที่ผสมผสานกับแนวเสียดสีและสะท้อนสังคม รวมทั้งใช้สื่อประกอบหลากหลาย ทั้งภาพถ่าย ภาพวาด ภาพกราฟิก แผนที่ ดังที่วินทร์ให้ฉายาผลงานเรื่องนี้ของเขาว่าเป็น "คอลลาจวรรณกรรม" แม้จะดูเหมือนเป็นเรื่องยำใหญ่ แต่นักวิจารณ์ก็ชี้ให้เห็นว่าวินทร์มีพัฒนาการขึ้นเรื่อย ๆ ดังที่จรูญพร ปรปักษ์ประลัย (2549) วิจารณ์ไว้ว่า *"หากมองพัฒนาการของวินทร์ อาจบอกได้ว่า เขาพยายามหาจุดสมดุลระหว่างเนื้อเรื่องที่อุดมด้วยสาระ กับความบันเทิงเริงใจของคนอ่าน หลายเรื่องจึงอ่านได้มากกว่าหนึ่งระดับ คือ อ่านเอาสนุกก็ได้ อ่านเอารสชาติก็ได้ หรือถ้าจะถอดรหัส ค้นหาความหมายระหว่างบรรทัด เราก็จะได้คมคิดมาประดับหัวสมองเพียบ ผู้ชายคนที่ตามรักเธอทุกชาติ พิมพ์ครั้งที่ 85 นวนิยายชื่อยาวเหยียด ผลงานเรื่องล่าสุดของเขาเป็นส่วนผสมที่ค่อนข้างลงตัว ทั้งความสนุกสนาน อารมณ์ในตัวอักษร และการสื่อความคิด หากแต่ความซับซ้อนของเรื่องก็เรียกร้องความตั้งใจในการอ่านไม่น้อย นี่จึงเป็นหนังสือที่มิใช่จะ "อ่านผ่าน" ได้ หากแต่ต้อง "อ่านเก็บ" กันอย่างละเอียดลออ"*

ความที่บทวิจารณ์มีเนื้อที่น้อย อาจจะวิเคราะห์ประเด็นเรื่องรูปแบบกับเนื้อหาไม่เด่นชัดนัก วิทยานิพนธ์ที่ศึกษาผลงานของวินทร์ จึงสามารถยืนยันความสำเร็จของนักเขียนได้อย่างดี นอกจากวิทยานิพนธ์ของสุภาวดี พลชะนะ (2548) ซึ่งศึกษาเรื่องสั้นของวินทร์จากหนังสือ*อาเพศกำสรวล* และ*สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน* แล้ว วรรณพร ปิ่นแก้ว (2547) วิเคราะห์การสื่อความหมายในเรื่องสั้นของ

วินทร์จากหนังสือ 6 เล่ม คือ *อาเพศกำสรวล สมุดปกดำกับใบไม้สีแดง เดือนช่วงดวงเด่นฟ้า ดาดาว สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน หนึ่งวันเดียวกัน* และ*หลังอานบุรี* ได้เห็นว่ากลวิธีต่าง ๆ ที่ผู้เขียนนำมาใช้มีคุณค่าในการสื่อความหมายและท้าทายการใช้ปัญญาของผู้อ่านในการตีความหมายอย่างยิ่ง ดังกล่าวว่า *"เรื่องสั้นของวินทร์ เลียววาริณ จึงไม่ได้มีคุณค่าเพียงเพราะได้รับรางวัลวรรณกรรมมากมายเท่านั้น แต่มีคุณค่าอยู่ในตัวเองคือคุณค่าในเชิงสื่อความหมาย ทั้งนี้น่าจะเป็นเพราะกลวิธีการนำเสนอเรื่องของวินทร์สามารถขับเคลื่อนความหมายต่าง ๆ ซึ่งรวมไปถึงความหมายในเชิงวัฒนธรรมมาสู่ผู้อ่านได้อย่างเหมาะสมและมีชั้นเชิง เนื่องจากเป็นเรื่องสั้นที่มีนัยแฝงอยู่ทำให้ผู้อ่านต้องตีความเพื่อค้นหาความหมาย จึงนับเป็นเรื่องสั้นที่อ่านสนุกเพราะท้าทายสติปัญญา นอกจากนี้กลวิธีการนำเสนอเรื่องที่มีเอกลักษณ์ของวินทร์ยังเป็นแรงขับดันให้คุณค่าในการสื่อความหมายนี้โดดเด่นยิ่งขึ้น"*

ดังนั้น หากพิจารณาจากบทวิจารณ์และวิทยานิพนธ์เหล่านี้ ก็อาจกล่าวได้ว่าผู้เขียนประสบความสำเร็จในการสร้างสมดุลระหว่างรูปแบบกับเนื้อหาได้มากขึ้น ทั้ง ๆ ที่ผู้เขียนก็ยังสนุกกับการทดลองหากลวิธีที่ฉีกแนวตัวเองไปเรื่อย ๆ แต่มีความคิดลุ่มลึกและความจัดเจนในการใช้ภาษายิ่งขึ้น บทวิจารณ์จึงส่องสะท้อนพัฒนาการของนักเขียนผู้หนึ่ง และยังทำให้เห็นพื้นที่ของนักเขียนว่าเป็นแนวใหม่ในแวดวงวรรณกรรม

3.นวัตกรรมแห่งวรรณกรรมกระแสทางเลือก

เมื่อกล่าวถึงนวัตกรรมในการสร้างสรรค์วรรณกรรมของวินทร์ เลียววาริณ ความสนใจได้มุ่งไปที่รูปแบบและเนื้อหาอันเป็นกระบวนการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ แต่ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ วิทยากรที่รับเชิญมา "วิจารณ์ซ้อนวิจารณ์" ได้เสนอแนวคิดที่น่าสนใจว่างานของวินทร์เป็นงานแนวใหม่ที่ปรากฏตัวเป็นคู่ปรับกับวรรณกรรมเพื่อชีวิตน้ำเน่าที่ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์อย่างสูงหลัง 6 ตุลา 19 และถูกเบียดตกเวทีวรรณกรรมร่วมสมัยของไทยในระยะต่อมา จากนั้นจึงเกิดคำว่าวรรณกรรมสร้างสรรค์ และวรรณกรรมแนวทดลองอย่างงานของวินทร์ก็จัดเป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรมสร้างสรรค์ ชูศักดิ์เคยแสดงทัศนะเช่นเดียวกันนี้เมื่อครั้งเป็นวิทยากรในงานสัมมนา "25 ปีการวิจารณ์ "คำพิพากษา" ของ ชาติ กอบจิตติ" และเห็นว่าวรรณกรรมของชาติ กอบจิตติ เป็นจุดเปลี่ยนจากกระแสเพื่อชีวิตมาเป็นวรรณกรรมสร้างสรรค์ เพราะแม้ว่าชาติจะยังนำเสนอประเด็นเรื่องการกดขี่ทางชนชั้นอยู่ แต่มีมุมมองที่เปลี่ยนแปลงไปมาก ทั้งยังเล่นกับรูปแบบและเทคนิคการนำเสนออีกด้วย

ประเด็นของชูศักดิ์ ทำให้น่าคิดว่านวัตกรรมการสร้างสรรค์ของวินทร์อาจกินความกว้างไปถึงการสร้างกระแสวรรณกรรมแบบใหม่เป็นทางเลือกแทนวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่เป็นกระแสหลักให้แก่กลุ่มนักเขียนหนุ่มสาวที่ได้อิทธิพลจากนักเขียนเพื่อชีวิตรุ่นแรก แม้จะเว้นช่วงบ้างตามภาวะทางการเมือง แต่ก็ทรงอิทธิพลสูงในวงวรรณกรรมสำหรับคนรุ่นใหม่เป็นเวลายาวนานกว่าสามทศวรรษ วรรณกรรมเพื่อชีวิตเริ่มหมดพลังเนื่องจากขาดพัฒนาการทั้งรูปแบบและเนื้อหา ประกอบกับสังคมไทยเปลี่ยนแปลงไปสู่สังคมวัตถุนิยมและบริโภคนิยมมากยิ่งขึ้น

วาณิช จรุงกิจอนันต์เป็นนักเขียนและนักวิจารณ์อีกคนหนึ่งที่เห็นว่ากระแสเพื่อชีวิต "สร้างหายนะ" แก่การสร้างสรรค์เรื่องสั้นซึ่งเคยมีความหลากหลายทั้งรูปแบบ เนื้อหาและเสน่ห์ทางวรรณศิลป์

ดังเช่น เรื่องสั้นที่ลงในสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ยุคประมูล อุณหธูป เป็นบรรณาธิการ ในสตรีสาร ในลลนา เป็นต้น วาณิชเห็นว่าในช่วง 20-30 ปีหลังเหตุการณ์ 14 ตุลา 16 *"บรรยากาศการเขียนเรื่องสั้นถูกโดมิเนต..ครอบครองโดยการเขียนเรื่องสั้นแนวเพื่อชีวิต ผิดไปจากแนวนี้แล้วเชย"* การที่กระแสเพื่อชีวิตมีพลังแรง ทำให้เรื่องสั้นไทยไม่พัฒนา เพราะนักเขียนไม่ได้พัฒนาตนเองจนรู้จักศาสตร์และศิลป์แห่งเรื่องสั้น ดังที่วาณิชกล่าวว่า *"เสียดาย ผมเสียดายอะไรรู้ไหมครับ โพเทนเชียล เสียดายศักยภาพของความเป็นมนุษย์ที่จะเป็นนักเขียนเรื่องสั้น เสียดายโอกาสที่น่าจะมีโดยการทำความเข้าใจกับการเขียนเรื่องสั้นในลักษณะต่างๆ เข้าใจแก่นสารที่แท้ของการเขียนเรื่องสั้น เข้าใจเพื่อที่จะฝันให้ไกลและไปให้ถึงความลึกสูงสุดของศิลปวรรณกรรมที่เรียกว่าเรื่องสั้น"*

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ ระบุชัดว่าช่วง พ.ศ. 2520 – 2530 กลุ่มนักเขียนวรรณกรรมเพื่อชีวิตยังมีบทบาทและพยายามปรับทิศทางการเขียนของตน แต่วินทร์เป็นนักเขียนแถวหน้าต่อจากชาติ กอบจิต ติที่สร้างวรรณกรรมแนวทดลองเป็นจุดเปลี่ยนที่ทำให้วรรณกรรมเพื่อชีวิตหยุดชะงัก และเปิดทางให้แก่นักเขียนรุ่นหลังที่มีแนวทางการเขียนของตนเองซึ่งเป็นอิสระจากกระแสเพื่อชีวิต งานเขียนแนวทดลองของวินทร์จึงมีผลกระทบต่อการวิจารณ์วรรณกรรม เพราะทำให้นักวิจารณ์ต้องปรับตัวให้หลุดจากแนวคิดเพื่อชีวิตด้วย คำกล่าวดังกล่าวอ้างอิงจากรายงานสรุปการสัมมนาการวิจารณ์วรรณกรรมของวินทร์ เลียววาริณ ต่อไปนี้ *"อาจกล่าวได้ว่าคุณวินทร์เป็นนักเขียนรุ่นใหม่คนแรกที่แหวกกรอบของวรรณกรรมเพื่อชีวิตออกมาได้ และลุกขึ้นมาเป็นหัวขบวนที่อาจเรียกว่าแนวทดลอง งานของคุณวินทร์จึงนับเป็นจุดเปลี่ยนที่จะทำให้กระแสวรรณกรรมเพื่อชีวิตหยุดชะงักลง เนื่องจากงานของคุณวินทร์ที่เกิดขึ้นในช่วงนี้ตอกย้ำ หรือทำให้นักวิจารณ์แนวสร้างสรรค์ที่แสวงหางานเช่นนี้มานานแล้ว ในท้ายที่สุดก็เจอ จนกลายเป็นที่กล่าวขวัญกัน อาจารย์ชูศักดิ์ตั้งข้อสังเกตที่น่าสนใจว่างานของคุณวินทร์ที่ปรากฏในช่วงต้นๆ มีเสียงวิจารณ์อย่างที่คุณสุภาพ (หมายถึงสุภาพ พิมพ์ชน – ผู้วิจัย) วิจารณ์กันมาก ว่าเล่นแต่รูปแบบ เนื้อหาไม่หนักแน่น ยังขาดความลุ่มลึก ซึ่งถือว่าเป็นการวิจารณ์ที่ยังติดอยู่กับแนวคิดเพื่อชีวิต ในขณะที่งานของคุณวินทร์ไปไกลกว่านั้นแล้ว อาจารย์ชูศักดิ์ยืนยันว่า ถ้ามองว่าคุณวินทร์สถาปนาตัวเองขึ้นมาเป็นแถวหน้าของวรรณกรรมแนวทดลอง แนวสร้างสรรค์ ก็จะมีกลุ่มทดลองตามมาเป็นขบวน ไม่ว่าจะเป็น ปราบดา หยุ่น อนุสรณ์ ติปยานนท์ ภาณุ ตรัยเวช กิตติพล สรัคคานนท์ และนักเขียนอีกหลายคนที่เสนองานเขียนแนวนี้ เป็นการเปลี่ยนตั้งแต่ปี 2540 ถึง 2545 ดังจะเห็นจากรายชื่อวรรณกรรมเข้าชิงรางวัลซีไรต์"*

ในประเด็นเรื่องการร่วมทางระหว่างวรรณกรรมและการวิจารณ์นั้น ชูศักดิ์แสดงความเห็นไว้ 2 กรณี ดังนี้

กรณีหนึ่งคือนักวิจารณ์ไปไกลกว่านักเขียน นั่นคือ ในช่วง พ.ศ. 2520 – 2530 ที่วรรณกรรมเพื่อชีวิตกำลังปรับทิศทาง ชูศักดิ์เห็นว่างานวิจารณ์ไปไกลกว่าวรรณกรรมเพราะมีบทวิจารณ์ที่ไม่ได้สนใจประเด็นปัญหาชนชั้นในวรรณกรรมแล้ว ในส่วนนี้ทำให้ผู้วิจัยนึกถึงบทวิจารณ์ *"ศัตรูที่ลื่นไหล : แง่มุมหนึ่งของวรรณกรรมไทยร่วมสมัย"* (2528) ของเจตนา นาควัชระ ซึ่งรวมอยู่ในสรรนิพนธ์บทวิจารณ์สาขาวรรณศิลป์ว่าเป็นบทวิจารณ์มีพลังทางปัญญา เพราะให้ข้อคิดว่านักเขียนควรปรับการมองโลกว่าไม่ใช่มีเพียงสีดำสีขาวเท่านั้น วรรณกรรมควรมีบทบาทในการสร้างสำนึกทางสังคมและสำนึกเชิง

ปรัชญา และยังต้องรักษาคุณค่าทางวรรณศิลป์ด้วย ก่อนหน้านี้ เจตนา นาควัชระได้เขียนบทวิจารณ์ *คำพิพากษา* ของ ชาติ กอบจิตติ (2525) โดยชี้ให้ว่างานของชาติแตกต่างจากวรรณกรรมเพื่อชีวิตในขณะนั้น บทวิจารณ์ทั้งสองเผยแพร่ในช่วงที่วรรณกรรมร่วมสมัยกำลังคลี่คลายตัวเองจากกรอบแนวของวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่ใช้วรรณกรรมเป็นเครื่องมือทางการเมือง เจตนา นาควัชระชี้ให้เห็นว่าวรรณกรรมไทยกำลังเดินไปถูกทาง บทวิจารณ์นี้จึงน่าจะมีพลังต่อพัฒนาการของวรรณกรรมสร้างสรรค์ในเวลาต่อมา

ส่วนอีกกรณีหนึ่งคือ*นักเขียนไปไกลกว่านักวิจารณ์* ชูศักดิ์วิพากษ์นักวิจารณ์บางคนที่วิจารณ์งานของวินทร์ด้วยแนวคิดที่ใช้สำหรับวรรณกรรมเพื่อชีวิตซึ่งมักเขียนแบบสัจนิยม ในขณะที่วรรณกรรมของวินทร์ไม่ได้สร้างสรรค์ด้วยแนวคิดนั้นแล้ว ดังนั้น นักวิจารณ์บางคนจึงตามไม่ทันพัฒนาการของนักเขียนและวงวรรณกรรม

4. ความจริง -ความลวงในวรรณกรรม

ผลงานของวินทร์เรื่องที่ถูกวิพากษ์วิจารณ์ในประเด็นนี้มากที่สุดคือนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง*ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* มีบทวิจารณ์ถึง 25 บท เมื่อครั้งได้รับรางวัลจากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ พ.ศ. 2538 ยังไม่มีผู้วิจารณ์ในประเด็นความจริงทางประวัติศาสตร์ แต่หลังจากได้รางวัลซีไรต์ ปี 2540 นวนิยายเรื่องนี้ได้รับการวิพากษ์อย่างรุนแรงที่สุดจากกลุ่มนักประวัติศาสตร์ที่เห็นว่าการหักมุมเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครในแต่ละตอน เป็นการแก้ไขประวัติศาสตร์ นักประวัติศาสตร์บางคนตั้งข้อหาร้ายแรงว่าเป็น "อาชญากรทางปัญญา" เพราะจะทำให้นักอ่านคนไทยซึ่งส่วนมากไม่รู้ความจริงทางประวัติศาสตร์หลงเชื่อ ส่วนรูปแบบการนำเสนอที่ผสมผสานความเป็นบันเทิงคดีกับสารคดีเข้าด้วยกันและนักวิจารณ์ฝ่ายหนึ่งถือเป็นนวัตกรรมทางวรรณศิลป์นั้น นักประวัติศาสตร์เห็นว่ายิ่งเป็นกลวิธีการล่อลวงให้คนอ่านหลงเชื่อว่าเรื่องราวต่าง ๆ ในนวนิยายเป็นเรื่องจริง ดังที่สุพจน์ ด่านตระกูล แสดงทัศนะวิจารณ์ในคำให้สัมภาษณ์ (มนสิกุล, (2540) "เมื่อคำประกาศซีไรต์กลายเป็นโฆษณาชวนเชื่อ" ว่า *"รูปแบบของหนังสือ นับแต่ชื่อหนังสือ หน้าปกหนังสือ ภาพแทรก และคำนำของสำนักพิมพ์ รวมทั้งหน้า ขอแสดงความนับถือ (ที่ถ่ายทอดมาจากหนังสือพิมพ์มติชนสุดสัปดาห์) ล้วนแต่มีเจตนาต้องการให้ผู้ซื้อผู้อ่านหลงเข้าใจว่าเป็นเรื่องจริง หรือเป็นสารคดีทางประวัติศาสตร์การเมืองไทยในรอบ 60 ปีที่ผ่านมา"* ชาญวิทย์ เกษตรศิริได้ให้ทัศนะวิจารณ์ในบทสัมภาษณ์เดียวกัน แม้จะชมว่ารูปแบบทันสมัยดี แต่ก็เห็นว่า *"เรื่องนี้หมิ่นเหม่คาบลูกคาบดอกก็เพราะว่าเข้าไปแก้ประวัติศาสตร์"* ส่วนนครินทร์ เมฆไตรรัตน์เห็นว่านวนิยายเรื่องนี้ *"ก้าวล้ำเข้ามาในโซนประวัติศาสตร์มาก" และ "เรื่องแบบนี้ในเมืองนอกมีคนทำเยอะ อย่าลืมว่า ในสังคมต่างประเทศมีคนอ่านหนังสือมากก็จะมีวิจารณญาณได้ว่านี่เป็นประวัติศาสตร์หรือนวนิยาย แต่ในสังคมไทยคนอ่านหนังสือน้อย"* ทัศนะวิจารณ์ในบทสัมภาษณ์นี้ทำให้เกิดการวิจารณ์ตอบโต้หลายลักษณะ ทั้งคำให้สัมภาษณ์ของคณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ ในรายงานพิเศษของเนชั่นสุดสัปดาห์ชื่อ "กรรมการซีไรต์โต้นักประวัติศาสตร์ อย่าสับสนระหว่างนิยายและเรื่องจริง" (มนสิกุล โอวาทเภสัชช์, 2540) บทวิจารณ์ของ ตรีศิลป์ บุญขจร เรื่อง "จากประวัติศาสตร์ในนวนิยาย คำประกาศซีไรต์ ถึงเรื่อง

เล่าแนวใหม่" บทวิจารณ์ของจรูญพร ปรปักษ์ประลัย ชื่อ "ลอยเรือวรรณกรรมในทะเลประวัติศาสตร์" เป็นต้น นอกจากบทวิจารณ์เหล่านี้จะยืนยันความเป็นนวัตกรรมของเรื่องเล่าแล้ว ยังโต้แย้งนักประวัติศาสตร์ว่าในขณะที่นักประวัติศาสตร์ไม่พอใจที่นักเขียนบิดเบือนประวัติศาสตร์ นักประวัติศาสตร์เองก็ไม่อาจยืนยันได้ว่าความจริงทางประวัติศาสตร์ที่เชื่อถือกันนั้นเป็นความจริงแท้หรือไม่ เพราะแท้ที่จริงแล้วการเขียนประวัติศาสตร์ก็เป็นการนำเสนอความจริงชุดหนึ่งผ่านเรื่องเล่าเรื่องหนึ่ง ประเด็นวิพากษ์การบิดเบือนความจริงทางประวัติศาสตร์ในวรรณกรรมน่าจะผ่อนคลายลงได้ด้วยบทวิจารณ์ของนักประวัติศาสตร์อาวุโสที่นับถือยิ่งในวงวิชาการ นั่นคือ นิธิ เอียวศรีวงศ์ เขียนบทวิจารณ์ชื่อ "ด้อยอิงเดี้ยง" เพื่อแสดงความเห็นว่า *"ประวัติศาสตร์และนวนิยายนั้นล้วนเป็นวรรณกรรมที่เกิดจากจินตนาการนึกเอาเองของผู้ประพันธ์เหมือนกัน เพียงแต่แสดงออกด้วยรูปแบบที่ต่างกันเท่านั้น เพราะใช้กติกาที่แตกต่างกันนิดหน่อย"* และเห็นว่าในเมื่อยังไม่มีเอกสารประวัติศาสตร์ไทยที่สามารถบันทึกความจริงในระดับจิตใจของยุคสมัยได้ นวนิยายที่ไปอิงประวัติศาสตร์ก็ยังไม่สามารถแสดงความจริงในระดับนั้นได้เช่นกัน บทวิจารณ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการวิวาทะทางวรรณกรรมอย่างต่อเนื่อง

การวิจารณ์เรื่องความจริง-ความลวงในนวนิยายเรื่อง*ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน*ยังมุ่งไปที่ตัวละคร อันเป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่อง กอแก้ว ปฐมปัทม มีความเห็นว่าในขณะที่ผู้แต่งพยายามใช้กลวิธีต่าง ๆ ทั้งภาพประกอบ เอกสารอ้างอิง ภาคผนวก ฯลฯ เพื่อดึงผู้อ่านให้รู้สึกว่ากำลังอ่าน "เรื่องจริง" แต่สิ่งที่ขัดแย้งกับความจริงที่สุดคือตัวละคร ตุ้ย พันเข็ม และ หลวงกฤษณาวินิจเป็นเพียงผู้เดินผ่านเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ แต่ผู้อ่านไม่รู้สึกว่าเขามีตัวตนอยู่จริง ๆ ในประวัติศาสตร์นั้น ผู้วิจารณ์กล่าวว่า *"วินทร์อาจจะพลั้งเผลอ หรือไม่ก็คิดว่า สิ่งที่เรียกกันว่า "บุคลิกตัวละคร" ไม่ใช่สิ่งสำคัญในเมื่อวางน้ำหนักวรรณศิลป์ไปอยู่ที่รูปแบบการเขียนแนวทดลอง ทว่าสิ่งนี้เองนับว่าเป็น "หัวใจ" ของเรื่องแต่ง เพราะเมื่อใดที่ตัวละครไม่ได้ให้ความรู้สึกว่าเขามีตัวตนอยู่จริง ๆ แล้ว เรื่องราวแวดล้อมทั้งหลายก็เป็นอันเลิกพูดถึง"* ด้วยเหตุนี้ผู้วิจารณ์จึงประเมินค่านวนิยายเรื่องนี้ว่าเป็นเพียงรายงานของนักเรียนหรืออย่างมากก็นักศึกษาที่ "ตัดปะ" จากตำราเล่มโน้นเล่มนี้ แล้วเย็บเล่มส่งอาจารย์

เรื่องความจริง-ความลวง เป็นประเด็นหนึ่งที่วินทร์ให้ความสนใจนำไปสร้างสรรค์เป็นวรรณกรรมหลายเรื่องเพื่อกระตุกกระตุ้นให้ผู้อ่านครุ่นคิดพิจารณาเรื่องเล่าต่าง ๆที่ไหลเวียนอยู่ในสังคมและรู้เท่าทันว่าเรื่องเล่าเหล่านั้น ไม่ว่าจะเป็นข่าว ข่าวลือ โฆษณา ฯลฯ ล้วนแต่มีความจริง-ความลวงอยู่ในนั้น นอกจากเรื่อง*ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน*ที่ก่อให้เกิดการวิจารณ์อย่างมากมายแล้ว วินทร์ยังเขียนเรื่องสั้นเกี่ยวกับความจริง-ความลวงอีกหลายเรื่อง เช่น "หมึกหยดสุดท้าย" "กระดาษขาวกับคาวหมึก" "คดีมโนสาเร่" ในชุด*อาเพศกำสรวล* และ "คำให้การ" ในชุด*สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน* สามเรื่องแรกเป็นเรื่องเกี่ยวกับข่าวสารในสื่อมวลชน ข่าวสารเป็นเรื่องเล่าที่นำเสนอข้อเท็จจริง โดยมีทั้งกฎหมายและจรรยาบรรณของการสื่อสารมวลชนเป็นเครื่องกำกับ แต่วินทร์ชี้ให้เห็นว่าข่าวสารเป็นสิ่งบิดเบือนความเป็นจริงอย่างน่าชั่วร้าย ข่าวสารอาจจะสร้างประโยชน์หรือหายนะแก่ผู้ตกเป็นข่าวได้พอกัน นพพร ประชากุลวิจารณ์เรื่องสั้นทั้ง 3 เรื่องนี้ โดยสรุปให้เห็นว่าพลังของข่าวสารไม่ได้อยู่ที่เท็จหรือจริง แต่เกิดจากความสนใจของมวลชน ดังกล่าวว่า *"ข่าวสารจะเที่ยงตรงมากน้อยเพียงใดก็อาจไม่สำคัญเท่ากับว่ามันเป็นที่สนใจของมวลชนได้มากน้อยแค่ไหน"* และในเรื่อง "คดีมโนสาเร่" ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่าการที่

วินทร์นำเอาข่าวสารจริงมาใช้ กลับขับเน้นส่วนที่เป็นเรื่องแต่งซึ่งมีคุณสมบัติของความสมจริงให้น่าเชื่อถือมากกว่าเรื่องจริงเสียอีก ดังนั้น กล่าวได้ว่าวินทร์นำประเด็นเรื่องความจริง - ความลวงมานำเสนออย่างน่าสนใจชวนคิด กระนั้นก็ตาม นพพร ประชากุล ก็กระตุกคนอ่านไว้ว่าอย่าเพิ่งหลงเชื่ออำนาจของวรรณกรรมในการถ่ายสะท้อนความจริงตามขนบที่เชื่อกันต่อ ๆ มา เพราะ *"นั่นก็เป็นอีกมายาคติหนึ่งที่รอคอยการเปิดโปงอยู่"*

วินทร์นำเสนอเรื่อง ำ เมื่อ พ.ศ. 2546 ผู้อ่านรู้สึกเหมือนกำลังอ่านสารคดีเกร็ดความรู้ ซึ่งคุณลักษณะของหนังสือประเภทนี้คือให้ความรู้ ข้อเท็จจริง วินทร์กำลังเล่นกับคำว่าข้อเท็จจริง อันประกอบด้วย ข้อเท็จและ ข้อจริง ดังนั้นเรื่อง ำ จึงเป็นการหลอมรวมสารคดีที่เขียนจากข้อเท็จจริงกับบันเทิงคดีที่เป็นเรื่องแต่งให้ความหรรษา วินทร์ตั้งชื่อประเภทผลงานของเขาว่า หรรษารคดี = หรรษา + สารคดี ความจริง-ความลวงในหนังสือเล่มนี้จึงเป็นเรื่องที่ผู้เขียน "อำ" ผู้อ่านของเขาอย่างสนุกสนาน ผู้เขียนเฉลยความเท็จและความจริงไว้ท้ายเรื่อง ซึ่งนอกจากผู้อ่านจะสนุกที่ถูกหลอกให้เชื่อแล้ว คำเฉลยยังทำให้ผู้อ่านตกใจว่าตรรกะที่เกิดจากสามัญสำนึกและความเคยชินของตนนั่นเองเป็นเหตุให้ถูกลวงได้สนิทแนบเนียน

นัทธนัย ประสานนาม (2548) มีความเห็นว่าวรรณกรรมเรื่อง ำ แสดงแนวคิดตามคตินิยมหลังสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็น *"การทำลายตรรกะต่าง ๆ ด้วยการนำความจริงและความเท็จมา "ยำ" จนแทบแยกไม่ออก"* การอ้างอิงตัวบทจากหลายแหล่งเป็นทำนองสหบท (intertextuality) แต่ *"จงใจ" แสดงให้เห็น "รอยต่อ" ของตัวบทต่าง ๆที่มาปะติดปะต่อกัน ละทิ้งความแยบยลเพื่อเสนอว่าไม่มีสิ่งใดใหม่อีกต่อไปในโลกของวรรณกรรม อาจรวมไปถึงท้าทายความคิดเรื่องความเป็นต้นแบบ (originality) ที่เชิดชูกันมาตั้งแต่สมัยจินตนิยม (romanticism) ด้วย"*

หรรษรคดีเรื่อง ำ ไม่ใช่เรื่องเล่นสนุกกับรูปแบบและกลวิธีที่ทำให้ผู้อ่านขำเล่นเท่านั้น คุณค่าสำคัญที่นักวิจารณ์มองเห็นคือสาระที่ผู้อ่านได้รับ หลังอ่านคำเฉลยแล้วพบว่าเรื่องที่คิดว่าจริงกลายเป็นเท็จ ส่วนเรื่องที่คิดว่าเท็จกลายเป็นจริง อาจจะทำให้ผู้อ่านรู้สึกขำในตอนแรก แต่จะฉุกคิดแล้วรู้สึกกลัวในเวลาต่อมา เพราะทุกวันเราถูกหลอกให้เชื่อโฆษณา (วินทร์ซึ่งเป็นนักทำโฆษณามานานถึง 15 ปีรู้ความจริงข้อนี้ดี) เราถูกหลอกให้เชื่อรายการ reality show ทางโทรทัศน์ ซึ่งมีลักษณะเป็นปฏิทรรศน์ (paradox) อย่างยิ่งเพราะรายการถ่ายทอดสดที่น่าจะเป็นเรื่องจริงเหล่านี้ แท้จริงกลับมีการวางพล็อตไว้แล้วเหมือนละคร (อ่านเพิ่มเติมบทวิเคราะห์รายการ AF ของสาขาศิลปะการแสดง เอกสารหมายเลข .....) เราถูกหลอกให้เชื่อคลิปภาพเหมืองเพชรของอดีตนายกทักษิณ ชินวัตร คลิปเสียงของนายกรัฐมนตรีอภิสิทธิ์ เวชชาชีวะ เป็นต้น ดังนั้น หรรษารคดีของวินทร์ทำให้ผู้อ่านต้องคิดให้มากกว่าเชื่อ ดังที่นักวิจารณ์กล่าวว่า *"ข้อเท็จจริงเป็นเครื่องมือที่ใช้พิสูจน์ว่าสิ่งใดเป็นเท็จหรือเป็นจริง ความเชื่อนี้จะถูกสั่นคลอนทันทีที่ได้อ่านเรื่อง ำ ของวินทร์ เลียววาริณ"*

5. การตีความ "สารความหมาย"

แม้ว่าวรรณกรรมของวินทร์จะโดดเด่นในด้านรูปแบบและกลวิธีจนทำให้นักวิจารณ์เห็นว่าบางครั้งบดบังเนื้อหา แต่บทวิจารณ์ส่วนมากยังให้ความสำคัญกับการตีความสารความหมายที่วินทร์

มิได้นำเสนออย่างตรงไปตรงมา หากแต่ใช้รูปแบบและกลวิธีต่าง ๆ เป็นเครื่องมือในการนำเสนอสารความหมายทั้งสิ้น ธเนศ เวศร์ภาดาวิเคราะห์ว่าเรื่อง*ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* เสนอความคิดสำคัญ 4 เรื่อง ได้แก่ การเมืองเป็นเรื่องการถ่ายโอนขั้วอำนาจ การเมืองมีผลกระทบต่อวิธีคิดและวิถีชีวิตมนุษย์ วัฏจักรของอำนาจและความเป็นอนิจจังทางการเมือง และโศกนาฏกรรมชีวิตเกิดจากการเมือง ส่วนดวงมน จิตรจำนงค์ เห็นว่านวนิยายเรื่องนี้ชวนให้ตั้งคำถามว่าความขัดแย้งของการเมืองไทยเป็นเรื่องของอุดมการณ์ที่แตกต่างหรือเป็นเรื่องของการแสวงหาอำนาจกันแน่ และแท้จริงแล้วอาจ "*ไม่มีอุดมการณ์อยู่จริง นี่คือการหักมุมอย่างเจ็บปวดโดยที่ผู้แต่งอาจจะไม่ได้ตั้งใจ*" เสาวณิต จุลวงศ์ ซึ่งใช้กรอบความคิดหลังสมัยใหม่ในการพิจารณาวรรณกรรมร่วมสมัยมีความเห็นว่าวินทร์ใช้กลวิธีสร้างคู่ตรงข้ามทางการเมืองที่แบ่งเป็นสองฝ่าย ทำให้สารที่นำเสนอในนวนิยายเรื่องนี้ยังอยู่ในกรอบมโนทัศน์ของการแย่งชิงอำนาจและผลประโยชน์ อันเป็น "โครงเรื่องหลัก" ของเรื่องเล่าประวัติศาสตร์การเมืองไทย นวนิยายเรื่องนี้จึงตอกย้ำเรื่องเล่าประวัติศาสตร์กระแสหลักมากกว่าจะนำเสนอเรื่องเล่าประวัติศาสตร์แบบเล่าใหม่

วิทยานิพนธ์ที่มีเนื้อหาเรื่องการตีความสารความหมายในผลงานของวินทร์ คือ วิทยานิพนธ์ของวรรณพร ปิ่นแก้ว (2547) และของสุภาวดี พลชะนะ (2548) วรรณพรพบว่าวินทร์เสนอมุมมองความคิดเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ในด้านต่าง ๆ ได้แก่ การเปิดเผยอารมณ์และตัวตนด้านมืดของมนุษย์ สิทธิและเสรีภาพในการเลือกของมนุษย์ ความเชื่อในสิ่งที่เห็นมากกว่าความเป็นจริง และเสนอสารความหมายเกี่ยวกับสังคม ได้แก่ การตกเป็นเหยื่อของสังคมทุนนิยม การตอบโต้ความอยุติธรรมในสังคม ความแตกต่างทางความคิดและมุมมอง การคิดในมุมที่ต่างไปจากกรอบความคิดของสังคม ส่วนสุภาวดีมีความเห็นว่าหนังสือรวมเรื่องสั้นทั้งสองเรื่องชี้ให้เห็นว่ามนุษย์จะต้องใช้ปัญญามองโลกให้พ้นเปลือก และเข้าใจความเปลี่ยนแปลง

รวมเรื่องสั้นหลังอานบุรี เป็นหนังสือเล่มหนึ่งที่มีผู้วิจารณ์หลายคน ส่วนมากชื่นชมเทคนิคการแต่งที่ใช้บุคลาธิษฐานให้เหล่า "สุนัข" เป็นตัวแทนของมนุษย์ เรื่องสั้นชุดนี้เสียดสีล้อเลียนนักการเมืองอย่างแสบสันต์ เป็นหนังสืออ่านสนุก แต่สุภาพ พิมพ์ชนมองเห็นจุดเด่นว่ารวมเรื่องสั้นชุดนี้น่าจะทำให้เราตระหนักว่าปัญหาของการเมืองไทยไม่ได้อยู่ที่ "นักการเมือง" แต่อยู่ที่ประชาชนปัดความรับผิดชอบทางการเมืองไปอยู่ที่ "นักการเมือง" เท่านั้น เพราะไปแยกโลกการเมืองออกจากชีวิตจริง ดังนั้น หาก "นักการเมือง" ไม่ดี เราต้องรับผิดชอบร่วมกัน หากทำได้เช่นนี้ การเมืองไทยก็จะพัฒนาขึ้นได้แน่นอน

บทวิจารณ์นวนิยายเรื่อง "*ผู้ชายที่ตามรักเธอทุกชาติ พิมพ์ครั้งที่ 85*" ของจรูญพร ปรปักษ์ประลัย ชี้ให้เห็นว่าภายใต้รูปแบบนิยายรักโรแมนติกหวานซึ้ง วินทร์ตั้งใจล้อเลียนเสียดสีสังคม และวงวรรณกรรมโดยเฉพาะอาชีพโกสต์ไรเตอร์ เช่นเดียวกับบทวิจารณ์นวนิยายภาพรีไซเคิล เรื่อง โลกใบที่สองของโม จรูญพรวิเคราะห์ว่าโลกใบที่สองไม่ใช่โลกจินตนาการสำหรับหลบหนีจากความจริงที่เจ็บปวด แต่เป็นโลกอีกด้านหนึ่งของชีวิตที่เรามองข้าม โลกสองใบซ้อนทับอยู่ในชีวิตจริง ดังนั้น เราไม่ควรมองโลกเพียงด้านเดียว

จากบทวิจารณ์ต่าง ๆ กล่าวได้ว่าวินทร์เป็นทั้งนักเขียนอาชีพและนักเขียนมืออาชีพ ผลงานของเขาจึงมีพัฒนาการอย่างรวดเร็วในเวลา 20 ปี บทวิจารณ์จำนวนมากสะท้อนให้เห็นว่าเขาเป็นนักเขียนที่อยู่ในสายตาของนักวิจารณ์ เพราะมี "อะไร" ให้นำมาเขียนได้เสมอ แม้ว่างานเขียนบางเรื่องจะยังไม่มีผู้วิจารณ์จริงจังนัก เช่น งานเขียนแนวสืบสวนสอบสวน หรือมีผู้วิจารณ์ไม่มาก เช่นงานเขียนแนววิทยาศาสตร์

งานเขียนของวินทร์ไม่ว่าจะเรื่องที่อัดแน่นไปด้วยเนื้อหา อย่าง*ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* หรือเรื่องที่มีตัวหนังสือไม่กี่ตัว อย่าง*หนึ่งวันเดียวกัน* ล้วนเต็มไปด้วยสารทางความคิด ที่ต้องใช้การ "ตีความหมาย" ดังนั้น สุนทรียศาสตร์ในวรรณกรรมของวินทร์จึงเป็นสุนทรียศาสตร์ของผู้รับ ที่วินทร์เชิญชวนให้ผู้อ่านถอดรหัสเพื่อค้นหาความหมาย วรรณกรรมของวินทร์จึงเป็น "มหรสพทางปัญญา" สำหรับนักอ่านและนักวิจารณ์ ดังเช่นกุสุมา รักษ์มณีกล่าวไว้ในการสัมมนาฯ ว่า *"งานของคุณวินทร์เป็นเวที เป็นสนามแห่งการครุ่นคิดใช่หรือไม่ เป็นงานเขียนที่เรียกร้องการอ่านอย่างเข้มงวดมากกว่าการอ่านเล่น และเป็นการอ่านที่ท้าทายผู้อ่านให้ค้นหานัยที่ซ่อนในระดับลึกกว่าที่นักเขียนชี้แนะได้หรือไม่ ดังนั้น ความสำเร็จหรือความล้มเหลวในการหาความหมายของเรื่องลักษณะนี้ จึงอยู่ที่ความสามารถของผู้อ่าน"*

3.2 บทวิเคราะห์บทวิจารณ์วรรณกรรมของปราบดา หยุ่น

บทวิจารณ์ 48 บทที่ผู้วิจัยรวบรวมได้ เป็นบทวิจารณ์วรรณกรรม 11 เรื่อง จากงานเขียนทั้งหมด 22 เรื่อง แต่ก็กล่าวได้ว่ากลุ่มงานเขียนที่เป็นรวมเรื่องสั้นและนวนิยายได้รับการวิจารณ์ทุกเล่ม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเล่มที่ได้รับรางวัลจะมีบทวิจารณ์มากที่สุด ลักษณะที่พ้องกันเช่นนี้ทั้งในการวิจารณ์งานของวินทร์และปราบดายืนยันว่าบริบททางสังคมมีส่วนผลักดันให้เกิดการวิจารณ์วรรณกรรมและบทวิจารณ์ในวาระที่วรรณกรรมและนักเขียนกำลังอยู่ในความสนใจของมหาชนเช่นนี้สร้างความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์ว่าบทวิจารณ์มิได้สัมพันธ์กับบทวรรณกรรมเท่านั้น แต่สัมพันธ์กับผู้เขียน ผู้อ่านและสังคมด้วย

เมื่อพิจารณาจากบทวิจารณ์วรรณกรรมของปราบดา จะเห็นว่ามีประเด็นที่น่าสนใจ ดังนี้

1. ปฏิกิริยาต่างขั้ว : ถ้าไม่ชอบก็ชัง

นับตั้งแต่ปราบดาได้รางวัลซีไรต์ ปฏิกิริยาของนักวิจารณ์ นักเขียน และนักสื่อสารวรรณกรรมที่แสดงต่อสาธารณชนจะออกมาในลักษณะตรงกันข้าม ทัศนะเชิงบวกมักจะปรากฏในรูปบทวิจารณ์ที่พยายามอธิบายจุดดีจุดเด่นของตัวบท ส่วนทัศนะเชิงลบส่วนใหญ่มักเป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์อย่างเดียวโดยไม่วิเคราะห์ด้วยเหตุผลให้ชัดเจนว่างานของปราบดามีข้อด้อยอย่างไร ส่วนบทวิจารณ์เต็มรูปที่แสดงทัศนะเชิงลบและวิเคราะห์อย่างละเอียดเท่าที่พบมีอยู่ 2 บท ความไม่ชื่นชอบส่วนใหญ่เกิดจากเห็นว่างานของปราบดา "อ่านไม่รู้เรื่อง" ในความหมายว่าจับ "เรื่อง" ไม่ได้ จึงไม่เข้าใจว่าผู้เขียนบอกอะไร เมื่อหาความสัมพันธ์ของเรื่องไม่ได้ และไม่เป็นความจริงเชิงประจักษ์ ผู้อ่าน/ผู้

วิจารณ์ก็ลงความเห็นว่าเป็นเรื่องไร้เหตุผล ขาดความสมจริง ดังนั้น ผู้วิจัยพบว่าประเด็นของการวิจารณ์จะมุ่งเน้นไปที่ 2 เรื่อง คือ

1.1 ความแหวกแนวของเรื่อง มีผู้เห็นว่างานเขียนของปราบดา "อ่านไม่รู้เรื่อง" โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้อ่านที่เคยชินกับขนบการแต่งแบบเดิมที่มีโครงเรื่องชัดเจน มีการขมวดปม-จุดวิกฤต-การคลายปม งานของปราบดาดูเหมือนไม่มีโครงเรื่อง ไม่มีความขัดแย้ง และในตอนจบยังไม่คลี่คลายให้คำตอบ จึงสร้างความงุนงงแก่ผู้อ่าน ดังนั้น คนที่อ่านงานของปราบดา ถ้าไม่ชอบก็จะชังไปเลย บทวิจารณ์ที่แสดงความชอบ-ความชังอย่างตรงกันข้ามจึงปรากฏอยู่ อย่างเช่น

จรูญพร ปรปักษ์ประลัย (2543) ชี้ให้เห็นว่าการเขียนที่เหมือนเรื่อยเปื่อยไม่มีจุดหมายใดแท้จริงซ่อนแฝงความจริงไว้ *" นอกจากจะปฏิเสธต่อโครงสร้างอันเป็นสูตรสำเร็จแล้ว เนื้อหาของเรื่องที่คล้ายไม่ได้บอกสาระใด ๆ ยังเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ปรากฏในงานเขียนของเขาเสมอ เขาเขียนเหมือนดำเนินเรื่องไปอย่างเรื่อยเปื่อย ไม่มีจุดมุ่งหมาย คล้ายเส้น-สีที่เชื่อมต่อกันอย่างไม่มีความหมายในงานกราฟิกดีไซน์ หากแต่ในความตั้งใจที่จะไม่ตั้งใจเสนอแนวคิดใด ๆ กลับซ่อนบางอย่างไว้ นั่นคือการแสดงให้เห็นถึงความจริงอีกแบบ ความจริงที่เป็นจริงยิ่งกว่าความจริงซึ่งเคยปรากฏในงานวรรณกรรมยุคก่อน"* ความจริงที่นักวิจารณ์มองเห็นและบอกกล่าวนักอ่านคนอื่นคือ *"ในเล่ม "ความน่าจะเป็น" ปราบดา หยุ่น ได้แสดงให้เห็นสาระสำคัญของชีวิต นั่นคือความไม่มีสาระใด ๆ ทุกสิ่งเป็นเพียงแค่สิ่งสมมติอันจอมปลอม ....ทุกอย่างเป็นเพียงความว่าง ไร้แก่นสาร และหาได้มีคุณค่าความหมายอย่างแท้จริงไม่"*

มาลี ไพรสน (2545) กลับมีความเห็นต่อหนังสือเล่มเดียวกันนี้ว่าปราบดาปฏิเสธคุณค่าดั้งเดิมของสังคมไทยทุกอย่างอย่างหยามหยัน ไม่ว่าจะเป็นโครงสร้างทางสังคม สถาบันหลักได้แก่ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ นับเป็นข้อกล่าวหาที่รุนแรง ดังกล่าวว่า *"ปราบดา หยุ่น วางตัวเองสวมบทเป็น "คนนอก" ที่นั่งมองสังคมไทย แล้วบรรเลงร่ายกระบวนทัศน์ของเขาออกมาด้วยท่วงทำนองของนักเสียดสี กระทบกระแทกแดกดันอย่างครึกครื้น ....เขาบรรเลงไล่ตั้งแต่ระบบคุณค่าสูงสุดของสังคม ลงมาจนถึงระดับนิวเคลียส คือครอบครัว และระดับปัจเจกชน อำนาจการค้นพบของเขากวาดเรียบตั้งแต่สถาบันเสาหลักที่ค้ำจุนชาติ ระบบการศึกษา ศีลธรรม เศรษฐกิจ เพศสภาพ สื่อมวลชน เสรีภาพของปัจเจกบุคคล ฯลฯ"*

ผู้วิจารณ์พยายามเชื่อมโยงเนื้อหารายละเอียดในตัวบทกับแนวคิดว่าวรรณกรรมสมัยใหม่บ่อนทำลายสังคม ผู้วิจารณ์อ้างถึงคำว่า*รื้อสร้าง* ซึ่งเป็นศัพท์ของการวิจารณ์หลังสมัยใหม่ ด้วยน้ำเสียงประชดประชันว่า *"กระบวนทัศน์ใน "ความน่าจะเป็น" ยืนอยู่ในแถวของกระแสคิดแบบ "รื้อสร้าง" (หรือจะรื้อร้าง รื้อไร้ รื้อถอน จนไม่เหลืออะไรให้ยึดกันแล้วก็ตามที) ราวกับจะไม่พยายามแสวงหา ที่มา – ที่ไปของอะไรทั้งสิ้น ทำได้แต่เพียงขัดแย้งและปฏิเสธสิ่งที่เห็น โดยถือว่ามันเป็นเพียงระบบมายาภาพที่ปราศจากคุณค่าที่แท้"* การปฏิเสธตัวบทรวมทั้งการตีความตามทัศนะที่กำหนดไว้ในใจแล้ว น่าจะเป็นอย่างที่เสาวณิต จุลวงศ์ วิเคราะห์ไว้ในการสัมมนาเรื่องการวิจารณ์วรรณกรรมของปราบดา หยุ่น ว่า *"ทัศนะของการตั้งป้อมแบบนี้สะท้อนความวิตกกังวลของนักวิจารณ์ที่มีต่อสภาพสังคมร่วมสมัย ระบบคุณค่า และระบบคุณธรรมจริยธรรม ระบบสถาบันสังคมถูกมองว่าสั่นคลอน เสื่อมความขลัง เสื่อมคุณค่า*

ดังนั้น เมื่อคนในสังคม และตัวนักวิจารณ์เอง ซึ่งรู้สึกวิตกกังวลต่อสภาวะนั้นมาเจอกับงานเขียนที่มีรูปแบบแหวกขนบ ลักษณะดังกล่าวกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกว่างานเขียนชิ้นนี้ปฏิเสธสังคม ปฏิเสธระบบคุณค่าที่มีอยู่ในสังคมมาตรฐาน ซึ่งเป็นการเอาการแหวกขนบของวรรณกรรมเข้าไปปนเปกับความบิดผันหรือแปรปรวนของระบบสังคม จนกลายเป็นการปฏิเสธตัวงานชิ้นนี้"

การมองต่างมุมที่มีต่องานของปราบดาซึ่งแสดงให้เห็นถึงจุดยืนแบบต่างขั้วต่อวรรณกรรมยังปรากฏในบทวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ระหว่างเทิดธรรม นามไท กับ วาณิช จรุงกิจอนันต์ เทิดธรรมเขียนบทวิจารณ์ยาว 5 ตอนชื่อ "วรรณกรรม 'สร้างสรรค์'คืออะไร : กรณีศึกษาจาก 'ความน่าจะเป็น' ลงในมติชนสุดสัปดาห์หลังจาก*ความน่าจะเป็น*ได้รางวัลซีไรต์ วาณิช จรุงกิจอนันต์ใช้สิทธิที่ถูกพาดพิงถึงตอบโต้ด้วยบทความชื่อ "การอ่านงานเขียน" 3 ตอน และก่อนหน้านี้ 2 เดือนวาณิชเขียนบทความแสดงทัศนะวิจารณ์ถึงหนังสือเล่มนี้มาแล้ว 5 ตอน

เทิดธรรม นามไท เห็นว่าเรื่องสั้นชุดนี้มีกลวิธีการเล่าเรื่องที่แปลกใหม่มีสีสันชวนอ่าน แต่เนื้อหาขาดเหตุผลและความน่าเชื่อถือ ตัวละครไม่สมจริง ผู้วิจารณ์ย้ำด้วยคำถามที่ถามเองตอบเองว่า *"จำเป็นหรือไม่ที่วรรณกรรมต้องมีเหตุผล จำเป็นมาก เพราะวรรณกรรมเป็นการจำลองชีวิตของคน คนที่ไม่มีเหตุผลย่อมสร้างปัญหานานัปการ วรรณกรรมที่ไม่มีเหตุผลก็เช่นกัน"* ผู้วิจารณ์สรุปข้อบกพร่องของงานเขียนชุดนี้ว่า *"สรุปว่าเรื่องสั้นจำนวนมากของปราบดา หยุ่น ใน "ความน่าจะเป็น" เป็นเรื่องที่ไม่มีเหตุผลมารองรับ นักเขียนคิดขึ้นมาอย่างเลื่อนลอยและมุ่งไปสู่การตลกขบขันเป็นด้านหลัก ทำให้ขาดความน่าเชื่อถือและขาดแม้แต่อารมณ์ขันเองในหลายครั้ง สาเหตุก็ย่อมมาจากความพยายามมุ่งเน้นทางด้านกลวิธีหรือสีสันอันแปลกตามากเกินไป จนมองข้ามความเรียบง่ายหรือเหตุผลที่เป็นจริงของธรรมชาติอย่างน่าเสียดาย"*

วาณิช จรุงกิจอนันต์ วิจารณ์ตอบโต้ว่าเทิดธรรมอ่านอย่างจับผิด และจับประเด็นของเรื่องไม่ได้โดยเฉพาะอย่างการใช้หลักเหตุผลตามสามัญสำนึกของตน ดังกล่าวว่า *"ที่ผมว่าหลักในการอ่านและระบบเหตุผลของเทิดธรรม นามไท ผิดนั้น ผิดในประการแรก ก็คือใช้สามัญสำนึกของตนเป็นหลักคิดในการอ่านงานวรรณกรรม และคิดว่าตัวละครในงานวรรณกรรมต้องมีสามัญสำนึกในทำนองเดียวกับตนด้วย ผิดในประการต่อมา คือเมื่อเห็นว่าเรื่องราวที่เขียนผิดไปจากระบบเหตุผลของตน ก็ฟันธงเลยทีเดียวว่าใช้ไม่ได้ เป็นไปไม่ได้ ไม่ถูกต้อง ไม่มีเหตุผล ไม่ยักถามตัวเองว่าทำไมคนเขียนจึงเขียนอย่างนั้น คนเขียนมีเจตนาอย่างไร"*

ความเห็นที่แตกต่างของนักวิจารณ์ทั้งสองน่าจะเกิดจากฝ่ายหนึ่งมองความหมายตามตัวหนังสือในขณะอีกฝ่ายหนึ่งเห็นความหมายระหว่างบรรทัด อย่างไรก็ตาม เมื่อเทียบกับบทวิจารณ์วินทร์ อาจกล่าวได้ว่าวาณิชใช้มาตรฐานที่แตกต่างกัน เพราะนอกเหนือจากเห็นว่าเทคนิคต่าง ๆ ที่วินทร์ใช้เป็นเครื่องรุงรังแล้ว ผู้วิจารณ์ยังให้ความสำคัญกับความสมจริง ดังกล่าวไว้ในบทวิจารณ์เรื่องสั้นตอนที่ 8 ว่า *"เหนือสิ่งอื่นใดของผลสำเร็จในงานเรื่องสั้นหรือนิยาย คือการได้มาในสิ่งที่เรียกว่าความสมจริง ความสมจริงได้มาจากการเขียนเรียบเรียงเรื่องราวเล่าเรื่องที่คนอ่านอ่านแล้วเกิดอารมณ์ความรู้สึกคล้อยตามเห็นจริงจับใจและเกิดความเชื่อในเรื่องราวนั้น ความคิดใด ๆที่ดีที่คนเขียนต้องการจะสื่อมาในเรื่อง จะมาไม่ถึงคนอ่านได้เลย ถ้าเรื่องนั้นไม่สมจริง ความสมจริงจะเกิดขึ้นไม่ได้เลย ถ้าคนเขียนไม่สามารถเขียน*

ให้คนอ่านติดตามเรื่องไปอย่างสนใจตั้งแต่ต้นจนจบ" อาจจะเป็นไปได้ว่างานเขียนของวินทร์ยังอยู่ในแนวสัจนิยมจึงสอดคล้องกับการใช้หลักความสมจริงในการประเมินค่า ส่วนงานของปราบดาหลายเรื่องมีลักษณะนอกเหตุเหนือผล ทำให้วาณิชโต้แย้งการประเมินค่าด้วยเกณฑ์ความสมจริง

น่าสังเกตว่า เมื่อผลงานเรื่อง*ความน่าจะเป็น*ได้รับรางวัลซีไรต์ เกิดปรากฏการณ์การวิจารณ์โต้แย้งอย่างดุเดือด ประเด็นสำคัญของฝ่ายไม่เห็นด้วยกับคำตัดสินคืองานของปราบดายังไม่ตกผลึกเพราะขาดจิตวิญญาณและความเข้มข้นในเนื้อหาเมื่อเทียบกับผลงานที่เข้ารอบอีก 6 เล่ม ฝ่ายค้านโจมตีว่าคณะกรรมการตัดสินให้รางวัลเพราะเห็นว่านักเขียนเป็น "คนดัง" มากกว่าจะพิจารณาที่ความเข้มข้นของงานเขียน ความเป็นคนดังเกิดจากเป็นลูกชายนักสื่อมวลชนชื่อดัง รูปลักษณ์ดี การศึกษาดี ฐานะดี และได้รับยกย่องให้เป็น "ตัวแทนของคนรุ่นใหม่" สื่อมวลชนจึงตั้งข้อสงสัยว่าการมอบรางวัลซีไรต์ในปีนั้นเป็นการ "ปลุก" ข่าวซีไรต์ให้คึกคัก น่าสนใจว่านักเขียนโต้ตอบข้อกังขานี้ด้วยการเขียนเรื่องสั้นแนวยั่วล้อ ชื่อ "บารmeของพ่อมัน" (2545) โดยเสียดสีสื่อมวลชน และวงการนักเขียนด้วยกลวิธีการล้อเลียนตนเองไปพร้อมกัน

ในด้านบทวิจารณ์วรรณกรรม น่าสนใจว่า ผู้คัดค้านผลการตัดสินรางวัลซีไรต์ล้วนมีความเห็นว่า*ความน่าจะเป็น*เป็นงานเขียนที่ดี เพียงแต่ยังไม่ถึงเวลาที่ควรได้รับรางวัล อย่างเช่น สกุล บุณยทัต กรรมการรอบคัดเลือกที่ให้สัมภาษณ์และเขียนบทความคัดค้านการตัดสินอย่างรุนแรง เคยเขียนบทวิจารณ์ชื่นชมหนังสือเล่มนี้ไว้ตั้งแต่ พ.ศ. 2543 ว่า *"ความน่าจะเป็น" รวมเรื่องสั้นในการนำเสนอด้วยรูปแบบที่แปลกใหม่ ด้วยภาษา ด้วยท่าทางความคิด ที่ผ่านการออกแบบและจัดวางรูปแบบ โดย ปราบดา หยุ่น นับเป็นหนังสือที่ท้าทายต่อการวิพากษ์โดยเฉพาะกรอบเกณฑ์ในเชิงปฏิบัติทั้งในส่วนของความเป็นวรรณกรรม และในสาระด้านความคิดที่แหวกข้อกำหนดที่คุ้นชินดั้งเดิมอออกไป ผมมองเห็นว่า "ความน่าจะเป็น" ก่อกำเนิดขึ้นมาบนรากเหง้าแห่งองค์ประกอบที่สำคัญทางศิลปะ นั่นคือความเป็นต้นแบบ (originality) การมีลักษณะที่สร้างสรรค์ (Creativity) และการมีจินตนาการ (Imagination) ทั้งหมดหลอมรวมเข้าด้วยกันด้วยกลวิธีที่แปลกต่างออกไป ไม่ซับซ้อน แต่ก็เต็มไปด้วยกระบวนการของการทำความเข้าใจและนัยแห่งการตีความ"*

การที่ตัวบทวรรณกรรมมีความแหวกแนว ความแปลกต่างไปจากงานเขียนตามขนบเดิม ๆ เป็นเหตุที่ทำให้นักอ่านบางคนงุนงงกับสารความหมายที่นำเสนอด้วยรูปแบบและกลวิธีที่ไม่คุ้นชิน และไม่เข้าใจว่าผู้เขียนต้องการบอกอะไร ดังนั้น บทวิจารณ์จึงมักจะทำหน้าที่อธิบาย ชี้ให้เห็นว่าตัวบทประกอบขึ้นอย่างไร ด้วยหลักการเขียนแบบใด และสามารถตีความหมายได้อย่างไร

วาณิช จรุงกิจอนันต์แสดงให้เห็นว่าแม้ใช้ทฤษฎีเรื่องสั้นตามขนบเดิมก็ทำความเข้าใจตัวบทสมัยใหม่อย่างงานของปราบดาได้ ดังกล่าวว่า *"ความรู้โบราณซึ่งยังคงใช้ได้อยู่ในปัจจุบัน บอกว่าองค์ประกอบที่ทำให้เรื่องสั้นเป็นเรื่องสั้นมีอยู่สามอย่าง หนึ่ง คือมีความขัดแย้ง สอง คือมีตัวละคร สาม คือมีธีมหรือแก่นของเรื่อง....การอ่านเรื่องสั้นให้ออก คนอ่านจะต้องหาคู่ขัดแย้งให้เจอ เจอแล้วก็ต้องแยกแยะว่าคู่ขัดแย้งนั้นขัดแย้งกันด้วยเรื่องอะไร ผลจากการขัดแย้งนั้นไปลงเอยอย่างไร จากนั้นก็จะวิเคราะห์ได้ว่าแก่นของเรื่อง หรือธีม หรือประเด็นความคิดที่ต้องการนำเสนอของคนเขียนคืออะไร"*

ส่วนนักวิจารณ์รุ่นใหม่หลายคนเลือกใช้ทฤษฎีสมัยใหม่บ้าง ทฤษฎีหลังสมัยใหม่บ้าง เป็นกรอบการอธิบายเบื้องหลังความแปลกของกลวิธีเขียน และจุดมุ่งหมายในการนำเสนอสารความหมายในเรื่องสั้นของปราบดา ดังจะเห็นได้จากบทวิจารณ์ของลัดดาวัลย์ รัตนดิลกชัย, สรายุทธ ธรรมโชโต, อิราวดี ไตลังคะ, จรูญพร ปรปักษ์ประลัย, นพดล ปรางค์ทอง, พิเชฐ แสงทอง และรักชวนหัวใน lovable-love.blogspot.com เป็นต้น ที่อธิบายให้เห็นว่าความไร้เหตุผล ความไม่สัมพันธ์กันของเหตุการณ์ การเหลื่อมซ้อนระหว่างจริงกับลวง การไม่เชื่อว่าภาษาและวรรณกรรมถ่ายสะท้อนความจริงของโลกและชีวิต การไม่เชื่อเหตุผลตามแนววิทยาศาสตร์ การไม่เห็นด้วยกับการแบ่งความถูกและความผิดเป็นขั้วตรงกันข้ามแบบขาวดำ ฯลฯ ล้วนเป็นแนวคิดในการมองโลกตามปรัชญาหลังสมัยใหม่ ส่วนวิทยานิพนธ์ของเสาวณิตซึ่งวิเคราะห์วิจารณ์วรรณกรรมของปราบดาจากมุมมองของคตินิยมหลังสมัยใหม่โดยตรง เห็นว่า เรื่อง "บารmeของพ่อมัน" แสดงภาวะปัจเจกบุคคลที่ยอมรับการมีอยู่ของตัวตนที่มากกว่าหนึ่งในแต่ละบุคคล ดังนั้นแม้ตัวตนที่มากกว่าหนึ่งนั้นจะแย่งชิงกดข่มกันเอง แต่ท้ายสุดก็จะต้องประนีประนอมกัน ใช้จุดอ่อนและจุดแข็งที่มีอยู่เอื้อให้ปัจเจกชนนั้นดำรงชีวิตอยู่อย่างมีความสุข เรื่อง "มารุตมองทะเล" ซึ่งเป็นเรื่องตัวละครประจานผู้แต่ง แต่ในที่สุดผู้แต่งก็มีอำนาจเหนือตัวละครที่ตนสร้าง ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าเรื่องสั้นนี้แสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมเป็นระบบสัญญะที่เกิดจากการที่ผู้แต่งนำสัญญะต่าง ๆ มาผูกโยงเข้าด้วยกันให้เกิดความหมาย วรรณกรรมจึงเป็นการประกอบสร้างด้วยระบบภาษาและระบบสัญญะต่าง ๆ นั่นเอง เรื่อง "เหตุการณ์กรรมซ้ำเล่า" ซึ่งนักวิจารณ์หลายคนเห็นว่าใช้กลวิธีเรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่า (metafiction) ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นเรื่องเล่าที่แตกต่างจากเรื่องเล่าทั่วไป เพราะไม่มีโครงเรื่อง ไม่มีตัวละครเอก ไม่มีความขัดแย้ง ไม่มีจุดจบของเรื่อง ไม่มีเอกภาพของเรื่อง นอกจากนี้ยัง "ม้วนเอาโลกภายนอกเข้าไปอยู่ในโลกภายใน" ด้วยการให้ตัวละครกลายเป็นตัวละครในหนังสือที่ตัวละครอีกตัวหนึ่งกำลังอ่าน ผู้วิจัยสรุปว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้ *"ยืนยันภาวะของเรื่องแต่งที่ไม่เกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับความเป็นจริงภายนอก หากแต่เป็นโลกภายในที่ความหมายและการดำรงอยู่เกิดขึ้นจากระบบความสัมพันธ์ภายในเรื่องนั้นเอง"* อันเป็นหลักการของคตินิยมหลังสมัยใหม่ ส่วนเรื่อง*แพนด้า* ผู้วิจัยเห็นว่าผู้เขียนใช้รูปแบบนิยายวิทยาศาสตร์ตามความนิยมของแนวคิดหลังสมัยใหม่เพื่อนำเสนอความเป็นอื่น อันนำไปสู่แนวคิดสำคัญว่ามนุษย์ควรจะต้องยอมรับความแตกต่างหลากหลายในสังคมเดียวกัน

ไม่ว่าจะเป็นการใช้แนวทางวิจารณ์แบบใด นักวิจารณ์ได้ทำหน้าที่อย่างที่ วิทย์ ศิวะศริยานนท์ กล่าวไว้ในหนังสือ *วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์* ว่าบางครั้งนักวิจารณ์ต้องเป็น "มัคคุเทศก์" นำทางนักอ่าน บทวิจารณ์ของวาณิชก็ดี สรายุทธและคนอื่น ๆ ก็ดีทำให้ผู้อ่านทั่วไปเข้าใจลักษณะของวรรณกรรมแนวใหม่แบบงานของปราบดามากขึ้น และมีแนวทางการอ่านตัวบทที่เขียนในลักษณะเช่นนี้

ความแหวกแนวอันเป็นอัตลักษณ์ในงานของปราบดา ทำให้เขาได้รับฉายาว่าเป็น "นักออกแบบเรื่องเล่า" ผลงานเรื่องอื่น ๆ ของเขาก็ยังได้รับทัศนะวิจารณ์แตกต่างกันตามมุมมองของผู้อ่าน นักวิจารณ์บางคนเห็นว่าความคิดที่เสนอผ่านรูปแบบหวือหวากลับกระจัดกระจายจนผู้อ่านไม่เข้าใจความหมายได้แจ่มชัด ดังเช่น บทวิจารณ์นวนิยายเรื่อง*นอนใต้ละอองหนาว* ของ Jeeno ในเว็บไซต์ http://gmplusclub,blogspot.com ที่เห็นว่า "...*เสียดายที่ว่า ไอเดีย ที่ถูกนำเสนอผ่านพล็อตที่หวือหวาและน่าค้นหาติดตามไปจนจบนั้น กลับยังไม่ได้นำพาไปสู่การสัมผัสแก่นหลักใจความของเรื่องได้อย่าง*

หนักแน่นนัก เรียกว่าประเด็นหลักที่คุณปราบดาสอดแทรกมาตลอด และ (ผม) หวังว่ามันจะรวมตัวกันเป็นกลุ่มก้อนเพียงพอที่จะอธิบายข้อความสำคัญได้อย่างอิ่มท้องนั้นกลับมลายหายตัวไปเสียเฉย ๆ ในช่วงท้าย" แต่บุญชิด ฟักมี วิจารณ์นวนิยายเรื่องเดียวกันไว้ใน http://www.chezplayers.com ว่า *"ผมรู้สึกว่าตอนจบมันอิ่ม สมบูรณ์ในตัวของมันเอง และน่ากลัวจนอดจะขนลุกไม่ได้ แม้จะเดาตอนจบได้บ้างจากคำบอกใบ้ทั้งหลาย ที่ซ่อนอยู่ทั้งในหนังสือเองและจากคำปรัชญา หรือแม้กระทั่งในคำอุทิศ"*

นพดล ปรางค์ทอง วิทยากรในการสัมมนาเรื่องการวิจารณ์วรรณกรรมของปราบดา หยุ่น ให้ความเห็นไว้ว่าปราบดาเป็นผู้สร้าง "ประชาธิปไตยในภาษาและวรรณกรรมไทย" ในความหมายว่าเขาสามารถทำให้แนวการเขียนต่าง ๆ มีความสำคัญบนเวทีวรรณกรรมเดียวกัน ไม่ใช่เฉพาะวรรณกรรมกระแสหลักเท่านั้น และในความหมายว่าผู้เขียนเปิดช่องให้ผู้อ่านตีความงานของเขาโดยเสรี นพดลกล่าวถึงลักษณะความแปลกแหวกแนวในวรรณกรรมปราบดาว่า *"งานของปราบดา หยุ่น ยังมีลักษณะพยายามที่จะต่อต้านเหตุผล หรือไม่อิงอยู่กับระบบตรรกะ โดยเฉพาะถ้าเราคุ้นเคยกับเรื่องแต่งโดยทั่วไปที่มักจะอิงอยู่กับฐานของเหตุผลหรือมีตรรกะที่ผู้อ่านสามารถเข้าใจ เชื่อมโยง ปะติดปะต่อเป็นชุดความรู้บางอย่างได้ ในทางตรงกันข้าม ปราบดา พยายามทำให้เรื่องเล่าเรื่องแต่งไร้เหตุผล จับไม่ได้ไล่ไม่ทันว่าพยายามสื่ออะไร หรือเรื่องนี้สอนให้รู้ว่าอะไร แม้จับได้ก็ไม่ชัดเจน แต่การทำเช่นนี้เท่ากับเป็นการเปิดพื้นที่ เปิดประชาธิปไตยให้กับผู้อ่านในการตีความ วิธีการเขียนแบบนี้เป็นเหมือนการดันทางภาษา เล่าเรื่องสนุกสนานเร้าใจไปเรื่อยๆ สร้างความตื่นตาตื่นใจกับกายกรรมทางภาษา ทางถ้อยคำและเรื่องที่เขากำลังเน้น เรื่องที่น่าจะเป็นเรื่องตามขนบการอ่านแบบเดิมๆก็ดูเหมือนจะไม่เป็นเรื่อง น่าสับสนฉงนสนเท่ห์ ลักษณะดังกล่าวเป็นการพยายามเล่นล้อกับระบบเหตุผล และเป็นการนำวรรณกรรมกลับไปสู่บันเทิงคดีตามรูปศัพท์จริงๆมากขึ้น"*

1.2 ภาษาวิบัติหรือภาษาวิวัฒน์ ? ภาษาของปราบดา หยุ่น มีลักษณะโดดเด่นผู้เขียนเล่นสนุกกับภาษาในลักษณะเฉพาะตัว จนบทวิจารณ์แทบทุกบทกล่าวถึงความสามารถด้านนี้ของผู้เขียน แม้แต่ในคำประกาศของคณะกรรมการซีไรต์ก็ระบุว่า *"มีความโดดเด่นในด้านการเล่นกับภาษาอย่างมีรากฐานทางวัฒนธรรม"* ดังนั้น จึงมีผู้แสดงทัศนะแย้งว่าปราบดาทำให้ภาษาไทยวิบัติหรือไม่ โดยยกตัวอย่างให้เห็นการใช้ภาษาที่ผิดความหมายหรือผิดไวยากรณ์ เช่น *ฟ้าแลบแปลบปลาบเปิดโปง, เงื้อมือขึ้นปาดเหงื่อ* ฯลฯ ข้อติติงในเรื่องภาษาของปราบดา ทำให้มีบทวิจารณ์ที่แสดงทัศนะโต้แย้ง เช่น บทวิจารณ์ของธเนศ เวศร์ภาดา ชื่อ "ฟ้าแลบแปลบปลาบเปิดโปง ภาษาของปราบดา" ชี้แจงว่าคำว่า*เปิดโปง* ในที่นี้ใช้เป็นกริยาของปรากฏการณ์ฟ้าแลบซึ่งเปิดเผยให้ตัวละครเห็นสิ่งก่อเสียงโครมครามเป็นปริศนาก่อนหน้านั้น สอดคล้องกับที่กุสุมา รักษมณี ให้ความเห็นว่า *"การเล่นกับภาษาต้องใช้ความเข้าใจภาษาเป็นพื้นฐาน จึงจะเล่นได้อย่างมีชั้นเชิง รวมเรื่องสั้นชุดนี้มีหลายตอนที่แสดงว่าผู้เขียนมี "ราก" ความเข้าใจดีพอ และจงใจใช้ให้ต่างไปจากความหมายผูกขาดเดิม ๆ อย่างน้อยก็ทำให้คนที่ใช้คำนั้นมาจนชินสะดุดใจ แล้วคิดต่อไปว่าเป็นอย่างนั้นได้เหมือนกัน บางทีทำให้เข้าใจที่มาของคำได้มากขึ้นเสียอีก ถ้าจะรับลูกแล้วเล่นต่อกันอย่างจริงจัง"* คุณหญิงจำนงศรี หาญเจนลักษณ์ ให้ความเห็นเกี่ยวกับการเล่นกับภาษาของปราบดาไว้เป็นโวหารเปรียบเทียบว่า *"ปราบดากับภาษาไม่ใช่นายบ่าวที่ใช้และรับ*

ใช้กัน แต่เป็นเพื่อนเล่นคู่ใจที่สนิท สนุก และบางครั้งก็ซุกซน แล้วยังมีความรู้สึกแปลก ๆ ต่อไปว่า เพื่อนซี้คู่นี้ชวนกันซอกแซก ทดลอง สำรวจ ตรวจค้น ผจญภัย ลากเส้นละเลงสี ยังผลให้ภาษาของปราบดาดิ้นได้ และดิ้นได้ดี เพราะดิ้นอย่างมีที่มาที่ไป ไม่ใช่สักแต่ว่าดิ้นเพื่อเป็นขวัญใจคนอ่านรุ่นใหม่"

นพดล ปรางค์ทอง เขียนบทวิจารณ์นวนิยายเรื่อง *ซิทแตก !* โดยตั้งข้อสังเกตว่า ทั้งรูปแบบและวิธีการใช้ภาษาในเรื่องรวมทั้งชื่อเรื่องน่าจะเป็นการแสดงปฏิกิริยาโต้ตอบของปราบดาต่อข้อกล่าวหาว่าเป็นผู้ทำให้ภาษาไทยวิบัติ เพราะภาษาที่เด็กรุ่นใหม่ใช้สื่อสารกันอยู่ในเวลานี้วิบัติยิ่งกว่า และจะวิบัติยิ่งขึ้นในโลกอนาคต ปราบดาสร้างเรื่องในโลกอนาคต ตัวละครพูดภาษาโดยไม่มีคำควบกล้ำ และใช้ภาษาไทยปนภาษาฝรั่ง ซึ่งเป็นสถานการณ์ของการใช้ภาษาไทยในหมู่วัยรุ่นในปัจจุบันนั่นเอง ผู้วิจารณ์วิเคราะห์การที่ปราบดาชอบใช้ภาษาพลิกพลิ้วและเล่นล้อกับความคุ้นเคยและแบบแผนอยู่ตลอดเวลา แท้ที่จริงเป็นเพราะตระหนักรู้สถานะที่แท้จริงของภาษาในมุมมองแบบหลังสมัยใหม่ ภาษาของปราบดาจึงเป็นลักษณะของภาษาวิวัฒน์ คือภาษาที่เปลี่ยนแปลง ไม่ใช่ ภาษาวิบัติ คือการทำลายภาษา ดังกล่าวว่า *"ข้อกล่าวหาเรื่อง 'ภาษาวิบัติ' ที่มีต่อปราบดา จะมองเป็นอย่างอื่นไม่ได้นอกจากว่าผู้กล่าวหาไม่เข้าใจ "ธรรมชาติ" ของภาษา และหลงลืมเป้าประสงค์ที่แท้จริงในการเกิดขึ้นของภาษา*

ถึงวันนี้ใครๆเขาก็รู้กันทั้งนั้นว่า การกล่าวหาคนๆหนึ่งว่าใช้ภาษาวิบัติเป็นแค่เพียงวาทกรรมที่คนกลุ่มหนึ่งผลิตขึ้นเพื่อใช้ตำหนิ/ตัดสินคนอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งใช้ภาษา "ต่าง" ออกไปจากตน/พวกตน อาจจะเป็นเพราะไม่ชอบ ไม่คุ้นเคย กับภาษาเช่นนั้น และคนที่ถูกกล่าวหามักจะตกอยู่ในฐานะที่ต่ำกว่า/ด้อยกว่าเสมอ.... วาทกรรม 'ภาษาวิบัติ' จึงเป็นเรื่องของการใช้ "อำนาจ" กดเก็บ/ปิดกั้นคนอีกกลุ่มที่ใช้ภาษาอีกแบบให้เป็นไปตามมาตรฐานเดียวที่ตนต้องการ และมักจะเป็นมาตรฐานที่ไม่อยากให้มีการเปลี่ยนแปลงใดๆเลย หรือถ้าจะมีก็ต้องเป็นไปอย่างที่ตน/พวกตนต้องการเท่านั้น

แทนที่การประดิษฐ์ถ้อยคำจะเป็นเรื่องเล่นสนุกของนักปราชญ์ราชบัณฑิตอย่างเดียว ปราบดาได้คืนอำนาจนี้กลับสู่นักเขียน แต่ก็ใช่ว่าเขาจะใช้อำนาจนี้เล่น (กับภาษา) เอาตามใจชอบ โดยไม่อินังขังขอบกับบริบทใดๆในสังคม"

ในการสัมมนา "การวิจารณ์วรรณกรรมของปราบดา หยุ่น" วิทยากร 2 คนกล่าวถึงการใช้ภาษาของปราบดาพ้องกันโดยไม่ได้ตั้งใจ อรรคภาค เล้าจินดนาศรีวิเคราะห์ศิลปะการใช้ภาษาของปราบดาอย่างละเอียด ส่วน นพดล ปรางค์ทองย้ำความคิดว่าไม่ว่าปราบดาจะตั้งใจหรือไม่ การใช้ภาษาในงานเขียนของปราบดาตรงกับแนวคิดหลังสมัยใหม่พอดี ดังกล่าวว่า

"สไตล์การเขียนของปราบดาพยายามหลีกหนีความซ้ำซากจำเจของภาษาอยู่ตลอดเวลา มีการตั้งชื่อหนังสือแปลกๆ เช่น อุทกภัยในดวงตา ชิตแตก! ส่วนที่เคลื่อนไหว ความสะอาดของผู้ตาย ตั้งชื่อเรื่องแปลก ๆ เช่น นิ้วยี้ ตีนเตือน หางคุด พุงพอง มารุตมองทะเล คนนอนคม เสี้ยนทรงกลม ขนาดของน้ำ องค์ประกอบของการไป วันแว้บ! ฉันดูดปากหลุมดำ และสร้างชื่อตัวละครแปลกๆ เช่น นายตะกอน นายชื่นชมกลมเดือน นายมองเมือง เด็กหญิงนิทานจบดี สร้างคำสร้างวลีใหม่ๆ การบิดผันคำ การเล่นล้อกับคำหรือสำนวนที่ชวนตั้งคำถามแบบยียวนกวนประสาท มีการสะบัดสะบิ้งทางภาษาเป็นระยะๆที่คนอ่านอาจยิ้มมุมปากก็ได้ แต่ลึกไปกว่าภาษายียวนยั่วรอยยิ้มนั้นคือการกระตุกกระตุ้นให้ความเคยชินของผู้อ่านชะงัก และเริ่มไตร่ตรองอะไรบางอย่างและหลายอย่างในชีวิต ซึ่งมักจะผ่านการใช้ถ้อยคำหรือภาษา

ในแง่นี้ นวัตกรรมของปราบดา หยุ่น คือการพยายามใช้ภาษา เป็นการสร้างสรรค์ด้วยการทำลายกรงกรอบที่อยู่รอบๆตัวอักษร พยัญชนะ 44 ตัวในภาษาไทยนั่นเอง โดยเฉพาะเรื่อง ชิตแตก! นั้น นอกจากปราบดาจะพยายามสร้างหรือผสมผสานคำขึ้นมาใหม่ตั้งแต่ชื่อเรื่อง และในเรื่องก็ได้พยายามกระตุ้นและทำให้เห็นว่าเขาได้ตระหนักถึงธรรมชาติแท้จริงของภาษาอยู่ในหลายแง่มุม ทั้งในแง่ที่ภาษาไม่สามารถถ่ายสะท้อนโลกแห่งความเป็นจริง และมีประเด็นที่ว่าปราบดากำลังเล่นล้ออยู่กับข้อครหาที่สำคัญของเขาอยู่เรื่องหนึ่งคือภาษาวิบัติ"

อย่างไรก็ตาม บทวิจารณ์ที่แสดงความชื่นชมการใช้ภาษาพลิกพลิ้วมีลูกเล่น การบัญญัติศัพท์ใหม่และความเปรียบที่ไม่มีใครใช้มาก่อน รวมทั้งบทวิจารณ์ที่พยายามอธิบายภาษาแหวกแนวของปราบดาด้วยทฤษฎีใหม่ ๆ จะแตกต่างเป็นตรงกันข้ามกับบทวิจารณ์บางบทที่นักวิจารณ์ไม่อาจยอมรับภาษาของปราบดาได้เลย เช่น เทิดธรรม นามไท ที่เห็นว่าปราบดาใช้ภาษาด้วยความคึกคะนองมากกว่าชำชอง ไม่ได้คำนึงถึงเหตุผลและความเป็นไปได้ ผู้วิจารณ์ยกตัวอย่างมาวิเคราะห์ให้เห็นจริงว่าถ้อยคำที่ใช้เป็นจริงไปไม่ได้ เช่น *"ถูกกระตุ้นดั่งโดยสายฟ้าฟาด"* เพราะคนย่อมไหม้เกรียมไปเสียก่อน *"รับข้อมูลรอบตัวได้อย่างฉับพลันง่ายดายคล้ายถูกป้อน"* ผู้วิจารณ์เห็นว่าคำว่า *ป้อน* อาจจะใช้ในกรณีช้าหรือยุ่งยากก็ได้ *"เดชะบุญที่ไม่ถึงนิพพาน"* แปลตามตัวว่าเป็นบุญที่ไม่หมดกิเลส ผู้วิจารณ์จึงตั้งคำถามกลับว่า กิเลสเป็นเรื่องของคนมีบุญหรืออย่างไร ความเป็นนักอ่านละเอียดและแปลความตามถ้อยคำอย่างเถรตรงเช่นนี้ทำให้น่าคิดว่านักวิจารณ์ละเลยที่จะพิจารณาการใช้โวหารภาพพจน์ของนักเขียนซึ่งเป็นภาษาวรรณศิลป์ที่ใช้กันมาจนเป็นขนบนิยมและผู้วิจารณ์ขาดอารมณ์ขัน

2. **การใช้กรอบความคิดในการวิจารณ์ไม่สอดคล้องกับตัวบท** สืบเนื่องจากทัศนะวิจารณ์ที่ขัดแย้งกันในข้อแรก ทำให้เห็นว่าความคิดที่แตกต่างมาจากกรอบความคิดที่แตกต่าง แต่สิ่งที่สำคัญกว่านั้นคือการใช้กรอบความคิดในการวิจารณ์ที่ไม่สอดคล้องกับวรรณกรรมที่วิจารณ์ ดังที่วาณิช จรุงกิจอนันต์กล่าวโต้เทิดธรรม นามไทว่า การวิจารณ์ศิลปะใดต้องเข้าใจและยอมรับประเภท รูปแบบ ท่าที หรือสไตล์ของงานศิลปะนั้นก่อน ส่วนจะตำหนิหรือชื่นชมก็เป็นเสรีภาพของผู้วิจารณ์ แต่ไม่ใช่นำหลักการของงานแบบหนึ่งไปวิจารณ์งานอีกแบบหนึ่ง ดังที่วาณิชกล่าวว่า *"ใช้ความรู้สึกและหลักเหตุผลของการดูหนังแบบเรียลิสติกเข้าไปจับผิดหนังแบบคอเมดี้หรือหนังตลก มันก็เลอะซีครับ"* หากพิจารณาจากบทวิจารณ์ของเทิดธรรม นามไท จะเห็นได้ว่าผู้วิจารณ์ใช้หลักของวรรณกรรมสัจนิยม จึงเห็นว่าวรรณกรรมจะต้องถ่ายสะท้อนความเป็นจริงของชีวิตและสังคม วรรณกรรมจะต้องแสดงความสมจริงความเป็นเหตุเป็นผลน่าเชื่อถือ ดังนั้น ผู้วิจารณ์จึงเห็นว่าตัวละครผู้หญิงในเรื่องสั้น "กรมอุตุนิยมวิทยา" เมื่อประสบอุบัติเหตุแทนจะไปโรงพยาบาลกลับนั่งฟังวิทยุในรถ แต่ไม่ได้ซึมซับเรื่องที่ฟังเลยกลับสนใจเรื่องฝนไม่ตกตามที่กรมอุตุนิยมวิทยาบอกไว้ ผู้วิจารณ์กล่าวว่า *"ไม่น่าเชื่อว่าตัวละครจะเป็นเช่นนี้จริง ๆ เพราะเป็นพฤติกรรมที่ไม่มีเหตุผล มนุษย์ที่ไหนกันไม่สนใจอาการบาดเจ็บและความเดือดร้อนของตนเอง กลับไปจมอารมณ์อยู่กับสิ่งอื่น แต่ท้ายที่สุดก็ไม่ได้สนใจสิ่งนั้นแม้แต่น้อย"* ความจริงสิ่งที่ผู้วิจารณ์สรุปอาจจะเป็นสิ่งที่นักเขียนต้องการจะบอก (นั่นคือ มนุษย์เราอาจจะทำอะไรไร้สาระหรือไม่มีเหตุผลในสายตาของคนอื่น มนุษย์มักคิดว่าตนเองจะควบคุมสิ่งต่าง ๆ ได้ เช่น พยากรณ์ดินฟ้าอากาศ

ได้อย่างแม่นยำ แต่จริง ๆ ทำไม่ได้ หลังรถชนเสาไฟฟ้า มีรถวิ่งผ่านไปมา แต่หญิงสาวนั่งอยู่โดดเดี่ยวในความเงียบราวป่าช้ากลางเมืองหลวง ขัดแย้งกับในวิทยุที่มีเสียงปลอบโยนของดี.เจ.กับคนที่โทรเข้ามาปรับทุกข์ รวมทั้งจัดเพลงตามคำขอ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าความห่างเหินกันของมนุษย์ในสังคมเมืองใหญ่ทำให้ยามมีทุกข์ต้องพึ่งพา "เสียง" ของผู้ที่ไม่รู้จักทั้งเสียงของนักจัดรายการวิทยุและเสียงเพลง ตัวละครก็เชื่อเสียงจากข่าวพยากรณ์อากาศซึ่งขัดแย้งกับความจริง) แต่เมื่อผู้วิจารณ์ใช้หลักเหตุผลจากสามัญสำนึกเป็นกรอบในการตัดสิน ผู้วิจารณ์จึงตัดสินประเมินค่าว่าเป็นจุดบกพร่องในการเขียนที่เรื่องราวไม่สัมพันธ์กันอย่างเป็นเหตุเป็นผล โดยไม่คำนึงว่าผู้เขียนทิ้งช่องว่างไว้ให้ผู้อ่านเติมเต็มเพื่อความหฤหรรษ์ทางปัญญา นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังยึดหลักของวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่เห็นว่าวรรณกรรมต้องจรรโลงสังคม และปลุกสำนักในการเปลี่ยนแปลงสังคม เมื่อใช้มาตรฐานนี้เป็นเครื่องวัด ผู้วิจารณ์จึงเห็นว่าเรื่องสั้นชุดนี้ "*เนื้อหาเบาหวิว อ่านแล้วแทบไม่งอกเงยทางภูมิปัญญา*"

ประเด็นของการใช้กรอบวิจารณ์ไม่เหมาะสมนี้ สุรเดช โชติอุดมพันธุ์ กล่าวไว้ในการสัมมนาว่า "*การเข้าถึงปราบดา หยุ่นอาจจะไม่สามารถใช้กรอบเก่า เช่น สัจนิยม หรือกรอบที่เราใช้ประเมินค่าวรรณกรรมพื้นฐานอย่างที่คุณเทิดธรรมประเมินจากกรอบของวรรณกรรมเพื่อชีวิต และวิจารณ์ว่าตัวละครในงานของปราบดา หยุ่น ไม่อยู่ในระบบเหตุผล และถ้าเราไม่เชื่อในตัวละครก็ถือว่างานชิ้นนั้นล้มเหลว*"

"*นักวิจารณ์หรือนักวิชาการใช้กรอบเก่าไปอธิบายเรื่องจึงตอบคำถามไม่ได้ เมื่อตอบคำถามไม่ได้ก็วิจารณ์ว่าเขาล้มเหลว กรอบการวิจารณ์สมัยก่อนเน้นประจักษ์นิยม นั่นคือ วรรณกรรมสะท้อนโลกข้างนอกอย่างไร วรรณกรรมจะต้องเหมือนกับโลกข้างนอก วรรณกรรมเป็นเพียงแค่กระจกใส โลกข้างนอกเป็นอย่างไรวรรณกรรมก็ต้องเป็นอย่างนั้น เมื่อนักวิจารณ์ใช้กรอบนี้ในการวิพากษ์วรรณกรรมอย่างงานของคุณปราบดา หยุ่น ปัญหาจึงเกิด เพราะในโลกวรรณกรรมของปราบดา หยุ่น ไม่ใช่โลกข้างนอก และเขาเองก็เป็นนักเขียนที่ฉลาดพอที่จะรู้ว่าโลกวรรณกรรมเป็นโลกสมมติ และเล่นกับความสมมติของโลกวรรณกรรม*"

อย่างไรก็ตาม พึงเข้าใจว่าการวิจารณ์งานศิลปะไม่ได้มีกรอบความคิดตายตัว เพราะการวิจารณ์คือการนำประสบการณ์สุนทรียะของตนไปพิจารณางานศิลปะ แต่ประสบการณ์สุนทรียะดังกล่าวย่อมไม่ได้มาจากประสบการณ์ส่วนตัวเท่านั้น หากแต่ควรเป็นประสบการณ์ที่เปิดกว้าง งานศิลปะที่ควบคุมประสบการณ์ผู้รับอย่างเบ็ดเสร็จก็ไม่ถือว่าเป็นงานศิลปะที่ดี เช่นเดียวกับการใช้ประสบการณ์สุนทรียะส่วนตนเข้าไปควบคุมงานศิลปะแบบเบ็ดเสร็จก็ไม่ถือว่าเป็นการวิจารณ์ที่มีพลังทางปัญญาแก่ผู้รับอื่น ๆ ดังนั้น การใช้กรอบความคิดในการวิจารณ์โดยไม่ทำความเข้าใจกับลักษณะงานเขียนเป็นเรื่องที่ทำให้เกิดการวิจารณ์แบบหลงทิศหลงทางได้ และที่สำคัญกว่านั้นคือแสดงให้เห็นว่าผู้วิจารณ์ยังไม่เข้าไม่ถึงสุนทรียศาสตร์ของผู้รับที่ความหฤหรรษ์ทางปัญญาและอารมณ์จะเกิดจากการครุ่นคิดพินิจนึกในระหว่างการเติมเต็มความหมายที่ผู้เขียนทิ้งช่องว่างไว้ แต่ทั้งนี้เราก็อาจจะต้องเห็นใจนักวิจารณ์ในลักษณะนี้ เพราะวรรณกรรมแนวสัจนิยมและขนบความคิดว่าวรรณกรรมต้องสะท้อนความจริงของสังคมในระดับโครงสร้างของสังคม ไปจนถึงการประเมินว่าคุณค่าของวรรณกรรมอยู่ที่ต้องชี้ทางออกให้สังคมได้นั้นเป็นความคิดที่ครอบครองพื้นที่ในวงวรรณกรรมไทยมานานแสนนานจนเกิดความคุ้นชิน ทำให้ไม่สนใจ

วรรณกรรมที่สะท้อนความจริงระดับปัจเจก

3. นักวิจารณ์ตามไม่ทันนักเขียน ประเด็นนี้สืบเนื่องมาจากบทวิจารณ์ของมาลี ไพรสน และเทิดธรรม นามไท ที่ใช้กรอบความคิดชุดหนึ่งซึ่งกำกับด้วยชุดคำว่าสัจนิยม วรรณกรรมสร้างสรรค์ วรรณกรรมเพื่อชีวิต สะท้อนภาพ ความสมจริง ความเป็นเหตุเป็นผล ฯลฯ ในขณะที่วรรณกรรมที่วิจารณ์ไม่ได้สร้างสรรค์อยู่บนฐานความคิดเช่นนั้นแล้ว ลักษณะเช่นนี้ทำให้สุรเดช โชติอุดมพันธุ์ ตั้งคำถามว่า *"เป็นไปได้หรือไม่ว่าในช่วงนั้นกระแสที่เกิดขึ้นในงานของปราบดา นักวิชาการกำลังตามงานเขียนไม่ทัน อาจจะเป็นไปได้ว่าคุณปราบดาเกิดก่อนกาลอย่างที่หลายคนกล่าวไว้"* เมื่อครั้งที่ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ มาร่วมอภิปรายในงานสัมมนา "การวิจารณ์วรรณกรรมของวินทร์ เลียววาริณ" ได้ตั้งข้อสังเกตว่าการวิจารณ์นำหน้านักเขียน เพราะงานแบบของวินทร์เป็นวรรณกรรมที่นักวิจารณ์โหยหาหลังเบื่อหน่ายกับงานเขียนแนวเพื่อชีวิตที่อิ่มตัวจนไม่มีความแปลกใหม่อีกแล้ว นักวิจารณ์จึงได้แต่นำเสนอความรู้ทางทฤษฎีวรรณกรรมสมัยใหม่แต่ขาดตัวบทดี ๆ สำหรับวิจารณ์ เมื่อสุรเดชตั้งข้อสังเกตจากงานของปราบดาว่านักวิชาการ/นักวิจารณ์ตามนักเขียนไม่ทัน จึงบ่งบอกสถานภาพของการวิจารณ์ไทยว่ายังล้าสมัย และขาดเครื่องมือคือองค์ความรู้ และทฤษฎีใหม่ ๆ ในการทำความเข้าใจกับงานเขียนที่เปลี่ยนแปลงไป นอกจากนี้ยังบ่งชี้ให้เห็นว่าอิทธิพลของวรรณกรรมกระแสเพื่อชีวิตยังคงตกค้างอย่างหนักแน่นในหมู่นักอ่านและนักเขียน สุรเดชยังตั้งคำถามว่า *"ถึงเวลาแล้วหรือยังที่นักวิจารณ์หรือนักวิชาการจำเป็นต้องศึกษากรอบแนวคิดทฤษฎีมากขึ้น เพื่อที่จะตามให้ทันโลกวรรณกรรมที่เปลี่ยนแปลงไป ....อาจจะเป็นความจำเป็นก็ได้ที่นักวิจารณ์จะต้องตามให้ทัน เพราะนักเขียนอย่างปราบดา หยุ่น ใช่ว่าอยู่ดี ๆจะนั่งคิดนั่งเทียนเขียน นักเขียนรุ่นใหม่ๆหลายคนเป็นคนที่อ่านมาก และไม่ได้อ่านเฉพาะวรรณกรรมไทย หรือวรรณกรรมตะวันตกด้วยซ้ำ อย่างคุณปราบดาจะเป็นคนที่รู้เรื่องปรัชญา ไม่ว่าจะเป็นทางตะวันตกหรือปรัชญาศิลปะ เขาเองก็ไปเรียนทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ รวมทั้งยังสนใจปรัชญาตะวันออกด้วย"*

ปราบดาเป็นนักเขียนที่มีความโดดเด่นมากในการเสนอวิธีคิดในการมองโลก ซึ่งแตกต่างและต่อต้านแนวคิดแบบเก่า วรรณกรรมของปราบดาจึงไม่ได้หวือหวาในด้านรูปแบบและภาษาเพื่อสร้างนวัตกรรมหรืองานทดลองโดยไร้จุดหมาย หากแต่ภาษาและกลวิธีนำเสนอจะตอบสนองเนื้อหา และส่วนสำคัญในงานของเขาคือความคิดเชิงปรัชญาที่ท้าทายให้ขบคิด ดังนั้น ความใหม่ หรือความแปลกในงานของปราบดาผลักดันให้นักวิจารณ์ต้องขวนขวายหาความรู้อย่างกว้างขวาง หากไม่ต้องการเป็นนักวิจารณ์ตกขอบที่ตามนักเขียนไม่ทัน ดังที่อาจารย์สุรเดชกล่าวสรุปว่า *"ในโลกวรรณกรรมของปราบดานั้น มีการท้าทายนักวิชาการหรือนักวิจารณ์วรรณกรรมไทยร่วมสมัย แสดงให้เห็นถึงความจำเป็นที่นักวิจารณ์จะต้องก้าวไปข้างหน้า และไม่สามารถจะหยุดอยู่ข้างหลังได้ การศึกษาในกรอบสุนทรียศาสตร์หรือในกรอบเหตุผลอาจจะเป็นไปได้ เพราะว่าสิ่งต่าง ๆเหล่านี้ตั้งอยู่บนฐานคิดที่ว่าวรรณกรรมสะท้อนภาพสังคม แต่ในโลกของปราบดา หยุ่น วรรณกรรมไม่จำเป็นต้องสะท้อนภาพสังคมอีกต่อไป แม้จะสะท้อนก็ไม่ใช่กระจกใส แต่อาจจะเป็นกระจกที่บิดเบี้ยว นักวิจารณ์ในยุค Post-Prabda จึงมีหน้าที่ที่จะต้องอ่านมากขึ้น ตามโลกให้ทัน เพราะปัจจุบันทุกสิ่งเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในกระแสโลกาภิวัตน์*

นักเขียนไปดูหนังสั้นหรือหนังที่คนอื่นในโลกได้ชมพร้อมๆกัน นักวิจารณ์ก็คงต้องอ่านมากขึ้นหรือไม่ก็อยู่เฉยๆไป"

3.3 สรุปการวิเคราะห์บทวิจารณ์วรรณกรรมของวินทร์ เลียววาริณ และปราบดา หยุ่น

จากการวิเคราะห์บทวิจารณ์วรรณกรรมของนักเขียนทั้งสองคนทำให้เห็นประเด็นต่าง ๆ ที่มีนัยต่อการวิจัย ดังนี้

1. วรรณกรรมของนักเขียนทั้งสองคนเป็นปรากฏการณ์ของสังคมร่วมสมัย เพราะแสดงนวัตกรรมการสร้างสรรค์ แม้จะมีบทวิจารณ์โต้แย้ง แต่ก็มีผลทำให้สังคมนักอ่านนักเขียนหันมาพิจารณานิยามของคำว่าสร้างสรรค์กันอีกครั้งหนึ่ง รวมทั้งการตั้งข้อสังเกตกับคำว่านวัตกรรมว่านักเขียนไม่พึงหลงเสน่ห์ "สื่อ" จนไม่เกิดสำนึกในตัว "สาร" ที่จะสร้างปัญญาแก่ผู้อ่าน หากพิจารณาพัฒนาการงานเขียนของนักเขียนทั้งสองคนร่วมด้วย จะเห็นว่าความประสานระหว่างเนื้อสารกับกลวิธีมีมากขึ้น เราอาจชี้ชัดไม่ได้ว่าพัฒนาการของวรรณกรรมได้รับการเกื้อหนุนจากบทวิจารณ์ แต่บทวิจารณ์รวมทั้งวิทยานิพนธ์บ่งชี้ให้เห็นว่าผลงานของนักเขียนทั้งสองไม่หยุดนิ่งและมีคุณค่าทั้งทางวรรณศิลป์และทางปัญญา

2. ความโดดเด่นในด้านนวัตกรรมของนักเขียนทั้งสองคนเกิดจากการปรับประยุกต์ลักษณะเด่นทัศนศิลป์มาใช้ในงานวรรณศิลป์ การใช้ภาพ สี ขนาด รูปทรง เทคนิควิธีทางทัศนศิลป์ เช่น ภาพปะติด ภาพตัดกัน ภาพลวงตา รวมทั้งเทคนิคของภาพยนตร์ ในงานของวินทร์และปราบดายืนยันแนวคิดของเจตนา นาควัชระ เรื่อง "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" ดังนั้น ในบทวิจารณ์ นักวิจารณ์จึงใช้ความรู้สหวิทยาการในการวิเคราะห์ประเมินค่างานวรรณกรรมของนักเขียน

3. วินทร์ เลียววาริณและปราบดา หยุ่น ไม่ใช่นักเขียนคนแรกที่นำเสนอวรรณกรรมนอกขนบ แต่ผลงานของนักเขียนทั้งสองปรากฏในช่วงเวลาที่พอเหมาะพอดี วินทร์สร้างผลงานแนวทดลองซึ่งอยู่ในความสนใจของสุชาติ สวัสดิ์ศรี บรรณาธิการ*ช่อการะเกด*และ*ช่อปาริชาติ* และเมื่อพิจารณาสภาพสังคมการเมืองไทยร่วมไปด้วย ก็พบว่าหลังผ่านการปะทะทางการเมืองครั้งใหญ่ คือ 14 ตุลา 16 6 ตุลา 19 และพฤษภา 35 ประกอบกับเป็นยุคเศรษฐกิจโชติช่วง วรรณกรรมเพื่อชีวิตจึงอยู่ในช่วง "ขาลง" เรื่องสั้นของวินทร์ที่ใช้ความรู้เรื่องศิลปะและการโฆษณาซึ่งมีเป็นทุนเดิมจึงเตะตานักอ่าน เพราะหากพิจารณาในด้านกลวิธี วินทร์แทบไม่ได้เสนอของใหม่ แต่ต่อยอดของเก่าให้แปลกตาขึ้น น่าตื่นเต้นขึ้น เช่น การหักมุมสองชั้น ในด้านเนื้อหา วินทร์ยังมองสังคมด้วยกรอบความคิดที่ไม่แตกต่างไปจากงานวรรณกรรมเพื่อชีวิต การที่วินทร์ยืนยันว่าวรรณกรรมเป็น "ผลผลิต" อย่างหนึ่ง ที่ต้อง "ขาย" รูปลักษณ์ให้คนเสพก่อน เพื่อจะสัมผัสรสชาติและคุณภาพที่อยู่ภายใน ก่อให้เกิดปฏิกิริยาคัดค้านไม่น้อย แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าแนวทางของวินทร์เปิดทางให้นักเขียนเดินตามมาไม่น้อยเช่นกัน ในที่สุด การสร้างงานที่มีอัตลักษณ์ของตนเองจนเหมือนกับเป็นลายเซ็น ทำให้วินทร์ประสบความสำเร็จที่สร้างกลุ่มนักอ่านของตนขึ้นมาได้

ปราบดา หยุ่น ปรากฏผลงานในวงวรรณกรรมร่วมสมัยหลังวินทร์ประมาณ 10 ปี ผลงานของปราบดาเป็นปรากฏการณ์ที่บ่งชี้ทิศทางความเคลื่อนไหวของวรรณกรรมไทยในยุคโลกาภิวัตน์ที่กระแส

แนวคิดหลังสมัยใหม่กำลังอยู่ในความสนใจอย่างสูง นอกจากปราบดาแล้ว ยังมีผลงานของนักเขียนร่วมสมัยกับปราบดาเช่น ทินกร หุตางกูร ศักดิ์ชัย ลัดนาวิเชียร แนวคิดหลังสมัยใหม่เริ่มมีอิทธิพลชัดเจนในการวิจารณ์วรรณกรรมด้วย ดังจะเห็นว่าบทวิจารณ์วรรณกรรมของปราบดาส่วนใหญ่จะชี้ให้เห็นลักษณะหลังสมัยใหม่นิยมในงานของเขา การที่งานเขียนของปราบดาได้รับรางวัลซีไรต์สร้างปฏิกิริยาจากนักอ่านและนักเขียนทั้งด้านบวกและด้านลบเช่นเดียวกับวินทร์ เลียววาริณ งานของปราบดาตอบสนองนักอ่านรุ่นใหม่ที่ไม่ได้มีประสบการณ์จากการต่อสู้ทางการเมือง ซ้ำยังหันหลังให้การเมืองน้ำเน่าของไทยเสียด้วย แต่นักอ่านเหล่านี้ยังมุ่งหวังเสพอรรถรสจากวรรณกรรมที่เขียนถึงโลกปัจจุบันที่เขาดำรงอยู่ และคาดหวังให้วรรณกรรมชี้ทางสำหรับโลกอนาคต เราอาจจะต้องกล่าวว่าวรรณกรรมของปราบดาปรากฏในระยะเวลาที่เหมาะสม เพราะมีนักอ่านพร้อมเสพงานลักษณะใหม่ มีนักเขียนที่ร่วมกระแสธารวรรณกรรมสายใหม่ และมีนิตยสารวรรณกรรมที่เป็นทางเลือกสำหรับสนองตอบรสนิยมของผู้เสพงานวรรณกรรมและศิลปะสมัยใหม่ เช่น a day , OPEN, Underground (หรือนิตยสารใต้ดิน) เหล่านี้เป็นแรงผลักให้ผลงานของวินทร์ ปราบดาและนักเขียนรุ่นใหม่อีกหลายคน มี "พื้นที่" ในวงวรรณกรรมไทยร่วมสมัยอย่างภาคภูมิ

4. แม้งานของวินทร์และปราบดาจะโดดเด่นในด้านรูปแบบและกลวิธีนำเสนอ แต่ความโดดเด่นเหล่านี้ยังไม่อาจกลบสาระด้านเนื้อหาที่พัฒนาขึ้นตามจำนวนปีที่สร้างงาน น่าเสียดายที่บทวิจารณ์ส่วนใหญ่มุ่งเน้นการวิเคราะห์ความแปลกใหม่ด้านกลวิธี และการใช้กลวิธีเพื่อสื่อความหมาย แต่ให้ความสนใจเรื่องปรัชญาความคิดของผู้เขียนไม่มากนัก บทวิจารณ์เรื่อง "เรียนรู้คน-คันชีวิตกับวินทร์ เลียววาริณ" ของกอบกาญจน์ ภิญโญมารคและทำนอง วงศ์พุทธ เป็นตัวอย่างที่วิเคราะห์ให้เห็นว่าบทความเรื่อง "ถ้าผมสามารถเริ่มต้นชีวิตใหม่ได้อีกครั้ง" และเรื่องสั้น "เรื่องของผมกับพ่อ" กับบทความเรื่อง "สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าสัตว์" และเรื่องสั้น "หมากลางถนน" เสนอแนวคิดว่าปัญญาเป็นสิ่งที่ทำให้คนต่างจากสัตว์ และหากมนุษย์ใช้ปัญญาเพื่อพัฒนาจิตใจ ปัญญาก็จะช่วยเสริมสร้างความแข็งแกร่งทางจริยธรรมซึ่งเป็นเครื่องวัดระดับความเป็นมนุษย์ ส่วนบทความจากวิทยานิพนธ์ของสุภาวดี พลชะนะก็ได้ชี้ให้เห็นว่าในรวมเรื่องสั้นชุด*สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน* วินทร์นำเสนอให้เห็นว่าสรรพสิ่งในโลกย่อมเกาะเกี่ยวเชื่อมโยงกัน การมองสรรพสิ่งอย่างองค์รวมในระดับจักรวาลจะช่วยให้เข้าใจกฎอนิจจังไปจนถึงอนัตตา รวมทั้งการแก้ปัญหาด้วยหลักปฏิจจสมุปบาทคือการตัดวงจรทุกข์ด้วยปัญญา ข้อสรุปดังกล่าวคือการชี้ว่าปรัชญาความคิดในงานวรรณกรรมของวินทร์คือพุทธปรัชญานั่นเอง ส่วนงานของปราบดาโดดเด่นด้วยแนวคิดสกุลโพสต์โมเดิร์นที่ตั้งคำถามกับสิ่งรอบตัวเพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านฉุกคิดถึงมาตรฐานต่าง ๆ ของสังคมบริโภคนิยมที่บีบรัดให้มนุษย์เป็นเสมือนผลผลิตจากโรงงานเดียวกัน ปราบดาเสนอความคิดว่าแท้ที่จริงแล้วทุกคนมีความแตกต่าง เราจะค้นพบตัวเองได้ไหม เราจะมี "พื้นที่" ของตัวเองได้อย่างไร เราจะอยู่อย่างมีความสุขร่วมกับผู้อื่นโดยไม่สูญเสียความเป็นตัวของตัวเองได้หรือไม่ วรรณกรรมของวินทร์และปราบดาจึงยืนยันแนวคิดสุนทรียศาสตร์ในบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอันเป็นประเด็นการวิจัยประเด็นหนึ่ง

4. ความเชื่อมโยงระหว่างโครงการภาคแรกกับโครงการภาคที่สอง

โครงการภาคแรก ผู้วิจัยได้ศึกษางานวรรณกรรมของอังคาร กัลยาณพงศ์ และชาติ กอบจิตติ ส่วนโครงการภาคสอง ผู้วิจัยเลือกศึกษางานวรรณกรรมของวินทร์ เลียววาริณ และปราบดา หยุ่น นักเขียนทั้ง 4 คนนี้มีลักษณะพ้องกันคือเป็นนักเขียนขบถต่อขนบวรรณกรรมแห่งยุคสมัย อังคาร กัลยาณพงศ์ เสนอกวีนิพนธ์ในรูปแบบและท่องทำนองเสียงของตนเอง และเนื้อหาที่ใส่ใจต่อโลกธรรมชาติ และจิตวิญญาณ ในขณะที่ร้อยกรองร่วมสมัยเน้นฉันทลักษณ์ตามขนบและเสนอเนื้อหาทางสังคมการเมืองอย่างแข็งกระด้าง ชาติ กอบจิตติ ก้าวผ่านวรรณกรรมเพื่อชีวิตไปสู่วรรณกรรมสร้างสรรค์ที่ไม่ใช้แนวคิดมากซิสต์ซึ่งเน้นเรื่องชนชั้นเป็นสูตรสำเร็จของการวิพากษ์สังคม วินทร์ เลียววาริณใช้พื้นความรู้ทางศิลปะสร้างนวัตกรรมของวรรณกรรม แม้จะโดดเด่นแปลกใหม่ในด้านรูปแบบมากกว่าเนื้อหา แต่ก็สามารถยืนหยัดในเอกลักษณ์งานเขียนที่ประสบความสำเร็จทั้งยอดขายและรางวัล ปราบดา หยุ่น ล้ำยุคด้วยความแหวกแนวในเนื้อหา ภาษา และความคิด จนนักอ่านนักวิจารณ์บางส่วนตามไม่ทัน นักเขียนเหล่านี้เผชิญหน้ากับข้อกล่าวหาว่าแต่งกวีนิพนธ์ไม่เป็น เขียนหนังสือไม่เป็น แต่กาลเวลาได้ยืนยันว่าเขาเหล่านี้เป็นนักเขียนตัวจริง มิใช่ด้วยรางวัลที่ได้รับ หากแต่ด้วยผลงานที่ทรงคุณค่ายาวนาน ประมาณ 60 ปีในการสร้างผลงานของอังคาร 30 ปีของชาติ 20 ปีของวินทร์ และ 10 ปีของปราบดา ผลงานวรรณกรรมของนักเขียนทั้งสี่มีบทบาทสูงในวงวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์

นักเขียนทั้ง 4 คนยังมีความพ้องกันตรงที่วางผลงานของตนเองเป็นวรรณกรรมกระแสทางเลือกของนักอ่าน และไม่พึ่งพาระบบสำนักพิมพ์ใหญ่ อังคารผลิตผลงานในลักษณะหนังสือทำมือจำหน่ายขายตรงแก่ผู้สนใจ ชาติเลือกทำสำนักพิมพ์ที่พิมพ์งานของตนเองเท่านั้น เพื่อกำหนดรูปเล่มและราคาขายตอบสนองนักอ่านที่รสนิยมเดียวกัน วินทร์และปราบดาเดินตามรอยนักเขียนรุ่นพี่ และเพิ่มด้วยการใช้อินเทอร์เน็ตเป็นช่องทางสื่อสารกับแฟนนักอ่าน ชาติ-วินทร์-ปราบดา เป็นต้นแบบของนักเขียนรุ่นใหม่ ทั้งการสร้างเอกลักษณ์ในงานเขียนและการมีวิถีความคิดอันเป็นอัตลักษณ์ของตนเอง สอดคล้องกับความคิดของคนรุ่นใหม่ที่ต้องการมีแนวทางใหม่ ๆ ในการเขียนหนังสือ นักเขียนทั้งสามได้ทำตัวเป็น "ครู" ที่ไม่หวงวิชา ถ่ายทอดเคล็ดลับการเขียนอย่างตั้งใจ ชาติ กอบจิตติเปิดโรงเรียนนักเขียนที่คัดเฉพาะคนที่เอาจริง เป็นการสอนตัวต่อตัวทำนองลูกศิษย์พระดาบสในสมัยโบราณ วินทร์เขียนหนังสือคู่มือการสร้างพล็อต 2 เล่ม คือ *น้ำแข็งยูนิต ตราควายบิน* (เดิมชื่อ ปั้นน้ำเป็นตัว) และ*ยาแก้สมองผูกตราควายบิน* ปราบดามีหนังสือ *เป็น : เรียงความว่าด้วยลมหายใจในตัวหนังสือ*

อังคาร-ชาติ-วินทร์-ปราบดา เป็นนักเขียนที่มาจากสายศิลปะโดยตรง การหล่อหลอมทางศิลปะทำให้นักเขียนทั้ง 4 คนมีคุณสมบัติของความริเริ่มสร้างสรรค์ (creativity) นวัตกรรม (innovation) และอัตลักษณ์ (identity) งานเขียนของพวกเขาจึงไม่อยู่ในอิทธิพลของกระแสหลักทางวรรณกรรมของยุคสมัย นอกจากนี้ ความคุ้นเคยกับศิลปะหลายแขนงทำให้นักเขียนทั้งสี่คนสร้างผลงานได้หลายลักษณะและสามารถหลอมรวมศิลปะเหล่านั้นในการสรรค์สร้างงานวรรณกรรม อังคารเป็นจิตรกรกวีและใช้คีตศิลป์ในการแต่งกวีนิพนธ์ ชาติ-วินทร์-ปราบดา เขียนบทภาพยนตร์และมีส่วนในการทำภาพยนตร์ ชาติประสานศิลปะของละครและภาพยนตร์กับนวนิยาย วินทร์นำกราฟิกอาร์ตมาใช้กับวรรณกรรม ปราบดา

สนุกกับการสร้างคลิปวิเดโอประกอบวรรณกรรมออนไลน์ ความริเริ่มสร้างสรรค์เหล่านี้ขยายขอบเขตและนิยามของวรรณกรรมออกไปอย่างกว้างขวาง

นอกจากนี้ นักเขียนทั้ง 4 คนมีบทวิจารณ์วรรณกรรมในปริมาณที่มากพอแก่การศึกษาวิจัย และบทวิจารณ์เหล่านั้นชี้ให้เห็นทิศทางของการสร้างสรรค์ การอ่าน และความเคลื่อนไหวของชีวิตและสังคม

การวิจัยเรื่อง*การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตรการวิจารณ์* ทั้งภาคแรกและภาคที่สองยังสัมพันธ์ต่อเนื่องมาจากโครงการวิจัย*การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย* ภาค 1 และภาค 2 เพราะมุ่งเน้นการศึกษาบทบาทของการวิจารณ์ ลักษณะและทิศทางของการวิจารณ์ ความสำคัญและความสัมพันธ์ของการวิจารณ์ต่อนักเขียน นักอ่าน และวงวรรณกรรมโดยขยายการศึกษาพื้นที่ของการวิจารณ์จากสื่อสิ่งพิมพ์ไปสู่สื่ออินเทอร์เน็ตซึ่งเป็น "เครือข่ายทางสังคม" (social network) ของคนรุ่นใหม่ด้วย นอกจากนี้โครงการวิจัย*การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์* ยังมุ่งต่อยอดด้วยการศึกษาบริบทแห่งการวิจารณ์ ศึกษาสุนทรียศาสตร์ในบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลง ศึกษาปัจจัยความพร้อมที่จะทำให้การวิจารณ์มีพลังสร้างสรรค์ที่อาจสามารถเกื้อหนุนงานศิลปะ ตลอดจนปลูกปัญญาและสร้างสำนึกในสังคม นอกจากนี้ยังมีความพยายามแสวงหาองค์ความรู้เพื่อพัฒนาสังคมศาสตร์แห่งการวิจารณ์ให้เข้มแข็งต่อไป

5. การสร้างหนังสือ/ตำรา

สาขาวรรณศิลป์กำหนดไว้ว่า โครงการภาคแรก จะทำหนังสือ 2 เล่ม คือ **80 ปี อังคาร กัลยาณพงศ์ : การศึกษาบทวิจารณ์** และ **25 ปี การวิจารณ์ "คำพิพากษา" ของ ชาติ กอบจิตติ** ในขณะนี้ต้นฉบับหนังสือทั้ง 2 เล่มเสร็จเรียบร้อยแล้ว รอเวลาในการหาทุนเพื่อจัดพิมพ์เผยแพร่

ส่วนโครงการภาคสอง ผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์กำหนดว่าจะทำหนังสือ 1 เล่ม คือ **จากวินทร์ถึงปราบดา : กรณีศึกษาจากบทวิจารณ์**

ผู้วิจัยคาดว่าหนังสือทั้ง 3 เล่มจะสร้างองค์ความรู้ให้วงวรรณคดีศึกษา ทั้งในเรื่องการวิจารณ์ การสร้างสรรค์ และความสัมพันธ์ของวรรณกรรมและการวิจารณ์กับบริบททางสังคม

6. สังคมศาสตร์การวิจารณ์

การวิจัยสาขาวรรณศิลป์ซึ่งศึกษางานวิจารณ์ผลงานของวินทร์ เลียววาริณ และปราบดา หยุ่นในรูปแบบต่าง ๆ และในพื้นที่ต่าง ๆ ได้พบข้อสังเกตที่น่าจะเป็นความรู้เพื่อพัฒนาสังคมศาสตร์การวิจารณ์ต่อไป ดังนี้

1) พลวัตแห่งการวิจารณ์ได้รับแรงกระตุ้นจากพลวัตทางสุนทรียะ ดังจะเห็นได้จากความคึกคักของการวิจารณ์เกิดจากตัวบทที่มีลักษณะเด่นชวนวิจารณ์ ซึ่งเกิดขึ้นจากเหตุสองด้าน ด้านหนึ่งคือนวัตกรรมการสร้างสรรค์ในตัวบท ที่เกิดจากการสร้างลักษณะความไม่คุ้นชิน (defamiliarization) เชิญชวนให้นักวิจารณ์พยายามหาเครื่องมือในการตีความหรือถอดรหัสความหมาย อีกด้านหนึ่งคือบริบทภายนอกตัวงานวรรณกรรม เช่น การได้รับรางวัล ตัวนักเขียน การข้ามพรมแดนวรรณกรรมสู่พรมแดน

ของศาสตร์อื่น ปัจจัยทั้งสองด้านก่อให้เกิดทัศนะความคิด และการโต้แย้งจากจุดยืนทางวิชาการที่แตกต่างกัน บทวิจารณ์บางบทอาจทำหน้าที่เป็น "ตัวกลาง" ที่ประสานข้อโต้แย้ง ไม่ใช่ลักษณะการยุติ แต่เป็นการพบกันครึ่งทาง อย่างเช่น บทวิจารณ์ของจรูญพร ปรปักษ์ประลัย ชื่อ "ลอยเรือวรรณกรรมในทะเลประวัติศาสตร์" ตั้งคำถามว่าขอบเขตของประวัติศาสตร์กับการสร้างสรรค์วรรณกรรมอยู่ตรงที่ใด และตั้งคำถามชวนหาคำตอบว่านักเขียนสามารถใช้จินตนาการสร้างสรรค์เติมช่องว่างที่แม้นักประวัติศาสตร์ก็ไม่อาจยืนยันความจริงได้หรือไม่ ส่วนบทความชื่อ "ด้อยอิงเดี้ยง" ของนิธิ เอียวศรีวงศ์ นักวิชาการอาวุโสสายประวัติศาสตร์ ได้นำเสนอมุมมองอีกด้านหนึ่งที่มีต่อประวัติศาสตร์และวรรณกรรม ซึ่งน่าจะทำให้ลดบรรยากาศความขัดแย้งที่แฝงด้วยอัตวิสัยตามศาสตร์ในสาขาของตนลงไปได้ เพราะบทความของนิธิซึ่งชี้จุดอ่อนของศาสตร์ทั้งสองสาขาเช่นนี้มีลักษณะเหมือน argument ที่นำไปสู่ agreement คือให้ "สติ" และ "ปัญญา" แก่ผู้อ่านที่จะไม่หลงอยู่ในมายาคติของทั้งประวัติศาสตร์และวรรณกรรม ดังนั้น บรรยากาศที่ดูเหมือนเป็นการวิวาทะทางสื่อมวลชน แท้ที่จริงแล้วเป็นการยืนยันวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์

2) ผลงานของวินทร์และปราบดามีลักษณะนวัตกรรมการสร้างสรรค์คล้ายกันคือการประสมประสานศิลปะหลากหลายสาขา (multimedia) สอดคล้องกับโลกยุคใหม่ที่สื่อนานาประเภทปะทะสังสรรค์อยู่ในวิถีชีวิต วินทร์เริ่มสร้างความตื่นตะลึงแก่นักอ่านนักวิจารณ์จากการใช้สีดำขาวแบ่งครึ่งหน้ากระดาษ ในเรื่องสั้น*โลกียะ-นิพพาน* และทวีความตื่นตายิ่งขึ้นในงานเขียนในเวลาต่อมา ฉายานักเขียนแนวทดลองอาจจะทำให้วินทร์ติดกับดักตนเอง ดังที่นักวิจารณ์เห็นว่ารูปแบบและกลวิธีล้ำหน้าเนื้อหา แต่หากวิเคราะห์จากภูมิหลังของนักเขียน อาจเป็นไปได้ว่าการที่วินทร์เป็นสถาปนิก ทำให้เขาเห็นว่าฐานรากและโครงสร้างอาคารย่อมไม่แตกต่างกันนัก สิ่งที่ทำให้เกิดความแตกต่างคือรูปร่างหน้าตาและการประดับประดาของอาคารหลังนั้น วรรณกรรมก็เช่นเดียวกัน วินทร์จึงเลือกประดับประดางานเขียนของเขาด้วยเทคนิคต่างๆ และชวนให้คิดว่าเทคนิคเหล่านั้นสำคัญต่อสารของเรื่องอย่างไร ประกอบกับความรู้ด้านโฆษณาและการตลาด ทำให้ผู้เขียนน่าจะรู้ดีว่าจะสร้าง"จุดขาย" ของงานเขียนได้อย่างไร อย่างไรก็ตาม นักวิจารณ์ที่ติดตามผลงานของวินทร์อย่างสม่ำเสมอ มองเห็นความสมดุลระหว่าง "สื่อ" กับ "สาร" มากขึ้น ดังเช่นจรูญพร ปรปักษ์ประลัยที่วิจารณ์งานของวินทร์ไว้ถึง 5 ชิ้น แสดงความเห็นไว้ในบทวิจารณ์*โลกด้านที่หันหลังในดวงอาทิตย์*ว่าสื่อต่างลักษณะที่วินทร์นำมาขยำรวมกันจนกลายเป็นเนื้อเดียวกันกับเนื้อหา "*ขาดส่วนใดส่วนหนึ่งไปก็ไม่สมบูรณ์ หรืออาจถึงขั้นสื่อความหมายไม่ได้เลยทีเดียว*" ส่วนปราบดาสร้างความฮือฮาแก่นักวิจารณ์ในงานเรื่องแรก คือ *เมืองมุมฉาก* ที่นักวิจารณ์อดกล่าวถึงการใช้เส้น สี ภาพ เพื่อสื่อความหมายไม่ได้ ปราบดาสร้างงานทดลองใหม่ล่าสุดด้วยการเขียนเรื่องยาว 12 ตอนลงเว็บบล็อกพร้อมคลิปภาพ ทำนองว่าหญิงสาวเจ้าของบล็อกเขียนจากเรื่องจริงของเธอเพื่อระบายอารมณ์เพราะอกหัก มีผู้เข้ามาอ่านเขียน comment จำนวนมากทั้งก่อนและหลังจากรู้ว่าเป็นงานเขียนเชิงทดลองของปราบดาไม่ใช่เรื่องจริง วรรณกรรมเรื่องนี้ยังไม่มีบทวิจารณ์ แต่เราอาจถือได้ว่า comment ท้ายข้อเขียนเป็นการแสดงทัศนะวิจารณ์ที่หลากหลาย และบางคอมเม้นต์ก็ตั้งข้อสังเกตที่เชื่อมโยงกับวงการศิลปะและสังคมได้ดี เช่น วิจิตรศิลป์ 278 IP: 58.9.114.234 วันที่ 25 มีนาคม 2551 เวลา:0:21:31 น. แสดงความเห็นไว้ว่า "*ผมเองอายุไม่มาก...*

และไม่มีความรู้มากพอที่จะบรรยายหรือวิพากษ์บทความของคุณๆได้ แต่สิ่งที่ผมได้รับซึ่งผมไม่รู้ว่าคุณคิดหรือเปล่านั้นก็คือมันเป็นงานศิลปะร่วมสมัยซึ่งมันอาจจะยังไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน.....นั้นคือสิ่งที่ผมตกตะลึงมากๆ คือเป็นกระบวนการคิดที่มีขั้นตอนและเกือบจะจบได้อย่างดี มันเป็นงาน public art ที่พูดในแง่ความไม่จริงของโลกไซเบอร์ได้อย่างดีมากๆ การหลอกลวงและความคลุมเครือที่ฉาบอยู่ระหว่างหน้าจอและหน้ามนุษย์ ซึ่งมันมีชั้นเชิงมากๆในการแสดงออก และพูดถึงสังคมไทยทุกวันนี้เป็นอย่างดี.. หากมองเรื่องปัจจุบันที่มีคนหลายคนทำร้ายตัวเองจากผลของความลวงบนโลกออนไลน์ ...แนบเนียนมากเรื่องการเล่นกับความอยากรู้ของสาธารณะชน บังเอิญว่าผมเคยอ่านคร่าวๆมาว่าคุณปราบดาเป็นคนไม่ชอบศิลปะร่วมสมัยและเบื่อหน่ายกับการเดินหาคอนเซ็บ แต่กระบวนการทำงานของคุณนั้นเป็นระบบขั้นตอน คิด หา และทำ ซึ่งเป็นสิ่งที่ศิลปินร่วมสมัย ณ ปัจจุบันนี้จำเป็นต้องมี คงทำได้แค่สนับสนุนและอยากเห็นผลที่เป็นวงกว้างมากกว่านี้ครับ อยากให้งานของคุณเป็นลูกแอ๊ปเปิ้ลที่ไปกระแทกหัวคนอื่นๆ แล้วได้คิดอะไรต่อๆ ไปเรื่อยๆ จนยิ่งใหญ่ แล้วผมจะรอดูด้วยความเคารพครับพี่ๆ"

น่าสังเกตว่านักวิจารณ์รุ่นใหม่จะมองโลกด้วยสายตาใกล้เคียงกับนักเขียน มองเห็นความเคลื่อนไหวของโลกและเข้าใจพลังแห่งพลวัตของศิลปะร่วมสมัย ในการวิจารณ์วรรณกรรมสมัยใหม่ที่มีลักษณะเช่นนี้ ผู้วิจารณ์ต้องมีความรู้ในศิลปะหลากหลายสาขา การเปิดใจกว้างและยอมรับการขยายนิยามของคำว่าวรรณกรรมสร้างสรรค์เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เราสามารถพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์ได้

3) นักเขียนที่เลือกมาเป็นกรณีศึกษาต่างมีประสบการณ์ในการเสพสุนทรียะของศิลป์และศาสตร์จากต่างประเทศทั้งตะวันออกและตะวันตก สุนทรียศิลป์มีหลากรูปแบบทั้งทัศนศิลป์ ดนตรี ภาพยนตร์ วรรณกรรม นอกจากนี้วินทร์สนใจเรื่องวิทยาศาสตร์เป็นพิเศษ ในขณะที่ปราบดามุ่งไปทางปรัชญาตะวันออก ประสบการณ์สุนทรียะเหล่านี้ปรากฏในวรรณกรรมของนักเขียนทั้งสอง ความเป็นนักอ่านของนักเขียนทำให้เขามองโลกด้วยสายตาที่กว้าง วรรณกรรมหลายเรื่องของนักเขียนทั้งสองคนสะท้อนมุมมองของเขาต่อชีวิต-สังคม-โลกในระดับปรัชญาไม่ใช่ระดับปรากฏการณ์หรือความจริงเชิงประจักษ์ การที่วรรณกรรมของวินทร์และปราบดาอยู่ในบริบทของสังคมโลกาภิวัตน์ นักวิจารณ์วรรณกรรมจำเป็นต้องมีความรู้ความเข้าใจเรื่องกระแสความเคลื่อนไหวในยุคโลกาภิวัตน์ด้วย แต่ความขาดแคลนตำราทางวรรณกรรมทำให้ต้องพึ่งศาสตร์สาขาอื่น เช่น รัฐศาสตร์ ทัศนศิลป์ ภาษาศาสตร์ นักวิจารณ์ร่วมสมัยต้องอาศัยความรู้นอกชั้นเรียนเพื่อปรับตัวให้ทันความเคลื่อนไหวของวงวรรณกรรม นับวัน วรรณกรรมร่วมสมัยประเภทสนองผู้อ่านที่เป็น "คอวรรณกรรม" จะมุ่งไปในทิศทางการสร้างสรรค์ที่เป็นขบถต่อขนบมากยิ่งขึ้น ดังนั้น หากการวิจารณ์จะเคลื่อนที่ไปพร้อมกับวรรณกรรมอย่างใกล้ชิดก็คงจะต้องเป็นอย่างที่นักวิชาการ (สุรเดช โชติอุดมรัตน์) กล่าวไว้ว่านักวิจารณ์ปัจจุบันต้องทำงานหนักมากขึ้น อ่านมากขึ้น ศึกษามากขึ้น เพื่อตามโลกให้ทันและตามวรรณกรรมให้ทัน

4) วินทร์และปราบดาสวมหมวกเป็นนักวิจารณ์ด้วย วินทร์มีหนังสือ*นิยายข้างจอ* เป็นความเรียงเรื่องภาพยนตร์ ส่วนปราบดามีหนังสือ*ภาพไม่นิ่ง* เป็นความเรียงเรื่องภาพยนตร์เช่นกัน และมีหนังสือ*สมมุติสถาน* เป็นความเรียงว่าด้วยทัศนศิลป์ มุมมองจากการวิจารณ์สะท้อนให้เห็นคุณภาพ

การอ่าน และโลกของนักเขียน นักเขียนเป็นทั้งผู้สร้างสรรค์และนักวิจารณ์ในตัวเอง คำกล่าวที่ว่า นักวิจารณ์คนแรกของนักเขียนคือตัวนักเขียนเอง เป็นคำกล่าวที่ไม่มีใครแย้งได้ วินทร์กล่าวว่างานเขียนของเขาต้องมีมาตรฐาน ISO นั่นคือ I see O.K. นั่นหมายความว่างานเขียนนั้นต้องผ่าน QC นักเขียนจะตรวจสอบคุณภาพผลงานของตนเองก่อน ส่วนปราบดาเขียนเรื่องสั้นหลายเรื่องวิพากษ์เสียดสีตัวเอง ซึ่งขณะเดียวกันก็เป็นการวิพากษ์เสียดสีวงการนักเขียนไปด้วย หนังสือความเรียงเชิงวิจารณ์เกี่ยวกับภาพยนตร์และทัศนศิลป์ของวินทร์และปราบดาให้ความรู้แก่ผู้อ่านเกี่ยวกับศิลปะต่างแขนง แต่ขณะเดียวกันก็เป็นการอธิบายงานของตนเองว่าก่อเกิดมาจากรากฐานความสนใจศิลปะสาขาอื่น ๆ อย่างไร โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานเขียนประเภทคู่มือการประพันธ์ของนักเขียนทั้งสองคน ในขณะที่แนะแนวทางการเขียนวรรณกรรมแก่ผู้อื่น ก็เป็นการอธิบายกระบวนการสร้างสรรค์งานเขียนของตนเองไปด้วย โดยนัยนี้ สาขาวรรณศิลป์อาจเชื่อมโยงกับสาขาอื่นที่บางครั้งศิลปินใช้วรรณกรรมเพื่ออธิบายงานของตนเอง เช่นทัศนศิลป์ ที่ศิลปินอธิบายผลงานของตนไว้ในสูจิบัตร

5) โครงการวิจัยการวิจารณ์ในภาคหนึ่งและภาคสองชี้ให้เห็นว่าวัฒนธรรมมุขปาฐะยังมีบทบาทสูงอยู่ในวงวรรณกรรมวิจารณ์ของไทย แม้จะไม่เพิกเฉยต่อวัฒนธรรมนี้ แต่การปรับวัฒนธรรมมุขปาฐะให้กลายเป็นลายลักษณ์จะยิ่งสร้างความเข้มแข็งให้แก่การวิจารณ์มากยิ่งขึ้น ดังบทวิจารณ์ของจรูญพร ปรปักษ์ประลัย "ลอยเรือวรรณกรรมในทะเลประวัติศาสตร์" ซึ่งให้เครดิตขอบคุณเพื่อนพ้องในวงสนทนาแสดงให้เห็นว่าการวิจารณ์แบบมุขปาฐะมีพลังและนำมาสู่การวิจารณ์ลายลักษณ์ในเวลาต่อมา และในกรณีของบทวิจารณ์ยาว 16 ตอนของวาณิช จรุงกิจอนันต์ที่วิจารณ์เรื่องสั้นกระแสเพื่อชีวิต แม้จะมีน้ำเสียงรุนแรงชนิดก่อศัตรู แต่นับว่าเป็นครั้งแรกที่มีการวิพากษ์วรรณกรรมกระแสหลักอย่างเอาจริงเอาจัง นอกจากนี้วาณิชยังเรียกร้องให้นักเขียนทำความเข้าใจกับศิลปะของการเขียนเรื่องสั้นเสียใหม่ เขาเรียกตนเองว่าเป็น "ไดโนเสาร์เรื่องสั้น" และยึดมั่นอยู่กับหลักการเขียนเรื่องสั้นตามขนบ ดังกล่าวว่า *"ผมยืนอยู่กับพื้นฐานของการเขียนหรือความเข้าใจในการเขียนเรื่องสั้นแบบขนบนิยม"* ซึ่งเขายืนยันว่าถูกต้อง ดังนั้น วาณิชจึงประเมินคุณค่าวรรณกรรมตามหลักการของเขา และท้าทายความคิดเห็นที่แตกต่าง เขายังตั้งใจทำให้การวิจารณ์เป็นกิจสาธารณะดังที่กล่าวไว้ในบทความตอนสุดท้ายว่า *"เจตนาอย่างหนึ่งในการเขียนวิพากษ์วิจารณ์รางวัลซีไรต์ ผมอยากทำไว้ให้เป็นแบบอย่าง (ไม่ใช่แบบแผน) กับนักเขียนนักวิจารณ์ เนื่องจากผมได้ยินได้ฟังมาเกี่ยวกับนักเขียนนักวิจารณ์จำนวนไม่น้อยที่ไม่เห็นด้วยกับการให้รางวัลกับเรื่องนี้เรื่องนั้นหรือให้กับคนนั้นไม่ให้คนนี้ เรื่องนี้ดีกว่าเรื่องนั้น แต่ก็เป็นนินทากาเลเหมือนเทน้ำกันไป ไม่เห็นด้วยว่าอย่างไร เขียนสิ"* และส่งเสริมให้มีการวิจารณ์ต่อเนื่องไปอีก *"เป็นเจตนาอีกเหมือนกัน เพื่อให้เกิดปฏิกิริยา ด้วยความยินดีเลยนะรับที่จะโยนรุมเหยียบรุมยัน เพื่อให้เป็นเจี๊ยวจ๊าวต่อเนื่อง อยากให้เจี๊ยวจ๊าวไปเรื่อย ๆ หวังเอาไว้ว่ายิ่งเจี๊ยวจ๊าวอื้ออึงมากเท่าใด การเรียนรู้ทำความเข้าใจร่วมกันจะยิ่งมีโอกาสมากขึ้น"* บทวิจารณ์ของวาณิชบทนี้แสดงนัยทางการศึกษาไว้ชัดเจนว่าผู้วิจารณ์ต้องการให้ความรู้แก่นักอ่าน-นักเขียน-นักวิจารณ์ สำหรับนักเขียนและนักวิจารณ์ วาณิชแสดงความปรารถนาให้ *"มีความเข้าใจอยู่บนพื้นฐานเดียวกัน คือพื้นฐานของศาสตร์และศิลป์ในการเขียนงานวรรณกรรม พื้นฐานนะครับ เพราะการอยู่บนพื้นฐานเดียวกัน เข้าเรื่องพื้นฐานเหมือน ๆ กัน จะทำให้วิพากษ์วิจารณ์ถกเถียงกันได้อย่างเข้าใจกัน การจะบอกว่าเรื่องนั้นดี เรื่องนี้ไม่ดี เรื่องนี้ใช้ไม่ได้ จะได้*

สะดวกขึ้น ถกเถียงกันอย่างตรงประเด็นมีประเด็นยิ่งขึ้น" ส่วนสำหรับนักอ่านทั่วไป ผู้วิจารณ์มีความหวังว่า "*จะเป็นส่วนหนึ่งในการยกระดับหรือปรับระดับความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการเขียนและการอ่านตลอดจนการวิพากษ์วิจารณ์งานวรรณกรรมในบ้านเรา*" บทความวิจารณ์บทนี้จะมีบทบาทดั่งคำประกาศของผู้วิจารณ์หรือไม่ ได้มากน้อยเพียงใด อยู่ที่ผู้อ่านด้วย แต่อย่างน้อยผู้เขียนได้แสดงความตั้งใจไว้อย่างหนักแน่นชัดเจน อย่างไรก็ตาม ความเข้มข้นของการวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์ยังต้องอิงอยู่กับงานวรรณกรรมที่จะสร้างปรากฏการณ์ใหม่แก่วงการด้วย

6) การศึกษาสังคมศาสตร์แห่งการวิจารณ์ให้ความสนใจกับความสัมพันธ์ของวรรณกรรมกับบริบททางสังคม ดังนั้น ประเด็นเรื่อง "ตลาด" ซึ่งเป็นแหล่งผลิต เผยแพร่ และเสพรับงานวรรณกรรมจึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจ เมื่อตลาดอยู่ในมือของนายทุนรายใหญ่ นักเขียนอิสระที่สามารถอยู่รอดได้ในระบบทุนนิยมจำเป็นต้องดำเนินกิจการให้ครบวงจร คือ เขียน – ผลิต – ขาย นักเขียนอย่างชาติ วินทร์ และปราบดา ต่างมีสำนักพิมพ์เล็ก ๆ ของตนเอง นอกจากนี้ยังต้องหา "พื้นที่" เล็ก ๆ ของตนให้ยืนอยู่ได้ท่ามกลางวรรณกรรมกระแสหลัก ข้อสังเกตจากภิญโญ ไตรสุริยธรรมา บรรณาธิการที่กล่าวถึงพื้นที่ทางกายภาพของนักเขียนในตลาดธุรกิจวรรณกรรมเป็นสิ่งที่น่าสนใจว่าขนาดนักเขียนมือรางวัลและได้รับความนิยมจากนักอ่านไม่น้อยยังต้องอุทิศเวลาการทำงานเขียนหนังสือมาทำธุรกิจการขายเพื่อให้มีพื้นที่อยู่ในตลาดหนังสือ นักเขียนที่ต้องการเป็นอิสระจากนายทุนต้องวางตำแหน่งผลงานของตนให้เป็น "วรรณกรรมทางเลือก" ที่ต้องการผู้บริโภคที่มีจริตต้องกันเพียงจำนวนหนึ่ง• และพยายามรักษาฐานคนอ่านจำนวนนี้ไว้ให้ได้ด้วยการมีวินัย ทำงานสม่ำเสมอ และพบปะนักอ่านของตนในโอกาสต่าง ๆ การเป็นนักเขียนและนักขายในระดับที่สง่างามและมีศักดิ์ศรีเป็นศาสตร์และเป็นศิลป์ที่นักเขียนต้องเรียนรู้ด้วยตนเอง

7) โลกอินเทอร์เน็ตเป็นพื้นที่ใหม่ที่โครงการวิจัยให้ความสนใจ สาขาวรรณศิลป์ใช้ประโยชน์จากพื้นที่อินเทอร์เน็ตมากกว่าศิลปะสาขาอื่น แต่ในแง่ของการวิจารณ์ ความที่อินเทอร์เน็ตเป็นพื้นที่เปิดและเป็นสังคมนิรนามทำให้บทวิจารณ์ที่มีคุณค่าและมีนัยต่อการศึกษายังมีไม่มากนัก ส่วนมากเป็นทัศนะวิจารณ์ที่เป็นอัตวิสัยทั้งฉันทาคติและอคติโดยไม่ได้กำกับด้วยหลักวิชา อย่างไรก็ตาม การวิจารณ์ในอินเทอร์เน็ตบ่งชี้ให้เห็นว่าการวิจารณ์เป็นกระบวนการขัดเกลาและหล่อหลอมความคิดหลังการอ่านวรรณกรรม และเปิดโอกาสให้แก่นักวิจารณ์หน้าใหม่ การพัฒนางานวิจารณ์ในอินเทอร์เน็ตอาจต้องอาศัยเวลายาวนานกว่าจะสร้างนักวิจารณ์และบทวิจารณ์ที่มีพลังชี้นำประชาคมวรรณศิลป์ได้

8) ประเด็นเรื่องสถานะของการวิจารณ์ในวงวรรณกรรมอาจให้ความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์เช่นกัน โดยธรรมชาติ การวิจารณ์อยู่ในสถานะ "เกาะติด" วรรณกรรม อันทำให้นักเขียนอาจดูหมิ่นนักวิจารณ์ด้วยคำเปรียบเปรยต่าง ๆ นานา การสัมมนาเรื่องการวิจารณ์วรรณกรรมของวินทร์ เลียววาริณ และปราบดา หยุ่น ก่อให้เกิดคำถามที่แย้งกัน 2 คำถาม หนึ่งคือการวิจารณ์นำหน้างานวรรณกรรมได้หรือ และสองการวิจารณ์ตามไม่ทันงานวรรณกรรมใช่หรือไม่ ผู้วิจัยได้อภิปรายปัญหานี้นี้ไปแล้วในการวิเคราะห์บทวิจารณ์ จึงขอสรุปได้ว่าการวิจารณ์สามารถอยู่ได้ทั้ง 2 สถานะ ในช่วงที่งานวรรณกรรมถึงจุดอับตันย่ำอยู่กับที่ ขาดการพัฒนา นักวิจารณ์สามารถใช้ประสบการณ์ทางสุนทรียะชี้ให้เห็นจุดบอด ข้อบกพร่องของงานวรรณกรรม และชี้แนะแนวทางแก้ไขที่สามารถทำให้นักเขียน

พัฒนาขึ้นได้ บารมีของนักวิจารณ์ที่กำกับด้วยหลักวิชาการเป็นสิ่งที่ทำให้การวิจารณ์มีสถานะนำหน้างานเขียนได้ ในทางกลับกัน วรรณกรรมที่ปรับตัวเข้ากับโลกาภิวัตน์อย่างรวดเร็วอาจทำให้นักวิจารณ์ที่ไม่ได้สนใจความเคลื่อนไหวของกระแสวรรณกรรม และขาดความรู้ความเข้าใจเรื่องทฤษฎีหรือแนวคิดใหม่ มีมุมมองที่คับแคบ การวิจารณ์ที่หยุดนิ่งอยู่กับที่ก็เท่ากับล้าหลังตามความเคลื่อนไหวของวงวรรณกรรมไม่ทัน ดังนั้น มองอย่างอุดมคติแล้ว การวิจารณ์จำเป็นที่ต้องก้าวให้ล้ำงานวรรณกรรมอยู่เสมอ เพราะการวิจารณ์สามารถ "พูด" แทนนักเขียนเพื่อชี้คุณค่าของวรรณกรรม

7. สุนทรียศาสตร์ในบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลง

วรรณกรรมในสังคมทุนนิยมและบริโภคนิยมจำเป็นต้องปรับตัวเพื่อให้มีพื้นที่อยู่ในสังคมปัจจุบัน เพราะผู้คนมีทางเลือกในการเสพมหรสพบันเทิงประเภท "ตาดูหูฟัง" ผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์ที่ตอบสนองความหฤหรรษ์อย่างรวดเร็ว การรีบร้อนเคลื่อนไปข้างหน้าเพราะต้องไล่ตามสมัยนิยมให้ทัน ทำให้ต้องเลือกบริโภคอาหารวัฒนธรรมแบบ "แดกด่วน" (fast food) ที่ปรุงสำเร็จ ง่ายและสะดวก ดังนั้น วรรณกรรมซึ่งเป็นศิลปะที่ต้องละเลียดอ่านจากภาษาสู่จินตนาการ การตีความ และการรับสาร จึงจะส่งผลให้เกิดความหฤหรรษ์ทางอารมณ์ เจริญใจ และประเทืองปัญญาเป็นลำดับไป ก็ตกอยู่ในบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลงเช่นกัน คนรุ่นใหม่มีสมาธิสั้น และไม่สนุกกับหนังสืออ่านยากที่เป็น "มหรสพทางปัญญา" รวมทั้งไม่มีความสามารถเข้าถึงภาษาวรรณศิลป์ ดังนั้น งานเขียนประเภทอ่านสนุกที่นักเขียนอาชีพไม่ถือว่าเป็น "วรรณกรรม" จึงครองตลาดผู้บริโภคที่ส่วนใหญ่เป็นเด็กวัยรุ่น

วรรณกรรมมิใช่เพียงต้องแข่งกับสื่อบันเทิงอื่น ๆ หากต้องแข่งกันเองด้วย เพราะตลาดหนังสือกว้างใหญ่ขึ้น มีหนังสือตอบสนองความต้องการคนอ่านเกือบทุกอย่าง แต่กลุ่มผู้อ่านวรรณกรรมซึ่งเป็นงานวรรณศิลป์มีไม่มากนัก ดังนั้นวรรณกรรมต้องอวดตัวเองมากขึ้น เพราะมีโอกาสอวดหน้าปกอยู่บนแผงหนังสือไม่นานก็ต้องถูกเก็บเข้าชั้น การออกแบบหน้าปกให้ "เข้าตา" ผู้อ่านจึงเป็นศาสตร์และเป็นศิลป์ของการทำหนังสือ ภิญโญ ไตรสุริยะธรรมา กล่าวประชดไว้ในการสัมมนาการวิจารณ์วรรณกรรมของวินทร์ เลียววาริณว่าปัจจุบันบรรณาธิการจะต้องใส่ใจกับการออกแบบสันปกให้สะดุดตายิ่งขึ้น และเขียนคำนำให้โดนใจ เพราะหนังสือได้โชว์ปกบนแผงในเวลาแสนสั้น นอกจากนี้คนอ่านอาจจะตัดสินใจซื้อหนังสือเพียงการดูหน้าปกและอ่านคำนำ

นักเขียนก็เช่นกันไม่อาจจะแอบอยู่เบื้องหลังนามปากกา แล้วปล่อยให้หนังสือขายตัวเองได้ต่อไป การเปิดตัวหนังสือ การเชิญนักเขียนไปพบนักอ่าน เป็นกิจกรรมทางการตลาดที่นักเขียนเลี่ยงไม่ได้ การมีเว็บไซต์เพื่อสื่อสารกับแฟนนักอ่านก็เป็นการพึ่งพาเทคโนโลยีเพื่อการประชาสัมพันธ์และสร้างกลุ่มประชาคมเล็ก ๆ ของตนเอง อย่างน้อยที่สุดนักเขียนก็ได้รู้จักฐานนักอ่านผลงานของตนและรักษาฐานนี้ไว้ด้วยการสร้างผลงานอย่างสม่ำเสมอ ดังเช่นวินทร์กล่าวว่าเขาต้องวางแผนเขียนหนังสือ 2-4 เล่มต่อปี เพราะนักอ่านต้องการเสพของใหม่อยู่เสมอ นักเขียนต้องเข้าใจธรรมชาตินักอ่านของตน ดังนั้นวินทร์จึงนำงานเขียนชุดหนึ่งเป็นเรื่องประกอบภาพที่เตรียมลงพิมพ์ในนิตยสารทางศิลปะ แต่นิตยสารนั้นเลิกทำไปเสียก่อน มาลงพิมพ์ในนิตยสาร a day เพื่อตอบสนองนักอ่านวัยรุ่นที่รับสารจาก "การดู" ง่ายกว่า "การอ่าน" เมื่อรวมเล่มผู้เขียนระบุบนหน้าปกว่าเป็นเรื่องสั้นแนวทดลอง การที่ผู้เสพ

รับงานของวินทร์ส่วนหนึ่งเป็นกลุ่มเยาวชน น่าจะทำให้วินทร์นำเสนอความเรียงในชุดกำลังใจซึ่งได้รับความนิยมมาก เพราะนำเสนอปรัชญาการใช้ชีวิตที่เข้าใจได้ง่าย บทวิจารณ์ความเรียงต่างๆ เช่น *หนึ่งวันเดียวกัน, ปลาที่ว่ายในสนามฟุตบอล* และ*รอยเท่าเล็ก ๆ ของเราเอง* ต่างชี้ให้เห็นคุณค่าของข้อเขียนเหล่านี้ต่อผู้อ่าน น่าสนใจว่าสุนทรียะของนักอ่านรุ่นใหม่แตกต่างไปจากนักอ่านรุ่นเก่า คือ ต้องการรู้จักผลงานไปพร้อมกับรู้จักตัวตนของนักเขียน นักเขียนบางคนอย่างปราบดา หยุ่น จึงเป็นไอดอลของเด็กวัยรุ่นเพราะมีคุณสมบัติความเป็นดารา (Star) อยู่ในตัว

กล่าวได้ว่างานเขียนของวินทร์และปราบดาหลุดออกมาจากกระแสวรรณกรรมแนวเพื่อชีวิตโดยสิ้นเชิงแม้นักเขียนทั้งสองจะวิพากษ์เสียดเย้ยสังคมอย่างรุนแรงอยู่ในงานเขียน งานของวินทร์ยังอยู่ในแนวสัจนิยมเป็นส่วนใหญ่ แต่เล่นกับรูปแบบและกลวิธีการนำเสนอ วินทร์ยึดครองสมญานาม "นักเขียนแนวทดลอง" ทั้ง ๆ ที่มีนักเขียนแนวทดลองมาก่อนหน้าเขาหลายคน ในฐานะนักสร้างสรรค์ศิลปะอาจกล่าวได้ว่า วินทร์สถาปนาสกุลช่างของตนเอง นั่นคือการสร้างสรรค์วรรณกรรมแบบที่เรียกว่า "ลบเส้นพรมแดนศิลปะ" เพราะวรรณกรรมของวินทร์ข้ามพรมแดนของความเป็นเรื่องสั้น นวนิยาย นิทานภาพ สารคดี บันเทิงคดี รวมทั้งข้ามพรมแดนเข้าสู่ประวัติศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ทัศนศิลป์ และภาพยนตร์ นอกจากนี้การเล่นกับภาพ เส้น สี รูปลักษณ์ของตัวอักษร และกราฟิกทั้งหลายเป็นอัตลักษณ์ประจำตัว และเป็นรสชาติใหม่ทางสุนทรียะที่นักอ่านตื่นตาตื่นใจ และรอคอยที่จะเสพรสชาติที่แปลกใหม่ ไม่ซ้ำเดิม จากการวิเคราะห์บทวิจารณ์วรรณกรรมของวินทร์ เลียววาริณ จะเห็นว่าบทวิจารณ์จำนวนมากให้ความสนใจวิเคราะห์วิจารณ์รูปแบบและกลวิธีนำเสนอ และเห็นพ้องกันว่ารูปแบบโดดเด่นจนกลบเนื้อหา ทั้ง ๆ ที่งานของวินทร์แต่ละเรื่องมีเนื้อหาที่เข้มข้น มีการค้นคว้าข้อมูลอย่างละเอียด และผู้เขียนมีทัศนะวิพากษ์ต่อชีวิตและสังคมอย่างน่าสนใจ การนำเสนอสุนทรียะอย่างใหม่ก่อให้เกิดทัศนะวิจารณ์ที่แตกต่าง และเพราะรสนิยมทางศิลปะที่แตกต่างกัน จึงมีบทวิจารณ์ในเชิงวิวาทะอยู่ไม่น้อย

กรณีของปราบดาก็ไม่แตกต่างไปกว่ากัน ปราบดาสร้างจุดเด่นในการเล่นกับภาษา เล่นกับมุมมองความคิด เล่นกับรูปแบบวิธีการเล่าเรื่อง เล่นกับการประสานขนบวรรณกรรมต่างประเภทเข้าด้วยกัน เล่นกับความเหนือจริง เช่น มนุษย์ต่างดาวที่เกิดผิดดาว *(แพนด้า)* เรื่องราวของชีวิตหลังความตาย *(ฝนตกตลอดเวลา)* เรื่องของหนุ่มสาวหน้าตาดีจากทั่วโลกเดินทางไปยังที่อื่นเพื่อมีเพศสัมพันธ์กับคนที่ไม่รู้จักเพื่อถ่ายทอดสิ่งเร้นลับบางอย่างต่อกันก่อนสูญพันธุ์ *(นอนใต้ละอองหนาว)* ฯลฯ ด้วยน้ำเสียงเสียดสีอย่างเจ็บแสบ และล้อเลียนอย่างมีอารมณ์ขัน นอกจากนี้ยังแฝงปรัชญาในการมองโลกที่มีกลิ่นอายของปรัชญาเซ็นและแนวคิดของมูราคามิอยู่ด้วย ความแหวกแนวเป็นสุนทรียะใหม่ทางวรรณศิลป์ที่ก่อให้เกิดความหลงใหลและความเบื่อหน่ายตามรสนิยมของนักอ่านร่วมสมัย

เมื่อวรรณกรรมเปลี่ยนแปลงไปเช่นนี้ การวิจารณ์จำเป็นต้องเกาะติดความเคลื่อนไหวของวรรณกรรม แม้จะมีบทวิจารณ์จำนวนหนึ่งที่ยังยึดมั่นอยู่กับขนบนิยมวรรณศิลป์และแนววรรณกรรมแบบสัจสังคมนิยมที่ครอบครองพื้นที่ของวงวรรณกรรมไทยร่วมสมัยมายาวนานหลายทศวรรษ แต่ก็มีบทวิจารณ์อีกส่วนหนึ่งทำหน้าที่ชี้ให้เห็นว่ากฎเกณฑ์ทางศิลปะเปลี่ยนไป วรรณกรรมไม่ได้สะท้อนความจริงดั่งกระจกเงา นักเขียนเปิดทางให้แก่สุนทรียศาสตร์ของผู้รับมากยิ่งขึ้น บทวิจารณ์บางบทกล้าชี้ว่า

เป็นอวสานของวรรณกรรมเพื่อชีวิต และยืนยันว่างานของวินทร์และปราบดาเปิดโลกของวรรณกรรมยุคโลกาภิวัตน์ บทวิจารณ์เหล่านั้นทำหน้าที่สร้างประสบการณ์ทางสุนทรียะแก่ผู้อ่าน แต่ก็เป็นวาทกรรมปลายเปิดที่เชิญชวนให้เกิดทวิวัจน์ที่กอปรด้วยเหตุผลและปัญญาอันจะเป็นการสร้างสุนทรียศาสตร์ของยุคใหม่ต่อไป

ในกรณีของปราบดา หยุ่น เมื่อได้รับรางวัลซีไรต์ก็สร้างปรากฏการณ์ทางสังคมเช่นเดียวกัน มีการวิจารณ์แบบมุขปาฐะอย่างเข้มข้น บางส่วนถูกนำมาถ่ายทอดเป็นรายงาน เป็นบทสัมภาษณ์ เป็นบทความ เป็นทัศนะวิจารณ์ในสื่ออิเล็กทรอนิกส์ มีการตอบโต้กันทางสื่อสิ่งพิมพ์ทั้งลักษณะของการให้สัมภาษณ์ และการเขียนบทวิจารณ์ มีการเลือกใช้ถ้อยคำที่แสดงทัศนะวิพากษ์ เช่น *"หัวโล้น ริเขียนหนังสือ"* เลียนแบบวาทกรรม *"ตลกริเขียนหนังสือ"* ซึ่งเป็นคำพูดเหน็บแนมเมื่อครั้งอุดม แต้พานิช นักแสดงคอมเมดี้เขียนหนังสือแล้วขายดีจนกลายเป็นหนังสือยอดนิยมแห่งยุค และผู้เขียนกลายเป็นนักเขียนขวัญใจคนรุ่นใหม่ การเล่นคำว่า *"ปราบดา" ภิเษกความคิด "หยุ่น" นวัตกรรมภาษา (ตอนสกินเฮดล้ำหน้า)"* มีนัยของการเสียดสีการได้รับรางวัลโดยเห็นว่ากรรมการกำหนดเจาะจงตัวบุคคล ทัศนะวิจารณ์แบบอัตวิสัยหลั่งไหลออกมาจากนักเขียน นักวิจารณ์ สื่อมวลชน และกรรมการ อย่างท่วมท้น จนทำให้มีการเรียกร้อง "ความใจกว้าง" จากวงการ

เมื่อพิจารณาจากบทวิจารณ์วรรณกรรมของปราบดา หยุ่นก็พบเช่นเดียวกันว่า มีบทวิพากษ์วิจารณ์โต้แย้งการที่ปราบดาได้รับรางวัลซีไรต์โดยไม่ลงลึกในตัวบทวรรณกรรม แต่กลับเน้นบริบทรอบ ๆ เช่น ตัวผู้เขียนและกรรมการตัดสิน ความแคลงใจในการตัดสินของคณะกรรมการซีไรต์ว่ามี "ใบสั่ง" กำหนดตัวบุคคล เนื่องจากความมีชื่อเสียง รูปลักษณ์ และความเป็นไอดอลของคนรุ่นใหม่ของปราบดา ทำให้ผู้วิจารณ์บางคนไม่ปฏิเสธตัวบท แต่ปฏิเสธตัวผู้เขียน โดยเห็นว่า "เขียนดีแต่ยังไม่ตกผลึก ยังไม่ถึงเวลา" ส่วนผู้วิจารณ์บางคนวิเคราะห์ตัวบทโดยละเอียดโดยพยายาม "อ่านเอาเรื่อง" และหา "ความสมจริง" ซึ่งเป็นการใช้กระบวนทัศน์คนละชุดในการเข้าถึงตัวบท จึงปฏิเสธตัวบทว่าไม่ใช่วรรณกรรมสร้างสรรค์ รวมทั้งมีผู้วิจารณ์บางคนถึงกับพาดพิงถึงนักวิจารณ์คนอื่นที่มีทัศนะต่างกันในลักษณะเสียดสี เช่น เทิดธรรม นามไท กล่าวว่า *"วรรณกรรมของคนรุ่นใหม่หยอกล้อ เสียดสี โดยไม่ยกเว้นใคร ไม่น่าเชื่อว่าคนรุ่นเก่ากลับเห็นคล้อยตาม และเป็นที่น่าสังเกตว่ากลุ่มบุคคลที่ชื่นชอบ "ความน่าจะเป็น" นอกจากคนรุ่นใหม่ตามรั้วมหาวิทยาลัยแล้ว ส่วนหนึ่งก็คือสุภาพสตรีวัยกลางคนที่เป็นนักวิชาการหรือมีการศึกษาดี เห็นได้จากบทความที่เขียนแสดงความชื่นชมเรื่องสั้นของปราบดา หยุ่น ของบุคคลเหล่านี้ ซึ่งมีแพร่หลายเป็นจำนวนมาก"*

นอกจากนี้ ปราบดาซึ่งมีความเป็น "ดารา" อยู่ในตัว ได้กลายเป็น idol ของเยาวชนใน 2 ลักษณะ หนึ่งคือชอบตัวบุคคล และสองชอบผลงานที่มีความแหวกแนวถูกจริตคนรุ่นใหม่ ชมัยภร แสงกระจ่าง และชัยวัฒน์ วิบูลสวัสดิ์ กล่าวไว้ในการสัมมนางานวรรณกรรมของปราบดา หยุ่น ว่าเยาวชนจำนวนมากชื่นชอบปราบดา ชมัยภรให้ความเห็นเพิ่มเติมว่าเป็นความชื่นชอบโดยบางคนยังไม่เคยอ่านผลงาน และกิตติพล สรัคคานนท์ กล่าวว่าเด็กหนุ่มสาวจะซื้องานของปราบดาเก็บไว้เพื่ออ่านในภายหลัง เพราะงานของปราบดาอาจจะยากเกินกว่าความเข้าใจของเด็กมัธยม กรณีปฏิเสธตัวนักเขียนด้วยเหตุผลเชิงอัตวิสัย จนทำให้พลอยปฏิเสธงานของนักเขียน และการชื่นชอบนักเขียนในฐานะเป็น

ไอดอลของคนรุ่นใหม่ จึงน่าจะเป็นกรณีศึกษาในด้านจิตวิทยาสังคมอยู่ไม่น้อย ปรากฏการณ์ทางสังคมเช่นนี้เป็นสิ่งที่น่าสนใจในประเด็นวรรณกรรมมีอิทธิพลต่อสังคม ซึ่งนำไปสู่บทวิจารณ์มีอิทธิพลต่อสังคม

อย่างไรก็ตาม ทัศนะโต้แย้งที่เป็นรายงานทางสื่อมวลชนอาจเป็นเพียงลักษณะของสังคมวิทยาวรรณกรรม แต่บทวิจารณ์วรรณกรรมที่ปรากฏขึ้นท่ามกลางความขัดแย้งดังกล่าวน่าจะบ่งชี้ให้เห็นว่าเป็นปรากฏการณ์ร่วมสมัยที่ให้ความรู้ด้านสังคมศาสตร์แห่งการวิจารณ์ มีบทวิจารณ์ได้แสดงประเด็นของความขัดแย้งทางความคิดอย่างสูงเกี่ยวกับเรื่องวรรณศิลป์ ดังปรากฏเป็นบทวิจารณ์โต้วิจารณ์ในกรณีของปราบดานั้น ก่อให้เกิดการตรวจสอบ การตั้งคำถาม เรื่องนิยามวรรณกรรมและคุณค่าของวรรณกรรม เช่นเดียวกับกรณีของวินทร์ บทวิจารณ์ของเทิดธรรม นามไทที่วิจารณ์*ความน่าจะเป็น* อาจถือได้ว่าเป็นการทำให้การวิจารณ์เป็นกิจสาธารณะที่มุ่งหมายให้ปัญญาแก่สังคม โดยวิเคราะห์ตัวบทด้วยการอ่านละเอียด มิใช่เพียงการแสดงอัตวิสัยและวนเวียนอยู่รอบ ๆ ตัวบทโดยไม่ประเมินคุณค่าอย่างมีหลักฐาน แม้จะมีน้ำเสียงแฝงซ่อนอคติต่อตัวบท แต่ก็ทำให้เห็นสถานะของการอ่านวรรณกรรมในขณะนั้นว่าดั้งป้อมกับวรรณกรรมนอกขนบอย่างไร ส่วนการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์โดยวาณิช จรุงกิจอนันต์ก็เป็นการทำการวิจารณ์ให้เป็นกิจสาธารณะเช่นกัน และส่งเสริมให้เห็นว่าวรรณกรรมนั้นเมื่อสร้างออกมาแล้วก็ตกเป็นสมบัติของสังคม แม้นักวิจารณ์ทั้งสองจะมีหลักทฤษฎีและมุมมองที่แตกต่างกันต่างมีจุดเด่นและจุดอ่อน และการตีความของนักวิจารณ์อาจจะชวนให้ตีความเป็นอย่างอื่นได้อีก แต่คงปฏิเสธไม่ได้ว่าบทวิจารณ์ของนักวิจารณ์ทั้งสองให้ข้อคิดและการศึกษาแก่ผู้อ่าน สำหรับคนที่มีปัญหาขั้นเริ่มต้นว่า "อ่านไม่รู้เรื่อง" ก็คงพอจะเข้าใจว่าจะอ่านให้รู้เรื่องได้อย่างไร ส่วนคนที่อ่านรู้เรื่องแต่ติดปัญหาไม่เข้าใจว่าผู้เขียนจะบอกอะไร ก็อาจจะได้ความคิดว่าสารความหมายอยู่ที่การตีความของผู้รับไม่ใช่ผู้เขียนกำหนดไว้ตายตัว

นอกจากนี้ บทวิจารณ์ที่มุ่งเน้นในการวิเคราะห์ตีความเนื้อหาความคิดของปราบดาอีกหลายบททำให้เห็นว่าสุนทรียะในงานของปราบดาเกิดจากการเสนอมุมมองทางปรัชญาซึ่งต่างไปจากงานเขียนในกระแสเพื่อชีวิต วิธีมองโลกจากภายในให้เห็นความซับซ้อน รวนเร ไร้สาระ ขาดเหตุผล ของมนุษย์ และการที่โลกอยู่ในภาวะกลียุคก็เกิดจากลักษณะภายในเช่นนี้ของมนุษย์เอง ดังนั้นความพยายามในการแก้สังคมหรือเปลี่ยนแปลงโลกเป็นอุดมคติที่ไกลสุดเอื้อม งานเขียนของปราบดากระตุ้นให้เราหันกลับมามองตนเอง ด้วยเนื้อเรื่องและกลวิธีแหวกแนวต่าง ๆ เช่นเรื่อง*แพนด้า* ซึ่งเป็นเรื่องมนุษย์ต่างดาวที่พยายามหาทางกลับบ้านเกิดซึ่งแท้ที่จริงก็คือบ้านในใจของตน บทวิจารณ์ของคงกฤช ไตรยวงศ์ ได้ชี้ให้เห็นคุณค่าเชิงปรัชญาของนวนิยายเรื่องนี้ว่า *"ปราบดากำลังเรียกร้องให้ผู้อ่านหันกลับมาสำรวจอาณาจักร "ด้านใน" ของตนเอง ทำความรู้จักตนเองโดยไม่จำเป็นต้องตกเป็นทาสของความคิดของใครเมื่อเราเข้าใจตัวเอง เมื่อเราพบด้านสว่างของจิตใจ และเมื่อนั้น เราก็จะ "เห็น" โลกในมุมที่แตกต่างออกไปจากที่เป็นอยู่"* บทวิจารณ์รวมเรื่องสั้น *คนหัวหมา* โดยสุภาพ พิมพ์ชน ก็เป็นบทวิจารณ์วรรณกรรมที่น่าสนใจ แม้จะไม่ได้วิจารณ์ผลงานของปราบดาโดยตรง แต่เป็นงานแปลของปราบดา แต่อาจมองว่าการเลือกแปลหนังสือเล่มนี้สะท้อนรสนิยมทางวรรณกรรมของปราบดาได้ด้วย ตัวละครในหนังสือแปลเล่มนี้แปลกประหลาดพิสดาร ไปจนถึงขั้นผิดธรรมชาติแบบวิลักษณ์ (grotesque) มีทั้งมนุษย์และอมนุษย์ เช่น คนหัวหมา เด็กตาบอดหูหนวก ฯลฯ และมีพฤติกรรมแปลกประหลาดวิตถาร

ผู้วิจารณ์ดีความเรื่องราวที่ผิดธรรมชาติและเหนือความจริงเหล่านี้และโยงแนวคิดจากวรรณกรรมเข้ากับโครงสร้างของสังคมปัจจุบันว่า "*ขาดความยืดหยุ่นที่จะรองรับความแตกต่างหลากหลาย ซ้ำยังแบ่งแยกและเก็บกดปิดกั้นกระทั่งบางส่วนต้องระเบิดออกมาเป็นความรุนแรง เรื่องสั้นของอาร์เธอร์ แบรดฟอร์ดไม่ได้เขียนถึงปัญหาเหล่านี้โดยตรง แต่ต้องถือว่าเป็นวรรณกรรมแห่งกระบวนทัศน์ใหม่ที่นำเสนอท่าทีอันเปิดกว้างต่อความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับโลกในลักษณะองค์รวม กระตุ้นให้ผู้อ่านลองพิจารณาจักรวาลของตนใหม่อีกครั้ง ซ้ำยังให้ความหวังที่ยืนพื้นอยู่กับความเป็นจริง ซึ่งหาได้ยากยิ่งจากวรรณกรรมปัจจุบันทั่วไป เพราะมนุษย์มีหัวใจ มีความรู้สึก ความศักดิ์สิทธิ์ของเส้นแบ่งต่าง ๆ ย่อมรางเลือนเสื่อมมลายได้ในวันหนึ่ง*" บทวิจารณ์นี้ก้าวข้ามสุนทรียศาสตร์ไปสู่สังคมศาสตร์ที่ทำให้เราต้องครุ่นคิดถึงประวัติศาสตร์ สังคม การเมือง และจริยธรรมของมนุษย์

8. นัยทางการศึกษา

การวิจัยเอกสารอันได้แก่บทวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์และบทวิจารณ์ในอินเทอร์เน็ต และการจัดกิจกรรมสัมมนาการวิจารณ์ทั้งสองครั้งชี้ให้เห็นนัยทางศึกษาจากการวิจารณ์ การวิจารณ์ไม่ใช่เป็นเพียงการแสดงความคิดเห็นที่มีต่อตัวงาน นักวิจารณ์ยังทำหน้าที่เป็น "ตัวกลาง" ระหว่างนักเขียนและนักอ่านในการสื่อความเข้าใจต่อวรรณกรรม บางครั้งนักวิจารณ์ต้องมีบทบาทถึงขั้นเป็น "มัคคุเทศก์" นำทางนักอ่าน ดังนั้น ในระหว่างเดินทางไปตามเส้นทางวรรณกรรม นักวิจารณ์จึงชี้แนะ บอกกล่าว ให้ความรู้แก่ผู้อ่านไปด้วย การวิจารณ์จึงเป็นกระบวนการสร้างความรู้และภูมิปัญญาแก่สังคม นักวิจารณ์อาจจะให้ความรู้เพิ่มเติมเพื่อเป็นพื้นฐานของการทำความเข้าใจ อย่างบทความของสรายุทธ ธรรมโชโตใช้เนื้อหาครึ่งหนึ่งของบทความในการให้ความรู้เรื่องโพสต์โมเดิร์น จากนั้นจึงประยุกต์ใช้ทฤษฎีดังกล่าวกับการวิจารณ์งานเขียนของปราบดา หยุ่น ทำให้ผู้อ่านทำความเข้าใจแนวการเขียนของปราบดาได้ชัดเจนยิ่งขึ้น บทความของวาณิช จรุงกิจอนันต์ แม้จะเป็นบทความวิวาทะที่ค่อนข้างแรง แต่วาณิชก็ชี้แจงชัดเจนว่าเป็นการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์นั้นคือการแย้งด้วยเหตุผล มิใช่ด้วยอัตวิสัย และยินดีให้มีผู้วิจารณ์โต้แย้งอย่างมีเหตุผลเช่นกัน การวิจารณ์ลักษณะนี้ก่อให้เกิดปัญญาแก่สังคม บทวิจารณ์หลายบทเป็นตัวอย่างอันดีที่แสดงให้เห็นการใช้วิจารณญาณและประสบการณ์การวิจารณ์ อย่างเช่น บทวิจารณ์ของนิธิ เอียวศรีวงศ์ บทวิจารณ์ของจรูญพร ปรปักษ์ประลัย เป็นต้น ทัศนะวิจารณ์ของวาณิชเรื่องการครอบงำของกระแสเพื่อชีวิตก็ดี ทัศนะวิจารณ์ของชูศักดิ์เรื่องการคลี่คลายจากวรรณกรรมเพื่อชีวิตมาเป็นวรรณกรรมสร้างสรรค์ก็ดี น่าจะกระตุ้นให้ศึกษาประวัติพัฒนาการของวรรณกรรมร่วมสมัยของไทยให้จริงจังต่อไป นอกจากนี้ทัศนะของชูศักดิ์เรื่องการวิจารณ์นำหน้าวรรณกรรม และทัศนะของสุรเดชเรื่องการที่นักวิจารณ์ตามไม่ทันนักเขียนล้วนเป็นประเด็นที่น่าสนใจและชวนให้มีการอภิปรายกันอย่างลึกซึ้งกว้างขวางในวงวิชาการต่อไป

9. นัยเรื่องระเบียบวิธีวิจัย

ด้วยความมั่งคั่งของข้อมูลลายลักษณ์ในการวิจารณ์สาขาวรรณศิลป์ ทั้งจากสื่อสิ่งพิมพ์และสื่ออินเทอร์เน็ต ทำให้ผู้วิจัยใช้วิธีวิจัยโดยการศึกษาวิเคราะห์จากเอกสารเป็นหลัก ส่วนการจัดกิจกรรมการ

สัมมนาการวิจารณ์วรรณกรรมของวินทร์ เลียววาริณ และปราบดา หยุ่น 2 ครั้ง เป็นส่วนเสริม ซึ่งเกิดประโยชน์ 2 ส่วน คือส่วนหนึ่งผู้วิจัยได้นักวิชาการช่วยประเมินคุณค่าบทวิจารณ์บางบท เป็นการตรวจสอบซ้ำ (double check) ให้แน่ใจว่าผู้วิจารณ์ไม่ได้ใช้อัตวิสัยในการประเมิน อีกส่วนหนึ่งการจัดกิจกรรมสัมมนาเป็นการสร้างเวทีวิจารณ์สาธารณะ และเป็นการสนับสนุนวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ จึงนับว่าเป็นการให้การศึกษาแก่สังคมอีกทางหนึ่ง ความรู้ที่สกัดจากการบรรยาย อภิปราย สนทนา และความเห็นของผู้ร่วมสัมมนา จึงอาจจัดว่าเป็นการใช้วิธีวิจัยแบบเรียนรู้จากประสบการณ์จริง (learning by doing หรือ experiential learning) ระเบียบวิธีวิจัยดังกล่าวเป็นวิธีวิจัยทางมนุษยศาสตร์ที่เห็นว่าระบบ "มนุษย์สัมผัสมนุษย์" มีความสำคัญ แม้มิได้เห็นพ้องกันแต่ก็สามารถสร้างความเข้าใจอันดีระหว่างกันได้

ผู้วิจัยนำข้อมูลจากอินเทอร์เน็ตมาใช้ได้ไม่มากเท่าข้อมูลจากสื่อสิ่งพิมพ์ เพราะบทวิจารณ์ในอินเทอร์เน็ตมักจะเป็นการแสดงความคิดเห็นสั้น ๆ และค่อนข้างเป็นอัตวิสัย แม้ว่าในอินเทอร์เน็ตจะไม่จำกัดพื้นที่ของบทวิจารณ์ แต่ข้อจำกัดอยู่ที่ผู้ใช้อินเทอร์เน็ตไม่นิยมอ่านข้อความที่ยาวและมีข้อมูลละเอียด ดังนั้น จึงเป็นไปได้ที่ผู้เขียนบทวิจารณ์ในอินเทอร์เน็ตจะเพียงแสดงความคิดเห็นและอารมณ์ของตนไว้สั้น ๆ และมีลักษณะของการแสดง "ความเบิกบานของผู้อ่าน" คือมีทัศนะวิจารณ์ตามธรรมชาติ จึงอาจจะขาดเนื้อหาสาระที่หนักแน่นพอจะนำมาวิวาทะกับบทวิจารณ์อื่น ๆ แต่ก็เป็นประเด็นที่จะนำมาใช้ในการวิจัยว่าบทวิจารณ์ในอินเทอร์เน็ตแม้จะมีข้อดีที่เปิดกว้างสำหรับนักวิจารณ์หน้าใหม่ไม่จำกัดพื้นที่ และสื่อสารกับคนอ่านจำนวนมาก แต่ยังต้องพัฒนาคุณภาพเพื่อจะเป็นพลังทางปัญญาของสังคมต่อไป

อนึ่ง มีข้อคิดเห็นว่าทฤษฎีและความเป็นวิชาการทำให้การวิจารณ์เป็นวาทกรรมในระบบปิดคืออ่านเข้าใจกันในหมู่นักวิชาการหรือผู้อ่านที่เอาจริงเอาจัง และทำให้ดูเหมือนว่าวรรณกรรม "อ่านยาก" ยิ่งขึ้น การวิจารณ์ดังกล่าวยังไม่รุกเข้าไปในพื้นที่ของอินเทอร์เน็ตมากนัก ส่วนมากจึงเป็นการวิจารณ์ตามธรรมชาติที่เป็นความเบิกบานของนักอ่านและแลกเปลี่ยนประสบการณ์ทางอารมณ์ระหว่างกัน

10. ปัญหาและอุปสรรค : งานที่ควรดำเนินการในอนาคต

1. บทวิจารณ์วรรณกรรมมักอิงอยู่กับวรรณกรรมที่เป็นปรากฏการณ์ของสังคมร่วมสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณกรรมที่ได้รับรางวัล บทวิจารณ์ดังกล่าวจึงไม่ได้ฉายภาพพัฒนาการของวรรณกรรมร่วมสมัยของไทยและทิศทางการวิจารณ์วรรณกรรมไทยได้ทั้งหมด หากมีการศึกษาบทวิจารณ์อื่น ๆ น่าจะเติมเต็มส่วนที่ขาดหายไปได้ แต่อุปสรรคคือบทวิจารณ์หนังสือที่ไม่ได้รับรางวัลอาจมีปริมาณไม่มากพอ

2. พื้นที่เดิมของ "สื่อ" ที่เผยแพร่บทวิจารณ์ ซึ่งได้แก่หนังสือพิมพ์ข่าว และนิตยสารผู้หญิงบางฉบับมีการเปลี่ยนแปลงไป เช่น ตัดพื้นที่ ลดขนาดพื้นที่ ทำให้บทวิจารณ์ต้องแสวงหาพื้นที่ใหม่เพิ่มขึ้น ซึ่งมี 2 พื้นที่ คือ หนึ่ง พื้นที่อินเทอร์เน็ตซึ่งกว้างขวางเป็นทางเลือกใหม่ แต่ยังไม่อาจแทนที่ได้สมบูรณ์ทั้งคุณภาพและปริมาณ ทั้ง ๆ ที่พื้นที่อินเทอร์เน็ตแก้ปัญหาของการเผยแพร่วรรณกรรมของนักเขียนรุ่น

ใหม่ได้อย่างดี (ไม่พูดถึงคุณภาพ) สอง พื้นที่ของสื่อสิ่งพิมพ์ในลักษณะนิตยสารวรรณกรรม เช่น *อ่าน* วิภาษา ใต้ดิน (underground) เป็นพื้นที่ใหม่สำหรับนักวิจารณ์และนักอ่านที่เป็น "คอวรรณกรรม" มิใช่นักอ่านทั่วไป จึงอาจจะเป็นประชาคมปิดที่บทวิจารณ์ไม่มีทวิวัจน์กับผู้อ่านในวงกว้าง ดังนั้น จึงน่าสนใจศึกษาพื้นที่และบทบาทของวรรณกรรมวิจารณ์ในสังคมไทยยุคโลกาภิวัตน์ให้ละเอียดต่อไป

@@@@@@@@

ภาคผนวก

ก. ชีวิตและผลงานของวินทร์ เลียววาริณ

ในแวดวงวรรณกรรมร่วมสมัย ชื่อของวินทร์ เลียววาริณโดดเด่นขึ้นมาอยู่แถวหน้าของนักเขียนรุ่นใหม่ เริ่มตั้งแต่เขามีเรื่องสั้นลงพิมพ์ในนิตยสาร*ช่อการะเกด*ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี แม้จะไม่ใช่เรื่องสั้นเรื่องแรกที่เขียนและเรื่องสั้นเรื่องแรกที่ได้รับการตีพิมพ์ เพราะวินทร์เริ่มเขียนเรื่องสั้นตั้งแต่ปี 2533 หลังกลับจากอเมริกาและทำงานอยู่ในบริษัทโฆษณา เรื่องสั้นเรื่องแรกที่ได้พิมพ์คือเรื่อง "ไฟ" ลงในนิตยสาร*อิมเมจ* ต่อมาเรื่องสั้น "หมึกหยดสุดท้าย" ได้รวมพิมพ์ใน*ช่อปาริชาติ 1* รวมเรื่องสั้นแนวทดลองที่มีสุชาติ สวัสดิ์ศรี เป็นบรรณาธิการ ตั้งแต่ปี 2535 วินทร์เขียนหนังสือสม่ำเสมอขึ้น แม้หลายเรื่องจะถูกทิ้งลงตะกร้าของบรรณาธิการ แต่ในที่สุดความแรง สด ใหม่ ในเรื่องสั้นชื่อ "โลกีย-นิพพาน" ซึ่งลงพิมพ์ในหนังสือ*ช่อการะเกด* ฉบับที่ 12 พ.ศ. 2535 ทำให้เรื่องสั้นนี้ได้รับช่อการะเกดจากบรรณาธิการ และได้รับคะแนนเสียงจากสมาชิกนิตยสาร*ช่อการะเกด*ให้เป็นเรื่องสั้นดีเยี่ยมในรอบปีจึงได้รับรางวัลช่อการะเกดยอดนิยมประจำปี 2535 จากนั้นเรื่อง "การหนีของราษ โลกสามใบของราษฎร์เอกเทศ" ก็ได้รับรางวัลช่อการะเกดยอดนิยมใน พ.ศ. 2538 ตามด้วยเรื่องสั้น "ตุ๊กตา" ได้รับรางวัลช่อการะเกดยอดนิยม พ.ศ. 2542 เรื่องสั้นทั้ง 4 เรื่องนี้ที่กล่าวมานี้เป็นเรื่องสั้นแนวทดลอง อันทำให้วินทร์ เลียววาริณ ได้รับการตีตราว่าเป็น "นักเขียนแนวทดลอง" เพราะมุ่งมั่นกับการเล่นกับรูปแบบและวิธีการนำเสนอ ทำให้เกิดทิศทางการเขียนในแนวทดลองที่ฉีกไปจากแนวเรื่องสัจนิยมแบบเดิมที่นิยมต่อเนื่องกันมานาน ผลงานรวมเล่มครั้งแรกใน พ.ศ. 2537 ชื่อ *อาเพศกำสรวล* เป็นรวมเรื่องสั้นแนวทดลอง แม้ในระยะหลังผู้เขียนจะให้สัมภาษณ์ว่าไม่ได้ติดยึดกับการเขียนแนวทดลองแล้ว แต่คำกล่าวนั้นก็ไม่อาจลบภาพลักษณ์ความเป็นนักเขียนแนวทดลองของเขาลงไปได้

ชื่อเสียง ความเด่น และการยอมรับจากมหาชนในตัวนักเขียนชื่อวินทร์ เลียววาริณ เพิ่มมากขึ้นอีกเมื่อ*ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* นวนิยายเล่มแรกของเขาได้รับรางวัลดีเด่นจากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ พ.ศ. 2538 และอีก 2 ปีต่อมาก็ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน หรือรางวัลซีไรต์ พ.ศ. 2540 อันทำให้เขากลายเป็นนักเขียนที่ถูกจับตามองอย่างยิ่งจากวงวรรณกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากนักวิจารณ์ และวินทร์ประสบความสำเร็จสูงสุดอีกครั้งในการเขียนหนังสือเมื่อเขาได้รับรางวัลซีไรต์เป็นครั้งที่ 2 จากหนังสือรวมเรื่องสั้น *สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน* ใน พ.ศ. 2542 นับเป็นนักเขียนที่ได้รับรางวัลซีไรต์ 2 ครั้งต่อจากชาติ กอบจิตติ ซึ่งได้รับรางวัลซีไรต์จากงานเขียนนวนิยายทั้ง 2 เรื่องคือ*คำพิพากษา*และ*เวลา* วินทร์ได้รับความชื่นชมจากนักอ่านและนักวิจารณ์อย่างสูงไปพร้อมกับคำวิจารณ์เชิงลบอย่างหนักหน่วงเช่นเดียวกับที่ได้รับรางวัลซีไรต์ครั้งแรก

ในบทสัมภาษณ์ในนิตยสาร GM ปี 2538 วินทร์กล่าวว่าเขายังไม่คิดจะยึดการเขียนหนังสือเป็นอาชีพหลัก ดังกล่าวถึงการเตรียมตัวหากได้รับรางวัลวรรณกรรมว่า ***"ไม่เตรียมอะไร เพราะผมไม่ได้คิดหวังอะไร การเขียนหนังสือแล้วได้รับการยอมรับขนาดนี้ ผมก็ค่อนข้างจะมีความสุขแล้ว คำวิจารณ์ไม่ว่าจะในแง่บวกหรือแง่ลบ ผมคิดว่าไม่สำคัญ เพราะถึงจุดนี้ผมมีคนอ่านงานแล้ว ตอนต้นที่ผมเริ่มเขียนหนังสือ***

ผมหวังเพียงแค่ให้มีการรวมเล่มเรื่องที่ผมเขียนเท่านั้นเอง ไม่ได้หวังว่าจะได้รางวัลอะไร ผมเขียนเพื่อเอาใจตัวเอง ไม่ได้เพื่อเอาใจตลาด แล้วก็ไม่ได้คิดว่าจะยึดเป็นอาชีพหลักอยู่แล้ว" แต่ประมาณ ปี 2545 วินทร์ได้เลิกทำงานโฆษณาที่เป็นงานอาชีพที่ทำมานาน 15 – 16 ปี หันมาเป็นนักเขียนอาชีพเต็มเวลาและหลังจากพบว่าถูกสำนักพิมพ์เอาเปรียบเรื่องผลประโยชน์ เขาก็ทำงานครบวงจร คือนอกจากเขียนหนังสือก็ตั้งสำนักพิมพ์เพื่อจัดพิมพ์ผลงานของตนเอง และวางแผนการตลาดด้วย ไม่ว่าจะเขียนหนังสือเพื่อเป็นงานอดิเรกหรือเขียนเป็นอาชีพ วินทร์เป็นนักเขียนที่มีวินัยในตนเอง ดังที่เขากล่าวว่าต้องเขียนหนังสือทุกวัน ไม่ว่าจะแค่ 10 นาทีหรือ 15 นาทีก็ต้องเขียน ความมานะอดทนในการฝึกทักษะการคิดการเขียนของตนเองตลอดเวลา และคิดอะไรได้ก็ "จดใส่มือไว้" ทำให้เขาไม่เป็นนักเขียนที่อับจนไม่มีอะไรจะเขียนหรือไม่รู้จะเขียนอะไร ความที่สามารถสร้างสรรค์โครงเรื่องจากการผสมแนวคิดต่าง ๆ เข้าด้วยกันให้เป็นงานใหม่ ทำให้วินทร์นำ "เคล็ดลับ" นี้มาเขียนเป็นหนังสือแนวคู่มือการประพันธ์ (how to) ชื่อ *น้ำแข็งยูนิต ตราควายบิน* และ*ยาแก้สมองผุก ตราควายบิน* เพื่อให้ความรู้และแนวทางแก่คนอยากเป็นนักเขียน

ประวัติชีวิตของนักเขียนมีความสัมพันธ์กับงานเขียนไม่น้อย อาจพิจารณาในกรณีของวินทร์เลียววาริณได้เช่นกัน วินทร์จบปริญญาตรีสถาปัตยกรรมศาสตร์จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แล้วเดินทางไปทำงานเขียนแบบที่สิงคโปร์ 5 ปี ก่อนจะย้ายไปศึกษาด้านกราฟิกอาร์ตพร้อมทำงานเขียนแบบในอเมริกา เมื่อกลับมาเมืองไทยได้เปลี่ยนอาชีพมาทำงานด้านโฆษณาอีก 15 ปี และระหว่างนั้นเรียนจบปริญญาโททางด้านการตลาดจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จากนั้นจึงลาออกจากงานประจำมาเป็นนักเขียนอิสระ และตั้งสำนักพิมพ์ผลิตงานของตนเอง เขาเป็นนักอ่านตัวยง ก่อนจะเริ่มเขียนหนังสือวินทร์เคยหาเงินพิเศษจากการเขียนการ์ตูนหรือนิยายภาพ ความรู้ด้านกราฟิกทำให้เขาทำงานด้านออกแบบการ์ด ออกแบบหน้าปกหนังสือทั้งของตนเองและนักเขียนอื่น รวมทั้งนำแนวคิดของศิลปะการใช้ภาพไปใช้ในวรรณกรรม ทำให้ผลงานของวินทร์มีความโดดเด่นด้านรูปแบบการนำเสนอ

ในช่วงสองทศวรรษแห่งการเขียนหนังสือ วินทร์มีผลงานอย่างสม่ำเสมอต่อเนื่อง และกำหนดตนเองให้มีงานใหม่ปีละ 2 – 4 เรื่อง แม้วินทร์จะเลิกจำกัดตนเองอยู่กับแนวทดลอง แต่ผลงานที่นำเสนอออกมาในแต่ละปีสะท้อนให้เห็นความสนุกในการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ เขาทดลองความสามารถตนเองกับงานแนวใหม่ที่ไม่เคยเขียนมาก่อน เช่น นวนิยายแนวสืบสวนสอบสวน นวนิยายรัก ความเรียงแนววิทยาศาสตร์และปรัชญา บทภาพยนตร์ ฯลฯ ใน พ.ศ. 2549 วินทร์ได้รับรางวัลศิลปาธรจากกระทรวงวัฒนธรรม อันแสดงให้เห็นว่าเขาเป็นนักเขียนที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงทั้งในด้านความนิยมจากผู้อ่านและการยอมรับจากองค์กรของรัฐ นับจาก พ.ศ. 2533 – ปัจจุบัน (2552) วินทร์มีผลงานรวมเล่มแล้วเป็นหนังสือ 31 เล่ม มีผลงานแปลเป็นภาษาอังกฤษและญี่ปุ่น 3 เล่ม มีหนังสือที่รวมจดหมายอิเล็กทรอนิกส์ที่เขียนโต้ตอบกับปราบดา หยุ่น อีก 7 เล่ม บทภาพยนตร์ 1 เรื่อง และนิทานลงในสมุดบันทึกนิทานของมูลนิธิเด็ก 1 เรื่อง แยกตามประเภทงานเขียนได้ดังนี้

รวมเรื่องสั้น

2537 อาเพศกำสรวล

2537 สมุดปกดำใบไม้แดง

2537 เดือนช่วงดวงเด่นฟ้า ดาดาว

2542 สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน

2548 จรูญจรัสรัศมีพราว พร่างพร้อย

นวนิยาย

2537 ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน

2545 ปีกแดง

2549 ผู้ชายคนที่ตามรักเธอทุกชาติ พิมพ์ครั้งที่ 85

2549 ฝนตกขึ้นฟ้า

2550 บางกะโพ้ง

2549 บุหงาปารี

2549 บุหงาตานี

นวนิยายภาพ

2549 โลกใบที่สองของโม

เรื่องสั้นประกอบภาพ

2542 หนึ่งวันเดียวกัน

2547 วันแรกของวันที่เหลือ

2549 โลกด้านที่หันหลังให้ดวงอาทิตย์

2551 เส้นรอบวงของหนึ่งวัน

สืบสานสอบสวน

2547 ฆาตกรรมทางทะเล

2547 คดีผีนางตะเคียน

2549 ฆาตกรรมจักรราศี

เสียดสีล้อเลียน

2542 หลังอานบุรี

คู่มือการเขียนหนังสือ

2546/2550 น้ำแข็งยูนิต ตราควายบิน (เดิมชื่อ ปั้นน้ำเป็นตัว)

2549 ยาแก้สมองผูก ตราควายบิน

ปรัชญา-วิทยาศาสตร์

2548 ปลาที่ว่ายในสนามฟุตบอล

สารคดี

2546 ำ

2548 นิยายข้างจอ

2551 เดินไปให้สุดฝัน

หนังสือให้กำลังใจ

2548 รอยเท้าเล็กๆของเราเอง

2548 ความฝันโง่ๆ

2548 เบื้องบนยังมีแสงดาว

2548 พระอาทิตย์ขึ้นทางทิศตะวันตก

บทภาพยนตร์

2548 ปืนใหญ่จอมสลัด

จดหมาย

2545 ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน 1

2547 ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน 2

2548 ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน 3

2549 ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน 4

2550 ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน 5

2551 ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน 6

2551 ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน 7

วรรณกรรมที่แปลเป็นภาษาต่างประเทศ

2542 ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน (ภาษาญี่ปุ่น)

2545 รวมเรื่องสั้น (ภาษาญี่ปุ่น)

2546 Democracy, Shaken and Stirred

2552 a day in a life

นิทาน

2542 จีนกับใบมะขาม (นิทานพื้นบ้านภาคใต้ ในสมุดบันทึกนิทานของมูลนิธิเด็ก)

ข. บทวิจารณ์

ผู้วิจัยค้นข้อมูลจาก www.winbookclub.com พบว่าผู้เขียนรวบรวมบทวิจารณ์ผลงานของตนโดยจัดเป็นหมวดหมู่ตามลักษณะของงานวรรณกรรม แต่ยังไม่ครบถ้วน ผู้วิจัยพบบทวิจารณ์อีกบางส่วนในหนังสือ *25 ปีซีไรต์* ในเว็บไซต์อื่น และในนิตยสาร ได้แก่*สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ เนชั่นสุดสัปดาห์ กรุงเทพธุรกิจ* ผู้วิจัยจึงนำข้อมูล 4 ส่วนมารวมกัน บทวิจารณ์ที่มาจากเว็บไซต์ของผู้เขียนจะระบุชื่อเว็บไซต์ไว้ เช่นเดียวกับบทวิจารณ์ที่มาจากเว็บไซต์อื่น ส่วนบทวิจารณ์ที่ไม่ได้ระบุแสดงว่าตีพิมพ์ในนิตยสารเท่านั้น บทวิจารณ์ที่รวมในหนังสือ *25 ปีซีไรต์* ไม่ได้ระบุการตีพิมพ์ครั้งแรก เพราะในหนังสือไม่ได้ให้ข้อมูลไว้ จึงใช้ปีที่ตีพิมพ์ในหนังสือ *25 ปีซีไรต์* บทวิจารณ์ทั้งสิ้นมี 73 บท เรียงตามลำดับการเผยแพร่ผลงานต้นแบบ และในงานต้นแบบแต่ละเรื่อง จะเรียงลำดับบทวิจารณ์ตามตัวอักษร ส่วนบทความภาษาต่างประเทศหรือบทความจากเว็บไซต์จะลำดับไว้ท้ายสุด นอกจากนี้ยังศึกษาทัศนะวิจารณ์เกี่ยวกับผลงานของวินทร์ในวิทยานิพนธ์อีก 5 เล่ม บทสัมภาษณ์ และบทความอื่น ๆ เอกสารที่ใช้วิจัยดังกล่าวมีดังนี้

อาเพศกำสรวล (2537)

จรูญพร ปรปักษ์ประลัย "บนเส้นทางที่แตกต่างของการแสวงหา" นิตยสาร**สีสัน** เมษายน 2536 (http://www.winbookclub.com)

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. "**วินทร์ เลียววาริณ สูตรสำเร็จ และ/หรือ แนวทดลอง**" **สารคดี** กันยายน 2538 ในภาคผนวก **อาเพศกำสรวล** ของ วินทร์ เลียววาริณ กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ 113, 2545. หน้า 206 – 211.

ธัญลักษณ์ เหลืองวิสุทธิ์ "เขาวงกตของ "โลกีย – นิพพาน" จุดประกายวรรณกรรม **กรุงเทพธุรกิจ** 28 กรกฎาคม 2539 (http://www.winbookclub.com)

นพพร ประชากุล. **"ข่าวสารในอาเพศกำสรวล".** สารคดี มิถุนายน 2541 ในภาคผนวก **อาเพศกำสรวล** ของ วินทร์ เลียววาริณ กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ 113, 2545. หน้า 212 – 219.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ "ปีของวินทร์ เลียววาริณ" คอลัมน์อ่านไปคิดไป **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 4 ฉบับที่ 180 17-23 พฤศจิกายน 2538 (http://www.winbookclub.com)

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. "วิธีเล่าเรื่อง อาเพศกำสรวล" คอลัมน์อ่านไปคิดไป **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 5 ฉบับที่ 217 2-8 สิงหาคม 2539

สายพิณ ปฐมาบรรณ "วินทร์ เลียววาริณ โลกใบเดียวของ ราษฎร์ เอกเทศ (1-2)" จุดประกาย วรรณกรรม **กรุงเทพธุรกิจ** 24 มีนาคม 2539 (http://www.winbookclub.com)

สุภาวดี พลชะนะ, ดวงมน จิตรจำนงค์ และนฤมล กาญจนทัต. "การวิเคราะห์เรื่องสั้นของวินทร์ เลียววาริณ : อาเพศกำสรวล และ สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน". วารสาร**สงขลานครินทร์** ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ปีที่ 11 (ฉบับพิเศษ) ธันวาคม 2548. หน้า 99 – 108.

อาเพศกำสรวล จุลสารวรรณศิลป์ ฉบับที่ 3 ปีการศึกษา 2542 หน้า 7 – 10 (http://www.winbookclub.com)

Nopporn Prachakul "Literary Experiment and Advantage of Form" Aphet Kamsuan (The Lament of Scourge) By Win Lyovarin *Bangkok Post* 1996 ในภาคผนวก **อาเพศกำสรวล** ของ วินทร์ เลียววาริณ กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ 113, 2545. หน้า 220 – 222.

โลกีย-นิพพาน http://www.jyjang006.multiply.com

สมุดปกดำกับใบไม้แดง (2537)

สมเกียรติ คู่ทวีกุล "วินทร์ เลียววาริณกับการกลับมาของเรื่องสั้นจบแบบหักมุม" **ไรเตอร์แมกกาซีน** ปีที่ 3 ฉบับที่ 36 กันยา-ตุลา 2538

ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน (2537)

กอแก้ว ปฐมปัทม์ "ตุ้ย พันเข็มและหลวงกฤษดาวินิจ ตัวละครซึ่งยืนอยู่บนเส้นขนานกับชีวิตจริง" นิตยสาร**ไรเตอร์** ปีที่6 ฉบับที่ 9 กันยายน 2540

จรูญพร ปรปักษ์ประลัย "ลอยเรือวรรณกรรมในทะเลประวัติศาสตร์" นิตยสาร**สีสัน** (http://www.winbookclub.com)

ดวงมน จิตร์จำนง "ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน อุดมการณ์ที่ขัดแย้งหรือการแย่งอำนาจด้วยตัณหา" นิตยสาร**ไรเตอร์** ปีที่ 4 ฉบับที่ 47 เมษายน 2540

ตรีศิลป์ บุญขจร "ต่างมุมมอง : ประวัติศาสตร์ในนวนิยายเรื่องประชาธิปไตยบนเส้นขนาน" **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 6 ฉบับที่ 228 3-9 ตุลาคม 2540

เทวทัต "ความเป็นอนิจจังของประชาธิปไตยไทยในนิยายปลอมพงศาวดารยุคใหม่" **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ปีที่ 47 วันที่ 20 – 27 เมษายน 2544.

ธเนศ เวศร์ภาดา "ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน นวนิยาย "ล้อ" การเมือง" **25 ปีซีไรต์** กรุงเทพฯ : สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์, 2547.

นฤมิตร สอดศุข "ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : นวนิยายการเมืองในยุค Postmodern" **25 ปีซีไรต์** กรุงเทพฯ : สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์, 2547.

นิธิ เอียวศรีวงศ์ "ด้อยอิงเดี้ยง" **25 ปีซีไรต์** กรุงเทพฯ : สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศ

ไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์, 2547.

น้ำคำ ลำปาว "ประชาธิปไตยบนเส้นขนานฉบับ ส.ส.ร." **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ปีที่ 12 : วันที่ 24-30 ส.ค.2540

มนสิกุล โอวาทเภสัชช์ "เมื่อคำประกาศซีไรต์กลายเป็นโฆษณาชวนเชื่อ" **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 6 ฉบับที่ 276 19 – 25 กันยายน 2540 (ประกอบด้วยคำให้สัมภาษณ์จากนครินทร์ เมฆไตรรัตน์ "นวนิยายเรื่องนี้ไม่ให้ความเป็นธรรมกับประวัติศาสตร์ไทย", สุพจน์ ด่านตระกูล "ผู้ประกาศรางวัลซีไรต์ได้ชื่อว่าคณะผู้สนับสนุนอาชญากรทางปัญญา" และชาญวิทย์ เกษตรศิริ "เรื่องนี้หมิ่นเหม่เพราะเข้าไปแก้ประวัติศาสตร์")

มนสิกุล โอวาทเภสัชช์ "กรรมการซีไรต์โต้นักประวัติศาสตร์ อย่าสับสนระหว่างนวนิยายกับเรื่องจริง" **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 6 ฉบับที่ 277 26 ก.ย.- 2 ต.ค. 2540

ฤชากร ไตรรัตนานุสรณ์ "ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : อ่านเอาสนุกหรือว่าถูกครอบงำ ?" (ฉบับฆ่าตัวเอง)(http://skillsocpolsci61.exteen.com)

ลัดดาวัลย์ รัตนดิลกชัย "ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน" กับความสำเร็จของช่องว่างระหว่างเส้น" **weekend** ฉบับที่ 559 18-24 สิงหาคม 2550 (http://www.winbookclub.com)

วาณิช จรุงกิจอนันต์ "เรื่องสั้น (1) – เรื่องสั้น (16)" **มติชนสุดสัปดาห์** ปีที่ 19 ฉบับที่ 1000 – ปีที่ 20 ฉบับที่ 1014 วันที่ 19 ตุลาคม 2542 – 1 กุมภาพันธ์ 2543

สวณัฐ ตรีสาทร "ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน" และ "สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน" สองรางวัลจากปลายปากกาของ วินทร์ เลียววาริณ" ผลงานชนะการประกวด www.sarakadee.com

สันต์พจน์ ศรีสวัสดิ์ " 'ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน' มาตรฐานทางวรรณกรรมที่ไม่ชัดเจน" **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ปีที่ 44 ฉบับที่ 20 19 – 25 ตุลาคม 2540

สายพิณ ปฐมาบรรณ "ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน อุดมการณ์ที่สามบนความสุดโต่งทางการเมือง" **25 ปีซีไรต์** กรุงเทพฯ : สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์,2547

สิงห์สนามหลวง(สุชาติ สวัสดิศรี) "เริ่มแล้วค่ะ หนูเริ่มกับ "ซีไรต์" แล้วค่ะ" คอลัมน์ดี งาม จริง ลวง บ่นวรรณกรรรมกับสิงห์สนามหลวง **เนชั่นสุดสัปดาห์** 7 พฤศจิกายน 2540

สิงห์สนามหลวง (สุชาติ สวัสดิศรี) "เส้นขนานวรรณกรรม" คอลัมน์ดี งาม จริง ลวง บ่นวรรณกรรมกับสิงห์สนามหลวง **เนชั่นสุดสัปดาห์** 7 พฤศจิกายน 2540

สุกัญญา หาญตระกูล "ร้อยแปดวิถีทัศน์:ความเบาหวิวดุจขนนกของประชาธิปไตยไทย" **กรุงเทพธุรกิจออนไลน์** คอลัมน์ "สิงห์สนามหลวง" (2 ตอน) (http://www.bangkokbiznews.com)

เสกสรร อานันทศิริเกียรติ "เส้นขนานของวินทร์กับจินตนาการของผม" http://skillsocpolsci61.exteen.com

Christ Baker "Democracy and killing An ambitious novel reviews 60 years of bloody Thai history" *Bangkok Post* Outlook Saturday, November 22, 2003

(http://www.winbookclub.com)

Martin Clutterbuck "Prachathipatai Bon Sen Khanan (Democracy, Shaken &Stirred By Win Lyovarin" **Nation on Sunday**, August 24,1997 (http://www.winbookclub.com)

Ron Morris "The Impurity of Protest" (http://www.winbookclub.com)

สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน (2542)

กอบกาญจน์ ภิญโญมารค และทำนอง วงศ์พุทธ. "เรียนรู้คน-ค้นชีวิตกับวินทร์ เลียววาริณ : กรณีศึกษา "เรื่องของผมกับพ่อ" และ "หมากลางถนน" ในรวมเรื่องสั้น สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน" **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร** ปีที่ 25 – 26 ฉบับที่ 2-3 พ.ศ. 2548 – 9. หน้า 117 – 133.

ดวงตา วรรณศิลป์ "จารีตนิยมในกลุ่มคนรุ่นใหม่ ข้อสงสัยต่อบทความในเรื่องสั้น ว่าด้วย สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน นวัตกรรมแห่ง วินทร์ เลียววาริณ" **มติชนรายวัน** 2542 (http://www.winbookclub.com)

ตรีศิลป์ บุญขจร "โลกทัศน์ของ วินทร์ เลียววาริณ : พินิจจาก สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน" (http://www.winbookclub.com)

ภาคย์ จินตมัย "ธาตุแท้ของสิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน ของ วินทร์ เลียววาริณ "วรรณกรรมวิจารณ์ **ชาวกรุง 2000** ปีที่ 3 ฉบับที่ 137

ธเนศ เวศร์ภาดา "ถอดรหัสเทคนิคของ วินทร์ เลียววาริณ" โลกวรรณศิลป์ **เนชั่นสุดสัปดาห์** 2542 ปีที่ 8 ฉบับ 376 19 – 25 สิงหาคม 2542 หน้า 60 – 61. (25 ปีซีไรต์) (http://www.winbookclub.com)

ธเนศ เวศร์ภาดา "ผมไม่รู้ ผมจึงเขียน" การประกาศกระบวนการสร้างงานเขียนของวินทร์ เลียววาริณ คอลัมน์ในโลกวรรณศิลป์ **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 8 ฉบับ 380 16 – 22 กันยายน 2542 หน้า 60 – 61.

นพดล ปรางค์ทอง "ชู้" แรงขับเคลื่อนกับระบบศีลธรรมใน "สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน" **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** 29 ธันวาคม 2542 – 1 มกราคม 2543

พิเชฐ แสงทอง "จากโลกีย – นิพพาน ถึงสิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน วิธีคิดเกี่ยวกับ "ซึกซ้าย" และพัฒนาความไม่ไว้วางใจวรรณกรรม ของ วินทร์ เลียววาริณ" คอลัมน์ วรรณกรรมวิจารณ์ **ชาวกรุง 2000** ปีที่ 3 ฉบับที่ 149 2542 (http://www.winbookclub.com)

สายพิณ ปฐมาบรรณ "เพชฌฆาต สังคมกระเผลกปัจเจกล้ม" คอลัมน์วิจารณ์วรรณกรรม **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 8 ฉบับที่ 370 8 – 14 กรกฎาคม 2542 (http://www.winbookclub.com)

สกุล บุณยทัต "สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน ภาพรวมทางความคิด" คอลัมน์วิจารณ์วรรณกรรม **กรุงเทพธุรกิจ** 20 มิถุนายน 2542 (http://www.winbookclub.com)

สกุล บุณยทัต . "สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน ปริศนาแห่งรูปแบบของสิ่งมีความคิด" **จุดประกายวรรณกรรม** 15 สิงหาคม 2542 หน้า 14

สุภาพ พิมพ์ชน "วรรณกรรมทดลอง กับยุคข้อมูลข่าวสารท่วมทัน" คอลัมน์วรรณกรรมวิจารณ์ **ชาวกรุง 2000** ปีที่ 3 ฉบับที่ 141,2542 (http://www.winbookclub.com)

สุภาพ พิมพ์ชน " 'สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน' ความจริงลวงของการสร้างเสพมหรสพทางปัญญา" **25 ปีซีไรต์** กรุงเทพฯ : สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์,2547

รักชวนหัว "สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน" (http://www.laughable-loves.blogspot.com)

"EXPRESSION WIN(ner) takes it all From Expression" October/November 1999 (http://www.winbookclub.com)

หลังอานบุรี (2544)

นงนภัส ตาปสนันท์ "ไปเที่ยวหลังอานบุรีกันเถอะ" **จุดประกายวรรณกรรม** ปีที่ 15 ฉบับที่ 5049 วันอาทิตย์ที่ 14 กรกฎาคม 2545

พชร สมุทวณิช "หนังสือหมา ๆ" **หนังสือพิมพ์ผู้จัดการรายวัน** 7 พฤษภาคม 2545 "ถนนพระอาทิตย์" (http://www.winbookclub.com)

สุภาพ พิมพ์ชน "มหรสพการเมือง" **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์**

หนึ่งวันเดียวกัน (2544)

จรูญพร ปรปักษ์ประลัย "หนึ่งวันเดียวกัน :วรรณกรรม วรรณเกม" **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ฉบับที่ 35 25-31 มกราคม 2545 (http://www.winbookclub.com)

ชัยสิริ สมุทวณิช "นี่แหละวินทร์" คอลัมน์มวยวัด หนังสือพิมพ์**ผู้จัดการ** 26-27 มกราคม 2545 (http://www.winbookclub.com)

ปีกแดง (2545)

ชัยสิริ สมุทวณิช "ปีกแดง" คอลัมน์มวยวัด หนังสือพิมพ์**ผู้จัดการ** 19-20 ตุลาคม 2545 (http://www.winbookclub.com)

ทิพากร พิพิธประสาท "ที่สุดของความพยายาม ปีกแดง" ประกายปริทัศน์ จุดประกาย **กรุงเทพธุรกิจ** 10 สิงหาคม 2546 (http://www.winbookclub.com)

"ปีกแดง" (http://www.bloggang.com

ำ (2546)

ชัยสิริ สมุทวณิช "มวยวัด" **ผู้จัดการรายวัน** คอลัมน์อาทิตย์ทอดวง 20- 21 กันยายน 2546 (http://www.winbookclub.com)

นัทนัย ประสานนาม "ำ ของวินทร์ เลียววาริณ "สถานะของความจริงและความเท็จตาม
คตินิยมหลังสมัยใหม่" **ขวัญเรือน** ปักษ์หลัง พฤศจิกายน 2548

จรูญจรัสรัศมีพราว พร่างพร้อย (2548)

จรูญพร ปรปักษ์ประลัย "ส่องกระจกอนาคต สะท้อนภาพปัจจุบัน" นิตยสาร**สีสัน** ปีที่ 17 ฉบับ
ที่ 7 2549 (http://www.winbookclub.com)

ปลาที่ว่ายในสนามฟุตบอล (2548)

ธันว์ ธนญาติ "ปลาที่ว่ายในสนามฟุตบอล พหุนิยมแห่งความรู้" นิตยสาร **GM** Vol 20: 16-30
Nov 2005 (http://www.winbookclub.com)

แม่หนอน "ปลาที่ว่ายในสนามฟุตบอล" (http://phuketbulletin.co.th)

นิยายข้างจอ (2548)

โดม วุฒิชัย "จากนิยายข้างจอ:ว่าด้วยห้องสมุดและโฮมเธียเตอร์ ของ 'วินทร์ เลียววาริณ' "
ประกายปริทัศน์ **จุดประกายวรรณกรรม** 10 กรกฎาคม 2548
(http://www.winbookclub.com)

รอยเท้าเล็ก ๆ ของเราเอง (2548)

จรูญพร ปรปักษ์ประลัย "รอยเท้าเล็ก ๆ ของเราเอง โลกมีไว้ให้เหยียบ ไม่ได้มีไว้ให้แบก" นิตยสาร **สีสัน**

ดอกแป้นพิมพ์ "**กำลังใจจากซีไรต์ ที่ชื่อ 'วินทร์'** " ผู้จัดการออนไลน์ Metro Life/Book
(http://www.winbookclub.com)

ผู้ชายที่ตามรักเธอทุกชาติ พิมพ์ครั้งที่ 85 (2549)

จรูญพร ปรปักษ์ประลัย "รักซ้อน ซ่อนคม ผู้ชายที่ตามรักเธอทุกชาติ พิมพ์ครั้งที่ 85"
นิตยสาร**สีสัน** มิถุนายน 2549 (http://www.winbookclub.com)

โลกด้านที่หันหลังให้ดวงอาทิตย์ (2549)

จรูญพร ปรปักษ์ประลัย **"โลกด้านที่หันหลังให้ดวงอาทิตย์".** นิตยสาร**สีสัน**

โลกใบที่สองของโม (2549)

จรูญพร ปรปักษ์ประลัย "โลกใบที่สองของโม โลกที่ซ่อนอยู่ด้านหลังดวงตา". นิตยสาร**สีสัน**

เบื้องบนยังมีดวงดาว (2550)

จรูญพร ปรปักษ์ประลัย "เบื้องบนยังมีดวงดาว คู่มือการใช้ชีวิตอย่างมีชีวิต". นิตยสาร**สีสัน**

ยาแก้สมองผูกตราควายบิน (2551)

คติ มุธุขันธ์ "ยาแก้สมองผูกตราควายบิน" www.thaiwriternetwork.com

วิทยานิพนธ์

เบญจนาฏ วัฒนมณี. (2539) **เรื่องสั้น "แนวทดลอง" ของไทยช่วง พ.ศ. 2525 – 2535.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาภาษาและวรรณคดีไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

วัชรา บุญจรรยา. (2545) **วิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอเรื่องในงานเขียนของวินทร์ เลียววาริณ .** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาภาษาและวรรณคดีไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

วรรณพร ปิ่นแก้ว. (2547) **การศึกษาวิเคราะห์การสื่อความหมายในเรื่องสั้นของวินทร์ เลียววาริณ.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

สุภาวดี พลชะนะ. (2548) **การวิเคราะห์เรื่องสั้นของวินทร์ เลียววาริณ : อาเพศกำสรวล และสิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย (สายวรรณคดี) มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

เสาวณิต จุลวงศ์. (2550) **ความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง : ลักษณะหลังสมัยใหม่ในบันเทิงคดีร่วมสมัยของไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นอกจากนี้ยังมีเอกสารประกอบการวิจัย ดังนี้

บทสัมภาษณ์

ฉัตรมีนา "ยัปปี้ซีไรด์ 40 : วินทร์ เลียววาริณ "ผมไม่อยากเป็นนักเขียนเพื่อเอาใจคนกลุ่มเดียว" **มติชนสุดสัปดาห์**

ไพลิน รุ้งรัตน์ "วินทร์ เลียววาริณ สถาปัตยศาสตร์ในวรรณศิลป์" **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์**

มานี-ชูใจ "ออฟฟิศคนเดียว ของ วินทร์ เลียววาริณ" **ขวัญเรือน**

ยูร กมลเสรีรัตน์ "วินทร์ เลียววาริณ สวรรค์ไม่เป็นใจให้เขารวย แต่ให้เขาเป็นนักเขียน" **กุลสตรี**

รัชชา "วินทร์ เลียววาริณ นักเขียนซีไรด์ ประจำปี 2540" นิตยสาร**เปรียว**

"สัมภาษณ์วินทร์ เลียววาริณ" จาก www.vcharkarn.com

Literature "วินทร์ เลียววาริณ นักเขียนรางวัล (ดับเบิล) ซีไรต์ ปี 2540 และ 2542" http://www.artbangkok.com

รายงานพิเศษ/คอลัมน์/หนังสือ

"เชียนกระเจิง 'แห้ว' กระจาย วินทร์ เลียววาริณ แหกโค้ง 'เบิ้ล' ซีไรต์" **มติชนสุดสัปดาห์** ปีที่ 19 ฉบับ 991 สิงหาคม 2542 หน้า 87.

เปิดใจดับเบิลซีไรต์ "ผมนำการตลาดรับใช้วรรณศิลป์" **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 19 ฉบับ 991 สิงหาคม 2542

พินิจ นิลรัตน์ "สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน ส่งวินทร์ เลียววาริณ เข้าวินเป็น "ดับเบิ้ลซีไรต์" **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** 15 – 21 สิงหาคม 2542

พินิจ นิลรัตน์ "ซีไรต์ซีร้อน...เมื่อ 4 นักวิจารณ์วิพากษ์ "กรรมการ" และ "สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน" **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** 22 -28 สิงหาคม 2542

มนสิกุล โอวาทเภสัชช์ "สำนักพิมพ์ดอกหญ้า 15 ปี แห่งความหวัง ธุรกิจกับซีไรต์ไปด้วยกัน" **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 6 ฉบับที่ 271 15 สิงหาคม 2540 หน้า 52 – 54.

'รงค์ วงษ์สวรรค์ "วันวานเขย่ามือกับวินทร์ เลียววาริณ (HA-HA)" **มติชนสุดสัปดาห์** ปีที่ 25 ฉบับ 1314 วันที่ 21 ตุลาคม 2538

รงฤทธิ์ จิตต์ไพศล "ผมชอบวินทร์" **มติชนสุดสัปดาห์** ปีที่ 19 ฉบับ 992 สิงหาคม 2542 หน้า 68 – 69.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี. **ช่อปาริชาติ 1 ชุดฝนหยดเดียว.** กรุงเทพฯ : สำนักช่างวรรณกรรม, 2535.

ค. ชีวิตและผลงานของปราบดา หยุ่น

ปราบดา หยุ่น ฉายแววความเป็นนักเขียนมาตั้งแต่ทำหนังสือ "รั้วรำเพย" เมื่อเป็นนักเรียนโรงเรียนเทพศิรินทร์ จนจบชั้นมัธยมปีที่ 3 จึงเดินทางไปเรียนต่อที่สหรัฐอเมริกา หลังจบไฮสคูล ได้เข้าเรียนศิลปะจาก The Cooper Union for the Advancement of Art and Science และ The Parsons School of Design จนจบปริญญาตรีสาขาศิลปะ และศึกษาศิลปะหลายแขนงในมหานครนิวยอร์ก จากนั้นทำงานเป็นกราฟิกดีไซเนอร์ รวมเวลาอยู่ในต่างประเทศ 11 ปีก่อนเดินทางกลับมาสมัครเป็นทหารอยู่ 6 เดือน

ปราบดาเริ่มทำงานเขียนหนังสือใน พ.ศ. 2542 โดยเขียนคอลัมน์วิจารณ์ภาพยนตร์เป็นภาษาอังกฤษใน Nation Weekend ทุกสัปดาห์ ซึ่งต่อมาแปลงานชุดนี้เป็นภาษาไทยชื่อ *ภาพไม่นิ่ง* ได้เขียนบทภาพยนตร์สารคดีทางโทรทัศน์เรื่อง*ปมไหม*ให้เนชั่นแชลเนล เริ่มเขียนเรื่องสั้นเรื่องแรกชื่อ "คนนอนคม" ให้นิตยสาร*แพรวสุดสัปดาห์* จากนั้นเป็นต้นมาปราบดา หยุ่นก็ได้เขียนเรื่องสั้นและความเรียงลงเป็นประจำในนิตยสารหลายฉบับ เช่น *แพรวสุดสัปดาห์ ลิปส์* (LIPS) *อิมเมจ* (IMAGE) *จีเอ็ม* (GM) โอเพ่น (OPEN) ซัมเมอร์ (SUMMER) หนังสือ*เมืองมุมฉาก* เป็นผลงานรวมพิมพ์เล่มแรก และในเวลาใกล้เคียงกันมีหนังสือรวมเรื่องสั้น*ความน่าจะเป็น* พิมพ์ออกมาด้วย หนังสือ*ความน่าจะเป็น*ได้รับรางวัลชมเชยจากงานประกวดวรรณกรรมของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ พ.ศ. 2544 และได้รับรางวัลซีไรต์ ใน พ.ศ. 2545

การที่คณะกรรมการตัดสินให้หนังสือ*ความน่าจะเป็น*ได้รับรางวัลซีไรต์ ก่อให้เกิดปรากฏการณ์ของการวิพากษ์วิจารณ์อย่างรุนแรง และต่อเนื่องอยู่ระยะหนึ่ง ลักษณะการวิจารณ์มีหลายรูปแบบทั้งบทความวิจารณ์ยาวหลายตอน ซึ่งก่อให้เกิดการวิจารณ์โต้วิจารณ์ บทสัมภาษณ์ บทรายงานวรรณกรรม บทรายงานการอภิปราย บทรายงานการสนทนา รวมทั้งการแสดงทัศนะวิจารณ์ทางอินเทอร์เน็ต สะท้อนให้เห็นว่ารูปแบบการวิจารณ์แบบมุขปาฐะมีความเข้มข้นเท่ากับการวิจารณ์แบบลายลักษณ์ และอาจจะฉับไวกว่า เหมาะสมกับสถานการณ์ที่ต้องการสื่อสารไปยังมวลชนในจังหวะที่เรื่องยังอยู่ในความสนใจ และเปิดโอกาสให้ผู้แสดงความคิดเห็นมีหลากหลาย ไม่จำกัดตัวอยู่เฉพาะกลุ่มนักวิจารณ์วรรณกรรม

คุณสมบัติของปราบดา หยุ่น ไม่ว่าจะเป็นรูปลักษณ์หน้าตา การศึกษาดี พ่อเป็นนักสื่อสารมวลชนที่มีบทบาทโดดเด่นและแม่เป็นอดีตบรรณาธิการนิตยสารที่มีชื่อเสียง ด้วยวัยเยาว์ 29 ปี และเพิ่งเริ่มเขียนหนังสือได้เพียง 2 ปีก็คว้ารางวัลที่โดดเด่นที่สุดในวงวรรณกรรมร่วมสมัยไทย เป็นบริบทของนักเขียนที่กระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์เชิงลบอันเป็นปรากฏการณ์ทางจิตวิทยาสังคมที่น่าสนใจอย่างยิ่ง นอกจากนี้รูปแบบเนื้อหาและภาษาในงานเขียนของปราบดาแตกต่างไปจากแนววรรณกรรมไทยร่วมสมัยตามขนบเดิม ทำให้เกิดการวิจารณ์ถกเถียงด้านบวกและด้านลบ จนชื่อของปราบดา หยุ่น เป็นที่รู้จักในแวดวงวรรณกรรมมากขึ้นไปอีก

ในขณะที่วินทร์กล่าวว่า เขารู้สึกว่าตนเองกำลังทำงานศิลปะมากกว่าเขียนหนังสือ ปราบดาก็เช่นเดียวกัน แต่วินทร์มักกำหนดรูปแบบและเนื้อหาค่อนข้างลงตัวเป็นระบบ ส่วนปราบดาให้สัมภาษณ์

หนังสือ AW (Alternative Writers ฉบับ 16 กรกฎาคม 2543) ไว้เมื่อเริ่มเขียนเรื่องสั้นไปได้เพียงปีเดียว และยังไม่ได้รับรางวัลซีไรต์ถึงวิธีการเขียนว่าเขาคิดถึงรายละเอียดน้อยมาก แต่ปล่อยให้เรื่องที่เขียนเลื่อนไหลไปอย่างอิสระ *"การที่จะเริ่มเขียน ผมพยายามเซ็ตวิธีให้มันเหมือนงานทุกอย่างที่ผมทำ ไม่ว่าจะเป็นงานหนัง งานศิลปะ ผมจะไม่ได้คิดรายละเอียดไว้เยอะในหัวว่าเรื่องจะต้องดำเนินไปอย่างนี้ ตัวละครจะมีกี่ตัว แต่มันจะเริ่มเหมือนตอนเด็กเรามีกระดาษเปล่า เราก็วาดรูปเล่น ผมจะเริ่มด้วยการผมมีกระดาษเปล่าตลอด คือเรามีความสามารถในการใช้ภาษาอยู่ เรามีสิ่งที่เราต้องการสื่ออยู่บ้าง แต่เราไม่รู้ว่ามันจะเป็นยังไง เราค่อยมารู้ตอนนั้นด้วย (ตอนเขียน) มันก็เป็นความสนุกในการทำงานอย่างหนึ่ง ที่เราได้เรียนรู้ไปในระหว่างที่เราเขียน ผมจะไม่คิดทุกอย่างไปก่อน"*

จากคำให้สัมภาษณ์ แม้ดูเหมือนเขาไม่ได้เอาจริงเอาจังกับการเสนอเรื่องราวที่เข้มข้นเคร่งเครียด แต่สารเนื้อหาในงานของปราบดา มีลักษณะของการแสดงทัศนะในการมองโลกด้วยมุมมองใหม่ เหมือนตั้งคำถามให้ฉุกคิด แต่ไม่ให้คำตอบ ปราบดาเคยให้สัมภาษณ์ถึงการเขียนหนังสือของเขาว่า *"แน่นอน ผมไม่ได้ตั้งใจที่จะสื่อในสิ่งที่ผมคิดว่ามันได้ถูกสื่อไปเยอะแล้ว หรือได้ถูกสื่อไปอย่างซ้ำซากแล้ว แต่ในขณะเดียวกันผมอยากจะสื่อเหมือนกัน คือสื่อความเดียวกัน แต่ด้วยวิธีที่ต่างกัน ไม่ได้แปลว่าไม่ได้ต้องการจะสื่ออะไรเลย เพราะผมเชื่อว่าการสื่อสารของมนุษย์ เมื่อพูดออกมาแล้ว มันสื่ออะไรบางอย่างในตัวของมันเอง"* ปราบดาสรุปสไตล์การเขียนของตัวเองว่า *"ไม่เป็นแนวสอน หมายถึงว่ามันจะไม่มีข้อคิดที่แท้จริงอยู่ในงานนี้ ไม่ใช่เพื่อชีวิตแน่นอน"* เมื่อผู้ให้สัมภาษณ์ย้ำว่า *"หมายถึงผู้อ่านอ่านจบแล้วต้องคิดต่อ"* เขายืนยันว่า *"ใช่ หรือว่าต้องคิดไปพร้อมกับรูปโครงสร้าง"*

แม้จะไม่หมกมุ่นกับการแสดงนวัตกรรมด้านเทคนิคกลวิธีในการเล่าเรื่องเหมือนอย่างวินทร์ แต่ปราบดาก็นำเสนอผลงานเขียนทั้งในแง่วรรณศิลป์และทัศนศิลป์เช่นเดียวกัน ใน *เมืองมุมฉาก* ผลงานรวมเล่มเล่มแรก ปราบดาแสดงฝีมือทางศิลปะที่ร่ำเรียนมาในการออกแบบปก จัดรูปเล่ม การใช้ขนาดตัวหนังสือ สี การจัดวางบนหน้ากระดาษ รูปภาพ ล้วนมีส่วนในการสื่อความหมายของเนื้อหา ผลงานเรื่องต่อ ๆ มาก็แสดงให้เห็นว่าปราบดาทดลองนำเสนองานเขียนของเขาในรูปแบบใหม่ ๆ อยู่ตลอดเวลา อย่างเช่นผลงานล่าสุดเรื่อง "ฉันคือมนุษย์ห้องนอน" เป็นการเขียนเรื่องลงในบล็อก และมีวิเดโอคลิป ซึ่งผู้เขียนหานักแสดง ถ่ายวิเดโอ และตัดต่อเอง เนื้อเรื่องเป็นเรื่องรักสามเศร้าตามแนวที่วัยรุ่นนิยม เป็นการสร้างวรรณกรรมออนไลน์ที่มีสปอนเซอร์ให้ทุน และความต้องการของสปอนเซอร์ตรงกับผู้เขียนที่ต้องการทดลองใช้พื้นที่ในโลกไซเบอร์ในการสร้างงานศิลปะทั้งวรรณกรรมและภาพยนตร์ วรรณกรรมออนไลน์เรื่องนี้ต้องเปิดอ่านและดูใน http://bedroomgirl.bloggang.com

ปราบดาเลือกประกอบอาชีพเป็นนักเขียนด้วยว่าเป็นความใฝ่ฝันตั้งแต่วัยเด็ก นอกจากเขียนหนังสือแล้ว ต่อมาเขายังตั้ง*สำนักไต้ฝุ่น* เพื่อ *"ผลิตหนังสือออกมาให้เป็นทางเลือกของคนไทยในการอ่านต่อไป"* สำนักไต้ฝุ่นพิมพ์งานเขียนของปราบดา และงานของนักเขียนบางคนที่ *"เรามั่นใจในงานอยู่แล้วว่ามีคุณค่าบางอย่าง พิมพ์ออกมาแล้วไม่อาย ไม่เป็นขยะ"* ดังนั้น กล่าวได้ว่าปราบดาสืบทอดเส้นทางเดียวกับชาติ กอบจิตติ และวินทร์ เลียววาริณ สองนักเขียนรุ่นพี่ที่เขามีความสนิทสนมและแลกเปลี่ยนความรู้กันเสมอ โดยเฉพาะกับวินทร์ซึ่งเขียนอีเมลถึงกันอย่างสม่ำเสมอต่อเนื่องหลายปี กลายเป็นวรรณกรรมในรูปจดหมายที่สร้างร่วมกันถึง 7 เล่มแล้ว การมีสำนักพิมพ์ของตนเองทำให้

นักเขียนทั้งสามมีอิสระในการควบคุมดูแลผลงานของตนเอง และกำหนดกลุ่มนักอ่านของตนเองได้ ปราบดาใช้สำนักไต้ฝุ่นเป็นแหล่งส่งเสริมการพิมพ์งานของนักเขียนนอกกระแส เพื่อสร้างทางเลือกแก่นักอ่านบางกลุ่มด้วย

ความรู้ทางด้านศิลปะทำให้ปราบดาเป็นมากกว่านักเขียน เขารับออกแบบปก จัดรูปเล่ม ให้หนังสือวรรณกรรมเล่มอื่น ๆ เช่นเดียวกับที่เขาออกแบบหนังสือของตนเองทุกเล่ม และรับออกแบบผลิตภัณฑ์ให้ร้านต่าง ๆ ซึ่งแม้จะเป็นงานศิลปะที่ทำรายได้ดี แต่ปราบดาก็แบ่งความแตกต่างระหว่างงานออกแบบกับงานเขียนหนังสือได้ชัดเจน ดังที่เคยให้สัมภาษณ์นิตยสารขวัญเรือนว่า *"งานเขียนต้องทุ่มเทเวลาจริง ๆ และมาจากการเรียบเรียงความคิดมาจากสมอง เพราะฉะนั้นบางทีเราก็อธิบายให้คนเข้าใจยากว่าเราต้องผ่านอะไรมาบ้างระหว่างที่เราเขียน เพราะทุกคนเห็นที่มันเสร็จมาแล้ว แต่เขาไม่รู้หรอกว่าบางทีบางประโยคหรือบางบรรทัดเราใช้เวลานานขนาดไหนกว่าจะคิดออกมา ในขณะที่งานออกแบบมันตรงๆ สีนี้ไม่ชอบก็เปลี่ยน คนเข้าใจได้ง่ายกว่าว่าขั้นตอนการทำงานเป็นยังไง ส่วนใหญ่งานออกแบบคืองานเปลือก แล้วงานเปลือกก็มักเป็นสิ่งที่คนทำขึ้นเพื่อดึงดูดคนอื่น เหมือนกับกลีบดอกไม้มันต้องสวย เพราะฉะนั้นความดึงดูดนี้มันย่อมมีคนให้ค่าเยอะ ให้ราคาเยอะกว่า เพราะฉะนั้นเลยได้รายได้ดีกว่า แต่โดยแก่นแท้ของมัน ความรู้สึกของคนทำ คุณค่าที่ได้จากการเขียนหนังสือ กับคุณค่าที่ได้จากการออกแบบ ผมว่าการเขียนหนังสือให้คุณค่ากับเรามากกว่า ให้ความรู้สึกที่ดีมากกว่า"*

นิวัต พุทธประสาท บรรณาธิการหนังสือ AW ให้ความเห็นต่อปราบดา หยุ่น ว่า *"ความโดดเด่นของคุณปราบดาคือ เขามีความร่วมสมัย งานของเขาเหมาะกับยุคแบบนี้ เหมาะแก่นักอ่านที่มีชีวิตแบบนี้ เขามีวิธีคิดที่แตกต่างจากนักเขียนคนอื่น ซึ่งถือว่าเป็นคาแร็คเตอร์ที่นักเขียนทุกคนจะต้องมี"*

คงกฤช ไตรยวงศ์ นักวิจารณ์กล่าวถึงการเสวนาสภากาแฟกับเพื่อนพ้องถึงวงวรรณกรรมไทยว่า *"นักเขียนที่เพื่อนบางคนมักจะกล่าวถึงอยู่เป็นประจำก็คือ ปราบดา หยุ่น ซึ่งมีชื่อเสียงมากแล้วในขณะนั้น แม้แต่บางคนที่ไม่ค่อยชอบงานวรรณกรรมนักก็ชอบงานของปราบดา ผมคิดว่าอาจจะเป็นเพราะงานเขียนของเขาแปลก อีกทั้งยังรุ่มรวยด้วยอารมณ์ขัน มีลีลาหยิกแกมหยอก ทีเล่นทีจริง ในขณะเดียวกันก็วิพากษ์วิจารณ์สังคมได้อย่างถึงใจพระเดชพระคุณ"*

นอกจากเขียนหนังสือ ออกแบบหน้าปกหนังสือ ออกแบบผลิตภัณฑ์ ปราบดายังใช้ความรู้ที่ร่ำเรียนมาทำงานศิลปะแขนงอื่นอีกด้วย นั่นคือ ดนตรี และภาพยนตร์ เข้าร่วมงานภาพยนตร์กับเป็นเอกรัตนเรือง ผู้กำกับรุ่นใหม่ และประสบความสำเร็จอย่างดียิ่งเมื่อบทภาพยนตร์เรื่อง *Last Life in the Universe* หรือ *รักน้อยนิดมหาศาล* ในรับรางวัลในระดับนานาชาติ

ภาพลักษณ์ของปราบดาที่เป็นคนหนุ่มหน้าตาดี เฉลียวฉลาด และเป็นคนดังในสังคมถูกนำมาเกี่ยวพันกับการวิจารณ์ความเป็นนักเขียนของเขา ปราบดาใช้จุดเด่นที่ตนมีคือการเขียนเสียดสีอย่างมีอารมณ์ขัน เขียนถึงตนเองในสายตาของคนอื่นไว้อย่างสนุกสนาน ในเรื่องสั้นชื่อ "บารมีของพ่อมัน"

"ปราบดา หยุ่น นักเขียนไฟแรงตัวแทนคนรุ่นใหม่ เขาเกิดท่ามกลางพื้นดินแห้งระแหงของวงการวรรณกรรม เขาทำให้วัยรุ่นเริ่มคิดถึงการเป็นนักเขียนอีกครั้ง ทำให้วรรณกรรมไทยหลุดออกจากการมองว่าเป็นอาชีพของผู้ใหญ่ คล้องผ้าขาวม้า ที่พล่ามถึงแต่ชีวิตแร้นแค้นของชาวนา คนชนบทห่าง

ไกลความเจริญ และคิดว่านั่นคือปัญหาเดียวของความเป็นมนุษย์ ปราบดา หยุ่น เป็นหนุ่มอายุน้อย แต่งกายตามสบายแบบตะวันตก เขามาจากครอบครัวชนชั้นกลางค่อนข้างสูง หน้าตาดีใช้ได้ เป็นนักเรียนนอก ท่าทางทะมัดทะแมง พูดจาฉะฉานอย่างคนเชื่อมั่นในตนเอง วัยรุ่นไทยไม่เคยเห็นนักเขียนอย่างนี้มานานนม (ทั้งที่ก็เคยมีอยู่เสมอเพียงแต่พวกเขาเหล่านั้นไม่มีนามสกุลว่า หยุ่น)ปราบดา หยุ่นจึงเจริญงอกงามอย่างรวดเร็วท่ามกลางพื้นที่ของสังคมทุนนิยม บริโภคนิยม โพสต์โมเดิร์น และโลกาภิวัตน์ เขาคลอดตามหลังแฮรี พ็อตเตอร์ ออกมาอย่างกระชั้นชิด"

นอกจากนี้ ปราบดา หยุ่น ยังวิจารณ์นักวิจารณ์ไว้อย่างแดกดันอีกด้วยว่า

"ปราบดา หยุ่น พูดถากถางนักวิจารณ์และนักเขียนคอลัมน์ที่เขียนถึงงานของผม บอกว่าอ่านกี่ครั้งของกี่คนก็อดขำไม่ได้ เขาออกความเห็นว่างานวิจารณ์ในเมืองไทยล้วนน่าสมเพช เพราะผู้เขียนมักทึกทักเอาตนฉลาดหลักแหลม รู้มาก เพราะเปิดตำราฝรั่งมากกว่าร้อยเล่ม แต่ก็ไม่สามารถปกปิดความเขลาของตนไว้ได้ ที่จริงก็มีแต่นักจำ นักค้นคว้าข้อมูล นักลอกภูมิปัญญาคนอื่น ไม่มีใครแสดงปรัชญาหรือสร้างสรรค์ทฤษฎีขึ้นมาเอง ฝรั่งมีโพสต์โมเดิร์น ไทยก็มีโพสต์โมเดิร์นไปด้วย ทั้งที่โมเดิร์นเคยมีจริงๆ เพียงไม่กี่คน หรืออาจจะไม่มีเลย"

ในช่วงเวลา 10 ปีปราบดามีงานรวมเล่ม 22 เล่ม บทภาพยนตร์อีก 2 เรื่อง นวนิยายในอินเทอร์เน็ตที่ไม่ได้พิมพ์เป็นเล่มอีก 1 เรื่อง และจดหมายอิเล็กทรอนิกส์ที่เขียน-ตอบกับวินทร์ เลียววาริณอีก 7 เล่ม หนังสือภาพภาษาอังกฤษอีก 3 เล่ม ดังนี้

รวมเรื่องสั้น

2543 เมืองมุมฉาก
2543 ความน่าจะเป็น
2544 อุทกภัยในดวงตา
2544 ส่วนที่เคลื่อนไหว
2545 เรื่องนี้เกิดขึ้นจริง
2547 กระทบไหล่เขา (จินตนาการผ่านบุคคลสำคัญ)
2548 ความสะอาดของผู้ตาย

นวนิยาย

2545 ซิทแดก
2547 แพนด้า
2548 ฝนตกตลอดเวลา
2549 นอนใต้ละอองหนาว

บทความ/ความเรียง

2544 ภาพไม่นิ่ง (ความเรียงเกี่ยวกับภาพยนตร์)

2545 น้ำใส่กะโหลก

2546 อย่าอ่านเลยก็แล้วกัน

2546 เป็น : เรียงความว่าด้วยลมหายใจในตัวหนังสือ (ความเรียงแนะนำการเขียนหนังสือ)

2548 สมมติสถาน (ความเรียงเรื่องศิลปะและทัศนศิลป์)

2549 (เปิดไป) หน้าศูนย์

2549 ร่องรอยของความรู้สึก

2549 ดบตา

2550 ปราบดา หยุ่น เขียนถึงญี่ปุ่น

เรื่องแปล

2546 คนหัวหมา (เรื่องสั้นแปล)

2552 จะเป็นผู้คอยรับไว้ไม่ให้ใครร่วงหล่น (นวนิยายแปลจาก The Catcher in the Rye ของ J.D. Salinger)

บทภาพยนตร์

2546 เรื่องรัก น้อยนิด มหาศาล (Last Life in the Universe) แปลและตีพิมพ์ในประเทศญี่ปุ่นปี 2547

2547 คำพิพากษาของมหาสมุทร (Invisible Waves)

จดหมายอิเล็กทรอนิกส์กับวินทร์ เลียววาริณ

2545 ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน 1

2547 ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน 2

2548 ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน 3

2549 ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน 4

2550 ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน 5

2551 ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน 6

2552 ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน 7

นวนิยายเผยแพร่ในอินเทอร์เน็ต

2547 ฉันคือมนุษย์ห้องนอน

หนังสือภาพ

Wildwitness Project : I Met a Lazy Bear

I Know a Handsome Elephant

I Flirted with a Cute Dolphin

ข. **บทวิจารณ์** แม้ปราบดา หยุ่นจะมีเว็บไซต์เช่นเดียวกับวินทร์ เลียววาริณ แต่เป็นเว็บไซต์ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับกิจการของสำนักพิมพ์ใต้ฝุ่น ไม่มีข้อมูลเกี่ยวกับผู้เขียนมากนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งปราบดาไม่ได้รวบรวมบทวิจารณ์ผลงานของตนไว้เลย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงรวบรวมบทวิจารณ์ผลงานของปราบดา หยุ่น จากนิตยสารและจากเว็บไซต์ต่างๆ พบว่ามี 48 บท และได้แยกบทวิจารณ์ตามเรื่องวรรณกรรมที่วิจารณ์ และตามลำดับหนังสือที่พิมพ์ ดังนี้

ความน่าจะเป็น (2543)

กุสุมา รักษ์มณี. "ความน่าจะเป็น ปราบดา หยุ่น" **ขวัญเรือน** ฉบับที่ 740 ปักษ์หลัง กันยายน 2545 (เมื่อรวมใน 25 ปีซีไรต์ ใช้ชื่อว่า "ความน่าจะเป็นเรื่องไม่ธรรมดา")

จำนงศรี หาญเจนลักษณ์. "ขอคุยมาเรื่องปราบดา หยุ่น กับ ความน่าจะเป็น" **มติชนสุดสัปดาห์** ฉบับ 7 วันที่ 13 ตุลาคม 2545

จรูญพร ปรปักษ์ประลัย "ปราบดา หยุ่น : ความจริงอีกแบบ" **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ปีที่ 47 ฉบับ 16 วันที่ 17-23 กันยายน 2543

จรูญพร ปรปักษ์ประลัย "กลลวงแห่งถ้อยคำและความจริง บทศึกษาว่าด้วยคำนำและชื่อหนังสือของปราบดา หยุ่น" นิตยสาร**สีสัน** ปีที่ 12 ฉบับที่ 11 มีนาคม – เมษายน 2544.

เทวทัต "เรื่องเล่าเรื่องไม่ได้เล่า" **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ปีที่ 49 ฉบับที่ 4 21 – 27 มิถุนายน 2545

เทิดธรรม นามไท "วรรณกรรมสร้างสรรค์คืออะไร กรณีศึกษาจาก "ความน่าจะเป็น" (1) - (5) **มติชนสุดสัปดาห์** ปีที่ 23 ฉบับ 1160 วันที่ 11 – 17 พฤศจิกายน 2545, ฉบับ 1161 วันที่ 18 – 24 พฤศจิกายน 2545 ,ฉบับ 1162 วันที่ 25 พฤศจิกายน 2545 – 1 ธันวาคม 2545 ฉบับ 1163 วันที่ 2 – 8 ธันวาคม 2545 และฉบับ 1164 วันที่ 9 – 15 ธันวาคม 2545

ธเนศ เวศร์ภาดา. "ฟ้าแลบแปลบปลาบเปิดโปง ภาษาของปราบดา" **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 11 ฉบับที่ 535 วันที่ 3 กันยายน 2545 หน้า 68 – 69.

บุญอุ้ม อุทัยประดิษฐ์ "หัวโล้น" ริเขียนหนังสือ : วิจารณ์งานซีไรต์ (แนวทดลอง) **มติชนสุดสัปดาห์** ปีที่ 22 ฉบับ 1155 7-13 ตุลาคม 2545

พิเชฐ แสงทอง "ความน่าจะเป็น เรื่องเล่า เรื่องเล่น เรื่องไม่เป็นเรื่อง" **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 9 ฉบับ 437 วันที่ 16 ตุลาคม 2545 หน้า 54 -55.

มาลี ไพรสน "หมุดหมาย ดอกไม้ ประกายดาว ใน ความน่าจะเป็น" **สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์** ปีที่ 49 ฉบับ 13 วันที่ 23 – 29 สิงหาคม 2545 หน้า 38 -39.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. "ความน่าจะเป็น : คลื่นลูกใหม่ของนักเขียนเรื่องสั้นไทย" **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปี

ที่ 9 ฉบับ 437 (16 ตุลาคม 2545) หน้า 70-71.

ลัดดาวัลย์ รัตนดิลกชัย "ความน่าจะเป็นของปราบดา หยุ่น" 1-2 **มติชนสุดสัปดาห์**

วาณิช จรุงกิจอนันต์ "การอ่านงานเขียน" (3 ตอน) **มติชนสุดสัปดาห์** ปีที่ 23 ฉบับ 1163 2-8 ธันวาคม 2545, ฉบับ 1164 9 – 15 ธันวาคม 2545 และฉบับ 1165 16 – 22 ธันวาคม 2545

วาณิช จรุงกิจอนันต์ "คำประกาศ" **มติชนสุดสัปดาห์** ปีที่ 22 ฉบับ 1151 9 – 15 กันยายน 2545

วาณิช จรุงกิจอนันต์ "มุมมอง" **มติชนสุดสัปดาห์** ปีที่ 22 ฉบับ 1152 16 – 22 กันยายน 2545

วาณิช จรุงกิจอนันต์ "มองต่างมุม" **มติชนสุดสัปดาห์** ปีที่ 22 ฉบับ 1153 23 – 29 กันยายน 2545

วาณิช จรุงกิจอนันต์ "เก่" **มติชนสุดสัปดาห์** ปีที่ 22 ฉบับ 1154 20 กันยายน - 6 ตุลาคม 2545

วาณิช จรุงกิจอนันต์ "ระยะทางนั้นเหยียดยาว" **มติชนสุดสัปดาห์** ปีที่ 22 ฉบับ 1155 7 – 13 ตุลาคม 2545

สกุล บุณยทัต "ความน่าจะเป็น" สำนึกภายในตัวตนของคนรุ่นใหม่ **จุดประกายวรรณกรรม** ปีที่ 13 ฉบับที่ 4384 วันที่ 23 กันยายน 2545

สรายุทธ์ ธรรมโชโต "ความน่าจะเป็น "โพสต์โมเดิร์น" ของ "ความน่าจะเป็น" **เนชั่นสุดสัปดาห์** ฉบับ 539 วันที่ 30 กันยายน – 6 ตุลาคม 2545 และฉบับ 540 วันที่ 7-13 ตุลาคม 2545

อารดา เปรมพันธุ์. "โครงสร้างความจริงและคณิตศาสตร์ "ความน่าจะเป็น" ของปราบดา หยุ่น" **จุดประกายวรรณกรรม** 23 ธันวาคม 2543 หน้า 14

อิราวดี ไตลังคะ. "ความน่าจะเป็นอะไร" **มติชนสุดสัปดาห์** ฉบับ 1058 วันที่ 27 พฤศจิกายน 2545 หน้า 70 -71

ความน่าจะเป็น จาก http://www.bloggang.com

รักชวนหัว "ความน่าจะเป็นกับภาวะหลังสมัยใหม่ จาก hptt://laughable-loves.blogspot.com/2008/03/blogpost_26.html

เมืองมุมฉาก (2543)

เทวทัต "สีสันอันจัดจ้าน" **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ปีที่ 48 ฉบับ 52 24 – 30 พฤษภาคม 2545

วิจารณ์ **เมืองมุมฉาก** ไม่มีชื่อผู้เขียน จาก 2002 faylicity.com

ส่วนที่เคลื่อนไหว (2544)

เทวทัต "ลอง [ของ] เล่น" **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ปีที่ 49 ฉบับ 13 วันที่ 23 -29 สิงหาคม 2545

อิราวดี ไตลังคะ "ละเลียดภาษา" **มติชนสุดสัปดาห์** ปีที่ 22 ฉบับ 1119 28 มกราคม – 3 กุมภาพันธ์ 2545

อุทกภัยในดวงตา (2544)

เทวทัต "การหักเหของถ้อยคำ" **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ปีที่ 49 ฉบับ 7 วันที่ 12-18 สิงหาคม 2545

สกุล บุณยทัต "อุทกภัยในดวงตา พัฒนาแห่งสำนึกที่สร้างสรรค์ได้" **เนชั่นสุดสัปดาห์**

สุนทรีย์ พุ่มเจริญ, "เมื่อปราบดา หยุ่น เปิดใจ และเปิดอุทกภัยในดวงตา" **จุดประกายวรรณกรรม** 3 กุมภาพันธ์ 2544

อิราวดี ไตลังคะ "อุทกภัยในดวงตา : ปราบดา หยุ่น – นักอ่าน พบกันครึ่งทาง" **มติชนสุดสัปดาห์** ปีที่ 21 ฉบับที่ 1068 วันที่ 5 ก.พ. 2545

ชิทแตก ! (2545)

นภดล ปรางค์ทอง "ชิทแตก : ภาษาวิวัฒน์ของปราบดา หยุ่น" **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 11 ฉบับ 567 14 – 20 เมษายน 2546

คนหัวหมา (2546)

สุภาพ พิมพ์ชน "เส้นแบ่งที่เลอะเลือน" (คนหัวหมา) **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 12 ฉบับ 586 25 – 31 สิงหาคม 2546

แพนด้า (2547)

คมกฤช ไตรยวงค์ "ดาวบ้านเกิด "นายแพนด้า" ในนวนิยายของปราบดา หยุ่น" **ขวัญเรือน** ปักษ์หลัง มิถุนายน 2547

จรูญพร ปรปักษ์ประลัย. "แพนด้า เรามาจากดาวคนละดวง" . นิตยสาร**สีสัน**

ทราย เจริญปุระ "แพนด้า ปราบดา หยุ่น" **รักคนอ่าน** กรุงเทพฯ : 2548

ฝนตกตลอดเวลา (2548)

จรูญพร ปรปักษ์ประลัย. "ฝนตกตลอดเวลา คำถามเบา ๆ ในโลกแปลต่าง". นิตยสาร**สีสัน**

ภาณุพงษ์ คงจันทร์ "ชีวิตหลังความตายในฝนตกตลอดเวลา" **ขวัญเรือน** ปักษ์แรก พฤศจิกายน 2548

'รงค์ วงษ์สวรรค์ "HA-HA ปราบดา หยุ่น เรียนวิชาเต้นรำ" **มติชนสุดสัปดาห์** ปีที่ 25 ฉบับที่ 1313 วันที่ 14 ตุลาคม 2548

kitt "คนข้างใน : ปราบดา หยุ่น" วันที่ 6 พฤษภาคม 2551 จาก http://www.kittchah.exteen.com

ฝนตกตลอดเวลา จาก http://www.bloggang.com

ความสะอาดของผู้ตาย (2548)

กวีปกรณ์ "วิจารณ์เรื่องสั้น **"ลืมแล้วหรือว่าเราคิดถึงกัน"** ของคุณปราบดา หยุ่น" จาก http:// www. thaipoem.com/forever/ipages/story6528.html

รักชวนหัว "ความสะอาดของผู้ตาย" จาก www.laughable-loves.blogspot.com/2007/01/blogpost_30.html

นอนใต้ละอองหนาว (2549)

Jeeno "นอนใต้ละอองหนาว" จาก http://gmplusclub,blogspot.com

บุญชิต ฟักมี "นอนใต้ละอองหนาว" จาก http://www.chezplayers.com

ตบตา (2549)

จรูญพร ปรปักษ์ประลัย. "เรื่องตบตา กลลวงของลูกแก้ว" นิตยสาร**สีสัน**

เรื่องตบตา, ปราบดา หยุ่น จาก http://eaeeye.wordpress.com

วิทยานิพนธ์

วิทยานิพนธ์ที่ศึกษางานวรรณกรรมของปราบดา หยุ่น โดยตรง คือ วิทยานิพนธ์เรื่อง **แนวคิดหลังสมัยใหม่นิยมในวรรณกรรมของปราบดา หยุ่น** ของ นภดล ปรางค์ทอง มหาวิทยาลัยรามคำแหง ซึ่งอยู่ในระหว่างการเขียนวิเคราะห์วิจัย ดังนั้น ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยอาศัยอ้างอิงจากบทวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอก สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ ของ เสาวณิต จุลวงศ์ เรื่อง **ความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง : ลักษณะหลังสมัยใหม่ในบันเทิงคดีร่วมสมัยของไทย** (2550) ซึ่งในจำนวนวรรณกรรมร่วมสมัยที่ผู้วิจัยเลือกศึกษา มีวรรณกรรมของปราบดา หยุ่น 4 เรื่อง คือ "บารmeของพ่อมัน" , "เหตุการณ์กรรมซ้ำเล่า", "มารุตมองทะเล" และ *แพนด้า*

นอกจากนี้ยังมีบทวิจารณ์ที่ไม่ได้วิจารณ์วรรณกรรมโดยตรง แต่วิจารณ์ผู้เขียน วิจารณ์กรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ วิจารณ์การที่ปราบดา หยุ่น ได้รับรางวัลซีไรต์ ตลอดจนวิจารณ์บรรยากาศของการจัดประกวดรางวัลซีไรต์ของไทยในภาพรวม บทวิจารณ์เหล่านี้มีทั้งทัศนะด้านบวกและด้านลบ ดังนี้

1) วาณิช จรุงกิจอนันต์ "ซีทรู" **มติชนสุดสัปดาห์** ปีที่ 22 ฉบับ 1150 2-8 กุมภาพันธ์ 2545

2) วาณิช จรุงกิจอนันต์ "นักเขียนหน้าใหม่" **มติชนสุดสัปดาห์** ปีที่ 22 ฉบับ 1116 23-29 กุมภาพันธ์ 2545

3) อิราวดี ไตลังคะ "อุบัติการณ์ซีไรต์ 2545" **มติชนสุดสัปดาห์** ปีที่ 22 ฉบับ 1150 2-8 กุมภาพันธ์ 2545

4) อารี แท่นคำ " 'ปราบดา' ภิเษกความคิด 'หยุ่น' นวัตกรรรมภาษา (ตอนสกินเฮดล้ำหน้า)" **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 11 ฉบับ 535 2 ก.พ. 2545

5) อารี แท่นคำ ปราบดา หยุ่น กับการผสมสารเคมีสังเคราะห์ภาษา" **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 11 ฉบับ 536 9 ก.พ. 2545

6) ดับเบิลสแตนดาร์ดกับซีไรต์ **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ปีที่ 49 ฉบับ 15 วันที่ 6 – 12 กันยายน 2545

7) "ทารก" อัจฉริยะ ! **เนชั่นสุดสัปดาห์**

8) การเสวนา "ความน่าจะเป็น" **จุดประกายวรรณกรรม** 23 กันยายน 2543

9) โศกนาฏกรรมซีไรต์ เมื่อความน่าจะเป็นคว้าซีไรต์ **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ปีที่ 49 ฉบับ 12 วันที่ 16 – 22 ส.ค. 2545

10) ซีเลอะ '45 อัตตา-ตัณหา กรรมการ (บางคน) **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 11 ฉบับ 534 26 ส.ค. 2535

11) อารัญ "ซีไรต์ไม่ใช่รางวัลให้ชีวิต" **กรุงเทพธุรกิจ** จุดประกายวรรณกรรม ปีที่ 15 ฉบับ 5098 วันอาทิตย์ที่ 1 กันยายน 2548

12) อิราวดี ไตลังคะ "เข้าประกวดน่ะ ก่อนอื่นเลยต้องใจกว้าง ความใจกว้างนี่มันขาดในวงการ" **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ปีที่ 49 6 – 22 ส.ค. 2545

13) อัญชลี ไพรีรัก "สามหนุ่มสามมุมกับรางวัลซีไรต์" **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ปีที่ 49 6- 22 ส.ค. 2545

14) ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์ "ซีไรต์กับกรรมของผม" (1-4) **สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์** ปีที่ 49 ฉบับที่ 14 27 ส.ค. - ก.ย. 45, 6 – 12 ก.ย. 45, 13 – 19 ก.ย. 45, 20 – 26 ก.ย. 45.

15) "หลากหลายความเห็นบนเว็บบอร์ด เมื่อปราบดา ได้ซีไรต์" **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ปีที่ 49 ฉบับ 12 16 – 22 ส.ค. 2545

16) จิตกร บุษบา "เสียงก้องบนดึก (โอเรียนเต็ล) คำต่อคำ คนต่อคน" **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ปีที่ 49 ฉบับ 14 30 ส.ค. – 5 ก.ย. 2545

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังใช้บทสัมภาษณ์นักเขียนเป็นข้อมูลประกอบการศึกษาทัศนคติและแนวคิดของผู้เขียนที่มีต่อการสร้างสรรค์งานเขียนของตนเอง ต่อสังคม ต่อผู้อ่าน และการวิจารณ์ ดังนี้

1) สัมภาษณ์ปราบดา หยุ่น จาก http://www.artbangkok.com

2) สัมภาษณ์ปราบดา หยุ่น จาก http://www.sakulthai.com

3) ปราบดา หยุ่น เจ้าสำนักหนังสือได้ฝุ่น จาก http://www.ejobeasy.com

4) ก้านแก้ว reality support : ปราบดา หยุ่น นักเขียนซีไรต์ พ.ศ. 2545 http://www.yes-wedo.com

5) รัชชา ปราบดา หยุ่น เจ้าของรางวัลซีไรต์ปี '45

6) มานี-ชูใจ ปราบดา หยุ่น เจ้าสำนักหนังสือได้ฝุ่น **ขวัญเรือน**

โครงการวิจัย

เรื่อง "การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์ ภาค 2"

รายงานผลการวิจัยสาขาทัศนศิลป์

(1 เม.ย. 2551 - 30 ก.ย. 2552)

เตยงาม คุปตะบุตร

อรอนงค์ กลิ่นศิริ

วันทนีย์ ศิริพัฒนานันทกูร

(ผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์)

ได้รับการสนับสนุนจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

(งานวิจัยยังไม่สมบูรณ์โปรดอย่านำไปอ้างอิง)

รายงานเสนอผลการวิจัย
สาขาทัศนศิลป์
(1 เมษายน 2551 – 30 กันยายน 2552)

โครงการวิจัยการวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ของสังคมร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์ ภาค 2

เตยงาม คุปตะบุตร
อรอนงค์ กลิ่นศิริ
วันทนีย์ ศิริพัฒนานันทกูร

โครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์ ภาค 2" ซึ่งมีระยะเวลาในการดำเนินการทั้งหมด 18 เดือน (1 เมษายน 2551 – 30 กันยายน 2552) ได้ดำเนินการเสร็จสิ้นลงแล้ว คณะผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์ขอรายงานผลการวิจัยตามหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ผลการวิจัย เปรียบเทียบกับวัตถุประสงค์และผลที่คาดว่าจะได้รับจากการดำเนินการ

โครงการวิจัยฯ ได้กำหนดวัตถุประสงค์ไว้ 4 ประการ ซึ่งกลุ่มผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์ได้ดำเนินการตามวัตถุประสงค์ตั้งแต่เริ่มวิจัย เมื่อเทียบการดำเนินงานตลอด 18 เดือนที่ผ่านมา กับวัตถุประสงค์และผลที่คาดว่าจะได้รับสามารถนำมาสรุปและประเมินผลได้ดังนี้

1.1 *สำรวจและศึกษาปรากฏการณ์ร่วมสมัยทั้งการสร้างศิลปะและการวิจารณ์ ซึ่งสะท้อนทั้งความคิด และสุนทรียะอารมณ์ในส่วนปัจเจกและความสำนึกในความเป็นส่วนหนึ่งของสังคมของตน*

เพื่อที่จะทำความเข้าใจปรากฏการณ์ร่วมสมัยทั้งการสร้างงานศิลปะและการวิจารณ์ กลุ่มผู้วิจัยได้ทำการออกแบบวิธีการศึกษาที่แตกต่างกันออกไป ได้แก่การเข้าไปสังเกตพื้นที่และสถานการณ์ต่างๆ (observation) ที่คาดว่าจะมีการวิจารณ์เกิดขึ้น การสัมภาษณ์เจาะลึกผู้รู้ ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญในสาขาทัศนศิลป์และผู้รับ (in-depth interview) การจัดเสวนากลุ่มย่อย (focus group discussion) การเข้าไปมีส่วนร่วมกับกิจกรรมของผู้อื่น การสืบค้นและวิเคราะห์ข้อมูลทั้งในส่วนของเอกสาร และในพื้นที่อินเทอร์เน็ต เว็บไซต์ (document analysis) รวมทั้งการนำข้อสังเกตที่ได้จากวิธีการศึกษาวิจัยข้าง

ต้นไปทดลองใช้ในชั้นเรียนในระดับอุดมศึกษาของกลุ่มผู้วิจัย และใช้ประกอบในการเขียนบทวิจารณ์ของกลุ่มผู้วิจัยเอง

จากวิธีการศึกษาข้างต้น ทำให้กลุ่มผู้วิจัยเห็นภาพประชาคมศิลปะได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ว่าประชาคมเหล่านี้ต่างก็มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป และลักษณะของการวิจารณ์ก็แตกต่างกันออกไปตามลักษณะของประชาคม ซึ่งขึ้นอยู่กับปัจจัยที่แวดล้อมประชาคมนั้นๆ ประชาคมศิลปะนั้นประกอบไปด้วย ผู้สร้าง ผลงานศิลปะ ผู้รับ คนกลาง เจ้าของทุน พื้นที่ และสื่อ กลุ่มผู้วิจัยจึงแบ่งประชาคมศิลปะออกเป็นสามลักษณะใหญ่ๆ ได้แก่ ประชาคมศิลปะเชิงพาณิชย์ ประชาคมศิลปะเชิงความคิด และประชาคมศิลปะเหลื่อมซ้อน[1]

1.2 *การศึกษาบทบาทของพื้นที่อินเทอร์เน็ตต่อการวิจารณ์และพื้นที่การวิจารณ์ที่ไม่อยู่ในรูปแบบการวิจารณ์แบบลายลักษณ์*

กลุ่มผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูลและพบว่า อินเทอร์เน็ตเป็นพื้นที่ที่เปิดกว้างและให้เสรีต่อการเสนอทัศนะวิจารณ์งานศิลปะ และบริบทของวงการทัศนศิลป์ พื้นที่ดังกล่าวปรากฏว่ามีทั้งบทวิจารณ์ บทความเชิงวิชาการ ข้อคิดเห็น และกระทู้ที่มีการแสดงออกให้เห็นถึงนัยในการวิจารณ์ศิลปะ ซึ่งบางครั้งผู้วิจารณ์ได้เชื่อมโยงผลงานและนำไปสู่การวิจารณ์สังคมด้วย เช่น ในกรณีของการโต้แย้งที่เกิดจากผลงานจิตรกรรมของ อนุพงษ์ จันทร ที่ชื่อ "ภิกษุสันดานกา" ที่ชนะเลิศเหรียญทองในงานศิลปกรรม แห่งชาติ ครั้งที่ 53 จากการสืบค้นพบว่าเนื้อความที่ปรากฏมีความเข้มข้นแตกต่างกันอยู่ในหลายระดับ โดยมีตั้งแต่การแสดงความคิดเห็นส่วนตัวไปจนถึงการเปิดประเด็นถกเถียงกันอย่างเข้มข้นในแง่ของความหมายและความเชื่อเชิงปรัชญาทางพุทธศาสนา ด้วยเหตุนี้ กลุ่มผู้วิจัยจึงแบ่งลักษณะของการวิจารณ์ออกเป็น 3 ระดับ คือ

1.2.1 *ระดับแสดงความเห็นส่วนตัวแบบง่ายๆ*

ผู้เขียนบรรยายความรู้สึกที่มีนัยเชิงวิจารณ์ต่อผลงาน ด้วยการตัดสินว่า ชอบ/ไม่ชอบ สวย/ไม่สวย ดี/ไม่ดี โดยที่ผู้เขียนยังไม่ได้อธิบายถึงเหตุผลที่มาของความรู้สึกเหล่านั้น หรือถ้ามีก็มักจะเป็นการให้เหตุผลสั้นๆ จนไม่สามารถที่จะช่วยให้เข้าใจกระบวนการคิดของผู้เขียนในระดับลึกได้ อย่างไรก็ตาม แม้จะเป็นเพียงแค่การแสดงอัตวิสัย (subjectivity) เพียงผิวเผิน แต่การแสดงความคิดเห็นข้างต้นก็อาจนับได้ว่า เป็นลักษณะหนึ่งของการประเมินคุณค่าผลงานศิลปะแล้วเช่นกัน เพียงแต่การประเมินคุณค่าดังกล่าวยังไม่ผ่านการวิเคราะห์หรือสังเคราะห์อย่างมีระบบเท่านั้น ซึ่งการแสดงความคิด

---

[1] ดูความหมายในหัวข้อ*สังคมศาสตร์การวิจารณ์*

เห็นส่วนตัวเช่นนี้มักจะพบเห็นได้เป็นส่วนใหญ่ ในการแสดงความคิดเห็นที่มีต่อข่าวประชาสัมพันธ์งานนิทรรศการศิลปะ

1.2.2 *ระดับการแสดงความคิดเห็นและแสดงทัศนะวิจารณ์อย่างมีเหตุมีผล*

ส่วนใหญ่การแสดงความคิดเห็นในระดับนี้มักจะอยู่ในลักษณะของกระทู้ถาม/ตอบ สมาชิกในเว็บบอร์ดทุกคนสามารถที่จะตั้งกระทู้ถามด้วยการเปิดประเด็นที่ตนสนใจ/อยากรู้ได้ จากนั้นจึงเปิดโอกาสให้สมาชิกในกลุ่ม หรือบางครั้งอาจจะเป็นบุคคลทั่วไปเข้ามาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันอย่างอิสระ แต่จะต้องอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ที่ทางเว็บบอร์ดได้กำหนดไว้ ซึ่งคุณสมบัติของกลุ่มบุคคลทั่วไปที่จะเข้ามาแสดงความคิดเห็นได้หรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับเงื่อนไขที่เว็บไซต์แต่ละแห่งได้สร้างไว้ ภาพรวมในแง่ของความคึกคักในการแสดงความคิดเห็นของสาขาทัศนศิลป์เมื่อเปรียบเทียบกับ "กรณีศึกษารูปแบบและการรับงานวรรณกรรมบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ต" แล้ว นับได้ว่ายังไม่มีความคึกคักเท่า อย่างไรก็ตาม แม้จะเป็นเพียงความเคลื่อนไหวในกลุ่มเล็กๆ แต่ก็เป็นการแสดงให้เห็นแล้วว่าประชาคมศิลปะได้เริ่มก่อตัวขึ้นในพื้นที่อินเทอร์เน็ตที่กว้างใหญ่และไร้พรมแดนนี้แล้วเช่นกัน

1.2.3 *ระดับของการแสดงความสามารถในการวิจารณ์ได้อย่างเป็นระบบ*

จากการสืบค้นข้อมูล ผู้วิจัยพบว่า พื้นที่อินเทอร์เน็ตในขณะนี้ เว็บไซต์ที่มีคุณสมบัติในการวิจารณ์ได้อย่างเป็นระบบมีอยู่ด้วยกัน 3 เว็บคือ เว็บไซต์พิพิธภัณฑ์เสมือนจริง Thai Virtual Museum – Contem Art Book[2] โดย ผศ.สุธี คุณาวิชยานนท์ เว็บไซต์มหาวิทยาลัยเที่ยงคืน[3] โดยเป็นความร่วมมือของคณะอาจารย์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่และนักวิชาการอิสระ เช่น อาจารย์สมเกียรติ ตั้งนโม (สาขาทัศนศิลป์) เป็นแกนนำสำคัญในการขับเคลื่อน และเว็บล็อก (Weblog) ที่รวบรวมงานวิจารณ์สาขาทัศนศิลป์ของ กฤษฎา ดุษฎีวนิช[4]

นอกจากงานเขียนของนักวิชาการด้านศิลปะแล้ว ก็ยังปรากฏบทวิจารณ์ที่เขียนโดยนักวิชาการในสาขาอื่น หรือผู้ที่สนใจศิลปะอยู่บ้างประปราย แต่หากพิจารณาในแง่ของเนื้อหาก็นับ ได้ว่าผู้เขียนสามารถแสดงให้เห็นว่า การที่ไม่ได้ผ่านระบบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปะไม่ได้เป็นอุปสรรคในการทำความเข้าใจงานศิลปะเลย แต่กลับสามารถช่วยเพิ่มมุมมองจากสหสาขาและนำประสบการณ์และความรู้ส่วนตัวมาช่วยวิเคราะห์ผลงานศิลปะได้อย่างมีเหตุมีผล

---

[2] http://ecurriculum.mv.ac.th/art/m4/thaiart_new/book.jsp-chapter=7&section=2.htm

[3] http://www.midnightuniv.org/

[4] http://thaiartcriticismseeker.blogspot.com/2007/04/art-criticism-in-siamrath-weekly-with.html

1.3 *การสร้างความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับความผันแปรของรูปแบบงานศิลปะ และการนำเสนอทางศิลปะที่มีผลต่อการวิจารณ์*

จากการสืบค้นข้อมูลกลุ่มผู้วิจัยพบว่า แท้ที่จริงแล้วความผันแปรของรูปแบบศิลปะมีมาอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอและส่งผลต่อการวิจารณ์สาขาทัศนศิลป์มาโดยตลอด ซึ่งสามารถอธิบายความผันแปรรูปแบบงานศิลปะที่เกิดขึ้นในวงการทัศนศิลป์ของไทยได้ดังนี้

นับตั้งแต่มีการก่อตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากร โดยมีศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นอาจารย์ผู้ให้ความรู้ และนำเสนองานศิลปะจากตะวันตกเข้าสู่ประเทศไทยเป็นครั้งแรก ศ. ศิลป์ไม่เพียงสอนเฉพาะในเชิงปฏิบัติเท่านั้น แต่ยังมีความพยายามในการถ่ายทอดองค์ความรู้ในเชิงทฤษฎีและประวัติศาสตร์ศิลป์ด้วยการ "...ถ่ายทอดความรู้ออกมาเป็นข้อเขียน หรือตำราซึ่งจัดได้ว่าเป็นตำราด้านศิลปะชุดแรก..."[5] นับได้ว่าเป็นการวางรากฐานทางการศึกษาและความเข้าใจศิลปะตะวันตกให้กับคนไทยเป็นครั้งแรก ต่อมาเมื่อถึงช่วงปลายการทำงานของอาจารย์ศิลป์ เป็นยุคที่เริ่มมีลูกศิษย์ลูกหาของอาจารย์ศิลป์เดินทางไปศึกษาเรียนรู้ดูงานศิลปะยังประเทศต่างๆ อันเป็นแหล่งกำเนิดของศิลปะสมัยใหม่ทั้งจากฟากยุโรปและอเมริกามากขึ้น กลุ่มนักศึกษาเหล่านี้ได้นำเอาองค์ความรู้ทางด้านศิลปะที่เปลี่ยนแปลงไปจากขนบของการสร้างงานศิลปะแบบประเพณีของไทยกลับมาด้วย ส่งผลให้วงการศิลปะของไทยเกิดมีรูปแบบในการสร้างงานที่หลากหลายมากขึ้น มีการรับอิทธิพลด้านรูปแบบจากตะวันตกมาปรับใช้ในงานสร้างสรรค์ของตน ตัวอย่างเช่น ศิลปะแนวนามธรรม (abstract art) ศิลปะแนวกึ่งนามธรรม (semi-abstract art) ศิลปะแนว อิมเพรสชั่นนิสต์ (Impressionism) เอ็กซ์เพรสชั่นนิสต์ (Expressionism) และเซอร์เรียลิสต์ (Surrealism) เป็นต้น การสร้างงานศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยทำให้กระบวนการสร้างงานศิลปะแตกตัวก้าวล้ำออกไปจากแบบแผนเก่าๆ มากขึ้นเป็นลำดับ

นับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา เป็นเวลากว่า 60 ปี ที่วงการทัศนศิลป์ไทยพัฒนารูปแบบการสร้างงานศิลปะตามที่ได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตก ส่งผลให้ผลงานของศิลปินในแต่ละยุคแต่ละสมัยของไทยมีความผันแปรและเปลี่ยนไปอยู่ตลอดเวลา แต่เมื่อมาเปรียบเทียบในด้านของการวิจารณ์แล้ว เมื่อสืบค้นข้อมูลจะเห็นว่าการวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์นับได้ว่ามีน้อยเมื่อเทียบกับผลงานสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัย ยิ่งไปกว่านั้น นักวิจารณ์ส่วนใหญ่ก็คือศิลปินที่มักจะต้องทำหน้าที่เขียนอธิบายผลงานของตนเอง หรือแม้กระทั่งต้องทำหน้าที่วิจารณ์งานศิลปะของศิลปินคนอื่นไปพร้อมๆกัน ด้วยเหตุที่ว่าผลงานศิลปะในแต่ละยุคก้าวไปไกลเกินกว่าที่มหาชนทั่วไปจะเข้าใจได้ ศิลปินจึงต้องผันตัวเองมาเป็นคนกลาง

---

[5] บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์สาขาทัศนศิลป์ หน้า 112

เพื่อลดช่องว่างระหว่างผู้ชมกับตัวงานศิลปะไม่ให้ห่างไกลกันจนเกินไป แต่ก็ดูเหมือนความพยายามดังกล่าวจะยังไม่ประสบผลสำเร็จเท่าที่ควร ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะในช่วงเวลาที่ผ่านมารูปแบบของศิลปะไม่หยุดนิ่ง มีความเคลื่อนไหวและแปรเปลี่ยนอยู่โดยตลอด แต่การเผยแพร่องค์ความรู้ที่เกิดขึ้นกลับดำเนินไปอย่างเชื่องช้า และยังไม่กระจายตัวออกไปสู่มหาชนอย่างแท้จริง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคปัจจุบันที่แนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะได้ขยายตัวออกไปจนแทบจะไร้ขอบเขต ศิลปินได้นำเอารูปแบบการสร้างงานแนวใหม่ๆ อาทิ installation art, computer art, media art, interactive art, หรือแม้กระทั่ง relational art จากตะวันตกเข้ามาเป็นเครื่องมือเผยแพร่ความคิดในเมืองไทย ในขณะที่ผู้ชมชาวไทยเพิ่งจะคุ้นเคย และเรียนรู้งานศิลปะแบบนามธรรม (abstract) หรือแบบกึ่งนามธรรม (semi-abstract) ที่นำเข้ามาโดยรุ่นลูกศิษย์ของอาจารย์ศิลป์ จะเห็นได้ว่าความไม่สอดคล้องกันในแง่ขององค์ความรู้ระหว่างผู้สร้างกับผู้รับยังคงเป็นปัญหาที่สำคัญที่เกิดขึ้นทุกยุคทุกสมัย แต่ในขณะเดียวกันหากมองจากฝ่ายผู้รับ อาจกล่าวได้ว่าคุณภาพและคุณค่าของงานก็อาจเป็นปัญหาในอีกแง่หนึ่งเช่นกัน

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าในอดีตศิลปินจะนำเอาศิลปะรูปแบบใหม่เข้ามา แต่ก็ยังมีกลุ่มนักวิจารณ์ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นทั้งศิลปิน หรือนักวิชาการด้านศิลปะพยายามทำหน้าที่เป็นตัวกลางที่เชื่อมโยงศิลปิน ตัวงานศิลปะ และมหาชนเข้าด้วยกัน ในขณะที่ปัจจุบันดูเหมือนว่านักวิจารณ์ที่เคยเป็นเสมือนสะพานเชื่อมระหว่างผู้สร้างกับผู้รับก็ไม่สนใจที่จะเขียนงานวิจารณ์ศิลปะแนวใหม่นี้มากเท่าใดนัก อาจเป็นได้ว่างานศิลปะในยุคปัจจุบันเรียกร้องชุดความรู้ใหม่ๆ วิธีคิดและทฤษฎีตะวันตกอยู่เสมอๆ แต่ข้อมูลที่เกี่ยวกับศิลปะรูปแบบใหม่ในเมืองไทยกลับมีไม่มากนัก องค์ความรู้ใหม่ๆ ส่วนใหญ่ก็ยังถูกถ่ายทอดกันแบบปากต่อปากและอยู่ในวงสนทนาแคบๆ และส่วนใหญ่จะเป็นความรู้ที่ยังเผยแพร่กันอยู่ในห้องเรียนเท่านั้น ดังนั้นจึงไม่ใช่เรื่องน่าประหลาดใจที่เมื่อศิลปินนำเสนอรูปแบบงานศิลปะที่มีความซับซ้อนและความพิสดารทางความคิด นำสิ่งใกล้ตัวหรือความปกติในชีวิตมาเป็นงานศิลปะ จึงได้สร้างความงุนงงให้กับตัวผู้ชมหรือแม้กระทั่งกับกลุ่มของผู้สร้างด้วยกันเองก็ตาม และนี่อาจจะเป็นเหตุผลสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้แม้แต่ตัวนักวิจารณ์เองก็ยังไม่พร้อมที่จะรับมือกับศิลปะรูปแบบใหม่ดังกล่าว ปัญหาที่สาขาทัศนศิลป์พบนี้อาจนับได้ว่าเป็นปัญหาเดียวกับสาขาวรรณศิลป์ ในกรณีที่นักวิจารณ์ในวงการวรรณกรรมตามไม่ทันนักเขียน[6] เช่น กรณีของปราบดา หยุ่น ที่ผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์ได้ให้ข้อมูลไว้เกี่ยวกับปัญหาดังกล่าว ส่วนปัญหาที่เกิดขึ้นกับสาขาทัศนศิลป์นั้น กลุ่มผู้วิจัยเห็นว่า ผู้รับงานศิลปะคงต้องใช้เวลาเพื่อสั่งสมประสบการณ์ ในการทำความเข้าใจศิลปะที่กำลังก่อตัวขึ้นในปัจจุบัน ในขณะเดียวกัน ผู้สร้างก็ต้อง

---

[6] ดูบทวิเคราะห์บทวิจารณ์วรรณกรรมของปราบดา หยุ่น "นักวิจารณ์ตามไม่ทันนักเขียน" ใน ศ.ดร.รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ บทวิเคราะห์สาขาวรรณศิลป์ เสนอในการประชุมเสนอผลการวิจัย วันที่ 19 กันยายน 2552

เผยแพร่องค์ความรู้ใหม่ๆ ที่มีอยู่ให้กลายเป็นสมบัติสาธารณะต่อไป พร้อมกันนี้รัฐเองก็ต้องมีนโยบายเพื่อที่จะสนับสนุนให้เกิดการเผยแพร่องค์ความรู้ดังกล่าวอย่างจริงจังด้วยเช่นกัน

1.4 *การสร้างองค์ความรู้และวิธีการในการศึกษาพื้นที่ บทบาท และความสัมพันธ์ในการสร้างงานศิลปะกับการวิจารณ์*

<u>การสกัดองค์ความรู้และระเบียบวิธีวิจัย</u>

จากผลสรุปของโครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย" ทั้งภาคที่ 1 และ 2 สืบเนื่องจนกระทั่งมาถึงโครงการวิจัยในปัจจุบันได้ยืนยันว่า การวิจารณ์ในวงการทัศนศิลป์ของไทยนั้น ยังอยู่ในรูปของมุขปาฐะเสียเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้น กลุ่มผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์จึงเริ่มต้นการวิจัยด้วยการเข้าไปสังเกตกิจกรรมการเสวนาต่างๆที่เกิดขึ้น และพบว่ากิจกรรมที่กลุ่มผู้วิจัยในสาขาทัศนศิลป์เข้าไปร่วมนั้น บางกิจกรรมไม่ได้มีวัตถุประสงค์ที่จะกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ แต่ผู้จัดต้องการเผยแพร่ข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับนิทรรศการศิลปะเท่านั้น ในขณะที่บางกิจกรรมก็มีวัตถุประสงค์เพื่อถ่ายทอดความรู้เชิงลึกให้กับผู้ฟัง ซึ่งส่วนใหญ่มักจะเป็นกลุ่มนักศึกษาด้านศิลปะที่สนใจ องค์ความรู้เชิงลึกนั้นบางครั้งก็ยากแก่การที่กลุ่มผู้ฟังจะสามารถจับประเด็นของผู้บรรยายแล้วนำไปสร้างประเด็นถกเถียงให้เกิดขึ้นหลังการเสวนาได้ ปัญหาที่เกิดขึ้นจึงเป็นปัญหาอันเกิดมาจากช่องว่างทางความรู้ระหว่างผู้พูดกับผู้ฟังโดยแท้ อย่างไรก็ดีกลุ่มผู้วิจัยพบว่าแม้จะไม่มีการวิจารณ์เกิดขึ้นในแต่ละกิจกรรมดังกล่าวในทันทีทันใด แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าผู้ฟังจะไม่มีทัศนคติในการวิจารณ์ เพราะจากการสัมภาษณ์และตั้งคำถามกับผู้ฟังบางกลุ่มหลังจากการเสวนานั้นๆ กลุ่มผู้วิจัยพบว่าผู้ฟังบางคนสามารถแสดงทัศนะวิจารณ์ที่มีต่อการเสวนาในแต่ละครั้งได้อย่างน่าสนใจ และบางคนสามารถที่จะชี้จุดบอดของประเด็นที่กำลังถกเถียงได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล เพียงแต่ผู้ฟังเหล่านั้นจะไม่แสดงทัศนะของตนในพื้นที่สาธารณะอย่างตรงไปตรงมา ด้วยเหตุนี้ การตั้งคำถามที่มีนัยเกี่ยวกับเป้าหมายที่ต้องการจึงกลายเป็นวิธีการหลักที่กลุ่มผู้วิจัยนำมาปรับใช้ในกิจกรรมที่สาขาทัศนศิลป์ได้จัดขึ้น และรวมไปถึงกิจกรรมของคนอื่นที่กลุ่มผู้วิจัยได้เข้าไปมีส่วนร่วมเพื่อกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ หลังจากนั้นกลุ่มผู้วิจัยในสาขาทัศนศิลป์จึงจะสกัดความรู้ออกมาเป็นงานเขียน หรืออีกนัยหนึ่งคือการเปลี่ยนรูปจากมุขปาฐะเป็นลายลักษณ์นั้นเอง

1.5 *บทบาทและความสัมพันธ์ในการสร้างงานศิลปะและการวิจารณ์*

จากการสำรวจข้อมูล กลุ่มผู้วิจัยในสาขาทัศนศิลป์พบว่า งานศิลปะที่ดีมีคุณภาพ ในบางครั้งก็ไม่อาจยืนยันได้ว่าจะสามารถกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์อย่างเข้มข้นได้เสมอไป เพราะการวิจารณ์จะเกิดขึ้นได้หรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับหลายปัจจัย ได้แก่ รูปแบบของพื้นที่ที่การวิจารณ์เกิดขึ้น บริบททางสังคมของ

แต่ละพื้นที่ วัตถุประสงค์ร่วมของกลุ่มคนที่โคจรเข้ามาในพื้นที่ และรูปแบบของงานศิลปะ ตัวอย่างเช่น ในห้องเรียนศิลปะ (พื้นที่ของประชาคมศิลปะเชิงความคิด) การวิจารณ์งานศิลปะจะเป็นไปอย่างลุ่มลึก และการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นส่งผลอย่างชัดเจนต่อนักศึกษาศิลปะในการที่จะนำข้อวิจารณ์ที่เกิดขึ้นไปปรับใช้ในสร้างผลงานของตนเอง แต่เมื่อนักศึกษาจบการศึกษาออกไปเป็นศิลปินเต็มตัว และมีการแสดงนิทรรศการผลงานโดยเฉพาะอย่างยิ่งในแกลเลอรีต่างๆ (พื้นที่ดังกล่าวมักจะเป็นพื้นที่หลักของประชาคมศิลปะเชิงพาณิชย์ แต่ก็มีกลุ่มประชาคมเชิงความคิดโคจรเข้าไปด้วยเช่นกัน) อาจารย์ผู้ที่เคยวิจารณ์ผลงานของนักศึกษาในห้องเรียนมักเลือกที่จะไม่วิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา ยิ่งไปกว่านั้น ความเข้มข้นในเชิงวิชาการก็ถูกปรับให้น้อยลงเมื่อต้องเขียนบทวิจารณ์ลงในสิ่งพิมพ์

ปัจจัยที่ทำให้การวิจารณ์มีลักษณะเช่นนี้ ส่วนหนึ่งสัมพันธ์กับวัฒนธรรมความเกรงใจโดยตรง นั่นคือความเกรงว่าหากตนวิจารณ์ในแง่ลบมาก อาจจะเป็นการทำลายวิชาชีพของเพื่อนร่วมอาชีพได้ นอกจากนี้ ปัจจัยที่เกี่ยวกับเป้าหมายเชิงพาณิชย์หรือการมีส่วนได้ส่วนเสียในเชิงผลประโยชน์ บางครั้งหากเขียนวิจารณ์ในเชิงบวกหรือลบมากเกินไป ตัวนักวิจารณ์เองอาจถูกมองว่าเป็นผู้มีส่วนได้หรือเป็นผู้เสียผลประโยชน์ดังกล่าว ปัจจัยดังกล่าวนับว่ามีอิทธิพลสูงในการที่ทำให้นักวิจารณ์ไม่อยากจะวิจารณ์ตรงไปตรงมาได้เช่นกัน อย่างไรก็ดี มีบทความอยู่หลายบทที่แสดงให้เห็นว่ามีการเขียนถึงศิลปินทั้งในแง่บวกและแง่ลบ กลุ่มผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า วิธีการเขียนถึงหรือวิจารณ์ผลงานไม่ว่าจะเป็นแง่บวกหรือแง่ลบ มีชั้นเชิงที่แตกต่างกันไป ซึ่งขึ้นอยู่กับวัยวุฒิและคุณวุฒิของผู้เขียน ยกตัวอย่างเช่น ผู้เขียนที่มีหลักวิชาการสามารถอธิบายถึงข้อดีของผลงาน โดยนำเสนอชุดข้อความรู้เป็นหลักในการวิเคราะห์และวิจารณ์ ผู้เขียนลักษณะนี้จะหลีกเลี่ยงการแสดงออกถึงอัตวิสัย คือไม่เขียนไปตามตรงว่าชอบหรือไม่ชอบ แต่จะมีนัยโดยสรุปจากหลักวิชาที่เสนอ จะเห็นได้ว่าการให้เหตุผลที่มีลักษณะเป็นตรรกะในเชิงวิชาการอาจนับได้ว่าเป็นการยั้งมือในการแสดงความรู้สึกชื่นชม และเป็นการป้องกันไม่ให้ผู้อ่านรู้สึกว่าผู้เขียนมีส่วนได้หรือส่วนเสียกับศิลปิน ในทำนองเดียวกัน เมื่อผู้เขียนต้องการวิจารณ์ในเชิงลบก็จะปฏิบัติคล้ายกัน คือ อ้างหลักชุดความรู้ในการตั้งคำถามถึงคุณค่าของผลงานชิ้นนั้นๆ และบ่อยครั้งที่ผู้เขียนจะเปิดประเด็นไว้แทนการสรุป

กล่าวโดยสรุป สาขาทัศนศิลป์สามารถดำเนินการตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ และได้รับผลตามที่คาดไว้ 4 ประการ คือ

1. ได้รับทราบและเข้าใจรูปแบบของการสร้างสรรค์ การรับและการวิจารณ์ในสังคมศิลปะของ ไทย
2. ได้เข้าใจบทบาทของพื้นที่อินเทอร์เน็ตต่อการวิจารณ์
3. ได้เข้าใจปัจจัยแวดล้อมที่ส่งผลให้เกิดความผันแปรของรูปแบบงานศิลปะ และลักษณะของการวิจารณ์

4. เข้าใจกระบวนการสร้าง การรับและการวิจารณ์งานศิลปะที่อาจนำไปสู่การศึกษาระเบียบวิธีของสังคมศาสตร์การวิจารณ์

2. รายงานย่อกิจกรรม

กิจกรรมที่กลุ่มผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์ปฏิบัติในช่วงเริ่มต้น มีดังต่อไปนี้

2.1 การเข้าไปสังเกตการณ์กิจกรรมทางศิลปะที่แฝงนัยของการวิจารณ์ กิจกรรมส่วนใหญ่จะจัดขึ้นโดยภาครัฐ สถาบันการศึกษา และองค์กรอิสระที่เกิดขึ้นทั้งในพื้นที่กรุงเทพ และพื้นที่ต่างจังหวัด ได้แก่

2.1.1 การเสวนา "นโยบายด้านการจัดการวัฒนธรรม-ศิลปะระหว่างการแบ่งปัน และการแสดงออก" การเสวนาครั้งนี้แบ่งออกเป็นสองส่วน ส่วนแรกของการเสวนาเป็นการพูดคุยเกี่ยวกับการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมและการแบ่งปันทางวัฒนธรรมระหว่างงานศิลปะข้ามพรมแดนเชิงภูมิศาสตร์และวัฒนธรรม ผู้เข้าร่วมเสวนาได้แก่ อารยา ราษฎร์จำเจริญสุข, สมยศ หาญอนันทสุข, สุทธิรัตน์ ศุภปริญญา, และ วศินบุรี สุพานิชวรราชน์ โดยมี จักรพันธ์ วิลาสินีกุล เป็นผู้ดำเนินรายการ

ส่วนที่สองของการเสวนา เป็นการตั้งคำถามเกี่ยวกับองค์ประกอบการสร้างนิทรรศการศิลปะเพื่อวัตถุประสงค์ทางด้านการเมือง ผู้เข้าร่วมเสวนาได้แก่ Dr. Ursula Zeller (ifa – Institut of Foreign Relations, Germany) และ ศ.ดร. อภินันท์ โปษยานนท์ โดยมี ดร. สายันต์ แดงกลม เป็นผู้ดำเนินรายการ เมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2551 ณ ห้องประชุมสถาบันเกอเธ่ กรุงเทพฯ

2.1.2 การบรรยายเรื่อง พื้นที่-ศิลปะ-พิธีกรรม โดย ผศ. ธเนศ วงศ์ยานนาวา คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2551 ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ (PSG Art Gallery) วิทยาเขตวังท่าพระ

2.1.3 การเสวนา "Artist and Curator Talk : Dutch and Thai Contemporary Art Today" โดย Marianne Massland Wapke Feenstra และศิลปินรุ่นเยาว์ที่เข้าร่วมโครงการ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในกิจกรรมประกอบนิทรรศการ Brand New 2008 เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2551 ณ หอประชุมของหอศิลป์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตกล้วยน้ำไท

2.1.4 การประชุมเชิงปฏิบัติการ "ปลูกดอกไม้กลางใจคน" เมื่อวันที่ 5 มิถุนายน 2551 ณ วิทยาลัยอาชีวศึกษาสุโขทัย

2.1.5 การเสวนาทางศิลปะ "สุนทรียเสวนา ในวงล้อมชากาแฟ คลอเสียงดนตรี" ในโอกาสครบรอบ 25 ปี คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ระหว่างวันที่ 7-8 มิถุนายน 2551 ณ ลานข้างโรงละครเล็ก หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยกลุ่มผู้วิจัยเลือกศึกษาหัวข้อการเสวนา 5 ประเด็นดังต่อไปนี้

2.1.5.1 การบริหารองค์กรศิลปะ มีอาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์ อาจารย์สรรเสริญ มิลินทสูต อาจารย์วีระพันธ์ จันทร์หอม และอาจารย์ธวัชชัย สมคง เป็นวิทยากร อาจารย์พดุงศักดิ์ คชสำโรง เป็นผู้ดำเนินรายการ

2.1.5.2 ความสุนทรีย์เฉกเช่นทัศนศิลป์ในรูปของภาษา อาจารย์เทพศิริ สุขโสภา ดร.ประมวล เพ็งจันทร์ และอาจารย์ศรีวรรณา เสาว์คง เป็นวิทยากร รองศาสตราจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข เป็นผู้ดำเนินรายการ

2.1.5.3 ศิลปะไทย ร่วมสมัยอย่างไร? อาจารย์ลิปิกร มาแก้ว อาจารย์พรชัย ใจมา อาจารย์พิชญา สุ่มจินดา อาจารย์สากล สุทธิมาลย์ เป็นวิทยากร อาจารย์ฉลองเดช คูภานุมาตุ เป็นผู้ดำเนินการเสวนา

2.1.5.4 ศิลปะในความหมายทางวิชาการ อาจารย์อุทิศ อดิมานะ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ Jan Theo De Vleeschauwer อาจารย์ชัชวาล นิลสกุล และ อาจารย์ทัศนัย เศรษฐเสรี เป็นผู้ดำเนินรายการ อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์ เป็นผู้ดำเนินการเสวนา

2.1.5.5 ศิลปะในศาสนาและศาสนาในศิลปะ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุรสิทธ์ เสาว์คง อาจารย์รุ่งโรจน์ เปี่ยมยศศักดิ์ อาจารย์คามิน เลิศชัยประเสริฐ อาจารย์สุรชัย จงจิตงาม เป็นวิทยากร และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี เป็นผู้ดำเนินการเสวนา

2.1.6 การเสวนา "Land of Forum : โลกแห่งกาย โลกแห่งใจ โลกใหม่ ใบเดิม" เป็นการร่วมมือระหว่างมูลนิธิที่นา สำนักงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วม สมัยกระทรวงวัฒนธรรม สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่และหอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จัดขึ้น ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ กิจกรรมดังกล่าวมีขึ้นทั้งหมด 4 ครั้ง ทุกวันศุกร์ เสาร์ และอาทิตย์ของเดือนกรกฎาคม 2551 ในกิจกรรมนี้ กลุ่มผู้วิจัยได้เลือกศึกษาในหัวข้อเสวนา ระหว่างวันที่ 25-27 กรกฎาคม อันเป็นการเสวนาครั้งสุดท้ายของกิจกรรมภายใต้หัวข้อใหญ่ที่ชื่อ "ศิลปะไทยจะร่วมสมัยได้อย่างไร (วะ)" ได้แก่

2.1.6.1 การเสวนา "บทบาทความสำคัญของศิลปะกับปรากฏการณ์ทางสังคม" เมื่อวันที่ 25 กรกฎาคม 2551

2.1.6.2 การเสวนา "ผู้อุปถัมภ์เก่า-ผู้อุปถัมภ์ใหม่" เมื่อวันที่ 26 กรกฎาคม 2551

2.1.6.3 การเสวนา "ทิศทางศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยในไทย" เมื่อวันที่ 27 กรกฎาคม 2551

2.1.7 เข้าสังเกตการณ์โครงการแลกเปลี่ยนศิลปินหญิงนานาชาติในพำนักประจำประเทศไทย (International Women Artists Exchange & Residency Program, Thailand) ที่หมู่บ้านศิลปิน สถาบันพัฒนาศิลปะเชิงธรรมชาติเพื่อชุมชน (ไร่บุญบันดาล) เมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน 2551 จังหวัดศรีสระเกษ

2.2 การเก็บข้อมูลเอกสารในสื่อสิ่งพิมพ์

2.2.1 ข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้องกับบุคคลที่ไปสัมภาษณ์ ได้แก่

2.2.1.1 รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก ประกอบด้วยบทวิจารณ์หรือรายงานข่าวที่มีนัยยะการวิจารณ์ ที่คนอื่นเขียนถึงอาจารย์อิทธิพล และที่อาจารย์อิทธิพลเขียนถึงผู้อื่น รวมทั้งสิ้น จำนวน 10 รายการ

2.2.1.2 อาจารย์อวบ สาณะเสน ประกอบด้วยบทวิจารณ์หรือรายงานข่าว รวมทั้งสิ้น จำนวน 6 รายการ

2.2.2 ข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์ประเภทนิตยสาร lifestyle ประกอบไปด้วยบทความแนะนำศิลปิน ศิลปะ และนิทรรศการ จำนวน 4 รายการ (ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน ภาคาผนวกที่ 1)

2.2.3 ข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์ประเภทนิตยสารการเมืองรายสัปดาห์ ประกอบด้วยบทความและบทวิจารณ์ จำนวน 8 รายการ (ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน ภาคาผนวกที่ 2)

2.2.4 ข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์ประเภทนิตยสารศิลปะ ประกอบด้วยงานเขียนประเภท review, preview, บทความและบทวิจารณ์ จำนวน 24 รายการ (ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน ภาคาผนวกที่ 3)

2.2.5 ข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์ประเภทสูจิบัตรนิทรรศการ ประกอบด้วยบทแนะนำ บทวิเคราะห์ บทความ และบทวิจารณ์ จำนวน 49 รายการ

2.2.6 ข้อมูลจากด้านสถาบันการศึกษา ได้แก่บทวิจารณ์ที่เกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัยเพื่อขอรับทุนการศึกษา “สุรชาติ กิตติธนา” ในปีการศึกษา 2551 แบ่งออกเป็นสองระดับคือ ระดับปริญญาตรี 3 บทความ ระดับปริญญาโท 5 บทความ และในปีการศึกษา 2552 ระดับปริญญาตรี 4 บทความ และปริญญาโท 9 บทความ รวมทั้งสิ้น 21 บทความ

2.3 การเก็บข้อมูลในสื่ออินเทอร์เน็ต

2.3.1 บทวิจารณ์ 52 บท แบ่งเป็นบทวิจารณ์และบทความเชิงวิชาการที่เขียนขึ้นเพื่อเผยแพร่ในอินเทอร์เน็ตเท่านั้น จำนวน 46 บท และบทวิจารณ์ที่เคยผ่านการตีพิมพ์เผยแพร่ในสื่อสิ่งพิมพ์อื่นๆมาแล้ว แต่เมื่อมีการตีพิมพ์ออนไลน์อีกครั้งได้กระตุ้นให้ผู้เข้ามาอ่านเกิดความสนใจแล้วเกิด

การโพสต์ถาม/ตอบ หรือแสดงความคิดเห็น ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการสื่อสารมีผู้รับ จำนวน 6 บท (ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน ภาคผนวกที่ 4)

2.3.2 กระทู้คำถาม หรือข้อคิดเห็นที่กระตุ้นให้เกิดการถามตอบและแสดงความคิดอย่างคึกคัก จำนวน 13 กระทู้ (ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน ภาคผนวกที่ 4)

2.3.3 บทสัมภาษณ์จำนวน 2 บท ได้แก่ อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล และศิลปินชาวโปแลนด์ ซาวารี โวลสกี

2.3.4 เว็บล็อกที่ปรากฏบทวิจารณ์ หรือข้อเขียนที่มีนัยยะของการวิจารณ์จำนวน 4 บล็อก ได้แก่

2.3.4.1 "อย่างวิจารณ์" ของกฤษฎา ดุษฎีวานิช มีบทวิจารณ์จำนวน 7 บท

2.3.4.2 "นั่งมองเทียนเขียนเปลวไฟ" ของสุริยะ ฉาย มีบทวิจารณ์จำนวน 5 บท

2.3.4.3 "Limitless Cinema in Broken English" มีบทวิจารณ์ที่เกี่ยวกับสาขาทัศนศิลป์ จำนวน 1 บท

2.3.4.5 I am what I am ของ anuk pitukthanin มีบทความที่มีนัยยะในการวิจารณ์ศิลปะ จำนวน 3 บท

2.3.5 การแสดงความคิดเห็นที่มีนัยยะของการวิจารณ์ จำนวน 1 ความคิดเห็น จาก http://www.bangkokpost.com/leisure/leisurescoop/11506/symbolic-art (ดูเพิ่มเติมจากภาคผนวกที่ 5) ความคิดเห็นดังกล่าวเป็นการวิจารณ์การคัดเลือกตัวศิลปินที่จะไปเวนิสเบียนนาเล่ ซึ่งเป็นกิจกรรมสำคัญระดับชาติ ที่รัฐมีบทบาทในการส่งเสริมและคัดเลือกศิลปิน

2.3.6 เว็บล็อกที่ปรากฏว่ามีความเคลื่อนไหวที่น่าสนใจและมีผู้รับที่ชัดเจน จำนวน 11 เว็บล็อก ได้แก่

1. http://lolaytoon.blogspot.com/
2. http://lolay.exteen.com/
3. http://lolaystrawberry.exteen.com/
4. http://lolaymultiply.multiply.com/
5. http://mrlolay.blogspot.com/
6. http://itymbook.blogspot.com/
7. http://alienboon.exteen.com/
8. http://pare-nadda.exteen.com/
9. http://www.yonyang.com/home.html
10. http://hern-art.blogspot.com/

11. http://santivithee.wordpress.com/

2.4 *สัมภาษณ์ผู้รู้/ผู้รับ ผู้รู้ ได้แก่ ศิลปิน และนักวิชาการ*

นอกจากวิธีการเก็บข้อมูลดังรายละเอียดข้างต้น ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์

2.4.1 รองศาสตราจารย์ อิทธิพล ตั้งโฉลก เมื่อวันที่ 10 กันยายน 2551 คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตวังท่าพระ

2.4.2 ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวานิชและคามิน เลิศชัยประเสริฐ เมื่อวันที่ 29 มกราคม 2552 มูลนิธิที่นา จังหวัดเชียงใหม่

2.4.3 อาจารย์สาครินทร์ เครืออ่อน เมื่อวันที่ 26 กุมภาพันธ์ 2552 คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตวังท่าพระ

2.4.4 อาจารย์อวบ สาณะเสน เมื่อวันที่ 16 มีนาคม 2552 พิพิธภัณฑ์คำอูน จังหวัดเชียงใหม่

2.4.5 ศิลปินหญิงจำนวน 7 คน ในโครงการแลกเปลี่ยนศิลปินหญิงนานาชาติในพำนักประจำประเทศไทย (International Women Artists Exchange & Residency Program, Thailand) ที่หมู่บ้านศิลปิน สถาบันพัฒนาศิลปะเชิงธรรมชาติเพื่อชุมชน (ไร่บุญบันดาล) เมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน 2551 จังหวัดศรีสระเกษ

2.4.6 ผู้รับในนิทรรศการ "รอยยิ้มสยาม:ศิลปะ+ศรัทธา+การเมือง+ ความรัก" จำนวน 20 คน ประกอบด้วย นักศึกษาศิลปะ ระดับปริญญาตรี 8 คน ระดับปริญญาโท 2 คน ศิลปินอิสระ 2 คน อาจารย์สอนศิลปะทั้งภาครัฐและเอกชนจำนวน 8 คน

2.5 *การจัดกิจกรรมของสาขาทัศนศิลป์*

กลุ่มผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์ได้จัดกิจกรรมเสวนากลุ่มย่อย "ข้างหลังภาพ...กรุงเทพฯ 226" เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2552 โดยได้เชิญภัณฑารักษ์ของนิทรรศการครั้งนี้ ได้แก่ คุณลักขณา คุณาวิชยานนท์ และคุณอภิศักดิ์ สนจด เป็นวิทยากร นอกจากนี้ กลุ่มผู้วิจัยยังได้เชิญศิลปินที่ร่วมแสดงผลงานเข้าร่วมการเสวนาอีก 2 คนคือ คุณยุวนา ปุณวัฒนวิทย์ และคุณชล เจนศิริประภาพันธ์

2.6 *บทวิจารณ์ของผู้วิจัย*

ผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์คือ วันทนีย์ ศิริพัฒนานันทกูร ได้เขียนบทวิจารณ์สาขาทัศนศิลป์ จำนวน 1 บทที่ชื่อ "ย้อนรอยเอเชียโทเปีย 2008" *กรุงเทพธุรกิจ* (จุดประกาย) 29 ธันวาคม 2551

ผลสรุปจากการเข้าไปสังเกตการณ์กิจกรรมการเสวนาและสัมมนาดังกล่าวทำให้กลุ่มผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ปัจจัยสำคัญที่เอื้อให้เกิดการวิจารณ์ในลักษณะมุขปาฐะคือความรู้ระหว่างวิทยากรกับผู้รับต้องมีลักษณะคู่เคียงกันกล่าวคือ วิทยากรและผู้รับจำเป็นต้องมีความรู้ใกล้เคียงกันจึงจะทำให้เกิดการวิจารณ์ในวงเสวนา ในขณะที่การเสวนาที่ไม่สามารถกระตุ้นให้ผู้รับเกิดทัศนะวิจารณ์ได้นั้น มักจะเกิดจากการที่วิทยากรมีความรู้ในระดับสูง และมีการนำเอาความรู้ในศาสตร์อื่นที่เกี่ยวข้องกับบริบทของงานศิลปะเข้ามาเชื่อมโยง แต่วิทยากรจะหลีกเลี่ยงการประเมินผลงานศิลปะ ทำให้ผู้รับที่มีวุฒิภาวะและระดับความรู้น้อยกว่าไม่สามารถเข้าใจประเด็นได้ในทันที ด้วยเหตุนี้การเสวนาดังกล่าว จึงเกิดช่องว่างระหว่างวิทยากรกับผู้รับ อาทิ การเสวนา "พื้นที่-ศิลปะ-พิธีกรรม" ที่หอศิลป์คณะจิตรกรรมฯ นอกจากนี้ในการเสวนาที่มีวัตถุประสงค์เพียงเพื่อให้ข้อมูลเบื้องต้นของการจัดแสดงนิทรรศการ ทำให้วิทยากรไม่ให้ความสำคัญในการนำเสนอแนวคิดของตนในระดับลึกซึ้ง เนื้อหาในการสัมมนาจึงขาดความเข้มข้นและส่งผลให้ผู้รับไม่ได้รับสารที่มีพลัง เพียงพอที่จะกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ในเชิงเนื้อหาของตัวงานได้ เช่น การเสวนานิทรรศการ "Brand New 2008" ที่หอศิลป์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ในส่วนของกิจกรรมที่กลุ่มผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์ได้จัดขึ้นนั้น กลุ่มผู้วิจัยได้นำความรู้และประสบการณ์ที่ได้จากการเข้าสังเกตการณ์กิจกรรมของผู้อื่นมาปรับใช้และได้จัดเสวนากลุ่มย่อย (Focus group discussion) หัวข้อ "ข้างหลังภาพ... กรุงเทพฯ 226" เพื่อศึกษาผู้รับในแง่ของการรับงานศิลปะ การแสดงทัศนะวิจารณ์ที่มีต่อผลงานศิลปะ และแนวความคิดหลักในนิทรรศการของภัณฑารักษ์ โดยใช้กรณีศึกษานิทรรศการ "กรุงเทพฯ 226" ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร จากการเสวนากลุ่มย่อยครั้งนี้ทำให้กลุ่มผู้วิจัยพบว่า ในบางครั้งผู้ที่มีบทบาทในการกำหนดแนวเรื่องหรือสุนทรียะมิใช่เพียงแต่ภัณฑารักษ์เท่านั้น หากแต่กลุ่มเจ้าของทุนก็มีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการกำหนดทิศทางของสุนทรียะที่เกิดขึ้น ด้วยการกำกับภัณฑารักษ์ให้อยู่เบื้องหลังในฐานะผู้ปฏิบัติตาม "ใบสั่ง" ปรากฏการณ์เช่นนี้บ่งชี้ได้ว่า ในท้ายที่สุดภัณฑารักษ์ซึ่งเป็นตัวกลางใหม่ที่เข้ามามีบทบาทอย่างมากต่อวงการทัศนศิลป์ไทยก็ยังไม่สามารถที่จะอยู่ได้ด้วยตัวเอง จึงเห็นได้ว่ามีภัณฑารักษ์จำนวนหนึ่งที่ต้องหันไปอิงกับระบบของสถาบันทั้งที่สังกัดอยู่ในองค์กรภาครัฐและภาคเอกชน ซึ่งนับว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ภัณฑารักษ์เหล่านั้นขาดอิสระทางความคิดในการทำงานอยู่ไม่น้อย

ด้วยเหตุนี้ กลุ่มวิจัยจึงได้เริ่มศึกษาบทบาทของคนกลางโดยเฉพาะภัณฑารักษ์ ด้วยการเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมการประชุมเชิงวิชาการเรื่อง "ย้อนรอย 7 ภัณฑารักษ์ ศาลาไทย เวนิส เบียนนาเล่ ครั้งที่ 53" ซึ่งหนึ่งในกลุ่มผู้วิจัย คือ ดร. เตยงาม คุปตะบุตร ได้เข้าไปมีส่วนร่วมในการจัดกิจกรรมด้วยการทำหน้าที่เป็นผู้ดำเนินรายการ (moderator) สาระสำคัญในการเข้าร่วมกิจกรรมครั้งนี้ก็เพื่อศึกษา

ปัจจัยที่สามารถกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ อาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล ที่ปรึกษาสาขาทัศนศิลป์ และกลุ่มผู้วิจัยได้ร่วมกันตั้งคำถามที่มีลักษณะเชิงเปรียบเทียบกับวิทยากรที่เข้าร่วมสัมมนา ซึ่งประกอบด้วยศิลปินอิสระ ภัณฑารักษ์ที่อิงอยู่กับสถาบันการศึกษา ภัณฑารักษ์ที่ทำงานให้กับองค์กรอิสระ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจในบทบาท หน้าที่ภัณฑารักษ์ในฐานะที่เป็นตัวกลางใหม่ที่มีบทบาทสำคัญอย่างมากในปัจจุบัน และเพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างศิลปิน ศิลปะกับตัวกลางกลุ่มใหม่นี้ กลุ่มผู้วิจัยจึงกำหนดแนวคำถามที่กระตุ้นให้วิทยากรได้ตอบคำถามที่สลับซับซ้อนมากขึ้น อีกทั้งเพื่อกระตุ้นให้ผู้ที่เข้าร่วมสัมมนาสนใจการถามตอบที่อาจจะนำไปสู่การเปิดประเด็นถกเถียงในระดับลึกต่อไป จากการ ประชุมเชิงวิชาการนี้ กลุ่มผู้วิจัยมีข้อสังเกตดังนี้

1. บทบาทของภัณฑารักษ์ในฐานะที่เป็นตัวกลางระหว่างศิลปะและสาธารณชนในวงการศิลปะร่วมสมัยของไทย ภัณฑารักษ์ยังไม่สามารถทำหน้าที่ของตนในฐานะที่เป็นตัวกลางในการส่งผ่านองค์ความรู้ทางศิลปะได้อย่างมีประสิทธิภาพมากนัก

2. ผู้สร้าง/ผู้จัดการยังไม่ได้นำการวิจารณ์มาทำหน้าที่ตรวจสอบและประเมินคุณค่างานศิลปะ เพราะนิทรรศการ "นาวาสู่สวรรค์กัมปะนี—Gondola al Paradiso" ที่มีผู้รับผิดชอบคือสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (สศร.) ยังขาดความเข้าใจบทบาทหน้าที่ของตนเอง และไม่ตระหนักว่าการวิจารณ์เป็นเครื่องมือในการประกันคุณภาพได้ ทั้งนี้สิ่งที่เป็นอันตรายที่สุดก็คือ มีการสร้างความเข้าใจว่าปริมาณและความนิยมจากผู้ชม คือ วัฒนธรรมการประเมินแบบใหม่ที่ปงชี้ว่านิทรรศการดังกล่าวนั้นประสบผลสำเร็จแล้ว

3. จากการที่มีผู้เข้าร่วมสัมมนาตั้งคำถาม และการแสดงความคิดเห็นได้ช่วยให้กลุ่มผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์เริ่มมองเห็นวิธีวิทยาที่จะกระตุ้นให้การวิจารณ์เป็นกิจสาธารณะ เพียงแต่การวิจารณ์ที่เกิดขึ้นในขณะนั้นอาจยังมีคุณภาพทางวิชาการไม่เพียงพอ

เนื่องจากกิจกรรมส่วนใหญ่ที่กลุ่มผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์ได้เข้าไปสังเกตการณ์เพื่อเก็บข้อมูลเป็นพื้นที่ทางวิชาการแบบเปิดที่ไม่กำหนดกลุ่มและจำนวนผู้รับ จึงไม่สามารถเจาะลึกในบางประเด็นได้ ดังนั้นการสัมภาษณ์จึงน่าจะเป็นส่วนเติมเต็มข้อมูลที่ขาดหายไป ในครั้งนี้ผู้วิจัยกำหนดผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informants) เป็น 3 ลักษณะคือ

1. ผู้รู้ที่มีบทบาทการเป็นอาจารย์ศิลปิน และนักวิจารณ์
2. ผู้รู้ที่มีบทบาทการเป็นศิลปินผู้สร้าง
3. ผู้รับงานศิลปะ

การสัมภาษณ์*ผู้รู้ที่มีบทบาทเป็นอาจารย์ศิลปินและนักวิจารณ์* คือ รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก ได้ยืนยันว่า สำหรับนักวิจารณ์ที่สวมหมวกหลายใบ เมื่อต้องแสดงทัศนะวิจารณ์ผ่านสื่อที่เป็นสาธารณะ นับว่าเป็นเรื่องละเอียดอ่อนที่ทำให้ผู้วิจารณ์มักจะระมัดระวัง และเลือกที่จะไม่วิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา เพราะเชื่อว่าการวิจารณ์มีผลต่อสถานะและความเชื่อมั่นของศิลปิน ซึ่งส่วนใหญ่มักจะเป็นลูกศิษย์หรือเป็นเพื่อนร่วมอาชีพของตน นอกจากนี้ การมีบทบาทเป็นทั้งนักวิจารณ์และศิลปินพร้อมๆ กันนั้น ในด้านหนึ่งกลุ่มคนเหล่านี้มักจะสามารถสร้างประเด็นการวิจารณ์ได้อย่างแหลมคมและลึกซึ้ง แต่ในอีกด้านหนึ่งกลับไม่มีอิสระในการเสนอทัศนะวิจารณ์ เพราะหากตนเสนอตัววิพากษ์วิจารณ์ ในบางครั้งก็อาจถูกมองว่าไม่เป็นกลางและ/หรือมีส่วนได้ส่วนเสียในงานดังกล่าว ซึ่งเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้การวิจารณ์ในสาขาทัศนศิลป์ตกต่ำลง แต่หากคนในวงการปล่อยให้สังคมการวิจารณ์ตกต่ำต่อไป ผลกระทบที่เกิดขึ้นอาจจะไม่เพียงทำให้งานศิลปะไม่สามารถเป็นสมบัติสาธารณะ แต่ผลงานก็คงต้องอยู่ในหอคอยงาช้างที่แม้แต่คนในวงการศิลปะเองก็อาจจะไม่สามารถเอื้อมถึงเช่นกัน

การสัมภาษณ์*ศิลปินผู้สร้าง*เช่น อาจารย์อวบ สาณะเสน อาจารย์สาคริน์ เครืออ่อน คามิน เลิศชัยประเสริฐกุล และฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวาณิช ต่างยืนยันว่าคนกลาง ไม่ว่าจะเป็นนักวิจารณ์หรือภัณฑารักษ์ต่างมีส่วนสำคัญในการขับเคลื่อนวงการศิลปะให้ออกสู่สาธารณะ อย่างไรก็ตาม สิ่งที่น่าสังเกตก็คือศิลปินส่วนใหญ่ที่กลุ่มผู้วิจัยได้สัมภาษณ์นั้นกลับสะท้อนแนวคิดที่ว่า นักวิจารณ์มีหน้าที่เป็นเพียงสื่อกลางที่จะเชื่อมโยงและสร้างความเข้าใจให้แก่ผู้รับเท่านั้น แต่ไม่ได้มีผลกระทบแต่อย่างใดต่อการพัฒนางานของตัวศิลปินเอง

การสัมภาษณ์*ผู้รับงานศิลปะ* กลุ่มผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์ได้แบ่งกลุ่มในการศึกษา ออกเป็น 2 กลุ่ม เพื่อศึกษาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างผู้รับกับผลงานศิลปะ และศึกษาว่ามีปัจจัยใดที่จะเอื้อให้ผู้รับสามารถสร้างประเด็นวิจารณ์ผลงานศิลปะได้

กลุ่มที่ 1 ผู้ชมในพื้นที่กรุงเทพฯ

จากงานนิทรรศการ "รอยยิ้มสยาม: ศิลปะ+ศรัทธา+การเมือง+ความรัก" และการเสวนา "ข้างหลังภาพ...กรุงเทพฯ 226" ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ผู้รับประกอบด้วยศิลปิน อาจารย์และนักศึกษาศิลปะ พบว่าความรู้พื้นฐานส่วนบุคคลมีผลต่อการสร้างประเด็นในการวิจารณ์ เห็นได้จากในกรณีที่กลุ่มศิลปินอิสระและอาจารย์สอนศิลปะ มีความสามารถในการอธิบายความคิดเห็นของตนเองได้อย่างมีระบบและสามารถแสดงทัศนะวิจารณ์ที่กอปรด้วยหลักวิชาและความเข้าใจในตัวผลงานได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล อาจเป็นเพราะได้รับการสั่งสมประสบการณ์จากการสร้างสรรค์ผลงานและการวิจารณ์ผลงานศิลปะของนักศึกษาในชั้นเรียน จึงมีความสามารถวิเคราะห์ผลงานได้ในระดับลึกลงไป

ขณะเดียวกันกลุ่มนักศึกษาศิลปะ ซึ่งศึกษาอยู่ในระดับระดับปริญญาโทก็มีความสามารถในการวิเคราะห์ผลงานในระดับกายภาพได้เป็นอย่างดีในระดับหนึ่ง รวมทั้งมีความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ที่มากพอที่จะเข้าใจความเป็นมาของงานศิลปะสมัยใหม่และศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย จึงทำให้กลุ่มนักศึกษาปริญญาโทมักจะสามารถสร้างประเด็นในการวิจารณ์ได้ดีกว่านักศึกษาในระดับปริญญาตรี

กลุ่มที่ 2 ผู้รับในพื้นที่ต่างจังหวัด

กลุ่มผู้วิจัยเลือกศึกษากลุ่มผู้รับในจังหวัดศรีษะเกษ และจังหวัดเชียงใหม่ โดยศึกษาเฉพาะผู้รับที่เป็นชาวบ้านในละแวกนั้น กลุ่มผู้วิจัยพบว่า การสร้างชุมชน The Land Foundation ของศิลปินมีลักษณะที่เหลื่อมซ้อนกับพื้นที่ชุมชนชาวบ้าน กล่าวคือศิลปินต้องการหาพื้นที่ ในการสร้างพื้นที่กลางที่อยู่นอกสถาบันการศึกษา และเป็นพื้นที่เปิดในการให้ศิลปินจากทั่วทุกมุมโลกสามารถมาปะทะสังสรรค์ทางความคิดและเข้ามาใช้ชีวิตอยู่ในที่นาแห่งนี้ได้ สิ่งที่น่าสังเกตก็คือ ผู้รับหรือผู้ชมที่อยู่ในละแวกใกล้เคียงไม่ใช่กลุ่มเป้าหมายโดยตรงของศิลปิน หากแต่เป็นผลพลอยได้ในที่นี้ กล่าวคือ ผู้ชมที่อยู่ละแวกดังกล่าวไม่ใช่ผู้ชมที่มุ่งหมายจะได้ความรู้ทางศิลปะ แต่การเรียนรู้ศิลปะเกิดขึ้นเกิดจากการสังเกตการณ์ของชาวบ้านเอง การซึมซับศิลปะที่เกิดขึ้นจึงเป็นไปโดยบังเอิญ เมื่อเปรียบเทียบกับกรณีศึกษาโครงการแลกเปลี่ยนศิลปินหญิงนานาชาติในพำนักประจำประเทศไทย ครั้งที่ 1 ณ หมู่บ้านศิลปินสถาบันพัฒนาศิลปะเชิงธรรมชาติเพื่อชุมชน (ไร่บุญบันดาล) จังหวัดศรีษะเกษ กลุ่มผู้วิจัยพบว่า กลุ่มผู้รับที่เป็นชาวบ้านมีลักษณะตรงข้ามจากผู้ชมที่ The Land Foundation ในแง่วัตถุประสงค์หลักที่ต้องการกระตุ้นให้ชุมชนใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการยกระดับจิตใจ ปัญญา และความคิดสร้างสรรค์ ผู้รับในไร่บุญบันดาลจึงเป็นทั้งผู้ใช้ศิลปะ ผู้สร้างศิลปะ ผู้รับศิลปะ อย่างไรก็ตาม กลุ่มผู้วิจัยในสาขาทัศนศิลป์ยังไม่สามารถตอบได้ว่า จากการที่ศิลปะได้ขยายขอบเขตไปอยู่ในพื้นที่ที่เป็นสาธารณะมากขึ้น เข้าใกล้กับผู้รับในเชิงกายภาพมากขึ้นนี้จะทำให้ผู้รับเกิดความเข้าใจในศิลปะในระดับลึกหรือไม่ และยังไม่อาจพิสูจน์ได้ว่าการรับศิลปะเป็นเวลานานจะทำให้ผู้รับที่เป็นชาวบ้านสามารถเสพจนกระทั่งสร้างประเด็นวิพากษ์วิจารณ์ในเชิงศิลปะได้มากน้อยเพียงใด อย่างไรก็ตาม ในสังคมไทยแต่เดิมนั้นศิลปะแนวประเพณีอาจถือเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน และประสบการณ์ร่วมในสังคม (ซึ่งต่างจากศิลปะตะวันตกที่มีจุดแยกตัวออกมาอยู่ในแกเลอรี่และพิพิธภัณฑ์ศิลปะ) การนำศิลปะกลับเข้าไปสู่ชุมชนชาวบ้าน อาจทำให้เกิดผลที่น่าสนใจ ในระยะต่อไป

3. ความเชื่อมโยงระหว่างโครงการภาคแรก โครงการภาคสอง และโครงการ วิจัยภาคสาม

โครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย ภาคที่1" มีความเชื่อว่าการวิจารณ์สามารถสร้างและกระตุ้นให้เกิดพลังทางปัญญา ซึ่งจะทำให้ชีวิตมีคุณค่าและเต็มไปด้วย

ความหมาย ผลของการวิจัยพบว่า คนไทยมีความรู้ความสามารถในการสร้างงานวิจารณ์ที่มีคุณภาพได้ ดูได้จากบทความที่เขียนโดยนักเขียน/นักวิจารณ์ไทยจำนวนทั้งสิ้น 30 บทความ อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยในโครงการภาคที่หนึ่ง จำเป็นต้องหาบทความจากต่างประเทศเข้ามาเพิ่มเติมอีก 20 บทความ เพื่อเอามาอุดช่องว่างทางความรู้ที่นักวิชาการไทยยังไม่มี นอกจากนี้ ผลงานวิจัยที่ออกมายังชี้ให้เห็นว่าเศรษฐกิจที่ตกต่ำของประเทศส่งผลกระทบต่องานวิจารณ์อย่างเห็นได้ชัด เห็นได้จากพื้นที่ของสื่อที่เคยมีไว้ให้กับงานวิจารณ์ลดน้อยลงอย่างน่าใจหาย นักวิจารณ์อิสระเริ่มต้องพึ่งพาระบบสถาบัน พร้อมกันนี้สื่อเองก็หันไปสู่สินค้าทางวัฒนธรรมที่ขายได้เพื่อพยุงฐานะทางเศรษฐกิจของตัวเอง

ในขณะที่ โครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย ภาค 2" นำเอาผลที่ได้จากการวิจัยไปทดลอง ด้วยการนำเสนอผลงานการวิจารณ์ให้ออกสู่สาธารณะ ในการดำเนินการดังกล่าวนี้พบว่า ผู้รับการวิจารณ์ที่ไม่มีความรู้ด้านศิลปะไม่สามารถเชื่อมโยงความสำคัญ และความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและการวิจารณ์ได้ อย่างไรก็ดี สำหรับผู้ที่เล็งเห็นความสำคัญของการวิจารณ์ก็ประกอบกิจการวิจารณ์ที่มีลักษณะเป็นมุขปาฐะแทน

โครงการวิจัยการวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์ (ทั้งภาคที่หนึ่งและภาคที่สอง) ต้องการศึกษาถึงลักษณะของสังคมศาสตร์การวิจารณ์เพื่อนำมาสกัดให้เกิดองค์ความรู้ที่เหมาะสมกับสังคมไทย การวิจัยของทั้งโครงการภาค 1 และ ภาค 2 ได้ตอกย้ำผลการวิจัยที่ว่ารูปแบบของการวิจารณ์ที่เข้มแข็งมากที่สุด คือการวิจารณ์แบบมุขปาฐะและวิธีการศึกษาที่ใช้ได้แก่ การสัมภาษณ์ การตั้งคำถาม การจัดกลุ่มเสวนาย่อยและการพูดคุยกับชุมชน นอกจากนี้กลุ่มผู้วิจัยยังได้ขยายพื้นที่ในการศึกษาจากพื้นที่จริงไปสู่พื้นที่เสมือนในพื้นที่อินเทอร์เน็ต ถึงแม้ว่าการศึกษาในพื้นที่หลังนี้จะยังไม่สามารถสกัดความรู้ออกมาได้อย่างมีหลักการที่ชัดเจน แต่ก็เล็งเห็นถึงศักยภาพของพื้นที่อินเทอร์เน็ตที่จะกระตุ้นให้ประชาคมศิลปะทางปัญญาขยายวงขึ้น

การวิจัยในภาคปัจจุบันจึงเป็นการต่อยอดด้วยความพยายามที่จะสกัดองค์ความรู้ที่เกิดจากการเข้าไปสังเกตสังคมศิลปะในพื้นที่ต่างๆ เพื่อหาวิธีวิทยาในการสร้างประชาคมแห่งการวิจารณ์ที่เข้มแข็งมากขึ้นต่อไป ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการศึกษาในแนวทางการลองผิดลองถูก กล่าวคือ ลองใช้วิธีการเข้าไปสังเกตพื้นที่และสถานการณ์ต่างๆ ที่อาจปรากฏการวิจารณ์ในลักษณะต่างๆ (ดังมีรายละเอียดในข้อ 1.1 ของรายงานนี้) ซึ่งมีผลทั้งที่ตรงความคาดหมายและไม่ตรง ด้วยวิธีการดังกล่าว ทำให้กลุ่มผู้วิจัยเห็นความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล กลุ่มบุคคล และองค์กร อันนำมาซึ่งความเข้าใจในเรื่องประชาคมศิลปะของไทย ลักษณะสุนทรียะในบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลง และสุดท้าย ลักษณะของการวิจารณ์พื้นที่ที่การวิจารณ์เกิด รวมไปถึงปัจจัยที่กระตุ้นและไม่กระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์เชิงคุณภาพในพื้นที่สื่อและพื้นที่สาธารณะ

4. สังคมศาสตร์การวิจารณ์

ตามนัยสำคัญของคำว่า *สังคมศาสตร์การวิจารณ์* ที่ใศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร. เจตนา นาควัชระ ให้คำอธิบายไว้นั้น สังคมศาสตร์การวิจารณ์มีจุดเริ่มต้นจากการวิจารณ์ของนักวิจารณ์ที่ควรจะประเมินคุณค่างานศิลปะในทางสุนทรียะ และเชื่อมโยงตัวงานไปสู่บริบททางสังคม เพราะฉะนั้น สังคมศาสตร์การวิจารณ์คือ การพินิจการวิจารณ์ในลักษณะที่สัมพันธ์กับสังคม ซึ่งการวิจารณ์นั้นจะต้องมีลักษณะเป็นการประกอบกิจอันเป็นสาธารณะด้วย เพื่อที่จะเป็นเสียงแห่งมโนธรรมให้แก่สังคม และเพื่อพัฒนาองค์ความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์สาขาทัศนศิลป์ ผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์จึงได้ทำการศึกษาปรากฏการณ์ร่วมสมัยทั้งการสร้างงานศิลปะ และการวิจารณ์โดยการเข้าไปสังเกตพื้นที่กิจกรรมและบริบทแวดล้อมต่างๆในสังคมร่วมสมัย จากวิธีการศึกษาดังกล่าว กลุ่มผู้วิจัยพบว่าประชาคมศิลปะเป็นประชาคมแห่งการสร้างสรรค์ซึ่งสามารถ แบ่งออกได้เป็นสามลักษณะใหญ่ๆ ได้แก่

ประชาคมศิลปะเชิงพาณิชย์ เป็นกลุ่มประชาคมที่มักจะเน้นเป้าหมายเชิงการค้า หรือเป้าหมายที่เน้นผลประโยชน์ที่นอกเหนือจากองค์ความรู้ทางด้านศิลปะเป็นสำคัญ อาทิ เป้าหมายในการสร้างภาพลักษณ์ขององค์กรหรือสถาบัน โดยมักจะมีตัวกลางอย่าง art dealer แกเลอริสต์ หรือภัณฑารักษ์ที่ทำงานเชื่อมโยงอยู่ระหว่างผู้สร้าง และผู้รับ (ผู้รับในแง่นี้หมายถึงกลุ่มนักสะสมงานศิลปะ)

ประชาคมศิลปะเชิงความคิด เป็นกลุ่มประชาคมที่มุ่งมองไปที่องค์ความรู้ทางด้านศิลปะในระดับลึกมากกว่าผลประโยชน์ในเชิงการค้า ซึ่งสมาชิกส่วนใหญ่มักจะอยู่ภายใต้กรอบของสถาบันการศึกษา อันประกอบด้วย อาจารย์สอนศิลปะ และนักศึกษาศิลปะ ผลงานศิลปะ คนกลาง และผู้รับ ซึ่งผู้รับส่วนใหญ่มักจะเป็นสมาชิกในประชาคมศิลปะเอง

อย่างไรก็ตาม อันที่จริงสมาชิกที่อยู่ในประชาคมทั้งสองไม่สามารถแยกออกจากกันได้อย่างแท้จริง และมักจะมีภาระหน้าที่เชื่อมโยงและเหลื่อมซ้อนกัน ดังนั้นกลุ่มผู้วิจัยจึงขอเรียกว่า*ประชาคมเหลื่อมซ้อน* ซึ่งสมาชิกในประชาคมก็มักจะเป็นคนกลุ่มเดียวกันที่ผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนตามแต่ละโอกาสและปัจจัยแวดล้อม ดังนั้นกลุ่มผู้วิจัยจึงใช้วิธีการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มคนที่อยู่ในประชาคมศิลปะทั้งสามกลุ่มนี้ และแบ่งพื้นที่ที่ประชาคมศิลปะมักจะปะทะสังสรรค์กันออกเป็นสองลักษณะใหญ่ๆ ได้แก่

พื้นที่เชิงพาณิชย์ คือพื้นที่ที่มีการนำศิลปะมารองรับมิติเชิงพาณิชย์ที่อยู่ในรูปของการซื้อ/ขายผลงานศิลปะ โดยมีเป้าหมายหลักอยู่ที่กลุ่มนักสะสมงานศิลปะและตลาดศิลปะสากล อาทิ สีลมแกเลอเรีย อาร์เดล หอศิลปะร่วมสมัย ถังแกลเลอรี หรือ 100 ต้นสนแกลเลอรี เป็นต้น หรืออยู่ในรูปของการเผยแพร่วัฒนธรรมขององค์กรของรัฐ และเอกชนที่มุ่งให้ความสำคัญกับสิ่งที่เรียกว่า "ทุนทางวัฒนธรรม" โดยการนำศิลปะร่วมสมัยมาบูรณาการร่วมกับเรื่องอื่นๆ อีกหลายมิติ เช่น นำศิลปวัฒนธรรมเข้ามาเป็นตัวส่งเสริมในเรื่องการท่องเที่ยวและสร้างภาพลักษณ์ของประเทศไทย

พื้นที่เชิงความคิด ส่วนใหญ่เป็นพื้นที่เพื่อการศึกษา และพื้นที่ที่ไม่หวังผลกำไร (non profit organization) วัตถุประสงค์หลักของพื้นที่นี้คือการเผยแพร่ความรู้ทางด้านศิลปะ เพราะเชื่อว่าศิลปะ คือ เครื่องมือในการยกระดับจิตใจ ปัญญา และความคิดสร้างสรรค์ โดยพื้นที่ประเภทนี้มักจะมีด้วยกันหลาย ลักษณะ อาทิ พิพิธภัณฑ์ สถาบันการศึกษา มูลนิธิ เป็นต้น

รูปแบบของพื้นที่ทั้งสองเป็นเพียงการจัดแบ่งทางกายภาพเท่านั้น โดยกลุ่มผู้วิจัยแบ่งตามวัตถุประสงค์หลักของพื้นที่ อย่างไรก็ตาม เงื่อนไขที่เกิดขึ้นก็ไม่ใช่กฎเกณฑ์ตายตัวว่าจะมีแต่ประชาคมศิลปะของตนเท่านั้นที่เข้ามาใช้พื้นที่ดังกล่าว ในทางกลับกันพื้นที่ทั้งสองประเภทนี้กลับมีทั้งประชาคมศิลปะเชิงพาณิชย์ และประชาคมศิลปะเชิงความคิดเข้ามาใช้งานสลับสับเปลี่ยนกันจนเกิดความเหลื่อมซ้อน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์และเป้าหมายของสมาชิกที่เข้ามาปฏิสัมพันธ์ในพื้นที่ว่าจะมุ่งเป้าหมายทางการค้า หรือมุ่งเป้าหมายทางปัญญาอย่างใดอย่างหนึ่งมากกว่ากัน

อนึ่ง นอกเหนือไปจากบทบาทของกลุ่มผู้วิจัยในฐานะนักวิจัยที่ทำหน้าที่เป็นผู้สังเกต เก็บข้อมูล และวิเคราะห์ความเคลื่อนไหวและพัฒนาการของการวิจารณ์แล้ว กลุ่มผู้วิจัยก็เป็นกลุ่มคนที่โคจรอยู่ในประชาคมศิลปะอยู่แล้ว กล่าวคือ กลุ่มผู้วิจัยมีบทบาทเป็นอาจารย์ ศิลปิน และผู้เสพงานศิลปะ ซึ่งในแต่ละบทบาท กลุ่มผู้วิจัยก็ยังต้องมีหน้าที่หลากหลาย เช่น เมื่อสวมบทบาทเป็นอาจารย์ ก็ต้องทำหน้าที่ประเมินคุณค่าและวิจารณ์ผลงานศิลปะของนักศึกษาในลักษณะที่ส่งเสริมพัฒนาการสร้างสรรค์ นอกจากนี้ ก็ยังต้องทำหน้าที่เป็นผู้บรรยายให้ความรู้ทางด้านวิชาการกับนักศึกษา และในบางครั้งยังต้องจัดกิจกรรมทางการศึกษาให้กับองค์กรที่ทำงานอยู่ด้วย ในขณะที่สวมบทบาทเป็นศิลปิน ก็ต้องทำหน้าที่สื่อสารกับคนดูและคนกลาง เช่นเจ้าของทุน ภัณฑรักษ์ สื่อ รวมถึงรับคำวิจารณ์จากคนดูและสาธารณชนด้วย จะเห็นได้ว่า บทบาทและหน้าที่หลากหลายส่งผลให้กลุ่มผู้วิจัยต้องทำงานร่วมกับคนหลายอาชีพในวงการทัศนศิลป์อยู่แล้ว จึงทำให้กลุ่มผู้วิจัยเห็นภาพประชาคมศิลปะ และสามารถแยกแยะลักษณะเฉพาะของประชาคมศิลปะได้ชัดเจนขึ้น

กลไกที่ส่งผลให้เกิดสังคมการวิจารณ์

กลุ่มผู้วิจัยได้สรุปประเด็นเรื่องกลไกที่ส่งผลให้เกิดสังคมศาสตร์การวิจารณ์ในสาขาทัศนศิลป์ ดังต่อไปนี้

4.1 ความสัมพันธ์ระหว่างผู้สร้างและผู้รับ / ผู้วิจารณ์/ งานศิลปะ

จากความผันแปรของงานศิลปะในหลายรูปแบบ มีการผสมผสานเทคนิค วิธีการจากหลากสาขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงเวลาปัจจุบันที่ศิลปะแนว installation, performance, relational art และ new media art ถูกยกให้เป็นกลายเป็นศิลปะกระแสหลักจึงทำให้บทบาทของศิลปินได้ถูกแปรเปลี่ยนไปจาก

ผู้สร้างที่ใช้พลังฝีมือเป็นหลักและใช้ปัญญาในการสร้างสรรค์ด้วยในการสร้างผลงานศิลปะ อย่าง จิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ กลายมาเป็นผู้สร้างที่เน้นการใช้ปัญญาและการสร้างสรรค์ ไม่เพียงเท่านั้น ศิลปินยังก้าวข้ามผ่าน เส้นพรมแดนศิลปวัตถุที่สร้างงานแบบขนบเดิมไปสู่การสร้างงาน ที่อยู่ในรูปของการสร้างปฏิสัมพันธ์ร่วมระหว่างผู้สร้างกับผู้รับที่เรียกกันว่า "participatory art" อาทิ ผลงาน "ผัดไทย" ของฤกษ์ฤทธิ์ หรือ "ที่นา" ของอาจารย์สาคริน์ เครืออ่อน ผลงานเหล่านี้ได้ทำให้ เส้นแบ่งระหว่างผู้สร้างกับผู้รับคลุมเครือ และผู้รับมีความสำคัญมากขึ้น พวกเขาไม่ได้มีบทบาทเพียง เป็นผู้รับอย่างเดียวอีกต่อไป อย่างไรก็ตาม สถานการณ์ที่เกิดขึ้นดูเหมือนว่าจะเป็นได้เพียงเกมที่กลุ่มผู้ สร้างเท่านั้นที่สามารถเข้าใจ แต่ผู้รับที่ดูเหมือนว่าจะได้รับบทบาทแทบจะเทียบเท่ากับศิลปินกลับไม่ได้ เข้าใจในเกมที่บัญญัติขึ้นโดยกลุ่มของศิลปินเลย เมื่อกลุ่มผู้รับที่เป็นมหาชนไม่สามารถเชื่อมตัวเองกับ ผลงานศิลปะ และไม่สามารถประเมินคุณค่าผลงานของศิลปินได้ จึงเป็นหน้าที่ของคนกลางอย่างนัก วิจารณ์ที่ต้องอธิบายคุณค่าทางสุนทรียะและประเมินคุณค่าผลงานศิลปะ และเผยแพร่องค์ความรู้เหล่า นั้นออกสู่สาธารณะ

4.2 บทบาทของตัวกลาง

ในปัจจุบันภัณฑารักษ์ถือได้ว่าเป็นตัวแปรสำคัญที่จะทำให้เกิดความเข้าใจในเรื่องสังคมศาสตร์ การวิจารณ์ ด้วยเหตุนี้กลุ่มผู้วิจัยจึงได้ทำการสืบค้นและพยายามทำความเข้าใจบทบาทของตัวกลางดัง กล่าวด้วยการสัมภาษณ์ การจัดสัมมนา และเข้าร่วมการเสวนาเพื่อทำความเข้าใจบทบาทและหน้าที่ ของตัวกลางใหม่นี้ ผลจากการวิจัยได้ชี้ให้เห็นว่า ภัณฑารักษ์เป็นตัวกลางที่มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งใน การกำหนดทิศทางของศิลปะร่วมสมัยของไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นผู้สร้างประเด็นในนิทรรศการ ศิลปะ คัดเลือกผลงานของศิลปิน รวมทั้งการอธิบายให้เห็นว่าผลงานศิลปินที่นำเสนอนั้นมีคุณค่าและมี นัยยะที่สำคัญต่อสังคมอย่างไร อย่างไรก็ตาม จากผลของการวิจัยพบว่าภัณฑารักษ์ยังไม่สามารถทำ หน้าที่ของตนได้อย่างมีประสิทธิภาพเท่าที่ควร สืบเนื่องจากภัณฑารักษ์ส่วนใหญ่ไม่สามารถ ดำเนินบทบาทของตนเองได้อย่างอิสระ ต้องพึ่งพาอาศัยสถาบัน หรือต้องอยู่ภายใต้สังกัดองค์กร หรือ แม้แต่ ภัณฑารักษ์อิสระเอง ในบางครั้งก็จำเป็นต้องปรับตัวให้เข้ากับบริบทของสังคมด้วยการทำ โครงการตาม ใบสั่ง (invisible force) จากกลุ่มเจ้าของทุน จนในบางครั้งก็มีผลทำให้เนื้อหาหรือ เป้าหมายในงานเผยแพร่ผลงานศิลปะต้องลดความเข้มข้นลง จนภัณฑารักษ์เองกลายเป็นเพียง เครื่องมือในการรองรับ วัตถุประสงค์และความต้องการของสถาบันและองค์กรเท่านั้น

นอกจากภัณฑารักษ์ที่เป็นผู้กำหนดทิศทางของศิลปะดังที่กล่าวไว้ข้างต้น กรรมการตัดสินการ ประกวดผลงานศิลปะก็เป็นอีกตัวกลางหนึ่งที่มีบทบาทหน้าที่บางประการที่ใกล้เคียงกัน โดยเฉพาะ อย่างยิ่ง บทบาทในการประเมินคุณค่าและคัดเลือกผลงานศิลปะที่ได้รับการยอมรับจากคณะกรรมการว่า

มีความสมบูรณ์ในเชิงสุนทรียศาสตร์ที่อยู่ภายใต้ข้อกำหนดของงานประกวดนั้นๆ โดยผลตอบแทนที่จะได้รับก็คือชื่อเสียงและเงินรางวัล ด้วยเหตุนี้เวทีการประกวดต่างๆ จึงเป็นเวทีที่ดึงดูดให้ศิลปินรุ่นเยาว์ (ซึ่งส่วนใหญ่มักจะเป็นนักศึกษาในสถาบันอุดมศึกษา) และศิลปินอิสระจำนวนมากเข้ามาประชันฝีมือกัน ด้วยเหตุนี้เวทีการประกวดจึงไม่ได้แตกต่างไปจากงานนิทรรศการที่ต้องผ่านกระบวนการคัดเลือกโดยภัณฑารักษ์ คงปฏิเสธไม่ได้ว่าเวทีการประกวดเป็นพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้ศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานและเผยแพร่ผลงานของตนสู่สาธารณะ แต่การตัดสินของคณะกรรมการ (ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มบุคคลประจำที่เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในวงการศิลปะ) ก็มีอิทธิพลอย่างมากต่อแนวทางการสร้างสรรค์ของศิลปิน ทั้งในทางตรงและทางอ้อม ทางตรงก็คือ ศิลปินส่วนใหญ่จะพยายามทำงานตามแนวทางที่คิดว่าจะถูกตาต้องใจกรรมการ ทางอ้อมก็คือ เมื่อคณะกรรมการตัดสิน ให้รางวัลแก่ศิลปินคนใด ศิลปินคนอื่นๆ ก็มักจะปรับรูปแบบผลงานของตนให้มีลักษณะเช่นเดียวกับผู้ที่ได้รับรางวัล นอกจากนี้ ปัญหาที่พบอีกประการหนึ่งก็คือ การมีคณะกรรมการที่ไม่มีความหลากหลาย กล่าวคือคณะกรรมการที่ตัดสินและประเมินค่างานศิลปะมักจะเป็นกลุ่มบุคคลกลุ่มเดิมๆ ที่ทำการตัดสินงานประกวดหลายงานพร้อมๆ กัน ข้อมูลดังกล่าวนี้ได้รับการยืนยัน จากคำให้สัมภาษณ์ของอาจารย์อวบ สาณะเสน ที่ได้แสดงความคิดเห็นว่า *"เด็ก (ศิลปิน) เปลี่ยนทุกวัน แต่กรรมการไม่เปลี่ยน"* ลักษณะดังกล่าวไม่เพียงแต่ส่งผลต่อการพัฒนางานศิลปะในเวทีการประกวดเท่านั้น แต่สภาวการณ์ที่เกิดขึ้นยังส่งผลต่อสังคมศาสตร์การวิจารณ์ด้วยเช่นเดียวกัน เพราะสิ่งที่กระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์กลับไม่ใช่ตัวงานศิลปะ แต่เป็นเรื่องของความเหมาะสมและดุลยพินิจของคณะกรรมการหรือบริบทแวดล้อมที่ไม่เกี่ยวกับงานศิลปะ นอกจากนี้ปัญหาดังกล่าวที่เรื้อรังมานาน จนอาจทำให้นักวิจารณ์ส่วนใหญ่ไม่อยากที่จะทำการวิจารณ์อีกต่อไปนั้น ส่วนหนึ่งเป็นเพราะเกิดความเคยชินและมองไม่เห็นทางออกของปัญหา หากผู้จัดการประกวดหรือเจ้าของทุนไม่คำนึงว่านี่คือปัญหา และไม่มีการปรับเปลี่ยนกลุ่มคณะกรรมการตัดสินงานประกวดเพื่อให้เกิดความหลากหลายในการสร้างสรรค์งาน

อนึ่ง ข้อมูลที่กลุ่มผู้วิจัยได้รับจากการเสวนาและสัมมนายังบ่งชี้ให้เห็นว่า เจ้าของทุนหรือสถาบันที่เกี่ยวข้องกับศิลปะได้กลายเป็นตัวแปรสำคัญที่เข้ามามีอำนาจอย่างมากในวงการทัศนศิลป์ปัจจุบัน บางครั้งมีการแทรกแซงทางด้านความคิดและกำหนดทิศทางที่กลุ่มทุนต้องการผ่านคนกลางอย่างภัณฑารักษ์หรือคณะกรรมการตัดสินงานประกวด ด้วยการกำหนดเรื่อง (subject) และ แนวเรื่อง (theme) ของนิทรรศการที่สอดคล้องกับการทำงานของกลุ่มทุน ยิ่งไปกว่านั้น บางครั้งกลุ่มทุนยังทำหน้าที่คัดเลือกศิลปินบางคนและผลงานศิลปะบางชิ้นอีกด้วย ด้วยเหตุนี้ การเผยแพร่งานศิลปะที่ควรจะมีเนื้อหาเข้มข้นก็ถูกแปรรูปไปเป็นธุรกิจภายใต้ระบบทุนนิยมที่มีเรื่องของการตลาด (marketing) เป็นเป้าหมายหลัก การที่กลุ่มผู้ให้ทุนเข้ามาแทรกมากเกินไปนี้อาจทำให้งานศิลปะกลายเป็นสินค้ามากกว่าจะเป็นอาหารทางปัญญาอย่างที่ศิลปะควรจะเป็น และเป็นการเปิดโอกาสให้พ่อค้าคนกลางที่มีความ

จัดเจนในการตลาดเข้ามาหากำไรจากการซื้อขายงานศิลปะอันรวมถึงการปั่นราคาผลงาน จนอาจสร้างความเข้าใจผิดในเรื่องที่เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ของทัศนศิลป์ได้ ดังนั้น ในบางกรณีการตลาดจึงกลับเป็นอุปสรรคขัดขวางปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สร้างกับผู้รับ เพราะการรับงานศิลปะหาได้ตั้งอยู่บนรากฐานของความรักงานศิลปะอีกต่อไปไม่ ดังนั้นจึงเป็นหน้าที่ของนักวิจารณ์ที่จะสร้างความเข้าใจและส่งผ่านองค์ความรู้ และเชื่อมโยงระหว่างผู้ชมกับศิลปะให้ได้ เพื่อให้มหาชนเกิดความรู้เท่าทันและสามารถประเมินคุณค่าผลงานศิลปะได้ด้วยตนเอง นอกจากนี้นักวิจารณ์จะต้องมีความหนักแน่นและยึดมั่นในพันธกิจที่มีต่อสังคม (social commitment) ในการปลุกสัญชาตญาณใฝ่ดีของมนุษย์ด้วยการทำให้การวิจารณ์ที่มีคุณภาพนั้นเป็นกิจสาธารณะ

จะเห็นได้ว่าคนกลางทั้งนักวิจารณ์และภัณฑารักษ์ที่มีความรู้และจริยธรรม ยังเป็นความต้องการและความจำเป็นของประชาคมศิลปะไทย เพราะหากขาดอย่างใดอย่างหนึ่ง การส่งผ่านความรู้ที่เปี่ยมทั้งพลังและคุณภาพคงเป็นเพียงมโนภาพในอุดมคติที่นักวิชาการใฝ่ฝัน และไม่มีวันไปถึงมือของมหาชนได้ ซึ่งดูเหมือนว่านี้คือสภาวการณ์ที่กำลังเป็นปัญหา "ร่วมสมัย" ที่ประชาคมศิลปะของไทยกำลังเผชิญอยู่

4.3 *การตลาด/สื่อประชาสัมพันธ์*

4.3.1 อิทธิพลที่มีผลต่อการสร้างงานศิลปะ การรับงานศิลปะ และการวิจารณ์

จากการเก็บข้อมูล กลุ่มผู้วิจัยพบว่าปัจจุบันการตลาดแบบประชาคมเชิงพาณิชย์มีบทบาทในสังคมศิลปะร่วมสมัยสูงขึ้น จึงทำให้การมุ่งเน้นซื้อขายผลงานกลายมาเป็นเป้าหมายหนึ่งในวงการศิลปะ จนในบางครั้งผลงานที่ถูกซื้อ/ขายจึงมีทั้งที่เป็นผลงานตามใบสั่ง หรือผลงานที่กำลังโด่งดัง ซึ่งความโด่งดังนี้อาจไม่สามารถยืนยันได้ถึงความเป็นผลงานที่ดีมีคุณภาพ นักสะสมงานศิลปะ (collector) ส่วนใหญ่มักจะซื้อผ่านการจัดการของผู้จัดการศิลปะ (art dealer) ด้วยวัตถุประสงค์ในการซื้อผลงานของศิลปินที่แตกต่างกันออกไปคือ เป็นทั้งการเก็บสะสมงานศิลปะเพื่อเก็งกำไร และการเก็บสะสมที่เกิดจากความชื่นชมเพื่อเป็น collection ส่วนตัว อย่างไรก็ตามคงปฏิเสธไม่ได้ว่า การสะสมผลงาน ในด้านหนึ่งก็นับว่ามีผลดีต่อศิลปินไม่น้อย ในแง่ของการสนับสนุนให้ศิลปินมีรายได้เพื่อนำไปสร้างงานที่ต้องการนำเสนออย่างแท้จริง ดังเช่นที่ธวัชชัย สมคง บรรณาธิการนิตยสาร Fine art เคยเปิดประเด็นนี้ไว้ในการเสวนา "ทิศทางศิลปะ ร่วมสมัยในไทย" ว่า ยุคปัจจุบันเป็นยุคที่ทั้งศิลปิน กลุ่มนักสะสม และผู้เสพงานศิลปะควรปรับเปลี่ยนทัศนะเชิงวัฒนธรรมในอดีต เพราะปัจจุบันศิลปินมีการสร้างสรรค์ผลงานที่มีรูปแบบเปลี่ยนไป ศิลปินจึงต้องการปัจจัยทางการเงินในการสร้างงานอย่างมาก ด้วยเหตุนี้ศิลปินจำนวนไม่น้อยจึงต้องพึ่งนักสะสมงาน และเกิดการปรับตัวในการสร้างผลงาน ในบางครั้งเพื่อให้สอดคล้องต่อความต้องการของตลาด และจากบทสัมภาษณ์ของเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ก็ได้ยืนยันถึงความจำเป็นที่ศิลปินควรจะปรับตัวเพื่อที่จะสามารถอยู่รอดในสังคมปัจจุบันที่มีการแข่งขันที่สูงขึ้นให้ได้ โดยศิลปินไม่

เพียงแต่มีหน้าที่ในการสร้างงานศิลปะเพียงอย่างเดียว อีกต่อไป แต่ศิลปินจำเป็นต้องศึกษาผู้เสพและผู้ซื้องานศิลปะ และวางแผน 'การตลาด' ให้กับผลงานของตนเอง เพื่อที่จะให้ศิลปินสามารถอยู่ได้ด้วยการทำงานศิลปะ อย่างไรก็ตามในทัศนะของกลุ่มผู้วิจัยแล้ว 'จรรยาบรรณของศิลปิน' เป็นสิ่งสำคัญที่ต้องรักษาไว้ เพราะนั่นคือสิ่งที่กำหนดความยั่งยืนของอนาคตในการเป็นศิลปิน แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับอาจารย์อวบ สาณะเสน ที่เคยได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า การที่ศิลปินขายงานศิลปะไม่ถือว่ามีความผิด แต่การไม่มีจรรยาบรรณต่อผลงานต่างหากที่เป็นความผิด เพราะจรรยาบรรณของความเป็นศิลปินนั้นเป็นสิ่งสำคัญที่สุด ศิลปินจะต้องสร้างผลงานที่มีคุณภาพอย่างสุดฝีมือ

ในอีกด้านหนึ่ง แม้ว่าการซื้อขายผลงานจะเป็นการช่วยสนับสนุนศิลปินให้สามารถดำรงชีพได้ด้วยผลงานของตน แต่การสะสมงานที่เก็บไว้เป็นสมบัติส่วนตัวนั้นก็ดูจะเป็นอุปสรรคสำคัญต่อการสร้างงานวิจารณ์ และค้านกับเป้าหมายของการวิจารณ์ที่เน้นภารกิจในการทำให้องค์ความรู้ที่ซ่อนอยู่ภายในงานศิลปะกลายเป็นสมบัติสาธารณะที่มหาชนสามารถชื่นชมและเรียนรู้ได้ แต่การสะสมงานศิลปะไว้เพื่อเป็นสมบัติส่วนตัวหรือเพื่อเก็งกำไรนั้นหาได้มีไว้เพื่อมหาชนอย่างแท้จริงไม่ เนื่องจากการสะสมที่เกิดขึ้นมักจะเป็นการผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนความเป็นเจ้าของอยู่ในกลุ่มแคบๆ โดยที่มหาชนไม่มีโอกาสได้ชื่นชมผลงานศิลปะนั้นๆ เมื่อผลงานไม่ได้ถูกเผยแพร่ออกสู่สาธารณะ การวิจารณ์ที่ควรจะเป็นกิจสาธารณะก็ไม่สามารถจะเกิดขึ้นได้เช่นกัน ดังนั้นจึงจำเป็นอย่างมากที่เหล่านักสะสมงานศิลปะควรจะนำผลงานที่สะสมไว้มาจัดแสดงนิทรรศการอีกครั้ง (reexhibition) เพื่อเผยแพร่ผลงานศิลปะ แบ่งปันความรู้ และเปิดโอกาสให้มหาชนได้ซึมซับผลงานศิลปะที่มีคุณภาพเหล่านั้น เพราะนิทรรศการดังกล่าวอาจทำให้เกิดสังคมแห่งการวิจารณ์ที่คึกคักได้ อาทิ นิทรรศการศิลปะสร้างสรรค์จาก นักสะสม ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ พระบรมราชินีนาถ / 4 ทศวรรษศิลปะร่วมสมัยไทย ('ทิสโก้' บริษัทเงินทุนแห่งแรกในประเทศไทย อาคารบุญมิตร) หรือการที่ศิลปินรุ่นใหญ่นำผลงานของตนเองมาจัดแสดงนิทรรศการประมวลผลงานย้อนหลัง (retrospective) เช่น อาจารย์อวบ สาณะเสน ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ พระบรมราชินีนาถ เป็นต้น

4.3.2 สื่อประชาสัมพันธ์

ผู้วิจัยใช้กรณีศึกษาจากพื้นที่หอศิลปวัฒนธรรมกรุงเทพมหานคร ในนิทรรศการ "รอยยิ้มสยามฯ" และนิทรรศการ "กรุงเทพฯ 226" ซึ่งเป็นนิทรรศการที่ได้รับการสนับสนุนและจัดการโดยหน่วยงานของรัฐ ข้อมูลที่สืบค้นได้ปงชี้ว่า รัฐมีนโยบายในการใช้ศิลปะร่วมสมัยเป็นเครื่องมือในการสร้างตราสัญลักษณ์การค้า (brand) และประชาสัมพันธ์อุตสาหกรรมวัฒนธรรมไทย และใช้เสียงมหาชนเป็นตัวชี้วัดความนิยมที่มักจะเน้นหนักไปในทางเชิงปริมาณมากกว่าเชิงคุณภาพ เห็นได้จากการโหมโฆษณาประชาสัมพันธ์ โดยใช้สื่อทุกรูปแบบอาทิ สื่อสิ่งพิมพ์ แผ่นป้ายประกาศขนาดใหญ่ (Billboard)

เพื่อกระตุ้นให้มหาชนเกิดความสนใจและเกิดความเข้าใจว่านิทรรศการครั้งนี้เป็นงานที่มีคุณภาพด้วยการนำผลงานศิลปินต่างชาติที่มีชื่อเสียงมาเป็นจุดขาย แต่ผลงานของศิลปินต่างชาติหาได้มีความสัมพันธ์กับแนวความคิดหลักในการจัดนิทรรศการไม่

4.4 ลักษณะของสังคมศาสตร์การวิจารณ์

สิ่งที่กลุ่มผู้วิจัยได้ค้นพบจากสืบค้นข้อมูล คือ การวิจารณ์ที่มีคุณภาพส่วนใหญ่ยังอยู่ในหมู่ผู้ปฏิบัติ ซึ่งมีปรากฏให้เห็นอยู่ 3 ลักษณะ กล่าวคือการวิจารณ์แบบมุขปาฐะ การวิจารณ์แบบลายลักษณ์ และการวิจารณ์ที่ปรากฏในพื้นที่อินเทอร์เน็ต (ในแบบหลังนี้ รูปแบบของการวิจารณ์มักจะมีการผสมผสานระหว่างมุขปาฐะกับลายลักษณ์ กล่าวคือ เป็นการใช้ภาษาที่ง่ายเหมือนกับพูดคุย แต่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรนั่นเอง) อย่างไรก็ตาม การวิจารณ์แบบมุขปาฐะที่เกิดขึ้นก็คงต้องยอมรับว่ายังไม่เป็นกิจสาธารณะ และมีลักษณะแบบปลายปิดมากกว่า กล่าวคือองค์ความรู้ที่เกิดขึ้น ในสังคมศิลปะยังคงเป็นความรู้ที่วนเวียนอยู่ภายในกลุ่มของตนเท่านั้น ไม่ว่าจะเป็นประชาคมศิลปะเชิงความคิด หรือประชาคมศิลปะเชิงพาณิชย์ที่มักจะมีการเหลื่อมซ้อนกันตามเหตุผลที่ให้ไว้ข้างต้น มีการรวมตัวอย่างหลวมๆ พูดคุยวิพากษ์วิจารณ์กันในประชาคมและข้ามประชาคมไปมา ขึ้นอยู่กับโอกาสและมักจะเกิดขึ้นได้ตลอดเวลา ทั้งในสถานที่แสดงงาน โต๊ะอาหาร งานเสวนา งานสัมมนา และในชั้นเรียนศิลปะ เป็นต้น หากเป็นการรวมตัวกันนอกชั้นเรียน เนื้อหาในการถกเถียงมักจะเป็นประเด็นที่สมาชิกในกลุ่มมีความสนใจในหัวข้อเดียวกัน (ผู้รับหรือผู้ร่วมในวงสนทนาในการวิจารณ์มักเป็นผู้ที่มีความใคร่รู้ และให้ความสำคัญกับการทำความเข้าใจศิลปะในเชิงลึก) ดังนั้นเนื้อหาที่เกิดจากการวิจารณ์จึงมีความเข้มข้นอย่างเห็นได้ชัด อาทิ การวิจารณ์ในเชิงเนื้อหาของผลงานที่ศิลปินนำเสนอเทคนิคในการสร้างสรรค์ และบริบทแวดล้อมของสังคมศิลปะ ณ ขณะนั้น และถ้าเป็นผลงานในระดับชาติ ประเด็นที่มักจะเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์ในขนบมุขปาฐะนี้มักจะเลยไปถึงความเหมาะสมในการคัดเลือกศิลปิน หรือการให้รางวัลแก่ผลงานของศิลปิน อย่างไรก็ตาม หากเป็นการถกเถียงที่เกิดขึ้นแบบเฉพาะกลุ่ม การวิจารณ์ในครั้งนั้นมักจะไม่มีศิลปินเจ้าของผลงานอยู่ร่วมด้วย และผู้วิจารณ์ก็จะไม่นำประเด็นดังกล่าวไปทำเป็นลายลักษณ์เพื่อเผยแพร่ในสื่อสาธารณะ ตัวอย่างเช่น งานประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ นิทรรศการรอยยิ้มสยาม นิทรรศการกรุงเทพฯ 226 หรืองานนิทรรศการเวนิช เบียนนาเล่ ครั้งที่ 4 ของศาลาไทย เป็นต้น แต่ถ้าการถกเถียงดังกล่าวนั้นอยู่ในรูปของเสวนา หรือสัมมนาเชิงวิชาการ ผลของการถกเถียงแลกเปลี่ยนความคิดก็มักจะถูกบันทึกให้อยู่ในรูปของรายงานมากกว่าที่จะนำไปเผยแพร่ต่อในสื่อสิ่งพิมพ์ทั่วไป

ในส่วนของการวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์ ดูเหมือนว่างานเขียนที่ปรากฏและพบบ่อยมักเป็นการเขียนข่าวเพื่อประชาสัมพันธ์และแนะนำนิทรรศการศิลปะ งานเขียนในลักษณะนี้เป็นเพียงการให้ข้อมูลชั้นต้น คือ ศิลปินเป็นใคร แสดงที่ไหน แนวความคิดเป็นอย่างไร และใช้เทคนิคอะไร เป็นต้น งานเขียนประเภทนี้จึงทำหน้าที่ในการเผยแพร่งานศิลปะไปให้ถึงสาธารณะชน และในบางครั้งก็มีนัยของการตอบโจทย์เจ้าของทุนผู้สนับสนุนให้นิทรรศการนี้เกิดขึ้น และอาจรวมไปถึงการกระตุ้นให้เกิดการซื้อขายแลกเปลี่ยนในเรื่อง ownership ของผลงานศิลปะ อย่างไรก็ตาม งานเขียน วิจารณ์ในเชิงลึกนั้นก็ยังมีปรากฏในสื่อสิ่งพิมพ์อยู่บ้าง อาทิ หนังสือพิมพ์*กรุงเทพธุรกิจ* คอลัมน์ จุดประกาย นิตยสาร *art 4d* หรือนิตยสาร *Fine art* ทว่างานวิจารณ์ที่มีคุณภาพส่วนใหญ่มักจะปรากฏอยู่ในสื่อสิ่งพิมพ์ที่มีอ่านกันอยู่ในกลุ่มเล็กๆเฉพาะกลุ่ม เช่น สูจิบัตรประกอบนิทรรศการที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวงการศิลปะโดยตรง หรือนิตยสารที่เน้นการนำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับศิลปะหลากสาขาเป็นหลัก อาทิ นิตยสาร*อ่าน* และนิตยสาร*วิภาษา* เนื้อความที่ปรากฏในนิตยสารเหล่านี้มักจะมีเนื้อหาสาระในเชิงลึกที่นำมาขบคิดต่อได้เสมอ จากผลของการวิจัยพบว่าแม้งานวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์จะมีน้อยเมื่อเทียบกับอัตราส่วนของงานนิทรรศการที่เกิดขึ้นในสังคมศิลปะของเมืองไทยก็ตาม แต่พื้นที่ดังกล่าวก็ยังเป็นความหวังสำคัญที่จะช่วยเป็นสื่อกลางในการเผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะให้กว้างออกไป

ในส่วนของพื้นที่ในอินเทอร์เน็ต กลุ่มผู้วิจัยพบว่าอินเทอร์เน็ตเป็นสื่อที่น่าสนใจ และน่าจะเป็นกำลังสำคัญที่จะช่วยขยายพื้นที่ของการวิจารณ์ให้กว้างออกไปได้ กลุ่มผู้วิจัยเลือกสำรวจการวิจารณ์ในประเด็นที่เกี่ยวกับเรื่องของทัศนศิลป์โดยเฉพาะ ซึ่งสรุปลักษณะและความสำคัญของพื้นที่อินเทอร์เน็ตได้เป็นสองประเด็นดังต่อไปนี้

ประเด็นที่หนึ่ง พื้นที่อินเทอร์เน็ตในปัจจุบันทำหน้าที่เป็นเสมือน "คลังความรู้" ที่รวบรวมข้อมูลต่างๆ เกี่ยวกับวงการศิลปะของไทยและต่างประเทศเอาไว้ และยังทำหน้าที่เป็นพื้นที่ส่วนขยาย (extension) ที่ช่วยกระจายข้อมูลดังกล่าว อาทิ ข่าวสาร บทความ บทวิจารณ์ บทสัมภาษณ์ รายงานการเสวนา สัมมนา ภาพผลงานศิลปะ หรือแม้กระทั่งคลิปวิดีโออาร์ต ออกไปสู่สาธารณชนได้อย่างรวดเร็วและฉับไว อย่างไรก็ตาม แม้ว่าผลงานที่ปรากฏในสื่ออินเทอร์เน็ตนั้นจะไม่ใช่งานศิลปะต้นแบบก็ตาม แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าพื้นที่ดังกล่าวก็ช่วยเปิดโอกาสให้มหาชนสามารถเข้าถึงงานศิลปะได้ง่ายขึ้นกว่าในอดีต จากคุณลักษณะพิเศษดังกล่าวทำให้พื้นที่อินเทอร์เน็ตกลายเป็นพื้นที่ทางเลือกที่สามารถตอบสนองวัตถุประสงค์ของทั้งประชาคมศิลปะเชิงพาณิชย์และประชาคมศิลปะเชิงความคิดได้เป็นอย่างดี กล่าวคือสำหรับทั้งสองประชาคม อินเทอร์เน็ตได้กลายเป็นเครื่องมือสำคัญที่ช่วยประชาสัมพันธ์เผยแพร่ข้อมูลข่าวสารและความรู้ทางศิลปะต่างๆ ให้ถึงมวลชน ซึ่งทั้งหมดนี้มักจะอยู่ในรูปของการ review และ preview เนื้อความของข่าวมักจะมีการนำเสนอนิทรรศการในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือเป็น การ

เขียนข่าวโดยที่เนื้อหามิได้แตกต่างไปจากที่มา ของแหล่งข่าวแต่อย่างใด นอกจากนี้ อินเทอร์เน็ตยังกลายเป็นพื้นที่ที่นักท่องอินเทอร์เน็ตนำเอาบทวิจารณ์ที่เคยปรากฏอยู่ในสื่อสิ่งพิมพ์ หรือบทความวิชาการทางสาขาทัศนศิลป์มาเผยแพร่เช่นกัน แม้ว่าการนำมาเผยแพร่บางครั้งจะไม่ได้มีจุดประสงค์เพียงให้ความรู้กับมหาชนเท่านั้น แต่ในอีกด้านหนึ่ง การเผยแพร่ข้อมูลดังกล่าวก็เท่ากับเป็นการประชาสัมพันธ์ตนเอง องค์กรของตน ศิลปินในสังกัดสถาบันการศึกษาทั้งของรัฐและเอกชน หรือแม้กระทั่งหน่วยงานของรัฐเองเช่นกัน โดยข้อมูลต่างๆ ทั้งหลายจะถูกเผยแพร่ออกไปในหลายรูปแบบ อาทิ การให้ข่าวสารเชิญชวนให้มหาชนมาเข้าร่วมกิจกรรมต่างๆที่มักจะอยู่ในรูปของจดหมายอิเล็กทรอนิกส์ (email) ซึ่งส่งมาจากผู้สร้าง ผู้จัด หรือเจ้าของทุนที่ให้การสนับสนุนงานนิทรรศการนั้นๆ หรือการเผยแพร่รายงานการสัมมนา บทวิจารณ์ หรือบทความวิชาการที่มักจะอยู่ในรูปของหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) หรือไฟล์บทความที่นำมาเสนอไว้เพื่อให้ผู้เข้าเยี่ยมชมเว็บไซต์ สามารถอ่านหรือดาวน์โหลดเก็บไว้ได้อีกด้วย

ประเด็นที่สอง พื้นที่ทางอินเทอร์เน็ตทำหน้าที่เป็นพื้นที่กลางที่สร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สร้างกับผู้สร้าง ผู้สร้างกับผู้รับ และผู้รับกับผู้รับโดยตรง พวกเขาสามารถใช้พื้นที่กลางนี้ในการตอบโต้กันได้อย่างรวดเร็วและหลายช่องทาง อาทิ การสนทนาแบบออนไลน์ผ่าน hi5, Facebook, Weblog และการแสดงความคิดเห็นผ่านเว็บบอร์ดในรูปของกระทู้ เป็นต้น ซึ่งประสิทธิภาพของอินเทอร์เน็ตนี้ส่งผลต่อการรับของผู้รับในแง่ของวิธีคิดหรือมุมมองศิลปะอยู่ไม่น้อย พิจารณาได้จากการที่มีผู้อ่านเข้าไปเขียนตอบโต้และการโพสต์กระทู้ที่เกิดขึ้นตามหน้าหนังสือพิมพ์ออนไลน์ หรือเว็บบอร์ดต่างๆ นั้นเอง อาทิ ผู้รับที่มาจากนิทรรศการ *รอยยิ้มสยาม: ศิลปะ+ศรัทธา+การเมือง+ความรัก* กลุ่มผู้วิจัยพบว่า มีกลุ่มผู้รักสมัครเล่นที่สนใจงานศิลปะได้ใช้พื้นที่อินเทอร์เน็ตในการแสดงทัศนะวิจารณ์ เช่น งานวิดีโออาร์ตของอภิชาติพงษ์ วีระเศรษฐกุล งานคอนเซปชวลอาร์ตของนาวิน เลิศชัยประเสริฐ ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวานิช งานศิลปะที่มีลักษณะแบบ Pop Culture ของ ทวีศักดิ์ ศรีทองดี เป็นต้น แม้จะยังไม่สามารถกล่าวได้ว่าเนื้อความที่ปรากฏนั้นมีวิธีการหรือหลักการวิจารณ์ที่หนักแน่นเหมือนกับงานเขียนในสื่อสิ่งพิมพ์ แต่จำนวนของผู้แสดงความเห็นทั้งที่ให้การสนับสนุนและคัดค้านปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในวงการทัศนศิลป์นั้นก็พอที่จะเป็นหลักฐานยืนยันได้ว่า ประชาคมศิลปะของไทยยังไม่ไร้ซึ่งความหวังที่จะปลุกให้คนในประชาคม หรือผู้ชมที่สนใจหันมาสร้างประเด็นถกเถียงเชิงปัญญาจนสามารถประมวลความรู้และนำไปสร้างงานวิจารณ์ได้ที่สุด

นอกจากกลุ่มผู้รับทั่วไปจะใช้พื้นที่อินเทอร์เน็ตในการแสดงทัศนะของตนเองแล้ว ก็ยังมีผู้รับงานศิลปะที่เป็นนักวิชาการนอกสาขาให้ความสนใจและเข้ามาใช้พื้นที่ทางเลือกในการแสดงความคิดเห็นของตนเช่นกัน อาทิ บทความที่ชื่อ รอยยิ้มสยาม : สินค้า ตลาด และราคา ที่ต้องเป็นตัวของตัวเอง เขียนโดย วิรัตน์ คำศรีจันทร์ นักวิชาการสถาบัน พัฒนาการสาธารณสุขอาเซียน เขียนขึ้นเมื่อวันที่ 25

พ.ย. 51 ดีพิมพ์ออนไลน์ ที่วิถีประชาศึกษา http://gotoknow.org/blog/civil-learning/225379 ในบทความชิ้นนี้ผู้เขียนวิเคราะห์เรื่องการจัดการของกลุ่มภัณฑารักษ์กับแนวเรื่อง รอยยิ้มสยาม การเผชิญกับปัญหาพื้นที่การแสดงที่ไม่เหมาะสม *"ดูเป็นรายชิ้นแล้วก็ถือว่าได้ความ ซาบซึ้งมากมายครับ ทว่าดูภายใต้ธีมและการจัดวางองค์ประกอบต่างๆแล้ว ยังต้องทำอะไรอีกเยอะ ครับ ซึ่งน่าเห็นใจเป็นที่สุดสำหรับ Curator ในบ้านเรา หากให้สะท้อนความคิดเห็นและให้ข้อเสนอแนะแบบถือเอาการลงมือไว้ก่อน ก็คงต้องบอกว่าอย่าเพิ่งคุยเพื่อหาข้อสรุปแบบเบ็ดเสร็จไปหมดเลยครับ ทำไปให้ได้บทเรียนจากการปฏิบัติให้มากที่สุดภายใต้เงื่อนไขแวดล้อมทางสังคมของเราเอง แล้วค่อยดึงมาสกัดให้ลึกซึ้งแยบคายไปทีละนิดดีกว่า ใช้ความรู้และตัวแบบจากต่างประเทศมานำร่องคงจะยาก อีกทั้งไม่ควรทำ"*

อย่างไรก็ตาม จากการสำรวจข้อมูลในอินเตอร์กลุ่มผู้วิจัยพบว่า การเข้ามาใช้พื้นที่อินเทอร์เน็ตเพื่อเผยแพร่งานวิจารณ์ หรือการแสดงความคิดที่มีนัยยะของการวิจารณ์ของประชาคมในสาขาทัศนศิลป์นั้นยังอยู่ในระดับที่ต่ำกว่าสาขาอื่นๆ ความคึกคักที่เกิดขึ้นในประชาคมทัศนศิลป์ก็ไม่มีความแน่นอนและมักจะเกิดขึ้นน้อยครั้ง ซึ่งส่วนใหญ่ขึ้นอยู่กับปัจจัยสำคัญที่ส่งเสริมให้เกิดการวิจารณ์สามประการ ประการแรกคือการประโคมข่าวของสื่อหลักต่างๆ ประการที่สอง ปฏิกิริยาของผู้รับ และประการสุดท้ายตัวผลงานศิลปะเองที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดประเด็นในการถกเถียงได้ เห็นได้จากกรณีพิพาทระหว่างศิลปินและกลุ่มมหาเถรสมาคมเกี่ยวกับภาพภิกษุสันดานกาเมื่อปี 2549 ซึ่งในช่วงเวลาดังกล่าวได้สร้างปรากฏการณ์ของการวิพากษ์วิจารณ์อย่างกว้างขวาง จนต้องมีการชี้แจงของทั้งฝ่ายศิลปินและกลุ่มต่อต้าน ในสื่อโทรทัศน์ หนังสือพิมพ์และในสื่ออินเทอร์เน็ต นอกจากนี้ยังมีกลุ่มที่สนใจเข้ามาให้ความรู้เกี่ยวกับความเชื่อและกรณีพิพาทของทั้งสองกลุ่ม รวมไปถึงการเขียนแสดงความคิดเห็นโต้ตอบกันเป็นจำนวนมาก และยังมีการนำบทวิจารณ์ที่ตนสนใจมาเสนอไว้ หรือแม้กระทั่งมีผู้ที่สนใจปรากฏการณ์ดังกล่าวเข้ามาเขียนบทวิจารณ์ในอินเทอร์เน็ตอีกด้วย

ข้อสังเกตประการหนึ่ง คือ พื้นที่อินเทอร์เน็ตดูเหมือนว่าจะยังเป็นพื้นที่ของกลุ่มผู้สร้างอย่างศิลปินมากกว่ากลุ่มของนักวิจารณ์อาชีพ เห็นได้จากการเข้าจับจองและใช้พื้นที่อินเทอร์เน็ตในการสร้างเครือข่าย และนำเสนอผลงานของผ่านพื้นที่นี้ อาทิ กรณีของศิลปินที่ชื่อ ทวีศักดิ์ ศรีทองดีที่ได้สร้างเว็บล็อกของตัวเองเป็นจำนวนถึง 5 เว็บล็อกด้วยกัน อาจเป็นได้ว่า แม้สื่ออินเทอร์เน็ตจะเป็นพื้นที่ที่รวดเร็วและเปิดกว้างให้ทุกคนสามารถเข้ามาใช้บริการได้ แต่สื่อดังกล่าวไม่ได้สร้างรายได้ให้กับนักวิจารณ์ในสาขาทัศนศิลป์ดังเช่นสื่อกระแสหลัก จึงอาจเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ยังไม่พบเห็นนักวิจารณ์อาชีพเข้ามาใช้บริการสื่ออินเทอร์เน็ตในเชิงรุก และถึงแม้จะปรากฏงานวิจารณ์ให้เห็นบ้างประปรายก็มักจะเป็นผลงานของนักวิจารณ์หน้าใหม่ หรือผู้รักสมัครเข้ามาเล่น (ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นผู้ที่เพิ่งสำเร็จการศึกษา) เท่านั้น ที่เข้ามาใช้พื้นที่ในการเผยแพร่งานวิจารณ์ของตนผ่านเว็บล็อก อาจจะเป็นเพราะว่า พวกเขายังไม่สามารถเข้าถึงสื่อหลักอย่างนิตยสารหรือหนังสือพิมพ์ได้นั่นเอง แต่จากการสำรวจ กลุ่มผู้วิจัยก็พบว่า เท่าที่ปรากฏงานเขียนเหล่านั้นก็มักจะยังไม่ค่อยมีการอัพเดท

ข้อมูลมากเท่าที่ควร กล่าวคือเมื่อเขียนได้สักระยะหนึ่งแล้ว งานเขียนชิ้นใหม่ก็มักจะเกิดขึ้นน้อยหรือแทบจะไม่เกิดขึ้นนั่นเอง

อาจสรุปได้ว่า ความร่วมสมัยของงานทัศนศิลป์ยังเป็นความร่วมสมัยเฉพาะกลุ่มผู้สร้างและผู้ที่เกี่ยวข้องแต่ไม่ได้ร่วมสมัยกับคนหมู่มากในสังคม เพราะงานศิลปะมักจะก้าวไปเร็วกว่าที่ผู้ชมที่อยู่นอกสังคมศิลปะหรือผู้มีใจรักสมัครเล่นส่วนใหญ่จะสามารถเข้าใจผลงานศิลปะในปัจจุบันได้ทัน ในขณะที่การวิจารณ์ซึ่งน่าจะเป็นตัวกลางสำคัญที่จะช่วยทำให้ทั้งสองส่วนนี้ประสานกัน แต่ความร่วมสมัยของการวิจารณ์เองก็กลับไม่ได้เจริญเติบโตไปในอัตราเดียวกันกับความร่วมสมัยของงานทัศนศิลป์ กล่าวคือ ศิลปินสร้างผลงานศิลปะสื่อใหม่อย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอ มีการหยิบยืมเอาวิธีการสร้างสรรค์จากศิลปะสาขาอื่นเข้ามาใช้ อาทิ performance art ที่หยิบยืมศาสตร์ของการละครเข้ามาใช้ หรือ sound art ที่บางครั้งนำเอาศาสตร์ของดนตรีมาใช้ เป็นต้น แต่การวิจารณ์กลับพัฒนาในระดับที่ตื้นเขินเช่นเดียวกับการสร้างงานทัศนศิลป์ ซึ่งอาจเป็นเพราะผู้รับขาดความรู้ใหม่ หรือตัวงานศิลปะเองยังไม่มีคุณภาพพอจะกระตุ้นความสนใจของผู้รับ / ผู้วิจารณ์ ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น (หัวข้อ 1.3) สิ่งที่น่าสังเกตก็คือ ในขณะที่พลวัตทางสุนทรียะเอง ไม่สามารถกระตุ้นให้เกิดพลวัตทางการวิจารณ์ได้ แต่พลวัตทางสังคมกลับช่วยสร้างให้เกิดพลวัต ทางการวิจารณ์ที่ตื้นเขินกว่า อาทิ กรณีพิพาทในผลงานภิกษุสันดานกาของอนุพงษ์ จันทร หรือในกรณี ผลงาน ยักษ์การเมือง ของสมศักดิ์ รักษ์สุวรรณ แม้ว่าพลวัตทางสังคมดังกล่าวมักจะเกิดขึ้นในช่วงสั้นๆ เท่านั้น และมักจะเกิดเมื่อมีสื่อต่างๆ เข้ามาเป็นตัวกลางเชื่อมให้ประเด็นถกเถียงขยายวงกว้างขึ้น คำถามที่น่าสนใจก็คือ เหตุใดประเด็นที่สังคมให้ความสนใจจึงมักจะเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับความเชื่อและศาสนา ทั้งๆที่ในสังคมยังมีประเด็นที่ละเอียดอ่อนอีกมากมายที่น่าถกเถียงในวงกว้างเช่นเดียวกัน

5. สุนทรียะในบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลง

นับตั้งแต่สังคมไทยได้รับอิทธิพลตะวันตกเข้ามา ชีวิตและความเป็นอยู่ ความคิดและความเชื่อของคนในสังคมก็เปลี่ยนไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมปัจจุบันที่อยู่ภายใต้ระบบทุนนิยม และบริโภคนิยม กระบวนการก่อนที่ศิลปินจะสามารถนำเสนอสุนทรียะได้เพิ่มความซับซ้อนมากขึ้น กล่าวคือ เจ้าของทุนเป็นผู้กำหนดเรื่องและแนวเรื่อง รวมทั้งเทคโนโลยีที่พัฒนาก้าวหน้าจนทำให้ผู้คนในสังคมโลกสามารถเชื่อมโยงเข้าหากันได้อย่างง่ายดาย องค์ความรู้ที่เคยเป็นของเฉพาะถิ่นได้ถูกถ่ายทอดผ่านสื่อเทคโนโลยีต่างๆ อาทิ นิตยสาร ทีวี วิทยุ และอินเทอร์เน็ต ตัวศิลปินเองก็จำเป็นต้องปรับตัว จนส่งผลให้วิธีการคิด กลวิธีในการสร้างและรูปของผลงานก็เปลี่ยนแปลงไป เพื่อให้สอดคล้องและสามารถแข่งขันกับศิลปินที่อยู่ในต่างประเทศ จากจุดนี้คงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่สุนทรียะหรือหลักการที่ว่าด้วยเรื่องความงามจะเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคมในปัจจุบัน กลุ่มผู้วิจัยจะสรุปลักษณะของสุนทรียะในบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลงดังต่อไปนี้

5.1 *สุนทรียะพัฒนามาจากวัฒนธรรมอื่น*

เป็นที่ทราบกันดีว่า สังคมศิลปะร่วมสมัยของไทยได้รับอิทธิพลมาจากรูปแบบ และปรัชญาศิลปะที่พัฒนาขึ้นในสังคมอื่นที่ไม่ใช่สังคมไทย ศิลปินไทยในช่วงเวลาต่างๆ จึงได้ปรับประยุกต์ใช้ศิลปะร่วมสมัยของวัฒนธรรมอื่นในลักษณะที่แตกต่างกันไป มีการหยิบยืมรูปแบบและกลวิธีในการนำเสนอและปรัชญาทางศิลปะมาปรับใช้ เพื่อสะท้อนตัวตนหรือมุมมองของตนที่มีต่อสังคมแวดล้อม กลุ่มผู้วิจัยจะนำเสนอลักษณะของสุนทรียะที่ศิลปินไทยได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมอื่นพอสังเขป ดังนี้

เมื่อศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี นำศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) เข้ามาในประเทศไทย ศิษย์อาจารย์ศิลป์ก็ได้นำรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่ผสมผสานกับฝีมือประณีตละเอียดอ่อนตามทัศนคติแบบศิลปวัฒนธรรมไทย เช่น อาจารย์เขียน ยิ้มสิริ นำแนวคิดเรื่องกรอบโครงของพระพุทธรูปไทยมาประยุกต์ใช้ในงานประติมากรรมที่ชื่อว่า ขลุ่ยทิพย์ สุนทรียะที่เกิดขึ้นในผลงานชิ้นนี้เป็นความงามที่เกิดจากฝีมือและ แสดงให้ถึงคุณค่าในเรื่องความหฤหรรษ์ทางอารมณ์ความรู้สึกเป็นสำคัญ ภายหลังเมื่ออาจารย์ศิลป์ถึงแก่กรรมแล้ว ศิลปินรุ่นต่อมาได้ไปร่ำเรียนในต่างประเทศแล้วกลับมาพร้อมศิลปะสื่อใหม่ เช่น มณเฑียร บุญมา และจักรพันธ์ วิลาสินีกุล เป็นต้น สุนทรียะที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานี้ ยังให้ความสำคัญกับเรื่องของฝีมืออยู่ ยังมีการลงมือสร้างผลงานด้วยฝีมือของมนุษย์ ในขณะเดียวกันศิลปินในช่วงเวลานี้ให้ความสำคัญด้านความคิดเป็นอย่างมาก ความคิดดังกล่าวมีลักษณะที่ประยุกต์เอาวิธีการของการสร้างแนวความคิด (concept) ของศิลปะในโลกตะวันตกมาใช้

เมื่อถึงต้นศตวรรษที่ 21 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ศิลปะที่มีรูปแบบแปลกใหม่หลั่งไหลเข้าอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอผ่านศิลปินที่ได้มีโอกาสศึกษาต่อในต่างแดน การมีโอกาสได้ดูงานศิลปะของศิลปินคนอื่น และการแสดงงานในต่างประเทศ นอกจากนี้ ด้วยความสามารถของเทคโนโลยีโดยเฉพาะอย่างยิ่งอินเทอร์เน็ต ทำให้ศิลปินไทยสามารถรับรู้ถึงข่าวความเคลื่อนไหวของวงการศิลปะของโลกได้อย่างรวดเร็ว ไม่เพียงเท่านั้นด้วยความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีสมัยใหม่ได้ช่วยอำนวยความสะดวกให้ศิลปินสามารถทำงานได้รวดเร็วขึ้นและง่ายขึ้น การสร้างภาพในจินตนาการให้กลายเป็นจริงไม่ใช่เรื่องยากอีกต่อไป สุนทรียะที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบันจึงเป็นสุนทรียะที่สะท้อนให้เห็นถึงความคิดที่สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของโลกข้อมูลข่าวสารด้วยวัสดุและสื่อที่มีความหลากหลายมากขึ้น จะเห็นได้ว่าความก้าวหน้าของเทคโนโลยีในโลกโลกาภิวัตน์ได้กลายเป็นสื่อกลางที่เชื่อมโยงสังคมโลก และส่งต่อความรู้ของแต่ละวัฒนธรรมให้กลายเป็นองค์ความรู้ของมหาชนอย่างแท้จริง ซึ่งส่งผลให้เกิดการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมได้อย่างสะดวกยิ่งขึ้น

5.2 *สุนทรียะที่มีลักษณะเป็นปัจเจก*

ศิลปะในเวลาปัจจุบันนำเสนอเรื่องของปัจเจกมากขึ้น ผู้รับสุนทรียะในลักษณะนี้ อาจจะต้องทำความเข้าใจโดยนำประสบการณ์ส่วนตัวมาทาบกับประสบการณ์ของศิลปิน เพื่อจะรับทราบทัศนคติและมุมมองส่วนบุคคลของศิลปิน กลุ่มผู้วิจัยขออธิบายพัฒนาการและลักษณะของสุนทรียะที่มีลักษณะเฉพาะบุคคลพอสังเขปดังต่อไปนี้

ในสมัยรุ่นศิษย์ของอาจารย์ศิลป์ เรื่องที่ศิลปินสนใจมักเป็นเรื่องที่กว้างและมีความเป็นกลาง เช่น ศาสนา ธรรมชาติและสังคม เป็นต้น เช่นผลงานของอาจารย์อวบ สาณะเสน ศิลปินผู้นำเสนอเรื่องของดอกไม้และดนตรีในงานศิลปะ อาจารย์อวบใช้ทัศนธาตุ หรือส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ เช่น จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว เป็นต้น ในการจัดองค์ประกอบศิลป์ให้กับงานจิตรกรรมอย่างชำนาญ พัฒนาสุนทรียศาสตร์จากเรื่องที่กว้างและไกลตัว ผู้รับให้เข้าใจง่ายตรงไปตรงมา และกินใจจนสามารถสั่นสะเทือนอารมณ์และความรู้สึกของผู้ชมได้ อาจกล่าวได้ว่าผู้รับสุนทรียะในลักษณะนี้อาจจะไม่จำเป็นต้องใช้ชุดข้อมูลประสบการณ์มาก เพราะเรื่องที่นำเสนอมีลักษณะเป็นกลางไร้กาลเวลา คนทุกยุคทุกสมัยสามารถทำความเข้าใจเรื่องเหล่านี้ได้

หลังจากยุคของอาจารย์ศิลป์ ศิลปินรุ่นต่อมาก็ยังคงนำเสนอประเด็นเรื่องกลางๆ ทว่าสิ่งที่แตกต่างไปจากเรื่องที่มีความเป็นกลางในสมัยของศิษย์อาจารย์ศิลป์คือ ศิลปินได้ผสมบริบทร่วมสมัยที่เกิดขึ้นในเวลานั้นๆเข้าไปในผลงาน และที่สำคัญศิลปินได้ใส่ทัศนคติส่วนตนลงไปในผลงานด้วยเช่นกัน ตัวอย่างศิลปินที่นำเสนอความเป็นปัจจุบันที่ใกล้ตัวและที่สร้างผลกระทบต่อตัวศิลปินเอง ได้แก่ อาจารย์ปัญญา วิจินธนสาร ที่นำเสนอการรุกรานของวัฒนธรรมตะวันตกและเทคโนโลยีในสังคมไทย พร้อมทั้งยังได้แสดงความห่วงใยและความกังวลส่วนบุคคลในการรับมือกับสิ่งใหม่ที่เข้ามาในสังคม อาจารย์ปัญญาผสมสุนทรียะที่ได้มาจากศิลปวัฒนธรรมไทยเข้ากับภาษาของจิตรกรรมตะวันตก ถึงแม้ว่ารูปลักษณ์ของงานจิตรกรรมจะเป็นฝรั่ง แต่สำหรับเนื้อหาสาระแล้ว สามารถพิจารณาได้สองลักษณะคือ หนึ่ง เป็นเรื่องที่มีความเป็นกลาง ใกล้ตัว และเกิดขึ้นในเวลาปัจจุบัน และสอง เป็นทัศนคติส่วนตัวของศิลปินที่มีต่อสิ่งที่กำลังเกิดขึ้นในสังคม หรืออีกนัยหนึ่งศิลปินสามารถเชื่อมโยงความรู้สึกนึกคิดส่วนตัวเข้ากับบริบททางสังคมได้ ผู้ที่รับสุนทรียะที่เกิดขึ้นในงานนี้อาจจะจำเป็นต้องใช้ข้อมูลเพิ่มขึ้น เนื่องจากบริบทของสังคมไทยเปลี่ยนแปลงไป ผู้ชมอาจจะต้องตามทันสถานการณ์ของบ้านเมือง และอาจจะต้องทำความเข้าใจทัศนะเชิงสังคมส่วนบุคคลของศิลปินด้วย

ในช่วงต้นศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา เรื่องที่ศิลปินนำเสนอเป็นเรื่องที่มีลักษณะเฉพาะบุคคลเช่นเดียวกัน เป็นเรื่องที่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน เป็นเรื่องที่สามัญธรรมดาของชีวิต แต่สิ่งที่แตกต่างไปจากสุนทรียะที่มีลักษณะเป็นปัจเจกในสมัยก่อนศตวรรษที่ 21 คือ สุนทรียะในเวลาปัจจุบันมีชีวิตส่วนตัวและมโนสำนึกของศิลปินเป็นศูนย์กลางของเรื่อง กลุ่มผู้วิจัยขอยกตัวอย่างผลงานวิดีโออาร์ต

ของอาจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญ เช่น *Reading for Female Corpse* (2544) เพื่อที่จะทำความเข้าใจสุนทรียะของผลงาน เราอาจจะต้องรับรู้ข้อมูลในเรื่องความตายของสมาชิกครอบครัวของอาจารย์อารยาและรับทราบความสัมพันธ์ระหว่างอาจารย์อารยาและสุนัขที่อาจารย์เลี้ยง นอกจากนี้ เราอาจจะต้องอาศัยหลักการและทฤษฎีศิลปะตะวันตก รวมไปถึงการทำ ความเข้าใจเทคโนโลยี (วิดีโอ) ที่ทำให้อาจารย์อารยาสามารถนำ "ความตาย" เข้าไปไว้ในห้องแกลเลอรีได้ ด้วยเหตุนี้ ผู้รับสุนทรียะแบบใหม่นี้จึงจำเป็นต้องใช้ชุดข้อมูลเพิ่มขึ้น เนื่องจากศิลปะได้ทำความ "ธรรมดา" ให้กลายเป็น "งานศิลปะ" ไปเสียแล้ว

สิ่งที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งคือ อาจารย์อารยาเห็นความสำคัญของการลดช่องว่างระหว่างผลงานศิลปะกับผู้ชม ด้วยการอธิบายผลงานด้วยภาษา นอกจากนี้ ตัวอาจารย์เองก็ได้เชื้อเชิญให้นักวิชาการวิจารณ์ผลงานของอาจารย์ผ่านขนบลายลักษณ์ และผ่านการพูดคุยในลักษณะที่เป็นกิจสาธารณะ จนอาจกล่าวได้ว่าผู้รับสามารถเข้าใจผลงานและสุนทรียะที่เกิดขึ้นในผลงานของอาจารย์อารยาผ่านการรับรู้ทางภาษา รับจากการมีปฏิสัมพันธ์กับผลงานโดยตรง ส่วนผู้รับที่ไม่มีโอกาสรับข้อมูลลายลักษณ์ก็อาจจะเข้าใจเรื่องราวที่ศิลปินนำเสนอได้ แต่อาจจะตามได้ไม่ทันในเรื่องที่ว่าความธรรมดาจะเป็นศิลปะและมีความเป็นสุนทรียะในเชิงทัศนศิลป์ได้อย่างไร

5.3 *สุนทรียะมีลักษณะที่ขึ้นอยู่กับสิ่งที่แวดล้อมตัวผลงานศิลปะ*

ตามปรกติแล้ว ผู้ชมงานศิลปะอาจจะคุ้นเคยกับการสำรวจสุนทรียะที่ถูกพัฒนาขึ้นมาจากผลงานศิลปะโดยตรง อย่างไรก็ดี สุนทรียะศิลปะในปัจจุบันมีลักษณะที่ขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อมผลงานศิลปะนั้นๆ เช่น การมีผู้รับในพื้นที่แสดงงาน ประสบการณ์การรับรู้ของผู้รับ พื้นที่ที่ผลงานชิ้นนั้นถูกจัดแสดง และบริบททางสังคม เป็นต้น เพื่อให้ได้ภาพที่ชัดเจน กลุ่มผู้วิจัยขอยกตัวอย่าง "ผัดไทย" ของคุณฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวานิช และ "Rice Field" ของอาจารย์สาคริน์ทร์ เครืออ่อน ผลงานทั้งสองชิ้นนี้มีความพ้องกันอยู่ 3 ประการคือ

ประการที่หนึ่ง ศิลปินนำการประกอบอาหาร และการทำนาข้าว ซึ่งจัดว่าเป็นกิจกรรมธรรมดาที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันในสังคมไทยมาทำให้กลายเป็นงานศิลปะ

ประการที่สอง ผลงานทั้งสองชิ้นเรียกร้องต้องการคนดูในเชิงกายภาพ ความต้องการมีส่วนร่วมของคนดู และประสบการณ์ของคนดู หากขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แน่นอนว่าสุนทรียะก็ไม่อาจเกิดขึ้นได้ เช่น ผัดไทยของฤกษ์ฤทธิ์ถูกตั้งทิ้งไว้ในแกลเลอรีโดยที่ไม่มีผู้ชมรับประทานเลยสักคน หรือไม่มีคนดูมาร่วมกันทำนา สุนทรียะแบบ"มนุษย์สัมผัสมนุษย์" ก็เกิดขึ้นไม่ได้ในสถานการณ์ศิลปะที่จัดตั้งไว้นี้

ประการที่สาม บริบททางสังคมมีอิทธิพลต่อการรับสุนทรียะของผลงานทั้งสองชิ้น กล่าวคือบริบทของสังคมและวัฒนธรรมใน New York สหรัฐอเมริกา และใน Kassel เยอรมนี มีผลต่อการสร้าง