# การวิจารณ์
# ส่องทางให้แก่กัน

ไหว้ครู

บทความบทนี้ปรับปรุงและเรียบเรียงจาก "ปาฐกถาพิเศษเนื่องในงานสังสรรค์และรำลึกถึง ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ พ.ศ. 2543" ณ สยามสมาคมฯ ซึ่งผู้เขียนได้แสดงไว้เมื่อวันที่ 9 มกราคม 2543 เพื่อเป็นการคารวะนักเขียน นักวิจารณ์และนักวิชาการ ผู้มีบทบาทอันสำคัญยิ่งต่อวงวรรณกรรมและวรรณกรรมศึกษาของไทย ผู้เขียนจึงใคร่ขออนุญาตเท้าความไปถึงงานด้านการวิจารณ์และด้านวรรณกรรมศึกษาของ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ไว้ ณ ที่นี้ด้วย และคงจะเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องกล่าวถึงการก่อตั้งคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ พระราชวังสนามจันทร์ ในปีพ.ศ. 2511 เพราะการที่ ม.ล. บุญเหลือ ได้รับมอบหมายให้เป็นผู้ยกร่างหลักสูตรอักษรศาสตร์ขึ้นใหม่ และรับหน้าที่เป็นคณบดีคนแรกนั้น เป็นแรงกระตุ้นให้ท่านได้จัดระบบความคิดของท่านและสร้างงานด้านวรรณกรรมวิจารณ์และวรรณกรรมศึกษาขึ้นมา ซึ่งผลงานดังกล่าวได้รับการยอมรับต่อเนื่องกันมาจนถึงทุกวันนี้ วงการ

วรรณกรรมของไทยได้รับประโยชน์มหาศาลจากงานวิจารณ์ที่สำคัญๆ ของท่าน อาทิ **หัวเลี้ยวแห่งวรรณคดีไทย** (2514) และ **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย** (2517) กล่าวได้ว่างานดังกล่าวเป็นแหล่งหลอมรวมประสบการณ์อันยาวนานของท่าน อันรวมถึงโอกาสที่ท่านได้ทดลองสอนวรรณคดีวิจารณ์อย่างเป็นระบบ ณ พระราชวังสนามจันทร์แห่งนั้น นอกจากนี้สิ่งที่เรียกได้ว่าเป็นทั้งระบบและเป็นทั้งการบุกเบิกก็คือ การบรรจุการเรียนการสอน*ศิลปะแขนงต่างๆ* เข้าไว้ในหลักสูตรอักษรศาสตร์ฉบับแรก จริงอยู่ เมื่อกรอบเป็นวิชาอักษรศาสตร์ วรรณกรรมจึงต้องเป็นตัวนำ แต่ในขณะเดียวกันนักศึกษาจำเป็นต้องเลือกเรียนวิชาศิลปะแขนงอื่นๆ อันได้แก่ นาฏศิลป์ไทย การละครสมัยใหม่ ทัศนศิลป์ และดนตรีไทยด้วย

การเรียนการสอนวิชาเหล่านี้ แต่เดิมมิได้ตั้งใจจะให้เข้มข้นถึงขั้นการสร้างศิลปิน แต่ผู้ก่อตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากร ณ พระราชวังสนามจันทร์มีความเป็น*ผู้รักสมัครเล่น*อยู่ในตัวโดยสมบูรณ์แล้ว จึงใคร่ที่จะปลูกฝังความรักและความชื่นชมที่มีต่อศิลปะหลากแขนงให้แก่นักศึกษาด้วย อันที่จริงทั้งอธิการบดีคือ ศาสตราจารย์ ม.ล. ปิ่น มาลากุล ผู้เป็นปราชญ์ทางการศึกษาชั้นนำของไทย และคณบดีคณะอักษรศาสตร์ คือ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ มีความเชื่อว่าการศึกษาที่ไม่เป็นทางการ (ซึ่งในปัจจุบันรู้จักกันในนามของ "การศึกษาตามอัธยาศัย") จะเอื้อต่อการสร้างผู้รักสมัครเล่นมากกว่าการศึกษาที่เป็นทางการ แต่ด้วยข้อจำกัดในเรื่องของระเบียบการงบประมาณ จึงมีความจำเป็นจะต้องบรรจุวิชาศิลปะต่างๆ เหล่านั้นไว้ในหลักสูตรเพื่อความสะดวกในการเบิกจ่ายงบประมาณให้แก่อาจารย์พิเศษที่มหาวิทยาลัยเชิญไปสอน ในส่วนที่เกี่ยวกับการสร้างผู้รักสมัครเล่นด้วยการศึกษาที่ไม่เป็นทางการนั้น มหาวิทยาลัยสร้างระบบ "วิทยาลัย" ขึ้นมา (ตามแบบแผนของมหาวิทยาลัยกินนอนในประเทศอังกฤษ เช่น อ็อกซ์ฟอร์ด และเคมบริดจ์) โดยที่



คาดหวังว่าเมื่อมหาวิทยาลัยพัฒนาไปถึงขั้นที่มีคณะวิชาอันหลากหลาย การที่นักศึกษาต่างวิชากันใช้ชีวิตมหาวิทยาลัยร่วมกันจะเป็นทางสร้างพลังทางปัญญาด้วยการที่กลุ่มคนที่มีความสนใจแตกต่างกันสามารถจะมีปฏิสัมพันธ์ทางความคิดต่อกันได้ในรูปของ "มนุษย์สัมผัสมนุษย์" และผลที่ตามมาก็ควรจะไปถึงขั้น "วิทยาการส่องทางให้แก่กัน" ได้ สำหรับนักศึกษารุ่นแรกของคณะอักษรศาสตร์นั้น การที่ได้มีโอกาสเลือกเรียนวิชาศิลปะอื่นๆ (นอกเหนือจากวรรณศิลป์) จะเป็นทางที่นำไปสู่เสวนาวิวาทะข้ามสาขา ในกรอบของมหาวิทยาลัยที่อยู่ประจำ อันมีกิจกรรมเสริมหลักสูตรและนอกหลักสูตรเป็นตัวหนุนอยู่ด้วย เมื่อได้เรียนการปฏิบัติทางศิลปะอยู่แล้วในหลักสูตร ศิลปินผู้รักสมัครเล่นเหล่านี้ก็ย่อมจะสำนึกอยู่เป็นทุนเดิมแล้วว่า "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" อย่างไรด้วยความรู้และความจัดเจนที่ได้จากการศึกษาตามหลักสูตร ผนวกกับโอกาสที่ได้ทำกิจกรรมนอกหลักสูตรเสริม ด้วยระบบการอยู่ประจำที่เอื้อต่อการสร้างปฏิสัมพันธ์ในระดับบุคคล นักการศึกษาชั้นนำของไทยที่มาร่วมกันก่อตั้งวิทยาเขตใหม่ให้แก่มหาวิทยาลัยศิลปากรจึงคาดหวังว่าวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์อันมีศิลปะหลากแขนงเป็นตัวกระตุ้นจะเกิดขึ้นได้ในรูปของ**การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน** ผู้เขียนจึงขอโอกาสนี้คารวะนักการศึกษาผู้มีวิสัยทัศน์อันกว้างไกล แม้ว่าอุดมคติที่ตั้งไว้กับผลที่ได้รับอาจจะอยู่ห่างจากกันอยู่มาก

## ข้อพินิจที่เหมาะกับยุคสมัย

ผู้เขียนเชื่อว่าการพินิจมโนทัศน์ที่ว่าด้วย*การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน*นั้นเป็นกิจกรรมทางปัญญาที่เหมาะกับยุคสมัย (ในที่นี้อาจจะขอยืมคำของปราชญ์ชาวเยอรมัน ฟรีดริค นีทช์เชอ [Friedrich Nietzsche] ที่ว่าด้วย "ข้อพินิจที่*ไม่*เหมาะกับยุคสมัย" [unzeitgemässe Betrachtungen] มาดัดแปลงเสียใหม่ให้เป็นความหมายตรงกันข้ามคือ

"เป็นข้อพินิจที่เหมาะกับยุคสมัย" [zeitgemässe Betrachtungen]) ยุคของเราเป็นยุคแห่งความสำนึกในเรื่อง**พหุนิยม** เราพยายามที่จะเรียนรู้ *ข้ามสาขา* แลกเปลี่ยนประสบการณ์ซึ่งกันและกัน เรียนรู้จากกัน และสร้างปฏิสัมพันธ์ต่อกัน ในยุคโลกาภิวัตน์การศึกษาวิทยาการใดๆ ก็ตามชอบที่จะมีลักษณะของการ*ข้ามชาติข้ามภาษา* ข้ามถิ่นที่ และข้ามวัฒนธรรม ในอีกมิติหนึ่ง เราไม่ละเลยการเรียนรู้จากอดีต ดังนั้น การแสวงหาความรู้*ข้ามกาลเวลา* จึงยังเป็นสิ่งที่จะต้องกระทำอยู่อย่างเข้มข้นและจริงจัง สำหรับเรื่องของศิลปะนั้นก็เป็นที่รู้กันอยู่ว่า เรามิอาจขีดวงในด้านของกาละและเทศะให้แก่ทั้งศิลปิน นักวิจารณ์ และนักวิชาการทางศิลปะได้ ทั้งนี้เพราะประสบการณ์อันหลากหลายย่อมสร้างความมั่งคั่งให้แก่กัน อันที่จริงมโนทัศน์เรื่อง*ศิลปะส่องทางให้แก่กัน*นั้น ผู้เขียนได้รับแรงกระตุ้นจากงานของนักวิชาการชาวเยอรมันคือ **ออสการ์ วัลเซิล (Oskar Walzel)** ซึ่งได้เสนอความคิดนี้ไว้ตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 20 โดยที่ผู้เขียนได้ปรับขยายมโนทัศน์ดังกล่าว ซึ่งแต่เดิมใช้ในการวิเคราะห์ปฏิสัมพันธ์ในระดับของการวิจารณ์และวิชาการที่ว่าด้วยศิลปะ ให้กว้างขึ้นจนสามารถครอบคลุมปฏิสัมพันธ์ในระดับของการสร้างสรรค์ได้ด้วย อันเป็นแนวทางที่ผู้เขียนได้เสนอไว้ตั้งแต่ปี 1992 ในบทความภาษาเยอรมันชื่อ "Wechselseitige Erhellung der Künste in der thailändischen Kultur" (ศิลปะส่องทางให้แก่กันในวัฒนธรรมไทย)[1] ซึ่งได้รับการต้อนรับอย่างดีจากนักวิชาการตะวันตก เช่น ศาสตราจารย์เอแบร์ฮาร์ท เลมแมร์ด (Eberhard Lämmert) แห่งมหาวิทยาลัยเบอร์ลินเสรี (Free University Berlin)[2] ในบทความนี้ผู้เขียนใคร่ขอเดิน

[1] Chetana Nagavajara : "Wechselseitige Erhellung der Künste in der thailändischen Kultur". In: C.N. : **Wechselseitge Erhellung der Kulturen**. Chiangmai : Silkworm Books, 1999. pp. 51-73. (บทแปลภาษาไทย ตีพิมพ์ไว้ในหนังสือเล่มนี้ หน้า 37-61)

[2] Eberhard Lämmert : "Chetana Nagavajara: Mediator between Cultures". In : **Silpakorn University International Journal**. Volume 1, Number 1, January-June 2000, pp. 26-31.



ย้อนกลับไปสู่จุดเริ่มต้นที่วัลเซิลได้เสนอไว้ โดยจะมุ่งเน้นไปสู่ปฏิสัมพันธ์ระหว่างการวิจารณ์ศิลปะสาขาต่างๆ ถ้าจะถามว่า ณ จุดเริ่มต้นซึ่งทฤษฎีนี้ได้ก่อตั้งขึ้นเมื่อร่วมร้อยปีมาแล้วกับสภาพการณ์ปัจจุบันที่ผู้เขียนกำลังวิเคราะห์อยู่ ณ ที่นี้ มีข้อแตกต่างอันใดบ้าง คำตอบก็คงจะเป็นว่าในเรื่องของหลักการนั้น วัลเซิลมองปัญหาไว้อย่างลุ่มลึกดีอยู่แล้ว เราอาจจะต้องยกย่องนักวิชาการผู้นี้ว่ามีวิสัยทัศน์ที่ดูจะเทียบได้กับญาณทัศน์ที่มุ่งมองไปข้างหน้าเลยทีเดียว ข้อแตกต่างที่ปรากฏชัดน่าจะเกี่ยวเนื่องกับปัจจัย 2 ประการ *ประการแรก* เป็นเรื่องของเทคโนโลยีที่เข้ามามีบทบาทสูงมาก ทั้งในด้านของการสร้างสรรค์ และในด้านของการเผยแพร่งานศิลปะ ซึ่งวัลเซิลเองก็สำนึกดีในศักยภาพนั้น เพราะได้นำเทคโนโลยีของการพิมพ์มาใช้ให้เป็นประโยชน์ในงานของตนอยู่ไม่น้อย ดังปรากฏในงานชิ้นบุกเบิกของเขาคือ *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters* (เนื้อหาและรูปแบบในงานวรรณศิลป์ : 1923)[3] แต่เขาคงจะไม่สามารถมองไกลไปจนถึงขั้นของเทคโนโลยีการสื่อสารที่อยู่ในมือเราหรือครอบเราอยู่ในปัจจุบันได้ *ประการที่ 2* ระบบการเรียนรู้ในยุคปัจจุบันซึ่งรวมไปถึงความรวดเร็วและขอบเขตอันกว้างขวางมากของประสบการณ์ของคนยุคใหม่ ย่อมมีลักษณะพหุนิยมมากยิ่งขึ้น อย่างที่ไม่มีวันจะคาดเดาได้ว่า จุดสุดทางอยู่ ณ ที่ใด ในแง่นี้ มโนทัศน์เรื่อง *ศิลปะส่องทางให้แก่กัน* อันรวมไปถึงความคิดเรื่อง *การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน* จึงมิใช่เป็นความคิดที่ใหม่เสียทีเดียว หากแต่เป็นการตั้งมโนทัศน์ขึ้นที่เอื้อต่อการทำความเข้าใจในปรากฏการณ์ต่างๆในยุคของเราเอง ข้อสรุป ณ ที่นี้จึงเป็นว่า *การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กันเป็นข้อพินิจที่เหมาะกับยุคสมัย*

ในการอภิปรายประเด็นหลักของบทความนี้ ผู้เขียนขออิงข้อมูล

[3] Oskar Walzel : **Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters**. Berlin: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1923. การจำลองภาพจิตรกรรมออกมาเป็นภาพสี ทำให้ในกรณีดีแสดงว่าเทคโนโลยีการพิมพ์ในขณะนั้นก้าวหน้าไปมากแล้ว

บางส่วนที่ได้จากโครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"[4] ซึ่งได้ดำเนินการเสร็จสิ้นไปแล้วในภาคแรก นอกจากนี้จะวิเคราะห์ตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมในรูปของกรณีศึกษาเป็นรายๆ ไปด้วย[5]

## พหุนิยมกับพลังทางปัญญา

นักวิชาการอาวุโสหลายท่านตอกย้ำอยู่เสมอว่า ทางตันหรือความตายของวิทยาการสาขาใดก็คือ ความคับแคบที่มาจากโรคร้ายแห่งการหมกมุ่นในตัวเองหรือหลงรูปตัวเอง (narcissism) แม้แต่ในวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ นักวิชาการอาวุโส ชาวอเมริกัน J. Hillis Miller ในบทความล่าสุดชื่อ "World Literature in the Age of Telecommunications" (2000)[6] ก็ได้ให้ข้อเสนอไว้อย่างเป็นรูปธรรมว่า การศึกษาวรรณคดีในลักษณะข้ามชาติเท่าที่ทำกันมาจนเป็นขนบทางวิชาการไปแล้วนั้นไม่สนองความเป็นจริงในยุคใหม่ เพราะในแต่ละชาติก็ยังมีความหลากหลายทางวัฒนธรรมปรากฏอยู่ ซึ่งแสดงออกมาในทางวรรณศิลป์เช่นกัน เขาเสนอมโนทัศน์ใหม่โดยรวมเอาโลกาภิวัตน์ (globalization) กับการเน้นความสำคัญของท้องถิ่น (localization) เข้ามาหลอมรวมไว้ด้วยกันเป็นแนวคิดใหม่ที่เรียกว่า "glocalization" ผู้เขียนเองได้มีโอกาสรับฟังคำเตือนของนักวิชาการเยอรมันอาวุโสที่ให้ต่อประชาคมเยอรมันศึกษาด้วยกันเองในการประชุมทางวิชาการที่กรุง

---

4 โครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย" เป็นโครงการที่ได้รับการสนับสนุนจากกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) เริ่มดำเนินการเมื่อมกราคม 2542 และเสร็จสิ้นไปแล้วในภาคแรกในเดือนธันวาคม 2544 จัดได้ว่าเป็นสหสาขา โดยศึกษาการวิจารณ์ 4 แขนงร่วมกัน คือ การวิจารณ์วรรณกรรม ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร และสังคีตศิลป์ รายละเอียดเพิ่มเติมหาได้จาก Website ของโครงการ www. thaicritic.com

5 ในการบรรยาย ณ สยามสมาคม เมื่อวันที่ 9 มกราคม 2543 ผู้เขียนใช้สื่อหลากชนิดในการบรรยาย อันรวมถึง แผ่นใส แถบบันทึกเสียง และแถบบันทึกภาพ ซึ่งไม่สามารถทำได้ในขอบเขตที่ใกล้เคียงกันในฉบับพิมพ์ฉบับนี้

6 **World Literature Today** 74 : 3, Summer 2000, pp. 509-510.



เทพมหานคร เมื่อวันที่ 3-8 ตุลาคม 2542 ศาสตราจารย์ Eberhard Lämmert เรียกร้องให้นักวิชาการชาวเยอรมันด้านเยอรมันศึกษาหันมาสนใจศึกษาวรรณกรรมต่างประเทศ และวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาของต่างประเทศรวมทั้งเล่าเรียนภาษาต่างประเทศอย่างจริงจังด้วย โดยมีข้อเสนอแนะว่า ถ้าสถาบันของตนอยู่ใกล้พรมแดนของประเทศใดก็ควรจะเรียนภาษาของประเทศนั้นด้วย[7] กล่าวโดยสรุป นักวิชาการยุคปัจจุบันจะต้องศึกษาเชิงเปรียบเทียบให้เกินกว่ากรอบดั้งเดิมของภาษาและวรรณคดี โดยจะต้องให้ความสนใจกับศิลปะหลากสาขา รวมถึงสื่อต่างๆ ด้วย[8]

อุทาหรณ์สำหรับนักวิจารณ์หรือนักวิชาการด้านศิลปะก็คงจะเป็นว่า ไม่ควรจะให้ความสนใจอยู่แต่เฉพาะศิลปะสาขาเดียว ที่กล่าวมานี้มิได้หมายความว่า เขาเหล่านั้นไม่จำเป็นจะต้องมีความเชี่ยวชาญเฉพาะสาขา สิ่งที่ผู้เขียนใคร่ขอเสนอไว้เป็นแนวคิด ณ ที่นี้ก็คือ ความหลากหลายของประเภทของงานศิลปะ ความหลากหลายของตัวงาน ความหลากหลายของวิธีการวิจารณ์จะเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ที่เปี่ยมด้วยพลังทางปัญญาได้ ประสบการณ์จากการวิจัยที่อ้างถึงข้างต้นพอจะยืนยันได้ว่า นักวิชาการใน 4 สาขา คือ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร และสังคีตศิลป์ สามารถเรียนรู้จากกันและกันได้ เป็นที่น่าสังเกตว่าวงการทัศนศิลป์ของไทยมีความเข้มข้นและคึกคักต่อเนื่องกันมานาน และในแง่ของการสร้างสรรค์ ศิลปินไทยก็สามารถสร้างงานที่ได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติได้ ในด้านของการวิจารณ์ก็เช่นกัน แม้จะมีความขัดแย้งเกิดขึ้นบ้าง และมีงานวิจารณ์บางส่วนที่ใช้อารมณ์มากกว่าเหตุผล แต่โดยภาพรวมแล้ววงการทัศนศิลป์มีพลังขับเคลื่อนและพลวัต

---

7 ดูรายงานของผู้เขียนในบทความ "ความเบิกบานของอาจารย์ภาษาต่างประเทศ" (ตอนที่ 2) ใน : **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 8 ฉบับที่ 387 (วันที่ 4-10 พฤศจิกายน 2542) หน้า 59.

8 Eberhard Lämmert : "Die Geisteswissenschaften und ihre Bedeutung für die Zukunft der Universität". In : **Info DaF**, Nr.6, 26 Jahrgang, Dezember 1999, pp. 550-551.

ที่น่าทึ่ง ถ้าจะย้อนกลับไปพิจารณาจุดเริ่มต้นของวงการศิลปะสมัยใหม่ของไทยก็จะพบว่า ปรมาจารย์ผู้บุกเบิกแนวทางทัศนศิลป์สมัยใหม่ คือ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี กระตุ้นให้ศิษย์ของท่านให้ความสนใจต่อศิลปะแขนงอื่นอยู่ตลอดเวลา[9] เมื่อศิลปะส่องทางให้แก่กัน การวิจารณ์ก็จะได้รับมรรคผลจากการส่องทางให้แก่กันที่ว่านี้อย่างแน่นอน

ความคิดเรื่องพหุนิยมที่กล่าวมาข้างต้นนี้ มิใช่แนวคิดแบบแยกส่วน หากแต่เป็นความพยายามที่จะมองความหลากหลาย และในขณะเดียวกันแสดงการเชื่อมโยงขององค์ประกอบอันหลากหลายนั้นๆ สำหรับข้อสงสัยที่อาจเกิดขึ้นได้ว่า มโนทัศน์เรื่องศิลปะส่องทางให้แก่กันกับความคิดเรื่องการวิจารณ์ส่องทางให้แก่กันนั้น อย่างใดมาก่อนมาหลัง ประเด็นที่ว่านี้ก็ดูจะคล้ายๆกับปัญหาโลกแตกที่ว่า ไก่เกิดก่อนไข่ หรือไข่เกิดก่อนไก่ นักวิจารณ์อาชีพจำนวนมากมักจะมีความนอบน้อมถ่อมตนและกล่าวอยู่เสมอว่า หน้าที่ของเขาเป็นเพียงผู้รับใช้ศิลปินผู้สร้างสรรค์ คือเป็นตัวกลางระหว่างศิลปินกับมหาชน ในการบรรยายของนักวิจารณ์วรรณกรรม และสื่อโทรทัศน์ระดับแนวหน้าชาวอเมริกัน จอห์น เลโอนาร์ด (John Leonard) เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม 2543 เขาได้กล่าวไว้อย่างนอบน้อมว่า เขาเป็น "หนี้บุญคุณอัจฉริยศิลปินทั้งหลาย พวกเขาอยู่ได้โดยไม่จำเป็นต้องมีข้าพเจ้าเลย"[10] แต่ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วข้างต้น ในประวัติศาสตร์ของวิวัฒนาการของมโนทัศน์เรื่องศิลปะส่องทางให้แก่กันนั้น บังเอิญผู้เป็นต้นคิดคือ ออสการ์ วัลเซิล มุ่งเน้นไปที่ปฏิสัมพันธ์ระหว่างการวิจารณ์ศิลปะสาขาต่างๆ มากกว่าที่จะให้ความสำคัญกับการศึกษาว่า ศิลปะแขนงต่างๆ ส่องทางให้แก่กันอย่างไร สำหรับ

9 Chetana Nagavajara : "Art in Place of Nirvana : Western Aesthetics in the Poetry of Angkarn Kalayanaphong". In : C.N. : **Comparative Literature from a Thai Perspective**. Bangkok : Chulalongkorn University Press, 1996, pp. 219-220.

10 เนื่องจากเป็นการบรรยายสด ผู้เขียนจึงได้บันทึกคำพูดของ Mr. Leonard เอาไว้ดังข้อความว่า "I am grateful to those creative geniuses. They could have done without me."



โครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย" คณะผู้วิจัยดำเนินกิจกรรมส่วนที่เรียกว่าเป็น*การวิจัยและพัฒนา*ขึ้นมาด้วย โดยยึดงานศิลปะต้นแบบเป็นตัวตั้ง และในการจัดสัมมนาหรือประชุมเชิงปฏิบัติการ ก็ได้เชื้อเชิญให้ศิลปินทั้ง 4 สาขา สร้างงานต้นแบบมาให้เป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ ถึงอย่างไรก็ตาม เราก็มิอาจปฏิเสธได้ว่า งานวิจารณ์ในบางลักษณะมีคุณค่าเกินไปจากการให้ปฏิกิริยาต่องานศิลปะต้นแบบ เพราะเป็นข้อพินิจที่อาจมีความลุ่มลึกในเชิงความคิดและมีความเป็นสากลพอที่จะปลุกปัญญาให้แก่ผู้อ่านหรือผู้รับข้ามยุคสมัยข้ามถิ่นที่ได้ จึงเกือบจะเรียกได้ว่า งานวิจารณ์บางชิ้นเป็นวาทกรรมที่มีความสำคัญต่อชีวิตและสังคมไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าวาทกรรมเชิงปรัชญา ในแง่นี้ การรับประสบการณ์จากงานวิจารณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาเปรียบเทียบงานวิจารณ์ศิลปะหลากสาขา จึงเป็นกิจกรรมทางปัญญาที่คงจะถือว่าอยู่แค่ระดับสองรองจากการได้สัมผัสกับงานศิลปะในระดับปฐมภูมิไม่ได้ จริงอยู่ ในยุคปัจจุบันการสร้างนวัตกรรมในทางศิลปะอาจเรียกได้ว่าเป็นจุดเด่นของสังคมร่วมสมัย ปรากฏการณ์ที่เห็นได้บ่อยครั้งก็คือ การที่ทัศนศิลปินบางคนหรือบางกลุ่มหันมาสร้างงานในรูปแบบที่เรียกว่า"ศิลปะไคร่แสดง" (performance art) ที่แตกต่างไปจากมโนทัศน์รวมดั้งเดิมของ "ศิลปะการแสดง" (performing arts) ซึ่งในบางครั้ง ศิลปะแนวใหม่นี้สร้างปฏิกิริยาในหมู่ผู้ชมได้อย่างฉมังนัก และก็อาจกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ที่เข้มข้นได้เช่นกัน แต่เราคงจะปฏิเสธไม่ได้ว่าในหลายๆ กรณี ศิลปะไคร่แสดงที่กล่าวมานี้เดินตามมโนทัศน์ซึ่งมีรากฐานมาจากความคิดเชิงวิจารณ์หรือข้อสังเกตเชิงทฤษฎี ปัญหาจึงเกิดขึ้นอีกในรูปของไก่มาก่อนไข่ หรือไข่มาก่อนไก่

หนทางออกจากทางตันที่ว่านี้คงจะหาได้ไม่ยากนัก ดังที่ผู้เขียนได้เคยแสดงไว้ให้เห็นแล้วในบทความเรื่อง "ข้อสังเกตว่าด้วยแนวคิดและวิธีคิดของคนไทยจากหลักฐานทางวรรณคดี"[11] เป็นที่แน่ชัดว่า

ศิลปินไทยในอดีตมีความจัดเจนในการคิดเชิงวิจารณ์ (ดังตัวอย่างพระราชนิพนธ์เรื่อง*อิเหนา* ที่ผู้เขียนได้นำมาวิเคราะห์โดยละเอียด) แต่นักประพันธ์และกวีไทยไม่นิยมสร้างงานวิจารณ์ลายลักษณ์ขึ้นมาเป็นเอกเทศ (explicit) แต่จะแฝงความคิดเชิงวิจารณ์เอาไว้ในตัววรรณกรรม (implicit) ข้อสรุป ณ ที่นี้ก็คือ ความสามารถในเชิงสร้างสรรค์กับความสามารถในเชิงวิจารณ์อาจมิใช่กิจกรรมทางปัญญาที่แปลกแยกต่อกัน หากแต่อยู่รวมกันได้อย่างเป็นเอกภาพ และในบางครั้งผู้เป็นศิลปินเองก็มีความสามารถในการสร้างงานวิจารณ์ได้ไม่ยิ่งหย่อนกว่างานศิลปะ เพียงแต่ว่าจะสร้างงานวิจารณ์ออกมาเป็นเอกเทศหรือไม่ ซึ่งในกรณีที่ว่านี้ วัฒนธรรมตะวันตกจะมุ่งเน้นการแสดงออกด้วยลายลักษณ์อย่างเป็นเอกเทศมากกว่าวัฒนธรรมไทย ถึงอย่างไรก็ตาม นักคิด นักประพันธ์ชาวตะวันตกบางคนก็มีความเห็นที่พ้องกับข้อสังเกตข้างต้น ดังเช่นนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส มิแชล บุตอร์ (Michel Butor) ที่เสนอความคิดเอาไว้ว่า "การสร้างสรรค์ในรูปของการคิดค้นใหม่ (invention) เกิดขึ้นพร้อมกับการวิจารณ์ (criticism)" ดังที่เขากล่าวไว้ว่า "การวิจารณ์และการคิดค้นใหม่เป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมเดียวกัน การแยกส่วนออกเป็นสองย่อมจะอันตรธานไปสิ้น เพื่อเอื้อให้เกิดการสร้างงานใหม่" [12] ในแง่นี้ เราคงจะต้องตำหนิ **จอง ปอล ซาร์ตร์** (Jean-Paul Sartre) ว่าเขาพยายามจะใช้ความคิดแบบแยกส่วนเพื่อสนับสนุนคตินิยมทางการเมืองบางประการ ในเมื่อเขากล่าวว่า "กวีนิพนธ์อยู่ข้างเดียวกับจิตรกรรม" [13] ทั้งนี้ เพราะเขามีความเห็นว่า ทั้ง

---

11 เจตนา นาควัชระ : "ข้อสังเกตว่าด้วยแนวคิดและวิธีคิดของคนไทยจากหลักฐานทางวรรณคดี". ใน : **รายงานผลการสัมมนาเรื่องวิธีคิดของคนไทย** ครั้งที่ 1, 18 มีนาคม 2539 ณ ห้องประชุมสารนิเทศ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดโดยคณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาปรัชญา ร่วมกับสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, หน้า 25-26.

12 Michel Butor : "Interaction des oeuvres". In : Nathalie Piegay-Gross : **Introduction à l'intertextualité. Anthologie.** Paris: Dunot, 1996, p.175.

13 เจตนา นาควัชระ : **แนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดีในวรรณคดีวิจารณ์เยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกัน ในศตวรรษที่ 20.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2539. หน้า 198.



กวีนิพนธ์และจิตรกรรมมุ่งเน้นอารมณ์ความรู้สึก ขาดความเป็นเหตุเป็นผล ไม่มีตรรกะที่สามารถหนุนเนื่องคตินิยมทางการเมืองอันจะนำไปสู่การสร้างกระแสความคิดที่จะส่งผลในทางปฏิบัติได้ ซึ่งต่างจากร้อยแก้วที่จะใช้เป็นสื่อความคิดทางการเมืองได้เป็นอย่างดี เราคงจะอดคิดไม่ได้ว่านั่นคือข้อสังเกตของหนอนหนังสือคนหนึ่งที่ทำหน้าที่นักวิจารณ์ได้ไม่เต็มที่ เพราะไม่มองข้ามพรมแดนไปได้กว้างพอ ประสบการณ์ของไทยคงจะให้แนวคิดที่แย้งกับปราชญ์ฝรั่งเศสผู้นี้ได้ เพราะ "เพลงเพื่อชีวิต" ของเรา ซึ่งเปี่ยมด้วยทั้งคุณค่าทางวรรณศิลป์และคีตศิลป์ สามารถปลุกเร้าความรู้สึกในเรื่องของสังคม ในเรื่องความผิดชอบชั่วดีได้อย่างดียิ่ง

ความคิดแบบแยกส่วนซึ่งมิใช่ทิศทางที่พหุนิยมจะดำเนินไปนั้นดูจะส่งผลในรูปของโครงสร้าง*สถาบันการศึกษา*ออกมาด้วย ผู้ที่อยู่ในแวดวงการการศึกษาย่อมทราบดีว่า กำแพงระหว่างภาควิชาและสาขาวิชา ซึ่งโดยหลักการเป็นเพียงเครื่องมืออำนวยความสะดวกในการบริหาร ได้กลายสภาพไปเป็นกำแพงความคิดที่ล้มล้างได้ยาก วงการศึกษาศิลปะก็ตกอยู่ในห้วงอวิชชานี้เช่นกัน พัฒนาการของศาสตร์บางสาขา เช่นในด้านวิทยาศาสตร์ และโดยเฉพาะอย่างยิ่งในสาขาชีววิทยา เรียกร้องให้มีการปรับระบบใหม่และทำลายกำแพงความคิดเก่าเสีย นักวิชาการด้านวรรณคดีศึกษาระดับแนวหน้าของสหรัฐอเมริกา (ผู้ให้กำเนิดแนวคิดใหม่ที่ว่าด้วย New Historicism) คือ สตีเฟน กรีนบลัตต์ (Stephen Greenblatt) ได้เล่าถึงประสบการณ์ของการปรับเปลี่ยนโครงสร้างการบริหารทางวิชาการในสถาบันของเขาเอาไว้อย่างน่าสนใจว่า ผู้บริหารของมหาวิทยาลัยคาลิฟอร์เนีย เบิร์คเลย์ (UC Berkeley) ได้ขอให้อาจารย์ในคณะของตนตอบแบบสอบถามด้วยการเขียนชื่อผู้ร่วมงาน 5 คน ที่เขาต้องการจะสนทนาด้วยในเรื่องของการวิจัยล่าสุด กับรายชื่อผู้ร่วมงานอีก 5 คนที่เขาไม่ต้องการจะสนทนาด้วย เมื่อได้รับแบบสอบถามกลับมา ผู้บริหารจึงนำผลดังกล่าวไปแจกแจงด้วยคอมพิวเตอร์ และปรับเปลี่ยนโครงสร้างของ

คณะวิชาตามผลการวิเคราะห์ของคอมพิวเตอร์ ผู้ที่อยู่ในวงการศึกษาศิลปะจำเป็นหรือที่จะต้องรอให้ผู้บริหารมาดำเนินการเช่นนี้ ผู้เขียนใคร่ขอเสนอว่า หลักการเรื่องศิลปะส่องทางให้แก่กันและการวิจารณ์ส่องทางให้แก่กันอาจจะเป็นกลไกในการสร้างปฏิสัมพันธ์ทางวิชาการได้ดีกว่าระบบบริหารที่ถูกกำหนดมาจากภายนอกเสียอีก

## ว่าด้วยวัฒนธรรมอัมพวา

ผู้เขียนใคร่ขออนุญาตเล่าประสบการณ์ส่วนตัว ซึ่งอาจถือได้ว่าเป็นสัญญะเชิงวัฒนธรรมที่น่าสนใจยิ่ง หลายปีมาแล้วผู้เขียนนั่งรับประทานอาหารกลางวันกับเพื่อนชาวต่างประเทศที่ผู้เขียนได้นำไปชมอุทยานรัชกาลที่ 2 ณ อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ตรงคุ้งน้ำอันเป็นที่ตั้งของแพซึ่งเป็นร้านขายอาหารติดกับสถานีตำรวจ มีเด็กกลุ่มหนึ่งอายุประมาณ 10-12 ปีเล่นน้ำกันอย่างสนุกสนานโดยใช้ยางในรถยนต์เป็นทุ่นเกาะ เด็กหญิงคนหนึ่งกับเด็กชายคนหนึ่ง แต่ละคนปีนขึ้นไปยืนบนยางในรถยนต์ แล้วร้องรำเพลงลิเกประชันกัน เพียงชั่วขณะเดียวก็พลัดตกลงไปในน้ำทั้งคู่ แต่หาย่อท้อไม่ ต่างปีนกลับขึ้นไปยืนบนยางรถยนต์นั้นใหม่ แล้วก็พลัดตกลงไปอีกหลายครั้งหลายครา ผู้เขียนอดไม่ได้ที่จะกระทำกิจทางวิชาการในการตีความสัญญะที่ได้ประสบพบเห็นอยู่เบื้องหน้านั้นด้วยวิธีการของปราชญ์ชาวฝรั่งเศส โรลองด์ บาร์ธส์ (Roland Barthes) ที่เขียนไว้ในหนังสือ *Mythologics* (1957) ถ้ามิใช่เป็นประสบการณ์ซึ่งเกิดขึ้นที่อัมพวา ผู้เขียนก็คงจะไม่ใส่ใจนักที่จะตีความให้เกินเลยไปจากเรื่องการเล่นของเด็ก แต่การที่เด็กอายุ 10 กว่าขวบ เล่นน้ำไปและร้องรำทำเพลงไปพร้อมกันด้วยความสนุกสนาน และก็ร้องเพลงลิเกเสียด้วยนั้น ดูจะไม่ใช่สิ่งธรรมดาเสียแล้ว เขาอาจจะไม่ได้เรียนร้องหรือเรียนรำมาโดยตรงจากโรงเรียน แต่คงจะได้ดูดซับวัฒนธรรมการแสดงดังกล่าวมาจากสภาพแวดล้อมของอัมพวานั่นเอง การที่เขาปีนขึ้นบนยางที่ลอยตัวอยู่ผืนน้ำ แล้วก็พลัดตกลงมา แต่ยังไม่ยอมแพ้ ชวนให้คิดว่า ศิลปะการแสดงแบบประเพณีของเราคงจะต้องต่อสู้เพื่อความอยู่รอดกับสภาพของสังคมใหม่ ซึ่งมีเทคโนโลยีเป็นตัวหนุน และการที่เด็กน้อยขึ้นไปยืนอยู่บนยางรถ (อันเป็นผลผลิตของเทคโนโลยียุคใหม่) ได้ไม่นานก็ต้องพลัดตกลงมานั้น ก็ดูจะเปรียบได้กับการที่มนุษย์ในยุคใหม่ต้องใช้ความพยายามมหาศาลที่จะเป็นนายเทคโนโลยีให้ได้ และผู้เขียนก็อยากจะตีความไปในทางบวกว่า ถ้าพลัดตกลงมานับไม่ถ้วนครั้งแล้วยังไม่ยอมแพ้ วัฒนธรรมอัมพวาคงจะมีความแข็งแกร่งที่จะต่อสู้กับการคุกคามของเทคโนโลยีได้อย่างดีทีเดียว



ในบทความที่ว่าด้วย "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้เขียนได้พยายามจะชี้ให้เห็นว่า การที่คนไทยยกย่องความสามารถหลายทาง (versatility) อันมีพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเป็นตัวอย่างอันโดดเด่นนั้น คงจะมิใช่เรื่องของอัจฉริยภาพเฉพาะบุคคลเท่านั้น แต่เป็นพลังของชีวิตแบบไทยที่มีอยู่แล้วในระดับของชุมชนมาช้านาน เราคงจะต้องไม่ลืมว่าพระองค์ท่านประสูติมาในฐานะสามัญชน ได้ซึมซับชีวิตของชาวบ้านไทยก่อนที่สมเด็จพระราชบิดาจะได้ขึ้นครองราชสมบัติ และเมื่อพระองค์ท่านเองได้ทรงสืบต่อราชสมบัติ ก็ทรงสามารถที่จะหลอมรวมวัฒนธรรมราชสำนักกับวัฒนธรรมชาวบ้านให้เข้ากันได้ พระมหากษัตริย์พระองค์เดียวกันทรงพระราชนิพนธ์ละครในเรื่อง*อิเหนา* ซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นสุดยอดของวรรณกรรมการละครไทย แต่ในขณะเดียวกันก็ทรงพระราชนิพนธ์*บทละครนอก*ไว้จำนวนหนึ่ง ซึ่งยังคงความเข้มข้นของความเป็นชาวบ้านไว้ได้อย่างเต็มที่ ราวกับจะประกาศให้โลกรู้ว่าคนไทยเราชาญฉลาดพอที่จะนำวัฒนธรรมลายลักษณ์มาสนองวัฒนธรรมมุขปาฐะ คือนำราชสำนักมารับใช้ประชาชนก็ได้ ในเมื่อพระมหากษัตริย์ทรงวินิจฉัยให้เป็นไปเช่นนั้น ในขณะเดียวกันผู้เขียนเองก็โชคดีพอที่เกิดทันได้ดูลิเกทรงเครื่องที่นำพระราชนิพนธ์

*อิเหนา*มาเล่นใหม่ โดยเดินเรื่องตามพระราชนิพนธ์ แต่นักแสดงดันกลอนสดเองตามแบบแผนของศิลปะการแสดงแขนงนี้ เมื่อพระมหากษัตริย์พร้อมที่จะรับใช้ชาวบ้านได้ด้วยการเขียนละครนอกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ชาวบ้านนอกวังก็สนองพระมหากรุณาธิคุณในทางที่กลับกันด้วยการนำของสูงคือละครในมามอบกลับไปให้ประชาชนในรูปของการแสดงลิเกอันเป็นที่ชื่นชอบของบุคคลธรรมดาสามัญ นั่นคือ **พหุนิยมทางศิลปะ** อันเป็นรากฐานแห่งวัฒนธรรมอัมพวาที่เอื้อให้ราชสำนักกับชาวบ้านทำหน้าที่เป็นแสงส่องทางให้แก่กัน

ในบท*ไหว้ครู*ข้างต้น ผู้เขียนได้เอ่ยถึงแนวคิดทางการศึกษาของศาสตราจารย์ ม.ล. ปิ่น มาลากุล มาแล้ว[14] ในที่นี้จะขอโอกาสขยายความเรื่องของการศึกษาให้ครอบคลุมเรื่องของวัฒนธรรมด้วย เมื่อครั้งที่ยังดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ ศาสตราจารย์ ม.ล. ปิ่น มาลากุล เตรียมแผนงานที่จะสร้างอนุสรณ์สถานของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยขึ้น ณ อำเภออัมพวา ในรูปของโรงละครที่มีการจัดแสดงพระราชนิพนธ์ของพระองค์ท่าน และละครไทยอื่นๆ ที่มีคุณค่า โดยจะมีฤดูการแสดงเช่นเดียวกับ Shakespeare Memorial Theatre ที่บ้านเกิดของมหากวีชาวอังกฤษ ณ เมือง สแตรทฟอร์ด-อัพพอน-เอวอน (Stratford-upon-Avon) ผู้เขียนได้เคยรับฟังแผนงานดังกล่าวด้วยวาจา และก็คิดคล้อยตามนักการศึกษาผู้ยิ่งใหญ่ท่านนั้นไปว่า หลักการของการสร้างโรงละครเพื่อเป็นอนุสรณ์สถานนั้น ดูจะหนักแน่นและมั่นคงไม่ด้อยไปกว่าโรงละครที่ Stratford เป็นแน่ ที่เลือกสร้างโรงละครเป็นแกนกลางก็ด้วยเหตุที่ศาสตราจารย์ ม.ล. ปิ่น มาลากุล ยกย่องพระมหากษัตริย์พระองค์นี้ว่า ทรงมีพระอัจฉริยภาพโดดเด่นในเรื่องของการละคร

[14] เจตนา นาควัชระ : "บทวิพากษ์ว่าด้วยความคิดเรื่องอุดมศึกษาของศาสตราจารย์ ม.ล. ปิ่น มาลากุล" ใน : วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับครบรอบ 25 ปี คณะศึกษาศาสตร์, 2539. หน้า 51-63.



และในขณะเดียวกันละครก็เป็นที่หลอมรวมศิลปะหลายสาขาเข้าไว้ด้วยกัน ศาสตราจารย์ ม.ล. ปิ่น ดิ่มด่ำกับอุปรากรตะวันตกและทราบดีว่าพื้นฐานทางวัฒนธรรมของไทยเราหนักแน่นพอที่จะหนุนความคิดเกี่ยว*ศิลปะรวมสาขา* (เรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า das Gesamtkunstwerk) ดังที่คีตกวี ริชาร์ด วากเนอร์ (Richard Wagner) ได้เสนอเอาไว้ ตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 เราคงจะไม่ลืมว่ารัชกาลที่ 2 ทรงเป็นทั้งกวี นักดนตรี คีตกวีผู้ประดิษฐ์ท่ารำ (choreographer) และทัศนศิลปินผู้เชี่ยวชาญในด้านประติมากรรม นั่นคือพระองค์ท่านเป็นปรากฏการณ์อันโดดเด่นของหลักการ "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" ซึ่งผู้เขียนได้ให้อรรถาธิบายไว้แล้วข้างต้นว่า ความคิดด้านการวิจารณ์และทฤษฎีการวิจารณ์เกิดขึ้นพร้อมๆ กับความคิดเชิงสร้างสรรค์ในทางศิลปะ เราอาจจะขยายความต่อไปได้ว่า วัฒนธรรมอัมพวาเป็นวัฒนธรรมที่เอื้อต่อการสร้างแนวคิดเรื่อง "การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน" ได้ด้วยเช่นกัน

ครั้งหนึ่งผู้เขียนได้ไปบรรยายทางวิชาการในการสัมมนาด้านการศึกษาและได้เอ่ยถึงวัฒนธรรมอัมพวาในความหมายที่กล่าวมาข้างต้น และได้เล่าเรื่องเด็กเล่นน้ำประกอบไปด้วย มีอาจารย์โรงเรียนมัธยมท่านหนึ่งซึ่งเป็นชาวอัมพวามายืนยันกับผู้เขียนว่า ประชาคมศิลปะที่ผู้เขียนได้บรรยายเอาไว้นั้นยังมิได้สูญสลายไปในยุคปัจจุบัน อาจกล่าวเป็นความเปรียบได้ว่า เด็กตกน้ำแล้วปีนขึ้นยืนบนยางรถยนต์ได้อีก และก็คงจะไม่หยุดร้องรำทำเพลงตามแบบของเขาต่อไป

ในทัศนะของผู้เขียน *วัฒนธรรมอัมพวามิได้ด้อยไปกว่าวัฒนธรรมสแตรทฟอร์ด-อัพพอน-เอวอน* แต่ประการใด ส่วนที่เราด้อยกว่าเขาอาจจะเป็นด้วยว่า เราขาดความแข็งแกร่งในทางวิจารณ์และในทางวิจัยที่จะวิเคราะห์ให้เห็นถึงคุณค่าของวัฒนธรรมนี้ เพราะในส่วนที่เกี่ยวกับเชกสเปียร์นั้น วงการวิชาการทั้งของอังกฤษเองและทั้งของนานาชาติ ได้ร่วมกันสร้าง Shakespeare Criticism ขึ้นมาอย่างต่อเนื่องเป็นเวลาหลาย

ร้อยปีแล้ว ในขณะที่การวิจัยก็ส่งผลออกมาอย่างน่าชื่นชมในรูปของ Shakespeare Scholarship ข้อด้อยของเราจึงเป็นเรื่องของความอ่อนแอในเชิงวัฒนธรรมการวิจารณ์และวัฒนธรรมทางวิชาการที่ยังไม่พร้อมที่จะปรับตัวให้เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมลายลักษณ์ ผู้เขียนมีความเชื่อว่าถ้าจะอธิบายความแข็งแกร่งนี้ให้เห็นประจักษ์ชัดได้ แนวคิดเรื่อง "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" และ "การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน" จะเป็นตัวจักรสำคัญในการสร้าง "ทฤษฎีจากแผ่นดินแม่" ขึ้นมาได้ อัมพวาจึงมีความหมายเกินกว่าแหล่งที่มาของกะลาสามโหนกที่ใช้ทำซอสามสายที่ดีที่สุดในประเทศไทย และเราคงจะไม่เพียงแต่จะกล่าวขวัญถึงถิ่นที่นี้ตามเพลง "สาวอัมพวา" เท่านั้น

## สหบทแห่งศิลปะ

จากประสบการณ์ในชีวิตประจำวัน เราจะสังเกตได้อยู่แล้วว่าศิลปะสาขาต่างๆมีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน ในบางครั้งก็มีการอ้างถึงกัน หรือหยิบยืมองค์ประกอบและเนื้อหาบางอย่างซึ่งกันและกัน หลักการของ **สหบท** (intertexuality) สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างงานศิลปะบางประเภทได้ ตัวอย่างที่อ้างกันบ่อยที่สุดก็คงจะเป็น*จิตรกรรมฝาผนัง*ที่ดำเนินเรื่องตามเนื้อหาที่มีอยู่แล้วในรูปของ*วรรณคดี*ไม่ว่าจะเป็นลายลักษณ์หรือมุขปาฐะ สังเกตได้ว่าวิธีการรับงานศิลปะดูจะพ้องกันในหลายๆ แขนง เช่นในกรณีของจิตรกรรมฝาผนังนั้นสร้างขึ้นไว้ในสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์ ดำรงคงอยู่เป็นเวลานาน ผู้คนดูซ้ำแล้วซ้ำอีกเมื่อมาประกอบกิจทางศาสนา การดูซ้ำหาได้ทำให้เกิดความรู้สึกเบื่อหน่ายเพราะความซ้ำซากจำเจไม่ หากแต่เป็นวิธีการในการดูดซับและปลูกฝังสัจธรรมอันเป็นอกาลิโก ประสบการณ์ทาง*ทัศนศิลป์*ในลักษณะที่ว่านี้จึงต่างจากนิทรรศการของยุคใหม่ที่มีการเปลี่ยนเนื้อหาอยู่ตลอดเวลา เพราะเป็นการแสดงประสบการณ์ทางโลกที่มิได้มุ่งตอกย้ำ



สารอันเป็นสัจธรรม เมื่อเราพิจารณาปัญหาข้ามสาขาไปยัง*วรรณศิลป์*ก็จะสังเกตได้เช่นกันว่า ตัวงานวรรณกรรมอันเป็นที่นิยมของคนไทยส่วนใหญ่แต่เดิมนั้นมีองคนิพนธ์ (repertoire) ที่จำกัด เราอาจไม่ได้สนใจความหลากหลายของเนื้อหา ยิ่งในขนบมุขปาฐะนั้นเรื่องเดียวกันอาจนำมาเล่าซ้ำได้นับไม่ถ้วนครั้ง ยิ่งถ้าเป็นการด้นสด ผู้ขับหรือผู้แสดงแต่ละคนก็สามารถนำเรื่องเก่ามาเล่าใหม่ได้โดยไม่มีข้อจำกัด *เนื้อหา*จึงไม่สำคัญเท่ากับ*การแสดงออก* นวนิยายจึงเป็นของใหม่สำหรับคนไทย การหยิบยืมเนื้อเรื่องมาเล่าใหม่จึงไม่ถือว่าเป็นการละเมิดสิทธิ์ *ดนตรี*ก็เช่นกัน การแต่งเพลงในลักษณะหนึ่งคือการนำทำนองที่มีอยู่แล้วมาปรับปรุงใหม่ อาจจะขยายขึ้นหรือทอนลงก็ได้ สังเกตได้ว่าเมื่อเข้าสู่ประชาคมโลกที่ให้ความสำคัญกับเอกสิทธิ์และความเป็นเจ้าของทรัพย์สินทางปัญญา เราจึงจำเป็นต้องปรับตัวกันเป็นอย่างมาก ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ก็เพื่อต้องการจะชี้ให้เห็นว่าการวิจารณ์ในสังคมไทยคงจะไม่สามารถจำกัดวงอยู่แต่เฉพาะศิลปะประเภทใดประเภทหนึ่งได้ เมื่อตัวงานสร้างสรรค์อยู่ในขนบของสหบท การวิจารณ์ก็เลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องดำเนินไปในกระแสของสหบทเช่นกัน

จากการวิจัยในโครงการ "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย" เป็นที่แน่ชัดว่า ไทยเรามีวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ที่มักจะดำเนินไปในรูปของเสวนาวิวาทะในกรอบของประชาคมและวงการที่มีความสนิทชิดชอบและเป็นกันเอง โดยไม่นิยมบันทึกข้อวิจารณ์ไว้เป็นหลักฐานเพื่อเผยแพร่ไปสู่สาธารณะชน การแสดงออกที่เป็นสาธารณะย่อมจะต้องเป็นไปในรูปของการแสดง มีกติกาว่าเป็นการ*เล่น* คือผู้แสดงสำนึกอยู่ตลอดเวลาว่าตนกำลังแสดงบทบาท และผู้ดู ผู้ชม ผู้ฟังก็ยึดกรอบกติกาเดียวกันว่ากำลังชมการแสดงซึ่งมิใช่เรื่องของชีวิตจริง เพลงพื้นบ้านทั้งหลายมักจะกำหนดให้มีการต่อสู้กันด้วยปฏิภาณ มุ่งเอาชนะกันด้วยความแหลมคมของความคิด และความเฉียบคมของภาษาที่ด้นออกมาได้ในทันทีทันควัน สมาชิกของคณะเดียวกันเมื่อขึ้นเวทีก็เล่นบท

เป็นปฏิปักษ์ต่อกัน เชือดเฉือนกันด้วยคำร้อง บางครั้งห้ำหั่นกันอย่างรุนแรง แต่ทั้งคนบนเวทีและผู้ชมเบื้องล่างก็เข้าใจดีว่านี่เป็นการเล่น แต่คำว่า "เล่น" ในภาษาไทยนั้นเรียกร้องความซ่ำซองและความจัดเจนในระดับที่สูงมาก (ดังเช่นตัวอย่างของคำถามที่ว่า "คุณเล่นทางไหน" ซึ่งคงจะต้องแปลเป็นภาษาอังกฤษว่า "What do you specialize in?") กล่าวได้ว่าคู่อริสมมติที่แบ่งกันเป็นสองฝักสองฝ่ายนั้น (ซึ่งบางครั้งเป็นสามีภรรยากันในชีวิตจริง) ตั้งหน้าตั้งตาที่จะ*วิจารณ์*กัน บางครั้งก็เก็บเอาความคิดหรือคำพูดของฝ่ายตรงข้ามมาแต่งเสียใหม่ ปรับให้เป็นอาวุธไปโค่นฝ่ายตรงข้ามให้จงได้ เรียกได้ว่าเป็น*สงครามแห่งสหบท* สังคมที่กล่าวมานี้จะถือว่าปราศจากวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ได้อย่างไร

ที่น่าทึ่งยิ่งไปกว่านั้นก็คือ การเรียนรู้และการหยิบยืมเทคนิคข้ามสาขากันทำให้เกิดการวิจารณ์อีกประเภทหนึ่งที่ไม่ต้องใช้ภาษาเป็นตัวสื่อ วงการดนตรีรู้จักดีที่จะวิจารณ์กันในกรอบของสงครามแห่งสหบทที่กล่าวมาข้างต้น เมื่อมีการ*ประชันกัน*ก็จะต้องมีการเตรียมต่อสู้กับฝ่ายตรงข้ามด้วยการเฝ้าสังเกตการบรรเลงของอีกฝ่ายหนึ่ง แล้วนำเอาองค์ประกอบบางประการมาปรับเสียใหม่ หรือหาแนวตอบโต้อื่นที่สัมพันธ์กับแนวของฝ่ายตรงข้ามดีกลับไปด้วยวิธีการที่เหนือชั้นกว่า นั่นก็คือการวิจารณ์ซึ่งกันและกัน ในรูปของ*การวิจารณ์ที่ไม่ใช้ภาษา* (ในความหมายตามตัวอักษรที่เทียบได้กับภาษาอังกฤษว่า "non-verbal criticism") การชิงไหวชิงพริบกันในลักษณะนี้เท่ากับเป็นการยืนยันว่า การวิจารณ์มิใช่เป็นกิจกรรมทุติยภูมิที่มารองรับงานศิลปะดังแบบดังที่รู้จักกันในสังคมยุคใหม่ แต่การวิจารณ์เป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมสร้างสรรค์ทางศิลปะ จึงถือได้ว่าอยู่ในระดับของกิจกรรม*ปฐมภูมิ*ได้ กล่าวอีกนัยหนึ่งการวิจารณ์มิใช่วาทกรรมที่แยกตัวออกมาเป็นอิสระจากวาทกรรมขั้นปฐมของงานศิลปะ ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น กิจกรรมการวิจารณ์แบบไทยประเพณีจึงแฝงอยู่ในงานศิลปะ เราคงมิอาจกล่าวได้ว่าวิธีการเช่นนี้เป็น



เอกสิทธิ์ของวัฒนธรรมไทย มิแชล บุตอร์ ซึ่งผู้เขียนได้อ้างมาแล้วครั้งหนึ่งในตอนต้นพยายามจะตีประเด็นในกรอบของสหบท และมองงานวรรณกรรมบางชิ้นว่าเป็นเรื่องของการวิจารณ์งานที่มีมาก่อนหน้านั้นแล้ว เขาอ้างถึงกวีชาวอเมริกัน เอซรา พาวนด์ (Ezra Pound) ซึ่งกล่าวไว้ว่า "การวิจารณ์ที่ดีที่สุดที่เกี่ยวกับงานชิ้นใดก็ตาม...มาจากนักเขียนหรือศิลปินสร้างที่สร้างสรรค์งานชิ้นต่อมา และมิใช่มา หรือเป็นไปไม่ได้ที่จะมาจากหนุ่มน้อยหน้ามนทั้งหลายที่กล่าวถึงลักษณะทั่วไปของศิลปินผู้สร้างสรรค์งาน ชื่อ *ซาโลเม* (Salomé) ของลาฟอร์ก (Laforgue) เป็นการวิจารณ์ที่แท้จริงของวรรณกรรมชื่อ *ซาลัมโบ* (Salammbô) จอยส์ (Joyce) และอาจจะเป็น เฮนรี่ เจมส์ (Henry James) ด้วย ก็เป็นผู้วิจารณ์งานของโฟลแบรต์ (Flaubert)"[15] สรุปได้ว่า การจะสร้างงานวิจารณ์ขึ้นมาให้เป็นวาทกรรมอิสระเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่ เพราะดังที่นักวิชาการชาวฝรั่งเศส อ็องตวน ก็องปัญญอง (Antoine Compagnon) ได้กล่าวเอาไว้ "จุดกำเนิดของการวิจารณ์คือห้องนั่งเล่น"[16] เราคงไม่สามารถปฏิเสธความจริงเกี่ยวกับจุดกำเนิดของการวิจารณ์ได้ สิ่งที่ผู้เขียนใคร่ขอยืนยันก็คือ ถึงเวลาแล้วที่เราจะดึงการวิจารณ์ออกมาจากแวดวงของการสนทนา และยิ่งไปกว่านั้น เราจะสร้างความมั่งคั่งให้แก่การวิจารณ์ได้ด้วยการกรุยทางไปสู่หลักการของ*การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน*

## การเรียนรู้ข้ามสาขา : กรณีตัวอย่าง

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้บุกเบิกทฤษฎี "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" คือ ออสการ์ วัลเซิล นั้น เริ่มต้นด้วยการหยิบ ยืมวิธีการวิเคราะห์งาน*ทัศนศิลป์*มาใช้ในงาน*วรรณศิลป์* ซึ่งในกรณีของเขาเอง เขายอมรับสารภาพว่าเพิ่งจะเข้าใจเชกสเปียร์ได้ก็ต่อเมื่อได้วิเคราะห์เชกสเปียร์ในด้าน

---

15 Michel Butor, op.cit., p. 174.
16 Antoine Compagnon : **Le Démon de la théorie. Paris** : Seuil, 1998, p. 20.

ของคุณลักษณะของศิลปะบาร็อค[17] ในที่นี้จะขอนำวิธีการของวัลเชิลมาใช้ในการพิจารณาการวิจารณ์ศิลปะข้ามสาขา โดยจะขอเริ่มต้นด้วยการใช้การวิจารณ์**ประติมากรรม**มาอธิบาย**วรรณศิลป์** ดังที่ผู้เขียนเคยให้ตัวอย่างไว้แล้วในหนังสือ*ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี* ถ้าจะอธิบายความงามของ**ลิลิตพระลอ** ตอนพระลอและพระเพื่อนพระแพงถูกสังหาร นักวิจารณ์คงจะขีดวงให้แก่ตัวอยู่ด้วยวิธีการของการวิจารณ์วรรณกรรมเท่านั้นมิได้ ผู้เขียนใคร่ขออนุญาตอ้างข้อความบางตอนจากการวิจารณ์ของตัวเองมาไว้ในที่นี้

> *อารมณ์โศกในที่นี้คละปนไปกับความชื่นชมในวีรกรรม ในความสง่างามของสามกษัตริย์ ยิ่งไปกว่านั้น กวีนิรนามผู้ยิ่งใหญ่ยังสามารถที่จะเสริมความงามทางวรรณศิลป์ด้วยความงามที่หยิบยืมมาจากศิลปะแขนงอื่น ภาพของสามกษัตริย์ที่หันหลังเข้าหากันหันหน้าสู้ศัตรูจนตัวตาย เป็นความงามที่เรียกได้ว่าเป็นความงามทาง "ประติมากรรม" แต่กวีผู้ยิ่งใหญ่มิได้หยุดแต่เพียงเท่านั้น ยังเสริมความสง่างามนั้นด้วยการแต่งประติมากรรมที่ไร้วิญญาณให้ดูราวกับฟื้นคืนชีพขึ้นมาได้ ดังความที่ว่า "ยืนอยู่ฉันบมิตาย" เราอาจจะต้องยอมรับว่าหืนจะมีกวีน้อยคนที่สามารถสร้าง "อารมณ์ชดเชย" ได้แนบเนียนและประทับใจถึงเพียงนี้*[18]

จะขอขยายความต่อไปว่า ความเข้าใจในเรื่องประติมากรรมจะเป็นตัวหนุนให้เกิดความเข้าใจในวรรณศิลป์ได้ ประติมากรรมในที่นี้สร้างความสง่างามที่เป็น*แนวตั้ง* แสดงออกถึงความแน่นหนาแข็งแกร่งและ

---

17 เจตนา นาควัชระ : "วรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา" ใน : **วรรณไวทยากร** (ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 2) กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2520. หน้า 25.

18 เจตนา นาควัชระ : **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คบไม้, 2542. หน้า 74-75.



สง่างามมากกว่าแนวนอน ถึงอย่างไรก็ดีความรู้สึกของเราที่มีต่อจินตภาพนี้คงจะหยุดนิ่งตามประติมากรรมโดยทั่วไปเห็นจะไม่ได้ เพราะตัวบทวรรณศิลป์บ่งบอกถึงความเคลื่อนไหวอันเป็นพลวัตที่แฝงอยู่ในภาพ อันที่จริงประติมากรรมแม้จะสร้างขึ้นจากวัสดุที่ไม่เคลื่อนไหว แต่ประติมากรก็สามารถสร้างความรู้สึกแห่งความเคลื่อนไหวได้ ดังเช่นในกรณีขององค์พระประธาน ณ พุทธมณฑล คือ พระศรีศากยทศพลญาณ (ดูภาพประกอบที่ 1)

*ภาพประกอบที่ 1 พระศรีศากยทศพลญาณ ณ พุทธมณฑล*

โลกของประติมากรรมคงจะมิได้คับแคบเพราะถูกกำหนดด้วยวัสดุ ประติมากรรม*แนวนอน*ที่ให้ความรู้สึกอันลึกซึ้งได้ก็มีอยู่ ดังเช่นในกรณีของพระพุทธไสยาสน์ และกวีบางคนก็สามารถรับแรงดลใจจากประติมากรรมเพื่อนำไปสร้างงานทางวรรณศิลป์ที่ยิ่งใหญ่และลึกซึ้งได้ การแลกเปลี่ยนประสบการณ์ของศิลปะข้ามสาขาจึงเป็นตัวกำหนดให้การวิจารณ์จะต้องปรับตัวให้ทันเช่นกัน ตัวอย่างที่คัดมาข้างท้ายนี้เป็นส่วนหนึ่งของกวีนิพนธ์ซึ่งกวีชาวอังกฤษ เกรเวล ลินดอป (Grevel Lindop) ได้เขียนเอาไว้ เป็นการพรรณนาพระพุทธไสยาสน์ที่โปลอนนะรุวา ประเทศศรีลังกา ซึ่งผู้แต่งตั้งชื่อว่า "Recumbent Buddha at Polonnaruwa" (ดูภาพประกอบที่ 2)

*ภาพประกอบ 2 พระพุทธไสยาสน์ ณ เมืองโปลอนนะรุวา ประเทศศรีลังกา*

จะขอคัดข้อความตอนหนึ่งมาดังนี้

*"... It is as though the rock itself had slept*
*to dream this shape, the eyelid's curve, the lip*



*smoother than any nature form except*
*maybe the moon's rim or a water-drop ; ..."*

*...ดูราวกับว่าก้อนหินเองนั้นได้หลับไป*
*เพื่อนึกฝันรูปทรงนี้ขึ้นมา วงโค้งของเปลือกพระเนตร ริมพระโอษฐ์*
*เรียบยิ่งกว่ารูปทรงธรรมชาติใดๆ เว้นเสียแต่*
*อาจจะขอบดวงจันทร์หรือหยดน้ำ...*

(มาลิทัด พรหมทัตตเวที : ผู้แปล)

แม้ว่ากวีนิพนธ์บทนี้จะเป็นการพรรณนาประติมากรรม แต่ถ้าผู้วิจารณ์ใช้ความรู้แต่เฉพาะในด้านของประติมากรรมก็คงจะไม่สามารถอธิบายความหมายและคุณค่าของบทกวีได้อย่างเท่าที่ควรจะเป็น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องของการใช้ความเปรียบอันเป็นกลวิธีเฉพาะของ**วรรณศิลป์** ดังข้อความที่ว่า "...the rock itself had slept/to dream this shape,..." [19] ต้องการความจัดเจนในด้านของวรรณศิลป์ในระดับหนึ่ง เพราะในที่นี้กวีกระตุ้นให้เราใช้จินตนาการตามไปจนถึงขั้นที่ประติมากรรมหินอันแข็งแกร่งกลายสภาพมาทำหน้าที่ได้ราวกับเป็นมนุษย์ที่หลับและฝันไป และตัวความฝันเป็นผู้กำหนดเรือนร่างของพระพุทธไสยาสน์อันทรงพลังแห่งความงามนี้ จากนั้นกวีก็ใช้ความเปรียบเพื่อกระตุ้นจินตนาการของเราต่อไป ด้วยการอ้างถึงขอบดวงจันทร์หรือหยดน้ำ ซึ่ง*อุปมา*ทั้งหลายที่กวีกล่าวถึงมิใช่สิ่งที่ปรากฏเป็นประติมากรรม แต่การสื่อความด้วยภาษาซึ่งโยงใยไปสู่ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เอื้อให้เราสร้างประติมากรรมเสริมขึ้นในจินตนาการของเราได้ ในกรณีที่ว่านี้การวิจารณ์*วรรณศิลป์*จึงสนองความเข้าใจในความงามของ*ทัศนศิลป์*

---

19 รายงานการวิจัยเรื่องกวีนิพนธ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย : บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์กวีนิพนธ์อังกฤษ, 2542. หน้า E 202-E203.

ในระดับที่ลึกซึ้งและซับซ้อนยิ่งไปกว่านี้ จะขอยกตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมว่า**วรรณศิลป์**จะอธิบาย**ทัศนศิลป์**ได้อย่างไร ในที่นี้จะขอย้อนกลับไปหาวัฒนธรรมอัมพวา ซึ่งเมื่อศิลปินอัมพวาผู้ยิ่งใหญ่ได้ขึ้นเถลิงถวัลย์ราชสมบัติ ณ กรุงเทพมหานครแล้ว ก็ได้ทรงริเริ่มงานประติมากรรมไม้ที่จัดได้ว่าเป็นสุดยอดของการสลักไม้ในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น จะขออ้างถึงบานประตูพระวิหารศรีศากยมุนี (ซึ่งปัจจุบันเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ) ถ้าพิจารณาในรายละเอียดจะเห็นว่าเป็นรูปของสิงสาราสัตว์จากเบื้องล่างไต่สูงขึ้นไปในแนวตั้ง (ดูภาพประกอบที่ 3) กิ่งพันธุ์พฤกษาทอดยาวต่อเนื่องกันไปอย่างไม่รู้จบ เชื่อมจากกิ่งหนึ่งไปอีกกิ่งหนึ่ง แตกยอดผลิดอกออกผล (ที่จำเป็นต้องจบก็เพราะเนื้อที่ของบานประตูมีเท่านั้น) ความรู้สึกที่ได้เมื่อพินิจงานชิ้นนี้ก็คือ ลักษณะลื่นไหลและต่อเนื่องมีพลวัตแฝงอยู่ภายใน เพราะแม้จะเป็นแนวตั้ง แต่สิงสาราสัตว์ที่อยู่ในกรอบแห่งงานชิ้นนี้ก็มีทั้งส่วนที่มองขึ้นเบื้องบนและส่วนที่มองลงเบื้องล่าง แต่กิ่งไม้และพันธุ์ไม้นั้นดูจะชวนให้มองตามธรรมชาติว่าเติบโตขึ้นเรื่อยๆ สูงขึ้นอย่างไม่หยุดยั้ง ความรู้ด้านประติมากรรมคงจะช่วยอธิบายกลวิธีของการสลักไม้ได้ลึกซึ้งยิ่งกว่าที่ผู้เขียนได้เสนอมา ณ ที่นี้ แต่ผู้เขียนอดคิดไม่ได้ว่า ทัศนศิลป์ที่ปรากฏอยู่บนบานประตูไม้นี้มีเนื้อหาเดินเรื่องไปในขนบ*ชมดง*ของวรรณศิลป์ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในวรรณคดีไทย สิ่งที่สะดุดใจผู้เขียนก็คือความลื่นไหลและจังหวะที่มีอยู่บนบานประตูนี้ เมื่อดู*ภาพ*ไปก็แทบจะได้ยิน*เสียง*ของงานประพันธ์แบบประเพณีของไทย อันเป็นเสียงที่ค่อนข้างจะลื่นไหลและราบรื่น เมื่อถามตัวเองว่าเป็นเสียงของฉันทลักษณ์ประเภทใด ก็เห็นจะต้องตอบในทางปฏิเสธเสียก่อนว่า ไม่ใช่*โคลง*อย่างแน่นอน แต่ชวนให้คิดถึงฉันทลักษณ์ที่มีระบบอันเป็นอิสระมากกว่านั้น อาจจะเป็น*กลอน*ก็ได้ เพราะสัมผัสทั้งที่เป็นสัมผัสระหว่างวรรคและสัมผัสใน ก็เทียบได้กับงานไม้สลักที่มีความเชื่อมโยงของกิ่งก้านสาขาที่ปรากฏอยู่ และเมื่อคิดถึงสัมผัสก็อดเห็น



เป็นภาพไม่ได้ถึงสิงสาราสัตว์ที่มองขึ้นเบื้องบนและมองลงเบื้องล่างสื่อความสัมพันธ์กันอยู่ภายในภาพนั้น ถึงกระนั้นก็ตามผู้เขียนก็อดคิดไม่ได้ว่าน่าจะมีฉันทลักษณ์ที่นำมาอธิบายความเป็นเสรีและความเคลื่อนไหวได้ดียิ่งกว่ากลอน ซึ่งในท้ายที่สุดก็คงต้องมาลงเอยที่**ร่าย** ถ้าจะตั้งคำถามว่านายช่างผู้มีความสามารถในทางสลักไม้ได้ยินเสียงร่ายอยู่ในโสตประสาทหรือในขณะที่พวกเขากำลังสลักเสลาภาพอันวิจิตรภาพนั้นคงจะไม่มีใครตอบได้ว่าเป็นเช่นนั้นหรือไม่ แต่ผู้วิจารณ์ที่เติบโตขึ้นมาในวัฒนธรรมอัมพวาก็อดที่จะคิดไม่ได้ว่าเป็นเช่นนั้นจริงๆ

*ภาพประกอบที่ 3 บานประตูสลักไม้ พระวิหารศรีศากยมุนี วัดสุทัศน์เทพวราราม*

วัฒนธรรมไทยอันมีวัฒนธรรมอัมพาเป็นตัวนำ อยากที่จะกล่าวว่า ถ้าได้ยินเสียงของวรรณศิลป์ไทยจะได้รสจากการมองภาพสลักไม้ชิ้นนี้ และ

**การวิจารณ์ประติมากรรม ย่อมจะมั่งคั่งขึ้น ถ้าได้รับแรงหนุนจากการวิจารณ์วรรณศิลป์**

ประเด็นที่ขอนำมาอภิปรายต่อไป เป็นเรื่องของการใช้การวิจารณ์**สังคีตศิลป์**มาอธิบาย**ทัศนศิลป์** ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในตอนต้น ถึงการที่จิตรกรรมฝาผนังมีวิธีการ "เล่าเรื่อง" ของตนเองที่อาจจะแตกต่างไปจากวรรณศิลป์ จะสังเกตได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังสามารถดำเนินเรื่องหลายเรื่องที่เกิดขึ้นพร้อมกันได้ในเวลาเดียวกัน ซึ่งวรรณศิลป์ในรูปของเรื่องเล่ามิอาจทำได้ เพราะการแสดงออกด้วยภาษาถูกกำกับด้วยลำดับก่อนหลังที่ต้องยึดตามการเล่าเรื่องด้วยภาษา การจะเข้าถึงอัจฉริยภาพของศิลปินที่สามารถใช้ผืนภาพในช่วงเดียวกันพรรณนากิจกรรมของตัวละครต่างกลุ่มกัน เช่น ในขณะที่ท้าวพระยามหากษัตริย์กระทำกิจของตนอยู่ในช่วงกลางของภาพ เบื้องบนเทพและผู้มีอิทธิฤทธิ์ทั้งหลายอาจจะกำลังเหาะเหินเดินอากาศอยู่ ในขณะที่เบื้องล่างของภาพเป็นการพรรณนาถึงชีวิตของคนธรรมดาสามัญ ซึ่งในบางครั้งก็เป็นเรื่องออกตลกหรือกระเดียดไปในทางสัปดนเสียด้วยซ้ำ การดำเนินเรื่องทั้ง 3 แนว ใช่ว่าจะขาดความสัมพันธ์ต่อกันโดยสิ้นเชิง แก่นเรื่องหลักยังเป็นตัวกำกับอยู่ แต่แนวเรื่องรองของคนแต่ละกลุ่มก็ดูจะมีความเป็นตัวของตัวเองอยู่ไม่น้อย การจะอธิบายถึงความจัดเจนและความลุ่มลึกของการเล่าเรื่องในลักษณะนี้ อาจจะต้องพึ่งความเข้าใจในด้าน**สังคีตศิลป์** วงดนตรีไทยมีลักษณะเฉพาะของตน นักดนตรีซึ่งเล่นเครื่องดนตรีเฉพาะของตนอาจจะมีเสรีภาพมากกว่านักดนตรีตะวันตกที่เล่นอยู่ในวงซิมโฟนี เพราะเครื่องดนตรีไทยแต่ละเครื่องมีทางของตัว ต่างคนต่างเดินไปตามทางที่ตนถนัด ดูราวกับว่าจะมิได้*เล่นด้วยกัน* แต่เป็นการ*เล่นร่วมกัน*ในลักษณะที่มีแนวหลักกำกับให้ทุกคนอยู่ในกระแสที่เป็นเอกภาพ เรียกได้ว่าเอกภาพกับความหลาก



หลายมิได้ขัดกัน ความเข้าใจในเรื่อง*ดนตรีไทย*น่าจะช่วยให้การวิจารณ์*จิตรกรรมฝาผนัง*ดำเนินไปได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น ผู้รู้บางท่านอาจจะนำโครงสร้างของดนตรีตะวันตกในเรื่องของดนตรีหลายแนว (counterpoint) มาอธิบายจิตรกรรมฝาผนังได้ด้วย แต่ผู้เขียนอดคิดไม่ได้ว่า วิธีการบรรเลงดนตรีไทยอาจจะสะท้อนให้เห็นถึงเสรีภาพและอัตลักษณ์ของบุคคลได้ดีกว่าการผูกโยงกันอย่างเป็นระบบด้วย counterpoint ของดนตรีตะวันตก ถึงอย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นไทยหรือตะวันตก การวิจารณ์ในสาขาหนึ่ง ซึ่งในที่นี้คือสังคีตศิลป์ ก็สามารถ "ส่องทาง" ให้แก่การวิจารณ์ในอีกสาขาหนึ่งได้ ซึ่งในที่นี้ก็คือ ทัศนศิลป์

ในอีกกระแสหนึ่ง **สังคีตศิลป์**ก็สามารถอธิบาย**วรรณศิลป์**ได้เช่นกัน ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมจากบทวิจารณ์การแสดงละครชุด *Oresteia* ของกวีกรีก อีสคิลุส (Aeschylus) ซึ่งลงพิมพ์ใน *Times Literary Supplement* ฉบับวันที่ 17 ธ.ค. 1999 ผู้วิจารณ์คือ ไมเคิล ซิลค์ (Michael Silk) เป็นศาสตราจารย์ทางภาษาและวัฒนธรรมกรีก จึงย่อมเข้าใจดีถึงตัวบทต้นแบบซึ่งเป็นภาษากรีก และได้รับการแปลมาเป็นภาษาอังกฤษโดยกวีแนวหน้าของอังกฤษคือ เทด ฮิวจส์ (Ted Hughes) ผู้วิจารณ์พยายามจะเปรียบเทียบให้เห็นถึงความแตกต่างของบทแปลภาษาอังกฤษในยุคต่างกัน โดยย้อนกลับไปหาบทแปลของกวีอังกฤษในศตวรรษที่ 18 คือ จอห์น ดรายเดน (John Dryden) เพื่อนำมาเปรียบเทียบกับฉบับที่นำออกแสดงครั้งนี้ เขาพยายามจะชี้ให้เห็นว่า บทแปลภาษาอังกฤษล่าสุดนี้ขาดความละเมียดที่กวี ดรายเดน สามารถสะท้อนให้เห็นได้ ผู้วิจารณ์คิดไม่ออกว่าจะอธิบายความแตกต่างได้อย่างไร และในที่สุดก็ต้องหันไปพึ่ง*สังคีตศิลป์* เขากล่าวถึง "ความนิ่งสงบในรูปแบบที่แฝงอยู่ในงานอีสคิลุสและโศกนาฏกรรมกรีกโดยองค์รวม ซึ่งฮิวจส์และโลกปัจจุบันไม่มีเอาเสียเลย ลองคิดไปถึงความมีระเบียบของจังหวะในงานของกวีเช่นดรายเดน ลองคิดถึงโมซาร์ทสิ ฮิวจส์ (เช่นเดียว

กับโลกปัจจุบัน) ไม่มีความเป็นโมซาร์ทเพียงพอ ผลที่ตามมาก็คือ ความเข้มข้นที่เป็นระบบกลายเป็นเรื่องของโรคประสาทไป" [20] การเอ่ยชื่อคีตกวีผู้ยิ่งใหญ่ คือ Wolfgang Amadeus Mozart ขึ้นมาในที่นี้เพียงพอแล้วสำหรับผู้ที่คุ้นเคยกับสังคีตศิลป์ตะวันตก สำหรับผู้ที่มาจากต่างวัฒนธรรมก็อาจจะประสบอุปสรรคอยู่ไม่น้อยเลย แต่ถ้าจะแปลงเป็นไทยเสีย เราก็อาจจะทดแทนคำวิจารณ์ที่ว่า "ไม่มีความเป็นโมซาร์ทเพียงพอ" (not Mozartian enough) ด้วยการให้ข้อวินิจฉัยแบบไทยว่า "ยังห่างจากอิเหนามากนัก" เพราะผู้ที่คุ้นเคยกับละครในของไทยเรื่องนี้ดี ย่อมจะต้องรู้ว่า ความรุนแรงของอารมณ์ที่แสดงออกมาในละครถูกกำกับและได้รับการขัดเกลามาแล้วด้วยขนบอันละเมียดละไมของทั้งวรรณศิลป์ นาฏศิลป์ และสังคีตศิลป์ของไทย การนำเอาโมซาร์ทกับรัชกาลที่ 2 มาเปรียบเทียบกันนั้นอาจจะเป็นการล่อแหลม ถ้าเราจำต้องพิเคราะห์ในรายละเอียด แต่ถ้ามองในแง่ของต้นแบบแห่งอัจฉริยภาพทางศิลปะก็น่าจะพอเทียบกันได้ กรณีที่กล่าวมานี้ก็เป็นอีกกรณีหนึ่งที่การวิจารณ์ในสาขาหนึ่ง "ส่องทาง" ให้กับอีกสาขาหนึ่ง

ผู้เขียนได้พยายามชี้ให้เห็นว่า แนวโน้มของยุคปัจจุบันที่พยายามจะมีการเสนอ "ศิลปะใคร่แสดง" (performance art) ขึ้นมาเป็นอีกกระแสหนึ่งที่แตกต่างไปจาก "ศิลปะการแสดง" (performing arts) ในความหมายดั้งเดิมนั้น เป็นทิศทางบุกเบิกที่มาจากวงการ*ทัศนศิลป์* เสียเป็นส่วนใหญ่ คือ แทนที่จะใช้งานศิลปะที่สร้างด้วยวัตถุเป็นเครื่องแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกและความคิด กลับใช้*ตัวบุคคล* ซึ่งส่วนใหญ่คือตัวทัศนศิลปินเองมาเป็นตัวแสดงในแบบต่างๆ ที่ต้องการจะกระตุ้นความสนใจของผู้ชม ซึ่งในบางครั้งก็เป็นการท้าทายและยั่วยุ ดังเช่นในกรณีงานของอารยา ราษฎร์จำเริญสุข ชื่อ "ทุกข์แห่งปรารถนา" ซึ่ง

[20] **Times Literary Supplement**. 17 December 1999, p. 16.



ศิลปินเองนำเอาวรรณคดีไทยมาอ่านเป็นทำนองเสนาะให้ศพฟัง ซึ่งศพเหล่านี้ตั้งเรียงรายอยู่ในห้องดับจิตในโรงพยาบาลแห่งหนึ่ง เราคงจะไม่สามารถใช้วิธีการวิจารณ์ศิลปะการแสดงในระดับทั่วไปมาวิจารณ์งาน "ศิลปะใคร่แสดง" ในรูปแบบที่กล่าวมานี้ได้ ในบางครั้งผู้วิจารณ์จำเป็นจะต้องข้ามสาขาไปมาอยู่ตลอดเวลาเพื่อที่จะตีความหรือประเมินคุณค่าตัวงานบุกเบิกของยุคใหม่เหล่านี้ให้ได้

จะขอยกตัวอย่างงานของต่างประเทศอีกชิ้นหนึ่ง ซึ่งคงจะไม่สามารถจัดระบบลงไปให้แน่นอนได้ว่าเป็นศิลปินประเภทใดแต่เพียงสาขาเดียว นั่นคือ งานชื่อ *De Profundis* หรือ "จากห้วงลึก" ของคีตกวีชาวอเมริกัน เฟรเดอริค เชฟสกี (Frederic Rzewski : เกิด 1938) ผู้แต่งนำข้อความ 8 ตอนจากบันทึกของนักประพันธ์ชาวไอริช ออสการ์ ไวลด์ (Oscar Wilde) มาสร้างเป็นงานประพันธ์สำหรับเปียโน โดยที่ผู้เล่นเปียโนจะต้องทำหน้าที่หลายอย่าง อันได้แก่

1. แสดงงานเดี่ยวเปียโน ซึ่งอยู่ในระดับที่ยากมาก
2. กล่าวข้อความจากวรรณกรรมของ Oscar Wilde ออกมาราวกับเป็นการอ่านกวีนิพนธ์ พร้อมทั้งเล่นเปียโนคลอไปด้วย
3. เปล่งเสียงที่ส่อให้เห็นถึงสภาวะไกล้วิกลจริตของผู้เขียน *De Profundis*
4. แสดงท่าทางต่างๆ ที่ส่อสภาวะไกล้วิกลจริตเช่นกัน

งานศิลปะชิ้นนี้ Associate Professor Jeffrey Gilliam จากมหาวิทยาลัย Western Washington University ได้นำออกแสดงในกรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 10 ธันวาคม 2542 และได้รับความสนใจจากผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง เพราะยังไม่เคยมีผู้ใดนำงานในลักษณะนี้ออกแสดงมาก่อนในประเทศไทย การที่จะวิจารณ์งานชิ้นนี้ได้จะต้องใช้ความสามารถในหลายทาง ในขั้นแรกผู้วิจารณ์จำจะต้องเข้าใจถึงที่มาของวรรณกรรมซึ่งเป็นอัตชีวประวัติของนักประพันธ์ชาวไอริช ซึ่งเป็นบันทึกที่เขียนไว้ในขณะที่

ถูกจองจำด้วยข้อหาเพศสัมพันธ์วิปริต (ตามกฎหมายของสหราชอาณาจักรในขณะนั้น) แต่ด้วยความเป็นกวี การแสดงออกถึงความอัดอั้นตันใจของผู้ที่ใกล้วิกลจริตกลับสื่อออกมาได้ด้วยคุณลักษณะทาง**วรรณศิลป์**อันสูงส่ง ผู้วิจารณ์จึงจำต้องมีความจัดเจนในด้านวรรณศิลป์เป็นทุนเดิมอย่างเพียงพอแล้ว ในขณะเดียวกัน เมื่อ เชฟสกี นำงานของ ออสการ์ ไวลด์ มาเสนอโดยมีส่วนที่ใช้เปียโนประกอบ ผู้วิจารณ์ก็จะต้องสามารถชี้ให้เห็นได้ว่า **คีตศิลป์**สัมพันธ์กับ**วรรณศิลป์**อย่างไร เอื้อต่อกันหรือไม่ ขัดกันแย้งกันหรือไม่อย่างไร และการแสดงออกซึ่งตัวบทวรรณกรรมก็มิใช่เป็นการขับร้องซึ่งรู้จักกันดีในรูปของ art song ในวงการคีตศิลป์ตะวันตก แต่ใช้สุ้มเสียงแบบการอ่านกวีนิพนธ์ประกอบดนตรี ซึ่งนักวิจารณ์ก็จำต้องแสวงหาวิธีการที่เหมาะสมมาใช้ให้ได้ สำหรับส่วนที่เป็น**ดุริยางคศิลป์** ซึ่งแสดงด้วยเปียโนล้วนๆ นั้น บางตอนเป็นการใช้เครื่องดนตรีสะท้อนบทวรรณกรรม บางตอนมีความเป็นตัวของตัวเองสูงมาก คือ เขียนเป็น fugue คล้ายกับงานของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach) คือแสดงความคงแก่เรียนของผู้แต่ง แต่ก็กระเดียดไปในเชิงทีเล่นทีจริง ดูราวกับจะได้รับเชื้อแห่งสภาวะกึ่งวิกลจริตมาจากตัวบทวรรณกรรม นอกจากนี้ บางส่วนก็เป็นการแสดงด้วยเปียโนที่ไม่เป็นเสียงดนตรี เรียกได้ว่าเป็นเปียโนกำมะลอ บางตอนก็ใช้นิ้วเคาะจังหวะบนฝาเปียโน ให้ความรู้สึกไปอีกแบบหนึ่ง สำหรับส่วนที่เป็น "ศิลปะใคร่แสดง" นั้น เป็นการที่**คีตศิลป์**และ**วรรณศิลป์**รับช่วงเอาแนวคิดของ**ทัศนศิลป์**ในเรื่องของ "การแสดง" (performance) มาใช้ คำพูดบางส่วนเป็นภาษากวี ต้องออกเสียงอย่างมีจังหวะจะโคน มีการเล่นคำ มีการสัมผัสพยัญชนะราวกับเป็นการล้อคำร้องในมหาอุปรากรของคีตกวี ริชาร์ด วากเนอร์ (Richard Wagner) บางตอนเป็นคำพูดที่ไม่เป็นภาษาคน บางตอนเป็นการส่งเสียงประกอบกิริยาท่าทางที่แปลกประหลาด รวมทั้งการตบหน้าและทึ้งผมตัวเอง ทั้งหมดนี้ เชฟสกี เขียนกำกับไว้ในรูปของโน้ตดนตรี



และในรูปของการบอกบทอย่างละเอียดลออทุกขั้นตอน ผู้แสดงซึ่งเป็นนักเปียโนอาชีพอธิบายว่า เขาต้องไปหาครูสอนการแสดงมาฝึกฝนให้แก่เขาเป็นพิเศษในเรื่องของการออกเสียงและแสดงท่าทางต่างๆ นี่คือศิลปะตะวันตกที่ผู้แต่งกำกับบทไว้ทุกอย่าง มิได้ให้เสรีภาพในการด้นเท่ากับศิลปะแบบประเพณีของไทย การที่จะวิจารณ์งานเช่นนี้ได้ ผู้วิจารณ์จำเป็นจะต้องมีความจัดเจนทั้งในด้านวรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ การละคร และดนตรี เราคงจะต้องกล่าวว่า ถ้าศิลปะดังเช่นงานของเชฟสกี ดังที่กล่าวมานี้เหมาะกับยุคสมัย คือ เป็นการหลอมรวมศิลปะแขนงต่างๆ เข้าด้วยกัน การวิจารณ์ก็จำจะต้องปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยด้วยการเรียนรู้ว่าการวิจารณ์สาขาต่างๆ "ส่องทาง" ให้แก่กันได้อย่างไร [21]

## ปัจฉิมบท : จากการวิจารณ์ศิลปะไปสู่การวิจารณ์ชีวิตและสังคม

ประเด็นที่ว่าด้วยพหุนิยมในทางความคิดก็ดี กระแสโลกาภิวัตน์ที่น่าจะนำไปสู่การเชื่อมโยงระหว่างประชาชาติต่างๆ ก็ดี หลักการที่ว่าด้วยศิลปะส่องทางให้แก่กันและการวิจารณ์ส่องทางให้แก่กันก็ดี ล้วนแล้วแต่ยืนยันปรัชญาที่ว่า การยอมรับความหลากหลายและความพร้อมที่จะเรียนรู้จากกันและสร้างความมั่งคั่งให้แก่กันคือทิศทางที่โลกสมัยใหม่น่าจะดำเนินไป การอภิปรายประเด็นต่างๆที่ได้กระทำมาแล้วข้างต้นดูประหนึ่งจะเป็นการมองศิลปะว่าเป็นอาณาจักรที่ไม่ขึ้นต่อใคร และความมั่งคั่งทางปัญญาที่สร้างเสริมให้แก่กันได้ก็ดูจะเป็นเรื่องภายในของวงการศิลปะ อันที่จริงโจทย์ที่ตั้งไว้ก็เป็นเช่นนั้น แต่ถ้ามองให้กว้างและลึกซึ้งลงไปก็คงจะต้องยอมรับว่า ในเมื่อศิลปะเป็นงานที่มนุษย์สร้างขึ้น ความเกี่ยวพันระหว่างศิลปะกับชีวิตและสังคมมนุษย์จึงเป็นสิ่งที่เรามิอาจมอง

[21] ผู้สนใจแลกเปลี่ยนศึกษาการแสดง โปรดติดต่อโครงการวิจัย สกว. (การวิจารณ์ 2) office@thaicritic.com โทรศัพท์ 0-2435-3962, 0-2434-6257 โทรสาร : 0-2434-6257

ข้ามได้ ในแง่หนึ่ง การวิจารณ์ศิลปะจำเป็นจะต้องทำหน้าที่วิจารณ์ทั้งตัวงานศิลปะ ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ และบริบทแห่งงานศิลปะ และองค์ประกอบสุดท้ายที่กล่าวมานี้ก็บ่งบอกอยู่ในตัวแล้วว่า การวิจารณ์ศิลปะอาจจะต้องขยายวงไปสู่การวิจารณ์ชีวิตและสังคมด้วย พัฒนาการขั้นสูงสุดของการวิจารณ์อาจเป็นไปในรูปของการสร้างวาทกรรมอิสระที่มิใช่เป็นกิจกรรมระดับทุติยภูมิ แต่เป็นการส่งสารที่มีความหมายต่อชีวิตและสังคม โดยที่จุดเริ่มต้นอาจจะเป็นเรื่องของการแสดงปฏิกิริยาต่องานศิลปะหรือต่อศิลปะโดยรวม ในท้ายที่สุดแล้ววาทกรรมแห่งการวิจารณ์อาจจะก่อตัวขึ้นมาเป็นแหล่งหลอมรวมความคิดที่เกี่ยวกับชีวิตและสังคมได้ โดยที่ในบางครั้งเรามิได้พะวงว่างานวิจารณ์ที่ทรงคุณค่านั้นเป็นการวิจารณ์งานศิลปะที่เป็นรูปธรรมอันใดหรือไม่ ถึงอย่างไรก็ตาม เราคงจะปฏิเสธไม่ได้ว่า โดยทั่วไปแล้ว สถานะของงานศิลปะในสังคมอาจจะมั่นคงและสูงส่งกว่างานวิจารณ์ ผลที่ตามมาก็คือ สถานะของศิลปินมักจะสูงกว่าสถานะของนักวิจารณ์ การจะปรับบทบาทของการวิจารณ์ศิลปะให้เป็นบทบาทของการวิจารณ์ชีวิตและสังคมจึงดูจะผูกอยู่กับความน่าเชื่อถือและเกียรติภูมิของผู้วิจารณ์ด้วย เราจึงมักจะได้พบเห็นศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ทำหน้าที่เกินจากการเสนองานศิลปะต่อสาธารณชน และแสดงความกล้าหาญทางจริยธรรมในรูปของเสียงแห่งมโนธรรมที่มีลักษณะเป็นการวิจารณ์ชีวิตและสังคมไปด้วย จะขอจบบทความนี้ด้วยการอ้างถึงข้อวิจารณ์ของนักดนตรีเอกของโลก คือ ลอร์ด เยฮูดิ เมนูฮิน (Lord Yehudi Menuhin) ผู้ซึ่งจัดได้ว่าเป็นหนึ่งในบรรดานักไวโอลินชั้นนำของโลก ลอร์ด เมนูฮินเป็นยิว เกิดในอเมริกา บิดามาจากอิสราเอล มารดาเป็นชาวอเมริกันยิว เขามีความสำนึกอยู่ตลอดเวลาว่ามนุษย์เรามิอาจปฏิเสธชาติกำเนิดของตนได้ แต่หลักการที่ยิ่งใหญ่ไปกว่าชาติกำเนิดคือความอยู่รอดของมนุษยชาติที่เรียกร้องอุดมคติไปถึงขั้นที่อยู่เหนือความผูกพันในเรื่องของเชื้อชาติไม่ว่ากรณีใดๆ ข้อความที่คัดมาข้างท้ายนี้เป็น



การแสดงความคิดเห็นอย่างตรงไปตรงมาเกี่ยวกับนโยบายของประเทศอิสราเอลที่มีต่อชาวอาหรับ ซึ่งลอร์ด เมนูฮิน ประณามอย่างเปิดเผยว่าไม่เป็นไปตามหลักของมนุษยธรรม คงจะมิใช่ผู้ที่มีเชื้อชาติยิวแต่เพียงผู้เดียวที่มุ่งมั่นที่จะแสดงความเป็นกลาง และไม่เข้าพวกกับชนเชื้อชาติเดียวกันโดยปราศจากวิจารณญาณ กวีแนวหน้าเชื้อสายยิวชาวออสเตรียซึ่งลี้ภัยมายังประเทศอังกฤษ Erich Fried ก็แสดงความมีใจสูงไว้เช่นเดียวกัน ในบทกวีซึ่งเขียนขึ้นเมื่อเกิดสงครามระหว่างอิสราเอลกับชาติอาหรับ ในปี ค.ศ. 1967 จะขอคัดทั้งต้นฉบับและบทแปลมาดังนี้

| **Höre, Israel** | **อิสราเอล จงฟังข้าฯ** |
|---|---|
| Als wir verfolgt wurden | เมื่อพวกเราถูกไล่ล่า |
| war ich einer von euch | ข้าฯเป็นหนึ่งของพวกเจ้า |
| Wie kann ich das bleiben | จะให้ข้าฯเป็นเช่นนั้นต่อไปได้อย่างไร |
| wenn ihr Verfolger werdet? | ในเมื่อเจ้าได้กลายเป็นผู้ไล่ล่าเสียเอง |
| Eure Sehnsucht war | เจ้าโหยหาที่จะเป็น |
| wie die anderen Völker zu werden | เช่นชนชาติอื่น |
| die euch mordeten | ที่เคยฆ่าพวกเจ้า |
| Nun seid ihr geworden wie sie | มาบัดนี้เจ้าก็เป็นเช่นพวกเขาไปเสียแล้ว |
| Ihr habt überlebt | เจ้ามีชีวิตยืนยาวมาเกินกว่า |
| die zu euch grausam waren | พวกที่โหดร้ายต่อเจ้า |
| Lebt ihre Grausamkeit | แล้วความโหดร้ายของคนเหล่านั้น |
| in euch jetzt weiter? | ได้เข้ามาสิงอยู่ในตัวเจ้ากระนั้นหรือ |
| Den Geschlagenen habt ihr befohlen: | เจ้าออกคำสั่งต่อผู้ที่พ่ายแพ้ว่า |
| >>Zieht eure Schuhe aus<< | "ถอดรองเท้าเสีย" |
| Wie den Sündenbock habt ihr sie | เจ้าขับไล่เขาเหล่านั้นราวกับ |

| | |
|---|---|
| In die Wüste getrieben | เป็นแพะรับบาปออกไปยังทะเลทราย |
| in die große Moschee des Todes | ออกไปสู่สุเหร่าแห่งความตายอันกว้างใหญ่ |
| deren Sandalen Sand sind | ให้ผืนทรายเป็นเครื่องรองเท้า |
| doch sie nahmen die Sünde nicht an | แต่พวกเขากลับมิต้องรับบาป |
| die ihr ihnen auflegen wolltet | ที่พวกเจ้าต้องการจะยัดเยียดให้ |
| | |
| Der Eindruck der nackten Füße | ความรู้สึกที่ได้จากภาพของ |
| im Wüstensand | คนเดินเท้าเปล่าไปในทะเลทราย |
| überdauert die Spur | จะคงอยู่นานกว่ารอยรอย |
| eurer Bomben und Panzer | ระเบิดและรถถังที่เจ้าได้ทิ้งเอาไว้ |
| | |
| *ERICH FRIED* (1921-1988) | เจตนา นาควัชระ (ผู้แปล) |

(แปลจาก : Erich Fried : Gesammelte Werke. Gedichte. Berlin : Wagenbach, 1993, p. 430.)

จะขอกลับไปสู่คำพูดของลอร์ดเมนูฮินอีกครั้งหนึ่งท่านจบท้ายข้อวิจารณ์ของท่านด้วยการวกเข้าหาโลกแห่งศิลปะด้วยการแสดงทัศนะต่อไปนี้

> *ขณะที่ผมยังเป็นเด็กตัวเล็กๆ ทำหน้าที่เล่นไวโอลินให้คนฟัง ผมมีความฝันแบบซื่อๆ ว่า ผมจะสามารถสมานแผลในหัวใจของผู้ที่ตกทุกข์ได้ยาก และด้วยการทำเช่นนั้น ผมก็จะปฏิบัติตามอุดมการณ์ของคนเผ่ายิวของผม นับตั้งแต่ผมจำความได้ผมได้พยายามมาตลอดที่จะผูกความงามของดนตรีอันยิ่งใหญ่ไว้กับความประสานสัมพันธ์ของชีวิต เมื่อตอนที่ยังเด็กอยู่ (ดูภาพประกอบที่ 4) ผมถึงกับจินตนาการไปว่า ถ้าผมสามารถบรรเลงเพลง ชาคอนน์ (Chaconne) ของบาค (Bach)*

*ภาพประกอบที่ 4 Yehudi Menuhin เมื่ออายุ 8 ปี ฝึกซ้อมดนตรีกับครูของเขา คือ Louis Persinger หัวหน้าวงซิมโฟนี แห่งเมืองซานฟรานซิสโก*

> *ให้ถึงใจคนได้ในวิหารซีสตีน (Sistine) โดยที่มีท่านไมเคิล แองเจโล (Michelangelo) (ดูภาพประกอบที่ 5) เพ่งมองอยู่แล้วละก็ อะไรๆ ที่เลวร้ายและต่ำช้าก็จะอันตรธานไปสิ้นจากโลกนี้ราวกับปาฏิหาริย์*[22]

ถ้าจะถามว่าศิลปะเข้ามามีบทบาทอย่างไรในวาทกรรมเชิงปรัชญานี้ (ซึ่งเริ่มต้นด้วยการวิจารณ์การเมืองระหว่างประเทศ) คำตอบ

---

[22] ถอดความจากแถบบันทึกภาพ **Yehudi Menuhin: The Violin of the Century**. EMI Classics, 1996. งานสำหรับเดี่ยวไวโอลินที่รู้จักกันในนามของ "Chaconne" เป็นกระบวนที่ 5 ของ *Partita No. 2 in D minor* ของ Johann Sebastian Bach ส่วนจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่ง Michelangelo เขียนประดับวิหาร Sistine แห่งพระราชวัง Vatican นั้น คือ ภาพทางศาสนาที่ชื่อ *The Last Judgement*

*ภาพประกอบที่ 5 จิตรกรรมฝาผนัง ชื่อ The Last Judgement ของ Michelangelo ณ วิหาร Sistine พระราชวัง Vatican*

ก็คือว่า ศิลปินการแสดง (performing artist) ทำหน้าที่เป็นผู้สื่อสารงานที่ยิ่งใหญ่ของคีตศิลปินไปสู่มหาชน โดยยึดมั่นในอุดมคติที่อยู่เหนือข้อผูกพันแห่งโลกของศิลปะ ศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ซึมซับอุดมคติมาแล้วแต่วัยเด็ก แม้จะมีความเชี่ยวชาญเฉพาะสาขาของตน แต่ก็สามารถมองข้ามพรมแดนไปสู่ศิลปะแขนงอื่นได้ เพื่อจะนำพลังของงานที่ยิ่งใหญ่ในสาขาอื่นๆ มาเสริมให้แก่สาขาของตน ในที่นี้ ลอร์ด เมนูฮิน เริ่มต้นจากงานอันยิ่งใหญ่ทาง*สังคีตศิลป์* แล้วนำตัวเข้าไปผูกอยู่กับงานอันยิ่งใหญ่ในสาขา*ทัศนศิลป์* ในกรอบของ*สถาปัตยกรรม*ทางศาสนา จะว่าปัจจัยเหล่านี้เป็นแต่เพียงเปลือกนอกของวาทกรรมเชิงจริยธรรมก็คงจะไม่ถูกนัก



เพราะในทัศนะของลอร์ด เมนูฮิน ศิลปะที่ยิ่งใหญ่น่าจะดลใจมนุษย์ให้ละกิเลสทั้งหลายทั้งปวงได้ การวิจารณ์ในที่นี้จึงเป็นการสกัดเอาความยิ่งใหญ่ออกมาจากตัวงานสร้างสรรค์อันหลากหลาย เพื่อนำมาเป็นฐานให้แก่การสร้างพลังทางปัญญา ซึ่งในขั้นสุดยอดได้กลายเป็นธรรมะไปแล้ว หากแต่มิใช่ธรรมะที่เป็นคำสอนในระบบธรรมดาสามัญเช่นที่เรารู้จักกัน แต่เป็นการใช้อารมณ์ความรู้สึกที่ศิลปะสามารถดลใจให้เกิดได้ไปเป็นกระแสจิตซึ่งอาจปลุกสัญชาตญาณใฝ่ดีให้แก่มวลมนุษย์ได้ ในแง่นี้ เราจึงอาจสรุปได้ว่า จุดหมายปลายทางของหลักการ*ศิลปะส่องทางให้แก่กัน* และ*การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน* จึงมิใช่เป็นแต่เพียงความเข้าใจและความชื่นชมที่มีต่อศิลปะเท่านั้น หากแต่เป็นเรื่องของพลังทางปัญญาที่จะเป็นเครื่องประกันความอยู่รอดของมนุษยชาติ