ศิลปะส่องทางให้แก่กัน ในวัฒนธรรมไทย

บทนำ : ว่าด้วยการปรับปรนหลักวิชาตะวันตก

มโนทัศน์ที่ว่าด้วย "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" ถือกำเนิดขึ้นมาในกรอบของการศึกษามนุษยศาสตร์เยอรมัน ซึ่งส่งผลให้เกิดความเบ่งบานในทางวิชาการในวรรณคดีศึกษาตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ วงวิชาการได้ให้การยอมรับบทบาทของผู้เป็นต้นคิด คือ นักวิชาการด้านวรรณคดีชาวเยอรมันชื่อ ออสการ์ วัลเซิล (Oskar Walzel) ซึ่งเป็นผู้ที่พัฒนาหลักวิชาที่ว่านี้ขึ้นมา[1] จนกลายเป็นเครื่องมือในการศึกษาที่เป็นประโยชน์และมีประสิทธิภาพสูงมาก ถึง

---

[1] ดู : Peter Salm, "Oskar Walzel and the Notion of Reciprocal Illumination in the Arts", **The Germanic Review**, XXXV (May 1961) 2, pp. 110-124. Ulrich Weisstein, "Comparing Literature and Art : Current Trends and Prospects in Critical Theory and Methodology", in *Literature and the Other Arts. Proceedings of the IX^th^ Congress of the International Comparative Literature Association*, Innsbruck 1979 (Vol. III; Innsbruck : Verlag des Instituts für Sprachwissenschaft, 1981), pp. 19-30.

อย่างไรก็ตาม เราก็มิอาจปฏิเสธได้ว่า ประโยชน์ที่ได้จากแนวคิดนี้ก็ก่อให้เกิดผลกระทบต่อเนื่องตามมาในวงการของการศึกษาศิลปะและวรรณคดีได้เช่นกัน ทั้งนี้เพราะข้ออภิปรายต่างๆ มักจะจำกัดวงอยู่กับการพิจารณาในด้านของระเบียบวิธีทางวิชาการ จนทำให้มีการละเลยการนำมโนทัศน์ดังกล่าวไปใช้ในการพินิจโลกแห่งความเป็นจริง ทั้งนี้ มิได้หมายความว่านักวิชาการตะวันตกไม่ยอมรับว่า หลักการดังกล่าวสามารถนำไปใช้ในการศึกษาเชิงประจักษ์ได้ ในทางตรงกันข้าม พวกเขามักจะเหมาเอาว่ามโนทัศน์ดังกล่าวใช้ได้กับโลกแห่งความเป็นจริงอยู่แล้ว จึงไม่มีความจำเป็นอันใดที่จะต้องตรวจสอบด้วยการศึกษาจากประสบการณ์จริง

สำหรับตัวของปรมาจารย์ออสการ์ วัลเซิล เองนั้น สังเกตได้ว่าท่านติดอยู่กับแนวโน้มซึ่งอาจจะเรียกได้ว่าเป็นความหมกมุ่นในวิชาการ ท่านปรารถนาอย่างแรงกล้าที่จะเดินตามแบบแผนอันโดดเด่นของนักประวัติศาสตร์ศิลป์ ไฮนริค เวิลฟลิน (Heinrich Wölfflin) โดยพัฒนาเครื่องมือในการวิเคราะห์สำหรับวิชาวรรณคดีศึกษา แม้ว่าวัลเซิลจะนำหลักวิชาทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ของเวิลฟลินมาใช้กับวรรณคดีศึกษา ก็มิได้ทำให้ความสำคัญของงานวิชาการของวัลเซิลตกต่ำไปแต่ประการใด จะเห็นได้จากการที่วัลเซิลให้อรรถาธิบายโดยพิสดารว่า งานของเวิลฟลินได้กระตุ้นให้เขาเกิดความเข้าใจต่องานของเชกสเปียร์ได้อย่างไร ซึ่งงานเขียนของวัลเซิลที่ว่าด้วยเรื่องนี้น่าอ่านเป็นอย่างยิ่ง เพราะมีความสดใหม่ของการค้นพบ กอปรด้วยความลึกซึ้งทางวิชาการ[2]

ในบทความนี้ ผู้เขียนพยายามที่จะพัฒนาความคิดหลักของวัลเซิลให้กว้างขวางออกไปจากเดิม และในขณะเดียวกันก็พยายามชี้ให้เห็นลักษณะอันเป็นสากลของงานของนักวิชาการเยอรมันผู้นี้ ซึ่งอาจนำมาใช้ได้กับการพิจารณาข้อมูลที่มาจากวัฒนธรรมของเอเชียตะวันออก

[2] ดู : Oskar Walzel, **Gehalt und Getalt im Kunstwerk des Dichters** (Berlin : Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1923), p. 319.

เฉียงได้ เช่น วัฒนธรรมไทย ในแง่หนึ่ง มีความจำเป็นที่จะต้องออกนอกกรอบของมโนทัศน์ต้นแบบของวัลเซิล เพื่อที่จะนำเอาตัวอย่างอันเป็นรูปธรรมจากชีวิตไทยและศิลปะไทยมาศึกษา ในอีกแง่มุมหนึ่ง เราก็สามารถพิสูจน์ให้เห็นได้ว่า ศิลปะอันหลากหลายส่องทางให้แก่กันอย่างไรในกรอบของวัฒนธรรมไทย ยิ่งไปกว่านั้น เราก็อาจจะพัฒนาวิธีศึกษาของเราให้ไปไกลกว่าต้นแบบของวัลเซิลก็ได้ ด้วยการนำเอาลักษณะ "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" มาเชื่อมโยงกับการวิเคราะห์ศิลปะบางประเภท เพื่อที่จะหาข้อสรุปในส่วนที่เกี่ยวกับลักษณะทั่วไปของศิลปะเหล่านั้น ลักษณะร่วมที่ว่านี้อาจจะมิใช่เรื่องของศิลปะแต่เพียงเท่านั้น แต่อาจจะเป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมอันเป็นสมบัติเฉพาะของชาติก็ได้ การปรับปรนวิธีการของวัลเซิลเพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์วัฒนธรรมในกรณีที่ว่านี้ อาจจะช่วยให้คนไทยเราเองได้เข้าใจวัฒนธรรมของตนได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้นก็ได้ ถึงอย่างไรก็ตาม ผู้เขียนสำนึกดีถึงสถานะปัจจุบันของการพัฒนาระเบียบวิธีทางวิชาการในประเทศไทย และก็คงจะยังไม่กล้าที่จะยืนยันว่า กรณีศึกษาที่นำเสนอมาในครั้งนี้ มีลักษณะที่เป็นวิชาการและมีความน่าเชื่อถือในระดับที่สูงมาก แต่นักวิชาการก็ย่อมอดไม่ได้ที่จะนำการค้นพบของตนมาถ่ายทอดให้แก่ผู้ร่วมวิชาชีพ โดยที่หวังว่าท่านเหล่านั้นจะช่วยตรวจสอบข้อสรุปเชิงวิชาการที่นำเสนอมานี้ในบริบทอื่น ในโอกาสอื่น ในวาระอื่น และในกรอบของวัฒนธรรมอื่น บทความนี้ถือได้ว่าเป็นบททดลองในเชิงทฤษฎี

คุณลักษณะที่ว่าด้วยชีวิตกับศิลปะไทย

เราคงมิอาจเลี่ยงคำถามพื้นฐานว่า หลักการของ "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" นั้น ผูกอยู่กับวัฒนธรรมเฉพาะถิ่นที่หรือไม่ สำหรับตัวผู้เขียนเองนั้น มีแนวโน้มที่จะตอบว่า *ไม่* ในฐานะที่เป็นคนไทย ผู้เขียนสังเกตได้ว่า เราอยู่ในวัฒนธรรมที่สร้างความมั่งคั่งในทางศิลปะให้แก่กันตลอด

เวลา ถึงกระนั้นก็ตาม กรณีศึกษาของไทยคงจะมิใช่เป็นเรื่องของการเสนอตัวอย่างอันโดดเด่นควรแก่การยอมรับโดยทั่วไป หากแต่เป็นการเสนอตัวอย่างที่น่าสนใจอันจะกระตุ้นให้เกิดการศึกษาวิเคราะห์เท่านั้น

ในขั้นแรก เราน่าจะพินิจตัวอย่างบางประการที่เห็นกันอยู่ในชีวิตประจำวัน ซึ่งอาจจัดแบ่งออกได้เป็น 3 ประการ คือ

ประการที่หนึ่ง เป็นเรื่องของตัวศิลปินแอง ความสามารถหลายทางเป็นสิ่งที่รู้จักกันดีในวงของศิลปินไทย วรรณกรรมร่วมสมัยของไทยสามารถให้ตัวอย่างที่ยืนยันข้อสรุปนี้ได้ "พี่เอื้อย" ของกวีร่วมสมัยไทย คือ อังคาร กัลยาณพงศ์ มีความสามารถสูงทั้งในด้านของการประพันธ์และในด้านของจิตรกรรม กวีนิพนธ์ของอังคาร โดยเฉพาะกวีนิพนธ์ธรรมชาติ เปี่ยมด้วยความอ่อนไหวในเชิงทัศนศิลป์ ซึ่งอาจจะมีจุดกำเนิดมาจากแหล่งเดียวกันกับความสามารถในทางทัศนศิลป์ของเขา ในทางที่กลับกัน อังคารก็ได้ฝากฝีมือในรูปของจิตรกรรมฝาผนังขนาดใหญ่เอาไว้ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการเล่าเรื่องด้วยภาพของเขาได้เช่นกัน กวีรุ่นน้องของเขาอีกคนหนึ่ง คือ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ มีความสามารถในทางดนตรีที่สูงมาก เล่นขลุ่ยได้อย่างไพเราะ และก็ทำหน้าที่กำกับวงดนตรีไทยด้วยเช่นกัน บทกวีของเขาได้รับการยกย่องจากมหาชนทั่วไป มิใช่เพราะความคิดอันกว้างขวางและลึกซึ้งเท่านั้น หากด้วยเสน่ห์ในเชิงคีตศิลป์ที่แฝงอยู่ในงานกวีของเขาด้วย งานของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์มักจะได้รับการนำออกมาเป็นส่วนหนึ่งของรายการอ่านกวีนิพนธ์อยู่เสมอ มีคีตกวีที่สร้างสรรค์งานดนตรีขึ้นมาเพื่อบรรเลงประกอบกวีนิพนธ์ของเขา ตัวอย่างที่น่าสนใจอีกตัวอย่างหนึ่งในเรื่องของความสามารถหลายทางนั้น คืองานของนักประพันธ์สตรี สุวรรณี สุคนธา (ซึ่งล่วงลับไปเมื่ออายุยังไม่มากนัก) ความสามารถในเชิงพรรณนาของเธอเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป ได้มีผู้นำกรณีของสุวรรณีมาศึกษาอย่างเป็นวิชาการแล้วว่า การที่เธอได้ศึกษาเล่าเรียนมาในทางจิตรกรรม มีส่วนในการเสริมคุณค่าให้แก่งานวรรณกรรมของเธอ[3]

จากวงการวรรณศิลป์ไปสู่วงการคีตศิลป์ เราก็จะพบปรากฏการณ์ที่คล้ายคลึงกัน และอาจจะเข้มข้นกว่าเสียด้วยซ้ำ นักดนตรีไทยที่เล่นเครื่องสายจะเล่นเครื่องสายได้หลายชนิด ยิ่งไปกว่านั้น เราก็มักจะเห็นตัวอย่างของนักดนตรีไทยที่เปลี่ยนเครื่อง จากเครื่องสายไปเล่นระนาดได้โดยฉับพลันและก็เล่นได้ดีมากเสียด้วย คนต่างชาติที่อาจจะได้สัมผัสกับห้องฝึกซ้อมดนตรีไทยในโรงเรียนแห่งใดแห่งหนึ่งคงจะตกใจเป็นอันมากที่ได้พบสภาพซึ่งเขาคงจะคิดว่าว้าวุ่นมาก เพราะนักดนตรีที่เล่นเครื่องดนตรีต่างชนิดกัน เกาะกลุ่มกันอยู่ในมุมต่างๆ ของห้องขนาดใหญ่ ต่างคนก็ฝึกซ้อมเครื่องดนตรีของตนไป โดยมีครูผู้สอนดนตรีแต่เพียงคนเดียว! (สภาพที่ว่านี้เป็นเรื่องของผู้เริ่มเรียนเสียเป็นส่วนใหญ่) ผู้เขียนใคร่ขอยืนยันว่า ไม่มีความประสงค์ที่จะประเมินคุณค่าสภาพการณ์ที่กล่าวมานี้ แต่จะขอเพียงพรรณนาให้เห็นสภาพความเป็นจริง

ในกรอบของวัฒนธรรมตะวันตก นักดนตรีที่มีความสามารถหลายทางมีอยู่เป็นจำนวนน้อยมาก เช่น คีตกวี เพาล์ ฮินเดอมิธ (Paul Hindemith) และวาทยกร ฮันส์ ริคเตอร์ (Hans Richter) ในภาษาเยอรมันมีผู้ชอบใช้คำว่า "ความสามารถสองทาง" (Doppelbegabung) ที่มักใช้ในการพรรณนาความเก่งกาจที่ว่านี้ สำหรับคนไทยแล้ว ถ้าเก่งแค่ 2 อย่าง ก็อาจจะรู้สึกว่าธรรมดามาก ใคร่จะขอย้ำอีกครั้งหนึ่งว่า ที่กล่าวมานี้มิใช่เป็นการประเมินคุณค่า การสนับสนุนความสามารถในทางศิลปะหลายทางเป็นคุณลักษณะหนึ่งของวัฒนธรรมไทย และเราก็อาจจะให้ข้อสรุปชั่วคราวได้ว่า ความสามารถหลายทางในตัวศิลปินน่าจะเป็นตัวสนับสนุนให้เกิดสภาพของศิลปะส่องทางให้แก่กันได้

ประการที่สอง เป็นที่สังเกตได้ว่า สภาวะของศิลปะส่องทางให้แก่

[3] อนงค์นาถ เมธาคุณวุฒิ "สุวรรณี สุคนธา หรือ โกแลดแห่งเมืองไทย" โลกหนังสือ เล่ม 2 (2527), ฉบับที่ 2, หน้า 11-12.

กันนั้น ได้รับแรงหนุนจากพลวัตที่มาจากการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างชนชั้นต่างๆ ในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของการสร้างความมั่งคั่งทางวัฒนธรรมให้แก่กันระหว่างประชาชนกับราชสำนัก ในแง่นี้ ผู้เขียนไม่เห็นด้วยกับผู้เชี่ยวชาญด้านไทยศึกษาหลายคนที่พยายามจะขีดเส้นแบ่งอันตายตัว ระหว่างศิลปะของประชาชนกับศิลปะของราชสำนัก เราจะพบตัวอย่างมากมายที่ชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันใกล้ชิดระหว่างกลุ่มทั้งสอง ในแง่นี้ ยุครัตนโกสินทร์ตอนต้นอาจจะเป็นกรณีศึกษาที่ดียิ่ง เพราะพระมหากษัตริย์ต้นราชวงศ์จักรี 2 พระองค์ ถือกำเนิดมาในฐานะสามัญชนเช่นเดียวกับวัฒนธรรมอื่นๆ วรรณกรรมของชาวบ้านและวรรณกรรมพื้นบ้านได้รับการโอบอุ้มจากราชสำนัก ซึ่งได้นำวรรณกรรมดังกล่าวไปสร้างใหม่ ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างของนิทานและนิยายซึ่งได้มีการปรับปรนและแต่งใหม่ขึ้นเป็น "ฉบับหลวง" การรับวรรณกรรมพื้นบ้านในบางครั้งก็ขยายวงไปสู่ประเทศเพื่อนบ้านด้วย อาทิ ในกรณีของพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง **อิเหนา** อันถือได้ว่าเป็นสุดยอดของบทละครไทย ซึ่งเป็นการนำเอานิยายของชวาที่ถ่ายทอดกันมาด้วยมุขปาฐะขึ้นมาแต่งใหม่ การปรับเปลี่ยนจากนิยายพื้นบ้านขึ้นสู่บทละครในในที่นี้ อาจถือได้ว่าเป็นการปรับระดับในทางศิลปะได้เช่นกัน

หลักการที่ว่านี้ใช้ได้กับศิลปะอีกแขนงหนึ่งเช่นกัน ซึ่งมีบทบาทอันสำคัญในวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมเอเชียอาคเนย์ นั่นก็คือ **หนัง** จากจุดกำเนิดในฐานะการละเล่นพื้นบ้านที่มาจากทางใต้ของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ศิลปะดังกล่าวได้รับการปรับปรนจากราชสำนักไทย กลายเป็นการแสดงหนังใหญ่ที่มีคุณลักษณะของมหกรรม จากราชสำนักศิลปะแขนงดังกล่าวแผ่ขยายออกไปในวงกว้าง กลับไปสู่อ้อมอกของประชาชนในรูปแบบที่เปลี่ยนไป และก็ได้ถ่ายทอดกันต่อมาจนทุกวันนี้ มีชุมชนบางแห่งอาจเรียกได้ว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญหนังใหญ่ ผู้เขียนเองได้เคยมีประสบการณ์ที่ได้สัมผัสการแสดงหนังใหญ่ในกรอบของวัฒนธรรมชุมชน

อันจัดได้ว่าเป็นการหลอมรวมลักษณะอันเป็นมหกรรมที่สง่างามของราชสำนักให้เข้ากับสิ่งบันเทิงของชาวบ้าน หลักการของศิลปะส่องทางให้แก่กันในที่นี้ จึงเป็นเครื่องประกันหลักการที่ว่าด้วยศิลปะไม่มีชนชั้นไปพร้อมกัน

เมื่อกล่าวถึงราชสำนักแล้ว ก็คงจะต้องแสดงความยินดีกับบ้านเมืองของตนเอง ที่ว่ามีเจ้านายซึ่งสนพระทัยที่จะรักษาไว้ซึ่งศิลปะพื้นบ้าน ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งสนพระทัยที่จะอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะของชาวบ้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของ**ละครนอก** พระองค์ท่านได้ทรงบันทึกและทรงพระราชนิพนธ์ละครนอกไว้จำนวนหนึ่ง ซึ่งก็อาจจะสูญสลายไปแล้วถ้าไม่มีบทพระราชนิพนธ์ดังกล่าวเป็นหลักฐานเอาไว้ เพราะแต่เดิมละครนอกไม่มีบท แต่เป็นการเล่นสดและด้นสด พระราชนิพนธ์ดังกล่าวยึดแบบแผนของชาวบ้านอันรวมไปถึงความหยาบกร้านของภาษาและการแสดงซึ่งถือได้ว่าเป็นของแท้ แม้ว่าพระองค์ท่านจะทรงเป็นผู้บุกเบิกละครในแห่งราชสำนักที่เปี่ยมด้วยความละเมียดละไมและรสนิยมอันสูงส่ง แต่พระองค์ท่านก็มิได้ทรงมองข้ามอัจฉริยภาพของประชาชน กรณีของรัชกาลที่ 2 เป็นตัวอย่างของความสามารถหลายทาง เพราะพระองค์ท่านทรงอัจฉริยภาพทั้งในฐานะกวี นักการละคร นักดนตรี นักแต่งเพลง และประติมากร เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่า พระมหากษัตริย์ไทยในราชวงศ์จักรีทรงมีพระปรีชาญาณในทางศิลปะทุกพระองค์ กรณีของรัชกาลปัจจุบันก็เป็นที่ประจักษ์แจ้งกันอยู่ ใน 2 ศตวรรษที่ผ่านมา เป็นที่ยอมรับกันว่า พระมหากษัตริย์ไทยนอกจากจะทรงเป็นผู้อุปถัมภ์ศิลปะแล้ว ก็จะต้องทรงเป็นศิลปินด้วย

ตัวอย่างของรัชกาลที่ 2 คงจะเป็นแรงบันดาลใจให้รัชกาลต่อๆ มาได้ทรงพัฒนาความสามารถหลายทางนี้ต่อไป อันรวมถึงบทบาทในฐานะผู้อุปถัมภ์และผู้รักสมัครเล่นด้วย ในบรรดาศิลปะหลากแขนงนั้น วรรณศิลป์มีความสำคัญอยู่มาก ผู้เชี่ยวชาญด้านไทยศึกษาชาวอเมริกัน

ศาสตราจารย์วิลเลียม เก็ดนีย์ (William Gedney) แห่งมหาวิทยาลัยมิชิแกน ถึงกับตั้งสมมติฐานเอาไว้ว่า ในการสถาปนาพระมหากษัตริย์ไทยแต่ละพระองค์นั้น พระปรีชาญาณในทางศิลปะและในทางปัญญานี้ อาจจะเป็นส่วนหนึ่งที่เป็นตัวกำกับกระบวนการสถาปนาพระมหากษัตริย์ก็ได้

> ขนบในการเลือกพระมหากษัตริย์พระองค์ใหม่ เป็นกระบวนการที่น่าสนใจสำหรับผู้ที่ศึกษาวรรณคดี เพราะมีนัยบ่งชี้ว่า การที่พระมหากษัตริย์ในราชวงศ์จักรีเกือบทุกพระองค์ทรงอัจฉริยภาพในทางปัญญาในทางสร้างสรรค์ และในทางวรรณศิลป์นั้น อาจจะมิใช่สิ่งบังเอิญ เราอาจจะอนุมานเอาได้ว่า คุณสมบัติในทางศิลปะและในทางปัญญาที่ว่านี้อาจจะเป็นส่วนหนึ่งที่เป็นตัวกำกับกระบวนการสถาปนาพระมหากษัตริย์ก็ได้ [4]

ข้อความที่อ้างมาข้างต้นนี้ อาจจะทำให้พวกเราคนไทยบางคนงุนงงไปก็ได้ แต่ก็ใช่ว่าจะไร้สาระเสียทีเดียว เราอาจจะเสริมศาสตราจารย์เก็ดนีย์ได้ว่า พระมหากษัตริย์ไทยแทบทุกพระองค์สนพระทัยในศิลปะหลากสาขา และทรงสำนึกดีถึงศักยภาพอันมหาศาลของหลักการที่ว่าด้วยศิลปะส่องทางให้แก่กัน

ประการที่สาม เป็นประเด็นที่สมควรจะได้รับการตอกย้ำเอาไว้เสมอว่าขนบทางวรรณศิลป์ดั้งเดิมของไทยนั้น มิได้เน้นวัฒนธรรมลายลักษณ์ที่มุ่งสร้างงานไว้สำหรับอ่านเงียบๆ วรรณศิลป์และศิลปะการแสดงอยู่ร่วมกันมาแต่เดิม การที่ศิลปะการแสดงมีสถานะที่สำคัญมากในชีวิตไทยนั้น อาจจะอธิบายได้ด้วยหลักการเชิงมานุษยวิทยา คนไทยเราเองคงจะไม่ปฏิเสธว่า เราเป็นคนชอบสนุก เรื่องของการ "ร้อง-รำ-ทำเพลง" เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันมาแต่เดิม ขนบมุขปาฐะมีความ

[4] William Gedney, "Patrons and Practitioners : Chakri Monarchs and Literature", **Crossroads**, V. 2 (1984), No. 2, S. 11-12.

สำคัญมาแต่ไหนแต่ไรแล้ว และก็ยังคงหลงเหลืออยู่บ้างในบางชุมชน ถ้าจะวาดภาพย้อนหลังกลับไปก็คงจะเป็นภาพของชาวบ้านในชนบท ที่หลังจากเสร็จงานแล้วมาชุมนุมกัน แล้วก็ร้องรำทำเพลงไปตามประสาคนชอบสนุก การต้นถือเป็นแก่นของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ทั้งเพลงร้องและท่ารำก็เกิดขึ้นในบริบทเช่นนี้ และศิลปินพื้นบ้านก็พัฒนาศิลปะของตนมาถึงขั้นที่อาจจะเรียกได้ว่าเป็นมืออาชีพ หลายคนได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ ในปี พ.ศ. 2533 มีแม่เพลงผู้หนึ่งจากจังหวัดสุพรรณบุรี ได้รับเลือกให้เป็นศิลปินแห่งชาติ เธอต้นเพลงด้วยภาษาวรรณศิลป์ที่ไพเราะเพราะพริ้ง แต่เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่า เธออ่านไม่ออกเขียนไม่ได้ ความสามารถในการต้นมีบทบาทสำคัญในละครพื้นบ้านหลายประเภทซึ่งให้ความหฤหรรษ์ด้วยการร้อง ร่ายรำ และการแสดง ผู้เขียนเองได้สัมผัสกับประสบการณ์ของละครพื้นบ้านในรูปของลิเก ซึ่งยึดการต้นเป็นหลัก ในบางครั้งผู้แสดงต้นแล้วติด คือ หาสัมผัสปลายวรรคไม่ได้ ผู้ชมบางคนก็ออกมาช่วยด้วยการตะโกนเสนอคำลงท้ายที่ขาดไป ซึ่งบางครั้งนักแสดงก็รับ บางครั้งก็ไม่รับ การมีส่วนร่วมของผู้ชมในลักษณะที่ว่านี้เป็นเครื่องยืนยันถึงความมีชีวิตชีวาของการละเล่นพื้นบ้าน ซึ่งคงไว้ซึ่งลักษณะศิลปะส่องทางให้แก่กัน แต่ก็เป็นที่น่าเสียดายว่า บทบาทของผู้ดูผู้ชมในลักษณะที่ว่านี้ได้ถดถอยไปมากแล้ว ในส่วนที่เกี่ยวกับวรรณศิลป์ที่เป็นลายลักษณ์ ชาวบ้านก็ไม่ลังเลที่จะนำวรรณคดีลายลักษณ์มาเล่าใหม่ ชาวบ้านของเราไม่คิดว่า การอ่านหนังสือเงียบๆ เป็นที่มาของความหฤหรรษ์ที่แท้จริง ด้วยเหตุนี้ พ่อเพลงแม่เพลงทั้งหลายจึงไม่ลังเลที่จะนำวรรณคดีราชสำนักมาเล่าและต้นสู่กันฟัง บางครั้งก็มีดนตรีประกอบและมีการออกท่าร่ายรำไปด้วย พ่อเพลงแม่เพลงเหล่านี้มีความจำที่ไม่ธรรมดา บางครั้งก็ท่องตามบท บางครั้งก็แต่งเติมใหม่ วรรณคดีลายลักษณ์กับวรรณกรรมพื้นบ้านที่ขึ้นอยู่กับการต้นจึงสร้างความมั่งคั่งแก่กันในลักษณะที่ว่านี้

จากประสบการณ์ไทยที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้ เราอาจจะได้ข้อสรุปว่า ศิลปะการแสดงคือแก่นของหลักการที่ว่าด้วยศิลปะส่องทางให้แก่กัน ในบทความที่ผู้เขียนได้ตีพิมพ์เผยแพร่ไปแล้ว [5] ผู้เขียนพยายามจะพิสูจน์ให้เห็นว่า มโนทัศน์ที่ว่าด้วยศิลปะร่วม (เรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า Gesamtkunstwerk) ของคีตกวีชาวเยอรมัน ริชาร์ด วากเนอร์ (Richard Wagner) นั้น คนไทยรู้จักกันมานานแล้ว เรารู้ดีว่าภาษาดนตรี เพลง ระบำ ท่าทาง อันรวมถึงฉาก (ซึ่งทวีความสำคัญยิ่งขึ้นในระยะหลัง) นั้นย่อมเสริมคุณค่าให้แก่กัน ในบทความภาษาอังกฤษชื่อ "A Persistence of Music Drama : Reflections on Modern Thai Theatre" [6] ผู้เขียนได้พิสูจน์ว่า การที่คนไทยชอบละครเพลงเป็นทุนเดิมอยู่แล้วนั้น [7] ช่วยให้เรารับการแสดงตะวันตกยุคใหม่บางประเภท เช่น ละคร musical ได้เป็นอย่างดี สำหรับละครพูดที่มาจากตะวันตกนั้น ไม่เป็นที่นิยมในสังคมของเรามากนัก ซึ่งก็คงอธิบายได้ด้วยหลักการที่ว่า คนไทยชอบการแสดงที่ตั้งอยู่บนหลักการของศิลปะส่องทางให้แก่กัน กล่าวอีกนัยหนึ่ง การนำละครไทยแบบประเพณีขึ้นเวทีแต่ละครั้ง ก็เท่ากับเป็นการตอกย้ำหลักการของศิลปะส่องทางให้แก่กันนั่นเอง

ตัวอย่างศิลปะร่วมแบบไทย

เพื่อพิสูจน์ให้เห็นเป็นรูปธรรม จะขออภิปรายถึงจุดกำเนิดของละครไทยเรื่องหนึ่งซึ่งเป็นที่นิยมชมชอบกันมาก จนถือได้ว่าเป็นละคร "คลาสสิก" ของยุคใหม่ นั่นก็คือ พระราชนิพนธ์เรื่อง *เงาะป่า* ละครเรื่องนี้ดูจะแตกต่างจากละครไทยเรื่องอื่นๆ อยู่มาก เพราะตอนจบเป็นไปในแนวของโศกนาฏกรรม อันเป็นเรื่องรักสามเส้า (เช่นเดียวกับละครเลื่องชื่อ คือ *Blood Wedding* ของนักประพันธ์ชาวสเปน Garcia Lorca) สิ่งที่เป็นประเด็นสำคัญในที่นี้เป็นเรื่องของรูปแบบมากกว่าเนื้อเรื่อง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ประชวรอยู่ในขณะนั้น และในช่วงเวลาที่ทรงฟื้นไข้ก็ได้ทรงใช้เวลาไปในการสร้างสรรค์ คือ ทรงพระราชนิพนธ์บทละครดังกล่าว เมื่อทรงงานที่เป็นตัวบทเสร็จเป็นตอนๆ ก็ทรงเรียกนักดนตรี นักร้อง และนาฏศิลปินมาทดลองแสดงบทละครไปพร้อมกันด้วย (เรื่องของฉากยังไม่มีบทบาทในตอนนี้) เจ้าจอมสลับ ลดาวัลย์เล่าว่าในการซ้อมดังกล่าว พระองค์ทรงแก้ไขบทละครด้วยความพิถีพิถันเป็นอย่างยิ่ง บทละครดังกล่าวในขณะนี้ ถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งขององคนิพนธ์หลักของโรงละครแห่งชาติ ได้รับการจัดแสดงบ่อยครั้ง และกลุ่มละครสมัครเล่นก็นำไปแสดงอยู่เป็นประจำ เราอาจสรุปได้ว่า การที่มหาชนชื่นชมบทละครเรื่องนี้ ก็คงจะเป็นเพราะหลักแห่งศิลปะส่องทางให้แก่กันนั่นเอง

[5] Vgl. Chetana Nagavajara, "Literary Study and Higher Education : ASAIHL Lecture of the Year 1982", in **The Teaching of Literature in ASAIHL Universities**". Ed. Antony Tatlow (Hongong Universty Press, 1983), p. xxii.

[6] ดู : Chetana Nagavajara, "A Persistence of Music Drama: Reflections on Modern Thai Theatre", **Tenggara 23** (1989), p. 110.

[7] ผู้เขียนขออนุญาตใช้คำว่า "ละครเพลง" ในที่นี้ ในความหมายที่กว้างกว่า "ละครร้อง" ตามขนบโบราณของไทย

ศิลปะที่แทรกตัวอยู่ทุกหนแห่ง

ในบรรดาศิลปะทั้งหลาย **นาฏศิลป์**จัดได้ว่าเป็นประเภทของศิลปะที่มีอิทธิพลแผ่ขยายไปยังศิลปะแขนงอื่นๆ ด้วย ถ้าเราพิจารณาจิตรกรรมฝาผนังรวมถึงสมุดภาพของไทยโบราณ ก็จะเห็นได้ว่านาฏศิลป์ส่งอิทธิพลข้ามพรมแดนไปยัง**ทัศนศิลป์**ด้วย ลีลาท่าทางของตัวละครต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครผู้ทรงศักดิ์ในจิตรกรรมฝาผนังนั้น มักจะเลียนท่าของนาฏศิลป์เสียเป็นส่วนใหญ่ ถือได้ว่านาฏศิลป์เป็นตัวที่สร้างความสง่างามและเสน่ห์ให้แก่จิตรกรรมไปด้วย แม้แต่จิตรกรรมที่เล่าเรื่องศาสนาก็มิได้ละเว้นลีลาท่าทางของนาฏศิลป์ชั้นสูง ในส่วนของเครื่องทรงก็เช่นกัน ตัวละครที่สำคัญในจิตรกรรมแต่งองค์ทรงเครื่องเช่นเดียวกับละครใน

ราชสำนัก ในส่วนของ**วรรณศิลป์**นั้น อิทธิพลของนาฏศิลป์ก็ปรากฏอยู่ มีนักวิชาการไทยผู้หนึ่งได้จัดทำศัพทานุกรมของ*ลิลิตพระลอ*ขึ้นมา และเมื่อได้สำรวจความถี่ของคำที่ใช้ ปรากฏว่าวรรณคดีเรื่องนี้ใช้คำที่เกี่ยวกับการแต่งองค์ทรงเครื่องอยู่เป็นจำนวนมาก (นักวิชาการผู้นั้นจึงสรุปว่าผู้ประพันธ์*ลิลิตพระลอ*อาจเป็นสตรี ซึ่งก็เป็นข้อสรุปที่ยังไม่เป็นที่ยอมรับของวงวิชาการ)[8] ข้อมูลดังกล่าวมีความสำคัญต่อประเด็นหลักของบทความนี้ เพราะการแต่งองค์ทรงเครื่องในนาฏศิลป์ไทย จัดได้ว่าเป็นการแสดงออกซึ่งความสามารถขั้นสูงของผู้แสดง ผู้ประพันธ์*ลิลิตพระลอ* ซึ่งนักวรรณคดีจัดว่าเป็นวรรณกรรมประเภทเรื่องเล่าร้อยกรอง ก็คงจะคุ้นเคยกับวิญญาณแห่งนาฏศิลป์เป็นทุนเดิมอยู่แล้ว ซึ่งก็มิใช่เป็นปรากฏการณ์ที่จัดได้ว่า เป็นข้อยกเว้นในประวัติวรรณคดีไทย หมายความว่า ทั้งทัศนศิลปินและทั้งกวีไทย ไม่เต็มใจที่จะหมกตัวอยู่กับกลุ่มศิลปินประเภทเดียวตลอดเวลา แต่มักจะข้ามพรมแดนไปสร้างความสัมพันธ์กับศิลปินในแขนงอื่นด้วย ในที่นี้ก็คือ ข้ามแดนไปสู่นาฏศิลป์ ศิลปะส่องทางให้แก่กันในกรณีดังกล่าว จึงหมายถึงการสร้างสะพานข้ามพรมแดนระหว่างศิลปะแขนงต่างๆ อันถือได้ว่าเป็นการเปิดโลกทัศน์แห่งศิลปะให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

ทางไปสู่ยุคใหม่

ข้อพินิจที่ว่าด้วยคุณลักษณะสำคัญๆ ของศิลปะไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะแบบประเพณีนั้น น่าจะช่วยให้เราสร้างเครื่องมือขึ้นมาชุดหนึ่ง เพื่อที่จะได้นำไปวิเคราะห์ปรากฏการณ์ทางศิลปะและงานศิลปะในรูปแบบต่างๆ อันรวมถึงงานศิลปะยุคใหม่ด้วย

เราอาจจะนำเครื่องมือดังกล่าวมาทดลองในการวิเคราะห์ตัวอย่าง

[8] วิภา กงกะนันท์ "เทคนิควิทยาระดับสูงสมัยใหม่ กับการศึกษาวรรณคดีไทยโบราณ" **สองทศวรรษอักษรฯ ศิลปากร นครปฐม** : คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 2530, หน้า 77-78.

อันเป็นรูปธรรมจากวงการศิลปะสมัยใหม่ อาทิ **เพลงไทยสากล** ศิลปะสมัยใหม่ที่รู้จักกันในนามเพลงไทยสากลนั้น แต่เดิมตั้งมาตรฐานในทางศิลปะอันรวมถึงมาตรฐานทางวรรณศิลป์ไว้สูงมาก แม้ว่าแรงกระตุ้นที่ได้รับจะมาจากการได้สัมผัสกับดนตรีตะวันตก โดยเฉพาะการประสมวงในรูปแบบที่รู้จักกันในนามของวงดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่ หรือ big band ก็ตาม แต่ศิลปินผู้บุกเบิกของไทยได้พัฒนาเพลงไทยสากลขึ้นมาในลักษณะที่ผูกอยู่กับศิลปะไทยอย่างแน่นแฟ้น และในส่วนที่เกี่ยวกับวรรณศิลป์นั้น ก็ให้ความสำคัญกับเนื้อร้องไว้สูงมาก นับว่าเป็นโชคอันมหาศาลที่การแต่งเพลงให้เข้ากับคำร้องแบบไทยนั้น มีปัญหาอันหนักหน่วงอยู่ในตัวเอง ซึ่งกำกับให้ทั้งผู้แต่งคำร้องและผู้แต่งทำนองต้องทำงานหนักอยู่เสมอ นั่นก็เป็นเพราะว่าภาษาไทยมีเสียงวรรณยุกต์ และแต่ละคำก็มีเสียงสูงเสียงต่ำกำกับอยู่ การแต่งเพลงจึงต้องคำนึงถึงเรื่องวรรณยุกต์ของคำแต่ละคำอยู่ตลอดเวลา อันต่างจากแบบแผนตะวันตกซึ่งนักแต่งเพลงนำตัวบทที่แต่งไว้ก่อนแล้วมาปรับให้เป็นเพลง กล่าวได้ว่านักแต่งเพลงของตะวันตกสามารถตีความตัวบทให้เป็นดนตรีได้เลย เพลงไทยสากลมิได้เป็นเช่นนั้น ผู้แต่งทำนองและผู้แต่งเนื้อร้องจำเป็นจะต้องทำงานร่วมกัน เขาทั้งสองจะต้องทำความตกลงกันเสียก่อนในส่วนที่ว่าด้วยแก่นเรื่อง อารมณ์ความรู้สึกและลีลาของตัวงาน จริงอยู่แรงดลใจในระดับบุคคลอาจเป็นทุนเดิมอยู่ แต่มิใช่คำตอบสุดท้าย เพราะเพลงที่ดีย่อมจะต้องถือกำเนิดมาจากแรงดลใจร่วมระหว่างผู้ประพันธ์ทำนองและผู้ประพันธ์คำร้อง เมื่อหาแนวทางร่วมกันได้แล้ว ผู้ประพันธ์ทำนองก็เริ่มงานของเขาได้ จากนั้นผู้ประพันธ์คำร้องจึงสร้างงานวรรณศิลป์เข้ามาสวมทำนองเพลง โดยที่จำจะต้องปรับเสียงวรรณยุกต์ของคำให้เข้ากับเสียงดนตรีที่กำหนดอยู่ในตัวโน้ต ในขณะเดียวกัน ผู้ประพันธ์คำร้องก็จะต้องไม่ลืมประเด็นที่ว่าด้วยความเหมาะสมของวากยสัมพันธ์ สิ่งที่ดูประหนึ่งจะเป็นอุปสรรคกลับกลายเป็นสิ่งที่ท้าทายความสามารถทาง

ศิลปะของศิลปินไทย ถ้าจะเทียบกลับไปสู่บริบทตะวันตก เราก็อาจจะต้องกล่าวว่า กวีเอก ฮูโก ฟอน ฮอฟมันส์ธาล (Hugo von Hofmannsthal) กับคีตกวีเอก ริชาร์ด สเตราส์ (Richard Strauß) คงจะปรึกษาหารือกันด้วยจดหมายไม่ได้แน่ และเขาทั้งสองคงจะต้องใช้เวลาทำงานร่วมกันเป็นวันๆ เพื่อที่จะสร้างอุปรากรขึ้นมาให้ได้สักเรื่องหนึ่งตามแบบแผนของไทย เราคงจะต้องกล่าวถึงหลักการศิลปะส่องทางให้แก่กันแต่เพียงเท่านั้นไม่ได้ แต่จะต้องให้ความสำคัญต่อการที่ศิลปินให้แรงกระตุ้นและแรงดลใจต่อกันด้วย

สำหรับคุณลักษณ์ทางวรรณศิลป์ที่กล่าวมาข้างต้นนั้น ผู้แต่งเพลงไทยสากลแต่เดิมมาดื่มด่ำอยู่กับวรรณคดีไทย เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่า ผู้บุกเบิกศิลปะประเภทใหม่นี้ ซึ่งได้เริ่มงานเอาไว้เมื่อ 60 กว่าปีมาแล้วนั้น เป็นผู้ที่นับว่ามีโชคดี เพราะสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมยังเข้มข้นไปด้วยศิลปะแบบประเพณีของไทย ความผูกพันระหว่างเพลงไทยสากลกับศิลปะคลาสสิกของไทย ถือได้ว่าเป็นจุดเด่นของคีตศิลป์ประเภทใหม่นี้ และก็ดูจะส่งผลต่อเนื่องมาได้เป็นเวลานาน คำร้องของเพลงไทยสากลตราบจนกระทั่งทุกวันนี้ก็ยังสะท้อนมรดกทางวรรณศิลป์ของไทยอยู่ และผู้แต่งคำร้องบางคนก็ดูจะมีความสุขกับการที่ได้ฝากตัวเป็นทายาท (ที่ใช่ว่าจะว่านอนสอนง่าย) ของกวีคลาสสิกของไทย

ในบทความเรื่อง "The Thai Popular Song and Its Literary Lineage (1989)" [9] ผู้เขียนได้พยายามพิสูจน์ให้เห็นว่า เพลงไทยสากลเป็นจำนวนไม่น้อยอยู่ในระดับที่เรียกได้ว่า เป็นทายาทผู้ทรงเกียรติของวรรณคดีคลาสสิกของไทย และในหลายๆ กรณี อาจจะสร้างงานที่เปี่ยมด้วยความคิดและความละเมียดละไมไม่ด้อยกว่าหรืออาจเหนือกว่าต้นแบบโบราณเสียด้วยซ้ำ เป็นที่น่าเสียดายว่า การรับดนตรีประเภท

[9] Vgl. Chetana Nagavajara, "The Thai Popular Song and its Literary Lineage", **PASAA**, Vol 19 (December 1989) No. 2 : Festschrift for Mrs. Mayuri Sukwiwat, pp. 168-170.

ร็อคในระยะหลังนี้เป็นไปอย่างไร้สติและปราศจากความเข้มข้นในการสร้างสรรค์ เพลงไทยสากลจึงถดถอยไปด้วยโดยปริยาย แต่ผู้เขียนก็คงจะไม่ด่วนสรุปตามนักวิชาการอเมริกัน อัลแลน บลูม (Allan Bloom) ซึ่งในหนังสือ *The Closing of the American Mind* (1987) ของเขาได้กล่าวหาดนตรีร็อคเอาไว้ว่า ทำได้แต่เพียงปลุกทำหนัด [10] แต่ผู้เขียนเองก็คงจะปฏิเสธไม่ได้ว่า เพลงสากลรุ่นหลังของไทยอาจจะผละหนีจากหลักการศิลปะส่องทางให้แก่กัน ไปสู่การสร้างเสริมความหยาบกร้านและความหยาบโลนให้แก่กันระหว่างภาษากับดนตรีเสียแล้ว

เมื่อสื่อส่องทางให้แก่กัน

โลกปัจจุบันเป็นโลกที่สื่ออันมีเทคโนโลยีเป็นตัวหนุนได้เข้ามาครอบงำโลกแห่งศิลปะโดยสิ้นเชิง และนักวิจารณ์สังคมบางคนถึงกับมองว่า โลกแห่งศิลปะได้ถูกขืนใจไปเสียแล้วด้วยสื่อ! สำหรับคนจำนวนมาก การที่จะได้สัมผัสกับงานศิลปะโดยตรงไม่มีความจำเป็นอีกต่อไป การผลิตซ้ำทำให้งานศิลปะกลายเป็นสินค้าและก่อให้เกิดบริโภคนิยมแบบใหม่ขึ้นมา แต่จำเป็นด้วยหรือที่เราจะต้องมองโลกในแง่ร้ายเสมอไป และด่วนให้คำทำนายว่า หลักการแห่งศิลปะส่องทางให้แก่กันหรือแม้แต่ตัวศิลปะเองก็คงจะถึงจุดจบในไม่ช้านี้ จำเป็นด้วยหรือที่เราจะต้องดีความการเปลี่ยนแปลงทั้งหลายทั้งปวงที่มาจากเทคโนโลยีในแง่ลบเสมอไป เราคงไม่อาจปฏิเสธได้ว่า ความสามารถในการผลิตซ้ำโดยอาศัยเทคโนโลยีนั้น เป็นการเปิดทางให้คนจำนวนมากได้สัมผัสกับงานศิลปะ แม้จะโดยทางอ้อมก็ตาม เป็นไปได้หรือไม่ที่เราจะกล่าวถึงการทำศิลปะให้เป็นประชาธิปไตย เพราะสิ่งที่ครั้งหนึ่งเคยเป็นสมบัติของชนชั้นนำเพียงไม่กี่คน ได้กลายมาเป็น*สมบัติสาธารณะ*ไปแล้ว ดนตรีคลาสสิกตะวันตกดู

[10] Vgl. Allan Bloom, **The Closing of the American Mind** (New York: Touchstone, 1988), pp. 73-76.

จะเป็นตัวอย่างที่ดีในกรณีที่ว่านี้ ยิ่งไปกว่านั้น ศิลปะก็มีลักษณะนานาชาติมากขึ้นทุกที ไม่ว่าเราจะมองแนวทางดังกล่าวไปในทางบวกหรือทางลบก็ตาม เราก็สำนึกอยู่ดีว่า ความนิยมชมชอบที่มีต่องานศิลปะร่วมสมัย (ถ้าเรายังสะดวกใจที่จะใช้คำว่า "งานศิลปะ" อยู่อีก) เป็นเรื่องของการค้านานาชาติ ซึ่งมีการจัดการด้วยกลเม็ดเด็ดพรายของการตลาดอันเป็นสิ่งที่เลี่ยงได้ยาก การโฆษณาคืออสุรกายตนใหม่ซึ่งควบคุมได้ยากเช่นกัน ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ มิได้หมายความว่าเราจะปฏิเสธไม่ยอมรับประโยชน์อันใดที่เทคโนโลยีพึงมีต่อศิลปะได้เลยเสมอไป ในหลายๆ กรณี เทคโนโลยีชั้นสูง (hi-tech) อาจจะช่วยให้หลักการศิลปะส่องทางให้แก่กันมีเสน่ห์ยิ่งขึ้นก็ได้ ศิลปะการแสดงร่วมสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง *อุปรากร* ได้ใช้ศักยภาพของเทคโนโลยีอย่างเต็มที่ แต่ก็เป็นที่น่าเสียดายว่า ผู้กำกับการแสดงบางคนตกหลุมพรางของเทคโนโลยี และกลายเป็นเพียงเครื่องมือของอสุรกายตนใหม่นี้ไปโดยปริยาย ถึงอย่างไรก็ตาม เราคงจะต้องยอมรับว่า ละครเพลงสมัยใหม่ที่เรียกว่า musical นั้น คงจะตกเวทีไปเลย ถ้าไม่มีการใช้เทคโนโลยีชั้นสูงเข้ามาช่วย กล่าวโดยสรุป เราคงจะต้องลงความเห็นว่า ผู้ที่เข้าใจที่จะใช้หลักการของ **สื่อส่องทางให้แก่กัน** มาเสริมค่าให้แก่แนวคิดเรื่อง ศิลปะส่องทางให้แก่กัน ก็คงจะเป็นผู้ที่สร้างคุณประโยชน์ให้แก่วงการศิลปะร่วมสมัยได้ไม่น้อยเลย

ละครโทรทัศน์ในฐานะกระบวนทัศน์

ประเด็นที่สมควรจะได้รับการพิจารณาก็คือ ปรากฏการณ์ของสิ่งบันเทิงชนิดหนึ่งซึ่งจัดได้ว่าเป็นที่ชื่นชอบที่สุดของประชาชนคนไทยอันรวมถึงชาวชนบทจำนวนมาก นั่นก็คือ*ละครโทรทัศน์* (ซึ่งได้แผ่อิทธิพลไปยังประเทศเพื่อนบ้าน เช่น ประเทศลาวและกัมพูชาด้วย ทั้งๆ ที่มีระบอบการปกครองที่แตกต่างกัน) ละครโทรทัศน์เป็นตัวอย่างที่น่าสนใจในส่วนที่เกี่ยวกับบทบาทของสื่อที่สัมพันธ์กับแนวความคิดเรื่องศิลปะส่องทางให้

แก่กัน โดยปกติละครโทรทัศน์ดัดแปลงมาจากนวนิยายซึ่งได้ลงพิมพ์เป็นตอนๆ ในนิตยสารรายสัปดาห์มาแล้ว และก็ได้ประสบความสำเร็จในหมู่ผู้อ่านมาแล้วเช่นกัน ในฐานะที่เป็นงานวรรณกรรมที่ผู้อ่านนิยมชมชอบ นวนิยายในรูปแบบที่ลงเป็นตอนๆดังกล่าวจะได้รับการปรับให้เป็นบทโทรทัศน์ การที่ต้องมีการเขียนบทใหม่ก็เพราะบทสนทนาโต้ตอบในวรรณกรรมต้นแบบนั้นอาจขาดความดิ้นเด้นในเชิงละคร และลักษณะเฉพาะของตัวละครอาจไม่โดดเด่นเท่าที่ควร (ข้อบกพร่องดังกล่าวอาจอธิบายได้ด้วยเหตุผลที่ว่าการเขียนนวนิยายได้กลายเป็น "อุตสาหกรรม" ไปแล้ว และนักเขียนนวนิยายที่ประสบความสำเร็จอาจจะเขียนเรื่องเป็นตอนๆ พร้อมกันได้ถึง 4-5 เรื่อง) ละครโทรทัศน์ยังคงไว้ซึ่งหลักการของการนำเสนอนวนิยายเป็นตอนๆ แต่ใช้กลเม็ดเด็ดพรายอันล้ำลึกในการปรับหลักการดังกล่าวให้เป็นประโยชน์ในเชิงพาณิชย์ ปฏิกิริยาจากผู้ชมนับได้ว่ามีบทบาทสูงมาก ถ้าละครเรื่องใดได้รับการตอบสนองที่ดี ผู้สร้างและผู้กำกับการแสดงก็จะไม่ลังเลที่จะนำเทคนิคของการผัดผ่อนมาใช้ให้เป็นประโยชน์ นั่นก็คือไม่ยอมจบเรื่อง ละครโทรทัศน์ซึ่งออกอากาศสัปดาห์ละ 3 ครั้ง อาจจะดำเนินต่อเนื่องไปได้เป็นเวลาเกินกว่า 6 เดือน และทำรายได้มหาศาลให้แก่ผู้สร้าง การปรับเปลี่ยนจากศิลปะในรูปแบบหนึ่งไปยังอีกรูปแบบหนึ่งในที่นี้ หมายถึงผลประโยชน์ในรูปของโภคทรัพย์อันมหาศาลด้วย

แต่ระบบการปรับรูปแบบมิได้หยุดอยู่เพียงเท่านั้น ขั้นต่อไปก็คือการนำบทละครโทรทัศน์มาลงต่อเป็นตอนๆ ในหนังสือพิมพ์รายวัน คือเป็นตอนสั้นๆ ซึ่งลงเรื่องก่อนที่ละครโทรทัศน์จะออกอากาศ เท่ากับเป็นการ "เรียกน้ำลาย" จากมหาชน วรรณกรรมลดรูปที่กล่าวมานี้มีเทคนิคเฉพาะของตน คือผู้แต่งจะต้องเล่าเรื่องมิให้ครบถ้วนกระบวนความแต่จะต้องทิ้ง "ช่องว่าง" เอาไว้อย่างมีนัยสำคัญเพื่อที่จะกระตุ้นให้ผู้อ่านได้ใช้จินตนาการของตนและรอคอยการออกอากาศอย่างใจจดใจจ่อ

จะเห็นได้ว่าเส้นแบ่งพรมแดนระหว่างกลเม็ดเด็ดพรายกับการสร้างสรรค์ทางศิลปะในที่นี้นั้นแทบจะมองไม่เห็นเอาเลยทีเดียว

การเปลี่ยนรูปจากตัวบทไปสู่ภาพและกลับไปสู่ตัวบทอีกครั้งหนึ่ง หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งจากวรรณกรรมประเภทหนึ่งไปสู่การแสดงออกทางทัศนศิลป์และกลับมาสู่การแสดงออกด้วยวรรณศิลป์ลดรูปอีกครั้งหนึ่งนั้น อาจเรียกได้ว่าเป็นลักษณะหนึ่งของการที่ศิลปะส่องทางให้แก่กัน กระบวนการที่กล่าวมานี้เกิดขึ้นได้ก็แต่เฉพาะในยุคของเทคโนโลยี อันเป็นยุคที่สื่อสามารถก่อให้เกิดแนวการรับงานศิลปะแบบใหม่ที่มากระทบอารมณ์ไม่ว่าจะหยาบหรือละเอียดของฝ่ายผู้รับได้

กระบวนการรับงานศิลปะหลากรูปแบบที่กล่าวมาข้างต้นนั้นอาจอธิบายได้ทั้งในเชิงสุนทรียศาสตร์และในเชิงจิตวิทยา การที่ผู้อ่านได้สัมผัสกับวรรณกรรมต้นแบบซึ่งจัดได้ว่าเป็นวรรณกรรมที่สร้างขึ้นด้วยจินตนาการ ก็ถือได้ว่าได้รับแรงกระตุ้นในด้านของจินตนาการมาโลดหนึ่งแล้ว ในขณะที่อ่านงานวรรณกรรม ผู้อ่านก็ย่อมจะสร้างงานในจินตนาการของตนขึ้นมา อันอาจมีลักษณะที่เป็นละครอยู่บ้างแล้ว การได้ชมละครโทรทัศน์ซึ่งเป็นการตีความงานวรรณกรรมโดยผู้กำกับการแสดงและผู้แสดง เท่ากับเป็นการให้โอกาสผู้อ่าน/ผู้รับในการที่จะเปรียบเทียบวรรณกรรมฉบับที่สาม (คือละครโทรทัศน์) กับวรรณกรรมที่ผู้อ่านสร้างตามต้นแบบขึ้นในจินตนาการของตน หลังจากที่ได้ชมละครโทรทัศน์ไปแล้วผู้ชมผู้หนึ่งก็อาจจะทำหน้าที่เป็นผู้เล่าเรื่องละครโทรทัศน์ตอนนั้นให้แก่เพื่อนฝูงซึ่งพลาดโอกาสในการชมไป ในขั้นนี้วรรณกรรมฉบับที่สี่จึงเกิดขึ้น ซึ่งมีการถ่ายทอดกันด้วยมุขปาฐะ นอกจากนี้ ก็ยังมีทางเลือกอื่นในการรับงานวรรณกรรมดังกล่าว นั่นก็คือ สำหรับผู้ที่มิได้อ่านวรรณกรรมต้นแบบและ/หรือมิได้ชมละครโทรทัศน์ก็ยังสามารถฟังวรรณกรรมฉบับที่สอง อันเป็นฉบับที่ลงพิมพ์เป็นตอนๆ ในหนังสือพิมพ์รายวันได้ สำหรับผู้อ่านที่เปี่ยมด้วยความภักดีซึ่งได้อ่านวรรณกรรม

ฉบับที่หนึ่งและสอง รวมทั้งได้ดูละครโทรทัศน์มาแล้วด้วยนั้น ก็อาจจะไม่จำเป็นต้องฟังฉบับที่สี่ คือ ฉบับมุขปาฐะ แต่ถ้าเขาสนใจที่จะรับฟังเพื่อนฝูงเล่าเรื่องละครโทรทัศน์ให้ฟังอีกสักครั้ง เขาก็จะมีโอกาสได้นำฉบับมุขปาฐะไปเปรียบเทียบกับวรรณกรรมต้นแบบหรือละครโทรทัศน์และจะได้รับ "ความหฤหรรษ์จากการเปรียบเทียบ" ไปด้วย ความหฤหรรษ์ที่ว่านี้ชี้ให้เห็นถึงโอกาสอันไม่รู้จบในการสร้างวรรณกรรมฉบับใหม่ขึ้นมาเรื่อยๆ จากรากฐานของวรรณกรรมต้นแบบ เท่ากับเป็นการตอกย้ำให้เห็นถึงศักยภาพในการสร้างใหม่ ซึ่งแต่เดิมเป็นเอกสิทธิ์ของวัฒนธรรมมุขปาฐะ แต่ในยุคปัจจุบันได้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์ที่มีเทคโนโลยีเป็นตัวกำกับ การอ้างถึง "ความหฤหรรษ์แห่งตัวบท" ตามที่นักปราชญ์ฝรั่งเศส โรลองต์ บาร์ธส์ (Roland Barthes) ได้ให้อรรถาธิบายเอาไว้นั้นคงจะไม่เพียงพอเสียแล้ว เพราะเรามีโอกาสที่ดีกว่าในอันที่จะสร้าง "ความหฤหรรษ์แห่งการเปรียบเทียบ" ขึ้นมา อันตั้งอยู่บนรากฐานของการที่ศิลปะส่องทางให้แก่กันและสื่อก็ส่องทางให้แก่กันด้วย เมื่อกล่าวถึงการเปรียบเทียบมาแล้วก็คงจะเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องให้ความสนใจกับวิทยาการในสาขาที่เรียกว่า "วรรณคดีเปรียบเทียบ" ข้อพินิจที่เกี่ยวกับละครโทรทัศน์ที่กล่าวมานี้เท่ากับเป็นการตอกย้ำว่า เป็นการสมควรที่จะนำการวิเคราะห์ปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมในยุคของเทคโนโลยีเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบด้วย

ถ้าจะมองประเด็นจากแง่มุมของวรรณศิลป์ เราก็อาจจะขยายขอบเขตของข้อพินิจในเรื่องของละครโทรทัศน์ในประเทศไทยไปสู่เรื่องของวรรณคดีและวรรณคดีศึกษาไปพร้อมกันได้ด้วย นักวิชาการชาวตะวันตกหลายคน ซึ่งโดยทั่วไปชื่นชมวัฒนธรรมไทยอยู่แล้ว กลับไม่ลังเลที่จะชี้ให้เห็นถึงข้อบกพร่องนานาประการที่แฝงอยู่ในวัฒนธรรมของเรา อาทิ การที่เราไม่เคารพต่อหลักการที่ว่าด้วยตัวบทต้นแบบหรือ

ตัวบทสัมบูรณ์ ศาสตราจารย์ชาวเยอรมันเคลาส์ เวงค์ (Klaus Wenk) ผู้ซึ่งถือได้ว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญแนวหน้าในวิชาไทยศึกษาของตะวันตกได้วิจารณ์วรรณคดีศึกษาของไทยเอาไว้อย่างโจ่งแจ้งในบทความชื่อ "วรรณคดีและวรรณคดีศึกษาในประเทศไทย" (1982)[11] โดยที่เขาตำหนินักวิชาการไทยว่าขาดความสนใจโดยสิ้นเชิงในเรื่องของการชำระต้นฉบับก่อนตีพิมพ์ ดูราวกับว่านักวรรณคดีของไทยเกียจคร้านเกินกว่าที่จะใช้เวลาศึกษาต้นฉบับตัวเขียนของวรรณคดีคลาสสิกของไทยเพื่อที่จะได้เข้าใกล้ตัวบทต้นแบบให้ได้มากที่สุด อันจะนำไปสู่การได้มาซึ่งตัวบทอันสัมบูรณ์ที่เชื่อถือได้ ผู้เขียนเองไม่ประสงค์ที่จะโต้แย้งกับอาจารย์เวงค์ในเรื่องนี้ แต่ผู้เขียนคิดว่าเป็นหน้าที่ของคนไทยที่จะต้องสร้างความเข้าใจในสิ่งที่ดูประหนึ่งว่าเป็นข้อบกพร่องในเชิงวิชาการในกรอบของวัฒนธรรมไทยให้ได้ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในส่วนที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมมุขปาฐะ คนไทยเราเชื่อในความสามารถของพวกเราเองที่จะสร้างตัวบทขึ้นมาใหม่ได้เรื่อยๆ และความเชื่อที่กล่าวมานี้ก็ยังคงความสำคัญอยู่ในยุคของเทคโนโลยี ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในกรณีของความหลากหลายของตัวบทในส่วนที่สัมพันธ์กับละครโทรทัศน์ คนไทยเราดำรงชีวิตอยู่ในประชาคมทางวัฒนธรรมและทางศิลปะที่ถือได้ว่ามีการผ่อนปรนกันอยู่ตลอดเวลา ชีวิตประจำวันของเราจึงตั้งอยู่บนรากฐานของการอยู่ร่วมกันอย่างรอมชอม ซึ่งอาจเรียกเป็นภาษาอังกฤษว่า "give and take" การละเมิดลิขสิทธิ์ในส่วนที่เกี่ยวกับวรรณศิลป์ คีตศิลป์ หรือศิลปะแขนงอื่นนั้น สังคมอุตสาหกรรมตะวันตกถือว่าเป็นความผิดอันร้ายแรง แต่เราอาจมิได้คิดเช่นนั้น แนวคิดของเราอาจส่งผลกระทบที่ทำให้เกิดการลอกเลียนทางวิชาการขึ้นมาด้วยก็ได้ ผู้เขียนไม่ต้องการที่จะตกหลุมพรางดังที่ภาษิตภาษาฝรั่งเศสว่าเอาไว้ว่า

11 ดู : Klaus Wenk, "Literatur und Literaturwissenschaft in Thailand", in **Studien zur Literatur der Thai** (Bd. I ; Hamburg: Gesellschaft für Natur - und Völkerkunde Ostasiens, 1982), pp. 9-20.

"ถ้าเข้าใจทั้งหมด ก็ย่อมจะอภัยให้ได้ทั้งหมด" (Tout comprendre, c'est tout pardonner.) เราคงจะต้องระมัดระวังไม่ให้ตกเป็นเหยื่อของการเอารัดเอาเปรียบในเชิงพาณิชย์โดยเหมาเอาว่าวัฒนธรรมไทยยินยอมให้ทำได้

ทางไปสู่ความเข้าใจในวัฒนธรรม

การวิเคราะห์หลักการที่ว่าด้วยศิลปะส่องทางให้แก่กันในกรอบของวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่ง ไม่จำเป็นต้องยึดติดอยู่กับวิธีการของรูปแบบนิยมเสมอไป ความเข้าใจในเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะต่างๆ อาจจะเป็นรากฐานให้แก่การสร้างความเข้าใจอันลึกซึ้งในเรื่องของวัฒนธรรมดังกล่าวได้ ในที่นี้จะขอใช้ตัวอย่างจากประวัติวัฒนธรรมของไทย ผู้เขียนได้รับแรงกระตุ้นจากการบรรยายเป็นภาษาอังกฤษเรื่อง "Ramayana, Rama and Ramakien : A Comparison of the Ramayana in the Theravada Tradition, with Special Reference to Thai Texts and Cults" โดยศาสตราจารย์ Frank Reynolds แห่งมหาวิทยาลัยชิคาโก[12] ศาสตราจารย์เรโนลส์มีความเห็นว่า งานศิลปะในยุคต้นรัตนโกสินทร์มีนัยทางการเมืองที่สำคัญ และได้กล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังในวัดพระศรีรัตนศาสดารามเป็นตัวอย่าง ซึ่งเป็น*ภาพรามเกียรติ์* สำหรับองค์พระแก้วมรกตนั้นจัดได้ว่าเป็นผลของชัยชนะของกองทัพไทยที่มีต่อลาว และก็ได้กลายมาเป็นรูปเคารพอันศักดิ์สิทธิ์สำหรับราชอาณาจักรไทยไป พระแก้วมรกตจึงทำหน้าที่เป็นเครื่องตอกย้ำอำนาจของพระราชวงศ์ใหม่ ในขณะที่*รามเกียรติ์*นั้นเป็นเรื่องของพระรามคือนารายณ์อวตาร ผู้ซึ่งสามารถเอาชนะทศกัณฑ์ได้ เท่ากับเป็นเครื่องเสริมบารมีให้แก่พระราชวงศ์ใหม่ เป็นที่ทราบกันโดยทั่วไปว่า วัด

12 อ้างจากปาฐกถาที่แสดงไว้ใน Faculty Workshop in Southeast Asian Studies, Arizona State University, Tempe, 11 มีนาคม 1990.

พระแก้วเป็นสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์ประจำชาติไทย องค์พระแก้วมรกตเองประทับอยู่ ณ ศูนย์กลางของศาสนสถาน ห้อมล้อมด้วยจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ นั่นคือสัญลักษณ์ที่เหมาะสมที่สุดของการหลอมรวมระหว่างอำนาจทางธรรมกับทางโลก ระหว่างศาสนากับรัฐ อันถือได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมไทย

เราอาจจะเสริมการตีความเชิงการเมืองของผู้เชี่ยวชาญชาวอเมริกันได้ด้วยการตีความเชิงศิลปะ ผู้รู้ด้านศิลปะบางคนได้เสนอความคิดเห็นเกี่ยวกับคุณภาพของจิตรกรรมฝาผนังในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ไว้ในแนวที่มิใช่เป็นทางบวกเสมอไป ผู้เชี่ยวชาญตะวันตกคนหนึ่งเคยกล่าวกับผู้เขียนว่า วัดพระศรีรัตนศาสดารามมิใช่เพชรน้ำหนึ่งในศิลปะไทยดังที่กล่าวขานกัน สำหรับพวกเราชาวไทยเอง คงไม่อยู่ในฐานะที่จะให้ข้อวินิจฉัยในเชิงลบที่เป็นสาธารณะได้ แต่ก็อาจจะต้องยอมรับว่าจิตรกรรมฝาผนังในรูปแบบที่เราเห็นกันอยู่ในปัจจุบัน อาจจะมิใช่งานศิลปะระดับสุดยอด ผู้รู้ไทยหลายคนมักจะอธิบายว่า ข้อบกพร่องทางศิลปะเกิดขึ้นในการบูรณะในช่วงรัชกาลที่ 3 เราคงจะต้องตั้งคำถามว่าในเมื่อวัดพระศรีรัตนศาสดารามมีฐานะเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ประจำชาติ เหตุไฉนเราจึงไม่สามารถที่จะหาช่างชั้นเยี่ยมยอดมาสร้างอนุสรณ์ประจำชาติแห่งนี้ขึ้นมาให้เป็นงานศิลปะอันเด่นที่สุดให้ได้

เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่า จิตรกรรมฝาผนังที่เยี่ยมยอดที่สุดแห่งยุคต้นรัตนโกสินทร์อยู่ที่วังหน้า จิตรกรรมฝาผนังดังกล่าวได้รับการยกย่องว่าเป็นจุดสุดยอดของศิลปะประเภทนี้ เนื้อหาของจิตรกรรมก็เป็นเรื่องที่น่าสนใจอย่างยิ่ง เพราะเป็นพุทธประวัติ เป็นที่ทราบกันดีเช่นกันว่านับตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นต้นมา สถาปัตยกรรมของวังหน้าถูกกำหนดรูปแบบต่างๆ ไว้เป็นแบบแผน ซึ่งแตกต่างจากรูปแบบของวังหลวง พระที่นั่งพุทไธสวรรย์แห่งวังหน้าเล็กกว่าพระอุโบสถวัดพระแก้ว และถือได้ว่าเป็นตัวอย่างของหลักการที่ว่า "Small is beautiful" ผู้ที่ก้าวย่าง

เข้าไปพระที่นั่งดังกล่าวจะรู้สึกว่ามีความเป็นกันเองอยู่มาก สำหรับจิตรกรรมฝาผนังนั้น ถ้าพิจารณาในแง่ของเนื้อหา ก็จะเป็นเรื่องของการปลีกจากอำนาจทางโลกมาสู่ความอบอุ่นเชิงจิตวิญญาณและความภักดีในศาสนา เป็นไปได้หรือไม่ที่คุณลักษณะทางศาสนาที่กล่าวมานี้เป็นตัวกระตุ้นให้เกิดคุณภาพในทางศิลปะ สมเด็จกรมพระราชวังบวรฯ ซึ่งเป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่าเป็นขุนพลผู้เกรียงไกร ในท้ายที่สุดก็ทรงหันกลับมาสู่อ้อมอกแห่งพระศาสนา พฤติกรรมของ "วังหน้า" มีส่วนเกี่ยวข้องกับความสำเร็จในเชิงศิลปะด้วยกระนั้นหรือ เราอาจจำเป็นต้องแสวงหาคำตอบจากศิลปะแขนงอื่น และความคิดเรื่องศิลปะส่องทางให้แก่กันก็อาจช่วยเราได้เช่นกัน

ผู้เขียนใคร่ขออนุญาตเดินตามนักวิชาการชาวเยอรมันออสการ์ วัลเซิล โดยจะพยายามนำเอาลักษณะบางประการของดนตรีไทยมาช่วยอธิบายจิตรกรรมไทย จะขอยกตัวอย่างจากวงปี่พาทย์ของไทยโดยเน้นไปที่ระนาดเอกและระนาดทุ้ม ระนาดเอกมีหน้าที่บรรเลงทำนองหลัก เป็นจุดเด่นของวงไปโดยปริยาย ระนาดทุ้มดูจะมีบทบาทเป็นตัวรอง ทำหน้าที่เสริม ขัด และล้อทำนองหลัก ผู้เล่นระนาดทุ้มมีเสรีภาพมากกว่าผู้เล่นระนาดเอก เพราะอยู่ในฐานะที่จะ "ดัน" ได้มากกว่า บางครั้งเราก็เหมาเอาว่า ระนาดทุ้มเป็นจำอวดประกอบวง แต่ผู้เขียนอยากที่จะใช้คำว่าจำอวดในที่นี้ในความหมายที่ใกล้เคียงกับตัวละคร The Fool ของเชกสเปียร์มากกว่า เพราะเป็นผู้ซึ่งมีสติปัญญาเหนือคนอื่น อันที่จริงในเรื่องของวงดนตรีไทยนั้น ตัวครูเองมักจะชอบเล่นระนาดทุ้ม โดยปล่อยให้ศิษย์เอกได้แสดงฝีมืออย่างเต็มที่ด้วยการเล่นระนาดเอก และทำหน้าที่ประดุจหัวหน้าวง (concertmaster) ตามแบบแผนตะวันตก แต่ความจริงหาเป็นเช่นนั้นไม่ เพราะจำอวดประจำวงนี่แหละ คือ วาทยกรและหัวหน้าวงตัวจริง

ถ้าเราจะอธิบายโครงสร้างของดนตรีไทยด้วยแบบแผนตะวันตก

โดยเทียบบทบาทของระนาดเอกว่าเป็นไวโอลินแนวหนึ่ง และระนาดทุ้มเป็นไวโอลินแนวสอง ก็อาจเป็นการตีความผิดพลาดอย่างฉกรรจ์ สำนวนภาษาอังกฤษที่ว่า "to play second fiddle" ซึ่งหมายความว่าเป็น "ตัวรองบ่อน" มิอาจนำมาใช้กับระนาดทุ้มได้ กวีไทย เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (ซึ่งผู้เขียนได้เอ่ยถึงไว้ครั้งหนึ่งแล้วในตอนต้น) เคยกล่าวกับผู้เขียนว่า เป็นการชอบแล้วที่จะเรียกวัฒนธรรมไทยว่า "วัฒนธรรมระนาดทุ้ม" นักวิชาการแนวสตรีนิยมอาจจะนำบทบาทของสตรีไทยทั้งในประวัติศาสตร์และในปัจจุบัน มาวิเคราะห์ในทำนองเดียวกันก็ได้ ในกรณีของคุณค่าทางศิลปะของวังหน้าและวังหลวงที่กล่าวมาแล้วข้างต้นนั้นเราอาจจะกล่าวเป็นความเปรียบได้ว่า กรมพระราชวังบวรฯ และช่างของพระองค์เข้าซึ้งถึงศิลปะในการเล่นระนาดทุ้ม ข้อสรุปที่กล่าวมานี้จัดได้ว่าเป็นผลของการวิเคราะห์วัฒนธรรมไทยหลักการของศิลปะส่องทางให้แก่กัน

ทิศทางในอนาคต

บทความนี้เดิมเขียนเป็นภาษาเยอรมัน เป็นส่วนหนึ่งของหนังสือฉลองอายุ ซึ่งเพื่อนร่วมงานและศิษยานุศิษย์ร่วมกันจัดทำขึ้น เพื่อมอบให้แก่นักวิชาการด้านวรรณคดีเปรียบเทียบชาวเบลเยียม คือ ศาสตราจารย์ฮูโก ดีเซอริงค์ (Hugo Dyserinck) ผู้ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการพัฒนาวิชาดังกล่าวขึ้นมาในวงการตะวันตก การที่ผู้เขียนได้เสนอบททดลองในการนำแนวคิดเชิงทฤษฎีตะวันตกมาปรับใช้กับศิลปะไทยนั้น เป็นเพียงการศึกษาเบื้องต้นที่จะต้องได้รับการตรวจสอบและขยายผลต่อไป จริงอยู่มโนทัศน์ของ ออสการ์ วัลเซิล มีลักษณะที่เป็นสากลอยู่ในระดับหนึ่ง และผู้เขียนก็มีความคิดว่า การพัฒนาแนวคิดที่มีศักยภาพดังกล่าวต่อไปนั้น ไม่ควรจะผูกติดอยู่กับกรอบเชิงรูปแบบนิยมของทฤษฎีต้นแบบมากเกินไป กล่าวอีกนัยหนึ่ง ตราประทับ Made in Germany ไม่จำเป็นต้อง

เป็นเครื่องประกันคุณภาพในทุกกรณีไป คุณค่าที่แท้จริงของทฤษฎีดังกล่าวที่ว่าด้วยศิลปะส่องทางให้แก่กันนั้น จะพิสูจน์ได้ก็ด้วยการนำไปใช้ในระดับนานาชาติ บทความฉบับนี้จึงขอเพียงทำหน้าที่เป็นกรณีศึกษาที่จะชี้ทางไปสู่กรณีศึกษาอื่นๆ ได้อีก