จิตวิทยาของนักจิตวิทยาชาวตะวันตกเช่น ฟรอย (Freud) หรือ จุง (Jung) มาใช้ (112-113, 155) กรณีเช่นนี้บ่งบอกว่าคนตะวันออกเช่นพระอาจารย์เหล่านี้มีความสามารถในการใช้เหตุผล และการจัดการกับความรู้ ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ได้อย่างหลักแหลม และยังสามารถทำให้สานุศิษย์ชาวตะวันตกเชื่อถือได้อีกด้วย นอกจากนั้นแล้ว เรื่องราวต่างๆ ใน *Karma Cola* ยังชี้ให้เห็นอย่างเด่นชัดว่า ความล้าหลังป่าเถื่อน ความไร้ระเบียบ ความไร้เหตุผล ซึ่งส่อถึงความโง่เขลาเชื่อคนง่าย ปรากฏอยู่ในพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวจำนวนไม่น้อยที่กล่าวอ้างว่ามาอินเดียเพื่อการแสวงหาทางจิตวิญญาณ ตัวอย่างเช่น ในกรณีของสตรีชาวฝรั่งเศสผู้หนึ่งที่เล่าให้เมตาฟังว่า เธอตามหาพระอาจารย์ชาวอินเดียที่มีคนบอกว่ากำลังเฝ้ารอสตรีผิวขาวมาเป็นลูกศิษย์ ในที่สุดเธอได้พบอาจารย์ผู้นี้และอยู่กินด้วยกันจนกระทั่งมีบุตรสาวคนหนึ่ง ในระหว่างบทสนทนานั้น ภาพที่เมตาได้เห็นคือ ภาพของสตรีฝรั่งเศสผู้นี้ก้มหาเหาบนศีรษะลูกสาว และปล่อยให้ลูกสาวดึงถันของเธอออกมาเล่นต่อหน้าผู้คนโดยไม่รู้สึกสะทกสะท้านแต่อย่างใด (139-140) สตรีผู้นี้บอกเมตาว่า ในไม่ช้า "ดิฉันและลูกสาวคงต้องเดินทางต่อไป ฉันอาจจะเลิกวิถีชีวิตที่เคร่งครัดตามหลักศาสนาอย่างที่กระทำอยู่นี้ แล้วย้ายไปพาราณสี ฉันว่าที่พาราณสีน่าสนุกทีเดียว" (140) ภาพที่เมตาเสนอพร้อมด้วยการแฝงนัยของการถากถางนี้มิได้สอดคล้องกับภาพลักษณ์ของอารยชนชาวตะวันตกเลยแม้แต่น้อย หากแต่เป็นภาพที่สะท้อนถึงความล้าหลังป่าเถื่อนที่ปราศจากซึ่งมารยาททางสังคมในสตรีชาวตะวันตกผู้นี้ และเป็นภาพที่ตรงกันข้ามกับอากัปกิริยาของคนอินเดียที่นั่งฟังอยู่ด้วยและเห็นเหตุการณ์นี้ที่ได้แต่เพียง "หัวเราะอย่างสำรวม" ("laughed discreetly") เท่านั้น ส่วนภาพของความไร้ระเบียบ ความไร้เหตุผล และความเชื่อคนง่ายอย่างโง่เขลาปรากฏให้เห็นในนักท่องเที่ยวชาวตะวันตกที่เข้ามาแสวงหาหนทางแห่งการหลุดพ้นตามอาศรมต่างๆในอินเดีย ตลอดทั้งเรื่อง เมตาบรรยายเหตุการณ์ต่างๆที่เน้นถึงความไร้เหตุผลและความเชื่อคนง่ายของนักท่องเที่ยวชาวตะวันตกที่ทำให้พวกเขาตกเป็นเหยื่อของการหลอกลวงของพระอาจารย์ชาวอินเดีย เช่น บ้างก็เชื่อว่าจะสามารถรับพลังจักรวาลจากรูปของพระอาจารย์ (14-15) บ้างก็เชื่อตามพระอาจารย์ว่าพวกตนเป็นพระเจ้าหรือพระพุทธเจ้ามาก่อน (28-29) บางก็เชื่อว่าการหัวเราะ (35) การทุบตีทำร้ายร่างกายกัน (39) การกลอกลูกตาไปมา หรือการจ้องกระจกโดยไม่กระพริบตา (40-42) จะนำไปสู่การหลุดพ้นได้ ทั้งนี้ การกระทำและความเชื่อแปลกๆที่ขาดเหตุผลเหล่านี้ในที่สุดอาจนำพวกเขาไปสู่ "ความตาย หรือการเสียสติ" (36) ได้ เมตาเสียดสีการกระทำเหล่านี้ด้วยการอ้างถึงคำพูดของคนโบราณที่ว่า "ความรู้อันศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่ในมือของคนโง่เป็นอันตรายได้" (18) โดยที่ "คนโง่" ในที่นี้หมายรวมถึงทั้งชาวตะวันตกและพระอาจารย์ชาวอินเดียด้วย ยิ่งกว่านั้นเมตาวิจารณ์ชาวอเมริกากันไว้เป็นกรณีพิเศษว่า ในอดีต ชาวอเมริกันให้ความสำคัญอย่างมากกับการต่อต้านกับอำนาจของความอยุติธรรม "แต่นี่คือลูกหลานของชาวอเมริกันในดินแดนแห่งผู้มีเสรีเองกลับตกเป็นเหยื่ออย่างง่ายดายให้กับคนที่เรียกร้องไม่เพียงการเชื่อฟังอย่างสมบูรณ์โดยไม่มีการตั้งคำถามใดๆ แต่ยังต้องการค่าตอบแทนสำหรับสิทธิพิเศษนั้นด้วย" (45-46)

สิ่งที่เมตาแสดงให้เห็นทั้งหมดนี้พิสูจน์ให้เห็นว่า โครงสร้างความสัมพันธ์ของชาติตะวันตกกับคนอินเดียนั้น*ในตัวของมันเองแล้ว*มิได้ถูกกำหนดตายตัวให้เป็นไปตามระบบความคิดแบบ binary opposition ดังที่กล่าวมาแล้ว ทั้งตะวันตกและอินเดียต่างมีปัญหาในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมในทศวรรษ 1960 ที่เมตายกเป็นกรณีศึกษาใน *Karma Cola* แสดงให้เห็นว่าคุณสมบัติที่กำหนดให้แต่ละฝ่ายนั้นลื่นไหลไปมา และอินเดียมิได้เป็นผู้ถูกกระทำที่นิ่งเฉย ในทางตรงกันข้าม คนอินเดียบางกลุ่มมีเล่ห์เลี่ยมและกลอุบายในการต่อรองและต่อสู้เพื่อเรียกเอาผลประโยชน์และอำนาจคืนมา นอกจากนั้น เราจะเห็นได้อีกว่าเมตาไม่ได้เสนอภาพรวมเบ็ดเสร็จว่า ในการปะทะสังสันทน์ของคนทั้ง 2 กลุ่มนี้ในทศวรรษ 1960 คนอินเดีย*ทุกคน*เป็นนักต้มตุ๋นที่พร้อมจะเอาจิตวิญญาณและวัฒนธรรมมาสร้างประโยชน์ หรือ ชาวตะวันตก*ทุกคน*ปราศจากวิจารณญาณและความจริงใจในการแสวงหาทางจิตวิญญาณ เราจะพบได้ตลอดทั้งเรื่องว่า เมตาจะแทรกคำวิจารณ์หรือข้อสังเกตของชาวอินเดียที่มีความห่วงใยในความเสื่อมโทรมทางจิตวิญญาณที่เกิดขึ้นในอินเดีย (ซึ่งรวมถึงตัวเธอด้วย) ตัวอย่างเช่น เธอบันทึกคำพูดของชาวอินเดียที่เข้ามาที่อาศรมแห่งหนึ่งที่วิจารณ์การกระทำของทั้งท่องเที่ยวชาวตะวันตกและพระอาจารย์ชาวอินเดีย "คนพวกนี้อยากได้ของเล่น พวกเขาหลงใหลในกามารมณ์และความรุนแรง . . . ภัควันก็ให้เล่นและปริศนากับคนพวกนี้ ท่านให้พวกนี้ทุบตีกัน มีเพศสัมพันธ์ ทำอะไรก็ได้ที่พวกเขาคิดจะทำ กว่าคนพวกนี้จะเสร็จสิ้นกับกิจกรรมไร้สาระแบบเด็กๆ เช่นนี้ พวกเขาจะมีสมาธิมาศึกษาธรรมได้อย่างไร" (39) ในทางกลับกัน เมตาเสนอภาพของชาวตะวันตกที่ตั้งใจมาศึกษาปรัชญาอินเดียและแสวงหาความหลุดพ้นอย่างแท้จริง เธอยังเล่าเรื่องของนักศึกษาชาวอเมริกันและเพื่อนสตรีชาวฝรั่งเศสที่พยายามช่วยเหลือเยียวยาจิตใจเด็กผู้หญิงชาวอินเดียที่ถูกบิดาที่เป็นขอทานทุบตีทำร้ายและใช้เป็นเครื่องมือทางเพศ (160–162)

เมตาแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า เธอไม่พอใจกับเล่ห์เหลี่ยมและกลอุบายอันชาญฉลาดของผู้ประกอบธุรกิจการค้าวัฒนธรรมและจิตวิญญาณชาวอินเดียเลยแม้แต่น้อย เมตาวิพากษ์วิจารณ์ตลอดเวลาถึงความไม่รับผิดชอบและความไร้ศีลธรรมของพระอาจารย์ที่หลอกลวงนักท่องเที่ยวชาวตะวันตก เพื่อที่จะมีอำนาจเหนือและหาผลประโยชน์กับคนเหล่านี้ นอกจากนั้นแล้วเมตาแสดงความไม่พอใจกับการที่คนอินเดียบางกลุ่มยินดีที่จะแปรเปลี่ยนวัฒนธรรมและศาสนาของตนให้เป็นสินค้าในหลากหลายลักษณะ พร้อมที่จะขายให้กับชาวตะวันตกในทุกระดับชั้นในระดับราคาต่าง ๆ ทั้งนี้เพียงเพื่อจะได้มาซึ่งเงินตราที่จะนำไปซื้อหาสินค้าที่มาจากตะวันตก (เมตาเปรียบลักษณะการปฏิบัติแบบต่าง ๆ ที่พระอาจารย์เตรียมไว้ให้บริการในอาศรมกับ "เสื้อผ้าชั้นดี" ("haute couture") และ "เสื้อผ้าสำเร็จรูป" ("prêt-à-porter") (111)) ข้อความต่อไปนี้ของเมตาเรียกร้องให้คนอินเดียตั้งคำถามกับสิ่งที่ตนเองกระทำอยู่ :

> แล้วเราเล่า เราที่ไม่ได้เดินทางไปไหน นั่งอยู่บนพื้นเปื้อนฝุ่นของโรงละครสัตว์เคาะเท้าเข้ากับจังหวะที่เต็มไปด้วยความหวังของยุคปี 50 เราต้องเสียค่าอะไรไปบ้างเพื่อให้ได้มาซึ่งความเพ้อฝันลมๆ แล้งๆ เงินตราอย่างเดียวที่เรามีและเป็นที่ยอมรับ ดูเหมือนจะเป็นความเลื่อมใสศรัทธา

> หรือชื่อเสียงจากคำเล่าลือที่ว่าเรามีความเลื่อมใสศรัทธา และเราก็ใช้เงินตรานี้ไปด้วยความระเริงใจอย่างไม่คิดหน้าคิดหลังพอๆกับพวกที่ยอมเสียสติสัมปชัญญะไปเป็นค่าผ่านทาง เราป้ายเครื่องหมายบอกวรรณะบนหน้าผากของตัวแทนจัดการท่องเที่ยว เราเปลี่ยนคำสอนเรื่องกรรมให้เป็นค่าธรรมเนียมถูกๆที่จะนำเข้าไปสู่โลกยูโทเปียหลังสงครามระหว่างความดีและความชั่ว และเราพอใจที่จะเลือกดูภาพยนตร์ที่บ้านแทนการสวดมนต์ขอพรพระเจ้า(19)

จากข้อความนี้ อาจตีความได้ว่าเมตากำลังวิจารณ์คนอินเดียที่หลงใหลกับกระแสวัฒนธรรมที่มาจากโลกตะวันตกในรูปแบบต่างๆ เช่น ความคิดใหม่ๆ ดนตรี วิถีชีวิต และสินค้าที่เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นอเมริกัน เช่น เครื่องดื่มโคคาโคล่า และพอใจที่จะให้กระแสความนิยมนี้ท่วมทับทำลายจิตวิญญาณและความเป็นอินเดียของตนได้ เป็นที่น่าสังเกตว่า ในขณะที่ผู้ประกอบธุรกิจค้าวัฒนธรรมเหล่านี้ชาญฉลาดพอที่จะเข้าใจและใช้ประโยชน์จากโครงสร้างความคิดแบบ binary opposition ของตะวันตกในการต่อสู้และดึงอำนาจคืนมาในระดับหนึ่ง แต่อย่างไรก็ตาม เล่ห์เหลี่ยมและกลอุบายของคนเหล่านี้ก็มิได้ให้เสรีภาพทางความคิดแก่คนเหล่านี้เลยแม้แต่น้อย การที่คนอินเดียยินดีที่จะลดคุณค่าของวัฒนธรรมและจิตวิญญาณของตนให้เหลือเป็นแค่เพียงสินค้าที่จะนำไปแลกเป็นเงินตราไว้ซื้อหาความเป็นตะวันตกแสดงให้เห็นว่า ในระดับของความคิดและทัศนคติแล้ว คนอินเดียที่กระทำดังนี้ยังเป็นอาณานิคมของชาติตะวันตกอยู่ พวกเขายังตกอยู่ภายใต้แอกของความคิดที่เห็นว่าชาติตะวันตกมีความพิเศษกว่าและเหนือกว่าอินเดียอยู่นั่นเอง[8]

การเป็นอาณานิคมทางความคิดโดยสมัครใจของคนอินเดียดูน่าขบขันและโง่เขลามากยิ่งขึ้น เมื่อนำมาทาบกับภาพของสถานการณ์การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมในทศวรรษ 1960 ที่เมตาเสียดสีอยู่ตลอดทั้งเรื่อง กล่าวคือ ในขณะที่คนอินเดียชื่นชมหลงใหลในมายาภาพของวัฒนธรรมและความเป็นตะวันตก ชาวตะวันตกจำนวนไม่น้อยลุ่มหลงอยู่กับสิ่งที่พวกเขาตีความอย่างผิวเผินเอาเองว่าเป็นปรัชญาอินเดีย โดยที่ทั้งสองฝ่ายไม่ได้เข้าใจวัฒนธรรมของกันและกันอย่างถ่องแท้ หรือไม่ได้แม้แต่จะเข้าใจตัวเองอย่างแท้จริงเลย ดังนั้น ภาพที่ปรากฏให้เห็นจึงเป็นภาพของความสับสนวุ่นวายที่ทั้งสองฝ่ายต่างหลอกลวงกันและกัน หลอกลวงตัวเอง และมัวเมาอยู่กับความเข้าใจผิด กล่าวอีกอย่างคือ เราอาจตีความได้ว่า เมื่อพิจารณาอย่างถี่ถ้วน ความสัมพันธ์ของคนอินเดียและชาวตะวันตกดังกล่าวเป็นความสัมพันธ์ที่ปราศจากศูนย์กลางที่มีความถาวร มั่นคง เป็นระเบียบ ซึ่งมีผลในการสั่นคลอนขั้วความสัมพันธ์ทางอำนาจของศูนย์กลาง---ชายขอบ เมตาวิพากษ์คนอินเดียว่า "เราหวังว่า ความก้าวหน้า การสำรวจค้นคว้า อย่างที่ตะวันตกได้ให้คำจำกัดความไว้ อาจจะพอช่วยปลดปล่อยให้เราเป็นอิสระจากการที่จะต้องสับสนกับการเห็นทั้งสิ่งที่มีที่สิ้นสุดและสิ่งที่เป็นอนันต์ในทุกสิ่ง" (105) สำหรับเมตาแล้ว คนอินเดียหลงทึกทักเข้าใจเอาเองว่า สิ่งที่ตนชื่นชมในวัฒนธรรมตะวันตกนั้นเป็น "ความจำเป็นทางเศรษฐกิจ เทคโนโลยี ประกาศิตของของวิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์" (106) ส่วนชาวตะวันตกนั้น เมตามองว่าที่แท้แล้วหลงใหลใน "โอกาสอันมากล้นของการหลงระเริงอยู่กับตัวเอง" โดย

ใช้ปรัชญาของตะวันออกมาเป็นข้ออ้าง และคนเหล่านี้หลงเข้าใจผิดว่าตนเป็น "นักปรัชญา" มากกว่าจะเป็น "เหยื่อของปรัชญา" (106)

จากภาพที่เมตาเสนอนี้ การแสวงหาอาณานิคมครั้งใหม่ (neocolonization) ในยุคหลังอาณานิคมเกิดขึ้นจากทั้งการขยายแสนยานุภาพในทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจของประเทศสหรัฐอเมริกา และความยินยอมที่จะเป็นอาณานิคมทางความคิดของคนอินเดียเอง ภาพที่ปรากฏนี้ดูเหมือนจะสื่อว่าอินเดียเป็นผู้สมรู้ร่วมคิดในกระบวนการแสวงหาอาณานิคมครั้งใหม่ของโลกตะวันตก อย่างไรก็ตาม เมตาไม่ลืมที่จะย้ำเตือนให้ผู้อ่านระลึกถึงการล่าอาณานิคมของอังกฤษในยุคอาณานิคม ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญข้อหนึ่งที่ส่งผลให้อินเดียมีสภาพอย่างที่เป็นในปัจจุบัน[9] เมตาวิพากษ์วิจารณ์ลัทธิจักรวรรดินิยมหลายต่อหลายครั้งด้วยน้ำเสียงที่เสียดสี ในการเสนอความเห็นเกี่ยวกับกระบวนการการแสวงหาอาณานิคมครั้งใหม่ เธอกล่าวขึ้นว่า "บางคนก็ว่าเหตุการณ์ในอินเดียเริ่มตั้งแต่การเปิดคลองสุเอซ ในตอนที่สุภาพสตรีจากแฮมเชียร์และวิลท์เชียร์และแหล่งอื่นๆที่ตามตำนานว่ากันว่าเป็นต้นกำเนิดของจักรวรรดิ คว้าตัวนักล่าและหนังสือสวดมนต์ ย่างเท้าที่สวมรองเท้าบู๊ตติดกระดุมสูงเข้าสู่เรือที่มุ่งหน้ามาสู่ใจกลางอินเดีย" (4) ในคำกล่าวนี้ การจัดวางคำว่า "นักล่า" ไว้ด้วยกันกับ "หนังสือสวดมนต์" แสดงให้เห็นว่าเมตาเสียดสีอารยชนชาวอังกฤษที่เข้ามากดขี่คนอินเดียด้วยการใช้การเผยแพร่ศาสนาคริสต์เป็นข้ออ้าง หรืออีกตัวอย่างที่ชัดเจนยิ่งกว่า คือ ในตอนที่เมตาเล่าถึงการเข้ามาเที่ยวเมืองพาราณสีของบุปผาชนชาวอเมริกันในทศวรรษ 1960 เพื่อมาสำราญกับสิ่งเสพติด เมตาย้อนไปเล่าถึง "ช่วงเวลาที่การค้าของโลกตะวันตกทั้งโลกขึ้นอยู่กับรากฐานที่บอบบางของดอกฝิ่นสีขาวของอินเดีย เมล็ดฝิ่นที่กษัตริย์โมกุลนำเข้ามาจากเอเชียไมเนอร์ และทุ่งฝิ่นที่พ่อค้าชาวอังกฤษเข้ามาตักตวงผลประโยชน์" (143) เมตากล่าวถึงการค้าฝิ่นของชาวอังกฤษ อเมริกา ดัชท์ ฝรั่งเศสและโปรตุเกส เธอเน้นถึงการกระทำที่ขาดศีลธรรมของอังกฤษที่มิเพียงแต่เอาฝิ่นไปจากอินเดียเพื่อหาผลกำไร แต่ยังใช้ฝิ่นเป็นเครื่องมือทำให้ประเทศในเอเชียเช่น อินเดีย และจีน ตกเป็นเบี้ยล่างทั้งในการเมืองและเศรษฐกิจ ตัวอย่างเช่น การที่บริษัทอีสต์อินเดียของอังกฤษใช้ฝิ่นในการทำให้ช่างทอผ้าชาวอินเดียไม่สนใจทำงาน ต้องการแต่จะไปทุ่งฝิ่น และในที่สุดบังคับให้อินเดียรับซื้อสิ่งทอที่มาจากโรงงานเครื่องจักรพลังไอน้ำในอังกฤษ (143–144)

ดังนั้น สำหรับเมตาแล้ว อินเดียหลังการประกาศเอกราชในปี ค.ศ. 1947 นั้นบอบช้ำจากการตกเป็นเมืองขึ้น ทางการปกครอง เศรษฐกิจและความคิด ยิ่งกว่านั้น ในครึ่งหลังของศตวรรษที่ 20 (จนถึงปัจจุบัน) ในกระแสของการล่าอาณานิคมใหม่ของประเทศสหรัฐอเมริกา ประเทศกำลังพัฒนาทั้งหลายเช่นอินเดียได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของกระแสเศรษฐกิจโลกที่ต้องแข่งขันกับประเทศอุตสาหกรรมเช่น อเมริกา ซึ่งเมตาพูดถึงอย่างประชดประชันว่ามีความสามารถในการจัดการตลาด ("mass marketing") ได้อย่างดีเยี่ยม (6–7) การเสนอภาพธุรกิจการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม ใน *Karma Cola* และคำกล่าวที่เสียดสีของเมตาที่ว่า ด้วยความสนใจของชาติตะวันตกที่มีในวัฒนธรรมที่แปลกแตกต่าง (exotic culture) ของอินเดีย "ในที่สุดถึงคราวที่เรา [อินเดีย] จะได้จัดการตลาดเองบ้าง" (7) สอดคล้องกับข้อสังเกตประการของ เธรอน

นูนเยซ (Theron Nuñez) กล่าวคือ ประเทศต่างๆ ที่ได้เพิ่งได้รับเอกราชในช่วงหลายทศวรรษที่ผ่านมาตระหนักถึงสถานการณ์ที่ไม่มั่นคงของตนในเศรษฐกิจโลกที่เต็มไปด้วยการแข่งขัน ประเทศเหล่านี้หันไปหาธุรกิจการท่องเที่ยว (tourism) ในฐานะเป็นเส้นทางหนึ่งที่นำไปสู่การพัฒนาและการสร้างความทันสมัยให้ตนเอง ปัญหาที่เกิดขึ้นกับการกระทำเช่นนี้คือ ในความพยายามที่จะเอาตัวรอดและรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนไว้ ประเทศเหล่านี้กลับเป็นผู้เชื้อเชิญปัจจัยที่สร้างความเปลี่ยนแปลง ("agents of change") เข้ามาสู่วัฒนธรรมของตนเอง (267) ดังที่เมตาชี้ให้เห็น สิ่งที่น่าเศร้าใจและน่าวิตกมากกว่านั้นคือ ด้วยอิทธิพลของลัทธิจักรวรรดินิยมที่ครอบงำความคิดและจิตใจของคนอินเดีย คนอินเดียจำนวนไม่น้อยขาดสำนึกและความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมของตน ดังที่ฟานงอธิบายไว้ใน *Black Skin, White Masks* ลัทธิอาณานิคมและเจ้าอาณานิคมเป็นผู้สร้าง "ปมด้อย" ขึ้นในใจของผู้ตกเป็นอาณานิคม และ "ปมด้อย" ดังกล่าวนี้เองที่ผลักดันให้คนผิวสีที่ตกเป็นอาณานิคมพยายามในทุกวิถีทางที่จะ "ซักฟอกตนเองให้ขาว" ("bleach") เหมือนเจ้าอาณานิคม--ทั้งทางร่างกายและจิตใจ (45, 93) และความพยายามดังกล่าวในรูปแบบต่างๆ ที่เราได้เห็นใน *Karma Cola* นำไปสู่การเหยียดหยามและทำลายวัฒนธรรมของอินเดีย ซึ่งก่อให้เกิดผลร้ายต่อทั้งคนอินเดียและชาวตะวันตกที่เข้ามาเกี่ยวข้องด้วย

จะเห็นได้ว่า *Karma Cola* เป็นงานวรรณคดี "หลังอาณานิคม"ที่มีเนื้อหาสอดรับกับกลวิธีการเขียน การใช้กลยุทธของการหักล้างและการเลือกรับมาปรับใช้อย่างแยบยลของเมตาในเรื่องนี้เป็นการตีแผ่รูปแบบความสัมพันธ์ของอินเดียและชาติตะวันตกที่ไม่สมดุล รวมทั้งระบบความคิดที่เป็นพื้นฐานหล่อเลี้ยงรูปแบบความสัมพันธ์ดังกล่าว กลยุทธนี้ยังเป็นการตอบโต้วาทกรรมอาณานิคมที่อยู่ในรูปของบันทึกการเดินทางที่ตะวันตกเขียนบรรยายถึงคนกลุ่มอื่น เมตาเลือกใช้การเขียนเป็นเวทีในการดึงสิทธิและเสรีภาพของการเป็นผู้มอง ผู้วิจารณ์ ผู้เปล่งเสียงเล่าเรื่องคืนมาให้กับอินเดีย ด้วยเนื้อหา กลวิธีการเขียน กอปรกับการเสียดสีอย่างเข้มข้นด้วยฝีปากที่ดุดัน *Karma Cola* มุ่งที่จะกระตุ้นสำนึกแห่งความถูกต้องในผู้อ่านชาวตะวันตกให้เห็นถึงความโหดร้ายและโทษภัยของการมองความสัมพันธ์ของตนกับคนอื่นในลักษณะที่ไม่เท่าเทียมกัน ที่สำคัญยิ่งกว่านั้น เมตาต้องการเปิดตาผู้อ่านชาวอินเดียให้ตื่นขึ้นจากความมืดบอดทางจิตวิญญาณ พร้อมกับหันมาพิจารณาวิธีคิดและการกระทำของตนเอง เธอหวังที่จะใช้งานเขียนของเธอในการสร้างสำนึกแห่งความเป็นอินเดีย และเร่งให้คนอินเดียปลดแอกการเป็นอาณานิคมในทางความคิด เมตากล่าวเตือนเพื่อนร่วมชาติไว้ในตอนจบถึงความเชื่อใหม่ๆที่ "เข้ามาจากตะวันตก" ซึ่ง "บอกเราว่าในขณะที่ไม่มีอะไรที่เราได้มาเปล่าๆง่ายๆ ยูโทเปียเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ ความยากจน โรคภัยไข้เจ็บ และความตายไม่ใช่เรื่องจริง" ทั้งสามสิ่งนี้เป็นเพียง "ความไม่มีประสิทธิภาพ" การทำงานให้หนักและเร็วจะสามารถขจัดปัญหาสองประการแรกได้ ส่วนความตายนั้นสามารถพิชิตได้ด้วยการค้นพบทางพันธุวิศวกรรม เมตาย้ำเตือนอีกว่า หากเราเลือกที่จะรับความคิดดังกล่าวที่ล่อลวงด้วยภาพฝันแห่งความหวัง สิ่งที่จะเกิดขึ้นก็คือเราจะต้อง "โยนความรู้ความเข้าใจทางปรัชญาแทบทั้งหมดของเราทิ้งลงทะเลไป และยอมรับประกาศิตของ

วิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ โดยหวังว่าเราจะไม่กลายเป็นผู้ถูกเนรเทศในแผ่นดินของเราเอง" (200) ข้อความนี้สื่อถึงความจริงที่ว่าโลกตะวันตกกำลังขยายแสนยานุภาพในทางวัฒนธรรมและความคิดเข้ามาในอินเดีย และคนอินเดียไม่สามารถหลีกเลี่ยงกระแสการเปลี่ยนแปลงของโลกและสถานการณ์ของการล่าอาณานิคมครั้งใหม่นี้ได้ อาจตีความได้อีกว่า จากภาพทั้งหมดใน *Karma Cola* เมตาเสนอความคิดว่า โลกตะวันตกอาจอยู่ในฐานะที่ได้เปรียบในแง่ของการแข่งขันทางเศรษฐกิจ และอินเดียจะต้องดิ้นรนอย่างมากที่จะเอาตัวรอดในสภาพการณ์นี้ แต่นั่นไม่ได้หมายความว่า อินเดียได้ถูกกำหนดไว้ตายตัวว่าจะต้องตกเป็นเบี้ยล่างของชาติตะวันตกตามวิธีการมองความสัมพันธ์ของทั้งสองกลุ่มที่มีพื้นฐานอยู่บนโครงสร้างความคิดแบบ binary opposition ของตะวันตก ท้ายที่สุด สิ่งเดียวที่เหลือไว้เป็นความหวังให้กับนักเขียนสตรีผู้นี้และคนอินเดียเอง—แม้จะเป็นความหวังที่ดูเลือนรางมากก็ตาม—คือ สำนึกของคนอินเดียที่มีต่อวัฒนธรรมของตนเอง ซึ่งอาจจะเป็นสิ่งที่นำไปสู่การฟื้นฟูทางจิตวิญญาณอย่างจริงจังและผลักดันให้พวกเขาลุกขึ้นปลดแอกของการเป็นอาณานิคมทางความคิดออกไปจากจิตใจ เพราะหากคนอินเดียยินยอมและยินดีที่จะปล่อยให้แอกดงกล่าวกดทับความเป็นอินเดียของตนเองเสียแต่แรกแล้ว อินเดียจะรอดพ้นจากการเป็นทาสของลัทธิจักรวรรดินิยมในรูปแบบใหม่นี้ได้อย่างไร

เชิงอรรถ

1 ในบทนำของหนังสือชื่อ *An Introduction to Post – Colonial Theory* (1997) ปีเตอร์ ชายด์ส (Peter Childs) และอาร์ เจ แพททริค วิลเลียมส์ (R. J. Patrick Williams) ชี้ให้เห็นถึงปัญหาของการหาข้อตกลงร่วมกันในหมู่นักวิชาการว่า "โพสต์โคโลเนียล" คือ ช่วงเวลาใด เกิดขึ้นที่ไหน หมายรวมถึงใคร และหมายถึงอะไร (โปรดดูรายละเอียดในบทนำของหนังสือเล่มนี้ หน้า 1–25)

2 *The Empire Writes Back* ของ บิล แอชครอฟท์ และคณะ มีอิทธิพลอย่างกว้างขวางในวงการการศึกษาโพสต์โคโลเนียล ในเวลาเดียวกัน หนังสือเล่มนี้ได้รับคำวิพากษ์วิจารณ์อย่างมาก ตัวอย่างเช่น ในบทนำของ *Colonial Discourse and Post – Colonial Theory: A Reader* (1994) แพททริค วิลเลียมส์ (Patrick Williams) และลอรา คริสแมน (Laura Chisman) วิพากษ์การตีความคำว่า "Post – Colonial" ของแอชครอฟท์ที่มุ่งสื่อภาพของความต่อเนื่องของสภาพการได้รับอิทธิพลของลัทธิอาณานิคมตั้งแต่วินาทีที่ตกเป็นเมืองขึ้นเป็นต้นไป นักวิชาการทั้งสองโต้แย้งว่า การสรุปเสนอภาพรวมที่เน้นถึงประวัติศาสตร์ที่สืบเนื่องของการต่อต้านอำนาจกดขี่นั้นง่ายดายเกินไป เป็นการละเลยรายละเอียดของการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ในประวัติศาสตร์ และรูปแบบอื่นๆที่หลากหลายของการตอบโต้ทางวัฒนธรรม (12–13) ในหนังสือเล่มเดียวกันนั้น ในบทความชื่อ "What is Post (-) Colonialism?" วิจเจย์ มิชรา (Vijay Mishra) และบอบ ฮอดจ์ (Bob Hodge) วิพากษ์ทฤษฎีของแอชครอฟท์และคณะว่าลดทอนปัญหาของความเป็น 'โพสต์โคโลเนียล' ที่ซับซ้อนให้กลายเป็นเรื่องของการเขียนและวาทกรรม แต่อย่างเดียว นอกจากนั้นแล้ว แอชครอฟท์และคณะนำความแตกต่างทั้งมวลในวรรณคดีโพสต์โคเนียลมาซ่อนไว้ภายใต้รูปแบบเดียวที่ประกอบไปด้วยความสัมพันธ์สองรูปแบบที่มีต่อวัฒนธรรมและภาษาของศูนย์กลางอำนาจ ซึ่งได้แก่ การหักล้าง และการเลือกรับมาปรับใช้อย่างแยบยล (276–281)

3 งานเขียนอื่น ๆ ของกีตา เมตาได้แก่ *Raj : A Novel* (1989) นวนิยายประวัติศาสตร์ที่เสนอภาพของอินเดียในช่วงของการต่อสู้เรียกร้องเอกราชจากอังกฤษ *A River Sutra* (1993) นวนิยายที่ร้อยเรียงเรื่องราวต่าง ๆ ของชีวิตผู้คนที่หลากหลายเข้าไว้ด้วยกัน และ *Snakes and Ladders : Glimpses of Modern India* (1997) รวมบทความที่ว่าด้วยอินเดียสมัยใหม่

4 ความคิดอีกประการหนึ่งที่ แมรี หลุยส์ แพรท เสนอซึ่งคล้ายคลึงกับประเด็นการเลือกรับเอาวัฒนธรรมของศูนย์กลางอำนาจมาปรับใช้ของแอชครอฟท์และคณะ คือ ในพื้นที่ของการพบปะสังสันทน์ในเชิงอาณานิคม กลุ่มคนที่อยู่ใต้การปกครองมีแนวโน้มที่จะเลือกรับวิธีการเสนอภาพโดยวัฒนธรรมศูนย์กลาง ("metropolitan modes of representation") มาปรับใช้ ในทางกลับกัน มีความเป็นไปได้ที่วิธีการเสนอภาพโดยกลุ่มคนที่อยู่ใต้การปกครองย้อนกลับไปอาจมีอิทธิพลกับวัฒนธรรมศูนย์กลางในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง (6)

5 เมตาแทรกเหตุการณ์การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมของคนอินเดียและชาวตะวันตกที่เกิดขึ้นในสหรัฐอเมริกาไว้ในการบรรยายของเธอบ้างเล็กน้อยเป็นครั้งเป็นคราว

6 สำหรับรายละเอียดที่ว่าด้วยการวิพากษ์วิจารณ์หนังสือ *Orientalism* ของซาอีด โปรดดูบทที่ 2 ในหนังสือชื่อ *Postcolonial Theory : Contexts, Practices, Politics* (1997) ของบาร์ท มัวร์–กิลเบิร์ต (Bart Moore--Gilbert)

7 ในบทความนี้ข้าพเจ้าไม่สามารถหลีกเลี่ยงที่จะไม่ใช่คำว่า 'ตะวันตก' 'ตะวันออก' หรือ 'อินเดีย' ได้ อย่างไรก็ตาม การใช้คำเหล่านี้ในบทความนี้มิได้สื่อว่า สิ่งเหล่านี้ดำรงอยู่ในลักษณะที่มีแก่นแท้ที่ประกอบด้วยไปคุณลักษณะเบ็ดเสร็จตายตัว

8 ในฐานะผู้วิเคราะห์งานเขียน *Karma Cola* ข้าพเจ้ามุ่งเน้นที่จะมองประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์ของอินเดียและชาติตะวันตกตามที่เสนอไว้ในงานเขียนเล่มนี้ อย่างไรก็ตาม ข้าพเจ้าตระหนักดีว่า ในการเข้ามาปกครอง ควบคุม กดขี่เอาประโยชน์จากอินเดีย อังกฤษในฐานะเจ้าอาณานิคมได้นำความเปลี่ยนแปลงที่เป็นประโยชน์มาสู่อารยธรรมอินเดียด้วยเช่นกัน เช่น การวางรากฐานการศึกษา และการพัฒนาด้านสาธารณูปโภค (โปรดดูรายละเอียดใน *ภารตารยะ : อารยธรรมอินเดียตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงหลังได้รับเอกราช* ของ สาวิตรี เจริญพงศ์ หน้า 176 – 191)

9 เมตาเองมิได้ปฏิเสธว่าการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมและความคิดระหว่างอินเดียและตะวันตกเป็นไปไม่ได้ ในตอนหนึ่ง เมตาบรรยายไว้ว่า "ผู้คนที่มาอินเดียมักไม่ได้รับการบอกเล่าให้เข้าใจอย่างชัดเจนแจ่มแจ้งเพียงพอว่า ประสบการณ์ของความเป็นตะวันออกไม่ใช่สิ่งที่คนตะวันตกจะเข้าถึงได้อย่างง่ายดาย เว้นเสียแต่ว่าจะต้องมีการเรียนรู้ศึกษากันใหม่เกือบทั้งหมด อย่างไรก็ตาม ไม่มีใครออกมาแก้ไขความเข้าใจผิด ๆ ที่พบเห็นได้เสมอที่ว่า การนั่งขัดสมาธิติดต่อกันเป็นเวลานาน ๆ เป็นหนทางไปสู่การหลุดพ้นจากสังสารวัฏ ยิ่งกว่านั้นแล้ว ความคิดผิด ๆ ดังกล่าวกลับเป็นสิ่งที่อาศรมที่ได้รับความนิยมเผยแพร่กันอย่างเอาจริงเอาจัง พระอาจารย์ในอาศรมเหล่านี้ละเลยความแตกต่างพื้นฐานของตนเองและสานุศิษย์ [ชาวตะวันตก]" (71) คำวิจารณ์นี้สื่อความว่า ในการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมและความคิด จำเป็นอย่างยิ่งที่ทั้งชาวอินเดียและชาวตะวันตกจะต้องยอมรับความแตกต่างของกันและกัน สร้างความสัมพันธ์บนพื้นฐานที่เท่าเทียมกัน และศึกษากันและกันอย่างจริงจังด้วยความอดทนและความจริงใจ

บรรณานุกรม

สาวิตรี เจริญพงศ์. *ภารตายะ: อารยธรรมอินเดียตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงหลังได้รับเอกราช.* กรุงเทพ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures.* London and New York: Routledge, 1989.

Bongie, Chris. *Exotic Memories: Literature, Colonialism, and the Fin de Siecle.* Stanford: Stanford UP, 1991.

Childs, Peter, and R. J. Patrick Williams. *An Introduction to Post-Colonial Theory.* London: Prentice Hall, 1997.

Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks.* Trans. Charles Lam Markmann. New York: Grove P, 1967. Trans. of *Peau noir, masques blancs.* 1952.

Mehta, Gita. *Karma Cola: Marketing the Mystic East.* London: Minerva, 1979.

Moore-Gilbert, Bart. *Postcolonial Theory: Contexts, Practices, Politics.* London and New York: Verso, 1997.

Nunez, Theron. Touristic Studies in Anthropological Perspectives. In Valene L. Smith (ed.), *Hosts and Guests: The Anthropology of Tourism.* pp.265-274. Philadelphia: U of Pennysylvania, 1989.

Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation.* London and New York: Routledge, 1992.

Said, Edward. *Orientalism.* New York: Vintage Books, 1978.

Soderberg, Erin. Gita Mehta. *Voices from the Gaps: Women Writers of Color.* April 8, 1999. http://voices.cla.umn.edu/authors/MEHTAgita.html

Wallia, C. J. S. An Interview with Gita Mehta. *IndiaStar Review of Books.* http://www.indiastar.com/wallia4.htm

หมายเหตุ ผู้เขียนขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. สุวรรณา สถาอานันท์ สำหรับข้อแนะนำและคำอธิบายความคิดทางปรัชญา อาจารย์ William Whorton อาจารย์ Michael Crabtree และอาจารย์ James Boag ผู้ได้กรุณาให้ความกระจ่างทางภาษาและวัฒนธรรม

เอกสารประกอบการสัมมนาอันดับ 10

การสัมมนาระดับชาติ

วรรณกรรมโพสต์โคโลเนียลนานาชาติ

หลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิตสาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ
ศูนย์วรรณคดีศึกษา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ร่วมกับ
โครงการเอเชีย-ยุโรปศึกษา สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

ความเป็นชาติ/ความเป็นหญิง: เสียงสะท้อนยุคหลังอาณานิคมของฟิลิปปินส์ จากนวนิยายเรื่อง *State of War* ของ Ninotchlea Rosca

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คารีนา โชติรวี

ห้องประชุม 105 อาคารมหาจุฬาลงกรณ์

** เอกสารฉบับนี้เป็นเอกสารฉบับร่าง โปรดอย่านำไปอ้างอิง **

ความเป็นชาติ / ความเป็นหญิง: เสียงสะท้อนยุคหลังอาณานิคมของฟิลิปปินส์ จากนวนิยาย เรื่อง *State of War* ของ Ninotchka Rosca

คารินา โชติรวี*

"This is then what one finds in Filipino fiction: a self that shares in all of the national self."

สิ่งหนึ่งที่จะต้องยอมรับกันในการศึกษาวรรณกรรมที่เรียกกันว่า โพสต์โคโลเนียล หรือ วรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมก็คือว่าประเภทของวรรณกรรมที่เราอาจจะขนานนามไว้เหมือนกันเช่นนั้นแท้จริงแล้วต่างกันหรือไม่เหมือนกัน เราทราบกันดีว่าคำว่า โพสท์โคโลเนียล นั้นแรกเริ่มเดิมทียังมิได้ใช้กันในนามนี้แต่มีผู้ใช้ Commonwealth Literature หรือวรรณกรรมเครือจักรภพ ซึ่งหมายถึงวรรณกรรมที่เขียนเป็นภาษาอังกฤษของประเทศในเครือจักรภพที่เป็นหรือเคยเป็นอาณานิคมอังกฤษอย่าง คานาดา ออสเตรเลีย นิวซีแลนด์ ไนจีเรีย เคนยา อินเดีย ปากีสถาน จาเมกา หรือไอร์แลนด์ กรณีวรรณกรรมของฟิลิปปินส์นั้นคงเป็นกรณีที่แตกต่างไปอีกเพราะเป็นวรรณกรรมที่เขียนด้วยภาษาอังกฤษของประเทศที่ไม่เคยเป็นอาณานิคมของประเทศอังกฤษแต่เป็นอาณานิคมของประเทศสเปนนานกว่า 400 ปี โดยความรู้ที่ทำให้ภาษาอังกฤษกลายมาเป็นภาษาราชการของประเทศนั้นมาจากการถูกสหรัฐอเมริกาครอบครองเป็นเวลา 40 กว่าปีและวางระบบการศึกษาภาษาอังกฤษให้จนในที่สุดสามารถเกิดปรากฏการณ์ที่เรียกว่า "The Empire writes back" กับนักเขียนอย่าง นินอดช์กา รอสกา ผู้สามารถ "ใช้เครื่องมือของเจ้านายทำลายบ้านของเจ้านาย" ("...using the master's tools to bring down the house") อย่างที่สุภาษิตภาษาอังกฤษสุภาษิตหนึ่งว่าไว้ โดยรอสกาสามารถกำหนดจุดยืนของตนเองในฐานะนักเขียนโพสต์โคโลเนียลโดยไม่ใช้หลักของการใช้ความแตกต่างแบบสุดขั้ว (essentializing) ที่เสนอฝ่ายนักล่าอาณานิคมหรือฝ่ายครอบครองในฐานะตัวแทนของความชั่วร้าย โหดเหี้ยม ทารุณ และเอารัดเอาเปรียบ ในขณะที่ฝ่ายผู้ถูกล่าหรืออาณานิคมถูกนำเสนอในฐานะของเหยื่อที่น่าสงสาร ซื่อบริสุทธิ์ อ่อนโยน อ่อนแอหรือมีคุณธรรม แต่โดยการเลือกที่จะยอมรับความเป็นจริงของประวัติศาสตร์ที่เต็มไปด้วยความแปรปรวนถึงแม้ว่าจะเจ็บปวดเพียงใดก็ตามซึ่งประวัติศาสตร์ดังกล่าวของประเทศของเธอนี่เองที่เป็นองค์ประกอบที่สำคัญและปรากฏอยู่ในนวนิยายที่ได้รับการยอมรับเป็นอย่างดีที่ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1988 ที่ชื่อว่า *State of War*

นินอดช์กา รอสกา เป็นนักเขียนและนักหนังสือพิมพ์ชาวฟิลิปปินส์ที่ลี้ภัยการเมืองไปอยู่ในประเทศสหรัฐอเมริกาในช่วงทศวรรษที่ 70 ภายหลังจากที่ถูกจำคุกเพราะต่อต้านการประกาศกฎอัยการศึกของประธานาธิบดีนวนิยายเรื่อง *Endgame* และ *Twice Blessed* ซึ่งได้รับรางวัล American Book Award เมื่อปี ค.ศ. 1993 รอสกาเป็นนักรณรงค์ต่อสู้เพื่อสิทธิมนุษยชน และร่วมมือในการเปิดโปงขบวนการค้าหญิงและเด็ก ซึ่งปัจจุบันก็ยังคงทำงานด้านนี้อยู่ควบคู่ไปกับงานด้านการประพันธ์

ในบทนำของประชุมบทนิพนธ์ ที่มีชื่อว่า *Brown River, White Ocean : An Anthology of Twentieth-Century Philippine Literature in English* (1993) ลูอิส ฟรันเซีย ผู้เป็นบรรณาธิการระบุว่าในขณะที่มรดกที่มีผลกระทบต่อเนื่องยาวที่สุดของการปกครองของสเปนได้แก่ศาสนาคาธอลิก ภาษาอังกฤษนั้นถือได้ว่าเป็นมรดกที่ยั่งยืนนานที่สุดของการปกครองฟิลิปปินส์ของสหรัฐอเมริกา การประกาศบังคับใช้ภาษาอังกฤษเป็นภาษาที่ใช้ในการเรียนการสอนตามโรงเรียนตั้งแต่ช่วงต้นศตวรรษที่ 20 มีจุดประสงค์ที่จะยังประโยชน์ให้กับสหรัฐอเมริกา และเป็นผลให้สัดส่วนของประชากรส่วนใหญ่ของฟิลิปปินส์มีแนวโน้มที่จะคุ้นเคยกับการแสดงออกของวัฒนธรรมในแบบตะวันตกเป็นอย่างมาก สำหรับฟรันเซีย ความเป็นจริงดังกล่าวนี้ทำให้ชาวฟิลิปปินส์อยู่ในสภาพที่เรียกได้ว่าเป็นผู้รับสิ่งที่เอ็ดเวิร์ด ซาอิด เรียกว่าเป็น "export of identity"[1] หรือการส่งออกอัตลักษณ์ ในฐานะกลุ่มคนที่ฟรันเซียบอกว่าในช่วงเวลานานนับศตวรรษ "continually visited by stranger after stranger, each fixed with ideas as to who we were" [มีกลุ่มคนแปลกหน้าพากันมาเยือนกลุ่มแล้วกลุ่มเล่า แต่ละกลุ่มต่างก็มีทัศนคติที่ยึดติดแน่นว่าพวกเรานั้นเป็นใคร] จึงเป็นเรื่องที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ที่ว่าวัฒนธรรมของฟิลิปปินส์จะมีลักษณะที่เป็นพันธุ์ทาง (hodgepodge) แต่ลักษณะดังกล่าวนี้เองที่ทำให้วรรณกรรมของประเทศนี้ซึ่งมีจำนวนมากที่เขียนขึ้นด้วยภาษาอังกฤษมีสถานะที่เทียบเทียมได้กับวรรณกรรมของชาติอื่นๆ ที่มีลัทธิอาณานิคมหรือ Colonialism เป็นหมอตำแยตามความคิดของฟรันเซีย ทั้งนี้เพราะมโนทัศน์เกี่ยวกับวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ลื่นไหลไม่หยุดนิ่ง ดังที่โฮมิ บาห์บา ได้นิยามกรอบความคิดในการศึกษาวัฒนธรรมว่าวัฒนธรรมส่วนใหญ่ล้วนมีลักษณะเป็นลูกผสมหรือพันธุ์ทางทั้งสิ้น และกรอบนี้เองที่รอสกาใช้ในงานเขียนของเธอโดยใช้ลักษณะการเขียนแบบรายงานข่าวและแบบกวีนิพนธ์ หล่อหลอมเข้าด้วยกันอันเป็นความสามารถพื้นฐานของรอสกา เพื่อที่จะเสนอทางเลือกอีกทางหนึ่งสำหรับเรื่องเล่าของประวัติศาสตร์ลัทธิอาณานิคมยุคใหม่

เนื้อหาของ State of war แบ่งออกเป็นภาคๆ ซึ่งเรียกชื่อตามหนังสือเล่มต่างๆ ในพระคัมภีร์ไบเบิลที่โฮมิ บาห์บา เรียกว่าเป็น "หนังสือที่ศักดิ์สิทธิ์ที่สุด" เป็นเครื่องหมายแสดงถึงอำนาจทางศาสนาและทางการเมือง ดังจะเห็นได้ว่าในกรณีของฟิลิปปินส์นั้นประเทศนี้ตกเป็นทาสของอำนาจทั้งสองรูปแบบ ชื่อของบทแต่ละบทไม่ว่าจะเป็น "The Book of Acts" หนังสือกิจการ "The Book of Numbers" และ "The Book of Revelations" ชวนให้นึกเปรียบเทียบได้กับการต่อสู้เพื่ออิสรภาพและการกำหนดชะตากรรมของตนเองของชาวฟิลิปปินส์ ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของการแข่งขันกันระหว่างความดีกับความชั่ว หรือประวัติของการต่อสู้เพื่อความอยู่รอดดังที่เล่าจากประสบการณ์ของชนชาวยิว รอสกาเสนอทางเลือกในการเล่าประวัติศาสตร์อีกรูปแบบ

---

[1] ซาอิดใช้คำนิยามนี้ในขณะที่เขียนถึงผลงานชิ้นหลังๆของฌอง เจอเนต์ อ้างถึงใน Luis H.Francia, "Introduction : Mr. and Mrs. English Travel with a Rattan Suitcase," in *Brown River, White Ocean : An Anthology of Twentieth-Century Philippine Literature in English* (New Brunswick, N.J. : Rutgers UP, 1993), p. xii.

หนึ่ง จากช่วงเริ่มแรกของยุคอาณานิคมไปถึงยุค "ปัจจุบัน" ภายใต้การปกครองแบบเผด็จการที่ค่อยๆ คลี่ออกมาในเรื่องของตัวละครนำสามตัว

ประเด็นหลักของนวนิยายเรื่องนี้น่าจะเป็นเรื่องราวทางการเมือง แต่ถ้าจะว่าไปแล้ว รอสกาได้รังสรรค์นวนิยายซ้อนนวนิยายขึ้นมา และส่วนที่ซ้อนกันนี้เองที่เป็นประวัติศาสตร์เชิงฝันกึ่งอุปมานิทัศน์ (allegory) ของฟิลิปปินส์ในรูปของประวัติชาติวงศ์ของตัวละครจากยุคปัจจุบันสามคนได้แก่ อิไลซา แฮนเซน (สาวสวยที่พัวพันกับนักการเมืองคนสำคัญๆ ที่มีอำนาจในบ้านเมืองและในขณะนี้เป็นชู้รักของนายพันอามอร์) เอเดรียน บันยากา (ผู้เป็นชายหนุ่มรูปงาม ชาติตระกูลดี ที่สืบเชื้อสายจากครอบครัวเก่าแก่ของมนิลา) และแอนนา วิลลาแวร์เด (ผู้ต่อต้านรัฐบาลที่เพิ่งจะผ่านการสอบสวนและการทารุณ ด้วยเงื้อมมือของอามอร์ที่ต้องตกเป็นม่ายเพราะสามีถูกจับและทารุณกรรมในครั้งนั้น)

จะเห็นได้ว่ารอสกาใช้วิธีการแบบ metafiction ที่ทำให้วิธีการเล่าเรื่องตลอดจนช่วงเวลาและประวัติศาสตร์ เมื่อนวนิยายเริ่มต้นขึ้นในยุคปัจจุบัน ตัวละครสามตัวดังกล่าวข้างต้นกำลังออกเดินทางไปยังเกาะแห่งหนึ่งเพื่อร่วมเทศกาลทางศาสนาที่รัฐเป็นผู้จัด ทั้งสามเคยมีความสัมพันธ์ฉันคนรักกันมาแล้วในอดีต แต่ก็ยังคงความเป็นมิตรกันอยู่ ผู้เล่าเรื่องแบบที่รู้แจ้งเห็นจริงทุกอย่าง (omniscient narrator) แนะนำให้ผู้อ่านรู้จักกับตัวละครเหล่านี้โดยผ่านทางการใช้ภาพย้อนหลัง (flash backs) แบบต่างๆ ก่อนที่จะย้อนมาที่ชีวิต "ในปัจจุบัน" ของตัวละครตัวนั้น เทคนิคการเล่าเรื่องดังกล่าวมานี้ทำให้รอสกาสามารถสร้างภาพลักษณ์ของกรุงมนิลา ซึ่งนวนิยายเรื่องนี้กล่าวขานว่าเป็น "นครที่สูงศักดิ์ และจงรักภักดีชั่วนิรันดร์" (the Noble and Ever Loyal City) อันเป็นการเรียกที่แฝงนัยด้วยเหตุที่ว่ามนิลามีสถานะเป็นเมืองหลวงมาตั้งแต่ยุคอาณานิคมของสเปน และถือเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจทางอาณานิคมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ด้วยเหตุนี้จึงเป็นไปไม่ได้เลยที่นครแห่งนี้จะ "จงรักภักดี" ต่อประชากรของตน แต่กลับซื่อสัตย์และจงรักภักดีต่อใครก็ตามที่ทรงอำนาจไม่ว่าจะเป็นชาวสเปน ชาวอเมริกัน หรืออำนาจเผด็จการทหารอยู่ตลอดเวลา

ในงานเขียนเรื่อง *State of War* ของเธอนั้น รอสกาใช้สัญลักษณ์หลักได้แก่ ชุดเครื่องประดับมรกตชุดใหญ่ชุดหนึ่งที่ตัวละครส่งมอบเป็นมรดกตกทอดมาหลายชั่วอายุคน เครื่องประดับเหล่านี้ตกมาอยู่ในครอบครัวของสตรีผู้มีนามว่า มายา (Maya) ภรรยาของพ่อครัวที่ทำงานอยู่ในสำนักสงฆ์ในศาสนาคาธอลิก และผู้ถูกซื้อตัวจากสามีโดยบาทหลวงชาวสเปนด้วยถุงที่บรรจุเหรียญทองคำเต็มสองถุง มายาใช้ชีวิตอยู่กับพระอย่างเปิดเผย และคลอดบุตรชายให้เขาถึงเจ็ดคน รอสกาเสริมว่า ผู้หญิงคนนี้อยู่ในสภาพที่ "protected by his power and yet outcast by her status as priest's whore, she was both at the center of and yet outside the half-pagan, half-Catholic society of the bustling city of Malolos." แน่นอนที่ว่าสถานภาพที่รอสกาเรียกว่า "half-pagan, half-Catholic" หรือสถานภาพกึ่งเป็นคนนอกรีตกึ่งคาธอลิกของมายาเป็นสิ่งที่สร้างอำนาจให้แก่เธอมากกว่าสิ่งอื่นใด ผู้อ่านจะพบว่าหญิงผู้นี้จะ "หยิบยืม" พัสตราภรณ์และเครื่องประดับไม่ว่าจะเป็น "สร้อยคอมรกตเม็ดโตเท่าไข่ไก่" (156) และสิ่งอื่นๆ

ไปจากรูปปั้นขนาดเท่าองค์จริงของพระแม่มารีที่ประดิษฐานอยู่ในโบสถ์ เมื่อสวมแล้วก็จะเดินกรีดกรายโอ้อวดชาวบ้านร้านตลาดในเมืองที่พากันกล่าวขานเรียกเธอด้วยชื่อต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น "นางแม่มด หญิงคนชื่อ นักบุญ ผู้อุปถัมภ์ คนเสียสติ" (156) สิ่งที่รอสกาชี้ให้เห็นก็คือเครื่องบูชาที่ถวายต่อพระแม่มารีนั้นเป็นผลพวงมาจากกิจการการล่าและปล้นสะดมจากชาติอาณานิคมต่างๆ อย่างเป็นระบบ นวนิยายเรื่องนี้ยังอ้างถึงเครื่องประดับที่พระนางอิซาเบลลา ราชินีแห่งสเปนทรงขายเพื่อออกทุนให้คริสโตเฟอร์ โคลัมบัสเดินทางไปสำรวจดินแดนที่ต่อมาจะเป็นที่รู้จักในนามของทวีปอเมริกา เทียบกันกับ "the Virgin Mary's requirement of silk and lace, diamonds and gold" (154) ในฐานะเครื่องบูชาอันเป็นการสร้างความเชื่อมโยงระหว่างสตรีทั้งในฐานะของแหล่งที่มาและผู้รับผลประโยชน์อันมหาศาลจากกิจการอาณานิคมดังกล่าวนี้

ด้วยเหตุที่มายามีความเกี่ยวพันใกล้ชิดกับโบสถ์ ผู้คนจึงใช้ตัวเธอเป็นตัวกลางในการบนบานศาลกล่าวกับเหล่านักบุญองค์ต่างๆ ที่มายามีหน้าที่ดูแลรูปปั้นต่างๆ โดยเธอจะหวดรูปเคารพเหล่านี้ทุกวันๆ จนกว่าคำขอเหล่านั้นจะสำเร็จตามประสงค์ของผู้ขอ รอสกากล่าวอย่างแฝงนัยว่าพิธีกรรมที่ "โสเภณีของพระสงฆ์" คนนี้เป็นผู้คิดค้นขึ้นในเวลาต่อมาได้วิวัฒนาการกลายมาเป็นพิธีกรรมที่เป็นส่วนสำคัญของเทศกาลมหาพรต หรือเลนท์ (Lent)[2] โดยผู้คนจะแสดงออกถึงความรู้สึกเป็นทุกข์ถึงบาปและการบนบานเพื่อบรรลุคำขอร้องส่วนตัวด้วยการใช้แส้หวดลงไปตามลำตัว ซึ่งทั้งนี้ถือได้ว่าพิธีกรรมเหล่านี้เป็นการรวมระบบความเชื่อแบบพื้นเมืองเข้ากับความเชื่อทางศาสนาคาธอลิกที่รับมาจากสเปน ซึ่งไม่ต่างกันกับความสัมพันธ์ระหว่างมายากับพระชาวสเปน ในขณะเดียวกันความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวทางการค้าที่สะท้อนประเด็นเกี่ยวกับผลประโยชน์ทางธุรกิจของการยึดครองแบบอาณานิคม ความสัมพันธ์อีกรูปแบบหนึ่งก็เกิดขึ้นที่สามารถมองในเชิงสัญลักษณ์ที่สะท้อนถึงความสัมพันธ์อีกรูปแบบหนึ่งในลัทธิอาณานิคม เมื่อบาทหลวงรูปเดียวกันนี้บังเอิญไปพบหญิงสาวผิวคล้ำชาวพื้นเมืองคนหนึ่งอาบน้ำอยู่ในแม่น้ำ ภาพนั้นชวนให้เขานึกไปถึงเรื่องราวอันเกี่ยวกับโลกียะโดยเห็นเด็กสาวเป็นประดุจ

> Venus rising from the waves...the scene was close enough to the Spaniard's European memories to cause him to bellow like a bull and hurl himself, cassock, cowl, sandal, and all, at the girl, catching her as he tripped on the hem of his skirts and overwhelming her with his weight. The girl, who was fourteen years old, knew enough not to resist the priest, having grown up surrounded by the gossip of the elders and taken to heart that the tenderest of thighs, whether of chicken or women, belonged to the friars. She yielded her virginity on a bed of pebbles and curled arms and legs

---

[2] ช่วงเวลาที่ชาวคริสต์ถือศีลในช่วง 40 วันก่อนที่จะถึงวันอีสเตอร์ โดยเทศกาลนี้เริ่มต้นด้วยวันที่เรียกว่าพุธรับเถ้า (Ash Wednesday) และจบลงด้วยสัปดาห์ศักดิ์สิทธิ์ (Holy Week) เมื่อชาวคริสต์ระลึกถึงการสิ้นพระชนม์บนไม้กางเขนในวันศุกร์ศักดิ์สิทธิ์ (Good Friday) และการกลับคืนชีพของพระเยซูสามวันให้หลังในวันอาทิตย์ (Easter Sunday)

tightly about the pain of the unholy entrance, bit her lower lip and thought of how much all this silliness should cost the stupid priest. (154-155)

สิ่งที่หญิงสาวผู้นั้นได้รับตอบแทนสำหรับการรุกล้ำข่มขืนคือเหรียญทองคำที่มีภาพพระพักตร์ด้านข้างของกษัตริย์ที่ไม่เคยมีใครได้เห็นและคำสั่งให้ไปพบผู้คร่าพรหมจรรย์ของเธอที่โบสถ์สัปดาห์ละครั้ง การกระทำอันเต็มไปด้วยราคะตัณหาของผู้ได้ชื่อว่าเป็นผู้ทรงศีลผู้นี้นอกจากจะไม่มีใครเอาใจใส่ถือเป็นสาระเพราะชาวบ้านส่วนใหญ่เคยชินกับการกระทำที่เรียกได้ว่าเป็นแบบ "มือถือสากปากถือศีล" ของพระที่นอกจากจะดำเนินความสัมพันธ์ทางเพศในขณะที่ทำท่าว่าเป็นผู้ครองเพศพรหมจรรย์อย่างเคร่งครัด แต่ยังแสดงออกถึงทัศนคติแห่งความโลภและมักได้ครอบครองทุกสิ่งทุกอย่างดังที่ชาวบ้านพากันนินทาอย่างติดตลกว่า "ขาอ่อนที่นุ่มเนียนที่สุดไม่ว่าจะเป็นน่องของไก่หรือของผู้หญิงนั้นเป็นของพวกพระ" ทางศาสนจักรเองก็ดูจะไม่ดูดายพระสงฆ์ผู้เป็นพี่ชายของนักบวชคนดังกล่าวเป็นผู้ฟังคำสารภาพบาปของน้องชาย ด้วยความเข้าใจโดยโทษว่าเป็นเพราะเสน่ห์อันมีนัยแห่งความโชคร้ายเป็นดั่งมารผจญผู้เป็นพระได้ แถมยังเป็นเป็นเรื่องขบขันเสียอีกด้วย

He received his confession of a transgression against the flesh with a fit of laughter. He was given absolution and told it was the most common of failing of friars in the whole territory, this incessant rutting among the *indias* who seemed to have the devil's capability to incite and excite. (155)

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วนวนิยายเรื่อง *State of War* ซึ่งเปิดฉากขึ้นมาในช่วงที่ฟิลิปปินส์อยู่ภายใต้กฎอัยการศึกของรัฐบาลของประธานาธิบดีเฟอร์ดินานด์ มาร์คอสในช่วงทศวรรษ 1970 เกี่ยวพันกับตัวละครสามคนผู้เมื่อสืบสาแหรกขึ้นไปแล้วล้วนเกี่ยวพันกับความสัมพันธ์ของบรรพบุรุษที่เป็นหญิงกับชายชาวต่างชาติ ไม่ว่าจะเป็นผู้สืบเชื้อสายมาจากบาทหลวงชาวสเปนหรือผลพวงจากความสัมพันธ์ฉันชู้สาวระหว่างภรรยาของบุตรชายคนเล็กของมายากับชายชาวเยอรมันผู้เป็นหุ้นส่วนและแขกในบ้านของสามีของเธอเอง สิ่งที่น่าสนใจก็คือดุลแห่งอำนาจในความสัมพันธ์ของชายหญิงคู่หลังมีรูปแบบที่แสดงให้เห็นว่าฝ่ายหญิงเป็นผู้ที่ควบคุมสถานการณ์ของเธอได้เป็นอย่างดี พลังดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นเมื่อหญิงสาวผู้มีชื่อว่ามายังผู้เป็นลูกสาวของคนรับใช้ในบ้านที่มายาเป็นผู้เลือกมาเป็นเจ้าสาวของคาร์ลอส ลูคัส บุตรชาย เตือนให้มายานึกไปถึงยายของเธอเองผู้ที่ครั้งหนึ่งเคยหาญกล้าต่อต้านชาวสเปน โดยการแสดงออก

against what the Spaniards had done, her voice joined by the voices of other women who spoke of a time when the world was young...when women walked these seven thousand one hundred islands with a power in them, walking in single file ten paces ahead of men...for women then were in communion with the gods, praying to the river, the forest spirits, the ancient stones, pouring out blood libations in evening rituals, healing the sick, foretelling the results of wars, quarrels, couplings and the seasons.

> They walked with wisdom, dressed simply in an ankle-length piece of cloth...breasts left bare – until the Spaniards infected them with shame and made them hide their strength beneath layers of petticoats, half-chemises, drawers, skirts, blouses, shawls and veils. (191-192)

มายังแสดงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวในการแสดงออกซึ่งพลังและอำนาจโดยการกล่าวขานถึงช่วงเวลาอันไกลโพ้นเมื่อหญิงมีอำนาจเหนือชายถึงขนาดที่ว่าจะเดินนำหน้าชายที่ต้องเดินตามหลังถึงสิบก้าว อำนาจนี้เชื่อกันว่ามาจากการที่ผู้หญิงมีความสนิทแนบแน่นกับเทพเจ้าต่างๆ และกับธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นการสวดมนต์ภาวนาต่อแม่น้ำ เทพหรือนางพรายภูติผีที่สิงสถิตอยู่ตามป่า ก้อนหินเก่าแก่ พิธีกรรมตอนค่ำคืน การรักษาคนป่วย การทำนายเรื่องสงคราม การทะเลาะเบาะแว้ง การจับคู่ และฤดูกาล พวกเธอเดินเหินไปพร้อมกับภูมิความรู้ แต่งกายอย่างเรียบง่ายด้วยผ้าที่ยาวจรดข้อเท้าเพียงผืนเดียว เปลือยหน้าอก—ตราบจนกระทั่งชาวสเปนได้ยัดเยียดความอับอายให้พวกเธอโดยบังคับให้เธอต้องปกปิดตัวเองอยู่ภายใต้กระโปรงชั้นในเสื้อทับ เสื้อคลุม กางเกงชั้นใน เสื้อผ้าคลุมไหล่ และผ้าคลุมผม

สิ่งที่เห็นได้จากข้อความข้างต้นนี้สะท้อนมุมมองและความรู้สึกของคนรุ่นหลังในประเทศที่เคยเป็นอาณานิคมบางพวกที่เห็นว่าลัทธิอาณานิคมได้นำมาซึ่งความเปลี่ยนแปลงในสถานภาพของสตรี ซึ่งในสังคมแบบพื้นฐานจะมีความเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ ทั้งยังสามารถใช้คุณสมบัติดังกล่าวในการรักษา การเยียวยา การพยากรณ์ ที่นานเข้าก็กลายเป็นการใช้เวทมนตร์คาถาและความเชื่อในเรื่องผีสางนางไม้ จนเมื่อชาวสเปนเข้ามา ศาสนาคาธอลิกจึงประกาศให้ความเชื่อและการแสดงออกในลักษณะดังกล่าวกลายเป็นเรื่องต้องห้าม โดยประณามและลงโทษหญิงที่มีภูมิปัญญาความรู้เกี่ยวกับเรื่องเหล่านั้นว่าเป็นพวกแม่มดหมอผีในทำนองเดียวกับการเปลือยอกอันเป็นเรื่องที่ถือได้ว่าธรรมดาสามัญสำหรับหญิงชาวเกาะแบบเดียวกับที่เกาะบาหลีประเทศอินโดนีเซียก็ได้กลายเป็นเรื่องอุจาดและน่าอับอายในสายตาของชาวตะวันตกที่ลักษณะความเป็นอยู่และสภาพภูมิอากาศในทวีปยุโรปทำให้ต้องปกปิดร่างกายด้วยเครื่องนุ่งห่มอย่างมิดชิด และเป็นสิ่งที่ให้นิยามแก่ความเป็นอยู่ที่ถูกทำนองคลองธรรมและศิวิไลซ์ จนในที่สุดสถานภาพสูงที่เธอเคยมีก็หมดไป ในกรณีของมายังแสดงออกซึ่งความสามารถในการต่อรองกับพลังอำนาจด้วยวิธีการที่ผสมผสานทั้งรูปแบบทางศาสนาและความเชื่อในธรรมชาติซึ่งปรากฏให้เห็นในพิธีสมรสทางศาสนาคริสต์เมื่อเจ้าสาว "placed a hand on her new husband's shoulder and, leaning her weight on him, had hoisted herself to her feet...the wisdom of the bride...thus ensured that she would dominate her spouse." (195) ภายหลังการสมรส ถึงแม้ว่าเธอจะมีภูมิหลังที่ต่ำต้อยในฐานะลูกคนรับใช้ เมื่อเธอรับตำแหน่งซินญอราหรือคุณผู้หญิงคนใหม่ของบ้าน มายังสามารถทำให้การถือโชคลางแบบโบราณทำนองเดียวกับที่คนไทยจะเชื่อว่าเจ้าสาวที่จับทัพพีเหนือสามีเป็นความจริง ด้วยวิธีการที่แยบยลต่างๆเธอนั่นเองที่เป็นผู้ริเริ่มกิจกรรมทางเพศที่ทำให้เธอสามารถตั้งครรภ์และมีบุตร ถึงแม้ว่าสามีจะพอใจที่จะยึดมั่นกับสิ่งที่เขาบอกภรรยาว่าเป็น "forty-two ways of self-indulgence" (196) ที่เป็นผลให้

เธอยังเป็นพรหมจารีอยู่แม้ว่าพิธีการสมรสจะผ่านไปแล้วถึงสามเดือนเต็ม เธอเลือกที่จะรับบทเป็นผู้นำสามีโดยเลือกที่จะย้อนกลับไปหาภูมิปัญญาท้องถิ่นแบบดั้งเดิมที่อิงธรรมชาติและสัญชาตญาณความรู้สึกอันเป็นสิ่งที่ศาสนาคริสต์นอกจากจะไม่เห็นความสำคัญแล้ว ยังปิดกั้นและบอกว่าเป็นบาปอีกด้วย

> "Not that way," she said gently, "this way." And she proceeded to instruct him in the way of the dogs, pigs, and horses" (...) She had been told by her mother to observe since her "Catholic education had not included that esoteric knowledge." (196)

ยิ่งไปกว่านั้นไม่เพียงแต่ที่เธอจะฝ่ายริเริ่มความสัมพันธ์ทางเพศกับสามีเท่านั้นแต่ในความสัมพันธ์ฉันชู้สาวกับชายชาวเยอรมันภายหลังจากที่เธอให้กำเนิดบุตรสาวคนที่สองก็เกิดขึ้นจากการที่เธอเป็นฝ่ายริเริ่มเช่นกัน ฝ่ายภรรยาเริ่มรู้สึกหงุดหงิดกับชีวิตสมรสเมื่อสามีของเธอไม่ยอมให้สัญญาณที่บ่งบอกว่าความสัมพันธ์ทางเพศของสามีภรรยาคู่นี้จะเริ่มต้นขึ้นใหม่ เช้าวันหนึ่งเธอตื่นขึ้นแต่เช้าตรู่แล้วพบว่าตัวเองกำลังเดินไปในทิศทางของห้องพักของแขกที่มาพักอยู่กับครอบครัวเป็นที่น่าสังเกตว่ารอสกาดูจะใช้เทคนิคการแอบมองที่เราจะพบได้บ่อยๆโดยเฉพาะในงานศิลปะและภาพยนตร์ที่ให้ฝ่ายชายเป็นผู้กวาดตามองเรือนร่างของฝ่ายหญิงในฐานะวัตถุทางเพศ แต่ในที่นี้เทคนิคนี้กลับใช้กลับกันในขณะที่

> ...the door was open and the dawn's ghost light showed her the nude German engaged in a stiff dance, flinging his arms overhead, bending his body to the right, then to the left, bringing his hands down to his waist, to his knees, to his toes.
>
> The sight transfixed her. It took a while for Hans to notice her presence, for he was half facing the windows at the lower side of the room. Then, gradually perhaps her gaze nudging him, he turned toward the door, revealing to her the awesome size of his Teutonic equipment. Their eyes locked. But because she could not help it, could not control it for all her convent-bred modesty, her eyes wavered, slid down, down his body, while the image of a stallion rose in her mind and her jaw dropped in admiration. Her right leg twitched, she took a step forward. (200-201)

ทั้งสองฝ่ายต่างก็รับรู้ถึงกระแสความรุนแรงของความสัมพันธ์ที่เต็มไปด้วยกิเลสตัณหาเสียเป็นส่วนใหญ่แต่ก็นำความพึงพอใจมาให้ สำหรับมายัง "This would be the biggest, the best ever in her life, that henceforth she would suffer if he were not in her, beside her, on her, under her," (201) ชู้รักคู่นี้ตกลงที่จะลักลอบพบกันที่โกดังเก็บสินค้าของสามีของมายังซึ่งเป็นที่ที่ชายชาวเยอรมันมักจะใช้เป็นพื้นที่ทำงาน มายังออกอุบายที่จะหาข้ออ้างสำหรับเวลาที่เธอหายตัวไปโดยการเริ่มต้นคำภาวนาต่อนักบุญฟรานซิสแบบติดต่อกันเป็นชุดที่จะเป็นเหตุให้เธอต้องออกจากบ้านทุกวันเพื่อไปที่โบสถ์ทุกวันโดยที่ครอบครัวไม่สงสัย ศรัทธาที่เธอมีต่อนักบุญองค์ดังกล่าวนี้ยังใช้เป็นข้ออ้างต่อไปแม้เมื่อมายังจะให้กำเนิดทารกนอกสมรสผู้มี

รูปลักษณ์ที่บ่งบอกถึงเชื้อสายแบบชาวตะวันตก แต่ได้รับการกลบเกลื่อนว่าลักษณะดังกล่าวเกิดจากความที่เธอมีศรัทธาหมกมุ่นอยู่กับนักบุญฝรั่งผู้นี้ในช่วงที่เธอกำลังตั้งครรภ์ องค์ประกอบทางศาสนาของความสัมพันธ์ของบุคคลคู่นี้อาจเป็นสิ่งที่รอสกาใช้เพื่อแสดงถึงอิทธิพลของศาสนาคาธอลิกแบบสเปนต่อประเทศฟิลิปปินส์ รวมทั้งการผสมผสานความเชื่อที่รับมาจากต่างชาติกับความเชื่อในเรื่องธรรมชาติและภูตผีปีศาจแบบพื้นเมือง และการก่อตัวขึ้นมาของความสัมพันธ์แบบอาณานิคมแบบใหม่ที่มีลักษณะเป็นเรื่องทางศาสนาน้อยลงไปด้วย

อันที่จริงแล้วรูปแบบโครงสร้างที่รอสกาใช้ในการวิเคราะห์ธรรมชาติของความสัมพันธ์ฉันอาณานิคมนั้นสามารถสะท้อนประสบการณ์การเป็นอาณานิคมของฟิลิปปินส์ได้เป็นอย่างดี ปริจเฉททางเพศที่กำหนดให้ประเทศนี้เป็นเพศหญิงนั้นก็เป็นที่ยอมรับกันอย่างแพร่หลาย ดังจะเห็นได้จากฉันทานุมัติในการมองภาพประเทศของคนเป็นหญิงโดยแสดงออกในลักษณะต่างๆ กัน ที่พบเห็นบ่อยๆ คือในกวีนิพนธ์และเนื้อร้องของเพลงปลุกใจให้รักชาติ ภาพลักษณ์เชิงอุปมาอุปไมยภาพหนึ่งของประเทศได้แก่ ภาพของนวลนางผู้มีความงามและเสน่ห์เย้ายวนใจจนชายชาวตะวันตกลุ่มหลงจนเข้ามายึดครองเป็นอาณานิคมโดยบางครั้งภาพสถานการณ์ดังกล่าวจะเป็นผู้ชายที่โหดเหี้ยมรุนแรงที่ข่มขืนกระทำชำเราและปล้นสะดมทรัพยากรอันงดงามของประเทศที่ถูกเสนอในลักษณะที่อ่อนโยนและอ่อนแอประดุจเพศหญิง ภาพลักษณ์ที่ทุกคนมีโดยทั่วกันคือภาพของแผ่นดินเกิดที่เรียกว่า Inang Bayan หรือหญิงพรหมจรรย์ แต่งกายอย่างเรียบง่ายหรือมิฉะนั้นก็สวมใส่ชุดที่บ่งบอกถึงยุคสมัยที่พ้นไปแล้ว ผู้มีพลังสงบเยือกเย็นจนสามารถเป็นที่พึ่งของบุตรหลานอันได้แก่ประชากรร้อยพันหมื่นแสนคนที่อาศัยอยู่ตามเกาะเล็กเกาะน้อยประกอบขึ้นมาเป็นประเทศฟิลิปปินส์

ขณะที่กล่าวได้ว่าประเทศฟิลิปปินส์อาจจะมองตนเองในลักษณะที่เป็นหญิง และรอสกาเองก็ได้ใช้การมองในลักษณะนี้เป็นอย่างมากในงานเขียนของเธอ แต่ที่ต่างไปจากมุมมองในลักษณะเดียวกันที่มักจะปรากฏในปริจเฉทของชายตะวันตกก็คือ สำหรับรอสการะดับของการพึ่งพาเพศชายนั้นจะมีน้อยกว่า ตัวอย่างหนึ่งที่พอจะแสดงให้เห็นได้แก่ เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับสิ่งที่กลายมาเป็นตำนานเกี่ยวกับนายพลดักลาส แมคอาเธอร์ ในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 การจากประเทศฟิลิปปินส์ไปขณะที่การยึดครองของญี่ปุ่นกำลังจะเริ่มต้นนั้นเป็นสัญญาณที่ชาวฟิลิปปินส์หลายคนเห็นว่าเป็นการทอดทิ้งโดยบุคคลที่พวกเขามองด้วยสายตายกย่องประดุจในลักษณะที่เป็นบิดา ถ้อยคำที่กลายเป็นคำพูดที่มีชื่อเสียงที่สุดคำพูดหนึ่งที่ระบุอย่างมั่นคงว่า "I shall return" หรือข้าพเจ้าจะกลับมา ถือเป็นคำมั่นสัญญาที่ลึกซึ้งกินใจที่สุดที่คนพื้นเมืองยึดถือประดุจปฏิญญาที่ว่าในที่สุดท่านนายพลชาวอเมริกันผู้นี้จะเป็นผู้ช่วยเหลือประเทศที่อ่อนแอและถูกรุกรานประเทศนี้จากเงื้อมมือของกองทัพญี่ปุ่น ภาพลักษณ์ของแมคอาเธอร์ในฐานะผู้พิทักษ์ผู้ช่วยให้รอดพ้นจะแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงกับภาพลักษณ์ของญี่ปุ่นในฐานะผู้รุกรานที่เป็นดุจปีศาจร้าย ทั้งนี้เมื่อพิจารณาแต่เพียงรูปลักษณ์ภายนอกสำหรับชาวฟิลิปปินส์ที่ได้รับการถ่ายทอดและครอบงำด้วยวัฒนธรรมแบบอเมริกันมาแล้วจะรู้สึกมีใจโน้มเอียงไปกับรูปร่างหน้าตาที่

สูงใหญ่และหล่อเหลาประดุจดาราฮอลลีวูดมากไปกว่าทหารญี่ปุ่นดาตี่ตาเล็กแถมยังขาโก่ง[3] ที่คนส่วนใหญ่ลงความเห็นว่าหน้าตาขี้เหร่ ทั้งๆ ที่ทหารญี่ปุ่นเองก็อ้างว่าทำสงครามเพื่อปลดชาติอื่นๆในเอเชียจากการครอบครองเป็นอาณานิคมของชนผิวขาว

ในทั้งสองกรณี ภาพลักษณ์ทั้งของชาวอเมริกันและชาวญี่ปุ่นเป็นภาพลักษณ์ของบุคคลที่เป็นชายทั้งสิ้น โดยทั้งสองฝ่ายปรากฏอยู่ราวกับตัวละครสองตัวที่กำลังท้าดวลกันเพื่อเอาชนะจิตใจของสาวน้อยที่ได้แก่ฟิลิปปินส์นั่นเอง นักประวัติศาสตร์หลายคนต่างลงความเห็นว่าแม็คอาเธอร์เองก็ประเมินสถานการณ์ดังกล่าวในลักษณะเดียวกันนั้นเช่นกัน และว่าความอยู่รอดหรือมิฉะนั้นก็การดำรงอยู่ของชนชาตินี้ขึ้นอยู่กับการกลับมาของเขาเป็นสำคัญ ชาวฟิลิปปินส์ทุกชนชั้นทุกเพศทุกวัยก็มิได้เห็นต่างไปจากนี้ ดังจะเห็นได้ชัดจากการต้อนรับนายพลแม็คอาร์เธอร์ในปี ค.ศ.1961 สู่ประเทศฟิลิปปินส์ที่ไม่ว่าบุรุษผู้นี้จะย่างก้าวไปที่ไหน์ก็จะมีผู้คนเบียดเสียดรอพบและส่งเสียงตะโกนแซ่ซร้องด้วยคำพูดอย่าง "Welcome back, our beloved Liberator" หรือ "ขอยินดีต้อนรับท่านผู้ปลดปล่อยเราผู้เป็นที่รักกลับมา" ที่ปรากฏในแผ่นป้ายที่ประดับอยู่ทั่วไปตามท้องถนนเมื่อแม็คอาเธอร์ผู้มีจิตวิทยาลึกซึ้งประกาศว่าเขาได้กลับมาสู่ดินแดนที่เขารู้จักดีและอยู่ในหมู่คนที่เขารักอย่างท่วมท้น ("a land I have known so well, among people I have loved so well,") ดูราวกับว่าเขากำลังตอกย้ำความสัมพันธ์ในเชิงอาณานิคมระหว่างอเมริกากับฟิลิปปินส์ อันมีลักษณะเชิงพึ่งพาและ "การส่งออกภาพลักษณ์" ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ความสัมพันธ์ดังกล่าวนี้หากพิจารณาในทางเพศแล้วจะดูราวกับเป็นการหวนกลับมาเพื่อตามหาหญิงคนรัก หรือเรื่องราวของความรักที่อาจต้องพบอุปสรรคแต่ท้ายที่สุดก็สมหวังซึ่งทั้งหมดนี้เป็นจริงเป็นจังยิ่งขึ้นในระยะหลังเมื่อเรื่องราวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ฉันชู้สาวที่ดำเนินอยู่เป็นเวลานานและบางคราวก็มีปัญหาระหว่างนายพลชาวอเมริกันกับลูกครึ่งสาวชาวฟิลิปปินส์ผู้มีนามว่าอิซาเบล คูเปอร์ ในระหว่างที่เขาประจำการอยู่ในประเทศนั้นถูกเปิดเผยขึ้น สตรีผู้นี้ปรากฏอยู่ใน *State of War* ของรอสกา นวนิยายที่ผู้อ่านหลายคนมองว่านวนิยายที่มีพื้นฐานบนชีวประวัติของบุคคลจริงๆที่เรียกว่า roman à clef ในฐานะ "mistress of the American military governor" (267) ผู้มั่งคั่งด้วยทรัพย์สินเงินทองและผู้พัวพันกับนักดนตรีผู้เป็นบุตรชายของมายัง ในช่วงที่สงครามโลกครั้งที่ 2 เพิ่งจะเริ่มต้น ความสัมพันธ์นี้ต่อเนื่องไปจนเมื่อแม็คอาเธอร์ต้องอพยพย้ายไปที่บาดาน (Bataan) และจากนั้นก็ลงเรือดำน้ำไปออสเตรเลีย และสหรัฐอเมริกา ณ ที่นั้นสตรีผู้นี้ได้รับการปฏิบัติ "as a shameful secret by her lover who was deathly afraid of his Bostonian mother, she pined away in obscurity and narcotics." (270) รอสกาไม่ลืมที่จะย้ำเตือนกับผู้อ่านว่าถ้าหากจะสืบสาวขึ้นไปแล้วประวัติของหญิงสาวที่หนีไม่พ้นความสัมพันธ์ในรูปแบบของอาณานิคมเช่นเดียวกับลูอิส คาร์ลอส ที่มีเบื้องหลังทางครอบครัวไม่ต่างกันโดยใช้รูปแบบเชิงสัญลักษณ์ที่ปรากฏในรูปของต่างหูเพชรกับมรกตที่อิซาเบลยื่นให้ลูอิสผู้เป็นคนรัก

---

[3] ชาวฟิลิปปินส์จะเอ่ยถึงรูปลักษณ์ดังกล่าวด้วยคำในภาษาพื้นเมืองสองคำ ได้แก่ singkit หรือตาตี่ และ sakang ที่แปลว่า ขาโก่ง

ข้างหนึ่งโดยตั้งความหวังว่าต่างหูทั้งสองข้างจะนำพาให้ทั้งสองมาพบและครองรักกันโดยปราศจากอุปสรรคกันอีกในที่สุด

แต่ทว่าในอุปนิสัยที่แกร่งกล้าของตัวละครอย่างมายัง ดูเหมือนว่ารอสกาจะตั้งใจแสดงออกซึ่งทัศนคติที่ท้าทายความคาดหวังในเรื่องการพึ่งพิงดังกล่าว การจากไปของฮันส์ แซงกรอนิทซ์ (Hans Zangroniz) ที่เธอถือว่าเป็นความรักครั้งสำคัญที่สุดในชีวิต มิได้นำมาซึ่งการร้องไห้คร่ำครวญหรือแม้แต่การฆ่าตัวตายซึ่งดูจะเป็นสูตรสำเร็จอย่างหนึ่งในบทจบของความสัมพันธ์ระหว่างชายชาวตะวันตกกับหญิงพื้นเมืองที่มีตัวอย่างอันเป็น "คลาสสิค" มาจากอุปรากรเรื่อง *มาดามบัตเตอร์ฟลาย* ของพุชชินี ในกรณีของมายัง ทันทีที่เธอให้กำเนิดบุตรเธอก็สามารถเดินหน้าต่อไปโดยอนุญาตให้ตัวเองเสียน้ำตาเพียงสองหยด "Mayang as empty from her ordeal as from the loss of Hans, let two tears slither down her cheeks" (219) และจากนั้นก็ได้กลับไปรับบทคุณนายของบ้าน ชายชู้ชาวเยอรมันของเธอได้ทรยศหักหลังสามีของมายังด้วยวิธีการเกินไปกว่าการสวมเขาให้ลูอิส คาร์ลอส โดยเป็นตัวการนำมาซึ่งความพังพินาศทางเศรษฐกิจด้วยการเปิดเผยส่วนประกอบของสุราชนิดแห้งที่ผลิตขึ้นในโรงกลั่นของครอบครัวนี้ เมื่อทรัพย์สมบัติของตระกูลหดหายไปอย่างฮวบฮาบ และสามีก็ไม่เดือดร้อนนำพา จมปลักอยู่กับหนี้สินจากการพนัน การเมาสุรา จนในที่สุดก็ล้มป่วยเป็นอัมพาต มายังต้องก้าวเข้ามารับผิดชอบหน้าที่ยิ่งไปกว่าหน้าที่แม่บ้านในครัวเรือนซึ่งดูแลเรื่องการรับหรือไล่คนรับใช้ออกจากงานทุกๆเดือนเป็นงานหลัก เมื่อถึงเวลาสิ้นเดือน คุณนายคนนี้เองที่จะเดินไปเคาะประตูบ้านของผู้เช่าเพื่อเก็บเงินค่าเช่า เพื่อเป็นการประหยัดรายจ่ายเธอสามารถจะเปลี่ยนจากการสวมรองเท้าหนังมาเป็นรองเท้าไม้แบบเกี๊ยะ จับไม้กวาดด้ามมะพร้าวกวาดบ้าน และนอกไปจากนั้น เมื่อขัดสนก็สามารถแปลงงานอดิเรกในการทำสวนเพื่อความเพลิดเพลินและความสวยงามมาเป็นธุรกิจจัดส่งไม้ดอกให้งานศพของชาวจีน แม้ว่าในใจเธอจะยอมรับว่าธุรกิจดังกล่าวทำให้เธอต้องเจ็บปวดที่ต้องเห็นสวนดอกไม้ที่เธอเพียรจัดแต่งจนงดงามเพราะหวังว่าชายคนรักที่จากไปแดนไกลจะกลับมาเห็นนั้นค่อยๆ หมดไป

จะเห็นได้ว่ามายังไม่ปล่อยความคิดคำนึงให้จมปลักอยู่กับความทรงจำถึงความรักหรือทรัพย์สมบัติที่หลุดลอยไป ซึ่งต่างจากสามีของเธอที่ท้ายที่สุดก็หมกมุ่นอยู่กับความเพียรพยายามที่จะให้ตนเองได้มีที่ฝังศพอยู่ติดกับมารดา ในที่สุดแล้วเมื่อการเงินเริ่มฝืดเคือง มายังก็ต้องขายมรกตที่เธอได้รับมาจากมารดาของสามีทีละเม็ดๆ จนกระทั่งเหลืออยู่เพียงสองเม็ด การเริ่มต้นของสงครามโลกครั้งที่ 2 นับเป็นช่วงเวลาที่ยากลำบากยิ่งสำหรับประเทศฟิลิปปินส์โดยมายังได้ทราบข่าวว่ามีการรวมตัวกันเพื่อก่อขบถที่มีฐานที่เป็นชาวนาชาวไร่ ที่ต่อมาจะเป็นที่รู้จักในนามของกลุ่มกบฏฮุกบาลาฮับ ด้วยเหตุที่เธอคำนึงถึงบทบาทสำคัญของสตรีกับกลไกของสงครามต่างๆที่ผ่านมาทุกครั้งเมื่อเธอออกคำสั่งให้สาวใช้ของเธอพากันสวดมนต์ภาวนาและที่สำคัญก็คือ "see that you all get pregnant. We'll lose many good men." (240)

คงจะเห็นได้ว่าการออกคำสั่งของมายังนั้นเกี่ยวเนื่องกับความเชื่อตามแบบจารีตนิยมที่ว่าเพศชายเท่านั้นจะเป็นผู้มีบทบาทในเชิงรุกในการศึกสงคราม ในขณะเดียวกันฝูงชนที่อพยพ

พิษภัยของสงครามและความยากจนเข้ามาในกรุงมนิลา เป็นสภาพที่บ่งบอกว่าความเป็นจริงว่าสงครามนั้นมิใช่พื้นที่ของเพศชายเท่านั้น หากสามารถส่งผลกระทบทั้งกับเพศชายและหญิงได้อย่างเท่าเทียมกัน ในสงครามคราวนี้เองที่มายังสูญเสียบุตรสาวชื่อคลาราที่เกิดจับไข้สูงและเสียชีวิตลงโดยกระทันหัน

ด้วยความทุกข์ที่ท่วมทัน เธอประกาศตนว่าเคยชินกับความทุกข์ยากและไม่กลัวเกรงสงคราม และเมื่อบุตรชายของเธอแจ้งข่าวว่าประเทศของเธอถูกรุกราน และเกิดภาวะสงครามขึ้นแล้ว เธอก็ยืนยันว่าจะติดตามผู้เป็นบุตรไปเมื่อเขาตัดสินใจที่จะเข้าร่วมกับกลุ่มกองโจร

> She stood before him, slight in her felt slippers and robe, her hands clasped near her womb. But her eyes were steadfast and he understood that, far more than any danger, it would kill her not to be with him. Then she made the one offer he couldn't resist. "I will carry your saxophone while you fight." (286)

เป็นที่น่าสังเกตว่ารอสกาเองไม่สามารถจะหลบเลี่ยงจากมุมมองแบบเดิมๆที่มักจะแสดงว่าผู้ชายจะไปสงครามเพื่อการเสียสละที่สูงส่งโดยการป้องกันประเทศชาติ ในขณะที่ผู้หญิงติดตามไปในฐานะเมียหรือแม่ที่ตามไปช่วยปกป้องให้กำลังใจ แม้แต่การปรนเปรอให้ความสุขด้วยสิ่งที่ชายหนุ่มเคยรักและคุ้นเคยอย่างแซกโซโฟนกับเสียงดนตรี ที่อันที่จริงแล้วเป็นการขัดขวางการทำงานเสียมากกว่าแต่ผลที่ตามมาก็คือเมื่อออกไปในสนามรบ แต่มายังสามารถสนับสนุนบุตรชายของเธอมากไปกว่าการให้กำลังใจและการหาข้าวปลาอาหาร ในเวลาเพียงสองสัปดาห์ หลังจากที่เธอได้สัมผัสกับศึกสงครามอย่างใกล้ชิด มายังผู้ซึ่งยืนยันมั่นคงว่าเธอคงจะไม่มีวันเข้าใจว่ามนุษย์เราเข่นฆ่าประหัตประหารกันเพื่ออะไรก็เริ่มจะ

> ...familiar with the short, full-powered blow—with a dagger, if there was one; with the outer edge of the fist, if no knives were on hand—at the nape's place, which disabled the motor nerves; the graceful glide of blade across a neck, destroying the vocal cords; and the bunt with the rifle butt which cracked the ribs and drove its broken ends into the heart. (290)

โดยถ้าจะใช้สำนวนไทยก็คงต้องบอกว่าการกระทำของมายังนั้นเข้าทำนอง "เปลก็ไกวดาบก็แกว่ง" เมื่อเธอกลายเป็นผู้เชี่ยวชาญในการประหัตประหารศัตรูทั้งด้วยอาวุธและโดยมือเปล่า จนอาจจะเรียกได้ว่าเธอสามารถใช้ฝีมืออันละเอียดอ่อนที่เกิดจากการฝึกฝนในฐานะลูกผู้หญิงในฐานะนักสู้ในยามจำเป็น

ขณะที่เธอต้องกลับไปประจำการและหลบซ่อนอยู่ในจังหวัดที่เธอเติบโตมาที่นี้เองด้วยที่มายังเริ่มใคร่ครวญย้อนกลับไปคิดว่าสถานการณ์และสิ่งต่างๆ จะแตกต่างเป็นเช่นไรถ้าหากว่าชาวสเปนจะมิได้มายังดินแดนแห่งนี้เมื่อสามร้อยปีก่อน นอกจากนี้ชาวจีนที่กำลังฝึกพวกทหารกองโจรยังเตือนความทรงจำของเธอด้วยว่าตลอดเวลาในประวัติศาสตร์ชาวฟิลิปปินส์ไม่เคยให้ความไว้เนื้อเชื่อใจชาวจีนเลย

"We were trading with you long before the Spaniards come. Your ancestors were buried in porcelain kilns in our land. Yet at the white man's word, you razed our districts and massacred our uncles."

ขณะที่สงครามทวีความรุนแรงขึ้นมีการประหารชีวิตกลางที่สาธารณะ การข่มขืน การปล้นสะดมเผาบ้านเรือนเรือกสวนไร่นานั้น สงครามก็มิใช่สงคราม "อเมริกัน" อีกต่อไป สำหรับมายังเธอไม่สนใจที่จะถกเถียงประเด็นทางอุดมการณ์ที่ว่าประเทศของเธอกำลังถดถอยลงไปในความป่าเถื่อนหรือไม่ แต่กลับออกไปถางป่า เก็บผลไม้ ขุดเผือกขุดมัน แม้กระทั่งวางกับดักจับลิงและค้างคาวเพื่อเป็นอาหาร และเกิดความคิดว่าพวกเธอกำลังใช้ชีวิตแบบมนุษย์ยุคก่อนประวัติศาสตร์ เมื่อเธอรู้สึกว่า "...nothing at all was left of the world, except for this jungle in which they lived no better than the monkeys they ate stewed in tamarind leaves." (293) ท่ามกลางความเป็นอยู่ในยุคก่อนอาณานิคมด้วยเช่นนี้ที่มายังแทบไม่รู้สึกเลยว่าเธอมิใช่ซินญอราชั้นสูงที่เคยเป็นเมื่ออยู่ในมนิลา เนื่องจากในถิ่นของศัตรู เธอได้กลายเป็นตำนานและคำว่า "นานา" ที่เป็นคำภาษาพื้นเมืองที่ใช้เรียกหญิงมีอายุได้กลายเป็นคำที่ฝ่ายตรงข้ามที่เป็นคนต่างชาติที่ตั้งค่าหัวสำหรับตัวเธอเข้าใจว่าเป็นชื่อที่ใช้ในสงคราม ที่แน่ๆ ก็คือชื่อเสียงของมายังในฐานะผู้นำที่แกร่งกล้า ที่บ้างก็เรียกว่า "นายพลนานา" หรือ "นายพลหญิงชรา" บ้าง ได้เผยแพร่ไปโดยทั่ว จนกลายเป็นเกราะกำบังที่ปกป้องนายทหาร โดยรอสกาเตือนผู้อ่านว่า ณ ที่เดียวกันนี้เองที่นายพลที่เป็นหญิงแบบเดียวกับมายังนี้เองเคยปะทะกับกองทหารสเปนทั้งกองในสมัยสงครามปฏิวัติเมื่อหลายต่อหลายปีก่อน (293)

ถึงแม้ว่ามายังจะถอยกลับไปอยู่ในโลกที่ห่างไกลเหลือเกินจากความหรูหราตามมาตรฐานแบบตะวันตกที่เธอเคยคุ้นเคย เธอก็สามารถรับสภาพของความอดอยากขาดแคลนได้เป็นอย่างดี สิ่งหนึ่งที่รอสกาแสดงให้เห็นในงานเขียนก็คือการหลุดออกไปจากวงจรของสิ่งที่ถือกันว่ามีอารยธรรมไม่จำเป็นต้องเสนอออกมาในลักษณะของการกลับไปสู่สภาพความเป็นอยู่ดั่งอยู่ในสรวงสวรรค์อีเด็นที่บ่อยครั้งผู้ที่ถวิลหาชีวิตก่อนยุคอาณานิคมมักจะเสนอ เมื่อมายังอ่อนล้าเกินไปที่จะเดินทางต่อไปและเมื่อสมาชิกคนหนึ่งของหน่วยทหารกองโจรที่ต่อมาจะทรยศเพื่อนๆ ให้กับญี่ปุ่นแสดงออกว่าเธอเป็นภาระของผู้อื่น หญิงชราผู้นี้ต้องถูกทิ้งไว้กับชาวบ้านที่รายงานว่าในช่วงเวลาสุดท้ายของชีวิต สติสัมปชัญญะเริ่มจะหมดลงเมื่อเธอเริ่มพูดคุยอย่างออกรสกับบุคคลที่เธอเท่านั้นจะมองเห็นได้เป็นภาษาสเปน (301) ด้วยท่าทีที่มีความสุข ร่างของเธอถูกฝังอย่างง่ายๆ ในบริเวณนั้น เมื่อสงครามสงบแล้ว ลูอิส คาร์ลอสไม่เคยพบศพของมารดาเพื่อที่จะประกอบพิธีฝังอย่างสมเกียรติเคียงข้างสามีและแม่สามีในเมืองหลวง

ในบทวิจารณ์นวนิยายเรื่อง *State of War* อิซาเบล เทย์เลอร์ เอสโคดา ตั้งข้อสังเกตว่า

Rosca's battleground scenario is one that fosters the popular perception in the Third World of the noble savage living in idyllic conditions on a primeval land which is shattered by the arrival of the wicked colonizers who plunder, exploit and corrupt the

innocent natives, robbing them of rich resources, imposing their will, impregnating the women and creating a mongrel race from which come "the most beautiful women on earth."

[ฉากสนามรบของรอสกา เป็นฉากที่เป็นต้นตอของภาพที่ผู้คนมักจะมีเกี่ยวกับคนป่าเถื่อนที่มีอารยะสูงส่ง ผู้อาศัยอยู่ท่ามกลางสภาพที่สวยสดงดงามตามธรรมชาติในดินแดนยุคก่อนประวัติศาสตร์ซึ่งพินาศไปพร้อมกับการมาถึงของนักล่าอาณานิคมที่ปล้นสะดมล่าผลประโยชน์และทำให้คนพื้นเมืองสูญเสียความซื่อบริสุทธิ์ที่มีมาแต่ดั้งเดิม ปล้นทรัพยากรอันมีค่าไปจากพวกเขา บีบบังคับให้ทำตามความพอใจของตน ทำให้พลเมืองหญิงต้องตั้งครรภ์ และแล้วก็ก่อให้เกิดเผ่าพันธุ์ลูกผสมที่เป็นบ่อเกิดของ "ผู้หญิงที่สวยที่สุดในโลก"]

สภาพของสมรภูมิของมายังไม่ว่าจะดูแล้วเหมือนกับยุคก่อนประวัติศาสตร์มากเพียงใด แต่ในความเป็นจริงแล้วห่างไกลจากสภาพ "สวยสดงดงามตามธรรมชาติ" มากมายนัก เป็นความจริงที่ว่าดินแดนแห่งนี้ "พินาศ" ไปเพราะการปล้นสะดม การล่าผลประโยชน์ และอิทธิพลที่นำมาซึ่งความชั่วช้าที่เกิดจากการมีปฏิสัมพันธ์ในฐานะอาณานิคม อย่างไรก็ดี มายังมิใช่ทั้งหญิงพื้นเมืองที่ "ซื่อบริสุทธิ์" อีกทั้งการมีความสัมพันธ์ทางเพศและการตั้งครรภ์กับชาวเยอรมันผู้มีนามว่าฮันส์ ก็มิได้เป็นผลมาจากการฉุดคร่าหรือการใช้กำลังหักหาญทางร่างกายหรือจิตใจตามอำเภอใจของชายชาวตะวันตก แต่กระนั้นก็ดีรูปแบบที่เห็นได้ตลอดในงานวิจัยเกี่ยวกับลักษณะโพสต์โคโลเนียลในนวนิยายเรื่องนี้ก็คืออิสรภาพของมายังนั้นเป็นผลมาจากความสัมพันธ์กับบุรุษไม่ว่าจะเป็นคนรักหรือบุตรชายอยู่เรื่อยไป

ถ้าหากว่าเราจะย้อนกลับไปพิจารณาข้อสังเกตที่ฟรันเชียเสนอไว้ แนวความคิดทางด้านทฤษฎีวิเคราะห์ร่วมสมัยที่เกี่ยวกับ "ความเป็นอื่น" ได้กลายมาเป็น "[F] or most Westernized Filipinos... a rudimentary reminder of what the pre – Western inhabitant of the archipelago was like, or was imagined to be like." [สำหรับชาวฟิลิปปินส์ที่มีความเป็นตะวันตก...การย้ำเตือนแบบเบื้องต้นว่าพลเมืองก่อนยุคตะวันตกที่เคยอาศัยอยู่ในหมู่เกาะแห่งนี้เป็นอย่างไร หรือว่าสันนิษฐานได้ว่าเป็นอย่างไร] เท่าที่เห็นได้ใน *State of War* ความสัมพันธ์ในเชิงดังกล่าวนี้ ความสัมพันธ์เดียวที่มีลักษณะที่สอดคล้องกับสิ่งที่เอสโคดาบรรยายมาข้างต้นก็คือการข่มขืนเด็กสาวชาวพื้นเมืองที่อาบน้ำอยู่ที่แม่น้ำโดยบาทหลวงชาวสเปน ซึ่งต่อมาบาทหลวงรูปเดียวกันนี้จะเป็นผู้ทำให้มายาตั้งครรภ์ ความสัมพันธ์ดังกล่าวมีลักษณะที่เป็นการข่มขู่อย่างเห็นได้ชัด และเด็กสาวก็อยู่ในสภาพที่ไร้ซึ่งพลังอำนาจที่จะต้านทานได้ ที่อาจจะสำคัญไปกว่านั้นอยู่ที่ว่าผู้เขียนนวนิยายเสนอมุมมองของเด็กสาวผู้นี้ในลักษณะที่ลดความสำคัญของการใช้อำนาจของผู้ละเมิดเมื่อผู้อ่านได้รับการบอกกล่าวว่า ฝ่ายผู้ถูกละเมิดเกิดความคิดว่าเรื่องราวที่บัดสีและไร้สาระเช่นนี้จะทำให้ผู้เป็นพระต้องสูญเสียอะไรบ้าง (155) โดยเพื่อเป็นการตอบแทนการทำร้ายและการคร่าพรหมจรรย์ของเด็กสาว พระรูปนั้นได้ยื่น "a gold coin, stamped with the profile of a king no one had ever seen." (155) เหรียญดังกล่าวก็เช่นเดียวกับซื่อที่กลายมาเป็นซื่อที่รู้จักกันในปัจจุบันของประเทศฟิลิปปินส์ที่ต่างก็เป็นเครื่องหมายแสดงถึง

ประวัติศาสตร์อันยาวนานของการสยบราบคาบต่ออำนาจของกษัตริย์ฟิลิปที่ 2 แห่งสเปนอันเป็นสิ่งที่ประเทศตะวันตกที่ยึดครองประเทศอื่นเป็นเมืองขึ้นทำกันตามอำเภอใจ ไม่เพียงแต่ดินแดนอันไกลโพ้นต่างๆ จะถูกเรียกขานด้วยชื่ออย่างวิคตอเรีย โคลัมเบีย จอร์เจีย หรือหมู่เกาะคุก เป็นต้น แต่ยังไม่คำนึงถึงการแบ่งอาณาเขตและการปกครองแต่กำหนดเส้นแบ่งเขตแดนและเขตการปกครองตามแต่จะยังผลประโยชน์ให้แก่ผู้ล่าอาณานิคมเป็นสำคัญ ความพินาศที่เกิดมาจากสัญลักษณ์สองอย่างที่ควบคู่กันของการครอบครองฟิลิปปินส์ได้แก่ ดาบและไม้กางเขนซึ่งพระรูปนี้แสดงให้เห็นก็คือ "สภาพศึกสงคราม" หรือ "State of War" อันเป็นชื่อของนวนิยายที่มายังและบุตรหลานของเธอจะต้องดิ้นรนและฝ่าฟันไม่ว่าจะเป็นการปล้นสะดม การล้างผลาญทรัพยากรธรรมชาติ การครอบงำด้วยระบบทางการเมืองที่เน้นจุดศูนย์กลางที่ขัดแย้งกับพื้นฐานทางวัฒนธรรมของหน่วยที่ใช้ความสัมพันธ์ระดับครอบครัวเป็นที่ตั้ง และการทำให้วัฒนธรรมพื้นเมืองต้องกลายพันธุ์ไปหมดล้วนเป็นพื้นฐานที่ก่อให้เกิดบรรยากาศทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองที่มีลักษณะที่ปะทุหรือระเบิดได้เป็นอย่างสูงที่ปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดในช่วงความปั่นป่วนที่เกิดขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 70 ของศตวรรษที่ 20 ในนวนิยายเรื่องนี้การระเบิดที่เกิดขึ้นในระหว่างฉลองเทศกาลทางศาสนาน่าจะมองได้ว่าเป็นผลพวงและจุดจบของปัญหาที่สั่งสมกันมาดังกล่าวข้างต้นที่รวมตัวกัน ตัวละครที่รอสกาได้ถักทอเชื้อสายที่สืบทอดกันมาเข้าไปในเรื่องอย่างที่เอสโคดามองนวนิยายเรื่องนี้ว่าเป็น "intricate strands of Philippine history, mythology, dream sequences and political events... a tangled tapestry." [เส้นใยที่ละเอียดอ่อนของประวัติศาสตร์ฟิลิปปินส์ เทวตำนาน ความฝันที่ต่อเนื่อง และเหตุการณ์ทางการเมือง...ภาพปักที่ทุกอย่างพัวพันกันหมด]

การที่รอสกายอมรับว่าลัทธิอาณานิคมเป็นต้นตอของปัญหาและเขียนถึงปัญหาด้วยภาษาที่ผู้ปกครองชาวอเมริกันเป็นผู้สอน ในทำนองเดียวกับที่ฟรันเชียอภิปรายไว้ถึงนักเขียนฟิลิปปินส์คนอื่นๆ ที่ใช้ภาษาอังกฤษในงานประพันธ์ซึ่ง

> ...engaged in the literary equivalent of guerilla warfare, using the very same weapon that had been employed to foist another set of foreign valued upon a ravished nation, but now as part of an arsenal meant for conscious self-determination and the unwieldy process of reclaiming psychic territory from the invader.

ทางเลือกของรอสกาในการใช้ภาษาอังกฤษเพื่อเขียนนวนิยายเรื่องนี้ ถึงแม้ว่าการกระทำเช่นนั้นอาจมองได้ว่าเป็นการก้มหัวให้กับอิทธิพลทางอาณานิคมจะดีความว่าสะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการในการใช้เส้นใยแห่งอดีตที่มีทั้งการใช้ประโยชน์และถูกใช้ประโยชน์เพื่อที่จะให้ได้มาซึ่งอัตลักษณ์ที่แข็งแกร่งยิ่งขึ้น เป็นไปได้ที่ว่าความรู้สึกกริ่งเกรงไม่แน่ใจนี้อาจมีพื้นฐานมาจากการปกครองแบบอาณานิคมเอง ดังที่ฟรันเชียกล่าวไว้ว่าเป็น

> the cruel legacy of colonialism: the Other refers to what was once familiar but now has become foreign; and what was once foreign has now become our familiar. If the idea of the Other appears as an exoticized objectification of the alien in contemporary

Western society, in the Philippines what has been exoticized and commodified has been the deepest part of our selves.
[มรดกตกทอดที่โหดร้ายทางอาณานิคม : ผู้ที่เป็นอื่นมีความหมายถึงสิ่งที่เคยเป็นเรื่องคุ้นเคย แต่ได้กลายเป็นสิ่งที่แตกต่าง และสิ่งที่เคยแตกต่างได้กลายเป็นสิ่งที่คุ้นเคย ถ้าหากว่าความคิดในเรื่องข่องผู้เป็นอื่นในสังคมตะวันตกร่วมสมัย ดูจะเป็นการปฏิบัติกับผู้ที่แตกต่างเยี่ยงวัตถุโดยจัดให้เป็นสิ่งที่แปลกแตกต่าง ในประเทศฟิลิปปินส์สิ่งที่ถูกทำให้ความแปลกแตกต่างและเปลี่ยนเป็นสินค้าคือส่วนที่ได้เป็นส่วนที่ลึกที่สุดของตัวตนของเรา]

อย่างไรก็ดีในการเสนอตัวละครที่น่าสนใจอย่างมายังผู้ที่อาจสันนิษฐานได้ว่าเป็นลูกหลานที่อาจจะสืบทอดสายเลือดของพระชาวสเปนกับหญิงสาวชาวพื้นเมืองที่ถูกพระรูปนั้นข่มขืนในฐานะผู้หญิงที่ดิ้นรนกระเสือกกระสนเพื่อที่จะได้เป็นตัวของตัวเอง อาจมองได้ว่าเป็นการนำเสนอจุดยืนที่นำมาซึ่งพลังอำนาจสำหรับตำแหน่งทาสทางอาณานิคมที่ปกติแล้วถือว่าอยู่ในสภาพของผู้ตกเป็นเหยื่อ จนที่สุดแล้วการเสนอภาพของผู้หญิงโดยเฉพาะตัวละครอย่างมายังอย่างสมจริงสมจัง มีผลที่น่าจะมองได้ว่ามีลักษณะที่สามารถปลดปล่อยผู้หญิงได้ แม้ในทางเล็กทางน้อยก็ตาม นินอดซ์กา รอสกา สามารถที่จะหลีกเลี่ยงแนวทางที่ใช้เป็นแก่นเรื่องของนักเขียนชาวตะวันตกที่เสนอเรื่องราวเกี่ยวกับชาวตะวันตก (ที่ส่วนใหญ่จะเป็นเพศชาย) กับความสัมพันธ์กับชาวตะวันออก (ที่มักจะเป็นเพศหญิง) ไม่ว่าจะเป็นนักเขียนอย่างโจเซฟ คอนราด (Joseph Conrad) กับนวนิยายอย่าง *Almayer's Folly*, *The Rescue*, *The Outcaste of the Islands* และโดยเฉพาะ *Lord Jim* จอร์จ ออร์เวลล์ (George Orwell) กับเรื่อง *Burmese Days* วิลเลียม ซัมเมอร์เซ็ท มอห์ม (William Somerset Maugham) กับเรื่องสั้นในชุด *Ah King* และ *The Casuarina Tree* หรือแกรม กรีน (Graham Greene) กับ *The Quiet American* และนักเขียนอเมริกันอีกมากมายที่เสนอเรื่องของสงครามเวียดนามในลักษณะปัญหาของทหารจีไออเมริกันกับหญิงพื้นเมืองชาวเวียดนาม แก่นเรื่องที่พบอยู่เป็นประจำซ้ำแล้วซ้ำเล่าในการเสนอเรื่องราวที่มีภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เป็นฉากหลังที่เป็นดินแดนของการครอบงำของอิทธิพลตะวันตก อาณานิคม อำนาจทางทหารและทางเศรษฐกิจ โดยการนำเสนอส่วนใหญ่จะรวบรัดตัดตอนเสียงและมุมมองของผู้หญิง ตลอดจนการนำเสนอในลักษณะที่จัดให้เป็นความแปลกแตกต่างและเพ้อฝันที่ในที่สุดแล้วน่าจะตีความได้ว่าเป็นการให้ความชอบธรรมแก่สภาพของการเป็นอาณานิคม รวมไปถึงประเด็นของการทรยศที่เกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำเล่า แต่ในมือของรอสกางานเขียนของเธอสามารถที่จะเสาะแสวงหาความเป็นจริงที่ลึกซึ้ง ยุ่งเหยิง และหลากหลายที่ดังก้องออกมาจากเสียงของผู้หญิงที่งานเขียนของเธอทำให้มีชีวิต

ในการโอบรับตัวแปรต่างๆ ทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ ตลอดจนข้อเท็จจริงต่างๆ ทั้งในเชิงยกย่องงดงามและที่อาจจะน่าเกลียดและไม่น่าภาคภูมิใจนัก รอสกาสามารถที่จะถักทอเรื่องเล่าที่เปิดทางให้มีการริเริ่มกระบวนการในการยึดเอาดินแดนทางจิตมาจากผู้ยึดครองได้ ทั้งหมดนี้ดูราวกับว่านักเขียนผู้นี้สามารถที่จะมีส่วนเป็นผู้ร่วมสร้างสิ่งที่เรียกว่าเป็นการกำหนดชะตากรรมของตนเองของกลุ่มคนกลุ่มหนึ่ง อันเป็นกระบวนการที่อยู่ในระยะที่เพิ่งจะเริ่มต้นที่ยัง

ไม่โตเต็มที่ ตัดขาดโลกตะวันออกออกจากมุมมอง ความคิด และภาพลักษณ์แบบเดิมได้เป็นอย่างดีในระดับหนึ่ง

บรรณานุกรม

Anderson, Benedict. "Hard to Imagine: A Puzzle in the History of Philippine Nationalism." In Raul Partierra and Eduardo F. Ugarte (eds.), *Cultures and Texts: representations of Philippine Society*. Quezon City: University of the Philippines Press, 1994.

Azim, Firdous. *The Colonial Rise of the Novel*. London and New York: Routledge, 1993.

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1993.

Brantlinger, Patrick. *Crusoe's Footprints: Cultural Studies in Britain and America*. New York: Routledge, 1990.

Campomanes, Oscar V. "Filipinos in the United States and Their Literature of Exile." In Shirley Lim and Amy Ling (eds.), *Reading the Literatures of Asian America*. Philadelphia: Temple University Press, 1992.

Davidson, Cathy N. and Wagner-Martin, Linda. eds. "Ninotchka Rosca." *The Oxford Companion to Women's Writing in the United States*. New York: Oxford UP, 1995.

Eagleton, Terry; Frederic Jameson and Edward Said. *Nationalism, Colonialism and Literature*. Minneapolis, Minnesota UP, 1990.

Francia, Luis H. *Brown River, White Ocean : An Anthology of Twentieth Century Philippine Literature in English*. New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 1993.

Gates Jr., Henry Louis, ed. *"Race" Writing, and Difference*. Chicago and London, Chicago UP, 1986.

Kintanar, Thelma B., ed. *Emergent Voices: Southeast Asian Women Novelists*. Quezon City : University of the Philippines Press, 1994.

Mc Leod, John. *Beginning Postcolonialism*. Manchester and New York: Manchester UP, 2000.

Minh-ha, Trinh T. *Framer Framed*. New York: Routledge, 1992.

Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 1992.

Rosca, Ninotchka. *State of War*. New York: W.W. Norton & Co., 1988.

Said, Edward. "Foreword." In Ranajit Guha and Gayatri Chakravorty Spivak (eds.), *Selected Subaltern Studies*. New York/Oxford: Oxford UP, 1998.

Ventura, Sylvia Mendy. *Feminist Readings of Philippine Fiction*. Quezon City: University of the Philippines Press, 1994.

การสัมมนาระดับชาติ

วรรณกรรมโพสต์โคโลเนียลนานาชาติ

หลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิตสาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ
ศูนย์วรรณคดีศึกษา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ร่วมกับ
โครงการเอเชีย-ยุโรปศึกษา สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

วรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมของเวียดนาม

รองศาสตราจารย์พรเพ็ญ ฮั่นตระกูล

ห้องประชุม 105 อาคารมหาจุฬาลงกรณ์

**** เอกสารฉบับนี้เป็นเอกสารฉบับร่าง โปรดอย่านำไปอ้างอิง ****

กวีนิพนธ์เวียดนามหลังสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส
ค.ศ. 1954 - ปัจจุบัน

พรเพ็ญ อันกระกูล
มหาวิทยาลัยศิลปากร

ก่อนอื่นขอทำความเข้าใจสำหรับการใช้คำว่า "หลังสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส" โดยทั่วไป ถ้าใช้คำนี้กับกรณีของเวียดนาม ก็น่าจะหมายถึงระยะเวลาที่เริ่มตั้งแต่ ค.ศ.1954 เป็นต้นไป เพราะว่าในปี 1954 นั้น ฝรั่งเศสพ่ายแพ้สงครามเดียนเบียนฟูแก่เวียดนาม จึงต้องถอนตัวออกจากเวียดนามอย่างถาวร แต่เวียดนามกลับต้องเผชิญกับความแตกแยกของชาติเพราะการแทรกแซงของสหรัฐอเมริกา และตั้งแต่ ค.ศ.1964 สหรัฐอเมริกาเข้าทำสงครามเต็มตัวกับเวียดนามโดยไม่มีการประกาศอย่างเป็นทางการ เกิดสงครามเวียดนามที่สหรัฐอเมริกาแยกเวียดนามใต้ออกจากเวียดนามเหนือและครอบงำการปกครองรัฐบาลเวียดนามใต้ภายในกรอบของลัทธิจักรวรรดินิยมอเมริกัน ซึ่งที่จริงได้เริ่มก่อตัวตั้งแต่ ค.ศ. 1950 เป็นต้นมา ดังนั้น ถ้าเรายึด "ลัทธิจักรวรรดินิยมอเมริกัน" ด้วยแล้ว เวียดนามก็เพิ่งจะได้รวมประเทศมีเอกราชสมบูรณ์เมื่อ ค.ศ.1975 นี่เอง และเพิ่งจะได้ "ความเป็นอิสระ" ที่คนเวียดนามโหยหามานานแค่เพียง 28 ปีเท่านั้น เวลา "สมัยใหม่" หลังลัทธิอาณานิคมของเวียดนามจึงยังสั้นมาก

ช่วงเวลา 28 ปี ไม่สามารถช่วยทำให้เรามองเห็นพัฒนาการของกวีนิพนธ์เวียดนามได้เลย บทความนี้จึงใช้คำว่า "หลังสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส" แทนที่จะเป็น "หลังสมัยอาณานิคม" แบบคำที่ใช้ทั่วไป และเนื้อหาความนี้เริ่มต้นที่ปี 1954 เนื้อหาภายในที่จะกล่าวถึงจึงอยู่ภายใต้หัวข้อดังนี้

1. ความเป็นมาของกวีนิพนธ์เวียดนามก่อน ค.ศ. 1954 : จากยุคโบราณถึง "กวีนิพนธ์ใหม่" และ "กวีนิพนธ์อิสระ"
2. กวีนิพนธ์รักษ์ชาติ ต่อต้านสหรัฐอเมริกา ค.ศ.1954 - 1975
3. กวีนิพนธ์สร้างสรรค์สังคมนิยม ค.ศ.1945 - 1986
4. กวีนิพนธ์สมัยโด่ยเหมย ค.ศ.1986 - ปัจจุบัน

1. ความเป็นมาของกวีนิพนธ์เวียดนามก่อน ค.ศ.1954 : จากยุคโบราณถึง "กวีนิพนธ์ใหม่" และ "กวีนิพนธ์อิสระ"

เวียดนามมีประวัติศาสตร์ยาวนานหลายพันปีก่อนคริสตกาล หากยึดตามหลักฐานเวียดนามจะกล่าวถึง

ราว 2000 ปีของยุคหินใหม่ และพัฒนาเข้าสู่ยุคโลหะสัมฤทธิ์ (วัฒนธรรมดองซอน) ประมาณ 1000 ปี ก่อนคริสต์ศักราช คนเวียดนามมีความเชื่ออย่างจริงจังเกี่ยวกับกษัตริย์ในตำนานฮุ่งเวืองและแคว้นวันลาง ซึ่งคงจะเป็นช่วงสมัยที่คนเวียดนามรู้จักการปลูกข้าวนาดำจนเชี่ยวชาญแล้ว ส่วนที่มีหลักฐานยืนยันของเวียดนามก็คือพัฒนาการของแคว้นโอวหลัก กับกษัตริย์ที่ชื่อ ฮันเชืองเวือง (หรือ ฮุกฟ้าน) พระองค์มีเชื้อสายมาจากพวกเกาบั่งเขตสูงทางตอนเหนือของเวียดนาม ที่ได้แคว้นวันลางและสถาปนาแคว้นโอวหลักขึ้น โดยตั้งเมืองหลวงอยู่ที่โก่เลา ทรงรวบรวมคนเวียดนามต่างกลุ่มได้ ประวัติศาสตร์ของเวียดนามจึงเริ่มตั้งแต่ปี 257 ก่อนคริสต์กาล แคว้นโอวหลักอยู่ได้จนถึงปี 208 ก่อนคริสต์กาล ถูกพวกจีนภวางตุ้งรุกราน นำโดยแม่ทัพชื่อเจี่ยวต๋า เมื่อได้ชัยชนะเจี่ยวต๋าตั้งแคว้นมามเวียด เมืองหลวงคือกวางตุ้ง (เพียนงุง) ไม่นานทางทัพของราชวงศ์ฮั่นรุกลงมาทางใต้ เข้าไปจนถึงเวียดนามในปี 111 ก่อนคริสต์ศักราช สองหญิงพี่น้องตระกูลจึงสร้างวีรกรรมต่อต้านทหารจีนที่เมืองลิง (เขตเซินเตีย) ในระหว่าง ค.ศ. 40-43 เมื่อจีนเข้ามาปกครองเวียดนามได้จัดการปกครองเวียดนามในฐานะเป็นมณฑลหนึ่งของจีน เรียกว่า เยาจี๋ ต่อมาอาณาเขตขยายออกลงไปทางใต้ จึงมีชื่อใหม่ว่า เยาโจว ใน ค.ศ. 203

เวียดนามตกอยู่ภายใต้อำนาจของจีนจากปี 111 ก่อนคริสต์ศักราช จนถึง ค.ศ. 939 จึงแยกตัวเป็นอิสระได้ในสมัยของโงกวิ่ง ตลอดเวลา 1050 ปีนี้ มีช่วงเวลาสั้นๆ 58 ปีที่คนเวียดนามก่อตัวเป็นอิสระได้ในเขตฮานอย ระหว่าง ค.ศ. 544-602 สถาปนาอาณาจักรหว่านซวนโดยพวกลี่ยุคต้น แต่ไม่เข้มแข็งพอ

1050 ปีภายใต้อาณานิคมจีนนี้เอง คนเวียดนามได้รับอิทธิพลทางด้านปรัชญาศาสนาแบบจีน คือ ทรีศาสน์ (ตามเข้า) หมายถึง ขงจื๊อ-เล่าจื๊อ-พุทธศาสนา อิทธิพลของขงจื๊อมีความสำคัญที่สุดในด้านการเรียนรู้ทั้งทางจริยธรรมและอักษรศาสตร์ ทำให้คนเวียดนามรับวัฒนธรรมทางด้านวรรณกรรมโดยตรงจากจีน กวีนิพนธ์เวียดนามจึงเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาในแนวอิทธิพลดังกล่าว

ในช่วงหนึ่งพันกว่าปี นับเป็นเวลานานที่คนเวียดนามเคยชินกับกวีนิพนธ์แบบจีน เรียกว่า "กวีนิพนธ์แปดบาท" (เธอต๋ามโก่ว) ซึ่งในบาทหนึ่งมี 7 คำ การแต่งคำประพันธ์นี้ถือเป็นมาตรฐานในการใช้สอบเข้ารับราชการ รูปแบบฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ตามอย่างสมัยราชวงศ์ถังถือว่ายอดเยี่ยมที่สุด เพราะฉะนั้น คำประพันธ์นี้จึงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "เธอเดื่องหลวด" (กวีนิพนธ์แบบถัง) มีข้อบังคับตายตัวให้เนื้อหาของบทกวีอยู่ตรงกลางในบทแรก และตามด้วยบทขยายเนื้อหาในบทต่อๆ มา บทขยายนี้เรียกว่า "เธอบ่ายหลวด" นอกจากนี้แล้ว ยังมี "กวีนิพนธ์สี่บาท" (เธอต๊อเตวียต) แต่ละบาทมี 4 คำ กวีนิพนธ์ทั้งเหล่านี้มีข้อบังคับมาก แม้คนเวียดนามจะลอกเลียนแบบกวีนิพนธ์อย่างจีน พวกเขาก็มิได้เคร่งครัดในกฎเกณฑ์ของกวีนิพนธ์ถังมากนัก มีกวีที่มีชื่อเสียงสมัยโบราณของเวียดนามหลายคนดัดแปลงกฎเกณฑ์ไปบ้างๆ ตามความชอบ

และการพัฒนาของตัวเอง เช่น โหวนเฮือง เหงวียนซู เกาบาถวัก ตูเซือง และ เหงวียนเคว้ยน เป็นต้น

กวีนิพนธ์ส่วนใหญ่เป็นกวีนิพนธ์ที่มีแบบแผน ซึ่งโดยมากแต่งเป็นภาษาจีน (ฉื่อห้าน) ส่วนที่แต่งด้วยภาษาพื้นเมืองเวียดนาม (ฉื่อนม) มักไม่มีแบบแผนมากเท่า เป็นกวีนิพนธ์ที่มีมาก่อนสมัยถังและยังพัฒนาต่อมาหลังสมัยถังด้วย เรียกกันแต่เดิมว่า "เธอโก๋เอ้" หรือ "เธอโก๋ฟอง"

อิทธิพลของกวีนิพนธ์จีนแบบกลอนเพลง (เธอกา) มีผลต่อการพัฒนาด้านการแต่งคำประพันธ์ของเวียดนามด้วย กลอนเพลงแสดงเอกลักษณ์ที่สามารถสะท้อนความคิด สังคม วัฒนธรรม และความเห็นวิจารณ์ได้ดี อีกทั้งมีลักษณะของโลกทัศน์ที่กว้างขวางและเสรีกว่ากวีนิพนธ์ซึ่งเกาะติดรูปแบบอย่างเคร่งครัด กลอนเพลงของจีนทำให้กวีของเวียดนามหันไปให้ความสนใจกับศิลปะเพลงพื้นบ้านของตนเอง

ลักษณะเพลงพื้นบ้าน (เธินกา หรือ กาเขา) ของเวียดนาม เดิมใช้ร้องประกอบเครื่องดนตรี ต่อมาเมื่อมีการแต่งเป็นอักษรแล้วจึงไม่ได้ใช้ร้องอย่างเดียว ใช้อ่านหรือพูดเป็นบทเรียนรู้ เป็นปริศนา และเป็นคำสั่งสอนที่มีมาแต่โบราณ ต่อมาพวกกวีในเมืองหรือพวกปัญญาชนในหมู่บ้านที่มีความรู้ด้านคำประพันธ์ได้นำลักษณะเพลงพื้นบ้านไปใช้แต่งในคำประพันธ์ของตน และได้พัฒนาจนมีรูปแบบ ที่นิยมกันมีกลอน 4 คำ กลอน 5 คำ กลอน 8 คำ รวมทั้งที่มีลักษณะเฉพาะมากคือ กลอนหกแปด (เธอหลุกบั๊ต) ประกอบด้วย 2 บาทคู่กัน บาทแรก 6 คำ และบาทที่สอง 8 คำ แต่งต่อกันไปเรื่อยๆ เพลงพื้นบ้านไม่กำหนดโครงสร้างของบาทตายตัว มักนิยม 3, 4, 7, 8 หรือแต่งเป็นขนาดยาวก็ได้ ความนิยมในเพลงพื้นบ้านทำให้ภาษาพื้นเมืองเวียดนาม (ฉื่อนม) โตเด่นขึ้นมา กวีนิพนธ์ภาษานม (เธอนม) กลายเป็นความภาคภูมิใจของคนเวียดนาม และเข้าถึงชาวบ้านประชาชนได้มากกว่า กวีนิพนธ์ภาษาจีน (เธอห้าน) ตัวอย่างของกวีเอกเยี่ยมที่ใช้คำประพันธ์เธอหลุกบั๊ตแต่งวรรณกรรมซึ่งอยู่ในความทรงจำของคนเวียดนามอย่างกว้างขวางและจนทุกวันนี้คือ เหงวียนซู ผู้แต่งเรื่อง เจว๋ียนเกี๋ยว (เรื่องของเกี๋ยว)

ร้อยปีช่างชีวิตคน
ปัญญากับลิขิตเต็มฝั่งกัน
(ในชีวิตของคน มีปัญญา แต่ไม่อาจฝืนลิขิตชะตากรรม)

เจว๋ียนเกี๋ยว

กวีนิพนธ์เวียดนามยุคเก่าพัฒนาสูงสุดในสมัยลี-เจิ่น (ค.ศ. 1010-1400) โดยเฉพาะเธอเกื่องหลวก และกวีนิพนธ์ที่มีแบบแผนอื่นๆ แต่ไม่นานทองทัพราชวงศ์หมิงได้มายึดและยึดครองเวียดนามในระหว่าง ค.ศ. 1414-1427 เวียดนามโค่นทองทัพจีนออกไปได้โดยผู้นำคือราชวงศ์เล (เลเล่ย) ในยุคต้นสมัยราชวงศ์เล อิทธิพลวรรณกรรมจีนยังคงมีอยู่ในวรรณกรรมเวียดนามอย่างมาก ทำให้เธอกาและเวอนมถูกกระทบ

เป็นกวีนิพนธ์ระดับชาติบ้าง วรรณกรรมคำประพันธ์ บิ่งโงไค่เก๊า ของเหงวียนจาย สมัยราชวงศ์เล ค.ศ. 1428 เป็นเรื่องราวที่แต่งด้วยภาษาจีน ประกาศศักดิ์ศรีของชนชาติเวียดนามภายหลังชัยชนะอันงดงามของเวียดนามเหนือกองทัพจีนราชวงศ์หมิง เหงวียนจายยังเป็นผู้ยกย่องศิลปะคำประพันธ์แห่งชาติโดยการรวบรวมบทกวีสมัยเก่าที่แต่งด้วยฉันทลักษณ์ กลายเป็นงานที่มีคุณค่าสูงยิ่ง คือ กวีนิพนธ์ที่เขียนขึ้นตั้งแต่เวียดนามติดต่อมาถึงคริสต์ศตวรรษที่ 15 ความสำนึกในลัทธิชาตินิยมมหานครมีมา และการฟื้นฟูกวีนิพนธ์ฉันทลักษณ์ทำให้กวีนิพนธ์พื้นบ้านเวียดนามมีความสำคัญขึ้น และส่งผลไปถึงยุคตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 16 ลงมาจนถึงสมัยอาณานิคมของฝรั่งเศสซึ่งเริ่มขึ้นในปี 1883

เมื่อฝรั่งเศสเข้ามาปกครองเวียดนาม ต้องเผชิญกับลัทธิชาตินิยมเวียดนามกับการต่อต้านของขบวนการกอบกู้ชาติในรูปแบบต่างๆ เกือบตลอดเวลา จนฝรั่งเศสได้ใช้วิธีเปลี่ยนระบบการศึกษาแบบประเพณีของเวียดนามใหม่ โดยทำระบบโรงเรียนฝรั่งเศสมาแทน และดำเนินนโยบายครอบคลุมทางวัฒนธรรม กว่าที่จะประสบความสำเร็จต้องใช้เวลานานจนถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ในช่วงก่อนปิดคริสต์ศตวรรษที่ 19 ก็เริ่มเห็นผลแล้ว บุคคลสำคัญทางด้านวรรณกรรมชาวเวียดนามคนนี้ คือ เจืองหวิงก๊ี เขาเป็นคนที่มีความสามารถและอยู่คาบระหว่าง 2 วัฒนธรรมเก่ากับใหม่ มีวิชาความรู้ทั้งเก่าและใหม่ แต่เขารับใช้คนฝรั่งเศสจึงทำให้ผู้รักชาติชาวเวียดนามไม่ยอมรับและเกลียดชังเขา กระนั้นเขายังทำงานด้านวรรณกรรมหลายอย่าง งานที่เด่นของเขาก็คือการนำเอางานเก่าๆ ที่มีคุณค่าของเวียดนามมาศึกษาทำคำอธิบายเพิ่มเติม ทั้งนี้รวมทั้งงานเขียนเกี่ยว ของเหงวียนซูด้วย เขาทำงานด้านกวีนิพนธ์เช่นเดียวกัน ส่วนใหญ่เป็นงานแบบนิราศ (บุคก๊ี) คือ พรรณนาเกี่ยวกับสถานที่ๆ ได้พบเห็น เจืองหวิงก๊ีทำงานที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคืองานแปล เขามีความรู้ทั้งภาษาจีน ภาษาก๊วกงื่อ (ภาษาเวียดนามทั่วไปนั่นเอง) ภาษาละติน และภาษาฝรั่งเศส เขาจึงเป็นผู้ทำให้วรรณกรรมเก่าของเวียดนามที่เขียนเป็นอักษรจีนถูกแปลออกมาเป็นก๊วกงื่อ และสามารถทำให้คนฝรั่งเศสเรียนรู้วรรณกรรมเวียดนามได้ง่ายขึ้นด้วยอักษรเวียดนามทั่วไปนั่นเอง ซึ่งคนฝรั่งเศสเป็นฝ่ายกำหนดให้ใช้แทนระบบภาษาเวียดนามแต่เดิมนั่นเอง

กว่าที่วรรณกรรมฝรั่งเศสจะมีอิทธิพลต่อคนเวียดนามจนปรากฏเป็นขบวนการที่ชัดเจนก็เป็นช่วงเวลาประมาณ ค.ศ. 1930 ในตอนนั้นลมหายใจของกวีนิพนธ์แบบจีน หรือแม้แต่เรื่องอิเหนาก็กำลังแผ่วเบาลงไปเรื่อยๆ แม้ว่าจะมีกวีที่เชิดชูยุคเก่าและเป็นคนเก่งภาษาอย่างเหงวียนบิ่งก๊ีก็ตาม ก็ไม่สามารถทำให้ลมหายใจของอดีตกลับคืนมา ผลจากอิทธิพลของการศึกษาแบบตะวันตกทำให้คนหนุ่มสาวตกอยู่ภายใต้ความคิดแบบพวกชนชั้นกลาง หรือ "นายทุนน้อย" เขามีถึงแก่ "ทัวเอง" (โหย)

บทกวีที่สุดก็คือบทกวี คือที่เป็นตัวฉัน

แนวทางของกวีสมัยใหม่นิยมตะวันตกในตอนต้นเมื่อร้อนแรงขึ้น ขบวนการ "กวีนิพนธ์ใหม่" (เธอ เหมย) ออกมาประกาศยุคสมัยของตนเองอย่างชัดเจนโดยเริ่มตั้งแต่ ค.ศ.1932 กวีที่ก้าวหน้าในแนวกวีนิพนธ์ใหม่มีหลายคนที่โดดเด่นคือ เหลียง ซูยิง ชวนเหยียว ซูเกิ่น เจิ้ลานเวียน เหงวียนดิ่งถิ่อ ฟานก้อกวาน ฮั่มโฮ่า ฮูหง เหวียนเกียว เหงัง และ ลิวจ่องลิ่อ เป็นต้น

กลุ่มกวีสมัยใหม่นี้เป็นคลื่นลูกใหม่ที่ซัดซ้างรุนแรงและมีพลังของลัทธิจินตนิยม กลุ่มกวีหนุ่มสาวหัวหน้าประกาศยกเลิกอิทธิพลของคำประพันธ์แบบจีน–เวียดนาม และพันธะก้าวแรกของพวกเขาด้วยความเชื่อมั่นว่า

บทกวีของพวกเราจะต้องใหม่
รูปแบบคำประพันธ์ใหม่ และความคิดใหม่

พวกกวีหนุ่มสาวเหล่านี้ต่างมุ่งไปสู่การศึกษาวรรณกรรมตะวันตกอย่างเอาเป็นเอาตาย วรรณกรรมตะวันตกถูกแปลออกมาเป็นภาษาเวียดนาม พร้อมกันก็ปรากฏบทกวีต่างๆ ในแนวสมัยใหม่มากขึ้นทุกที รูปแบบกวีนิพนธ์ตะวันตกซึ่งเป็นที่นิยมมีรูปแบบตามอย่างฝรั่งเศสคือ ซอนเนท บัลลาด และ รองโด กวีชาวฝรั่งเศสที่มีอิทธิพลต่อกวีเวียดนามค่อนข้างมากและโดดเด่น เช่น บองเดอแลร์ เดอ โนอาแยลส์, แวร์แลน, ซาแมง, มาลลาเม และ วาเลรี เป็นต้น

แต่ท่ามกลางกระแสวัฒนธรรมฝรั่งเศสอันทรงพลัง มีกวีในกลุ่มนี้บางคน และนอกกลุ่มหลายคนยังคงรักษารูปแบบคำประพันธ์ของเวียดนามแต่เดิมเอาไว้อยู่ รวมทั้งยังเกิดพัฒนาการใหม่ขึ้นเรียกว่า "กวีนิพนธ์อิสระ" (เธอทีซอ) อาจกล่าวได้ว่า "กวีนิพนธ์อิสระ" เป็นขบวนการทางวรรณกรรมในแง่รูปแบบคำประพันธ์ที่เกิดขึ้นในช่วงขบวนการ "กวีนิพนธ์ใหม่" ขบวนการ "กวีนิพนธ์อิสระ" เริ่มพัฒนาตั้งแต่สมัยการปฏิวัติเดือนสิงหาคม (1945) ต่อเนื่องไปในช่วงสงครามทั้ง 2 ครั้งคือ สงครามอินโดจีนกับฝรั่งเศส และสงครามเวียดนามกับสหรัฐอเมริกา แม้ขนบกวีนี้เธอทีซอก็ยังมีลมหายใจต่อไปเรื่อยๆ แต่ขบวนการเธอเหมยกลับอ่อนกำลังลงนับตั้งแต่ ค.ศ.1945 เมื่อฝรั่งเศสพ่ายแพ้สงครามอินโดจีน ต้องขนอำนาจและอิทธิพลของตนกลับไปในปี 1954 ลัทธิโรแมนติกจึงสลายตัวไปพร้อมกับอิทธิพลทางวัฒนธรรมของฝรั่งเศส

สำหรับเธอทีซอของเวียดนามนั้นไม่ใช่กวีนิพนธ์ที่ไม่มีรูปแบบเอาเสียเลย แต่ที่จริงคือกวีนิพนธ์ที่ตามรูปแบบ แต่ไม่ตามทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นจำนวนคำ จำนวนบาท หรือสัมผัสรูป สัมผัสเสียง เป็นต้น นอกจากนี้ก็เป็นการสร้างสรรค์อันเฉพาะ ตามความต้องการของกวีเอง รวมทั้งตามประสบการณ์ของกวีที่อาจได้รับอิทธิพลในเชิงกวีมาต่างๆ ทั้งเก่าและใหม่ กวีธอทีซอที่มีชื่อเสียงก็คือ โฮ่ฮิว เหงวียนดิ่งธี และ เงวียนหง

ที่สำคัญก็คือว่า "กวีนิพนธ์อิสระ" ของเวียดนามได้พัฒนาในช่วงสำคัญที่สุดสำหรับชาติและประชาชน กลายเป็นกวีนิพนธ์ที่สามารถบันทึกประวัติศาสตร์เวียดนามลงไปในตัวเอง ประวัติศาสตร์ที่คนเวียดนามจะต้อง

ทำไก้ชั้วฟ้าดินสลาย

บทกวีของโฮ่หิวสมัยหนุ่มแน่น เขียนออกมาจากใจเหมือนกับพวกเรา และก็เป็นจินตนิยมเหมือนกับพวกเราเช่นกัน แต่จินตนิยมของเขานั้นแตกต่างออกไป คือมีเลือดมากกว่า บทกวีของพวกเราทะลุทะลวงหน้าต่างของท้องฟ้าออก แต่บทกวีของโฮ่หิวมีสิ่งใหม่กว่า เพราะให้กุญแจสำหรับการปฏิวัติปลดปล่อยมวลชน และปลดปล่อยคนที่ได้รับความทุกข์ยาก ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า เมื่อเวลาที่โฮ่หิวกับพวกเราอยู่ร่วมสมัยเป็นหนุ่มด้วยกันนั้น บทกวีของพวกเราเหมือนเสียงร้องของนก แม้จะดังแว่วไปไกลถึงไหน ก็ก้องสั้นเสียงลงเมื่อประทุกรงลงกลอนถูกปิด ส่วนบทกวีของโฮ่หิว แม้ผู้เขียนจะถูกจองจำหลายปี แต่จริงบทกวีของเขากลับเป็นนกที่โบยบินอยู่ท่ามกลางระหว่างท้องฟ้าสูงลิบลิ่วกับแผ่นดินแม่ไพศาล แขนจะลิมไม่ถูกไม่ได้เลยว่า เขาเป็นกวีที่อยู่ร่วมยืนแผ่นดินเดียวกันกับพวกเรากวีแห่งเวียดนาม !

ชวนเหรียว เขียนถึง โฮ่หิว

ก่อนที่จะไปไกลถึงยุคใหม่ทั้งหมดของเวียดนาม ขอทำความเข้าใจตรงนี้ก่อนว่า

1. ผู้เขียนเลือกหัวข้อเฉพาะกวีนิพนธ์ ซึ่งเป็นเพียงส่วนหนึ่งของวรรณกรรมเท่านั้น สาเหตุก็เพราะว่า ผู้เขียนไม่มีทั้งเวลาและความสามารถที่จะเขียนถึงวรรณกรรมของเวียดนามทุกอย่าง ที่อาจหาญมาเขียนเรื่องกวีนิพนธ์ทั้งที่ไม่ใช่ผู้เรียนรู้มาในทางวรรณคดีหรือวรรณกรรมมาเลย ถือว่าใจกล้าอย่างยิ่ง แต่สิ่งหนึ่งที่ผู้เขียนมองเห็นในฐานะนักประวัติศาสตร์ ก็คือ กวีนิพนธ์ของเวียดนามมีประวัติศาสตร์ยาวนาน และมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง ยิ่งในยุควิกฤตของชาติกวีนิพนธ์ยิ่งถูกทำให้มีบทบาทและมีพลังอย่างยิ่ง จนทำให้ผู้เขียนรู้สึกว่า "กวีนิพนธ์ของเวียดนามคือบันทึกทางประวัติศาสตร์ที่อ่านแล้วมีเสียงกับความเคลื่อนไหวทางอารมณ์ ทำให้ขอบเขตของข้อเท็จจริงและศิลปะคือขอบเขตเดียวกัน" ดังนั้น กวีนิพนธ์จึงมีคุณค่าสำหรับนักประวัติศาสตร์ด้วยเช่นกัน

2. กวีนิพนธ์ของเวียดนาม แบ่งเป็นร้อยกรอง (เธอแกกหลวก เธอตือ) และร้อยแก้ว (เธอ-ซัวย) จะเห็นว่าเวียดนามไม่แบ่งแยกระหว่างร้อยกรองกับร้อยแก้วเป็นคนละประเภท เขาจัดเป็น "เธอ" (กวีนิพนธ์) หมด แถมยังจะเห็นว่าร้อยแก้วเป็นรูปแบบของกวีนิพนธ์ที่สร้างสรรค์ความคิดอ่าน

และให้ความงดงามทางภาษาได้อย่างกว้างขวาง สำหรับเวียดนามนั้น กวีที่ถนัดเขียนเรอกันชวยก็คือกวีหลายคนในกลุ่ม "กวีนิพนธ์ใหม่" เช่น เจิ่นเวียน และ ฮุยเกิ่น นอกจากนี้เป็นพวกนักวิจารณ์ นักหนังสือพิมพ์ บรรณาธิการ และนักวิชาการ เป็นต้น การที่คนเวียดนามใส่ใจร้อยแก้วก็คงจะเป็นเพราะมีธรรมเนียมการเขียนผู้ (ร้อยแก้วมีสัมผัส) ซึ่งมาจากแบบอย่างวรรณกรรมจีนนั่นเอง

เพื่อให้เหมาะสมกับบรรยากาศในบ้านเรา ซึ่งแทบจะไม่สนใจร้อยแก้วเลย ผู้เขียนจะจำกัดขอบเขต "กวีนิพนธ์" ของเวียดนาม เพียง "กวีนิพนธ์ที่มีแบบแผน" (เธอแกลหลวก) และ "กวีนิพนธ์อิสระ" (เธอทึยอ) เท่านั้น นั่นก็ยิ่งจะเป็นการดีสำหรับผู้เขียนด้วย

3. หัวข้อย่อยที่ผู้เขียนกำหนดไว้ ล่อให้เห็นว่าเป็นการวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์ ผู้เขียนได้วางความคิดเรื่องเวลากับข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์เป็นพื้นฐานมากำหนดหัวข้อดังกล่าว การใช้คำว่า "รักชาติ" ในหัวข้อที่ 2 มีความหมายที่มีข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์รองรับ กล่าวคือ เป็นคำที่ถูกเน้นเพื่อเรียกร้องกระแสมวลชนให้เข้าร่วมขบวนการปฏิวัติ ถูกขั้นต่อสู้ "ปกป้องชาติ" "ปลดปล่อยประชาชน" (ข้อเน็อก กิ๋วก๊วก, กิ๋วเซิน) ขบวนการ "รักชาติ" จึงมีไข่ขบวนการ "รักชาติ" ธรรมดา หรือเพียงแต่มีจุดประสงค์ขับไล่ลัทธิอาณานิคม เผด็จการ และจักรวรรดินิยมออกไปเท่านั้น แต่ยังมุ่งหวังที่จะสร้างสรรค์สังคมนิยมด้วย จักรวรรดินิยมอเมริกายิ่งทำให้เวียดนามเชื่อมั่นในสังคมนิยมและรักชาติมากยิ่งขึ้น

2. กวีนิพนธ์รักชาติ ต่อต้านสหรัฐอเมริกา ค.ศ.1954-1975

ช่วงแรกของช่วงเวลานี้อยู่ในระหว่าง ค.ศ.1954-1964 เป็นช่วงเวลาที่เวียดนามเหนือมีเวลาสันสงคราม พัฒนาเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมตามแนวทางสังคมนิยม แต่ในขณะเดียวกันสหรัฐอเมริกาเข้าแทรกแซงเวียดนามใต้ ซึ่งทำให้เวียดนามเหนือต้องเตรียมการสำหรับการทำสงครามกับอเมริกาต่อไป และหนึ่งในการเตรียมการนี้คือการเตรียมการด้านศิลปวัฒนธรรม

ในด้านกวีนิพนธ์ เวียดนามได้มาถึงจุดพัฒนาสูงสุดทั้งในด้านรูปแบบและศิลปะการประพันธ์ โดยเฉพาะถลอนเพลง (เธอกา หรือ ซีกา) ในบรรดากวีทั้งหมด โฮจิมินห์คือผู้นำที่มีชื่อเสียงทางด้านนี้ กลุ่มบุคคลทั้งแต่ผู้นำลงไปจนถึงสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์และประชาชนเวียดนามล้วนแล้วแต่นิยมกวีนิพนธ์เธอกาของเวียดนาม พื้นฐานของเธอกามาจากถลอนเพลงที่ง่ายๆ ในหมู่บ้านหรือท้องถิ่น คนเวียดนามเป็นคนรักบ้านเกิดและท้องถิ่น (กวาเฮือง) พวกเขาจึงมีจินตนาการอุดมคติและความยึดมั่นต่อที่มาดั้งเดิมของพวกเขา วัฒนธรรมกวาเฮืองมิได้ช่วยให้คนเวียดนามรวมตัวกันได้เท่านั้น แต่ยังสามารถสร้างสรรค์วรรณศิลป์และการปฏิวัติได้ด้วย เบื้องหลังวัฒนธรรมกวาเฮืองก็คือชาวนาที่มีพลังมหาศาล คือผู้รักถิ่นฐานบ้านเมือง ผู้มีความมั่นคงและความอดทน พวกเขาคือหัวหอกของการปฏิวัติและแนวร่วมสังคมนิยม

หมหางแสนเชี่ย เป็นหางกู้ชาติ
ข้ามหางขวางลาด เขาดูเขาร้อง
โก๋หิว (เหวียดบั๊ก)

ข้าจะกลับถิ่นฐานอันรอดอย
ข้าจะกลับละหานน้อยแห่งบ้านนา
ข้าจะกลับละหานรักแห่งชายชลา
เก๊หัง (เหยียดอยงถั่วกเว้เฮือง)

พรรคคอมมิวนิสต์ของเวียดนามเหนือมองเห็นอำนาจทางจิตใจของประชาชนที่วรรณศิลป์จะสามารถสร้างขึ้นได้ ดังนั้น ในการประชุมใหญ่ของพรรคคอมมิวนิสต์ ครั้งที่ 3 จึงได้กำหนดให้วรรณศิลป์เป็นหนึ่งในโครงการพัฒนาของพรรคอย่างชัดเจน

วรรณศิลป์ "ใช่หรือไม่ว่าต้องหยิบยกเอาความสามารถด้านความคิด
และวิถีทางศิลปะมาเขียนเป็นหนังสือต่างๆ ซึ่งทำให้หนังสือเหล่านั้น
กลายเป็นอาวุธที่มีความลึกล้ำ เพื่อใช้ในการสร้างคนใหม่ทางความคิด
และความรู้สึกแห่งอารมณ์"

งานของวรรณศิลป์จะต้องสร้างพลัง เข้ามาช่วยงานของพรรค
ด้านการปฏิวัติได้

ด้วยเหตุนี้ ในช่วงเวลาดังกล่าวพรรคให้ความสำคัญกับวรรณกรรมเวียดนามแขนงต่างๆ สมาคมวรรณศิลป์เวียดนาม (โห่ยวันเหงะเหวียดนาม) ซึ่งพรรคตั้งขึ้นตั้งแต่ปี 1948 แล้ว กลายเป็นศูนย์กลางของการสนับสนุนและเผยแพร่วรรณกรรม ทั้งยังมีบทบาทจนทุกวันนี้ สมาคมวรรณศิลป์ฯ ออกวารสารที่มีพัฒนาการถึงปัจจุบัน คือ วารสารวรรณศิลป์ (เหงียวันเหงะ) ที่พิมพ์ฉบับแรกในปีที่ตั้งสมาคม

บทบาทของวรรณศิลป์เริ่มแตกแยก ในปี 1957 มีการประชุมวรรณศิลป์ทั่วประเทศ ผู้เข้าร่วมประชุมเป็นกลุ่มศิลปินลัทธิชาตินิยมและกลุ่มศิลปินลัทธิสังคมนิยม หลังการประชุมทำให้เกิดสมาคมศิลปะย่อยๆ ลงมาอีกหลายสมาคม และในปี 1961 ประชาชนเวียดนามใต้เริ่มต่อต้านสหรัฐอเมริกา ปัญญาชนและศิลปินเวียดนามใต้ได้รวมตัวกันก่อตั้ง สมาคมวรรณศิลป์ปลดปล่อย (โห่ยวันเหงะซายฟ่อง) ออกวารสารเช่นเดียวกัน คือ วารสารวรรณศิลป์ปลดปล่อย (เหงียวันเหงะซายฟ่อง) กลุ่มขบวนการรักชาติเวียดนามใต้ใช้วรรณศิลป์เป็นเครื่องมือในการต่อต้านสหรัฐอเมริกา ภายหลังการรวมชาติ ในปี 1976 สมาคมวรรณศิลป์

ของเวียดนามเหนือและเวียดนามใต้จึงได้รวมกัน เรียกว่า สมาคมสหวรรณศิลป์เวียดนาม (โห่ยเลียนเหียบวันออกเหงะซวดเหวียดนาม) ส่วนวารสารก็ถูกยุบรวมเป็นการออกหนังสือพิมพ์รายสัปดาห์ชื่อ วันเหงะ หรือ วรรณศิลป์ เริ่มตั้งแต่ปี 1977 หนังสือพิมพ์รายสัปดาห์นี้ได้เปลี่ยนไปอยู่ภายใต้การดูแลของ สมาคมนักวรรณกรรมเวียดนาม (โห่ยแงย์วันเหวียดนาม) ทำให้งานด้านกวีนิพนธ์ได้รับการเผยแพร่มากขึ้นในหนังสือพิมพ์ดังกล่าว

แม้เวียดนามใต้มีกวีรักชาติและกวีสังคมนิยมมากพอ แต่การพัฒนาลัทธิทุนนิยมของสหรัฐอเมริกาก็ส่งผลกระทบต่อรูปแบบและแนวทางของกวีนิพนธ์ในเวียดนามใต้ไม่น้อย กลุ่มเสรีนิยมในเวียดนามใต้สนใจรูปแบบกวีนิพนธ์แบบใหม่ๆ กวีนิพนธ์แบบโรแมนติกกลับมา อย่างไรก็ดี หลายคนหวนคืนเป็นสังคมนิยมและบูชาความรักชาติ ภายหลังจากสงครามเวียดนามเริ่มขยายตัวเข้มข้นขึ้นเรื่อยๆ ขบวนการกวีนิพนธ์ปลดปล่อยของเวียดนามทำงานอย่างมีประสิทธิภาพ พวกเขาขยายเขตปฏิบัติงานออกไปตามจังหวัดต่างๆ เช่นเดียวกับเวียดนามเหนือ แต่ในเวียดนามเหนือ กวีนิพนธ์กลับแข็งแกร่งยิ่งขึ้น การยอมรับของพรรคที่ทำได้เต็มที่ในเวียดนามเหนือทำให้ขบวนการกวีนิพนธ์ของเวียดนามเหนือประสบความสำเร็จอย่างงดงาม ภายในรูปแบบกวีนิพนธ์ที่เกี่ยวกับชาติ ชีวิตของคน เป้าหมายสร้างสรรค์สังคมนิยม และสงครามรวมชาติ กิจกรรมทั้งหมดกลมกลืนเป็นเอกภาพ

สงครามเวียดนามเริ่มต่อเนื่องตั้งแต่ปี 1950 และเมื่อเริ่ม 1960 ขบวนการปฏิบัติทางยุทธศาสตร์ต่างๆ เพื่อกวาดล้างลัทธิจักรวรรดินิยมของสหรัฐอเมริกา กลับทำให้ประชาชนเวียดนามใต้เดือดร้อนถึงกับมีผู้คนบาดเจ็บล้มตายจำนวนมาก รัฐบาลเวียดนามใต้ก็ปกครองประชาชนอย่างกดขี่และริดรอนเสรีภาพ เมื่อปี 1965 เป็นต้นไป เวียดนามเหนือกลายเป็นเขตสงครามและถูกโจมตีด้วยอาวุธร้ายแรงทางอากาศยิ่งกว่าเวียดนามใต้ ในภาวะนี้เองที่กวีนิพนธ์ของเวียดนามขึ้นสู่การพัฒนาอันเต็มไปด้วยความเคลื่อนไหวของความคิดและความรู้สึกทางอารมณ์

ต่อไปนี้ผู้เขียนจะกล่าวถึงกวีเด่นๆ และสำรวจงานของเขาที่สะท้อนภาพดังกล่าว รวมทั้งทำให้เห็นคุณค่าทางวรรณศิลป์ของกวีสำคัญเหล่านี้ด้วย แต่เป็นเพียงตัวอย่างจำนวนน้อยเท่านั้น

1. เหงวียนบึ้ง (1919–1966)

เกิดในเวียดนามเหนือ เข้าร่วมขบวนการปฏิวัติ และเดินทางไปเวียดนามใต้เพื่อปฏิบัติงานด้านวัฒนธรรมรักชาติ (ความวันฮ้วาต๋ิ๋วกวก) เขาเป็นกวีตั้งแต่อายุยังน้อย มีผลงานกวีตั้งแต่ปี 1937 เขาได้รับการยกย่องในฐานะเป็นกวีรักชาติ กวีนักรบทำสงครามต่อต้านฝรั่งเศส เมื่อถึงสมัยสงครามสหรัฐอเมริกา เขายังคงเขียนบทกวีเพื่อช่วยเหลือพรรคคอมมิวนิสต์ สิ่งที่น่าสนใจสำหรับเหงวียนบึ้งก็คือ เขาแต่งคำประพันธ์แบบเวียดนามในยุคที่กำลังเสื่อม และนั่นทำให้เขาเป็นที่รักของคนเวียดนามในภายหลัง บทกวีที่มีชื่อเสียงในสมัยที่เขาเป็นหนุ่ม คือ "รักชาติ" (ยีเน็ตซ์) แสดงที่ละเอียดความลึกซึ้งของความคิดในภายหลัง

ชื่อว่า " บทกวีบ้านเรา " (เธอกเวเธือง) แต่งในวันปีใหม่ปีสุดท้ายของเขา คือ ค.ศ. 1966 ถือว่าเป็นบทกวีที่ไพเราะที่สุดในชีวิตของเขา เป็นตัวแทนเอกลักษณ์ของกวีเวียดนามได้อย่างดี ส่วนหนึ่งของบทกวีบอกความรักชาติที่ " รักษ์ " วัฒนธรรมของตัวเองเป็นอย่างนี้ดังนี้

บ้านข้ามีเพลงกลอนคำโบราณ
จันทราผ่องสำราญทุกชายเรือน
(บ้าน - หมายถึงหมู่บ้าน ชุมชน ประเทศ)

.....

วิญญาณแม่น้อยร้าวคราวชาติสิ้น
"กวก กวก" ร้องรินเลือดราตรีโรจน์
(กวก - เสียงร้องของนก เสียงเหมือนคำว่า "ประเทศ")

.....

บ้านของข้ามีป้าจิงป้าเจี่ยว
ขี่ช้างเที่ยวรำลึกนึกถึงคุณ
(ป้าจิงป้าเจี่ยว - คือวีรสตรีของเวียดนามโบราณที่ออกสู้กับทหารจีน
คนเวียดนามเรียกว่า "บ่าจิง" "บ่าเจี่ยว" ประเพณีขี่ช้างในงานวันรำลึก
ถึงคุณวีรสตรีนี้ เป็นประเพณีเก่าแก่ของหมู่บ้านเวียดนามเหนือ)

.....

บ้านของข้าร้องเพลงแซ่วเพลงคุ้ม
คิ้วสั้นต่างงามชุมชุมชูแจ่ว
(เพลงแซ่ว เพลงคุ้ม-เป็นศิลปะเพลงพื้นบ้านเวียดนามเหนือ แจ่ว-
เป็นการละเล่นพื้นบ้านที่มีการร้องเพลงด้วย)

.....

(บ้านของข้า)
มีเหงวียนจ๋าย มีบิ่งโงไค่เก๋า
มีเหงวียนหู อีกหนึ่งมีเจวี่ยนเกี่ยว
(เหงวียนจ๋าย เหงวียนหู - กวีที่ยิ่งใหญ่ของเวียดนามยุคเก่า แต่งบิ่งโงไค่เก๋า
และเจวี่ยนเกี่ยวตามลำดับ)

ในท้องแม่ได้แน่นั่นเป็นเพลง
ใครใครอาจขับเลงเพลงกวี
.....
ยามศึกไม้ไยมีขับประเทศ
สละชีพทั่วหัวตัวเป็นเขาหนาม
หนุ่มสาวคามบ้านดงหมู่บ้านนี้ก
พลันจักยายกลายวีรชน
(ดง – ความหมายแฝง ในที่นี้แปลว่า มาก บ่ก–หมายถึงเวียดนามเหนือ)
บ้านข้าไง เพื่อนเอย แบบนี้เอง
พันปีเปลี่ยงแต่เสียงร่ำเรียกรัก
สุขไยเล่า แล้ววันหนึ่งจึงมีพรรค
มีบ่กโห บ้านฟื้นคืนชีวา
(บ่กโห – โหจิมิง – โฮจิมินห์)

ในที่สุดเราก็รู้ว่า "บทกวีบ้านนา" ของเหงวียนบึ่งมีความหมายซ้อน คำว่า "กเวเฮือง" ในที่นี้มีความหมายที่ลึกล้ำทางวัฒนธรรม แปลว่า "ชาติ" หรือ "บ้านเมือง" นั่นเอง

2. โห่กิ๋ว (1920–2003)

เกิดในเวียดนามตอนกลาง มีภูมิหลังที่คล้ายคลึงกับเหงวียนบึ่งเมื่อเด็ก แต่เขาก้าวหน้ากว่าด้านการงาน และมีตำแหน่งบริหารในพรรคเมื่อเริ่มใหญ่ เขายังโชคดีที่อายุยืนยาวกว่าเหงวียนบึ่งมากด้วย เขาจึงเป็นผู้มีผลงานมากมายในชีวิตกวีของเขา สำหรับโห่กิ๋ว เขาสร้างให้บทกวีของเขาเป็นสัญลักษณ์แห่ง "มิตรภาพ" เพื่อสื่อสัมพันธ์แห่งความรักชาติและสังคมนิยมของเขากับประชาชนร่วมแผ่นดิน ในระหว่างปี 1959–1960 บทกวีรวมเล่ม ชื่อ "แก้มี" (ที่อเย) ของเขาได้รับความสนใจจากปัญญาชน นักเลงกลอน และประชาชนโดยทั่ว บทกวีข้างล่างนี้กลายเป็น "ไฟ" ให้พลังแก่มัชฌิมนิยม และผู้เข้าร่วมต่อสู้ฉับสหรัฐอเมริกาในสงครามเวียดนามทั้งเขตเวียดนามเหนือและเวียดนามใต้

เพื่อนน้องพี่น้องร่วมชาติเอย
อยู่เราอยู่เยยอยากเป็นคน
เย่ะกะกายขอล่ำกินอยู่
ชาติภูมิสถานที่บ้านเมืองเรา

.....

แต่นั้น ไฟทะวันคืนหนักโหมในข้า

สุริยสัจจามาส่องเข้าสว่างใจ

.....

เมื่อสงครามสิ้นสุดในปี 1975 หนังสือบทกวีชื่อ "เลือดกับดอกไม้" (เม้าหว่าฮวา) เป็นเสมือนหนึ่งเสียงสะท้อนของสงครามและสัญญาณแห่งเสรีภาพที่มาแทนเสียงร้องของอาวุธ งานชิ้นนี้ของเขาได้รับการต้อนรับอย่างยิ่งใหญ่ทั้งจากเพื่อนกวีร่วมชาติและนักคิดนักเขียนในประเทศฝรั่งเศส ต่อจากนี้ บทกวีของเขาทั้งเก่าและใหม่ก็เป็นที่จดจำของคนเวียดนาม จนแม้ปัจจุบันซึ่งเขาเพิ่งเสียชีวิตไปไม่นาน เขาคือกวีที่มีความสามารถ มีจินตนาการมหัศจรรย์สูง มีความรักชาติที่ทรงพลังและน่าชื่นชมยิ่งใจ เขาคือผู้ภักดีที่จะไม่มีใครขีดความหรยศของเขาได้ เขาคือผู้รักชาติจากคนหายใจแรกถึงคนหายใจสุดท้าย

จักรยานมีค่าข้ารัก

จักรยานของเพื่อนข้าเอย

เราขี่ไปถึงแต่กลางวัน

เราขี่ไปถึงตีหวกหมีเลย

(หมี – คือชื่อประเทศสหรัฐอเมริกาในภาษาเวียดนาม)

.....

บทกวีข้าเอย! เหวยยังดังดังด้วยเสียงเพลง

เพลงเมืองร้อยร้อยเกิดเชิดชูชาติกูเอย

.....

ร้าวชิหางใส หางข้ามเลือดไหล

ห้าสิบห้าปี เลือดกลายเป็นดอกไม้

.....

ถ้าเป็นนก ข้าจะขอเป็นพิราบขาว

ถ้าเป็นไม้ ข้าจะขอเป็นหาดทะวัน

ถ้าเป็นมด ข้าจะขอเป็นหมู่เมฆขุน

ถ้าเป็นคน ข้าจะขอตายให้ชาติเป็น

เป็นนกข้าจะโบยโดยปีกขนอ่อน
เหนื่อใกล้รอนให้ข้าวรู้รวมแก่กิน
เป็นดอกไม้ข้าบินรักมานวารเข้า
หมื่นดวงใจให้เข้าสร้างหางสันกิ
เป็นเมฆข้าคายลมลอยรอบนภา
อดีตหาญชาญแกล้วกล้าข้าสืบต่อ
เป็นคนข้าขอสักการะเคียว คือฆอน
ลงย่อยก้ ห้องเพื่อนเคลื่อนชูชงชัย

3. เหงวียนดิ่งจี (1924- ?)

มีประวัติที่น่าสนใจเหนือความเป็นกวีธรรมดา หรือนักชาตินิยมทั่วไป ครอบครัวเขาดั้งหลักแหล่งที่ฮานอย แต่เขาเกิดที่หลวงพระบาง ในระหว่างที่เขาเป็นนักรบปฏิวัติ หนีพวกฝรั่งเศสเข้าไปในลาว เขาจึงรู้จักลาวดี เขาทำงานให้กองทัพปฏิวัติหลายอย่าง ทั้งรบทั้งเขียนทั้งคิด เป็นนักมาร์กซ์ เลนินแพร่แนวคิดปรัชญาตะวันตก ทำงานด้านวัฒนธรรมและวรรณกรรมให้กับพรรคมาก ในปี 1958 เขาได้เป็นเลขาธิการสมาคมนักวรรณกรรมเวียดนาม

เหงวียนดิ่งจีเป็นนักวรรณกรรมเวียดนามเต็มตัว ข้อนี้ทำให้เขาโดดเด่นและมีฐานะความสำคัญทางวรรณกรรมเหนือศิลปินวรรณกรรมจำนวนมากในเวียดนาม ถ้ารวมงานทุกอย่าง งานของเขามากมาย เพราะเขาเป็นอัจฉริยะทางวรรณกรรมแขนทุกทาง คือ นักวิเคราะห์วิจารณ์วรรณกรรม กวีนิพนธ์ นักเขียนบทละคร นักเขียนนวนิยาย และเขาเขียนคำประพันธ์ร้อยแก้วได้ไพเราะยิ่ง จริงๆ แล้ว เขาเป็นคนมีค่ามากสำหรับวรรณกรรมของเวียดนาม เหตุด้วยไม่ใช่เป็นศิลปินรักชาติที่ครบเครื่องหาคนเทียบยาก แต่เหตุด้วยเป็นคนมีความสามารถยอดเยี่ยม กลอนเพลงของเขาไม่ว่าจะเป็นบทละครหรือบทกวีนั้น ได้สร้างความรักความภักดีต่อชาติในหมู่ประชาชนอย่างกว้างขวาง เช่นวันโด่ง (ฟามวันดง) เชิดชูความเป็นศิลปินวรรณกรรมของเขาอย่างนับถือยิ่ง

ในด้านกวีนิพนธ์ มีงานที่สำคัญ 3 เล่ม คือ "ผู้เป็นนักรบ" (เหงี่ยเจี๋ยนสี) (1958), "บทกวีทะเลทิศ" (บ่ายเธอหัทหาย) (1958) และ "สายน้ำในสีเขียว" (ส่องชงจองซัง) (1974) ข้างล่างคือบทกวีตัวอย่างหนึ่งที่ทำให้เห็นแบบฉบับของความรักชาติอย่างคนเวียดนาม นั่นคือ "รักชาติ รักถิ่น รักคนในชาติอยู่ในความหมายเดียวกัน" บทกวีนี้ชื่อ "วันที่กลับมา" (หง่ายเว่) วันที่ได้กลับมาฮานอยหลังสงครามเกียนเบียนภูสิ้นสุดลง ในปี 1954 เป็นบทกลอนเพลง 7 คำที่กินใจและดื่มด่ำยิ่งสำหรับคนฮานอย อีกผู้รักชาติทุกคน

บ่ายนี้ที่ฮานอยฝนพรม
พรมข้ากลับสู่อยู่เมืองเดิม
น้ำในสาปเกี๋ยมเลื่อมสีเขียว
หับสั่วไม่ยั้วยิ้มหริ้มเพิ่ม

ข้าดู สองตา ข้าไม่หยุด
ใจข้ากุหน้ามันจุดเยา
ปีก่อนเนาทีนเขาเฝ้าข่ำ
วันนี้ก็เพื่อนหายตายเล่า

ข้าลุกร่ำไห้กลางฝนพรม
พรมดังกระดิ่งรถรางรัว
พลันน้ำตาใจไหลเป็นทาง
ทางกลับบ้านข้า ฮานอยเอ๋ย

(สาปเกี๋ยม – ทะเลสาปเกี๋ยม หับสั่ว –เกาะกลางน้ำของทะเลสาปเกี๋ยม หรือ โห่หว่างเกี๋ยม ใจกลางเมืองฮานอย)

4. เงวียนห่ง (1918– 1982)

เงวียนห่งเป็นวรรณศิลปินที่น่าสนใจ เช่นเดียวกับเหงวียนดิ่งจี๋ แต่งานที่เป็นจุดเด่นของเขาคืองานด้านนวนิยาย เนื่องจากเมื่อตอนเป็นเด็ก เขาต้องอยู่อย่างยากจน ต้องต่อสู้ชีวิตหาเลี้ยงตัวเองเป็นส่วนใหญ่ เขาจึงตั้งศูนย์กลางวรรณกรรมของเขาไปในทางต่อสู้เพื่อคนที่ยากจนขนขึ้น คนสิ้นไร้ไม้ตอก เด็กกำพร้าที่ถูกทอดทิ้ง รวมทั้งสตรีที่ถูกเอารัดเอาเปรียบ ยากจนไร้การศึกษา แม้ว่าเขาจะเป็นนักชาตินิยมเช่นเดียวกับคนอื่นๆ แต่เขาทำงานให้พรรคทางด้านวรรณกรรมมากกว่าอย่างอื่น หลัง 1954 เขาเริ่มเปลี่ยนทิศทางงานของเขาไปในด้านกวีนิพนธ์ ปี 1961 งานกวีนิพนธ์ชื่อ "ฟ้าเขียว" (เจ่นซัง) ก็ถือกำเนิดออกมา แม้เขาจะเขียนกวีนิพนธ์น้อยมากเมื่อเทียบกับนวนิยายทั้งเรื่องสั้นเรื่องยาว แต่บทกวีนิพนธ์ของเขามีลักษณะเฉพาะมาก เป็นแบบอย่างของเขาที่ไม่เหมือนใคร เช่น ในบทกวีเรื่องหนึ่งซึ่งมีหลายบท แต่ละบทไม่เหมือนกัน และแต่ละบาทก็ไม่เท่ากัน สัมผัสไม่เคร่งครัดเลย ดังตัวอย่างจากบทที่มีชื่อว่า "แม่น้ำกิ่วลองของเราเอย" (กิ่วลองซางตาเอย)

ข้าถอดเสื้อสรงลงแม่น้ำข้างร้อง
บ่บ่โขงร่ำแม่โขงก็ร้อง

ปาเขาถอยไกล
คืนเรียบเงียบกันดี
คลื่นซายปลายฟ้าขาว
ภาคใต้
ภาคใต้
แม่โขงเก้าสายลงไหลทุ่งโพลง...
.....
คืนนี้
แม่น้ำติ่วลองยังซายคลื่น
คืนกระหึบไย
ไฟมอดเข้าคืนร้องเพลงหอเฮอ
โค่งพับให้เสียงเพลงร้องแม่กล่อม
โหจี่มิงเมืองเพลงยาวยิ่งใหญ่
(แม่น้ำติ่วลอง - ส่วนหนึ่งของแม่น้ำโขงทางเวียดนามใต้
เพลงหอ - เพลงพื้นบ้าน ร้องสั้นๆ มี 2 หรือ 4 บาท
โค่งพับ - เมืองในเวียดนามใต้)

นี่เป็นเพียงตัวอย่างที่จะแสดงให้เห็นว่า กวีนิพนธ์ยุครักษ์ชาติ ต่อต้านสหรัฐอเมริกานั้น เวียดนามได้ค้นพบจิตใจของตัวเอง วัฒนธรรมของชาติ รวมทั้งวิญญาณของความเป็นมนุษย์อันยิ่งใหญ่ เรื่องที่จะต้องศึกษากวีนิพนธ์ของเวียดนามนั้นมีอีกมากเหลือเกิน แม้แต่คนเวียดนามเองก็ยังศึกษาไม่หมด ทั้งเรื่องเก่าเรื่องใหม่ เขามีปัญหาในการศึกษามาก เพราะกวีและกวีนิพนธ์เขามีมากจนจะเรียกว่าเป็น "ชาติกวี" หรือ "ทิวแถวแห่งกวีนิพนธ์" ก็ไม่ผิดเลย บทความนี้เป็นเพียงความพยายามที่จะเริ่มต้นศึกษาเท่านั้น

3. กวีนิพนธ์สร้างสรรค์สังคมนิยม ค.ศ. 1945 - 1986

ความจริงยากที่จะแบ่งแยกช่วงที่แล้วกับช่วงนี้ออกจากกัน เนื่องจากเรื่องลัทธิชาตินิยมกับลัทธิสังคมของเวียดนามนั้นเกือบจะเป็นเรื่องเดียวกัน แต่อย่างไรก็ตามเพื่อความสะดวกในการกล่าวถึง จึงจำเป็นต้องแบ่งออกมา และเนื่องจากเวลาน้อย ผู้เขียนจะให้ส่วนหัวข้อนี้พูดถึงโหจี่มิง หรือ เหงวียนอายก๊วก เป็นสำคัญ ทั้งนี้เพราะว่าตัวโหจี่มิงนั้นเป็นกวีเองด้วย มีโรเจ้าลัทธิสังคมนิยมของเวียดนามเท่านั้น

ลัทธิชาตินิยมของเวียดนามมีประวัติศาสตร์ยาวนานมาก หากศึกษาประวัติศาสตร์ของเวียดนาม

อย่างดีแล้วก็จะเห็นว่า ลัทธิสังคมนิยมซึ่งเป็นลัทธิสมัยใหม่และแนวคิดมาจากอิทธิพลของตะวันตก แต่ที่จริงแล้ว เวียดนามสร้างสรรค์ลัทธิสังคมนิยมของตัวเองจากพื้นฐานลัทธิชาตินิยมเก่าแก่แห่งเวียดนาม ยังมีสิ่งที่สำคัญมากขึ้นในลัทธิสังคมนิยมก็คือ รักชาติอย่างเดียวนั้นไม่พอ ต้องสร้างชาติเป็นสังคมนิยมด้วย และชาติกับประชาชนในแนวคิดลัทธิสังคมนิยมของเวียดนามคือสิ่งเดียวกัน รักชาติคือรักประชาชน ช่วยประชาชน และเป็นมิตรกับประชาชน รวมทั้งใส่ใจใฝ่รักและชำรุงวัฒนธรรมของประชาชนด้วย กล่าวได้ว่าลัทธิสังคมนิยมมาช่วยทำให้ลัทธิชาตินิยมของเวียดนามเป็นสมัยใหม่ และกลายเป็นอาวุธสำคัญในการต่อต้านการรุกรานจากภายนอกทุกรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นลัทธิอาณานิคม เผด็จการ หรือลัทธิจักรวรรดินิยม

เราคงไม่ต้องเริ่มต้นพูดถึงประวัติของโฮจิมินห์ เพราะเป็นที่รู้ไปทั่วโลกแล้ว ที่จะต้องเริ่มก็คือประเทศเวียดนามนั้นยากที่จะขึ้นแท่นมาตลอดในประวัติศาสตร์ แต่โชคดีที่มีผู้นำอันประเสริฐอย่างโฮจิมินห์ สิ่งสำคัญอย่างหนึ่งในโฮจิมินห์ก็คือความเป็นกวีและนักวรรณกรรมที่โดดเด่นคนหนึ่งของชาติและในยุคแรกๆ ของสมัยใหม่ เขาไม่ใช่คนแรกที่นำประชาชนต่อต้านลัทธิอาณานิคมในเวียดนาม แต่เขาเป็นคนสำคัญที่สุด จะเรียกว่าที่สุดในประวัติศาสตร์เวียดนามก็ว่าได้ เพราะเขาเป็นผู้สร้างรากฐานของประเทศเวียดนามสมัยใหม่โดยแนวทางของลัทธิสังคมนิยม จนทุกวันนี้เวียดนามยังบูชา "ลัทธิโฮจิมินห์" และยกย่องให้เขาเป็นบิดาของประชาชน

บั๊กโห่พ่อของเหล่าลูก
จิตของหมื่นหมื่น

.....

รักบั๊ก ในจิตข้าเรืองโรจน์
สัญญาคนต้นไปให้ถึง
แข็งดั่งแนวหินเขาเจื่องเซิน
(บั๊กโห่, บั๊ก – หมายถึงโฮจิมินห์ เจื่องเซิน – เทือกเขาในเวียดนามเหนือ)

โต๋หิว เขียนถึง โฮจิมินห์

เรื่องราวของโฮจิมินห์นั้นมีคนศึกษามาก บทกวีและงานวรรณกรรมอื่นๆ ของเขาก็มีคนศึกษามากเช่นกัน ในบ้านเรายังมีการรับรู้เกี่ยวกับโฮจิมินห์ทางด้านวรรณศิลป์น้อยมาก เราจึงต้องเริ่มต้นมาทางนี้ให้มากขึ้น เพราะไม่มีทางอื่นที่จะศึกษาเรื่องในจิตใจของมนุษย์ได้ดีเท่ากับการศึกษาผ่านทางศิลปะและวัฒนธรรม กวีนิพนธ์เป็นวัฒนธรรมย่อยด้านหนึ่งในนี้

อาจกล่าวได้ว่าโฮจิมินห์เป็น "ทหารครบเครื่อง" เขารู้เรื่องจีนกับภาษาจีนดีมาก เป็นผู้ที่ได้ผ่านการศึกษาแบบประเพณีของจีนตั้งแต่สมัยยังเล็กในเวียดนาม เมื่อเติบโตขึ้นมาเขาไปใช้แรงงานทั่วโลก ทำให้รู้จัก

โลกอย่างดี เขาเข้าร่วมขบวนการคอมมิวนิสต์สากลในปารีส และเข้าร่วมขบวนการต่อต้านลัทธิอาณานิคม-เบ็ดเสร็จในโลกขณะเมื่อคนคริสต์ศตวรรษที่ 20 เขาเริ่มต้นชีวิตการประพันธ์ของเขาโดยใช้นามปากกาว่า "เหงวียนอายก๊วก" (เหงวียนผู้รักชาติ) ก็เพราะประวัติของเขานั้นผูกพันกับความรักชาติมาตั้งแต่ พ่อของเขารักชาติ เขาชอบอ่านหนังสือเกี่ยวกับความรักชาติและประวัติวีรชนจนเขาเห็นว่าอยากมีชื่อบันทึกในประวัติศาสตร์เหมือนกัน เขาเริ่ม "ชีวิตต่อสู้เพื่อชาติ" เมื่อเริ่มอายุ 15 เขาชอบวรรณกรรมจีน โดยเฉพาะเรื่อง "ซามิว" ซึ่งกลายเป็นตัวย่อนามแฝง "อายก๊วก" ของเขาด้วย เขาเรียนรู้ที่จะรักชาติจากความเกลียดชังลัทธิอาณานิคมและการกดขี่มนุษย์ของมนุษย์ในโลกซึ่งเขาเห็นด้วยประสบการณ์ของตนเองจากหลายประเทศทั่วสากล

มีอะไรใหม่ในตะวันตก
มีกลางคืนกลางวัน
มีทองมีเหล็ก
มีเลือดมีน้ำตา
มีหมาป่าวีรบุรุษ

โฮจิมิน ผู้เกลียดชังลัทธิอาณานิคม อ่านแต่หนังสือและมีประสบการณ์แต่เวียดนามเท่านั้น แต่เขาเรียนรู้จากคนอย่างโฮจิมินนี่เอง

ด้วยความใกล้ชิดกับความเป็นจีน-เวียดนามของชาติ กวีนิพนธ์ของโฮจิมินจึงมีลักษณะที่ชอบเขียนเป็นเรื่องหลวด เขามักเขียนเป็นบทๆ ไปตามอารมณ์ของเขา งานของเขาหายไปหลายเรื่อง ยังตามหากันอยู่ ในปี 1970 หลังมรณกรรมของเขาไม่นาน สำนักพิมพ์วรรณกรรม (แห่งชาวบ้านวันออก) ได้รวบรวมบทกวีนิพนธ์ของโฮจิมิน (เขียนเรื่องโฮจิมิน) ออกมา ในนั้นมีบทกวี 16 บท แต่งด้วยภาษาจีน (เรื่องห้าน) ใน 16 บทนี้ มี 13 บทแต่งในช่วงทำสงครามกับฝรั่งเศส นอกจากนั้นยังมีอีก 20 บท ในช่วงหลังต่อมา กวีนิพนธ์ฉันห้านของโฮจิมินมีรูปแบบเป็นเรื่องหลวดก็จริง แต่ไม่เคร่งครัดในกฎเกณฑ์ จนกลายเป็นแบบพื้นเวียดนามเรียกกันว่า "บทกวีเชิงอิสระ" (เรื่องโดยกลอน) แต่การใช้คำ หรือที่จริงคือการใช้เสียงในกวีนิพนธ์ของโฮจิมินนั้นมีลักษณะพิเศษ กล่าวคือ ทำให้เห็นภาพพจน์และเกิดอารมณ์ตาม ดังตัวอย่างในบทที่ชื่อว่า "เงวียนเตียว" (วันขึ้น 15 ค่ำ เดือนอ้าย)

จันทร์ทรงกลมทรงกลดเงวียนเตียว
ฟ้าน้ำวสันต์ว่างเรียง

นักบดกรบในวันเกลียว
คึกคลับขันหร์กคเป็นเรือปลา

ในแง่ที่จะวิเคราะห์ทางแนวคิดสังคมนิยม เรื่องงานกวีสำคัญและมีชื่อเสียงที่สุดที่ควรกล่าวถึงคือ "บันทึกในห้องขัง" (เยงิกเจองกู) ซึ่งเป็นเยอถือห้าน 135 บททั้งหมด เขาแต่งลำประพันธ์เรื่องนี้เมื่อถูกจับขังคุกในเดือนสิงหาคม 1942 ขณะที่กำลังจะเดินทางไปสมทบกับขบวนการต่อต้านเผด็จการญี่ปุ่นในเวียตนามซึ่งปฏิบัติการในเมืองกวางตุ้ง เขาถูกรัฐบาลเจียงไคเช็คจับขังคุกที่ต่างแดนและย้ายไปมาหลายคุกเป็นเวลา 1 ปี บทกวีในคุกของเขาเขียนเพื่อบันทึกเวลาที่จริง แต่สามารถสะท้อนสภาพจิตใจของนักปฏิวัติได้อย่างดี หลายบทแสดงว่าเขาเป็นคนอารมณ์ดี มีอารมณ์ขันแม้ในยามทุกข์ เขามักเล่าเหตุการณ์ในชีวิตประจำวันที่เกิดขึ้น แล้วกล่าวถึงเสรีภาพ ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้วจะเห็นว่าเขาหมายถึงคุณค่าของเสรีภาพในฐานะที่เป็นมนุษย์มากกว่าจะคำนึงหรือถวิลแต่เสรีภาพของตนเอง สิ่งเหล่านี้เราเห็นได้ชัดเจนในงานของเขาแสดงออกให้เห็นว่า เสรีภาพสำหรับเขาไม่เกี่ยวกับเรื่องส่วนตัวตามแนวคิดเสรีนิยมแบบตะวันตก แต่เป็นเสรีภาพสากล เป็นเสรีภาพสังคมนิยม เขาจึงมักส่งสารเพื่อนร่วมคุกด้วยกัน และมีโลกทัศน์อาทร

ร่างกายอยู่ภายคุก
วิญญาณอยู่ภายนอก
หวังงานหัวการใหญ่
ใจจิกคิดกล้าแข็ง

บนปกหนังสือบันทึกของเขา

.....

แปลกแต่จริงจริงของชีวิต
ไยนักโทษเก่าเขารบรา
เป็นนักโทษสิได้นอนเย็น
ไม่ได้เป็นไฉนจะได้นอน (ในกรง)
(แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งของคนในความคิดต่างๆ
แต่จริงๆ แล้ว ความคิดแตกต่างสร้างสันก็อยู่ด้วยกันได้ดีกว่าขบกัน
และเป็นเสรีภาพสำหรับมนุษย์เท่ากันทุกคน รวมทั้งคนที่ถูกขัง)

นอกจาก "บันทึกในห้องขัง" ยังมีกวีนิพนธ์ที่เขาแต่งในโอกาสต่างๆ ซึ่งมักเป็นกวีนิพนธ์รักกัน

ทหาร นักปฏิวัติ ปัญญาชน กรรมกรชาวนา ให้สำนึกความเป็นชนชาติเวียดนาม ขบวนการลัทธิสังคมนิยม ต่อต้านลัทธิอาณานิคมจักรวรรดินิยม รวมทั้งการกดขี่ประชาชนทุกรูปแบบและการแบ่งแยกชนชั้นเชื้อชาติในสังคม บทกวีที่น่าสนใจเหล่านี้ ส่วนใหญ่โฮจิมินห์แต่งเป็นเชยกา เรอลุกบัค เรอทีซอ ซึ่งเป็นกวีนิพนธ์สร้างสรรค์ของเวียดนาม

เสียงลำธารปานเสียงเพลงไกล
พันหรีมิคปิดบังเงาไม้คอก
ดูดังรูปลำดวนไม่หลับนอน
นอนไม่หลับห่วงชาติไม่สุข

"ราตรีค่ำคืน" (1947)

หลังๆ โฮจิมินห์แต่งคำประพันธ์ปีใหม่ให้ประชาชน ซึ่งล้วนเป็นกวีนิพนธ์ปลุกใจคนทั้งชาติในระหว่างสงครามเวียดนาม บทกวี "นึ่งขวน" (ต้อนรับปีใหม่) ปี 1961 ได้ถ่ายทอดแนวคิดความมั่นคงต่อการต่อสู้เพื่อชาติและความคิดสากลของเขาอย่างไม่มีวันจะเปลี่ยนแปลง แท้จริงแล้วสหรัฐอเมริกาหาได้รู้ไม่ว่าสหรัฐอเมริกากำลังสู้กับลัทธิชาตินิยมอันแข็งแกร่งของเวียดนาม สู้กับผู้นำลัทธิชาตินิยมปฏิวัติที่มีความแข็งแกร่งทางจิตใจ ที่ไม่ยอมแพ้ง่ายๆ ตราบแผ่นเขาหินยังตั้งอยู่ได้ เขาจะยืนยงและกำหนดชัยชนะเท่านั้น

คนที่แข็งแกร่งคนนี้คือกวี คือคนที่นำชัยชนะยิ่งใหญ่มาให้เวียดนาม

รับปีใหม่ รับวสันต์ใหม่
รับเวียดนาม รับสกล
ให้หางสุขกว้างยอดกว้างกว้าง
แดนห้าปีดีมีใหม่เริ่ม
ขอเวียดนามใต้ให้ถูกแข่ง
ขอเวียดนามใต้ให้รวมหัว
ชวยสันติสหชาตินิยล
ชวยชัยสังคมนิยมเอย
.....
ไม่มีงานใดยาก
กลัวแต่ใจไม่กล้า

ขึ้นเขาลงห้วยน้ำ
กำหนดใจไปทำ
โหจี๋มิง

ไหดึกห่าไหย่ บนโลง
แสงโมงเช้าต้องดั่งเพื่อนสว่าง
สี่พันปี สี่สิบปี
สว่างรุ่งที่ลุงอยู่ อยู่สุขสงบ
โหหิว ระลึกถึงโหจี๋มิง

4. กวีนิพนธ์สมัยโดยเหมย ค.ศ. 1986 – ปัจจุบัน

หลัง 1975 ถึง 1986 สถานภาพกวีนิพนธ์เวียดนามยังคงดำเนินอย่างต่อเนื่องกับสมัยสงคราม กวีส่วนใหญ่เป็นกวีที่มีชีวิตอยู่ต่อเนื่องกับสมัยสงครามเวียดนาม และแนวทางกวีของพวกเขาโดยมากก็ยังเป็นแนวเดิมอยู่คือ รักชาติ เน้นการสร้างสรรค์สังคมนิยม และสนับสนุนพรรคสร้างชาติกู้ประเทศให้มีเอกภาพ ความจริงหากมีเวลา อยากจะกล่าวถึงกวีชาวเวียดนามที่สำคัญและมีเอกลักษณ์อีกหลายคนมาก ดังตัวอย่าง เหงียง ยู้เป็นนักปฏิวัติคลอนเพลงของเวียดนาม ซึ่งสามารถสร้างสรรค์ได้ดีในบรรยากาศสงคราม ทั้งการรำพรรณถึงความเจ็บปวดของชาติและประชาชนด้วย กวีรุ่นนี้ส่วนใหญ่เป็นนักรบหรือทำงานให้พรรคในขบวนการปฏิวัติตั้งแต่สมัยรบกับฝรั่งเศส บางคนก็รบกับสหรัฐอเมริกาต่อ รุ่นรองลงมามีกวีอีกจำนวนมาก เช่น หิวถิ่ง เลเตียน ชวนกวิ่ง เจิ่นดังกวา หลังๆ ผู้หญิงทำงานด้านกวีไม่น้อย พวกนักเขียนก็มักแต่งบทกวีด้วย

กวีนิพนธ์เวียดนามเริ่มต้องประสบกับการเปลี่ยนแปลงในยุคโดยเหมย หรือ การปฏิรูป ข้อมูลส่วนนี้ยังมีการเขียนถึงน้อยมาก การวิจารณ์พอมีบ้าง แต่การเปลี่ยนแปลงยังอยู่ในขบวนการเริ่มต้น จึงยังไม่เห็นแนวโน้มแนวเด่นที่ชัดเจนแห่งยุคสมัย มีสิ่งที่แน่นอนก็คือ "กวีนิพนธ์เวียดนามกำลังลงจากเวทีแห่งความรุ่งโรจน์" แน่นอนคงไม่ใช่เพราะการกระทำของโลกาภิวัตน์เพียงอย่างเดียว ปัญหาอยู่ที่ลักษณะจำเพาะของกวีนิพนธ์เองด้วย กวีนิพนธ์ให้ความมงคงงามทางด้านการใช้คำซึ่งต้องถูกล้อมกรอบ ยกเว้นกวีนิพนธ์อิสระก็ยังถูกจำกัดอยู่ดี ส่วนการประพันธ์ด้านอื่นได้เปรียบกว่าในด้านการพรรณา การสร้างจินตภาพ ความชัดเจนทางภาษา การแตกของทัศนะรวมทั้งการวิพากษ์วิจารณ์และการให้ความคิดที่มีขอบเขตกว้างกว่ามาก ในแง่นี้ทำให้กวีเวียดนามปัจจุบันหลายคนต้องหันมาเขียนนวนิยายแทน หรือเข้าไปอยู่ในวงวรรณกรรมวิพากษ์วิจารณ์แทน อีกอย่างหนึ่งที่ต้องทำความเข้าใจอย่างต่อเนื่องในอดีตที่ต้องการกลับไปทำงานศึกษารวบรวมและวิจัยของเก่าที่มีคุณค่าหายาก

ความหมายด้านหนึ่งของ "การเปลี่ยนแปลง" อาจทำให้กวีนิพนธ์ของเวียดนามในยุคใหม่ลดคุณค่าสำหรับชาติลงมา แต่อีกด้านหนึ่งกับกลายเป็นความหวังที่ทุกมีโอกาส "ปฏิรูป" ทำสิ่งใหม่ๆ ให้เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์กวีนิพนธ์ของเวียดนามได้ ไม่ว่าจะเป็นพัฒนาการด้านรูปแบบ ความคิด และการเปิดกว้างสู่สากล อย่างไรก็ตาม ประการหลังนี้ยังมีปัญหาที่ต้องถกเถียงกันมาก โดยเฉพาะว่า พรรคคอมมิวนิสต์ของเวียดนามต้องการจะไปให้ถึงจุดนั้นหรือไม่โดยการกำหนดแนวทางจากส่วนกลางจะต้องน้อยลง เพราะเราเห็นชัดอยู่แล้วในคำประกาศแนวทางของพรรคเกี่ยวกับโดยเหมยและศิลปวัฒนธรรมของเวียดนาม แถลงการณ์ของการประชุมพรรคครั้งที่ 6 เกี่ยวกับการปฏิรูปและศิลปวัฒนธรรม ปรากฏชุดนี้ว่า

> ", กิจกรรมทางด้านวัฒนธรรม วรรณศิลป์ จะต้องคำนึงถึงผลที่อาจกระทบต่อสังคม กิจกรรมต้องให้ผลดีต่อความคิด จิตใจ อารมณ์ ความรู้สึก ยกระดับจิตวิญญาณของสังคมนิยม และสอดคล้องกับสุนทรียศิลป์ของประชาชน "

ในแง่หนึ่งการตรวจตราทางด้านการสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมของพรรค อาจจะกลายเป็นแนวทางเฉพาะของพรรคเท่านั้น คือ "แนวสังคมนิยม" ส่วนแนวอื่น ๆ อาจกลายเป็น "ศิลปวัฒนธรรมปฏิกิริยา" หรือ "ศิลปวัฒนธรรมต่อต้านศิลปวัฒนธรรม" ที่จะเป็นปัญหากับพรรคต่อไป รวมทั้งก่อให้เกิดการถกเถียงทางด้านจริยศาสตร์ ในเรื่อง "ดี" และ "ชั่ว" อันเกี่ยวข้องกับสุนทรียศาสตร์ วีเอส ประเพณี ปรัชญา ศาสนา และประวัติศาสตร เวียดนามกำลังมาถึงจุดวิกฤตทางวัฒนธรรมของตัวเอง ซึ่งมีปัจจัยใหม่มาท้าทาย นั่นคือ "ลัทธิหลังลัทธิ-อาณานิคม" หรือ "ลัทธิหลังลัทธิจักรวรรดินิยม" หรือ "ลัทธิหลังลัทธิสมัยใหม่"

ประวัติศาสตร์กวีนิพนธ์ของเวียดนาม ถ้าจัดทำเป็นบทละครจะมีแค่ 3 ฉากเท่านั้น

1. กวีนิพนธ์ของชนชั้นปกครอง (เธอห้าม)
2. กวีนิพนธ์ของประชาชน (เธอมา เธอกา เธินกา กายาว)
3. กวีนิพนธ์ของลัทธิชาตินิยมและการปฏิวัติสังคมนิยม (เธอยิวเนื้อก เธอแกณมั่ง เธอมั่กชิต)

ทั้ง 3 ฉากจบลงด้วย "น้ำตาใจ"[X] ของประชาชนทุกคน ลองมาคอยดูกันว่า อนาคตของกวีนิพนธ์เวียดนามจะทำให้เวียดนามสิ้นชื่อว่าเป็น "ชาติกวี" "ชาติกวีนิพนธ์" หรือไม่ อนาคตกำลังจะเริ่มพรสวยเวียดนามแล้ว แต่ขอให้อนาคตจำไว้ข้อหนึ่งว่า ประวัติศาสตร์เวียดนามไม่ค่อยรู้จักคำว่า "สมัยใหม่" สักเท่าไหร่!

X ยืมคำของเหงวียนดิ่งชิไบบทกวีเรื่อง "วันที่กลับมา" ดูหน้า 14

บรรณานุกรม

สารานุกรม

Ban Văn Hóa Văn Nghệ Trung Ương. Văn Hóa Việt Nam : Tổng Hợp I989-I995 (Memento). Hà Nội - I989.

Nhà Xuất Bản Hội Nhà Văn. Nhà Văn Việt Nam Hiện Đại. Hà Nội- I997.

Nhà Xuất Bản Khoa Học Xã Hội. Từ Điển Văn Học. 2 Q. Hà Nội- I983.

หนังสือ

Bùi Hạnh Cẩn. Nguyễn Bính Và Tôi. Hà Nội - I999.

CRPH - The Commission for Research on Party History. Ho Chi Minh: The Man who Made a Nation. Ha Noi - I995.

Đoàn Minh Tuấn. Bác Hồ Cây Đại Thọ. TP. Ho Chi Minh - I999.

Đỗ Quang Hưng. Thêm Những Hiểu Biết Hồ Chí Minh. Hà Nội - 200I.

Hoài Thanh. Bình Luận Văn Chương. Nhà Xuất Bản Giáo Dục - I998.

Hoài Thanh và Hoài Chân. Thi Nhân Việt Nam. Hà Nội - I999.

Hoàng Xuân. Nguyễn Bính: Thơ Và Đời. Hà Nội - I996.

Hữu Thỉnh. Thơ Hữu Thỉnh. Hà Nội - I998.

Lê Tân. Tiếng Chim Baó Nước. TP. Hồ Chí Minh - 2000.

Lương Duy Thứ. Bác Hồ Với Văn Hoá Trung Quốc. TP. Hồ Chí Minh - I999.

Mã Giang Lân. Thơ Việt Nam I954-I964. Hà Nội - I997.

Mã Giang Lân và Lê Đắc Đô. Văn Học Việt Nam I954-I964. Hà Nội - I990.

Nguyễn Du. Truyện Kiều: Đối Chiếu, Chữ Nôm, Quốc Ngữ. TP. Hồ Chí Minh - I993. Vũ Văn Kính - Khảo lục.

Nguyễn Văn Nam và Người Khác. Tư Tưởng Hồ Chí Minh Và Sự Nghiệp Đổi Mới Ở Việt Nam Hiện Nay. Hà Nội - I988.

Phan Cự Đệ. Phong Trào Thơ Mới I932-I945. Hà Nội - I982.

Phan Hiền. Bác Hồ Với Sự Nghiệp Trồng Người. TP. Hồ Chí Minh - I999.

Phan Huy Lê và Người Khác. Lịch Sử Việt Nam. Tập I. Hà Nội - I985.

Phùng Hữu Phú. Chiến Lược Đại Đoàn Kết Ho Chi Minh. Hà Nội - I995.

Trần Khuê và Thanh Xuan. Những Vần Thơ Đẹp Hồ Chí Minh. TP. Hồ Chí Minh - I990.

Trần Xuân Trường. Chủ Nghĩa Yêu Nước Việt Nam Thời Đại Hồ Chí Minh. Hà Nội - 200I.

Ủy Ban Khoa Học Xã Hội Việt Nam, Viện Văn Học. Thơ Văn Lý-Trần. Toàn bộ. Hà Nội - I978.

เชียน วีรวิทย์. เวียดนาม : สังคม เศรษฐกิจ ความมั่นคง การเมือง และการต่างประเทศ. สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว) และ สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2542.

วารสาร

Trần Thanh Đạm. Linh Mệnh Của Văn Chương Lãng Mạn Việt Nam. Tạp Chí Khoa Học Xã Hội. 2:4 (I990), 59-68.

Trần Trọng Đăng Đàn. Văn Hóa, Văn Nghệ, Đổi Mới, Hướng Về Chuẩn Mực. Tạp Chí Khoa Học Xã Hội. I:III (I989), 78-86.

The Vietnam Literature Review. No. I (I999).

Văn Hóa Văn Nghệ Công An. 5:5 (I996).

พรเพ็ญ ฮั่นตระกูล. โก๋หิว : มหากวีของนักปฏิวัติเวียดนาม. ภาษาและหนังสือ. 30 (2542), 22-41.

พรเพ็ญ ฮั่นตระกูล. มรดกหนังสือภาษาจีน-เขมร ของเวียดนาม. แปล. วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. 14: 2 (2535), 82-101.

พรเพ็ญ ฮั่นตระกูล. ฉินสามหมิ่นหาประกาศ (บิ่งโงไดเกา). วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. 20 (ม.ย 2540 - ม.ค. 2541), 54-74.

เอกสารต้นฉบับ

Pornpen Hantrakool. Nguyễn Du and Sunthoon Phuu: A Comparative Study of Vietnamese and Thai Literature in Humanistic Perspectives. Paper presented at the Conference on The Last Stand of autonomous States in Southeast Asia and Korea. Bali, Indonesia. I9-2I August, I994.