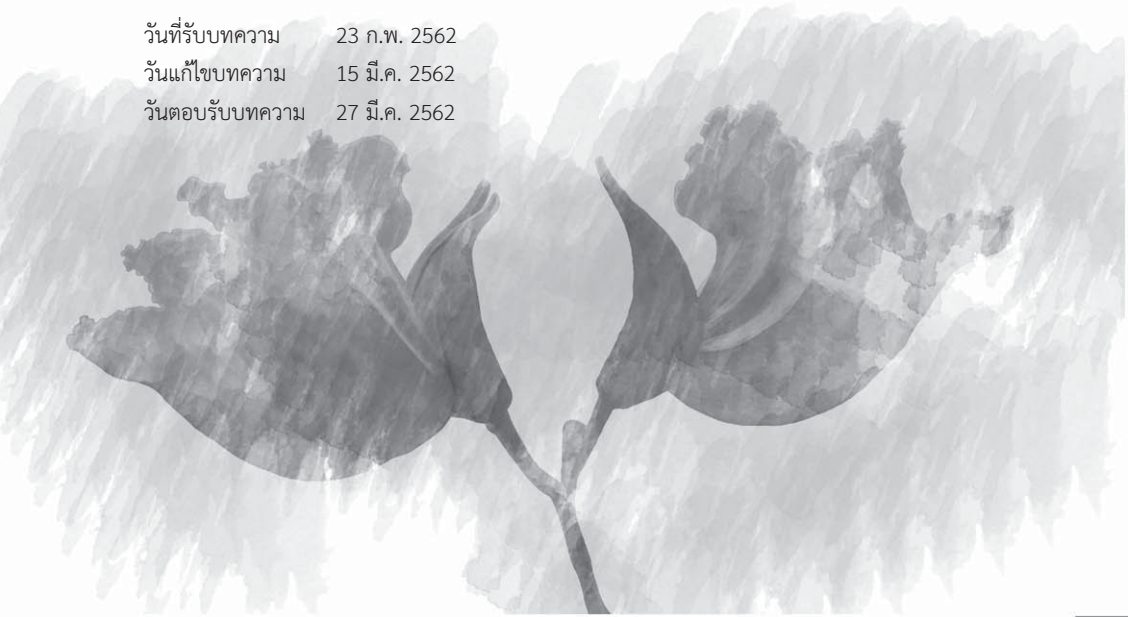
วันที่รับบทความ 23 ก.พ. 2562
วันแก้ไขบทความ 15 มี.ค. 2562
วันตอบรับบทความ 27 มี.ค. 2562



พัฒนาการการวิจารณ์นาฏกรรมในประเทศไทย*

Evolution of Performing Art Criticism in Thailand

อภิรักษ์ ชัยปัญหา[1]

Apirak Chaipanha

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง “พระอัจฉริยภาพด้านการวิจารณ์นาฏกรรมของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” หลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้รับทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์จากบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประจำปีงบประมาณ 2562

[1] อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา อีเมล: Yokee_a@hotmail.com
Lecturer at Thai Department, Faculty of Humanities and Social Sciences, Burapha University. Email: Yokee_a@hotmail.com

บทคัดย่อ

บทความนี้ มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาพัฒนาการการวิจารณ์นาฏกรรมในประเทศไทย ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาจากเอกสารชั้นต้นและเอกสารชั้นรอง ตำรา งานวิจัย และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผลการศึกษาพบว่า การวิจารณ์นาฏกรรมในประเทศไทยเป็นกิจกรรมทางปัญญามีพัฒนาการควบคู่กับพลวัตของนาฏกรรมไทย สามารถแบ่งได้เป็น 2 ยุค ได้แก่ ยุคก่อนรับอิทธิพลตะวันตก และยุคหลังได้รับอิทธิพลตะวันตก ในยุคแรก พบการวิจารณ์ในลักษณะมุขปาฐะมากกว่าการวิจารณ์ลายลักษณ์อักษร มีลักษณะของการวิจารณ์เชิง “กระซิบ” มีทั้งการวิจารณ์ของคน “วงใน” และการวิจารณ์ของคน “วงนอก” แต่ยังมีลักษณะไม่ตรงกับคำว่าการวิจารณ์แบบตะวันตก การวิจารณ์ในยุคหลังรับอิทธิพลตะวันตก พบว่า ปรากฏชัดเจนในรัชสมัยรัชกาลที่ 4 และโดดเด่นอย่างมากในรัชสมัยรัชกาลที่ 5 ทั้งในด้านกฎหมาย การปรับปรุงเนื้อหา รูปแบบ วัฒนธรรม การสร้างและการเสพ และการวิจารณ์ในวัฒนธรรมลายลักษณ์ ในระยะต้นการวิจารณ์ปรากฏในสื่อสิ่งพิมพ์เป็นหลักและค่อยๆ เสื่อมความนิยมลง ปัจจุบันการวิจารณ์ปรากฏในสื่อใหม่มากขึ้น ลักษณะการประเมินคุณค่าปรากฏทั้งในบทวิจารณ์ การมอบรางวัล และการประกวดแข่งขัน เมื่อมีการปฏิรูปการศึกษาทำให้นาฏกรรมไทยแบ่งเป็น “นาฏยศิลป์” ซึ่งยึดโยงกับการแสดงตามขนบจารีตเดิม กับ “ศิลปะการแสดง” ซึ่งยึดโยงมาจากอิทธิพลของตะวันตก การแบ่งแยกอย่างชัดเจนดังกล่าวส่งผลต่อ กระบวนทัศน์การวิจารณ์นาฏกรรมทั้งสองประเภท อย่างไรก็ตามการวิจารณ์นับว่ามีส่วนช่วยให้นาฏกรรมไทยเกิดการพัฒนาและขับเน้นคุณค่าที่มีต่อสังคมไทยมากยิ่งขึ้น

คำสำคัญ: การวิจารณ์, นาฏกรรมไทย, นาฏยศิลป์, ศิลปะการละคร, ศิลปะการแสดง

Abstract

This qualitative research aims to investigate the evolution of performing art criticism in Thailand from documents (both primary and secondary sources) and interview to a number of specialists. It was found that performing art criticism is an intellectual activity whose evolution has coexisted with Thai performing art dynamics. The evolution can be divided into 2 periods: pre-westernization period and post-westernization period. During the pre-westernization period, criticism was in orally "gossipy" form and it was done to those involving and not involving in performing art society. The style and pattern were not similar to criticism in the western world. The post-westernization period began in the reign of King Rama IV and became obvious in the reign of King Rama V. Law, content, pattern, creation and appreciation, and criticism in written form were emerged in this period. At the beginning, criticism was mainly presented through printed media and gradually evanescent. At the present, criticism appears in new channels of media. Performing art appraisal has been performed in forms of review, award, and competition. After the educational reform in Thailand, Thai performing art was divided into "classical drama" which restricts to traditional performing convention and "dramatic arts" which is influenced by western dramatic style. This division results

in different criticism paradigms. Anyhow, criticism helps develop Thai performing art and highlight value of performing art to the audience.

Keywords: Criticism, Thai drama, classical drama, dramatic arts, performing arts

บทนำ

การวิจารณ์ (criticism) เป็นการแสดงความเห็นของบุคคลต่อสิ่งหรือปรากฏการณ์ที่ประสบ ซึ่งการแสดงความคิดเห็นนั้น มักประกอบไปด้วยการแสดงเหตุผลโดยใช้ฐานจากความรู้หรือแนวคิด ทฤษฎี ซึ่งบุคคลนั้นยึดถือมาประกอบและพยายามอธิบายโน้มน้าวให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังคล้อยตามไปกับการวิจารณ์ของบุคคลนั้น ๆ โดยปกติจะประกอบไปด้วยการแสดงเหตุผล 2 ประการ ผสมผสานกัน ได้แก่ การแสดงเหตุผลแบบอัตวิสัย (subjective) หรือการใช้ทัศนะของตนเป็นที่ตั้ง และการแสดงเหตุผลแบบภาววิสัย (objective) หรือการพิจารณาจากหลักฐาน สิ่งที่แสดงเชิงประจักษ์ ว่ากันว่ากิจกรรมการวิจารณ์ถือเป็นกิจกรรมทางปัญญาของสังคมอย่างหนึ่ง เพราะเชื่อว่าการวิจารณ์อาจเป็นเครื่องมือหนึ่งในการขับเคลื่อนให้สังคมนั้น ๆ เกิดการพัฒนาอย่างมีพลวัต (dynamic) นอกจากการวิจารณ์ต่อบุคคลหรือปรากฏการณ์ต่าง ๆ ในสังคมแล้ว ยังพบการวิจารณ์ต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะในแขนงต่าง ๆ ด้วย ดังที่ราชบัณฑิตยสถาน (2542) ได้ให้ความหมายของการวิจารณ์ว่า หมายถึง “การให้คำตัดสินสิ่งที่เป็นศิลปกรรมหรือวรรณกรรม โดยผู้มีความรู้ ควรเชื่อถือได้ว่ามีค่าความงาม ความไพเราะดีอย่างไร หรือมีขาดตกบกพร่องอย่างไรบ้าง, ติชม, มักใช้คำเต็มว่า วิพากษ์วิจารณ์” แต่ละสังคมวัฒนธรรมเมื่อได้มีการสร้างสรรค์งานศิลปะขึ้น ก็จะค่อย ๆ จัดระบบระเบียบจำแนก แยกแยะ กำหนดคุณลักษณะของศิลปะในแต่ละประเภทไว้ ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นเสมือนเกณฑ์หรือบรรทัดฐานในการสร้างสรรค์และการแสดงความเห็นเชิงวิพากษ์วิจารณ์ต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะเหล่านั้น

การวิจารณ์นั้นไม่ว่าผู้เสพจะเห็นด้วยกับผู้วิจารณ์หรือไม่ แต่ความขัดแย้งทางความคิดนั้นย่อมนำไปสู่ความคิดใหม่ ๆ เพราะความขัดแย้งอันเกิดจากการวิจารณ์ย่อมจะกระตุ้นให้เกิดความคิดเฟื่องฟูได้มากขึ้น

(วิทย์ ศิวะศริยานนท์. 2518: 222) การวิจารณ์งานศิลปกรรมที่ดีมีลักษณะของงานศิลป์ที่มีศาสตร์รองรับในการตีความหรือการประเมินค่า และอาจเป็นทางที่นำไปสู่ความรู้ ความจริงและสัจธรรม (เจตนา นาควัชระ. 2526: 96) การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญา ย่อมสร้างความเข้าใจในความหมายและความสำนึกในคุณค่าของตัวงาน ตลอดจนศิลปะโดยทั่วไป นอกจากนี้ ยังอาจรวมถึงการแสดงทัศนะที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับชีวิตและสังคมอีกด้วย การวิจารณ์ในลักษณะนี้เป็นกิจกรรมทางปัญญาอย่างหนึ่ง ที่ผลักดันให้เกิดพลังในการนำความรู้ ความคิดที่นำไปสู่ความเข้าใจในเรื่องของการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ตลอดจนปัจจัยที่เอื้อให้เกิดการสร้างสรรค์นี้ ทำหน้าที่จรรโลงสังคมและมนุษยชาติ (ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์. 2550: 73)

นาฏกรรม (Performing Art) หรือศิลปะการแสดงในประเทศไทยนั้น มีพัฒนามาอย่างยาวนาน นับตั้งแต่อาณาจักรสุโขทัยจวบจนปัจจุบัน กระบวนการสร้างสรรค์นาฏกรรมได้มีวิวัฒนาการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย หากเชื่อว่าการวิจารณ์นาฏกรรมไทยเป็นกิจกรรมทางปัญญาที่ส่งผลต่อพัฒนาการการสร้างสรรค์ ไม่ว่าจะเป็น “การแสดงความคิดเห็น” ซึ่งเป็นธรรมดาวิสัยของมนุษย์อย่างหนึ่งหรือ การวิจารณ์ “อย่างเป็นแบบแผน” ตามแบบวัฒนธรรมตะวันตกซึ่งมีการอ้างเหตุผล แนวคิด ทฤษฎีมารองรับการตีความตัวงานนาฏกรรม แต่เมื่อพิจารณาตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการการวิจารณ์นาฏกรรมไทยกลับพบว่ายังมีอยู่ไม่มากนัก ดังนั้น จึงน่าสนใจที่จะศึกษาว่าพัฒนาการการวิจารณ์นาฏกรรมในประเทศไทย มีความสำคัญและความสัมพันธ์กับพัฒนาการการสร้างสรรค์นาฏกรรมไทยตลอดจนสังคมไทยอย่างไร ทั้งนี้เพื่อให้เกิดองค์ความรู้อันอาจเป็นประโยชน์ในวงการศึกษานาฏกรรมไทยและการวิจารณ์ศึกษาซึ่งอาจพัฒนาขึ้นจนเป็นศาสตร์โดยเฉพาะเช่นเดียวกับที่เกิดขึ้นในต่างประเทศต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาพัฒนาการการวิจารณ์นาฏกรรมในประเทศไทย โดยแบ่งการศึกษาเป็น 2 ยุค ได้แก่ การวิจารณ์นาฏกรรมไทยยุคก่อนการรับอิทธิพลตะวันตก และการวิจารณ์นาฏกรรมยุคหลังได้รับอิทธิพลตะวันตก โดยจะพิจารณาทั้งในด้านบริบททางสังคมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏกรรม วัฒนธรรมการวิจารณ์ และลักษณะการวิจารณ์

นิยามศัพท์เฉพาะ

การวิจารณ์นาฏกรรม ในงานวิจัยนี้หมายถึง การวิจารณ์ทั้งที่เป็นลายลักษณ์อักษร และมุขปาฐะ รวมทั้งการสร้างสรรค์ผลงานนาฏกรรมของศิลปินด้วย การวิจารณ์นับเป็นกระบวนการคิดวิเคราะห์ (critical thinking) เป็นกิจกรรมสำคัญที่อาจช่วยทำให้เกิดพลังทางปัญญาได้ นำไปสู่การปรับปรุงเปลี่ยนแปลงได้อย่างสร้างสรรค์

ทบทวนวรรณกรรม

แนวคิดเรื่องการวิจารณ์นาฏกรรม

ราชบัณฑิตยสถาน (2546) ได้ให้ความหมายของการวิจารณ์ว่า หมายถึง การให้คำตัดสินสิ่งที่เป็นศิลปกรรมหรือวรรณกรรม โดยผู้มีความรู้ควรเชื่อถือได้ว่ามีค่าความงาม ความไพเราะดีอย่างไร หรือมีขาดตกบกพร่องอย่างไรบ้าง, ติชม, มักใช้คำเต็มว่า วิพากษ์วิจารณ์

ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ (2550: 73) กล่าวว่า การวิจารณ์ หมายถึง การแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับงานศิลปะ บริบทของศิลปกรรม และ/หรือ ปัจจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อสร้างความเข้าใจในความหมาย และสำนึกในคุณค่าของตัวงาน ตลอดจนศิลปะโดยทั่วไป นอกจากนี้ ยังอาจรวมถึง

การแสดงทัศนะที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับชีวิตและสังคมอีกด้วย

จากคำนิยามข้างต้น สามารถสรุปได้ว่าการวิจารณ์ หมายถึง การแสดงความคิดเห็นที่มีต่องานศิลปกรรมหรืองานวรรณกรรม ซึ่งอาจเป็นได้ทั้งด้านบวกและด้านลบ เป็นการพยายามค้นหาความหมายและคุณค่าของงานศิลปกรรมนั้น ๆ เชื่อมโยงกับบริบทแวดล้อมและชีวิตมนุษย์ และการวิจารณ์ที่ดีสามารถเป็นพลังทางปัญญาในการขับเคลื่อนสังคมได้ด้วย

แนวคิดเรื่องกำเนิดของการวิจารณ์นาฏกรรม

Bernard F. Dukore (1974) ได้เขียนตำราชื่อ Dramatic Theory and Criticism: Greeks to Grotowski โดยกล่าวถึงพัฒนาการวิจาณ์การละครตั้งแต่สมัยกรีกจนถึงแนวการวิจารณ์ของนักวิจารณ์ชาวโปแลนด์ชื่อ Jerzy Grotowski ในช่วงศตวรรษที่ 20 ได้กล่าวถึงต้นกำเนิดในการวิจารณ์นาฏกรรมในสมัยกรีกว่า เดิมเกิดจากกลุ่มผู้เขียนบทละครในสมัยนั้น ได้เริ่มถกเถียงกันว่าละครของใครเป็นอย่างไร อันนำไปสู่การพิจารณาถึง ลักษณะเฉพาะของละครในแต่ละประเภท ทั้งโศกนาฏกรรม (tragedy) สุขนาฏกรรม (comedy) ธรรมชาติและหน้าที่ของบทวรรณกรรมการละครและบทกวี

กุลวดี มกราภิรมย์ (2552) ได้กล่าวถึงการละครในสมัยกรีกสอดคล้องกับ Dukore โดยได้กล่าวว่าในสมัยกรีกละครเป็นมรดกอารยธรรมอันยิ่งใหญ่ที่ชนชาติกรีกทิ้งไว้ให้แก่โลก ในสมัยกรีกได้มีการจัดเทศกาลละครขึ้นตามเมืองต่าง ๆ และได้มีการตัดสินรางวัลแก่นักเขียนบทละครด้วย และเกิดนักการละครและนักปรัชญาที่สำคัญที่สุดคนหนึ่งของกรีก และอาจกล่าวได้ว่าเป็นนักวิชาการคนแรกที่ตั้งข้อสันนิษฐานเรื่องกำเนิดของละครในสมัยกรีกนั่นคือ อริสโตเติล (Aristotle) เขาได้กล่าวไว้ใน กวีศาสตร์ (Poetics) เมื่อประมาณ 335-323 ปีก่อนคริสต์ศักราช หลังจากมีที่การแสดงละครใน

สมัยกรีกมาแล้วประมาณ 2 ศตวรรษ กวีศาสตร์ของ อริสโตเตล กล่าวถึงองค์ประกอบของละครที่ดี บทละครที่ดี และได้กลายเป็นเสมือนกฎเกณฑ์ในการพิจารณาหรือวิจารณ์ของนักการละครต่อมาและแพร่กระจายไปทั่วโลกจนถึงปัจจุบัน

Robert Cohen (1983) ได้กล่าวว่าเมื่อผู้ชมไปชมการนาฏกรรมและต้องการแสดงความคิดเห็นเชิงวิจารณ์ควรคำนึงถึงกระบวนทัศน์ของละครที่สัมพันธ์กับสิ่งต่าง ๆ 4 ด้าน ได้แก่ ละครที่สัมพันธ์กับสังคม (A Play's Relation to Society) ละครที่สัมพันธ์กับอัตลักษณ์ (A Play's Relation to the Individual) ละครที่สัมพันธ์กับศิลปะ (A Play's Relation to Art) ละครในฐานะสื่อบันเทิง (A Play as Entertainment)

จากกระบวนทัศน์ข้างต้น จะช่วยให้ผู้ชมในฐานะผู้วิจารณ์สามารถพิจารณาตัวงานที่ได้ชมในมิติที่รอบด้านมากขึ้น แนวคิดต่าง ๆ ข้างต้น ผู้วิจัยจะได้นำมาเป็นกรอบในการศึกษาพัฒนาการการวิจารณ์นาฏกรรมในประเทศไทยต่อไป

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ในนาฏกรรมในประเทศไทย

งานวิจัยเกี่ยวกับการวิจารณ์นาฏกรรมในประเทศไทยพบอยู่น้อย แต่ที่โดดเด่นคือ ชุดโครงการวิจัยด้านการวิจารณ์ที่ดำเนินการต่อเนื่องมาถึง 17 ปี โดยการนำของศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. เจตนา นาควัชระ ภายใต้การสนับสนุนของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) จากโครงการวิจัย 5 โครงการ แต่พบว่าการศึกษาบทวิจารณ์นาฏกรรมเริ่มปรากฏโครงการที่ 2 เป็นต้นมา สามารถสรุปผลการศึกษาได้ดังนี้

โครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังปัญญาของสังคมร่วมสมัย ภาค 1 (4 มกราคม 2542 ถึง 3 มกราคม 2545) และภาค 2 (1 กรกฎาคม 2545 ถึง 30 มิถุนายน 2548)" ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ หัวหน้า

โครงการ การทำวิจัยครั้งนี้ศึกษางานศิลปะใน 4 สาขา คือ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร และสังคีตศิลป์ (ดนตรีไทยและดนตรีคลาสสิกตะวันตก) ผลการวิจัยให้ความกระจ่างในด้านของภาวะการรับงานวิจารณ์ในยุคปัจจุบัน อันบ่งชี้ถึงข้อด้อยและข้อดี ที่อาจมีนัยเกินเลยจากกรอบของการวิจารณ์ศิลปะและให้ภาพทั่ว ๆ ไปของสังคมร่วมสมัยได้ ปัญหาการรับการวิจารณ์ส่วนหนึ่งมาจากที่ผู้รับจำนวนมากขาดโอกาสที่จะสัมผัส กับงานศิลปะโดยตรง จึงขาดโอกาสที่จะแสดงทัศนะวิจารณ์ไปด้วย นอกจากนั้นวัฒนธรรมการอ่านโดยทั่วไปก็ถดถอยลง แม้จะยังมีผู้รับจำนวนหนึ่งที่รักษาความสามารถในการอ่านความเรียงเชิงวิจารณ์เอาไว้ได้ ในขณะเดียวกันผู้รับที่เป็นผู้ปฏิบัติงานศิลปะส่วนใหญ่ให้ความสำคัญต่อการ วิจารณ์และเรียกร้องให้นักวิจารณ์มุ่งมั่นสร้างงานวิจารณ์ต่อไปเพื่อประโยชน์ของสังคม นอกจากนี้ผลการวิจัยของโครงการวิจัยภาค 2 ยังยืนยันข้อสรุปของโครงการภาคแรกว่า ทั้งสื่อและทั้งระบบการศึกษาที่เป็นทางการไม่เอื้อต่อการพัฒนาการวิจารณ์เท่าที่ควร

โครงการวิจัย “การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ของสังคมร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์ ภาค 1 (1 เมษายน 2549 – 30 กันยายน 2550) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ธีระ นุชเปี่ยม หัวหน้าโครงการ และ ภาค 2” (1 เมษายน 2551- 30 กันยายน 2552) ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ หัวหน้าโครงการการทำวิจัยครั้งนี้ศึกษางานศิลปะใน 4 สาขา คือ วรรณศิลป์ (ทั้งงานในสื่อลายลักษณ์และสื่ออินเทอร์เน็ต) ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร และสังคีตศิลป์ (ดนตรีไทย) ผลการวิจัยภาคแรกชี้ให้เห็นว่ายุคโลกาภิวัตน์เป็นยุคที่ต้องการความสามารถในการวิจารณ์อันเป็นพลังทางปัญญาที่จะช่วยให้สังคมดำรงอยู่ในประชาคมนานาชาติด้วยความมั่นใจ การวิจารณ์ศิลปะเป็นตัวชี้วัดหนึ่งที่สามารถสะท้อนให้เห็น

วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในระดับที่กว้างออกไป ขณะเดียวกันยังพบว่าการวิจารณ์ยังไม่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมลายลักษณ์อย่างเต็มรูปในสังคมไทย ศิลปินผู้สร้างสรรค์งานจำนวนหนึ่งยังชอบที่จะรับฟังข้อวิจารณ์ในระบบมุขปาฐะ มากกว่าลายลักษณ์ สถาบันทางสังคม 2 สถาบันที่อ่อนแอในด้านการส่งเสริมวัฒนธรรมการวิจารณ์ คือ สื่อและสถาบันการศึกษา ในส่วนของข้อสรุปในเชิงทฤษฎีพบว่าสังคมไทยมีศักยภาพที่จะกระตุ้นให้เกิดการ พัฒนาทางปัญญาความคิดและทางสังคมได้ อาทิ ศักยภาพในการสร้างความมั่งคั่งให้แก่กันระหว่างการวิจารณ์สาขาต่าง ๆ หลักการทางศิลปะที่ผูกอยู่กับชีวิตชุมชน และการวิจารณ์ที่ไม่จำเป็นต้องสื่อด้วยภาษา (non-verbal criticism) และยังมีนักวิจารณ์กลุ่มเล็ก ๆ ที่ทำงานวิจารณ์อย่างจริงจัง โดยมีความสำนึกว่าการวิจารณ์เป็นกลไกในการประเมินคุณค่าและเป็นเสียง แห่งมโนธรรมให้แก่สังคมได้

โครงการวิจัย “การวิจารณ์ศิลปะ: รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมลายลักษณ์กับวัฒนธรรมเสมือนจริง” (1 ตุลาคม 2553 – 31 กรกฎาคม 2555) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ หัวหน้าโครงการ ผลการวิจัยชี้ว่าหลักฐานของการวิจารณ์เชิงลายลักษณ์นั้น ผูกติดอยู่กับ “ธรรมชาติ” ในการแสดงออกของแต่ละสาขาด้วย กล่าวคือสาขาที่มีการแสดงออกเชิงลายลักษณ์อยู่แล้ว ก็มีแนวโน้มว่าจะมีการวิจารณ์เชิงลายลักษณ์มากกว่าสาขาที่ไม่นิยมแสดงออก ด้วยลายลักษณ์ ทั้งนี้ ก็มิได้หมายความว่าสาขาที่ไม่เขียนบทวิจารณ์นั้นจะไม่นิยมการแสดงความคิดเห็น ในทางตรงกันข้าม เช่น สาขาทัศนศิลป์ และสังคีตศิลป์กลับสามารถแสดงทัศนะเชิงวิจารณ์ได้อย่างน่าสนใจภายใต้ วัฒนธรรมมุขปาฐะ ขณะที่โลกเสมือนจริงมีศักยภาพสูงมากต่อการวิจารณ์เชิงลายลักษณ์และเชิงมุข ปาฐะเพราะนอกจากโลกเสมือนจริงจะสามารถทำหน้าที่เสมือน “คลัง” ข้อมูลแล้ว ยังสามารถ

ลดข้อจำกัดในเรื่องของสถานที่ พื้นที่และเวลา ตลอดจนสามารถถ่ายทอดสดหรือจัดเก็บภาพเคลื่อนไหวและเสียงได้ ทำให้เกิดพื้นที่สำหรับการวิจารณ์ในเชิงมุขปาฐะด้วย คณะผู้วิจัยพบว่าปัญหาในด้านคุณภาพที่พบในผลงานการวิจารณ์ในสื่ออินเทอร์เน็ตนั้น ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะการขาดความรู้พื้นฐานที่จำเป็นสำหรับการวิจารณ์ศิลปะ อย่างสร้างสรรค์ หรือการตามไม่ทันความก้าวหน้าทางความคิดและวิธีการของศิลปิน หรืออาจเป็นเพราะการขาดแคลนการ “สมัครเข้ามาเล่น” ของผู้รู้รุ่นอาวุโส ซึ่งน่าจะเป็นผู้ที่ถ่ายทอดความรู้และภูมิปัญญาต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี

โครงการวิจัย “การวิจารณ์ศิลปะ: รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมสื่อสิ่งพิมพ์กับสื่ออินเทอร์เน็ต” (15 กันยายน 2555 – 14 มีนาคม 2557) คุณอัญชลี ชัยวรพร หัวหน้าโครงการ โครงการวิจัยนี้เป็นโครงการปัจจุบันที่กำลังดำเนินการอยู่ โดยมุ่งที่จะวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวกับการวิจารณ์ทั้งในสื่อสิ่งพิมพ์และ สื่ออินเทอร์เน็ต รวมทั้งปฏิสัมพันธ์ระหว่างสื่อทั้งสองประเภท ซึ่งถือได้ว่าเป็นการดำรงอยู่ร่วมกันและสร้างความมั่งคั่งให้แก่กัน ในขณะเดียวกันก็มีความจำเป็นที่จะต้องพยายามตอบคำถามที่ว่า ปัจจัยอันใดเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ในสื่ออินเทอร์เน็ต และลักษณะเชิงสร้างสรรค์ของการวิจารณ์ในสื่อใหม่นี้เป็นอย่างไร

(TRF Criticism Project. 2561)

นอกจากงานวิจัยที่ศึกษาบทวิจารณ์นาฏกรรมไทยข้างต้น ยังปรากฏงานวิจัยการวิจารณ์นาฏกรรมในสื่อภาพยนตร์ด้วย เช่น งานวิจัยของ พิธพร วินิจฉัย (2549) ได้ศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์กระบวนการวิจารณ์ภาพยนตร์ของประวิทย์ แต่งอักษร” มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์กระบวนวิจารณ์ภาพยนตร์ของประวิทย์ แต่งอักษร โดยมุ่งพิจารณาที่ภูมิหลัง ลักษณะ

ภาพยนตร์ที่เขียนวิจารณ์ ขั้นตอนการนำเสนอบทวิจารณ์ สำนวนภาษาและลีลาการนำเสนอ รูปแบบการเขียนบทวิจารณ์ บทบาทหน้าที่ของประวิทย์ แต่งอักษรในฐานะหนักวิจารณ์ ตลอดจนปัจจัยที่มีผลต่อบทบาทเหล่านั้น จากการศึกษาพบว่า ประวิทย์ แต่งอักษร เป็นนักวิจารณ์ประเภทรูปแบบนิยม (Formalism Criticism) ที่เน้นการแทรกข้อมูลของภาพยนตร์แต่ละเรื่องอย่างละเอียด ภาพยนตร์ที่นำมาวิจารณ์มักเป็นกลุ่มภาพยนตร์อเมริกันคลาสสิก โดยชี้ให้เห็นว่าภาพยนตร์กลุ่มนี้มีความดีเด่นด้านเนื้อหา เทคนิคการถ่ายทำและกลวิธีการนำเสนอ ทำให้มีคุณค่าเหนือกาลเวลา แต่ภาพยนตร์เหล่านั้นจะต้องเชื่อมโยงกับสถานการณ์ปัจจุบันในแง่มุมใดแง่มุมหนึ่ง

จะเห็นได้ว่าแม้จะมีการศึกษาการวิจารณ์นาฏกรรมอย่างจริงจังและต่อเนื่องแต่ก็มีอยู่เพียงชุดโครงการเดียวเท่านั้น แต่งานวิจัยจากสถาบันการศึกษาเองกลับแทบไม่มี จากการศึกษาผลการวิจัยที่เกี่ยวกับการวิจารณ์นาฏกรรมในประเทศไทยพบว่าข้อมูลส่วนใหญ่ยังเน้นที่การศึกษาการวิจารณ์ที่เป็นแบบแผนตามวัฒนธรรมลายลักษณ์แบบตะวันตก แต่เมื่อพิจารณาพัฒนาการการสร้างสรรค์นาฏกรรมในประเทศไทย กลับพบว่ามีพัฒนาการมาก่อนที่ไทยจะรับอิทธิพลด้านแบบแผนการวิจารณ์แบบตะวันตก การวิจารณ์นาฏกรรมจึงน่าจะมาก่อนการรับอิทธิพลเรื่องการวิจารณ์ตามแบบแผนแบบตะวันตก

วิธีการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) โดยมีระเบียบวิธีวิจัยตามลำดับ เก็บข้อมูลทั้งจากเอกสารและการสัมภาษณ์ เอกสารในการวิจัยประกอบด้วยเอกสารชั้นต้น เช่น พระราชหัตถเลขา พระราชนิพนธ์ พระราชดำรัส หนังสือพิมพ์ นิตยสาร

บันทึกความทรงจำ จดหมายเหตุ ประกาศ คำสั่ง บันทึก กฎหมาย เอกสารชั้นรอง เช่น ตำรา หนังสือ บทความและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ รวมทั้งภาพถ่ายโบราณที่บันทึกบุคคล สถานที่ และการแสดง เป็นต้น นอกจากนั้นยังได้สัมภาษณ์นักวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิด้านการวิจารณ์ เพื่อนำองค์ความรู้และทัศนคติต่าง ๆ มาประกอบในการวิเคราะห์ผลการศึกษา จัดประเภทข้อมูล โดยประยุกต์ใช้ตามกรอบ แนวคิด ทฤษฎี และวิเคราะห์ข้อมูล (Content Analysis) ตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา โดยเรียบเรียงผลการวิจัยและนำเสนอด้วยระเบียบวิธีแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

ผลการวิจัย

จากการศึกษาพัฒนาการการวิจารณ์นาฏกรรมในประเทศไทย สามารถแบ่งได้เป็น 2 ยุค ได้แก่ การวิจารณ์นาฏกรรมยุคก่อนได้รับอิทธิพลตะวันตก และการวิจารณ์นาฏกรรมยุคหลังได้รับอิทธิพลต่อวันตก

1. การวิจารณ์นาฏกรรมยุคก่อนได้รับอิทธิพลตะวันตก

การวิจารณ์นาฏกรรมในยุคแรกนี้ แบ่งประเด็นการศึกษาเป็น 3 ประเด็นสำคัญ ได้แก่ บริบททางสังคมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏกรรม วัฒนธรรมการวิจารณ์ และลักษณะการวิจารณ์ ซึ่งมีผลการศึกษา ดังนี้

1.1 บริบททางสังคมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏกรรม

ประเทศไทยมีประวัติศาสตร์สืบเนื่องมาตั้งแต่ยุคอาณาจักรก่อนสุโขทัย มาอาณาจักรสุโขทัย อาณาจักรล้านนา อาณาจักรอยุธยา จนมาเป็นประเทศสยามในยุครัตนโกสินทร์ กล่าวกันว่าไทยได้รับอิทธิพลทางด้านนาฏกรรมมาจากอินเดีย โดยเฉพาะการแสดงที่เป็นแบบแผนของไทย ได้แก่ โขน ละคร และระบำ ซึ่งล้วนดำเนินเรื่องด้วยการฟ้อนรำ

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2508: 1) ทรงสันนิษฐานถึงที่มาของละครไทย ไม่ว่าจะเป็นละครนอก ละครในและละครชาตรีไว้ว่า “ไทยเราได้ตำรามาแต่อินเดียเป็นแน่เห็นไม่มีที่สงสัย ถึงละครพม่าและละครชวาก็ได้ตำราไปแต่อินเดียเช่นเดียวกับเรา เพราะฉะนั้นละครไทยกับละครพม่า ชวา กระบวนการเล่นจึงคล้ายคลึงกัน” ตำราซึ่งเป็นแหล่งความรู้ในเรื่องเกี่ยวกับละครอินเดียนั้นคือ คัมภีร์ภารตะนาฏยศาสตร์ ซึ่งภารตมุนีเขียนไว้เมื่อราวคริสต์ศตวรรษที่ 2-5 รื่นฤทัย สัจพันธ์ (2540: 93) กล่าวว่า “ถือเป็นคัมภีร์การละครของอินเดียที่สมบูรณ์แบบที่สุด” เพราะตำราดังกล่าวมีเนื้อหาตั้งแต่กำเนิดการละคร วิธีการฟ้อนรำ การจัดการแสดงและอุปกรณ์จำเป็นสำหรับการแสดงเป็นต้น มีความยาว 37 อัธยายะ ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษแล้วเพียง 27 บท เคยได้รับการแปลเป็นภาษาไทย 2 ครั้ง เมื่อ พ.ศ 2466 สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ โปรดให้พราหมณ์คุปปุสสวามิอารยะแปลมาแล้วตอนอัธยายะที่ 4 ว่าด้วยเรื่องท่ารำต่าง ๆ เพื่อนำลงในวารสารฟ้อนรำของพระองค์ ต่อมาในปี พ.ศ. 2509 อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ได้ขอร้องให้ ร.ต.ท. แสง มนวิทูร แปลจากต้นฉบับภาษาสันสกฤต แปลได้เพียง 7 อัธยายะ กรมศิลปากรได้พิมพ์จำหน่ายมาตั้งแต่ พ.ศ. 2511 (รื่นฤทัย สัจพันธ์ 2540: 94)

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) ได้แสดงทัศนะและกล่าวถึงนาฏยศาสตร์ กล่าวโดยสรุปได้ว่า นาฏยศาสตร์ถือกำเนิดจากนาฏยเวทชนชาติอารยันในอินเดียตอนเหนือแต่โบราณนับถือพระเวท ซึ่งเป็นคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์ 4 เล่ม คือ ฤคเวท สามเวท ยชุรเวท และ อาถรรพเวท ชาวอารยันแบ่งเป็นวรรณะ ได้แก่ กษัตริย์ พราหมณ์ แพศย์ และสูทร และห้ามมิให้วรรณะแพศย์และสูทร เรียนหรือฟังพระเวทเพราะถือว่าเป็นวรรณะต่ำ ต่อมาพระอินทร์ต้องการให้คนในวรรณะต่ำได้เข้าถึงพระเวทบ้างจึงเชิญพระพรหม

นำเอาวรรณศิลป์จากฤคเวท ดุริยางคศิลป์จากสามเวท การแสดงท่าทางต่าง ๆ จากยชุรเวท และรสหรืออารมณ์จากอาถรรพเวทมาประมวลเป็นนาฏยเวท เมื่อสำเร็จแล้วก็ถ่ายทอดให้แก่ภารตมุนี ผู้ซึ่งนำไปรจนานาฏยศาสตร์แล้วถ่ายทอดต่อแก่ ภรตบุตร หรือ ลูกศิษย์อีก 100 คนตามที่แต่ละคนถนัดต่อไป

การแสดงละครของอินเดียนั้นถือว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ผูกพันกับศาสนาและความเชื่อว่าเป็นการสรรเสริญเทพเจ้า เรื่องที่แสดงจึงเป็นเรื่องที่แสดงอำนาจบารมีของเทพเจ้า ซึ่งลักษณะดังกล่าวคล้ายกับขนบการละครของไทยที่นอกจากจะเห็นว่าการละครเป็นเรื่องบันเทิงสำเริงอารมณ์ นิยมสุนทรียะของการฟ้อนรำ เครื่องแต่งกาย อลังการ ดนตรีอันไพเราะ ยังถือว่าการเล่นละครเป็น “เทวะบูชา” เช่น การมีละครสังเวยแก้บนหรือเล่นละครในงานมงคล โกนจุก ทำบุญ หรือแม้แต่ในงานศพก็ยังมีการแสดง ให้แขกที่มาร่วมงานได้ชมด้วย

นอกจากนั้น “ละคร” ยังแบ่งเป็นละครของหลวงและละครของราษฎร์ด้วย ละครของหลวงนั้นนับเป็นเครื่องราชูปโภค ที่สงวนไว้ให้เฉพาะพระมหากษัตริย์ ก่อนที่แพร่หลายไปยังหมู่เจ้านายชั้นสูง ในเวลาต่อมา ส่วนละครราษฎร์ ได้มีการละเล่นโดยทั่วไป มีลักษณะเป็นเครื่องบันเทิงและมีศักดิ์น้อยกว่าละครของหลวง ราษฎรผู้ประกอบอาชีพละครมักถูกเรียกด้วยสำนวนแห่งการดูถูกไว้ว่า “พวกเต้นกินรำกิน”

1.2 วัฒนธรรมการวิจารณ์

ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ (2550) ได้กล่าวไว้ในหนังสือจากเวทีละครสู่เวทีการวิจารณ์: รวมบทความวิชาการ เกี่ยวกับการวิจารณ์ในระยะแรกของไทยไว้ว่า “มักเป็นการวิจารณ์ในแบบมุขปาฐะ” ซึ่งเป็นการแสดงความคิดเห็นโดยอัตวิสัยหรือใช้ความคิดของตนเองเป็นหลัก ปาริชาติเห็นว่าการวิจารณ์แบบนี้เกิดขึ้นทั่วไปในสังคมไทย สำหรับศิลปินไทยนั้นผู้ที่

จะสามารวิจารณ์ได้มักเป็นผู้ที่มีวัยวุฒิและสถานภาพทางสังคมสูงกว่าผู้ที่ถูกวิจารณ์ และมักเกิดขึ้นเฉพาะใน “วงใน” เท่านั้น เช่น ครูกับศิษย์ หรือระหว่างเจ้านายกับบ่าวในแบบไม่ได้มีการบันทึกเอาไว้เป็นลายลักษณ์ ซึ่งปาริชาติเรียกว่าเป็นการวิจารณ์แบบไทย ๆ อย่างไรก็ตามการ วิจารณ์ในลักษณะที่เป็นวงในนั้น จะเป็นการวิจารณ์แบบตรงไปตรงมาและเข้มข้น ถือว่าเป็นการศึกษาและการฝึกฝนแก่ศิษย์แบบรายบุคคล อย่างไรก็ตามการวิจารณ์แบบมุขปาฐะโดยบุคคลที่มาจาก “วงนอก” หรือบุคคลที่สามนั้นน่าจะมีมาแต่โบราณเช่นกัน เช่น การวิจารณ์โดยผู้ชมหรือผู้รู้ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2561: สัมภาษณ์) ได้ตั้งข้อสังเกตว่า การวิจารณ์หรือแสดงความคิดเห็นของบุคคลที่ 3 ในฐานะผู้ชมนั้น อาจกระทำได้อย่างไม่เปิดเผย หรือมีการวิจารณ์ในที่สาธารณะ หากแต่ปรากฏในรูปของวัฒนธรรมการ “กระซิบ” หรือวัฒนธรรมการ “นินทา” ผลงานของกันและและกัน สุรพลเห็นว่าการวิจารณ์ในลักษณะนี้มักให้ความเห็นที่เข้มข้น เป็นการวิจารณ์เชิงลึกที่น่าสนใจ ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่าสังคมไทยไม่มีวัฒนธรรมการวิพากษ์วิจารณ์ของคนที่ไม่ใช่ “วงใน” แบบซึ่ง ๆ หน้า เพราะเกรงว่าจะเกิดความบาดหมางกันได้ก็เป็นได้ จากการศึกษาพบว่ารากของนาฏกรรมไทยนั้นจะอยู่บนพื้นฐานแห่งวัฒนธรรม “การให้เคารพผู้อาวุโส” และการ “เคารพครู” เป็นที่ตั้ง มโนทัศน์เรื่องนาฏกรรมที่ดีควรสร้างสรรค์ตามแบบขนบของครูที่ท่านทำไว้ดีแล้ว ควรเลียนแบบต้นฉบับให้ดีที่สุด ดังนั้น “ครู” จึงถือสิทธิในการวิจารณ์ เพราะครูคือผู้มีประสบการณ์และมีความรู้ และการที่จะวิจารณ์ผู้สร้างงานที่อยู่ต่างกลุ่มกันนั้น ค่อนข้างจะเน้นไปที่ความอะลุ่มอล่วยมากกว่าที่จะวิจารณ์อย่างตรงไปตรงมาซึ่งมักจะถือว่าการวิจารณ์เชิงตำหนินั้นเป็นการลบหลู่และเป็นวิธีการที่ไม่สร้างสรรค์ ดังนั้นการวิจารณ์นาฏกรรมไทย หากเป็นการวิจารณ์จากคนวงในมักจะมีความเข้มข้น หากจำเป็นต้องวิจารณ์ในที่สาธารณะก็ มัก

จะระมัดระวังการใช้ภาษาในการวิจารณ์ให้สุภาพและละมุนละม่อม

1.3 ลักษณะการวิจารณ์

จากการศึกษาพบว่า ในยุคก่อนการรับอิทธิพลจากตะวันตก การวิจารณ์ของไทยปรากฏทั้งในรูปแบบมุขปาฐะและวัฒนธรรมลายลักษณ์ ซึ่งยังไม่ใช่การวิจารณ์โดยบุคคลที่ 3 แบบวัฒนธรรมการวิจารณ์แบบตะวันตกที่มีแบบแผนเป็นลายลักษณ์อักษร ลักษณะการวิจารณ์ที่น่าสนใจได้แก่ การวิจารณ์อย่างมีส่วนร่วมและการสร้างสรรค์นาฏกรรมในฐานะการวิจารณ์

การวิจารณ์อย่างมีส่วนร่วม

การวิจารณ์แบบมุขปาฐะนั้นปรากฏโดยทั่วไป เนื่องเพราะเป็นธรรมดาวิสัยของมนุษย์ในทุกสังคม แต่สิ่งที่น่าสนใจเกี่ยวกับการวิจารณ์แบบลายลักษณ์นั้น เกี่ยวข้องการมโนทัศน์เรื่องการวิจารณ์ของไทยที่เน้นการ “มีส่วนร่วม” ความคิดเห็น เพื่อช่วยให้เกิดการสร้างสรรค์ที่ดีที่สุด ซึ่งมักปรากฏในกลุ่มของผู้รู้หนังสือเท่านั้น และเป็นกลุ่มที่มีบารมีพอที่จะกระทำได้ ดังเช่นมีหลักฐานปรากฏว่าพระมหากษัตริย์บางพระองค์โปรดฯ ให้มีการประชุมกวีราชสำนักเพื่อแต่งแก้ไขวรรณคดีการแสดง หรือตัวบทสำหรับใช้แสดงนาฏกรรมไทยด้วย

> ในการที่ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเมื่อรัชกาลที่ 2 นั้น เล่ากันว่าทรงเลือกสรรเจ้านาย และข้าราชการบริพารที่เป็นกวีชำนาญกลอนไว้สำหรับทรงปรึกษา กล่าวว่ามีจำนวนรวมเป็น 7 คน ด้วยกัน คือ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ พระองค์ 1 เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีพระองค์ 1 นายภู่ทรงตั้งเป็นขุนสุนทรโวหาร (คือสุนทรภู่) คน 1...วิธีที่ทรงพระราชนิพนธ์นั้นเล่ากันว่า เรื่องตรงไหนที่จะไม่ทรง

> พระราชนิพนธ์เองก็จะพระราชทานให้กวีที่ปรึกษาเหล่านั้นรับตัดตอนไปแต่ง ตอนไหนทรงพระราชนิพนธ์แล้วก็ดี หรือกวีที่ได้รับแต่งแล้วนำมาถวายก็ดี เอามาอ่านหน้าพระที่นั่งในที่ประชุมกวีเหล่านั้นแก้ไขอีกชั้น 1
>
> (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2508: 143)

จากการประชุมราชกวีครั้งหนึ่ง อาจเป็นหลักฐานได้ว่าเกิดการวิจารณ์ตัวบทนาฏกรรมขึ้น และแสดงเกณฑ์ที่ใช้ในการประพันธ์และการวิจารณ์ว่า บทที่ดีนั้นควรใช้แสดงจริงได้ ในประวัติศาสตร์การละครของไทย นักวิชาการมักยกกรณีบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เรื่องรามเกียรติ์ที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ สุนทรภู่ปรับแก้กลอนบทละคร ตอน สีดาผูกคอ ซึ่งของเดิม (บทละครในรัชกาลที่ 1) จะเน้นกระบวนการพรรณนา แต่ในหลวงรัชกาลที่ 2 ทรงมีพระราชวินิจฉัยว่าอาจไม่เหมาะกับการแสดงจริง

ความในบทละครรัชกาลที่ 1

เอาภูษาผูกศอให้มั่น แล้วพันกับกิ่งโศกใหญ่
หลับเนตรจำนงปลงใจ อรไทก็โจนลงมา

ต่อนี้ถึงบทหนุมานว่า

บัดนั้น วายุบุตรวุฒิไกรใจกล้า
ครั้นเห็นองค์อัครกัลยา ผูกศอโจนมาก็ตกใจ
ตัวสั้นเพียงสิ้นชีวิต ร้อนจิตดังหนึ่งเพลิงไหม้
โลดโผนโจนลงตรงไป ด้วยกำลังว่องไวทันที (เชิด)
ครั้นถึงจึงแก้ภูษาทรง ที่ผูกศอองค์พระลักษมี
หย่อนลงยังพื้นปถพี ขุนกระบี่ก็โจนลงมา

ความในบทละครรัชกาลที่ 2 ซึ่งเชื่อกันว่าสุนทรภู่ได้แก้ไข ถวายงานรัชกาลที่ 2

จึ่งเอาผ้าผูกพันกระสันรัด *เกี่ยวกระหวัดกับกิ่งโศกใหญ่*
ชายหนึ่งผู้ศออรทัย *แล้วทอดองค์ลงไปจะให้ตาย*
ฯ 2 คำ ฯ โอด
บัดนั้น *วายุบุตรแก้ได้ดังใจหมาย*
จึ่งเข้ามานบนอบยอบกาย *กราบถวายบังคมก้มพักตร์*
ฯ 2 คำ ฯ

(วีณา วีสเพ็ญ. 2549: 135)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่า ตัวบทวรรณคดีไทยเรื่องรามเกียรติ์ ในรัชกาลที่ 1 มีพระราชภารกิจกอบกู้บ้านเมืองและรักษาสมบัติของชาติที่ได้สูญไปในระหว่างสงคราม จึงเน้นพระราชนิพนธ์เพื่อเก็บเรื่องให้ครบสำหรับให้เป็น “ฉบับพระนคร” ส่วนสำนวนในรัชกาลที่ 2 แสดงให้เห็นว่าหากศิลปินประสงค์จะนำไปจัดแสดงจริงต้องมีการ “ปรุงบท” ใหม่เพื่อให้เหมาะแก่การแสดงจริง ส่วนใดที่ปรากฏเป็นภาพแก่สายตาผู้ชมแล้วก็ย่อมสามารถตัดส่วนที่เป็นการ “พรรณนา” ทิ้งได้ เพื่อให้เกิดความกระชับเหมาะแก่สถานการณ์ของเรื่อง

การสร้างสรรค์นาฏกรรมในฐานะการวิจารณ์

เดิมการศึกษาเรื่องการวิจารณ์มักเพิ่งพินิจการวิจารณ์จากบทบาทของผู้ชมเท่านั้น แต่ในความเป็นจริงตัวศิลปินเองเมื่อจะสร้างสรรค์ผลงานก็ย่อมต้องใช้ทักษะในการวิจารณ์ด้วย ดังที่ เจตนา นาควัชระ (2560) ให้เหตุผลว่า “การวิจารณ์มิใช่เป็นเพียงการแสดงออกด้วยภาษาเท่านั้น เพราะ

ศิลปะและงานศิลปะก็วิจารณ์ซึ่งกันและกัน” ศิลปินมักได้นำปรากฏการณ์ทางสังคมมาสอดแทรกไว้ในผลงานของตน มักปรากฏเด่นชัดในการแสดงพื้นบ้านต่าง ๆ ศิลปินผู้สร้างมักนำมาเป็นประเด็นในการยั่วล้อ (Irony) เสียดสี (satire) เพื่อหวังผลให้ผู้ชมเกิดความขบขัน แต่ความน่าสนใจคือศิลปินเหล่านั้นได้ใช้ผลงานของตนวิพากษ์วิจารณ์บุคคลหรือปรากฏการณ์ทางสังคม ณ ขณะนั้น ๆ ได้อย่างแนบเนียนและเป็นธรรมชาติ

ตำนานการวิจารณ์ราคาผักบุ้งที่แพงเกินไป เพราะมีการผูกขาดผู้ซื้อ ที่คณะตลกคณะหนึ่งได้นำไปเล่นหน้าพระที่นั่งถวายแด่พระเจ้าเอกทัศน์แห่งกรุงศรีอยุธยาทอดพระเนตร จนนำไปสู่การแก้ปัญหาเดือดร้อนที่ประชาชนประสบนั้น สะท้อนให้ถึงบทบาทและคุณค่าของการวิจารณ์ด้วยอารมณ์ขันผ่านผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินไทยได้เป็นอย่างดี และยังทำให้เห็นว่าพระมหากษัตริย์หรือผู้ปกครองก็อาจชมนาฏกรรมที่มีลักษณ์การวิจารณ์ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานเหล่านี้เพื่อติดตามข่าวสารและรับฟังความคิดเห็นของประชาชนด้วยนอกจากความต้องการเพียงแค่เสพเพื่อสำเริงอารมณ์เท่านั้น

อีกหนึ่งปรากฏการณ์สำคัญที่แสดงให้เห็นว่าศิลปินไทยใช้การสร้างสรรค์งานเพื่อวิจารณ์ผลงานของศิลปินอื่นได้อย่างชัดเจนที่สุด ได้แก่ การสร้างสรรค์บทละครชวนหัวเรื่อง พระมะเหลเถไถ ของคุณสุวรรณ โดยที่ผู้แต่งหาวิธีวิจารณ์สุดยอดของละครในของไทยคือ อิเหนา ได้อย่างแยบยลที่สุด ตั้งแต่การสร้างบุคลิกลักษณะตัวละคร ถ้อยคำภาษา น้ำเสียง และลีลาในการดำเนินเรื่องที่มีลักษณะยั่วล้อกับบทละครพระราชนิพนธ์เรื่อง “อิเหนา” ได้อย่างมีรสชาติ นับเป็นวิธีการคิดแบบรื้อสร้าง (Deconstruction) ของศิลปินไทยได้เป็นอย่างดี

พระมะเหลเถไถ เป็นกลอนบทละครที่ประพันธ์โดยคุณสุวรรณ ที่ประพันธ์ขึ้นตามจินตนาการและแต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 เนื้อเรื่อง

กล่าวถึง พระมะเหลเถไถ โอรสท้าวโปลากะปาหงัน และ นางตาลากะปาลัน แห่งเมืองกะโปลา เมื่อพระมเหลเถไถประพาสป่าพระอินทร์อุ้มสมจนได้นางตะแลงแกง พระธิดาท้าวมะไล เป็นชายา ขณะที่เดินทางกลับ เกิดรบชิงนางกับเจ้ายักษ์มาลาก่อย คุณสุวรรณเลือกใช้คำที่ไม่มีความหมายในภาษาไทยมาใส่ในบทละครเป็นจำนวนมาก แต่ผู้อ่านยังสามารถเข้าใจเนื้อเรื่องจากบริบทแวดล้อมได้ ในเรื่องนี้น่าจะเป็นการ “วิพากษ์” การใช้ภาษาชวามลายูในบทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา เนื่องจากในบทพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ รัชกาลที่ 2 ทรงสรรคำและปรับคำจากภาษาชวามลายูมาใช้ในบทละครเป็นจำนวนมาก จะเห็นได้ว่าบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ นับเป็นการสร้างสรรค์งานในลักษณะยั่วล้อผลงานของศิลปินท่านอื่น ทั้งในด้านขนบการประพันธ์ เนื้อเรื่อง และกลวิธีการใช้ภาษา ความแปลกแหวกแนวของวรรณคดีการละครเรื่องนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (กรมศิลปากร. 2514: คำนำ) เมื่อคราวจัดพิมพ์บทละครเรื่องนี้หลังจากที่ได้ต้นฉบับมาแล้ว ทรงกล่าวไว้ใน “คำนำ” ว่า “เป็นบทบ้าแต่ง มิใช่บทละครอย่างปรกติ”

อาจกล่าวได้ว่า ลักษณะการวิจารณ์นาฏกรรมในยุคก่อนได้รับอิทธิพลตะวันตก มักเป็นการวิจารณ์แบบมุขปาฐะ แต่ก็มีการวิจารณ์แบบลายลักษณ์ด้วย หากแต่จำกัดในหมู่ของศิลปินผู้รู้ผู้เล่นที่มีการศึกษาอย่างดี ลักษณะการวิจารณ์ในวัฒนธรรมลายลักษณ์ที่น่าสนใจได้แก่การวิจารณ์แบบมีส่วนร่วมและการสร้างสรรค์นาฏกรรมในฐานะการวิจารณ์

2. การวิจารณ์นาฏกรรมยุคหลังรับอิทธิพลจากตะวันตก

การวิจารณ์นาฏกรรมในยุคนี้ แบ่งประเด็นการศึกษาเป็น 3 ประเด็นสำคัญ ได้แก่บริบททางสังคมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏกรรม วัฒนธรรมการวิจารณ์ และลักษณะการวิจารณ์ ซึ่งมีผลการศึกษา ดังนี้

2.1 บริบททางสังคมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏกรรม

ไทยเริ่มรับอิทธิพลจากชาติตะวันตกมากขึ้นในปลายรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช แต่เมื่อหมดสมัยของพระองค์ ชาติตะวันตกเหล่านั้นก็เสื่อมความนิยมลง จนกระทั้งในปลายรัชกาลที่ 3 สืบต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 ผ่านบาทหลวงและมิชชันนารีที่เข้ามาเผยแพร่ศาสนา เจ้านายเชื้อพระวงศ์ของไทยจึงเริ่มศึกษาภาษาอังกฤษกับชาวตะวันตกเหล่านั้น คนไทยรุ่นแรกที่ศึกษาภาษาอังกฤษจนใช้การได้อย่างดีได้แก่ พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ครั้งดำรงพระยศเป็นสมเด็จเจ้าฟ้ากรมขุนอิศเรศรังสรรค์ และในหลวงรัชกาลที่ 4 ครั้งยังดำรงตำแหน่งเจ้าฟ้าเจ้าฟ้ามงกุฎ ในขณะที่ทรงผนวช

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2540: 209) กล่าวว่าการรับอิทธิพลจากตะวันตกนั้นไม่ใช่เพราะไทยมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งทางด้านวัฒนธรรมและศาสนาเหมือนอย่างที่เรามีกับประเทศเพื่อนบ้านทางตะวันออก หากแต่เป็นความสัมพันธ์เพื่อถ่ายทอดเอาวิทยาการและเทคโนโลยีใหม่ ๆ เข้ามา อันเป็นเหตุให้วิถีชีวิต ค่านิยมของโครงสร้างของสังคมไทยเปลี่ยนแปลงไปด้วย ปัจจัยที่สนับสนุนการรับอิทธิพลตะวันตกมากขึ้น เช่น พระราชวิเทโศบายของพระมหากษัตริย์ในยุคต้นรัตนโกสินทร์ที่มีต่อชาติตะวันตกเปลี่ยนไป จากเดิมที่ให้ความสำคัญไม่มากนักก็ให้ความสำคัญมากขึ้น อันเกิดจากการเริ่มตระหนักถึงลัทธิการล่าอาณานิคมของประเทศมหาอำนาจทางตะวันตก อีกปัจจัยหนึ่งคือการที่ไทยเริ่มศึกษาภาษาอังกฤษจากพวกบาทหลวงและมิชชันนารีที่เข้ามาเผยแพร่ศาสนา มีเจ้านายหลายท่านเริ่มศึกษาภาษาอังกฤษมาตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 3 การศึกษาภาษาอังกฤษในระยะแรกเป็นไปเพราะนโยบายทางด้านการต่างประเทศ การเสียเปรียบทางการทูตและการค้า สาเหตุต่อมาคือการที่รัชกาลที่ 5 ทรงใช้ยุทธวิธี “เดินเข้าหา” แทนการปิด

ประตูไม่ต้อนรับ พระองค์จึงเป็นพระมหากษัตริย์พระองค์แรกในจากประเทศตะวันออกที่ได้เสด็จประพาสต่างแดน ซึ่งทรงประพาสถึง 4 ครั้งทั้งประเทศทางตะวันออก และประเทศทางตะวันตก การเสด็จประพาสต่างประเทศแต่ละครั้ง นับว่ามีประโยชน์อย่างมหาศาลต่อประเทศ จนนำไปสู่การปฏิรูปประเทศไทยสู่ความสมัยใหม่อย่างรวดเร็ว ปัจจัยประการต่อมาคือการปฏิรูปการศึกษาในรัชกาลที่ 5 ได้ช่วยขยายการศึกษาไปสู่ประชาชนมากขึ้น ทำให้มีผู้รู้หนังสือมากขึ้น นอกจากนั้นการส่งนักเรียนไทยไปศึกษาต่างประเทศ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการปฏิรูปการศึกษา ยังนับว่าเป็นกำลังสำคัญอย่างยิ่งในการนำเอาวิทยาการแผนใหม่จากตะวันตกเข้ามาโดยตรง รวมทั้งปัจจัยด้านความเจริญด้านการพิมพ์และกิจการหนังสือพิมพ์ด้วย ทำให้ไทยเรียนรู้วิทยาการ การเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมจากตะวันตกมากขึ้น

แม้ว่าจะมีหลักฐานจากความทรงจำว่าน่าจะมีการนำการพิมพ์หนังสือเข้ามาในประเทศไทย ตั้งแต่สมัยรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เมื่อ พ.ศ. 2205 แต่ก็มีหลักฐานปรากฏเพียงแค่ว่ามีการพิมพ์หนังสือเกิดขึ้นในแผ่นดินนี้ แต่ในแผ่นดินต่อมา กิจการพิมพ์คงไม่ได้รับการสนับสนุนจากพระมหากษัตริย์ในรัชกาลต่อมา จนกระทั่งในสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว หมอบรัดเลย์ได้นำโรงพิมพ์กลับมาในประเทศไทยอีกครั้ง มีการล่อตัวพิมพ์ขึ้นเอง มีการแก้ไขตัวพิมพ์หนังสือไทยให้สวยงามขึ้น มีการออกหนังสือพิมพ์ขึ้นครั้งแรกชื่อ บางกอก รีค็อดเดอร์ (Bangkok Recorder) ด้วยประสงค์จะให้ชาวอเมริกันและฝรั่งชาติอื่น ๆ ที่เข้ามาอยู่ในประเทศไทยได้ทราบข่าวความเคลื่อนไหวทั้งในไทยและต่างประเทศ โดยจะออกเป็น 2 ภาษา คือ ฉบับภาษาอังกฤษและฉบับภาษาไทย ออกจำหน่ายเดือนละครั้ง โดยเนื้อหาของหนังสือพิมพ์ก็จะมีทั้งข่าว สารคดี คอลัมน์ต่าง ๆ ซึ่งโดยลักษณะของหนังสือพิมพ์แล้วมักปรากฏการแสดงความคิดเห็นวิพากษ์

วิจารณ์ต่อปรากฏการณ์ต่าง ๆ ด้วย จึงอาจเชื่อได้ว่าคนไทยเริ่มรู้จักการวิจารณ์ในฐานะบุคคลที่ 3 จากวัฒนธรรมหนังสือที่ไทยรับมาจากวัฒนธรรมหนังสือพิมพ์ตั้งแต่ในระยะนี้เรื่อยมา ต่อมาเมื่อมีคนไทยเริ่มออกหนังสือพิมพ์กันเอง ประกอบรัชกาลที่ 4 ทรงสนพระทัยในเรื่องการพิมพ์ตั้งแต่ยังทรงผนวช จึงทำให้พระองค์เป็นคนไทยคนแรกที่ริเริ่มการพิมพ์หนังสือของไทยขึ้น เพื่อใช้วิธีการโต้ตอบกับหนังสือพิมพ์ของชาติตะวันตกที่มีการตีพิมพ์ข่าวคราวของประเทศไทยอย่างเสรี มีข้อความโจมตีพระมหากษัตริย์ เสนาบดี และพุทธศาสนาอยู่เนือง ๆ ซึ่งในพระราชวินิจฉัยของพระองค์เห็นว่าบางเรื่องนั้นไม่รู้จริง ดังนั้นพระองค์จึงทรงออกหนังสือพิมพ์เล่มแรกของไทยคือ ราชกิจจานุเบกษา เพื่อประกาศข่าวในราชสำนักและข่าวทั่วไปที่ประชาชนควรทราบ นอกจากนั้นยังเป็นการชี้แจงข่าวคราวที่หมอบรัดเลย์ตีพิมพ์ข่าวที่คลาดเคลื่อนไปหรือเพื่อโต้ตอบบทวิพากษ์วิจารณ์ของหมอบรัดเลย์ในเรื่องกิจการบ้านเมืองด้วย และประการสำคัญเพื่อประโยชน์ในการที่จะประกาศกฎหมายและแจ้งข่าวการบริหารราชกิจราชการของพระองค์ให้ประชาชนได้ทราบโดยทั่วกัน

รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นยุคสมัยแห่งการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงประเทศอย่างรวดเร็ว เพื่อเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่ (Modernization) ทั้งที่เกิดจากปัจจัยภายในประเทศและปัจจัยภายนอกประเทศ ส่งผลให้ในรัชสมัยนี้เกิดการเปลี่ยนแปลงในทุก ๆ ด้านทั้งทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม เกิดความเจริญด้านการพิมพ์และกิจการหนังสือพิมพ์ รวมทั้งการสร้างสรรค์ศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ กระแสวัฒนธรรมที่แพร่สะพัดเข้ามา เป็นปัจจัยสำคัญที่บีบบังคับให้สังคมไทยเริ่มมีการปรับตัวแบบ “การทำตนให้ทันสมัย” ซึ่งหมายความถึง “การกระทำตนให้เป็นตะวันตก” ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเกิดขึ้นในทุก ๆ

ด้าน อาทิ การปฏิรูปการศึกษา ที่นอกจากจะมีการจัดระบบการศึกษาภายในประเทศใหม่แล้ว ยังมีการส่งนักเรียนออกไปศึกษาต่อยังประเทศยุโรปโดยทุนเล่าเรียนหลวงอีกด้วย และด้านชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทย ก็มีความเปลี่ยนแปลงไปอย่างเห็นได้ชัด ในส่วนที่เกี่ยวกับปัจจัย 4 เป็นต้น กล่าวเฉพาะด้านประวัติศาสตร์สภาพการณ์ของละครไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 นั้น มีการพัฒนา และเปลี่ยนแปลงไปจากรูปแบบเดิมมาก เช่น เริ่มมีการประกวดแฟนซีและการแสดงละครพูดแบบตะวันตกขึ้นในราชสำนัก เป็นต้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2465: 19-20) ได้ทรงอธิบายลักษณะการแสดงละครพูดยุคแรกเริ่มไว้ในระเบียบตำนานเล่นละครถวายตัวที่วังวรดิศ ความว่า

ลครพูดชั้นเดิม

> ลครพูดที่เล่นเปนลครไทยนั้น เริ่มมีขึ้นในรัชกาลที่ 5 ตอนเสด็จกลับจากประพาสประเทศอินเดีย เมื่อ พ.ศ. 2415 ผู้มีบันดาศักดิสมัคซักซ้อมกันเล่นถวายทอดพระเนตรเปนบางครั้งบางคราว เช่น ในวันปีใหม่ เปนต้น ตัวลครล้วนเปนผู้ชาย เดิมกระบวนเล่นไม่มีบท ตัวละครเจรจาไปตามเรื่องที่เล่น ต่อมีการขับร้องในเรื่องลคร จึงเอาบทกลอนของเก่าที่แต่งไว้ ฤาแต่งขึ้นใหม่เปนคำขับ แต่เล่นโรงเวทีมีฉาก แลแต่งตัวตามอย่างบุคคลในเรื่องลครมาแต่แรก

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2553: 63) ได้กล่าวว่าการแสดง 5 ประเภทที่ถือกำเนิดหรือพัฒนาจนสำเร็จรูปในรัชกาลที่ 5 มีลักษณะเป็นละครอาชีพหรือนาฏยพานิชและสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน โดยมีการแสดงอยู่อย่างไม่ขาดสายคือ ละครพันทาง ละครดึกดำบรรพ์ ลิเก หุ่นกระบอก และละครร้อง

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 พบว่า นาฏการของไทยเฟื่องฟูขึ้นเพราะราชสำนักอีกครั้งหนึ่ง หลังจากที่ขยายตัวออกจากราชสำนักเป็นเวลานานถึง 3 รัชกาล ทั้งนี้ เนื่องจากมีพระราชนิยมในโขน ละคร ทั้งไทย และตะวันตก เป็นอย่างมาก ได้ทรงพระราชนิพนธ์วรรณคดีการแสดงไว้เป็นจำนวนมาก หลากหลายประเภท อาทิ บทโขน บทละครรำ และ บทละครพูด เป็นต้น พระราชนิพนธ์บทละครพูดซึ่งมีเป็นจำนวนมากนั้น เป็นวรรณคดีการแสดงที่อาจกล่าวได้ว่า เป็นกลุ่มพระราชนิพนธ์วรรณคดีการแสดงที่เด่นชัดที่สุด ไม่ว่าจะพิจารณาในด้านปริมาณหรือคุณภาพก็ตาม เนื้อเรื่องของบทละครพูดพระราชนิพนธ์ มีทั้งที่ทรงแปล ดัดแปลง และทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ โดยมีวิธีการวางรูปแบบตัวบทตามแบบละครตะวันตก และมีเกณฑ์ในการทรงพระราชนิพนธ์บางประการ อันเห็นได้ชัดว่า ทรงประยุกต์ความเป็นตะวันตก กับความนิยม และความสามารถของคนไทย เข้าด้วยกันอย่างพอเหมาะ ปัจจัยสำคัญที่ทรงพระราชนิพนธ์วรรณคดีการแสดงขึ้นเป็นจำนวนมากนั้น ส่วนหนึ่งเนื่องมาจากมีพระราชประสงค์จะใช้การละครเป็นเครื่องมือหยั่งเสียงมหาชน ในส่วนที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมซึ่งกำลังเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพการณ์ ตลอดจนมีพระราชประสงค์จะสื่อสารกับประชาชน โดยใช้มหรสพเป็นสื่อ และเครื่องมือในการสั่งสอนเรื่องต่าง ๆ ด้วย

เมื่อสิ้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวแล้ว การมหรสพต่าง ๆ ที่เคยเฟื่องฟูอยู่ในราชสำนัก ก็กลับซบเซาลงทันที กรมมหรสพถูกยุบในปีที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นเถลิงราชสมบัตินั้นเอง ถึงกับมีผู้กล่าวว่าเป็นช่วงเวลา “บ้านแตกสาแหรกขาด” (ธนิต อยู่โพธิ์. 2516: 87) ของละครหลวงที่เคยรุ่งเรืองมาแต่รัชกาลก่อน แต่แล้วในปีถัดมาพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงกรุณาโปรดเกล้า

โปรดกระหม่อม ให้ตั้งกองมหรสพขึ้นใหม่ และมีการฝึกหัดละครหลวงอีกครั้งหนึ่ง ช่วงระยะเวลานี้เองการรื้อฟื้นบทละครดึกดำบรรพ์กลับมาฝึกซ้อมเป็นการสืบทอดอายุการแสดงละครรำประเภทนี้อีกช่วงเวลาหนึ่งก่อนที่จะเกิดกรมศิลปากรในช่วง พ.ศ. 2475 ต่อมา

หลังเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นการปกครองในระบอบประชาธิปไตย ในปี พ.ศ. 2475 กรมศิลปากรโดยมี พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ได้ขยายผลให้เกิดการจัดการเรียนการสอนดนตรีและนาฏศิลป์ ในระบบขึ้นเป็นครั้งแรก เรียกชื่อว่า โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ซึ่งเป็นสถานศึกษาที่มีพัฒนาการมาจากการฝึกหัดละครหลวงแต่เดิม และเป็นกำลังสำคัญในการจัดแสดงละครแบบใหม่เพื่อสนองนโยบายของรัฐในสมัยนั้น ละครแบบใหม่ที่เกิดขึ้นนี้พลตรีหลวงวิจิตรวาทการเป็นผู้แต่งบทละครเอง และบทละครส่วนใหญ่มีที่มาจากประวัติศาสตร์ ตามแนวคิดของรัฐบาล จึงเรียกกันต่อมาว่า บทละครประวัติศาสตร์ ของหลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งเป็นบทละครที่มีการผสมผสานศิลปะการแสดง และการขับร้อง บรรเลง ที่หลากหลายรวมเข้าไว้ด้วยกัน ผลที่เกิดขึ้นเป็นรูปธรรมจากการแสดงละครประวัติศาสตร์ ของ พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ คือ การที่สามารถนำรายได้จากการแสดงมาจัดสร้างโรงละครแห่งชาติ (เดิม) ขึ้นได้ ซึ่งเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นความสำเร็จของนาฏกรรมไทยได้ชัดเจน

ในขณะที่กรมศิลปากรจัดแสดงละครตามนโยบายของรัฐบาลนั้น คณะละครเอกชนก็ได้จัดแสดงละครร้องและละครพูดประกอบเพลงขึ้น ตามโรงภาพยนตร์ และโรงละครต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก คณะละครที่มีชื่อเสียงได้แก่ พรานบูรพ์ หรือ จวงจันทร์ จันทร์คณา ภายหลัง เมื่อธนิต อยู่โพธิ์ ขึ้นดำรงตำแหน่งเป็นอธิบดีกรมศิลปากร ได้มีการแต่งบทโขน

บทละครขึ้นใหม่เป็นจำนวนมาก และนำออกแสดงเป็นฤดูการต่อเนื่องกันหลายปี

ต่อมาในช่วงที่จอมพลถนอม กิตติขจร เป็นนายกรัฐมนตรีนั้น ได้เกิดบทละครประวัติศาสตร์อีกประเภทหนึ่งขึ้นมา ซึ่งมีลักษณะเฉพาะทั้งด้านตัวบท และการแสดง ได้แก่ บทละครประวัติศาสตร์ สมภพ จันทรประภา ซึ่งภายหลัง สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ได้ทรงกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมรับคณะอาสาสมัครของ สมภพ จันทรประภา ไว้ในพระบรมราชินูปถัมภ์ อันอาจถือได้ว่าเป็นละครหลวงประจำรัชกาลปัจจุบันได้เช่นกัน ในส่วนของบทละครพูดที่เป็นละครเวทีซึ่งเคยรุ่งเรืองอยู่ระยะหนึ่งนั้น ก็กลับเสื่อมความนิยมไปเมื่อเกิดมีละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ 16 มม. เข้ามาแทนที่ในช่วง พ.ศ. 2500 และกลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้งเมื่อสถาบันการศึกษา ระดับอุดมศึกษา ได้แก่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เริ่มสอนวิชาศิลปะการละครขึ้น (สดใส พันธุมโกมล. 2537: 2) ผู้ที่ได้ศึกษาการแสดงจากวรรณกรรมการแสดงจากสถาบันทั้งสองนี้ได้ร่วมกลุ่มกันเป็นคณะละคร ชื่อ กลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละคร และมีบทบาทเป็นอย่างยิ่ง ในการแต่งบทละคร ตลอดจนจัดแสดงละครเวทีร่วมสมัยนอกสถาบันการศึกษาในระยะเวลาต่อมา

แม้กลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละครจะยุติบทบาทลง เพราะเหตุผลทางการเมืองช่วง พ.ศ. 2516 และ พ.ศ. 2519 แต่ก็กลับมารวมตัวกันสร้างละครเวทีขึ้นอีกครั้งเมื่อ พ.ศ. 2528 ในชื่อ คณะละครสองแปด และในช่วงเวลาเดียวกันนั้นเองได้มีคณะละครกลุ่มย่อย ๆ ต่าง ๆ เกิดขึ้นอีกมากมาย แต่วรรณกรรมบทละครส่วนใหญ่ที่นิยมจัดแสดงกันนั้น มักมาจากเรื่องที่มีชื่อเสียงของต่างประเทศ ในรูปของบทละครแปลบ้าง บทละครดัดแปลงบ้าง ส่งผลให้เกิดการเรียกร้องให้มีการแต่งบทละครไทยขึ้นใหม่อย่างต่อเนื่อง

จนเกิดผลเป็นรูปธรรม โดยการจัดโครงการสร้างสรรค์บทละครไทย ของคณะละครสองแปด ขึ้น เมื่อ พ.ศ.2534 (จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. 2544: 13)

เมื่อสังคมไทยพัฒนาทางด้านเทคโนโลยีการสื่อสาร นาฏกรรมไทยก็มีการแทรกและปรับตัวไปตามสื่อที่เปลี่ยนไปไม่ว่าจะเป็นการแสดงสด การแสดงในสื่อวิทยุและโทรทัศน์ รวมทั้งในสื่อใหม่เช่นสื่อสังคมออนไลน์ในปัจจุบันด้วย จุดเปลี่ยนที่น่าสนใจที่ส่งผลอย่างยิ่งต่อพัฒนาการนาฏกรรมไทย ได้แก่การนำการฝึกฝน การเรียนการสอนนาฏกรรมไทยจากวังและบ้าน มาสู่การเรียนการสอนในระบบการศึกษาสมัยใหม่ การย้ายระบบดังกล่าวทำให้นาฏกรรมไทยที่เคยเดินร่วมสายกันก็ค่อย ๆ เริ่มแบ่งเป็นแม่น้ำ 2 สาย ได้แก่ สายขนบจารีตหรือที่เรียกว่า “นาฏศิลป์” และสายศิลปะการแสดงที่ได้รับอิทธิพลตะวันตก ทางแยกนี้ส่งผลให้กระบวนทัศน์ในการสร้างและเสพรวมทั้งการวิจารณ์นาฏกรรมไทยถูกแบ่งแยกออกจากกันตามไปด้วย นาฏกรรมของไทยได้พัฒนาขึ้นมาโดยลำดับทั้งในสถาบันการศึกษาและนอกสถาบันการศึกษาเริ่มมีการแสดงละครร่วมสมัย (contemporary) ที่แทรกตัวไปทั้งในสายขนบจารีตและศิลปะการแสดง หากแต่ศิลปินและผู้เสพนาฏกรรมทั้ง 2 สาย มักใช้กระบวนทัศน์คนละชุดในการสร้างและประเมินคุณค่า เกิดคณะละครอาชีพ และสร้างโรงละครขนาดใหญ่ขึ้น ส่วนที่เป็นของรัฐเช่น ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย หอศิลปะและวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC) รวมทั้งโรงละครของสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ที่เปิดสอนนาฏกรรม ในส่วนของเอกชน เช่น รัชดาลัย เธียร์เตอร์ M Theatre โรงละครเคแบงค์สยามพิฆเนศ โรงละครอักษรา คิง เพาเวอร์ ในส่วนของละครโรงเล็ก แต่เดิมที่มีบทบาทสำคัญมากขึ้น การละครในโรงแรมมณเฑียร ซึ่งเปิดให้ศิลปินได้นำผลงานมาจัดแสดงเป็นเวลาเกือบ 10 ปี ก่อนที่จะปิดพื้นที่ส่วนนี้ไป นอกจากนั้นยังมีโรงละคร blue box studio โรงละคร

creative industry เป็นต้น ในด้านเครือข่าย เกิดเครือข่ายศิลปินด้านร่วมสมัยใช้ชื่อว่า เครือข่ายละครกรุงเทพ (BTN) นำโดยประดิษฐ ประสาททอง ผลงานที่จัดติดต่อกันมาเกือบ 2 ทศวรรษ ได้แก่การจัดเทศกาลละครกรุงเทพ (BTF) เกิดเครือข่ายนักวิจารณ์ ชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง นำโดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ปวิตร มหาสารินันทน์ ดำเนินการก่อตั้งรางวัลให้แก่ผลงานของศิลปินร่วมสมัย ในส่วนของรัฐเกิดการก่อตั้งสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม ซึ่งมีหน้าที่รวบรวมองค์ความรู้ อำนวยการให้เกิดกิจกรรมโครงการต่าง ๆ ด้านศิลปะร่วมสมัย ส่วนในสายนาฏกรรมขนบจารีตในปลายรัชกาลที่ 9 เกิดการฟื้นฟูการแสดงโขนขึ้นมาอีกครั้ง แต่ได้ผสมผสานการนำเสนอโดยเทคนิคที่ร่วมสมัยขึ้น เรียกกันว่า “โขนสมเด็จ” เนื่องจากสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถในรัชกาลที่ 9 ทรงรับเป็นองค์อุปถัมภ์ ในด้านการศึกษามีการบรรจุวิชานาฏศิลป์อยู่ในหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน โดยอยู่ในกลุ่มศิลปะ หลักสูตรนาฏศิลป์ในระดับอุดมศึกษาเปิดสอนหลายแห่ง เช่น สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยมีหน้าที่จัดการศึกษาระดับปริญญาตรีและโททางด้านช่างศิลป์ นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์ทั้งไทยและสากล รวมถึงศิลปวัฒนธรรม เดิมสังกัดกรมศิลปากร ปัจจุบันสังกัดกระทรวงวัฒนธรรมร่วมกับกระทรวงศึกษาธิการ นอกจากนี้ยังมีหน้าที่ดูแลวิทยาลัยนาฏศิลป์ 12 แห่งทั่วประเทศ อีกด้วย มหาวิทยาลัยต่าง ๆ มีการเปิดหลักสูตรปริญญาตรีทางด้านนาฏศิลป์ขึ้นอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน เพื่อผลิตบุคลากรด้านการศึกษา ศิลปิน ธุรกิจบันเทิงและการท่องเที่ยว บางแห่งเปิดร่วมเป็นสาขาร่วมกับศิลปะการแสดงแนวตะวันตก มักสังกัดคณะศิลปกรรมศาสตร์ เช่น คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นต้น

2.2 วัฒนธรรมการวิจารณ์

วัฒนธรรมการวิจารณ์ของไทยในยุคนี้ยังมีวัฒนธรรมการวิจารณ์จากคนวงในและคนวงนอก อยู่แต่ได้ขยับมาสู่การวิจารณ์โต้ตอบกันในวัฒนธรรมลายลักษณ์มากขึ้น มีแบบแผนแบบตะวันตกมากขึ้น ซึ่งน่าจะได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมวรรณกรรมมาจากตะวันตกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมหนังสือพิมพ์ที่ไทยรับอิทธิพลจากชาติตะวันตกที่เข้ามาในประเทศไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 และพัฒนาชัดเจนขึ้นในสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5

คำว่า “วิจารณ์” นั้น เดิมยังไม่เคยปรากฏ ใช้แค่คำว่า วินิจฉัยบ้าง อธิบายบ้าง สิทธา พินิจภูวดล (2526: 435-436) ได้เสนอความคิดเกี่ยวกับกำเนิดของคำว่า “วิจารณ์” ไว้ว่า น่าจะถือกำเนิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยปรากฏในพระราชวิจารณ์จดหมายเหตุความทรงจำ กรมหลวงนรินทรเทวี ซึ่งรัชกาลที่ 5 ทรงวิจารณ์ลักษณะการเขียน การใช้ถ้อยคำในจดหมายเหตุ วิจารณ์ด้วยหลักฐานและเหตุผลซึ่งเป็นการวิจารณ์อธิบายลักษณะ ซึ่งในมุมมองของสิทธาเห็นว่า ยังมีการวิจารณ์ที่สมบูรณ์ตามแบบแผนของตะวันตกโดยรัชกาลที่ 5 ได้แก่พระราชวินิจฉัยเรื่องกฤษณาสอนน้องคำฉันท์ พระราชวินิจฉัยเรื่องสนุกนิ้กของสมเด็จกรมหลวงพิชิตปรีชากร ซึ่งนับได้ว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นนักวิจารณ์วรรณกรรมที่เป็นแบบฉบับพระองค์แรกในการวิจารณ์วรรณคดีไทย

สำหรับการวิจารณ์นาฏกรรมนั้นสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2553) เสนอว่า การวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์อักษร มีปรากฏตั้งแต่ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแล้ว ดังปรากฏในพระราชหัตถเลขาถึงพระราชชายาเจ้าดารารัศมี อันมีต่อละครแบบใหม่ในสมัยนั้นของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (อ้างใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์. 2553) ความว่า

> สังเกตดูความนิยมของคนชั้นหลังนี้ เห็นจะนิยมเรื่องสาวเครือฟ้ายิ่งกว่าเรื่องอื่น ๆ จนได้รับหนังสือไปรสนีย์ขอให้เล่นซ้ำในวิกนี้ ข้อนิยมเห็นจะเปนด้วยเหตุหลายอย่าง ๆ หนึ่งนั้นเป็นละครฝรั่ง อีกอย่างหนึ่งนั้นคงจะโปรดจึงได้เล่าไว้ในหนังสือไกลบ้าน แต่ข้อสำคัญที่สุดคืออีนางพร้อมเป็นสาวเครือฟ้า เข้ามาเล่นในวังทำเมื่อเชือดคอตาย ได้รางวัลครั้งเดียวถึง 100 บาท

เมื่อวัฒนธรรมหนังสือเจริญขึ้น การวิจารณ์นาฏกรรมอย่างเป็นแบบแผน โดยบุคคลที่ 3 ก็ค่อย ๆ ก่อกำเนิด โดยการตั้งรับจากอิทธิพลตะวันตก มีการปรับตัว และส่งต่อวัฒนธรรมการวิจารณ์ลายลักษณ์จากเอกสารชั้นต้น เช่น พระราชหัตถเลขา หรือจดหมายโต้ตอบที่ได้นำมาจัดพิมพ์รวมเล่ม เช่น สาส์นสมเด็จ อันเป็นจดหมายโต้ตอบระหว่างสมเด็จพกรมพระยาดำรงราชานุภาพกับกรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ ในระหว่าง พ.ศ. 2458-2486 ว่าด้วยพระดำริเกี่ยวกับวรรณคดี การละคร บทละครหรือขนบการละครไทย จนมาถึงวัฒนธรรมหนังสือพิมพ์ ในระยะเริ่มแรกการวิจารณ์นาฏกรรมแบบลายลักษณ์ก็ปรากฏด้วยเช่น หนังสือพิมพ์ไทยเขษมไทยใหม่ เทพบันเทิง สยามนิกร ไทยราษฎร์ ไทยใหม่ มติชน ไทยรัฐ Bangkok Post Nation วารสารทางวิชาการ เช่นสังคมศาสตร์ปริทรรศน์ วารสารศิลปกรรมศาสตร์ ในหมวดนิตยสารเช่น ถนนหนังสือ มิติชนรายสัปดาห์ สยามรัฐรายสัปดาห์ The Boy Gm Madam Figaro (ฉบับภาษาไทย) เป็นต้น

เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วเพราะเทคโนโลยีการสื่อสารด้วยระบบอินเตอร์เน็ต การใช้สมาร์ทโฟน และอุปกรณ์สื่อสารทางอิเล็กทรอนิกส์ เข้ามามีบทบาทในสังคมไทยมากขึ้น ส่งผลให้สื่อสิ่งพิมพ์ที่เดิม

ให้ความสำคัญกับการละครนาฏกรรมไม่มากอยู่แล้ว พากันปิดคอลัมน์บ้าง หรือ ปิดตัวไปหลายเล่ม ปัจจุบันคนสามารถสร้างและเสพการวิจารณ์เองได้ในรูปแบบของการเขียน blog หรือ ในเว็บบอร์ด หรือแม้แต่ในโปรแกรมออนไลน์ในโลกโซเชียล โดยเฉพาะ facebook การเขียนวิจารณ์ในกลุ่มนี้จะมีเนื้อหาสั้นลงและลีลาการใช้ภาษาลำลองมีการใช้ภาษาปากปนกับภาษาเขียน อย่างไรก็ตามการวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์อักษรที่มีเนื้อหาเข้มข้นได้ไปอยู่ในรูปของบทความวิชาการ และบทความวิจัย ในวารสารวิชาการต่าง ๆ แทน นอกจากนั้นยังเกิดความนิยมในการจัดพูดคุยหลังชมการแสดง หรือที่เรียกว่า post show talk โดยจะเชิญนักวิชาการ ศิลปิน หรือบุคคลที่มีชื่อเสียงมาชมละครและมีการพูดคุยแสดงทัศนะของตนต่อนาฏกรรมที่ได้ชม

2.3 ลักษณะการวิจารณ์

จากการศึกษาพบว่า ในยุคหลังรับอิทธิพลจากตะวันตก การวิจารณ์ของไทยปรากฏทั้งในรูปแบบมุขปาฐะและวัฒนธรรมลายลักษณ์ โดยบุคคลที่ 3 โดยลักษณะการวิจารณ์ที่น่าสนใจ 4 ลักษณะ ได้แก่ การเผยแพร่บทวิจารณ์ การประกวดบทวิจารณ์ การประกวดรางวัลในฐานะการวิจารณ์ การสร้างสรรค์นาฏกรรมในฐานะการวิจารณ์

การเผยแพร่บทวิจารณ์

จากการศึกษาพบว่า การเผยแพร่บทวิจารณ์ในยุคหลังรับอิทธิพลตะวันตกมีความสัมพันธ์กับสื่อที่การวิจารณ์นั้นปรากฏ เช่น หากเป็นการเผยแพร่หนังสือพิมพ์ นิตยสาร จะปรากฏในรูปแบบคอมลัมน์ประจำของนักวิจารณ์คนใดคนหนึ่ง หรือบางคอลัมน์จะมีการเขียนสลับกัน เช่น คอลัมน์ ห้าแยกบันเทิง ในหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ จะมีนักเขียนประจำ 5 ท่าน ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ดร.เสรี วงษ์มณฑา พลาดิศัย

สิทธิธัญกิจ ดร.ระวีวรรณ ประกอบผล และเอนก นาวิกมูล ซึ่งจะเป็นข้อเขียนเกี่ยวกับนาฏกรรมไทยทั้งในสายขนบจารีตและศิลปะการแสดงทั้งที่เป็นการแสดงสดและการแสดงในสื่อโทรทัศน์และภาพยนตร์ เมื่อสื่อสิ่งพิมพ์ลดความนิยมลง การวิจารณ์นาฏกรรมจึงเริ่มได้รับความนิยมในโลกเสมือนจริงหรือโลกออนไลน์มากขึ้น การวิจารณ์นาฏกรรมจึงไม่ได้จำกัดเรื่องคุณสมบัติของผู้วิจารณ์ หรือลีลาการเขียนและการนำเสนอ ทุกคนสามารถสร้างพื้นที่ในการสื่อ จากรายงานสรุปความก้าวหน้าการวิจัยในรอบ 6 เดือนที่ 2 สาขาศิลปะการละคร โครงการวิจัย เรื่อง “การวิจารณ์ศิลปะ: รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมลายลักษณ์กับวัฒนธรรมเสมือนจริง ได้สรุปประเภทของพื้นที่อินเทอร์เน็ตที่นำเสนอบทวิจารณ์ศิลปะการละคร ได้แก่ เว็บไซต์นั้น จากการศึกษาพบว่า มีทั้งสิ้น 4 เว็บไซต์ สามารถแบ่งกลุ่มได้เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ เว็บไซต์สาธารณะที่เปิดโอกาสให้ผู้ใช้สร้างเนื้อหาเอง เว็บไซต์หนังสือพิมพ์ภาษาอังกฤษในประเทศไทยที่เผยแพร่บทวิจารณ์ลายลักษณ์ บล็อก (Blog) เครือข่ายสังคม (Social Networking) นับเป็นสื่อสมัยใหม่ (New Media) สำหรับเว็บไซต์ประเภทเครือข่ายสังคมที่มีผู้ใช้นำเสนอบทวิจารณ์ด้านศิลปะการละครของไทยมากที่สุด ได้แก่ เว็บไซต์ที่ชื่อ facebook จากการศึกษาพบว่าชุมชนการวิจารณ์ศิลปะการละครในโลกเสมือนจริงนั้นได้ย้ายมาอยู่ใน facebook มากขึ้นเรื่อย ๆ

การประกวดบทวิจารณ์

การประกวดบทวิจารณ์นั้นส่วนใหญ่มักปรากฏในวงวรรณกรรม แต่สำหรับการประกวดบทวิจารณ์สำหรับนาฏกรรมไทยนั้นมีน้อยมาก จากการศึกษาปรากฏหนึ่งรางวัลได้แก่ รางวัลประกวดบทวิจารณ์ดีเด่นกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ แบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่ การวิจารณ์

วรรณกรรม และการวิจารณ์ละครเวทีและภาพยนตร์ โดยจะจัดประกวดสลับกันปีละประเภท สำหรับรางวัลประกวดบทวิจารณ์นาฏกรรมไทยดังกล่าว แม้จะมีเพียงเวทีเดียวในประเทศไทยแต่ก็เป็นเวทีที่ได้รับการยอมรับในเชิงคุณภาพของบทวิจารณ์อย่างยิ่ง จัดให้มีการประกวดบทวิจารณ์สาขาวรรณกรรม และสาขาละครและภาพยนตร์สลับปีกันนั้น ช่วยทำให้เกิดความคึกคักด้านการวิจารณ์มากขึ้น อย่างไรก็ตามการวิจารณ์สายภาพยนตร์มีมากกว่าสายการแสดง และในสายการแสดงเอง เกือบทั้งหมดเป็นการวิจารณ์การแสดงร่วมสมัย แทบไม่มีการวิจารณ์ในสายนาฏศิลป์หรือการแสดงขนบจารีตแต่อย่างใด

หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ อดีตคณบดีคณะอักษรศาสตร์คนแรกของ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้นำความรู้ด้านการวิจารณ์แบบตะวันตกเข้ามาใช้ในการสร้างงานวิจารณ์ทั้งในด้านวรรณกรรม และการแสดง หลังจากที่หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ถึงแก่กรรม บรรดาศิษยานุศิษย์และผู้ที่เคารพรัก ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้ขอความเห็นชอบจากนายแพทย์ชม เทพยสุวรรณ จัดตั้งกองทุน ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสืบสานเจตนารมณ์และแนวคิดในการพัฒนาคนรุ่นหลังของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ซึ่งนายแพทย์ชม เทพยสุวรรณ เห็นชอบและได้มอบเงินจำนวนหนึ่งสำหรับเริ่มดำเนินกิจกรรมของกองทุนฯ คณะกรรมการกองทุน ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้จัดกิจกรรมต่าง ๆ

คณะกรรมการกองทุนฯ ได้จัดงานรำลึกถึง ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เป็นประจำทุกปี ในช่วงต้นเดือนมกราคม ณ อาคาร 1 ศศินทร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กิจกรรมในงานประกอบด้วยการมอบทุนการศึกษาและรางวัลตามรายการข้างต้น การจำหน่ายหนังสือ การจำหน่ายอาหารไทยแบบชาววัง การแสดงดนตรี การแสดงสักวา และการแสดงศิลปะของไทยในลักษณะต่าง ๆ

การประกวดรางวัลในฐานะการวิจารณ์

หลังรับอิทธิพลตะวันตกได้เริ่มมีการคัดสรรผลงานที่ได้รับการยกย่อง สำหรับนาฏกรรมไทยนั้น ส่วนที่ได้รับการยกย่องจะเป็นบทนาฏกรรมหรือวรรณคดีการละครนั่นเอง ดังที่ปรากฏว่า “วรรณคดีสโมสร” ในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้พิจารณาคัดเลือกหนังสือที่แต่งดีโดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกโดยสรุป ดังนี้

1. ตัดสินเชิงเปรียบเทียบและยกย่องว่าเรื่องใดเป็นเอกในประเภทเดียวกัน เช่น ลิลิตพระลอเป็นเอกในด้านการแต่งแบบลิลิต เสภาขุนช้างขุนแผนเป็นเอกในด้านเสภา อิเหนาเป็นเอกในด้านกระบวนกลอนรำ เป็นต้น
2. เกณฑ์ตัดสินใช้สำนวนโวหารการแต่งและลักษณะของเนื้อเรื่องประกอบกัน

(กุหลาบ มัลลิกะมาส. 2521: 24)

วรรณคดีสโมสรนี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ได้สืบต่อมาจากบทบาทของ “โบราณคดีสมาคม” ดำเนินรอยพระยุคลบาทพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 พระราชบิดา โดยมีคณะกรรมการ 4 ท่าน ได้แก่ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ พระราชวรวงศ์เธอกรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ สิทธา พินิจภูวดล (2526: 437-438) ได้กล่าวว่า ทั้งสามพระองค์ใช้แนวในการวิจารณ์โดยเน้นในด้านประวัติความเป็นมาของเรื่อง ส่วนนักวิจารณ์อีกท่านคือ เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี มักวิจารณ์วรรณกรรมประเภทจักร ๆ วงศ์ ๆ

ต่อมาการมอบรางวัลได้เปลี่ยนจากผลงานเฉพาะเรื่อง มาสู่การให้แก่บุคคลงานต่อเนื่องมาโดยตลอด เช่น รางวัลศิลปินแห่งชาติ จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้เริ่มจัดทำโครงการศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2527 เพื่อสรรหา เชิดชูเกียรติ ส่งเสริมสนับสนุน และช่วยเหลือศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีคุณค่าของแผ่นดินไทย โดยมีสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติเป็นผู้พิจารณาคุณสมบัติจากผลงาน มีการประกาศรางวัลศิลปินแห่งชาติ ครั้งแรก พ.ศ. 2528 คณะรัฐมนตรีได้มีมติเห็นชอบในวันที่ 26 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2528 ให้วันที่ 24 กุมภาพันธ์ ของทุกปี เป็น “วันศิลปินแห่งชาติ”

คุณสมบัติของศิลปินแห่งชาติ แบ่งเป็น 4 สาขา ได้แก่ สาขาทัศนศิลป์ สาขาศิลปะการแสดง สาขาวรรณศิลป์ และสาขาศิลปะสถาปัตยกรรม มีหลักเกณฑ์ที่สำคัญต่อการพิจารณาเชิดชูเกียรติบุคคลด้านศิลปะ 7 ประการ ได้แก่

- เป็นผู้ที่มีสัญชาติไทยและยังมีชีวิตอยู่ในวันตัดสินเลือก
- เป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ มีความเชี่ยวชาญ และมีผลงานดีเด่น เป็นที่ยอมรับของวงการศิลปินแขนงนั้น
- เป็นผู้สร้างสรรค์และพัฒนาศิลปะแขนงนั้นจนถึงปัจจุบัน เพื่อให้เผยแพร่ศิลปะแขนงนั้นต่อไปในอนาคต
- เป็นผู้ผดุงและถ่ายทอดศิลปะแขนงนั้น
- เป็นผู้ปฏิบัติงานศิลปะแขนงนั้นอยู่ในปัจจุบัน อันสัมพันธ์กับหลักเกณฑ์ในประการก่อนหน้า
- เป็นผู้มีคุณธรรมและมีความรักในวิชาชีพของตน และประวัติชื่อเสียงที่ไม่เหมาะสมที่ไม่คู่ควรจะได้รับรางวัลอันทรงเกียรตินี้ และบุคคลผู้ที่ได้รับคัดเลือกควรประพฤติตนเป็นแบบอย่างที่ดีทั้งต่อประชาชน

และเยาวชน รวมไปถึงจะไม่กระทำความผิดอันอาจจะส่งผลต่อภาพลักษณ์ขององค์กรและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องที่ได้มอบรางวัลให้ไว้เพื่อเชิดชูเกียรติ

- เป็นผู้มีผลงานที่ยังประโยชน์ต่อสังคมและมนุษยชาติ

นาฏกรรมในอุตสาหกรรมบันเทิงยังมีการมอบรางวัลให้แก่นาฏกรรมในสื่อภาพยนตร์ โทรทัศน์ด้วย เช่น รางวัลสุพรรณหงส์ทองคำ รางวัลโทรทัศน์ทองคำ รางวัลคมชัดลึกอวอร์ด รางวัลสยามดาราอวอร์ด รางวัลนาฏราช เป็นต้น สำหรับการแสดงนาฏกรรมที่เป็นการแสดงสด ก็ปรากฏการมอบรางวัลด้วย เช่น รางวัลชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง เพื่อมอบให้แก่ศิลปินร่วมสมัยที่มีผลงานดีเด่นในแต่ละปี รางวัล BTF Awards สำหรับมอบให้ผลงานที่เข้าร่วมในเทศกาลละครกรุงเทพในปีนี้นั้น ๆ

นอกจากนั้น ยังมีการประกวดของนักเรียนระดับประถมศึกษาด้วย ในงานศิลปหัตถกรรมสร้างสรรค์ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ โดยแบ่งประเภทย่อยในการประกวดอีก 6 กิจกรรม การแข่งขันรำวงมาตรฐาน การแข่งขันระบำมาตรฐาน การแข่งขันนาฏศิลป์ไทยอนุรักษ์ การแข่งขันนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ การแข่งขันการแสดงตลก การแข่งขันมายากล

การประกวดเหล่านี้อาจพิจารณาในฐานะการวิจารณ์นาฏกรรมได้ด้วย แต่ละรางวัลทางหนึ่งเป็นเสมือนการสรุปรวมความเห็นของคณะกรรมการที่ได้รับมอบหมายแต่ละชุด ซึ่งความน่าเชื่อถือของรางวัลย่อมขึ้นอยู่กับคุณสมบัติ ภูมิรู้ ประสบการณ์ของคณะกรรมการด้วย

การสร้างสรรค์นาฏกรรมในฐานะการวิจารณ์

ศิลปินในชั้นหลังได้รับอิทธิพลตะวันตก ได้มีการสร้างสรรค์ผลงานของตนต่อการวิจารณ์ ผลงานการสร้างสรรค์ของศิลปินคนอื่นด้วยลีลา

ไม่ได้มีเฉพาะการยั่วล้อให้เกิดความขบขันดังเช่นในยุคแรกเท่านั้น หลังจากที่ไทยได้รับอิทธิพลจากจากต่างประเทศมากขึ้น โดยเฉพาะจากชาติตะวันตก ทำให้การสร้างสรรค์นาฏกรรมไทยเกิดการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ ที่เรียกว่า “นาฏกรรมร่วมสมัย” (Performing Art) ขึ้น ซึ่งมีทั้งการนำการแสดงแนวขนบประเพณีเดิมมาตีความใหม่ (new interpretation) อาจนำเสนอด้วยรูปแบบการแสดงแบบสากล หรือการสร้างสรรค์การแสดงที่เนื้อหาไม่ได้นำมาจากของเดิม แต่นำมาจากสภาพสังคมในปัจจุบันซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่กระทบใจศิลปินผู้สร้างสรรค์ให้ประดิษฐ์การแสดงชุดใหม่ แต่ใช้วิธีการและรูปแบบจากรากของนาฏศิลป์ไทยแนวขนบประเพณี

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 นับว่าเป็นองค์อัครศิลปิน ผู้เป็นต้นแบบของการสร้างนาฏกรรมแบบผสมผสานระหว่างรากไทยกับลักษณะตะวันตก ซึ่งผลงานของพระองค์นั้นได้ก่อให้เกิดนวัตกรรมแก่วงการนาฏกรรมไทยอย่างยิ่ง ทั้งนี้อาจเกิดจากประสบการณ์ต่อโลกและประสบการณ์ทางศิลปะที่พระองค์ได้เห็นจากการประพาสต่างประเทศ กอปรกับพระราชอุปนิสัยที่ทรงใฝ่รู้และมักศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง และพรสวรรค์ด้านนาฏกรรมของพระองค์ ตัวอย่างผลงานที่แสดงถึงการสร้างสรรค์นาฏกรรมในฐานะการวิจารณ์ของพระองค์ เช่น บทเจรจาละครอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถือว่าเป็นการผสานระหว่างขนบการเล่นละครรำแบบไทยกับศิลปะละครพูดอย่างตะวันตก มีการแทรกบทสนทนาร้อยแก้ว สอดแทรกมุกตลกที่มีการวิพากษ์สังคมในสมัยนั้นได้อย่างแยบยล เป็นต้น

การใช้บทละครเพื่อวิพากษ์วิจารณ์บุคคลหรือเหตุการณ์ในสังคมยังปรากฏในพระราชนิพนธ์ของพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ผลงานของพลตรีหลวงวิจิตร วาทการ ละครคุณสมภพ จันทรประภา ต่อมาการศึกษาเรื่อง

ศิลปะการละครตะวันตกเข้ามามากขึ้น มีการแปลบทละครต่างประเทศเพื่อจัดแสดง ซึ่งอาจมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินไทยในเวลาต่อมาด้วย ความรับรู้เรื่องนาฏกรรมทั้งไทยและเทศจึงมีมากขึ้นด้วย ศิลปินบางคนเริ่มตั้งคำถามและทดลองสร้างสรรค์งานข้ามจารีตเกิดขึ้น จากการศึกษาพบว่าหากเป็นการสร้างสรรค์นาฏกรรมในรูปแบบละครตะวันตกจะไม่ได้รับแรงต้านจากผู้รู้หรือผู้ชมชาวไทยมากนัก แต่ถ้าศิลปินนำการแสดงแบบขนบจารีตมานำเสนอใหม่แบบศิลปะร่วมสมัย มักจะได้รับการวิพากษ์วิจารณ์อย่างรุนแรง เช่น นาฏกรรมหลายชิ้นของ พิเชษฐ กลั่นชื่น ผู้ที่ฝึกฝนนาฏศิลป์ขนบจารีตมาก่อนและนำนาฏศิลป์แนวดังกล่าวมาถอดรื้อแล้วสร้างใหม่ สำหรับการสร้างสรรค์นาฏกรรมแนวที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกนั้นมักมีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์สังคมอยู่แล้วในประเด็นใดประเด็นหนึ่ง

อภิปรายผลการวิจัย

การวิจารณ์นาฏกรรมในประเทศไทยนั้นมีพัฒนาควบคู่มากับพัฒนาการการสร้างสรรค์นาฏกรรมไทย จากการศึกษาบริบททางสังคมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏกรรมพบว่า นาฏกรรมไทยแบ่งออกเป็นนาฏกรรมของหลวงกับนาฏกรรมของราษฎร์ เดิมเชื่อว่านาฏกรรมไทยได้รับอิทธิพลมาจากนาฏยศาสตร์ของอินเดีย เป็นนาฏกรรมที่ใช้ในการพิธีกรรมหรือเพื่อสรรเสริญพระเจ้า ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับวัฒนธรรมการสร้างและการเสพนาฏกรรมในประเทศไทยที่ผูกโยงกับความเชื่อเรื่องพระเจ้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ยิ่งเมื่อรวมกับขนบละครหลวง ว่าละครนั้นเป็นเครื่องราชูปโภคด้วย ยิ่งทำให้นาฏกรรมของไทยมีสถานะเป็นของสูง ดังนั้นเมื่อจะมีการแสดงความคิดเห็นหรือการวิจารณ์ต่อนาฏกรรมจึงมิได้มี “พื้นที่” ให้กับผู้สร้างและผู้เสพโดยทั่วไป ในระยะแรกการวิจารณ์จึงแบ่งออกเป็น การวิจารณ์โดยคน

“วงใน” กับการวิจารณ์จากคน “วงนอก” ข้อที่น่าสังเกตคือการวิจารณ์โดยคนวงในนั้น ผู้ที่กระทำได้มักอยู่ในฐานะเป็นชนชั้นสูงในสังคมหรือผู้ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็น “ครู” ส่วนการวิจารณ์จากคน “วงนอก” หรือบุคคลที่ 3 นั้น มักอยู่ในรูปแบบของวัฒนธรรม “กระซิบ” หรือ “การนินทา” เนื่องจากโดยธรรมเนียมทางสังคมวัฒนธรรมไทยแต่เดิม เราไม่มีใคร่แสดงความคิดเห็นเชิงตำหนิผู้อื่นในที่สาธารณะ เมื่อพิจารณาลักษณะการวิจารณ์ในระยะนี้ พบว่ามีลักษณะเด่นที่น่าสนใจ ได้แก่ การวิจารณ์แบบมีส่วนร่วม ซึ่งมักเกิดในกระบวนการสร้างสรรค์นาฏกรรมของเหล่าศิลปิน โดยมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์ประธาน นอกจากนี้ยังปรากฏการสร้างสรรค์นาฏกรรมในฐานะการวิจารณ์ด้วย กล่าวคือศิลปินเกิดความคิดเห็นเชิงวิพากษ์ต่อผลงานที่มีมาก่อนหน้า จึงเกิดการสร้างสรรค์ใหม่ที่มีลักษณะคล้ายคลึงผลงานก่อนหน้าเพื่อยั่วล้อ เพื่อให้เกิดตลกขบขัน ตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุดเป็นผลงานของนักเขียนสตรีแห่งรัตนโกสินทร์คือคุณสุวรรณที่ได้แต่งวรรณคดีการละครเรื่องพระมเหลเถไถ เพื่อยั่วล้อสุดยอดวรรณคดีการละครเรื่อง อิเหนา ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในระยะนี้การวิจารณ์ยังเน้นการวิจารณ์มุขปาฐะเป็นหลัก ส่วนการวิจารณ์ในวัฒนธรรมลายลักษณ์ปรากฏในการร่วมสร้างสรรค์นาฏกรรมของเหล่าศิลปิน ส่วนการสร้างสรรค์เพื่อยั่วล้อนาฏกรรมของศิลปินคนอื่น ๆ ซึ่งอาจมีอยู่ในวัฒนธรรมไทยอยู่แล้วมาช้านาน เพราะคนไทยได้ชื่อว่าเป็นผู้ที่มีอารมณ์ขัน แต่เพิ่งปรากฏเป็นงานสร้างสรรค์ตัวบทเป็นลายลักษณ์อักษรขึ้นเป็นครั้งแรก

การวิจารณ์ยุคหลังรับอิทธิพลจากตะวันตก ทำให้การวิจารณ์นาฏกรรมของไทย ได้ปรับจากการเป็นเพียง “การแสดงความคิดเห็น” มาสู่การวิจารณ์ที่เป็นแบบแผน ซึ่งเริ่มมาจากการตระหนักถึงความสำคัญของชาติตะวันตกที่เริ่มรุกรานอาณาจักรรอบ ๆ อาณาจักรสยามในปลายรัชกาลที่ 3

อิทธิพลของตะวันตกที่มีต่อการวิจารณ์ปรากฏชัดเจนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 เด่นชัดในสมัยรัชกาลที่ 5 และเฟื่องฟูถึงขีดสุดในสมัยรัชกาลที่ 6 การวิจารณ์นาฏกรรมไทยในระยะดังกล่าวน่าจะได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมหนังสือพิมพ์ อิทธิพลของตะวันตกที่ไทยรับมามากที่สุดในระยะนั้น ไม่ใช่เรื่องศาสนา หากแต่เป็นแนวคิดแบบวิทยาศาสตร์ที่เชื่อหลักของเหตุผลหรือแนวคิดสัจนิยม (realism) ส่งผลต่อการสร้างสรรค์นาฏกรรมไทยที่ค่อย ๆ เปลี่ยนจากเรื่องแนวจินตนิยม (fantasy) การสู่การเล่าเรื่องแนวสมจริงมากขึ้น เกณฑ์ที่ใช้ในการประเมินคุณค่าค่าในการวิจารณ์จึงเปลี่ยนจากหลักสุนทรียศาสตร์ เน้นการทำเลียนแบบงานครู มาสู่การตั้งคำถามและพิจารณาความสมจริงและความสามารถในการสื่อสารกับคนในสังคมในแต่ละยุคสมัยมากขึ้น หลังจากปฏิรูปการศึกษาทำให้ไทยเปลี่ยนรูปแบบการเรียนการสอนนาฏกรรมมาสู่ระบบโรงเรียน วิทยาลัย และมหาวิทยาลัย ทำให้นาฏกรรมไทยแยกออกเป็น 2 สายอย่างชัดเจน สายหนึ่งเป็นนาฏกรรมที่สืบทอดมาจากการแสดงในขนบจารีต และอีกทางหนึ่งเกิดเป็นนาฏกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก ซึ่งส่งผลต่อกระบวนทัศน์ในการวิจารณ์นาฏกรรมทั้งสองประเภท เมื่อพิจารณาวัฒนธรรมการวิจารณ์ในยุคนี้พบว่ายังมีวัฒนธรรมการวิจารณ์จากคนวงในและคนวงนอก อยู่แต่ได้ขยับมาสู่การวิจารณ์โต้ตอบกันในวัฒนธรรมลายลักษณ์มากขึ้น มีแบบแผนแบบตะวันตกมากขึ้น และได้มีการปรับตัวไปตามสภาพทางสังคม ตลอดจนค่านิยมเกี่ยวกับการสร้างและการเสพที่เปลี่ยนแปลงไป ทำให้ลักษณะการวิจารณ์เปลี่ยนแปลงไปด้วย จากการศึกษาพบลักษณะการวิจารณ์ในยุคนี้ที่น่าสนใจ 4 ลักษณะ ได้แก่ การเผยแพร่บทวิจารณ์ที่มีความสัมพันธ์กับสื่อนับตั้งแต่สื่อสิ่งพิมพ์ สื่ออินเตอร์เน็ต และการวิจารณ์แบบมุขปาฐะ การประกวดบทวิจารณ์ในฐานะเป็นสนามของนักวิจารณ์ การประกวดรางวัลในฐานะการวิจารณ์ การสร้างสรรค์นาฏกรรม

ในฐานะการวิจารณ์ สำหรับการสร้างสรรค์นาฏกรรมในฐานะการวิจารณ์นั้น พบว่า มีทั้งการที่ศิลปินต้องการรื้อสร้างรูปแบบ เนื้อหาของการแสดงนาฏกรรมแนวขนบจารีต และการวิพากษ์วิจารณ์สังคมผ่านการนำเสนอนาฏกรรมอันเป็นลักษณะของนาฏกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก

จากการศึกษาพัฒนาการการวิจารณ์นาฏกรรมในประเทศไทยข้างต้น ทำให้ให้เห็นพลวัตของการวิจารณ์นาฏกรรมในประเทศไทย ที่แปรรูปจากการ “วินิจฉัย” “อธิบาย” และมีการปรับท่าทีในการวิจารณ์จาก “หยิกแกมหยอก” มาสู่การวิจารณ์ที่จริงจังมีแบบแผน มีการแสดงเหตุผลและมีแนวคิดทฤษฎีมารองรับการตีความนาฏกรรม จะเห็นได้ว่าการวิจารณ์งานนาฏกรรมนับเป็นพื้นฐานที่ดีในด้านความเป็นประชาธิปไตย การวิจารณ์ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมการวิจารณ์แบบไทยๆหรือแบบตะวันตก ทางหนึ่งก็ช่วยให้เกิดการยอมรับข้อบกพร่องและนำไปสู่การแก้ไขพัฒนาการสร้างและการเสพตราบจนปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

การวิจัยครั้งต่อไป อาจศึกษาเรื่องการสร้างสรรค์นาฏกรรมในฐานะการวิจารณ์ของศิลปินร่วมสมัย เพื่อให้เห็นถึงแนวคิด วิธีการ ความขัดแย้ง ผลกระทบและการคลี่คลายในสังคมไทย

บรรณานุกรม

กุลวดี มกราภิรมย์. (2552). **การละครตะวันตก: สมัยคลาสสิก-สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. (2521). **วรรณคดีวิจารณ์.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

เจตนา นาควัชระ. (2526). วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์. **ปาจารยสาร.** 10(1): 94-120.

_____. (2560). **เมื่อทฤษฎีจากแผ่นดินแม่เสนอทางแก้ให้มิตร: การบรรยาย ณ สถาบันวิจัยนานาชาติ มหาวิทยาลัยเบอร์ลินเสรี.** สืบค้นเมื่อ 22 ธันวาคม 2560, จาก http://www.thaicritic.com/?p=3870

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. (2544). **วรรณคดีการแสดง.** ขอนแก่น: สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2465). **ระเบียบตำนานเล่นละครถวายตัวที่วังวรดิศ.** พระนคร: โสภณพิพรรฒธนากร.

_____. (2508). **ตำนานละครอิเหนา.** พิมพ์ครั้งที่ 4. พระนคร: ป. พิศนาคะการพิมพ์.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2516). **ศิลปะการละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย.** พระนคร: โรงพิมพ์ศิวพร.

ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์. (2550). **จากละครเวทีสู่การวิจารณ์: รวมบทความวิชาการ.** กรุงเทพฯ: ชมนาด.

พิธพร วินิจฉัย. (2549). **การวิเคราะห์กระบวนการวิจารณ์ภาพยนตร์ของประวิทย์ แต่งอักษร.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน (2546). **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542. พิมพ์ครั้งที่ 2.** กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

รื่นฤทัย สัจพันธ์. (2540). **อิทธิพลวรรณกรรมต่างประเทศที่มีต่อวรรณกรรมไทย.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. (2518). **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: แพร่พิทยา

วีณา วีสเพ็ญ. (2549). **วรรณคดีการละคร.** มหาสารคาม: อภิชาตการพิมพ์.

ศิลปากร, กรม.(2514) **บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ บทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง กลอนเพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์ กลอนเพลงยาวเรื่องพระอาการประชวรของกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ และบทละครเรื่องระเด่นลันได.** กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

สิทธา พินิจภูวดล. (2526). "วรรณคดีวิจารณ์" ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาไทย4: วรรณคดีไทย หน่วยที่ 8–10.** นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

_____. (2553). **นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 5.** กรุงเทพ: คณะกรรมการอำนวยการจัดงานรำลึก 100 ปี วันสวรรคตพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.

_____. (2561, 21 พฤศจิกายน). **สัมภาษณ์.**

Cohen, Robert. (1983) **Theatre : brief edition.** Palo Alto, Calif : Mayfield Pub. Co.

Dukore, Bernard F. (1974). **Dramatic theory and criticicm: Greeks to Grotowski.** New York: Holt, Rinehart and Winston.

TRF Criticism Project. (2561). **รายงานผลการวิจัย.** สืบค้นเมื่อ 7 กรกฎาคม 2561, จาก http://www.thaicritic.com/?page_id=600