บทวิเคราะห์สาขาศิลปะการละคร
โครงการวิจัย “การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย”

ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์

---

1. **ผลการวิจัยเปรียบเทียบกับวัตถุประสงค์ของโครงการรวมทั้งปัญหาและอุปสรรค**

โครงการวิจัยฯกำหนดวัตถุประสงค์อันเป็นอุดมคติไว้ 4 ประการ ซึ่งครอบคลุมทั้งทางด้านการสร้างองค์ความรู้ การสร้างนักวิจารณ์ผู้เชี่ยวชาญ การสร้างเครือข่ายทุกระดับ ตลอดจนการสร้างเสริมพลังทางปัญญาและสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ให้แก่สังคมไทย

ผู้วิจัยและคณะต่างก็มีความมุ่งมั่นและความอุตสาหะที่จะพยายามทำให้วัตถุประสงค์ทั้ง 4 ข้อบรรลุผล โดยที่ตลอดระยะเวลาของการวิจัยนั้น ผู้วิจัยและผู้ช่วยผู้วิจัยได้ทำการวิจัยเอกสาร สัมภาษณ์ ตลอดจนจัดกิจกรรมทางวิชาการเช่นสัมมนาเชิงปฏิบัติการและสัมมนาเชิงวิชาการ และจัดกิจกรรมกระตุ้นให้เกิดการเขียนบทวิจารณ์ นอกจากนั้น ยังมีการคัดเลือกงานวิจารณ์จำนวน 50 ชิ้นเพื่อนำมาบรรจุเป็นสรรนิพนธ์อีกด้วย แต่หลังจากที่ได้ดำเนินการมาจนถึงบัดนี้ ผู้วิจัยพบว่า โครงการวิจัยฯนี้สามารถบรรลุวัตถุประสงค์ในบางข้อได้เป็นอย่างดี แต่บางข้อนั้นยังเป็นเรื่องที่ต้องอาศัยกระบวนการขับเคลื่อนจากปัจจัยอื่นๆในสังคมไทยในระยะยาว และเกินเลยขีดความสามารถของโครงการวิจัยฯนี้ที่จะไปสร้างกระบวนการขับเคลื่อนอันยิ่งใหญ่นั้นให้บรรลุผลในเวลาอันสั้น แต่ผู้วิจัยฯก็ได้พยายามดำเนินการให้ได้ประสิทธิผลสูงสุดเท่าที่จะบรรลุได้ จากวัตถุประสงค์ 4 ข้อของโครงการฯดังนี้

วัตถุประสงค์ข้อ 1.1 : สร้างองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ และพัฒนาวิธีการในการวิจารณ์

1.1.1 จากการศึกษาข้อมูลเอกสารต่างๆจากทั้งของไทยและของต่างประเทศ ซึ่งประกอบด้วย บทวิจารณ์ บทรายงานวัฒนธรรม บทความวิชาการ บทความทั่วไป บทปาฐกถาและบทสัมภาษณ์ ทำให้ได้พบองค์ความรู้ที่น่าสนใจมากมายที่แฝงอยู่ในงานเหล่านี้ การวิจัยเอกสารทำให้ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงบทบาทสำคัญที่การวิจารณ์มีผลกระทบต่อการพัฒนาในด้านต่างๆของสังคม ไม่ว่าจะเป็นด้านการสร้างงานศิลปะการแสดง ด้านปรัชญาความคิด ด้านการเมืองการปกครอง และด้านสังคม ตลอดจนเป็นการกระตุ้นให้เกิดสำนึกทางจริยธรรมสำหรับคนในสังคม ข้อมูลเอกสารที่กล่าวมานี้ บางส่วนนั้นเป็นหลักฐานเชิงลายลักษณ์ที่มีคุณูปการข้ามกาลเวลา ข้ามถิ่นที่ องค์ความรู้ที่ปรากฏอยู่ในหลักฐานเหล่านี้ ทำให้เกิดสำนึกในคุณค่าของการวิจารณ์ในฐานะที่เป็น “พลังทางปัญญา” ให้กับสังคม

1.1.2 การสัมภาษณ์นักวิจารณ์ นักวิชาการ และผู้สร้างงาน เป็นการขยายมุมมองในเรื่องของพัฒนาการของการวิจารณ์ ตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในแง่ของวัฒนธรรมในการวิจารณ์ ที่ปัจจุบันยังคงเน้นการวิจารณ์แบบมุขปาฐะ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในกลุ่มของผู้สร้างงานและในสถาบันการศึกษา ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดที่ว่าการวิจารณ์ที่เริ่มจากปฏิสัมพันธ์แบบ “มนุษย์สัมผัสมนุษย์” นั้นเป็นส่วนสำคัญของการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ส่วนการวิจารณ์เชิงลายลักษณ์นั้น ยังคงเป็นวัฒนธรรมที่กำลังอยู่ในขั้นพัฒนาให้เป็นที่ยอมรับได้มากขึ้น ซึ่งจำเป็นต้องอาศัยเวลาและกระบวนการที่ต่อเนื่อง ในระบบการศึกษา ระบบการสื่อสารมวลชน และระบบการบริหารจัดการการละคร ผลการวิจัยยังให้องค์ความรู้เกี่ยวกับการพัฒนาวิธีการวิจารณ์ โดยชี้ให้เห็นว่า นักวิจารณ์ควรจะแสวงหาวิธีการวิจารณ์ที่เป็นตัวของตัวเอง และมีความจำเป็นที่จะต้องพัฒนาตัวเองอยู่ตลอดเวลา ไม่เช่นนั้นมโนธรรมหรือความภักดีต่ออาชีพ “นักวิจารณ์” ก็จะตกต่ำลง

1.1.3 การจัดทำสรรนิพนธ์และบทวิเคราะห์ 50 บทนั้น คณะผู้วิจัยต้องประสบกับปัญหาต่างๆที่มีอยู่ในการคัดเลือกงานวิจารณ์ที่จะนำมาบรรจุไว้ในสรรนิพนธ์ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการขาดแคลนผลงานวิจารณ์ที่มีคุณภาพจากจำนวนนักวิจารณ์ที่หลากหลายพอ การขาดแคลนพื้นที่ของสิ่งพิมพ์ที่จะเอื้อต่องานวิจารณ์ ตลอดจนการขาดช่วงของการผลิตงานวิจารณ์ที่ต่อเนื่องของนักวิจารณ์บางคน การพบปัญหาเหล่านี้นำไปสู่การตั้งคำถามที่เกี่ยวกับสาเหตุของปัญหา ซึ่งการวิจัยในครั้งนี้พบว่าปัญหาต่างๆนั้นเกิดจากปัจจัยหลายด้าน (ซึ่งจะได้มีการอธิบายในลำดับต่อไป) จากปัญหาดังกล่าว ทำให้สาขาการละครจำเป็นต้องแสวงหางานวิจารณ์เพิ่มเติมจากต่างประเทศ การได้ศึกษางานของต่างประเทศนั้น นับว่าเป็นสิ่งสำคัญมากสำหรับการทำความเข้าใจกับลักษณะอันหลากหลายของกลวิธีในการเขียนบทวิจารณ์ ตลอดจนบทบาทมากมายที่นักวิจารณ์มีต่อวงการศิลปะและต่อสังคม บทสัมภาษณ์นักวิจารณ์ต่างประเทศเป็นภาพสะท้อนอย่างดีถึงวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ที่ปรากฏในสังคมประชาธิปไตยยุคทุนนิยม ซึ่งเป็นกระแสโลกอันก่อให้เกิดงานศิลปะในแนว Popular Art บทบาทมหาศาลที่สื่อต่างๆมีต่อการสร้างงานละคร บทบาทเหล่านี้มีทั้งคุณและโทษและมีผลมากต่อผู้สร้างงาน การศึกษางานของต่างประเทศจึงเป็นการช่วยให้ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงขอบเขตอันไพศาลและทิศทางในการพัฒนาการวิจารณ์ไปสู่จุดอุดมคติ เป็นการขยายโลกทัศน์และมุมมองอันเกี่ยวข้องกับบทวิจารณ์และบทบาทของบทวิจารณ์ ซึ่งล้วนแต่ช่วยให้เกิดความเข้าใจในจุดเด่น จุดด้อยและทิศทางของการพัฒนาการวิจารณ์ของไทยได้ดีขึ้น

1.1.4 การสัมมนาเชิงวิชาการ การสัมมนาเชิงปฏิบัติการ และการประชุมย่อยระหว่าง 4 สาขา การเข้าร่วมกิจกรรมต่างสาขา ทำให้เกิดการปะทะสังสรรค์ระหว่างนักวิจารณ์ นักวิชาการ ผู้สร้างงาน และผู้สนใจ เป็นการเสริมความเข้าใจในด้านองค์ความรู้และพัฒนาการของการวิจารณ์ให้เท่าทันกับยุคสมัย แสวงหาคำตอบและขยายมุมมองให้รอบด้านมากขึ้น

กล่าวโดยสรุปแล้ว กิจกรรมทั้งหลายที่กล่าวมานี้ ประกอบกับการใช้ฐานข้อมูลทั้งของไทยและต่างประเทศ ซึ่งสามารถเป็นหลักฐานที่ชี้ได้ว่า การวิจารณ์นั้นเป็นสิ่งที่สามารถทำให้เกิดองค์ความรู้ที่น่าสนใจมากมายในเรื่องต่อไปนี้คือ

1.ประวัติและพัฒนาการของการวิจารณ์ละคร

2. กลวิธีในการวิจารณ์

3. การผลิตและผลกระทบของละครบางเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ที่เกี่ยวกับเงื่อนไขการสร้างงานการเสพงานและพฤติกรรมในการชมละครของผู้ชม

4. วิธีคิด ความเชื่อ ปรัชญา เหตุการณ์ร่วมสมัย ขนบการแสดง รวมทั้งทฤษฎีการละคร

5. ระเบียบวิธี แนวคิด การขยายมโนทัศน์ การเชื่อมโยงองค์ความรู้ต่างๆในการวิจารณ์

6. คุณสมบัติและจรรยาบรรณของนักวิจารณ์

7. การปรับใช้ทฤษฎีจากสาขาอื่นๆเช่น ทฤษฎีในการวิจารณ์วรรณคดี ศิลปะ ดนตรีและภาพยนตร์

ประเด็นทั้งหมดที่ยกมาในข้างต้นนี้ จะได้รับการขยายความเพิ่มเติม ในหัวข้อที่ 2 ถึง 12

วัตถุประสงค์ข้อ 1.2 : สร้างความเชี่ยวชาญในการวิจารณ์ให้แก่กลุ่มต่าง ๆ

สืบเนื่องจากปัจจัยแวดล้อมหลายประการอันอยู่นอกเหนือการควบคุมของโครงการวิจัยฯ เช่น ความสนใจของสื่อมวลชนต่อการให้ความสำคัญและพื้นที่สำหรับการวิจารณ์ ปริมาณและคุณภาพของผลงานละครเวที การขาดแคลนผลตอบแทนอันเป็นรูปธรรมในการเขียนบทวิจารณ์ฯลฯ จึงยังไม่อาจสรุปได้ว่าโครงการวิจัยนี้สามารถสร้างความเชี่ยวชาญให้แก่กลุ่มต่างๆไม่ว่าจะเป็น นักวิชาการ นักวิจารณ์ สื่อมวลชน หรือ นิสิตนักศึกษา แม้ว่าในการสัมมนาเชิงปฏิบัติการแต่ละครั้ง จะมีผู้ที่ให้ความสนใจอยู่มากก็ตาม แต่พวกเขากลับไม่ค่อยมีผลงานที่ได้รับการตีพิมพ์อย่างสม่ำเสมอ อีกทั้งโอกาสที่บทวิจารณ์ของพวกเขาจะได้รับการตีพิมพ์ก็มีน้อย จึงยังไม่อาจพูดได้ว่า โครงการวิจัยฯได้สร้างนักวิจารณ์หน้าใหม่ที่เขียนบทวิจารณ์อย่างต่อเนื่อง ผลจากการสร้างความเชี่ยวชาญในโครงการวิจัยฯนี้อาจจะต้องใช้เวลาในการติดตามอีกหลายปี กลุ่มที่ให้ความสนใจต่อสัมมนาเชิงปฏิบัติการมากที่สุดคือกลุ่มนิสิตนักศึกษา ซึ่งมีการส่งบทวิจารณ์เข้าประกวดในการประชุมประจำปี 2543 และมีผู้ได้รับรางวัลคือ พรวิภา วัฒนรัชนากูล, ศศิธร เหลืองจินดา และ มาริสา พันธรักษ์ราชเดช ซึ่งสองท่านแรกได้มีการตีพิมพ์บทวิจารณ์ในเวลาต่อมา นอกจากนี้ การที่ผู้วิจัยได้นำสรรนิพนธ์ไปทดลองสอนในระดับอุดมศึกษาเป็นครั้งแรก เมื่อปีการศึกษา 2543 นั้น ทำให้เกิดความตื่นตัวในเรื่องการวิจารณ์อยู่บ้าง และ ส่งผลให้นางสาวกัญญารัตน์ พิมพ์สวัสดิ์ เกิดความสนใจส่วนบุคคล เสนอหัวข้อการทำศิลปะการแสดงนิพนธ์ในปีต่อมา ในหัวข้อ “ การศึกษาการเขียนบทวิจารณ์ละครเวทีของ เจตนา นาควัชระ, มณฑนา ยอดจักร และ อนุสรณ์ อุณโณ” (ขณะนี้อยู่ระหว่างการเริ่มต้นศึกษา) ซึ่งนับว่าเป็นครั้งแรกที่มีการเสนอหัวข้อศิลปนิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์

วัตถุประสงค์ข้อ 1.3 : สร้างเครือข่ายระหว่างผู้วิจารณ์ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ และมหาชนผู้รักงานศิลปะ

การสร้างเครือข่ายนั้นเกิดขึ้นในระดับบุคคล โดยมีอาจารย์และผู้สนใจบางกลุ่มที่เข้าร่วมสัมมนาเชิงวิชาการและสัมมนาเชิงปฏิบัติการโดยตลอด อีกทั้งยังให้ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะที่สร้างสรรค์กับโครงการวิจัยฯ การประชุมเสวนานักวิจารณ์ละครเวที 11 คน เมื่อวันที่ 11 กุมภาพันธ์ 2543 นั้นก็นับว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่ดีของการสร้างเครือข่ายนักวิจารณ์ ซึ่งทุกคนต่างก็เห็นพ้องกันในข้อจำกัดต่างๆของสภาพสังคมปัจจุบัน ตลอดจนการขาดแคลนการสนับสนุนที่จริงจังจากภาครัฐ ทำให้การวิจารณ์ละครเวทีเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นด้วยใจรัก แต่ยังไม่สามารถยึดเป็นอาชีพได้อย่างแท้จริง สิ่งที่เป็นที่เรียกร้องมากที่สุดจากกลุ่มผู้เข้าร่วมสัมมนาต่างๆ รวมทั้งอาจารย์และนักศึกษา คือหนังสือ ตำราตั้งแต่ขั้นพื้นฐานถึงขั้นสูง ซึ่งยังเป็นที่ขาดแคลนเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนี้ การที่มีการจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการร่วมกับกลุ่มละครพระจันทร์เสี้ยวนั้น ทำให้เกิดเครือข่ายในกลุ่มผู้สร้างสรรค์งานกับผู้สนใจงานวิจารณ์และผู้สนใจละครเวที และมีการเรียกร้องให้จัดการสัมมนาเชิงปฏิบัติการในทำนองเดียวกันนี้บ่อยๆ มีข้อเสนอแนะสำหรับกระบวนการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ไว้อย่างหลากหลาย ซึ่งล้วนเป็นเรื่องที่ต้องกระทำโดยต่อเนื่องและใช้เวลามากมาย อย่างไรก็ดี ข้อเสนอแนะเหล่านั้น ล้วนมีค่าสำหรับทิศทางการพัฒนาการวิจารณ์ในอนาคต อย่างน้อยที่สุด การสร้างเครือข่ายเล็กๆที่ได้เกิดขึ้นแล้วนี้ทำให้เกิดทัศนคติและความเข้าใจอันดีต่อเรื่องของการวิจารณ์ จึงได้มีการเรียกร้องให้จัดเป็นกิจกรรมประจำเชิงวัฒนธรรม ผู้วิจัยพบว่า การมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มบุคคลนั้นเป็นการลดช่องว่าง เสริมความเข้าใจระหว่างกัน และสามารถนำไปสู่การเคลื่อนไหวเพื่อการพัฒนาที่สร้างสรรค์ได้ในอนาคต

วัตถุประสงค์ข้อ 1.4 : ใช้การวิจารณ์ศิลปะในการเสริมสร้าง พลังทางปัญญา และ วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ให้ แก่สังคมร่วมสมัยของไทย

จากการสัมมนาเชิงปฏิบัติการ การสัมมนาเชิงวิชาการ การจัดทำสรรนิพนธ์และจากการสัมภาษณ์ทำให้เกิดข้อสรุปว่า การวิจารณ์โดยมุขปาฐะจากผู้กำกับการแสดงหรือจากผู้สังเกตการณ์ในกระบวนการสร้างผลงานละครเวทีนั้นเป็นวัฒนธรรมของการสร้างงานละครเวทีอยู่แล้ว ผู้สร้างงานทุกคนล้วนเห็นคุณค่าของการวิจารณ์แบบมุขปาฐะในฐานะพลังทางปัญญาให้กับการสร้างสรรค์งาน และเมื่อผลงานได้ถูกนำเสนอต่อสาธารณะและมีการวิจารณ์เชิงลายลักษณ์เกิดขึ้นนั้น บทวิจารณ์ที่ผ่านการกลั่นกรองทางความคิด และมีวิธีการนำเสนอที่ดี คือตัวแทนของพลังทางปัญญา (แต่ในทางตรงกันข้ามบทวิจารณ์ที่ไม่ได้กระตุ้นหรือนำเสนอความคิดที่เป็นพลังทางปัญญา ก็อาจจะทำหน้าที่เป็นเพียงรายงานวัฒนธรรม หรือเป็นการระบายความรู้สึกตาม อัตวิสัยของผู้เขียน) หลักฐานลายลักษณ์ที่ปรากฏในฐานะบทวิจารณ์นั้นเป็นหลักฐานที่ทำให้การวิจารณ์ละครเวทีเป็นมากกว่าการวิจารณ์องค์ประกอบทางศิลปะ

เนื่องจากผู้วิจารณ์อาจจะสอดแทรกความคิดต่างๆผ่านบทวิจารณ์ของตน เช่นการวิจารณ์บริบทที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานศิลปะ การวิจารณ์บทบาทของสถาบันที่มีส่วนรับผิดชอบต่อการสร้างงานเพื่อเผยแพร่สู่สาธารณะ การให้ข้อเสนอแนะและชี้ทางอันเป็นอุดมคติให้กับสถาบัน ผู้สร้างงานและสังคม ซึ่งหลักฐานเชิงลายลักษณ์ที่เข้มข้นด้วยความคิดและการแสดงออกทางภาษาเหล่านี้ ได้สะท้อนให้เห็นถึงพลังทางปัญญาที่มีอยู่ในตัวเองแม้กาลเวลาจะเปลี่ยนแปลงไป แต่งานวิจารณ์บางชิ้นก็ยังคงมีความทรงคุณค่าข้ามกาลเวลา สถานที่และยุคสมัยได้ คงเป็นการยากที่จะวัดผลกระทบของการวิจารณ์ต่อสังคมโดยรวม แต่จากหลักฐานที่ปรากฏและข้อมูลจากการสัมภาษณ์ จึงพอจะสรุปได้ว่า งานเขียนแต่ละชิ้นจะมีคุณค่าก็ต่อเมื่อมีผู้อ่าน ดังนั้นการปรากฏบทวิจารณ์ที่ต่อเนื่องมากขึ้นหลายเท่าตัวในสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ(เมื่อเทียบกับยุคสมัยก่อนๆ) ปรากฏการณ์ของการเปิดวิชาการวิจารณ์ละครเวทีในสถาบันการศึกษา ตลอดจนการจัดประกวดบทวิจารณ์ก็ดี น่าจะเป็นที่ประจักษ์ได้ว่า การวิจารณ์มีคุณค่ามากพอที่จะเป็นพลังทางปัญญาให้กับสังคมร่วมสมัยได้ ด้วยบทวิจารณ์บางชิ้นได้ชี้ให้เห็นถึงคุณค่าของละครเวทีในการเป็นเครื่องมือสำคัญในการแสดงพลังทางความคิดที่มีสาระ บทวิจารณ์บางชิ้นกระตุ้นสติปัญญาและปลุกเร้าวิจารณญาณแก่ผู้สร้าง ผู้เสพและผู้อ่าน ตลอดจนสามารถชี้ให้เห็นถึงสิ่งที่คนทั่วไปอาจจะมองข้าม ไม่ว่าจะเป็นรายละเอียดของการสร้างงาน หรือ ให้แง่คิดในเรื่องจิตสำนึก ไปจนถึงการสร้างสังคมอันเป็นอุดมคติ

นอกเหนือจากที่กล่าวมาแล้วนี้ คณะผู้วิจัยยังมีส่วนร่วมในการส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ด้วยตัวเองด้วยการเขียนบทวิจารณ์ซึ่งได้รับการเผยแพร่ในสิ่งพิมพ์ต่างๆ และมีส่วนร่วมในการเป็นวิทยากรอันเกี่ยวข้องกับการวิจารณ์และพัฒนาการของการวิจารณ์ในเวทีเสวนาต่างๆ และยังนำความรู้ต่างๆที่ได้รับจากการทำวิจัยไปใช้ในการเรียนการสอนวิชาวิจารณ์ละครและวิชาอื่นๆในมหาวิทยาลัยที่ตนสอนอยู่ด้วย

ส่วนการเสริมสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์นั้น ผู้วิจัยพบว่าจำเป็นต้องพึ่งพา “กระบวนการ” หลายๆด้านอันจะนำไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ได้ แต่คงไม่สามารถสัมฤทธิ์ผลได้ภายในเวลาอันจำกัดของโครงการวิจัยนี้ อย่างไรก็ดี โครงการวิจัยฯได้พยายามนำเสนอรูปแบบทดลองในการสร้าง “กระบวนการ” ในรูปแบบของสัมมนาเชิงปฏิบัติการ อันจะนำไปสู่สำนึกในเรื่องของการวิจารณ์ได้ แต่ทั้งนี้และทั้งนั้น **ผู้วิจัยยอมรับว่าการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์นั้น เป็นเรื่องที่จำเป็นต้องมี “กระบวนการ” ที่ยาวนานต่อเนื่องและเชื่อมโยงกับบริบทอื่นๆทางสังคมด้วย** เช่น ระบบการศึกษา บรรยากาศทางการเมือง เสรีภาพในการแสดงความคิดเห็น ความพร้อมในแง่ของพื้นฐานความรู้ความเข้าใจ พื้นฐานด้านการอ่าน การกลั่นกรองและการใช้วิจารณญาณของคนในสังคม และการมีผู้ผลิต มีพื้นที่การตีพิมพ์ และการมีผู้บริโภคด้วย

ดังนั้น ผลการวิจัยจึงไม่อาจชี้ชัดได้ว่าสัมฤทธิ์ผลในการเสริมสร้างพลังทางปัญญาและวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์แก่สังคมร่วมสมัยโดยรวม แต่การที่โครงการวิจัยฯนี้มีการประชุมสม่ำเสมอทุก 2 สัปดาห์ ระหว่างหัวหน้าโครงการ นักวิจัย ผู้ร่วมวิจัย และผู้ช่วยผู้วิจัยจากทั้ง 4 สาขา และยังมีการประชุมกลุ่มย่อยเฉพาะสาขาเป็นประจำนั้น ตลอดจนการศึกษาการประเมินผลจากการจัดสัมมนาทั้งเชิงวิชาการและเชิงปฏิบัติการมากมายหลายครั้งนั้น ได้ทำให้เกิดการปะทะสังสรรค์ทางปัญญา การแลกเปลี่ยนความรู้ ความคิดเห็นต่างๆ จึงพูดได้ว่า **โครงการวิจัยฯนี้ ได้สร้าง "ต้นแบบ" หรือ "รูปแบบ" ของการปะทะสังสรรค์ทางปัญญาที่ต่อเนื่องและเกิดวัฒนธรรมของการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคลากรทั้งในสาขาและข้ามสาขา จึงเป็นการสร้างพลังทางปัญญาและส่งเสริมการมีวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ที่เป็นรูปธรรม** แม้จะไม่ใช่ของกลุ่มที่เป็นมหาชน แต่ก็เป็นรูปธรรมที่ชัดเจนสำหรับกลุ่มบุคคลที่ได้มีส่วนร่วมในกิจกรรมดังกล่าว

2. รายงาน(ย่อ)กิจกรรมต่าง ๆแยกตามประเภท

(หมายเหตุ รายละเอียดของการวิเคราะห์กิจกรรมทุกประเภทอยู่ในข้อ 3)

2.1 การวิจัยเอกสาร

ในช่วงเวลาระหว่างวันที่ 4 ม.ค.2542 – 31 กรกฎาคม 2544 สาขาการละครได้เก็บรวบรวมข้อมูลซึ่งอยู่ในช่วง ปี พ.ศ. 2469 – 2544 (75 ปี) เป็นเอกสารรวมทั้งสิ้น 2,276 รายการ โดยค้นจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ในส่วนของประเทศไทย แหล่งข้อมูลได้แก่ อาทิ **สาส์นสมเด็จ** (2476-2486), หนังสือพิมพ์ข่าว**ไทยเขษม** (2469-2471),**ไทยใหม่**(2469-2471) , **ปารโมทย์นคร** (2469), **เทพบันเทิง** (2469) และ**ปราโมทย์สมัย** (2469), **เอกสารราชการ**(กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ) (2482-2486), หนังสือพิมพ์ต่างๆ ได้แก่ **สยามนิกร** (2468-2491, 2505-2508), **ไทยราษฎร์** (2484), **ไทยใหม่** (2486-2488), **สยามสมัยรายสัปดาห์** (2493-2497), **พิมพ์ไทย** (2505), **ประชาชาติรายวัน** (2517), **เอกลักษณ์ไทย** (2520), **มติชน (รายวัน)** (2531), **ผู้จัดการรายวัน** (2536 - 2544),**กรุงเทพฯธุรกิจ** (2536 - 2544), **บ่าง** (2541),**มรดกใหม่** (2542-2543), **The Nation** (ค.ศ. 1985 –2001), **Bangkok Post** (ค.ศ. 1995 – 2001) และวารสารต่างๆ อาทิ วารสาร **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** (2502 – 2543), **ภาษาและหนังสือ** (2506, 2516-2517), **ประชาชาติรายสัปดาห์** (2517), **จตุรัส** (2518-19), **โลกหนังสือ** (2520), **วารสารอักษรศาสตร์มหาวิทยาลัยศิลปากร** (2518, 2524), **อักษรศาสตร์พิจารณ์** (2516-2518), **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ** (2542-2543), **สังคมศาสตร์ปริทรรศน์**(2518-2519), **Hi-Class** (2527 - 2540), **บานไม่รู้โรย** (2528-2530), **อาทิตย์วิวัฒน์** (2528), **ถนนหนังสือ** (2529 –2534), **ปาจารยสาร** (2530, 2542-2544), **ศิลปวัฒนธรรม** (2530-2544), **The Boy**

(2535 - 2540),**รมย์** (2537-2539), **The Earth 2000** (2537-2538), **มติชนสุดสัปดาห์** (2535 - 2543), **เนชั่นสุดสัปดาห์** (2538 - 2544), **Trendy Man** (2540 - 2541), **GM** (2541), **WC** (2544) นอกจากนี้ ยังได้ค้นคว้าเพิ่มเติมในข้อมูลของต่างประเทศ อาทิ วารสาร **The Times Literary Supplement** (ค.ศ.1999-2001)**, American Theatre** (ค.ศ.1998-2000), **Plays and Players** (ค.ศ.1975), **Plays International** (ค.ศ.1999), **Theatre First** (ค.ศ.1998-1999), **Theatre Records** (ค.ศ.1996), **The Arts Magazine** (ค.ศ.2000), และวารสารวิชาการเช่น **Theatre** (ค.ศ. 1999-2000), **TDR (The Drama Review)** (ค.ศ.1989, 2000-2001), **Meanjin** (ค.ศ.1994), **Manusya** (ค.ศ.1999) รวมทั้งหนังสือที่รวมเล่มบทความวิชาการหรือบทวิจารณ์ เช่น **Hot Seat** (ค.ศ.1985 –1994), **Cultural Calisthenics** (ค.ศ.1994 –1998), **Free Admission** (ค.ศ.1990 – 1993) **และ Shakespeare in the Theatre** (ค.ศ.1700 -1996) **และวิทยานิพนธ์**อีกจำนวนหนึ่ง

สรุปจำนวนรายการตามประเภทของข้อมูลได้ดังนี้

บทความประชาสัมพันธ์ (Pre-view)	250	รายการ
บทวิจารณ์	968	รายการ
บทความวิชาการ	74	รายการ
บทความทั่วไป (ข่าวสาร ความรู้ด้านการละคร)	807	รายการ
บทสัมภาษณ์จากวารสารต่างๆ	8	รายการ
วิทยานิพนธ์ (เกี่ยวกับนาฏศิลป์และการละคร)	38	รายการ
หนังสือและวารสารต่างประเทศ	102	รายการ
ทั้งหมดนี้ ได้ลำดับไว้ในบรรณานุกรม(สาขาการละคร)	2247	รายการ
เอกสารจากหอจดหมายเหตุ	29	รายการ
รวมเอกสารทั้งสิ้น	2276	รายการ

2.2 *การสัมภาษณ์* ได้สัมภาษณ์ผู้รู้ชาวไทย 26 คน,ชาวญี่ปุ่น 8 คน, ชาวมาเลเซีย 1 คน รวมเป็น 35 คน ดังนี้

1. กอบกุล อิงคุทานนท์ (นักวิชาการ/นักวิจารณ์) (16 เมษายน 2542)
2. กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน (นักวิจารณ์) (26 กันยายน 2542)
3. คำรณ คุณะดิลก (นักการละคร/ศิลปิน) (7 มีนาคม 2542)
4. จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ (นักวิชาการ/นาฏศิลปิน) (30 มีนาคม 2543)
5. จิรพร วิทยศักดิ์พันธ์ (นักวิชาการ/ศิลปิน/นักสื่อสารมวลชน) (9 ธันวาคม 2543)

6. ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง (นักการละคร/ศิลปิน) (18 สิงหาคม 2542)
7. ดารกา วงษ์ศิริ (นักเขียนบทละคร) (2 พฤษภาคม 2543)
8. นพมาส แววหงส์ (นักวิชาการ/ศิลปิน/นักวิจารณ์) (26 กรกฎาคม 2542)
9. นิมิตร พิพิธกุล (ศิลปิน) (19 เมษายน 2544)
10. บัญชา สุวรรณานนท์ (ศิลปิน) (7 มิถุนายน 2543)
11. ปนัดดา เลิศล้ำอำไพ (นักการละคร/นักสื่อสารมวลชน) (30 สิงหาคม 2542)
12. ประดิษฐ์ ประสาททอง (ศิลปิน) (27 มิถุนายน 2542)
13. ปวิตร มหาสารินันท์ (นักวิชาการ/นักวิจารณ์/นักการละคร) (29 มิถุนายน 2542)
14. พรรณศักดิ์ สุขี (นักวิชาการ/นักวิจารณ์/นักการละคร) (27 พฤษภาคม 2542)
15. เพ็ญศรี เผ่าเหลืองทอง (นักการละคร/นักสื่อสารมวลชน) (18 สิงหาคม 2542)
16. ภัทราวดี มีชูธน (นักแสดงและผู้กำกับการแสดง) (28 เมษายน 2544)
17. รัศมี เผ่าเหลืองทอง (นักวิชาการ/นักวิจารณ์/นักการละคร) (26 เมษายน 2544)
18. ลัดดา สารตายน (ศิลปิน) (10 กรกฎาคม 2542)
19. สดใส พันธุมโกมล (นักวิชาการ/นักการละคร) (20 กุมภาพันธ์ 2544)
20. สันติ จิตระจินดา (ศิลปิน/นักการละคร) (29 มิถุนายน 2542)
21. สุชาติ สวัสดิ์ศรี (นักเขียน/นักวิจารณ์/นักการละคร) (31 กรกฎาคม 2542)
22. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (นักวิชาการ/นาฏศิลปิน/นักการละคร) (16 มิถุนายน 2542)
23. สุวรรณดี จักราวรวุธ (ผู้กำกับการแสดง) (2 พฤษภาคม 2543)
24. และ 25. สุวัฒน์ วรดิลก และ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี (รายการ “ประวัติศาสตร์บอกเล่า” ชุดสืบสานตำนานละครเพลง, คณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ)
26. อรชุมา ยุทธวงศ์ (นักวิชาการ/นักการละคร) (3 กันยายน 2543)

สัมมนากลุ่มนักวิจารณ์ในประเทศไทย ณ ร้าน Hemlock, ท่าพระอาทิตย์, กรุงเทพฯ (11 กุมภาพันธ์ 2543) โดยมีนักวิจารณ์เข้าร่วมเสวนาทั้งหมด 7 ท่านคือ ศ.ดร. เจตนา นาควัชระ, ปวิตร มหาสารินันทน์, นันทขว้าง สิรสุนทร, ฉัตรชัย จันทร์ศรี, เกรียงศักดิ์ เตชะเกรียงไกร, ภัทร ด่านอุตรา, ยุทธศักดิ์ จุมพลเสถียร

นักวิจารณ์ชาวญี่ปุ่น 8 คน

1. Ataka, Rosako (Toho University) (25 November 2000)
2. Nakayama, Kaori (Toho University) (13 November 2000)
3. Kata, Masaru (Tamagawa University) (19 November 2000)
4. Kusuhara, Tomoko (Keio University) (24 November 2000)
5. Minamoto, Goro (Japan Women’s University) (22 November 2000)
6. Norizuki, Toshihiko (Tamagawa University) (7 November 2000)

7. Uchino, Tadashi (Tokyo University) (14 November 2000)

8. Mori, Mitsuya (Seizo University) (16 November 2000)

นักวิจารณ์ชาวมาเลเซีย 1 คน

Zulikifi, Mohammad (26 November 1999)

2.3 *การสัมมนาเชิงปฏิบัติการ* รวม 3 ครั้ง ดังนี้

ครั้งที่	วันที่	หัวข้อสัมมนา
1	5-7 มี.ค. 2542	การวิจารณ์ละครเวที : “คือผู้อภิวัฒน์ 2475”
2	4 มี.ค. 2543	การวิจารณ์ละครเวที : “สามสาวสันดานเสีย”
3.	5-6 เม.ย. 2544	การวิจารณ์ละครเวที (มุมมองจากเยอรมัน)

2.4 *การประชุมใหญ่ประจำปี* รวม 3 ครั้ง

ครั้งที่ 1 การประชุมใหญ่ประจำปี พ.ศ. 2542 วันที่ 5-7 พฤศจิกายน 2542 ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตสนามจันทร์ นครปฐม

ครั้งที่ 2 การประชุมใหญ่ประจำปี พ.ศ. 2543

- ภาคปฏิบัติการ วันที่ 18 – 20 พฤศจิกายน 2543 ณ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
- ภาควิชาการ วันที่ 9-10 ธันวาคม 2543 ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตท่าพระ

ครั้งที่ 3 การประชุมใหญ่ประจำปี พ.ศ. 2544 วันที่ 1-2 ธันวาคม 2544 ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตสนามจันทร์ นครปฐม

2.5 *การสร้างเครือข่าย*

เนื่องจากการจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการสาขาการละครนั้นมักจะเน้นให้ผู้เข้าร่วมสัมมนาฝึกเขียนบทวิจารณ์ แต่ผู้ที่ประสงค์จะเข้าร่วมสัมมนานั้น ส่วนใหญ่ไม่มีความคาดหวังว่าจะต้องลงมือเขียนบทวิจารณ์แต่เหตุผลหลักที่สนใจจะเข้าร่วมสัมมนานั้น ก็เพื่อที่จะมาเรียนรู้จากผู้รู้ ต้องการความรู้วิชาการหรือเทคนิควิธีในการวิจารณ์ ดังนั้น การต้องทำ “การบ้าน” ระหว่างการสัมมนานั้นจึงทำให้จำนวนผู้ที่สมัครใจเข้าร่วมสัมมนาเชิงปฏิบัติการในแต่ละครั้งจึงอยู่ในวงที่จำกัด (ระหว่าง 20–35 คนเท่านั้น) อย่างไรก็ดี ผู้ที่ให้ความสนใจต่อกิจกรรมของโครงการวิจัยฯสามารถแบ่งได้เป็น 3 กลุ่มหลักคือ นิสิตนักศึกษา นักวิชาการ/ครู/อาจารย์ ผู้ที่ทำงานด้านละคร การสร้างเครือข่ายนั้นสามารถกระทำได้ในระดับบุคคลเป็นบางคน และในระดับกลุ่มบุคคลเช่นกลุ่มละครเป็นต้น

อย่างไรก็ดี หัวหน้าโครงการและผู้วิจัยสาขาการละคร ได้รับเชิญจากคุณ นิมิต พิพิธกุล (ผู้กำกับการแสดงเรื่อง “คือผู้อภิวัฒน์ 2475”) ให้ไปร่วมเสวนาในหัวข้อ “หนทางสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์” ในงาน Fringe Festival ณ ภัทราวดีเธียเตอร์ เดือน พฤศจิกายน 2543

2.6 *การจัดทำสรรนิพนธ์*

ถึงแม้ว่า สาขาการละครได้ทดลองนำสรรนิพนธ์บางส่วนไปเสนอให้ที่ประชุมในการประชุมประจำปีที่ 2 (2543) และปรากฏว่าผู้เข้าร่วมสัมมนาส่วนใหญ่สนใจงานสรรนิพนธ์เป็นอย่างยิ่ง และมีนักวิชาการบางท่านต้องการให้สรรนิพนธ์นั้น ทำหน้าที่นอกเหนือจากการเป็นแหล่งรวมของบทวิจารณ์ที่เขียนได้อย่างมีคุณภาพและแสดงพลังทางปัญญา โดยมีผู้เสนอว่าสรรนิพนธ์ควรทำหน้าที่ประหนึ่งแผนที่ของวิวัฒนาการด้านการวิจารณ์ของประเทศไทยด้วย(เพื่อที่จะสะท้อน"ภาพจริง" ของพัฒนาการของการวิจารณ์ละครในลักษณะไทยๆ โดยไม่ต้องอิงกับกติกาของตะวันตก) **แต่การสร้าง "ภาพจริง" ชนิดนี้ให้เป็นสรรนิพนธ์กับการสร้าง "แบบอย่าง" ของบทวิจารณ์ที่เป็นพลังทางปัญญา ตาม "แนวทาง" ที่ถูกกำหนดไว้ในโครงการวิจัยฯ เป็นวิธีการคัดเลือกคนละแบบ** ความจริงข้อเสนอของผู้เข้าร่วมประชุมประจำปีนั้น เป็นข้อเสนอที่น่ารับฟังเป็นอย่างยิ่ง เพราะน่าจะก่อให้เกิดประโยชน์ในแง่ของการมองเรื่องการวิจารณ์ของไทยอย่างมีมิติที่สัมพันธ์กับบริบทด้านอื่นๆในสังคมไทย ไม่ว่าจะเป็นบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม ฯลฯ แต่เนื่องจากข้อเสนอนี้ไม่ตรงกับวัตถุประสงค์หลักของการวิจัย และจะเป็นการเปลี่ยนทิศทางในการทำงานวิจัยชิ้นนี้ไปโดยสิ้นเชิง ดังนั้นการที่จะคาดหวังให้โครงการวิจัยนี้เชื่อมโยงบทวิจารณ์ทุกยุคสมัยให้เข้ากับบริบทในทุกด้านโดยละเอียดและสมบูรณ์แบบนั้น อาจจะเป็นการคาดหวังที่เกินเลยขอบเขตของโครงการวิจัยฯนี้มากเกินไป ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องใช้วิจารณญาณว่าจะสามารถปฏิบัติตามข้อเรียกร้องนี้ได้ในขอบเขตมากน้อยแค่ไหนเพียงไร อย่างไรก็ดี **สาขาการละครได้แก้ปัญหานี้ด้วยการที่พยายามแสวงหาบทวิจารณ์ที่มีคุณสมบัติสอดคล้องกับทั้งสองแบบให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะหาได้ อีกทั้งยังพยายามวิเคราะห์ให้ครอบคลุมทั้งสองทางให้มากที่สุดด้วยเช่นเดียวกัน ในขณะเดียวกันก็พยายามจะวิเคราะห์ในแง่ของประวัติศาสตร์ของการวิจารณ์ละครในประเทศไทยให้เชื่อมโยงกับบริบททางสังคมตามสมควร ในหัวข้อที่เป็นการวิจัยเอกสาร (ดูรายละเอียด ข้อ3.1)**

ในขณะที่คณะผู้วิจัยได้พยายามคัดเลือกผลงานวิจารณ์จากข้อมูลปฐมภูมิที่เขียนขึ้นในประเทศไทยตาม "แนวทางในการคัดเลือกบทวิจารณ์สำหรับสรรนิพนธ์" แต่พบว่าผลงานวิจารณ์ที่ตรงตามเกณฑ์ของโครงการวิจัยฯนั้นเป็นเรื่องที่หาได้ยากยิ่ง สาขาการละครจึงมีความจำเป็นต้องสืบค้นข้อมูลจากผลงานของต่างประเทศด้วย เพื่อให้ได้ผลงานจำนวนครบ 50 ชิ้นตามกำหนด ผลการคัดเลือกงานวิจารณ์ปรากฏว่า สาขาการละครได้คัดเลือกผลงานที่เป็นภาษาไทยทั้งหมด 22 ชิ้น (บทวิจารณ์ 17 ชิ้น และเป็นบทความประเภทอื่นๆ 5 ชิ้น), ภาษาต่างประเทศ 28 ชิ้น (บทวิจารณ์ 14 ชิ้น บทความประเภทอื่นๆ 14 ชิ้น) และมีการเขียนบทวิเคราะห์ประกอบทุกชิ้น (รายละเอียดว่าด้วยการสังเคราะห์เนื้อหาของสรรนิพนธ์อยู่ในหัวข้อ 3.6)

2.7 *งานวิจารณ์และงานวิชาการของผู้วิจัย*

คณะผู้วิจัยสาขาการละคร ได้เขียน บทวิจารณ์ บทความวิชาการ ตีพิมพ์เผยแพร่ในสื่อสิ่งพิมพ์ต่อไปนี้

บทวิจารณ์

1. กรกช อัตตวิริยะนุภาพ. “Creeps ละครที่เล่นกับ ‘ความจริง’ และ ‘ความลวง’.” **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย). (4 มิถุนายน 2544). หน้า 6.
2. _____ . “ละครมีไว้ ‘ให้ความบันเทิง’ และ ‘ให้พูดถึง’.” **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย). (11 มิถุนายน 2544). หน้า 8.
3. _____ . “ ‘ราชินีแห่งสีสัน’ ละครที่ทำให้ ‘สีสัน’ มีชีวิตขึ้นมาจริง ๆ.” **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย). (18 มิถุนายน 2544). หน้า 6.
4. เจตนา นาควัชระ. “อย่างไรจะถึงระดับ ‘แห่งชาติ’ : ประสบการณ์ ‘ละครผอม’ จากอังกฤษ.” **เนชั่นสุดสัปดาห์** (เพราะรักจึงสมัครเข้ามาเล่น). ปีที่ 10 ฉบับที่ 493 (12 – 18 พฤศจิกายน 2544) หน้า 70-71.
5. ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์. “ ฟลามิงโก้บาร์ : ละครแห่งความปลดเปลื้องและปลดปลง.” **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย). (21 กรกฎาคม 2542) หน้า 12
6. _____ . “เหลียวหน้าแลหลังผ่าน ‘อลหม่านหลังบ้านทรายทอง’ : ภาพสะท้อนความหน้าชื่นอกตรมของวงการบันเทิง.” **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย). (21 ตุลาคม 2542 หน้า 12.
7. _____ . “โจ หลุยส์ เธียเตอร์ : ระหว่างศิลปะกับความอยู่รอด.” **สกุลไทย** (ศิลปะส่องทางให้แก่กัน). ปีที่ 46 ฉบับที่ 2366 (22 กุมภาพันธ์ 2543). หน้า 60-61.
8. _____ . “จาก “สีดาหาย” ไปสู่ “ลุยไฟ” มีอะไรหล่นหายระหว่างทาง ?.” **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 8 ฉบับที่ 405 (6-12 มีนาคม 2543) หน้า 52 – 53.
9. _____ . “ละครสำหรับเด็ก : ความเคลื่อนไหวใหม่ในวงการการศึกษา.” **สกุลไทย** (ศิลปะส่องทางให้แก่กัน) ปีที่ 46 ฉบับที่ 2369 (14 มีนาคม 2543). หน้า 62 – 63.
10. _____ . “ฟาร์มสุก? ละครที่มีความเป็นละคร.” **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย) (9 มกราคม 2544.) หน้า 6.
11. _____ . “ ‘ละครหุ่นจากโพ้นทะเล’ ขายเปลือกดีกว่าขายแก่น.” **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย). (18 มกราคม 2544.) หน้า 6.
12. _____ . “ ‘บัลลังก์เมฆ : เหมาะท่า คว้าเหลว’, ‘เหมาะท่า คว้าเหลว : บัลลังก์เมฆ’ .” **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย). (2 กรกฎาคม2544.) หน้า 6.

13. _____ . " 'เหลียวหลังแลหน้า ตุลง...ตุลา...' ยามเมื่อฟ้ายากจะเป็นสีทองผ่องอำไพ." **มติชนสุดสัปดาห์** (15 ตุลาคม 2544.) หน้า 72.
14. รังสิพันธุ์ แข็งขัน. "สิ่งใหม่ในระบบเก่า : ข้อคิดเกี่ยวกับละครไทย." **สกุลไทย** ปีที่ 46 ฉบับที่ 2367. (29 กุมภาพันธ์ 2543). หน้า 62-63.
15. อดิศร จันทรสุข. "The Lost Child : ผู้ใหญ่ใจดีกับเด็กหลงทาง." **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย) ฉบับที่ 56 (17 มิถุนายน 2543) หน้า 10.

บทความวิชาการ

ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์. "เพื่อจะเป็น "ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์" : บทความพิเศษตอน "วิจารณ์ละครเวที" (นาฏกรรม) (19 พฤษภาคม และ 26 พฤษภาคม 2542.)

_____ . "แนวคิดและหลักเกณฑ์ในการวิจารณ์ละครเวทีของ เจตนา นาควัชระ." **วารสารศิลปกรรมศาสตร์** คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 8 (1) มกราคม – มิถุนายน 2543. หน้า 34 – 45

_____ . "ผู้กำกับการแสดงกับความโปร่งใสต่อบทละคร." (Theatre Director and the Integrity to the Play Script) **การสื่อสารอย่างโปร่งใส**. วารสารวิชาการครบรอบ 30 ปี คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ 2544. หน้า 123-132.

_____ . "ละครเวทีสมัยใหม่ : เรื่องไทย เรื่องเทศ ฤาสำคัญไฉน." **สมาคมภาษาและหนังสือ** 2544.

Jungwiwattanaporn, Parichat, "Contemporary Theatre in Thailand : A Profile." **SPAFA Journal**. Vol 9. No. 2 (May – August 1999). pp. 5 – 13.

2.8 *การสร้างนักวิจารณ์รุ่นใหม่*

สาขาการละครได้มีส่วนร่วมในการจัดกิจกรรมเพื่อพัฒนานักวิจารณ์รุ่นใหม่ดังนี้

1. จัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการ โดยร่วมมือกับกลุ่มละครต่างๆ รวมทั้งสิ้น 4 ครั้ง เพื่อให้ผู้เข้าร่วมสัมมนา ได้มีโอกาสชมการแสดง และฝึกการวิจารณ์โดยมุขปาฐะ จากนั้น จึงเขียนบทวิจารณ์ส่งให้วิทยากรประจำกลุ่มอ่าน
2. จัดประกวดบทวิจารณ์ เพื่อเป็นการให้กำลังใจแก่นักวิจารณ์รุ่นใหม่ ในสัมมนาเชิงปฏิบัติการประจำปี 2543 เมื่อวันที่ 19 พฤศจิกายน 2543 ส่งผลให้มีผู้ส่งผลงานวิจารณ์

เข้าประกวด 18 คน และมีผู้ได้รับรางวัล 3 คน ได้แก่ พรวิภา วัฒนรัชนากูล, ศศิธร เหลืองจินดา, และ มริสา พันธรักษ์ราชเดช

2.9 การเชื่อมโยงกับนักวิชาการต่างประเทศ

เนื่องจากผู้วิจัยได้รับเชิญไปศึกษาดูงานด้านการละคร ณ ประเทศญี่ปุ่น ระหว่าง เดือน ตุลาคม – พฤศจิกายน 2543 จึงได้สัมภาษณ์นักวิชาการ/นักวิจารณ์ ชาวญี่ปุ่น 8 คน และได้มีการศึกษาถึงสภาพ ปัญหา และ วิธีการแก้ปัญหาที่เกี่ยวกับพัฒนาการการวิจารณ์ในประเทศญี่ปุ่น และได้สัมภาษณ์นักวิชาการชาวมาเลเซีย ซึ่งพำนักในประเทศไทย 1 คน นอกจากนั้น ยังได้จัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการ โดยเชิญ Mr. Gert Pfafferodt ผู้เชี่ยวชาญด้านละครเวทีชั้นแนวหน้าจากเยอรมนี มาเป็นวิทยากร ระหว่างวันที่ 25 – 26 เมษายน 2544 ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้เข้าร่วมสัมมนาเชิงวิชาการของสาขาวรรณศิลป์ เมื่อ วันที่ 13 – 14 พฤศจิกายน 2543 ณ สถาบัน เกอเธ่ โดยมี Prof. Dr. Vridhagiri Ganeshan ผู้เชี่ยวชาญจากมหาวิทยาลัย Hyderabad ประเทศ อินเดีย เป็นวิทยากร ในหัวข้อ “Literary Criticism between East and West”

3. การวิเคราะห์กิจกรรมประเภทต่าง ๆ (จากข้อ 2) พร้อมนัยสำคัญที่มีต่อการวิจัย

3.1 การวิจัยเอกสาร

ข้อสรุปผล ข้อสังเกตและนัยสำคัญจากข้อมูลเอกสารที่ค้นได้ในช่วง 30 เดือนของโครงการวิจัยฯ

1. หลักฐานลายลักษณ์ที่ปรากฏข้อความที่แสดงทัศนะเชิงวิจารณ์ในยุคแรกเริ่มนั้นปรากฏ **บันทึกของนายแก้ว** (เป็นจดหมายเหตุประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ ปี 2452 โดยที่ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงใช้นามปากกาว่า ‘นายแก้ว’ และส่งจดหมายเหล่านี้ไปตีพิมพ์ในหนังสือ ‘ชวนหัว’) ซึ่งเป็นการแสดงพระราชวินิจฉัยว่าด้วยเรื่องการแสดง นาฏศิลป์ และการขับร้อง เช่น วิจารณ์การพากษ์หนังตลุงรับเสด็จ ว่าผู้แสดงพยายามใช้เรื่องราวและพากษ์โดยเลียนแบบลิเกของชาวบางกอก (เพื่อเอาใจอาคันตุกะจากบางกอก) ซึ่ง ‘ นายแก้ว’ วิจารณ์ว่า “*โรคนี้ดูจะกำเริบมาก*” จดหมายเหล่านี้ได้พาดพิงถึงสถานภาพของศิลปินโนราห์ ที่แม้ว่าจะไม่มีทรัพย์แต่ก็สามารถสัญจรไปแสดงตามหมู่บ้านต่างๆ โดยที่มีอำนาจ มีความศักดิ์สิทธิ์ สูงกว่ากำนัน เพราะสามารถ “เกณฑ์อาหาร” ได้จากทุกแหล่งที่ไป การจัด “มหรสพรับเสด็จ” นั้นเป็นสัญลักษณ์ของความมั่งคั่ง มั่นคงของบ้านเมือง เพราะ “*เป็นเครื่องที่ชี้ให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของศิลปะอันเก่าแก่ที่มีการสืบทอดมาช้านาน และยังคงสามารถรักษาไว้ได้*” บันทึกนี้ ชี้ให้เห็นว่าพระเจ้าแผ่นดินทรงมีความเอาใจใส่ และแลเห็นคุณค่าและความสำคัญของศิลปะการแสดงใน

ฐานะที่เป็น “ตัวแทน” ของความเป็นชาติเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนี้ ยังปรากฏเอกสาร **สาส์นสมเด็จ** ซึ่งเป็นจดหมายโต้ตอบระหว่างกรมพระยาดำรงราชานุภาพ กับกรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ (บันทึกระหว่างพ.ศ. 2458 - พ.ศ. 2486) ว่าด้วยพระดำริเกี่ยวกับวรรณคดี การแสดงละคร บทละครหรือขนบของละครไทย มีตัวอย่างการแสดงทัศนะเชิงวิจารณ์บทละครพระราชนิพนธ์ **มัทนะพาธา** (พ.ศ. 2467) และวรรณกรรมบทละครอื่นๆเช่น **รามเกียรติ์** ในพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี (พ.ศ. 2458) **พระมณีพิชัย** และ **กรุงชมพานทวีป** (พ.ศ. 2486) รวมถึงการแสดงละครชาตรี นาฏศิลป์ โขน ละครดึกดำบรรพ์และการแสดงดนตรีไทย

2. ต่อมาเมื่อเกิดสื่อสิ่งพิมพ์ ก็เริ่มปรากฏข่าว เรื่องแต่ง หรือการแสดงความคิดเห็นส่วนบุคคล การแสดงความคิดเห็นเชิงวิเคราะห์ แต่หลักฐานในยุคต้นนี้ก็ยังไม่ปรากฏงานเขียนที่สามารถเรียกได้ว่าเป็น “บทวิจารณ์” อย่างเต็มตัว ตัวอย่างเช่น ปรากฏงานเขียนของ ‘**ครูเทพ**’ (ใน **ไทยเขษม**) ซึ่งเป็น “บทสนทนา” ระหว่างตัวละครชื่อ “ละครร้อง” ซึ่งมีพ่อเป็น “ละครพูด” มีแม่เป็น “ละครรำ” โดยที่ต่างฝ่ายต่างอธิบายความโดดเด่นของตัวเอง ระหว่างปี **2469 – 2471** นั้นปรากฏหนังสือข่าวละคร ซึ่งเป็นวารสารรายปักษ์ จัดพิมพ์โดยคณะละครต่างๆในยุคนั้น เพื่อเน้นการประชาสัมพันธ์และโฆษณาละครของตัวเองและพรรคพวก เช่น หนังสือพิมพ์ข่าว**ปารโมทย์นคร** หนังสือพิมพ์ข่าว**เทพบันเทิง** หนังสือพิมพ์ข่าว**ปราโมทย์สมัย** ในยุค 2470 ปรากฏคอลัมน์ “**ลคร**” ในหนังสือ **ไทยเขษม** โดยมีผู้เขียนในนามปากกา ‘**มรกต**’ แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า ในยุค 2471 – 2487 นั้น แทบไม่ปรากฏหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับการแสดงเลยนอกจากการประชาสัมพันธ์เล็กๆน้อยๆเท่านั้น สาเหตุส่วนหนึ่งนั้นมาจากการที่สภาพเศรษฐกิจตกต่ำ และการแผ่ขยายของสงครามโลกครั้งที่ 2 (2478-2488) และการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครองของไทย แต่เมื่อวันที่ **8 ธันวาคม 2488** กลับปรากฏการพาดหัวข่าวในหนังสือพิมพ์**ไทยใหม่** ด้วยข้อความ “**จะปรับปรุงศิลปะการละครไทย**” และ “**ศิลปะของไทยใกล้จะเปนอันตรายหากทิ้งไว้นานไปจะอันตรธาน**” และมีเนื้อข่าวเป็นการสัมภาษณ์พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าภาณุพันธ์ ยุคล ซึ่งทรงแสดงความห่วงใยต่อสภาพความขาดแคลนศิลปินโขน และสะท้อนให้เห็นว่าทางออกคือการรวบรวมครูผู้มีความสามารถ(ซึ่งเริ่มจะร่วงโรยและเสียชีวิตกันไป)และให้ค่าตอบแทนครูให้สมควร

3. และเมื่อได้ศึกษาข้อมูลเชิงบริบทที่เกี่ยวข้องกับความเคลื่อนไหวทางการแสดง สังคม และการเมือง ในยุคก่อนหน้านั้น คือในช่วงปี พ.ศ. 2482 - 2486 ซึ่งตรงกับช่วงที่รัฐบาลไทย(ภายใต้การบริหารของนายกรัฐมนตรี จอมพล ป. พิบูลสงคราม ยุค พ.ศ. 2481 -2487) ได้เข้ามามีบทบาทในการควบคุมดูแลและบังคับบัญชาข้าราชการในกรมศิลปากร และได้สร้างผลกระทบมากมายต่อศิลปะการแสดงทุกๆด้านของไทย หลักฐานส่วนหนึ่งที่ค้นมาได้นั้น ได้แก่ บันทึกการประชุม จดหมาย คำสั่ง ระเบียบ ข้อบังคับ คำประกาศว่าด้วยเรื่อง “รัฐนิยม” เป็นต้น ซึ่งเอกสาร

เหล่านี้ ล้วนแสดงให้เห็นถึง บทบาทของอำนาจรัฐที่มีต่อศิลปะการแสดงอย่างชัดเจน รายละเอียดของการวิเคราะห์เอกสารเหล่านี้ สามารถพบได้จาก วิทยานิพนธ์ของ **จิรพร วิทยศักดิ์พันธ์**[1] ซึ่งเป็นข้อมูลชิ้นสำคัญในการช่วยให้ผู้วิจัยมองเห็นความเชื่อมโยงที่ชัดเจนระหว่างการใช้อำนาจรัฐต่อการควบคุมศิลปะการแสดงของชาติ ซึ่งมีสองประเภทคือศิลปะของหลวง และศิลปะของชาวบ้าน อิทธิพลของอำนาจรัฐนั้นสามารถสร้างผลกระทบที่รุนแรงต่อวิธีคิดและวิถีชีวิตของประชาชน และส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางศิลปะด้วย วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สะท้อนให้เห็นว่า ก่อนที่จะมีการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ประเทศไทยอยู่ภายใต้สภาวะกดดันจากสงครามโลกครั้งที่สอง ซึ่งรัฐบาลจำเป็นต้องสร้าง “สำนึกแห่งชาติ” เพื่อที่จะปกป้องอธิปไตย ส่งผลให้เกิด “นโยบายแห่งชาติ” ที่เรียกร้องให้ชาวไทยทำตัวให้ “ทัดเทียม” กับ “อารยประเทศ” (ประเทศตะวันตก) ลัทธิชาตินิยม ภายใต้การปกครองแบบเผด็จการทหารของจอมพล ป. นั้น เป็นลัทธิที่ชื่นชมอารยธรรมตะวันตก ต่อต้านกษัตริย์ และต้องการ “ยกระดับ” วัฒนธรรมต่างๆในชาติให้อยู่ในระดับทัดเทียมกับตะวันตก ศิลปะการแสดงถูกพิจารณาว่าเป็นเครื่องมือในการปลูกฝังแนวความคิดใหม่ของรัฐบาล จึงได้รับการ “เอาใจใส่” จากรัฐบาลมากเป็นพิเศษ มีการแต่งตั้ง “สภาวัฒนธรรมแห่งชาติ” เพื่อทำงานควบคู่กับกรมศิลปากรในการสร้างกรอบ กฎระเบียบ และออกพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดงละคร[2] ซึ่งมีการจัดหมวดหมู่ของศิลปะการละครโดยยึดรูปแบบตามมาตรฐานตะวันตก เช่น กำหนดรูปแบบการแสดงอุปรากร จุลอุปรากร ละคอนพูดแบบต่างๆ ฯลฯ สั่งห้ามการแสดงพื้นบ้าน เช่นละครชาตรี หนังใหญ่ หุ่นกระบอก ลิเก ลำตัด เนื่องจากการแสดงเหล่านี้ยึดการ “ด้นบทสด” ระหว่างการแสดงเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นการเปิดโอกาสให้เกิดการแสดงที่ “หยาบคาย” ในสายตาของรัฐบาล ทำให้ควบคุม “มาตรฐาน” ได้ยาก นอกจากนั้น ยังมีการออกกฎว่า ศิลปินทุกคนต้องผ่านการอบรมของกรมศิลปากร เพื่อจะได้ขอใบอนุญาตให้แสดงได้ หากเจ้าหน้าที่กรมศิลป์ตรวจพบว่าละครเรื่องใดใช้นักแสดงที่ไม่มีใบอนุญาต ก็จะมีการเอาโทษถึงขั้นปิดการแสดงนั้น นอกจากนี้ รัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ยังได้ออกกฎหมายการพิมพ์ ฉบับ ปี 2484 เพื่อให้อำนาจรัฐมนตรีกระทรวงมหาดไทย (คือ จอมพล ป.) ในการสั่งปิด หรือ ยึดหนังสือพิมพ์ที่ไม่ทำตามนโยบายของรัฐบาล จะเห็นได้ว่า บทความที่ปรากฏตามหน้าหนังสือพิมพ์ในยุคนี้ จึงเป็นบทความที่เกี่ยวกับการสนับสนุนรัฐบาล หรือไม่ก็เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความเป็นอยู่ หรือ เสื้อผ้า เป็นต้น

---

[1] Witayasakpan, Jiraporn. **Nationalism and the Transformation of Aesthetic Concepts : Theatre in Thailand during the Phibun Period**. A Dissertation Presented to Faculty of the Graduate School of Cornell University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy, 1992.

[2] ดูจาก “คำชี้แจงความประสงค์ในการประกาสใช้พระราชกริสดีกากำหนดวัธนธัมทางสิลปกัมเกี่ยวกับการแสดงละคอน พ.ศ. 2485” ศธ. 0701.29/22, 29-32. กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ. ม.ค. 2486.

จะเห็นได้ว่า เมื่อรัฐบาลเข้ามา “จัดการ” กับศิลปะการแสดงแบบ “เผด็จการ” เช่นนี้ รัฐบาลได้ทำหน้าที่ประหนึ่ง “นักวิจารณ์”(แบบเผด็จการ) ด้วยเช่นเดียวกัน เพราะว่าการที่จะตั้งเกณฑ์ตัดสินว่าละครเรื่องใดจัดอยู่ในมาตรฐานที่ไม่ขัดต่อพระราชกฤษฎีกา รัฐบาลย่อมจะต้องมีความชัดเจนว่า มาตรฐานที่ว่านี้ได้แก่อะไร เห็นได้ชัดว่า รัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงครามนั้น ยึดเอามาตรฐานตามแบบแผนของละครตะวันตกเป็นสำคัญ ตรงนี้มีนัยว่า ละครไทยจำเป็นต้องปรับ “รูปแบบ” การแสดงให้ตรงกับ “รูปแบบ” ของตะวันตก ทั้งๆที่รากฐานของละครไทยนั้นแตกต่างจากตะวันตกโดยสิ้นเชิง แม้ว่ารัฐบาลนี้ยอมรับว่า “นาฏศิลป์ไทย” นั้น เป็นศิลปะประจำชาติ แต่การจัดประเภทของนาฏศิลป์ตามพระราชกฤษฎีกาฉบับนี้คือการแสดงในรูปแบบ ทัศนากร หรือ Review ซึ่งหมายถึงละครที่ใช้การแสดงได้ทุกประเภท ทั้งการฟ้อนรำ และ การขับร้อง ซึ่งรัฐบาลก็สนับสนุนรูปแบบของละครหลวงและโขนหลวง และนาฏศิลป์แนวมาตรฐานกรมศิลปากร เพราะว่าสามารถจัดเข้ามาตรฐานได้ แต่กลับต่อต้านศิลปะการแสดงแบบพื้นบ้านหรือแบบท้องถิ่นอย่างเห็นได้ชัด แม้ว่า พระราชกฤษฎีกา และกฎระเบียบต่างๆที่กล่าวมานี้ได้ถูกยกเลิกไป เมื่อปี พ.ศ. 2489 ในยุคของนายกรัฐมนตรีคนใหม่คือ นายควง อภัยวงศ์ แต่อิทธิพลของนโยบายทางวัฒนธรรมของยุค จอมพล ป. ก็ยังคงมีให้เห็นตราบเท่าปัจจุบัน การปลูกฝังแนวคิดที่ว่า เราต้องพัฒนาละครของเราให้อารยะทัดเทียมกับตะวันตกนั้นมีผลต่อทัศนคติของประชาชนเป็นอย่างยิ่ง แม้ว่าจะมีศิลปินท้องถิ่นที่ยืนยันในการดำเนินการแสดงของตนอย่างไม่สนใจต่อนโยบายของรัฐบาลมาโดยตลอด แต่กระแสชาตินิยมแบบ “นิยมไทยแนวรัฐบาล” (ซึ่งอิงตะวันตก) ซึ่งได้เข้าไปครอบงำประชาชนอยู่หลายส่วนนั้น ก็ยังแสดงผลใน “ทัศนคติ” ของประชาชน จนมีผลต่อการสูญเสียเอกลักษณ์ทางศิลปะการแสดงของท้องถิ่น ตลอดจนการเสื่อมถอยของละครของกรมศิลปากรเองซึ่งได้รับความนิยมที่ลดน้อยลงไปเรื่อยๆเช่นเดียวกัน ในยุคสมัยของจอมพลป. ซึ่งเป็นยุคที่ไม่มีใครมีสิทธิ์วิจารณ์รัฐบาลนั้น รัฐบาลได้วางตัวเป็นผู้ตัดสินและวิจารณ์ศิลปะด้วยบทบาทของตนเอง จึงนับว่าเป็น “ยุคมืด” ของการพัฒนาการวิจารณ์ละครในประเทศไทย ด้วยเหตุผลที่กล่าวมานี้ จึงน่าจะบ่งชี้ได้ว่าเหตุใดการวิจารณ์แบบลายลักษณ์จึงไม่ปรากฏแพร่หลายในยุคสมัยของจอมพล ป. พิบูลสงครามและยังต้องใช้เวลาอีกหลายปีต่อมากว่าที่การแสดงต่างๆ (ที่อยู่นอกเหนือจากการดูแลของกรมศิลปากร) จะเริ่มฟื้นตัวกลับมา

4. ในช่วง 2493 – 2497 นั้น ปรากฏคอลัมน์บันเทิงอยู่ประปรายในหนังสือ**สยามสมัยรายสัปดาห์** เช่น คอลัมน์ ‘ลคร’ ของ **แกล** ซึ่งมีลักษณะของการบอกเล่ารายละเอียดของการแสดงและอาจแสดงความคิดเห็นส่วนตัวบ้างเล็กน้อย (เช่นวินิจฉัยปัญหาว่าด้วยการที่คนดูเบื่อที่จะดูนักแสดงคนเดิมๆ แม้ว่าละครจะเปลี่ยนเรื่องนั้น **แกล** ได้วิเคราะห์เหตุผลที่ทำให้เจ้าของโรงละครไม่สามารถจ้างนักแสดงหน้าใหม่ๆได้นั้นเป็นเพราะการขาดแคลนเงินทุน เนื่องจากโรงมหรสพต้องเสียค่าอากรมหรสพถึง 30 % และเสียค่าเช่าโรงละครอีก 40 % ของรายได้และยังมีค่าใช้จ่ายในการสร้างงานและจ้างบุคลากร จึงจำเป็นต้องใช้นักแสดงในสังกัดเพื่อเป็นการประหยัดค่าใช้จ่าย

ผู้เขียนจึงเรียกร้องให้เจ้าของโรงมหรสพลดค่าเช่าโรง เพื่อเป็นการช่วยเหลือคณะละคร) หลักฐานลายลักษณ์ชิ้นนี้ ช่วยให้เราสามารถแลเห็นถึงสาเหตุแห่งการเสื่อมถอยของละครได้อีกประการหนึ่ง นอกจากนี้ ในบทความ “วิกฤตในวงการละคร” ยังกล่าวถึงผลกระทบจากการเข้ามาของภาพยนตร์ต่างประเทศที่เข้ามาแทนที่ละครเวทีของไทย บวกกับปัญหาในเรื่องของการเขียนบทและการแสดงละครที่ยังขาดการพัฒนาที่จริงจังส่งผลให้เกิดวิกฤตการณ์จนนำไปสู่การปิดตัวลงของคณะละครต่างๆ

5. บทความที่ว่าด้วยความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการวิจารณ์ปรากฏเป็นครั้งแรกในปี 2496 ในคอลัมน์ “ศิลปวรรณคดีวิจารณ์” ซึ่งเขียนโดย **คมนศานติ** ในบทความ “การวิพากษ์คืออะไร” (ให้นิยามและประวัติการวิพากษ์และวิจารณ์ตั้งแต่ยุคกรีกจนถึงปัจจุบันโดยย่อ กล่าวถึงหน้าที่ของการวิพากษ์ที่ควรจะต้องตอบคำถามอย่างน้อย 2 ประการคือ 1) อะไรคือสิ่งที่ศิลปินต้องการจะแสดงออก 2) เขาประสบความสำเร็จในการแสดงออกนั้นอย่างไรและเพียงใด นอกจากนี้บทความนี้ยังยกคำกล่าวของบุคคลต่างๆที่พูดถึงคุณค่าของการวิจารณ์ เช่น Matthew Arnold กล่าวว่า “การวิพากษ์วิจารณ์ที่สำคัญนั้นทำให้เกิดความสำเร็จอันยิ่งใหญ่ทางศิลปะ”) และในปี 2497 ก็ตามมาด้วย บทความ “การวิพากษ์และการวิจารณ์” ของเขาอีกชิ้นหนึ่ง ซึ่งเป็นบทความที่อภิปรายทัศนคติที่ว่าด้วยการวิจารณ์ ว่าเป็นคล้าย “*กาฝากที่ดีจะติชมงานของคนอื่นซึ่งตัวเองไม่สามารถสร้างขึ้นได้เอง*” แต่ผู้เขียนเห็นว่าเหตุที่เกิดทัศนคติอย่างนี้ขึ้นในสังคมไทยนั้น คงเป็นเพราะว่างานวิจารณ์ที่ดีจริงๆนั้น มีน้อยนั่นเอง จึงอธิบายโดยละเอียดถึงความหมายของการวิจารณ์ที่ดีนั้นน่าจะเป็นอย่างไร ก่อประโยชน์อย่างไร และเน้นว่า แม้ว่าผู้วิจารณ์จะไม่สามารถปฏิบัติเองได้แต่ก็ยังคงมีสิทธิ์เต็มที่ที่จะวิจารณ์หากมีเหตุผล ในปีเดียวกันนั้น ปรากฏบทความทำนองเดียวกันของ **โอฬาร** ใน “งานวิจารณ์เป็นศิลปะปราณีต” และได้อภิปรายแนวคิดที่ว่า “*การวิจารณ์ที่ดีนั้นเปนของหายาก เหมือนกาพย์กลอนที่ดีเหมือนกัน*” เพราะ “*การวิจารณ์ที่ดีนั้นมีความสำคัญเทียบเท่าการค้นพบสิ่งใหม่ๆของนักวิทยาศาสตร์ เพราะเป็นการค้นพบแง่มุมใหม่ๆในสิ่งที่คนทั่วไปนึกไม่ถึง*” นอกจากนี้ยังมีการอ้างหลักทฤษฎีการวิจารณ์ของ แซงค์เบิฟ เพื่อให้เข้าใจในขั้นตอนและกระบวนการในการวิจารณ์อีกด้วย

6. ภายใต้รัฐบาลของ**จอมพลถนอม กิตติขจร และ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์** ในช่วงปี พ.ศ. 2500-2507 ซึ่งได้ชื่อว่าเป็น “ยุคมืดทางปัญญา” เนื่องมาจากมีนโยบายในการปราบปรามผู้มีความคิดที่แตกต่างจากรัฐบาลอย่างกว้างขวางและรุนแรง ส่งผลให้เกิดความขาดแคลนการวิจารณ์ไม่ว่าจะเป็นสาขาวรรณศิลป์หรือสาขาการละคร แต่จะปรากฏบทความรายงานวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับการแสดงนาฏศิลป์และละครไทยแทน เช่น ใน **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** เริ่มต้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2502 โดย **วสิษฐ เดชกุญชร** เล่าประสบการณ์การไปชมละครนอกเรื่อง “สุวรรณหงส์” เป็นการรายงานเหตุการณ์แบบอัตวิสัย และเมื่อถึงช่วงที่รู้สึก “ยังไงไม่รู้” ก็จะ

พาดพิงถึงปฏิกิริยาทางอารมณ์ของตน โดยมากจะเน้นไปที่ “ความหล่อมากไปหน่อย” ของนักแสดง ไปจนถึงสำเนียงและการออกเสียงตามอักขระของนักแสดง

7. ระหว่างปี 2507- 2516 ซึ่งเป็นยุค “แสวงหา” ของประชาชน และนักศึกษาผู้ต้องการเรียกร้องสิทธิและเสรีภาพ เป็นยุคที่การละครเริ่มต้นที่จะฟื้นตัวใหม่อย่างช้าๆ หนังสือพิมพ์บางฉบับเริ่มปรากฏคอลัมน์รายงานวัฒนธรรม เช่น **พะนอ** เขียนรายงานการแสดงละครไทยใน **สยามนิกร** ด้วยลีลาการเขียนแบบบอกเล่าประสบการณ์ (เช่น ในบทความ “ไปดูพันท้ายฯ” (2508) มีตอนหนึ่งกล่าวว่า “ *นางเอกนงลักษณ์เล่นน้อยหน่อยในเรื่องนี้ เพราะไม่ค่อยมีบท...เธอดูผอมจัง อาจเป็นเพราะเสื้อผ้ารัดรูปเกินไป เวลานั่งยืนลำบาก...ที่ติก็ไม่ใช่อะไร สงสารเวลาที่ลุกขึ้น เวลาจะนั่งก็เก้ๆกังๆชอบกล...การแสดงของเธอ...อย่างเคย ไม่ต้องติกันเลย...*”) แต่ก็นับได้ว่าเป็นช่วงที่ตกต่ำถึงขีดสุดของศิลปะการแสดง ด้วยผลกระทบจากบรรยากาศทางการเมือง และความนิยมของประชาชนที่มีต่อภาพยนตร์มากกว่า นอกจากนี้ยังมีนักวิจารณ์เช่น **กรกช หลักเพชร, สมภพ จันทรประภา, อายุมงคล โสณกุล, พอจอ, สำนาน**, **ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ** และ**สิงหา** ซึ่งเขียนแสดงทัศนะเชิงวิจารณ์ ในช่วงนี้มีงานที่โดดเด่นมากอยู่ 1 ชิ้นคืองานของ **ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ** จากบทความ “จิตวิทยาสังคมจากการแสดงละครใน ตอนศึกกระหมังกุหนิง” (พ.ศ. 2511) ซึ่ง นอกจากจะเป็นบทวิจารณ์ที่ครอบคลุมการวิจารณ์ในเรื่องของนาฏศิลป์ บทและเนื้อหาอย่างละเอียดแล้ว ยังเป็นการวิเคราะห์ปัญหาจิตวิทยาในการแสดงในสังคมไทย ไม่ว่าจะเป็นฝ่ายผู้สร้างงานที่ชอบทำอะไรให้ “ผู้ใหญ่” และปฏิบัติตาม “ธรรมเนียม” จนบางครั้งก็ไม่ได้ยืนอยู่บนพื้นฐานของความจริง นอกจากนี้ ยังเสนอว่าผู้สร้างงานควรจะยอมเปลี่ยนแปลงการแสดงให้สอดคล้องกับจิตวิทยาของผู้ชมร่วมสมัยบ้าง บทวิจารณ์ชิ้นนี้เป็นบทวิจารณ์ที่โดดเด่นมากตรงที่ ผู้เขียนสามารถประสานความรู้ในหลายๆด้าน ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรม ดนตรี การแสดง และจิตวิทยา ภายใต้ภาษาที่ลุ่มลึกและสละสลวย นับว่าเป็นปรากฏการณ์ใหม่สำหรับการวิจารณ์การแสดง

8. ระหว่างปี 2515 – 2522 เป็นช่วงที่วิกฤตการณ์ทางการเมืองและสังคม ส่งผลโดยตรงต่อปรากฏการณ์ทางการแสดง ปรากฏหลักฐานในหนังสือพิมพ์ **พิมพ์ไทย** (2515) ซึ่งลงข่าวพาดหัวว่า “*ด่วน ! เลิกกิจการนาฏศิลป์สากลอินทราเสียแล้ว เพราะทนสู้ค่าใช้จ่ายไม่ไหว..โดยจะเปลี่ยนไปฉายภาพยนตร์แทน*” ในขณะเดียวกัน แนวคิดศิลปะเพื่อชีวิต (จากหนังสือ ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน ของ จิตร ภูมิศักดิ์) ก็ส่งผลให้เกิดการตรวจสอบบทบาทและหน้าที่ของผู้สร้างงานศิลปะทุกๆแขนง รวมทั้งการละครด้วย หนังสือพิมพ์ **ประชาชาติ (รายวัน)** เป็นหัวหอกในการตีพิมพ์บทความและบทวิจารณ์ที่มีการวิพากษ์วิจารณ์บทบาทของสถาบันของรัฐ เช่น **ก.แก่สำราญ** เขียน บทความ “กรมศิลปากร ที่นี่เขามีอะไรกัน” (2517) โดยชี้ให้เห็นถึงสภาพปัญหาที่เป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาบุคลากรและผลงานของกรมศิลปากรอย่างตรงไปตรงมา

อภิชาต โพธิ์ไพโรจน์ จึงสัมภาษณ์ผู้อำนวยการกองสังคีต เพื่อเป็นโอกาสให้ได้ชี้แจงข้อเท็จจริง ในปีเดียวกันนี้ **สุชาติ สวสัดิ์ศรี** เขียนบทความที่พูดถึงสถานภาพของนักเขียนและนักวิจารณ์ที่มีผลกระทบต่อกัน และต่างก็มีความรับผิดชอบต่อสังคมร่วมกัน บทความของเขามักจะตั้งคำถามชวนคิด นำเสนอแง่คิดเชิงวิจารณ์ ประกาศหลักการและจรรยาบรรณของการเป็นนักเขียนและนักวิจารณ์

9. ระหว่างปี พ.ศ. 2518 – 2519 ปรากฏบทวิจารณ์ละครเวที ใน วารสาร **จัตุรัส**, **อาทิตย์**, **ประชาชาติ(รายสัปดาห์)** และ**สังคมศาสตร์ปริทัศน์** โดยนักวิจารณ์เช่น **ตะวันเรือง**, **คณา ยุทธการ**, **ม.ช่าง**, **วิทยากร เชียงกูล** ในวารสาร **จตุรัส** ซึ่งเขียนรายงานความเคลื่อนไหวและวิจารณ์ละครเวที โดยเริ่มต้นด้วยบทวิจารณ์ละคร "*ชนบทหมายเลข 3 ละครที่มวลชนพอใจ*" (**จัตุรัส** พ.ศ. 2518) ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า ละครเพื่อชีวิตนั้น เป็นที่ยอมรับและชื่นชมของประชาชนอย่างมาก หลังจากนั้น จึงปรากฏการวิจารณ์ละครเวทีที่ได้ "กลับมาอีกครั้ง" ในสังคมไทย ภายใต้การสอนวิชาการละครในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และ กิจกรรมชมรมการละครมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จะเห็นได้ว่า เมื่อถึงยุคนี้ "กระแส" ศิลปะเพื่อชีวิต นั้นน่าจะมีส่วนทำให้นักเขียนและนักวิจารณ์หันความสนใจให้กับละครเวทียุคใหม่ ซึ่งเน้นละครพูด ที่ประชาชนสามารถ "เข้าถึง" ได้ง่ายกว่าละครร้องหรือละครรำ ประกอบกับเนื้อหาและรูปแบบการนำเสนอก็มีความแปลกใหม่ เพราะมีทั้งเรื่องราวของชาวชนบท สามัญชน หรือบทละครหลากหลายแนวซึ่งดัดแปลงมาจากบทละครตะวันตก เป็นต้น ในยุคนี้ จะเริ่มเห็นบทความที่มีลักษณะที่เป็นบทความประชาสัมพันธ์ละครเวที หรือ บทสัมภาษณ์ผู้กำกับ ก่อนที่ละครจะเริ่มเปิดแสดง (Pre-view) และเป็นเหตุให้เกิดการเขียนบทวิจารณ์ตามมา ปี **2519** เป็นปีที่ปรากฏการณ์ของการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นพร้อมๆกับมิติใหม่ของการสร้างงานละครเวที ไม่ว่าจะเป็นการแสดงของกลุ่ม **พระจันทร์เสี้ยว** หรือกลุ่มมหาวิทยาลัยต่างๆ (เช่นละครเรื่อง **ก่อนอรุณจะรุ่ง**, **นี่แหละโลก**, **เจ้าหญิงกับยายหยากไย่**, **The Lower Depth**, **อันตราคนี** ฯลฯ) และเป็นปีที่เกิดปรากฏการณ์ที่ไม่เคยมีมาก่อน คือปรากฏผลงานวิจารณ์ละครเวที เรื่อง "อันตราคนี" อยู่หลายชิ้นในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน โดย **ดวงเดือน ประดับดาว**, **วัลยา ปิยะรัตน์**, และ **นาคร ทักษิณา** (ประชาชาติรายวัน), **รัศมี เผ่าเหลืองทอง** (จตุรัส) **เจตนา นาควัชระ** (สังคมศาสตร์ปริทัศน์) ซึ่งแสดงจุดยืนร่วมกันว่า การดัดแปลงบทโดยทำการปรุงแต่งบทบางตอนให้เข้ากับเหตุการณ์ทางการเมืองไทยในปัจจุบันเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดผลเสียมากกว่าผลดีต่อการสื่อความหมายของละคร ในการนี้ผู้ถูกพาดพิงถึง คือผู้ดัดแปลงและกำกับละครเรื่องนี้ (มัทนี รัตนิน) ได้เขียนตอบโต้ไปยังผู้วิจารณ์(รัศมี เผ่าเหลืองทอง)ใน วารสาร**จัตุรัส** และมีบุคคลที่สาม (ประชาชนทั่วไป)เขียนตอบโต้ มัทนี รัตนิน อีกชั้นหนึ่ง นับว่าวารสาร**จัตุรัส** ได้กลายเป็นพื้นที่ของการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์อย่างน่าสนใจ

10. อย่างไรก็ดี นักวิจารณ์ที่ยังคงยืนหยัดอยู่กับการรายงานความเคลื่อนไหวของละครไทยอย่างเหนียวแน่นในยุคนี้ ก็ยังมี **ดวงเดือน ประดับดาว** และ **ทองเบิ้ม บ้านด่าน**ซึ่งเขียนใน **ประชาชาติ(รายวัน)** ซึ่งติดตามผลงานของกรมศิลปากรมาโดยตลอด ทั้งสองได้เขียนวิจารณ์ถึงผู้บริหารและวิธีปฏิบัติต่อศิลปินที่ไม่เป็นธรรมไว้หลายครั้ง และเขียนวิจารณ์ละครเวทีบ้างในบางครั้ง ผลงาน **"**แล้ววันหนึ่งคุณจะรู้สึก บทละครล่าสุดของวิทยากร เชียงกูล" (2518 โดย **ดวงเดือน ประดับดาว**) นั้น สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของกระแสวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่มีต่อการสร้างงานละครในยุคนั้นอย่างชัดเจน
11. ในช่วงปี พ.ศ. 2520 – 2526 นั้น การวิจารณ์ละครได้รับอิทธิพลจากการวิจารณ์วรรณกรรมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ สาเหตุเป็นเพราะสื่อสิ่งพิมพ์ที่มีการเผยแพร่งานวิจารณ์ในเวลานั้น (**สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ สังคมศาสตร์ปริทัศน์ ชัยพฤกษ์ วิทยาสาร ปาจารยสาร อักษรศาสตร์พิจารณ์ โลกหนังสือ ถนนหนังสือ ช่อการะเกด ไรเตอร์** ฯลฯ) ได้ให้ความสำคัญต่อบทบาทของการวิจารณ์วรรณกรรม และส่งผลให้นักวิจารณ์วรรณกรรมบางคนเขียนวิจารณ์ละครด้วย เช่น **สุชาติ สวสัดิ์ศรี**, **วิทยากร เชียงกูล**, **พิษณุ ศุภ** และ **เฉียดรวี** เขียนบทวิจารณ์และสัมภาษณ์ผู้ทำงานเบื้องหลังว่าด้วยทัศนคติและปรัชญาความคิดที่เกี่ยวกับศิลปะการละคร(เช่น สัมภาษณ์ สดใส พันธุมโกมล) อีกทั้งยังอ้างอิงหลักทฤษฎีละครตะวันตก รวมทั้งการให้ความรู้แก่ผู้อ่านด้วยการอธิบายลักษณะเฉพาะของละครแต่ละเรื่อง (เช่น ละครแนวแอ็บเสิร์ด, ละครเอพิค, และละครแนวสัจจนิยม) และวิเคราะห์เนื้อหาและความคิดในละคร ประเมินคุณค่าด้านการแสดงและการตีความของนักแสดง เป็นต้น
12. ระหว่างปี พ.ศ.2521 - 2535 นั้นปรากฏงานวิจารณ์ที่หลากหลายมากขึ้น ตามสิ่งพิมพ์ต่างๆ เช่น **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ มติชนสุดสัปดาห์ วิวัฒน์ วารสารอักษรศาสตร์ บานไม่รู้โรย ถนนหนังสือ (2529)** ปรากฏผู้เขียนบทวิจารณ์ เช่น **เจตนา นาควัชระ, สนานจิตต์ บางสะพาน, กาญจนา แก้วเทพ, นิธิ เอียวศรีวงศ์, ดรรชนี ประดับนิล, บัวแพน นันทพิสัย, สิริมา อภิจาริน, ทรงยศ แววหงส์, สุกัญญา หาญตระกูล, และ ธรรมเกียรติ กันอริ** ผลงานที่โดดเด่นในช่วงนี้คือผลงานของ **เจตนา นาควัชระ** ซึ่งใช้ความรู้และประสบการณ์รอบด้านในการวิจารณ์ ไม่ว่าจะเป็นความรู้ในด้านศิลปะการละคร วรรณคดี ดนตรี ทัศนศิลป์ ปรัชญา ทฤษฎีการวิจารณ์ และประสบการณ์การชมละครในต่างประเทศ ประกอบกับการตีความประสบการณ์การชมละครในบริบทของสังคมและวัฒนธรรมไทย ทำให้บทวิจารณ์ทำหน้าที่เกินเลยขอบเขตของการประเมินคุณค่าตัวงานไปสู่การวิจารณ์ชีวิตและสังคม ในช่วงเวลาเดียวกันนี้ก็มี **สนานจิตต์ บางสะพาน** ซึ่งใช้ลีลาเฉพาะตัวแบบ "จินตวิจารณ์" และอิง "อัตวิสัย" มากกว่าที่จะอิงทฤษฎีหรือหลักวิชาการ **ก้นตะกร้า'** (2528) นำเสนอบทความที่สะท้อนความมุ่งมั่นของคนทำละครจากหลายๆประเทศที่พยายามต่อสู้กับอำนาจที่ไม่เป็นธรรมของประเทศตัวเอง บทวิจารณ์

ส่วนใหญ่ในยุคนี้ จะมีการประเมินคุณค่าตัวงาน โดยเฉพาะการประเมินการแสดงและการตีบทของนักแสดง บางครั้งก็เรียกร้องให้ผู้สร้างงานละครเขียนบทละครของตัวเอง โดยไม่จำเป็นต้องดัดแปลงจากบทของตะวันตก **บัวแพน นันทพิสัย** (นามปากกาของ **ชมัยพร แสงกระจ่าง**) (2534) ซึ่งเรียกร้องให้นักเขียนบทละครของไทยก้าวออกมาเขียนบทเองบ้าง นอกจากนี้ ยังปรากฏบทปาฐกถา ของ **ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช** (พ.ศ. 2534 ในสัมมนาว่าด้วยการพัฒนานาฏศิลป์ไทย) ซึ่งเรียกร้องให้กรมศิลปากรหันมารับผิดชอบต่อบทบาทในการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงแบบดั้งเดิมของไทย เป็นที่น่าสังเกตว่า วิกฤติของละครไทยในยุคหลังนั้นจะมีมากกว่าในยุคที่พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าภาณุพันธ์ ยุคล ได้ทรงเตือนเอาไว้ เมื่อปี 2488 ว่า "**ศิลปะของไทยใกล้จะเปนอันตรายหากทิ้งไว้นานไปจะอันตรธาน**"

13. มีข้อน่าสังเกตว่าบุคคลที่มีบทบาทในการเรียกร้องการอนุรักษ์ผ่านการ "วิจารณ์" นั้นมักจะเป็นบุคคลที่มีอำนาจ ยศและบารมีในสังคมไทย แม้ว่ายุคหลังนั้นจะเริ่มมีผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ที่เป็นสามัญชนอยู่บ้างก็ตาม แต่หลักฐานเชิงลายลักษณ์อันเป็นการวิจารณ์ละครไทยโดยสามัญชนที่เชี่ยวชาญละครไทยนั้นแทบจะไม่มีเลย และถึงมีก็ได้รับความสนใจจากรัฐบาลค่อนข้างน้อย ปัญหาที่เรื้อรังจึงเป็นเรื่องของสถานภาพของศิลปินที่ครั้งหนึ่งเคยรุ่งเรืองภายใต้ขุนนางและกษัตริย์ แต่แปรเปลี่ยนไปเป็นเพียงข้าราชการชั้นผู้น้อยหนึ่ง และปัญหาที่เกี่ยวกับการขาดการสนับสนุนจากรัฐบาลอย่างจริงจังอีกหนึ่ง ทำให้สภาพของศิลปะการแสดงของไทย(แบบของหลวง) พบกับความถดถอยและอ่อนแรง ในเวลาเดียวกัน ละครไทยที่เป็นละครพื้นบ้านต่างๆ หรือละครของสามัญชน เช่น ละครร้อง ที่มีการประยุกต์ขนบต่างๆของละครชั้นสูงให้ต้องรสนิยมของมวลชนนั้น กลับสามารถที่จะดำรงอยู่ได้ และมีการเปลี่ยนแปลง ปรับตัว เคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา โดยมี สภาพเศรษฐกิจ สังคมและความนิยมของผู้ชมเป็นตัวแปรหลัก จากหลักฐานที่ปรากฏในยุคต้นๆนี้ ดูเหมือนว่า การวิจารณ์มีบทบาทน้อยมากต่อการปรับตัวของละครไทย ไม่ว่าจะเป็นละครตามแบบแผนอย่างกรมศิลปากรหรือละครของชาวบ้านก็ตาม

14. บทความที่เกี่ยวกับ "การวิจารณ์ละคร" หรือบทความที่เป็นการวิจารณ์ "การวิจารณ์ละคร" ที่ปรากฏในหนังสือพิมพ์และวารสารต่างๆนั้นมีปรากฏไม่มากนัก และแม้ว่าบางชิ้นอาจจะถูกเขียนขึ้นเพื่อการวิจารณ์ในสาขาอื่นเช่นทัศนศิลป์ วรรณกรรมหรือภาพยนตร์ แต่ก็มีความน่าสนใจในแง่จุดร่วมเชิงหลักการ นอกเหนือจากบทความวิชาการอันว่าด้วยศาสตร์แห่งการวิจารณ์ที่เขียนโดยเจตนา นาควัชระจำนวนไม่ต่ำกว่า 15 บทความแล้ว โดยปรากฏครั้งแรกในวารสาร "โลกหนังสือ" จากการสัมภาษณ์เจตนา นาควัชระ(พ.ศ. 2520) ถึงแม้ว่าจะเป็นการสัมภาษณ์เกี่ยวกับการสอนวรรณคดีแต่ก็มีส่วนสืบเนื่องไปถึงการวิจารณ์ละครด้วย มีประเด็นที่น่าสนใจอันเกี่ยวกับ "มรรคผล" ของการวิจารณ์ว่า "ถ้าช่วยให้คนทำละครเขาทำงานได้ดีขึ้น..." ก็มีนักเขียนอื่นที่เรียกร้องให้เกิดการเขียนงานวิจารณ์ที่จริงจัง ต่อมาในปีพ.ศ.2523 ปรากฏเอกสารประกอบการสัมมนาการวิจารณ์ศิลปะ ในหัวข้อ "การวิจารณ์ละครเวที" โดย รัศมี เผ่าเหลืองทอง ซึ่งเป็น

เอกสารวิชาการที่ว่าด้วยบทบาทของนักวิจารณ์และวิธีการวิจารณ์ละครเวที ในปี พ.ศ. 2525 **สนานจิตต์ บางสะพาน** เขียนบทความ “การวิจารณ์ละคอนหรือภาพยนตร์ ภารกิจของนักวิจารณ์” ซึ่งเป็นการรวบรวม “คำแนะนำ” ของเออเนสต์ เฮมมิ่งเวย์ (Ernest Hemingway) และประกรณ์ พรหมวิทักษ์ อันว่าด้วย “ศิลปะการประพันธ์และว่าด้วยการวิจารณ์และนักวิจารณ์” ในปีเดียวกันนั้น **กรรแสง เกษมศานต์** พาดหัวบทความ “ นักวิจารณ์ !” ใน **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ว่า “เมืองไทยยังไม่มีนักวิจารณ์มีแต่นักแนะนำหนังสือ” โดยให้แง่คิดว่ายังไม่มีใครที่สามารถประกอบอาชีพเป็นนักวิจารณ์ได้อย่างเต็มเวลา และเรียกร้องให้เหล่าคณาจารย์ทั้งหลายที่สอนด้านวรรณคดี ให้มาช่วยทำให้เมืองไทย “ขัดสนนักวิจารณ์น้อยลง” ด้วยการเขียนงานวิจารณ์เป็นงานอดิเรก กรรแสงเชื่อว่า”คุณภาพในงานวิจารณ์ที่ต่างกันไปเป็นผลมาจากคุณสมบัติส่วนตัวของนักวิจารณ์” ต่อมาในปี 2536 **ธเนศ เวศร์ภาดา** เขียน “บทบาทของงานวิจารณ์” ใน **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ในคอลัมน์ที่เกี่ยวกับวิจารณ์วรรณกรรม แต่ก็ใช้หลักการเดียวกับสาขาละคร เพื่ออธิบายให้ผู้อ่านและผู้เขียนงานวิจารณ์ทั้งหลายได้เข้าใจถึงปัญหาและทางออกที่จำเป็นต่องานวิจารณ์ ในปี พ.ศ. 2541 ปรากฏบทความพิเศษที่ไม่ปรากฏนามผู้เขียนในบทความ “วิจารณ์นักวิจารณ์หนัง” ซึ่งได้ใช้เกณฑ์ตามหลักวิชาการของ**บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา** ซึ่งเขียนไว้ในหนังสือ “ศิลปะแขนงที่เจ็ด -เพื่อวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์” บทความชิ้นนี้มีลักษณะพิเศษตรงที่ผู้เขียนสามารถใช้เกณฑ์ทางหลักการของการวิจารณ์มาวิจารณ์นักวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ “ขายดี” ในตลาดหนังสือว่าแท้ที่จริงแล้วใกล้เคียงหรือห่างไกลจากการเป็นนักวิจารณ์ในอุดมคติอย่างไร นับว่าเป็นบทความชิ้นสำคัญ ในปลายปีพ.ศ. 2541 **สมพงษ์ ทวี** เขียน “นักวิจารณ์ศิลปะหายไปไหน” เพื่อเรียกร้องให้คนทำงานศิลปะที่มีความรู้ลุกขึ้นมาทำงานวิจารณ์กันมากขึ้น เป็นที่น่าเสียดายว่าบทความทั้งหมดที่อ้างมานี้ไม่ได้เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง สม่ำเสมอ ดังนั้นคงจะไม่ใช่เรื่องแปลกถ้าหากงานเหล่านี้จะไม่ส่งผลกระทบต่อความสนใจของประชาชนหรือคนทำงานวิจารณ์เท่าไรนัก แต่สิ่งที่น่าสนในคืองานเหล่านี้มี**นัยสำคัญ**ว่าศาสตร์แห่งการวิจารณ์นั้นเป็นศาสตร์ที่มีหลักการอันเป็นสากลที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ในสาขาต่างๆได้ และความคาบเกี่ยวในเชิงหลักการทางศิลปะนั้นน่าจะเป็นส่วนหนึ่งที่สะท้อนได้ว่า “ศิลปะย่อมส่องทางให้แก่กัน”

15. ต่อมา ในช่วงปี พ.ศ. 2536 – 2544 เกิดปรากฏการณ์ของ “คอลัมน์วิจารณ์ละคร” ตามนิตยสารบางฉบับ เช่น **รมย์** (2537 - 2541), **The Boy** (2535 - 2540), **The Earth 2000** (2538), **มติชนสุดสัปดาห์** (2535 - 2542), **เนชั่นสุดสัปดาห์** (2538 - 2542), **Hi-Class** (2527 - 2540), **Trendyman** (2540 - 2541) **ปาจารยสาร** (2530, 2542) **บ่าง** (2541) **มรดกใหม่** (2542 - 2543) **สกุลไทย** (2543-2544) **กล้าทานตะวัน** (2544) และในหนังสือพิมพ์บางฉบับ เช่น **กรุงเทพธุรกิจ** (2537 –2544), หนังสือพิมพ์**ผู้จัดการ(รายวัน)** (2537 –2544) เป็นต้น และ

ส่งผลให้เกิดผู้เขียนงานวิจารณ์เป็นอาชีพประจำ (ซึ่งอาจจะเป็นครั้งแรกในประเทศไทย) ในยุคนี้ ปรากฏนักวิจารณ์รุ่นใหม่หลายคน ที่พยายามเขียนบทวิจารณ์ให้ประกอบด้วยคุณลักษณะของงานวิจารณ์ที่จริงจังมากขึ้น เช่น**พรสรรค์ วัฒนางกูร, อนุสรณ์ อุณโณ, เพ็ญลักษณ์ ภักดีเจริญ, นันทขว้าง สิรสุนทร, อรการ กาคำ, มณฑนา ยอดจักร์, กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, ภูมินทร์ พงษ์ไกรกิตติ, ชล วิไล, สันติ จิตระจินดา, พินิจ หุตระจินดา, ปวิตร มหาสารินันทน์, ยวดยวน, วิทยา เศรษฐวงศ์, หินหนักหมื่น, เจตนา นาควัชระ และ ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์** เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีนักเขียนคอลัมน์ประจำซึ่งไม่ปรากฏนามผู้เขียนในหนังสือพิมพ์**ผู้จัดการ(รายวัน)** อีกจำนวนหนึ่ง ในจำนวนหลายคนที่กล่าวมานี้ บางคนก็มีพื้นฐานการศึกษาทางด้านการละครและวรรณคดีมาโดยเฉพาะ ซึ่งงานของกลุ่มผู้รู้ที่กล่าวถึงนี้จะมีลักษณะการเขียนที่ใช้ความรู้วิชาการด้านการละครค่อนข้างมาก พยายามหลีกเลี่ยงการใช้อัตวิสัย และพยายามวิจารณ์จากการติดตามผลงานของกลุ่มผู้สร้างงานที่ตนวิจารณ์ ส่วนหนังสือพิมพ์ภาษาต่างประเทศ เช่น **Bangkok Post** (ค.ศ.1995 –2001), **The Nation** (1986 - 2001**)** นั้น ปรากฏนักวิจารณ์ใหม่ๆที่หันมาเขียนงานที่มีลักษณะของ “รายงานวัฒนธรรม” (Review) ที่มีการวิจารณ์องค์ประกอบและภาพรวมของละครในแง่องค์ประกอบของละครทั่วๆไป คุณภาพของการวิจารณ์นั้นก็ขึ้นอยู่กับพื้นความรู้และประสบการณ์ด้านการชมละครเวทีของผู้วิจารณ์(ซึ่งมีอยู่หลายคนด้วยกัน) จึงทำให้คุณภาพของงานวิจารณ์ในหนังสือพิมพ์ภาษาอังกฤษทั้งสองฉบับนั้นไม่ค่อยสม่ำเสมอ ในขณะที่งานวิจารณ์บางชิ้นมีลักษณะเป็นการ “รายงานวัฒนธรรม” หรือ “เล่าเรื่อง” เสียเป็นส่วนใหญ่ แต่บางชิ้นก็เป็นการวิจารณ์ในรายละเอียดขององค์ประกอบต่างๆ ของละครและเป็นงานให้ภาพรวมของการแสดงนั้นๆ นักวิจารณ์ที่ปรากฏผลงานที่เรียกได้ว่าค่อนมาทางงานวิจารณ์จาก **Bangkok Post** ได้แก่ **Alongkorn Parivudhiphongs, Pornrat Damrung, Michael Denison**, **Patara Danutra** และ **Ukrit Kungsawanich** เป็นต้น ส่วนนักวิจารณ์ที่เขียนบทวิจารณ์ใน **The Nation** ได้แก่ **Walt Ruediger, Roger Welty, Roj Vehasburapha, Mayuree Rattanawannatip, Penchan Phoborisut, Peter Mytri Ungphakorn, Denna Paul** และ **Wee Soo Chaeng**, **Parinyaporn Pajee,** และ **Pawit Mahasarinand** ส่วนที่เป็นนักวิจารณ์อิสระที่เขียนเป็นครั้งคราวนั้นมีเป็นจำนวนมาก เป็นที่น่าสังเกตว่า นักวิจารณ์ที่มีพื้นความรู้ทางด้านละครเวที เช่น **Walt Ruediger**, **Pawit Mahasarinand และ Roger Welty** เป็นต้น มักจะวิจารณ์ละครอย่างมีรายละเอียดเชิงประวัติและเชิงสุนทรียศาสตร์มากกว่านักรายงานวัฒนธรรมมาก ผู้วิจัยพบว่า นักรายงานวัฒนธรรมนั้นมักจะเขียนจากอัตวิสัยและการอ้างอิงข้อมูลจากการสัมภาษณ์ มากกว่าที่จะแสวงหาคำตอบจากการศึกษาข้อมูลอย่างถ่องแท้

16. แต่ปี พ.ศ. 2541-2544 เป็นช่วงที่สำนักพิมพ์ทุกแห่งประสบกับสภาวะวิกฤติทางเศรษฐกิจ คอลัมน์ประจำจากหนังสือพิมพ์และนิตยสารบางฉบับถูกปิดลง เช่น **รมย์, Trendy Man, ผู้จัดการรายวัน, The Boy** เป็นต้น ทำให้มีพื้นที่สำหรับงานวิจารณ์น้อยลง แต่ก็มีข้อน่าสังเกต คือการกลับมาของ หนังสือข่าวละครซึ่งจัดทำโดยคณะละครคือ**มรดกใหม่** มีลักษณะของ 'จดหมายข่าว' เกี่ยวกับกิจกรรมของคณะละคร 'มรดกใหม่' เป็นหลัก แม้ว่าจะมีผู้เขียนบทวิจารณ์ที่หมุนเวียนและหลากหลาย แต่บทวิจารณ์ส่วนใหญ่มักจะเขียนโดยบุคคลที่อยู่ในแวดวงหรือคณะละครเดียวกัน การเขียนบทวิจารณ์จึงเป็นไปเพื่อสนับสนุนและให้กำลังใจแก่ผู้สร้างละครมากกว่าที่จะเป็นการวิพากษ์วิจารณ์ที่จริงจัง อย่างไรก็ตาม บทความประจำของ **ชลประคัลภ์ จันทร์เรือง** นั้นมีการเชื่อมโยงละครกับวิถีในการปฏิบัติธรรมได้อย่างน่าสนใจ
17. เป็นที่น่าสังเกตว่า นับตั้งแต่ปี 2518 มาถึงปี 2544 นั้นเป็นช่วงที่ละครตะวันตกถูกนำมาเผยแพร่อย่างกว้างขวางในมหาวิทยาลัย บทความละครเวทีแนวตะวันตกจึงมีการขยายตัวตามไปด้วย แต่เป็นที่น่าคิดว่าสถาบันการศึกษาต่างๆเช่นสถาบันราชภัฏและวิทยาลัยนาฏศิลป์ก็มีการขยายการเรียนการสอนด้านศิลปะการแสดงของไทยอย่างแพร่หลายเช่นเดียวกัน แต่เหตุใดกิจกรรมเชิงวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์กลับไม่มีการพัฒนา
18. และเมื่อประมวลจากข้อมูลทั้งหมดเท่าที่สืบค้นมาได้ในช่วงปี 2536 - 2544 ผู้วิจัยค้นพบว่า การตีพิมพ์บทวิจารณ์ในสิ่งพิมพ์ภาษาไทยนับตั้งแต่ปี 2542 เป็นต้นมานับว่าลดน้อยลงไปมากกว่าช่วงปี 2538 - 2541 อาจจะเป็นด้วยเหตุผลที่ว่ามีปริมาณละครลดลง หรืออาจจะเป็นเพราะการที่สิ่งพิมพ์ส่วนใหญ่ยกเลิกคอลัมน์ที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ละคร และหันมาสนับสนุนการวิจารณ์ภาพยนตร์แทน จึงทำให้ปริมาณของบทวิจารณ์ลดน้อยลงไปมาก
19. ระบบการศึกษาและระบบทุนนิยมแบบเสรีน่าจะมีผลบางอย่างต่อปรากฏการณ์ของการวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีมากมายเกลื่อนตลาดแต่อาจจะขาดวุฒิภาวะ และทำให้ผู้ที่มีพื้นฐานมาทางการวิจารณ์ภาพยนตร์ก้าวข้ามสื่อมาวิจารณ์ละครด้วย โดยใช้เทคนิควิธีการแบบที่ **บุญญรักษ์ บุญญะเขตมาลา** เรียกว่า "แนววารสารศาสตร์" หรือว่าแนว "คู่มือผู้บริโภค" ซึ่งค่อนข้างจะเน้นคุณค่าทางด้าน "ความบันเทิงอย่างผิวเผินเชิงพาณิชย์" โดยอาศัย "สามัญสำนึก" ของตัวเองเป็นเครื่องวัดโดยปราศจากหลักการหรือมาตรฐานใดๆที่ชัดเจน การตัดสินคุณค่าก็อาจจะเป็นกระบวนการที่ไม่ค่อยซับซ้อนเท่าไร เพราะว่าใช้ความรู้สึกส่วนตัวอย่างเดียวเป็นเครื่องวัด อย่างที่เรียกว่า "จินตวิจารณ์" (เป็นคำที่ **กฤษดา** ผู้เขียน "พิพากษานอกศาล" ชอบใช้) จึงอาจกล่าวได้ว่าคุณภาพของงานวิจารณ์ละครจะมีความลุ่มลึกหรือไม่นั้น มีปัจจัยสำคัญคือพื้นความรู้ การศึกษา ความสามารถ และคุณลักษณะเฉพาะของนักวิจารณ์นั้น จากข้อมูลปฐมภูมิ ผู้วิจัยพบว่า นักวิจารณ์บางคนมีพัฒนาการที่ดีขึ้นเป็นลำดับจากประสบการณ์การทำงานและการศึกษาด้วยตัวเอง แต่ก็มีบางคนที่ไม่มีการพัฒนาไม่ว่าเวลาจะผ่านไปนานกี่ปี และคงยึดแนวการเขียน

เดิม และรสนิยมเดิมๆโดยไม่พิจารณาถึงความเปลี่ยนแปลงของโลกและสังคม และคงพอใจที่จะทำหน้าที่เป็นนักวิจารณ์แบบ “กลางๆ” ไปเรื่อยๆ

20. การที่มีการประกวด “บทวิจารณ์ละครและภาพยนตร์” (ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2537) โดย **กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ**ก็ดี การที่ผู้มีความรู้เขียนบทวิจารณ์ก็ดี ปรากฏการณ์ของคอลัมน์ประจำเพื่อการวิจารณ์ละครเวทีก็ดี ประกอบกับบทความที่ส่งเสริมความเข้าใจในเรื่องของการวิจารณ์ เหล่านี้น่าจะเป็น**นัยสำคัญ**ทางการวิจัยที่กล่าวได้ว่า การวิจารณ์ ได้รับการยอมรับมากขึ้นในสังคมไทย ไม่ว่าจะเป็นสังคมของผู้เสพงานศิลปะ สังคมของผู้บริโภคทั่วไปหรือสังคมของนักวิชาการ ว่าเป็นสิ่งที่มีความ “สำคัญ” มี “สาระ” ที่พึงให้ความสนใจและใส่ใจ ไม่ใช่เพื่อการตัดสินใจในแง่ของผู้บริโภคเท่านั้น แต่น่าจะมีนัยสำคัญที่ลึกซึ้งมากกว่านั้น จนถึงขั้นที่เรียกว่า การวิจารณ์ช่วยให้เข้าใจชีวิตและเข้าใจศิลปะได้มากขึ้น

21. แม้ว่าจะมีการตีพิมพ์บทวิจารณ์ในประเทศไทยมาตั้งแต่ยุค 2507 - 2544 แต่เมื่อต้องแสวงหาบทวิจารณ์ที่จะนำมาจัดทำเป็นสรรนิพนธ์ กลับพบว่า ไม่สามารถหาบทวิจารณ์ที่เข้าเกณฑ์ “**แนวทางในการคัดเลือกบทวิจารณ์สำหรับสรรนิพนธ์**” ได้มากถึง 50 บท เนื่องจากเกณฑ์ที่ใช้คัดเลือกค่อนข้างสูง จึงจำเป็นต้องศึกษาบทวิจารณ์จากต่างประเทศเพิ่มเติม ซึ่งสาขาการละครได้ศึกษาบทวิจารณ์เพิ่มเติมจากสิ่งพิมพ์ภาษาต่างประเทศด้วย เช่น วารสาร **Times Literary Supplement** (1999 - 2001), **Plays and Players** (1975), **Plays International** (1999), **Theatre First** (1999), **Theatre Records** (1996), **The Arts Magazine** (2000), **American Theatre** (1998 – 2000), และ **Theatre** (1999-2000)

22. เมื่อเปรียบเทียบคุณภาพของบทวิจารณ์ของไทยกับของต่างประเทศแล้ว พบว่า ในการวิจารณ์ในระดับหนังสือพิมพ์นั้น งานวิจารณ์ส่วนใหญ่ของต่างประเทศมีข้อได้เปรียบอยู่มากในแง่ของพื้นที่ของการเขียนงานวิจารณ์ นักวิจารณ์ในต่างประเทศสามารถที่จะยึดการวิจารณ์เป็นอาชีพได้ ประกอบกับการที่มีปริมาณของละครอยู่เป็นจำนวนมากทำให้เกิดการวิจารณ์ที่มีความหลากหลายทั้งในแง่ของรูปแบบและวิธีการเขียน ส่วนงานวิจารณ์ที่ปรากฏอยู่ตามวารสารหรือนิตยสารนั้น ยิ่งแลเห็นความแตกต่างได้อย่างชัดเจน ทั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพ ในขณะที่ในบางประเทศเช่นสหรัฐอเมริกา และอังกฤษ นั้นมีคอลัมน์วิจารณ์เวทีที่เป็นคอลัมน์ประจำในหนังสือพิมพ์แล้ว ก็ยังมีวารสารและนิตยสารที่เกี่ยวกับละครเวทีโดยเฉพาะอยู่บ้างพอประปราย สิ่งพิมพ์ทั้งหลายเหล่านี้ต่างก็มีเอกลักษณ์เฉพาะของตัวเอง ตัวอย่างเช่น หนังสือพิมพ์ **Times Literary Supplement** นั้นจะปรากฏบทวิจารณ์ที่มีลักษณะค่อนข้างใกล้เคียงกับบทวิจารณ์ที่เขียนโดยผู้มีความรู้ด้านการละครในหนังสือพิมพ์ **The Nation** กล่าวคือ ผู้วิจารณ์จะสามารถวิจารณ์โดยใช้ข้อมูลเชิงประวัติและเชิงสุนทรียศาสตร์เพื่อวิจารณ์องค์ประกอบของละครได้ในขั้นดีมาก แต่บทวิจารณ์เหล่านี้อาจจะไม่ได้แสดงความคิดเห็นจนถึงขั้นแสดง “พลังทางปัญญา”

เสมอไป แม้ว่าจะเป็นบทวิจารณ์ที่มีมาตรฐานสูงในแง่ของการวิจารณ์ละคร เอกลักษณ์อื่นๆที่พบนั้นจำแนกได้ตามประเภทของวารสาร เช่นวารสาร **Plays and Players** (อังกฤษ) นั้น จะตีพิมพ์บทวิจารณ์เป็นจำนวนมาก (ประมาณ 5-10 ชิ้นต่อ 1 ฉบับ) บทวิจารณ์เหล่านี้เป็นบทวิจารณ์ละครที่เกิดขึ้นในทุกภาคพื้นทวีป/ประเทศที่มีละครที่ใช้ภาษายุโรปเป็นหลัก (แม้ว่าจะเน้นละครในประเทศอังกฤษเป็นการยืนพื้นก็ตาม) และเนื่องจากเขียนโดยนักเขียนที่หลากหลายประเทศหลากหลายพื้นภูมิและประสบการณ์ ดังนั้น ลักษณะของบทความจึงค่อนข้างมีความแตกต่างกันมาก ประกอบกับข้อจำกัดในพื้นที่ของแต่ละบทความซึ่งมีเพียง 2 หน้า ทำให้บทวิจารณ์บางชิ้นที่มีคุณภาพดีอยู่แล้ว อาจเขียนได้ไม่เต็มที่นัก วารสารฉบับนี้ปัจจุบันได้เปลี่ยนชื่อเป็นวารสาร **Plays International** เพื่อแสดงเอกลักษณ์ที่ชัดเจนขึ้น วารสาร **Theatre First** นั้นจะตีพิมพ์บทความและบทวิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับละครสำหรับเด็กและเยาวชนโดยเฉพาะ ผู้วิจัยพบบทความหนึ่งที่โดดเด่นมากซึ่งเรียกร้องให้นักวิจารณ์มืออาชีพทั้งหลายให้หันมาใส่ใจกับการวิจารณ์ละครประเภทนี้ให้มากขึ้น โดยเน้นถึงความสำคัญของการวิจารณ์ว่าจะส่งผลต่อการให้น้ำหนักความสำคัญของงานสร้างสรรค์ประเภทนี้ต่อประชาชนโดยรวมด้วย ส่วนวารสาร **American Theatre** นั้นเป็นวารสารรายสองเดือนที่ปรากฏบทความปกิณกะเกี่ยวกับละครเวทีในสหรัฐอเมริกาโดยเฉพาะไม่ว่าจะเป็นละครสำหรับเยาวชน ละครชุมชน หรือละครมืออาชีพทั่วไป คอลัมน์ประจำในวารสารฉบับนี้มีตั้งแต่คอลัมน์รายงานวัฒนธรรม Pre-view ข่าวสารต่างๆ บทสัมภาษณ์ บทความพิเศษโดยนักวิชาการหรือนักการละคร และมีบทวิจารณ์ในคอลัมน์ **Critic's Notebook** อย่างน้อย 1 – 2 บทในแต่ละฉบับเสมอ บทวิจารณ์เหล่านี้เป็นบทวิจารณ์ที่มีคุณภาพค่อนข้างสูงมาก เขียนโดยนักวิจารณ์ที่มีพื้นความรู้ทางการละครเป็นอย่างดีและมีประสบการณ์ในการชมละครที่กว้าง สามารถใช้ข้อมูลเชิงประวัติ และเชิงสุนทรียศาสตร์ได้เป็นอย่างดี มีลีลาการเขียนที่เฉพาะตัวที่พยายามจะเข้าถึงคนอ่านที่คาดว่าคงจะเป็น "คอละคร" หรือผู้ที่สนใจติดตามชมละครในอเมริกาอย่างใกล้ชิด เป็นการสร้างวาทกรรมที่อยู่ในระดับที่สูงกว่าการเขียนในหนังสือพิมพ์ทั่วไป ดังนั้นบทวิจารณ์เหล่านี้จึงมีลักษณะที่แสดง "พลังทางปัญญา" ค่อนข้างมาก เพราะนอกจากจะต้องเขียนให้ผู้สร้างงานอ่านแล้ว ยังต้องเขียนให้ผู้อ่านส่วนใหญ่ที่ไม่มีโอกาสได้ชมละครเกิดอรรถรสในการอ่านด้วย วารสารฉบับนี้มุ่งเน้นกลุ่มเป้าหมายไปที่ชาวอเมริกันอย่างเห็นได้ชัด ส่วนวารสาร **Theatre** นั้นเป็นวารสารวิชาการ ซึ่งมีลักษณะแตกต่างไปจากวารสารที่กล่าวมาแล้วทั้งหมดโดยสิ้นเชิง เนื่องจากเป็นวารสารที่มุ่งเน้นไปที่การตีพิมพ์บทความวิชาการ บทสัมภาษณ์และบทความจากงานวิจัยที่เกี่ยวกับศิลปะการละคร วารสารฉบับนี้ไม่ตีพิมพ์บทวิจารณ์ แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าจะไม่ปรากฏการแสดงความคิดเห็นเชิงวิจารณ์

23. นอกจากนี้ยังได้ศึกษาบทวิจารณ์เพิ่มเติมจาก หนังสือที่เป็นสรรนิพน์บทวิจารณ์ของต่างประเทศอีกหลายเล่ม เช่น **Shakespeare in the Theatre : An Anthology of Criticism, Hot Seat,**

Free Admission และ **The Voyage of Contemporary Japanese Theatre** และได้มีการคัดเลือกบทวิจารณ์ที่จะนำมาบรรจุไว้ในสรรนิพนธ์จากหนังสือทั้ง 4 เล่ม ในจำนวนนี้ หนังสือ **Shakespeare in the Theatre : An Anthology of Criticism** ซึ่งประกอบด้วยสรรนิพนธ์บทวิจารณ์ละครเชกสเปียร์ เป็นหนังสือที่ช่วยให้เกิดความเข้าใจและเห็นภาพวิวัฒนาการของการวิจารณ์ละครจากปี ค.ศ.1700 – 1996 ในประเทศอังกฤษได้เป็นอย่างดี (จากการวิจารณ์แบบบรรยายเล่าเหตุการณ์และความประทับใจต่างๆโดยเฉพาะเรื่องการแสดงตามอัตวิสัย ค่อยๆพัฒนามาโดยต่อเนื่อง มาเป็นบทวิจารณ์ที่วิเคราะห์ถึงการตีความและความคิดรวบยอดต่างๆของละครตั้งแต่กลางศตวรรษที่ 20เป็นต้นมา) เมื่อเปรียบเทียบกับพัฒนาการของไทยแล้ว ก็มีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน เพียงแต่หลักฐานเชิงลายลักษณ์ของไทยในยุคต้นๆนั้นมีน้อยกว่ามาก อีกทั้งลักษณะของการเขียนก็มีความแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับพัฒนาการด้านวารสารศาสตร์ในแต่ละยุคสมัย ประกอบกับปัจจัยทางพื้นฐานการศึกษา สังคมและการเมืองก็มีส่วนในการพัฒนาการเขียนบทวิจารณ์ในไทย ซึ่งเป็นไปค่อนข้างช้า และมีความซบเซาเป็นระยะ ขึ้นอยู่กับความตื่นตัวของการจัดละครและสิ่งพิมพ์ ช่วงที่ซบเซามากที่สุดนั้นคือช่วง พ.ศ. 2481 – 2510 ซึ่งเป็นช่วงที่เสรีภาพทางการแสดงออกของประชาชนและสื่อต่างๆถูกจำกัดมากโดยนโยบายและบรรยากาศทางการเมือง (และแม้ว่าการแสดงของท้องถิ่นต่างๆจะเกิดขึ้นและเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา แต่ก็ไม่ปรากฏการวิจารณ์เชิงลายลักษณ์ที่เป็นการวิจารณ์การแสดงของพื้นบ้านเลย) และหลังจากปี พ.ศ. 2510 เป็นต้นมา พัฒนาการของการวิจารณ์ก็เป็นไปตามลักษณะของความตื่นตัวทางศิลปะและสิ่งพิมพ์ซึ่งมีเสรีภาพในการแสดงออกมากขึ้นเป็นลำดับ จะเห็นได้ว่า บทวิจารณ์ในยุค 2511 – 2518 นั้น มักจะเกี่ยวข้องกับละครเพื่อมวลชนและละครในสถาบันการศึกษาเป็นหลัก และอีกส่วนหนึ่งก็เป็นการวิจารณ์บทบาทของกรมศิลปากร(มากกว่าวิจารณ์ผลงานการแสดง) พัฒนาการในยุคถัดมาก็เป็นไปตามสภาพความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและความตื่นตัวของสถาบันการศึกษา ดังที่เคยรายงานไว้แล้ว

24. นอกจากหนังสือดังกล่าวแล้ว สาขาละครยังมีการศึกษาเพิ่มเติม และการค้นคว้าทาง **Internet** และได้ข้อมูลที่มีคุณภาพและมีประเด็นน่าสนใจหลายชิ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง บทสัมภาษณ์ผู้กำกับละคร และบทสัมภาษณ์นักวิจารณ์จากประเทศออสเตรเลียนั้น สามารถให้มุมมองที่น่าสนใจแก่พัฒนาการของไทย ดังจะเห็นได้จากการนำบทความที่น่าสนใจเหล่านี้มาบรรจุลงในสรรนิพนธ์ของสาขาการละครด้วย
25. การที่ได้ศึกษาข้อมูลจากต่างประเทศ ทำให้คณะผู้วิจัยได้มีโอกาสเปรียบเทียบผลงานที่หลากหลายทั้งด้านรูปแบบและความคิด เป็นการขยายขอบเขตของการศึกษาไปสู่โลกทัศน์และวัฒนธรรมที่แตกต่าง ในหลายประเทศเช่นอังกฤษ อเมริกา และแคนาดา นั้นมีวัฒนธรรมลายลักษณ์ที่ค่อนข้างเข้มแข็ง เนื่องจากปรากฏหลักฐานทางเอกสารมากมายเมื่อต้องการสืบค้นถึงประวัติศาสตร์และความคิดเกี่ยวกับการละครในอดีต พัฒนาการของวัฒนธรรมลายลักษณ์เพื่อ

ไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์นั้นจึงมีมายาวนาน เกิดขึ้นเคียงข้างกับพัฒนาการของละครมาโดยตลอด ดังนั้นจึงไม่เป็นที่น่าแปลกใจว่าทำไมจึงยังคงมีสื่อสิ่งพิมพ์ที่นำเสนอข่าวสารข้อมูลรวมทั้งบทวิจารณ์ให้กับประชาชนอยู่อย่างสม่ำเสมอ

26. เป็นที่น่าสังเกตว่า ประเภทของสื่อสิ่งพิมพ์นั้นมักมีส่วนเกี่ยวข้องกับลักษณะของบทวิจารณ์ที่ได้รับการตีพิมพ์อยู่มาก กล่าวคือ หนังสือพิมพ์รายวันส่วนใหญ่มักจะตีพิมพ์บทวิจารณ์ที่มีลักษณะค่อนมาทางรายงานวัฒนธรรมหรือประชาสัมพันธ์ มากกว่าที่จะเป็นบทวิจารณ์ที่แท้จริง (ซึ่งจำเป็นต้องใช้เวลาค่อนข้างมากในการศึกษาข้อมูล คิดวิเคราะห์ และใช้ทักษะทางภาษามากในการสื่อความคิด ดังนั้น งานวิจารณ์แบบนี้จำเป็นต้องใช้เวลาในการเขียนมากกว่างานเขียนที่เป็นการแสดงทัศนะทั่วๆไป) ในต่างประเทศก็มีปรากฏการณ์นี้เช่นเดียวกัน และโดยมากแล้วสิ่งพิมพ์ที่ปรากฏบทวิจารณ์ที่มีเนื้อหาและพื้นที่บนกระดาษมากกว่าหนังสือพิมพ์รายวันนั้นมักจะเป็นวารสารรายสัปดาห์ เช่น **(เนชั่นสุดสัปดาห์, มติชนสุดสัปดาห์, สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์, Time Out** (อังกฤษ), **Times Literary Supplement, Village Voice** (อเมริกา)หรือ **New Yorker**) หรือ วารสารรายเดือน (เช่น **American Theatre**, **Theatre Records)** เป็นต้น และสิ่งพิมพ์ที่ปรากฏบทวิจารณ์ที่ได้รับพื้นที่ในการเขียนมากที่สุดและให้น้ำหนักกับการเขียนที่มีลักษณะเชิงวิชาการร่วมอยู่ด้วยมากที่สุด ก็มักจะเป็นวารสารวิชาการ (เช่น **Manusya, The Drama Review (TDR)**, **Asian Theatre Journal** และ**Theatre**) และวารสารกึ่งวิชาการ (เช่น **American Theatre**) ที่กล่าวมานี้เป็นเพียงข้อสังเกต ซึ่งก็ไม่ได้หมายความว่า หนังสือพิมพ์รายวันหรือวารสารรายสัปดาห์จะไม่ตีพิมพ์บทวิจารณ์ที่เข้มข้น

27. แม้ว่าบทวิจารณ์ในหนังสือพิมพ์รายวันในต่างประเทศจะมีปัญหาในด้านคุณภาพไม่น้อยไปกว่าในประเทศไทย สาเหตุเนื่องมาจากการกำกับควบคุมของกองบรรณาธิการทำให้ไม่สามารถเขียนแบบตามใจตัวเองได้ แต่นักเขียนในต่างประเทศมีทางเลือกและมีโอกาสในการเขียนและตีพิมพ์งานวิจารณ์มากกว่านักวิจารณ์ในประเทศไทย นอกเหนือจากความหลากหลายของสิ่งพิมพ์แล้ว นักวิจารณ์ในต่างประเทศยังมีข้อได้เปรียบหนังสือพิมพ์ในประเทศไทยอยู่หลายข้อ เช่นการที่สิ่งพิมพ์สามารถให้พื้นที่ที่เป็นคอลัมน์ประจำให้กับนักเขียนประจำได้อย่างต่อเนื่อง การที่นักวิจารณ์สามารถยึดการวิจารณ์เป็นอาชีพที่ยั่งยืนได้ การแสวงหาความรู้ การสะสมประสบการณ์จึงเป็นไปอย่างต่อเนื่องและยาวนาน ในขณะที่นักวิจารณ์ส่วนใหญ่ของไทยในปัจจุบัน ยังจำเป็นต้องเขียนงานวิจารณ์ด้วยความพอใจส่วนตัว ไม่สามารถที่จะยึดเป็นอาชีพหลักได้ ข้อแตกต่างอย่างมากที่สุดระหว่างไทยและต่างประเทศก็คือ เรื่องของพื้นที่บนหน้ากระดาษและโอกาสในการตีพิมพ์งานวิจารณ์นั่นเอง

28. นักวิจารณ์ทั้งไทยและต่างประเทศนั้นมีอยู่หลายประเภท ทั้งที่เขียนเพื่อเป็นเพียงการแสดงทัศนะทั่วๆไปหรือเขียนเพื่อการวิจารณ์ที่ให้พลังทางปัญญา นักวิจารณ์ในสิ่งพิมพ์ต่างประเทศมักจะมีพื้นฐานความรู้ทางการละครค่อนข้างดี ไม่ว่าจะเป็นในแง่ของทฤษฎี ประวัติศาสตร์

เทคนิควิธีการไปจนถึงความรู้ทั่วไปในสาขาอื่นด้วยเช่นทัศนศิลป์และวรรณคดี (เช่น Frank Rich, Lyn Gardner) นักวิจารณ์บางคนก็เป็นนักปฏิบัติด้วย (เช่น Martin Esslin, Robert Brustein) ในขณะที่นักวิจารณ์บางส่วนในประเทศไทยยังคงวิจารณ์โดยไม่จำเป็นต้องใช้พื้นฐานความรู้ด้านละครที่แท้จริง แต่หันมาใช้เทคนิคแนว “วารสารศาสตร์” ซึ่งเน้นไปในทางนำเสนอข้อมูลอย่างน่าติดตาม และการตัดสินคุณค่าก็มักจะใช้ “สามัญสำนึก” หรือ “ความรู้สึก” เป็นหลัก ซึ่งบางครั้งก็ก่อให้เกิดการวิจารณ์ที่เป็นอัตวิสัยมากเกินไป ทำให้งานวิจารณ์ขาดมาตรฐาน แต่ทั้งนี้ก็ไม่ได้หมายความว่าเราไม่มีนักวิจารณ์ไทยที่มีฝีมือทัดเทียมกับต่างประเทศ ตัวอย่างใน*สรรนิพนธ์*น่าจะช่วยให้ผู้อ่านวินิจฉัยได้ว่า นักวิจารณ์ของไทยก็มีความสามารถในการวิจารณ์แบบลายลักษณ์ไม่แพ้นักวิจารณ์ต่างประเทศ

29. นักวิจารณ์อิสระของไทย(บางคน)ในยุคหลังมีลักษณะคล้ายคลึงกับนักวิจารณ์ในยุคบุกเบิกตรงที่ว่าแม้ว่าจะเขียนในปริมาณน้อยแต่ก็มักจะเขียนบทวิจารณ์ที่มีลักษณะท้าทายความคิดและมีลักษณะไม่ประนีประนอมกับแรงกดดันของระบบหนังสือพิมพ์ เช่น สันติ จิตระจินดา และ อนุสรณ์ อุณโณ เป็นต้น แต่ก็มีนักวิจารณ์ประเภทนี้น้อยมาก
30. **สรุป** จากการที่ได้ศึกษาบทวิจารณ์ภาษาต่างประเทศทั้งหมดตามที่กล่าวมาแล้วนั้น ตลอดจนศึกษาบทสัมภาษณ์นักวิจารณ์จากแหล่งต่าง ๆนั้น ผู้วิจัยพบว่าบทวิจารณ์ละครเวทีของต่างประเทศ (ที่ได้เลือกมาศึกษา) มีคุณภาพดี ถึงดีมากเป็นส่วนใหญ่ นักวิจารณ์มีความรอบรู้หลายด้าน แตกฉานในวรรณคดีและการละคร มีความเข้าใจในเชิงศิลปะ โดยเฉพาะเรื่องของการกำกับการแสดง มีความแตกต่างจากการวิจารณ์ละครเชกสเปียร์ในยุคก่อนกลางศตวรรษที่ 20 โดยสิ้นเชิง และที่สำคัญคือ มีทักษะในการใช้ภาษาได้อย่างเยี่ยมยอด ทำให้การสื่อความหมายต่าง ๆในบทวิจารณ์นั้นเป็นไปอย่างแหลมคม การวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ระดับสูงบางฉบับตามที่ได้อ้างมานี้ ได้แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงจากลักษณะของการเขียนรายงานความประทับใจในยุคก่อนหน้านั้น และพัฒนาการที่กลายมาเป็นงานที่มีคุณค่าทางวรรณศิลป์อย่างเห็นได้ชัด สำหรับหลักฐานบทวิจารณ์ของไทยที่พบในยุคหลัง ค.ศ.1950 (พ.ศ. 2493 -2544)นั้น แม้ว่าจะมีพัฒนาการอย่างค่อยเป็นค่อยไปมาโดยตลอด แต่ในเชิงของปริมาณและคุณภาพนั้น ก็ยังอยู่ในระดับที่ยังต้องพัฒนาอีกมาก(เมื่อต้องเทียบกับบทวิจารณ์ชั้นเยี่ยมของตะวันตก) จะหาบทวิจารณ์ที่เขียนในลักษณะของ **Stanley Wells**, **Keith Brown**, หรือ **George Steiner** นั้นนับว่าเป็นเรื่องยาก (ข้อที่น่าสังเกตก็คือ นักวิจารณ์เหล่านี้ล้วนแต่เป็นผู้มีความรู้อันเกี่ยวกับมนุษย์ศาสตร์และวรรณคดีเป็นอย่างดี) งานวิจารณ์เหล่านี้มีลักษณะของการเขียนงานที่ใกล้เคียงงานนิพนธ์ที่เสนอความคิดเชิงปรัชญา และยังคงความเป็นบทวิจารณ์ละครได้ด้วยอย่างมีประสิทธิภาพในเวลาเดียวกัน
31. อย่างไรก็ดี มีข้อน่าสังเกตว่า การมี “พื้นที่ตีพิมพ์” และมี “ผู้อ่าน” งานวิจารณ์ในระดับสูงตามที่กล่าวมานี้นั้นมีผลกระทบโดยตรงต่อการสร้างและพัฒนางานวิจารณ์ ลักษณะของการเขียนบท

วิจารณ์ที่มุ่งให้ “มวลชน” เป็นผู้อ่านนั้นย่อมมีความแตกต่างจากบทวิจารณ์ที่มุ่งให้ผู้อ่านที่มีพื้นฐานทางวรรณคดีและละครอ่าน หากพิจารณาจากหลักฐานที่ค้นพบ ก็ยิ่งเชื่อได้ว่า งานที่เขียนให้กับผู้อ่านกลุ่มที่มีพื้นฐานนั้น มีลักษณะการเขียนที่แตกต่างโดยสิ้นเชิงจากงานที่เขียนให้ประชาชนทั่วไปอ่าน ในจุดนี้ จึงแสดงให้เห็นความต่างในแง่ของ “ผู้รับ” หรือ “ผู้อ่าน” งานวิจารณ์นั่นเอง

ข้อสังเกตและนัยสำคัญอื่น ๆที่มีต่อการวิจัย

1. แม้ว่าจะมีการขยายตัวในเชิงปริมาณของงานวิจารณ์ลายลักษณ์ แต่งานลายลักษณ์ในแนว “คู่มือผู้บริโภค” และงานสื่อประเภทอื่นๆก็มีการขยายตัวเป็นอย่างมากเช่นเดียวกัน (มากกว่าการขยายตัวของงานวิจารณ์หลายเท่า) ดังนั้น การแข่งขันจึงเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงได้ลำบาก สิ่งที่ท้าทายการวิจารณ์ลายลักษณ์ในอนาคต คือ ทำอย่างไรจึงจะมีพื้นที่ในสังคมนี้ในอัตราส่วนที่ไม่น้อยจนไร้นัยสำคัญกับประชาชน ทำอย่างไรผู้บริโภคและผู้ผลิตสื่อจะตระหนักถึงศักยภาพและความสำคัญของงานวิจารณ์

2. อุปสรรคสำคัญของผู้ทำงานวิจารณ์ในยุคปัจจุบัน คือการที่นักวิจารณ์ไม่สามารถยึดการวิจารณ์เป็นอาชีพได้ ละครแต่ละเรื่องนั้นยืนโรงได้ไม่นาน ทำให้บทวิจารณ์นั้นแทบจะไม่มีผลต่อประชาชนทั่วไป หรือแม้กระทั่งผู้สนใจละคร เพราะว่าไม่มีโอกาสที่จะเปรียบเทียบทัศนะของตนกับทัศนะของนักวิจารณ์ อีกทั้งไม่มีโอกาสที่จะล่วงรู้ได้ว่า พลังทางปัญญาที่บทวิจารณ์นั้นแสดงออกมานั้นสัมพันธ์กับประสบการณ์การชมละครอย่างไร นอกจากนี้ คุณภาพของละครก็มักจะอยู่ในเกณฑ์ “มือใหม่” อยู่เสมอ ทำให้ลำบากต่อการติดตามพัฒนาการหรือลำบากต่อการวิจารณ์ที่ลึกซึ้งได้

3. ปัญหาที่พบได้ทั่วไปของนักวิจารณ์คือความไม่พร้อมในด้านต่างๆไม่ว่าจะเป็นประสบการณ์การชมศิลปะ ประสบการณ์ชีวิต ไปจนถึงความรู้ที่จำเป็นสำหรับการประเมินคุณค่า ทำอย่างไร นักวิจารณ์กลุ่มนี้จึงจะมีโอกาสเพิ่มพูนประสบการณ์และความรู้ได้มากกว่านี้ หรือถ้าถามในทางกลับกัน คือ ทำอย่างไรผู้ที่มีคุณสมบัติข้างต้นที่ค่อนข้างเพียบพร้อมแล้วจึงจะทำงานวิจารณ์แบบลายลักษณ์ เหตุผลอะไรที่ทำให้ผู้รู้เหล่านั้นไม่ทำงานด้านวิจารณ์

4. การมีนักวิจารณ์ที่มีคุณภาพในสังคมหนึ่งนั้นเป็นผลลัพธ์อันเกิดจากกระบวนการบ่มเพาะการศึกษา ความรู้ ประสบการณ์และรสนิยม อันล้วนแต่เป็นการพัฒนาศักยภาพในการวินิจฉัยที่จำเป็นต้องใช้องค์ความรู้อันหลากหลาย ประกอบกับความสามารถพิเศษในการ “หยั่งเห็น” ถึงเนื้อแท้หรือแก่นแท้อันมีอยู่ในตัวงานศิลปะ ดังนั้น สังคมจึงควรทุ่มเทต่อ “กระบวนการ” กระตุ้นให้เด็กและเยาวชน เกิดทักษะในการคิดอย่างมีวิจารณญาณ ให้มากขึ้น

3.2 *การสัมภาษณ์*

สาขาการละครได้สัมภาษณ์ผู้รู้ที่เป็นนักวิจารณ์ นักวิชาการ นักการละคร ศิลปินทั้งชาวไทยและต่างประเทศจำนวน 35 คน อีกทั้งยังมีการเสวนากลุ่มย่อยกับนักวิจารณ์รุ่นใหม่อีก 7 คน สามารถสรุปประเด็นต่างๆได้ดังนี้

3.2.1 ทัศนะต่อการวิจารณ์ละครเวที (คุณค่า/ค่านิยม/อุปสรรค)

ผู้ให้สัมภาษณ์ทุกคนเห็นพ้องต้องกันว่า “การวิจารณ์” เป็นสิ่งที่จำเป็นและสำคัญต่อพัฒนาการทุกๆด้านในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านความคิดของมนุษย์ในสังคม และเนื่องจากว่า “การวิจารณ์” เป็นกิจกรรมทางความคิด ดังนั้นการที่มีวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ที่แพร่หลายนั้นย่อมเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงวัฒนธรรมแห่งการคิดด้วย ดังนั้นวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์นั้นจึงมีนัยสำคัญต่อวัฒนธรรมของการคิดเป็นโดยตรง

3.2.2. คุณสมบัติของนักวิจารณ์

ผู้รู้ทุกท่านมีความเห็นพ้องกันว่านักวิจารณ์พึงมีความรู้ที่แตกฉานหลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นความรู้เฉพาะทางที่ตนเองวิจารณ์อยู่หรือความรู้ในด้านอื่นๆ มีความลุ่มลึกทางความคิดเยี่ยงปราชญ์ มีวิจารณญาณที่จะสามารถช่วยให้การวิจารณ์นั้นเที่ยงตรงต่อเงื่อนไขของศิลปินหรือเงื่อนไขแวดล้อม สามารถวิจารณ์ได้ถึง “ความหมายโดยรวม” ของละคร มีความสามารถในการถ่ายทอดความคิดด้วยภาษาเป็นอย่างดี และมีประสบการณ์ชีวิตในระดับหนึ่ง จึงจะสามารถวิจารณ์ได้อย่างมีคุณภาพ ตรงจุดนี้ทำให้มีนัยสำคัญว่า การวิจารณ์นั้นเป็นกิจกรรมที่แสดงออกถึงพลังทางปัญญา

3.2.3 ทัศนะต่อวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์

ผู้สร้างงานต่างเห็นด้วยกับการมีการวิจารณ์ทุกรูปแบบไม่ว่าจะเป็นแบบมุขปาฐะหรือแบบลายลักษณ์ ในสภาพความเป็นจริงนั้น ผู้กำกับฯก็มักจะวิจารณ์นักแสดงและองค์ประกอบต่างๆอยู่แล้วในกระบวนการสร้างงานละครเวที และระหว่างการซ้อมผู้กำกับฯบางคนก็เชิญผู้รู้มาวิจารณ์การแสดงโดยกระทำแบบมุขปาฐะ โดยมากแล้วการเชิญผู้รู้มาวิจารณ์นั้นก็มักจะเชิญผู้รู้ที่มีอาวุโสมากกว่าตนเอง หรือในบางกรณี เมื่อเปิดการแสดงแล้ว ผู้รู้บางคนก็แสวงหาโอกาสในการวิจารณ์ผู้สร้างงานโดยกระทำเป็นการส่วนตัว การวิจารณ์แบบไม่เป็นทางการเป็นสิ่งเกิดขึ้นในความเป็นจริงและได้รับการยอมรับมากกว่าการวิจารณ์ในที่สาธารณะ ดังจะเห็นได้ว่า เมื่อมีการจัดเวทีวิจารณ์แบบสาธารณะขึ้น ผู้สร้างงานมักจะมีความไม่พอใจเมื่องานของตนถูกวิจารณ์ในแง่ลบในที่สาธารณะ แต่ผู้สร้างงานจะยอมรับได้มากขึ้นหากกระทำอย่างไม่เป็นทางการ ภายใต้บรรยากาศที่เป็นกันเอง

3.2.4 ข้อสังเกต และทัศนะต่อการวิจารณ์ที่เป็นงานลายลักษณ์

ผู้ให้สัมภาษณ์ท่านหนึ่งแสดงความคิดเห็นว่า วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์แบบลายลักษณ์นั้นจำเป็นต้องอาศัยกระบวนการ “บ่มเพาะ” ที่ยาวนาน จากทั้งทางภาคการศึกษาในระบบและภาคสังคม ในเมื่อวงการละครเวทียังแคบอยู่มากและมีผู้สร้างงานเป็นจำนวนน้อย การ

วิจารณ์แบบลายลักษณ์(หากไม่กระทำอย่างสร้างสรรค์) ก็อาจจะมีผลในแง่ลบมากกว่าในแง่บวก เนื่องจากทำให้ผู้สร้างงานเสียกำลังใจ หากเป็นการวิจารณ์ในแง่ลบ ผู้สร้างงานส่วนใหญ่ต้องการจะรับฟังเป็นการส่วนตัวมากกว่าที่จะถูกวิจารณ์ในสิ่งพิมพ์ ความแคบของวงการนี้ เป็นปัจจัยหนึ่งที่ไม่ทำให้เกิดการวิจารณ์ลายลักษณ์ที่แพร่หลาย เป็นสาเหตุที่ทำให้ผู้รู้ไม่กล้าหรือไม่ต้องการเขียนบทวิจารณ์

จากการสัมภาษณ์และเสวนา สรุปได้ว่าผู้สร้างงานละครเวทีบางคณะในปัจจุบันนั้นยังไม่ค่อยยอมรับฟังคำวิจารณ์จากบุคคลที่มาจาก “ค่าย” อื่น หรือจากนักวิจารณ์ทั่วๆไป สาเหตุเป็นเพราะผู้สร้างงานยังไม่มีความเชื่อถือและความศรัทธาต่อนักวิจารณ์บางคนที่ทำงานวิจารณ์ในปัจจุบัน ดังนั้นการให้การยอมรับต่อการวิจารณ์นั้นขึ้นอยู่กับความเชื่อถือศรัทธาที่มีต่อนักวิจารณ์ที่เป็นปัจเจกบุคคล แต่ในทางกลับกัน หากนักวิจารณ์ไม่เท่าทันผู้สร้างงาน ก็อาจจะตกเป็นเครื่องมือในการสร้างภาพลักษณ์ให้กับละครเรื่องนั้นๆ ด้วยการหลงเชื่อคำพูดของผู้สร้างงานมากเกินไปก็เป็นได้

อย่างไรก็ดี แม้ว่าจะไม่ศรัทธาต่อการวิจารณ์ของนักวิจารณ์บางคน แต่ผู้สร้างงานทุกคนมองการวิจารณ์ว่าเป็นเช่นกระจกเงาที่ช่วยส่องให้ผู้สร้างงานได้แลเห็นตัวเอง **ผู้สร้างงานส่วนใหญ่จึงเรียกร้องการทุ่มเทและความเอาจริงเอาจังจากนักวิจารณ์ที่มีคุณภาพ ต้องการให้นักวิจารณ์คือผู้ที่ได้ติดตามดูผลงานของกลุ่มละครอย่างต่อเนื่องและใกล้ชิดเพื่อดูพัฒนาการของผู้สร้างงาน เพื่อที่จะได้มีการวิจารณ์ที่ถูกต้อง**

นอกเหนือจากเหตุผลที่เป็นอุปสรรคเชิงวัฒนธรรมแล้ว ผู้ให้สัมภาษณ์บางท่านให้เหตุผลที่งานวิจารณ์ละครเชิงลายลักษณ์นั้นมีอยู่ในปริมาณน้อยว่า การวิจารณ์เชิงลายลักษณ์ที่ผ่านมานั้น ยังบกพร่องในแง่ของการเชื่อมโยงกับบริบททางสังคมและชีวิต และการที่นักวิจารณ์จะสามารถเชื่อมโยงไปถึงขั้นนั้นได้ ก็จำเป็นต้องมีประสบการณ์ชีวิต มีความรู้ความเข้าใจในบริบทต่างๆของไทยอย่างลึกซึ้ง จึงจะสามารถทำหน้าที่ของผู้วิจารณ์ในสังคมไทยที่สมบูรณ์ได้ ในเมื่อนักวิจารณ์ที่มีความรอบรู้ในระดับนี้มีอยู่จำกัด การวิจารณ์เชิงลายลักษณ์ก็มีจำนวนน้อยตามไปด้วย

3.2.5. ผลกระทบที่เกิดจากงานวิจารณ์ละครเวทีต่อผู้สร้างงาน ผู้เสพงาน ต่อผู้อ่านงาน หรือต่อสังคม

ในขณะที่ผู้สร้างงานบางคนยอมรับว่า ตนได้รับผลกระทบจากบทวิจารณ์และได้ทำการแก้ไขตามที่ได้รับการชี้แนะ แต่ส่วนใหญ่ไม่สามารถตอบได้ว่าบทวิจารณ์สร้างผลกระทบต่อผู้อ่านอย่างไร อย่างไรก็ดี ผู้สร้างงานละครเช่นสุวรรณดี จักราวรวุธ และดารกา วงษ์ศิริ เชื่อว่าบทวิจารณ์ต่างๆนั้นไม่มีผลต่อผู้ชมละคร สาเหตุอาจเป็นเพราะความด้อยคุณภาพของบทวิจารณ์หนึ่ง และการขาดความรู้ในเรื่องศิลปะของผู้ชมด้วยอีกหนึ่ง ทำให้ผู้ชมละคร

เวทีส่วนใหญ่ที่เป็นมหาชนทั่วไปนั้นไม่ได้สนใจไปชมละครเพื่อที่จะพัฒนาความคิดมากนัก หรือก็ไม่ได้สนใจที่จะซาบซึ้งกับความพยายามของมนุษย์ในการทำงานศิลปะ เพียงแต่ต้องการการผ่อนคลาย ความสนุกสนาน ความบันเทิงเป็นหลัก จุดนี้มองได้จากการกรอกแบบสอบถามภายหลังจากการชมละครของแดส เอนเทอร์เทนเม้นท์ ที่ผู้ชมมักจะเน้นคำตอบไปที่ความสนุกหรือความไม่สนุก หรือไม่ก็ไปชมเพราะดารา

3.2.6 อุปสรรคต่อการพัฒนาวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์

ผู้ให้สัมภาษณ์หลายท่านมองว่าวัฒนธรรมหลายๆอย่างของไทยนั้นเป็นอุปสรรคต่อการปลูกฝังวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรม “เคารพเชื่อฟังผู้ใหญ่” รวมไปถึงวัฒนธรรม “เอาตัวรอด”, “ผู้ตาม”, “เกรงใจ” และ “พึ่งพิง” ทำให้เด็กไทยไม่เป็นตัวของตัวเอง ถูกครอบงำความคิดได้ง่าย จึงขาดวิจารณญาณ จึงเป็นที่น่าคิดว่า วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์นั้นขัดแย้งกับธรรมชาติของวัฒนธรรมไทยหรือไม่ นอกจากนี้ หากมองไปถึงรากของศิลปะการแสดงแบบไทยเช่นละครไทยตามขนบดั้งเดิมนั้น จะพบว่า วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์แบบไทยนั้นจะอยู่บนพื้นฐานแห่งวัฒนธรรม “การเคารพความอาวุโส” และ “การเคารพครู” เป็นที่ตั้ง ศิลปะการแสดงที่ดีตามขนบดั้งเดิมนั้นเกิดจากการเลียนแบบต้นฉบับให้ดีที่สุด ดังนั้น “ครู” จึงถือสิทธิในการวิจารณ์ เพราะครูคือผู้มีประสบการณ์และมีความรู้ และการที่จะวิจารณ์ผู้สร้างงานที่อยู่ต่างกลุ่มกันนั้น ก็ค่อนข้างจะเน้นที่ความอะลุ่มอล่วยมากกว่าที่จะวิจารณ์อย่างตรงไปตรงมาซึ่งมักจะถือว่าการวิจารณ์เชิงตำหนินั้นเป็นการลบหลู่ และเป็นสิ่งที่ไม่สร้างสรรค์ ดังนั้น ผู้วิจารณ์ศิลปะการแสดงในขนบไทยนั้น มักจะระมัดระวังการใช้ภาษาในการวิจารณ์ให้สุภาพและละมุนละม่อมเป็นที่สุด นอกจากนี้ ผู้ให้สัมภาษณ์ส่วนใหญ่มองว่าระบบการเรียนการสอนของไทยนั้นไม่เอื้อต่อการพัฒนาทักษะการคิดมาตั้งแต่วัยเด็ก ส่งผลให้วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ไม่เกิดการพัฒนาเท่าที่ควร ผู้ให้สัมภาษณ์ทุกคนมองว่าทางออกของการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์นั้นจำเป็นต้องเริ่มต้นที่การศึกษาตั้งแต่เนิ่นๆ แม้แต่ผู้เชี่ยวชาญทางด้านละครไทย ก็แสดงความคิดเห็นสอดคล้องกันกับผู้ให้สัมภาษณ์ท่านอื่นๆว่า เมื่อเปรียบเทียบกับกิจกรรมการวิจารณ์ในกระบวนการการเรียนการสอนจากชาติอื่นๆแล้ว ประเทศไทยยังขาดแคลนการให้ความรู้แบบศิลปะวิจักษ์ ซึ่งหากมีการเรียนการสอนวิชาที่เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์มาตั้งแต่ชั้นปฐมวัย แล้ววัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์จะตามมาเองในที่สุด

3.2.7 แนวทางที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้างานวิจารณ์ละครรวมไปถึงอุปสรรคในการทำงานด้านการวิจารณ์

ผู้ให้สัมภาษณ์ที่เป็นนักวิจารณ์นั้นมี 2 ประเภทคือ นักวิจารณ์ที่มีพื้นฐานจากการเป็นนักวรรณคดีหรือนักการละคร และ นักวิจารณ์ที่ไม่มีพื้นฐานโดยตรง แต่เขียนบทวิจารณ์ด้วยใจรัก ซึ่งงานวิจารณ์ของนักวิจารณ์ทั้ง 2 ประเภทนี้มักจะมีความแตกต่างกันในแง่ของการ

เชื่อมโยงถึงภูมิหลังของบทละครหรือทฤษฎีทางการละคร **แต่ทักษะในการถ่ายทอดความคิดออกมาเป็นตัวอักษรนั้นเป็นเรื่องความสามารถเฉพาะตัว** อุปสรรคในการทำงานของนักวิจารณ์นั้นมีหลายประการ เช่น การขาดแคลนหนังสือ ตำราที่เกี่ยวกับศิลปะการละครและการวิจารณ์ละคร ทำให้การแสวงหาความรู้เพิ่มเติมจากแหล่งข้อมูลในประเทศเป็นเรื่องที่ลำบาก การขาดแคลนโอกาสที่จะได้ชมละครเวทีที่มีความหลากหลายในด้านรูปแบบและเนื้อหา เพื่อที่จะสามารถเปรียบเทียบประสบการณ์ที่แตกต่างได้ ในจุดนี้ จึงทำให้นักวิจารณ์บางคนขาดมุมมองที่ลึกซึ้ง อุปสรรคของนักวิจารณ์อีกข้อหนึ่งคือการที่ละครแต่ละเรื่องมักจะยืนโรงด้วยระยะเวลาที่สั้นมาก ทำให้เกิดอุปสรรคต่อกระบวนการในการสืบหาข้อมูลต่างๆ ส่งผลให้ต้องเขียนงานวิจารณ์อย่างรวดเร็วจนอาจจะเกิดข้อผิดพลาดได้ และบางครั้งนักวิจารณ์บางคน ก็จำเป็นต้องส่งต้นฉบับภายในระยะเวลาอันสั้น (เช่นภายในคืนนั้นหลังจากที่ได้ชมละครเสร็จแล้ว) ทำให้เกิดแรงกดดันในการเขียน ซึ่งมักจะมีผลกระทบต่อคุณภาพในการเขียน

นอกจากนี้ สภาพที่ขาดแคลนความต้องการทางตลาด ประกอบกับการขาดแคลนพื้นที่ในสื่อทุกประเภท ตลอดจนการที่ผู้ถูกวิจารณ์ไม่ยอมรับการวิจารณ์และมีปฏิกิริยาที่ก้าวร้าวต่อผู้วิจารณ์ทำให้นักวิจารณ์ไม่สามารถทำงานอย่างต่อเนื่องได้ และส่งผลให้นักวิจารณ์ไม่สามารถยึดการวิจารณ์เป็นอาชีพได้

3.2.8 แนวทางในการพัฒนาการวิจารณ์เชิงลายลักษณ์

ผู้ให้สัมภาษณ์ส่วนใหญ่พูดถึงความสำคัญของการปลูกฝังวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ โดยเน้นบทบาทไปที่สถานศึกษาต่างๆเป็นหลัก และให้ความเห็นว่าถึงแม้ว่าจะมีการเรียนการสอนวิชาที่เกี่ยวข้องกับศิลปะวิจักษ์ แต่การมีวิชาเฉพาะนั้นก็ยังไม่เพียงพอต่อการปลูกฝังวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ผู้ให้สัมภาษณ์ส่วนใหญ่ให้ความสำคัญมากกับวิธีการสอนให้ผู้เรียนคิดเองได้อย่างมีวิจารณญาณ (Critical Thinking) โดยมีความเชื่อว่า**การคิดอย่างมีวิจารณญาณนั้นจำต้องอาศัยการกระบวนการในการฝึกฝนที่ต้องอาศัยเวลา การคิดอย่างมีวิจารณญาณนั้นรวมไปถึงการรู้จักตั้งคำถามที่กระตุ้นการคิดต่อไปได้ด้วย และเมื่อทำสำเร็จได้ถึงระดับหนึ่งแล้วจึงจะมีความสามารถที่จะวิจารณ์ได้** แต่ทั้งนี้และทั้งนั้น เนื่องจากการเขียนบทวิจารณ์นั้นเป็นทักษะที่มีความเฉพาะตัว จำเป็นต้องพัฒนาจากบุคคลที่มีศักยภาพในเรื่องการเขียน จึงจะสามารถพัฒนาการวิจารณ์เชิงลายลักษณ์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

นอกเหนือจากการต่อสู้กับอุปสรรคในด้านต่างๆตามที่ได้กล่าวมาก่อนหน้านี้แล้ว มีข้อสังเกตว่า แม้ในประเทศที่มีการผลิตละครเวทีมากและมีการวิจารณ์ตามหนังสือพิมพ์รายวันมาก แต่ปัญหาที่เกี่ยวกับคุณภาพและปริมาณพื้นที่ในการวิจารณ์ก็ยังคงมีอยู่ สาเหตุเป็นเพราะว่า บรรณาธิการมักใช้อำนาจในการควบคุมเนื้อหาและขอบเขตของการวิจารณ์

ทำให้งานวิจารณ์บางส่วนนั้นตกอยู่ในสภาพที่ไม่ต่างไปจากประเทศอื่นๆ คือมักจะมีลักษณะของรายงานวัฒนธรรม (ที่เรียกกันว่า 'รีวิว' [Review]) หรือทำหน้าที่เป็นเพียง "คู่มือผู้บริโภค" ดังนั้น การสร้างพื้นที่ในการเขียนบทวิจารณ์ที่ต้องใช้เวลาและกระบวนการในการเขียนที่ยาวนานกว่าจึงเกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการเกิดขึ้นของวารสารที่เป็นวารสารเฉพาะทาง หรือวารสารกึ่งวิชาการ ซึ่งเอื้ออำนวยต่อลักษณะการเขียนวิจารณ์ที่จำเป็นต้องใช้เวลามากกว่า ซึ่งการมีวารสารที่เอื้อประโยชน์ที่สอดคล้องต่อผู้สร้างงานวิจารณ์และผู้ที่ต้องการอ่านงานวิจารณ์ที่อาจจะเป็นเพียงผู้สนใจกลุ่มเล็กๆนั้น อาจจะเป็นอีกหนทางหนึ่งของการพัฒนาการวิจารณ์เชิงลายลักษณ์ในประเทศไทย

3.3 การสัมมนาเชิงปฏิบัติการ

สาขาการละครได้จัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการทั้งหมด 3 ครั้ง

ในการสัมมนาเชิงปฏิบัติการครั้งแรก ได้เปิดสัมมนาในวันแรกด้วยการให้ผู้เข้าร่วมสัมมนาได้เข้าชมละครเวทีเรื่อง "คือผู้อภิวัฒน์ 2475" ณ สถาบันปรีดีพนมยงค์ ในวันที่สองเป็นการเสวนาโต๊ะกลมร่วมกับผู้กำกับการแสดง นักแสดง และผู้เขียนบท เพื่อซักถามข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ละครเรื่องนี้ จากนั้น ผู้เข้าร่วมสัมมนาได้มีการเข้าชมละครเรื่องนี้ซ้ำอีกครั้ง แล้วจึงเขียนบทวิจารณ์ภายในคืนนั้น ในวันที่สามจึงมีการเข้ากลุ่มย่อยเพื่อผลัดเปลี่ยนกันอ่านบทวิจารณ์ของสมาชิกในกลุ่มเพื่อนำเสนอแนวคิดในการวิจารณ์เรื่องนี้ต่อกลุ่มใหญ่ในที่สุด เมื่อสัมมนาสิ้นสุดลง โครงการวิจัยฯได้นำบทวิจารณ์ทุกชิ้นมาอ่านเพื่อให้คำวิจารณ์ต่อเจ้าของบทวิจารณ์ โดยส่งคืนให้ทางไปรษณีย์ทุกคน การสัมมนาครั้งแรก ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญต่อ "กระบวนการ" ในการเขียนบทวิจารณ์ นับตั้งแต่การแสวงหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์ การวินิจฉัยข้อมูลกับประสบการณ์ที่ได้จากการชมละครจริงๆ ตลอดจนการปะทะสังสรรค์แลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับผู้อื่น จนกระทั่งถึงขั้นการเขียนบทวิจารณ์ การสัมมนาครั้งแรกนี้ ช่วยให้ผู้วิจารณ์เข้าใจว่า นักวิจารณ์ควรให้ความสำคัญต่อ "ความคิดโดยรวม" (Total Meaning) หรือ "ความคิดรวบยอด" (Concept) ของละคร และพิจารณาว่าองค์ประกอบย่อยต่างๆมีความหมายอย่างไรต่อความคิดโดยรวมของละครเรื่องนี้ ก็จะช่วยให้ไม่พุ่งจุดสนใจไปที่เรื่องอื่นง่ายเกินไป การสัมมนาครั้งแรกนี้ ช่วยให้เห็นว่า ปัญหาเรื่องทักษะการเขียนก็เป็นอีกหนึ่งปัญหาที่ต้องใช้เวลาฝึกฝน ผู้ที่มีพื้นความรู้ด้านละครน้อยและขาดประสบการณ์นั้นมักจะขาดความเชื่อมั่นในการวิจารณ์และมักจะวิจารณ์โดยใช้อัตวิสัยเป็นส่วนใหญ่ แต่การที่ได้มีโอกาสปะทะสังสรรค์ระหว่างนักวิจารณ์ด้วยกัน ตลอดจนผู้สร้างงานก็ช่วยให้ผู้วิจารณ์เกิดทวิวัจน์ (dialogue) และสามารถพัฒนาความคิดไปเขียนต่อได้ เป็นที่น่าเสียดายว่าบทวิจารณ์ที่มีคุณภาพอันเกิดจากสัมมนาในครั้งนี้ เมื่อส่งไปยังสื่อสิ่งพิมพ์กลับไม่ได้รับการตีพิมพ์ เนื่องจากบรรณาธิการจำเป็นต้องให้พื้นที่แก่นักวิจารณ์ที่เป็นนักเขียนประจำ

ในการสัมมนาครั้งที่ 2 นั้น เป็นการวิจารณ์ละครเรื่อง “สามสาวสันดานเสีย” ณ โรงละครมรดกใหม่ ซึ่งจัดเป็นการเสวนาร่วมกับผู้สร้างงานคือ ผู้กำกับการแสดง นักแสดง ผู้เขียนบท และทีมงานทั้งหมด โดยมีนักวิจารณ์ นิสิตนักศึกษา และคณะผู้วิจัยเข้าร่วมเสวนาด้วย การเสวนาในครั้งนี้มีการศึกษาถึงกระบวนการทำงานของกลุ่มละคร “เสาสูง” ซึ่งข้อมูลในส่วนนี้ ได้ช่วยให้การวิจารณ์องค์ประกอบของละครเป็นไปได้อย่างถูกต้องและแม่นยำมากขึ้น นอกจากนี้ยังมีการเสวนาถึงวิธีการเชื่อมโยงวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ให้เอื้อประโยชน์ต่อผู้สร้างงาน ผลจากการเสวนาในครั้งนี้ ทำให้ผู้สร้างงานได้รับประโยชน์จากการวิจารณ์เป็นอย่างยิ่ง ทำให้เข้าใจทั้งจุดแข็งและจุดอ่อนของตัวงานและของตัวผู้สร้างงานเอง และมีมุมมองใหม่ๆที่ได้รับจากกลุ่มผู้รู้ที่ได้ชมละคร ซึ่งเป็นการทำให้นักวิจารณ์ท่านหนึ่งตั้งข้อสังเกตว่า ผู้สร้างละครของไทยนิยมใช้ระบบการทำงานแบบ “วิจารณ์กันเอง” ซึ่งอาจจะมีข้อเสียเมื่อบุคลากรในกลุ่มไม่สามารถคิดต่อไปได้ จึงทำให้ผู้สร้างงานมักจะมองไม่เห็นข้อบกพร่องของตนเอง จึงควรให้มีผู้เชี่ยวชาญซึ่งเป็นบุคคลภายนอกมาช่วยวิจารณ์ในระหว่างการซ้อมด้วย (แม้ว่าในต่างประเทศจะมีการใช้ผู้เชี่ยวชาญในลักษณะนี้กันอย่างแพร่หลาย แต่สำหรับประเทศไทยนั้น ก็ยังถือได้ว่าเป็นเรื่องที่ค่อนข้างใหม่ในทางปฏิบัติ) ดังนั้นการเสวนาในครั้งนี้สามารถกระตุ้นให้ทั้งฝ่ายผู้สร้างงานและฝ่ายผู้เสพงานตระหนักถึงความจำเป็นของการใช้กระบวนการวิจารณ์ที่มีคุณภาพในการทำงานได้นั้น นับว่าเป็นเสวนากลุ่มเล็กที่มีคุณค่ายิ่งหากได้มีการนำไปปฏิบัติ

ในการจัดสัมมนาครั้งที่ 3 นั้น มีผู้ให้ความสนใจเข้าร่วมสัมมนามากกว่าทุกครั้ง อาจเป็นเพราะเป็นการได้แลกเปลี่ยนทัศนะกับผู้เชี่ยวชาญจากต่างประเทศ คือ Mr. Gert Pfafferodt ซึ่งเป็นผู้กำกับการแสดงและเป็นอาจารย์ จาก Muenchner Kammerspiele ประเทศเยอรมนี วิทยากรท่านนี้ได้ให้แง่คิดหลายประการเกี่ยวกับการวิจารณ์ ซึ่งก็เหมือนกับวิทยาการอื่นๆของมนุษย์ที่สามารถก่อให้เกิดผลทั้งในทางสร้างสรรค์และทางทำลาย เขาพาดพิงถึงบทวิจารณ์ที่เขียนขึ้นตั้งแต่ศตวรรษที่18บางชิ้นที่ถูกใช้เป็นตำราในการศึกษาด้านการละคร เพราะเป็นวาทกรรมที่ทำให้งานศิลปะได้รับการอธิบายคุณค่า ด้วยอิทธิพลของการวิจารณ์ จึงได้มีการพัฒนาตำแหน่ง Dramaturg (ผู้เชี่ยวชาญพิเศษ) ขึ้นในกระบวนการสร้างงานในเยอรมนี จนกลายเป็นต้นแบบสำหรับประเทศอื่นๆด้วย จากการสัมมนาในครั้งนี้ เห็นได้ชัดว่า นักวิจารณ์ละครในประเทศเยอรมนีบางคนแสดงบทบาทมากกว่าการวิจารณ์ละคร กล่าวคือทำหน้าที่ในการกระตุ้นวงการละคร และยังวิพากษ์วิจารณ์สังคมด้วย ในการสัมมนาครั้งนี้ วิทยากรได้อ้างอิงถึงประสบการณ์ในการสร้างผลงานละครร่วมกับผู้สร้างชาวไทยเมื่อปี พ.ศ. 2527 คือ เรื่อง “พระสังข์ เอฟิเกเนีย” เพื่อให้เป็นอุทาหรณ์ในแง่ของการเรียนรู้ซึ่งกันและกัน การบรรยายของวิทยากรได้เป็นเครื่องช่วยเตือนให้เราพินิจพิเคราะห์การนำเอา “วิถี” แบบตะวันตกมาใช้ในสังคมไทยด้วยความระมัดระวังมากขึ้น เนื่องจากอาชีพนักวิจารณ์เป็นอาชีพที่มีความเสี่ยงสูง ดังนั้น สังคมที่ต้องการให้มีนักวิจารณ์จำเป็นต้องถามตัวเองก่อนว่า ได้มีกระบวนการ

ผลิตบุคลากรที่มีความพร้อมในทุกๆด้านที่จะแบกรับความเสี่ยงนี้หรือไม่ ถ้าหากกระบวนการนี้ยังไม่เกิดขึ้น ก็เป็นการยากที่จะมีนักวิจารณ์ที่ดีได้

ข้อสังเกตที่ได้จากการจัดสัมมนาตลอดทั้งสามครั้ง คือ ความต้องการที่จะได้รับความรู้เพิ่มเติมอันเกี่ยวกับการวิจารณ์ละครเวทีของผู้เข้าร่วมสัมมนา การสัมมนาทุกครั้งจะมีการเรียกร้องให้สร้างตำรา ผลิตเอกสาร หรือสื่อการเรียนรู้ที่เกี่ยวกับละคร ดังนั้น การที่โครงการวิจัยฯ ได้จัดทำ “สรรนิพนธ์” ของทั้ง 4 สาขาขึ้นนั้น น่าจะช่วยตอบสนองความต้องการของผู้สนใจได้ในระดับหนึ่ง

3.4 การประชุมประจำปี

โครงการวิจัยฯ ได้จัดประชุมใหญ่ประจำปีไปแล้ว 2 ครั้งคือ

ครั้งที่ 1 การประชุมใหญ่ประจำปี พ.ศ. 2542 วันที่ 5-7 พฤศจิกายน 2542 ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตสนามจันทร์ นครปฐม ในการประชุมประจำปีครั้งแรกนี้ นอกจากการรายงานความก้าวหน้าของแต่ละสาขาแล้ว ผู้เข้าร่วมสัมมนาทุกคนได้ชมผลงานที่ได้นำเสนอในการประชุมครั้งนี้ จากทั้ง 4 สาขา คือมีการแสดงด้านทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ สังคีตศิลป์ และศิลปะการละคร หลังจากนั้น ก็มีการประชุมกลุ่มย่อยเพื่อวิจารณ์งานของแต่ละสาขา การแลกเปลี่ยนทัศนะในกลุ่มย่อยนั้น อยู่ภายใต้มโนทัศน์ “อัตวิสัย-ภววิสัย: การแสวงหาดุลยภาพในการวิจารณ์” และ “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน” ผลจากการประชุมประจำปีครั้งที่หนึ่งพบว่า ละครเวทีเป็นงานสร้างสรรค์ที่ปรากฏการวิจารณ์ข้ามสาขามากกว่าศิลปะแขนงอื่นๆ ผู้เข้าร่วมประชุมซึ่งมีความเชี่ยวชาญต่างสาขาแต่สามารถวิจารณ์ละครเวทีได้ดีในระดับหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระดับอัตวิสัย แต่ยังคงมีอุปสรรคในการใช้ภาษาทางการละครในการวิจารณ์ในระดับที่ลึกซึ้ง จึงทำให้การวิจารณ์ข้ามสาขาอาจจะขาดรายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับศิลปะของละครเวทีโดยตรง แต่ผู้สร้างงานละครเวทีก็มีความสนใจในมุมมองที่ต่างสาขาไม่น้อย และสามารถเลือกรับฟังในสิ่งที่จะนำมาใช้ประโยชน์ต่อการแสดงได้ เป็นการสร้างประสบการณ์ตรงในเรื่องของการวิจารณ์ที่สร้างสรรค์อันเกิดจากการได้เปรียบเทียบวิธีการวิจารณ์ของบุคคลต่างสาขา ซึ่งในบางครั้งภาษาเฉพาะของศิลปะสาขาอื่นก็สามารถที่จะอธิบายงานของละครได้เป็นอย่างดี

ครั้งที่ 2 การประชุมใหญ่ประจำปี พ.ศ. 2543 ได้แบ่งออกเป็น 2 ภาคคือ ภาคปฏิบัติการ วันที่ 18 – 20 พฤศจิกายน 2543 ณ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ซึ่งเป็นการชมผลงานจากทั้ง 4 สาขา คือมีการแสดงด้านทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ สังคีตศิลป์ และศิลปะการละคร หลังจากการชมผลงานสร้างศิลป์ในแต่ละสาขา ก็จะมีการประชุมกลุ่มย่อยเพื่อวิจารณ์งานของแต่ละสาขา การแลกเปลี่ยนทัศนะในกลุ่มย่อยนั้นอยู่ภายใต้มโนทัศน์ “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน” ในการประชุมเชิงปฏิบัติการของสาขาการละครในครั้งนี้ ได้จัดให้วิจารณ์ละครเวทีเรื่อง “ทางหนี” ซึ่งเป็นละครที่ดัดแปลงบทมาจากวรรณกรรมเรื่องสั้น เนื้อเรื่องกล่าวถึงชีวิตของจิตรกรจีนผู้ใช้ชีวิตด้วยการรับใช้ศิลปะแต่เพียงอย่างเดียวโดยไม่นำพาต่อศีลธรรม ละครเวทีเรื่องนี้เป็นตัวอย่างอันดีเยี่ยมในการแสดงให้เห็นถึงการที่

ศิลปะส่องทางให้แก่กัน ในแง่ของการเป็นวัตถุดิบหรือแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ก็ดี หรือในกรณีของละครเรื่องนี้ ได้รับการวิจารณ์โดย **ศศิธร เหลืองจินดา** ว่า เป็นตัวอย่างของการใช้ “งานสร้างสรรค์” วิจารณ์ “งานสร้างสรรค์” โดยที่เนื้อหาและการแสดงของละครเรื่องนี้ เป็นแบบอย่างของการใช้ วรรณศิลป์และศิลปะการแสดงในการวิพากษ์ทัศนศิลป์ ซึ่งก็มีนัยว่าเป็นการวิจารณ์วงการศิลปะทุกแขนงโดยรวม และในภาควิชาการ วันที่ 9-10 ธันวาคม 2543 ณ. มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตท่าพระ ในส่วนของการประชุมภาควิชาการนั้น ผู้เข้าร่วมประชุมกลุ่มย่อยได้ให้ข้อเสนอแนะต่างๆต่อการจัดทำสรรนิพนธ์ โดยมุ่งหวังให้สรรนิพนธ์ได้ทำหน้าที่รับใช้การเรียนการสอนทั้งในระดับปริญญาตรี และระดับมหาบัณฑิต ตลอดจนเป็นเอกสารสำหรับการค้นคว้าทางวิชาการ ซึ่งนับว่าเป็นข้อเรียกร้องที่มีความคาดหวังหลายระดับมาก

การประชุมใหญ่ประจำปีทั้ง 2 ครั้ง นอกจากจะเป็นการรายงานผลความคืบหน้าของการวิจัยให้ผู้สนใจได้รับทราบแล้ว ยังเป็นโอกาสให้ผู้เข้าร่วมประชุม ได้สัมผัสงานศิลปะหลากหลายสาขาและมีส่วนร่วมในการวิจารณ์ทั้งด้วยวิธีการแบบมุขปาฐะและทางลายลักษณ์ มีการจัดประกวดบทวิจารณ์และกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ข้ามสาขา เพื่อเป็นการพิสูจน์แนวความคิดตามที่ได้วางไว้ในมโนทัศน์ของการจัดงาน แสดงให้เห็นชัดเจนว่า การมีปฏิสัมพันธ์กับผู้สร้างงานนั้น ช่วยให้ผู้วิจารณ์เข้าใจตัวงานดีขึ้น และ นอกเหนือจากการที่ “ศิลปะ” ส่องทางให้กันแล้ว “การวิจารณ์” ก็ส่องทางให้กันด้วย จากการจัดประชุมกลุ่มย่อยก็ช่วยให้เห็นได้ชัดเจนว่า ผู้สร้างงานสามารถปรับเปลี่ยนท่าทีในการรับฟังการวิจารณ์ให้เป็นประสบการณ์อันสร้างสรรค์ได้ หากมีการ “ดำเนินการ” (Facilitate) ในการประชุมกลุ่มย่อยด้วยบรรยากาศที่เป็นกันเองและเป็นมิตร ความกระตือรือร้นของผู้เข้าร่วมประชุมประจำปีจากทุกๆสาขา ชี้ให้เห็นว่า คนส่วนใหญ่สามารถที่จะมีส่วนร่วมในการวิจารณ์ได้ เป็นอย่างดีหากได้รับ “เวที” อันเหมาะสม

ประสบการณ์แบบปฏิสัมพันธ์ข้ามสาขาชี้ให้เห็นว่า แม้ว่าศิลปะจะส่องทางให้กันได้ แต่ก็ทดแทนกันไม่ได้ การวิจารณ์ข้ามสาขาให้ได้คุณภาพดีนั้น ยังเป็นเรื่องที่ต้องอาศัยความรู้ประสบการณ์ และการฝึกฝนในแต่ละสาขาอย่างเพียงพอ

ครั้งที่ 3 การประชุมใหญ่ประจำปี พ.ศ. 2544 เป็นการเสนอผลการวิจัยของคณะผู้วิจัยต่อประชาคมวิชาการ โดยมีผู้ทรงคุณวุฒิของแต่ละสาขาเป็นผู้วิจารณ์ผลการวิจัย สำหรับสาขาการละครนั้น มี ดร. จิรพร วิทยศักดิ์พันธ์ เป็นผู้วิจารณ์ โดยมีการใช้กรอบของวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยเป็นตัวตั้งแล้วเปรียบเทียบกับผลการวิจัย

ผู้วิจารณ์คิดว่าสาขาการละครได้พยายามปฏิบัติตามเงื่อนไขของโครงการวิจัยฯนี้เป็นอย่างดี และได้มีการปรับตามข้อเสนอแนะของผู้วิจารณ์เพื่อให้ผลงานออกมามีความลุ่มลึก รอบด้าน และประสบความสำเร็จในระดับหนึ่ง แต่เนื่องจากวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยฯนี้ได้ถูกวางไว้สูงมาก จึงไม่อาจทำให้บรรลุเป้าหมายเชิงอุดมคติภายในเวลาเพียง 3 ปีได้ แต่ผู้วิจารณ์ได้แสดงความชื่นชมต่อผลงานทั้งหลายที่ได้ทำสำเร็จลุล่วงไป โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การรวบรวมองค์ความรู้ที่

หลากหลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านพัฒนาการของการวิจารณ์ละคร พัฒนาการของละคร ตลอดจนความรู้เกี่ยวกับศิลปะการละครและบริบทต่างๆที่เกี่ยวข้องกับละครในแต่ละยุคสมัย ตลอดจนการคัดเลือกและวิเคราะห์สรรนิพนธ์ 50 ชิ้นนั้น ล้วนเป็นงานที่น่าชื่นชมยกย่อง อย่างไรก็ดี การวิเคราะห์สรรนิพนธ์บางชิ้นก็ยังคงมีปัญหาเกี่ยวกับการขาดพื้นความรู้ที่รอบด้านเพียงพอของผู้วิเคราะห์ นอกจากนี้การจัดสัมมนาวิชาการ และสัมมนาเชิงปฏิบัติการที่ได้มีการจัดโดยต่อเนื่องนั้นนับได้ว่าได้ช่วยกระตุ้นให้เกิดการแลกเปลี่ยนทัศนะเกี่ยวกับการวิจารณ์ และเป็นการสร้างเครือข่ายของคนกลุ่มเล็กๆ แต่ก็ยังไม่ถึงขั้นสร้างผู้เชี่ยวชาญ นอกเหนือจากการวิจารณ์จาก ดร.จิรพร แล้วยังมีการเสนอความคิดเห็นที่มีประโยชน์ต่อโครงการฯอีกหลายประการจากผู้เข้าร่วมประชุม โดยเฉพาะข้อเสนออันเกี่ยวกับการดำเนินการต่อไปในอนาคตสำหรับผู้ที่ต้องการจะทำโครงการวิจัยที่เป็นการสืบสานต่อไปจากโครงการนี้ เช่น การเขียนประวัติการวิจารณ์ในประเทศไทยโดยละเอียด การจัดทำสรรนิพนธ์ที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของการวิจารณ์ และการจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการเกี่ยวกับ “แนวทางในการวิจารณ์ละครในสังคมไทย” เป็นต้น นอกจากนั้นก็จะเป็นข้อเสนอว่าด้วยการนำสรรนิพนธ์ไปใช้ประโยชน์ในสถาบันการศึกษา สุดท้าย ที่ประชุมมีความเห็นตรงกันว่าคณะผู้วิจัยชุดนี้ได้ทำงานอย่างหนักเพื่อเสนอข้อเท็จจริงชุดหนึ่งในรูปขององค์ความรู้ที่เป็นระเบียบระบบเพื่อเป็นฐานให้นักวิจัยและผู้สนใจรุ่นหลังใช้อ้างอิง ตรวจสอบ และคิดค้นต่อ หรือแม้แต่รื้อเพื่อสร้างใหม่ ไม่ว่าจะนำไปใช้อย่างไร งานชิ้นนี้ก็ถือว่ามีคุณูปการที่สำคัญยิ่ง

3.5 การสร้างเครือข่าย

แม้ว่าจะมีผู้สนใจเข้าร่วมกิจกรรมของสาขาการละครมาโดยตลอด แต่ก็มิได้มีในปริมาณที่มากเท่าที่ควร แม้ว่าจะมีการประชาสัมพันธ์ไปตามสื่อและสถาบันต่างๆ แต่ก็มีผู้สมัครเข้าร่วมสัมมนาเพียงครั้งละ 20 – 35 คน และส่วนใหญ่แล้วผู้ที่เข้าร่วมกิจกรรมมักจะมีความคาดหวังในแง่ของการได้รับความรู้เพิ่มเติมมากกว่าการที่จะต้องลงมือปฏิบัติในการเขียนบทวิจารณ์ เป็นที่น่าสังเกตว่า ตลอดช่วงของการจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการนั้น กลุ่มบุคคลที่ให้ความสนใจส่วนใหญ่นั้นเป็นนิสิตนักศึกษา รองลงมาเป็นอาจารย์ในระดับอุดมศึกษาและผู้สนใจทั่วไป แต่กลับไม่ได้รับความสนใจเท่าที่ควรจากบุคคลที่ทำงานเกี่ยวข้องกับงานด้านการวิจารณ์อยู่แล้ว ไม่ว่าจะเป็นอาจารย์ผู้สอนด้านการละครในมหาวิทยาลัยต่างๆ ผู้สร้างงาน รวมทั้งสื่อต่างๆด้วย สังเกตได้ว่าบุคคลกลุ่มนี้หลายคนสมัครเข้าร่วมสัมมนาเฉพาะในครั้งสุดท้ายเท่านั้น ซึ่งมีข้อน่าสังเกตว่าในการสัมมนาครั้งสุดท้ายนั้นเป็นการเชิญวิทยากรจากต่างประเทศ (Mr. Gert Pfafferodt) มาบรรยาย จุดนี้น่าจะเป็นการสะท้อนให้เห็นว่า ความต้องการของกลุ่ม “ผู้รู้” และ ”ผู้ปฏิบัติ” นั้นอาจจะมีความแตกต่างจากความต้องการของกลุ่มนิสิตนักศึกษาอยู่บ้าง ซึ่งนักศึกษานั้นยินดีที่จะมีส่วนร่วมในเชิงปฏิบัติการคือการเขียนบทวิจารณ์มากกว่ากลุ่ม “ผู้รู้” และ “ผู้ปฏิบัติ” แต่จากการที่มีผู้ให้ความสนใจในสัมมนาครั้งสุดท้ายนั้นเป็นบุคคลที่ต่างกลุ่มจากการสัมมนาครั้งต้นๆ จึงกล่าวได้ว่า ความจริงแล้ว ความสนใจ

ในเรื่องของการวิจารณ์นั้นมีอยู่แน่นอนในทุกกลุ่มบุคคล การที่บุคคลเหล่านั้นจะเข้าร่วมกิจกรรมใดขึ้นอยู่กับลักษณะของกิจกรรมนั้นๆว่าสอดคล้องกับความต้องการของเขาหรือไม่ นอกจากนี้ถึงแม้ว่าสื่อมวลชนอาจจะไม่ได้ส่งตัวแทนมาเข้าร่วมในสัมมนาต่างๆเท่าที่ควร แต่สื่อสิ่งพิมพ์หลายฉบับก็ให้ความร่วมมือเป็นอย่างดีในการให้พื้นที่ตีพิมพ์และการประชาสัมพันธ์กิจกรรมของโครงการฯ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง หนังสือพิมพ์**กรุงเทพธุรกิจ** นิตยสาร**สกุลไทย**และ**เนชั่นสุดสัปดาห์** นั้นได้ให้ความร่วมมือด้วยดีตลอดช่วงของโครงการวิจัยฯ กล่าวโดยสรุปแล้วการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์ยังไม่สามารถขยายไปในวงกว้างได้ แต่มีความสำเร็จในระดับบุคคลหรือกลุ่มบุคคล เครือข่ายที่ว่านี้หมายถึง อาจารย์มหาวิทยาลัยบางคนที่ได้ติดตามการวิจัยครั้งนี้มาโดยตลอด นิสิตนักศึกษาบางคนที่ต้องการพัฒนาศักยภาพในการวิจารณ์ของตน กลุ่มละครที่ได้ให้ความร่วมมือในการจัดสัมมนา ผู้สนใจทั่วไปที่มีใจรักในเรื่องของการวิจารณ์ รวมทั้งสื่อมวลชนที่ให้ความร่วมมือในการเผยแพร่งานของโครงการวิจัยฯ

3.6 การวิเคราะห์สรรนิพนธ์ ประกอบด้วยขั้นตอนต่อไปนี้

3.6.1 การคัดเลือกสรรนิพนธ์

การคัดเลือกงานวิจารณ์ที่จะนำมาบรรจุในสรรนิพนธ์นั้น เป็นขั้นตอนที่ต้องใช้เวลามากที่สุด ผลงาน 50 ชิ้นที่นำมาบรรจุและวิเคราะห์ในสรรนิพนธ์(สาขาการละคร)ได้รับการคัดเลือกตาม “แนวทางการคัดเลือกบทวิจารณ์สำหรับสรรนิพนธ์” ซึ่งสามารถสรุปแนวทางที่ใช้คัดเลือกได้ดังนี้

1. งานที่จัดได้ว่าเป็นงานวิจารณ์ ไม่จำเป็นต้องอยู่ในรูปของบทวิจารณ์ที่จบในตัว อาจเป็นข้อความที่ตัดตอนมาจากงานเขียนที่เกี่ยวกับศิลปะในรูปแบบต่างๆ อันรวมถึงบทสัมภาษณ์ที่ได้รับการถ่ายทอดออกเป็นลายลักษณ์อักษรแล้ว กล่าวอีกนัยหนึ่ง รูปแบบมิได้มีความสำคัญเท่ากับเนื้อหาที่จำต้องมีลักษณะเป็นการวิจารณ์ที่เป็นพลังทางปัญญา ซึ่งมีนิยามดังนี้

   การวิจารณ์ หมายถึง *การแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับงานศิลปะ บริบทของศิลปกรรม และ/หรือปัจจัยอื่นๆที่เกี่ยวข้อง เพื่อสร้างความเข้าใจในความหมายและความสำนึกในคุณค่าของตัวงานตลอดจนศิลปะโดยทั่วไป นอกจากนี้ ยังอาจรวมถึงการแสดงทัศนะที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับชีวิตและสังคมอีกด้วย*

   พลังทางปัญญา หมายถึง *ความรู้และความคิดที่นำไปสู่ความเข้าใจในเรื่องของการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ตลอดจนปัจจัยที่เอื้อให้การสร้างสรรค์นี้ทำหน้าที่จรรโลงสังคมและมนุษยชาติ*
2. บทวิจารณ์ส่วนหนึ่งควรเป็นการวิจารณ์ตัวงานหรือเริ่มต้นด้วยการวิจารณ์ตัวงาน หรืออาจเป็นการวิจารณ์บริบท (วัฒนธรรม สังคม ประชาคมศิลปะ ชีวประวัติ ภูมิหลัง มิติทางประวัติศาสตร์ หรือผลกระทบของศิลปะที่มีต่อสังคม ฯลฯ)
3. บทความเชิงหลักการ ปรัชญา สุนทรียศาสตร์ ที่มีลักษณะเป็นสากลพอที่จะถ่ายทอดข้ามชาติ ข้ามภาษา ข้ามยุคสมัยได้

4. บทความที่ชี้ให้เห็นถึงความอ่อนด้อยของงานศิลปะบางชิ้นหรือบางประเภท ตลอดจนบริบทที่ก่อให้เกิดความอ่อนด้อยนั้น แต่เขียนในลักษณะติเพื่อก่อ และเสนอแนะทางออกที่แสดงให้เห็นถึงความปรารถนาดีของผู้เขียน
5. งานวิจารณ์ที่สนับสนุนส่งเสริมปัญญาด้วยวัฒนธรรมลายลักษณ์
6. งานวิจารณ์ที่ชี้ให้เห็นว่า ความเปลี่ยนแปลงในลักษณะต่างๆ (ทางสังคม ทางเทคโนโลยี ทางการผลิต) มิใช่เป็นตัวทำลายคุณภาพและคุณค่าของงานศิลปะเสมอไป
7. งานวิจารณ์ที่กระตุ้นให้ผู้อ่านสำนึกในคุณค่าของความเป็นมนุษย์และบทบาทของศิลปะในการจรรโลงคุณค่าดังกล่าว
8. เป็นงานวิจารณ์ที่มีมโนทัศน์หรือความคิดหลัก (concept) และสามารถกระตุ้นให้ผู้อ่านแสวงหามโนทัศน์นั้นๆ และกระตุ้นให้ผู้อ่านฉุกคิดหรือคิดต่อในประเด็นที่นำมาวิจารณ์

จะเห็นได้ว่า แนวทางที่กล่าวโดยสรุปตามข้างต้นนี้ เป็นแนวทางที่เรียกร้องในเชิงคุณภาพ(ซึ่งเกิดขึ้นได้จากการเขียนที่มีคุณภาพ)เป็นหลักและเปิดกว้างในเชิงเนื้อหาและรูปแบบของงานวิจารณ์ ดังนั้นงานที่คัดเลือกมาบรรจุในสรรนิพนธ์จึงไม่จำเป็นต้องเป็นบทวิจารณ์การแสดงละครเวทีแต่เพียงอย่างเดียว แต่อาจจะเป็นบทความประเภทอื่นๆได้ด้วย ในการคัดเลือกผลงานจำนวน 50 ชิ้นนั้น คณะผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับผลงานของไทยก่อนเป็นสำคัญ และได้พยายามแสวงหาผลงานที่มีคุณภาพให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ (ซึ่งมีมากกว่า 50 ชิ้น) และได้พบว่า ผลงานที่มีคุณภาพนั้น เกิดขึ้นจากความสามารถเฉพาะตนของปัจเจกบุคคลนั้นๆ **หากเลือกผลงานของบุคคลเหล่านี้มาบรรจุในสรรนิพนธ์ อาจจะทำให้เกิดกรณีของการรวบรวมผลงานของบุคคลเพียงไม่กี่คน ซึ่งจะนำไปสู่การขาดความหลากหลายในแง่ของแนวคิด รูปแบบและวิธีการ** ดังนั้น จึงมีความจำเป็นที่จะต้องแสวงหาผลงานที่มีคุณภาพจากผู้อื่นมาประกอบด้วย ในที่สุดความจำเป็นนี้จึงนำไปสู่การแสวงหาผลงานจากต่างประเทศมาประกอบ โดยคำนึงถึงคุณภาพและความหลากหลายของสรรนิพนธ์เป็นสำคัญ มากกว่าที่จะเป็นสรรนิพนธ์ที่สะท้อน “ภาพรวม” ของการวิจารณ์ละครในประเทศไทย ตามที่ได้ชี้แจงเหตุผลไปแล้วในข้อ 2.6

3.6.2 การพิจารณาตัดสิน

เมื่อคณะผู้วิจัยได้คัดเลือกงานวิจารณ์ที่คิดว่าเหมาะสมต่อการนำไปบรรจุในสรรนิพนธ์ได้จำนวนหนึ่ง จะส่งให้หัวหน้าโครงการเพื่อพิจารณาขอความเห็นอีกครั้ง บางครั้ง หากหัวหน้าโครงการเห็นว่า งานที่เลือกมายังไม่ค่อยเหมาะสม คณะผู้วิจัยก็ต้องกลับไปหางานชิ้นใหม่มาทดแทน เมื่อตัดสินใจได้แล้วว่าจะเลือกงานชิ้นใด จึงจะกำหนดผู้วิเคราะห์งาน

3.6.3. การวิเคราะห์งานวิจารณ์

หน้าที่หลักของผู้วิเคราะห์คือการอธิบายให้ได้ว่างานวิจารณ์ที่ได้คัดเลือกมานั้นเป็นพลังทางปัญญาอย่างไร นอกจากนั้น เพื่อเป็นประโยชน์ต่อผู้อ่าน ผู้วิเคราะห์ยังพยายามที่จะให้ข้อมูลเกี่ยวกับผู้วิจารณ์ ประกอบทั้งข้อมูลเชิงบริบทไว้ในเชิงอรรถตามสมควรอีกด้วย ในการวิเคราะห์งานวิจารณ์นั้น ผู้วิเคราะห์จะพยายามหลีกเลี่ยงลักษณะของการกล่าวแบบถอดความจากงานวิจารณ์ แต่จะพยายามชี้ให้เห็นลักษณะที่โดดเด่นของงานวิจารณ์ และพยายามสร้างวิวาทะร่วมกับงานวิจารณ์นั้นๆ เนื่องจากงานวิจารณ์ที่คัดเลือกมานั้น ประกอบด้วยงานเขียนที่มีลักษณะและความซับซ้อนแตกต่างกัน บางชิ้นเป็นงานวิจารณ์องค์ประกอบทางศิลปะ หรือเป็นการวิจารณ์บริบทต่างๆแต่บางชิ้นก็เป็นงานวิจารณ์ที่มีลักษณะของนิพนธ์เชิงปรัชญา ดังนั้น ความซับซ้อนของการวิเคราะห์จึงขึ้นอยู่กับความซับซ้อนของงานวิจารณ์ด้วย เป็นที่น่าสังเกตว่า บทวิจารณ์บางชิ้นก็เป็น “โจทย์” ที่ดี ต่อการสร้างวิวาทะต่อกัน แต่บทวิจารณ์บางชิ้น โดยเฉพาะที่เป็นการวิจารณ์องค์ประกอบทางศิลปะนั้น เนื่องจากการไม่มีประสบการณ์ร่วมกับผู้วิจารณ์จึงไม่เอื้อต่อการสร้างวิวาทะกลับไป อย่างไรก็ดี บทวิเคราะห์ทุกชิ้นต่างก็มีการแสดงออกซึ่งความคิดเห็นของผู้วิเคราะห์เป็นส่วนประกอบอยู่บ้างไม่มากก็น้อย

3.6.4 การนำสรรนิพนธ์ไปทดลองสอน

ผู้วิจัยสาขาการละครได้ทดลองนำบทวิจารณ์จำนวน 7 ชิ้นจากสรรนิพนธ์ไปทดลองใช้เป็นส่วนหนึ่งของสื่อการสอนนักศึกษาระดับปริญญาตรีจำนวน 30 คน สาขาศิลปะการแสดง ในวิชาการวิจารณ์ละคร ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ในปีการศึกษา 2543 ปรากฏว่าได้ผลดีมาก ทำให้นักศึกษาเกิดความตื่นตัวต่อการวิจารณ์ บทวิจารณ์เหล่านี้ช่วยให้นักศึกษาแลเห็นรูปแบบและวิธีการวิจารณ์ที่หลากหลาย ช่วยให้นักศึกษาเกิดความกล้าในการเขียนงานวิจารณ์ที่ใช้มโนทัศน์ที่เป็นตัวของตัวเอง ผลจากการทดลองสอนในภาคการศึกษานี้ ส่งผลให้นักศึกษาคนหนึ่งคือ นางสาวกัญญารัตน์ พิมพ์สวัสดิ์ เสนอหัวข้อ “การศึกษาการวิจารณ์ละครเวทีของเจตนา นาควัชระ, พรสรรค์ วัฒนางกูร, มณฑนา ยอดจักร, อนุสรณ์ อุณโณ และ ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์” เป็นหัวข้อการทำศิลปะการแสดงนิพนธ์ในปีการศึกษา 2544 (ขณะนี้ยังอยู่ในระหว่างการศึกษาข้อมูล)

3.6.5 การนำสรรนิพนธ์ไปทดสอบกับกลุ่มต่างๆ

ผู้วิจัยได้ทดลองนำเอาสรรนิพนธ์จำนวน 30 ชิ้นไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณา และได้นำสรรนิพนธ์จำนวน 5 ชิ้นไปทดสอบด้านคุณภาพจากผู้เข้าร่วมประชุมประจำปี 2543 ได้รับคำวิจารณ์ที่เป็นประโยชน์ต่อการแก้ไขปรับปรุงสรรนิพนธ์ให้ดีขึ้นหลายประการ เช่น ในแง่ของมาตรฐานของงานที่ได้คัดเลือกมา โดยเฉพาะที่เป็นของไทย แม้จะได้คัดเลือกโดยใช้เกณฑ์ที่ถูกกำหนดมาแล้ว ก็ยังมีความเหลื่อมล้ำกันในด้านทักษะการเขียน นักวิชาการส่วนใหญ่เรียกร้องมาตรฐานงานเขียนที่สูงมาก ในขณะที่นักศึกษากลับพอใจกับงานที่ไม่ซับซ้อนหรือห่างไกลพื้นฐานความรู้ของตนมากจนเกินไป (โดยเฉพาะงานที่อ้างอิงจากต่างประเทศซึ่งต้องใช้ความรอบรู้หลายด้าน

ในการทำความเข้าใจต่อบทวิจารณ์และต่อบทวิเคราะห์) ผู้วิจัยพบว่า การทำให้สรรนิพนธ์ทั้ง 50 ชิ้นให้เป็นที่พอใจสำหรับทั้งสองกลุ่มอาจจะเป็นเรื่องที่ลำบาก อย่างไรก็ดี การนำสรรนิพนธ์ไปทดสอบกับกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิและกลุ่มนักศึกษาช่วยให้ผู้วิจัยตัดสินใจได้ดีขึ้นในแง่ของความเหมาะสมของสรรนิพนธ์ ผู้วิจัยได้นำข้อเสนอแนะกลับไปพิจารณาและทำการแก้ไขสรรนิพนธ์ด้วยการตัดงานบางชิ้นออกไป เลือกงานชิ้นใหม่เข้ามาแทนบ้าง และมีการแก้ไขเพิ่มเติมรายละเอียดที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์บทวิจารณ์ พร้อมทั้งเพิ่มเติมรายละเอียดในเชิงอรรถให้มากขึ้นด้วย

3.7 งานวิจารณ์และงานวิชาการของผู้วิจัย

คณะผู้วิจัยสาขาการละคร ได้เขียนบทวิจารณ์ 12 ชิ้น บทความวิชาการ 5 ชิ้น ซึ่งได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ในหนังสือพิมพ์และวารสารต่างๆดังมีรายชื่อในข้อ 2.7

ประสบการณ์ในการเขียนบทวิจารณ์ช่วยให้คณะผู้วิจัยได้ตระหนักถึงกระบวนการต่างๆในการเขียนบทวิจารณ์ ซึ่งล้วนต้องใช้เวลาในการหาข้อมูลก่อนที่ลงมือเขียน ทำให้ผู้วิจัยตระหนักถึงความจำเป็นในการประสานองค์ความรู้หลายด้านเพื่อทำให้เกิดการวิจารณ์ที่มีคุณภาพและมีเหตุผลอันหนักแน่น คณะผู้วิจัยพบว่า ความสามารถในการถ่ายทอดความคิดของผู้วิจารณ์ให้เป็นลายลักษณ์นั้นเป็นความสามารถเฉพาะบุคคล และบทวิจารณ์เชิงลายลักษณ์ที่ดีก็มักจะหลีกเลี่ยงคุณสมบัติของการเป็นงานเขียนที่ดีไปไม่พ้น ดังนั้น การใช้ภาษาที่ผ่านการเรียบเรียงความคิดมาเป็นอย่างดี สละสลวย และใช้คำได้อย่างมีพลังนั้นจึงมีความสำคัญเท่าๆกับความคิดหรือมโนทัศน์ของผู้วิจารณ์

แม้ว่าโครงการวิจัยฯจะได้คาดหวังว่า การที่คณะผู้วิจัยร่วมแรงร่วมใจกันเขียนบทวิจารณ์และบทความวิชาการต่างๆนั้นจะมีส่วนในการกระตุ้นวงการวิจารณ์ละครเวทีและวงการวิชาการให้เกิดความตื่นตัวได้บ้าง โดยหวังว่าอาจจะทำให้เกิดการวิจารณ์มากขึ้นจากกลุ่มอื่นๆนั้น แต่ปรากฏว่าผลลัพธ์ในส่วนนี้ไม่สามารถประเมินได้ เนื่องจากการตอบสนองที่น้อยในเชิงรูปธรรม อย่างไรก็ดี คณะผู้วิจัยได้เรียนรู้ว่า กระบวนการเขียนบทวิจารณ์นั้น เป็นเรื่องที่ต้องใช้ความรู้ เวลาและทักษะหลายด้าน และอาจจะต้องใช้เวลาในการ “บ่มเพาะ” นานกว่าจะได้นักวิจารณ์ที่มีคุณภาพ 1 คน

ผู้วิจัยพบว่า แม้ว่าสาขาการละครได้รับความร่วมมือเป็นอย่างดียิ่งจากหนังสือพิมพ์**กรุงเทพธุรกิจ** นิตยสาร **สกุลไทย** และ **เนชั่นสุดสัปดาห์** ที่ได้เอื้อเฟื้อพื้นที่ในการตีพิมพ์ แต่การที่นักวิจารณ์หน้าใหม่จะได้รับโอกาสในการตีพิมพ์นั้นก็นับว่าเป็นเรื่องที่ยากยิ่ง ดังจะเห็นได้จากการที่มีบทวิจารณ์จากนักวิจารณ์รุ่นใหม่หลายคนที่ไม่ได้รับการตอบสนองจากสื่อสิ่งพิมพ์

3.8 การสร้างนักวิจารณ์รุ่นใหม่

สาขาการละครพยายามที่จะกระตุ้นให้ผู้ที่สนใจและที่เข้าร่วมสัมมนาเชิงปฏิบัติการเขียนบทวิจารณ์ เพื่อสร้างนักวิจารณ์รุ่นใหม่ จากจำนวนผู้สมัครที่มีอย่างจำกัดในการสัมมนาแต่ละครั้ง (รวมทั้งสิ้นราว 100 คน) ผู้วิจัยพบว่า ผู้เข้าร่วมสัมมนามีความสนใจที่จะแสวงหาความรู้เพิ่มเติมมากกว่าที่จะเป็นนักเขียนบทวิจารณ์ แต่ผลจากการสัมมนาก็ทำให้มีผู้ส่งงานวิจารณ์ให้โครงการวิจัยฯพิจารณาและได้รับการสนับสนุนจากโครงการวิจัยฯเป็นอย่างดี ผลงานของผู้ที่เคยเข้าร่วมสัมมนาและที่ได้รับการตีพิมพ์ในเวลาต่อมาได้แก่

บทวิจารณ์

พรวิภา วัฒนรัชนากูล. " 'ทางหนี' ที่ถูกเลือกเป็นทางออก." **กล้าทานตะวัน** ปีที่ 1 ฉบับที่ 7(กุมภาพันธ์ 2544). หน้า 16.

ศศิธร เหลืองจินดา. "ทางหนี: จากวรรณกรรมเพื่อการอ่านสู่วรรณกรรมเพื่อการแสดง." **กล้าทานตะวัน** ปีที่ 1 ฉบับที่ 7(กุมภาพันธ์ 2544), หน้า 8.

_____ . "อามาห์ล กับ อาคันตุกะยามวิกาล ดนตรีฝรั่งกับบทร้องแบบไทยๆ." **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย). (29 มกราคม 2544.) หน้า 6.

3.9 การเชื่อมโยงกับนักวิจารณ์ต่างประเทศ

ผู้วิจัยสาขาการละครได้เข้าร่วมฟังการบรรยายของ **Prof. Dr. Vridhagiri Ganeshan** ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีเปรียบเทียบจากมหาวิทยาลัย Hyderabad ประเทศอินเดีย ในการสัมมนาของวิชาการของสาขาวรรณศิลป์ ในหัวข้อ Literary Criticism between East and West ซึ่งจัดขึ้น ณ สถาบัน เกอเธ่ ระหว่างวันที่ 13-14 พฤษภาคม 2543 ทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจถึงอิทธิพลของความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองที่มีต่อทางจิตวิทยาสังคมของชาวอินเดีย ซึ่งถูกเจ้าอาณานิคมครอบงำในเรื่องของทัศนคติว่าวัฒนธรรมของผู้ครอบครองนั้นเป็นวัฒนธรรมที่สูงส่งกว่าวัฒนธรรมท้องถิ่น ทำให้เกิดปัญหาในเรื่องของค่านิยมและปมด้อยอันเกิดจากการมองข้ามคุณค่าของวัฒนธรรมตัวเอง เมื่อเปรียบเทียบกับประเทศไทยแล้ว เราอาจจะพบข้อเปรียบเทียบที่คล้ายคลึงกัน แม้ว่าไทยจะไม่เคยตกเป็นเมืองขึ้นของชาติใด Prof. Dr. Ganeshan มีความเข้าใจในวิธีคิดทั้งแบบตะวันตกและแบบตะวันออกอย่างลึกซึ้งจนสามารถที่จะอธิบายถึง ปัญหาที่เกิดจากการใช้ "มุมมอง" หรือ "วิธีคิด" แบบอิงตะวันตกแต่อย่างเดียว ซึ่งอาจจะสร้างปัญหาหรือความไม่เที่ยงตรงต่อการตัดสินต่างๆได้ Prof. Dr. Ganeshan จึงเสนอว่า ชาวเอเชียควรหันกลับมาทำความเข้าใจกับรากความคิด วิธีคิด และระบบความคิดของตัวเอง เพื่อที่จะมีวิธีการประเมินคุณค่าที่สอดคล้องกับบริบทของสิ่งนั้นๆ ทำให้ผู้วิจัยเปรียบเทียบแนวคิดของ Prof. Dr. Ganeshan กับแนวคิดของผู้วิจัยสาขาดนตรีไทยที่เคยนำเสนอในที่ประชุมของโครงการวิจัยฯ รวมทั้งวิทยากรที่เคยมาให้ความรู้

เกี่ยวกับดนตรีไทย ว่ามีแนวคิดที่คล้ายคลึงกันมาก และผู้รู้ทั้งสามท่านนี้ก็ไม่ได้ปฏิเสธวิธีคิดแบบตะวันตกโดยสิ้นเชิง แต่ท่านเชิญชวนให้หันกลับมาพิจารณาว่า คนไทยจะมีวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ที่เป็นรูปแบบของตัวเองที่สอดคล้องกับธรรมชาติ และลักษณะนิสัยของคนไทยได้หรือไม่โดยที่ไม่จำเป็นต้องพึ่งพาทฤษฎีตะวันตกมากเกินไป นอกจากนี้ จากการบรรยายของ Mr. Gert Pfafferodt ก็แสดงให้เห็นถึงความคิดเห็นที่สอดคล้องกับความคิดเห็นดังกล่าวด้วย

เมื่อผู้วิจัยพินิจหาคำตอบที่สอดคล้องกับสภาพสังคมไทย และจากการสังเกตจากการสัมมนาเชิงปฏิบัติการและจากการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยมีข้อสรุปว่า ภายใต้บริบทที่แตกต่างจากประเทศในตะวันตกนั้น การพัฒนาการวิจารณ์ในประเทศไทยนั้นน่าจะเป็นกระบวนการที่มีขั้นตอนและใช้เวลา กล่าวคือ การวิจารณ์เพื่อผู้สร้างงานและการวิจารณ์เพื่อมหาชนในประเทศไทยนั้นจำเป็นต้องกระทำผ่านเวทีที่แตกต่างกันในระยะแรก ในขณะที่ผู้สร้างงานในประเทศ ณ เวลาปัจจุบันก็ยังอยู่ในระหว่างการพัฒนาการสร้างงาน การวิจารณ์โดยมุขปาฐะโดยผู้เชี่ยวชาญตามวิถีไทยก็น่าจะเป็นวัฒนธรรมที่สอดคล้องกับความต้องการของผู้สร้างงาน และในเวลาเดียวกัน การวิจารณ์เพื่อมหาชนนั้น ควรจะเป็นลักษณะของการให้ความรู้ และเสนอมุมมองที่เกี่ยวข้องกับบริบททางสังคมเพื่อประโยชน์ของมหาชนเป็นที่ตั้ง แต่ปัญหามีอยู่ว่า เวทีหรือพื้นที่ที่จะให้เกิดการวิจารณ์ในทั้งสองลักษณะนั้นยังมีไม่แพร่หลาย และวัฒนธรรมในการเชิญผู้รู้(ที่ไม่จำเป็นต้องเป็น “ค่าย” ของตัวเอง)ไปวิจารณ์ในระหว่างการฝึกซ้อมนั้นก็ยังไม่เป็นที่นิยมเท่าที่ควร

นอกจากนี้ สาขาการละครยังได้มีโอกาสไปศึกษาวิจัยข้อมูลในประเทศญี่ปุ่น และได้ทำการสัมภาษณ์นักวิจารณ์ชาวญี่ปุ่นเป็นจำนวน 7 คน ซึ่งบทสรุปของการสัมภาษณ์นี้ช่วยชี้ชัดว่า ในประเทศที่การละครมีแพร่หลายและมั่นคงแล้วนั้น การวิจารณ์จะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นและตามมาอย่างมีชีวิตชีวาด้วย จนกระทั่งกลายเป็นส่วนหนึ่งของหนังสือพิมพ์รายวัน และทำให้เกิดเวทีสำหรับสิ่งพิมพ์อื่นๆตามมาอย่างมากมาย ไม่ว่าจะเป็นนิตยสารด้านศิลปะการแสดง วารสารวิชาการ วารสารประจำโรงละคร วารสารกึ่งวิชาการ ซึ่งแต่ละกลุ่มก็จะมีกลุ่มเป้าหมายของตัวเอง แม้ว่าจะเป็นกลุ่มเป้าหมายที่เล็กบ้างใหญ่บ้างก็ตาม แต่มีข้อสังเกตว่า เป็นเพราะในประเทศญี่ปุ่นนั้นมีพื้นฐานด้านวัฒนธรรมการอ่านที่เข้มแข็ง จึงทำให้การสร้างงานเขียนที่เข้มข้นนั้นมีกลุ่มผู้สนใจติดตามอ่านและให้การสนับสนุนเป็นประจำอยู่เสมอ ทำให้สิ่งพิมพ์ต่างๆสามารถดำเนินกิจการต่อไปได้

จากการสัมมนาเชิงปฏิบัติการของสาขาการละครที่ Mr. Gert Pfafferodt เป็นวิทยากรนั้นทำให้เห็นข้อแตกต่างที่เกี่ยวกับเงื่อนไขในการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ที่ชัดเจนระหว่างประสบการณ์ไทยกับเยอรมัน ในขณะที่ละครเวทีในประเทศเยอรมนีได้รับการยอมรับว่าเป็นงานศิลปะที่สามารถเรียกร้องความเอาจริงเอาจังในเชิงศิลปะจากผู้สร้างและผู้ชมได้เต็มที่ ถึงกับมีการใช้ระบบการวิจารณ์อย่างเข้มข้นเป็นการภายในกับกลุ่มละครเป็นเวลาหลายวันหลายคืนก่อนที่จะมีการนำเสนอต่อสาธารณชน ทั้งจากผู้เชี่ยวชาญ (Dramaturg) และจากผู้เป็นกรรมการของกลุ่มละคร

เพื่อให้มีการแก้ไขจนกว่าจะได้มาตรฐานการแสดงที่ดี จึงจะนำออกสู่สายตาประชาชนได้ ในขณะเดียวกันนักวิจารณ์ก็มีบทบาทสูงในการตรวจสอบคุณภาพของงานศิลปะอีกชั้นหนึ่ง แต่สภาพของวงการละครในประเทศไทยนั้นยังอยู่ในขั้นกำลังพัฒนา ผู้ชมทั่วๆไปยังคงมองว่าละครเวทีเป็นมหรสพเพื่อความบันเทิงประเภทหนึ่ง แม้ว่ามีการผลิตละครเวทีที่มีสาระหนักแน่นออกมาเป็นจำนวนไม่น้อยในช่วง 30 ปีที่ผ่านมา แต่ก็ยังเทียบไม่ได้กับปริมาณของสื่อการแสดงประเภทอื่นๆ ทัศนคติของผู้สร้างงานและทัศนคติของผู้ชมละครเวทีมีต่อละครเวทีย่อมส่งผลต่อวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ในขณะที่บรรยากาศของการผลิตละครยังไม่ได้รับการยอมรับอย่างจริงจังจากสังคม บรรยากาศของการวิจารณ์ละครเวทีจึงอ่อนแอตามอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

4. ข้อสรุปเกี่ยวกับวัฒนธรรมการวิจารณ์และทิศทางการวิจารณ์ของไทย

4.1. วัฒนธรรมหลายๆอย่างของไทยนั้นเป็นอุปสรรคต่อการปลูกฝังวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรม “เกรงใจ” “เคารพความอาวุโส” ไปจนถึงวัฒนธรรมของ “การถือพวกพ้อง” ล้วนแต่ทำให้การวิจารณ์ไม่สามารถเป็นอิสระได้เท่าที่ควร นอกจากนี้สังคมไทยยังมีทัศนคติในแง่ลบต่อ “การวิจารณ์” ว่าเป็นการตำหนิ และยังไม่เห็นคุณค่าของการวิจารณ์เท่าที่ควร

4.2. บรรยากาศทางการเมืองมีผลกระทบต่อการสร้างละครและมีผลกระทบต่อพัฒนาการของการวิจารณ์ด้วยดังจะเห็นได้จากยุคที่มีความตึงเครียดทางเศรษฐกิจและการเมือง เช่นในยุคของรัฐบาล จอมพลป.พิบูลสงคราม (2481-2487, 2491-2500) และยุคของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์(2501-2507) ซึ่งปรากฏงานวิจารณ์น้อยมาก ส่วนลักษณะของการวิจารณ์แบบประเมินคุณค่าองค์ประกอบของละคร พร้อมการอธิบายภูมิหลังทางทฤษฎีของละครนั้นเกิดขึ้นพร้อมๆกับการผลิตละครเวทีจากบทละครตะวันตก ซึ่งเริ่มต้นหลังจากปี 2516 เป็นต้นมา จึงอาจกล่าวได้ว่า การวิจารณ์ละครเวทีในประเทศไทยถือกำเนิดขึ้นอีกครั้งโดยอิทธิพลของละครแบบตะวันตก ซึ่งเริ่มต้นที่สถาบันการศึกษา

4.3. ตั้งแต่ พ.ศ. 2536 เป็นต้นมา การวิจารณ์ละครแปรเปลี่ยนไปตามสภาพของบรรยากาศทางเศรษฐกิจมากกว่าบรรยากาศทางการเมือง เนื่องจากเสรีภาพด้านสื่อมีมากขึ้น แต่สิ่งที่เป็นเครื่องกำหนดการดำรงอยู่ของคอลัมน์ใดคอลัมน์หนึ่งกลับเป็นเรื่องของผลประโยชน์ทางการค้า ดังนั้น คอลัมน์วิจารณ์ละครเวที ซึ่งมีผู้อ่านเพียงกลุ่มเล็กๆ จึงได้รับผลกระทบจากระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมเป็นอย่างยิ่ง ทำให้เกิดการเปิดตัวและปิดตัวของคอลัมน์วิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆอยู่ตลอดเวลา ยกเว้นหนังสือพิมพ์**กรุงเทพธุรกิจ Bangkok Post** และ **The Nation**ที่ยังพยายามที่จะคงคอลัมน์นี้ไว้แม้ว่าอาจจะเสี่ยงต่อการที่มีผู้สนใจอ่านน้อยก็ตาม

4.4. การวิจารณ์ใน พ.ศ. 2536 เป็นต้นมานั้น มีพัฒนาการที่น่าสนใจในแง่ของผู้วิจารณ์ เนื่องจากเริ่มมีนักวิชาการ และผู้มีความรู้ด้านการละครก้าวเข้ามาเขียนมากขึ้น บทวิจารณ์ในยุคนี้มีลักษณะที่แตกต่างจากยุคก่อนหน้านี้เป็นอย่างยิ่ง ตรงที่ว่า นักวิจารณ์รุ่นใหม่เหล่านี้ แม้ว่าจะมีวัยวุฒิไม่มากนัก แต่ก็มีความกล้าในการเขียนบทวิจารณ์ และใช้หลักวิชาในการเขียนงานวิจารณ์ละครเวทีมากกว่ายุคก่อนๆ

4.5. แม้ว่าจะเริ่มมีนักวิจารณ์รุ่นใหม่มากขึ้นถึง 20 กว่าคนในช่วงเวลาตั้งแต่ปี 2536 เป็นต้นมา แต่มีเพียงไม่กี่คนที่มีโอกาสเขียนคอลัมน์ประจำ พัฒนาการของการเขียนบทวิจารณ์จึงเป็นไปอย่างเชื่องช้า ปัจจัยที่มีผลต่อพัฒนาการในการเขียนบทวิจารณ์คือ

4.5.1. การขาดแคลน “พื้นที่” ในการตีพิมพ์ เนื่องจากต้องแข่งขันกับบทวิจารณ์ภาพยนตร์

4.5.2. การขาดแคลนงานสร้างสรรค์ที่สม่ำเสมอและน่าสนใจ

4.5.3. การขาดแคลนผู้อ่านที่จริงจังและมีพื้นฐานในด้านการละครมากพอ

แต่เต็มใจใช้วัฒนธรรมมุขปาฐะมากกว่า

4.6. ผู้มีความรู้และประสบการณ์ด้านการละครมักจะเลือกที่จะเป็นผู้สร้างงานมากกว่านักวิจารณ์และมีความหวั่นไหวต่อการแสดงความคิดเห็นเชิงลายลักษณ์ ไม่ต้องการถูกเพ่งเล็งจากบุคคลในวงการเดียวกัน แต่เต็มใจใช้วัฒนธรรมมุขปาฐะมากกว่า

4.7. เนื่องจากการแสดงของไทยมีหลายประเภท ทั้งการแสดงนาฏศิลป์ ละครไทยตามประเพณีไปจนถึงการแสดงแนวพื้นบ้าน และการแสดงละครเวที วัฒนธรรมในการวิจารณ์การแสดงแต่ละประเภทย่อมมีความแตกต่างกัน แต่โดยวัฒนธรรมไทยนั้น การวิจารณ์มักจะเป็นลักษณะของการวิจารณ์แบบมุขปาฐะเป็นการส่วนบุคคล และจากผู้อาวุโสกว่าไปยังผู้ที่ในระดับที่ต่ำกว่า ไม่นิยมการวิจารณ์ในแง่ลบในที่สาธารณะ ดังนั้น อาจพูดได้ว่า การวิจารณ์แบบลายลักษณ์ที่เพิ่งมีแพร่หลายในช่วงเวลา 10 ปีที่ผ่านมานี้ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตกเป็นหลัก และตามหลักฐานที่ปรากฏนั้นก็เห็นได้ชัดว่าเกือบทั้งหมดเป็นการวิจารณ์ละครแนวสมัยใหม่(ซึ่งล้วนมีรากฐานมาจากละครตะวันตก)

4.8. แม้ว่าพลังทางปัญญาของบทวิจารณ์อาจจะไม่จำเป็นต้องขึ้นอยู่กับพลังทางปัญญาที่มีในตัวงาน แต่ในสภาพความเป็นจริงนั้น แทบจะไม่มีนักวิจารณ์คนไหนที่ต้องการวิจารณ์ละครที่อ่อนด้อยในด้านคุณภาพเกินไป และละครที่มีคุณภาพเข้มข้นทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหาย่อมท้าทายนักวิจารณ์มากกว่าผลงานที่มีคุณภาพต่ำ ในยุคสมัยที่มีละครเวทีอยู่เพียงปีละไม่กี่เรื่อง การวิจารณ์ละครจึงมีในปริมาณน้อยตามไปด้วย

4.9. สภาพทั่วไปของผู้ที่ทำงานวิจารณ์ในขณะนี้มีช่องว่างอยู่มากระหว่างนักวิจารณ์ที่จัดอยู่ในกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิผู้มีอาวุโสกับนักวิจารณ์ที่เขียนคอลัมน์ประจำ ทั้งในด้านวัยวุฒิ คุณวุฒิ และประสบการณ์หลายๆด้าน ในขณะที่นักวิจารณ์ที่เป็นนักวิชาการมักจะใช้ความคาดหวังระดับอุดมคติในการวิจารณ์ มีการอรรถาธิบายแนวคิดของตนโดยใช้หลักทฤษฎี เพื่อให้

ผู้อ่านเกิดความรู้และคล้อยตามได้ แต่นักวิจารณ์ที่ทำงานวิจารณ์เป็นอาชีพนั้น มีแนวโน้มที่จะวิจารณ์โดยให้กำลังใจ และใช้วิธีการอะลุ่มอล่วยในการวิจารณ์มากกว่า และอาจจะไม่วิจารณ์ด้วยการลงลึกเชิงทฤษฎีมากนัก การวิจารณ์ประเภทหลังนั้นสามารถตอบสนองความต้องการของคนทั่วไปได้มากกว่า เนื่องจากการเขียนไม่ซับซ้อน ใช้ภาษาในชีวิตประจำวันที่เข้าใจง่าย แต่ก็อาจจะขาดการวิจารณ์ที่อธิบายมโนทัศน์ที่ลึกซึ้ง

4.10. ความอ่อนด้อยของวงการวิจารณ์ละครนั้น สืบเนื่องมาจากสาเหตุหลายประการ นับตั้งแต่ค่านิยมเกี่ยวกับการวิจารณ์ อุปสรรคด้านวัฒนธรรม อุปสรรคในเรื่องพื้นที่การตีพิมพ์ ระบบการศึกษา ความอ่อนแอในด้านวิชาการของสถาบันที่สอนด้านการละคร ตลอดจนการขาดแคลนการสนับสนุนที่จริงจังจากรัฐบาลด้วย ในขณะที่เรามีสถาบันที่สอนการละครเพิ่มขึ้น แต่กลับไม่มีพัฒนาการในด้านการละครในฐานะวิชาชีพ สถานภาพของผู้สร้างงานละครในปัจจุบันก็ไม่ได้แตกต่างมากนักจากสภาพผู้สร้างละครเมื่อ 20 ปีที่แล้ว คืออยู่ในสภาพที่ค่อนข้างโดดเดี่ยว และขาดแคลนการสนับสนุนที่จริงจัง ทั้งจากภาครัฐและเอกชน ดังนั้น วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ที่จริงจังจึงอุบัติขึ้นได้ลำบากท่ามกลางสถานการณ์ที่เป็นอยู่

4.11. แม้ว่าประเทศไทยจะมีการวิจารณ์เชิงลายลักษณ์มานานกว่า 40 ปีแล้ว แต่ก็ไม่อาจพูดได้ว่าการวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆสามารถยกระดับความรู้ความเข้าใจของมหาชนที่มีต่อศิลปะขึ้นมาในวงกว้างได้ ดังนั้นสถาบันการศึกษาจึงเป็นความหวังสำคัญในด้านการให้ความรู้แก่ประชาชน ในขณะเดียวกัน ผู้สร้างงานและผู้เขียนงานวิจารณ์ก็จำเป็นต้องพัฒนาวัฒนธรรมในการวิจารณ์ไปพร้อมๆกัน ทิศทางในการวิจารณ์ในสังคมไทยอาจจะต้องเริ่มต้นที่วัฒนธรรมมุขปาฐะ โดยการเริ่มสร้างธรรมเนียมในการเชิญบุคคลหลายๆประเภท รวมทั้งผู้ทรงคุณวุฒิไปวิจารณ์ละครในระหว่างที่อยู่ในขั้นตอนของการฝึกซ้อม เพื่อบ่มเพาะวัฒนธรรมในการรับฟังการวิจารณ์ในหมู่ผู้สร้างงาน และฝึกฝนการวิจารณ์อย่างสร้างสรรค์ก่อนที่จะมีการแสดงออกเชิงลายลักษณ์ การวิจารณ์โดยตรงต่อผู้สร้างงานน่าจะเป็นทิศทางที่ดีสำหรับสังคมไทยซึ่งมีวงการละครที่แคบมาก ส่วนการวิจารณ์เชิงลายลักษณ์นั้น ผู้วิจารณ์ควรจะเขียนให้เหมาะสมต่อกลุ่มเป้าหมายที่เป็นผู้อ่าน การวิจารณ์ในสิ่งพิมพ์ทั่วไป ก็ควรจะเป็นการวิจารณ์เพื่อให้ความรู้แก่ประชาชนควบคู่ไปกับการวิจารณ์ละครที่สามารถเขียนให้ประชาชนทั่วไปสามารถอ่านเข้าใจได้ง่าย แต่ในเวลาเดียวกัน ก็จำเป็นต้องมีการพัฒนาสื่อสิ่งพิมพ์ที่จะรองรับงานวิจารณ์เชิงวิชาการอันเข้มข้นด้วยและสถาบันการศึกษานั้น นอกจากจะเป็นแหล่งของการเผยแพร่ความรู้และวิทยาการแล้ว ควรจะเร่งพัฒนาบทบาทในการสร้างเวทีแห่งการวิจารณ์เชิงวิชาการที่เข้มข้น เพื่อที่จะเป็นแหล่งความรู้และเป็นพื้นที่สำหรับการวิจารณ์ในแนวลึก

5. การเชื่อมโยงประสบการณ์ไทยกับประสบการณ์ต่างประเทศ

จากการสัมภาษณ์และจากการสัมมนาทั้งในสาขาและนอกสาขา ตลอดจนการศึกษาข้อมูลด้านเอกสารของต่างประเทศ ทำให้เกิดข้อเปรียบเทียบระหว่างวัฒนธรรมของการวิจารณ์ของไทยและของต่างประเทศ สามารถสรุปได้ว่า การสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์นั้น ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายด้านดังต่อไปนี้ เช่น

5.1 บรรยากาศทางการเมืองที่ให้สิทธิและเสรีภาพแก่ประชาชนอย่างเท่าเทียมกันในการแสดงออกซึ่งความคิดเห็น ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออกด้วยศิลปะหรือแสดงออกด้วยวิธีการอื่นๆก็ตาม

5.2 การวิจารณ์จะเกิดขึ้นได้ลำบากท่ามกลางสังคมที่ยังยึดถือระบบชนชั้นหรือระบบอาวุโส

5.3 บริบททางสังคมมีส่วนเกี่ยวข้องกับพัฒนาการของศิลปะ ดังนั้นจึงเกี่ยวข้องกับพัฒนาการทางการวิจารณ์ด้วย ในประเทศที่มีการวิจารณ์อย่างแพร่หลายเช่นออสเตรเลีย หรืออเมริกานั้นต่างก็ประสบกับปัญหาที่เกิดจากระบบทุนนิยมที่มุ่งเน้นผลกำไรเป็นหลัก **Robyn Archer** (ผู้กำกับชาวออสเตรเลีย) กล่าวว่า "*การหาผู้รู้ในออสเตรเลียให้มาเขียนบทวิจารณ์นั้นเป็นเรื่องง่าย แต่เรื่องที่ยากคือการทำให้เจ้าของสิ่งพิมพ์และบรรณาธิการยอมจ้างผู้รู้เหล่านี้ต่างหาก*" ผู้ที่เป็นเจ้าของสื่อส่วนใหญ่นิยมจ้างผู้เขียน "คู่มือผู้บริโภค" ที่เน้นคุณค่าด้านความบันเทิงเชิงพาณิชย์ โดยอาศัยสามัญสำนึกในการเขียนโดยปราศจากหลักการหรือมาตรฐานที่ชัดเจน ทำให้คุณภาพของการวิจารณ์ถดถอยลง แม้ว่าจะมีการตีพิมพ์มากก็ตาม

5.4 จากบทความ "สภาวะแห่งการวิจารณ์" (โดย **Murray Bramwell** นักวิจารณ์ชาวออสเตรเลีย) สะท้อนให้เห็นปัญหาของสังคมทุนนิยมที่มีการสร้างบทวิจารณ์ในปริมาณมากกว่า บทวิจารณ์ที่สร้างผลกระทบต่อมหาชนมากที่สุดก็ยังคงเป็นบทวิจารณ์ตามหนังสือพิมพ์รายวัน ซึ่งสามารถครอบคลุมกิจกรรมต่างๆได้อย่างมากมาย ในต่างประเทศที่มีปริมาณของหนังสือพิมพ์รายวันหลายฉบับนั้น ก็ยิ่งมีบทบาทในการเป็นเวทีตีพิมพ์บทวิจารณ์รายวันมากเท่านั้น แต่ในขณะที่หนังสือพิมพ์รายวันมีอำนาจในแง่ของการเข้าถึงมหาชนอย่างรวดเร็ว แต่ก็ขาดมิติของความลึก บทวิจารณ์ของการแสดงต่างๆมักมีความยาวระหว่าง 300 – 500 คำ หน้าข่าวศิลปะก็มักจะเน้นภาพข่าวบันเทิง และเขียนข่าวบันเทิงด้วยภาษาที่ฉูดฉาด บทวิจารณ์ที่ดีๆก็มักจะถูกผู้ช่วยบรรณาธิการตัดต่อหรือย่อความเสียจนแทบไม่เหลือแก่นแท้ของบทความนั้นอยู่ และที่ซ้ำร้ายไปกว่านั้นก็คือการตัดเอาเฉพาะข้อความที่สามารถตีความไปได้หลายทางมาพาดหัว ทำให้เสื่อมเสียชื่อเสียงของกลุ่มละคร นักวิจารณ์อาชีพในออสเตรเลียต้องจำทนกับสภาพที่เป็นอยู่นี้

5.5 **Murray Bramwell** เรียกร้องให้สื่อสิ่งพิมพ์ให้เกียรติและให้พื้นที่ในการเขียนบทวิจารณ์มากกว่าที่เป็นอยู่ (แม้ว่าจะมีนักเขียนบางคนที่สามารถเขียนอย่างคมคายในหน้ากระดาษอันสั้นก็ตาม แต่นักเขียนส่วนใหญ่ยังต้องการพื้นที่ในการอธิบาย) ทางออกของนักวิจารณ์ที่จริงจังคือแสวงหาสิ่งที่ Bramwell เรียกว่า "สนามกลาง" หมายถึง นิตยสารที่มีคุณภาพ (เช่น **The New**

Republic, **The New Yorker, London Reviews of Book, Times Literary Supplement** เป็นต้น) หรืออาจจะเป็นวารสารเฉพาะทางที่เป็นวิชาการหรือกึ่งวิชาการ แต่ก็ต้องยอมรับสภาพความเป็นจริงว่า “สนามกลาง” เหล่านี้ ไม่อาจมีบทบาทเหนือสื่อสิ่งพิมพ์แนวมหาชนนิยมหรือรายการโทรทัศน์ได้

5.6 มีข้อน่าสังเกตว่า ปรากฏการณ์แบบ “คู่มือผู้บริโภค” ที่เกิดขึ้นในต่างประเทศนั้นก็เกิดขึ้นอย่างแพร่หลายมากขึ้นในสิ่งพิมพ์ของไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งตามหนังสือพิมพ์รายวัน ซึ่งเน้นไปในทางเล่าเรื่องและเชิญชวนให้ผู้อ่านไปชมละครมากกว่าการวิจารณ์ที่จริงจัง คอลัมน์การวิจารณ์ละครของไทยนั้น ยังอยู่ในขั้นที่เรียกว่ากำลังพัฒนา และคุณภาพของการเขียนก็ขึ้นอยู่กับปัจเจกบุคคลที่เขียนมากกว่ามาตรฐานของคอลัมน์

5.7 ผู้รู้ทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศมีความคิดเห็นตรงกันว่า การศึกษาคือจุดเริ่มต้นของการบ่มเพาะวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ครูควรพัฒนาเทคนิคการสอนที่กระตุ้นการคิดในเด็ก ผู้รู้บางคน (เช่น สันติ จิตระจินดา) พูดถึงการกระตุ้นให้เด็กเรียนรู้ที่จะตั้งคำถามและใช้ขั้นตอนต่างๆ แสวงหาคำตอบ ดังนั้น “กระบวนการ” ที่จะทำให้เกิดการวิจารณ์ ตลอดจนการเสริมสร้างวัฒนธรรมในการ “อ่าน” ที่เข้มแข็งนั้นมีความ “สำคัญ” เท่ากับการผลิตบทวิจารณ์

5.8 ทางออกอีกทางหนึ่งที่ผู้รู้เช่น Bramwell คิดว่าจะกลายเป็นเครื่องมือสำคัญของการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์คือ การใช้เทคโนโลยี “ทางด่วนข้อมูลข่าวสาร” ให้เกิดประโยชน์ในแบบที่สร้าง “วัฒนธรรมแห่งปฏิสัมพันธ์” ระหว่างผู้วิจารณ์ ผู้ถูกวิจารณ์และผู้ชม และพัฒนาการต่อไปหลังจากนั้น คือการหวนกลับมาสู่การสร้างวัฒนธรรมที่ “มนุษย์สัมผัสมนุษย์” ของการอภิปรายอย่างเป็นสาธารณะในสถานที่สาธารณะอย่างแท้จริงได้ในที่สุด (ซึ่งจุดนี้ก็ได้มีการพูดถึงโดยผู้รู้ชาวไทยและชาวต่างประเทศหลายท่าน) สรุปแล้ว เขาเรียกร้องให้สังคมสร้างกลไกที่ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างฝ่ายต่างๆ ตั้งแต่ในระดับที่ เป็น ‘จุลภาค’ ไปจนถึงระดับ ‘มหภาค‘ ที่เปิดเผยและตรงไปตรงมา

5.9 มีข้อน่าสังเกตว่า ในประเทศญี่ปุ่นนั้น ผู้ชมละครส่วนใหญ่นิยมที่จะใช้เวลาอย่างเต็มที่ในการกรอกแบบฟอร์มแสดงความคิดเห็นต่อละครที่ได้เพิ่งชมเสร็จไป แบบสอบถามทั้งหลายจึงได้รับปฏิกิริยาโดยตรงจากผู้ชม แต่ในประเทศไทยนั้น แม้ว่าจะมีการให้กรอกแบบสอบถามหลังการชมละครบางเรื่อง แต่ผลตอบรับกลับมีน้อยกว่า 50 เปอรเซ็นต์ พฤติกรรมตรงนี้สะท้อนให้เห็นถึง ความอ่อนด้อยในวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ของไทยได้ประการหนึ่ง

5.10 จากข้อมูลต่างประเทศ สรุปได้ว่าการวิจารณ์เชิงลายลักษณ์ที่ดีนั้น นอกจากจะต้องให้ข้อมูล ใช้ภาษาที่ดีและอ่านเข้าใจได้แล้ว ยังควรจะกระตุ้นให้เกิดผลลัพธ์ที่สร้างสรรค์และหลากหลาย แม้ว่านักวิจารณ์จะพยายามวิจารณ์เพื่อให้คนสร้างงานมีกำลังใจทำงานได้ต่อไปและเพื่อให้ผู้สนับสนุนด้านเงินทุนสนับสนุนต่อไป แต่การส่งเสริมการทำละครที่เน้นเพียงรูปแบบของธุรกิจ

บันเทิงเดิมๆนั้น อาจจะทำให้ละครเวทีขาดการริเริ่มสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ เพราะฉะนั้น นักวิจารณ์จึงต้องพิจารณาให้รอบด้านและคำนึงถึงอนาคตของศิลปะและบริบททางสังคมด้วย

5.11 ผู้สร้างงานละครเวทีบางเรื่อง (Robyn Archer) เรียกร้องให้นักวิจารณ์ทำงานหนักกว่าที่เป็นอยู่ เช่นละครบางเรื่องอาจจะต้องให้นักวิจารณ์จากหลายสาขา(เช่น ดนตรี และ ทัศนศิลป์) มาชมร่วมกันเพื่อแสดงความคิดเห็นร่วมกัน ก่อนที่จะมีการเขียนบทวิจารณ์

5.12 การมีวัฒนธรรมการวิจารณ์เชิงลายลักษณ์หรือเชิงมุขปาฐะที่มีคุณภาพนั้น จะนำไปสู่ความหลากหลายทางความคิด และการแสดงออกโดยภาษาที่ผ่านการวิเคราะห์ที่ลึกซึ้งขึ้น ตลอดจนสร้างความอดทนต่อความคิดเห็นที่ไม่ตรงกันทั้งปวง เพื่อแสวงหา “ความจริง” ที่ชัดเจนขึ้นอันเกี่ยวกับ “ชีวิต” “สังคม” “การเมือง” และ “วัฒนธรรม”

6. นัยที่มีต่อการศึกษาศิลปะและการพัฒนาศิลปะ เมื่อพิจารณาจากข้อมูลทั้งหมด ผู้วิจัยพบว่ามีความสอดคล้องกันดังนี้

6.1 เมื่อพิจารณาโดยภาพรวมแล้ว ระบบการศึกษาของไทย (ตั้งแต่ระดับประถมศึกษาไปจนถึงอุดมศึกษา) ล้มเหลวในแง่ของการปลูกฝังทักษะในการคิด การวิเคราะห์ การอ่าน และ การเขียน และยังล้มเหลวในเรื่องของการให้การศึกษาอันเกี่ยวกับ “สุนทรียศาสตร์” ซึ่งควรบ่มเพาะด้วยกระบวนการที่สร้างเสริมความรู้ ความเข้าใจ ด้วยประสบการณ์ที่ทรงคุณค่าและลึกซึ้งแต่เยาว์วัย ความล้มเหลวของระบบการศึกษานั้น ส่งผลให้เยาวชนไทยบางส่วน เติบโตขึ้นอย่างไร้คุณภาพ และขาดทักษะที่จำเป็นต่อสภาพความเปลี่ยนแปลงของโลก

6.2 ระบบการศึกษายังไม่ได้ให้ความสนใจอย่างจริงจัง ต่อการใช้กระบวนการละครในการพัฒนาผู้เรียน ทั้งๆที่เป็นกระบวนการที่สร้างเสริม “ทักษะการคิด” ที่มีประสิทธิภาพสูง ตลอดจนมองข้ามความสำคัญของการให้ความรู้และทักษะด้านการละคร ซึ่งเป็นส่วนที่เอื้อให้ผู้เรียนได้พัฒนาศักยภาพในด้านต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการคิด การสื่อสารด้วยการแสดงออกทั้งด้านร่างกาย การพูด การอ่านและการเขียน เห็นได้ชัดว่า ยังไม่มีการจัดการเรียนการสอนศิลปะการละครที่ใช้หลักวิชา หรือใช้กระบวนการที่เหมาะสมตามวัยของผู้เรียนอย่างเป็นระบบเท่าที่ควร ศิลปะการละครจึงเป็นเพียงกิจกรรมเสริมด้านสันทนาการมากกว่าที่จะถูกมองว่าเป็นเครื่องมือสำคัญในการพัฒนาผู้เรียน

6.3 ความล้มเหลวของระบบการศึกษาส่งผลต่อพฤติกรรมทางการเสพงานวัฒนธรรม ประชาชนจึงกลายเป็น “ผู้บริโภค” ที่มุ่งแสวงหา “กำไร” ที่ให้ความบันเทิงและความสะดวกรวดเร็ว มากกว่าการแสวงหาคุณค่าที่แท้จริงทางศิลปะ ซึ่งส่งผลเป็นลูกโซ่ต่อพัฒนาการของศิลปะเองและต่อวัฒนธรรมของการวิจารณ์ด้วย

6.4 นอกจากปัจจัยข้างต้นแล้ว สถาบันอุดมศึกษาที่สอนด้านศิลปะการละครหลายแห่ง แม้ว่าจะมีการเรียนการสอนวิชาวิจารณ์ละครโดยเฉพาะ ก็ยังไม่สามารถผลิตผู้ที่ทำงานด้านการวิจารณ์ที่

จริงจังได้ (ในที่นี้อาจจะเป็นเพราะว่า สถาบันอุดมศึกษาในปัจจุบันนั้นให้น้ำหนักในด้านการผลิตนักปฏิบัติมากกว่านักวิจารณ์) ประกอบกับข้อจำกัดต่างๆในแง่การทำงานในวิชาชีพการละคร ทำให้ผู้ที่มีความรู้เลือกที่จะทำงานด้านการสร้างสรรค์มากกว่าการวิจารณ์ แต่แม้กระนั้นก็ยังปรากฏการสร้างงานในปริมาณที่ค่อนข้างน้อยมากหากเทียบกับจำนวนบัณฑิตที่จบไป นอกจากนี้ สถาบันอุดมศึกษาบางแห่ง ก็ยังมีปัญหาในแง่ของคุณภาพการเรียนการสอน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการบ่มเพาะกระบวนการคิด การอ่าน การเขียนและการลงมือปฏิบัติจริงนั้น ก็ยังไม่ได้อยู่ในระดับคุณภาพที่น่าพอใจ อาจารย์มหาวิทยาลัยบางส่วนไม่สนใจติดตามข่าวสารความเคลื่อนไหวในวงการละครที่เกิดขึ้นทั้งในและต่างประเทศ ตามไม่ทันความรู้และวิทยาการใหม่ๆที่เกิดขึ้น จึงอาจกล่าวได้ว่า การผลิตบัณฑิตด้านศิลปะการละครในบางสถาบันนั้น แม้ว่าจะผลิตนักปฏิบัติออกมามาก ก็ยังไม่ได้ประสิทธิภาพเท่าที่ควร ส่วนนักวิจารณ์นั้น แทบจะไม่เกิดขึ้นเลย

6.5 ท่ามกลางความล้มเหลวของระบบการศึกษา “สื่อ” จึงเป็นตัวกลางสำคัญในการ “เติมเต็ม” ช่องว่างต่างๆในสังคม ไม่ว่าจะเป็นการให้การศึกษา ตลอดจนการปลูกฝังค่านิยมและทัศนคติต่างๆ ในขณะที่มี “สื่อ” บางส่วน เช่นสิ่งพิมพ์ หรือรายการโทรทัศน์และอินเตอร์เน็ต พยายามที่จะทำหน้าที่ตรงนี้ แต่ก็ดูเหมือนจะพ่ายแพ้สื่อที่ตอบสนองระบบทุนนิยมที่มุ่งเน้นการสนองความต้องการของตลาดมากกว่า

6.6 การพัฒนาศิลปะการละครให้เป็นที่รู้จักกว้างขวางมากขึ้นสำหรับประชาชนทั่วไปและสำหรับผู้สร้างงานละคร มีหลายทาง นับตั้งแต่การปฏิรูประบบการศึกษา การเปลี่ยนทัศนคติหรือ “ท่าที” ของผู้มีอำนาจตัดสินใจด้านการศึกษาและวัฒนธรรมของชาติ ตลอดจนการขอความร่วมมือจาก “สื่อ” ทุกประเภท และที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือการสร้างฐานความรู้และหลักวิชาให้มีแพร่หลายอย่างกว้างขวางในสังคมไทยทุกภูมิภาค ด้วยการสนับสนุนให้มีการผลิตหนังสือ ตำรา บทความ และบทวิจารณ์ต่างๆ การพัฒนาศิลปะจะเป็นไปได้ลำบากหากไม่ได้รับการสนับสนุนจากทั้งภาครัฐบาลและภาคประชาชน

6.7 สถาบันอุดมศึกษาและหน่วยงานด้านวัฒนธรรม ควรมีบทบาทสำคัญในการสร้างเวทีแห่งปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สร้างงานและผู้ชมมากกว่าที่เป็นอยู่ เพื่อให้เกิดการปะทะสังสรรค์แลกเปลี่ยนความคิดเห็น ตลอดจนเผยแพร่ความรู้สู่ประชาชน และนำข้อคิดเห็นของประชาชนมาปรับปรุงงานของตน โดยสถาบันต่างๆสามารถจัดให้มีกิจกรรมเชิงปฏิสัมพันธ์ที่มีเป็นประจำอย่างต่อเนื่องมากกว่าที่เป็นอยู่ ในการนี้ หากจัดให้มีการแสดงที่หลากหลายแนว หลากหลายรูปแบบและเนื้อหา ก็จะช่วยกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ที่หลากหลายได้ด้วย

7. นัยเชิงทฤษฎี

บทวิจารณ์ของไทยที่สาขาการละครสามารถสืบค้นมานั้น ในระยะแรกเป็นการวิจารณ์ละครไทยของกรมศิลปากร แต่หลังจากปี 2516 เป็นต้นมา เนื่องจากบทวิจารณ์ของไทยส่วนใหญ่เป็นบทวิจารณ์ละครที่เกิดจากการแปลหรือดัดแปลงจากบทละครตะวันตก หรือไม่ก็เป็นละครไทยสมัยใหม่ที่พยายามจะแสวงหารูปแบบใหม่ๆเช่นละครแนว Physical Theatre หรือ Story Theatre ซึ่งล้วนได้รับอิทธิพลจากตะวันตก นัยเชิงทฤษฎีที่พบ จึงสามารถสรุปได้ดังนี้

7.1 การวิจารณ์การแสดงละครตามประเพณีของไทยนั้นจำเป็นต้องใช้ความเข้าใจในเรื่อง **"สุนทรียศาสตร์แห่งอุดมคติสัญลักษณ์"** ซึ่งเป็นหนทางที่จะอธิบายศิลปะของการละครไทย ซึ่งเรียกร้องการชมที่ผู้ชมจำเป็นต้องยินดีที่จะเข้าไปอยู่ในโลกของสัญลักษณ์ต่างๆและมีส่วนร่วมในการตีความสัญลักษณ์เหล่านั้น เช่นการที่ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ และ สมภพ จันทรประภา วิจารณ์ถึงการใช้ฉากที่สมจริงสำหรับละครในเป็นเรื่องที่ไม่เหมาะสมและลดทอนอรรถรสในการชมละครในไปมากมายอย่างไร โดยทั้งสองท่านอ้างตรงกันว่า ละครในตามแบบแผนดั้งเดิมนั้นใช้เพียงตั่ง และไม่ใช้ฉากละครใดๆ แต่จะใช้ท่าทางจากนาฏศิลป์ประกอบการบรรยายเพื่อช่วยให้ผู้ชมเข้าใจได้ว่าตัวละครอยู่ในสถานที่ที่เป็นอย่างไร และตั่งได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของบรรยากาศของฉากได้อย่างไร ผู้ที่จะเข้าใจละครรำได้ จำเป็นต้องมีความเข้าในเชิงสัญลักษณ์ตามแบบละครใน ซึ่งเป็นการแสดงละครรำตามอุดมคติโบราณ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของเครื่องแต่งกายที่ไม่สมจริง(แต่เป็น "ความจริง" (truth) ในเชิงสัญลักษณ์ทางอุดมคติ เช่น นักรบนั้นต้องเป็นตัวแทนของผู้ทรงอานุภาพและผู้ทรงความเป็นเลิศทุกด้านจึงสวมใส่ทั้งชฎาและเครื่องแต่งกายอันวิจิตร) หรือ จะเป็นความเข้าใจในท่าทางนาฏศิลป์ซึ่งเป็น "สัญลักษณ์เชิงอุดมคติ" ด้วยเช่นเดียวกัน การนำเอาสัญลักษณ์ที่สมจริงเช่นฉากหรือการแต่งกายที่สมจริงเข้าไปประกอบการแสดงละครในนั้น จึงกลายเป็นเรื่องทำลายสัญลักษณ์เชิงอุดมคติของละครไป รายละเอียดในส่วนนี้สามารถหาอ่านได้ใน บทวิจารณ์ "จิตวิทยาสังคม จากการแสดงละครใน ตอนศึกกระหมังกุหนิง" และ "สวัสดี-ละครใน"

7.2 นอกจากข้อสังเกตดังกล่าวแล้ว ยังมีข้อสังเกตเรื่อง **"จินตทัศน์แห่งวรรณศิลป์"** ในละครในด้วย เพราะละครในนั้น มีลักษณะเฉพาะตัวที่ไม่เหมือนละครประเภทอื่นหลายประการ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การใช้บทบรรยายเพื่อพรรณนาถึงสิ่งต่างๆเช่น สถาปัตยกรรม วิว ทิวทัศน์ เครื่องแต่งกาย และตัวละคร การบรรยายนี้บางครั้งก็ไม่ได้ช่วยให้เรื่องราวดำเนินไปข้างหน้าแต่อย่างใด อีกทั้งยังทำให้การแสดงผ่านไปด้วยความเชื่องช้า แต่จุดสำคัญของการแสดงละครแบบนี้ก็เพื่อที่จะให้ผู้ชมได้ดื่มด่ำกับอรรถรสของการร้องและการรำ ดังนั้น การร้องบทประพันธ์ร้อยกรองประกอบกับการบรรเลงดนตรีก็ดี ประกอบกับการใช้ท่ารำในการอธิบายความรู้สึกของตัวละครที่มีต่อคำบรรยายก็ดี ทั้งหมดนี้ สามารถสร้างจินตนาการและความรู้สึกต่างๆให้ผู้ชมสามารถคล้อยตามได้ โดยไม่จำเป็นต้องอาศัยปัจจัยภายนอกอื่นๆไม่ว่าจะเป็นฉาก หรือเทคนิคพิเศษ ในการนี้ วรรณศิลป์มีบทบาทสำคัญยิ่งต่อจินตทัศน์ของผู้ชม จึงอาจกล่าวได้ว่า

การแสดงละครในนั้น เป็นการแสดงเพื่อ “สุนทรียศาสตร์แห่งนาฏศิลป์” และเพื่อ “จินตทัศน์แห่งวรรณศิลป์” ด้วย

7.3 ในการวิจารณ์ละครเวทีซึ่งมีรากฐานมาจากละครตะวันตกนั้น ผู้วิจารณ์แต่ละคนย่อมจะต้องมีหลักการบางอย่างในการวิจารณ์ โดยมากแล้ว แม้ว่าผู้วิจารณ์ส่วนใหญ่จะไม่อ้างทฤษฎีในเวลาวิจารณ์ แต่ผู้วิจารณ์มักจะใช้ทฤษฎีละครตะวันตกที่เกี่ยวข้องกับผลงานละครนั้นๆมาเป็นหลักยึดในการวิจารณ์ เช่นการใช้ทฤษฎีละครแบบอริสโตเติล ที่เน้นการทำให้ผู้ชมตระหนักถึงความจริงในละครด้วยการทำให้เกิดการชะล้างทางอารมณ์ (Catharsis) เป็นหลักการที่นักวิจารณ์หลายคนใช้กับการแสดงแนวสมจริงทั้งหลาย ตลอดจนละครแนวโศกนาฏกรรมเช่นละครกรีกและละครเชกสเปียร์ ดังจะเห็นได้จากบทวิจารณ์ “อีดีปุสจอมราชันย์” เป็นต้น

7.4 บางครั้งนักวิจารณ์ก็อ้างทฤษฎีของผู้ประพันธ์ในการวิจารณ์ และให้นัยทางทฤษฎี อันว่าด้วยสถานภาพของละคร เช่น “ละครในฐานะศิลปะของผู้ประพันธ์” ดังเช่น การอ้างทฤษฎีของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ (Bertolt Brecht) เพื่อวิจารณ์ผลงานละครที่ใช้บทประพันธ์ของเขา จะเห็นได้จากผลงานวิจารณ์ของปริกิตเตอ ซาลิโน, ที.เจ.รีด, เจตนา นาควัชระ, พรสรรค์ วัฒนางกูร, และ อนุสรณ์ อุณโณ ในการนี้ นักวิจารณ์มักจะใช้เกณฑ์ของ “ความสัตย์ซื่อต่อผู้ประพันธ์” เป็นหลักสำคัญในการวิจารณ์

7.5 ในทางตรงข้าม ผู้วิจารณ์บางคนก็ใช้นัยทางทฤษฎี “ละครในฐานะศิลปะของผู้กำกับการแสดง” เพื่อที่จะวิจารณ์การแสดงที่ใช้หลักการเดียวกันนี้ ทำให้ผู้วิจารณ์ไม่เกาะยึดกับบทประพันธ์ดั้งเดิมมากเกินไป แต่ยืดหยุ่นเพียงพอที่จะทำความเข้าใจกับเหตุผลในการปรับเปลี่ยนหรือดัดแปลงบทประพันธ์ให้สอดคล้องกับขนบการแสดงใหม่ๆ เช่น บทวิจารณ์ของ เมฆโมก หรือ มณฑนา ยอดจักร์ และแนวการวิจารณ์แบบนี้ จะพบได้บ่อยในการวิจารณ์ของต่างประเทศ เช่น บทวิจารณ์ “ใครคือเพียร์กินท์ แล้วทำไมเราต้องให้ความสนใจ”ของ เจซซี แม็คคินลีย์ “หวาด(วิ)ตก หรือ การเข็น Master Builder ไปยังปลายสุด” ของ เอลีเนอร์ ฟุคส์ เป็นต้น

7.6 นอกเหนือจากหลักเกณฑ์ดังกล่าวแล้ว นักวิจารณ์บางคนยังใช้กรอบความคิดด้านอื่นๆในการวิจารณ์ด้วย เช่นกรอบความคิดทางการเมือง ทางสังคม และทางปรัชญาในการวิจารณ์ ซึ่งการใช้กรอบความคิดเหล่านี้ ทำให้การวิจารณ์นั้นๆ ทำหน้าที่เกินเลยการวิจารณ์ละครไปสู่การวิจารณ์สิ่งอื่นๆด้วย ตัวอย่างเช่น บทวิจารณ์ “คือผู้อภิวัฒน์...ทางอันแจ่มใสของละครเวทีไทย” ของ เจตนา นาควัชระ นั้นให้นัยทางการเมืองว่าด้วยเรื่องการสร้างพลังจากประชาชนโดยไม่หวังพึ่งพาความเป็นวีรบุรุษจากบุคคลเพียงคนเดียว บทวิจารณ์ “จดหมายของนิธิ เอียวศรีวงศ์ถึงกาลิเลโอ” ของนิธิ เอียวศรีวงศ์ ใช้กรอบความคิดในเรื่องของความรับผิดชอบของนักวิทยาการ(ซึ่งรวมถึงนักการเมือง)ต่อมนุษยชาติ, ส่วนนักวิจารณ์ชาวต่างประเทศ เช่น โรเบิร์ต บรูสไตน์ (Robert Brustein) นั้นมักจะสอดแทรกนัยทางการเมืองและนัยทางสังคมในบทวิจารณ์ไว้เสมอด้วย เช่น ในบทวิจารณ์ “Boat Show” เขาสามารถชี้ให้เห็นถึงความหน้าไหว้

หลังหลอกของผู้กำกับที่ตั้งใจว่าจะสร้างงานที่ไม่เหยียดผิว แต่กลับซ่อนการเหยียดผิวไว้ในการแสดงอย่างแนบเนียน นอกจากนี้ ในบทความ “การล่มสลายของวัฒนธรรมที่จริงจัง” เขายังตั้งคำถามกับทิศทางของรัฐบาลอเมริกันต่อการทำศิลปะให้กลายเป็นประชาธิปไตย เขาเสนอความคิดว่า การพยายามทำศิลปะให้เป็นที่ถูกรสนิยมของมหาชนทั่วไปนั้น เป็นการทำให้คุณค่าของงานศิลปะตกต่ำลง การที่รัฐบาลอเมริกันใช้มาตราการทางการเมืองและศีลธรรมในการบีบบังคับให้ศิลปินทำงานเพื่อให้ตรงตามความต้องการของมหาชนนั้น เป็นการสร้างแรงกดดันให้ศิลปินทำงานที่ทำให้คุณค่าทางศิลปะตกต่ำลง บรูสไตน์คิดว่า สำหรับเรื่องของศิลปะนั้น รัฐบาลควรจะใช้การศึกษาและสื่อต่างๆที่จะทำให้ประชาชนเข้าถึงศิลปะได้ มิเช่นนั้นแล้วปลายทางสุดท้ายของวัฒนธรรมศิลปะเพื่อประชาธิปไตยนี้จะกลายเป็นการทำให้เกิดความล่มสลายของวัฒนธรรมที่จริงจัง

7.7 นอกเหนือจากนัยเชิงทฤษฎีที่กล่าวมาแล้วนี้ จากข้อมูลเอกสารต่างๆที่ไม่ได้อยู่ในสรรนิพนธ์ พบว่านักวิจารณ์ละครส่วนใหญ่ยังใช้ทฤษฎีทางวรรณศิลป์เป็นเกณฑ์ในการตัดสินใจด้วย (ทั้งแบบที่ตั้งใจและไม่ได้ตั้งใจ) เช่น ทฤษฎีสตรีนิยม (Feminism) (บทวิจารณ์ “เงาตัณหาภายใต้ดวงตาคุณธรรม” โดย เมฆโมก) ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม (Post Structuralism) (บทวิจารณ์ “พระมเหลเถไถ ความไหลเลื่อนของตัวหมาย” โดย ‘สรณ์) ทฤษฎีรื้อโครงสร้างนิยม (De-constructionism) (เช่น บทวิจารณ์ “ว่าด้วยละครเรื่อง ‘แม่’ ของเบรคชท์” โดย โรลองด์ บาร์ธส) ในการวิจารณ์

7.8 สรุปแล้ว การวิจารณ์ละครนั้นขึ้นอยู่กับพื้นความรู้ของผู้วิจารณ์ ซึ่งนอกเหนือจะต้องมีความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติ (การสร้างละคร) แล้ว ยังต้องมีความรู้ในด้านอื่นๆ เพื่อทำให้การวิจารณ์นั้นๆมีมิติที่สามารถเชื่อมโยงไปถึงชีวิต สังคม และมนุษยชาติ

8. การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน (การเรียนรู้ระหว่างสาขา)

จากการที่มีการประชุม เสวนา สัมมนาระหว่างสาขาอย่างต่อเนื่องตลอดระยะเวลาของโครงการวิจัยนี้ ทำให้เกิดการเรียนรู้ข้ามสาขา โดยเฉพาะการเรียนรู้ในแง่ของความแตกต่างระหว่างศิลปะของแต่ละสาขา และวิธีคิดของผู้ที่มีพื้นฐานจากแต่ละสาขา สามารถสรุปได้ดังนี้

8.1 การวิจารณ์ศิลปะทุกแขนงมักจะเผชิญปัญหา “การแสวงหาความสมดุลระหว่างการใช้อัตวิสัยและภววิสัยในการวิจารณ์” เพราะการวิจารณ์เป็นการปฏิกิริยาทางอารมณ์ จึงหลีกเลี่ยงการใช้อัตวิสัยไปไม่พ้น แต่การมีข้อมูลที่สำคัญและจำเป็นมาประกอบการวินิจฉัย ก็จะทำให้เกิดภววิสัยได้มากขึ้น

8.2 จากประสบการณ์การวิจารณ์ข้ามสาขา โดยใช้ละคร เรื่อง “12 Angry Men” และ เรื่อง “ทางเลือก” เป็นโจทย์ในการทดลองนั้นสะท้อนว่า การวิจารณ์ละครเวทีมักจะถูกมองว่าเป็นเรื่องที่ไม่ยากจากบุคคลต่างสาขา เพราะเป็นงานศิลปะที่นำเสนอเรื่องราวของมนุษย์ จึงปรากฏการ

วิจารณ์ข้ามสาขาอย่างคึกคัก แต่คนส่วนใหญ่มักจะมองข้าม "**ลักษณะเฉพาะตัว**" ของงานศิลปะประเภทนี้ไป แม้ว่าผลงานละครเวทีจะเป็นผลงานที่มีลักษณะของสหศิลป์ แต่ไม่จำเป็นเสมอไปว่าผู้ที่วิจารณ์ข้ามสาขานั้นจะเป็นผู้ที่ประเมินคุณค่าละครเวทีในฐานะ**งานศิลปะ**ได้อย่าง**ถูกต้อง**และ**เที่ยงธรรม** ผลลัพธ์ที่ได้จากการวิจารณ์โดยบุคคลหลากหลายสาขานั้นมีทั้งข้อดีและข้อเสีย ข้อดีก็คือทำให้การวิจารณ์มีมุมมองหลากหลายที่ มีทั้ง**จุดร่วม**(ซึ่งการวิจารณ์แบบใช้สามัญสำนึกทั่วๆไปตามอัตวิสัย) และ**จุดต่าง** (ซึ่งเกิดจากความสันทัดเฉพาะทางซึ่งมีทั้งอัตวิสัยและภววิสัยของแต่ละสาขา) บางครั้ง จุดต่างอันเกิดจากความเชี่ยวชาญเฉพาะทางของผู้วิจารณ์นั้น บางข้อก็เป็นการ "ส่องทาง" ที่น่าสนใจ และเป็นการชี้ให้ผู้สร้างงานเห็นแนวทางในการพัฒนาตัวงานได้ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการใช้ภาษา การใช้องค์ประกอบทางทัศนศิลป์หรือดนตรี แต่ในบางกรณีก็อาจเป็นการวิจารณ์ที่ไม่เอื้อประโยชน์ต่อผู้สร้างงานเท่าไรนัก อีกทั้งยังสามารถสร้างความสับสนให้กับผู้สร้างงานมากขึ้นด้วย (ตัวอย่างเช่น เป็นที่น่าสังเกตว่า กลุ่มผู้สันทัดทางวรรณศิลป์จะแสดงความคิดเห็นต่อละครมากกว่ากลุ่มอื่นๆ แต่การแสดงความคิดเห็นนั้นมักจะเน้นไปในทางการวิเคราะห์หรือตีความบทละครมากกว่าการประเมินคุณค่าของตัวบทในบริบทของความเป็นละคร กล่าวคือไม่ได้วิจารณ์ว่าบทละครมีคุณสมบัติที่เอื้อต่อการนำมาแสดงหรือตีความบนเวทีหรือไม่อย่างไร กลุ่มผู้สันทัดทางทัศนศิลป์ก็จะวิจารณ์ทางด้านขององค์ประกอบของภาพ และฉาก ว่าสอดคล้องกับความสมจริงของละครหรือไม่ มีการจัดแสงที่สอดคล้องกันหรือไม่ แต่ก็ไม่ค่อยแสดงทัศนะเชิงลึกในแง่ที่จะอธิบายว่าองค์ประกอบเหล่านี้เหมาะสมหรือสอดคล้องกับมโนทัศน์ของผู้กำกับฯหรือไม่อย่างไร ส่วนกลุ่มสังคีตศิลป์มองในแง่ความเหมาะสมของการเลือกใช้เสียงและเพลงในตอนต้นของละคร บางคนเสนอว่าอยากจะแต่งเพลงประกอบละครให้เพิ่มด้วย (สะท้อนให้เห็นถึงความไม่เข้าใจในแนวของละครแบบนี้) ส่วนกลุ่มผู้สันทัดละครเวทีนั้น แม้ว่าจะมีการใช้ "รหัส" หรือ "ภาษาในการวิจารณ์" ที่มีความสอดคล้องกับสาขาอื่นบ้าง แต่สาขาการละครก็มี "รหัส" และ "ไวยากรณ์" ที่เป็นศัพท์เฉพาะทางของตัวเองเช่นเดียวกัน ซึ่งการใช้ "ไวยากรณ์" เฉพาะทางนี้ เป็นส่วนที่ต้องอาศัยความรู้ทางด้านศิลปะละครเวทีค่อนข้างลึกซึ้ง)

กล่าวโดยสรุปก็คือ การวิจารณ์โดยบุคคลข้ามสาขานั้นอาจจะกระทำได้เพียงระดับหนึ่ง ซึ่งอาจจะเป็นเพียงการแสดงทัศนะตามอัตวิสัย หรือภววิสัย แต่หากต้องการที่จะวิจารณ์ละครในฐานะของละครนั้น ผู้วิจารณ์ข้ามสาขาจำเป็นต้องทำความเข้าใจกับธรรมชาติของศิลปะการละคร และศึกษาในศาสตร์ และประวัติศาสตร์ของศิลปะการละครอีกมาก

8.3 วิจารณ์ข้ามสาขาทำให้ได้เรียนรู้ "รหัส" หรือ "ไวยากรณ์" ในการวิจารณ์ของศิลปะต่างสาขา สร้างกรอบการคิดแบบใหม่ๆให้กับผู้ทำงานต่างสาขาได้

8.4 เนื่องจาก**ศิลปะทุกแขนงย่อมมีบริเวณที่เป็นความเฉพาะตัว** ซึ่งความเฉพาะตัวตรงนี้มักจะเป็นบริเวณที่ทำให้ผู้ที่ไม่ใช่ผู้เชี่ยวชาญหรือนักปฏิบัติรู้สึกว่าไม่สามารถหยั่งถึงหรือวิจารณ์ได้ ดังนั้น หากจะมีการวิจารณ์ข้ามสาขาในระดับลงลึกแล้ว ก็จำเป็นที่จะต้องศึกษาในศาสตร์นั้นๆ ให้ถ่องแท้เสียก่อน จึงจะสามารถกระทำได้โดยมีความถูกต้องดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า แม้ว่าศิลปะจะส่องทางให้แก่กันได้แต่ก็ทดแทนกันไม่ได้ ศิลปะทุกแขนงมีลักษณะหรือธรรมชาติที่เฉพาะตัวมากๆของตัวเอง หากพยายามนำมาทดแทนกัน ความเฉพาะตัวบางส่วนนั้นจะสูญหายไป

8.5 สาขาการละครสามารถเรียนรู้จากสาขาอื่นได้มาก เนื่องจากธรรมชาติของการวิจารณ์ละครนั้นเอื้อให้นักวิจารณ์สามารถหยิบยืมทฤษฎีต่างสาขามาใช้ได้อย่างเสรี ไม่ว่าจะเป็นทฤษฎีทางทัศนศิลป์ ดนตรี หรือวรรณศิลป์ โดยเฉพาะทฤษฎีของวรรณศิลป์ (ตามที่ได้อ้างแล้วในข้อ 7.7) (ตัวอย่างเช่น บทวิจารณ์ “เสียงเพรียกของอิสตรีในลุยไฟ” โดย พรสรรค์ วัฒนางกูร)

9. ความคาดหวังต่อผลกระทบของการวิจัย

การวัดผลกระทบของการวิจัยในครั้งนี้ นับได้ว่าเป็นเรื่องที่กระทำได้ยาก เนื่องจากเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับหลายสถาบันและเกี่ยวข้องกับสังคมทั้งหมด อีกทั้งยังไม่ใช่วัตถุประสงค์หลักของการวิจัย ดังนั้น การพูดถึงผลกระทบของโครงการวิจัยนั้น จึงสามารถกล่าวได้เฉพาะบางเรื่องที่มีการเกิดขึ้นจริง แต่ความคาดหวังของผู้วิจัยที่มีต่อผลกระทบของโครงการวิจัยนี้ก็เป็นสิ่งที่อาจจะช่วยชี้ให้เห็นว่า ผลจากโครงการวิจัยนี้จะนำไปสู่ประโยชน์อะไรได้บ้างในสังคม

9.1โครงการวิจัยฯนี้ได้สร้างผลกระทบในด้านของการผลิตงานวิจารณ์ออกไปตามสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ เป็นจำนวนมากตลอดระยะเวลา 3 ปี ทำให้บรรณาธิการของสื่อบางฉบับต้องขอให้ผู้วิจัยชะลอการส่งผลงานไปตีพิมพ์ในบางช่วง เพราะจำเป็นต้องให้พื้นที่แก่นักเขียนประจำก่อน อย่างไรก็ดี การที่สิ่งพิมพ์ให้การสนับสนุนในการตีพิมพ์ผลงานวิจารณ์นั้น น่าจะเป็นเครื่องชี้ได้ว่า ผลงานวิจารณ์ที่เขียนโดยคณะผู้วิจัยน่าจะสร้างความหลากหลายและสร้างสีสันให้กับวงการศิลปะได้ในระดับหนึ่ง จึงได้รับการตอบสนองเป็นอย่างดี

9.2การสร้างผลงานวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น ตลอดจนการจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการและสัมมนาเชิงวิชาการน่าจะส่งผลให้เกิดความตื่นตัวในเรื่องของการวิจารณ์ในฐานะพลังสำคัญในการสะท้อนความคิด ประเมินคุณค่า และ พัฒนางานศิลปะ ได้ดังจะเห็นได้จากปฏิกิริยาการตอบรับในการเข้าร่วมสัมมนา ใบประเมินผลการสัมมนา ตลอดจนการที่ผู้เข้าร่วมสัมมนาทดลองส่งงานของตนไปตีพิมพ์เป็นต้น

9.3 ในการนำสรรนิพนธ์ไปสอนในวิชาการวิจารณ์ละครนั้น สร้างผลกระทบกับผู้เรียนอย่างมากมาย โดยพิจารณาจากปฏิกิริยาตอบสนองของนิสิต ที่ให้ความสนใจในการศึกษาเปรียบเทียบงานของนักวิจารณ์ที่ตนชื่นชอบ และมีการวิจารณ์บทวิจารณ์ที่ได้คัดมาให้ศึกษากันอย่างเข้มข้น

นักศึกษาหลายคนยอมรับว่า การได้อ่านบทวิจารณ์(ที่นำมาจากสรรนิพนธ์บางส่วน) นั้นเป็นการสร้างความรู้ ความเข้าใจต่อการวิจารณ์และบทบาทของการวิจารณ์ได้ลึกซึ้งมากขึ้น ส่งผลให้นิสิตชั้นปีที่ 4 คนหนึ่ง สาขาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้เสนอหัวข้อการทำศิลปะการแสดงนิพนธ์ในเรื่องของการศึกษาการวิจารณ์ละครเวทีของนักวิจารณ์ 5 คน (ตามที่ได้เสนอไปแล้วในหัวข้อ 3.6.4)

9.4 อย่างไรก็ดี โครงการวิจัยฯมีความคาดหวังว่า ผลจากโครงการวิจัยฯนี้จะสร้างผลกระทบในระยะยาวให้กับกลุ่มสถาบันการศึกษามากที่สุด เพราะสถาบันการศึกษาคือหน่วยงานที่มีบทบาทสำคัญต่อการปลูกฝังคุณค่าและสร้างความรู้ความเข้าใจอันลึกซึ้งต่อผู้ศึกษา ผลการวิจัยตลอดจนสรรนิพนธ์น่าจะเอื้อประโยชน์ในการใช้งานให้กับกลุ่มบุคคลหลายกลุ่ม นับตั้งแต่ประชาชนทั่วไป นักศึกษาในระดับปริญญาตรี และระดับปริญญาโท ตลอดจนศิลปินผู้สร้างงาน นักวิชาการ อาจารย์ที่สอนด้านศิลปะการละคร สถาบันที่น่าจะได้รับผลกระทบจากโครงการวิจัยฯนี้ในลำดับต่อมาคือสื่อมวลชน ที่น่าจะเกิดความตื่นตัวต่อวิกฤตการณ์ของวงการศิลปะการแสดง และให้ความสนใจต่อการวิจารณ์มากขึ้น ในส่วนของผู้สร้างงานนั้น น่าจะเกิดผลกระทบในแง่ของการขยายขอบเขต ความรู้ ความเข้าใจอันเกี่ยวกับการวิจารณ์ และบทบาทของการวิจารณ์ที่มีผลต่อการพัฒนางานศิลปะ

10. การวิจารณ์เป็นพลังปัญญาให้แก่สังคมได้หรือไม่

จากการสำรวจข้อมูลเอกสาร การสัมภาษณ์ สรรนิพนธ์ การสัมมนาเชิงปฏิบัติการ สัมมนาเชิงวิชาการ และแบบประเมินผลการสัมมนา พบว่า การวิจารณ์สามารถเป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคมได้อย่างแน่นอน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อการวิจารณ์นั้นตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเป็นกลางและตั้งอยู่บนความปรารถนาดีอย่างจริงใจ จากการวิเคราะห์กิจกรรมประเภทต่างๆในข้อ 3 และการวิเคราะห์เนื้อหาของสรรนิพนธ์ในข้อ 10 น่าจะเป็นเครื่องยืนยันได้ว่า การวิจารณ์นั้นสามารถเป็นพลังทางปัญญาให้กับสังคมได้ หากเป็นการวิจารณ์ที่สร้างสรรค์และยืนอยู่บนความรอบรู้ ความเป็นกลาง ประสบการณ์ ประกอบกับวิจารณญาณอันรอบคอบ และการหยั่งรู้ที่ลึกซึ้ง

11. บทวิเคราะห์เนื้อหาของสรรนิพนธ์

แม้ว่าการแสวงหาผลงานที่จะนำมาบรรจุในสรรนิพนธ์นั้นเกิดจากการสำรวจข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ตลอดระยะเวลานานถึง 75 ปี (2469-2544) ในจำนวนนี้ พบว่ามีปริมาณของบทวิจารณ์ละครในประเทศไทยเพิ่มขึ้นมากในช่วงปี 2536 – 2544 (คือพบ 585 ชิ้น เมื่อเทียบกับจำนวนเพียง 98 ชิ้นในช่วงก่อนหน้านั้น) แต่กลับพบว่า บทวิจารณ์ที่มีคุณสมบัติสอดคล้องหรือใกล้เคียง “แนวทางการคัดเลือกบทวิจารณ์สำหรับสรรนิพนธ์” กลับมีอยู่จำนวนค่อนข้างน้อย เนื่องจากบทวิจารณ์ส่วนใหญ่นั้น มักจะมีลักษณะของการประชาสัมพันธ์หรือรายงานประสบการณ์

มากกว่าที่จะเป็นการวิจารณ์อย่างแท้จริง อีกทั้งงานที่มีลักษณะเชิงวิจารณ์นั้น มักจะถูกจำกัดด้วยลักษณะเฉพาะของสื่อสิ่งพิมพ์ ซึ่งเป็นหนังสือพิมพ์รายวัน หรือนิตยสารเพื่อความบันเทิง จึงไม่ค่อยเอื้อให้เกิดงานวิจารณ์ที่ตรงกับลักษณะตามเกณฑ์ของสรรนิพนธ์ ซึ่งเรียกร้องงานเขียนที่มีคุณภาพเชิงวรรณศิลป์ค่อนข้างสูง(ซึ่งมักต้องใช้เวลาเขียนค่อนข้างมาก) หรือหากเป็นงานในลักษณะอื่นก็จำเป็นต้องสอดคล้องตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้อย่างน้อยในข้อใดข้อหนึ่ง สาขาการละครพบว่า งานวิจารณ์ที่มีคุณภาพใกล้เคียงหรือตรงตามเกณฑ์ของโครงการวิจัยฯนั้น มักเกิดจากผลงานของผู้เขียนบทวิจารณ์อันเป็นปัจเจกบุคคล ซึ่งส่งผลให้การคัดเลือกนั้นมีความยากลำบากตรงที่ว่าจำเป็นต้องมีการคัดเลือกงานของบุคคลเดียวกันมากกว่า 1 ชิ้น ด้วยเหตุนี้ สาขาการละครจึงจำเป็นต้องศึกษาและค้นคว้าบทวิจารณ์จากต่างประเทศเพิ่มเติม เพื่อทำให้สรรนิพนธ์มีความหลากหลายมากขึ้น

สรรนิพนธ์ทั้ง 50 ชิ้นที่ได้จัดทำขึ้นในครั้งนี้ นอกเหนือจากบทวิจารณ์ละครแล้ว ยังประกอบด้วยงานที่มีลักษณะอื่นด้วยเช่น บทความเชิงวิชาการ บทปาฐกถา บทสัมภาษณ์ ซึ่งล้วนแต่มีความสำคัญในแง่ที่ใช้ “การวิจารณ์” เพื่อ “กระตุ้น” การเปลี่ยนแปลงในทางสร้างสรรค์ แต่ **จุดมุ่งหมายในการทำสรรนิพนธ์นี้ ไม่ได้เน้นที่การรวบรวมตัวอย่างจากประวัติศาสตร์ของการวิจารณ์ หากแต่เป็นสรรนิพนธ์ที่ต้องการชี้ให้เห็นถึง “พลังทางปัญญา” ของการวิจารณ์ เพื่อให้ผู้อ่านได้แลเห็นถึงศักยภาพของการวิจารณ์**

แม้ว่างานวิจารณ์ที่ได้รับคัดเลือกมาบรรจุในสรรนิพนธ์ทุกชิ้นจะมีคุณลักษณะที่โดดเด่นหลายประการอยู่ในตัว(คือแสดงหลายบทบาทอยู่ในตัวเอง) แต่ทุกชิ้นมักจะมีมโนทัศน์ (Concept) หลักซึ่งเป็นลักษณะที่โดดเด่นพิเศษบางประการอยู่ในตัว ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็นลักษณะต่าง ๆได้ดังนี้

11.1 “จิตวิทยาสังคมจากการแสดงละครใน ตอน ศึกกระหมังกุหนิง” (โดย ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ) (2511) เป็นการวิจารณ์โดยที่ผู้วิจารณ์ได้ใช้องค์ความรู้หลาย ๆด้านในการวิจารณ์ แม้ว่าจะใช้อัตวิสัยแต่ก็ยึดถือหลักของเสรีภาพทางศิลปะเป็นสำคัญ เป็นบทวิจารณ์ที่เป็นนวัตกรรมแห่งยุคสมัยนั้น เพราะไม่ได้วิจารณ์เพียงแต่องค์ประกอบในการแสดงของละครไทยตามขนบดั้งเดิมโดยละเอียดเท่านั้น แต่เป็นการยืนอยู่บนพื้นฐานของการกระตุ้นให้ศิลปินไทยทำกระบวนการสำรวจศิลปะของตน ตลอดจนปัญหาต่าง ๆในเชิงศิลปะเพื่อที่จะ “รู้จักตัวเอง” ก่อนที่จะพยายามดัดแปลงหรือเปลี่ยนแปลงของดั้งเดิม บทวิจารณ์ “*สวัสดี ละครใน*” นั้นเป็นการวิจารณ์ที่ยกตัวอย่างจากแหล่งอ้างอิงหลายแหล่งเพื่อพิสูจน์ข้อวินิจฉัยของผู้วิจารณ์ อีกทั้งมีความ”กล้า” ในการวิจารณ์การ “สร้างสรรค์ใหม่” ของกรมศิลปากร ทั้ง ๆที่เพิ่งจะผ่านพ้นยุคสมัยที่กรมศิลปากรเคยมีอำนาจเผด็จการทางศิลปะการแสดงมาไม่นาน

11.2 *งานวิจารณ์ที่กระตุ้นการเปลี่ยนแปลงแนวคิดและบทบาทขององค์กรทางศิลปะ* เช่น ใน “*คำวิจารณ์ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ต่อบทบาทของกรมศิลปากร*” (2534) เป็นบันทึกการบรรยายของ *ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ที่ตั้งคำถามกับองค์กรของรัฐเช่นกรมศิลปากรว่า*

"*ศิลปะนั้นมีไว้เสนอ "เพื่อ" ประชาชนหรือเสนอ "ต่อ" ประชาชน*" "ภารกิจหลักอันเป็นภารกิจเชิงอุดมคติของกรมศิลปากรคืออะไร" เพื่อต้องการจะกระตุ้นให้กรมศิลปากรสำนึกในหน้าที่อันควรจะเสนอศิลปะบริสุทธิ์เพื่อประชาชนมากกว่าการประยุกต์ศิลปะเพื่อเอาใจประชาชนจนถึงขั้นแสวงหากำไรจากประชาชน

11.3 *งานวิจารณ์องค์ประกอบของละครเวที* บทวิจารณ์ละครเวทีทุกบทที่อยู่ในสรรนิพนธ์นี้มักจะมีการวิจารณ์องค์ประกอบอยู่ในตัวเสมอ ซึ่งนอกเหนือจากการวิจารณ์องค์ประกอบได้อย่างน่าสนใจแล้ว ยังจำเป็นที่จะต้องมีความโดดเด่นบางประการ อันเป็นสาเหตุที่ทำให้ถูกคัดเลือกมาบรรจุในสรรนิพนธ์ ตัวอย่างเช่น ใน "*อันตราคนี ผู้มาหลังกาลเวลา*" นั้น สะท้อนให้เห็นถึงวิธีการเขียนบทวิจารณ์ในแนวลึก เนื่องจากผู้วิจารณ์ได้กลับไปศึกษาบทละครโดยละเอียดเพื่อจะวินิจฉัยการดัดแปลงบทซึ่งเป็นการดัดแปลงที่แอบแฝงนัยทางการเมืองเอาไว้ เป็นการวิจารณ์ที่ท้าทายกระแสอันแสดงถึงความกล้าหาญของผู้วิจารณ์ ซึ่งได้รับการตอบโต้จากผู้ถูกวิจารณ์และมีบุคคลที่สามตอบโต้ผู้ถูกวิจารณ์อีกที ปรากฏการณ์นี้สะท้อนให้เห็นถึงบางแง่มุมของ "วัฒนธรรมในการรับฟังการวิจารณ์" ได้บ้าง บทวิจารณ์ "*แฮมเลตหรือความสับสนอุดมศึกษาไทย*" มีความโดดเด่นในการมองปรากฏการณ์การแสดงละครให้เชื่อมโยงกับประสิทธิภาพของการให้การศึกษาในระดับอุดมศึกษา เป็นการมองด้วยวิธีการเจาะลึกถึงที่มาของความสับสนในปรากฏการณ์ครั้งนี้ และบทวิจารณ์แปล "*ไททัส แอนโดรนิคัส*" เป็นบทวิจารณ์ที่ผู้วิจารณ์ได้ใช้ความรอบรู้อย่างมหาศาลทั้งในแง่วรรณคดี ประวัติศาสตร์ การกำกับการแสดง และมีวิธีการเขียนที่ใช้ถ้อยคำและสำนวนที่แหลมคม นอกจากนี้ บทวิจารณ์ชิ้นอื่นๆ ก็ล้วนแต่มีลักษณะโดดเด่นเฉพาะตัวที่น่าสนใจ และสามารถเขียนให้ผู้อ่านที่แม้จะไม่มีโอกาสได้ชมการแสดงนั้น สามารถซึมซับความประทับใจและพลังทางปัญญาที่สะท้อนออกมาจากบทวิจารณ์ได้

11.4 *งานวิจารณ์ที่สั่นคลอนระเบียบความคิดทางสังคมและการเมือง* เช่น คำปาฐกถาของศ.ดร.เจตนา นาควัชระใน "*ละครพูดกับวิญญาณประชาธิปไตย*" ซึ่งเปรียบเทียบเวทีละครพูดกับเวทีของรัฐสภา ซึ่งต่างก็มีภารกิจอันต้องนำประชาชนไปสู่ความจริง ซึ่งภารกิจนี้จะกระทำได้อย่างมีประสิทธิภาพหรือไม่นั้นก็ขึ้นอยู่กับวิญญาณแห่งประชาธิปไตยของสังคมนั้น บทความของ ดร.นิธิ เอียวศรีวงศ์ ใน "*จดหมายจากนิธิ เอียวศรีวงศ์ ถึงกาลิเลโอ*" นั้น หากพิจารณาโดยผิวเผิน อาจจะเป็นคล้ายจดหมายถึงกลุ่มผู้สร้างละครเรื่อง **กาลิเลโอ** เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความห่วงใยในการที่จะถ่ายทอด "แก่นความคิด" อันลึกซึ้งและแยบยลของบทละครนี้ในสังคมไทย แต่แท้ที่จริงแล้ว นี่เป็นจดหมายถึงผู้มีวิทยาการในบ้านเมืองนี้ทุกคน เพื่อที่จะสั่นคลอนระเบียบความคิดเชิงอำนาจด้วยการตั้งคำถามว่าด้วยความรับผิดชอบของนักวิทยาการต่อมนุษยชาติ นอกจากนี้ ยังมีบทสัมภาษณ์นักวิจารณ์และผู้กำกับฯจาก

ต่างประเทศ ที่มีการวิพากษ์วัฒนธรรมจากแง่มุมทางสังคมและการเมือง เช่นใน “การล่มสลายของวัฒนธรรมที่จริงจัง”, “เรือแห่งกาลเวลา” เป็นต้น

11.5 *งานวิจารณ์ที่สะท้อนแนวคิดเชิงปรัชญา* เช่น บทความ “ *มรณกรรมของละครโศก*” สะท้อนมโนทัศน์ที่ว่าการเปลี่ยนแปลงของมนุษยชาติไปสู่การไม่มีพระเจ้า ไม่มีศีลธรรมอันเป็นที่พึ่งทางใจนั้น เป็นที่มาของความล่มสลายของตนเอง ซึ่งก็คือมรณกรรมของละครโศกนาฏกรรมด้วย และใน “เรือแห่งกาลเวลา” ชี้ให้เห็นว่าท่ามกลางวัฒนธรรมตามกระแสนิยมนั้น ละครเวทียังคงเป็นส่วนที่ทำให้มนุษย์ได้เกิดประสบการณ์ปฏิสัมพันธ์กับมนุษย์ได้ อันจะเป็นสะพานไปสู่การเข้าใจตนเอง การเข้าใจสังคมในที่สุด

11.6 *งานวิจารณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาวะ ปัญหา อุปสรรคหรือแนวทางในการพัฒนาการวิจารณ์* เช่น “เสียงยี้ต่อนักวิจารณ์” เป็นบทความที่อธิบายถึงศักดิ์ศรีและบทบาทของนักวิจารณ์เชิงอุดมคติ ที่จำเป็นต้องต่อสู้กับอุปสรรคต่างๆทั้งในด้านวิชาชีพ ตลอดจนอคติที่ผู้คนส่วนใหญ่มีต่อนักวิจารณ์ เพื่อธำรงไว้ซึ่งความถูกต้อง ชอบธรรมต่องานศิลปะและต่อประชาชน, ใน “การนัดพบครั้งสุดยอดของนักวิจารณ์” เป็นบทสนทนาอันเกิดจากการปะทะสังสรรค์ระหว่างนักวิจารณ์ที่มีชื่อเสียงชาวอเมริกัน 2 คน คือ โรเบิร์ต บรูสไตน์ และ แฟรงค์ ริช ซึ่งเป็นการแสดงความคิดเห็นในหลายๆด้านอันเกี่ยวกับสภาวะของละครในฐานะงานศิลปะ กับการต่อสู้ของนักวิจารณ์กับกระแสของการสร้างละครให้ตอบสนอง “ตลาด” ตามแนวความคิดแบบทุนนิยม ซึ่งทั้งสองคนคิดว่าส่งผลให้สังคมต้องเกิดความสูญเสียอย่างมากมายในแง่ของคุณภาพและปริมาณของละครที่เป็นงานศิลปะ นอกจากนี้นักวิจารณ์ทั้งสองคน ยังได้พินิจบทเรียนในอดีตเพื่อพัฒนาวิธีการวิจารณ์ในปัจจุบันด้วย

11.7 *งานวิจารณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงแนวทางในการพัฒนาการศึกษา* เช่น “แฮมเลตหรือความล้มเหลวอุดมศึกษาไทย” สะท้อนให้สถาบันอุดมศึกษาไทยต้องตรวจสอบคุณภาพในการสร้างบัณฑิตในระดับปริญญาตรี, ใน “เกณฑ์หลักแห่งการศึกษายุโรปในยุคของชนชั้นกลาง” แสดงมโนทัศน์ให้เห็นถึงห่วงโซ่ของสายสัมพันธ์อันยาวนานของการใช้ศิลปะการละครให้เป็นกุญแจสำคัญในการให้การศึกษากับชาวยุโรป บทความนี้สะท้อนให้เห็นว่าศิลปวัฒนธรรมมิได้เพียงรักษาใจแต่ยังเป็นภูมิคุ้มกันต่อกระแสการเมือง เศรษฐกิจและวัฒนธรรมข้ามชาติที่มุ่งแสวงหาประโยชน์ทางวัตถุ

11.8 *งานวิจารณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาวะของชีวิตและสังคม* เช่น ใน “ข้อยกเว้นและกฎเกณฑ์ : ละครเบรคชท์กับสังคมไทย” ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาในละครกับบริบททางสังคมและการเมืองของไทย ที่ยังคงมีอะไรบางอย่างที่เข้าข่ายที่ว่า หากเป็นผู้มีอำนาจบารมีแล้ว กฎเกณฑ์ทั้งหลายก็กลายเป็นข้อยกเว้นได้ บทวิจารณ์ชิ้นนี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าของละครเวทีในฐานะเครื่องมือสำคัญสำหรับการสะท้อนความจริงและสามารถเป็นเครื่องมือในการพัฒนาประชาธิปไตยในสังคมไทยได้

11.9 *งานวิจารณ์ที่กระตุ้นให้เกิดสำนึกในคุณค่า และหน้าที่ของงานศิลปะ* เช่น “เรือแห่งกาลเวลา” เป็นบทสัมภาษณ์ที่ชี้ให้เห็นถึงศักยภาพและคุณค่าของละครเวทีที่ไม่เหมือนสื่อประเภทอื่นๆ เพราะว่าเป็นประสบการณ์ที่เกิดจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ คือผู้แสดงและผู้ชม และกระตุ้นให้ผู้คนสลัดกรอบต่างๆตามแฟชั่นกระแสหลักและหันมาพินิจถึงคุณค่าของประสบการณ์แบบละครเวทีที่ยังสามารถให้ประสบการณ์มนุษย์ที่แท้จริงได้

11.10 *งานวิจารณ์ที่แนะนำหรือชี้ทางอันเป็นอุดมคติให้แก่ผู้สร้างงาน* เช่น ใน “ละครไทยฝรั่งทำ: คนนอกตาสดใส คนในตามัวซัว” ชี้ให้เห็นแนวทางการทำงานเพื่อผลของงานจริงๆโดยยกกรณีของผู้กำกับต่างประเทศเป็นตัวอย่าง ที่ได้เข้ามาสร้างงานโดยใช้ “กระบวนการ” ที่ดึงเอาศักยภาพของนักแสดงมาใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อการนำเสนอภาพสะท้อนของสังคมไทย บทวิจารณ์ต้องการกระตุ้นให้ผู้สร้างงานชาวไทยเกิดสำนึกในภารกิจที่แท้จริงของการสร้างละครที่ไม่ควรจะมุ่งไปสู่การแสวงหาความสนใจให้กับตัวเอง

11.11 *งานวิจารณ์ที่ช่วยขยายความรู้ ความเข้าใจอันเกี่ยวข้องกับการทำความเข้าใจกับงานศิลปะ* เช่น ใน บทวิจารณ์ “*ละครเบรคชท์แบบไทยๆ ‘คน=ตน’ หนที่สอง*” สามารถอรรถาธิบายความสำคัญของละครเบรคชท์ในแง่มุมที่เกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวทางการเมืองและการเชื่อมโยง “ปรัชญาแนวคิด” ของเบรคชท์กับสภาพที่เอื้อให้เกิดละครเบรคชท์ในประเทศที่กำลังพัฒนา

สรุป จากการพิจารณาบทบาทของงานวิจารณ์ในหลายๆลักษณะตามที่ได้กล่าวมาข้างต้นทำให้เห็นได้ชัดเจนว่า การวิจารณ์นั้นเป็นไปได้หลายรูปแบบ ซึ่งแสดงออกจากกรอบความคิดที่ต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นกรอบความคิดเชิงการเมือง ประวัติศาสตร์ มนุษยศาสตร์ อักษรศาสตร์ และสุนทรียศาสตร์ โดยเป็นการกลั่นกรองความรู้สึกนึกคิดและประสบการณ์ต่างๆให้ออกมาเป็น “มโนทัศน์” หรือ “ประเด็นสำคัญ” จนกระทั่งสามารถเป็นพลังทางปัญญาต่อผู้อ่าน ผู้สร้างงาน และเป็นปัจจัยหนึ่งที่สำคัญต่อการพัฒนาการทางศิลปะ ชีวิตและสังคมได้ การศึกษางานวิจารณ์จากต่างประเทศหลายๆชิ้น ทำให้แลเห็นศักยภาพของการวิจารณ์ได้กว้างขึ้นหลากหลายขึ้น การเข้าใจในวิธีการมองศิลปะ ชีวิตและสังคมของผู้อื่นนั้น ก็สามารถช่วยให้เราสามารถหันมาเปรียบเทียบและเข้าใจศิลปะ ชีวิตและสังคมของตนเองได้ดีขึ้น

12. ข้อสรุปที่เกี่ยวกับหลักการวิจารณ์

จากการวิเคราะห์ลักษณะของสรรนิพนธ์ทั้ง 50 ชิ้น (ดูข้อ 11) และจากการค้นคว้าข้อมูลเอกสาร(ดูหัวข้อ 3.1) รวมทั้งหนังสือที่เกี่ยวกับการวิจารณ์ละครของตะวันตก สาขาการละครพบว่ามีบทความวิชาการของไทยที่ว่าด้วยการวิจารณ์ละครโดยตรงอยู่จำนวนน้อย ที่โดดเด่นได้แก่ “การวิจารณ์ละครเวที” (2523) โดย รัศมี เผ่าเหลืองทอง “ข้อควรคำนึงในการวิจารณ์ละคร” (2537) โดย จิรพร ทองเชื้อ นอกจากนั้น มักจะเป็นบทความวิชาการที่ว่าด้วยศาสตร์แห่งการวิจารณ์ หรือ

หลักการวิจารณ์ของศิลปะหลากหลายแขนง เช่น บทความวิชาการ โดย เจตนา นาควัชระ ในหนังสือ “ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์” (2510 - 2523) “ศิลปะแขนงที่เจ็ด –เพื่อวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์” (2541) โดย บุญญรักษ์ บุญญะเขตมาลา และบทความจากการจัดสัมมนาเกี่ยวกับการวิจารณ์ศิลปะแขนงต่างๆที่จัดโดยโครงการวิจัยฯนี้ เช่น “การตีความ การประเมินคุณค่า และบทบาททฤษฎีวรรณคดี” และ “การอ่านและการวิจารณ์กวีนิพนธ์” โดย เจตนา นาควัชระ “แนวความคิดและหลักการวิจารณ์ทัศนศิลป์” โดย อิทธิพล ตั้งโฉลก และ “แนวความคิด และหลักการวิจารณ์ทัศนศิลป์” โดย กำจร สุนพงษ์ศรี จากข้อมูลที่ได้ค้นคว้าทั้งหมด นับว่าเป็นการรวบรวมหลักฐาน (สรรนิพนธ์) องค์ความรู้เชิงหลักการและทฤษฎีวิจารณ์ที่มีประโยชน์อย่างยิ่งต่อการวิจารณ์ละคร สามารถสรุปเป็นประเด็นหลักสำคัญได้ดังนี้

12.1 กระบวนการที่ใช้ในการวิจารณ์นั้น ประกอบด้วย การศึกษาข้อมูล การสังเกต การตีความ และการประเมินคุณค่า

12.2 การศึกษาข้อมูลนั้น หมายถึงการทำความเข้าใจกับข้อมูลที่เป็นความรู้เชิงประวัติ เช่น ประวัติศาสตร์ของละคร ประเภทของละคร สไตล์หรือแนวของละคร องค์ประกอบในการเป็นละคร ประวัติผู้ประพันธ์ หรือ ผู้สร้างสรรค์งาน บทละครในอดีต และผลงานของผู้สร้างสรรค์งานในอดีต ความรู้เชิงสุนทรียศาสตร์ หรือเป็นข้อมูลแวดล้อมที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการทำความเข้าใจงานสร้างสรรค์นั้นๆ ทั้งนี้ หากเป็นไปได้ ผู้วิจารณ์พึงศึกษาบริบทของการสร้างสรรค์งานด้วย เพื่อให้การวินิจฉัยมีความเป็นธรรมต่อผู้สร้างงานชิ้นนั้นมากที่สุด

12.3 การสังเกตงานสร้างสรรค์ ต้องเป็นไปเพื่อให้เกิดความเข้าใจต่อตัวงาน ด้วยใจที่เป็นกลางมากที่สุด มิใช่สังเกตเพื่อจับผิด

12.4 การตีความงานสร้างสรรค์นั้น เป็นขั้นตอนที่ต้องอาศัยประสบการณ์ของผู้วิจารณ์ที่เชื่อมโยงกับตัวงานได้ ผนวกกับจินตนาการของผู้ตีความเพื่อให้เกิดความเข้าใจที่แท้จริง

12.5 การประเมินคุณค่าเป็นขั้นตอนที่สำคัญในการวิจารณ์ ในการประเมินคุณค่านั้นสามารถกระทำ โดยวิธีมุกขปาฐะ หรือโดยการใช้ลายลักษณ์ก็ได้ และไม่ว่าจะกระทำโดยวิธีใดก็ตามก็คงเลี่ยงการแสดงความคิดเห็นอันเกิดจากอัตวิสัย(subjectivity)ไปไม่พ้น แต่ผู้วิจารณ์พึงที่จะต้องรักษาภววิสัย(objectivity)ในการประเมินคุณค่าให้ได้มากที่สุด หลักเกณฑ์ในการประเมินคุณค่านั้น แบ่งเป็นหลักกว้างๆได้ 3 ข้อคือ

12.6 *การประเมินคุณค่าเชิงประวัติ* หมายถึง ความสามารถในการวินิจฉัยผลงานสร้างสรรค์ด้วยการเปรียบเทียบกับงานชิ้นอื่นๆ ซึ่งมีลักษณะเชิงประวัติที่มีความเกี่ยวข้องกับผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนั้น ไม่ว่าจะเป็นผลงานที่เกิดขึ้นโดยผู้สร้างงานอื่นๆในอดีต หรือ ผลงานที่เกิดขึ้นโดยผู้สร้างงานคนเดียวกัน การประเมินคุณค่าเชิงประวัตินั้น จะช่วยให้ผู้อ่านงานวิจารณ์ได้เข้าใจถึงภูมิหลัง วัตถุประสงค์ของผู้สร้างงาน และความคิดพื้นฐานต่างๆที่ซ่อนอยู่ในบทประพันธ์และความคิดต่างๆที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ของการสร้างสรรค์ผลงานแนว

นั้นๆ การประเมินคุณค่านั้น จะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจได้ดีขึ้นถึงคุณค่าของตัวงานสร้างสรรค์ โดยเฉพาะเมื่อผู้วิจารณ์สามารถเปรียบเทียบกับข้อมูลต่างๆให้ชัดเจนมากขึ้น

12.7 *การประเมินคุณค่าเชิงสุนทรียศาสตร์* หมายถึง ความสามารถในการวินิจฉัยผลงานสร้างสรรค์ด้วยหลักเกณฑ์ทางสุนทรียศาสตร์ ในด้านองค์ประกอบต่างๆของละคร อันได้แก่

- **บทละคร** จากตัวอย่างบทวิจารณ์ "*อันตราคนี ผู้มาหลังกาลเวลา*" จะเห็นว่า ผู้วิจารณ์ให้ความสำคัญกับการแปล ดัดแปลง และการตีความ ของผู้สร้างงานเป็นอย่างยิ่ง โดยที่ผู้วิจารณ์ได้ศึกษาบทละครต้นฉบับโดยละเอียดก่อนที่จะวิจารณ์การดัดแปลงบทของผู้สร้างงาน ผู้วิจารณ์ใช้หลักเกณฑ์ในด้านความสัตย์ซื่อต่อบทประพันธ์ และการใช้ภาษาที่เหมาะสมกับบทละครเป็นสำคัญ
- **การแสดง** บทวิจารณ์ "*แฮมเลตของปีเตอร์ ฮอลล์*" น่าจะเป็นตัวอย่างที่ดีในการวิจารณ์การแสดง เนื่องจากสามารถทำให้ผู้อ่านจินตนาการถึงการแสดงของนักแสดงได้เป็นอย่างดี ผู้วิจารณ์มีความเข้าใจบทละคร เข้าใจการตีความของผู้กำกับ จึงสามารถวัดประสิทธิผลของนักแสดงได้ นอกจากนี้ นักวิจารณ์ยังมีการใช้สำนวนภาษาและการใช้สัญลักษณ์ในการเปรียบเทียบลักษณะของการแสดง ทำให้ผู้อ่านสามารถเชื่อมโยงและเข้าใจได้ง่ายขึ้น
- **การกำกับการแสดง** บทวิจารณ์ "*ไททัส แอนโดรนิคัส*" น่าจะเป็นตัวอย่างที่ดี สำหรับการวิจารณ์การกำกับการแสดง เนื่องจากเป็นบทวิจารณ์ที่สามารถอธิบายให้เห็นถึงความสามารถในการตีความบทละครและการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการกำกับนักแสดงให้เป็นไปตามการตีความนั้นๆ ผู้วิจารณ์สะท้อนให้เห็นถึงการใช้ "มโนทัศน์" (concept) ของผู้กำกับฯ ในการกำกับฯรายละเอียดของการแสดง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการใช้ความหมายแฝงในบทพูด ไปจนถึงการเปลี่ยนกิริยาอาการและจังหวะในการแสดง ทั้งนี้ก็เพื่อให้การแสดงมีพลวัตรที่น่าสนใจ ทำให้การเป็นตัวละครมีพัฒนาการ นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังได้หลอมเป็นมโนทัศน์ เพื่อที่จะได้ใช้ในการกำกับการแสดงให้เกิดความเป็นเอกภาพได้
- **องค์ประกอบทางเทคนิค** บทวิจารณ์ "*ใครคือ เพียร์ กินท์ แล้วทำไมเราต้องให้ความสนใจ*" เป็นตัวอย่างการวิจารณ์ที่ชี้ให้เห็นถึงศักยภาพในการตีความบทละครในเชิงองค์ประกอบทางเทคนิค ผู้วิจารณ์สามารถใช้ความรู้เกี่ยวกับมโนทัศน์ของผู้กำกับฯแต่ละครในการชี้ให้เห็นถึงการสื่อความหมายขององค์ประกอบทางเทคนิคไม่ว่าจะเป็นเรื่องของฉาก แสง หรือ เสียง และมีการประเมินประสิทธิภาพขององค์ประกอบเหล่านี้อีกด้วย

12.8 *การประเมินคุณค่าเชิงปัญญา*

การประเมินคุณค่าในเชิงปัญญานั้นหมายถึงความสามารถในการชี้ให้เห็นได้ว่างานสร้างสรรค์นั้นปลุกสำนึกในเรื่องของคุณค่าทางปัญญาอย่างไร เนื่องจากงานศิลปะเป็นที่หลอมรวมคุณค่าอยู่ในตัว การวิจารณ์จึงเป็นการประเมินคุณค่าในด้านความคิดของผู้สร้างสรรค์งานด้วย ผู้วิจารณ์พึงมีความสามารถที่จะวินิจฉัยความคิดของผู้ประพันธ์และผู้สร้างสรรค์งานในหลายๆด้าน เพื่อนำเอาความคิดเหล่านั้นมาวินิจฉัยประเมินคุณค่า เพื่อนำไปสู่การสร้างพลังทางปัญญาแก่ผู้อ่านอีกทอดหนึ่ง หรือบางครั้งงานวิจารณ์อาจจะเป็นการขยายความหมายอันเกิดจากประสบการณ์ในการชมละครเรื่องนั้นๆ จนกระทั่งสามารถนำไปสู่การวิจารณ์บริบททางสังคม การเมือง และ/หรือ วัฒนธรรมได้ ทั้งนี้ ก็เพื่อที่จะเป็นการกระตุ้นความคิดและสร้างวัฒนธรรมทางปัญญาให้กับผู้อ่านได้

12.9 *หลักของการเขียนบทวิจารณ์*

บทวิจารณ์ที่ดี ควรมีคุณลักษณะของงานเขียนที่ดี และสามารถที่จะเป็นงานสร้างสรรค์อีกประเภทหนึ่งหากผู้วิจารณ์มีความสามารถในการใช้ภาษาในการถ่ายทอดความคิดและความรู้สึก กล่าวคือ เป็นงานที่มีการเรียบเรียงความคิดเป็นระบบ ถ่ายทอดความคิดและความรู้สึกของผู้วิจารณ์สู่ผู้อ่านได้ด้วยภาษาที่สื่อความหมายและภาพพจน์อันชัดเจน ให้ตัวอย่างประกอบคำอธิบาย กระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดการคิดตามและคิดต่อได้ นอกจากนี้ เพื่อที่จะทำให้บทวิจารณ์นั้นมีแก่นความคิดที่สำคัญ บทวิจารณ์พึงมีมโนทัศน์อันเป็นผลกระทบสืบเนื่องจากการที่ได้เสพงานศิลปะของผู้วิจารณ์ มโนทัศน์ที่ว่านี้ เป็นแนวความคิดหลักที่ผู้วิจารณ์ต้องการจะนำเสนอต่อผู้อ่าน ซึ่งเกิดจากการใช้กรอบความคิดบางประการ เช่น กรอบความคิดเชิงการเมือง ประวัติศาสตร์ มนุษยศาสตร์ อักษรศาสตร์ และสุนทรียศาสตร์ หรือในบางครั้งก็เกิดจากการใช้ทฤษฎี เช่น ทฤษฎีละครของ แบร์ทอลท์ เบรคชท์ ทฤษฎีละครของอริสโตเติล ทฤษฎีสตรีนิยม ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม ทฤษฎีรื้อโครงสร้างนิยม เป็นต้น

12.10 *จรรยาบรรณของการเป็นนักวิจารณ์*

จากข้อมูลในการสัมภาษณ์ และจากข้อมูลที่เป็นบทความสัมภาษณ์นักวิจารณ์ มีข้อสรุปดังนี้

- นักวิจารณ์พึงรักษาความชอบธรรมในการรักษาสิทธิอันชอบธรรมของประชาชน มากกว่าที่จะยอมจำนนต่อความไม่ถูกต้อง
- นักวิจารณ์พึงมีความสัตย์ซื่อต่อหน้าที่ อุทิศตัวเองเพื่อประโยชน์ของประชาชนอย่างเสียสละ
- นักวิจารณ์พึงดำรงไว้ซึ่งความเชื่อในคุณค่าของศิลปะ คุณค่าของความเป็นมนุษย์ มากกว่าการหลงใหลในคุณค่าทางวัตถุหรือทางพาณิชย์
- นักวิจารณ์พึงยึดคติแห่งเสรีนิยมทางศิลปะ ไม่ควรมีอคติต่อการสร้างงานศิลปะบางประเภท
- นักวิจารณ์พึงประเมินคุณค่างานศิลปะด้วยใจที่เป็นกลางและให้เกิดความชอบธรรมต่อผู้สร้างงานและต่อประชาชนที่เสพงานนั้น

12.11 *คุณสมบัติของนักวิจารณ์ที่มีคุณภาพ*

จากข้อมูลในการสัมภาษณ์ และจากข้อมูลที่เป็นบทความสัมภาษณ์นักวิจารณ์ มีข้อสรุปดังนี้

- มีความรอบรู้ในศาสตร์ที่ตนวิจารณ์เป็นอย่างดีและมีความรอบรู้ในศิลปะสาขาอื่นๆ ด้วย
- มีความรอบรู้ในเรื่องของบริบทที่เกี่ยวข้องกับงานที่ตนวิจารณ์
- มีความเข้าใจในวัฒนธรรมต้นกำเนิดของบทละครเรื่องนั้นๆ
- เข้าใจในพัฒนาการในการ “ชม” หรือ “รับ” งานละครของผู้ชม
- มีความรักในงานศิลปะ และเห็นคุณค่าของงานศิลปะ
- สามารถชี้ให้เห็นถึงจุดแข็งและจุดอ่อนในงานสร้างสรรค์ได้
- สามารถให้ข้อเสนอแนะต่อผู้สร้างงานได้
- มีความสามารถในการคิดวิเคราะห์ ตีความ ประเมินคุณค่าได้อย่างเที่ยงตรง
- มีความสามารถในการแสดงออกโดยการใช้ภาษาได้ดี เพื่อที่จะชี้ให้เห็นถึงแก่นแท้ของงานศิลปะนั้นๆ
- มีความเข้าใจดีว่าการวิจารณ์งานศิลปะนั้น ย่อมกระทบความรู้สึกของบุคคลที่สร้างงาน หรือผู้ที่ถูกพาดพิงถึงด้วย ดังนั้น นักวิจารณ์พึงแสวงหาวิธีการวิจารณ์ที่จะรักษาความรู้สึกของผู้ที่ถูกกระทบ แต่ทำให้ผู้ถูกกระทบยอมรับฟังได้

12.12 *ศิลปะส่องทางให้แก่กันในการวิจารณ์*

เนื่องจากธรรมชาติของศิลปะการละครนั้นเป็นพหุศิลป์อยู่แล้ว ดังนั้น ความรู้อันเกี่ยวกับศิลปะแขนงอื่นๆนั้นล้วนแต่สามารถส่องทางให้แก่การวิจารณ์ละครได้ทั้งสิ้น ดังจะเห็นได้จากการที่นักวิจารณ์ละครเวทีนั้นสามารถหยิบยืมแนวคิดหรือทฤษฎีศิลปะจากสาขาอื่นมาใช้อย่างเสรี (ดูข้อ 7.7)

13. ประเด็นที่ควรวิจัยต่อไป

การดำเนินการภายในเวลาเพียง 3 ปี ภายใต้วัตถุประสงค์ซึ่งก่อให้เกิดกิจกรรมต่างๆ มากมาย หลายด้าน ประกอบกับปัญหาและอุปสรรคต่างๆในการทำวิจัยนั้น ทำให้ไม่สามารถทำให้เกิดเนื้อหาในเชิงรายละเอียดได้ครอบคลุมทุกเรื่องอย่างสมบูรณ์ ผู้วิจัยจึงขอเสนอประเด็นที่ควรจะวิจัยต่อไปดังนี้

13.1 วิธีการสอนกระบวนการคิดเพื่อนำไปสู่การวิจารณ์ที่สร้างสรรค์

13.2 ประวัติการวิจารณ์ละครในประเทศไทย

13.3 การสอนการวิจารณ์ในระดับอุดมศึกษา

13.4 ผลกระทบของการวิจารณ์เชิงลายลักษณ์ที่มีต่อกลุ่มต่างๆ

13.5 การสร้างทฤษฎีด้านการละครจากผลงานวิจารณ์

13.6 เปรียบเทียบวิเคราะห์ผลดีผลเสียของการวิจารณ์ในรูปแบบต่าง ๆ

13.7 การจัดทำสรรนิพนธ์ที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของการวิจารณ์