

## สุนทรียภาพแห่งการตีความ

## (Aesthetics of Interpretation)

Received: November 30, 2021

Revised: December 14, 2021

Accepted: December 17, 2021

เจตนา นาควัชระ (Chetana Nagavajara)\*

## บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของมนุษยศาสตร์ที่มีต่อโลกปัจจุบัน การตีความเป็นวิธีการหลักของศาสตร์นี้ในการสร้างความเข้าใจและความชื่นชมที่พึงมีต่อศิลปะต่างๆ และก็สามารถข้ามพรมแดนจากวงการศึกษาการไปสู่สังคมทั่วไปได้ ทั้งในด้านวัฒนธรรม สุนทรียภาพ ภูมิปัญญา และจิตวิญญาณ ข้อเสนอที่ว่าด้วยสุนทรียภาพแห่งการตีความเป็นการสร้างรากฐานให้แก่วัฒนธรรมทางวิชาการที่รู้จักหลอมรวมหน้าที่กับความพึงใจเข้าด้วยกันอย่างแนบสนิท การวิเคราะห์เชิงประวัติและทฤษฎี รวมทั้งกรณีศึกษาที่เหมาะสมช่วยให้เห็นได้ว่า การตีความเอื้อให้ศิลปะทำหน้าที่เป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคมได้ ในท้ายที่สุด อุดมคติในงานของกวีและปราชญ์ยุคใหม่ก็เข้ามาช่วยชี้ทางไปสู่การสร้างสังคมแห่งการตีความ โดยที่สมาชิกของสังคมนี้อาจตั้งตัวขึ้นรับความเปลี่ยนแปลงอย่างพลิกผันของโลกสมัยใหม่ได้เสมอ

**คำสำคัญ :** วัฒนธรรม, มนุษยศาสตร์, การตีความ, สุนทรียภาพ, สังคมแห่งการตีความ

\* ศาสตราจารย์เกียรติคุณ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร [chetanan@hotmail.com](mailto:chetanan@hotmail.com)

Professor emeritus Faculty of Arts Silpakorn University

## Abstract

The paper is a defence and illustration of the importance of the humanities in the contemporary world. As the discipline's principal method in strengthening the understanding and appreciation of the arts, interpretation transcends the confines of academia to enrich society culturally, aesthetically, intellectually and spiritually. An aesthetics of interpretation is posited which should underpin academic culture through a happy harmonization between duty and inclination. Historical and theoretical analyses of the concept and relevant case studies aim to demonstrate how interpretation can turn the arts into an enlightened force in society. The paper concludes by aligning itself with the ideals of modern philosophers and poets that should pave the way for a hermeneutical society whose citizens will always awaken to the call of our disruptive present.

**Keywords:** Culture, humanities, interpretation, aesthetics, hermeneutical society

## บทนำ

บทความนี้มีที่มาจากบรรยายทางไกลในหัวข้อเดียวกัน ในกรอบของกิจกรรมเผยแพร่ทางวิชาการของกลุ่มวิจัยศิลปะข้ามสาขา คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อวันที่ 30 เมษายน 2564<sup>1</sup> การบรรยายดังกล่าวดำเนินไปตามแนวที่ผู้เขียนได้วางไว้ ซึ่งเริ่มต้นด้วยปาฐกถาเรื่อง “สุนทรียภาพแห่งการวิจัย” อันเป็นปาฐกถารับเชิญในชุด “ปาฐกถา สตางค์ มงคลสุข”<sup>2</sup> แสดงไว้ที่คณะวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล เมื่อวันที่ 20 ตุลาคม 2552 เป็นที่น่าสังเกตว่าการที่คณะวิทยาศาสตร์ระดับแนวหน้าของประเทศไทยจัดปาฐกถาโดยนักวิชาการด้านมนุษยศาสตร์ในวาระอันสำคัญของฝ่ายวิทยาศาสตร์นั้น เป็นนิมิตรหมายที่ดีสำหรับวงวิชาการไทย การที่ผู้เขียนนามโนทัศน์ที่ว่าด้วย “สุนทรียภาพ” ซึ่งโดยปกติมักใช้กับงานศิลปะมาใช้กับวิชาการนั้น เป็นหลักการที่ผู้เขียนต้องการจะตอกย้ำ ดังเช่นในกรณีของการวิจัยนั้น พัฒนาการในประเทศไทยค่อนข้างจะน่าวิตก เพราะทั้งในระดับของบุคคล ระดับของสถาบัน และในระดับของนโยบาย การวิจัยกำลังถูกปรับให้เป็นเครื่องมือในการสร้างความก้าวหน้า โดยเฉพาะในด้านวัตถุ โดยเป็นที่คาดหวังว่าการวิจัยจะต้องยังประโยชน์ใช้สอยให้ได้ ทิศทางดังกล่าวเบี่ยงเบนไปจากแนวทางดั้งเดิมของวิชาการในระดับโลก ที่การวิจัยเป็นกิจใน ชีวิตประจำวันของนักวิชาการที่ศึกษาค้นคว้าหาความรู้อย่างต่อเนื่องอยู่แล้ว และพวกเขากระทำกิจดังกล่าวด้วยความพึงพอใจ หาใช่เป็นการจำใจปฏิบัติหน้าที่เพื่อหวังผลอันเป็นรูปธรรมแต่อย่างเดียวไม่ กิจดังกล่าวจึงดำเนินไปด้วยความหลุดร่อนทางวิชาการ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่ามีหลักการแห่งสุนทรียภาพเป็นตัวนำ

ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับ “สุนทรียภาพแห่งการตีความ” นั้น ความเข้าใจโดยทั่วไปก็มักจะเป็นว่า “การตีความ” เป็นเครื่องมือหรือวิธีการในการศึกษาด้านมนุษยศาสตร์เท่านั้น แต่ผู้เขียนจะพยายามชี้ให้เห็นว่าการตีความเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมทางวิชาการ และใคร่ขออนุญาตชี้แจงเพิ่มเติมว่า ผู้เขียนมองอุดมศึกษาและวิชาการว่าเป็น *วัฒนธรรม* มิใช่เป็นเพียงเครื่องมือในการพัฒนาประเทศในด้านใดด้านหนึ่ง นั่นก็คือเป็นทิศ

ทางการดำเนินชีวิตของนักวิชาการ หรืออาจกล่าวได้ด้วยภาษาที่คุ้นกันดีว่าเป็น “วิถีชีวิต” ดังที่ผู้เขียนได้ให้อรรถาธิบายไว้ในหนังสือ *วัฒนธรรมสำนึก : รากฐานของอุดมศึกษาไทย* (2559, 2562) วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เสื้อมได้ อนุรักษ์ได้ สร้างได้ ปลุกฝังได้ ส่งเสริมได้ การมองวิชาการ การวิจัย การตีความ และกิจทางวิชาการด้านอื่นๆ ว่าเป็นวัฒนธรรมนั้นเป็น *หลักคิด* ที่กว้างกว่า “กรอบโครงทางทฤษฎี” (theoretical framework) ที่มีจะใช้กัน ในวงวิชาการของเรา จุดหมายปลายทางของบทความนี้จึงไม่ใช่ผลลัพธ์ที่เป็นการตอบโจทย์เฉพาะเรื่อง ดังที่คุ้นชินกันโดยทั่วไป แต่เป็นส่วนหนึ่งของการสร้าง *วัฒนธรรมสำนึก* ซึ่งในท้ายที่สุดแม้จะดำเนินไปเกินกรอบของวิชาการ แต่ก็มีคุณูปการต่อการพัฒนาสังคมในรูปของการสร้างสังคมแห่งการตีความ (hermeneutical society) ดังที่จะได้นำมาอภิปรายในตอนท้ายของบทความนี้ อนึ่งใคร่ขออนุญาตชี้แจงว่า ข้อมูลส่วนหนึ่งที่นำมาใช้ในบทความนี้ได้เคยนำไปใช้ในงานวิชาการอื่นๆ ของผู้เขียนมาก่อนหน้านี้แล้ว

### กลุ่มวิชา

ยุคปัจจุบันเป็นยุคที่มีการสนับสนุนให้มีการศึกษาในรูปของสหวิทยาการ (interdisciplinary) และข้ามสาขา (cross-disciplinary) อยู่มาก แต่นั่นมิได้หมายความว่าการทำงานที่กระจ่ายในเรื่องลักษณะเฉพาะของวิทยาการสาขาต่างๆ จะเป็นสิ่งที่ล้าสมัยไปแล้ว ผู้เขียนเป็นนักวิชาการด้านมนุษยศาสตร์ที่พยายามทำความเข้าใจกับทั้งศาสตร์ของตนและศาสตร์อื่นๆ มาตลอด ทั้งนี้ก็เพื่อที่จะได้ช่วยสร้างความแข็งแกร่งให้แก่ศาสตร์ของตนได้บ้าง ในยุคของการมุ่งสร้างความก้าวหน้าที่เป็นรูปธรรม ในขณะที่ “ประโยชน์ทางใจ” อันเป็นสิ่งที่มนุษยศาสตร์สร้างได้กำลังถูกละเลย ในขณะที่เดียวกันผู้เขียนก็ยังมีความเชื่ออยู่ว่า ความแข็งแกร่งของมนุษยศาสตร์น่าจะเอื้อให้ศาสตร์อื่นๆ ยังประโยชน์ต่อทั้งวงวิชาการและสังคมโลกได้ด้วย เพื่อให้เกิดความกระจ่าย ผู้เขียนได้เสนอการจัดแบ่งกลุ่มวิชาออกเป็น 3 กลุ่ม โดยได้อธิบายประเด็นที่ว่าด้วยข้อมูล วิธีการ ผลงาน/ผลลัพธ์ และผลกระทบไว้ในแผนภูมิต่อไปนี้

แขนงวิชา	ข้อมูล	วิธีการ	ผลงาน / ผลลัพธ์	ผลกระทบ
วิทยาศาสตร์	ปรากฏการณ์	การสังเกต การทดลอง	กฎเกณฑ์ ทฤษฎี	การเปลี่ยนแปลง ด้านเทคโนโลยี
สังคมศาสตร์	พฤติกรรม สถาบัน	การสังเกต การวิเคราะห์	หลักการ ทฤษฎี	การเปลี่ยนแปลง ด้านสังคม
มนุษยศาสตร์	มนุษย์ พฤติกรรม การ สร้างสรรค์	การตีความ การวินิจฉัย ประสบการณ์	ความหมาย คุณค่า	การสำนึกในคุณค่า ของความเป็นมนุษย์

แผนภูมิที่ 1 กลุ่มวิชา

แผนภูมินี้ผู้เขียนได้เสนอไว้ตั้งแต่ปี 2520 ในบทความชื่อ “พื้นฐานการวิจัยทางมนุษยศาสตร์”<sup>3</sup> โดยมีการปรับปรุงบ้างเล็กน้อยเป็นระยะๆ ในช่วงเวลา 40 ปีที่ผ่านมา แต่หลักการเดิมมิได้เปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด ทั้งนี้ได้มีการอภิปรายเปรียบเทียบลักษณะของกลุ่มวิชาดังกล่าวไว้อย่างพิสดารพอสมควรแล้วในบทความดังกล่าว ในที่นี้จะขอเน้นลักษณะเฉพาะของกลุ่มวิชาด้านมนุษยศาสตร์ ว่าใช้วิธีการของการตีความ และการวินิจฉัย/ประเมินคุณค่าประสบการณ์เป็นหลัก มนุษยศาสตร์จึงเป็นศาสตร์ที่แสวงหาความหมายและคุณค่า และผลกระทบที่คาดว่าจะได้รับก็จัดได้ว่าเป็นความทะเยอทะยานอันสูงส่ง นั่นคือ ความสำนึกในคุณค่าของความเป็นมนุษย์ ผู้เขียนคงจะต้องยอมรับว่าหลักการที่ได้อธิบายมานั้นสร้างขึ้นมาในยุคที่โลกเสมือนจริงหรือโลกไซเบอร์ยังมีได้เข้ามามีบทบาทดังเช่นในปัจจุบัน และล่าสุดเมื่อมีการระบาดของโรคโควิด-19 ทั่วโลก การติดต่อสื่อสารระหว่างมนุษย์ด้วยระบบทางไกลหรือออนไลน์ก็จำเป็นต้องเข้ามาทดแทนระบบ “มนุษย์สัมพันธ์มนุษย์” คำถามจึงเกิดขึ้นว่า จุดหมายปลายทางของมนุษยศาสตร์ที่ว่าด้วยความสำนึกในคุณค่าของความเป็นมนุษย์จะคลายความสำคัญลงไปหรือไม่ เท่าที่สังเกตได้ก็คงจะพอสรุปได้ว่า คุณค่าดังกล่าวมิได้ถดถอยไป ยิ่งมวลมนุษย์ต้องประสบเคราะห์กรรมร่วมกันทั้งโลก ความพยายามที่จะแสวงหาวิธีการต่อสู้กับโรคร้ายร่วมกันกันน่าที่จะถือได้ว่าเป็นการมุ่งเน้นความเข้มแข็งของความสำนึกในคุณค่าของความเป็นมนุษย์อยู่แล้ว

ในด้านของการสร้างสรรค์ทางศิลปะ เมื่อวิธีการปกติในการทำงานร่วมกันและสื่อความกันในโลกแห่งความเป็นจริงถูกบั่นทอนลง ศิลปินก็หาทางที่จะใช้เทคโนโลยีให้เป็นประโยชน์ในการสร้างกระบวนการมนุษย์สัมพันธ์มนุษย์แนวใหม่ขึ้นมา ตัวอย่างของศิลปะการแสดงของไทยที่หาทางออกได้ด้วยวิธีการดังกล่าว ได้รับการวิเคราะห์อย่างเป็นระบบและเผยแพร่ไปสู่วงการนานาชาติ ดังปรากฏในผลงานของ สุกัญญา สมไพบูลย์ ชื่อ “Letter from Thailand – Creativity is everything in the new theatre ecology under pandemic conditions” โดยที่ผู้เขียน “จดหมายจากประเทศไทย” ให้ข้อสรุปที่เป็นการมองโลกในแง่ดีไว้ว่า

“โรคระบาดเปิดทางใหม่ๆ ให้แก่ศิลปินในด้านของการสร้างสรรค์และการแสวงหาวิธีการที่เป็นนวัตกรรมขั้นสูง ศิลปินจำเป็นต้องเรียนรู้ เรียนรู้ใหม่ และสละการเรียนรู้แบบเก่าเสีย การรู้จักการค้นพบตนเองและค้นหาแนวทางใหม่ทางศิลปะอาจเป็นการชี้ทางไปสู่ความอยู่รอดของละครและคนละคร ไม่ใช่แต่เฉพาะในช่วงที่เรากำลังรอคอยให้มรสุมผ่านพ้นไปเท่านั้น”<sup>4</sup>

เป็นอันว่าวิทยาการที่ว่าด้วยศิลปะมีเนื้อหาและวิธีการแปลกใหม่ที่รอการตีความใหม่ มิใช่แต่เฉพาะในเรื่องที่เกี่ยวกับศิลปะโดยตรง แต่อาจจะครอบคลุมไปถึงเรื่องของศักยภาพของมนุษย์ที่จะหาทางรอดและหาทางที่จะสร้างความสัมพันธ์แนวใหม่ในโลกที่เปลี่ยนแปลงไป ภาระหน้าที่ของการตีความนับวันแต่จะซับซ้อนยิ่งขึ้น

### นิยามและขอบของการตีความ

ในขณะที่เรากำลัง “รอคอยให้มรสุมผ่านพ้นไป” อาจจะมีคำถามจำเป็นที่จะต้องสร้างความกระจ่างให้กับตัวเองในเรื่องที่เกี่ยวกับการตีความ ผู้เขียนใคร่ขออนุญาตเสนอนิยามของมโนทัศน์ “การตีความ” ไว้อย่างกว้างๆ ดังนี้

“การให้อรรถาธิบายอันแสดงให้เห็นถึงความเข้าใจของผู้ตีความที่มีต่อสิ่งที่เป็นรูปธรรม หรือ ปรัชญาการณ หรือ พฤติกรรมรวมถึงความสามารถในการแสดงออกที่ชัดเจนและลึกซึ้ง ในทาง ศิลปะ การตีความและการประเมินคุณค่าจัดได้ว่าเป็นองค์ประกอบหลักของกิจกรรมวิจารณ์ ใน ระดับของผู้รับงานศิลปะ การตีความเป็นพลังที่หนุนให้ศิลปะได้ทำหน้าที่ในการสร้างความเจริญใจ ประเทืองปัญญา และความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันให้แก่สังคม ในส่วนที่เกี่ยวกับศิลปะการแสดง โดยเฉพาะ การตีความผลงานของศิลปินผู้สร้างงานโดยศิลปินที่เป็นผู้แสดง อาจเป็นการส่งต่อ ความหมายอันลึกซึ้งของศิลปะในลักษณะข้ามยุคสมัยและข้ามวัฒนธรรมได้อย่างไม่รู้จัก ในด้าน ปรัชญา การตีความอาจดำเนินไปไกลกว่าขอบเขตของศิลปะ โดยปรับตัวเป็นกิจของการ “ตีความ โลก” ก็ได้ การตีความในความหมายที่กว้างน่าจะเอื้อต่อการสร้าง “สังคมแห่งการตีความ” อันถือได้ว่าเป็นสังคมแห่งปัญญา”

ผู้เขียนใคร่ขอให้อรรถาธิบายเพิ่มเติมบ้างเล็กน้อย ก่อนอื่นจะเห็นได้ว่า “ความเข้าใจ” เป็นเงื่อนไขที่ สำคัญยิ่งของการตีความ ผู้รับงานศิลปะคือผู้ที่จะต้องทำความเข้าใจกับงานศิลปะเสียก่อนจึงจะตีความได้ ศิลปะการแสดงมีวิธีเฉพาะของตน นั่นคือ การตีความมี 2 ระดับ ระดับแรกคือ ผู้แสดงตีความงานของผู้สร้าง และ ระดับที่สองคือผู้รับหรือมหาชนตีความต่อจากการตีความของศิลปินผู้แสดง

วงการศิลปะอยู่ได้ด้วย การแบ่งปันประสบการณ์ ดังนั้นผู้รับงานศิลปะที่ดีจึงต้องพยายามสื่อ ประสบการณ์ของตนต่อบุคคลอื่นด้วย โดยทั่วไปมักจะเป็นการสื่อด้วยภาษา ยกเว้นศิลปะการแสดง ซึ่งในขั้นตอน แรกเป็นการสื่อด้วยการแสดง และขั้นตอนที่สองจึงเป็นการสื่อด้วยภาษา ดังแผนภูมิที่ว่าด้วย “การตีความในศิลปะ แขนงต่างๆ”



แผนภูมิที่ 2 การตีความในศิลปะแขนงต่างๆ

การสื่อความที่กล่าวมานี้มีลักษณะทั้งเป็นการตีความและการประเมินคุณค่า อันเป็นองค์ประกอบของกิจกรรมการวิจารณ์ ประสบการณ์ของการตีความอาจเริ่มต้นในลักษณะที่เป็นกิจของปัจเจกบุคคล แต่การตีความเป็นการเสริมสร้างปัญญาให้แก่ผู้อื่นได้ด้วย โดยอาจส่งผลในวงกว้างต่อสังคม การตีความงานศิลปะ ซึ่งจะเห็นได้อย่างเป็นรูปธรรมจากศิลปะการแสดง เป็นการส่งต่อความหมายของงานข้ามยุคข้ามสมัยและข้ามวัฒนธรรมในกระบวนการของการส่งมอบสมบัติทางวัฒนธรรมต่อเนื่องได้อย่างไม่รู้จัก ถ้างานศิลปะนั้นมีคุณค่าอย่างแท้จริงดังที่กล่าวไว้ว่า “นิยาม” การตีความในบางลักษณะข้ามกรอบของศิลปะไปสู่โลกของความคิดในรูปของ “การตีความโลก” อันมีความลุ่มลึกเชิงปรัชญา สังคมที่ประกอบด้วยสมาชิกที่ใส่ใจที่จะตีความปรากฏการณ์ต่างๆ และประสบการณ์มนุษย์อันหลากหลายอาจเรียกได้ว่าเป็น “สังคมแห่งการตีความ” (hermeneutical society อันเป็นศัพท์ที่ศาสตราจารย์ Anil Bhatti แห่งมหาวิทยาลัย Jawaharlal Nehru เป็นผู้คิดขึ้น) ที่มีพลังทางปัญญาอันแข็งแกร่ง จะเห็นได้ว่าโลกของศิลปะปรับตัวให้เป็นพลังทางสังคมได้ทุกเมื่อ

อันที่จริงวงการศิลปะของไทยแต่เดิมนั้นไม่ใช้คำศัพท์ “การตีความ” ในความหมายแบบตะวันตกในด้านของวรรณศิลป์ การรับรสของแห่งวรรณคดีเป็นไปในระดับของอรรถวิสัย อาจไม่จำเป็นต้องอธิบายว่าตัวงานต้นแบบถูกใจหรือต้องใจผู้อ่านอย่างไร การแสดงออกซึ่งความพึงพอใจในตัวงานไม่เรียกร้องการอธิบายความหมายแบบตะวันตกเสมอไป แต่ผู้รับอาจแสดงความเต็มใจในงานนั้น ด้วยการนำไปอ่านให้ผู้อื่นฟังด้วยการใส่อารมณ์ในแนวทางที่ผู้อ่านคิดว่าจะสร้างความประทับใจได้ ซึ่งในบางครั้งพัฒนาไปในรูปของ “การอ่านทำนองเสนาะ” ในกรณีดังกล่าวอาจเรียกได้ว่าเป็นการข้ามแดนจากวัฒนธรรมลายลักษณ์ไปสู่วัฒนธรรมมุขปาฐะ หรือจากวรรณศิลป์ไปสู่ศิลปะการแสดงหรือคีตศิลป์ก็ได้ ในกรณีที่ต้องการจะสื่อความให้ชัดเจนกว่างานต้นแบบที่เป็นวรรณคดีคลาสสิก ซึ่งอาจมีความยากด้วยศัพท์แสงที่มาจากรากบาลี-สันสกฤต-เขมร หรือด้วยกลวิธีการซ่อนเงื่อนงำของกวี วิธีที่ใช้กันในชนบดั่งเดิมก็คือ *การถอดคำประพันธ์* ซึ่งไม่ช้าไม่นานก็กลายเป็นเครื่องมือทางการศึกษาที่ทรงประสิทธิภาพไปโดยปริยาย เพราะนอกจากจะเป็นการปรับต้นฉบับเสียใหม่ให้สื่อความหมายในระดับที่คนธรรมดาสามัญเข้าใจได้ ยังเป็นแบบฝึกหัดในการใช้ภาษาไปด้วย กล่าวคือ แข่งกับกวี มิใช่ด้วยกวีศิลป์ แต่แข่งกับกวีด้วยการใช้ภาษาที่กระจ่างชัดสำหรับผู้อ่านยุคปัจจุบัน ที่เป็นภาษาของตัวผู้อ่านเอง ถ้าฝึกไปไกลพอนักอ่านก็จะกลายเป็นนักเขียน(ร้อยแก้ว) ที่สื่อความได้ชัดเจนด้วยลีลาที่เป็นของตัวเอง นับว่าเป็นการใช้ร้อยกรองเป็นเครื่องมือในการสร้างร้อยแก้วไปโดยปริยาย เรื่องของการตีความมีอยู่ในเนื้อในของการอ่านแล้ว คือเป็น implicit interpretation มากกว่าการตีความที่เป็นวาทกรรมเอกเทศดังเช่นในวงการตะวันตก ซึ่งก็มีชนบดคล้ายกับไทยที่เรียกว่า paraphrase ที่ทำหน้าที่ 2 ประการคือ นำวรรณกรรมต้นแบบที่ยากเกินความเข้าใจของคนทั่วไปมาปรับให้อยู่ในระดับที่สื่อความกับผู้อ่านระดับกลางๆ ได้ ดังเช่นในกรณีของการนำพระคัมภีร์ไบเบิลมาเล่าใหม่ และในอีกประการหนึ่งก็เป็นแบบฝึกหัดในการเขียนไปด้วยในตัว เช่นเดียวกับวิธีการของไทย

สำหรับศิลปะแขนงอื่น อาทิ ศิลปะการแสดง ชนบของไทยจะเริ่มต้นด้วยการให้ศิษย์ทำตามครูในระดับพื้นฐาน แต่เมื่อศิษย์มีความชัดเจนถึงขั้นของศิลปะขั้นสูงแล้ว ครูก็จะสนับสนุนให้คิดต่อและคิดใหม่ด้วยกระบวนการ *ด้น* (improvisation) ซึ่งเป็นระดับของความชัดเจนที่ไปไกลกว่า “การตีความ” (interpretation) หรือ “การตีความใหม่” (re-interpretation) ของชนบตะวันตกไปแล้ว ประเด็นที่เป็นปัญหาสำหรับวงการไทยก็คือ การเดินตามครูแต่เดิมเป็นส่วนหนึ่งของการเรียนการสอนแบบตัวต่อตัว ซึ่งครูจะรู้จักที่จะปรับการเรียนการ

สอนตามบุคลิกภาพของศิษย์แต่ละคนได้ (personalized instruction) ในยุคใหม่ที่มีการถ่ายแบบด้วยเทคโนโลยี (technical reproduction หรือ technical reproducibility) ครูที่นักเรียนจะเรียนด้วยหรือลอกแบบมีหลากหลายมากในรูปของสื่ออนาชาตินิต และความมั่งงายก็มักจะเกิดขึ้นได้ วงการดนตรี โดยเฉพาะวงการเพลง ตกต่ำลงไปด้วยความมั่งงายที่กล่าวมานี้ เรื่องของ “การตีความ” จึงไม่อาจจะเกิดขึ้นได้ แม้จะมีการเล่าเรียน ศิลปะการแสดงแนวตะวันตกกันอย่างดาษดื่น ในที่สุดก็ไปไม่ได้ไกลทั้งในขนบตะวันตกที่เรียกร้องการตีความ และก็ยังห่างไกลจากขนบของไทยที่เป็นเรื่องของความคิดต่อและคิดใหม่ด้วยการดันออกไปทุกที

### วรรณคดีศึกษานำทางได้อย่างไร

ในบรรดาวิทยาการที่ว่าด้วยศิลปะ วรรณคดีศึกษาเป็นสาขาวิชาที่ให้ความสำคัญกับการตีความมาก เพราะโดยธรรมชาติเป็นวิชาการที่หมกมุ่นอยู่กับงานที่สร้างขึ้นด้วยภาษา คือ วรรณคดี / วรรณกรรม และในขณะเดียวกันก็มุ่งพัฒนาความชัดเจนในการให้รรถาธิบายถึงความหมายและคุณค่าของวรรณกรรม พัฒนาการทางวิชาการของวิชาที่เราจักกันในนามของ “อักษรศาสตร์” (ภาษาฝรั่งเศสใช้คำว่า “lettres” [คณะอักษรศาสตร์เรียกว่า Faculté des Lettres ซึ่งในหลายๆ ประเทศแปลตรงตัวตามฝรั่งเศสว่า Faculty of Letters แทนที่จะใช้ Faculty of Arts ตามแบบอังกฤษ]) เป็นไปในรูปของการเน้นวิชาการ และแต่เดิมไม่มีที่ให้การปฏิบัติ ขนบของวิชา “การเขียนสร้างสรรค์” (creative writing) ซึ่งเป็นวิชาภาคปฏิบัตินั้นเกิดขึ้นเมื่อไม่นานมานี้เอง โดยอุดมศึกษาอเมริกันเป็นผู้นำทาง ส่วนขนบของไทยนั้น นักอักษรศาสตร์ที่เชี่ยวชาญในด้านการ “แต่งคำประพันธ์” กระทำกิจดังกล่าวเป็นการเสริมหลักสูตร

การอ่านละเอียด (close reading) ซึ่งต่อมาได้รับการเน้นจากวรรณคดีศึกษาตะวันตกบางกระแสอย่างจริงจังนั้น ความจริงอยู่ในเนื้อหาของวรรณคดีศึกษาอยู่แล้ว ในวงการตะวันตก ฝรั่งเศสเป็นผู้นำในด้านนี้ โดยสร้างความเข้มข้นของการอ่านวรรณกรรมอย่างเป็นวิชาการมาตั้งแต่การศึกษาระดับมัธยม เรียกว่าเป็นวิธีการของ “explication de texte” (แปลตรงตัวว่า “การอธิบายตัวบท”) หลักการใหญ่คือการ “อธิบายสิ่งที่ (ผู้อ่าน) เข้าใจ” (Expliquer ce qu’on a compris) จะสังเกตได้ว่า “ความเข้าใจ” เป็นแก่นของวิธีการดังกล่าว นัยของการศึกษาวรรณคดีในลักษณะที่ว่านี้จึงไม่ใช่การเน้นอารมณ์ความรู้สึก แต่เป็นการอธิบายสิ่งที่จับต้องได้ สังเกตได้ไม่ว่าจะเป็นการใช้ภาษา การเลือกคำ กลวิธีในการประพันธ์ ความเปรียบ หรือขนบทางวรรณศิลป์ กล่าวได้ว่าวิธีการดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของการเรียนการสอน ยังมีใช้เป็นการตีความอย่างเต็มรูป โดยทั่วไปไม่ได้เรียกร้องการตีความที่นำไปสู่การประเมินคุณค่าวรรณกรรม ในระดับของอุดมศึกษาเป็นที่คาดหวังว่า ผู้ศึกษาวรรณคดีจะพัฒนาความเชี่ยวชาญไปถึงขั้นที่เรียกว่าเป็น การวิจารณ์วรรณคดี (critique littéraire) ซึ่งเป็นกิจกรรมทางปัญญาในระดับที่สูงกว่าการอธิบายตัวบท เพราะเรียกร้องการตีความและการประเมินคุณค่า

แนวทางที่สำคัญยิ่งของวรรณคดีศึกษาตะวันตก ซึ่งก่อตัวขึ้นในสหรัฐอเมริกาในช่วงกลางศตวรรษที่ 20 โดยมีนักวรรณคดีของอังกฤษบางคนไปร่วมกระแสด้วย รู้จักกันในนามของ “New Criticism” กลุ่มนักวิชาการรุ่นบุกเบิกยอมรับว่าได้รับอิทธิพลจากวิธีการ “explication de texte” ของฝรั่งเศส แต่ก็นำเครื่องมือดังกล่าวมาพัฒนาต่อไปจนกลายเป็นวิธีการของการศึกษาระดับอุดมศึกษาในวงกว้าง บริบททางวิชาการของประเทศที่พูดภาษาอังกฤษมีลักษณะเฉพาะ และ New Criticism ในแง่หนึ่งก็เป็นปฏิกิริยาตอบโต้การศึกษาวรรณคดีเชิงประวัติ



และเชิงชีวประวัติที่กลายเป็นปฏิฐานนิยม (positivism) มากเกินไป New Criticism ให้ความสำคัญกับตัวบทสูงกว่าบริบททางประวัติศาสตร์ มุ่งเน้นไปที่ลักษณะทางวรรณศิลป์ การอ่านละเอียดถี่ถ้วนให้เกิดการศึกษาตัวบทอย่างลึกซึ้ง ทำให้เห็นกลวิธีอันลุ่มลึกของกวี / นักประพันธ์ในการสร้างความหลายนัย (ambiguity) และความเขม็งตึง (tension) ระหว่างองค์ประกอบต่างๆ ที่แฝงอยู่ในตัวบท กล่าวเป็นภาษาไทยก็คงจะต้องตามคำของ เสฐียรโกเศศว่าเป็นการ “ศึกษาวรรณคดีแห่งวรรณศิลป์” ผลงานของนักวรรณคดีกลุ่มนี้มีผลกระทบต่อการศึกษาศิลปะแขนงอื่นด้วย เช่น ทฤษฎีที่ว่าด้วย “หลุมพรางของวัตถุประสงค์ของผู้แต่ง” (the intentional fallacy) ช่วยให้ให้นักวิชาการตื่นตัวขึ้นรับความจริงว่า ตัวงานที่ศิลปินสร้างขึ้นอาจไม่พ้องกับวัตถุประสงค์ที่ผู้สร้างได้กล่าวไว้เป็นการล่วงหน้าก็ได้ ซึ่งก็เป็นเรื่องที่พิสูจน์ได้ ถ้าจะถามว่า New Criticism ใช้วิธีการตีความหรือไม่ คำตอบก็คงจะเป็นว่า “ใช่” แต่นั่นไม่ใช่วิธีการที่สำคัญที่สุดของนักวิชาการกลุ่มนี้

กรณีของวรรณคดีศึกษาของเยอรมันในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 น่าสนใจยิ่ง เพราะกระแสของการเน้นตัวบทที่พ้องกับฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกันนั้น มีปัจจัยทางประวัติศาสตร์เข้ามาเกี่ยวข้องด้วยอย่างชัดเจน นั่นก็คือว่า ในช่วงที่พวกนาซีเรืองอำนาจระหว่าง ค.ศ. 1933-1945 วรรณคดีศึกษาของเยอรมันถูกบีบบังคับให้เป็นเครื่องมือในการสร้างเทพปกรณัมชุดใหม่ที่ว่าด้วยความยิ่งใหญ่ของชนชาติเยอรมัน วิธีการของวรรณคดีศึกษาเชิงประวัติเพื่อต่อวิชาการที่สนองการเมืองดังกล่าวอย่างแน่นอน เพราะเป็นการมองวรรณคดีในระดับมหภาค เช่นเดียวกับวิธีการอีกกระแสหนึ่งที่อยู่กันเป็นภาษาเยอรมันว่า “Geistesgeschichte” (ประวัติศาสตร์แห่งจิตวิญญาณ) ซึ่งมักจะเน้นความยิ่งใหญ่ในด้านปัญญาความคิดของชนชาติเยอรมันเช่นกัน ถ้าจะถามว่า วิธีการดังกล่าวเป็นการตีความหรือไม่ ก็คงจะต้องยอมรับว่า “เป็น” แต่เป็นการตีความระดับมหภาคที่เกินขอบของความ เป็นวิชาการที่ใช้หลักฐานและเหตุผล เพราะอิงอยู่กับคตินิยมทางการเมืองและความเชื่อที่เกือบจะกลายเป็นศาสนาใหม่ไปแล้ว ทางแก้หรือการเยียวยาบาดแผลทางประวัติศาสตร์ในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ก็คือปรับระดับจาก “มหภาค” มาสู่ “จุลภาค” โดยยึดตัวงาน (ภาษาเยอรมันว่า “Werk”) เป็นตัวตั้ง วิธีการดังกล่าวมีชื่อเรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า “Werkimmanenz” (อาจแปลเป็นไทยได้ว่า “เนื้อในของตัวงาน”) แต่วงวิชาการของเยอรมันไม่เล็งเห็นทั้งวิธีการของ “การตีความ” และทั้งการใส่ใจกับ “เนื้อหา” แต่การตีความดังกล่าวมิได้จำกัดวงอยู่กับ “การศึกษาวรรณคดีแห่งวรรณศิลป์” ตามแนวของ New Criticism แต่กลับไปหาจุดแข็งของวิชาการเยอรมัน คือ ปรัชญา โดยเฉพาะอภิปรัชญา (metaphysics) ซึ่งเป็นการมองโลกและชีวิตมนุษย์ในระดับที่กว้างกว่าความผูกพันทางสังคมและการเมือง

ผู้เขียนได้รับอันิสงส์จากวรรณคดีศึกษาหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ในกระแสที่กล่าวมานี้โดยตรง ในช่วงที่ไปศึกษาต่อระดับปริญญาเอก ระหว่าง ค.ศ. 1961 ถึง 1965 ที่มหาวิทยาลัย Tübingen แต่ก็สังเกตได้ว่าการศึกษาวรรณคดีเชิงประวัติ (literary history) ได้กลับมามีความสำคัญอีก แต่เป็นการศึกษาที่มีความเป็นกลางทางความคิดสูง และผูกโยงอย่างแน่นแฟ้นกับการศึกษา “เนื้อในของตัวงาน (วรรณกรรม)” “การตีความ” ตัวงานยังเป็นวิธีการที่เป็นหลักสำคัญอยู่มาก นักวิชาการที่เสนอทิศทางใหม่ด้วยความหนักแน่นที่สุด ก็คือผู้เชี่ยวชาญวรรณคดีเยอรมันชาวสวิสชื่อ Emil Staiger (ค.ศ. 1908-1987) ในหนังสือที่เรียกได้ว่าเป็น “คัมภีร์” ของวิชาการแนวใหม่ ชื่อ *Die Kunst der Interpretation* (1955) (ศิลปะแห่งการตีความ) โดยที่เขากล้าที่จะประกาศความเชื่อว่า เราสามารถที่จะตีความกวีนิพนธ์ได้โดยได้โดยไม่ต้องพะวงกับข้อมูลใดๆ ที่เกี่ยวกับตัว



ผู้แต่ง ในช่วงต่อมา นักวิชาการอื่นๆ ที่เห็นพ้องกับวิธีการดังกล่าวก็ร่วมกันเขียนหนังสือและตำราที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการศึกษา ดังเช่นหนังสือชุดการศึกษาตามประเภทต่างๆ ของวรรณคดี อันได้แก่ ละคร กวีนิพนธ์ และนวนิยาย ซึ่งนักวิชาการชาวเยอรมัน Benno von Wiese (ค.ศ. 1903-1987) กับเพื่อนร่วมงานตีพิมพ์ออกมาในปี ค.ศ. 1963-1964 โดยตั้งชื่อหนังสือชุดดังกล่าวว่าเป็น “Interpretationen” แม้ว่าความสนใจที่จะเน้นการศึกษาตีความจากเนื้อหาของวรรณกรรมจะเจือจางไปในช่วงกึ่งศตวรรษที่ผ่านมา แต่แนวทางดังกล่าวได้ทิ้งมรดกอันยั่งยืนไว้กับวงการการศึกษา เมื่อผู้เขียนเขียนหนังสือเป็นภาษาไทยชื่อ *วรรณกรรมละครของแบร์ทอลท์ แบริชท์ : การศึกษาเชิงวิจารณ์* (พ.ศ. 2526) ผู้เขียนเน้นหลักการของการวิจารณ์ซึ่งครอบคลุมการศึกษาตีความไว้ด้วย โดยที่มิได้มองข้ามทั้งบริบทและชีวประวัติของผู้แต่ง คือเป็นการเลือกเดินทางสายกลาง

อันที่จริงคำว่าการศึกษาที่ใช้ภาษาอังกฤษว่า “interpretation” นั้นมีรากศัพท์มาจากภาษาละตินเป็นคำกลางๆ ที่ใช้กันทั่วไป ถ้าต้องการจะให้เกิดความหนักแน่นทางวิชาการ นักวิชาการมักจะใช้คำว่า “hermeneutics” (ภาษาเยอรมันว่า “Hermeneutik”) ซึ่งมาจากภาษากรีกที่มีความหมายเดียวกัน แต่ถ้าต้องการจะอภิปรายหลักการหรือปรัชญาแห่งการศึกษาแล้ว คำว่า “hermeneutics” จะได้รับความนิยมสูงกว่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวงการเยอรมันนั้น ชอบถกเถียงกันในเรื่องหลักการของการตีความ เพราะวิชา Hermeneutik มิได้จำกัดวงอยู่แต่เฉพาะการศึกษาตีความวรรณคดี แต่เป็นหลักวิชาที่เกี่ยวข้องกับศาสตร์อันสำคัญๆ ด้วย อาทิ เทววิทยา นิติศาสตร์ และแน่นอนที่สุด คือ ปรัชญา ประเด็นที่ถกเถียงกันมากคือ ความแตกต่างระหว่างความหมาย ณ จุดกำเนิด กับความหมายที่ปลายทาง คือในปัจจุบัน นักคิดส่วนใหญ่ยอมรับว่า ทุกคนเป็นผลผลิตของยุคของตน การจะพาตัวกลับไปให้ถึงจุดกำเนิด และคิดหรือรู้สึกเช่นเดียวกับผู้คน ณ จุดนั้นย่อมเป็นไปได้ยาก นั่นคือข้อจำกัดของการตีความ แต่การพยายามดีกว่าไม่พยายามเลย ในรอบครึ่งศตวรรษที่ผ่านมา ดนตรีศึกษา (musicology) พยายามศึกษาจากหลักฐานที่เป็นรูปธรรมว่านักดนตรีในอดีต เช่น ในยุคบาโรก (Baroque) เล่นดนตรีอย่างไร และความรู้ดังกล่าวก็ได้ชี้ทางให้แก่การแสดงที่พยายามจะกลับไปหาจุดกำเนิดให้ได้ จนถึงกับมีการนำเครื่องดนตรีดั้งเดิม หรือสร้างเครื่องดนตรีเลียนต้นแบบดั้งเดิมมาใช้ในการแสดง รู้จักกันเป็นภาษาอังกฤษว่า “historically-informed performance” (การแสดงที่ใช้ความรู้เชิงประวัติศาสตร์) มีการตั้งวงดนตรีขึ้นที่ได้รับความนิยมรับ เช่น Concentus Musicus Wien, English Baroque Soloists, Orchestra of the Eighteenth Century, รวมทั้งกลุ่มนักร้อง Monteverdi Choir จะเห็นได้ว่า กิจแห่งการศึกษาที่ได้รับความเสริมจากศาสตร์แห่งการศึกษา ส่งผลในทางปฏิบัติได้อย่างน่าชื่นชม จากวงการวรรณคดีศึกษาที่เป็นวิชาการ ผู้ใฝ่รู้ที่มีความชัดเจนในเชิงปฏิบัติด้วยสามารถสร้างสรรค์ใหม่ในนามของ “ของเก่า” ได้อย่างน่าอัศจรรย์

การที่กิจแห่งการศึกษาพัฒนาไปในทางสร้างสรรค์ได้ก็เป็นเพราะผู้ตีความกระทำกิจที่เรารู้จักเป็นภาษาไทยว่า “เอาใจเราไปใส่ใจเขา” เพียงเท่านั้นก็สร้างคุณูปการให้แก่วงการศิลปะได้มากแล้ว ในตอนท้ายของบทความนี้ ผู้เขียนจะพยายามชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนยิ่งขึ้นว่า การเอาใจเราไปใส่ใจเขา และเอาใจเราไปใส่ใจเขานั้น เป็นพลังสร้างสรรค์ทางสังคมได้อย่างไร

จากนี้ไปจะขอนำตัวอย่างที่โดดเด่นของการตีความมาเสนอในรูปของ “กรณีศึกษา”

*กรณีศึกษาที่ 1 : ชั้นเรียนตัวอย่าง ในการตีความเพลงไทยสากล*

ผู้เขียนมีความสนใจในเพลงไทยสากลมาตั้งแต่เด็ก ทั้งในฐานะของผู้ฟัง และในฐานะของนักร้องและนักดนตรีสมัครเล่น และเมื่อมีโอกาสก็ได้พยายามร่วมมือกับผู้ร่วมวิจัยและผู้รู้ด้านดนตรีในการจัดการสัมมนาทางวิชาการขึ้นหลายครั้ง เริ่มต้นด้วย “สุนทรภรณ์วิชาการ” (พ.ศ. 2532) เป็นที่สังเกตได้ว่าผู้ปฏิบัติคือนักดนตรีและนักร้องส่วนใหญ่ไม่สนใจประเด็นเรื่องการตีความนัก แม้แต่ปรมาจารย์ผู้สร้างสรรค์ผลงานเอง ก็มีได้ใช้ศักยภาพของนักร้องของตนอย่างเต็มที่ โดยจัดกลุ่มนักร้องออกเป็น “ประเภท” และก็เลียนแบบกันในการถ่ายทอดวิชาจากรุ่นพี่ไปสู่รุ่นน้อง รวงทอง ทองลั่นธม ศิลปินแห่งชาติ เป็นหนึ่งในจำนวนนักร้องน้อยคนนักที่ให้ความสำคัญเป็นอย่างมากต่อการตีความ คณะผู้วิจัยในโครงการ สกว. (การวิจารณ์) ได้เชิญให้ท่านมาจัดชั้นเรียนตัวอย่าง (master class) ขึ้นในการสัมมนาทางวิชาการ “รวงทองส่องทางศิลป์” เมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2550 ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ หนึ่งในบรรดาอาสาสมัครทำหน้าที่ผู้เรียนคือ เทอดพัฒน์ พัฒนศิษฏาภรณ์ นักร้องผู้มีความสามารถสูงมากอยู่แล้ว เพลงที่ใช้เป็นตัวอย่างคือเพลง “เสียดายเดือน” (คำร้อง : ธาตรี ทำนอง : เอื้อ สุนทรสนาน โดยดัดแปลงจากเพลงไทยเดิมคือ “มะลิซ้อน”) รวงทองชี้ให้เห็นประจักษ์ว่า “ความเข้าใจ” เป็นรากฐานอันสำคัญยิ่งของการตีความ โดยนักร้องจะต้องเข้าใจเนื้อร้องอย่างถ่องแท้ ซึ่งในกรณีนี้เนื้อร้องอยู่ในระดับของบทกวีที่ “เล่น” กับความเปรียบได้อย่างลึกซึ้ง จากนั้นจึงจะสามารถหลอมเนื้อร้องกับทำนองให้เข้ากันได้ ประเด็นเรื่องเงื่อนไขอของความเข้าใจเนื้อร้อง (ที่อยู่ในระดับวรรณศิลป์) แล้วจึงประสานเข้ากับทำนองมีความสำคัญมาก สำหรับยุคปัจจุบันที่สังคมทั่วไปและระบบการศึกษาละเลยความสำคัญของวรรณศิลป์ การแต่งเพลงและการร้องเพลงไทยสากลอยู่ในระดับที่น่าวิตกเป็นอย่างยิ่ง ถ้า “การตีความ” เป็นแก่นของศิลปะการแสดงและดนตรี กรณีศึกษาที่อ้างมานี้ตั้งมาตรฐานของการถ่ายทอดวิชาไว้สูงมากทีเดียว



*ผู้สอน : รวงทอง ทองลั่นธม ผู้เรียน : เทอดพัฒน์ พัฒนศิษฏาภรณ์*

### กรณีศึกษาที่ 2 : สุดยอดของดนตรีคือความสูญสลายของอัตตา

ผู้เขียนได้มีโอกาสไปฟังการแสดงเปียโนของนักเปียโนชาวรัสเซีย ชื่อ Mikkaïl Pletnev เมื่อวันที่ 9 และ 10 สิงหาคม พ.ศ. 2547 และเกิดความประทับใจเป็นอย่างมาก จนยากที่จะบรรยายสุนทรียรสที่ได้รับออกมาเป็นภาษาได้ แต่นักวิจารณ์จะบอกเล่าประสบการณ์ของตนเพียงแต่ในรูปของการสื่อใจต่อใจเท่านั้นไม่ได้ เขาจะต้องหาทางพรรณนาประสบการณ์อันลึกซึ้งนั้นออกมาเป็นภาษาที่สื่อความต่อผู้อื่น / ผู้อ่านให้ได้ ผู้เขียนหาทางออกด้วยการพึ่งทฤษฎีของนักปราชญ์ชาวฝรั่งเศส Roland Barthes (ค.ศ. 1915-1980) ที่ว่าด้วย “มรดกกรรมของผู้แต่ง”<sup>5</sup> แล้วพลิกแนวคิดที่เป็นวาทกรรมอันรุนแรงของกระแสต่อต้านแนวคิดโรแมนติกให้เป็นกระบวนการทำลายอัตตาของนักดนตรีที่นำไปสู่การตีความและการสื่อประสบการณ์ทางจิตศิลป์ที่ลุ่มลึกดังข้อความที่คัดมาจากบทวิจารณ์ดังนี้

“... ฟังเพลทเนฟเล่นโซแปงแล้วจึงเข้าใจความหมายของคำว่า "การตีความ" (interpretation) เขาไม่ต้องพะวงกับเทคนิคอีกต่อไป เขา 'ลืม' เรื่องเทคนิคไปเสียแล้ว เขาไม่ต้องการจะทำให้ใครทั้ง เขาเป็นข้าช่วงใช้ของ 'ดนตรี' ในระดับนามธรรม เขาไม่ใช่แม้แต่ข้าช่วงใช้ของโซแปง ... โชคตินักหนาที่เพลทเนฟเป็นของแท้ ไม่ใช่ของเทียม หรือของที่หมดอายุแล้ว เขาให้อะไรกับเรามากเกินกว่าเสียงเปียโนอันล้ำเลิศของเขา เพราะเขาให้บทเรียนแก่เราว่า 'สุดยอดของดนตรี คือความสูญสลายของอัตตา' ถ้าใครไม่สำเหนียกภูมิปัญญาข้อนี้ก็อย่าหวังเลยว่าจะเฉียดเข้าไปถึงระดับของ Mikhaïl Pletnev ได้”<sup>6</sup>

การเขียนลักษณะนี้เรียกได้ว่าเป็นการที่ผู้รับ ซึ่งในที่นี้คือผู้ฟัง ตีความการแสดงในระดับพุทธิภูมิ อันเป็นผลงานของการตีความตัวงานดนตรี ซึ่งนับว่าเป็นการตีความในระดับปฐมภูมิ การที่ผู้รับทำหน้าที่เป็นนักวิจารณ์โดยพยายามจะ “อ่านใจ” ของนักดนตรีอันเป็นการตีความในระดับพุทธิภูมินั้นอาจเป็นเรื่องที่ล่อแหลมอยู่ไม่น้อย เพราะเราไม่อาจทราบได้ว่านักดนตรีคิดอย่างไร แต่ถ้าเราจะเดินตามแนวทางของวรรณคดีศึกษาของนักวิชาการชาวสวิส Emil Staiger ที่อ้างมาแล้วข้างต้น เราก็คงจะกล่าวได้ว่า การตีความจากผลงานไม่จำเป็นต้องพึ่งตัวศิลปิน อันที่จริงการที่ศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ยอมฝากตัวเป็นข้าช่วงใช้ของงานศิลปะโดยจงใจลดหรือลบอัตตาของตัวเองนั้นเป็นสิ่งที่มีความปรากฏอยู่ ดังเช่นกรณีของนักเปียโนชาวรัสเซียเช่นกัน คือ Sviatoslav Richter (ค.ศ. 1915-1997) ซึ่งผู้รู้ยอมรับว่าเป็นหนึ่งในบรรดานักดนตรีที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของโลกในศตวรรษที่ 20 เขากล่าวไว้ว่า “(ผู้ตีความ) ไม่ควรวางตัวไว้เหนือดนตรี แต่ควรจะละลายตัวเองไปในดนตรีนั้น”<sup>7</sup> จึงอาจกล่าวได้ว่าผู้เขียนมิได้ตีความเกินความเป็นจริง แม้จะเป็นกรณีของนักดนตรีคนละคนกัน

### กรณีศึกษาที่ 3 : การตีความอันไม่รู้จบ – ทักษะของคีตกวีผู้ยิ่งใหญ่ เบล่า บาร์ทอค

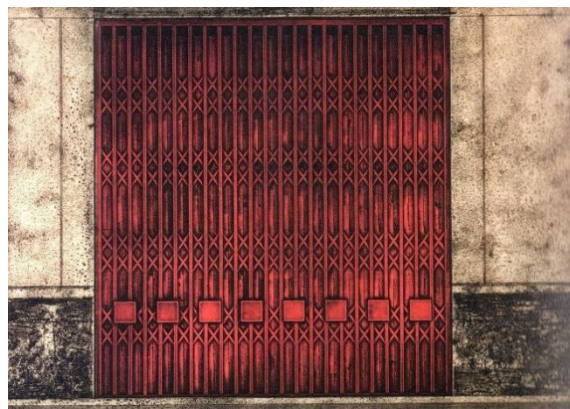
ความอ่อนน้อมถ่อมตนจะเป็นลักษณะของศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ กรณีศึกษาของคีตกวีชาวฮังการี เบล่า บาร์ทอค (ค.ศ. 1881-1945) ซึ่งผู้เขียนได้อ้างถึงไว้ในบทวิจารณ์การแสดงไวโอลาคอนแชร์โตของบาร์ทอค ที่กรุงเทพฯ เมื่อ 9 สิงหาคม 2547 มีข้อความที่น่าจะชี้ทางให้แก่สุนทรียภาพแห่งการตีความได้ดังต่อไปนี้

“... เรื่องที่ลอร์ดเยฮูดีน เมนูฮิน (Lord Yehudi Menuhin) เล่าไว้เกี่ยวกับกำเนิดของ *โซนาตาสำหรับไวโอลินเดี่ยว* น่าที่จะได้รับการนำมาเล่าซ้ำอีก เมนูฮินพยายามหาทางช่วยบาร์ทอคผู้ยากจนและถูกโรครุมเร้า ด้วยการขอให้ท่านเขียนงานใหม่ให้สักชิ้นหนึ่ง ซึ่งอาจจะเป็นงานประเภทเบาสมองก็ได้ แต่สิ่งที่ท่านได้รับจากบาร์ทอคกลายเป็นผลงานระดับตำนานที่ทำให้นักดนตรีผู้ยิ่งใหญ่รุ่นหลังๆ ถึงกับต้องขยาด เมนูฮินเล่าเอาไว้ว่า เขาเกิดความภูมิใจเป็นอันมากเมื่อตอนที่ไปเชิญให้บาร์ทอคสร้างผลงานชิ้นใหม่ด้วยการไปเล่น *โซนาตา หมายเลข 1* ให้คีตกวีฟัง หลังจากที่ได้ฟังเมนูฮินเล่นจบแล้ว บาร์ทอคแสดงความยินดีต่อนักไวโอลินว่า แต่เดิมเขาคิดว่าคงจะต้องปล่อยให้เวลาผ่านไปนานพอสมควรหลังจากที่เจ้าของงานได้ตายไปแล้ว กว่าจะมีคนเล่นเพลงใหม่ได้ในระดับ ‘เช่นนั้น’ คำพูดของบาร์ทอคแสดงให้เห็นถึงทั้งความอ่อนน้อมถ่อมตนและภูมิปัญญา (หมายความว่า) คีตกวีเองไม่มีอยู่ในฐานะที่จะให้ข้อวินิจฉัยสุดท้ายกับงานของเขาเองได้ งานศิลปะเป็นศักยภาพที่จะแบ่งบานขึ้นสู่ภูมิภาวะได้ *จากการตีความอันไม่รู้จบโดยคนรุ่นหลัง* ...”<sup>8</sup>

ความคิดของบาร์ทอคนับว่าเป็นหลักการที่ช่วยจรรโลงงานศิลปะไว้ในกระแสของกาลเวลา และเกื้อหนุนหลักการของสุนทรียภาพแห่งการตีความเป็นอย่างยิ่ง ศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ย่อมมองไปข้างหน้า เขาพร้อมที่จะมอบงานสร้างสรรค์ของเขาให้เป็นสมบัติของคนรุ่นหลัง โดยมีได้ถือความเป็นเจ้าของงานที่เขาเองเป็นผู้สร้างขึ้นมา ในกรณีนี้คุณค่าของงาน คือ ศักยภาพที่เอื้อต่อ “การตีความ” อันต่อเนื่อง นั่นคือหลักการที่มนุษยศาสตร์แสวงหา คือเอกภาพระหว่างความหมายกับคุณค่า อันเป็นกระบวนการที่ดำเนินไปได้อย่างไม่จบสิ้น

#### กรณีศึกษาที่ 4 : การตีความกับประสบการณ์ของผู้รับ

การตีความมิใช่กิจที่ขึ้นอยู่กับสัญชาตญาณ หรือ การสื่อสารทางอารมณ์ความรู้สึกแต่ถ่ายเดียว แต่ต้องพึ่งความรู้และประสบการณ์ในฝ่ายของผู้รับด้วย ผู้เขียนมีประสบการณ์ตรงกับงานของศิลปินอิทธิพล ตั้งโฉลก (พ.ศ. 2489 - 2564) โดยต้องใช้เวลามากกว่า 30 ปีกว่าจะเข้าใจความหมายและคุณค่าของตัวงานได้ จะขอยกตัวอย่างจากงานชื่อ “ประตูเอ 1” (2523)



เมื่อผู้เขียนได้ชมภาพนี้เป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2523 ผู้เขียนรับสารแทบไม่ได้เลย ในเวลาเดียวกันก็มีผู้เชี่ยวชาญศิลปะชาวฝรั่งเศสได้มาชมนิทรรศการครั้งนั้น และได้กล่าวถึงงานชุดนี้ไว้ว่าเป็น “กำแพงปริศนา” (les murs énigmatiques) คือเธอก็ตีความไม่ออกเช่นกัน เมื่อผู้เขียนได้ชมนิทรรศการงานย้อนหลัง (retrospective) ของศิลปินท่านนี้เมื่อปี 2559 ผู้เขียนมีประสบการณ์และความรู้ในด้านศิลปะสมัยใหม่มากขึ้น และก็พอที่จะสกัดความหมายออกมาจากงานชิ้นนี้ได้ โดยได้เขียนไว้เป็นส่วนหนึ่งของบทวิจารณ์ดังนี้

“การสกัดเอา ‘ความเป็นประตูลึก’ ซึ่งเป็นสภาวะ ‘นามธรรม’ ของประตูลึกในโลกแห่งความเป็นจริงออกมาให้เราได้เห็น คือจุดเริ่มต้นของการเดินทางเข้าสู่โลกของศิลปะนามธรรม และผนังสองข้างที่แสดงออกถึงความเก่าแก่ด้วยลักษณะกระดำกระด่าง ซึ่งในโลกแห่งความเป็นจริงอาจจะเป็นสภาวะของการถูกละเลย โดยมีได้บำรุงรักษา กลับกลายเป็นการสร้างใหม่ด้วยเทคนิคทางศิลปะที่ชี้ให้เห็นถึงความประณีตของศิลปะประเภทภาพพิมพ์ร่องลึก สุตทางของการเดินทางนี้ก็คงจะเป็นการยอมรับว่า ศิลปะนามธรรมนั้นมีไข่มุกสู่ความสมบูรณ์ของรูปแบบ แต่*สภาวะไม่สมบูรณ์*นั้นแหละคือตัวชี้ให้เห็นถึงความสามารถของมนุษย์ที่จะสกัดเอาประสบการณ์จากโลกแห่งความเป็นจริงออกมาสร้างขึ้นเป็นงานศิลปะให้ได้”<sup>9</sup>

งานภาพพิมพ์ชิ้นนี้อาจจะอยู่ในกระแสที่เรียกกันในวงการตะวันตกว่า “The no longer fine arts” (ศิลปะที่ไม่ประณีตอีกต่อไป) ก็ได้ ศิลปะท้าทายการตีความด้วย “ความยาก” ที่ต้องการเวลาในการแสวงหาความหมายและคุณค่า

#### จากการตีความศิลปะสู่การตีความชีวิตและโลก

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น วงการวิชาการของเยอรมันให้ความสนใจเป็นพิเศษต่อกิจแห่งการตีความและการถกแถลงในเรื่องของหลักการแห่งการตีความ จึงไม่น่าประหลาดใจว่า ปรากฏของเยอรมันบางท่านยกระดับของวาทกรรมเรื่องการตีความขึ้นสู่ระดับของปรัชญาเลยทีเดียว ท่านแรกที่ผู้เขียนใคร่จะอ้างถึง คือ Martin Heidegger (ค.ศ. 1889-1976) ข้อความต่อไปนี้ (จากบทสัมภาษณ์) ตอกย้ำให้เห็นถึงความสำคัญของการตีความ

“ประเด็นที่ว่าด้วย ‘การดำรงอยู่’ (Sein) และพัฒนาการของความคิดนี้ผูกอยู่กับ *การตีความ* ของมโนทัศน์ที่ว่าด้วยการ ‘อยู่ที่นั่น’ (Dasein) ความคิดพื้นฐานของข้าพเจ้าชัดเจนว่า การดำรงอยู่ หรือการเผยแสดงของการดำรงอยู่ขึ้นอยู่กับมนุษย์ และในทางที่กลับกัน มนุษย์จะดำรงความเป็นมนุษย์ไว้ได้ก็ด้วยการวางตัวอยู่ในพื้นที่เปิดของการดำรงอยู่”<sup>10</sup>

จะเห็นได้ว่า การที่เรามักจะพูดแบบเหมารวมถึงความเป็นนามธรรมของปรัชญาเยอรมันนั้นไม่จริงเสมอไป ไฮเดกเกอร์เน้นมโนทัศน์ที่ว่าด้วย “การอยู่ที่นั่น” (Dasein) หมายความว่าเขาคิดถึงพื้นที่ที่เอื้อให้มวลมนุษย์ใช้ชีวิตร่วมกัน (ซึ่งอันที่จริงอาจจะเรียกเป็นภาษาไทยได้ว่า “การอยู่ที่นี้” หรือ “ณ ที่นี้” มากกว่าที่จะแปลตามต้นฉบับเยอรมัน ซึ่งคำว่า “da” หมายถึง “ที่นั่น”) ในแง่นี้มนุษย์จำเป็นต้องสร้างความสัมพันธ์กับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม และเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน นัยทางสังคมของไฮเดกเกอร์เป็นสิ่งที่ปฏิเสธไม่ได้ เขาตั้งตนอยู่ในฝ่ายของมนุษยนิยม (humanism) และ มนุษยธรรมนิยม (humanitarianism) อย่างแน่นอน และเขาก็มองวิวัฒนาการของวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ด้วยความกังวล ดังเช่นในกรณีของวิชา Biophysics ซึ่งปลายทางอาจจะกลายเป็นการประดิษฐ์มนุษย์หลอดแก้วที่เกิด ดับ และดำรงอยู่ด้วยวิธีการที่ไม่เป็นธรรมชาติต่อไป

นักปรัชญาเยอรมันอีกท่านหนึ่งและผู้เขียนใคร่กล่าวถึงคือ Hans Georg Gadamer (ค.ศ. 1900-2002) ซึ่งเป็นปรมาจารย์ด้านศาสตร์แห่งการตีความ (hermeneutics) แต่เขาก็มีความทะเยอทะยานเกินกว่าความหมกมุ่นอยู่กับเพียง “ตัวบท” หรือ กับ “ภาษา” โดยที่เขาเน้นการสร้างความสัมพันธ์อันดีในหมู่มวลมนุษย์ว่าเป็นเงื่อนไขที่สำคัญที่สุด

ในส่วนที่เกี่ยวกับการตีความนั้น วิทยาการสาขาต่างๆ มีการตีความตามตัวบทอย่างเป็นระบบ (ดังกรณีของเทววิทยา, กฎหมาย, ปรัชญา, วรรณคดี, ประวัติศาสตร์ ฯลฯ) กาดาเมอร์จึงคิดว่าควรจะมีการนำศิลปะแห่งการตีความมาใช้ให้ *เกินกรอบ* ของการตีความตัวบท อาทิ การตีความ “ตัวบทแห่งโลก” (Text der Welt) หรือ “ตัวบทแห่งประวัติศาสตร์โลก” (Text der Weltgeschichte) ศตวรรษที่ 20 หมกมุ่นอยู่กับความคิดที่ว่าด้วย *ภาษา* กาดาเมอร์เน้นว่า ภาษา คือ การสนทนา (Gespräch) หรือ ทวิวจน์ (Dialog) ไม่ใช่ระบบสัญลักษณ์ที่เอื้อระเหยลอยหายไปอย่างไรก็ได้ตามอำเภอใจ (willkürlich) เราจะมองโลกเป็นเพียง “วัตถุ” หรือ “สิ่งที่มีอยู่แล้ว” หรือ “สิ่งที่พระเจ้าประทานมา” ไม่ได้ แต่ต้องสร้าง “ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน” (Solidarität) ขึ้นมาในมวลมนุษย์ ศิลปะที่เราต้องเรียนรู้และใช้ให้เป็นคือความสามารถในการ “รับฟัง” (zuhören) นั่นคือข้อเรียกร้องที่ตั้งอยู่บนฐานของความอ่อนน้อมถ่อมตนเช่นเดียวกับกรณีของศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ที่เราได้พิจารณามาแล้ว<sup>11</sup>

ในท้ายที่สุด กิจของการ “อ่าน” อันเป็นหน้าที่ของ “การตีความ” ก็ยกระดับขึ้นสู่การ “อ่านโลก” นักคิดเยอรมันชวนให้เราคิดถึงกวีเอกของเราเอง คือ อังคาร กัลยาณพงศ์ ดังเช่นในบทกวีชื่อ “จากอดีต” (พ.ศ. 2509) ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นการ “ตีความเชิงอภิปรัชญา” ที่ลึกซึ้งมาก

“... ลับแววดาให้คมกริบ	เพ็นหีบปัญญาเก่งกล้า
เรียนภาษาตินน้ำฟ้า	หาปิตีชื่นชมรมณีย์ฯ
จะพบความหมายชีวิต	อันลิขิตในมิ่งขวัญนี้
ไซ้ณถมิตแววชีวี	ที่อมตะชนะความตาย” <sup>12</sup>

เป็นการแน่นอนที่ว่าทกรรมของกวีย่อมจะไปได้ไกลกว่าทกรรมเชิงปรัชญา ทั้งนี้ถ้าจะพูดด้วยภาษาวิชาการแล้ว บทกวีบทนี้ครอบคลุมทั้งความคิดเชิงประวัติศาสตร์ อภิปรัชญา จริยศาสตร์ สัญวิทยา สุนทรียศาสตร์



ตลอดจนถึงพุทธศาสตร์ แต่ที่ชัดเจนก็คือ สุนทรียภาพแห่งการตีความเป็นเพียงก้าวแรกของการเดินทางไปสู่อสุนทรียภาพของการอ่านโลกและจักรวาล

### บทสรุป : เมื่อน้ำที่กับความพึงใจสนองตอบกัน

ในฐานะครุภาษาตะวันตก ผู้เขียนมีความโน้มเอียงที่จะกล่าวว่า ความคิดด้านสุนทรียศาสตร์ของกวีเยอรมัน Friedrich Schiller (ค.ศ. 1759-1805) มีความลุ่มลึกอย่างหาที่เปรียบได้ยาก และไม่มีวันที่จะตกยุค แนวคิดเรื่อง “จิตวิญญาณอันงามงด” (เรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า “die schöne Seele”) เป็นฐานความคิดให้แก่เขาเองในการสร้างบทละครที่น่าประทับใจ และก็เป็นแรงดลใจให้แก่กวีรุ่นพี่ของเขา คือ Johann Wolfgang von Goethe (ค.ศ. 1749-1832) ได้ด้วย หลักการพื้นฐานก็คือการประสานกันระหว่าง “หน้าที่” (ภาษาเยอรมันว่า “Pflicht”) กับ “ความพึงใจ” (ภาษาเยอรมันว่า “Neigung”) เราอาจจะถ่ายโอนคุณลักษณะของตัวละครที่สร้างขึ้นในกรอบของวรรณศิลป์มาสู่โลกของวิชาการได้ นั่นก็คือ การปรับ “กิจแห่งการตีความ” อันเป็น “หน้าที่” ให้กลายเป็น “สุนทรียภาพแห่งการตีความ” ที่มี “ความพึงใจ” เป็นพื้นฐานให้ได้ ข้ออภิปรายในเชิงหลักการหรือทฤษฎีที่ผู้เขียนได้นำเสนอไว้ในบทความนี้ น่าจะได้รับการยืนยันอย่างเป็นรูปธรรมด้วย “กรณีศึกษา” ต่างๆ และเราในฐานะนักวิชาการก็น่าจะได้เข้าซึ่งถึงลักษณะอันเป็นสุนทรียภาพของการทำกิจทางวิชาการของการตีความ ความพึงใจที่ได้รับมิได้จำกัดวงอยู่กับการเข้าถึงหรือความดีมีค่าที่มีต่องานศิลปะเท่านั้น แต่เราก็ได้เห็นแล้วว่า การที่เราทำหน้าที่ของเราด้วยความพึงพอใจสามารถช่วยให้เกิดความสำนึกทางสังคม อันจะปูทางไปสู่สังคมอารยะที่เป็น “สังคมแห่งการตีความ” ด้วยก็ได้ ในเมื่อการตีความ คือ วิธีการหลักของมนุษยศาสตร์ สังคมร่วมสมัยที่เจริญรุดหน้าทางวัตถุไปในแนวของการพลิกผันอย่างหน้ามือเป็นหลังมือ (disruptive) จะมองข้ามบทบาทของมนุษยศาสตร์ไปไม่ได้อย่างแน่นอน<sup>13</sup>

### Reference

<sup>12</sup>Angkarn Kalayanapong. (1990). “Inscriptions from the past”. (“จากอดีต”). *Collected poems*.

- (กวีนิพนธ์). 6<sup>th</sup> Edition. Bangkok: Siam, 168-169.
- <sup>5</sup>Barthes, Roland. (2004). “The Death of the author”. (มรดกกรรมของผู้แต่ง โดย โรลองค์ บาร์ธส์). Ruenruthai Sujjapun, Chamaiporn Sangkrachang and Aurapin Khamson (Ed.) *The power of criticism: Literature*. (พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์). Bangkok: Praphansan, 710-714.
- <sup>8</sup>Chetana Nagavajara. (2020). “When another Poppen popped up to inspire the Bangkok audience”. *Native roots and distant climes*. Nakhon Pathom: Faculty of Arts, Silpakorn University, 239-244.
- <sup>10</sup>Heidegger, Martin. (1969). Heidegger über Sein, Technologie und die Aufgabe des Denkens. [online]. Retrieved September 26, 2021 from <https://www.youtube.com/watch?v=nZyfNtFqnGQ>
- <sup>13</sup>Friedrich Schiller. (1966). “Über Anmut und Würde”. *Werke in drei Bänden. Band 2*. München: Hanser, 404-406
- <sup>11</sup>Gadamer, Hans Georg. (1970). “Gadamer on language & understanding”. [online]. Retrieved September 26, 2021 from <https://www.youtube.com/watch?v=UAQhM1MmyZQ>. (สรุปความจากการสัมภาษณ์)
- <sup>1</sup>[https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch\\_permalink&v=913360269460336](https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=913360269460336)
- <sup>2</sup>Nagavajara, Chetana. (2015). *The Positioning of the humanities*. (จุดยืนของมนุษยศาสตร์) Bangkok: Chomanad, 75-182
- <sup>3</sup>Nagavajara, Chetana. (1995). “The foundation of humanities research”. (พื้นฐานการวิจัยทางมนุษยศาสตร์). *Towards a critical culture*. (ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์). Second edition. Bangkok: Manager, 261.
- <sup>6</sup>Nagavajara, Chetana. (2005). “The acme of music is the dissolution of the self: On the performance by pianist Mikhail Pletnev”. (สุดยอดของดนตรีคือการสูญสลายอัตตา : ว่าด้วยการแสดงเปียโนของ มิคฮาอิล เพลทเนฟ). *From native soil to other lands: Collected essays and reviews*. (จากแผ่นดินแม่สู่แผ่นดินอื่น: รวมบทความวิชาการและบทวิจารณ์). Bangkok: Kombang, 201-207.
- <sup>9</sup>Nagavajara, Chetana. (2017). “Exhibition: Abstract art and artistic truth in the work of Attipol Tangchalok”. (นิทรรศการ นามธรรม : สัจจะแห่งศิลปะ ของ อิทธิพล ตั้งโฉลก). *Criticism and cross-cultural dialogue*. (การวิจารณ์กับทวิวัฒนธรรมข้ามชาติ). Bangkok: Chomanad, 153-154.
- <sup>4</sup>Sompiboon, Sukanya. (2022). “Letter from Thailand” Retrieved September 26, 2021 from [https://nachtkritik.de/index.php?option=com\\_content&view=article&id=19974:letter-from-thailand-creativity-is-everything-in-the-new-theatre-ecology-under-pandemic](https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=19974:letter-from-thailand-creativity-is-everything-in-the-new-theatre-ecology-under-pandemic)

conditions&catid=730: theaterbriefe&Itemid=99

<sup>7</sup>Sviatoslav Richter. “Notebooks and conversations”. [online]. Retrieved September 26, 2021 from [https://en.m.wikiquote.org/wiki/Sviatoslav\\_Richter](https://en.m.wikiquote.org/wiki/Sviatoslav_Richter)