รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการ พลวัตและการเปลี่ยนแปลงของวรรณกรรมเวียดนามหลังปี ค.ศ. 1975
(Dynamics and Changes of Post – 1975 Vietnamese Literature)

โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. มนธิรา ราโท

กันยายน 2550

สัญญาเลขที่ MRG4880175

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการ พลวัตและการเปลี่ยนแปลงของวรรณกรรมเวียดนามหลังปี ค.ศ. 1975
(Dynamics and Changes of Post – 1975 Vietnamese Literature)

ผู้วิจัย สังกัด

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. มนธิรา ราโท คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สนับสนุนโดยสำนักงานคณะกรรมการอุดมศึกษา และสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

(ความเห็นในรายงานนี้เป็นของผู้วิจัย สกอ. และ สกว. ไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป)

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อ	
หน้าสรุปโครงการ	
บทที่ 1: วรรณคดีเวียดนามก่อนปี ค.ศ. 1975	1
บทที่ 2: วรรณกรรมเวียดนามยุคปี ค.ศ. 1975 - 1986	24
บทที่ 3: วรรณกรรมโด๋ยเม้ยในช่วงปี ค.ศ. 1986 – 1991	50
บทที่ 4: นักเขียนและผลงานโดดเด่นของยุคโด๋ยเม้ย	89
บทที่ 5: วรรณคดีเวียดนามหลังปี ค.ศ. 1992	111
บทที่ 6: กวีนิพนธ์กับการเปลี่ยนแปลงหลังปี ค.ศ. 1975	123
บทส่งท้าย	132
บรรณานุกรม	134
ภาคผนวก	

บทคัดย่อ

ปี ค.ศ. 1975 เป็นปีที่มีนัยสำคัญในประวัติศาสตร์เวียดนาม ชัยชนะของเวียดนามเหนือ ต่อกองทัพอเมริกาและเวียดนามใต้ทำให้สงครามเวียดนามอันยาวนานและโหดร้ายได้สิ้นสุดลงและประเทศเวียดนามได้รวมเป็นหนึ่งเดียวอีกครั้ง การปรับเปลี่ยนจากยุคสงครามสู่สันติภาพทำให้เวียดนามเริ่มพัฒนาประเทศทางด้านเศรษฐกิจและสังคม ในขณะเดียวกันก็เป็นจุดเปลี่ยนผันที่สำคัญสำหรับพัฒนาการของวรรณคดีเวียดนามในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 20 กระบวนการเปลี่ยนแปลงของวรรณกรรมเวียดนามหลังปี ค.ศ. 1975 สามารถแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้ ยุคก่อนการประกาศนโยบายปฏิรูปทางเศรษฐกิจ (โด๋ยเม้ย) ระหว่างปี ค.ศ. 1975 – 1986 ยุควรรณกรรมโด๋ยเม้ย ระหว่างปี ค.ศ. 1986 – 1992 และยุคหลังโด๋ยเม้ยหรือหลังปี ค.ศ. 1992 พร้อมกับปรากฏการณ์การเกิดนักเขียนหน้าใหม่ในวงการวรรณกรรมเวียดนาม ทั้งนี้ เป็นที่น่าสังเกตว่าการศึกษาวรรณกรรมเวียดนามยุคหลังสงครามหรือหลังปี ค.ศ. 1975 นั้นให้ความสำคัญวรรณกรรมในช่วงโด๋ยเม้ยมากเป็นพิเศษ ในขณะที่วรรณกรรมในช่วงปี 1975 – 1986 มักถูกมองว่าเป็นเพียงช่วงรอยต่อระหว่างวรรณกรรมยุคสงครามกับวรรณกรรมโด๋ยเม้ย ความสำเร็จของวรรณกรรมในยุคโด๋ยเม้ยและการประเมินวรรณกรรมในยุคก่อนนโยบายโด๋ยเม้ยอย่างผิวเผินนั้นได้นำมาซึ่งความเข้าใจอันคลาดเคลื่อนว่า กระบวนการ “เปลี่ยนใหม่” หรือ “โด๋ยเม้ย” ในวรรณกรรมเวียดนามนั้นเป็นเพียงผลพลอยได้ของการปฏิรูปทางเศรษฐกิจและสังคม หากแต่ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยเสนอว่ากระบวนการเปลี่ยนใหม่ในวรรณกรรมนั้นเริ่มก่อนที่จะมีการประกาศนโยบายการปฏิรูปทางเศรษฐกิจในปี ค.ศ. 1986 เสียอีก พัฒนาการของวรรณกรรมเวียดนามในยุคโด๋ยเม้ยจึงไม่ได้เกิดขึ้นโดยฉับพลัน หากแต่มีพื้นฐานมาจากความพยายามของผู้ที่อยู่ในวงการวรรณกรรมของเวียดนามอันประกอบด้วยนักเขียน นักวิจารณ์และนักวิชาการ ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่างานวิจัยชิ้นนี้จะสามารถนำเสนอกระบวนการของพัฒนาการของวรรณกรรมเวียดนามยุคในหลังปี ค.ศ. 1975 ได้อย่างชัดเจน

ABSTRACT

Nineteen seventy five has great meaning in Vietnamese history. The victory of North Vietnam over the United States army and the government of South Vietnam ended the long traumatic years of war, and reunified the two parts of the country. The transformation from war to peace allowed Vietnam to develop economically and socially. Likewise, it is also a milestone for the twentieth century Vietnamese literature. The process of change in post – 1975 Vietnamese literature can be divided into 3 main stages: the pre-renovation (Đổi Mới) period (1975 – 1986), the renovation period (1986 – 1992) and the post-renavation period (since 1992 with the emergence of the new generation of Vietnamese writers). It is evident that most studies on post-1975 Vietnamese literature focus on the Renovation or Đổi Mới literature. The pre-Renovation literature is often seen as a continuity of the wartime literary trend. The study of literary works written in the pre-Renovation period is very few and sporadic. The success of the Renovation literature and superficial view on the pre-Renovation literature lead to a misunderstanding that the renovation of Vietnamese literature is merely an outcome of economic and political reforms. This study argues that the process of renovation in literature started long before the Renovation policy was announced in 1986. The development of the Renovation literature is not sudden, but rather based on the long attempt of those in literary domain, namely writers, critics and scholars. It is hoped that the process of the development of Vietnamese literature in the post 1975 will be clearly demonstrated in this study.

หน้าสรุปโครงการ (Executive Summary)

ปี ค.ศ. 1975 เป็นปีที่มีความสำคัญในประวัติศาสตร์เวียดนามไม่เพียงเพราะเป็นปีที่สงครามเวียดนามอันยาวนานได้สิ้นสุดลง แต่ยังเป็นที่เวียดนามเหนือและเวียดนามใต้ได้รวมเป็นประเทศเดียวกันอีกครั้ง แต่ชาวเวียดนามก็ดีใจกับชัยชนะเหนือกองกำลังของอเมริกันได้ไม่นาน เมื่อต้องเผชิญกับสภาพปรักหักพังและร่องรอยความเสียหายอันเนื่องมาจากสงคราม อีกทั้งปัญหาความยากจนและวิกฤตทางเศรษฐกิจที่รุนแรง ในที่สุดปัญหาด้านเศรษฐกิจทำให้รัฐบาลเวียดนามต้องละทิ้งอุดมการณ์สังคมนิยมและประกาศนโยบายปฏิรูปเศรษฐกิจ หรือที่เรียกกันว่า โด๋ยเม้ย (Đổi Mới) ในปี ค.ศ. 1986 ซึ่งนำประเทศไปสู่ระบบตลาดเสรีและเวียดนามกลับเข้าสู่ประชาคมโลกอีกครั้ง ผลพวงประการหนึ่งที่ได้จากนโยบายปฏิรูปทางเศรษฐกิจก็คือบรรยากาศที่เปิดกว้างทางความคิดและเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็น ซึ่งเป็นครั้งแรกในรอบสี่สิบปีภายใต้การบริหารของพรรคคอมมิวนิสต์ที่นักเขียนสามารถวิพากษ์วิจารณ์การเมืองและพูดถึงปัญหาสังคมได้อย่างเปิดเผย บรรยากาศแห่งเสรีภาพในช่วงสั้นๆ นั้น (ค.ศ. 1986 – 1989) ได้นำไปสู่กระบวนการเปลี่ยนแปลงทางวรรณกรรมครั้งสำคัญที่เรียกกันว่า “วรรณกรรมโด๋ยเม้ย” (Văn học đổi mới) ซึ่งมีความแตกต่างไปจากวรรณกรรมในยุคสงครามอย่างเห็นได้ชัดทั้งเนื้อหาและรูปแบบในการนำเสนอ งานเขียนหลายชิ้นในยุคนี้ได้รับการแปลเป็นภาษาต่างประเทศและได้รับการเผยแพร่ไปทั่วโลก และนักเขียนหลายคนกลายเป็นที่รู้จักและได้รับความสนใจจากนานาชาติ เช่น เซือง ทู เฮือง (Dương Thu Hương) เหงียน ฮุย เถียบ (Nguyễn Huy Thiệp) และฝ่าม ถิ หว่าย (Phạm Thị Hoài) เป็นต้น

อาจจะเป็นเพราะความสำเร็จของงานเขียนในยุคนโยบายโด๋ยเม้ยที่ทำให้งานวิจัยและการศึกษาเกี่ยวกับวรรณกรรมเวียดนามในยุคหลังสงครามส่วนใหญ่มักมองข้ามวรรณกรรมยุคก่อนนโยบายโด๋ยเม้ยหรือช่วงระหว่าง ค.ศ. 1975 – 1986 และมักมีข้อสรุปตรงกันว่าวรรณกรรมโด๋ยเม้ยคือผลพลอยได้ของนโยบายการปฏิรูปเศรษฐกิจในปี ค.ศ. 1986 ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยเสนอว่าการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของวรรณกรรมเวียดนามโดยเฉพาะในช่วงปี ค.ศ. 1986 -1989 และการเปลี่ยนแปลงของวรรณกรรมในยุคต่อมานั้นไม่ได้มาจากอิทธิพลของการปฏิรูปทางการเมืองและเศรษฐกิจเท่านั้น (หรือปัจจัยภายนอก) แต่ยังเป็นผลมาจากความพยายามของนักเขียน กวี นักวิจารณ์ และนักวิชาการด้านวรรณคดีเวียดนามซึ่งเริ่มตั้งแต่ปี ค.ศ. 1975 แล้ว (ปัจจัยภายใน) ความพยายามที่จะผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในการสร้างสรรค์และผลิตผลงานวรรณกรรมนั้นมีมาก่อนการปฏิรูปทางเศรษฐกิจ หรืออาจจะกล่าวได้ว่าการปฏิรูปทางวรรณกรรมนั้นได้เริ่มก่อนการปฏิรูปทางเศรษฐกิจและการเมืองเสียอีก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะวรรณกรรมนั้นมีประสาทสัมผัสที่ไวต่ออารมณ์และความรู้สึกนึกคิดของคนในสังคม (sensitivity) ความพยายามที่จะปรับเปลี่ยนทัศนคติที่มีโลก สังคม และการตัดสินคุณค่าของมนุษย์นั้นได้มีการนำเสนอ อภิปราย และถกเถียงกันอย่างต่อเนื่องบนหน้าวรรณกรรมที่

ผลิตหลังปี ค.ศ. 1975 งานวิจัยชิ้นนี้มุ่งวิเคราะห์พลวัตและการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ที่เกิดขึ้นในวรรณกรรมเวียดนามหลังปี ค.ศ. 1975 ปัจจัยที่นำไปสู่ความสำเร็จของวรรณกรรมยุคโด่ยเม้ย (ปี ค.ศ. 1986 – 1989) และแนวโน้มของพัฒนาการวรรณกรรมเวียดนามในยุคต่อมา

ทั้งนี้ผู้วิจัยเสนอว่าวรรณกรรมเวียดนามหลังปี ค.ศ. 1975 สามารถแบ่งเป็น 3 ช่วงดังนี้ 1) ช่วงปี ค.ศ. 1975-1986 2) ช่วงปี ค.ศ. 1986-1989 และ 3) ช่วงปี ค.ศ. 1992 - ปัจจุบัน โดยพิจารณาจากพัฒนาการของรูปแบบการเขียนและเนื้อหาในแต่ละช่วง

บทที่ 1: วรรณคดีเวียดนามก่อนปี ค.ศ. 1975

วรรณคดีเวียดนามมีพัฒนาการมายาวนานพร้อมกับพัฒนาการทางประวัติศาสตร์และสังคมของประเทศเวียดนาม คนเวียดนามได้ชื่อว่าเป็นชนชาติที่ชื่นชมวรรณคดี อีกทั้งภาษาที่มีเสียงวรรณยุกต์ทำให้ภาษาเวียดนามมีท่วงทำนองที่ไพเราะเหมาะกับการนำไปแต่งกวีนิพนธ์ คนเวียดนามยังมองประเทศของตนว่าเป็น "ประเทศของกวีนิพนธ์" (nước thơ)[1] นั่นคือ คนส่วนใหญ่สามารถแต่งบทกวี ท่องบทกวีได้ขึ้นใจ หรือนิยมหยิบยกบางตอนของบทกวีมาเป็นอุทธาหรณ์เตือนใจเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตประจำวัน หรือมิฉะนั้นก็มักพูดประโยคหรือกล่าวถ้อยคำที่คล้องจองกัน ลักษณะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นอยู่ทั่วไปในวรรณกรรมพื้นบ้าน เช่น คำสุภาษิต คำพังเพย สำนวน[2] ศาสตราจารย์ ฟาน หง็อก (Phan Ngọc) ผู้เป็นนักวิชาการด้านภาษาศาสตร์และวัฒนธรรมของเวียดนาม เคยตั้งข้อสังเกตไว้อย่างน่าสนใจเกี่ยวกับนิสัยในการรักวรรณคดีของเวียดนามว่า

> ผมยังไม่เคยคนเวียดนามคนไหนที่รู้หนังสือแล้วไม่รู้จักการแต่งบทกวี และส่วนใหญ่ที่เห็นก็มักจะมีหนังสือรวมเล่มบทกวีเป็นของตนเอง ซึ่งก็มีไว้อ่านและแจกคนคุ้นเคยกันเพื่อจะได้แลกกันอ่านหรือแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกัน[3]

แต่อย่างไรก็ตาม นั่นไม่ได้หมายความว่าคนเวียดนามเป็นคนที่หลงรักบทกวีเสียจนไม่คำนึงถึงเรื่องอื่นๆ ศาสตราจารย์ ฟาน หง็อก ได้อธิบายว่าบุคลิกลักษณะนิสัยของคนเวียดนามนั้นเป็นคนที่ยึดถือหน้าที่ต่อครอบครัวและประเทศชาติ และอาจจะเป็นด้วยการรู้จักหน้าที่ของเวียดนามนี้เองที่ทำให้คนเวียดนามสามารถรักษาประเทศไว้ได้แม้จะตกเป็นอาณานิคมของจีนอยู่นับพันปี และประเด็นที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งก็คือการที่ประเทศเวียดนามสามารถรักษาภาษาพูดของตนเองไว้ได้ท่ามกลางกระแสอิทธิพลของวัฒนธรรมจีนที่มีต่อวัฒนธรรมเวียดนามเกือบจะทุกด้าน ซึ่งการมีภาษาเป็นของตัวเองช่วยให้ประเทศสามารถรักษาเอกลักษณ์และความเป็นชาติไว้ได้ เช่น ในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 นักวิจารณ์และปัญญาชนคนสำคัญอย่างฝ่าม กวิ่ง (Phạm Quỳnh) ก็เคยแสดงความเชื่อมั่นไว้ว่า "ถ้าภาษาของเรายังอยู่ ประเทศ

---

1 Ngô Ngọc Tuấn. *Socialist Realism in Vietnamese Literature: An analysis of the Relationship between Literature and Politics*. Ph.D. Thesis. School of Communication, Culture and Languages, Faculty of Arts. Victoria University, 2004. P. 43.

2 ดูเพิ่มเติมใน โสภนา ศรีจำปา. *โลกทัศน์ของชาวเวียดนามจากสุภาษิต*. นครปฐม : โครงการอินโดจีนศึกษา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล, 2544.

3 Phan Ngọc. *Một cách tiếp cận văn hoá*. Hanoi: NXB Thanh Niên, 1999. Pp. 302 – 303.

ของเราก็จะยังอยู่" [4] นอกจากสะท้อนการมีอยู่ของชนชาตินั้นๆ แล้ว ภาษายังเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของการสร้างสรรค์ผลงานทางวรรณคดี ซึ่งวรรณคดีเวียดนามนั้นมีพัฒนาการที่น่าสนใจไม่ต่างไปจากประวัติศาสตร์อันยาวนานของการต่อสู้เพื่อรักษาไว้ซึ่งเอกราชและอิสรภาพของประเทศเวียดนาม

วรรณกรรมลายลักษณ์ของเวียดนามเริ่มขึ้นในปี ค.ศ. 938 ซึ่งเป็นปีที่ โง เกวี่ยน (Ngô Quyền) ประกาศอิสรภาพไม่ขึ้นตรงต่อประเทศจีนหลังจากที่เวียดนามต้องอยู่ภายใต้การปกครองของจีนอยู่นับพันปี จากนั้นก็สถาปนาตัวเองขึ้นเป็นจักรพรรดิองค์แรกของราชวงศ์โงซึ่งเป็นราชวงศ์แรกของเวียดนามในยุคที่มีการบันทึกประวัติศาสตร์เป็นลายลักษณ์ การตกอยู่ภายใต้การปกครองของจีนทำให้เวียดนามได้รับอิทธิพลจากจีน ทั้งทางด้านการเมืองการปกครองและระบบการศึกษา [5] แม้ว่าความพยายามของจีนที่จะกลืนกลายวัฒนธรรมเวียดนามจะไม่สำเร็จอย่างสมบูรณ์ แต่ร่องรอยของวัฒนธรรมจีนในวัฒนธรรมเวียดนามนั้นก็เด่นชัดมากโดยเฉพาะวัฒนธรรมที่เข้ามาพร้อมกับลัทธิเต๋า ขงจื้อ และพุทธศาสนา รวมไปถึงแนวคิดเกี่ยวกับบทบาทและหน้าที่ของวรรณกรรมด้วยที่ว่า "วรรณกรรมนำคุณธรรม" (Văn sĩ tải đạo) ซึ่งหมายถึงวรรณกรรมมีหน้าที่ธำรงไว้ซึ่งคุณธรรมและความเป็นระเบียบเรียบร้อยของสังคม นอกจากนี้ ยังมีความเชื่อว่าวรรณกรรมที่ดีต้องประกอบด้วย ความจริง (Chân) ความดี (Thiện) และความงาม (Mỹ)

แม้ว่าคนเวียดนามส่วนใหญ่ซึ่งเป็นชาวนานิยมการแต่งและท่องโครงกลอนแต่ก็ไม่รู้หนังสือ ทำให้วรรณกรรมชั้นสูง (văn học bác học) ซึ่งแต่งโดยปัญญาชนและคนชั้นสูงในสังคมต่างจากวรรณกรรมพื้นบ้าน (văn học dân gian) [6] ซึ่งแต่งโดยชาวบ้าน ปัญญาชนมีบทบาทสำคัญในกระบวนการสร้างและเสพวรรณกรรมลายลักษณ์ และอิทธิพลของแนวคิดขงจื้อที่แพร่หลายในหมู่ของคนชั้นสูงหรือชนชั้นที่มีการศึกษาในสังคมได้ทำให้ความคิดเรื่อง "วรรณกรรมนำคุณธรรม" มีบทบาทสำคัญในการแต่งงานวรรณกรรมของเวียดนามโดยเฉพาะงานเขียนด้วยอักษรฮั่น (Hán) หรืออักษรจีนซึ่งมีความเคร่งครัดทั้งรูปแบบและเนื้อหาซึ่งเน้นประเด็นเรื่องคุณธรรมมากกว่าเรื่องราวทางโลก ลักษณะดังกล่าวต่างจากวรรณกรรมอักษรโนม (Nôm) ซึ่งเป็นระบบตัวอักษรที่ปัญญาชนเวียดนามดัดแปลงจากตัวอักษรจีนใช้ในการถ่ายเสียงของภาษาเวียดนาม วรรณกรรมอักษรโนมเจริญสูงสุดในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 – 19 วรรณกรรมอักษรโนมให้ความสำคัญกับปัญหาของสามัญชนและเรื่องราวในชีวิตประจำวันมากยิ่งขึ้น หรืออาจจะกล่าวได้ว่าวรรณกรรมอักษรโนมรับรู้และรับฟังปัญหาของ

---

[4] อ้างใน Nguyễn Ngọc Thiên. *Tranh Luận Văn Nghệ thể kỳ XX*. Hanoi: NXB Lao Động, 2002. P. 385.

[5] Shackford, Julie. Vietnam: *A Historical Perspective*. Hawaii: Center for Southeast Asian studies, School of Hawaiian , Asian and Pacific Studies, 1992. Pp. 56-92.

[6] อ่านเพิ่มเติมใน Đình Gia Khánh (ed.). *Văn học Việt Nam thế kỷ X – Nửa đầu thế kỷ XVIII*. Hanoi: NXB Giáo dục, 1998.

ประชาชนมากกว่าวรรณกรรมอักษรฮั่นซึ่งมักจะใช้ในงานพิธีกรรม ถ่ายทอดคำสอนของขงจื้อ หรือจดบันทึกประวัติศาสตร์

อย่างไรก็ตาม ความจำเป็นของสถานการณ์บ้านเมืองของเวียดนามในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่เกิดจากการคุกคามของการล่าอาณานิคมของฝรั่งเศส ทำให้นักเขียนและปัญญาชนเริ่มทบทวนบทบาทและหน้าที่ของวรรณกรรม ตามความเห็นของศาสตราจารย์ เล หงอ็ก จ่า (Lê Ngọc Trà) ผลงาน "บทสวดส่งวิญญาณนักรบเกิ่นสวก" (Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc) ของกวีตาบอด เหงียน ดิ่ญ เจี่ยว (Nguyễn Đình Chiểu)[7] เป็นการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญในวรรณคดีเวียดนาม นั่นคือ วรรณกรรมได้มีส่วนร่วมทางการเมืองอย่างตรงไปตรงมา[8] ในงานเขียนชิ้นนี้ กวีได้ใช้รูปแบบคำประพันธ์ "วันเต๋" (văn tế) ซึ่งเป็นบทประพันธ์ที่ใช้ในการแต่งบทสวดส่งวิญญาณให้กับกษัตริย์หรือขุนนางชั้นสูงมาใช้เพื่อการสดุดีนักรบที่อำเภอเกิ่นสวก (Cần Giuộc) เมืองไซ่ง่อน ซึ่งในวันที่ 14 ธันวาคม ค.ศ. 1861 ได้เกิดการปะทะกันระหว่างกองกำลังของฝรั่งเศสกับกลุ่มชาวนาที่มีอาวุธเพียงจอบเสียม หรือไม้ไผ่ แต่พวกเขาก็รบกับทหารฝรั่งเศสอย่างกล้าหาญในขณะที่ขุนนางในราชสำนักกลับยอมจำนนหรือให้การฝักฝ่ายกับฝรั่งเศส[9] ดังนั้น การที่นักเขียนเริ่มให้ความสนใจกับชนชั้นชาวนาหรือชนชั้นล่างของสังคมนั้นสะท้อนให้เห็นว่าความอยู่รอดของประเทศชาตินั้นไม่ได้ขึ้นอยู่กับราชสำนักอีกต่อไป แต่ต้องอาศัยความร่วมมือของประชาชนทั่วไป ลักษณะที่วรรณกรรมมีส่วนร่วมในการปลุกระดมความรักชาติดังกล่าวเป็นวิธีการเดียวกันกับในยุคต่อมาที่พรรคคอมมิวนิสต์ใช้ในการต่อสู้เพื่อขับไล่กองกำลังของฝรั่งเศสและอเมริกา

ในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 อักษรก๊วกหงือ (Quốc Ngữ) ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย อักษรก๊วกหงือได้ถูกคิดค้นขึ้นโดยบาทหลวงชาวชาวตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 17 โดยใช้อักษรโรมันถ่ายเสียงในภาษาเวียดนามเพื่อใช้ในการเผยแพร่ศาสนาคริสต์ ต่อมาในภายหลังเมื่อรัฐบาลอาณานิคมฝรั่งเศสได้ประกาศยกเลิกการสอบเข้ารับราชการตามระบบเดิมที่ต้องสอบเกี่ยวกับวรรณกรรมฮั่นและหลักคำสอนขงจื้อแล้ว และด้วยเหตุนี้ทำให้วรรณกรรมอักษรก๊วกหงือได้รับความนิยมแพร่หลายแทนที่วรรณกรรมอักษรฮั่นและโนม ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะอักษรก๊วกหงือมีระบบที่ไม่ซับซ้อนและง่ายต่อการเรียน อักษรก๊วกหงือช่วยให้จำนวนผู้รู้

---

[7] กวี เหงียน ดิ่ญ เจี่ยว (1822 - 1888) มีภูมิลำเนาอยู่ที่ไซ่ง่อน บิดารับราชการ ต่อมาได้เดินทางไปศึกษาและเตรียมตัวเข้าสอบราชการที่เมืองเว้ แต่ยังไม่ทันได้สอบก็ได้ข่าวมารดาเสียชีวิต จึงเดินทางกลับไซ่ง่อน แต่ด้วยระยะทางไกลและการเดินทางเป็นไปด้วยความยากลำบาก ทำให้เหงียน ดิ่ญ เจี่ยว ล้มป่วยและตาบอดในขณะที่อายุ 28 ปี หาเลี้ยงชีพด้วยการสอนหนังสือและเป็นหมอยาแผนโบราณ ได้รับการยกย่องว่าเป็น "กวีตาบอดผู้รักชาติ"

[8] Lê Ngọc Trà. *Lý Luận và Văn Học*. TP Ho Chi Minh: NXB Tre, 1990. Pp. 197-200.

[9] Rato, Montira. "Class, Nation, and Text: The Representation of Peasants in Vietnamese literature. *Social Inequality in Vietnam and the Challenges to Reform*. Edited by Philip Taylor. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies, 2004. Pp. 327 – 329.

หนังสือในเวียดนามเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว และอักษรชุดใหม่นี้เองที่มีบทบาทสำคัญต่อการเกิดวรรณกรรมสมัยใหม่ในเวียดนาม นอกจากนี้ เทคนิคการพิมพ์ที่ทันใหม่ช่วยให้การตีพิมพ์ผลงานเป็นไปอย่างกว้างขวางและเข้าถึงผู้อ่านได้อย่างรวดเร็วยิ่งขึ้น และชุดตัวอักษรก๊วกหงือนี้เองที่เป็นตัวอักษรที่ใช้แพร่หลายในคริสต์ศตวรรษที่ 20 และเป็นตัวอักษรที่ใช้ในการแต่งวรรณกรรมเวียดนามต่อจากตัวอักษรฮั่นและอักษรโนม

นอกจากนี้แล้ว การเติบโตของหนังสือพิมพ์ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ยังช่วยให้งานวรรณกรรมที่เขียนด้วยตัวอักษรก๊วกหงือแพร่หลายและเข้าถึงผู้อ่านได้กว้างขวางมากขึ้น เช่น หนังสือพิมพ์ *ซา ดิ่ญ บ๋าว* (Gia Đình Báo) ซึ่งเริ่มในปี ค.ศ. 1865 ที่ไซ่ง่อน เป็นหนังสือพิมพ์ฉบับแรกที่พิมพ์ด้วยอักษรก๊วกหงือและภาษาฝรั่งเศส หนังสือพิมพ์ฉบับนี้ได้รับการสนับสนุนจากฝรั่งเศสซึ่งมีจุดประสงค์หลักเพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของฝรั่งเศส ต่อมาโรงพิมพ์แห่งแรกของเวียดนามก็ถูกสร้างขึ้นในฮานอยในปี ค.ศ. 1907 โดย เหงียน วัน วิ๋ญ (Nguyễn Văn Vĩnh) หลังจากนั้นก็มีหนังสือพิมพ์ที่ใช้อักษรก๊วกหงือเพิ่มขึ้นอีกหลายฉบับจนประชาชนทั่วไปคุ้นเคยกับการอ่านและเขียนตัวอักษรก๊วกหงือมากขึ้น

ในปี ค.ศ. 1925 นวนิยายสมัยใหม่เล่มแรกของเวียดนามคือเรื่อง *โต๋ตึม* (Tố Tâm) ได้รับการตีพิมพ์ ผู้แต่งคือ หว่าง หงอ็ก แฟก (Hoàng Ngọc Phách) โดยใช้นามปากกาว่า ซอง อาน (Song An) ชื่อเรื่องตั้งตามชื่อตัวละครเอกฝ่ายหญิงในเรื่อง เนื้อเรื่องกล่าวถึงเรื่องราวความรักที่ไม่สมหวังและวิพากษ์วิจารณ์ระบบคลุมถุงชนที่พ่อแม่เป็นผู้หาคู่ครองให้กับลูก ซึ่งเป็นประเด็นที่ชนชั้นกลางในเมืองให้ความสนใจในยุคนั้น นวนิยายเรื่องนี้ใช้กลวิธีการนำเสนอเรื่องตามรูปแบบนวนิยายแนวโรแมนติกของฝรั่งเศสในคริสต์ศตวรรษที่ 19 กล่าวคือ เนื้อเรื่องมีความสมจริงและมีโครงเรื่องชัดเจน ต่างจากงานเขียนในยุคก่อนที่มักใช้ฉากสมมุติและไม่มีโครงเรื่องชัดเจน[10]

ต่อมา ในกลางทศวรรษที่ 1930 หนังสือพิมพ์ต่างๆ ได้อุทิศพื้นที่บนหน้าหนังสือพิมพ์ให้กับบทความที่พูดเกี่ยวกับปัญหาความขัดแย้งในเรื่องบทบาทและหน้าที่ของวรรณคดีซึ่งเป็นผลมาจากข้อพิพาทเกี่ยวกับ “ศิลปะเพื่อศิลปะ” หรือ “ศิลปะเพื่อชีวิต” (nghệ thuật vi nghệ thuật hay nghệ thuật vi nhân sinh) ซึ่งเปิดประเด็นโดยนักวิจารณ์ เถียว เซิน (Thiếu Sơn) ซึ่งต่อมามีนักวิจารณ์หลายคนเข้าร่วมและแสดงความคิดเห็นอย่างกว้างขวาง แต่ที่โดดเด่นที่สุดคงจะเป็นนักวิจารณ์สายมาร์กซิสต์ หาย เจี่ยว (Hải Triều)[11]

---

[10] ดูเพิ่มเติมใน มนธิรา ราโท. “โต๋ตึม (To Tam): นวนิยายเรื่องแรกของเวียดนาม” ใน *The Journal*. Vol. 2. No. 1, 2006. หน้า 63 – 80.

[11] เป็นนามปากกาของ เหงียน ควา วัน (Nguyễn Khoa Văn) (1908 – 1954) เกิดที่จังหวัดเว้ (Huế) ได้เข้าร่วมกับการปฏิวัติตั้งแต่อายุยังน้อยและเป็นนักวิจารณ์วรรณกรรมสายมาร์กซิสต์คนสำคัญของเวียดนาม

ซึ่งสนับสนุน “ศิลปะเพื่อชีวิต” และนักวิจารณ์ที่มีบทบาทสำคัญในการสนับสนุนฝ่าย “ศิลปะเพื่อศิลปะ” คือ หว่าย แทญห์ (Hoài Thanh)[12] การโต้แย้งในเรื่องของบทบาทของศิลปะและวรรณกรรมเกิดขึ้นในระหว่างปี ค.ศ. 1935 – 1939 ซึ่งอาจจะกล่าวได้เป็นนี่เป็นประเด็นถกเถียงที่ใช้เวลายาวนานที่สุดและได้รับความสนใจจากนักวิจารณ์และผู้อ่านอย่างกว้างขวางที่สุดในประวัติศาสตร์เวียดนาม การโต้เถียงดังกล่าวต้องยุติลงเพราะความผันผวนทางการเมืองอันเนื่องด้วยเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2

หลังจากนั้น ความขัดแย้งในเรื่องบทบาทและหน้าที่ของศิลปะและวรรณกรรมค่อยๆ ยุติลงหลังจากที่พรรคคอมมิวนิสต์ได้พยายามวางนโยบายที่ชัดเจนเกี่ยวกับการดำเนินการด้านศิลปะและวรรณคดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังจากที่มีการเผยแพร่เอกสารเรื่อง *เค้าโครงวัฒนธรรมเวียดนาม* (Đề Cương Văn Hoá Việt Nam) ของนักปฏิวัติคนสำคัญคือ เจื่อง จิง (Trường Chinh) ในปี ค.ศ. 1943

เจื่อง จิง กับการกำหนดกรอบความคิดด้านวรรณคดี

เจื่อง จิง (Trường Chinh) มีชีวิตอยู่ในช่วงปี ค.ศ. 1907 – 1988 ชื่อเดิมคือ ดั่ง ซวน คู (Đặng Xuân Khu) สำเร็จการศึกษาจากวิทยาลัยเศรษฐศาสตร์ ฮานอย มีส่วนร่วมในการรณรงค์จัดตั้งพรรคคอมมิวนิสต์ในเขตภาคเหนือของประเทศ ในช่วงปี ค.ศ. 1930 - 1936 ถูกรัฐบาลอาณานิคมฝรั่งเศสจำคุกที่จังหวัดเซินลา (Sơn La) หลังจากได้รับการปล่อยตัวออกจากคุก เจื่อง จิง ได้เข้าร่วมกิจกรรมทางการเมืองและปฏิบัติการลับอยู่หลายปี มีตำแหน่งเป็นคณะกรรมการพรรคเขตภาคเหนือ ในระหว่างนั้น เขาทำงานเป็นนักหนังสือพิมพ์และพิสูจน์อักษรที่สำนักพิมพ์แห่งหนึ่ง ในปี ค.ศ. 1941 ที่ประชุมพรรค ครั้งที่ 8 เจื่อง จิง ได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งเลขาธิการของคณะกรรมการบริหารพรรค (Central Committee) เช่นเดียวกันกับหัวหน้าแผนกประชาสัมพันธ์และการฝึกอบรม นอกจากนี้ เขายังดำรงตำแหน่งบรรณาธิการของหนังสือพิมพ์ของพรรคอีกจำนวนมาก ในปี ค.ศ. 1943 ได้มีการก่อตั้งสมาคมวัฒนธรรมเพื่อการปลดปล่อยประเทศ (Hội Văn Hoá Cứu Quốc) และในปีเดียวกันนี้เองที่เจื่อง จิง ได้จัดทำเอกสารเรื่อง *เค้าโครงวัฒนธรรมเวียดนาม* (Đề Cương Văn Hoá Việt Nam) ในระยะแรกนั้น ได้มีการแจกเอกสารนี้ให้กับสมาชิกของพรรคและกลุ่มนักเขียนที่เป็นแนวร่วมกับอุดมการณ์คอมมิวนิสต์เท่านั้น จนกระทั่งในยุคหลังการประกาศ

---

[12] เป็นนามปากกาของ เหงียน ดึ๊ก เวงียน (Nguyễn Đức Nguyên) (1909 - 1982) เป็นคนจังหวัดเหงะ อาน (Nghệ An) ผลงานชิ้นสำคัญคือหนังสือประวัติกวีนิพนธ์เวียดนาม ชื่อ “กวีเวียดนาม” (Thi Nhân Việt Nam) ซึ่งตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1941

อิสรภาพในเดือนกันยายน ปี ค.ศ. 1945 เอกสารฉบับนี้จึงเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายในเวียดนาม[13]

ในเอกสารชิ้นนี้ เจื่อง จิง ระบุว่าการปฏิวัติทางวัฒนธรรมนั้นควรอยู่ภายในการดูแลของพรรคและต้องรีบกำจัดอิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันออก (จีน) และวัฒนธรรมตะวันตกในวัฒนธรรมเวียดนามเพื่อกลับไปยังวัฒนธรรมดั้งเดิมของเวียดนาม เจื่อง จิง ใช้คำว่า "ความเป็นชาติ" (dân tộc hoá) นอกจากนี้ยังมีอีกสองปัจจัยหลักที่จะนำไปสู่การปฏิวัติทางวัฒนธรรม คือ "ความเป็นวิทยาศาสตร์" (khoa học hoá) และ "จิตสำนึกมวลชน" (đại chúng hoá) วิทยาศาสตร์ในที่นี้หมายถึงระบบความคิดที่เป็นเหตุเป็นผลและมีความรู้ซึ่งต่างจากวัฒนธรรมตามขนบโบราณที่เน้นอารมณ์ความรู้สึกมากกว่าหลักความจริงและเหตุผล นอกจากนี้ยังรวมไปถึงรูปแบบและโครงสร้างประโยคที่ถูกต้องตามหลักไวยากรณ์ ส่วนจิตสำนึกมวลชนนั้นคือการที่ต้องให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมของประชาชน และให้การสร้างผลงานสร้างสรรค์ต่างๆ ให้มวลชนเป็นศูนย์กลางหรือแรงบันดาลใจการทำงาน ในทัศนะของนักวิชาการด้านเวียดนามศึกษา Kim N. B. Ninh รายงานชิ้นนี้ของเจื่อง จิง มีเนื้อหาพ้องกับบทความเรื่อง "ประชาธิปไตยใหม่" ของเหมาเจ๋อตุงที่เสนอว่าในรูปแบบวัฒนธรรมในสังคมประชาธิปไตยแบบใหม่ต้องมีลักษณะเฉพาะของชาติ เป็นวิทยาศาสตร์ และเป็นวัฒนธรรมมวลชน[14]

ระหว่างปี ค.ศ. 1951 – 1956 เจื่อง จิง ดำรงตำแหน่งเลขาธิการของพรรคคอมมิวนิสต์ หลังจากนั้น เขายังดำรงตำแหน่งสำคัญของพรรคมาตลอดจนกระทั่งสิ้นอายุขัยในปี ค.ศ. 1988 เกือบตลอดชีวิตการทำงาน เจื่อง จิง รับผิดชอบงานด้านอุดมการณ์และการประชาสัมพันธ์มาอย่างต่อเนื่อง เจื่อง จิง มีบทบาทสำคัญในกำหนดนโยบายและวางกรอบทฤษฎีทางด้านวรรณกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในปี ค.ศ. 1948 ที่เอกสาร *เค้าโครงวัฒนธรรมเวียดนาม* เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในเวียดนาม และในปีเดียวกันนั้นเอง ได้มีการจัดประชุมสภาวัฒนธรรมครั้งสองที่ เหวียด บั๊ก (Việt Bắc) ระหว่างวันที่ 16 – 20 กรกฎาคม เจื่อง จิง ในฐานะที่เป็นตัวแทนของพรรคได้กล่าวรายงานเรื่อง *ลัทธิมาร์กและวัฒนธรรม* (Chủ nghĩa Mác và Văn hoá Việt Nam) ซึ่งมีเนื้อหาหลักเกี่ยวกับทฤษฎีเกี่ยวกับวัฒนธรรม พัฒนาการของวัฒนธรรมเวียดนาม และประเด็นต่างๆ ที่เกี่ยวกับวรรณคดีและศิลปะ นอกจากนี้ ยังได้ระบุไว้อย่างชัดเจนว่าสัจจนิยมสังคมนิยม (Socialist Realism) เป็นกรอบหรือแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านวรรณคดีและศิลปะ

---

13 Kim N.B. Ninh. *A World Transformed: The Politics of Culture in Revolutionary Vietnam, 1945-1965*. Michigan: The University of Michigan Press, 2002. P. 27.

14 อ้างแล้ว หน้า 29 – 33.

> ศิลปะเพื่อศิลปะนั้นไม่ถูกต้อง เป็นแนวคิดที่สับสน ศิลปะตามแบบสัจจนิยมสังคมนิยมต่างหากที่พัฒนาตามอัตวิสัยของผู้เขียนและภาววิสัยของพัฒนาการทางสังคมและประวัติศาสตร์ การรับใช้มนุษยชาติและประเทศและการอุทิศตนให้กับการพัฒนาสังคม นักรบตามแนววัฒนธรรมจะต้องอยู่ข้างการปฏิวัติและเลือกสัจจนิยมสังคมนิยมเพื่อต่อต้านความเสื่อมถอยทางวัฒนธรรม[15]

ทั้งนี้ เจื่อง จิง ได้อธิบายว่า สัจจนิยมสังคมนิยม คือ

> ตามที่เราเข้าใจ สัจจนิยมสังคมนิยมคือวิธีการของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะซึ่สะท้อนภาพความเป็นจริงของสังคมที่กำลังพัฒนาไปสู่สังคมนิยมซึ่งเป็นไปตามภาววิสัย นอกจากสะท้อนสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในสังคมแล้ว พวกเราต้องให้ความสำคัญกับ “ลักษณะเฉพาะในสถานการณ์เฉพาะ” (อ้างข้อเขียนของเองเกล – ผู้แปล) และสะท้อนให้เห็นถึงพลังขับเคลื่อนสังคมไปข้างหน้าและกระบวนการพัฒนา[16]

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าสัจจนิยมสังคมนิยมให้ความสำคัญกับการสะท้อนความจริงในสังคมอย่างเป็นกลาง แต่ความจริงที่คัดสรรแล้ว

> เราควรตระหนักว่า ความจริงบางอย่างเป็นสิ่งที่ควรกล่าวถึง แต่ก็มีความจริงบางอย่างที่ไม่ควรกล่าวถึงในบางขณะหรือไม่ควรกล่าวถึงตลอดไป คำถามก็คือที่ไหนและเมื่อไรที่ความจริงควรถูกเปิดเผย อีกประการหนึ่งที่นักเขียนควรใส่ใจก็คือสำหรับวรรณกรรมสัจจนิยมสังคมนิยมแล้ว นักเขียนควรปล่อยให้ข้อเท็จจริงเป็นตัวแสดงหรือชี้นำเหตุผลเอง[17]

ในรายงานฉบับนี้ เจื่อง จิง ยังได้เน้นถึงความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมซึ่งรวมถึงศิลปะและวรรณคดีนั้นไม่อาจแยกออกจากการเมืองได้

> เป็นสิ่งที่ไร้เหตุผลมากหากจะมีคนกล่าวว่า “วัฒนธรรมเป็นกลางอย่างสิ้นเชิง” “มีเสรีภาพอย่างสมบูรณ์” “อยู่เหนือการเมือง” “อยู่ในฐานะผู้สังเกตการณ์” หรือ

---

15 Trường Chinh. *Selected writings*. Hanoi: foreign Languages Publishing House, 1977. P.226.

16 อ้างแล้ว หน้า 284.

17 อ้างแล้ว หน้า 286.

> “วางตนเป็นกลางเพื่อจะได้คงไว้ซึ่งความบริสุทธิ์และเสรีภาพ” คำพูดเหล่านี้เป็นแค่ข้อแก้ตัวของพวกขี้ขลาดหรือต่อต้านการปฏิวัติเท่านั้น[18]

สิ่งที่ทำให้นักเขียนและศิลปินรู้สึกกังวลเมื่อต้องเข้ามาอยู่ภายใต้การกำกับดูแลของพรรคก็คือเรื่องเสรีภาพ ซึ่งเจื่อง จิง ก็ได้พยายามตอบคำถามนี้ด้วยเช่นกัน

> บางคนอาจจะถามว่า “จะเกิดอะไรขึ้นกับเสรีภาพของพวกเราเมื่อได้เข้าร่วมสงครามและเลือกสนับสนุนอุดมการณ์ทางการเมืองรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งแล้ว” คำตอบก็คือพวกเรายังคงมีเสรีภาพ การต่อสู้เพื่อให้ได้มาซึ่งอิสรภาพของประเทศและความเป็นประชาธิปไตย ต่อสู้เพื่อเสรีภาพและการพัฒนาล้วนแล้วแต่เป็นไปตามครรลองของประวัติศาสตร์และสากลโลก นักรบในแนวรุกทางวัฒนธรรมของพวกเราไม่มีทางที่จะได้มาซึ่งเสรีภาพอย่างแท้จริงนอกจากการเข้าร่วมในสนามรบเพื่อต่อกรกับพวกจักรวรรดินิยม[19]

ประเด็นที่น่าสนใจประการหนึ่งในรายงานฉบับนี้คือการที่วรรณคดีและศิลปะต้องให้ความสำคัญกับมวลชน เจื่อง จิง เปิดประเด็นว่า มวลชนจำเป็นต้องเรียนเกี่ยวกับศิลปะหรือไม่ ถึงจะสามารถวิจารณ์ผลงานทางศิลปะได้ ซึ่งเจื่อง จิง ได้ปิดประเด็นด้วยคำตอบที่ชัดเจนว่า “ไม่จำเป็น”

> พวกเขา (มวลชน) เป็นนักวิจารณ์ที่มีความชำนาญมากที่สุด ทั้งนี้เพราะพวกเขารวมกันแล้วมีหลายหู หลายตา ที่จะตัดสินเสียงที่ได้ยินหรือความรู้สึกของผู้คนจำนวนมาก เมื่อเป็นเช่นนี้ย่อมไม่มีนักวิจารณ์คนใดที่จะสามารถเทียบความสามารถของตนกับมวลชนได้ อาจจะเป็นไปได้ที่มวลชนส่วนใหญ่ไม่มีความรู้เชิงเทคนิคหรือเฉพาะทาง แต่คำว่า “มวลชน” นั้นรวมทั้งผู้ที่มีความเชี่ยวชาญและผู้ที่ไม่มีความเชี่ยวชาญ ดังนั้น สิ่งที่มวลชนคนหนึ่งไม่เห็น อีกคนหนึ่งก็อาจจะมองเห็นก็ได้[20]

---

18 อ้างแล้ว หน้า 227.

19 อ้างแล้ว หน้า 228.

20 อ้างแล้ว หน้า 292.

แต่ในประเด็นนี้ก็มีศิลปินหลายคนที่ไม่เห็นด้วยกับข้อคิดเห็นดังกล่าว เช่น จิตรกร โต หง็อก เวิน (Tô Ngọc Vân)[21] แย้งว่า

> ผมเห็นต่างจากคำกล่าวของเจื่อง จิง มวลชนจำเป็นต้องเรียนศิลปะเพื่อที่จะได้ชื่นชมผลงานทางศิลปะได้อย่างสมบูรณ์แบบ มวลชนต้องเรียนเพื่อฟังเสียงของสีต่างๆ เพื่อที่พวกเขาจะเข้าใจสิ่งที่สีพูด" [22]

การแสดงความคิดเห็นที่ขัดแย้งกับสมาชิกระดับแกนนำพรรคเช่นนั้นส่งผลให้ โต หง็อก เวิน ถูกวิจารณ์จากกลุ่มศิลปินและปัญญาชนด้วยกันเอง จนในที่สุดเขาจำต้องเขียน "วิจารณ์ตนเอง" (Self-Criticism)[23] ว่าสิ่งที่เขาคิดนั้นผิด นอกจากนี้แล้ว ประเด็นต่างๆ ที่กล่าวไปแล้วในข้างต้น รายงานฉบับนี้ยังระบุขั้นตอนในการทำงานให้กับศิลปินและนักเขียนไว้อย่างชัดเจน ดังนี้

1. กำหนดหัวข้อในการเขียน
2. พิจารณากลุ่มผู้อ่านหรือผู้เสพผลงานของตน
3. สำรวจปัจจัยและสภาพแวดล้อมในการทำงาน
4. ตรวจสอบความถูกต้องจากข้อคิดเห็นหรือปฏิกิริยาของมวลชน

ทั้งนี้ สำหรับหัวข้อในการประพันธ์หรือการสร้างสรรค์ผลงานนั้นให้พิจารณาจากหัวข้อที่เกี่ยวกับสงครามก่อนเพราะมีเกี่ยวข้องกับชีวิตและสภาพจิตใจของประชาชนโดยตรง[24] นอกจากข้อเขียนต่างๆ ของเจื่อง จิง แล้ว บทความเรื่อง "สร้างวรรณกรรมประชาชน" (Xây dựng nền văn nghệ nhân dân) ของกวีโต๋ หิว (Tố Hữu) ใน ปี ค.ศ. 1949 มีบทบาทสำคัญในการกำหนดกรอบความคิดเกี่ยวกับหน้าที่ของวรรณคดีเวียดนาม

สัจจนิยมสังคมนิยมคืออะไร

สัจจนิยมสังคมนิยม (Socialist Realism) เป็นทฤษฎีที่มีบทบาทสำคัญในการกำหนดแนวคิดทางด้านกระบวนการผลิตหรือการตีความทางวรรณคดีของประเทศสังคมนิยมใน

---

21 โต หง็อก เวิน (1906 - 1954) ศิลปินคนสำคัญของเวียดนาม เป็นจิตรกรที่มีภาพเขียนเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในเวียดนาม เช่น ภาพผู้หญิงกับดอกลิลลี่ ภาพของโฮจิมินห์ รัฐบาลเวียดนามได้ตั้งชื่อถนนสายหนึ่งในเมืองฮานอยตามชื่อของจิตรกรผู้นี้

22 Tô Ngọc Vân, "Học hay không học" in *Văn Nghệ*, (ฉบับที่ 10 มีนาคม 1949) หน้า 56.

23 *Văn Nghệ*, (ฉบับที่ 17 -18 พฤศจิกายน - ธันวาคม 1949) หน้า 56.

24 Trường Chinh. *Selected writings*. P. 289.

คริสต์ศตวรรษที่ 20 เอ็ดเวิร์ด เจ บราวน์ (Edward J. Brown) เสนอว่า สัจจนิยมสังคมนิยมกำเนิดในช่วงต้นของทศวรรษที่ 1930 ชื่อของสัจจนิยมสังคมนิยมปรากฏให้เห็นอย่างเป็นทางการในเดือนสิงหาคม 1934 ณ การประชุมครั้งแรกของสภานักเขียนของสหภาพโซเวียต (The First All – Union Congress of Soviet Union) ซึ่งมีแมกซิม กอร์กี (Maxim Gorky) เป็นประธาน[25] และที่ในการประชุมครั้งนี้ อังเดร ซาดานอฟ (Andrey Zhdanov) ซึ่งเป็นเลขาธิการของคณะกรรมการกลางพรรคคอมมิวนิสต์กล่าวว่านักเขียนควรมีบทบาทเป็น "วิศวกรของวิญญาณมนุษย์" (the engineers of human souls) ซึ่งต่อมาแนวคิดนี้ก็เป็นที่แพร่หลายในประเทศเวียดนามเหนือเช่นกัน เขายังเสนอให้นักเขียนนำกรอบความคิดจากทฤษฎีสัจจนิยมสังคมนิยมไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานของตน ซึ่งนวนิยายเรื่อง แม่ ของแมกซิม กอร์กี้ ได้รับการกล่าวว่าเป็นงานเขียนแบบสัจจนิยมสังคมนิยม

อันที่จริงแล้ว สัจจนิยมสังคมนิยมเป็นคำศัพท์ที่ยากต่อการตีความ เนื่องจากไม่มีคำจำกัดที่ชัดเจน [26] แต่เราอาจจะสรุปลักษณะสำคัญของสัจจนิยมสังคมนิยมที่รวบรวมจากการอภิปรายของการประชุมนักเขียนสภาพโซเวียต ปี ค.ศ. 1934 ได้ดังนี้

1. สัจจนิยมสังคมนิยมเน้นการมองโลกในแง่ดี มองสังคมใหม่หรือสังคมนิยมด้วยทัศนะเชิงบวก (Anti-Pessimism) ซึ่งต่างจากงานเขียนประเภทสัจจนิยมทั่วไปที่เน้นการสะท้อนมุมมืดของสังคม แมกซิม กอร์กี ตั้งข้อสังเกตว่า ความสิ้นหวัง ความอับอาย และความทุกข์ทรมานของมนุษย์ที่สะท้อนในงานเขียนของมาเซล พรูสต์ (Marcel Proust) นิชเช่ (Nietzsche) ออสการ์ ไวด์ (Oscard Wilde) เป็นอิทธิพลของความเป็นอนาธิปไตยที่ส่งผลให้เกิดลักษณะอันเป็นอนุษย์ในรัฐทุนนิยม (the anarchic influence of inhuman conditions in the capitalist state)[27]

2. สัจจนิยมสังคมนิยมเน้นความเป็นหมู่คณะและการต่อสู้ของชนชั้นแรงงานมากกว่าความเป็นปัจเจกบุคคล หรืออีกนัยหนึ่งเป็นการต่อต้านความเป็นปัจเจกบุคคล (Anti-Individualism) เนื่องจากไม่ควรมีเส้นแบ่งระหว่างความเป็นตัวตนของคนในสังคมเนื่องจากในสังคมคอมมิวนิสต์นั้นทุกคนมีจุดมุ่งหมายเดียวกัน

3. สัจจนิยมสังคมนิยมมีลักษณะต่อต้านหรือเป็นปฏิปักษ์กับวรรณกรรมแบบแผนของชนชั้นกลางหรือนายทุน (bourgeois formalism) ซึ่งเน้นความขัดแย้งระหว่างปัจเจกบุคคลโดยไม่ให้ความสำคัญกับการต่อสู้ทางชนชั้น สัจจนิยมสังคมนิยมจึงควรสะท้อนสภาพสังคมและสภาพจิตใจของผู้คนในสังคมใหม่

---

25 Brown, Edward J. *Russian Literature since the Revolution*. Cambridge and London: Harvard University Press, 1982. P. 15.

26 อ่านเพิ่มเติมใน Robin, Regine. *Socialist Realism: An Impossible Aesthetic*. Translated by Catharine Porter. California: Standford University Press, 1992. P.39.

27 Ibid, pp. 44 – 46.

4. สัจจนิยมสังคมนิยมเน้นความจริงที่เป็นกลาง (objective truth) หรือความจริงไม่สร้างผลเชิงลบให้กับสังคม

5. งานเขียนแนวสัจจนิยมสังคมนิยมให้ความสำคัญกับการสร้างวีรบุรุษและวีรสตรีและการสร้างตำนานของยุคสมัย (Typification of Heroes and Myth Making) เพื่อแทนที่ตำนานหรือเรื่องราวจากยุคศักดินาหรือยุคทุนนิยม

อย่างไรก็ตาม ปัญญาชนและนักปฏิวัติของเวียดนามไม่ได้รับทฤษฎีสัจจนิยมสังคมนิยมจากสภาพโซเวียตโดยตรง หากแต่รับผ่านจากจีนซึ่งมีการปรับและประยุกต์ให้เข้ากับสภาพสังคมเอเชียมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากการกล่าวสุนทรพจน์ของเหมา เจ๋อ ตุง (Mao Tse-Tung) เกี่ยวกับวรรณคดีและศิลปะ (Talks on Literature and Art) ที่เมืองเยนานในเดือนพฤษภาคม ปี ค.ศ. 1942 ซึ่งมีประเด็นสำคัญในเรื่องหน้าที่ของวรรณกรรมและศิลปะต่อการปฏิวัติ ประธานเหมาได้สรุปปัญหาของงานวรรณกรรมไว้ 4 ประการ ได้แก่ ปัญหาเรื่องชนชั้น เขาเรียกร้องให้นักเขียนยืนอยู่ข้างมวลชนและชนชั้นกรรมาชีพ ปัญหาเรื่องทัศนคติ นั่นคือนักเขียนไม่ควรต่อต้านการปฏิวัติ ปัญหาเรื่องผู้อ่านซึ่งเป้าหมายหลักของงานวรรณกรรมคือชาวนา กรรมการ ทหาร และนักปฏิวัติ ด้วยเหตุนี้นักเขียนจะต้องสนองตอบนโยบายของการปฏิวัติ เข้าใจประชาชน เพื่อที่จะได้นำเสนอเรื่องราวผ่านภาษาและรูปแบบที่ประชาชนเข้าใจ และปัญหาสุดท้ายหรือปัญหาเกี่ยวกับการเรียนรู้ ซึ่งหมายถึงการเรียนรู้ในแนวคิดของมาร์กและ
เลนิน[28]

จอร์จ บูดาเรล (George Boudarel) นักวิชาการฝรั่งเศสผู้มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์เวียดนาม ได้ตั้งข้อสังเกตว่า นโยบายด้านศิลปวัฒนธรรมของเวียดนามที่เริ่มให้เห็นเป็นรูปธรรมในช่วงต้นทศวรรษที่ 1960 นั้น ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของเหมา เจ๋อ ตุง ซึ่งกำหนดว่าศิลปะและวัฒนธรรมต้องประกอบด้วยคุณสมบัติดังนี้ แบบตัวละครซึ่งเป็นตัวแทนของกลุ่มหรือชนชั้น (điển hình) ตอบสนองกับสถานการณ์ทางการเมืองได้อย่างทันเวลา (phục vụ kịp thời) และต้องบรรจุอารมณ์โกรธแค้น (căm thù) รวมทั้งมีเนื้อหาต่อต้านพวกจักรวรรดินิยม (đế quốc) ชนชั้นศักดินา (phong kiến) และชนชั้นเจ้าของที่ดิน (địa chủ)[29]

วรรณกรรมแนวสัจจนิยมที่เน้นการวิจารณ์สังคมหรือเปิดเผยปัญหาสังคม (Critical Realism) เริ่มเป็นที่นิยมในเวียดนามตั้งแต่ทศวรรษที่ 1930 เนื่องจากได้เกิดความเบื่อหน่ายต่อชีวิตสังคมเมืองที่เต็มไปด้วยปัญหาและความไร้สาระ จึงทำให้นักเขียนส่วนหนึ่งเริ่มหาสัจจธรรมและความดีงามของชีวิตในชนบทซึ่งเชื่อว่ายังคงรักษาเอกลักษณ์และวัฒนธรรม

---

28 Mao Tse-Tung. *On Literature and Art*. Peking: Foreign Languages Press, 1967. Pp. 2 – 7.

29 อ้างใน Schafer, John C. *Vietnamese Perspective on the War in Vietnam: An Annoted Bibliography of Works in English*. Yale University Council on South East Asia Studies, 1997. P. 72.

เวียดนามไว้ครบถ้วน ประกอบกับการเผยแพร่อุดมการณ์ของพรรคคอมมิวนิสต์ที่ให้ความสำคัญกับชนชั้นชาวนาและผู้ใช้แรงงานและกบฏชาวนาที่แพร่กระจายอยู่ทั่วประเทศ เช่น กบฏโซเวียต-เหงะติ๋ง (Soviet-Nghệ Tĩnh) นักเขียนจึงเริ่มสะท้อนปัญหาสังคมด้วยน้ำเสียงที่วิพากษ์วิจารณ์มากขึ้นดังที่สะท้อนในผลงานของนักเขียนเหงียน กง ฮวาน (Nguyễn Công Hoan) เงียน ห่ง (Nguyên Hồng) หวู จ่อง ฝุ่ง (Vũ Trọng Phụng) และนามกาว (Nam Cao) เป็นต้น แต่ในทัศนะของผู้นำพรรคแล้ว งานเขียนประเภทนี้ก็อาจจะมีส่วนในการบั่นทอนขวัญกำลังใจของผู้อ่านซึ่งต่างกับงานเขียนแนวสัจจนิยมสังคมนิยมซึ่งแสดงให้เห็นถึงความหวังในการสร้างสังคมใหม่และสะท้อนเฉพาะมุมมองที่เป็นบวกต่อชีวิตและสังคม ด้วยเหตุนี้ กระแสของสัจจนิยมสังคมนิยมซึ่งเป็นแนวการเขียนที่ได้รับการสนับสนุนอย่างเป็นทางการจากพรรคคอมมิวนิสต์จึงเริ่มเข้ามามีบทบาทในวรรณกรรมเวียดนามตั้งแต่ปลายทศวรรษที่ 1940 โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังจากที่ประธานาธิบดีโฮจิมินห์ประกาศอิสรภาพในปี ค.ศ. 1945

วรรณกรรมกับหน้าที่ทางการเมือง

สถานการณ์ทางการเมืองภายใต้การปกครองที่เข้มงวดของรัฐบาลอาณานิคมฝรั่งเศสนั้นได้มีผลกระทบกับนักเขียนไม่น้อย เช่น นักเขียน เหงียน ตวน (Nguyễn Tuân) ได้กล่าวถึงสถานการณ์ในปี ค.ศ. 1939 ว่า

> ชาวเวียดนามในปี ค.ศ. 1939 ให้ความสนใจเกี่ยวกับวรรณคดีและการเขียนเท่านั้นหรือ ผมเป็นอีกคนหนึ่งที่ต้องการทำงานเพื่อศิลปะและวรรณคดี แต่ความกังวลใจอื่นๆ กำลังทับถมอยู่ในหัวใจของศิลปิน ความกังวลเกี่ยวกับสถานการณ์ปัจจุบัน...ผมไม่สามารถหยุดอ่านบทกวีหรือหยุดเขียนหนังสือได้ แต่ในสถานการณ์ที่ตึงเครียดนี้ ผมอยากให้ผู้คนลุกขึ้นนั่งบนหลังอานม้า ขับกล่อมบทกวีควบคู่ไปกับการลั่นกลองรบเพื่อเร่งให้พระจันทร์ส่องแสงไปทั่วเมือง[30]

ดังนั้น จึงไม่ใช่เรื่องที่น่าแปลกใจที่ผลงานในช่วงก่อนปี ค.ศ. 1945 มักสะท้อนปัญหาและความสิ้นหวังในชีวิต นั่นคือ ศิลปินและนักเขียนไม่เห็นแสงสว่างหรืออนาคตของประเทศว่าจะดำเนินไปในทิศทางใด แต่การประกาศอิสรภาพของประธานาธิบดีโฮจิมินห์ในปี ค.ศ. 1945 ช่วยให้ศิลปิน นักเขียน และปัญญาชนเวียดนามโดยทั่วไปเริ่มเห็นความหวังและหนทางในการ

---

30 อ้างใน Kim N.B. Ninh. *A World Transformed: The Politics of Culture in Revolutionary Vietnam, 1945-1965*. หน้า 29 – 30.

ต่อสู้เพื่อเรียกร้องเอกราชจากฝรั่งเศส เนื้อหาของกวีนิพนธ์จึงเปลี่ยนจากความเศร้า ความเบื่อหน่าย และไม่เห็นคุณค่าของชีวิต เป็นบทกวีที่เริ่มเห็นคุณค่าของชีวิตและความหมายของการมีชีวิตอยู่เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการปลดปล่อยประเทศจากการเป็นอาณานิคมฝรั่งเศส เช่น ในกรณีของกวีซวน เสี่ยว (Xuân Diệu)[31] ซึ่งเป็นสมาชิกของกลุ่ม "กวีนิพนธ์ใหม่" (Thơ Mới)[32] ในช่วงก่อนการประกาศอิสรภาพบทกวีของซวน เสี่ยว มุ่งเน้นการค้นหาตัวตนของกวีและสะท้อนให้เห็นถึงความขัดแย้งภายในของกวีจนดูเหมือนกวีไม่สนใจบุคคลรอบข้างหรือโลกภายนอก อีกทั้งไม่มีความสนใจเกี่ยวกับสถานการณ์ทางการเมืองแต่อย่างใด เช่นในบทกวี "รีบร้อน" (Vội Vàng)

Tôi muốn tắt nắng đi
Cho màu đừng nhặt nắng
Tôi muốn buộc nắng lại
Cho hương đừng bay đi
ฉันอยากดับแสงตะวัน
สีสันจะได้ไม่ซีดหมอง
ฉันอยากได้แสงตะวันกลับคืนมา
เพื่อเก็บกลิ่นหอมของดอกไม้ไว้นิรันดร์

แต่ในยุคหลังการประกาศอิสรภาพของโฮจิมินห์ บทกวีของ ซวน เสี่ยว มีน้ำเสียงและเนื้อหาต่างไปจากเดิมซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงสำนึกทางการเมืองของกวีหลังจากที่ได้เข้าร่วมกับการปฏิวัติ เช่น ในบท "คืนแห่งการเคลื่อนพล" (Những đêm hành quân)

Tôi cùng xương thịt với nhân dân của tôi
Cùng đổ mồ hôi, cùng sôi giọt máu
Tôi sống với cuộc đời chiến đấu
Của triệu người yêu dấu gian lao
ฉันร่วมเป็นร่วมตายกับประชาชนของฉัน
ร่วมกันสละหยาดเหงื่อและสายโลหิต

---

[31] ซวน เสี่ยว (1916 - 1985) เข้าร่วมกับการปฏิวัติในปี ค.ศ. 1944 ผลงานในยุคก่อนและหลังปี ค.ศ. 1945 มีเนื้อหาแตกต่างกัน ซวน เสี่ยว ได้รับการยกย่องว่าเป็นกวีผู้ยิ่งใหญ่ของเวียดนาม นักวิจารณ์หว่าย แทญห์ กล่าวว่า ซวน เสี่ยว เป็นกวีที่ "ใหม่" ที่สุดในกลุ่มกวีนิพนธ์ใหม่

[32] กลุ่มกวีนิพนธ์ใหม่เป็นการรวมตัวกันของกลุ่มกวีรุ่นใหม่ที่มาจากชนชั้นกลางและได้รับการศึกษาแบบใหม่ มีบทบาทสำคัญในแวดวงวรรณกรรมของเวียดนามระหว่างปี ค.ศ. 1932 - 1942

ฉันอยู่เพื่อการต่อสู้
อยู่ร่วมกับอีกล้านชีวิตที่แสนยากลำบาก

เช่นเดียวกันกับซวน เสี่ยว เพื่อนสมาชิกอีกคนหนึ่งของกลุ่มกวีนิพนธ์ใหม่ คือ เจ๋ ลาน เวียน (Chế Lan Viên) ก็ปรับเปลี่ยนเนื้อหาของบทกวีจากเรื่องราวของความรักโรแมนติกเป็นเรื่องราวของอุดมการณ์และการปฏิวัติ เช่น ในบท “สองคำถาม” (Hai Câu Hỏi)

Ta là ai? Như ngọn gió siêu hình
Câu hỏi hư vô thổi nghìn nghìn nến tắt
Ta là ai? Khẽ xoay chiều ngọn bấc
Bàn tay người thắp lại triệu chồi xanh
ฉันเป็นใคร เหมือนแสงเทียน
คำถามอันไร้ความหมายได้ดับแสงเทียนนับหมื่นเล่ม
ฉันเป็นใคร เสียงกระซิบพัดเปลี่ยนยอดเขา
มือของเธอจะปลูกต้นกล้าขึ้นใหม่นับล้านต้น

หลังจากประธานาธิบดีโฮจิมินห์ประกาศอิสรภาพในปี ค.ศ. 1945 และการเผยแพร่ข้อเขียนของเจื่อง จิง นักเขียนและปัญญาชนเวียดนามเริ่มปรับมุมมองเพื่อตอบสนองข้อเรียกร้องของพรรคให้วรรณกรรมทำหน้าที่สนับสนุน (cổ vũ) กระบวนการปฏิวัติเพื่อปลดปล่อยประเทศและการสร้างประเทศตามระบอบสังคมนิยม ในปี ค.ศ. 1941 เหงียน ดิ่ง ที (Nguyễn Đình Thi)[33] ผู้เป็นทั้งกวีและนักเขียน ได้เขียนบทความที่มีชื่อว่า “พบเส้นทาง” (Nhận Đường) ซึ่งเป็นเสมือนคำประกาศของยุคสมัย

> เสียงของสงครามได้ดังกึกก้อง ทางเดินของเรายิ่งชัดเจน ทุกอย่างเพื่อการต่อสู้ ทุกอย่างเพื่อประเทศชาติ เราจะมอบทุกอย่างไปยังธงชาติ เราจะเขียน เราจะแต่งเพลง เราจะสู้ตามแนวรบวรรณกรรม การสร้างสรรค์ทุกอย่างของเราจะเป็นเหมือนกระสุนปืนที่เล็งไปยังหัวของศัตรู[34]

---

[33] เกิดในปี ค.ศ. 1924 ที่ประเทศลาว จนกระทั่งปี ค.ศ. 1931 เดินทางกลับฮานอยเพื่อเข้าโรงเรียน เริ่มทำงานปฏิวัติตั้งแต่ปี ค.ศ. 1941 เหงียน ดิ่ง ที เป็นทั้งนักเขียน กวี และนักแต่งบทละคร เคยทำงานเป็นผู้บริหารของสมาคมนักเขียนเวียดนาม

[34] Nguyễn Đình Thi, 'Nhận Đường' (Recognised the Path) in Mã Giang Lân. *Văn học Việt Nam 1945-1954* (Vietnamese Literature 1945-1954). Hanoi: NXB Giáo Dục, 1998. P.191.

แนวคิดที่เน้นความเป็นปัจเจกบุคคล (cái tôi) ถือว่าเป็นอุปสรรคสำคัญในการพัฒนาประเทศและการสร้างสังคมนิยม ส่วนความเป็นกลุ่ม (cái ta) ได้รับการสนับสนุนให้เป็นอุดมการณ์หลักของผลิตผลงานด้านวรรณกรรม และถือว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่นำประเทศชาติไปสู่การอยู่รอด เช่น งานเขียนของนักวิชาการด้านวัฒนธรรมและวรรณกรรมอย่าง วัน เติน (Văn Tân) และ เหงียน ห่ง ฟอง (Nguyễn Hồng Phong) ให้ความสำคัญกับประเด็นของชนชั้นเนื่องจากปัญญาชนและนักเขียนส่วนใหญ่มาจากชนชั้นกลางในเมือง นักเขียนทั้งสองได้เรียกร้องให้ปัญญาชนและนักเขียนของเวียดนามร่วมกันปรับเปลี่ยนตัวตนจากชนชั้นกลางเป็นชนชั้นกรรมาชีพ [35] ซึ่งในรายงานเรื่อง *ลัทธิมาร์กและวัฒนธรรม* (Chủ nghĩa Mác và Văn hoá Việt Nam) ของเจื่อง จิ่ง นั้นได้ให้คำจำกัดความของคำว่า "ปัจเจกนิยม" ว่า *"เป็นแนวคิดที่สนใจแต่ผลประโยชน์ของตนเองโดยไม่คำนึงว่าสิ่งนั้นจะมีโทษหรือมีประโยชน์ต่อประชาชน"* [36]

ในยุคหลังการประกาศอิสรภาพจากการเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศสในปี ค.ศ. 1945 นักเขียนและนักวิจารณ์ต่างให้ความสำคัญกับหน้าที่และพันธกิจของวรรณคดีในการเข้าร่วมกับการพัฒนาประเทศและต่อสู้เพื่ออิสรภาพของประเทศมากขึ้น นักวิจารณ์หว่าย แทญห์ (Hoài Thanh) ซึ่งได้ปรับเปลี่ยนทัศนคติจากความเชื่อเดิมคือ "ศิลปะเพื่อศิลปะ" เป็น "ศิลปะเพื่อชีวิต" ครั้งหนึ่งได้กล่าวเตือนเพื่อนนักเขียนเวียดนามให้ตระหนักถึง "เหล็กกล้า" จากบทกวีของโฮจิมินห์[37] ด้วยการอุทิศงานเขียนของตนเพื่อการปฏิวัติและการสร้างชาติดังที่โฮจิมินห์ได้ทำไว้เป็นแบบอย่าง ซึ่งบทกวีที่หว่าย แทญห์ กล่าวถึงนี้หยิบยกมาจากบทกวีใน *บันทึกจากในคุก* ของโฮจิมินห์ในตอนที่กล่าวถึงหน้าที่ของกวี

> Thơ xưa yêu cảnh thiên nhiên đẹp,
> Mây, giờ, trăng, hoa, tuyết, núi, sông.
> Nay ở trong thơ nên có thép,
> Nhà thơ cũng phải biết xung phong.
> กวีโบราณชอบธรรมชาติที่งดงาม
> เมฆ ลม พระจันทร์ ดอกไม้ หิมะ ภูเขา แม่น้ำ
> แต่วันนี้ในบทกวีควรมี "เหล็กกล้า"
> ถึงเป็นกวีก็ต้องอาสาออกรบ[38]

---

35 Văn Tân và Nguyễn Hồng Phong. *Chống quan điểm phi vô sản về Văn Nghệ và Chính Trị* (Fighting against Non- proletariat Attitude in Art and politics). Hanoi, NXB Sự Thật, 1957. Pp. 54-55.

36 Trường Chinh. *Selected writings*. P. 268.

37 อ้างใน Hà Minh Đức. *Văn học Việt Nam hiện đại*. Bến Tre: NXB Thanh Niên, 2003. หน้า 91.

38 Hồ Chí Minh. *Nhật Ký trong Tù*. Hanoi: NXB Văn Học, 2003. Pp. 281 – 282.

หน้าที่ของกวีตามที่ประธานาธิบดีโฮจิมินห์เรียกร้องนั้นมีส่วนพ้องกับมุมมองของชนชั้นผู้ปกครองของเวียดนามที่มองวรรณกรรมเป็นเครื่องมือทางการเมืองในการรบหรือต่อสู้กับกองกำลังต่างชาติ เช่น จักรพรรดิ เจิ่น ไท้ ตง (Trần Thái Tông) เคยกล่าวว่า "ปากกาสามารถทำลายศัตรูนับพันคน" (văn bút tảo thiên quân chi trận) และนักปฏิวัติ ฟาน จู จิง (Phan Chu Trinh) กล่าวว่า "ปากกาแข็งกว่ากระบี่" (sức vãn hồi bút mạnh hơn gươm) [39] ทัศนคติของผู้นำเวียดนามต่อหน้าที่และบทบาททางการเมืองของวรรณกรรมนั้นสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของประวัติศาสตร์เวียดนามที่ต้องพัวพันอยู่กับการทำสงครามอยู่เนืองๆ ทำให้พัฒนาการของวรรณกรรมเวียดนามดำเนินควบคู่ไปกับสงครามและความขัดแย้งทางการเมือง

การให้ความสำคัญกับบทบาทของชนชั้นกรรมาชีพและชาวนาในการปฏิวัตินั้นกลายเป็นข้อสงสัยสำหรับปัญญาชนและนักเขียนจำนวนหนึ่งที่อาจไม่เชื่อมั่นว่าชนชั้นกรรมาชีพและชาวนาสามารถทำการปฏิวัติได้ เรื่องสั้น "ตาคู่นั้น" (Đôi Mắt) ของนักเขียนนามกาว (Nam Cao) ซึ่งเขียนขึ้นในปี 1948 เป็นตัวอย่างของความพยายามที่จะปรับทัศนคติและมุมมองของเพื่อนนักเขียนและปัญญาชนต่อชาวนาและชนชั้นล่าง ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ นาม กาว พยายามชี้ให้เห็นว่าชาวนาไม่ใช่เหยื่อของสังคมดังที่งานเขียนจำนวนมากนำเสนอเท่านั้น แต่ชนชั้นชาวนาซึ่งเป็นประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศยังเป็นผู้นำการปฏิวัติและผู้สร้างประวัติศาสตร์ซึ่งมีตัวอย่างให้เห็นมาแล้วในอดีตที่กองกำลังของชาวนาสามารถรบชนะกองทัพของจีนได้ ดังนั้น นักเขียนต้องเชื่อในพลังของชาวนาและพร้อมที่จะทำงานร่วมกับพวกเขา และที่สำคัญ นักเขียนต้องไม่คิดว่าตนมีสถานภาพสูงกว่าชาวนา

ในช่วงทศวรรษที่ 1950 พรรคได้เรียกร้องให้นักเขียนและศิลปินเข้าร่วมโครงการ "บากุ่ง" (Ba Cùng) ซึ่งประกอบด้วย กินร่วมกัน อยู่ร่วมกัน และทำงานร่วมกันกับประชาชน หวู หง็อก ฟาน (Vũ Ngọc Phan) ผู้เป็นนักวิชาการด้านวรรณคดี ได้บันทึกไว้ตอนหนึ่งว่านักเขียนต้องอ่านออกเสียงงานเขียนของตนเองดังๆ ต่อหน้ากลุ่มคนที่พวกเขาทำงานหรืออาศัยอยู่ด้วย จากนั้นก็นำคำวิจารณ์ที่ได้รับไปปรับปรุงผลงานของตนก่อนที่จะนำไปตีพิมพ์ ซึ่งส่วนหนึ่งของ "มวลชน" นั้นอาจจะเป็นผู้ไม่รู้หนังสือและไม่มีความรู้ด้านวรรณคดีเลยแม้แต่น้อย [40] และอาจจะเป็นเพราะความแตกต่างระหว่างชนชั้นและการควบคุมกิจการด้านวรรณคดีอย่างใกล้ชิดของพรรคคอมมิวนิสต์ได้สร้างความไม่พอใจให้กับกลุ่มนักเขียนและปัญญาชนทั่วไป เพราะแม้ว่าพวกเขาจะให้ความร่วมมือกับพรรคในการต่อสู้เพื่อขับไล่ฝรั่งเศส แต่ก็ไม่ได้

---

39 อ้างใน Lê Trí Viễn. *Đặc điểm có tính quy luật của lịch sử văn học Việt Nam*. TP Ho Chi Minh: Đại Học Sư Phạm, 1984. Pp. 167 – 171.

40 Vũ Ngọc Phan. *Những năm tháng ấy*. Hanoi: NXB Văn học, 1987. P. 413.

หมายความว่านักเขียนและปัญญาชนเหล่านั้นจะเห็นด้วยกับอุดมการณ์ของพรรคคอมมิวนิสต์ทั้งหมด ในช่วงปี ค.ศ. 1956 -1958 ซึ่งเป็นช่วงเวลาหลังจากชัยชนะเหนือกองกำลังฝรั่งเศสที่เดี่ยน เบียน ฝู (Điện Biên Phủ) และหลังจากที่มีรัฐบาลประกาศขอโทษประชาชนเกี่ยวกับความผิดพลาดของการดำเนินนโยบายปฏิรูปที่ดิน [41] นักเขียนและปัญญาชนจำนวนหนึ่งได้เรียกร้องเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นและการดำเนินงานด้านศิลปะและวรรณกรรมผ่านหนังสือพิมพ์สองฉบับคือ เญิน วัน (Nhân Văn) และ ซาย เฝิม (Giai Phẩm) เช่น เรื่องสั้น “นายนัมจวด” ของ ฟาน โคย (Phan Khôi) กล่าวเสียดสีการวางนโยบายควบคุมงานด้านศิลปวัฒนธรรมของพรรคทั้งที่พรรคเองก็ไม่มีความเข้าใจในเรื่องศิลปะและวรรณคดี ผู้เขียนเปรียบเทียบความสัมพันธ์ระหว่างพรรคกับศิลปินเหมือนกับความสัมพันธ์ระหว่างปัญญาชนหนุ่มและช่างทองชื่อ “นัมจวด” ซึ่งเมื่อรู้ว่าช่างทองผู้นี้มีความรู้เกี่ยวกับตัวอักษรจีนและการแต่งกลอนอยู่บ้าง ปัญญาชนหนุ่มจึงชวนช่างทองคุยเรื่องบทกวี แต่ช่างทองก็ไม่เคยแสดงความคิดเห็นใดๆ

> เขาได้แต่ฟังและนั่งนิ่งโดยไม่แสดงความคิดเห็นใดๆ เมื่อผมเริ่มบ่นว่า เขาก็อธิบายว่า “สำหรับเรื่องที่เรารู้เพียงผิวเผิน เราก็ควรฟัง ไม่ควรพูด ผมไม่พูดเรื่องวรรณคดีกับคุณ เช่นเดียวกันกับที่คุณไม่ควรพูดเรื่องการเป็นช่างทองกับผม”[42]

ในที่สุด หนังสือพิมพ์ทั้งสองฉบับต้องถูกปิดและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกรณี “เญิน วัน – ซาย เฝิม” ก็ถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักจากพรรคและเพื่อนนักเขียนสายอนุรักษ์นิยม และหลังจากกรณีของ“เญิน วัน – ซาย เฝิม” หน่วยงานด้านศิลปวัฒนธรรมได้เพิ่มความเข้มงวดในการกำกับและดูแลให้งานด้านศิลปวัฒนธรรมเป็นไปตามแนวทางที่พรรควางไว้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการกำหนดบทบาทของนักเขียนที่ไม่ได้เป็น “ศิลปิน” (Nghệ Sĩ) เท่านั้น แต่ต้องเป็น “นักรบ” (Chiến Sĩ) ในขณะเดียวกันวรรณกรรมก็เป็น “แนวรบ” (Mặt trận) ดังเช่นที่นักเขียนเหงียน ดิ่ง ที ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับกิจกรรมวรรณศิลป์ในช่วงสงครามว่า งานจัดว่าเป็นอาวุธอย่างหนึ่ง และคนอ่านส่วนใหญ่ต่างก็รู้จักใช้อาวุธและระเบิด ในช่วงสงคราม

---

41 ดูเพิ่มเติมใน Rato, Montira. “Land Reform in Vietnamese Literature” in *Asian Review*. Vol. 17, 2004. Pp. 1-24.

42 Phan Khôi. “Ông Năm chuột” พิมพ์ใหม่ใน *Trăm Hoa Đưa Nở trên Đất Bắc*. Paris: Quê Mẹ, 1983. P.88.

นักเขียนเองก็ไม่มีเวลาเข้าอบรมหลักสูตรการเขียนหรือทดลองงานเขียนแนวใหม่ ทำให้งานเขียนส่วนใหญ่มุ่งประโยชน์ทางการเมืองมากกว่าสุนทรียศาสตร์[43]

ผลงานวรรณกรรมในยุคหลังกรณี “เญิน วัน – ซาย เฝิม” จึงเป็นวรรณกรรมที่มีเนื้อหาและรูปแบบเป็นไปในทิศทางเดียวกัน นั่นคือมุ่งเป็นกระบอกเสียงของรัฐและสนับสนุนนโยบายของรัฐ เช่น นวนิยายเรื่อง “ความขัดแย้ง” (Xung Đột) ของ เหงียน ขาย (Nguyễn Khải) ซึ่งเขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1957 งานเขียนชิ้นนี้สะท้อนความขัดแย้งระหว่างอุดมการณ์คอมมิวนิสต์กับคริสต์ศาสนา ในเรื่อง ผู้นำคริสต์ศาสนาต้องการรักษาอำนาจเดิมในท้องถิ่นของตนและขัดขวางการทำงานของสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์ที่กำลังพยายามจัดตั้งสหกรณ์การเกษตรในหมู่บ้าน ประชาชนรู้สึกสับสนกับคำสอนของบาทหลวงซึ่งขัดกับนโยบายของรัฐบาล โดยที่นักเขียนเสนอว่า ศาสนาเป็นสาเหตุหนึ่งของ “ความคิดที่ล้าหลัง” และเป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาตามระบอบสังคมนิยม อีกตัวอย่างหนึ่งคือ นวนิยาย “สนามอิฐ” (Cái Sân Gạch) ของ นักเขียน ด่าว หวู (Đào Vũ) ซึ่งเขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1959 มีจุดมุ่งหมายเพื่อสนับสนุนการจัดตั้งสหกรณ์การเกษตร เนื้อหาหลักของนวนิยายเรื่องนี้อยู่ที่การวิพากษ์วิจารณ์ชาวนาที่ยังลังเลไม่เข้าร่วมสหกรณ์ว่าเป็นพวกล้าหลัง เห็นแก่ตัว และยึดติดกับที่ดินและอุปกรณ์เครื่องใช้ของตน ผู้เขียนเรียกร้องให้ชาวนามอบที่ดิน วัวควาย และเครื่องมือต่างๆให้รัฐและเข้าร่วมสหกรณ์การเกษตร

วรรณคดีเวียดนามในยุคปี ค.ศ. 1945 – 1975 พัฒนาควบคู่ไปกับสถานการณ์ทางการเมืองของประเทศอย่างใกล้ชิด ซึ่งเราสามารถสรุปลักษณะเด่นของวรรณกรรมเวียดนามในยุคนี้ได้ดังนี้

ประการแรก วรรณกรรมในยุคนี้เป็นความพยายามที่จะสร้าง “วรรณกรรมใหม่” (Văn học mới) เพื่อตอบสนองต่อภาวะความจำเป็นของประเทศเนื่องจากกำลังพัฒนาไปสู่ระบอบสังคมนิยม วรรณกรรมจึงมีส่วนสำคัญในการปลูกฝังอุดมการณ์ใหม่และเรียกร้องให้ประชาชนเป็น “คนใหม่” (Con Người Mới) ในสังคมใหม่ (Xã hội mới) โดยเฉพาะทางภาคเหนือได้มีการรณรงค์นโยบายสำคัญเช่น การปฏิรูปที่ดิน และการจัดตั้งสหกรณ์การเกษตร

ประการที่สอง ยุคปี ค.ศ. 1945 – 1975 เป็นยุคที่มีความผันผวนทางการเมืองเพราะประเทศเวียดนามต้องเผชิญกับสงครามอินโดจีนครั้งที่หนึ่งกับฝรั่งเศส สงครามเวียดนาม และความพยายามของพรรคคอมมิวนิสต์ที่จะรวมประเทศเวียดนามและประเทศเวียดนามใต้ซึ่งแบ่งออกเป็นสองประเทศในปี ค.ศ. 1954 ตามข้อตกลงในสนธิสัญญาเจนีวา เข้าเป็นประเทศเดียวกันอีกครั้งหนึ่ง วรรณคดีเป็นส่วนหนึ่งของการต่อสู้ทางการเมืองโดยมีหน้าที่เป็นอาวุธอย่างหนึ่งในการทำสงคราม มีบทบาทสำคัญในการปลุกระดมมวลชนและให้กำลังใจประชาชน

---

43 อ้างใน Weiss, Peter. Notes on the Cultural Life of the Democratic Republic of Vietnam. London: Calder&Boyars, 1971. Pp. 70-71.

และทหาร ดังนั้น วรรณกรรมกับการเมืองจึงมีความสัมพันธ์กันอย่างชัดเจนจนกลายเป็นหนึ่งเดียวกัน คุณค่าและการประเมินค่าของวรรณกรรมยุคนี้ผูกติดกับคุณค่าของการเมืองอย่างแยกไม่ออก

ประการที่สาม ศูนย์กลางของการเขียนคือประชาชน วรรณกรรมมีหน้าที่นำเสนอเรื่องราวความยิ่งใหญ่และความกล้าหาญของประชาชนเวียดนามในการต่อสู้กับผู้รุกรานซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างวีรบุรุษและวีรสตรีในยุคสังคมนิยมตามกรอบความคิดของทฤษฎีสัจจนิยมสังคมนิยม ตัวละครที่ปรากฏในหน้าวรรณกรรมยุคปี ค.ศ. 1945 – 1975 มากที่สุดคือ กรรมการ ชาวนา และทหาร (Công Nông Binh) ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการปฏิวัติเพื่อนำประเทศสู่สังคมนิยมและการสู้รบในสงครามที่เวียดนามรบกับฝรั่งเศสและอเมริกา

ประการที่สี่ เมื่อนักเขียนถูกเรียกร้องให้ใช้ทฤษฎีสัจจนิยมสังคมนิยมเป็นแม่แบบในการเขียน งานในยุคนี้จึงมีรูปแบบและเนื้อหาที่คล้ายกัน ซึ่งในประเด็นนี้นักวิจารณ์ หว่าง จุง ทง (Hoàng Trung Thông) เคยแสดงความกังวลใจไว้ตั้งแต่ในปี ค.ศ. 1962 ว่านักเขียนแนวสัจจนิยมสังคมนิยมมักผลิตผลงานออกมาเหมือนๆ กัน

> จริงอยู่ ที่เราต้องแนะนำตัวละครในแบบสังคมนิยมและนำเสนอบุคลิกลักษณะต่างๆ ที่นักสังคมนิยมควรมี แต่ตัวละครควรจะมีชีวิตชีวาและมีความสมจริง ไม่ใช่สร้างตัวละครแบบเดียวกันเหมือนกับการเขียนตำราเรียน อย่างไรเสียตัวละครพวกนี้ก็เป็นมนุษย์ซึ่งไม่ได้ถูกหล่อหลอมให้เป็นแบบเดียวกันทั้งหมด[44]

ประการที่ห้า รูปแบบการเขียนเน้นการสร้างวีรบุรุษหรือวีรสตรีของยุคสังคมนิยม ดังนั้น ผู้เขียนจึงนำเสนอเรื่องราวต่างๆ ในรูปแบบของมหากาพย์ นั่นคือ จากบุคคลธรรมดาหรือสามัญชนขึ้นมาเป็นวีรบุรุษหรือวีรสตรี เช่น เรื่องสั้น “นายเกง” (Anh Kêng) ของ เหงียน เกียน (Nguyễn Kiên) ที่ตัวละครเอกในเรื่องพัฒนาจากชาวนาผู้ซึ่งเป็นตัวตลกและที่ขบขันของบุคคลรอบข้างเพราะความซื่อของเขา จนกระทั่งเขาได้รู้จักกับอุดมการณ์ของคอมมิวนิสต์และทุ่มเทให้กับการสร้างสังคมใหม่ เขาจึงได้กลายเป็นผู้ที่ได้ชื่อเป็นคนหัวก้าวหน้าของยุคสมัยและได้รับการยอมรับจากสังคม

หากพิจารณาโดยรวมแล้วก็จะเห็นว่าเป็นเรื่องยากที่เราจะแยกวรรณคดีในยุคปี ค.ศ. 1945 – 1975 ออกจากประเด็นทางการเมืองได้อย่างเด็ดขาด ดังเช่นที่นักวิชาการ เจิ่น ดิ่ง สือ (Trần Đình Sử) ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ ดังนี้

---

44 Hoàng Trung Thông. “Vấn đề thể hiện cuộc sống mới và Con Người mới trong tác phẩm văn học”. *Văn Nghệ Vũ Khí Sắc Bén*. Hanoi: NXB Văn Học, 1962. P. 174.

> ตัวละครในวรรณคดียุคสงคราม (1945 – 1975) ไม่สามารถแยกออกจากการเมืองได้เนื่องจากมีการประเมินค่าของคนจากมุมมองของชนชั้น ซึ่งในความสัมพันธ์ที่หลากหลายนั้นก็ผูกผันกับประเด็นทางการเมือง พวกเขาถูกประเมินจากมุมของการเมือง ซึ่งประเด็นนี้เป็นประเด็นที่สำคัญที่สุดและพื้นฐานที่สุดของวรรณคดีของเรา หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งของวรรณคดีสัจจนิยมสังคมนิยมโดยทั่วไป[45]

แม้นักเขียนส่วนใหญ่ยอมรับความจำเป็นทางการเมืองที่จะต้องเข้าร่วมกับการปฏิวัติภายใต้การนำของพรรคคอมมิวนิสต์ แต่กฎและข้อบังคับในการเขียนที่พรรควางไว้ได้กลายสร้างความอึดอัดให้กับนักเขียนไม่น้อยเช่นกัน ดังเช่นที่กวี เจ๋ ลาน เวียน (Chế Lan Viên) ได้ตั้งคำถามไว้ว่า

> Cách mạng làm tôi vui nhưng làm tôi lo lắng. Tôi có còn tự do? Văn học cách mạng có phải là Văn học?
> การปฏิวัติทำให้ฉันมีความสุขแต่ก็ทำให้ฉันกังวลใจ ฉันยังมีเสรีภาพอยู่หรือเปล่า วรรณคดีแห่งการปฏิวัติเป็นวรรณคดีหรือเปล่า[46]

ซึ่งเมื่อพิจารณากันอย่างละเอียดแล้ว คำถามของเจ๋ ลาน เวียน มีความเกี่ยวพันกับประเด็นเรื่องหน้าที่ทางการเมืองของวรรณคดีและเสรีภาพของนักเขียน ซึ่งประเด็นเหล่านี้ได้ถูกหยิบยกมาอภิปรายกันอย่างกว้างอีกครั้งในช่วงหลังปี ค.ศ. 1975

ปี ค.ศ. 1975 กับเส้นแบ่งกรอบเวลาของบวรรณคดีเวียดนาม

ปี ค.ศ. 1975 เป็นปีที่มีนัยสำคัญในประวัติศาสตร์เวียดนามไม่เพียงเพราะเป็นปีที่สงครามเวียดนามได้ยุติลง ประเทศเวียดนามได้รวมกันเป็นหนึ่งเดียวอีกครั้ง แต่เป็นปีที่สันติภาพได้กลับมาเยือนเวียดนามอีกครั้งหลังจากที่ประเทศต้องตกอยู่ในช่วงสงครามและความขัดแย้งทางการเมืองอย่างต่อเนื่องและยาวนาน แต่ชาวเวียดนามก็ดีใจกับชัยชนะเหนือกองกำลังของอเมริกันได้ไม่นาน เมื่อต้องเผชิญกับสภาพปรักหักพังและร่องรอยความเสียหายอันเนื่องมาจากสงคราม อีกทั้งปัญหาความยากจนและวิกฤตทางเศรษฐกิจที่รุนแรง ในที่สุดปัญหาด้านเศรษฐกิจทำให้รัฐบาลเวียดนามต้องละทิ้งอุดมการณ์สังคมนิยมและประกาศ

---

45 อ้างใน Chu Giang và Nguyễn Văn Lưu. *Luận chiến văn chương*. Hanoi: NXB Văn Học, 1997. P. 270.

46 Chế Lan Viên. “Mất nỗi đau riêng và được cái vui chung”.*Tuyển tập Chế Lan Viên*. Vol. 2. Hanoi: NXB Văn học, 1990. Pp. 51-66.

นโยบายปฏิรูปเศรษฐกิจ หรือที่เรียกกันว่า โด๋ยเม้ย (Đổi Mới) ในปี ค.ศ. 1986 ซึ่งนำประเทศไปสู่ระบบตลาดเสรีและเวียดนามกลับเข้าสู่ประชาคมโลกอีกครั้ง ผลพวงประการหนึ่งที่ได้จากนโยบายปฏิรูปทางเศรษฐกิจก็คือบรรยากาศที่เปิดกว้างทางความคิดและเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็น ซึ่งเป็นครั้งแรกในรอบสี่สิบปีภายใต้การบริหารของพรรคคอมมิวนิสต์ที่นักเขียนสามารถวิพากษ์วิจารณ์การเมืองและพูดถึงปัญหาสังคมได้อย่างเปิดเผย บรรยากาศแห่งเสรีภาพในช่วงสั้นๆ นั้น (ค.ศ. 1986 – 1989) ได้นำไปสู่กระบวนการเปลี่ยนแปลงทางวรรณกรรมครั้งสำคัญที่เรียกกันว่า “วรรณกรรมโด๋ยเม้ย” (Văn học đổi mới) ซึ่งมีความแตกต่างไปจากวรรณกรรมในยุคสงครามอย่างเห็นได้ชัดทั้งเนื้อหาและรูปแบบในการนำเสนอ งานเขียนหลายชิ้นในยุคนี้ได้รับการแปลเป็นภาษาต่างประเทศและได้รับการเผยแพร่ไปทั่วโลก และนักเขียนหลายคนกลายเป็นที่รู้จักและได้รับความสนใจจากนานาชาติ เช่น เซือง ทู เฮือง (Dương Thu Hương) เหงียน ฮุย เถียบ (Nguyễn Huy Thiệp) และ ฝ่าม ถิ หว่าย (Phạm Thị Hoài) เป็นต้น อาจจะเป็นเพราะความสำเร็จของงานเขียนในยุคนโยบายโด๋ยเม้ยที่ทำให้งานวิจัยและการศึกษาเกี่ยวกับวรรณกรรมเวียดนามในยุคหลังสงครามส่วนใหญ่มักมองข้ามวรรณกรรมยุคก่อนนโยบายโด๋ยเม้ยหรือช่วงระหว่าง ค.ศ. 1975 – 1986 และมักมีข้อสรุปตรงกันว่าวรรณกรรมโด๋ยเม้ยคือผลพลอยได้ของนโยบายการปฏิรูปเศรษฐกิจในปี ค.ศ. 1986 ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยเสนอว่าการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของวรรณกรรมเวียดนามโดยเฉพาะในช่วงปี ค.ศ. 1986 -1989 และการเปลี่ยนแปลงของวรรณกรรมในยุคต่อมานั้นไม่ได้มาจากอิทธิพลของการปฏิรูปทางการเมืองและเศรษฐกิจเท่านั้น (ซึ่งอาจจะเรียกว่าเป็นปัจจัยภายนอก) แต่ยังเป็นผลมาจากความพยายามของนักเขียน กวี นักวิจารณ์ และนักวิชาการด้านวรรณคดีเวียดนามซึ่งเริ่มตั้งแต่ปี ค.ศ. 1975 แล้ว (ปัจจัยภายใน) ความพยายามที่จะผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในการสร้างสรรค์และผลิตผลงานวรรณกรรมนั้นมีมาก่อนการปฏิรูปทางเศรษฐกิจ หรืออาจจะกล่าวได้ว่าการปฏิรูปทางวรรณกรรมนั้นได้เริ่มก่อนการปฏิรูปทางเศรษฐกิจและการเมืองเสียอีก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะวรรณกรรมนั้นมีประสาทสัมผัสที่ไวต่ออารมณ์และความรู้สึกนึกคิดของคนในสังคม (sensitivity) ความพยายามที่จะปรับเปลี่ยนทัศนคติที่มีโลก สังคม และการตัดสินคุณค่าของมนุษย์นั้นได้มีการนำเสนอ อภิปราย และถกเถียงกันอย่างต่อเนื่องบนหน้าวรรณกรรมที่ผลิตหลังปี ค.ศ. 1975 งานวิจัยชิ้นนี้มุ่งวิเคราะห์พลวัตและการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ที่เกิดขึ้นในวรรณกรรมเวียดนามหลังปี ค.ศ. 1975 ปัจจัยที่นำไปสู่ความสำเร็จของวรรณกรรมยุคโด๋ยเม้ย (ปี ค.ศ. 1986 – 1989) และแนวโน้มของพัฒนาการวรรณกรรมเวียดนามในยุคต่อมา หรืออาจจะกล่าวโดยสรุปก็คือกระบวนการเปลี่ยนแปลงของวรรณกรรมเวียดนามหลังปี ค.ศ. 1975 มีความซับซ้อนและค่อยเป็นค่อยไป

การศึกษาถึงวรรณกรรมเวียดนามยุคหลังสงครามที่ผ่านมานั้นมักเน้นที่กรณีศึกษาเฉพาะ เช่น งานเขียนบางเรื่องหรือนักเขียนบางคน และยังไม่มีงานเขียนใดที่พยายามจะสรุป

ภาพรวมของวรรณกรรมเวียดนามหลังปี ค.ศ. 1975 ส่วนหนังสือประเภทประวัติวรรณกรรมนั้นส่วนใหญ่มักหยุดอยู่ที่ปี ค.ศ. 1975 ทั้งนี้ อาจเป็นเพราะนักวิจัยในประเทศยังไม่แน่ใจว่ากระแสการเปลี่ยนแปลงของวรรณกรรมที่เกิดขึ้นหลังการประการนโยบายโด่ยเม้ยจะดำเนินต่อไปนานเท่าไร นอกจากนี้แล้ว นักวิจารณ์วรรณกรรมส่วนใหญ่ในประเทศยังหลีกเลี่ยงที่จะพูดถึงงานเขียนในยุคหลังสงครามที่มีเนื้อหาต่อต้านสงครามหรือวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลอย่างตรงไปตรงมา

ส่วนงานวิจัยที่ดำเนินการโดยนักวิชาการตะวันตกนั้นก็มีลักษณะคล้ายคลึงกันคือการวิเคราะห์งานเขียนเฉพาะเรื่องหรือนักเขียนเฉพาะคนมากกว่าที่จะศึกษาภาพรวมของยุคสมัย เช่น ปีเตอร์ ซีนอมัน (Peter Zinoman) สนใจงานเขียนของ เหงียน ฮุย เถียบ (Nguyễn Huy Thiệp) เช่น ในบทความ ''Declassifying Nguyen Huy Thiep" ข้อสังเกตที่น่าสนใจประการหนึ่งก็คือการศึกษางานเขียนในยุคหลังปี ค.ศ. 1975 มักเป็นการศึกษาในแง่มุมของประวัติศาสตร์และอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมในยุคหลังสังคมมากกว่าที่มุ่งศึกษาตัวบทวรรณคดี การศึกษาส่วนใหญ่จึงไม่ใช่งานวิจัยประเภทวรรณคดีศึกษาแต่เป็นการนำเอาวรรณกรรมมาเป็นหลักฐานประกอบการศึกษาทางประวัติศาสตร์หรือพัฒนาการทางสังคมและเศรษฐกิจ มากกว่าที่จะมุ่งวิเคราะห์ตัวบทหรือองค์ประกอบอื่นๆ ของวรรณกรรม เช่นในบทความ “Locating and Translating Boundaries’ in Nguyen Huy Thiep’s Stories” ของ คิธ เทเลอร์ (Keith Taylor) เป็นการสังเกตความเปลี่ยนแปลงในสังคมเวียดนามผ่านวรรณกรรม ซึ่งผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเป็นผลมาจากการที่เวียดนามเปิดประเทศทำให้ผู้คนได้มีโอกาสบริโภคสินค้าจากต่างประเทศและมีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมจากภายนอกมากขึ้น โดยที่ผู้ศึกษาไม่ได้ให้ความสนใจกับกลวิธีการเขียนมากนัก

สำหรับงานวิจัยทางเวียดนามศึกษาในประเทศไทยนั้นมีจำนวนน้อยมากโดยเฉพาะเมื่อเทียบกับความพยายามของมหาวิทยาลัยต่างๆ ที่จะขยายหลักสูตรเวียดนามศึกษา อีกทั้งองค์ความรู้ส่วนใหญ่นั้นได้มากจากการเรียบเรียงและค้นคว้าผ่านเอกสารและข้อมูลภาษาต่างประเทศโดยเฉพาะภาษาอังกฤษและฝรั่งเศส ส่วนงานวิจัยที่มีการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามในเวียดนามหรืออาศัยเอกสารอ้างอิงภาษาเวียดนามนั้นส่วนใหญ่จำกัดอยู่เฉพาะในสาขาภาษาศาสตร์ ชาติพันธุ์ และประวัติศาสตร์ แต่ยังไม่ได้ขยายไปยังสาขาวรรณคดีมักนัก ดังนั้น งานวิจัยชิ้นนี้ซึ่งเป็นการศึกษาด้านวรรณคดีโดยตรงจะช่วยขยายองค์ความรู้ทางด้านเวียดนามศึกษาในประเทศไทยให้กว้างมากขึ้นซึ่งจะเป็นฐานข้อมูลสำหรับการเรียนการสอนและการศึกษาวิจัยด้านเวียดนามศึกษาในเมืองไทยต่อไป

การกำหนดกรอบเวลาในการศึกษาวรรณกรรมโดยใช้ปี ค.ศ. 1975 นั้นอาจจะดูเหมือนเป็นการกำหนดช่วงเวลาตามกรอบของประวัติศาสตร์เวียดนาม โดยใช้ปีที่สงครามเวียดนามยุติเป็นปีตั้งต้นของการศึกษาวรรณคดี ซึ่งหากมองอย่างผิวเผินแล้วก็จะเห็นว่าไม่เกี่ยวข้องกับ

วรรณคดี แต่อย่างไรก็ตาม วรรณกรรมนั้นเป็น “คันฉ่องแห่งยุคสมัย” ซึ่งไม่เพียงเสนอภาพสะท้อนทางสังคมและประวัติศาสตร์เท่านั้น แต่ยังช่วยให้ผู้อ่านเห็นถึง “โครงสร้างความรู้สึก” (structure of feeling) ของยุคสมัยและสังคมอีกด้วย[47]

ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยเสนอว่าพัฒนาการของวรรณกรรมเวียดนามหลังปี ค.ศ. 1975 สามารถแบ่งเป็น 3 ช่วงดังนี้ 1) ช่วงปี ค.ศ. 1975 - 1986 2) ช่วงปี ค.ศ. 1986 ─ 1992 และ 3) ช่วงปี ค.ศ. 1992 - ปัจจุบัน โดยพิจารณาจากพัฒนาการของรูปแบบการเขียนและเนื้อหาในแต่ละช่วง ดังที่จะปรากฏในบทต่อไปของงานวิจัยชิ้นนี้

---

47 ข้อคิดเห็นของนักวิชาการชาวอังกฤษ เรย์มอนด์ วิลเลียม (Raymond William) อ้างในตรีศิลป์ บุญขจร. *วรรณคดีเปรียบเทียบ : กระบวนทัศน์และวิธีการ*. หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ (กรณีพิเศษ) นางทองสุข บุญขจร วันที่ 20 ธันวาคม 2549 หน้า 107.

บทที่ 2: วรรณกรรมเวียดนามยุคปี ค.ศ. 1975 - 1986

ประเทศเวียดนามหลังปี ค.ศ. 1975

ปี ค.ศ. 1975 เป็นปีที่สงครามเวียดนามยุติลงด้วยชัยชนะของเวียดนามเหนือต่อกองกำลังของรัฐบาลเวียดนามใต้และอเมริกา หลังจากนั้น ประเทศเวียดนามที่เคยต้องแบ่งเป็นสองประเทศคือเวียดนามเหนือและเวียดนามใต้ตามข้อตกลงในสนธิสัญญาเจนีวา ปี ค.ศ. 1954 นั้นได้รวมเป็นประเทศเดียวกันอีกครั้งอย่างเป็นทางการในการประชุมระดับประเทศของพรรคคอมมิวนิสต์ ครั้งที่ 4 เมื่อวันที่ 2 กรกฎาคม ค.ศ. 1976 ภายใต้ชื่อประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม โดยมีจุดมุ่งหมายที่พัฒนาประเทศตามแนวทางของสังคมนิยมทั้งในภาคเหนือและภาคใต้ อย่างไรก็ตาม ผู้คนในประเทศเวียดนามไม่สามารถเฉลิมฉลองชัยชนะจากสงครามเวียดนามได้นานนักเนื่องจากสถานการณ์ในประเทศยุคหลังสงครามค่อนข้างยากลำบาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อประเทศสหภาพโซเวียตและจีนได้ลดความช่วยเหลือทางด้านการเงินลงและยังต้องประสบกับการปัญหาภัยธรรมชาติในปี ค.ศ. 1978 ที่ส่งผลให้ผลผลิตทางการเกษตรจำนวนสามพันล้านตันเสียหาย นอกจากนี้ เวียดนามยังประสบปัญหาความขัดแย้งกับประเทศกัมพูชาและจีนในปี ค.ศ. 1979 ส่งผลให้ประเทศอยู่ในภาวะที่ขาดแคลนอาหารอย่างหนัก อาจจะกล่าวได้ว่าภาวะเศรษฐกิจของประเทศอยู่ในภาวะวิกฤตจนผู้คนในทุกสาขาอาชีพเริ่มหมดกำลังใจและสิ้นหวังกับอนาคตของประเทศ ผู้คนในสาขาอาชีพต่างๆ เริ่มละทิ้งงานและหน้าที่ประจำของตนเอง [1] โดยเฉพาะอย่างยิ่งประชาชนเริ่มขาดความเชื่อมั่นในระบบนารวม เช่น ที่จังหวัดวิ๋ง ฝู (Vĩnh Phú) ได้มีการแบ่งที่ดินให้ชาวนาดำเนินการเองซึ่งเป็นผลทำให้ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ในจังหวัดถูกวิจารณ์ว่าปฏิบัติหน้าที่ขัดกับนโยบายของรัฐ นอกจากนี้ ยังมีกรณีความขัดแย้งระหว่างชาวนาและเจ้าหน้าที่ท้องถิ่นที่ปฏิบัติตนเป็นอันธพาล (cương hào) เพิ่มมากขึ้น[2]

ในปี ค.ศ. 1980 ปัญหาของประเทศเวียดนามเพิ่มความรุนแรงขึ้น ไม่ว่าจะเป็นปัญหาความยากจนที่นำไปสู่ภาวะขาดแคลนอาหารภายในประเทศ ปัญหาการเมืองระหว่างประเทศกับประเทศจีนและกัมพูชายังคงตึงเครียดอยู่ นอกจากนี้ รัฐบาลพรรคคอมมิวนิสต์ยังถูกมองว่าขาดนโยบายที่ชัดเจนในการบริหารประเทศ แต่อย่างไรก็ตามปัญหาต่างๆ เหล่านี้ก็ยังไม่วิกฤตเท่ากับปัญหาด้านเศรษฐกิจ ประเทศเวียดนามประสบกับปัญหาเงินเฟ้อและขาดแคลนสิ่งของ

---

[1] Nguyễn Khắc Viện. *Vietnam: A Long History*. Revised edition. Hanoi: NXB Thế Giới, 1999. Pp. 390-396.

[2] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน Kerkvliet, Benedict R. Tria. *State-Village Relations in Vietnam: Contested Cooperatives and Collectivisation*. Working Paper 85. Australia: The Centre of Southeast Asian Studies, Monash University, 1993.

เครื่องใช้เกือบทุกประเภทแม้แต่โลงศพ[3] ประเทศอยู่ในภาวะที่ขาดแคลนอาหาร เช่น ประชาชนทั่วไปเคยได้รับปันส่วนข้าวสารลดลงจาก 15 เป็น 8 – 10 กิโลกรัมต่อเดือน ส่วนกองทัพลดลงจาก 21 เป็น 18 กิโลกรัมต่อเดือน[4] ปัญหาทางเศรษฐกิจส่วนหนึ่งเป็นผลพวงมาจากยุคสงครามที่ให้ความสำคัญกับการทหารมากกว่าเศรษฐกิจ แต่อีกส่วนหนึ่งก็ถูกมองว่าเป็นผลมาจากความล้มเหลวในการบริหารบ้านเมืองของรัฐบาล ซึ่งนำไปสู่กระแสความไม่พอใจและสิ้นหวังต่อรัฐบาลพรรคคอมมิวนิสต์และกระแสการต่อต้านระบบสังคมนิยมในหมู่ประชาชนโดยรวมซึ่งเห็นได้ชัดขึ้นตั้งแต่ปี ค.ศ. 1980[5] เป็นต้นมา

วรรณกรรมเวียดนามในยุคหลังสงครามเวียดนาม

ในการศึกษาด้านวรรณคดีศึกษาในเวียดนาม นักวิชาการและนักวิจารณ์ทั่วไปต่างเห็นว่าปี ค.ศ. 1975 มีนัยยะสำคัญต่อพัฒนาการของวรรณคดีเวียดนาม เช่น นักวิชาการด้านวรรณคดีศึกษาและนักวิจารณ์ ฟาน กือ เดะ (Phan Cư Đệ) กล่าวว่า "*เวียดนามเป็นประเทศที่มีช่วงเวลาแห่งสงครามมากกว่าภาวะแห่งสันติภาพ ประวัติศาสตร์ของประเทศเขียนด้วยเลือดและน้ำตา*" [6] ดังนั้น ช่วงเวลาหลังปี ค.ศ. 1975 คือช่วงเวลาแห่งการปรับตัวจากยุคสงครามเข้าสู่ยุคแห่งสันติภาพซึ่งถือว่าเป็นช่วงเวลาที่คนเวียดนามไม่คุ้นเคยมาก่อน ดังนั้นโจทย์ที่ท้าทายสำหรับวรรณคดีเวียดนามในยุคนี้ก็คือจะตอบสนองต่อการเปลี่ยนแปลงในยุคนี้ได้อย่างไร

สำหรับนักวิชาการด้านวรรณคดีศึกษาอีกคนหนึ่งคือ เหงียน ดั่ง แหม่ง (Nguyễn Đặng Mạnh) ได้กล่าวว่า ปี ค.ศ. 1975 เป็นจุดเปลี่ยนครั้งที่สามของวรรณกรรมเวียดนามคริสต์ศตวรรษที่ 20 หลังจากยุคที่หนึ่ง คือ ยุคปี ค.ศ. 1930 – 1945 ซึ่งเป็นยุคของวรรณกรรมแนวโรแมนติกและขบวนการสัจจนิยม และยุคที่สอง คือ ช่วงปี ค.ศ. 1945 – 1975 ซึ่งเป็นวรรณกรรมแห่งยุคสงครามและอยู่ภายใต้ทฤษฎีสัจจนิยมสังคมนิยม[7]

ความพยายามที่จะให้วรรณคดีคงไว้ซึ่งหน้าที่และบทบาทของสนับสนุนนโยบายของรัฐในการพัฒนาทางเศรษฐกิจและสังคมก็ยังคงดำเนินอยู่ต่อไป เช่น โต๋ หิว (Tố Hữu) กวีคนสำคัญของเวียดนามที่อุทิศผลงานของตนเพื่อการปฏิวัติและการทำงานรับใช้ประเทศมาอย่าง

---

3 Pike, Douglas. "Vietnam in 1980: The Gathering Storm?". *Asian Survey*, Vol. 21, No. 1 (Jan 1981). P. 85.

4 อ้างแล้ว หน้า 86.

5 อ้างแล้ว หน้า 87.

6 Phan Cư Đệ. 'Religion, Philosophy and Literature in Vietnam' in *Texts and contexts: Interactions between Literature and Culture in Southeast Asia.* Quezon City: University of Philippines, 1999. P. 109.

7 Nguyễn Đặng Mạnh. *Một Thời Đại Văn Học Mới* (A New Period of Literature). Hanoi: NXB Văn Học, 1987. P. 37.

ต่อเนื่องยาวนาน ได้กล่าวกับเพื่อนนักเขียนและกวีในการประชุมเมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน ค.ศ. 1977 ถึงหน้าที่และบทบาทของวรรณคดีในยุคหลังสงครามว่ายังมีความจำเป็นในการทำงานควบคู่กับไปกับการพัฒนาประเทศ

> สหายที่รัก
> เป็นระยะเวลากว่าสองปีแล้วที่ประเทศได้รับอิสรภาพอย่างสมบูรณ์ ประเทศชาติกำลังเผชิญหน้ากับปัญหาใหม่ซึ่งในขณะเดียวกันก็เป็นช่วงเวลาซึ่งเราต้องทำความเข้าใจและเรียนรู้ปัญหา ประเทศของเรามีประวัติศาสตร์ที่ยิ่งใหญ่ ปัจจุบันเป็นยุคที่ยากลำบาก แต่อนาคตที่สวยงามกำลังใกล้เข้ามาแล้ว โจทย์ของพวกเราคือต้องหาจุดยืนที่มั่นคงเพื่อสนองตอบกับความต้องการของประเทศชาติและแนวทางของสังคมนิยม นั่นคือต้องสร้างความเชื่อมั่นและความสุข ต้องอยู่ใกล้กับประชาชนและสร้างสรรค์ผลงานอย่างจริงจัง[8]

อย่างไรก็ตาม นักเขียนเริ่มเห็นปัญหาที่เกิดขึ้นกับระบบเศรษฐกิจแบบสังคมนิยม โดยเฉพาะอย่างยิ่งความไม่พอใจของชาวนาต่อระบบนารวมจนเป็นผลให้ผลผลิตทางการเกษตรลดลงอย่างมาก นวนิยาย *บ่อน้ำของหมู่บ้าน* (Ao Làng) ของนักเขียนอาวุโส โง หง็อก โบ่ย (Ngô Ngọc Bội) ตีพิมพ์ปี ค.ศ. 1975 และเรื่อง *ยามเช้า* (Buổi Sáng) ของนักเขียนหญิง เหงียน ถิ หง็อก ตู๋ (Nguyễn Thị Ngọc Tú) ตีพิมพ์ปี ค.ศ. 1977 สะท้อนให้เห็นถึงบรรยากาศในชนบทที่ชาวนาต่างหันไปให้ความสำคัญกับการค้าขายเล็กๆ น้อยๆ มากกว่าที่จะทำงานให้กับสหกรณ์การเกษตร นั่นเป็นเพราะรายได้ที่ได้จากการทำงานในระบบนารวมไม่เพียงพอต่อการยังชีพ เนื้อหาในนวนิยายทั้งสองเล่มต่างจากงานเขียนในช่วงที่มีการรณรงค์ให้มีการก่อตั้งระบบนารวมที่เป็นไปด้วยน้ำเสียงที่กระตือรือร้นและเต็มไปด้วยความหวัง

วรรณกรรมกับการสะท้อนภาพความจริงในยุคหลังสงคราม

กระแสการเรียกร้องให้มีการเปลี่ยนแปลงในวรรณกรรมเวียดนามยุคหลังสงครามปรากฏขึ้นให้เห็นเป็นครั้งแรกในงานเขียน “เขียนเกี่ยวกับสงคราม” (Viết về chiến tranh) ของนักเขียนทหาร เหงียน มิง โจว (Nguyễn Minh Châu) ซึ่งมีการตีพิมพ์เผยแพร่ในปี ค.ศ. 1978 ในงานเขียนชิ้นนี้ เหงียน มิง โจว ได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับการเขียนเกี่ยวกับสงครามในช่วงเวลาที่ผ่านมาที่เน้นแต่การบรรยายเหตุการณ์ (sự kiện) มากกว่าที่จะให้ความสำคัญกับมนุษย์ (con người)

---

8 Tố Hữu. “Hôm Qua, Hôm Nay và Ngày Mai” trong *Tạp Chí Văn Học*, số 2, 1978. P. 39.

> ตั้งแต่แต่ไรมาพวกเราเคยชินกับการเขียนแนวนี้ แต่ดูเหมือนว่าคนอ่านก็ยังไม่พอใจกับสิ่งที่พวกเราเขียน งานเขียนเกี่ยวกับสงครามในช่วงเวลาที่ผ่านมาไม่ว่าจะเป็นงานเขียนประเภทนวนิยายหรืองานเขียนประเภทอื่นๆ ตัวละครมีหน้าที่แค่เชื่อมโยงหรือเรียงร้อยเหตุการณ์ต่างๆ เข้าด้วยกัน ตัวละครต่างก็มีการกระทำและความคิดที่สามารถเป็นแบบอย่างให้ผู้คนทำตามได้ แต่ก็มีชีวิตที่จืดชืด แต่ก็ดูสมจริงในระดับหนึ่ง คำถามที่ตามมาคือทำไมตัวละครถึงได้ดูซีดจาง และคนอ่านก็ยังเห็นว่าตัวละครถูกเหตุการณ์ต่างๆ บดบังเสียมิดชิดเหมือนกับที่บรรดานักวิจารณ์ชอบพูดกัน[9]

เหงียน มิง โจว ได้อธิบายต่อไปว่าปัญหาอย่างหนึ่งที่ทำให้วรรณกรรมที่มีหัวข้อเกี่ยวกับสงครามไม่สามารถสร้างความประทับใจให้แก่ผู้อ่านได้คือการที่นักเขียนไม่ให้ความสำคัญกับการบรรยายสภาพจิตใจของตัวละครหรือละเลยประเด็นจิตวิทยาของตัวละคร ทำให้ตัวละครดูไม่สมจริงและขาดความแปลกใหม่เนื่องจากผู้เขียนส่วนใหญ่มักสร้างตัวละครไปในทิศทางเดียวกัน นั่นคือ ทหารฝ่ายเวียดนามมักเป็นคนดีและกล้าหาญ ส่วนทหารฝ่ายศัตรูเป็นคนเลวและขี้ขลาด

> เมื่อมองกลับไปยังวรรณกรรมที่เขียนเกี่ยวกับหัวข้อสงครามในช่วงเวลาที่ผ่านมา ผู้เขียนมักบรรยายตัวละครด้านเดียว ปกติแล้วเป็นคนดีมาก ยังไม่สมจริง ดูเหมือนว่าบุคลิกลักษณะบางอย่างที่เห็นในชีวิตประจำวันจะถูกซ่อนไว้ชั่วคราวบนหน้าวรรณกรรม[10]

ประเด็นที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่เหงียน มิง โจว นำเสนอในบทความชิ้นนี้คือความจริงในวรรณกรรมที่เกี่ยวกับสงคราม ซึ่งเป็นประเด็นที่นักวิจารณ์ให้ความสนใจอย่างกว้างขวาง เพราะสามารถประยุกต์ได้กับวรรณกรรมหัวข้ออื่นๆ ไม่เพียงแต่วรรณกรรมที่เขียนเกี่ยวกับสงครามเท่านั้น เหงียน มิง โจว ตั้งข้อสังเกตว่าวรรณกรรมเกี่ยวกับสงครามของเวียดนามยังขาดความสมจริงในส่วนของการสร้างตัวละครและการนำเสนอเนื้อหาเนื่องจากนำเสนอเรื่องราวแต่เพียงด้านเดียว กล่าวคือ ด้านดีของฝ่ายเวียดนาม และด้านเลวร้ายของศัตรู ดังนั้น เหงียน มิง โจว จึงเสนอว่าความจริงที่ปรากฏในวรรณกรรมหัวข้อสงครามของเวียดนามนั้นเป็น “ความจริงที่อยากเห็น” (cái hiện thực ước mơ) มากกว่า “ความจริงที่กำลังเป็นอยู่” (cái

---

9 Nguyễn Minh Châu. “Viết về chiến tranh” *Văn Nghệ Quân Đội*, số 11, 1978. P.111.

10 อ้างแล้ว หน้า 112 – 113.

hiện thực đang tồn tại) ซึ่งเป็นประเด็นเรื่องการนำเสนอความจริงหรือภาพสะท้อนในวรรณกรรมนั้นเป็นปัญหาสำคัญในวรรณคดีเวียดนาม แต่ก็เนื่องด้วยภาวะสงครามและความจำเป็นทางด้านความมั่นคงของประเทศทำให้ผู้ที่เกี่ยวข้องกับวรรณคดีเวียดนามไม่กล้าที่จะอภิปรายประเด็นนี้อย่างเปิดเผย ดังนั้น คุณูปการที่สำคัญของบทความ “เขียนเกี่ยวกับสงคราม” โดยเหงียน มิง โจว นี้ คือการหยิบยกประเด็นที่สร้างความอึดอัดให้กับนักเขียนมานาน มาอภิปรายอย่างเปิดเผยในบทความของตน

อันที่จริงแล้ว บทความชิ้นนี้ไม่ใช่การวิพากษ์วิจารณ์แนวการเขียนแบบสำเร็จรูปของวรรณกรรมเวียดนามยุคสงคราม ย้อนกลับไปในปี ค.ศ. 1971 เหงียน มิง โจว ได้ชี้ให้เห็นถึงความน่าเบื่อหน่ายของวรรณกรรมเวียดนามไว้แล้ว

> ครั้งแรกที่อ่านก็น่าสนใจดี ครั้งที่สองความน่าสนใจลดน้อยลง พออ่านครั้งที่สาม คนอ่านเริ่มรู้สึกถึงความน่าเบื่อ จนกระทั่งอ่านถึงครั้งที่สี่ ก็เริ่มรู้สึงรำคาญและหงุดหงิดเพราะรู้สึกว่าคนเขียนไม่น่าจะเขียนแบบนี้อีก ความรู้สึกแบบนี้ทำให้คนอ่านเห็นว่าวรรณคดีกำลัง “หลีกหนี”[11]

หลังจากที่บทความของเหงียน มิง โจว ได้ออกมาเปิดประเด็นเกี่ยวการนำเสนอความจริงในงานวรรณกรรมได้ไม่นาน คำถามเกี่ยวกับหน้าที่ของวรรณกรรมและความสัมพันธ์ของวรรณกรรมกับการเมืองถูกหยิบยกมามากล่าวถึงในบทความเรื่อง “ข้อสังเกตลักษณะเฉพาะของวรรณคดีและศิลปะของเราในยุคสมัยที่เพิ่งผ่านมา” (Về một đặc điểm của văn học và nghệ thuật ở ta trong giai đoạn vừa qua) ของนักวิจารณ์และนักวิชาการ หว่าง หงอ็ก เหียน (Hoàng Ngọc Hiến) ซึ่งเป็นบทความที่อาจจะเรียกได้ว่าสามารถสร้างความตื่นตัวให้กับผู้ที่เกี่ยวข้องกับแวดวงวรรณกรรมได้อย่างกว้างขวางที่สุดในยุคหลังสงคราม ในบทความชิ้นนี้ หว่าง หงอ็ก เหียน มีความเห็นพ้องกับเหงียน มิง โจว ในประเด็นที่ว่าปัญหาสำคัญของวรรณกรรมเวียดนามคือความคลุมเครือระหว่าง “สิ่งที่ต้องการให้มีอยู่” (cái phải tồn tại) และ “สิ่งที่กำลังมีอยู่จริง” (cái đang tồn tại)

ผู้เขียนอธิบายว่า วรรณคดีเวียดนามชินกับการบรรยายหรือนำเสนอสิ่งที่ควรมีอยู่และสิ่งที่ควรเป็นมากกว่าบรรยายสิ่งที่มีอยู่จริงในสังคม เนื่องจากวรรณกรรมถูกผนวกเข้ากับกระบวนการสร้างสังคมใหม่และขบวนการกู้ชาติในช่วงสงคราม วรรณคดีเป็นเครื่องมือที่ธำรงไว้ซึ่ง “ความถูกต้องตามครรลอง” (sự phải đạo) มากกว่า “ความจริง” (cái chân thật) เพราะฉะนั้น สิ่งที่ปรากฏในวรรณกรรมจึงเป็นสิ่งที่มักจะถูกมองเป็น “สิ่งสูงส่ง” (cái

---

11 พิมพ์ใหม่ใน Nguyễn Minh Châu. “Trang sổ tay viết văn”. Ton Phương Lan (ed.). *Trang giấy trước đèn*. Hanoi: NXB Khoa học xã hội, 1994. P. 28.

cao cả) เช่น ความกล้าหาญของนักรบ คุณธรรมของนักปฏิวัติ ความมุ่งหวังของสังคมใหม่ เป็นต้น ซึ่งรวมๆ กันแล้ว หว่าง หงอ็ก เหียน สรุปลักษณะเหล่านี้เข้าไว้ในคำว่า “สัจจนิยมตามครรลอง” (chủ nghĩa hiện thực phải đạo) ซึ่งกลายเป็นคำศัพท์ที่ติดปากและสร้างกระแสให้กับสังคมในตอนนั้นได้อย่างกว้างขวาง[12]

แม้ว่าบทความของเหงียน มิง โจว และหว่าง หงอ็ก เหียน ได้รับการตอบรับอย่างกว้างขวางจากผู้อ่านและกลุ่มคนที่ทำงานในด้านวรรณคดี แต่ถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักจากนักวิจารณ์สายอนุรักษ์นิยมและจากเจ้าหน้าที่ระดับสูงของพรรคเนื่องจากปี ค.ศ. 1978 และ ปี ค.ศ. 1979 เป็นช่วงเวลาที่ประเทศเวียดนามกำลังมีปัญหาข้อพิพาทเรื่องชายแดนกับประเทศกัมพูชาและประเทศจีน ดังนั้น ความพยายามที่จะเปลี่ยนแปลงแนวคิดด้านวรรณคดีจึงไม่ได้รับการสนับสนุนเนื่องจากเห็นว่าอาจจะสร้างความขัดแย้งหรือสับสนให้กับสังคมโดยรวม จนอาจจะก่อให้เกิดผลกระทบกับการทำสงครามได้ แต่อย่างไรก็ตาม แม้ว่าข้อเขียนของเหงียน มิง โจว และหว่าง หงอ็ก เหียน ไม่ได้รับการยอมรับอย่างเป็นทางการ แต่สิ่งที่บทความของบุคคลทั้งสองได้จุดประกายไว้ก็คือการที่นักเขียนเริ่มทบทวนบทบาทของงานเขียนและความพยายามที่จะนำเสนอภาพสังคมอย่างสมจริงมากขึ้น

แม้ว่ากระแสของการเรียกร้องให้มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านวรรณกรรมเริ่มแผ่วลงในปี ค.ศ. 1979 แต่ เหงียน มิง โจว ก็ได้พยายามอย่างต่อเนื่องที่จะเรียกร้องให้เพื่อนนักเขียนหันมาเอาใจใส่เกี่ยวกับตัวละครในฐานะที่เป็นปัจเจกบุคคลมากขึ้นแทนที่จะเน้นการบรรยายเหตุการณ์แต่เพียงอย่างเดียว เช่น บทความเรื่อง “Bên lề tiểu thuyết” (เกี่ยวกับนวนิยาย) ซึ่งตีพิมพ์ในวารสาร *วัน เหงะ เกวิน โด่ย* (Văn Nghệ quân đội) ปี ค.ศ. 1984 เหงียน มิง โจว พูดถึงความจำเป็นที่งานวรรณกรรมต้องพูดถึงตัวละครในฐานะบุคคลธรรมดาที่ไม่ใช่แต่นำเสนอในรูปแบบของวีรบุรุษหรือวีรสตรีเท่านั้น ทั้งนี้เพราะบุคคลเหล่านี้มีส่วนร่วมในสงครามและสร้างประวัติศาสตร์ของประเทศ พวกเขาจึงควรมีสิทธิที่ปรากฏตัวในหน้าวรรณกรรมด้วยเช่นกัน[13]

ถึงแม้ว่าจะไม่มีการยอมรับการอย่างเป็นทางการถึงแนวโน้มหรือทิศทางของวรรณคดีในยุคหลังสงคราม แต่ผลงานทางด้านวรรณกรรมที่ตีพิมพ์ในหลังปี ค.ศ. 1975 ได้สะท้อนให้เห็นว่าวรรณกรรมแตกต่างจากเดิมโดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านของเนื้อหาที่เน้นปัญหาของปัจเจกบุคคลและเรื่องราวในชีวิตในประจำวันมากกว่าเหตุการณ์ทางการเมืองหรือประวัติศาสตร์ นักเขียนพยายามสะท้อนปัญหาของสังคมอย่างตรงไปตรงมาซึ่งต่างจากผลงานในยุคก่อนหน้านี้ที่พยายามหลีกเลี่ยงการตีแผ่ด้านมืดของสังคมเพราะเกรงว่าจะกระทบต่อ

---

12 Hoàng Ngọc Hiến. “Về một đặc điểm của văn học và nghệ thuật ở ta trong giai đoạn vừa qua”. *Văn Nghệ*, số 23, 1979. Pp. 2 – 3.

13 พิมพ์ใหม่ใน Nguyễn Minh Châu. “Bên Lề tiểu thuyết”. Ton Phương Lan (ed.). *Trang giấy trước đèn*. Hanoi: NXB Khoa học xã hội, 1994. P. 269 - 281.

ความเชื่อมั่นของประชาชนจนก่อให้เกิดผลเสียต่อการปลุกระดมมวลชนในการทำสงครามต่อสู้กับอเมริกา ซึ่งประเด็นเหล่านี้เราจะเห็นได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้นจากการวิเคราะห์ผลงานที่มีความโดดเด่นในยุคนี้

เรื่องสั้น "ภาพเขียน" ของเหงียน มิง โจว

เหงียน มิง โจว เขียนเรื่อง "ภาพเขียน" (Bức Tranh) ไว้ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1976 แต่นำมาตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1982 [14] ในวารสาร *วัน เหงะ* เรื่องสั้นเรื่องนี้สร้างความแตกต่างให้กับวรรณกรรมเวียดนามเพราะผู้เขียนสร้างปมขัดแย้งระหว่างตัวละครกับความรู้สึกผิดบาปในใจของตัวเอง ต่างจากวิธีเขียนที่นักเขียนทั่วไปนิยมใช้คือให้ตัวละครขัดแย้งกับบุคคลอื่นที่อยู่รอบข้างหรือขัดแย้งกับสภาพแวดล้อมที่ตัวเองอาศัยอยู่ เรื่องราวของ "ภาพเขียน" ถูกถ่ายทอดผ่านตัวละครศิลปินในเรื่อง โดยใช้บุรุษสรรพนามที่หนึ่งในการเล่าเรื่อง ในเรื่อง ศิลปินรู้สึกผิดที่ไม่ได้ทำตามสัญญาที่เขาเคยให้ไว้กับทหารเกณฑ์คนหนึ่งที่ได้พบกันในช่วงสงคราม ศิลปินสัญญาว่าจะนำภาพเขียนของทหารเกณฑ์ไปให้แม่ของเขาเพื่อที่ผู้เป็นแม่จะได้รู้ว่าบุตรชายกำลังมีชีวิตอยู่ เธอจะได้สบายใจและไม่เป็นห่วง ในช่วงสงครามร้านถ่ายรูปหาลำบากและการติดต่อทางจดหมายใช้เวลานานและอาจสูญหาย แต่เมื่อกลับถึงฮานอย ภาพเขียนของทหารเกณฑ์นี้ได้รับรางวัลและได้รับเลือกให้แสดงในนิทรรศการภาพเขียนสากล ศิลปินจึงไม่ได้นำภาพเขียนไปให้มารดาของทหารเกณฑ์ตามสัญญา ผู้เป็นมารดาไม่ได้รับข่าวคราวจากลูกชายนานจนล้มป่วยและร้องไห้มากจนตาบอด แต่แล้ววันหนึ่งศิลปินต้องเผชิญหน้ากับทหารเกณฑ์ซึ่งได้เปลี่ยนมาเป็นช่างตัดผมในช่วงหลังสงคราม การพบกับทหารเกณฑ์ทำให้ศิลปินรู้สึกผิดแม้ว่าช่างตัดผมไม่ได้กล่าวโทษเขาเลยก็ตาม

> "คุณทำอาชีพนี้มานานหรือยัง" ผมถาม
> ช่างตัดผมตอบว่า
> "เกือบ 15 ปีแล้ว ตั้งแต่สมัยผมยังเรียนหนังสือและยังไม่ได้เกณฑ์ทหาร"
> ผมลืมบอกไปว่าผมมีนิสัยขี้ลืมและมักจะลืมสิ่งที่ไม่ควรลืมเลยแม้แต่น้อย แต่สวรรค์ก็ยังมีเมตตาและประทานความทรงจำกลับมาให้ผมได้ทันเวลาพอที่จะทำให้ผมสามารถระลึกถึงเหตุการณ์หนึ่งในชีวิตของผมได้อีกครั้งราวกับภาพแห่งอดีตมาอยู่ตรงหน้า อา! ผมจำได้แล้ว ชายคนนี้ก็คือทหารเกณฑ์ที่เคยแบกอุปกรณ์วาดภาพให้ผมเมื่อ 8 ปีก่อน คุณพระช่วย! ตอนนี้สิ่งที่ผมอยากได้มากที่สุดคือหน้ากากหรือไม่ก็หดตัวให้เล็กลงเหลือเท่าเม็ดถั่วเขียวเล็กๆ อยู่บนเก้าอี้ที่กำลังนั่งอยู่ ผมไม่รู้จะพูดยังไงให้คุณผู้อ่านเข้าใจถึงความรู้สึกผิดในใจ

---

14 Bùi Việt Thắng. *Truyện Ngắn: Những vấn đề lý thuyết và thực tiễn thể loại*. Hanoi: NXB Đại Học Quốc Gia Hà Nội, 2000. P. 206.

> ของผม เคยสักครั้งไหมครับที่คุณกวาดบ้านหรือตอนที่กำลังเก็บของย้ายบ้าน แล้วจู่ๆ ก็พบสิ่งของที่คุณเคยคิดว่าหายไปแล้ว ของที่คุณเคยพยายามหาจนทั่วแต่ไม่พบและคิดว่ามันหายไปแล้ว แต่หลังจากนั้นไม่นานคุณก็พบมันด้วยความบังเอิญที่ซอกข้างมุมตู้หรือใต้เตียง ของบางอย่างอาจจะไม่มีความหมาย แต่ของบางอย่างก็เต็มไปด้วยความทรงจำอันงดงาม เหมือนกับเรื่องบางเรื่องที่เคยคิดว่ามันไม่น่าใส่ใจเลยแม้แต่น้อยและเราก็ลืมมันไปแล้วอย่างสิ้นเชิง แต่ตอนนี้เรื่องราวเหล่านั้นได้ออกมาจากมุมมืดที่เต็มไปด้วยฝุ่นละอองและปรากฏอยู่ตรงหน้าเราอย่างช้าๆ ราวกับว่ามันกำลังกระซิบเบาๆ อยู่ข้างหูคุณ ใช่แล้ว มันกำลังตำหนิคุณและกล่าวโทษคุณอยู่[15]

ศิลปินอาจจะรู้สึกดีมากขึ้นถ้าหากช่างตัดผมกล่าวโทษเขา แต่ความเงียบของช่างตัดผมยิ่งทำให้ศิลปินรู้สึกผิดมากยิ่งขึ้น

> “คุณมันก็ไอ้คนหลอกลวง คุณมองดูซิ แม่ผมร้องไห้จนตาบอดทั้งสองข้าง ตอนนี้มีรูปของผมอยู่บนหน้าหนังสือพิมพ์ ผู้คนต่างพากันชื่นชม ใต้รูปภาพบันทึกไว้แต่ชื่อของคุณกับชื่อของรูปภาพ “ภาพของนักรบเพื่ออิสรภาพ”
> “แต่ผมเป็นศิลปินนะ ไม่ใช่ช่างเขียนภาพรับจ้างทั่วไป งานที่ยิ่งใหญ่ของศิลปินคือการรับใช้มวลชน ไม่ใช่มานั่งบริการใครคนใดคนหนึ่งเท่านั้น คุณมันก็แค่ปัจเจกคนหนึ่ง มันเป็นเรื่องส่วนตัวของคุณ ผมจำเป็นต้องลืมคุณเพื่องานที่ยิ่งใหญ่กว่า คุณเห็นไม่ใช่หรือว่า “ภาพของนักรบเพื่ออิสรภาพ” ได้ทำให้คนทั้งโลกเข้าใจสงครามมากขึ้น”
> “งั้นหรือ เพื่อเป้าหมายในการรับใช้มวลชนทำให้ศิลปินอย่างคุณลืมผมได้ มันทำให้คุณมีสิทธิที่จะโกหกผมได้ เอาเถอะ คุณกลับไปซะ คุณรีบออกไปให้พ้นหน้าผม” [16]

ในบทความเรื่อง “อ่านเหงียน มิง โจว” (Đọc Nguyễn Minh Châu) หว่าง หงอก เหียน (Hoàng Ngọc Hiến) ได้เสนอประเด็นที่น่าสนใจว่า ความแปลกใหม่ในเรื่องสั้น “ภาพเขียน” คือการใช้เทคนิคเล่าเรื่องผ่านการสารภาพผิดของตัวละคร ทั้งนี้ก็เพราะในสังคมเวียดนามนั้นมักจะคุ้นเคยกับการกล่าวโทษ (tố cáo) หรือการถูกกล่าวโทษ (bị tố

---

15 Nguyễn Minh Châu, ‘Bức tranh’ trong *Tập truyện ngắn*. Hanoi: NXB Hội Nhà Văn, 1998. Pp. 40 – 41.

16 อ้างแล้ว หน้า 42 – 43.

cáo) มากกว่าการสารภาพผิด [17] ซึ่งได้สะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนในวรรณกรรมเวียดนามยุคสงคราม (1945 – 1975) ที่ตัวละครเอกของเรื่องมักเป็นเหยื่อหรือผู้ถูกกระทำ สิ่งที่พวกเขาทำคือการเรียกร้องความเป็นธรรมให้กับตัวเอง เช่น ชาวนาที่ต้องจ่ายค่าเช่าที่ดินราคาแพง ประชาชนที่ถูกเจ้าหน้าที่ของรัฐกดขี่ข่มเหง เป็นต้น ในขณะเดียวกันนักเขียนหรือผู้เล่าเรื่องทำหน้าที่หลักในการกล่าวโทษผู้ทำผิดซึ่งส่วนใหญ่เป็นสมาชิกของชนชั้นศักดินาและเจ้าของที่ดินที่ขูดรีดประชาชน ผู้ปกครองอาณานิคมชาวฝรั่งเศส หรือไม่ก็ทหารอเมริกัน แต่ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ เหงียน มิง โจว ได้นำเอาเทคนิคการเล่าเรื่องด้วยวิธีการสารภาพผิดมาใช้ในการนำเสนอเรื่องราว ตัวละครศิลปินในเรื่องต้องทนทุกข์กับความรู้สึกผิดในใจของตน ทั้งๆ ที่ไม่มีการกล่าวโทษใดๆจากคู่กรณีของเขาเลย ความรู้สึกผิดบาปในใจของศิลปินเป็นตัวบังคับและทรมานให้ศิลปินสารภาพความผิดของตนออกมาอย่างช้าๆ ซึ่งก็เป็นวิธีลงโทษและทรมานของผู้เขียนต่อศิลปินด้วย

ในเรื่อง “ภาพเขียน” ตัวละครศิลปินมักพูดถึง *หน้ากาก* ซึ่งเขาต้องการนำมาปิดบังโฉมหน้าที่แท้จริงของตนเอง นั่นคือ เขาละอายใจหรือกลัวที่จะเผยโฉมหน้าที่แท้จริงของตนเอง แต่ในที่สุดแล้ว เขาต้องยอมเผชิญหน้ากับความจริงและยอมรับความผิดของตนเอง ดังที่เราจะเห็นว่าการที่ผู้เขียนให้ตัวละครนั่งอยู่หน้ากระจกเพื่อจะได้พิจารณาหน้าตาที่แท้จริงของตัวเองและการที่ศิลปินลงมือวาดภาพหน้าตัวเองที่บิดเบี้ยวด้วยสีน้ำมันนั้นล้วนแล้วแต่เป็นวิธีที่จะทำให้ศิลปินต้องยอมรับความหน้าไว้หลังหลอกของตนเองทั้งสิ้น ท้ายที่สุดแล้ว ศิลปินต้องยอมรับว่าสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายใต้อุดมการณ์รับใช้ชาติและมวลชนของเขานั้นก็คือความเห็นแก่ตัว ซึ่งในที่นี้เหงียน มิง โจว กำลังตั้งคำถามกับสังคมว่าความคิดเรื่องอุดมการณ์และการเสียสละเพื่อส่วนรวมนั้นได้ถูกบิดเบือนและนำไปใช้เป็นเครื่องมือเพื่อผลประโยชน์ส่วนตนหรือไม่ และในขณะเดียวกันการละเลยและเพิกเฉยต่อความต้องการของปัจเจกเช่นในกรณีของช่างตัดผมนั้นเป็นสิ่งที่สมควรหรือไม่ ในเมื่อท้ายที่สุดแล้ว ความเป็นส่วนรวมและความเป็นปัจเจกนั้นย่อมไม่สามารถแยกออกจากกันได้

วรรณกรรมเกี่ยวกับสงคราม

เรื่องราวเกี่ยวกับสงครามยังคงเป็นหัวข้อที่ได้รับความสนใจจากนักเขียนเวียดนามเสมอแม้ว่าสงครามได้ยุติลงแล้ว ความทรงจำเกี่ยวกับสงครามได้ถูกถ่ายทอดผ่านหน้าวรรณกรรมอย่างต่อเนื่อง อย่างไรก็ตาม ความแตกต่างของวรรณคดีในยุคก่อนและหลังปี ค.ศ. 1975 สะท้อนออกมาอย่างชัดเจนในงานเขียนเกี่ยวกับสงคราม วรรณกรรมในหัวข้อสงครามในยุคก่อนปี ค.ศ. 1975 มักเน้นการบรรยายเหตุการณ์และความกล้าหาญของทหารและประชาชนฝ่ายเวียดนาม และหลีกเลี่ยงที่จะกล่าวถึงความพ่ายแพ้หรือความล้มเหลวของกองทัพฝ่าย

---

17 Hoàng Ngọc Hiến, ‘Đọc Nguyễn Minh Châu’ trong *Văn Học...Gần và Xa*. Hanoi: NXB Giáo Dục, 2003. P. 228.

เวียดนาม แต่ในปลายทศวรรษที่ 1970 งานเขียนเกี่ยวกับสงครามส่วนหนึ่งพยายามที่จะเปิดเผยข้อเท็จจริงเกี่ยวกับการรบและสิ่งที่เกิดขึ้นในแนวหน้ามากยิ่งขึ้น ผลงานที่โดดเด่นได้แก่ นวนิยายเรื่อง *แผ่นดินสีขาว* (Đất Trắng) ของเหงียน จ่อง แอ๋ง (Nguyễn Trọng Oánh) ซึ่งตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1979 ซึ่งกล่าวถึงความล้มเหลวของกองกำลังเวียดนามในการรบปี ค.ศ. 1968 ในขณะนั้น รัฐบาลเวียดนามเหนือได้ปลุกระดมมวลชนครั้งใหญ่เพื่อเรียกร้องให้ประชาชนสมัครเป็นทหาร โดยที่รัฐบาลกล่าวอ้างว่าเป็นการปลุกระดมเพื่อปลดปล่อยเวียดนามใต้ การสู้รบครั้งนั้นจบลงด้วยความพ่ายแพ้ของเวียดนามเหนือและมีทหารและพลเรือนเสียชีวิตเป็นจำนวนมาก แต่เพื่อไม่ให้ประชาชนเสียขวัญและกำลังใจ นักเขียนบางคนได้รายงานว่าเป็นการสู้รบที่ได้รับชัยชนะ แม้ว่านวนิยายเรื่อง *แผ่นดินสีขาว* (Đất Trắng) ไม่ใช่นวนิยายที่ประสบความสำเร็จและได้รับความนิยมเหมือนกับนวนิยายเกี่ยวกับสงครามที่เขียนในยุคต่อมา เช่น *ปวดร้าวแห่งสงคราม* (Nỗi buồn chiến tranh) ของ บ๋าว นิง (Bảo Ninh) แต่ก็อาจจะถือได้ว่านี่เป็นงานเขียนชิ้นแรกๆ ที่พยายามตีแผ่และถ่ายทอดเรื่องราวความสูญเสียของสงคราม

งานเขียนในยุคหลังสงครามยังสะท้อนให้เห็นถึงภาพของสงครามในมิติที่แตกต่างจากเดิม นั่นคือ ในสงครามนั้นทุกคนล้วนแล้วแต่สูญเสีย และฝ่าย “เรา” ก็ไม่ต่างไปจากฝ่าย “เขา” ที่มีทั้งคนดี คนชั่ว คนกล้าหาญ คนขี้ขลาด ปะปนกัน เช่น ในนวนิยายเรื่อง *พวกเขาอยู่ร่วมสมัยเดียวกัน* (Họ cùng thời với những ai) ของ ไท้ บ๊า เหล่ย (Thái Bá Lợi) ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1980 และต่อมาได้รับรางวัลจากสมาคมนักเขียนเวียดนามในปี ค.ศ. 1993 ในผลงานเรื่องนี้ ไท้ บ๊า เหล่ย ได้ถ่ายทอดเรื่องราวของผู้คนที่ร่วมต่อสู้อยู่ในสนามรบ แม้ว่าชีวิตของตัวละครในเรื่องไม่ได้มีความผูกพันกันโดยตรงแต่ทุกคนก็ร่วมชะตากรรมในฐานะที่เป็นคนร่วมยุคสมัยเดียวกันที่ต้องเสียสละชีวิตในวัยเยาว์และชีวิตส่วนตัวของตนเพื่อร่วมรบในสงคราม แต่ผู้เขียนก็สามารถบรรยายชีวิตของพวกเขาในแง่มุมต่างๆ กันทั้งความสุข ความทุกข์ ความเข้มแข็ง ความกล้าหาญ ความอ่อนแอ และความปรารถนาของพวกเขา เช่น บางคนหนีทหาร บางคนไม่กล้าที่จะเปิดเผยความรู้สึกของตนต่อหญิงที่ตนรัก งานเขียนชิ้นนี้ทำให้เราเห็นว่าสุดท้ายแล้วพวกเขาล้วนแล้วแต่เป็นบุคคลธรรมดาที่มีความรู้สึกและความปรารถนาในชีวิตไม่ต่างจากคนอื่นๆ แต่สิ่งที่ทำให้พวกเขาแตกต่างก็คือยุคสมัยของพวกเขา พวกเขาเป็นคนที่มีชีวิตอยู่ในช่วงสงคราม ดังที่ผู้เขียนสรุปไว้ในตอนท้ายของเรื่อง

> เรื่องราวของเพื่อนๆ ที่ผมเล่ามาก็มีเพียงเท่านี้ มีทั้งคนดี คนเลว คนทรยศ คนซื่อสัตย์ และแม้แต่ในตัวของคนๆ เดียวกันก็อาจมีบางเวลาที่กล้าหาญ และบางเวลาที่อ่อนแอ ในขณะที่บางคนอยู่อย่างเสแสร้ง ส่วนบางคนก็มีความรักที่เร่าร้อน นอกจากนี้ก็มีคนที่อ่อนไหวง่าย และบางคนเป็นคนมั่นคง บางคนฉลาด บางคนก็เชื่องช้า พวกเขาอยู่ในสภาพแวดล้อมที่บังคับให้พวกเขาตั้ง

> เต็มที่กับชีวิต นั่นเป็นช่วงเวลาอันแสนบริสุทธิ์และจริงใจที่สุด คิดถึงทีไรก็เหมือนน้ำตาจะไหลทุกครั้ง มีคนถามผมว่า
> - พวกเขามุ่งหวังอะไรในชีวิต
> แน่นอนว่าพวกเขาต้องการอยู่จนถึงวันแห่งชัยชนะ แต่สิ่งนั้นก็อาจจะไม่สำคัญเท่ากับตอนนี้ที่พวกเขากำลังมีชีวิตอยู่ พวกเขาเป็นส่วนหนึ่งของแผ่นดินนี้ เพราะพวกเขาเป็นส่วนหนึ่งของพวกเรา อยู่ร่วมยุคสมัยเดียวกัน พวกเขานี่แหละ ไม่ใช่ใครอื่นที่ทำให้เราทั้งซาบซึ้งใจ เจ็บปวด และเคารพนับถือ ครั้งหนึ่งเราเคยอยู่กันอย่างนั้น ช่างเรียบง่ายเหมือนกับชีวิตของทุกคน แต่ขณะเดียวกันก็ควรค่าแก่การคำนึงถึง[18]

การเผชิญหน้ากันระหว่างเหนือและใต้ในยุคหลังสงคราม

สงครามและการสู้รบกันอย่างยาวนานระหว่างเวียดนามเหนือและเวียดนามใต้ได้สร้างความแตกแยกและความหวาดระแวงให้กับผู้คนทั้งสองภาคเป็นอย่างมาก เมื่อสงครามเวียดนามยุติลงในปี ค.ศ. 1975 ผู้คนทั้งสองภาคต้องเผชิญหน้ากันอีกครั้ง แต่ครั้งนี้เปลี่ยนสถานภาพจากปรปักษ์เป็นเพื่อนร่วมชาติ อย่างไรก็ตาม แม้ว่าการรวมประเทศได้เกิดขึ้นแล้วอย่างเป็นทางการตั้งแต่ปี ค.ศ. 1976 แต่ความหวาดระแวงระหว่างเวียดนามเหนือและเวียดนามใต้ก็ยังคงมีอยู่ เช่น ในปี ค.ศ. 1981 เจ้าหน้าที่ด้านวัฒนธรรมได้กวาดล้างหนังสือและสิ่งพิมพ์สมัยรัฐบาลเวียดนามใต้ รวมทั้งข้อเขียนที่ขัดกับอุดมการณ์สังคมนิยมหรือไม่เป็นไปตามแนวทางของพรรค ซึ่งรวมจำนวนของหนังสือและสิ่งพิมพ์ที่ถูกเรียกเก็บภายในเมืองไซ่ง่อนแล้วมีน้ำหนักถึง 60 ตัน[19] นวนิยายเรื่อง *ภาคที่ถูกเผาไหม้* (Miền Cháy) ของเหงียน มิงโจว ซึ่งตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1977 สะท้อนให้เห็นว่าการเผชิญหน้ากันอีกครั้งระหว่างภาคเหนือและภาคใต้นั้นไม่ใช่เรื่องง่ายและต้องอาศัยความสมานฉันท์และการให้อภัยเช่นเดียวกันกับแม่เอม (Êm) ในเรื่อง ซึ่งเป็นผู้หญิงที่สามีของทั้งเธอจำนวนสี่คน และลูกชายอีกเจ็ดคนของเธอเสียชีวิตในสงครามเวียดนาม หลังจากที่สงครามยุติ เหียน (Hiền) ซึ่งเป็นเพื่อนในสนามรบของเหงีย (Nghĩa) ลูกชายคนเล็กของเธอที่ถูกฆ่าตายในภาคใต้ ได้นำเด็กชายชิง (Sinh) มาจากไซ่ง่อน และมอบให้แม่เอมช่วยเลี้ยงดูเนื่องจากชิงกำพร้าทั้งพ่อและแม่ เหียนไม่ได้บอกรายละเอียดมากนักว่าเด็กคนนี้เป็นลูกเต้าเหล่าใคร แต่เธอก็รักเด็กน้อยเหมือนลูกแท้ๆ ของตนแต่แล้ว ในเวลาต่อมาเธอค้นพบความจริงว่าเด็กชายคนนี้แท้จริงแล้วเป็นลูกชายของทหารของกองทัพเวียดนามใต้ซึ่งเป็นคนลั่นกระสุนปืนสังหารเหงีย ลูกชายคนเล็กของเธอเอง และนี่คือสิ่ง

---

18 Thái Bá Lợi. *Họ cùng thời với những ai*. Hanoi: NXB Quân Đội Nhân Dân, 2003. Pp. 238 – 239.

19 Võ Phiến. *Literature in South Vietnam 1954-1975*. Vietnamese Language and Culture Publications of Australia, 1992. P. 5.

ที่ท้าทายแม่เอมว่าจะจัดการกับสถานการณ์เช่นนี้อย่างไร ซึ่งสุดท้ายเธอก็สามารถสะกดกลั้นความเกลียดชังและเคียดแค้นในใจ และนำเด็กชายไปมอบให้กับพ่อของเด็ก

> เหียนเองก็ต้องการเห็นผู้เป็นแม่สามารถผ่านพ้นความท้าทายอันยิ่งใหญ่ที่พวกเราทุกคนกำลังเผชิญอยู่ แม้มันจะหมายถึงความเจ็บปวดที่เกิดจากช่วงเวลาสามสิบปีแห่งการจับอาวุธสู้กับข้าศึกและมีพวกเราบางคนถืออาวุธให้ข้าศึกประหัตประหารพวกเรากันเอง[20]

ผู้เขียนต้องการให้แม่เอมเป็นตัวอย่างสำหรับชาวเวียดนามจากทั้งสองภูมิภาคคือเหนือและใต้ที่ต้องสูญเสียสมาชิกในครอบครัวให้กับสงครามแต่สามารถที่จะเอาชนะความเสียใจหรือความแค้นใจและสามารถที่จะหันหน้าเข้าหากันได้เช่นเดียวกับที่แม่เอมทำได้สำเร็จ นอกจากนี้การสร้างประเทศในยุคหลังสงครามยังต้องอาศัยการหันหน้าเข้าหากันและการพูดคุย ซึ่งสิ่งเหล่านี้อาจจะไม่ใช่เรื่องง่ายหลังจากความขัดแย้งที่ยาวนานเกือบสามสิบปี ดังที่สะท้อนในคำพูดที่นายทหารจากภาคเหนือกล่าวกับนายทหารจากภาคใต้

> พวกเรานั่งคุยกันธรรมดาแค่นั้นเอง ในช่วงระยะสุดท้ายของสงครามหรือก่อนหน้านั้น เหตุการณ์ก็ผ่านไปแล้ว พวกเราลองนั่งประเมินประวัติศาสตร์กันอีกครั้ง ในฐานะของคนเวียดนามเหมือนกัน คุณพูดได้ตามสบายเลย และผมก็จะทำอย่างนั้นเหมือนกัน ที่ตรงนี้ พวกเราเคยคุยกันด้วยลูกปืนมาก่อน แต่ยังไม่เคยได้นั่งลงและคุยกันด้วยคำพูดจริงๆ เลย[21]

ในนวนิยายเรื่องนี้ ผู้เขียนได้พยายามชี้ให้เห็นว่าอดีตที่ผ่านมาแม้จะสร้างความเจ็บปวดให้กับผู้ที่สูญเสียแต่ก็เป็นสิ่งที่จะต้องข้ามผ่านพ้นไปให้ได้ เนื่องจากประเทศต้องประสบกับปัญหาเฉพาะหน้าที่สำคัญกว่า นั่นคือ ปัญหาเรื่องปากท้อง

> หลายสิบปีที่ผ่านมา ผู้คนต้องพลัดพรากจากกัน ครอบครัวและหมู่บ้านเหมือนถูกฉีกออกจากกันเป็นเสี่ยงๆ แต่ตอนนี้ภรรยาได้พบกับสามี แม่ได้พบลูก ผู้คนในครอบครัวได้กลับมาอยู่รวมกันอีกครั้ง แต่เรื่องราวเหล่านี้แม้จะมีผลอย่างใหญ่หลวงต่อสภาพจิตใจ แต่สุดท้ายก็คงผ่านเลยไป เหมือนกับความเกลียดชัง ความแค้น หรือความรู้สึกแบ่งแยกระหว่างเรา – เขา อันเป็นผลพวงของสงครามซึ่งขณะนี้ก็กำลังค่อยๆ จางไป ตอนนี้ ผู้คนกำลังประสบกับความ

---

20 Nguyễn Minh Châu. *Miền Cháy*. Hanoi: NXB Quân Đội Nhân Dân, 1977. P. 441.

21 อ้างแล้ว หน้า 379.

> กังวลใจอย่างใหญ่หลวง และเป็นปัญหาเฉพาะหน้าที่เร่งด่วน นั่นคือ ไม่มีบ้านกับระเบิด และโรคภัยไข้เจ็บต่างๆ แต่ปัญหาใหญ่สุดสำหรับทุกคนคือปีนี้จะต้องทนหิวและอดอยากกันอีกแล้ว![22]

ประเด็นที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งก็คือเหงียน มิง โจว คาดการณ์ไว้ในนวนิยายเรื่องนี้ก็คือปัญหาระหว่าง ความเป็นปัจเจก (cái tôi) ที่จะกลับมาอีกครั้ง ในยุคสงครามผู้คนอาจจะลืมปัญหาและความต้องการส่วนตัวและทำทุกอย่างเพื่อส่วนรวม (cái ta) เพื่อประเทศชาติได้ แต่ในยุคหลังสงครามเมื่อภารกิจต่อประเทศเสร็จสิ้นแล้ว “ความเป็นปัจเจก” ซึ่งเคยถูกประณามว่าเป็นคุณสมบัติของชนชั้นนายทุนน้อย (tiểu tư sản) ก็กลับมาครั้งและยากที่จะควบคุมได้ เหมือนกับที่ตัวละคร ซวน ที (Xuân Thi) กล่าวไว้ในเรื่อง

> ผมเองก็เป็นพวกชนชั้นนายทุนน้อยซึ่งมักจะอยากกบฏและแตกต่างจากคนอื่นๆ อยากจะปฏิวัติตัวเอง พวกเขาทั้งรักและเกลียด “ความเป็นปัจเจก” แต่ในโลกนี้ “ความเป็นปัจเจก” ของพวกนายทุนน้อยกลับเป็นสิ่งที่ทนทานที่สุด[23]

นวนิยายเรื่อง *ภาคที่ถูกเผาไหม้* (Miền Cháy) ของเหงียน มิง โจว จึงเป็นเสมือนการคาดการณ์ของผู้เขียนเกี่ยวกับปัญหาของสังคมในยุคหลังสงครามเมื่อภาคเหนือและภาคใต้ของประเทศได้กลับมารวมเป็นประเทศเดียวกันอีกครั้ง ผู้เขียนได้ตั้งคำถามว่าผู้คนจะอยู่กันอย่างไรหลังจากที่ได้สู้รบกันมายาวนาน และที่สำคัญอุดมการณ์ของสังคมนิยมที่เน้น “ความเป็นส่วนรวม” นั้นจะต้องถูกท้าทายด้วย “ความเป็นปัจเจก” ที่เคยถูกกดทับไว้ในช่วงสงคราม

ผลงานอีกเรื่องหนึ่งที่สะท้อนเรื่องราวของการพบปะกันอีกครั้งของผู้คนจากภาคเหนือและภาคใต้ คือ นวนิยายเรื่อง “พบกันเมื่อสิ้นปี” (Gặp gỡ cuối năm) ของเหงียน ขาย (Nguyễn Khải) ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1981 ในเรื่อง ผู้เล่าเรื่องบรรยายถึงการพบหน้ากันอีกครั้งของญาติพี่น้องจากภาคเหนือและภาคใต้กลับมาพบกันอีกครั้งในวันสิ้นปีเพื่อฉลองการส่งท้ายปีเก่าและต้องรับปีใหม่ ซึ่งในช่วงสงครามนั้นญาติพี่น้องที่อยู่ทางเหนือและทางใต้ขาดการติดต่อกันเนื่องจากอยู่ในภาวะสงคราม การแบ่งเขตประเทศเหนือและใต้ที่เส้นขนานที่ 17 ในปี ค.ศ. 1954 นั้นเป็นการกำหนดเส้นแบ่งทางกายภาพและตามกำลังทหาร หากแต่ในความสัมพันธ์ของหมู่เครือญาติแล้วยากที่จะแบ่งได้อย่างเด็ดขาด นอกจากนี้ ยังมีผู้คนอีกจำนวนมากซึ่งเคยอยู่ทางภาคเหนือแต่อพยพลงไปอยู่ทางใต้ และชาวใต้จำนวนหนึ่งที่อพยพไปอยู่ทางเหนือ ในนวนิยายเรื่องนี้ ผู้เขียนดำเนินเรื่องด้วยบทสนทนาของกลุ่มญาติพี่น้องซึ่งครั้ง

---

[22] อ้างแล้ง หน้า 48.

[23] อ้างแล้ว หน้า 428.

หนึ่งเคยได้ชื่อว่าอยู่กันคนละขั้วความคิดและอุดมการณ์ทางเมือง แต่ในนวนิยายเรื่อง “พบกันเมื่อสิ้นปี” (Gặp gỡ cuối năm) เหงียน ขาย ได้ชี้ให้เห็นว่าในชีวิตจริงนั้นเป็นเรื่องซับซ้อนเกินกว่าที่จะแบ่งกลุ่มคนได้อย่างชัดเจน เช่น ในกรณีของ กวี้ (Quý)

> อันที่จริง ผมอยู่นอกเหนือการเปลี่ยนแปลงใดๆ ในสมัยรัฐบาลเวียดนามใต้ ผมถูกมองว่าเป็นพวกคอมมิวนิสต์ ไม่เป็นที่ไว้เนื้อเชื่อใจ พอถึงสมัยคอมมิวนิสต์ผมกลายเป็นข้าราชการของรัฐบาลหุ่น (รัฐบาลของเวียดนามใต้) ทำให้เป็นบุคคลที่น่าสงสัย เฮ้อ ไม่มีข้างไหนยอมรับผมเข้ากลุ่มเลยซักคน[24]

นอกจากปัญหาการแบ่งแยกกลุ่มผู้คนตามอุดมการณ์ทางการเมืองซึ่งเต็มไปด้วยความซับซ้อนแล้ว ทัศนคติของชาวเวียดนามต่อการรวมประเทศในปี ค.ศ. 1975 ยังแตกต่างกันระหว่างกลุ่มคนได้ประโยชน์และกลุ่มคนที่เสียประโยชน์ สถานภาพทางสังคมของคนบางคนอาจจะเปลี่ยนแปลงได้ในชั่วข้ามคืน เช่น ในกรณีของ หาว (Hảo) และญาติผู้พี่ของเธอซึ่งต่างก็มีความรู้สึกที่แตกต่างกันในการพบหน้ากันอีกครั้ง

> ญาติผู้น้องโผเข้ากอดญาติผู้พี่ ร้องไห้โฮ “บุญแท้ๆ ที่มีการปฏิวัติ ทำให้น้องได้มีโอกาสพบพวกพี่อีกครั้ง” แต่ญาติผู้พี่กลับพูดด้วยท่าที่รังเกียจว่า “ฉันไม่ได้อยากพบเธอเลยสักนิด เจอกับเธอนี่ ดวงฉันคงต้องไปขอทานแน่”[25]

ที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะสถานภาพของญาติผู้พี่ที่อยู่ทางภาคใต้นั้นได้เปลี่ยนไปจากเดิม การเข้ามาของกองกำลังการปฏิวัติและการพัฒนาประเทศตามแบบสังคมนิยมทำให้เธอมีสถานะเป็นพวกชนชั้นนายทุนอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ นอกจากนี้แล้ว ผู้เล่าเรื่องยังสะท้อนปัญหาที่เกิดจากมุมมองของชาวเวียดนามเหนือเองด้วยที่มีทัศนคติว่าตนเป็นผู้ชนะและถึงเวลาแล้วที่ตนจะได้เสวยสุขจนไม่นึกถึงความรู้สึกของคนรอบข้าง เช่น ในกรณีของ หาว

> หาวพูดกับสามีอย่างไม่กระดากปากว่า “เรื่องอะไรกันที่ฉันต้องอาย ฉันยอมทิ้งบ้านหลังใหญ่ติดตามสามีที่ร่วมรบในสงคราม ต้องหลบอยู่ในหลุมหลบภัยมีแต่ดินโคลนเป็นสิบๆ ปี ตอนนี้ลูกผัวฉันเพิ่งจะได้ลืมตาอ้าปากกับเขาบ้าง ฉันเองก็เพิ่งได้สบายกับเขาบ้าง ฉันต้องอวดความสุขของฉันบ้างซิ ส่วนพวกตามอเมริกัน สุขสบายทุกอย่าง ตอนนี้พวกนั้นต้องลำบากบ้างก็ถือว่าสมควรแล้ว

---

24 Nguyễn Khải. *Tuyển tập Nguyễn Khải*. Hanoi: NXB Hội Nhà Văn, 1999. P. 13.

25 อ้างแล้ว หน้า 20

> ไม่ใช่หรือ มันก็ยุติธรรมแล้ว ไม่ใช่หรือ ฉันไม่ได้ขอใครกินนะ ทำไมฉันต้องอายด้วย[26]

หรือในอีกตอนหนึ่งจากคำพูดของคุณน้าเจ้าของบ้านที่อาจจะถือได้ว่าเป็นตัวแทนของคนเวียดนามใต้ที่พูดประชดประชันคนเวียดนามเหนือที่ถือว่ามีอภิสิทธิ์มากกว่าคนใต้ในช่วงหลังการรวมประเทศ

> พูดสั้นๆ ก็คืองานเลี้ยงวันนี้ไม่มีอาหารและเครื่องดื่มดีๆ ถ้าพี่อยากได้งานเลี้ยงปีใหม่ที่พร้อมพรั่งเหมือนเมื่อก่อนก็ให้ไปบ้านอื่นเถอะ ที่บ้านพี่ยังกินดีกว่าบ้านฉัน ฉันรู้ว่าพี่ตามการปฏิวัติเลยได้ดิบได้ดี ส่วนบ้านนี้เป็นบ้านต้านการปฏิวัติจึงไม่มีกินอย่างนี้ หมดโอกาสทุกอย่าง ไม่ทัดเทียมคนอื่นเขา พี่เลือกเอาเองก็แล้วกัน[27]

เช่นเดียวกันกับนวนิยายเรื่อง *ภาคที่ถูกเผาไหม้* (Miền Cháy) ของเหงียน มิง โจว นวนิยายของเหงียน ขาย ได้สะท้อนถึงความกังวลของผู้เขียนต่อสถานการณ์และความรู้สึกของผู้คนในสองภูมิภาคที่มองการรวมประเทศต่างกันและหากไม่มีความพยายามที่จะประนีประนอมและปรับทัศนคติของผู้คนในยุคสงครามแล้ว รอยร้าวและความแตกแยกของผู้คนจากภาคเหนือและใต้ก็ยากที่สมานกันได้อย่างแท้จริงแม้ว่าการสู้รบจะยุติลงแล้ว

ปัญหาเศรษฐกิจในยุคหลังสงคราม

ปัญหาเศรษฐกิจเป็นปัญหาที่นักเขียนหลายคนให้ความสนใจ เช่น เหงียน มิง โจว ได้แสดงความกังวลใจไว้ในนวนิยายเรื่อง ภาคที่ถูกเผาไหม้ (Miền Cháy) และในช่วงเวลาต่อมาได้เขียนถึงประเด็นปัญหานี้อย่างละเอียดมากขึ้นในนวนิยายเรื่อง *ผู้ที่ออกมาจากป่า* (Những Người đi từ trong Rừng ra) ซึ่งตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1982 ซึ่งตัวละครส่วนใหญ่ในเรื่องนี้ยังเป็นตัวละชุดเดิมที่ปรากฏในเรื่อง *ภาคที่ถูกเผาไหม้* ซึ่งผู้เขียนสะท้อนให้เห็นถึงการปรับตัวของผู้คนในยุคหลังสงครามและเข้าสู่ยุคแห่งสันติภาพ เนื้อหาของเรื่องอยู่ในช่วงปลายทศวรรษที่ 1970 ซึ่งซากปรักหักพังจากสงครามยังทันไม่หายไป

> แผ่นดินแห่งนี้ เมื่อสามปีที่แล้วยังต้องประสบกับช่วงเวลาแห่งประวัติศาสตร์ที่โหดร้ายและต้องต่อสู้กับกองกำลังทหารของเวียดนามใต้ซึ่งได้รับการสนับสนุน

---

[26] อ้างแล้ว หน้า 25

[27] อ้างแล้ว หน้า 35

> ด้านอาวุธจากอเมริกา นั่นเป็นช่วงเวลาก่อนการเข้าโจมตีครั้งสุดท้ายของทหารเพื่ออิสรภาพ ตอนนี้ ชีวิตกำลังเคลื่อนตัวสู่หน้าต่อไปของประวัติศาสตร์[28]

ในเรื่องนี้ กลุ่มทหารที่เพิ่งเสร็จสิ้นภารกิจจากการสู้รบกลับออกมาจากในป่าและถูกส่งไปประจำการที่หน่วยสหกรณ์แห่งหนึ่งซึ่งดูแลด้านการประมงและอาหารทะเล ซึ่งทำให้เหียน (Hiển) ตัวละครเอกของเรื่องต้องตระหนักว่าชีวิตหลังสงครามและปัญหาเรื่องปากท้องนั้นยุ่งยากกว่าการเป็นทหารมาก

> เหียนไม่เคยคิดมาก่อนเลยว่าการทำมาหากินนั้นจะเป็นงานที่ยากขนาดนี้ แต่ตอนนี้เขารู้แล้วว่างานที่เขาเคยคิดว่าเป็นเรื่องง่ายๆ ไม่ว่าจะเป็นการจับปลาในทะเลหรือปลูกข้าวในนา งานพวกนี้ไม่ง่ายเลยแม้แต่นิดเดียว[29]

เนื้อหาของนวนิยายเล่มนี้เรียกร้องให้ประชาชนของประเทศทั้งเหนือและใต้สนับสนุนนโยบายของรัฐบาลเพื่อที่จะได้เป็นประเทศสังคมนิยมอย่างสมบูรณ์ แต่ในขณะเดียวกัน ผู้เขียนได้สะท้อนภาพปัญหาของประเทศในยุคหลังสงครามได้อย่างชัดเจนโดยเฉพาะอย่างยิ่งปัญหาทางด้านเศรษฐกิจและการพัฒนาสังคม ผู้เขียนบรรยายเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในประเทศในช่วงทศวรรษที่ 1980 เช่น ปัญหาเศรษฐกิจที่มีผลกระทบต่อปัจเจกบุคคลในรูปแบบที่ต่างกันไป การวิพากษ์วิจารณ์กลุ่มชาวจีนในเวียดนามซึ่งคงเป็นผลพวงมาจากปัญหาพิพาทระหว่างจีนและเวียดนามที่เกิดขึ้นในปี ค.ศ. 1979 การอพยพย้ายถิ่นของผู้คน แต่ภาพที่เด่นชัดที่สุดคงจะเป็นปัญหาเรื่องความยากจนและความอดอยาก เช่น ผู้เขียนบรรยายว่าบางครอบครัวมีข้าวกับเกลือเป็นอาหารเท่านั้น

แม้ว่าผู้เขียนจะยอมรับว่าการพัฒนาเศรษฐกิจในยุคหลังสงครามมีข้อบกพร่องรวมถึงปัญหาของสหกรณ์และระบบคอมมูน แต่ก็ยังแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมั่นในระบอบสังคมนิยมและเห็นว่าคุณธรรมของข้าราชการและประชาชนจะช่วยแก้ปัญหาเหล่านี้ได้ในที่สุด แต่อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนได้ชี้ให้เห็นว่า ความเชื่อมั่นต่ออุดมการณ์ของสังคมนิยมนั้นเริ่มสั่นคลอนอย่างเห็นได้ชัด ดังจะเห็นได้จากการสนทนากันระหว่างตัวละคร ต่วน (Tuần) และ เม่ (Mẽ) คำถามของต่วนที่ว่าคนเรามีชีวิตอยู่เพื่ออะไรทำให้เม่แปลกใจเพราะก่อนหน้านั้นพวกเขาไม่เคยคิดถึงคำถามเหล่านี้มาก่อนเลยเนื่องจากเป้าหมายในชีวิตของผู้คนนั้นชัดเจนคือการต่อสู้เพื่อให้ได้มาเพื่อสันติภาพและรักษาเอกราชของประเทศ แต่ค่านิยมของผู้คนในยุคหลังสงคราม

---

28 Nguyễn Minh Châu. *Những Người đi từ trong Rừng ra*. Hanoi: NXB Quân Đội Nhân Dân, 1982. P. 26.

29 อ้างแล้ว หน้า 75.

นั้นเปลี่ยนไปรวมทั้งความเชื่อมั่นในอุดมการณ์สังคมนิยมด้วย ดังที่สะท้อนผ่านคำพูดของตัวละคร เม๋

> ทำไม ทำไมนายถึงไม่กล้าตอบว่า “พวกเราอยู่เพื่อต่อสู้เพื่อสังคมนิยม” อะไรที่ทำให้นายพูดไม่ได้ เมื่อถามอย่างนี้ เราก็ตอบอย่างนี้สิ แต่ทำไมถึงตอบยากจังพูดยากจัง ทำไม ทำไมนะตั้งแต่วันที่พวกเรากลับออกมาจากป่าแล้วถึงรู้สึกกระดากปากที่จะเรียกตัวเองว่าเจ้าหน้าที่ของพรรค เป็นนักคอมมิวนิสต์?[30]

ปัญหาด้านเศรษฐกิจและความล้มเหลวของระบบสหกรณ์สะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนในนวนิยายสองเรื่องของนักเขียนภาคใต้ เหงียน แหม่ง ต๋วน (Nguyễn Mạnh Tuấn) คือเรื่อง *ยืนอยู่ริมทะเล* (Đứng trước biển) ซึ่งตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1982 และเรื่อง *เกาะจ่าม* (Cù Lao Tràm) ซึ่งตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1985 งานเขียนทั้งสองชิ้นนี้ได้รับความสนใจจากผู้อ่านอย่างมาก เนื่องจากผู้เขียนได้ตีแผ่ปัญหาสังคมซึ่งผู้คนส่วนใหญ่ในยุคนั้นไม่กล้าที่พูดในที่สาธารณะแม้ว่าปัญหาเรื่องคอรัปชั่น ระบบราชการที่ไม่มีประสิทธิภาพ หรือวัตถุนิยม เป็นปัญหาที่ต้องการการแก้ไขอย่างเร่งด่วน

ในนวนิยายเรื่อง *ยืนอยู่ริมทะเล* (Đứng trước biển) ผู้เขียนพยายามนำเสนอว่าคุณธรรมของผู้รับผิดชอบต่อกิจการของบ้านเมืองนั้นเป็นปัจจัยสำคัญที่จะนำไปสู่การพัฒนาประเทศให้รอดพ้นจากวิกฤตทางเศรษฐกิจ หากไม่ยึดมั่นในคุณธรรมแล้ว ผู้คนก็จะตกเป็นลงไปในหลุมพรางของวัตถุนิยมหรือเห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนจนหลงลืมหน้าที่ต่อบ้านเมือง ส่วนในเรื่อง *เกาะจ่าม* (Cù Lao Tràm) นั้น ผู้เขียนสะท้อนภาพสังคมชนบทที่ชาวนาส่วนใหญ่ยังคงเชื่อมั่นต่อการพัฒนาประเทศตามระบอบสังคมนิยมภายใต้การนำของพรรคคอมมิวนิสต์ แต่พวกเขาเริ่มต่อต้านเจ้าหน้าที่ในท้องถิ่นที่ใช้อำนาจกดขี่ประชาชนและเอารัดเอาเปรียบประชาชนเพื่อประโยชน์ส่วนตน และยิ่งไปกว่านั้น พวกเขาเริ่มสิ้นหวังกับเศรษฐกิจของประเทศ เช่นที่สะท้อนผ่านตัวละครเซิง (Sâng)

> เห็นกันหรือยัง ไม่มีกลุ่มสหกรณ์ก็ดีเหมือนกัน ขอแค่ให้ฟ้าฝนเป็นใจ ฤดูเก็บเกี่ยวได้ผลก็พอ เจ้าเซิงคนนี้เดินตามการปฏิวัติมาตลอดชีวิต แต่จนวันนี้ก็ยังมือเปล่า ที่มันยอมสนับสนุนการปฏิวัติก็เพื่อจะได้มีโอกาสกลับมาทำนา ทำสวนบนที่ดินของตนเอง ได้อยู่ในบ้านที่ไม่ใช้เล้าหมูอย่างที่เป็นอยู่ทุกวันนี้ มัน

---

30 อ้างแล้ว หน้า 48.

> เองก็อยากมีวิทยุ โทรทัศน์ รถมอเตอร์ไซด์ เหมือนคนรวยๆ เขาเหมือนกัน ไม่ใช่ต้องกลับมาแบ่งปันความทุกข์กันเหมือนเดิมอย่างนี้[31]

ตัวละครเอกในเรื่องคือ นัม จ่า (Năm Trà) ซึ่งเป็นหัวหน้าสหกรณ์ พยายามที่จะต่อสู้เพื่อประโยชน์ของสังคมและยึดมั่นในอุดมการณ์ของคอมมิวนิสต์อย่างเคร่งครัด แต่เธอก็อดรู้สึกเดียวดายไม่ได้เมื่อเพื่อสมาชิกพรรคหลายคนเริ่มละทิ้งอุดมการณ์และแสวงหาประโยชน์เพื่อตนเอง นอกจากนี้แล้วยังมีปัญหาความแตกต่างระว่างเมืองกับชนบทซึ่งมีระดับของการพัฒนาที่แตกต่างกันมากจนชาวนาบางส่วนเริ่มอพยพเข้าไปหางานทำในเขตเมืองมากขึ้น และยิ่งเศรษฐกิจและความเป็นอยู่ของประชาชนยากลำบากมากยิ่งขึ้น ความเชื่อมั่นในอุดมการณ์ของสังคมนิยมก็ยิ่งลดน้อยลง ซึ่งตัวนัม จ่า เองก็ไม่สามารถอธิบายให้ชาวบ้านเข้าใจได้ถึงปัญหาและทางออกของประเทศที่อยู่ท่ามกลางวิกฤตทางเศรษฐกิจ

> - นัมเอ๊ย น้าถามจริงๆ เถอะ การที่ทุกบ้านมีวิทยุกันคนละเครื่องอย่างนี้ ถือว่าเราไปถึงสังคมนิยมกันแล้วหรือยัง
> หลังจากที่ได้ยินคำถามนั้น ทุกคนพากันหัวเราะสนุกสนาน แต่จริงๆ แล้ว ต่างพยายามกลั้นน้ำตาไว้อย่างเต็มสามารถ[32]

นอกเหนือไปจากประเด็นด้านเศรษฐกิจแล้ว นวนิยายของเหงียน แหม่ง ต๋วน ยังนำเสนอประเด็นด้านสังคม นั่นคือ ปัญหาด้านอคติเรื่องเพศ แม้ว่านัม จ่า เป็นแกนนำของสหกรณ์และมีความรู้ความสามารถแต่เธอต้องประสบปัญหาการยอมรับจากสมาชิกโดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคหลังสงครามที่บรรดาผู้ชายกลับมาจากสนามรบและต้องการบริหารงานของสหกรณ์และการเมืองท้องถิ่นเองแทนที่จะต้องฟังคำสั่งของผู้หญิง แม้แต่สามีของนัม จ่า เองก็ทำใจไม่ได้ที่เขาเป็นแค่สมาชิกธรรมดาของสหกรณ์ในขณะที่ภรรยาเป็นสมาชิกแกนนำ อันที่จริงแล้ว สามีของนัม จ่า ก็ไม่ต่างไปจากทหารที่กลับมาจากสนามรบอีกหลายคนที่ไม่มีทักษะด้านอาชีพอื่นๆ ทำให้ยากต่อการปรับตัวเข้ากับชีวิตหลังสงคราม

แม้ว่าแนวการเขียนและกลวิธีการนำเสนอในนวนิยายของเหงียน แหม่ง ต๋วน ทั้งสองเรื่องนี้จะไม่มีความแปลกใหม่หรือแตกต่างจากงานเขียนในแนวสัจจนิยมสังคมนิยมในยุคก่อนหน้านี้มากนัก แต่ปัญหาด้านเศรษฐกิจและสังคมที่ผู้เขียนพยายามนำเสนออย่างตรงไปตรงมานั้นเป็นการเตือนให้ผู้อ่านตระหนักถึงภาวะวิกฤตของประเทศ ยิ่งไปกว่านั้น นวนิยายทั้งสองเรื่องนี้ยังหยิบยกปัญหาสำคัญของประเทศในขณะนั้น คือปัญหาเรื่องจริยธรรมของผู้นำท้องถิ่น

---

31 Nguyễn Mạnh Tuấn. *Cù Lao Tràm*. Vol. 1. NXB Hải Phòng, 1985. P. 227.

32 Nguyễn Mạnh Tuấn. *Cù Lao Tràm*. Vo2 . NXB Hải Phòng, 1985. P. 191.

และความเสื่อมถอยของอุดมการณ์เป็นปัญหาที่ต้องการการแก้ไขอย่างเร่งด่วนไม่น้อยไปกว่าปัญหาด้านเศรษฐกิจและสังคมของประเทศ

ปัญหาในชีวิตประจำวัน

ปัญหาในชีวิตประจำ เช่น ปัญหาปากท้อง การทำมาหากิน หรือ ปัญหาครอบครัว เป็นประเด็นที่ถูกละเลยในวรรณคดีเวียดนามยุคสงคราม (ค.ศ. 1945 – 1975) เนื่องจากถูกมองว่าเป็นเรื่องเล็กน้อยโดยเฉพาะเมื่อเทียบกับปัญหาเร่งด่วนของประเทศชาติคือการต่อสู้กับกองกำลังต่างชาติอย่างฝรั่งเศสและอเมริกา แต่ในยุคหลังสงคราม วรรณคดีเริ่มให้ใจใส่กับปัญหาในชีวิตประจำวันมากยิ่งขึ้น เช่น เรื่องสั้น “อยู่กับสองด้านของเวลา” (Sống với thời gian hai chiều) ของนักเขียน หวู ตู๋ นาม (Vũ Tú Nam) ซึ่งตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1983 สะท้อนให้เห็นถึงมิติของชีวิตผู้คนที่มีหน้าที่ต่อส่วนรวมและส่วนตัวไม่ต่างกัน ผู้เขียนนำเสนอเรื่องราวของนายอาน (An) ซึ่งเป็นทหารร่วมรบในแนวหน้าเกือบตลอดชีวิตของเขา แต่เมื่อสงครามยุติลง เขาก็มีโอกาสได้เดินทางกลับมาหาครอบครัวของตนอีกครั้ง ซึ่งทำให้เขาตระหนักว่าชีวิตหลังสงครามนั้นมีความซับซ้อนกว่าชีวิตในสนามรบเสียอีก และที่สำคัญเขาได้เรียนรู้ว่าเขาไม่ได้ทำหน้าที่เป็นพ่อและสามีที่ดีเลยตลอดเวลาที่ผ่านมา แม้ว่าเขาได้ทำหน้าที่ของพลเมืองและทหารที่ดีในการต่อสู้เพื่อประเทศชาติมาโดยตลอดก็ตาม

นอกจากนี้ เขายังค้นพบความจริงที่ทำให้ชีวิตของเขายิ่งยุ่งยากไปกว่าเดิม นั่นคือ หง่าน (Ngàn) คนรักเก่าของเขายังคงยึดมั่นกับสัญญาสมัยวัยรุ่นและยังรอคอยเขาอยู่ และเมื่อหง่านได้รับบิ่ง (Bình) มาเป็นลูกบุญธรรม เธอก็ได้สอนลูกสาวบุญธรรมของตนให้เรียกนายอานเป็นพ่อ และบิ่งมีครอบครัวและลูกชายของตนเอง เธอก็สอนลูกชายให้เรียกอานว่าเป็นคุณตา สุดท้ายอานก็ยอมรับทั้งบิ่งและลูกชายของเธอแม้ว่าพวกเขาไม่มีความสัมพันธ์ทางสายเลือดกันเลยก็ตาม ความสัมพันธ์และสถานการณ์เหล่านี้ทำให้เราเห็นถึงความซับซ้อนของชีวิตที่ไม่ลงตัว เช่น ความเจ็บปวดของหง่านที่ไม่ได้แต่งงานกับอาน ความเสียใจที่บิ่งที่ได้รู้ว่าเธอเป็นเพียงบุตรบุญธรรมและอานไม่ใช่พ่อของเธอ และความลำบากใจของนายอานที่รู้ว่ามีบุคคลอ้างว่าเป็นภรรยาและบุตรสาวของเขา และจากความสัมพันธ์ของอานและหง่าน เรายังได้เรียนรู้ว่าในความสัมพันธ์ของมนุษย์นั้นจำเป็นต้องอาศัยความระมัดระวัง มิฉะนั้นแล้ว เราอาจจะสร้างความเจ็บปวดให้กับผู้อื่นได้โดยไม่ได้

เรื่องสั้น “อยู่กับสองด้านของเวลา” (Sống với thời gian hai chiều) ของหวู ตู๋ นาม (Vũ Tú Nam) ยังแสดงให้เห็นว่าหน้าที่ของมนุษย์นั้นไม่เพียงแต่เป็นพลเมืองของรัฐเท่านั้น เช่น ในกรณีของอาน นอกจากเป็นทหารแล้ว เขายังเป็นพ่อ เป็นสามี แม้ว่าสงครามได้ยุติลงและหน้าที่ของเขาต่อบ้านเมืองเสร็จสิ้นลงแล้ว แต่หน้าที่ของเขาต่อครอบครัวและบุคคลรอบข้างก็ยังต้องดำเนินต่อไป และที่สำคัญก็คือชีวิตหลังสงครามนั้นไม่ง่ายอย่างที่คิด

การเปลี่ยนหัวข้อจากสงครามมาสู่หัวข้อปัญหาประจำวันนั้นเห็นได้อย่างชัดเจนใน

นวนิยายเรื่อง ฤดูที่ใบไม้ร่วงในสวน (Mùa lá rụng trọng vườn) ของนักเขียนชื่อดัง มา วัน ค้าง (Ma Văn Kháng) ซึ่งตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1985 ในนวนิยายเรื่องนี้ ผู้เขียนสะท้อนปัญหาในครอบครัวของชนชั้นกลางในเมืองซึ่งกำลังประสบกับปัญหาด้านเศรษฐกิจและความเสื่อมถอยทางด้านศีลธรรมที่ส่งผลกระทบต่อค่านิยมของผู้คนและระบบครอบครัวซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญของสังคม ในเรื่อง นายบั่ง (Bằng) ผู้เป็นข้าราชการบำนาญ ครอบครัวของเขาเป็นครอบครัวที่มีเกียรติและตัวเขาเองก็ได้พยายามเข้มงวดกับลูกๆ เนื่องจากต้องการให้ลูกทุกคนเป็นคนดีและประสบความสำเร็จในชีวิต แต่ความพยายามของนายบั่งนั้นไม่เป็นผลและในบั้นปลายของชีวิตของเขาก็ต้องทนเห็นชะตาชีวิตของลูกๆ ที่ไม่ได้เป็นไปตามที่เขาหวัง

เริ่มจาก กื่อ (Cừ) ลูกชายของเขาหนีออกจากบ้านและอพยพไปอยู่ประเทศแคนาดา และก่อนที่เขาตัดสินใจฆ่าตัวตาย เขาได้ส่งจดหมายไปยังบิดาเพื่ออธิบายว่าเหตุใดเขาถึงตัดสินใจเช่นนั้น สาเหตุที่ทำให้เขาหนีออกจากประเทศเพราะเขารู้สึกเหมือนตัวเองไม่เคยดีพอสำหรับมาตรฐานของครอบครัวและความคาดหวังของสังคม เขาถูกคนรอบข้างประณามเพียงเพราะเขาพูดเกี่ยวกับความหิวและความทุกข์ยากที่เขาต้องประสบสมัยต้องไปรบอยู่แนวหน้า กื่อเริ่มหมดหวังกับสังคมและรู้สึกว่าสังคมเรียกร้องจากปัจเจกบุคคลมากเกินไปในการที่ต้องเสียสละเพื่อสังคมโดยไม่เรียกร้องสิ่งใด

อาจโชคดีสำหรับนายบั่งที่เขาเสียชีวิตลงก่อนที่จะได้เห็นความล้มเหลวในชีวิตครอบครัวของด่ง (Động) ผู้เป็นลูกชายคนโต ความขัดแย้งในครอบครัวของดงเกิดขึ้นจากค่านิยมและจุดมุ่งหมายในการใช้ชีวิตแตกต่างกันระว่างเขากับลี้ (Lý) ผู้เป็นภรรยา ด่งต้องการใช้ชีวิตในยุคหลังสงครามอย่างสงบและเรียบง่ายหลังจากที่ต้องรับใช้ชาติในแนวหน้านานหลายปี ดังนั้นเขาจึงคิดว่าเขาสมควรที่จะได้พักผ่อน แต่ในทางกลับกันลี้มีความต้องการด้านวัตถุและต้องการมีชีวิตทัดเทียมคนอื่นๆ สุดท้ายเธอไม่สามารถทนความเฉื่อยชาของสามีได้ จึงทิ้งสามีไปอยู่กับผู้ชายคนอื่นในเมืองโฮจิมินห์ซิตี้ สมาชิกในครอบครัวต่างตำหนิพฤติกรรมของลี้ จะมีก็แต่หล่วน (Luận) น้องชายของดง ที่เห็นใจลี้และเห็นว่าลี้เป็นเหยื่อของความต้องการที่ไม่สิ้นสุดของเธอประกอบกับกระแสวัตถุนิยมที่เพิ่มมากยิ่งขึ้นในยุคหลังสงคราม

> เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นไม่ใช่การมีชู้ แน่นอนว่าพี่ลี้ทำผิด แต่จริงหรือที่พี่ด่งและทุกคนในครอบครัวไม่มีส่วนผิดเลยในความผิดพลาดครั้งนี้ ประเทศชาติหลังจากระยะเวลาสามสิบปีแห่งการต่อสู้กับศัตรูกำลังอยู่ช่วงของการฟื้นฟูประเทศซึ่งเป็นไปอย่างยากลำบาก ประเทศชาติยิ่งใหญ่อย่างที่ไม่เคยเป็นมาก่อน แต่ชีวิตของผู้คนก็ไม่เคยยากลำบากและตื่นเต้นกับวัตถุนิยม และเห็นแก่ตัวเท่านี้มาก่อนเช่นกัน[33]

---

33 Ma Văn Kháng. *Mùa lá rụng trong vườn*. Hanoi: NXB Phụ Nữ, 1985. P. 245.

ความต้องการของปัจเจกบุคคล

ประเด็นเรื่องความเป็นปัจเจกเป็นประเด็นที่ผู้คนให้ความสำคัญและงานเขียนเองก็พยายามให้ความสำคัญกับปัญหาของปัจเจกชนมากยิ่งขึ้น ศาสตราจารย์ฟาน หงอ็ก (Phan Ngọc) ได้ให้นิยามของคนเวียดนามไว้ว่า

> ผู้คนในดินแดนแห่งนี้ (ประเทศเวียดนาม) เป็นมนุษย์แห่งหน้าที่ ซึ่งตัวเขาเองมีความปรารถนาที่จะมีความสุขในชีวิต แต่ความสุขของเขาเป็นความสุขที่ผูกพันอยู่กับหน้าที่ต่อประเทศชาติ ต่อครอบครัว ต่อชุมชน และต่อเพื่อนฝูงของเขา ซึ่งเขาก็หวังแต่เพียงว่าเมื่อเขาตายร่างของเขาจะถูกฝังอยู่ในสุสานของตระกูล ลูกหลานและเพื่อนฝูงยังคงนึกถึงและแวะเวียนมาจุดธูปให้[34]

ข้อสังเกตดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของของสังคมเวียดนามที่เน้นความความเป็นหมู่คณะมากกว่าความเป็นปัจเจก ซึ่งก็พ้องกับความเห็นของนักวิจารณ์จู ซาง (Chu Giang) และ เหงียน วัน ลิว (Nguyễn Văn Lưu) ได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับความเป็นปัจเจกและความเป็นส่วนรวมว่าสามารถแยกออกจากันได้อย่างเบ็ดเสร็จหรือไม่

> ชะตากรรมของปัจเจกบุคคลและชะตากรรมของสังคมนั้นเป็นหนึ่งเดียวกันหรือไม่ หรือว่าการเมืองนั้นจะสนใจแต่ชะตาของบ้านเมืองหรือมุ่งแก้ปัญหาของส่วนรวมเท่านั้น ส่วนวรรณกรรมนั้นถึงจะสนใจหรือพยายามแก้ปัญหาให้กับปัจเจก เป็นเช่นนั้นจริงหรือ[35]

ความจำเป็นทางด้านสังคมและการเมืองทำให้วรรณกรรมเวียดนามต้องกลายเป็นเครื่องมือทางการเมืองหรือกระบอกเสียงของรัฐอยู่เกือบสามสิบปีของช่วงเวลาแห่งสงครามทั้งสงครามต่อต้านอาณานิคมฝรั่งเศสและสงครามกับอเมริกา (ปี ค.ศ. 1945 –1975) ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นเวลาเกือบสามสิบปีที่เสียงของปัจเจกกลืนเป็นเสียงเดียวกับเสียงของสังคมหรือสาธารณะ หรืออีกนัยหนึ่งก็คือเสียงของปัจเจกบุคคลถูกปิดทับไว้ด้วยเสียงแห่งความเจ็บปวดของประเทศ งานวรรณกรรมต้องอุทิศให้แก่ความอยู่รอดของประเทศก่อน ดังนั้นจึงไม่มีพื้นที่ว่างบนหน้าวรรณกรรมให้กับปัญหาของปัจเจกซึ่งถือกันว่าเป็นปัญหาของคนๆ เดียวหรือเฉพาะกลุ่ม และย่อมจะไม่สำคัญเท่ากับปัญหาของประเทศ แต่เมื่อสงครามเวียดนามได้ยุติลง

---

34 Phan Ngọc. *Một cách tiếp cận văn hoá*. Hanoi: NXB Thanh Niên, 1999. P. 309.

35 Chu Giang và Nguyễn Văn Lưu. *Luận chiến văn chương*. Hanoi: NXB Văn Học, 1997. P. 269.

นักเขียนกลับให้ความสนใจกับปัญหา ความเจ็บปวด และความปรารถนาของปัจเจกบุคคลอีกครั้ง ดังที่สะท้อนผ่านความคิดเห็นของนักเขียนเล หลิ่ว (Lê Lựu) ซึ่งได้ตั้งปณิธานไว้ว่า

> นับเป็นช่วงเวลาอันยาวนาน ตั้งแต่ช่วงสงครามจนถึงช่วงต้นทศวรรษที่ 1980 เราไม่เคยพูดถึงโศกนาฏกรรมของปัจเจกชน ผมอยากจะเขียนถึงปัจเจก ชีวิตที่สัมผัสได้ ความสุขและความทุกข์ สิ่งที่พวกเขาได้และสิ่งที่พวกเขาสูญเสีย[36]

เล หลิ่ว เป็นนักเขียนที่เติบโตขึ้นมาในยุคสงคราม เขาเกิดเมื่อปี ค.ศ. 1942 ที่จังหวัดฮึง เอียน (Hưng Yên) เขาทำงานให้กับกองทัพในฐานะนักข่าว และต่อมาย้ายมาประจำที่กองบรรณาธิการของวารสาร *วัน เหงะ เกวิ่น โด่ย* (Văn Nghệ Quân Đội) เขาเริ่มอาชีพนักเขียนด้วยการเข้ารับการอบรมหลักสูตรการเขียนของสมาคมนักเขียนเวียดนาม และเรื่องสั้น “นักรบ” () ของเขาได้รับรางวัลที่สองในการประกวดเรื่องสั้นซึ่งจัดโดยวารสาร *วัน เหงะ เกวิ่น โด่ย* ในปี ค.ศ. 1967 – 1968 อาจจะกล่าวได้ว่านวนิยายเรื่อง *กาลครั้งหนึ่งนานมาแล้ว* (Thời Xa Vắng) ของเขาซึ่งตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1986 และได้รับรางวัลนวนิยายยอดเยี่ยมจากสมาคมนักเขียนเวียดนามในปีเดียวกันนั้นสร้างปรากฏการณ์ให้กับวรรณกรรมเวียดนามด้วยการนำเสนอชะตากรรมของมนุษย์ที่ผูกพันอยู่กับความผันผวนทางประวัติศาสตร์และการเมือง

ผลงานชิ้นนี้ได้รับการตีพิมพ์ก่อนการประกาศนโยบายโด่ยเม้ยได้ไม่นานนักนั้น เป็นผลงานที่มีความโดดเด่นในด้านการนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับความขัดแย้งระหว่างความเป็นปัจเจกและความเป็นหมู่คณะ นอกจากนี้ยังเป็นผลงานที่สร้างความตื่นตัวให้กับวงการวรรณกรรมของเวียดนามในช่วงก่อนการประกาศนโยบายโด่ยเม้ยอีกด้วย ในนวนิยายเรื่องนี้ผู้เขียนถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตของ ซาง มิง ส่าย (Giang Minh Sài) ซึ่งเกิดในครอบครัวของชาวนา รวมทั้งภาพของสังคมชนบทที่ผ่านการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยจากยุคอาณานิคมฝรั่งเศสก่อนที่จะเคลื่อนเข้าสู่การปฏิวัติของสังคมนิยม เนื้อหาของเรื่องเริ่มจากปี ค.ศ. 1954 ซึ่งเป็นปีที่เวียดนามได้รับชัยชนะเหนือกองกำลังฝรั่งเศสที่สนามรบเดี่ยน เบียน ฝู (Điện Biên Phủ) และจบลงในปี ค.ศ. 1984 สองปีก่อนที่จะมีการประกาศนโยบายโด่ยเม้ยในปี ค.ศ. 1986

เมื่ออายุได้สิบขวบ ส่ายถูกครอบครัวจับแต่งงานกับเตวี๊ยด (Tuyết) ซึ่งเป็นปกติธรรมดาของสังคมชนบทที่มักให้ลูกชายแต่งงานตั้งแต่อายุน้อยกับหญิงสาวที่มีอายุมากกว่าส่วนหนึ่งเพราะต้องการเพิ่มแรงงานในครอบครัว แม้ส่ายไม่ได้รักเตวี๊ยดแต่เขาก็ไม่กล้าขัดใจ

---

[36] Lê Lưu, ‘Tâm huyết và mong ước của một đời văn’ trong *Nhà Văn Nói về Tác Phẩm*. Hanoi: NXB Văn Học, 1998. P. 441

ครอบครัว นอกจากนี้การหย่าร้างอาจจะส่งผลกระทบต่อชื่อเสียงของพ่อของเขาซึ่งเป็นปัญญาชนขงจื้อ ส่วนอาของเขาก็เป็นสมาชิกของพรรคคอมมิวนิสต์ ชีวิตแต่งงานของเขาไม่มีความสุขแม้แต่น้อย ยิ่งนานวันเขาก็ยิ่งรำคาญภรรยาของเขามากยิ่งขึ้นโดยเฉพาะเมื่อเขาหลงรักเฮือง (Hương) เพื่อนร่วมชั้นของเขา ในที่สุด ส่ายก็หาทางออกด้วยการสมัครเข้าเป็นทหารเพื่อที่จะได้ไม่ทนใช้ชีวิตอยู่กับผู้หญิงที่เขาไม่รัก

> เขาจากไป ราวกับว่ากำลังหลบหนีอะไรสักอย่าง เหมือนกับว่าเขากำลังหลบหนีจากอดีต ปัจจุบัน และอนาคต และดูเหมือนว่าเขากำลังพึงพอใจกับการตัดสินใจที่กล้าหาญในครั้งนี้ที่จะอดทนอย่างเงียบๆ [37]

สถานการณ์ยิ่งเลวร้ายมากขึ้นเมื่อผู้บังคับบัญชาของส่ายรู้เกี่ยวกับความขัดแย้งระหว่างส่ายและภรรยา จึงพยายามยื่นมือเข้ามาช่วยไกล่เกลี่ย ผู้บังคับบัญชาของส่ายมองปัญหาจากมุมมองของชนชั้น นั่นคือ พวกเขาเห็นว่าปัญหาระหว่างส่ายและภรรยาเกิดจากความแตกต่างของชนชั้น ส่ายผู้มีโอกาสได้ร่ำเรียนสูงรังเกียจและไม่ไยดีเตวี๊ยดผู้เป็นแค่ชาวนาธรรมดาๆ แต่กลับหลงรักเฮืองที่มีการศึกษาสูงกว่า ส่ายจึงถูกกล่าวหาว่ามีพฤติกรรมแบบ “พวกชนชั้นนายทุน” ดังนั้น ทั้งผู้บังคับบัญชาของเขาและแกนนำของพรรคจึงตั้งเงื่อนไขว่าถ้าหากส่ายต้องการเป็นสมาชิกของพรรค เขาต้องพิสูจน์ให้ทุกคนเห็นว่าได้ละทิ้ง “ความคิดแบบนายทุน” ด้วยหาภรรยาและยอมมีความสัมพันธ์แบบสามี-ภรรยากับเธอ

แต่สุดท้ายแล้ว ซาง มิง ส่าย ก็ไม่ได้เป็นสมาชิกของพรรค เพราะพ่อของเตวี๊ยดผู้เป็นภรรยาของเขานั้นเคยติดต่อกับพวกฝรั่งเศส จึงเป็นเหตุให้ประวัติของเขาด่างพร้อยไปด้วย ซึ่งนี่ควรจะเป็นโอกาสที่ดีที่สุดที่ส่ายควรบอกเลิกกับเตวี๊ยดได้ แต่เพราะส่ายยอมเชื่อฟังผู้บังคับบัญชาและแกนนำของพรรคที่บอกให้เขาพิสูจน์ให้เห็นว่ารักภรรยา ผลที่ตามมาก็คือเตวี๊ยดท้อง และทันทีที่เฮือง คนรักของเขารู้ข่าวนี้ เธอตัดสินใจแต่งงานกับชายอื่น ในที่สุดทั้งผู้บังคับบัญชาและครอบครัวของเขาก็ยอมให้เขาหย่าขาดจากเตวี๊ยด ส่ายมองว่าปัญหาในชีวิตของเขาส่วนหนึ่งเกิดจากการแทรกแซงของครอบครัวและเจ้าหน้าที่ของพรรค ทำให้เขาไม่ได้แต่งงานกับผู้หญิงที่เขารัก เขาบอกกับผู้บังคับบัญชาของเขา โด๋ แหม่ง (Đỗ Mạnh) ว่าชีวิตของเขาอาจจะดีกว่านี้ถ้าไม่มีคนอื่นเข้ามายุ่ง แต่ โด๋ แหม่ง ไม่เห็นด้วยและมองว่าโศกนาฏกรรมของส่ายนั้นส่วนหนึ่งเกิดจากตัวเขาเอง

> ชีวิตของนายไม่มีอะไรเลย เป็นแค่ชีวิตของลูกจ้างที่เขาให้กินอะไรก็กิน ให้ทำอะไรก็ทำ ต้องรอคอยคำสั่งของนายจ้างและไม่เคยต้องคิดหรือตัดสินใจใดๆ

---

37 Lê Lưu. *A Time far Past*. Translated by Ngo Vinh Hai, Nguyen Ba Chung, Kevin Bowen and David Hunt. Boston: University of Massachusetts Press Amherst, 1997. P. 50.

> สำหรับตอนเป็นเด็กก็คงไม่เป็นไร แต่เมื่อเรียนจบแล้ว นายเป็นพลเมืองของประเทศ นายเป็นนักรบ แต่ทำไมนายถึงรับผิดชอบชีวิตของตนเองไม่ได้ ทำไมตอนนั้นนายไม่พูดออกมาตรงๆ เลยว่า “นี่เป็นสถานการณ์ที่บีบบังคับมาก ผมไม่สามารถใช้ชีวิตร่วมกับผู้หญิงคนนั้นได้ ถ้าจะยังบังคับให้ผมทำอย่างนั้นอีก ผมจะยอมทิ้งทุกอย่างและกลับบ้านนอกไปเป็นชาวนา ผมยอมทำทุกอย่างเพื่อให้ได้มาซึ่งชีวิตแบบที่ผมต้องการ” แต่นายก็ไม่เคยพูดอะไรเลยใช่ไหม เหมือนกับคนที่ถูกมัดไว้ นายไม่กล้าแม้แต่จะขยับตัว แค่นอนรอโชคชะตา[38]

เมื่อสงครามยุติ ส่ายตัดสินใจที่จะทำงานในฮานอย ครั้งนี้เขาตั้งใจที่ใช้ชีวิตในแบบที่เขาเลือกเอง เขาแต่งงานอีกครั้งกับโจว (Châu) หญิงสาวในเมืองหลวง โจวต้องการแต่งงานกับส่ายเพียงเพื่อหาพ่อให้กับลูกในท้องของเธอซึ่งเกิดจากความสัมพันธ์ลับระหว่างเธอกับผู้ชายที่มีครอบครัวแล้ว แต่การแต่งงานครั้งนี้ก็ไม่ประสบความสำเร็จเนื่องจากความแตกต่างระหว่างส่ายกับโจว ซึ่งผู้เขียนได้โยงเข้ากับความแตกต่างระหว่างเมืองกับชนบท เราอาจเปรียบเทียบความสัมพันธ์ระหว่างโจวและส่ายกับความขัดแย้งระหว่างเมืองและชนบทในสังคมเวียดนามยุคหลังสงคราม ในยุคสงครามชนบทมีบทบาทสำคัญในฐานะที่เป็นฐานให้กับการปฏิวัติ และชาวนาเป็นกำลังสำคัญในการสร้างระบบคอมมูนและต่อสู้กับกองกำลังต่างชาติ ดังจะเห็นได้จากการที่วรรณกรรมเวียดนามยุคสงครามให้ความสำคัญกับชาวนาและชนบท แต่ในยุคหลังสงคราม บทบาทของชาวนาและชนบทลดน้อยลง ในขณะที่การพัฒนาต่างๆ มักเริ่มจากในเขตเมืองก่อน ทำให้ช่องว่างระหว่างชนบทและเมืองกลับมาเห็นได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

ผู้เขียนบรรยายตัวละครโจวให้มีลักษณะเป็นผู้หญิงฉลาด คล่องแคล่ว จนถึงขนาดเจ้าเล่ห์ ส่วนส่ายเป็นผู้ชายบ้านนอกและซื่อ โจวเลือกแต่งงานกับส่ายเพราะเชื่อว่าเขาไม่ฉลาดพอที่จะจับได้ว่าเธอท้องกับชายอื่นแล้วแต่งงานกับเขา

> ส่ายรู้ว่าครอบครัวของโจวและคนอื่นชอบเขาเพราะเขาเป็นคนซื่อสัตย์ ขยันทำงาน และไร้เล่ห์เหลี่ยมใดๆ จริงอยู่เขาอาจจะฉลาดในบางเรื่อง แต่ก็เป็นความฉลาดแบบชาวนา ไม่ใช่ความฉลาดแบบนักต้มตุ๋น ผู้คนรักเขาเพราะเขาซื่อและเป็นคนง่ายๆ ส่วนภรรยาเขาเป็นคนฉลาดและรู้ทันคน[39]

---

38 อ้างแล้ว หน้า 140.

39 อ้างแล้ว หน้า 209.

หลังจากที่แต่งงานกันแล้ว เขายอมทำงานบ้านและทำทุกอย่างเพื่อเอาใจภรรยา แต่โจวก็ไม่ได้รักเขา มิหนำซ้ำยังปฏิบัติต่อเขาอย่างเย็นชา และเมื่อใดก็ตามที่เกิดความขัดแย้งหรือมีปากเสียงกัน โจวมักหยิบประเด็นเรื่องชาติกำเนิดของเขามาพูด

> “นี่ฟังนะ อย่ามาทำท่าหึงหวงอย่างนั้น พูดเหมือนพวกชาวนา”
> ส่ายฟังแล้ว รู้สึกเข่าอ่อน เขาพูดว่า “พี่ยังไม่ได้หึง”
> “อย่ามาพูดจาข่มขู่ฉันเหมือนที่คุณข่มขู่พวกผู้หญิงชาวนาพวกนั้น”
> “บ้านนอกนะหรือจะข่มขู่เมืองหลวง สิ่งที่ไอ้คนบ้านนอกพูดนั้นต้องมีหลักฐาน ไม่ใช่คำกล่าวหาเลื่อนลอย ขึ้นอยู่ที่ว่าถึงเวลาพูดแล้วหรือยังต่างหาก[40]

ความขัดแย้งระหว่างส่ายและโจวยิ่งเพิ่มมากขึ้นหลังจากที่โจวคลอดลูกคนที่สองซึ่งเป็นลูกของส่าย แต่เด็กมีสุขภาพที่ไม่แข็งแรง โจวและครอบครัวของเธอกล่าวโทษว่าส่ายเป็นต้นเหตุเพราะเขาเคยติดเชื้อมาลาเรียสมัยที่ไปรบในสงคราม ซึ่งทำให้ส่ายเสียใจและโกรธมาก

> ส่ายอยากจะไปเคาะประตูบ้านของพวกเขา (ครอบครัวของโจว) และตะโกนว่า “ถ้าไม่มีพวกติดเชื้อมาลาเรียพวกนี้ที่ลากระเบิดและกระสุนปืนในสนามรบตอนนั้น พวกคุณคงไม่ได้มีโอกาสมานั่งเสวยสุขอยู่อย่างนี้ คงไม่ได้ทำงานราชการและลักขโมยของหลวงกันอยู่อย่างนี้ คงไม่มีเงินเดือนหรือรับสินบนได้แบบนี้ และคงไม่มีปัญญาหาตู้เย็น ทีวี โซฟา มาไว้เต็มบ้าน และมีหน้ามาบ่นถึงความยากลำบาก ความยากจนในสังคมได้แบบนี้[41]

จากสายตาของส่าย คนเมืองเป็นคนเห็นแก่ตัวและอกตัญญูต่อชาวนาซึ่งสู้รบในสงครามหรือสูญเสียลูกหลานจำนวนมากในสนามรบ นอกจากนี้แล้ว ผู้คนในเมืองยังเอาใจออกห่างสังคมนิยมและไม่มีสำนึกทางสังคม เช่น ครอบครัวของโจวและญาติมิตรต่างมุ่งหาเงินเป็นหลัก แต่ผู้คนในชนบทยังคงยึดมั่นต่ออุดมการณ์สังคมนิยม

> ใครก็ตามที่อยู่แต่ในเมือง เห็นและฟังแต่พวกคนมีเงิน มีชื่อเสียง พวกคนมีอิทธิพล หรือพวกโจรทั้งหลาย เขาก็คงจะคิดว่าจุดจบของสังคมนิยมกำลังใกล้เข้ามาแล้ว แต่เมื่อมองกลับไปในชนบทแล้วค่อยสบายใจขึ้นที่ยังคงเห็นความเชื่อมั่นในสังคมนิยมยังคงเข้มแข็งท่ามกลางกระแสของการท้าทายต่างๆ

---

40 อ้างแล้ว หน้า 221 – 222.

41 อ้างแล้ว หน้า 236.

> ชาวนายังคงมีจิตใจอันดีงามและทำงานหนักเหมือนที่เคยเป็น พวกเขาปฏิบัติตามคำสั่งที่ได้รับ กินอาหารเท่าที่มี สวมใส่เสื้อผ้าเท่าที่หาได้ ไม่เคยบ่นเมื่อถูกตำหนิหรือลงโทษและทำงานทุกอย่างที่ได้รับมอบหมาย[42]

สุดท้าย ส่ายตัดสินใจกลับบ้านเกิดและช่วยงานในสหกรณ์ การหย่าขาดระหว่างเขากับโจวสะท้อนให้เห็นว่าความขัดแย้งระหว่างเมืองและชนบทนั้นยากที่จะประนีประนอมกันได้ ชีวิตของ ซาง มิง ส่าย ได้สะท้อนถึงปัญหาระหว่างแนวคิดความเป็นปัจเจกและความเป็นส่วนรวมในสังคมเวียดนามที่บางครั้งความต้องการของส่วนตัวและส่วนรวมทั้งครอบครัวและสังคมไม่สามารถบรรจบกันได้สนิทและทำให้ชีวิตของปัจเจกคนหนึ่งเช่น ส่าย ไม่อาจพบกับความสุขที่เขาต้องการได้ ซึ่งนักเขียน เล หลิ่ว สะท้อนไว้ในนวนิยายเรื่องนี้ว่าส่ายเป็นทั้งผู้ถูกกระทำและผู้กระทำในขณะเดียวกัน และคงเป็นเรื่องยากที่จะคาดเดาได้ว่าข้อความในตอนท้ายของเรื่องที่แสดงออกถึงความเชื่อมั่นในระบอบสังคมนิยมนั้นมาจากความจริงใจของผู้เขียนหรือเพียงเพื่อต้องการหลีกเลี่ยงประเด็นทางการเมืองเพราะนวนิยายเรื่องนี้เขียนขึ้นก่อนการประกาศนโยบายโด๋ยเม้ยไม่นานนัก น้ำเสียงของผู้เขียนที่แสดงความชื่นชมและพึงพอใจในสังคมนิยมจึงอาจไม่เข้ากับบรรยากาศของสังคมโดยรวมในช่วงนั้นที่ผู้คนเริ่มหมดหวังกับอนาคตของสังคมนิยมเท่าใดนัก

บทสรุป

ลักษณะเด่นของวรรณกรรมเวียดนามในยุคเปลี่ยนผ่านจากสงครามสู่ยุคโด๋ยเม้ย (Đổi Mới) หรืองานเขียนที่แต่งขึ้นในช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1975 – 1986 นั้นคือการสะท้อนความจริงเกี่ยวกับสภาพเศรษฐกิจและสังคมในยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงนั้น วรรณกรรมยังเป็นส่วนหนึ่งของการบันทึกความทรงจำเกี่ยวกับสงครามที่ยังไม่จางหายไปจากความทรงจำของผู้คนซึ่งเคยเป็นส่วนหนึ่งของการสู้รบนั้น นอกจากนี้เรายังเห็นว่าลักษณะสำคัญประการหนึ่งของความแตกต่างระหว่างวรรณกรรมในยุคปี ค.ศ. 1975 – 1986 กับวรรณกรรมที่แต่งในยุคสงครามคือวรรณกรรมในยุคนี้โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องสั้นและนวนิยายต่างให้ความสำคัญกับเรื่องราวในชีวิตประจำวันและข้อเรียกร้องของปัจเจกบุคคล รวมทั้งความพยายามแยกการประเมินผลงานด้านวรรณศิลป์ออกจากอุดมการณ์ทางการเมือง และที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือบุคคลในแวดวงวรรณกรรมของเวียดนามได้เริ่มกระบวนการปลดปล่อยวรรณกรรมออกจากอิทธิพลของแนวคิดสัจจสังคมนิยม (Socialist Realism) ซึ่งแม้ว่าจะไม่เห็นผลชัดเจนนักแต่ก็นับได้ว่าเป็นการปูแผ้วทางไว้สำหรับวรรณกรรมเวียดนามในยุคต่อไป

---

42 อ้างแล้ว หน้า 241.

บทที่ 3: วรรณกรรมโด๋ยเม้ยในช่วงปี ค.ศ. 1986 – 1991

สภาพสังคมและเศรษฐกิจของประเทศ

สภาพสังคมและเศรษฐกิจของเวียดนามในภาวะวิกฤติ อัตราเงินเฟ้อเพิ่มขึ้นถึง 700 เท่า และค่าเงินของเวียดนามอ่อนค่าลงถึงร้อยละ 80 ในพื้นที่เขตภาคใต้มีการอพยพย้ายถิ่นของผู้คนจากชนบทสู่เมืองและมีความเป็นอยู่ที่ขาดแคลน ประชาชนกว่าหนึ่งแสนสองหมื่นคนไม่มีไฟฟ้าใช้ อีกหนึ่งแสนเก้าหมื่นห้าพันคนไม่มีน้ำใช้ แรงงานกว่า 73,000 คน ได้เดินทางไปทำงานที่ยุโรปตะวันออกเพื่อใช้หนี้ให้กับประเทศในกลุ่มสหภาพโซเวียตเดิม [1] ปัญหาด้านเศรษฐกิจและความยากจนเหล่านี้นำไปสู่ข้อเรียกร้องให้มีการปฏิรูปในปี ค.ศ. 1986 ซึ่งเป็นปีแห่งการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญในประเทศเวียดนาม นั่นคือเป็นปีที่มีการประกาศใช้นโยบาย "โด๋ยเม้ย" (Đổi Mới) ซึ่งเป็นนโยบายทางด้านเศรษฐกิจซึ่งประกาศใช้ในการประชุมพรรคคอมมิวนิสต์ระดับประเทศครั้งที่ 6 เดือนธันวาคม ปี ค.ศ. 1986 ภายใต้การนำของเลขาธิการพรรค เหงียน วัน ลิญห์ (Nguyễn Văn Linh) คำว่า "โด๋ยเม้ย" ในภาษาเวียดนามหมายถึง "การเปลี่ยนใหม่" ซึ่งนำไปสู่การปฏิรูปทางเศรษฐกิจของประเทศจากระบอบสังคมนิยมไปสู่ระบบตลาดเสรี (kinh tế thị trường) อนุญาตให้บุคคลและภาคเอกชนเข้ามามีส่วนร่วมในภาคธุรกิจมากขึ้น รวมทั้งผ่อนปรนความเข้มงวดในด้านของอุดมการณ์คอมมิวนิสต์ลง หลังจากที่มีการประกาศใช้นโยบายเปิดประเทศและตลาดเสรีก็มีนักลงทุนกว่าหนึ่งพันคนเดินทางเข้ามาในประเทศเวียดนาม ส่วนใหญ่มาจากประเทศเกาหลีใต้ ญี่ปุ่น ฮ่องกง ออสเตรเลีย และฝรั่งเศส ในช่วงปลายปี ค.ศ. 1987 รัฐบาลเวียดนามได้อนุมัติให้มีการร่วมลงทุนจากต่างประเทศ และต่อมาได้อนุญาตให้คนต่างชาติเป็นเจ้าของกิจการได้ร้อยเปอร์เซ็นต์ [2]

นอกจากนี้ เลขาธิการพรรค เหงียน วัน ลิญห์ สนับสนุนให้มีเสรีภาพของสื่อมวลชน โดยเปิดคอลัมน์ในหนังสือพิมพ์ *เญิน เซิน* (Nhân Dân) ซึ่งเป็นกระบอกเสียงที่สำคัญของพรรคและใช้นามปากกาว่า เอ็น วี แอล (N.V.L.) ตั้งแต่วันที่ 25 พฤษภาคม ค.ศ. 1987 เนื้อหาสำคัญในข้อเขียนของเอ็น วี แอล เรียกร้องให้มีการปฏิรูปและแก้ไขสิ่งที่ผิดพลาดในอดีต รวมทั้งเรียกร้องให้ข้าราชการและเจ้าหน้าที่ของพรรคเคารพในสิทธิของประชาชน [3] ต่อมาในปี ค.ศ. 1988 กระแสความนิยมและแรงสนับสนุนนโยบายการปฏิรูปของพรรคเพิ่มมากขึ้นแม้ยังมีความกังวลจากฝ่ายอนุรักษ์นิยมว่าการเปลี่ยนแปลงทางที่เร็วเกินไปอาจนำไปสู่ความไม่มั่นคง

---

1 Esterline, John H. "Vietnam in 1986: An Uncertain Tiger". *Asian Survey*, Vol. 27, No. 1 (Jan, 1987), Pp. 93 – 94.

2 Esterline, John H. "Vietnam in 1987: Steps forward Rejuvenation". *Asian Survey*, Vol. 28, No. 1 (Jan, 1988), P. 88.

3 อ้างแล้ว หน้า 90

ทางการเมือง ประกอบกับปัญหาคนรุ่นใหม่สนใจเรื่องการเมืองและการเข้าร่วมพรรคน้อยลง เช่น ในเมืองโฮจิมินห์ซิตี้ที่มีประชากรจำนวนถึง 4.2 ล้านคน แต่มีสมาชิกพรรคเพียง 69,000 คน[4]

ในปี ค.ศ. 1989 สหรัฐอเมริกาได้ยกเลิกนโยบายกีดกันทางการค้ากับเวียดนาม หลังจากที่เวียดนามได้ยอมถอนกองกำลังออกจากกัมพูชา จากนั้นเวียดนามได้ประสานความสัมพันธ์ทางการทูตกับประเทศต่างๆ จนกลายเป็นส่วนหนึ่งของประชาคมโลกอีกครั้ง ต่อมาในปี ค.ศ. 1991 แนวทางการปฏิรูปและสถานการณ์ทางเศรษฐกิจในประเทศเวียดนามมีความมั่นคงมากขึ้น ในการประชุมใหญ่ของพรรคครั้งที่ 7 ระหว่างวันที่ 24 – 27 มิถุนายน ค.ศ. 1991 ที่ประชุมได้มีมติที่สำคัญสองประการ นั่นคือ ประการที่หนึ่ง ที่ประชุมมีมติให้มีการรื้อฟื้นบทบาทและความสำคัญของพรรคให้เป็นศูนย์กลางของการบริหารงานประเทศเฉกเช่นเดียวกันกับในช่วงสงคราม และประการที่สอง ที่ประชุมได้กำหนดแผนพัฒนาเศรษฐกิจจนถึงปี 2000 อย่างไรก็ตาม ที่ประชุมยังคงลังเลที่จะยอมรับว่าแผนพัฒนาดังกล่าวเป็นแนวทางของทุนนิยม และเป็นที่แน่ชัดว่าที่ประชุมไม่สนับสนุนระบบหลายพรรค [5] แต่สนับสนุน “ประชาธิปไตยแบบสังคมนิยม” ซึ่งเป็นระบบที่มีประชาชนเป็น “เจ้านาย” ภาครัฐเป็น “ผู้จัดการ” และพรรคคอมมิวนิสต์เป็น “ผู้นำ”[6] การเปลี่ยนแปลงที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือการปรับเปลี่ยนในระดับผู้นำของพรรคคอมมิวนิสต์ซึ่งเป็นผู้นำรุ่นใหม่และมาจากภาคใต้ขึ้นมาแทนที่ผู้นำรุ่นการปฏิวัติ และผู้นำรุ่นใหม่เหล่านี้มีความเชี่ยวชาญทางด้านเศรษฐกิจและวิทยาศาสตร์มากขึ้น[7]

ในส่วนของภาคการเกษตร การปฏิรูป หรือ ลักษณะของ “โด่ยเม้ย” เห็นได้ชัดเจนการปรับจากระบบนารวมหรือคอมมูนเป็นการอนุญาตให้เกษตรกรดำเนินการเองแต่ทำสัญญามอบผลผลิตให้รัฐตามจำนวนที่กำหนด หรือเรียกว่านโยบาย “คว้าน 10“ (khoán 10) ซึ่งประกาศใช้ในปี ค.ศ. 1988 ต่อมาในปี ค.ศ. 1993 ได้มีการปฏิรูปกฎหมายที่ดินให้เกษตรกรมีสิทธิในที่ดินมากขึ้น กล่าวคือ สามารถใช้เป็นมรดกให้ลูกหลาน สามารถโอนกรรมสิทธิ์ให้บุคคลอื่น ให้บุคคลอื่นเช่าต่อได้ สามารถกำหนดวัตถุประสงค์การใช้พื้นที่ได้ตามความเหมาะสม และสามารถนำไปเป็นค้ำประกันการกู้ยืมเงินต่างๆ[8] หรือกล่าวโดยรวมก็คือรัฐบาลต้องการให้อิสระ

---

4 Cima, Ronald J. “Vietnam in 1988: The Brink of Renewal”. *Asian Survey*, Vol. 29, No. 1 (Jan, 1989), Pp. 94 – 95.

5 Pike, Douglas. “Vietnam in 1991: The Turning Point”. *Asian Survey*, Vol. 32, No. 1 (Jan, 1992), Pp. 74 – 75.

6 อ้างแล้ว หน้า 77.

7 อ้างแล้ว หน้า 79.

8 Liljestrom, Rita et al. *Profit and Poverty in Rural Vietnam: Winners and Losers of a Dismantled Revolution*. Surrey: Curzon Press, 1998. Pp. 11-12.

กับเกษตรกรให้การดำเนินการทางด้านการเกษตรซึ่งนำไปสู่จุดจบของระบบนารวม [9] นโยบายทางด้านเศรษฐกิจและการเกษตรเหล่านี้มีผลให้ผลผลิตทางการเกษตรเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง เมื่อเป็นเช่นนี้แล้ว จะเห็นว่ากระบวนการของการปฏิรูปทางเศรษฐกิจนั้นได้มีการดำเนินการในวงกว้างทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค และอาจจะเรียกว่าได้มีการปรับเปลี่ยนทางด้านเกษตรกรรมเป็นส่วนที่เป็นพื้นฐานและมีความสำคัญที่สุดของเศรษฐกิจเวียดนาม

นโยบายโด๋ยเม้ยและการปฏิรูปทางวรรณกรรม

การปรับโครงสร้างการบริหารงานจากรัฐบาลมีผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในประเทศด้านต่าง ๆ รวมทั้งบรรยากาศที่เปิดกว้างทางความคิดซึ่งส่งผลต่อการสร้างสรรค์และการวิจารณ์งานวรรณกรรม อย่างไรก็ตาม สิ่งที่น่าสังเกตประการหนึ่งก็คือ การปฏิรูป หรือ “โด๋ยเม้ย” ในศิลปวรรณกรรมนั้นมิได้เกิดจากการริเริ่มจากภาครัฐโดยตรง หากแต่เกิดจากความพยายามของผู้ที่เกี่ยวข้องในแวดวงศิลปะและวรรณกรรมที่ร่วมกันผลักดันจนเกิดปรากฏการณ์ที่เรียกว่า “ขบวนการวรรณกรรมโด๋ยเม้ย” ซึ่งการเรียกร้องของกลุ่มนักวิชาการและนักเขียนเหล่านี้ก็คือความพยายามที่สืบเนื่องจากยุคหลังปี ค.ศ. 1975 ที่ต้องการให้มีการเปลี่ยนแปลงด้านวรรณกรรม

ผลพวงประการหนึ่งของนโยบายโด๋ยเม้ยคือทำให้บรรยากาศโดยรวมของประเทศเวียดนามมีความเปิดกว้างทางความคิดและบรรยากาศทางการเมืองที่มีความเป็นประชาธิปไตยมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังจากที่มีการพบปะกันอย่างเป็นทางการระว่างเลขาธิการพรรคคอมมิวนิสต์ เหงียน วัน ลิงห์ กับกลุ่มนักเขียนและปัญญาชนที่ทำงานเกี่ยวข้องกับสาขาวรรณคดี การพบปะจัดขึ้นระหว่างวันที่ 6 – 7 ตุลาคม 1987 มีนักเขียน นักวิจารณ์และปัญญาชนสายวรรณคดีร่วมอภิปรายกันอย่างกว้างขวาง ซึ่งสามารถสรุปประเด็นสำคัญที่นำเสนอในที่ประชุมได้ดังนี้

เมื่อสังคมเปลี่ยน วรรณคดีก็ต้องเปลียน: ข้อคิดจากเวงียน หงอ็ก

บุคคลสำคัญที่มีส่วนในการช่วยผลักดันการปรับเปลี่ยนทางด้านวรรณกรรมในยุคหลังการประกาศนโยบายโด๋ยเม้ยคือ เวงียน หง็อก (Nguyên Ngọc) ผู้เป็นนักเขียนอาวุโสและบรรณาธิการของวารสาร*วัน เหงะ* (Văn Nghệ) ซึ่งเป็นวารสารด้านวรรณคดีที่สำคัญของประเทศ เวงียน หง็อก ได้กล่าวต่อที่ประชุมว่า ในการทำสงครามของประเทศที่ผ่านมาวรรณคดีได้ยอมเสียสละเสรีภาพทางวรรณกรรมเพื่อเป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการกู้ชาติและตอบสนองนโยบายของรัฐมาอย่างเนื่อง

---

[9] Le Cao Doan, ‘Agricultural Reforms in Vietnam in the 1980s’ in Norlund, Carolyn L. Gates and Vu Cao Dam (eds.). *Vietnam in a Changing World*. Irene Surrey: Curzon Press, 1995. Pp.109-124.

> ผมคิดว่าในสงครามที่ผ่านมาทั้งสองครั้ง วรรณคดีได้ทำหน้าที่ของตนได้อย่างสมบูรณ์แล้ว วรรณคดีและศิลปะได้ต่อสู้ร่วมกันกับประชาชนและพรรคจนรบชนะศัตรู หลังจากนั้นยังได้มีส่วนร่วมในการเสริมสร้างและพัฒนาจิตใจและคุณธรรมให้กับประชาชนและสังคม[10]

อย่างไรก็ตาม เวงียน หงอ็ก ได้เสนอต่อที่ประชุมว่าวรรณคดีและศิลปะจะต้องปรับเปลี่ยนเพื่อให้สอดคล้องกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนจากยุคสงครามสู่ยุคแห่งสันติภาพ

> ...สิ่งที่ผมพูดไปแล้วนั้นไม่ใช่เรื่องที่เข้าใจยากแต่อย่างใด เนื่องจากเป็นผลของประวัติศาสตร์ เป็นวรรณคดียุคสงคราม แต่สิ่งที่ต้องพยายามเข้าใจก็คือเมื่อเราได้ผ่านจากยุคสงครามสู่ประวัติศาสตร์หน้าใหม่ของยุคแห่งการสร้างประเทศในช่วงเวลาแห่งสันติภาพ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือการกลับเข้าสู่ชีวิตปกติ[11]

เวงียน หงอ็ก ได้อธิบายต่อไปถึงสาเหตุที่วรรณคดีต้องปรับเปลี่ยนหรือปฏิรูปก็คือเพื่อที่จะได้สนองตอบต่อการเปลี่ยนแปลงของรูปแบบการใช้ชีวิตและสังคมที่เปลี่ยนแปลงในยุคหลังสงครามได้อย่างทันท่วงทียิ่งขึ้น เนื่องจากสังคมในยุคปกติหรือยุคสันติภาพนั้นกลับมีความซับซ้อนและหลากหลายมากยิ่งกว่าสังคมในสงครามเสียด้วยซ้ำ ซึ่งประเด็นนี้เป็นประเด็นที่นักเขียนหลายคนก็คาดไม่ถึง

> ครั้งหนึ่งพวกเราเคยคิดกันว่า หลังปี ค.ศ. 1975 เมื่อรบชนะแล้ว เหลือแค่ประชาชนภายในประเทศ มีแต่เพื่อนสหายด้วยกัน ความสัมพันธ์ต่างๆ คงจะดำเนินไปอย่างง่ายดาย และคงจะมีแต่สิ่งดีงาม แต่สิบปีที่ผ่านมาพวกเราก็ได้บทเรียนที่สำคัญกันแล้วว่า สังคมยิ่งพัฒนา การเผชิญหน้ากันของความดีความชั่ว ความจริง ความลวง มิได้ลดน้อยลงแต่อย่างใด ตรงกันข้าม มันกลับยิ่งซับซ้อนและทวีความรุนแรงมากขึ้น[12]

สิ่งที่เวงียน หงอ็ก เสนอในการปรับเปลี่ยนมุมมองต่อหน้าที่วรรณคดีก็คือวรรณคดีที่ทำหน้าที่รับใช้การเมืองหรือสนองนโยบายของรัฐนั้นคงไม่เพียงพอเสียแล้วในยุคหลังสงคราม

---

10 Nguyên Ngọc. “Cần phát huy đầy đủ chức năng xã hội của văn học nghệ thuật” trong *Văn Nghệ*, số 44, 1987. P. 2.

11 อ้างแล้ว หน้าเดียวกัน

12 อ้างแล้ว หน้า 2 – 3.

วรรณกรรมจะต้องเสนอหนทางแห่งการอยู่รอดของมนุษย์ นั่นคือ ต้องลงลึกลงไปถึงปัญหาเรื่องจิตวิญญาณและการนึกคิดของมนุษย์ด้วย และที่สำคัญที่สุดก็คือต้องพามนุษย์กลับไปสู่ “ความเป็นมนุษย์” (tính) และ “มนุษยธรรม” (tính nhân đạo) ซึ่งสำหรับนักวิจารณ์เวงียน หง็อก แล้ว เป็นพื้นฐานที่สำคัญในการพัฒนามนุษย์และสังคม

> เป็นไปได้หรือไม่ที่วรรณคดีจะเป็นหนทางแห่งการอยู่รอดของมนุษย์และทำให้มนุษย์ยังคงรักษาความเป็นมนุษย์อยู่ได้ตลอดไป มนุษย์ซึ่งต่างจากพวกสัตว์เดรัจฉานและเทวดาผู้สูงส่ง ศิลปะเป็นหนทางที่จะนำไปสู่ความเป็นมนุษย์... พื้นฐานที่สำคัญของศิลปะคือมนุษยธรรม[13]

การบอกลา “วรรณกรรมภาพประกอบ”: ข้อเขียนของเหงียน มิง โจว

ข้อเขียนที่ถือว่ามีพลังและบทบาทสำคัญในการขับเคลื่อนวรรณกรรมไปสู่กระบวนการโด่ยเม้ยคืองานเขียนของนักเขียนทหาร เหงียน มิง โจว (Nguyễn Minh Châu) ที่มีชื่อว่า “จงอ่านบทสวดส่งวิญญาณให้กับยุคของวรรณกรรมภาพประกอบ” (Hãy đọc lời ai điếu cho một giai đoạn văn nghệ minh hoạ) ซึ่งในตอนแรกนั้นเป็นบทความที่ผู้เขียนตั้งใจอ่านในที่ประชุมแต่เนื่องจากมีปัญหาเรื่องสุขภาพผู้เขียนจึงไม่สามารถอ่านด้วยตัวเองในที่ประชุมระหว่างนักเขียนและเลขาธิการพรรคได้ ข้อเขียนชิ้นนี้มีเนื้อหาที่วิพากษ์วิจารณ์คุณภาพและการทำงานของนักเขียนและหน่วยงานของรัฐที่ควบคุมงานด้านศิลปวรรณกรรมในยุคที่ผ่านมาซึ่งมีผลทำให้วรรณกรรมลดคุณค่าลงเป็นเพียงแค่ “ภาพประกอบ” (minh hoạ) ให้กับการเมือง ในชื่อเรื่อง ผู้เขียนใช้คำว่า “อ่านบทสวดส่งวิญญาณ” ซึ่งเปรียบเทียบกับการจัดงานศพซึ่งต้องสวดส่งวิญญาณเพื่อป้องกันไม่ให้วิญญาณกลับคืนมาอีก

เหงียน มิง โจว ได้อธิบายไว้อย่างชัดเจนว่า สาเหตุสำคัญที่ทำให้วรรณกรรมในยุคที่ผ่านมา (ยุคสงคราม) มีเนื้อหาที่ “จืดชืด” (nhạt) และ “แสแสร้าง” (giả) และนักเขียนเองก็ติดนิสัยเป็นคน “ขี้ขลาด” (hèn) ก็เพราะการควบคุมที่เข้มงวดของรัฐที่ทำให้นักเขียนเกิดความกลัวและไม่กล้าเขียนความจริงแม้แต่บันทึกส่วนตัวของตนเอง

> ถึงไม่อยากพูด ผมก็ต้องพูดว่าการควบเข้มของเจ้าหน้าที่ที่ดูแลด้านศิลปวัฒนธรรมในช่วงหลายปีที่ผ่านมาได้ทำให้นักเขียนหลายคนซึ่งมีความ

---

13 อ้างแล้ว หน้า 2

> ผูกพันอย่างใกล้ชิดกับการปฏิวัติ กับพรรค มาเกือบตลอดชีวิต ต้องมีความรู้สึกเหมือนตนเองเป็นอาชญากร[14]

หลังจากที่นั่งฟังผู้คนในแวดวงวรรณกรรมอภิปรายถึงข้อจำกัดและปัญหาในการดำเนินงานด้านวรรณคดีของประเทศมาเป็นเวลาเกือบสองวัน เลขาธิการพรรคคอมมิวนิสต์เหงียน วัน ลิงห์ ก็ได้กล่าวสุนทรพจน์ปิดท้าย โดยเริ่มต้นจากการสรุปประเด็นสำคัญ 3 ประการที่รวบรวมจากที่ประชุม ได้แก่ 1) ภายใต้การบริหารงานของพรรคคอมมิวนิสต์หลายปีที่ผ่านมา พรรคยังประเมินบทบาทและหน้าที่ของวรรณคดีและผู้ที่เกี่ยวข้องได้ไม่ถูกต้องและเหมาะสมเท่าที่ควร 2) การดำเนินงานต่างๆ ยังขาดประชาธิปไตย การควบคุมเป็นไปอย่างเคร่งครัดและเข้มงวด และ 3) หน่วยงานและการกำหนดนโยบายต่างๆ ของภาครัฐยังไม่มีเหมาะสม แต่อย่างไรก็ตาม ในการประชุมกับนักวิชาการและนักเขียนครั้งนี้ เหงียน วัน ลิงห์ ได้ประกาศที่ปรับแก้ข้อบกพร่องต่างๆ และที่ถือว่าเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญจากการประชุมครั้งนี้ก็คือ การประกาศ “ปลดโซ่” (cởi trói) นักเขียนออกจากกรอบที่พรรคเคยวางไว้อย่างแน่นหนา และให้อิสระกับนักเขียนในการสร้างสรรค์ผลงานและนำเสนอความจริงได้อย่างเต็มที่

> นักเขียนจะต้องพยายามช่วยเหลือตนเองก่อนที่จะเรียกร้องให้สวรรค์ช่วย นักเขียนจะต้องยึดมั่นในอุดมการณ์ของตนเองโดยเฉพาะเมื่อเห็นว่าตนถูกต้อง ต้องมีความคิดสร้างสรรค์และมีความมุ่งมั่นที่จะปกป้องความถูกต้อง นักเขียนต้องกล้าหาญ[15]

โดยสรุป เหงียน วัน ลิญห์ ได้ย้ำว่านักเขียนจะได้รับเสรีภาพทางด้านความคิดและการนำเสนอผลงาน ซึ่งเนื้อหาของสุนทรพจน์คล้ายคลึงกันกับสัญญาที่ประธานาธิบดีกอร์บอชอฟได้ให้ไว้กับนักเขียนรัสเซียที่การประชุมสมาคมนักเขียนรัสเซียที่เครมลินในวันที่ 19 กรกฎาคม ค.ศ. 1986 และในปีเดียวกันเองนั้น คณะกรรมการบริหารพรรคคอมมิวนิสต์ (Bộ Chính Trị) ได้ออกมติเลขที่ 05 ปี ค.ศ. 1987 ซึ่งเป็นมติฉบับเดียวในประวัติศาสตร์ของพรรคคอมมิวนิสต์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับศิลปะและวรรณคดีโดยเฉพาะ มติดังกล่าวได้สะท้อนถึงการทบทวนมุมมองของผู้นำฝ่ายการเมืองในส่วนที่เกี่ยวข้องกับบทบาทและสถานภาพของวรรณคดีในสังคมเวียดนามซึ่งไม่เพียงแต่เป็นเครื่องมือในการโฆษณาชวนเชื่อที่มุ่งประโยชน์ทางการเมือง

---

14 Nguyễn Minh Châu. “Hãy đọc lời ai điếu cho một giai đoạn văn nghệ minh hoạ”. *Báo Văn Nghệ*, số 49-50 (5 – 12 – 1987). P. 2.

15 “Đồng chí tổng bí thư Nguyễn Văn Linh nói chuyện với văn nghệ sĩ”. *Báo Văn Nghệ* (17 – 10 – 1987). P. 3.

หรือการปลูกฝังจริยธรรมของสังคมเท่านั้น แต่ในมติเลขที่ 05 ได้ระบุไว้อย่างชัดถึงความจำเป็นและสถานภาพของวรรณคดีในสังคมเวียดนาม

> (วรรณคดี) เป็นองค์ประกอบที่สำคัญการปฏิวัติทางความคิดและวัฒนธรรม และเป็นส่วนที่อ่อนไหวที่สุดของวัฒนธรรม สะท้อนความปรารถนาของมนุษย์เกี่ยวกับความจริง ความดี และความงาม ซึ่งก่อให้เกิดการเติมเต็มด้านความรู้สึก จิตวิญญาณ ความเป็นมนุษย์ และบุคลิกภาพอันยิ่งใหญ่ของประชาชน รวมทั้งเสริมสร้างศีลธรรมให้กับสังคม [16]

อย่างไรก็ตาม บรรยากาศแห่งเสรีภาพก็ไม่ได้ยาวนานนักซึ่งสังเกตได้จากบรรยากาศโดยรวมของการประชุมครั้งที่ 4 ซึ่งสมาคมนักเขียนเวียดนามจัดขึ้นที่หอประชุมบา ดิ่ญ เมือง ฮานอย ระหว่างวันที่ 28 ตุลาคม – 2 พฤศจิกายน 1989 ซึ่งมีสมาชิกเข้าร่วมประชุมทั้งสิ้นจำนวน 396 คน จากทั่วประเทศ ซึ่งที่ประชุมได้ข้อสรุปว่าในการทำงานเขียนหรืองานวิจารณ์นั้นให้คำนึงถึงประเด็นเรื่อง “การปฏิรูป”, “ประชาธิปไตย” และ “ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน” เพื่อสานต่ออุดมการณ์ของวรรณคดีจากช่วงยุคปฏิวัติ [17] ซึ่งแม้จะไม่มีการระบุอย่างชัดเจนถึงแนวทางของสมาคมนักเขียนเวียดนาม แต่บรรยากาศโดยรวมก็แสดงให้เห็นว่าความพยายามที่จะปฏิรูปวรรณคดีนั้นเป็นไปอย่างระมัดระวังมากยิ่งขึ้น

อย่างไรก็ตาม บรรยากาศทางวรรณกรรมในประเทศเริ่มตึงเครียดมากยิ่งขึ้นเพราะแม้ว่าเลขาธิการพรรคคอมมิวนิสต์ เหงียน วัน ลิงห์ ยอมรับว่าภายใต้การควบคุมของพรรคนั้นงานด้านวัฒนธรรม ศิลปะ และวรรณคดี ถูกมองว่าไม่มีความเป็นประชาธิปไตยและถูกควบคุมทางการอย่างเคร่งครัดจนขาดอิสระในการดำเนินงาน [18] แต่อย่างไรก็ตาม ในปี ค.ศ. 1989 เหงียน วัน ลิงห์ ได้เตือนนักเขียนถึงหน้าที่พื้นฐานของตนก็คือเป็น “เครื่องมือของพรรค” [19]ในเดือนกรกฎาคมปีเดียวกันนั้นเอง นักเขียนหญิงเซือง ทู เฮือง (Dương Thu Hương) ถูกขับออกจากพรรคเนื่องจากวิพากษ์วิจารณ์การทำงานของพรรคคอมมิวนิสต์ว่าขาดความเป็นประชาธิปไตย เดือนเมษายน ปี ค.ศ. 1990 เธอถูกจับในข้อหาส่งเอกสารต้องห้าม (ซึ่งเป็นต้นฉบับของนวนิยายของเธอเอง) ไปต่างประเทศ

ยิ่งไปกว่านั้นคือการที่เวงียน หงอ็ก (Nguyên Ngọc) ถูกปลดจากตำแหน่งบรรณาธิการของหนังสือพิมพ์ *วัน เหงะ* (Văn Nghệ) ซึ่งเป็นหนังสือพิมพ์หลักที่เผยแพร่

---

16 Lê Ngọc Trà. “Văn học Việt Nam những năm đầu đổi mới”. *Tạp chí văn học*, số 2, 2002. P. 33.

17 “Literature in Renovation”, *Vietnam Courier*, no. 2 (12 – 1989), p. 12.

18 Nguyễn Văn Linh. “Let Writers and Artists Actively Contribute to Renovation”, *Vietnam Courier*, no. 1 (1988), p. 11.

19 Ibid. Also in Warner, F. W., ‘Writers’ Woes’ in *Far Eastern Economic Review*, 7 May 1992. P. 38.

ผลงานทางวรรณกรรมและบทวิจารณ์ต่างๆ ทั้งนี้เพราะวงียน หงอ็ก เป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการสนับสนุนการเขียนแนวใหม่ในยุคหลังนโยบาย “โด๋ยเม้ย” แม้ไม่มีการกล่าวถึงเหตุผลที่แน่ชัดในการปลดเงียนหงอกออกจากตำแหน่งบรรณาธิการของ *วัน เหงะ* แต่ผู้คนทั่วไปได้ตั้งข้อสังเกตว่าคงเป็นเพราะเวงียน หงอ็ก ได้อนุญาตให้มีการตีพิมพ์เรื่องสั้นอิงประวัติศาสตร์ของเหงียน ฮุย เถียบ (Nguyễn Huy Thiệp) ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์เวียดนามในมุมมองที่ต่างจากประวัติศาสตร์ฉบับทางการนั่นเอง

นักวิจารณ์และนักวิชาการด้านวรรณคดีอย่าง เหงียน ดัง แหม่ง (Nguyễn Đặng Mạnh) ได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับพัฒนาการของวรรณคดีเวียดนามไว้อย่างน่าสนใจดังนี้

> จนกระทั่งต้นทศวรรษที่ 1980 ถึงได้มีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นทั้งในส่วนของงานวรรณกรรมและการวิจารณ์วรรณกรรมที่กำลังตื่นจากภวังค์และมีการเปลี่ยนใหม่ (Đổi Mới) หากมีการแบ่งยุคสมัยของวรรณกรรมเวียดนามในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ก็ควรต้องคิดถึงช่วงเวลานี้ด้วย เนื่องจากประวัติศาสตร์วรรณคดีต้องอาศัยจุดเปลี่ยนแปลงทางวรรณคดีเป็นตัวตั้งเหมือนกับที่ประวัติศาสตร์ต้องอาศัยเหตุการณ์ทางสังคมและการเมืองเป็นตัวตั้ง[20]

ดังนั้นเราจึงอาจกล่าวได้ว่ากระบวนเปลี่ยนใหม่ทางวรรณกรรมในยุคหลังนโยบายโด๋ยเม้ยเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญในวรรณกรรมเวียดนาม ทั้งนี้ไม่เพียงเพราะการเปลี่ยนแปลงทางวรรณกรรมเกิดจากแรงผลักดันจากภายนอก กล่าวคือเป็นผลพวงของนโยบายปฏิรูปเศรษฐกิจจากสังคมนิยมสู่ตลาดเสรีเท่านั้น หากแต่เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากปัจจัยภายในของวรรณกรรมเองทั้งการสร้างสรรค์ผลงานและการวิจารณ์วรรณกรรม แม้ว่านโยบายของรัฐในช่วงปลายทศวรรษที่ 1980 มีความเคร่งครัดมากขึ้น แต่การจำกัดเสรีภาพก็ทำได้เพียงแต่ในการเขียนและการตีพิมพ์เท่านั้น แต่วัฒนธรรมการวิจารณ์นั้นก็ยังพัฒนาอย่างต่อเนื่องในรูปแบบของจับกลุ่มเสวนาหรือการพูดคุยกันเองของนักวิจารณ์ นักเขียน และนักวิชาการ หรือที่เรียกว่า “การวิจารณ์ปาก” (phê bình miệng)[21]

ลักษณะสำคัญของวรรณคดีเวียดนามในยุคหลังนโยบายโด๋ยเม้ย

เราอาจจะประเมินพัฒนาการสำคัญของวรรณกรรมเวียดนามยุคหลังการประกาศนโยบายโด๋ยเม้ยที่สำคัญได้ดังนี้

---

20 Nguyễn Đặng Mạnh. *Tác Phẩm Chọn Lọc*. No. 3, 1995. P. 126.

21 อ้างแล้ว หน้า 127.

1. ทฤษฎีสัจจนิยมสังคมนิยมมีบทบาทลดลง

ตั้งแต่ช่วงต้นทศวรรษที่ 1980 เป็นต้นมาความนิยมในทฤษฎีสัจจนิยมสังคมนิยมลดน้อยลง งานเขียนส่วนใหญ่ในช่วงนี้เริ่มฉีกแนวออกจากกรอบของทฤษฎีวรรณกรรมนี้ เช่น ให้ความสำคัญกับปัญหาและความต้องการของปัจเจกบุคคลมากขึ้น หรือเริ่มตีแผ่ปัญหาของสังคมมากขึ้น จนเราอาจจะกล่าวได้ว่าในช่วงปลายทศวรรษที่ 1980 แทบจะไม่มีนักเขียนคนใดปฏิบัติตามกรอบหรือแนวปฏิบัติของสัจจนิยมสังคมนิยมหรืออ้างว่าตนเองเป็นนักเขียนแนวสัจจสังคมนิยมอีกต่อไป

การประชุมสัมมนาเกี่ยวกับอนาคตของทฤษฎีสัจจนิยมสังคมนิยมมีขึ้นอย่างเป็นทางการในวันที่ 25 สิงหาคม ค.ศ. 1989 ที่สถาบันวรรณคดี เมืองฮานอย ที่ประชุมให้ความสำคัญกับประเด็นที่ว่า ทฤษฎีสัจจนิยมสังคมนิยมควรเป็นทฤษฎีที่นักเขียนเวียดนามควรยึดถือเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมอีกต่อไปหรือไม่ แต่ก็ไม่มีการลงมติที่แน่ชัดแต่อย่างใดและมติที่ประชุมก็ค่อนหลากหลาย กลุ่มนักวิชาการและนักวิชาการสายอนุรักษ์ยืนยันที่จะให้สัจจนิยมสังคมนิยมเป็นทฤษฎีการเขียนสำหรับนักเขียนเวียดนามต่อไป แต่นักวิชาการและนักเขียนส่วนใหญ่แสดงความลังเลที่จะยึดมั่นกับทฤษฎีนี้ต่อไป [22] ซึ่งก็มีนักวิชาการและนักวิจารณ์บางคนที่ต้องการให้ยกเลิกข้อกำหนดที่ให้วรรณคดีเวียดนามต้องเป็นไปตามกรอบของทฤษฎีนี้ เช่น หว่าง หงอ็ก เหียน (Hoàng Ngọc Hiến) ซึ่งได้กล่าวก่อนหน้านี้อย่างชัดเจนว่า

> สัจจนิยมสังคมนิยมเป็นทฤษฎีปลอมๆ ที่สร้างปัญหาให้กับนักเขียนและศิลปินตลอดจนนักวิชาการหรือเจ้าหน้าที่ของรัฐในสาขาศิลปะและวรรณกรรมมาเป็นเวลานาน ในตอนแรกมันเป็นแค่คำขวัญ ต่อมาผู้คนมองว่าเป็นศาสตร์สาขาหนึ่ง มีการประดิดประดอยทำให้เป็นทฤษฎีทางวรรณกรรมที่มีอิทธิพลมากทฤษฎีหนึ่ง การโต้เถียงกันเกี่ยวกับสัจจนิยมสังคมนิยมเป็นสิ่งที่เปล่าประโยชน์[23]

2. "การทบทวนใหม่" (nhận thức lại)

เราอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งของวรรณคดีเวียดนามในยุคหลังนโยบายโด่ยเม้ยคือ "การทบทวนใหม่" หรือการมองสิ่งต่างๆ ด้วยมุมมองใหม่ด้วยสายตาที่เป็นกลางและลดอคติทางการเมือง และการมองเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตด้วยความพยายามที่จะเข้าใจหรือเห็นใจมากกว่าการวิพากษ์วิจารณ์

---

22 รายงานเกี่ยวกับการประชุมอยู่ใน *Tạp Chí Văn Học*, số 5, 1989. Pp. 8 – 27.

23 อ้างใน *Văn Nghệ*, 5 – 3 – 1988.

2.1 การประเมินคุณค่าทางวรรณคดี

ในยุคหลังนโยบายโด๋ยเม้ย นักเขียนและนักวิจารณ์ต่างได้พยายามทบทวนเกี่ยวกับการประเมินคุณค่างานเขียนเวียดนามในยุคสงคราม (ค.ศ. 1945 - 1975) ซึ่งเดิมถูกมองว่าเป็นวรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่เนื่องจากมีส่วนร่วมในการปฏิวัติและสงครามเพื่ออิสรภาพของประเทศ แต่ในยุคโด๋ยเม้ย นักเขียนและนักวิจารณ์ได้พยายามแยกหน้าที่ทางการเมืองและคุณค่าทางวรรณศิลป์ออกจากกัน เช่น เวงียน หงอ็ก ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับการประเมินงานเขียนในยุคสงครามหรือยุคปี ค.ศ. 1945 – 1975 ว่ายังไม่เข้าขั้นที่จะจัดว่าเป็นผลงานวรรณคดี เนื่องจากมีเนื้อหาทางการเมืองเข้ามาปะปนอยู่เป็นจำนวนมาก

> ตอนนั้น (ในยุคสงคราม) การเมืองครอบคลุมชีวิตทุกด้านและควบคุมการดำเนินงานของศาสตร์ทุกแขนงในสังคม ทุกคนกำลังสวมบทบาททางการเมือง รวมทั้งวัฒนธรรมก็ถูกควบคุมด้วยการเมืองด้วยเช่นกัน ซึ่งก็ไม่ใช่เรื่องที่น่าแปลกใจแต่อย่างใด ตอนนั้น เรายังไม่ได้สร้างผลงานวรรณคดีที่แท้จริง[24]

อย่างไรก็ตามทัศนะดังกล่าวถูกคัดค้านจากนักวิจารณ์และนักวิชาการบางส่วน เช่น นักวิจารณ์ เล กวาง จาง (Lê Quang Trang) ได้ย้ำว่าคุณูปการของวรรณกรรมยุคสงครามนั้นเป็นสิ่งที่ไม่อาจจะปฏิเสธได้ [25] เช่นเดียวกันกับ เหงียน วัน ลอง (Nguyễn Văn Long) นักวิชาการด้านวรรณคดีศึกษาจากมหาวิทยาลัยฝึกหัดครูได้โต้แย้งว่า

> สิ่งที่ควรพิจารณาให้รอบคอบก็คือมีวรรณคดีของประเทศใดบ้างที่ไม่มีส่วนสัมพันธ์กับยุคสมัยของตนและประชาชนในยุคสมัยนั้นๆ ตอนนั้นวรรณคดีรับใช้การเมือง รับใช้กรรมกร ชาวนา และทหาร ซึ่งได้รับการยอมรับจากผู้คนในแวดวงวรรณคดีและเป็นสิ่งที่ยึดถือกันว่าเป็นความรับผิดชอบอย่างหนึ่งของพลเมืองและนักเขียนของเรา[26]

---

24 อ้างใน Chu Giang và Nguyễn Văn Lưu. *Luận chiến văn chương*. Hanoi: NXB Văn Học, 1997. P. 265.

25 ดูเพิ่มเติมใน Lê Quang Trang. *Dọc đường văn học*. Hanoi: NXB Văn Học, 1996.

26 Nguyễn Văn Long. “Viết về tiếp cận để đánh giá văn học Việt Nam sau cách mạng tháng tám”. *50 năm văn học sau cách mạng tháng tám*. Hanoi: NXB Đại Học Quốc Gia, 1996. Pp. 17 – 18.

ศาสตราจารย์เล หงอ็ก จ่า (Lê Ngọc Trà) ได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับวรรณคดีในยุคหลังนโยบายโด่ยเม้ยว่า ได้เพิ่มหน้าที่อื่นที่นอกเหนือไปจากหน้าที่ทางการเมือง นั่นคือ วรรณคดีต้องเป็น “กระบอกเสียงของประชาชน”

> แน่นอนว่าวรรณคดีทำหน้าที่เป็นกระบอกเสียงของสังคม เป็นสื่อกลางให้กับเสียงพูดของประชาชน อีกทั้ง ยังร่วมประณามความชั่วร้าย ความอยุติธรรม ความรู้สึกผิดหรือความเจ็บปวดของมนุษย์ สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นหน้าที่อันศักดิ์ของวรรณคดีมาช้านาน... ลักษณะที่สองของวรรณคดีเวียดนามที่เห็นได้ในระยะเวลาที่ผ่านมาคือเป็นสิ่งยึดมั่นทางจิตวิญญาณและวิเคราะห์สังคม รวมทั้งเป็นบทท้าทายประวัติศาสตร์[27]

บรรยากาศดังกล่าวก่อให้เกิดการคลี่คลายความเคร่งครัดในการประเมินคุณค่าของงานวรรณกรรมว่าต้องมีหน้าที่ทางการเมืองและสอดคล้องกับอุดมการณ์ของพรรคคอมมิวนิสต์เท่านั้น แต่ผลพวงประการหนึ่งของนโยบายโด่ยเม้ยทำให้ผลงานของนักเขียนบางคนที่ถูกห้ามตีพิมพ์ได้รับอนุญาตให้มีการพิมพ์เผยแพร่อีกครั้ง เช่น ในกรณีของนักเขียนเญิ๊ตลิญห์ (Nhất Linh) ซึ่งมีอุดมการณ์ทางการเมืองที่ขัดกับรัฐบาลคอมมิวนิสต์ และในปี ค.ศ. 1941 เญิ๊ตลิญห์ได้ก่อตั้งพรรคการเมืองที่มีชื่อว่า พรรคประชาชนเวียดนาม (Đại Việt Dân Chính) ซึ่งต่อมาได้ยุบรวมกับพรรคแห่งชาติเวียดนาม (Việt Nam Quốc Dân Đảng) พรรคการเมืองดังกล่าวเป็นการรวมตัวกันของกลุ่มปัญญาชนคนรุ่นใหม่ของเวียดนามในยุคนั้น ในปี ค.ศ. 1946 เญิ๊ตลิญห์ได้ตกลงใจร่วมรัฐบาลของประธานาธิบดีโฮจิมินห์ และดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงต่างประเทศ แต่ก็อยู่ในตำแหน่งได้เพียง 2 เดือนก็เกิดความขัดแย้งกับพรรคร่วมรัฐบาล เญิ๊ตลิญห์ได้ลาออกและไปอยู่ประเทศจีน ต่อมาไปลี้ภัยที่ฮ่องกงระหว่างปี ค.ศ. 1947-1951 หลังจากนั้นได้เดินทางกลับประเทศเวียดนามพร้อมทั้งประกาศยุติบทบาททางการเมืองของตนเองโดยสิ้นเชิง เมื่อประเทศเวียดนามถูกแบ่งเป็น 2 ประเทศ คือ เวียดนามเหนือและเวียดนามใต้ ตามข้อตกลงกรุงเจนีวา ปี ค.ศ. 1954 เญิ๊ตลิญห์ก็เลือกที่จะใช้ชีวิตอยู่ในเมืองไซ่ง่อนซึ่งอยู่ทางตอนใต้ของประเทศ

ด้วยความขัดแย้งทางความเชื่อในอุดมการณ์ทางการเมืองที่ต่างไปจากรัฐบาลคอมมิวนิสต์ทำให้การประเมินค่างานเขียนของเญิ๊ตลิญห์ที่เขียนขึ้นระหว่างปี ค.ศ. 1930-1945 นั้นไม่ได้รับความเป็นธรรมหรือได้รับการประเมินค่าอย่างเป็นกลางนักจากนักวิชาการและนักวิจารณ์สกุลมาร์กซิสต์ เช่น ในตอนหนึ่งของบทความของศาสตราจารย์ฟาน กือ เดะ (Phan

---

27 Lê Ngọc Trà. “Văn học Việt Nam những năm đầu đổi mới”. *Tạp Chí Văn Học*, số 2, 2002. Pp. 33 – 34.

Cư Đệ) ได้กล่าวว่างานเขียนของเญิ๊ตลิญห์เป็น *"ผลงานของนักเขียนชนชั้นกลางที่ไม่กล้าใช้วิถีทางทางการเมืองต่อสู้กับรัฐอาณานิคม พวกเขากลับมุ่งใช้ประเด็นทางวัฒนธรรมต่อสู้กับชนชั้นศักดินา"* [28] นอกจากนี้นักวิจารณ์เจื่องจิงก็ประเมินคุณค่าผลงานของนักเขียนชนชั้นกลางในเมืองว่าเป็นแค่ *"เสียงถอนหายใจประท้วงรัฐบาลอาณานิคม"* [29] อย่างไรก็ตาม หลังจากที่ได้ประกาศเปิดประเทศและใช้นโยบายโด๋ยเม้ย ในปี ค.ศ. 1986 แล้ว ผลงานของเญิ๊ตลิญห์และนักเขียนแนวโรแมนติกคนอื่นๆ ก็ได้รับการตีพิมพ์และเผยแพร่อีกครั้งหนึ่ง

2.2 การทบทวนแนวคิดเกี่ยวกับชนชั้น

นอกจากประเด็นเรื่องการประเมินคุณค่าทางวรรณคดีแล้ว ยังมีความพยายามที่จะ "ทบทวนใหม่" ในประเด็นเรื่องชนชั้นซึ่งในยุคสงครามให้ความสำคัญกับชนชั้นชาวนา (nông) ผู้ใช้แรงงาน (công) และทหาร (binh) แต่ในยุคหลังนโยบายโด๋ยเม้ยได้ให้ความสำคัญกับชนชั้นกลางและปัญญาชนมากขึ้น เช่น เหงียน ขาย (Nguyễn Khải) ได้สะท้อนมุมมองเรื่องชนชั้นในเรื่องสั้น "ชาวฮานอยคนหนึ่ง" (Một người Hà Nội) นักเขียนได้ใช้วิธีการดำเนินเรื่องในลักษณะเดียวกันกับเรื่อง "ยุคโรแมนติก" คือการที่ผู้เล่าเรื่องได้ตระหนักถึงความผิดพลาดในสิ่งที่ตนเองเคยทำหรือเคยคิดและยอมรับผิดอย่างเปิดเผย ในเรื่องนี้ เหงียน ขาย (ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องและตัวละครในเรื่อง) เล่าถึงญาติคนหนึ่งซึ่งมีศักดิ์เป็นน้าสาวของตัวเอง คือ โกเหี่ยน (Cô Hiền) ซึ่งถือได้ว่าเป็นชาวฮานอยหรือชาวเมืองหลวงขนานแท้ ในช่วงการปฏิวัตินั้นคนเมืองหลวงและชนชั้นกลางมักถูกมองว่าอยู่ด้านตรงข้ามกับแนวคิดคอมมิวนิสต์และเป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาประเทศไปสู่ระบอบสังคมนิยมอย่างยิ่ง โดยเฉพาะผู้ที่ประกอบอาชีพค้าขายและปัญญาชนนั้นจะถูกเพ่งเล็งและสงสัยจากเจ้าหน้าของรัฐเป็นพิเศษเพราะถือว่าเป็นชนชั้นนายทุน (tư sản) โกเหี่ยนผู้มีอาชีพทำดอกไม้แห้งขายและมีลูกจ้างช่วยทำงานจึงได้ชื่อว่าเป็นชนชั้นนายทุนกับเขาด้วย ซึ่งเป็นเหตุให้เพื่อนฝูงและคนรอบข้างพยายามที่จะไม่ข้องแวะและสมาคมกับครอบครัวของโกเหี่ยน รวมทั้งภรรยาของผู้เล่าเรื่องด้วย

> โกเหี่ยนเป็นพวกชนชั้นนายทุนอย่างไม่ต้องสงสัย พวกนี้เชื่อถือไม่ได้ เอาเป็นว่าต่อไปนี้เราไม่ต้องยุ่งเกี่ยวกับโกเหี่ยนอีก ต่างคนต่างอยู่ ขืนเราไปวุ่นวายกับโกเหี่ยนมากๆ อาจจะเดือดร้อนทีหลังก็ได้[30]

---

28 Phan Cư Đệ. *Tự Lực Văn Đoàn: Con Người và Văn Chương*. Hanoi: NXB Văn Học, 1990. P. 13

29 อ้างแล้ว หน้า 11.

30 Nguyễn Khải. *Hà Nội trong mắt tôi*. Hanoi: NXB Hà Nội, 1995. P. 113.

แต่เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไปจนเข้าสู่ยุคปฏิรูปเศรษฐกิจ ผู้คนเริ่มตระหนักว่าโกเหี่ยนและครอบครัวซึ่งแม้ว่าจะเป็นสมาชิกของชนชั้นนายทุนแต่ก็เป็นคนดี ทำมาค้าขายสุจริตและไม่เคยเอาเปรียบคนอื่น ลูกชายสองคนก็สมัครเป็นทหารและร่วมรบในสงครามเวียดนาม ดังนั้น ผู้เล่าเรื่องจึงรู้สึกผิดที่ตนเองเคยปฏิบัติกับโกเหี่ยนอย่างเย็นชาเพียงเพราะกลัวว่าตัวเองจะเดือดร้อนเที่มีญาติเป็นชนชั้นนายทุน เมื่อสงครามยุติลงและชีวิตหลังสงครามเริ่มกลับเข้าสู่สภาวะปกติ มุมมองและความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนในสังคมก็เริ่มปรับเข้าสู่ภาวะปกติเช่นเดียวกัน กล่าวคือ กรอบความคิดเรื่องชนชั้นที่เคยเป็นมาตรฐานในการวัดคุณค่าของมนุษย์เริ่มสลายไป จากเดิมที่ผู้คนถูกพิจารณาจากชนชั้นที่เขาสังกัดเป็นอันดับแรก เช่นเดียวกันกับโกเหี่ยนที่ถูกจัดกลุ่มอยู่ในชนชั้นนายทุน ผู้คนรอบข้างไม่พยายามมองรายละเอียดหรือตัวตนที่แท้จริงของโกเหี่ยนว่าเป็นคนดีหรือเลวประการใด พวกเขามักจะเหมารวมโกเหี่ยนเข้ากับชนชั้นนายทุนและเชื่อว่าความเป็นชนชั้นนั้นจะครอบคลุมบุคลิกลักษณะและนิสัยของบุคคลได้ทั้งหมด ซึ่งในยุคนั้นหากขึ้นชื่อว่าเป็นชนชั้นนายทุนแล้วมักจะถูกมองไปในด้านลบเสมอ จนอาจจะกล่าวได้ว่าชนชั้นจึงเป็นตัวจำแนกคุณค่าของมนุษย์ไปโดยปริยาย แต่เมื่อสังคมเวียดนามกลับคืนสู่ภาวะสันติในยุคหลังสงคราม ผู้คนเริ่มมองมนุษย์ในลักษณะที่เป็นปัจเจกมากขึ้นและเริ่มตระหนักถึงความซับซ้อนของมนุษย์และชีวิตซึ่งเราไม่สามารถจำแนกคุณค่าหรือคุณลักษณะของมนุษย์ได้จากชนชั้นเพียงอย่างเดียว ในกรณีของโกเหี่ยนและครอบครัวก็เช่นกัน

ผู้เขียนเองก็ยอมรับว่าสภาพสังคมที่เปลี่ยนไปในยุคหลังสงครามนั้นจำเป็นต้องอาศัยกลุ่มคนประเภทนักธุรกิจและมืออาชีพในการพัฒนาประเทศ เมื่อประเทศได้ก้าวผ่านจากยุคสงครามสู่สันติภาพ บทบาทสำคัญในการพัฒนาประเทศก็ถูกส่งต่อจากทหารและนักปฏิวัติไปสู่ชนชั้นกลางและชนชั้นนายทุน เช่นในตอนหนึ่งของเรื่อง ผู้เล่าเรื่องแสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

> ไม่ว่ายุคใดสมัยใดก็มีชนชั้นที่มีอภิสิทธิ์เหนือกว่าชนชั้นอื่นเสมอ และพวกเขาจะเป็นผู้กำหนดคุณค่าในสังคม...ตัวผมเองอยู่ในกลุ่มทหาร กลิ่นของความเป็นทหารอยู่รอบตัวเรา ความสัมพันธ์ต่างๆ เป็นแบบทหาร เวลามีความสุขก็สุขแบบทหาร พูดจากันแบบทหาร แม้แต่ในงานวรรณกรรมก็ยังมีกลิ่นไอของความเป็นทหาร ทหารได้นำชัยชนะมาสู่ประเทศชาติและได้รับความนับถือจากทุกคน แต่มาถึงวันนี้ก็เหมือนกับงานเลี้ยงฉลองชัยได้จบลง บทบาทของทหารก็คงต้องยุติลงด้วย ตอนนี้เป็นยุคของผู้อำนวยการบริษัท ที่ปรึกษาทางเศรษฐกิจทั้งตัวจริงตัวปลอมทุกประเภท พวกเขาเหล่านี้กำลังเป็นผู้กำหนดค่านิยมใหม่ในสังคม[31]

---

[31] อ้างแล้ว หน้า 124 – 125.

ประเด็นเรื่องชนชั้นได้ถูกเชื่อมโยงกับความเป็นชาติและกระบวนการสร้างสังคมนิยมในประเทศเวียดนามมาอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะในยุคสงครามที่รัฐบาลพรรคคอมมิวนิสต์พยายามเน้นว่าการปลดปล่อยทางชนชั้นของชาวนาและชนชั้นกรรมาชีพนั้นต้องทำควบคู่ไปกับการกู้ชาติ ในขณะเดียวกันก็มีผลทำให้ปัญหาเรื่องความขัดแย้งทางชนชั้นเรื่องรองจากปัญหาการกู้ชาติและการสร้างชาติตามระบบสังคมนิยม ดังนั้น จึงไม่น่าแปลกใจที่วรรณกรรมยุคสงครามมักเสนอปัญหาเรื่องชนชั้นในเชิงนโยบาย หรือถ้าจะนำเสนอปัญหาของปัจเจกบุคคลก็นำเสนอในแบบที่บุคคลนั้นๆ เป็นตัวแทนของชนชั้นหรือกลุ่มคนที่เขาหรือเธอสังกัดอยู่ ซึ่งแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงกับวรรณกรรมเวียดนามหลังยุคสงครามที่เน้นการวิเคราะห์ประสบการณ์หรือความรู้สึกนึกคิดของปัจเจกบุคคลเป็นรายๆ ไป ซึ่งการนำเสนอเรื่องราวผ่านชีวิตและมุมมองของปัจเจกกลับทำให้เราเห็นภาพของปัญหาสังคมเวียดนามในยุคหลังสงครามชัดเจนยิ่งขึ้น

แม้ว่าจุดมุ่งหมายหลักของการปฏิวัติตามแนวคิดของสังคมนิยมคือการปลดปล่อยชนชั้นกรรมาชีพ แต่ในสังคมเวียดนามซึ่งการพัฒนาอุตสาหกรรมเพิ่งเริ่มในสมัยอาณานิคม (ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20) และจำนวนผู้ใช้แรงงานก็ยังมีไม่มากนักเพื่อเทียบกับจำนวนชาวนาของประเทศซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ของประเทศ ทำให้พรรคคอมมิวนิสต์ (เช่นเดียวกันกับลัทธิเหมาในประเทศจีน) ต้องปรับเปลี่ยนวิธีคิดและรูปแบบการปฏิวัติโดยพยายามชักจูงให้ชาวนาเข้าร่วมการปฏิวัติให้มากที่สุด ซึ่งเราจะเห็นว่าความสำเร็จของพรรคคอมมิวนิสต์ในการต่อสู้กับประเทศอาณานิคมอย่างฝรั่งเศสและมหาอำนาจอย่างอเมริกานั้น ส่วนหนึ่งเป็นเพราะรัฐบาลคอมมิวนิสต์สามารถปลุกระดมกำลังชาวนาให้เข้ามามีส่วนร่วมในการปฏิวัติได้สำเร็จ ทั้งนี้เพราะชาวนาเป็นกำลังหลักในการปฏิวัติและต่อสู้กับกองกำลังต่างชาติ สาเหตุหลักที่ชาวนาให้ความร่วมมือกับพรรคคอมมิวนิสต์นั้นก็เพราะพวกเขาเชื่อว่าจะมีชีวิตที่ดีกว่าเดิมในสังคมใหม่ที่จะไม่มีการกดขี่จากชนชั้นเจ้าของที่ดิน (landlord) และในระบอบการปกครองใหม่พวกเขาจะได้รับการปฏิบัติที่เท่าเทียมกัน[32] อย่างไรก็ตาม ในยุคหลังสงครามที่ทิศทางการพัฒนาประเทศเปลี่ยนไปสู่ระบบตลาดเสรีและทุนนิยมมากขึ้นทำให้อุดมการณ์สังคมนิยมถูกละเลย ชาวนาส่วนใหญ่ในประเทศก็ยังมีฐานะยากจนเช่นเดิมและยังถูกกดขี่จากเจ้าหน้าที่ท้องถิ่น

นอกจากนี้แล้ว เมื่อระบบเศรษฐกิจของประเทศพัฒนาตามแบบทุนนิยมก็ทำให้กลุ่มนายทุนและนักธุรกิจซึ่งในสมัยสงครามถูกมองว่าเป็นศัตรูของการปฏิวัติกลับมามีบทบาทสำคัญในสังคมอีกครั้ง ความเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจและการเมืองทำให้บทบาทของชาวนาและชนชั้นกรรมาชีพซึ่งเคยได้รับการยกย่องว่าเป็นกำลังสำคัญยิ่งในช่วงการปฏิวัติและสงครามลดลงอย่างต่อเนื่อง งานเขียนที่ได้รับความสนใจมากเป็นพิเศษในการนำเสนอความไม่เป็นธรรมในสังคมผ่านมุมมองของชาวนา คือ เรื่องสั้น “ฆาตกรคุณธรรม” (Kẻ sát nhân

---

32 Buttinger, Joseph. *Vietnam: A Political History*. USA: Andre Deutsch, 1968. P. 165.

lương thiện) ของนักเขียนชื่อ หล่าย วัน ลอง (Lại Văn Long) ซึ่งเรื่องสั้นเรื่องนี้ได้รับรางวัลเรื่องสั้นยอดเยี่ยมของนิตยสาร *วัน เหงะ* (Văn Nghê) ซึ่งเป็นนิตยสารทางวรรณกรรมเล่มสำคัญของประเทศเวียดนาม ในปี ค.ศ. 1991

ในเรื่องสั้น “ฆาตกรคุณธรรม” ผู้เขียนสะท้อนประเด็นความขัดแย้งเรื่องชนชั้นที่ฝังรากลึกมานานในสังคมเวียดนาม ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยฉากการยุติสงครามในเมืองโฮจิมินห์ซิตี้ (ชื่อเดิมคือเมืองไซ่ง่อน) นายพันทหารผู้หนึ่งซึ่งได้เข้าร่วมกับกองกำลังของพรรคคอมมิวนิสต์และทำการรบอยู่ทางภาคเหนือของประเทศเกือบสามสิบปีได้กลับมาพบภรรยาและลูกของเขาอีกครั้งหลังจากที่ต้องแยกกันอยู่เป็นเวลานาน รางวัลสำหรับความเสียสละของเขาคือบ้านหลังใหญ่ที่ทางการได้ยึดมาจากคหบดีผู้หนึ่งซึ่งถูกประณามว่าเป็น *เหวียดซาน* (Việt Gian) หรือผู้ทรยศ เนื่องจากคหบดีเจ้าของบ้านทำงานให้กับชาวต่างชาติในช่วงสงคราม ต่อมาเจ้าของบ้านก็ได้หลบหนีไปประเทศฝรั่งเศส และบ้านหลังนี้เองที่พ่อแม่ของนายพันซึ่งเป็นชาวนายากจนเคยทำงานเป็นคนรับใช้ นายพันและครอบครัวของเขาต่างพากันดีใจและเต็มไปด้วยความหวังว่าชีวิตของพวกเขาจะต้องดีขึ้นภายใต้การนำของพรรคคอมมิวนิสต์ ลูกชายของเขาได้ตัดสินใจไปเป็นแรงงานที่ประเทศในยุโรปตะวันออก ซึ่งก็เป็นไปตามค่านิยมของคนเวียดนามในยุคก่อนเปิดประเทศที่นิยมเป็น “แรงงานส่งออก” (exported workers)

แต่แล้ว สิ่งที่ไม่คาดคิดก็ได้เกิดขึ้นกับครอบครัวของนายพัน ลูกชายของเขากลับประเทศมือเปล่าเนื่องจากภาวะวิกฤติทางเศรษฐกิจในประเทศยุโรปตะวันออก นอกจากรัฐบาลเวียดนามได้ประกาศนโยบายเปิดประเทศและปฏิรูปเศรษฐกิจตามแบบตลาดเสรีแล้วยังเรียกร้องให้ชาวเวียดนามที่อพยพไปอยู่ต่างประเทศเดินทางกลับมาช่วยพัฒนาประเทศในฐานะนักลงทุนต่างชาติ ชาวเวียดนามอพยพจึงได้เดินทางกลับประเทศเป็นจำนวนมากรวมทั้งคหบดีเจ้าของบ้านที่นายพันและลูกชายกำลังอาศัยอยู่ และเมื่อเจ้าของบ้านเดิมได้มอบเงินจำนวนหนึ่งเพื่อสร้างอนุสาวรีย์ทหารผ่านศึก คำร้องของเขาที่ขอบ้านคืนก็ได้รับการอนุมัติจากทางการอย่างง่ายดาย ทำให้นายพันและครอบครัวของเขาต้องเปลี่ยนสถานภาพจากเจ้าของบ้านไปเป็นลูกจ้างในบ้านและทำงานรับใช้เจ้าของบ้านเช่นเดียวกันกับที่พ่อแม่ของเขาเคยทำมาก่อน การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวสร้างความไม่พอใจให้กับลูกชายนายพันเป็นอย่างมาก ในที่สุดเขาได้ก่อคดีฆ่าล้างครอบครัวของเจ้าของบ้าน และยังยิงใส่รูปถ่ายบรรพบุรุษของเจ้าของบ้านที่แขวนไว้ที่ฝาผนังด้วย เมื่อถูกสอบสวนเขาให้การว่า

> คนที่มีคุณธรรมเท่านั้นถึงจะสามารถเล็งกระบอกปืนไปยังการกดขี่ข่มเหงได้! ผมไม่ต้องการให้ “ลูกกษัตริย์เป็นกษัตริย์” พ่อของผมพยายามต่อสู้กับการถูกกดขี่โดยร่วมต่อสู้กับศัตรูและรับใช้ประเทศชาติกว่า 30 ปี ผมพยายามจบมันตามแบบของผม สำหรับผมแล้ว การปลดปล่อยตนเองจากความยากจนและความทุกข์ยากนั้นถือว่าเป็นคุณธรรมอย่างหนึ่ง ถ้าผมมีลูก พวกเขาจะได้

ไม่ต้องตัดหญ้าและเลี้ยงม้าให้กับพวกเจ้าของที่ดินเหมือนกับบรรพบุรุษของเขาทั้ง 3 รุ่น[33]

ผู้เขียนได้เน้นการต่อสู้ทางชนชั้นของชาวนาด้วยการยกคำกล่าวโบราณที่ว่า "ลูกกษัตริย์ย่อมเป็นกษัตริย์ ส่วนลูกคนกวาดลานวัดย่อมต้องกวาดลานวัด" ซึ่งทำให้ผู้อ่านเห็นถึงความต่อเนื่องของการถูกกดขี่ทางชนชั้น ซึ่งทำให้ผู้อ่านเห็นว่าความไม่พอใจของชนชั้นชาวนาผ่านตัวละครลูกชายนายพันในเรื่องนั้นไม่ใช่เรื่องแปลกแต่อย่างใด การที่นักเขียนนำเสนอประเด็นความขัดแย้งทางชนชั้นผ่านอารมณ์ความรู้สึกโกรธแค้นและเจ็บปวดของปัจเจกบุคคลช่วยให้เราเห็นภาพความขัดแย้งทางชนชั้นที่ยังดำเนินต่อไปในสังคมเวียดนามยุคหลังสงครามได้ชัดเจนขึ้น อีกทั้ง การใช้ความรุนแรงในการแก้ปัญหาดังกล่าวยังเป็นเครื่องหมายของการเดินทางมาสู่ทางตันของปัญหาซึ่งตัวละครหรือผู้เขียนเองก็ไม่ยังหาทางออกไม่พบ ยิ่งไปกว่านั้นมิติทางประวัติศาสตร์ที่นักเขียนปูพื้นไว้ตั้งแต่ต้นเรื่องเกี่ยวกับการเสียสละของนายพันที่ต้องจากครอบครัวถึงสามสิบปีเพื่อเข้าร่วมการปฏิวัติและการยกคำกล่าวโบราณที่ว่าด้วยความไม่พอใจของชาวนาต่อความแตกต่างทางชนชั้นในสังคมทำให้ผู้อ่าน (จำนวนหนึ่ง) ย่อมรู้สึกเห็นใจและเข้าใจเหตุผลของฆาตกรและเห็นว่าการใช้ความรุนแรงในการแก้ปัญหานั้นเป็นสิ่งที่ยอมรับได้

2.3 การทบทวนมุมมองเกี่ยวกับประวัติศาสตร์

วรรณกรรมได้มีส่วนทบทวนความผิดพลาดในอดีตและตั้งคำถามเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ตัวอย่างที่มีความโดดเด่นได้แก่เรื่องสั้นอิงประวัติศาสตร์สามเรื่องของเหงียน ฮุย เถียบ ได้แก่ "พรหมจรรย์" (Phẩm tiết) "ดาบคม" (Kiếm sắc) และ "ทองกับไฟ" (Vàng Lửa)[34] ผู้เขียนได้หยิบยกบางช่วงบางตอนของประวัติศาสตร์มาวิเคราะห์และนำเสนอในรูปแบบของวรรณกรรม[35] โดยผู้เขียนได้อ้างถึงบุคคลที่สำคัญในประวัติศาสตร์เวียดนามยุคปลายคริสต์ ศตวรรษที่ 18 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ได้แก่ จักรพรรดิกวาง จุง (Quang Trung) จักรพรรดิ์ซาลอง (Gia Long) กวีเอก เหงียน ซู (Nguyễn Du) นำเสนอภาพลักษณ์ของกษัตริย์ซาลองและเหงียนซูที่แตกต่างไปจากเดิม โดยเล่าเรื่องราวผ่านมุมมองของตัวละคร ฟัง (Phăng) ที่ปรึกษาชาวฝรั่งเศสของจักรพรรดิ์ซาลองซึ่งเป็นตัวละครที่คนไทยเรารู้จักกันในชื่อของ "พญาลอง" หรือ "องเชียงสือ" เจ้าชายเวียดนามจากทางใต้ผู้ลี้ภัย

---

33 Lại Văn Long, 'Kẻ Sát Nhân Lương Thiện' trong *Ánh Trăng: Tặp Truyện Ngắn*. Hanoi: NXB Hội Nhà Văn, 1995. P. 18.

34 Nguyễn Huy Thiệp. *Như Những Ngọn Gió*. NXB Văn Học, 1999. Pp. 319 – 356.

35 สำหรับบทวิจารณ์เกี่ยวกับเรื่องสั้นทั้งสามเรื่องนี้ดูเพิ่มเติมใน Phạm Xuân Nguyên (ed.). *Đi Tìm Nguyễn Huy Thiệp*. Hanoi: NXB Văn Hoá Thông Tin, 2001.

จากสงครากลางเมืองเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารของพระมหากษัตริย์ไทยในช่วงต้นรัตนโกสินทร์

จักรพรรดิ์ซาลอง มีชื่อเดิมว่า เหงียน ฟุก แอญห์ (Nguyễn Phúc Ánh) ผู้ก่อตั้งราชวงค์เหงียนและสถาปนาตนเองขึ้นเป็นกษัตริย์ในปี ค.ศ. 1802 และครองราชสมบัติอยู่จนถึงปี ค.ศ. 1819 จักรพรรดิ์ซาลองผู้นี้เองที่เป็นผู้รวมประเทศเวียดนามให้เป็นหนึ่งเดียวได้สำเร็จ ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 ประเทศเวียดนามต้องประสบกับสงครามกลางเมือง ประเทศได้แบ่งออกเป็นสองส่วนคือภาคเหนือและภาคใต้ ตอนเหนืออยู่ภายใต้อิทธิพลของตระกูลจิง (Trinh) และตอนใต้อยู่ภายใต้อำนาจของตระกูลเหงียน (Nguyễn) แม้ว่าทั้งสองตระกูลจะแสดงความภักดีต่อราชวงค์เล (Lê) ซึ่งปกครองประเทศอยู่ในขณะนั้นแต่พวกเขาก็ได้ต่อสู้ช่วงชิงอำนาจกันอย่างยาวนาน จนกระทั่งสามพี่น้องจากหมู่บ้านเตยเซิน (Tây Sơn) ได้ปลุกระดมและรวมกำลังชาวบ้านซึ่งประกอบด้วยชาวนาและพ่อค้าให้ลุกขึ้นมาต่อสู้กับตระกูลทั้งสอง ในปี ค.ศ. 1776 กลุ่มเตยเซินก็สามารถยึดไซ่ง่อนได้สำเร็จและเป็นเหตุให้เจ้าชาย เหงียน ฟุก แอญห์ ต้องพาริ้พลจำนวนหนึ่งหนีเข้ามายังประเทศไทย ต่อมาในปี ค.ศ. 1786 พวกเตยเซินสามารถเอาชนะตระกูลจิงในตอนเหนือของประเทศได้และเข้ายึดฮานอย แม้ว่าในเวลาต่อมากลุ่มเตยเซินพยายามที่รื้อฟื้นราชวงค์เลขึ้นมาใหม่ แต่ไม่สำเร็จเนื่องจากต้องพ่ายแพ้ให้แก่กองกำลังของ เหงียน ฟุกแอญห์ ซึ่งได้รับความช่วยเหลือจากกองกำลังของฝรั่งเศส เมื่อปราบพวกเตยเซินได้แล้ว เหงียนฟุกแอญห์ก็ตั้งตนเองเป็นจักรพรรดิ์องค์แรกของราชวงค์เหงียนและได้ย้ายราชธานีจากฮานอยไปยังเมืองเว้ ในมุมมองของนักประวัติศาสตร์สกุลมาร์กซิสต์ของเวียดนามนั้น เหงียน ฟุก แอญห์ หรือ ซาลอง นั้น ได้ชื่อว่าเป็น “กษัตริย์ขายชาติ” (ông vua bán nước) เนื่องจากการขึ้นครองราชย์ของกษัตริย์ซาลองนั้นได้อาศัยความช่วยเหลือจากต่างชาติคือฝรั่งเศส ซึ่งต่อมาฝรั่งเศสได้เข้าปกครองเวียดนามอยู่เกือบ 100 ปี ดังนั้นซาลองจึงได้ชื่อว่าเป็นผู้ชักศึกเข้าบ้านเพียงเพื่อสนองความต้องการอำนาจของตนเอง ในขณะเดียวกัน จักรพรรดิ์กวางจุง (Quang Trung) มีชื่อเดิมว่า เหงียน เหวะ (Nguyễn Huệ) ซึ่งเป็นผู้นำกบฏเตยเซินนั้นได้รับการยกย่องว่าเป็นวีรบุรุษผู้กล้าหาญเพราะได้นำกองกำลังของชาวนาลุกขึ้นต่อสู้กับชนชั้นผู้ปกครอง รวมทั้งสามารถขับไล่กองทัพจีนจนเวียดนามได้เอกราชคืนจากจีนสำเร็จในปี ค.ศ. 1789 และในช่วงระยะเวลา (ระหว่างปี ค.ศ. 1778 – 1792) ที่จักรพรรดิ์กวางจุงปกครองประเทศนั้นพระองค์ได้พยายามปฏิรูประบบการจัดเก็บภาษีที่ดิน แต่ความพยายามดังกล่าวก็ไม่เป็นผลสำเร็จเพราะจักรพรรดิ์กวางจุงได้สิ้นพระชนม์ลงก่อนในปี ค.ศ. 1792

อีกเหตุผลหนึ่งที่นักปฏิวัติและนักประวัติศาสตร์สกุลมาร์กซิสต์ในเวียดนามพยามยามยกย่องให้จักรพรรดิ์กวางจุงเป็นวีรบุรุษของชาติก็เพราะมีกำเนิดเป็นเพียงสามัญชนแต่สามารถรบชนะกองทัพของจีนได้สำเร็จ กลุ่มกบฏเตยเซินจึงได้รับการยกย่องว่าเป็นแบบอย่างของการรบแบบกองโจรของชาวนามเวียดนาม นักปฏิวัติของเวียดนามได้ใช้เรื่องราวการต่อสู้และความ

กล้าหาญของกลุ่มชาวนาที่ร่วมรบในกบฏเตยเซินในการปลุกระดมกองกำลังชาวนาขึ้นมาต่อสู้กับระบบศักดินาและกองกำลังต่างชาติ เมื่อเป็นดังนี้แล้ว ภาพลักษณ์ของจักรพรรดิ์กวางจุงและซาลองในประวัติศาสตร์เวียดนามจึงมีลักษณะตรงกันข้ามกันราวสีขาวกับสีดำ กล่าวคือ คนหนึ่งเป็นพระเอกและอีกคนหนึ่งเป็นผู้ร้าย แต่ในเรื่องสั้นสามเรื่องของ เหงียน ฮุย เถียบ เราได้เห็นการนำเสนอมุมมองใหม่เกี่ยวกับจักรพรรดิ์ซาลองว่าเป็นกษัตริย์หัวก้าวหน้าที่เริ่มการเจรจาทางการค้าและการทูตกับประเทศตะวันตก ส่วนจักรพรรดิ์กวางจุงนั้นนั้นแม้จะมีความกล้าหาญแต่ก็ขาดไหวพริบและไม่รู้จักเลือกใช้คน อีกทั้งยังลุ่มหลงความงามของสตรีจนนอนตายตาไม่หลับด้วยไม่อาจหักห้ามความปรารถนาได้

นอกจากนี้ เหงียน ฮุย เถียบ ยังได้กล่าวถึง เหงียน ซู (Nguyễn Du) ผู้ได้รับการยกย่องว่าเป็นกวีเอกของเวียดนามและเป็นเจ้าของผลงานชิ้นเอกคือ *เรื่องของเกี่ยว* (Truyện Kiều) นั้นก็ได้รับการยกย่องว่าเป็นวรรณคดีเอกแห่งชาติและเป็นเรื่องที่ชาวเวียดนามรู้จักกันเป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังเป็นที่ยอมรับกันว่าเป็นเรื่องที่มีเนื้อหากินใจและแต่งด้วยสำนวนภาษาที่ไพเราะจนยากที่จะหาวรรณกรรมเรื่องใดมาเสมอเหมือน เหงียน ซู มีชีวิตอยู่ในช่วงปี ค.ศ. 1765 –1820 เขาเกิดในครอบครัวขุนนางชั้นสูงที่ทำราชการรับใช้ราชวงศ์เลมาหลายชั่วคน เหงียน ซู สอบเข้ารับราชการได้เมื่อเขาอายุ 17 ปี แต่สงครามกลางเมืองระหว่างตระกูลเหงียนและตระกูลจิงทำให้เขาต้องยุติการเป็นขุนนางลงชั่วคราว เหงียน ซู ปฏิเสธที่จะรับราชการในสมัยเตยเซินและกลับไปใช้ชีวิตในชนบท เนื่องจากต้องการแสดงความจงรักภักดีต่อราชวงศ์เล เมื่อกษัตริย์ซาลองขึ้นครองราชย์ เหงียน ซู ก็ได้กลับเขามารับราชการอีกครั้ง ทั้งนี้ เอกสารหลายฉบับระบุว่าการกลับเข้ารับราชการในครั้งนี้ เหงียน ซู ไม่ได้เต็มใจนักก็ตาม[36] เหงียน ฮุย เถียบ ได้เสนอภาพของเหงียน ซู ว่ากวีผู้สิ้นหวังต่อชีวิตและเป็นตัวอย่างของนักปราชญ์เวียดนามที่ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของระบบการศึกษาแบบจีน[37]

อีกประเด็นหนึ่งที่ได้รับความสนใจจากนักเขียนจำนวนไม่น้อยได้แก่การทบทวนความทรงจำเกี่ยวกับการปฏิรูปที่ดิน (Cải cách ruộng đất) ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1953 -1956 และเป็นเหตุการณ์ที่ชาวเวียดนามหลายคนไม่อยากจะกล่าวถึง ไม่เพียงเพราะเหตุการณ์นี้จะย้ำเตือนถึงความผิดพลาดในการดำเนินนโยบายของรัฐบาลพรรคคอมมิวนิสต์ในอดีตแต่ยังเป็นเหตุการณ์ที่สร้างความสูญเสียและมีผลกระทบทางด้านจิตใจต่อบุคคลจำนวนมาก นักวิชาการตะวันตกจำนวนหนึ่งพยายามวิเคราะห์และอธิบายสาเหตุความ

---

[36] รายละเอียดเกี่ยวกับ เหงียน ซู ดูเพิ่มเติมใน มนธิรา ราโท. “โจรกบฏตื่อหาย ใน *เรื่องของเกี่ยว* โดย เหงียนซู”. วารสารอักษรศาสตร์ ปีที่ 33 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม – ธันวาคม 2547) : 217 – 231.

[37] ดูเพิ่มเติมใน มนธิรา ราโท. “เรื่องสั้นอิงประวัติศาสตร์ของเหงียนฮุยเถียบ : การท้าทายประวัติศาสตร์นิพนธ์ของเวียดนามในยุคหลังนโยบายโด่ยเม้ย”. วารสารสังคมลุ่มน้ำโขง ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 (มกราคม – เมษายน 2548) : 1 – 28.

ผิดพลาดของการดำเนินการตามนโยบายการปฏิรูปที่ดินในช่วงทศวรรษที่ 1950 ในเวียดนามอย่างต่อเนื่อง แต่เรื่องราวของการปฏิรูปที่ดินกลับปรากฏพบน้อยมากในเอกสารที่เป็นภาษาเวียดนาม แม้แต่หนังสือประวัติศาสตร์เล่มต่างๆ ก็ยังพยายามหลีกเลี่ยงที่จะกล่าวถึงเหตุการณ์นี้โดยละเอียด จนดูเหมือนว่าการปฏิรูปที่ดินนั้นไม่ได้รับความสนใจจากชาวเวียดนามและได้ถูกลืมเลือนไปอย่างสิ้นเชิง จนกระทั่งในยุคหลังนโยบายปฏิรูปเศรษฐกิจ หรือ ที่รู้จักกันในนามของ “โด่ยเม้ย” ซึ่งประกาศใช้ในปลายปี ค.ศ. 1986 นักเขียนจำนวนหนึ่งได้พยายามถ่ายทอดเรื่องราวและลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงการปฏิรูปที่ดินในแง่มุมต่างๆ กัน งานเขียนเหล่านี้เรียบเรียงขึ้นจากประสบการณ์จริงของผู้เขียนและคำบอกเล่าที่ได้ยินต่อๆ กันมา ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่างานเขียนเหล่านี้เป็นแหล่งบันทึกข้อมูลและความทรงจำของชาวเวียดนามต่อเหตุการณ์ในช่วงการปฏิรูปที่ดินในช่วงทศวรรษ 1950 ได้อย่างสมบูรณ์ และสามารถเป็นแหล่งอ้างอิงเกี่ยวกับเหตุการณ์ในช่วงนี้ได้เป็นอย่างดี

นโยบายการปฏิรูปที่ดินได้เริ่มขึ้นในปี ค.ศ. 1953 ทางภาคเหนือของประเทศเวียดนาม หรือ ประเทศเวียดนามเหนือในอดีต (ในปี ค.ศ. 1954 ประเทศเวียดนามถูกแบ่งออกเป็นสองส่วนที่เส้นขนานที่ 17 ตามข้อตกลงในสนธิสัญญาเจนีวา) และดำเนินการอย่างจริงจังในช่วงปี ค.ศ. 1955 – 1956 ในทางทฤษฎีนั้น เป้าหมายของการปฏิรูปที่ดินคือการนำที่ดินจากเจ้าของที่ดินขนาดใหญ่ (landlords) มาแจกจ่ายให้กับชาวนารายย่อยที่ยากจนและขาดที่ดินทำกิน ในการประชุมใหญ่ของพรรคคอมมิวนิสต์ในเดือนพฤศจิกายน ค.ศ. 1953 เจื่อง จิง (Truong Chinh) ผู้นำคนสำคัญของพรรค ได้ประเมินว่า การปฏิรูปที่ดินนั้นจะมีผลดี 4 ด้าน คือ 1) ด้านการทหาร กล่าวคือ การปฏิรูปที่ดินจะช่วยให้ชาวนาสนับสนุนการทำสงครามต่อต้านฝรั่งเศสมากขึ้น 2)ทางด้านการเมือง นโยบายดังกล่าวจะทำให้แนวรบประชาชนเพื่อการรวมชาติ (National United Front) ซึ่งสมาชิกส่วนใหญ่เป็นชาวนามีขวัญกำลังใจที่เข้มแข็งมากขึ้น 3) ด้านเศรษฐกิจ นโยบายดังกล่าวจะช่วยให้ชาวนาจำนวนมากมีที่ดินทำกินเป็นของตนเองและช่วยให้ผลผลิตในประเทศสูงขึ้น และ 4) ด้านวัฒนธรรม ชาวนาจะมีโอกาสในการเรียนรู้เทคโนโลยีใหม่ๆ ฝึกฝนทักษะด้านต่างๆ ซึ่งจะช่วยยกระดับฐานะและการรับรู้ของพวกเขาให้สูงขึ้น แต่เมื่อนโยบายดังกล่าวถูกนำไปปฏิบัติกลับไม่ประสบความสำเร็จเนื่องจากมีการใช้กำลังรุนแรง ผู้ที่ถูกกล่าวหาว่าเป็นชนชั้นเจ้าของที่ดินจำนวนหนึ่งถูกทำร้ายร่างกายจนถึงแก่ชีวิต ซึ่งทำให้เกิดความหวาดกลัวและสับสนในหมู่ประชาชนทั่วไป นอกจากนี้ ในการดำเนินนโยบายเจ้าหน้าที่ของรัฐยังเน้นประเด็นความแตกต่างทางชนชั้นซึ่งก่อให้เกิดผลกระทบต่อความสัมพันธ์ของคนในหมู่บ้านซึ่งทั่วไปมักใช้ระบบอุปถัมภ์ ในบางพื้นที่ชาวบ้านไม่กล้าพูดคุยหรือยุ่งเกี่ยวกับผู้ที่ถูกจัดว่าเป็นชนชั้นเจ้าของที่ดินเพราะกลัวจะมีความผิดไปด้วย กล่าวโดยสรุป การดำเนินนโยบายการปฏิรูปที่ดินประสบกับความล้มเหลว ซึ่งทำให้เจื่อง จิง ต้องลาออกจากตำแหน่งเลขาธิการพรรคในเดือนตุลาคม ปี ค.ศ. 1956 และประธานาธิบดีโฮจิมินห์ต้อง