ท้าวสุรนารี[49] น่าสังเกตว่าไม่มีที่กล่าวถึงกัมพูชาและลาวในส่วนของพระมหากษัตริย์ในอดีต ข้อนี้เทียบไม่ได้กับพม่าเลยแม้จะยังไม่นับในเชิงปริมาณที่มีการกล่าวถึงพม่ามากกว่ามาก

"ประเทศเพื่อนบ้าน": ตัวเปรียบเทียบความเจริญ; เอกราช ความเจริญ อุดมสมบูรณ์ สงบสุข และเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับประเทศไทย

เมื่อพม่าหมดบทบาทในฐานะภัยคุกคามไทยแล้ว ภัยของชาติที่เข้ามาแทนที่พม่าคือจักรวรรดินิยมตะวันตก พม่าจึงกลายเป็นตัวเปรียบเทียบที่ดีถึงความสามารถในการรักษาเอกราชของไทย ดังที่ยายสำลีกล่าวสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณและพระปรีชาสามารถของพระมหากษัตริย์ไทยว่า

> *เมืองไทยเรานี้ช่างโชคดีจริงๆ เรามีพระเจ้าอยู่หัวที่ทรงพระปรีชา ทรงรักษาบ้านเมืองให้ปลอดภัย ถ้าไม่มีพระองค์ ป่านนี้...เราคงไม่มีเมืองไทยเหลืออยู่แน่ พวกเราคงต้องไปเป็นข้าทาสคนชาติอื่นอย่างเช่น **เมืองพม่า** มลายู...คงไม่มีวันนี้ (เน้นโดยผู้เขียน)* [50]

น้ำเสียงที่แบบเรียนกล่าวถึงจักรวรรดินิยมตะวันตกไม่ว่าจะเป็นฝรั่งเศสหรืออังกฤษมีทั้งที่เจ็บช้ำน้ำใจ ดังว่า "ไทยมีกำลังรบน้อยนัก ถ้าขืนสู้ก็มีแต่จะเพลี่ยงพล้ำ คนไทยทั้งชาติจึงได้แต่อดกลั้นความเคียดแค้นไว้" และออกอาการไปทางน้อยเนื้อต่ำใจ ดังว่า "เมื่อไรหนอ...พวกฝรั่งจะไม่ทำเช่นนี้กับประเทศไทยอีก เขาจะทำกับไทยเช่นเดียวกับประเทศเพื่อนบ้านอื่นๆ หรือทั้งๆ ที่รัชกาลที่ 5 ทรงมีมิตรไมตรีกับเขา แล้ว...คนไทยก็ดีกับฝรั่งมาตลอด" [51] ข้อหลังนี้นับว่าเป็นอารมณ์ที่ต่างไปจากเมื่อกล่าวถึง "พม่าข้าศึก" แสดงให้เห็นถึงความไม่มั่นใจในตนเอง รู้สึกว่าตนเองยังป่าเถื่อนและด้อยกว่าฝรั่งของไทยได้โดยชัดเจน [52]

---

[49] กรมวิชาการ, **สปช.ป.๖**, หน้า ๓๙-๔๑

[50] ***เรื่องเดียวกัน***, หน้า ๑๐.

[51] ***เรื่องเดียวกัน***, หน้า ๒๐.

[52] อย่างที่นายบุญดี อดีตลูกทาสที่ทำงานเป็นเสมียนบริษัทฝรั่งกล่าวว่า "ตอนที่ข้าใส่รองเท้าครั้งแรก ข้าเจ็บเท้าเหลือทน เดินกระโผลกกระเผลกเสียหลายวัน บางวันมีงานเลี้ยงข้าก็นุ่งกางเกงขายาว ใส่เสื้อเชิ้ต ผูกเนคไท สวมถุงเท้า รองเท้า พอนายฝรั่งเห็นพวกข้าแต่งชุดสากลเหมือนนายก็รู้สึกพอใจทีเดียว นายฝรั่งเคยบ่นถึงความไม่น่าดูที่คนไทยใส่กางเกงแบบจีน มีผ้าขาวม้าคาดพุง ไม่ใส่เสื้อ เดินเท้าเปล่าบนถนน ฝรั่งบางคนถึงกับกล่าวว่า คนไทยไร้วัฒนธรรม เป็นคนป่าเถื่อนเอาทีเดียวเลยก็มี ต่อมารัฐบาลจึงออกกฎหมายห้ามแต่งกายไม่สมควร ห้ามนุ่งผ้าหยักรั้ง ห้ามนุ่งกางเกงขาสั้น ห้ามผู้หญิงเปลือยอกและเด็กเปลือยกาย ห้ามแต่งตัวไม่สมควรออกนอกบ้าน" (เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๔-๑๕). น่าสงสัยว่าความไม่มั่นใจ ความรู้สึกว่าด้อยกว่า และความรู้สึกดูถูกตนเองนี้ เป็นของคนในสมัยรัชกาลที่ ๕ ดังที่ในแบบเรียนกล่าวถึง หรือเป็นของคนไทยในยุคสมัยที่มีการเขียนแบบเรียน หรือทั้งคู่

กระนั้นก็ตาม พม่ายังไม่เคยหมดบทบาทในฐานะศัตรูของชาติไทย ในยามใดที่เกิดความรู้สึกโหยหา หรือในยามใดที่รู้สึกว่าเลือดรักชาติของคนไทยเป็นประโยชน์ การเชิดชักพม่าขึ้นมาในฐานะที่เป็นศัตรูของชาติก็ยังคงได้ผลอยู่เสมอ ๆ รวมถึงประเทศเพื่อนบ้านที่มีอุดมการณ์ทางการเมืองการปกครองประเทศที่แตกต่างจากไทยเช่น "ปัจจุบันเพื่อนบ้านของไทยบางประเทศมีระบอบการปกครองที่ต่างจากไทยและมีความปรารถนาให้ไทยร่วมในระบอบเดียวกันกับตน รวมทั้งหวังยึดครองดินแดนไทยบางส่วนหรือทั้งหมดเพราะต้องการผลประโยชน์จากความอุดมสมบูรณ์ของไทย" และ "รัฐบาลจะไม่เปิดโอกาสให้ประชาชนเข้าไปมีส่วนร่วมทางการเมือง แต่กลับควบคุมประชาชน มีการใช้ความรุนแรงในการปราบปรามประชาชนที่ไม่เห็นด้วย หรือมีความคิดเห็นที่แตกต่างจากรัฐบาล อาทิ กรณีรัฐบาลสหภาพพม่า ที่ใช้กำลังปราบปรามนักศึกษา ประชาชนที่เคลื่อนไหวเรียกร้องประชาธิปไตยใน พ.ศ. 2532" จะพบว่า มีการนำเอาเหตุการณ์ปัจจุบันเข้ามาเป็นตัวอย่างประกอบได้อย่างดีและเห็นภาพชัดเจน เพราะเข้าใจว่าเหตุการณ์ดังกล่าวคงจะได้รับการกล่าวขานในสังคมไทยอย่างพอสมควรในระยะเวลาดังกล่าวซึ่งใกล้เคียงกับการตีพิมพ์แบบเรียนนี้[53] หรือ เรื่องราวของเพื่อนบ้านในแง่ของปัญหาสำคัญของโลกหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 หนึ่งในนั้นมีปัญหากัมพูชา ดังต่อไปนี้ "นับตั้งแต่กองทหารเวียดนามล้มล้างพอลพต ในปี ค.ศ. 1978 แล้ว ตั้งเฮงสัมริน สหประชาชาติก็ยอมรับและขอให้เวียดนามถอนทหารออกจากกัมพูชาแต่เวียดนามไม่ยอม กลายเป็นปัญหา"และ"สหประชาชาติรณรงค์ให้ความช่วยเหลือผู้ลี้ภัยกัมพูชา และผู้ลี้ภัยอินโดจีนอื่น ๆ ตลอดมา ไทยในฐานเป็นประเทศที่มีพรมแดนติดต่อกับอินโดจีน ก็ให้ความช่วยเหลืออย่างเต็มที่ร่วมกับประเทศอื่น ๆ แต่ไทยก็รับภาระหนักที่สุด"จะพบว่าการกล่าวถึงกัมพูชา มักจะเป็นปัญหากับประเทศไทยทั้งสิ้น โดยเฉพาะด้านผู้อพยพ[54]

ความตอนหนึ่งในหนังสือภูมิศาสตร์ของนายพงษ์นารถ สวัสดิ์-ชูโต[55] กล่าวถึงภูมิภาคอินโดจีนว่า "ประกอบด้วยประเทศไทย พม่า และ อินโดจีนของฝรั่งเศส (ลาว ญวน และ เขมร) และกล่าวในรายละเอียดของแต่ละประเทศว่า ในเขตที่ราบลุ่มของแม่น้ำสายหนึ่งจะมีการก่อตั้งเป็นรัฐ ๆ หนึ่งขึ้น.... รัฐทั้งหลายเหล่านี้ยังคงมีประเทศไทยประเทศเดียวที่ยังดำรงความเป็นเอกราชได้จนกระทั่งปัจจุบันนี้ นอกจากนั้นได้สูญเสียเอกราชไปแล้วทั้งสิ้น" และยังกล่าวอีกว่า หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 อังกฤษได้ให้

---

[53] จรูญ สุภาพ และคณะ, ***สังคมศึกษา ส402*** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ ไทยวัฒนาพาณิชย์ , 2533), หน้า 16

[54] สืบแสง พรหมบุญ และคณะ, ***สังคมศึกษา 605*** (กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์ , 2524), หน้า 267

[55] พงษ์นารถ สวัสดิ์-ชูโต, ***แบบเรียนภูมิศาสตร์เล่ม 1*** พ.ศ. 2496 คุรุสภา, หน้า 68

อิสรภาพกับพม่า ส่วนบรรดาเมืองขึ้นของฝรั่งเศสยังมีการกู้อิสรภาพกันอยู่ โดยคณะชาติลาวอิสระ เขมรอิสระ และ ญวนอิสระ

ที่น่าสนใจคือ เมื่อกล่าวถึงภูมิศาสตร์ของประเทศเพื่อนบ้าน จะใช้คำว่า ดินแดนในอารักขาของอังกฤษ กล่าวคือ "พม่า เป็นเมืองขึ้นของอังกฤษมาประมาณ 60 ปี เศษมานี้ ในตอนแรกมีฐานะเป็นเพียงแคว้นหนึ่งของประเทศอินเดีย หลังวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2480 อังกฤษยกฐานะให้เป็น British Dominion หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ยกให้พม่าเป็นเอกราชตั้งเป็นสหภาพสาธารณรัฐพม่า เมื่อวันที่ 4 ม.ค. 2491 มียางกุ้งเป็นเมืองหลวง ..." และ "มลายูของอังกฤษ แบ่งเป็น strait settlement , Federation Malaya State ,Protected State และทุกครั้งที่กล่าวถึงดินแดนในอารักขาจะกล่าวเสมอ ๆ ว่ามีขนาดเล็กกว่าประเทศไทย ไม่มากก็น้อย

การไม่ได้กล่าวถึงประเทศเพื่อนบ้านโดยตรง แต่กล่าวถึงคนเชื้อชาติต่างๆ ในฐานะที่เป็นพลเมืองของประเทศเพื่อนบ้านก็มีนัยะไปถึงประเทศเพื่อนบ้านได้โดยง่าย โดยที่ความบางตอนก็มีส่วนทำให้เกิดความรับรู้เกี่ยวกับประเทศเพื่อนบ้านมากกว่าจะรู้เกี่ยวกับพลเมืองของประเทศนั้นๆ ดังเมื่อกล่าวถึงชาวลาว ญวน และเขมร ที่เข้ามาอยู่ในเมืองไทย ก็กล่าวว่า "ชนชาติญวน ลาว เขมร ได้อพยพหนีภัยสงครามมาอยู่ตามจังหวัดชายแดนของไทย เช่น จังหวัดหนองคาย นครพนม สุรินทร์ จันทบุรี เป็นต้น บางพวกที่ได้รับอนุญาตให้อยู่นอกค่ายผู้อพยพก็ทำมาหากินทางทำสวน ค้าขาย และรับจ้าง" [56] ไม่ว่าจะตั้งใจหรือไม่ และแม้จะไม่ได้กล่าวถึง ภาพของความ "ร่มเย็นเป็นสุขและมีความอุดมสมบูรณ์" ของประเทศไทยก็ถูกหยิบขึ้นมาเปรียบเทียบกันกับประเทศเพื่อนบ้านที่มีลักษณะตรงกันข้ามกันกับประเทศไทยไปโดยปริยาย และแม้ว่าคนไทยจะ "มีนิสัยโอบอ้อมอารี" อันเป็นลักษณะนิสัยที่เป็นอุดมคติซึ่งมักปรากฏอยู่เสมอๆ ในแบบเรียนประถมศึกษา แต่แบบเรียนยังเสนอภาพที่สะท้อนปัญหาที่เกิดขึ้นจริงด้วย ดังที่ว่า

> *นับตั้งแต่ พ.ศ.๒๕๒๐ สถานการณ์ทางด้านอินโดจีนมีการสู้รบรุนแรงขึ้น ได้ทำให้ชาวญวน (เวียดนาม) ลาว และเขมร อพยพเข้ามาอยู่ในจังหวัดชายแดน และจังหวัดชายทะเลของประเทศไทย จำนวนไม่ต่ำกว่าแสนคน ทำให้เกิดปัญหาอย่างมาก* [57]

และอีกเช่นกัน ไม่ว่าจะตั้งใจหรือไม่ การนำเสนอ "ความจริง" ที่เกิดขึ้นนี้ ก็ทำให้เกิดการเปรียบเทียบระหว่างประเทศไทยกับประเทศเพื่อนบ้านเหล่านี้ไปโดยปริยาย

---

[56] สุมน อมรวิวัฒน์ และคณะ, ***สปช. ป.๓***, หน้า ๑๖๖.

[57] ***เรื่องเดียวกัน***, หน้า ๑๖๔.

ช่องว่างของความรู้/ความเข้าใจ เกี่ยวกับประเทศเพื่อนบ้านในแบบเรียนกับความเป็นจริง

ประเทศเพื่อนบ้านได้รับการกล่าวถึงในหัวข้อต่างหากโดยแยกจากเรื่องของชาติไทย[58] ตั้งแต่ในแบบเรียน สปช.ป.5 เป็นต้นมา [59] รับกับที่กำหนดไว้ในหลักสูตร [60] ประเทศเพื่อนบ้านที่มาในแบบเรียน สปช.ป.5 ประกอบด้วย ญี่ปุ่น สิงคโปร์ อินโดนีเซีย มาเลเซีย และฟิลิปปินส์ [61] ส่วน สปช.ป.6 ประกอบด้วยอินเดีย ปากีสถาน บังกลาเทศ ศรีลังกา และเนปาล [62] ในขณะที่หลักสูตรกำหนดว่าประเทศเพื่อนบ้านที่ควรอยู่ในแบบเรียน สปช.ป.5 และ ป.6 ประกอบด้วย 3 กลุ่มคือ 1) ประเทศในกลุ่มอาเซียน คือ มาเลเซีย สิงคโปร์ ฟิลิปปินส์ และอินโดนีเซีย 2) ประเทศในเอเชียที่น่าสนใจ คือ พม่า จีน ญี่ปุ่น อินเดีย ศรีลังกา บังกลาเทศ เนปาล และปากีสถาน 3) ประเทศลาว เขมร เวียดนาม [63] เท่ากับว่าประเทศเพื่อนบ้านที่หลักสูตรกำหนดไว้แต่ไม่ปรากฏในแบบเรียนมี 5 ประเทศ คือ จีน พม่า ลาว เขมร และเวียดนาม

---

[58] การปรับปรุงหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนปลายอีกครั้งในปี พ.ศ. 2518 (ในส่วนนี้ยังไม่ได้ลงในรายละเอียด) แต่หลักสูตรนี้มีจุดเด่นคือ มีการใช้คำว่า วิชาสังคมศึกษาและการใส่รหัสวิชา กล่าวคือ วิชาสังคมศึกษาที่เป็นวิชาบังคับต้องเรียนตลอดตั้งแต่ มัธยมศึกษาปีที่ 4 – 6 รหัสจะเป็น ส401 ส402 ส503 ส504 ส 605 ส606 ซึ่งเป็นการรวมเอาวิชา หน้าที่พลเมือง ภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ เข้าไว้ด้วยกัน และในสมัยนี้จะพบว่ามีแบบเรียนที่ถูกเขียนโดยเอกชน และกระทรวงศึกษาเป็นผู้ตรวจและอนุญาตให้ใช้เป็นแบบเรียนในโรงเรียนได้มีเป็นจำนวนมากขึ้น อาทิ ตำรา ของ บริษัทไทยวัฒนาพาณิชย์ อักษรเจริญทัศน์ คุรุสภา วัฒนาพานิช เป็นต้น และที่สำคัญ คือเป็นครั้งแรกที่เกิดตำราเรียนเกี่ยวกับประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งจะได้เรียนเกี่ยวกับ "ภูมิประเทศ ภูมิอากาศ การเกษตรกรรม ทรัพยากร แร่ธาตุต่าง ๆ ประวัติศาสตร์ร่วมสมัยเริ่มแรก ประชากร การติดต่อกับยุโรป ปัญหาและอนาคตของประเทศที่เกิดใหม่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ประวัติศาสตร์ของพม่า สิงคโปร์ มาเลเซีย ฟิลิปปินส์ อินโดนีเซีย ลาว กัมพูชา เวียดนาม ในแง่ประวัติความเป็นมา ประชากร อารยธรรมและวัฒนธรรม สภาพสังคม เศรษฐกิจ นโยบายต่างประเทศ การปกครอง ภาษา ศาสนา"

[59] ถึงกระนั้นก็ดี แบบเรียน สปช.ป.๕ ก็ยังคงนำเรื่องของประเทศเพื่อนบ้านมารวมไว้กับเรื่องของชาติไทย โดยใช้ชื่อหมวดว่า "ชาติไทยและประเทศเพื่อนบ้าน" หมวดดังกล่าวนี้แบ่งออกเป็น ๓ บท (แต่ละบทแบ่งย่อยเป็นตอน) คือ บทที่ ๑ ประวัติศาสตร์ไทยสมัยกรุงศรีอยุธยาและธนบุรี บทที่ ๒ กฎหมาย/หน้าที่และความรับผิดชอบของพลเมือง และบทที่ ๓ ประเทศเพื่อนบ้าน (กรมวิชาการ, ***สปช.ป.๕***.)

[60] ดู กรมวิชาการ, ***หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช ๒๕๒๑***, หน้า ๒๖๙-๒๗๑.

[61] กรมวิชาการ, ***สปช. ป.๕***, หน้า ๒๐๕-๒๒๔.

[62] กรมวิชาการ, ***สปช. ป.๖***, หน้า ๑๒๗-๑๕๒.

[63] กรมวิชาการ, ***หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช ๒๕๒๑***, หน้า ๒๖๙-๒๗๑. ในหลักสูตรออกชื่อประเทศกัมพูชาว่า เขมร ในที่นี้ก็จะใช้ว่า เขมร ตามที่ใช้หลักสูตร

การละเลยที่จะกล่าวถึง 5 ประเทศข้างต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง พม่า ลาว เขมร และเวียดนาม เป็นประเด็นที่ควรให้ความสนใจ กล่าวจำเพาะ 3 ประเทศหลัง หลักสูตรกำหนดจุดประสงค์การเรียนรู้เกี่ยวกับประเทศทั้ง 3 นี้ไว้ 3 ข้อ คือ

1. รายงานการค้นคว้าเกี่ยวกับอาณาเขต การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครอง ของประเทศลาว เขมร และเวียดนาม ได้

2. บอกความสัมพันธ์ของประเทศลาว เขมร เวียดนาม ที่มีต่อเพื่อนบ้าน และผลกระทบที่มีต่อประเทศไทยได้

3. รวบรวมปัญหาและเหตุการณ์ปัจจุบันที่ควรศึกษาเกี่ยวกับประเทศลาวเขมร และเวียดนาม ได้[64]

หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 นี้ ประกาศใช้โดยคำสั่งของกระทรวงศึกษาธิการ ที่ วก. 439/2520 ลงวันที่ 3 ตุลาคม 2520 [65] หลังความเปลี่ยนแปลงทางการปกครองที่สำคัญในลาว กัมพูชา และเวียดนามใน พ.ศ.2518 อันส่งผลกระทบทางจิตวิทยาต่อรัฐบาลไทยอย่างมาก และก่อให้เกิดปัญหาผู้อพยพจากประเทศเหล่านี้ตามมา ความตั้งใจของหลักสูตรที่กำหนดให้นักเรียนเรียนรู้เกี่ยวกับประเทศเพื่อนบ้านทั้ง 3 ในแง่มุมหนึ่งจึงชี้ให้เห็นถึงความพยายามที่จะรับรู้ให้ทันความเปลี่ยนแปลง และชี้ให้เห็นด้วยว่าตัวหลักสูตรเองซึ่งยืดหยุ่นน้อยกว่าและแก้ไขได้ยากกว่า กลับมีมุมมองที่กว้างกว่าแบบเรียนซึ่งน่าจะยืดหยุ่นกว่าและแก้ไขได้ง่ายกว่า อันส่อให้เห็นถึงความล้าหลังเป็นอย่างยิ่งในกระบวนการผลิตแบบเรียนของไทย [66]

เท่ากับว่าเมื่อเด็กไทยสำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาบริบูรณ์แล้ว "ประเทศเพื่อนบ้าน" ที่เด็กไทยจะได้รู้จักมีเฉพาะเพื่อนบ้านในกลุ่มอาเซียน 4 ประเทศ (ไม่รวมประเทศไทย) ในเวลานั้น คือ สิงคโปร์ อินโดนีเซีย มาเลเซีย และฟิลิปปินส์ ตามที่มาใน สปช.ป.5 โดยลำดับ

วิธีการนำเสนอเรื่องราวของประเทศทั้ง 4 แยกออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือการสนทนาระหว่างแม่ของอนันต์กับอนันต์ ดำรง และสมชาย ในกรณีของสิงคโปร์และอินโดนีเซีย และการรายงานหน้า

---

[64] *เรื่องเดียวกัน*, หน้า ๒๗๑.

[65] *เรื่องเดียวกัน*.

[66] อันที่จริง คณะผู้วิจัยมีความเห็นตรงกันว่า ปัจจัยเรื่องผู้แต่งแบบเรียน สำนักพิมพ์ที่พิมพ์แบบเรียน รวมทั้งตลาดของแบบเรียน เป็นปัจจัยที่สำคัญอีกปัจจัยหนึ่งที่กำหนดความก้าวหน้าหรือล้าหลังของแบบเรียนไทย แต่ ณ เวลานี้จะยังไม่พิจารณาลึกลงไปในรายละเอียดของประเด็นดังกล่าว

ชั้นของพงษ์เทพ และมาลาวรรณ ในกรณีของมาเลเซียและฟิลิปปินส์ น้ำเสียงเมื่อกล่าวถึงประเทศเหล่านี้ก็จะต่างกันไปตามลักษณะของวิธีนำเสนอด้วย

สปช.ป.5ให้คะแนนแก่สิงคโปร์ในระดับที่สูงมาก ดำรงจึง "พูดอย่างชื่นชม" เมื่อรู้ว่าสิงคโปร์มีพื้นที่เพิ่มขึ้นทุกปีด้วยการถมทะเล อันเป็นช่องให้ สมชาย

คุยอวดต่อไปอีก

"ที่แน่ยิ่งกว่านั้นยังมีอีกนะ ทั้งๆ ที่สิงคโปร์ไม่มีทรัพยากรธรรมชาติอะไรเลย แต่ก็เป็นประเทศที่อยู่ในกลุ่มประเทศที่พัฒนาแล้ว เจริญเป็นอันหนึ่งของกลุ่มประเทศอาเซียนด้วยกัน เขาทำอย่างไรรู้ไหม"

ดำรงและอนันต์สายหน้าปฏิเสธ

"ประชาชนเขาขยันมีวินัย มีคำกล่าวว่า ชาวสิงคโปร์คนหนึ่งจะทำงานเท่ากับคนเอเชียของประเทศอื่นสิบประเทศรวมกัน" [67]

การกล่าวถึงสิงคโปร์ในทาง "ชื่นชม" นั้น นอกจากจะเป็นการให้ "ความรู้" เกี่ยวกับประเทศนั้นแล้ว ในแง่หนึ่ง เป็นการสะท้อนถึงความต้องการที่จะให้ประเทศไทยเป็นอย่างเช่นสิงคโปร์ และในแง่หนึ่งก็อย่างเช่นที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์ ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า แบบเรียนไทยขาดศรัทธาต่อกระบวนการตัดสินใจแบบประชาธิปไตยอย่างมาก เมื่อปรากฏในแบบเรียนว่า

สิงคโปร์เจริญเพราะผู้นำที่เด็ดขาด มีการวางแผนการพัฒนาบ้านเมืองที่สอดคล้องกันทุกด้าน เช่น ผังเมือง ประชากร การศึกษา และการสร้างงานให้คน คนสิงคโปร์มีระเบียบวินัยดีมาก [68]

การกล่าวในตอนท้ายว่า คนสิงคโปร์มีระเบียบวินัยดีมากดูจะเป็นการ "อบรมจริยา" เด็กกลายๆ ว่า "เชื่อผู้นำ ชาติพ้นภัย" หรือ "ท่านผู้นำไปทางไหน ฉันไปทางนั้น" ซึ่งเท่ากับเป็นเด็กที่มีระเบียบวินัยในสายตาของผู้ใหญ่

อันที่จริง อินโดนีเซียในเวลานั้นก็ล้วนแต่มี "ผู้นำที่เด็ดขาด" ด้วยเช่นกันคือ ประธานาธิบดีซูฮาร์โต แต่แบบเรียนก็ไม่ยกเอาอินโดนีเซียขึ้นมาเป็นแบบอย่างของการพัฒนา แบบเรียนกลับพยายามจะอธิบายถึงความเหนือกว่าของสิงคโปร์ดังที่แม่ของอนันต์เล่าให้เด็กๆ ฟังว่า

---

[67] กรมวิชาการ, ***สปช. ป.๕***, หน้า ๒๑๓–๒๑๔.

[68] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑๕. และดู นิธิ เอียวศรีวงศ์, ***ชาติไทยและเมืองไทยในแบบเรียนประถมศึกษา***, หน้า ๘๓.

> น้ำพักที่กรุงจาการ์ตา เมืองหลวงของอินโดนีเซีย อากาศร้อนพอๆ กับกรุงเทพฯ น้ำคิดว่าเขาพยายามจะสร้างเมืองให้เป็นสีเขียวเหมือนอย่างสิงคโปร์ ตามถนนหนทางเห็นว่าเขาพยายามปลูกต้นไม้ไว้เพื่อให้ถนนร่มรื่น [69]

ความเห็นที่เป็นไปในทางชื่นชมก็เป็นความเห็นที่ไม่เกี่ยวกับการพัฒนาหรือความเจริญของอินโดนีเซียแต่อย่างไร แต่เป็นเรื่องว่าเมื่อสมชายได้ยินแม่ของอนันต์พูดภาษาอินโดนีเซีย สมชายก็ออกความเห็นว่า "เสียงเพราะดีนะครับ" [70] และในประเด็นเรื่องภาษานี้ แบบเรียนยังให้ "ความรู้" ที่ผิดพลาดอีกด้วยเมื่อกำหนดให้แม่ของอนันต์กล่าวว่า "ภาษาซุนดากับภาษาชวาใช้กันมาก เป็นภาษากลางของอินโดนีเซีย" [71]

แต่ถึงแม้สิงคโปร์จะเจริญก้าวหน้าไปเพียงไรก็ตาม เด็กนักเรียนก็จะได้รับรู้ว่า "สิงคโปร์เคยตกเป็นเมืองขึ้นของญี่ปุ่น.....ญี่ปุ่นแพ้สงคราม สิงคโปร์จึงตกไปเป็นเมืองขึ้นของอังกฤษอีก" [72] ส่วนอินโดนีเซียก็ "เป็นอาณานิคมของฮอลันดาเกือบ 300 ปี ในช่วงสงครามโลกครั้งที่สองก็เป็นเมืองขึ้นญี่ปุ่น" [73] ยิ่งไปกว่านั้น ทุกประเทศในเอเชียเคยตกเป็นเมืองขึ้นของตะวันตกทั้งนั้น ยกเว้นไทย [74] ซึ่งความข้อนี้ นอกจากจะเป็น "ความรู้" ที่ผิดแล้ว ยังแสดงให้เห็นว่า แม้จะแยกเอาเรื่องของเพื่อนบ้านมากล่าวถึงต่างหากแล้ว แต่ก็ยังวกกลับไปเน้นแกนหนึ่งหลักของประวัติศาสตร์ไทยที่ว่า ""ชาติไทยดำรงอยู่ได้ตลอดมาด้วยการต่อสู้เพื่อเอกราช" อีกอยู่นั่นเอง

เรื่องราวของมาเลเซีย และฟิลิปปินส์ ที่พงษ์เทพ และมาลาวรรณ ออกมารายงานหน้าชั้นนั้นจืดชืดเหมือนกับรายงานของเด็กนักเรียนชั้น ป.5 โดยทั่วไป อันที่จริงถ้าตัดส่วนที่เป็นความเห็นเกี่ยวกับสิงคโปร์ และอินโดนีเซีย ออกจากบทสนทนาระหว่างแม่ของอนันต์กับอนันต์ ดำรง และสมชายออก สิ่งที่เหลือก็จะคล้ายกันคือ ประวัติความเป็นมาของประเทศซึ่งเน้นตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา (แต่ไม่กล่าวถึงเรื่องสำคัญอย่างการต่อสู้เพื่อเอกราช) สภาพภูมิประเทศ เมืองหลวง ประชากร ภาษา ศาสนา การประกอบอาชีพ และทรัพยากรธรรมชาติ ซึ่งความรู้เหล่านี้ ไม่มีส่วนใดเลยที่ชี้ให้เห็นถึงภาพความกิจกรรมเคลื่อนไหวในทุกด้านของประเทศต่างๆ เหล่านั้น ตรงกันข้าม

---

[69] กรมวิชาการ, ***สปช. ป.๕***, หน้า ๒๑๖.

[70] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑๖.

[71] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑๖. ภาษากลางของอินโดนีเซียก็คือภาษาอินโดนีเซีย (Bahasa Indonesia)

[72] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑๔.

[73] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑๙.

[74] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑๙.

ความรู้เหล่านี้มีแต่จะตรึงความรับรู้ของนักเรียนให้อยู่แต่กับเรื่องที่หยุดนิ่ง ไม่ทันต่อความเปลี่ยนแปลงและผิดพลาด

แบบเรียนตอนที่ว่าด้วยเรื่องของประเทศเพื่อนบ้านยังสะท้อนให้เห็นถึงบรรยากาศของการเรียนรู้ในห้องเรียนอย่างที่แบบเรียนอยากจะให้เป็นอีกด้วย อย่างเช่นในตอนที่พงษ์เทพเป็นตัวแทนกลุ่มออกไปรายงานหน้าชั้นเรื่องประเทศมาเลเซีย

> พงษ์เทพพลิกรายงานที่ถืออยู่แล้วอ่านรายชื่อรัฐต่างๆ ที่ประกอบกันเป็นสหพันธ์มลายา
>
> "ปะลิส ยะโฮร์ ไทรบุรี กลันตัน ตรังกานู เประ ปาหัง เนกรีเซมบิลัน สลังงอ ปีนัง และ
>
> มะละกา รัฐทุกรัฐยกเว้นปีนังและมะละกามีสุลต่านปกครอง"
>
> "บอกอีกครั้งครับ" นักเรียนในชั้นร้องบอกพงษ์เทพ ***"ฟังไม่ทัน เขียนบนกระดานเลยยิ่งดี"***
>
> ***พงษ์เทพมองหน้าครูปรีชาเป็นทำนองขอความเห็น เมื่อครูปรีชาพยักหน้าเขาจึงไปเขียนชื่อรัฐต่าง ๆ ที่อ่านเมื่อครู่บนกระดานดำ*** [75]

ที่ปรากฏบ่อยครั้งในแบบเรียนคือเด็กนักเรียนอย่างเพื่อนๆ ของพงษ์เทพที่กระตือรือร้น สนใจและกล้าซักถามปัญหาต่างๆ ซึ่งเป็นคุณสมบัติของนักเรียนที่พึงจะมี แต่ที่น่าสนใจกว่าคือการที่เพื่อนๆ ของพงษ์เทพขอให้พงษ์เทพ "เขียน" กระดานเพื่อให้พวกตน "ลอก" ตาม ข้างพงษ์เทพนั้น เพราะเป็นเด็กในแบบเรียนซึ่งต้องอยู่ในระเบียบวินัย เป็นแบบอย่างให้แก่เด็กคนอื่นๆ ทั่วประเทศได้จึงต้อง "ขออนุญาต" คุณครูเสียก่อน อย่างที่ในแบบเรียนใช้ถ้อยคำรื่นหูว่า "มองหน้าครูปรีชาเป็นทำนองขอความเห็น" เด็กเช่นนี้กระมัง ที่แบบเรียนต้องการเห็นมากกว่า

เรื่องของเพื่อนบ้านเท่าที่ปรากฏในแบบเรียน จึงอยู่ห่างไกลจากความคาดหวังของหลักสูตรที่

1. ต้องการให้เด็กมีความเข้าใจอันดีต่อประเทศเพื่อนบ้าน

2. ต้องการให้เด็กคำนึงถึงความสัมพันธ์ การอยู่รวมกันอย่างสันติ และปลอดภัยกับประเทศเพื่อนบ้าน [76] อยู่ไกลโข

ความล้าหลังในเนื้อหาวิชาที่กล่าวถึงประเทศเพื่อนบ้านยังเป็นปัญหาอย่างแท้จริงของแบบเรียนไทยที่ว่าด้วยประเทศเพื่อนบ้านในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ส. 203 ทวีปของเรา อาทิเมื่อกล่าวถึงประเทศมาเลเซีย กลับจบเนื้อหาเมื่อสหพันธรัฐมาลายาประกาศเอกราชในวันที่ 31 สิงหาคม

---

[75] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๒๑. เน้นโดยผู้วิจัย

[76] กรมวิชาการ, ***หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช ๒๕๒๑***, หน้า ๒๖๙.

พ.ศ. 2500 และประกาศตั้งประเทศเป็นสหพันธ์มาเลเซียในปี พ.ศ. 2506 เท่านั้น ไม่ได้กล่าวถึงนโยบายการเมืองและเศรษฐกิจของรัฐบาล นายกรัฐมนตรี ดร. มหาธีร์ โมฮัมหมัดกว่า 2 ทศวรรษ แม้แต่น้อยเช่นเดียวกับการสิ้นสุดเนื้อหาที่ว่าด้วยประเทศพม่าในปี พ.ศ. 2533 หลังจากรัฐบาลทหารพม่าได้จัดให้มีการเลือกตั้งทั่วไป แต่กลับไม่ยอมอำนาจให้แก่พรรค NLD หลังที่ชนะผลการเลือกตั้ง แต่กลับไม่กล่าวถึงการปรับเปลี่ยนนโยบายการเมืองการปกครอง เศรษฐกิจและความสัมพันธ์ระหว่างประเทศหรือแม้แต่การเปลี่ยนชื่อคณะผู้บริหารประเทศเป็น SPDC ด้วยซ้ำ รวมถึงการรวมเวียดนามเหนือและใต้เป็นประเทศเดียว ในปี พ.ศ. 2518 ก็ไม่กล่าวถึงเวียดนามอีกเลย ยังไม่รวมถึงลาว และกัมพูชาที่ถูกละเลยเนื้อหาความเปลี่ยนแปลงทางการเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ สังคมของประเทศเพื่อนบ้าน อันยังมีผลกระทบต่อประเทศไทยในปัจจุบัน ทั้ง ๆ ที่แบบเรียนมีการพิมพ์ใช้ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2534 และปรับปรุงแล้วในปี พ.ศ. 2544 โดยมีการพิมพ์ซ้ำถึง 14 ครั้งแล้วก็ตาม[77] เช่นเดียวกับแบบเรียน ส.026 เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในโลกปัจจุบัน ในบทที่ว่าด้วยปัญหาในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ยังคงมุ่งเน้นปัญหากัมพูชา ปัญหาผู้อพยพ ดังปรากฏในสาระสำคัญของบท ทั้งที่เหตุการณ์ดังกล่าวเป็นเรื่องที่ผ่านมานานแล้วและไม่ทันต่อการเปลี่ยนแปลงในบริบทของโลกปัจจุบันแม้แต่น้อย และแบบเรียนนี้เริ่มใช้ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2535 ปรับปรุงแล้วในปี พ.ศ.2541 โดยพิมพ์ถึง 5 ครั้งแล้วเช่นกัน[78]

ยิ่งตระหนกมากขึ้นเมื่อรายวิชาสังคมศาสตร์ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย แทบไม่กล่าวถึงประเทศเพื่อนบ้านเอาไว้เลย แม้กระทั่งข้อสอบคัดเลือกเข้าสถาบันอุดมศึกษา ที่ถามว่า "ปัจจุบันประเทศสมาชิกของอาเซียนมีประเทศอะไรบ้าง" และ "ประเทศสิงคโปร์แยกออกมาจากประเทศอะไร"[79]

---

[77] ดร.ประเสริฐ วิทยารัฐ และคณะ, ***ทวีปของเรา***, กรุงเทพฯ : วัฒนาพานิช, 2544 หน้า 28-98.

[78] พิชัย วาสนาส่ง, ***เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในโลกปัจจุบัน***, กรุงเทพฯ : วัฒนาพานิช, 2541 หน้า 125-132.

[79] ข้อสอบเข้าสถาบันอุดมศึกษา แผนกศิลป์ ในปี พ.ศ. 2544 ไม่ปรากฏข้อสอบใดที่ถามเกี่ยวกับเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เลยแม้แต่ข้อเดียว, อ้างจาก ***เฉลยข้อสอบ Entrance มีนาคม 2544***, กรุงเทพฯ : ไอ เอดดูเคชั่น, 2544. และ ข้อสอบชุดที่ 2 และ 3 ,ผาณิติก์ วิไลสูงเนิน และคณะ, ***เฉลยข้อสอบและแนวข้อสอบคัดเลือกเข้าสถาบันราชภัฏ 36 แห่ง ทั่วประเทศ สายศิลป์*** (กรุงเทพฯ : ไฮเอ็ดพับลิชชิ่ง, 2537), หน้า 37. และ หน้า 120.

ยกเครื่องเรื่องเพื่อนบ้านในแบบเรียนไทย

กระบวนการกล่อมเกลาทางสังคมที่กระทำผ่านสื่อที่มีความเป็นระบบและความต่อเนื่อง ความรับรู้ที่ได้จากสิ่งที่เราเรียกกันว่า แบบเรียน นั้นเป็นความรู้ที่ฝังรากลึกในความทรงจำของผู้เล่าเรียน ตลอดจนส่งอิทธิพลต่อการผลิตภาพลักษณ์ในทางลบของประเทศเพื่อนบ้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเทศเพื่อนบ้านที่อยู่ใกล้ชิดติดกับประเทศไทยปัญหา

ในกระบวนการดังกล่าว เจตต์จำนงค์หลักอยู่ที่การสร้างความรับรู้เกี่ยวกับตนเอง ดังนั้นเพื่อให้ได้ประสิทธิผลสูงสุดในการสร้างความรับรู้ดังกล่าว จึงจำเป็นต้องหาตัวขับ เน้น เปรียบเทียบ จะโดยตั้งใจหรือไม่ก็ตาม เพื่อนบ้านใกล้เคียงกลายเป็นปัจจัยดังกล่าวจนส่งผลให้ประเทศเพื่อนบ้านเกิดสถานะที่เป็นศัตรู หรือมีความต่ำต้อยกว่า มากกว่าที่จำแสดงให้เห็นถึงความร่วมมือกันภายใต้สภาวะของโลกที่กำลังเปลี่ยนแปลงไป

ในความขัดแย้งระหว่างไทยและประเทศเพื่อนบ้าน เป็นที่ประจักษ์ชัดในปัจจุบันว่าเกิดจากนานาทัศนะคติของคนไทยที่มีองค์ความรู้ (Knowledge) ที่ว่าด้วยประเทศเพื่อนบ้านอันจำกัด และนโยบายที่รัฐบาลไทยแทบทุกยุคทุกสมัยที่ผ่านมาปฏิบัติต่อรัฐบาลประเทศเพื่อนบ้านรวมถึงพลเมืองของรัฐนั้น ๆ เฉกเช่น "**คนอื่น**"[80] ตลอดมา ก่อเกิดการทับซ้อนของปัญหาทั้งเก่าและใหม่อันเกี่ยวเนื่องและสัมพันธ์ยึดโยงเหนือกรอบการรับรู้ (Perception) ในองค์ความรู้ (Knowledge) เกี่ยวกับประเทศเพื่อนบ้านของไทยที่เคยมีและเคยเชื่อว่ารู้เท่าทันความจริง (Truth) และความเป็นจริง (Reality) ในต้นตอของปัญหาเช่นอดีต

หรือการปรับเปลี่ยนเนื้อหาเกี่ยวกับประเทศเพื่อนบ้านใน "**แบบเรียนไทย**" นับแต่ระดับประถมศึกษาถึงมัธยมศึกษาให้เท่าทันยุคสมัย เท่าทันพลวัตความเปลี่ยนแปลงและเปิดโลกทัศน์อาจไม่เพียงพอ หากยังไม่ปรับเปลี่ยนเนื้อหาและกรอบความคิดที่กล่าวถึงประเทศไทยอันสัมพันธ์พาดพิงเปรียบเทียบถึงประเทศเพื่อนบ้าน

---

[80] เส้นแบ่งระหว่างความเป็นไทยและความไม่เป็นไทยหรือ "คนอื่น" ในประวัติศาสตร์ไทย อาจารย์สายชล สัตยานุรักษ์ได้ให้คำอธิบายถึงที่มาของความคิดเหล่านี้แล้ว ในบทความเรื่อง "การสร้างอัตลักษณ์ไทยโดยหลวงวิจิตรวาทการ" ใน ***ลืมโคตรเหง้าก็เผาแผ่นดิน : รวมบทความเนื่องในวาระครบรอบ 60 ปีชาญวิทย์ เกษตรศิริ***, กาญจนี ละอองศรี และธเนศ อาภรณ์สุวรรณ บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ : มติชน, 2544), หน้า 265-311.

ดังนั้นเราต้องแก้ที่ตัวเราก่อนว่า เราจะมีวิธีการพูดถึงตัวตนของเราใหม่อย่างไรมิใช่มารื้อแบบเรียนหรือหลักสูตรทั้งหมด

บรรณานุกรม

หนังสือแบบเรียนและหลักสูตร

กรมวิชาการ. ***หนังสือเรียนสร้างเสริมประสบการณ์ชีวิต ชั้นประถมศึกษาปีที่ ๓***. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: กรมวิชาการกระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๒๓.

_____. ***หนังสือเรียนสร้างเสริมประสบการณ์ชีวิต ชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔***. พิมพ์ครั้งที่ ๙. กรุงเทพฯ: กรมวิชาการกระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๓๓.

_____. ***หนังสือเรียนสร้างเสริมประสบการณ์ชีวิต ชั้นประถมศึกษาปีที่ ๕***. พิมพ์ครั้งที่ ๘. กรุงเทพฯ: กรมวิชาการกระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๓๓.

_____. ***หนังสือเรียนสร้างเสริมประสบการณ์ชีวิต หมวดบ้านเมืองของเราและประเทศเพื่อนบ้าน ชั้นประถมศึกษาปีที่*** ๖. พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพฯ: กรมวิชาการกระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๓๖.

_____. ***หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช ๒๕๒๑***. กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๒๐.

ชงค์ วงษ์ขันธ์. ***หนังสืออ่านเพิ่มเติมสร้างเสริมประสบการณ์ชีวิตสำหรับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๑ เล่ม ๑***. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๒๑.

ดรุณศึกษา. พิมพ์ครั้งที่ 32. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2539.

เบญจา แสงมลิ. ***หนังสืออ่านเพิ่มเติมสร้างเสริมประสบการณ์ชีวิต ฉบับบูรณาการ ชั้นประถมศึกษาปีที่ ๑***. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๒.

_____. ***หนังสือเรียนสร้างเสริมประสบการณ์ชีวิต ชั้นประถมศึกษาปีที่ ๓***. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๔.

ประเสริฐ วิทยารัฐ, ดร.และคณะ. ***ทวีปของเรา***. กรุงเทพฯ : วัฒนาพานิช, 2544

พิชัย วาสนาส่ง. ***เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในโลกปัจจุบัน***. กรุงเทพฯ : วัฒนาพานิช, 2541

สายชล สัตยานุรักษ์. "การสร้างอัตลักษณ์ไทยโดยหลวงวิจิตรวาทการ" ใน ลีมโคตรเหง้าก็เผาแผ่นดิน : รวมบทความเนื่องในวาระครบรอบ 60 ปีชาญวิทย์ เกษตรศิริ, กาญจนี ละอองศรี และธเนศ อาภรณ์สุวรรณ บรรณาธิการ, กรุงเทพฯ : มติชน, 2544

สุมน อมรวิวัฒน์ และคณะ. ***หนังสืออ่านเพิ่มเติมสร้างเสริมประสบการณ์ชีวิต ฉบับบูรณาการ ชั้นประถมศึกษาปีที่ ๑***. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๑.

_____. ***หนังสือเรียนสร้างเสริมประสบการณ์ชีวิต ฉบับบูรณาการ ชั้นประถมศึกษาปีที่ ๓***. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๖.

เสถียร สมัตถภาพงศ์ และคณะ. ***หนังสือเรียนกลุ่มสร้างเสริมประสบการณ์ชีวิต ชั้นประถมศึกษาปีที่ ๓***. กรุงเทพฯ: บรรณกิจ, ๒๕๒๔.

หนังสือและวารสาร

เกษียร เตชะพีระ. วาทกรรมความเป็นไทย : ลาว เขมร ญวน พม่า ในจินตนากรรมชาติไทย. ***มติชนสุดสัปดาห์*** ๒๒, ๑๑๔๘ (๑๙–๒๕ สิงหาคม ๒๕๔๕).

เฉลยข้อสอบ Entrance มีนาคม 2544, กรุงเทพฯ : ไอ เอดดูเคชั่น, 2544.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. ***ไทยรบพม่า***. พิมพ์ครั้งที่ ๗. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. ชาติไทยและเมืองไทยในแบบเรียนประถมศึกษา. ใน ***ชาติไทย เมืองไทย แบบเรียน และอนุสาวรีย์: ว่าด้วยวัฒนธรรม, รัฐ และรูปการจิตสำนึก***. กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๓๘.

_____. พม่า : *ศัตรูที่ไม่มีตัวตน*. ใน ***ว่าด้วยการเมืองของประวัติศาสตร์ และความทรงจำ***. กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๔๕.

ผาณิติก์ วิไลสูงเนิน และคณะ, เฉลยข้อสอบและแนวข้อสอบคัดเลือกเข้าสถาบันราชภัฏ 36 แห่ง ทั่วประเทศ สายศิลป์, กรุงเทพฯ : ไฮเอ็ดพับลิชชิ่ง, 2537

พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา. พิมพ์ครั้งที่ ๘. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๓๕.

สุเนตร ชุตินธรานนท์. ประวัติศาสตร์ตัดตอน: บทสำรวจทัศนะ/องค์ความรู้ของไทยต่อเพื่อนบ้าน. ***ฟ้าเดียวกัน*** ๑, ๒ (เมษายน-มิถุนายน ๒๕๔๖).

Anderson, Benedict R. O'G. *Imagined Communities : Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1991.

**เอกสารประกอบการประชุม ห้ามใช้อ้างอิง

โครงการจัดประชุมวิชาการระดับชาติ: เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย

26-27 สิงหาคม 2547
คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การเสนอบทความวิจัยของโครงการ
กระแสและแนวโน้มวรรณกรรมในบริบทสังคมวัฒนธรรมไทย
ผศ.ดร.ตรีศิลป์ บุญขจร และคณะ

"พัฒนาการวรรณกรรมของ 'เสนีย์ เสาวพงศ์' กับกระแสวรรณคดี"
ผศ.ดร. ตรีศิลป์ บุญขจร

"เรื่องสั้นคดินิยมสมัยใหม่ของไทย พ.ศ.2507-2516: ความสัมพันธ์กับศิลปะ"
รศ. อิราวดี ไตลังคะ

"วรรณกรรมล้อ (Parody) แนวหลังสมัยใหม่ของไทย"
อ. เสาวณิต จุลวงศ์

"การกอบกู้อัตลักษณ์ชนบทใต้ในเรื่องสั้นของนักเขียนชาวใต้"
อ. วิมลมาศ ปฤชากุล

"ความเป็นแม่ในนวนิยายไทยช่วงสามทศวรรษ (พ.ศ. 2510-2540): ความคงที่และการแปรเปลี่ยน"
อ. พรธาดา สุวัธนวนิช

วันพฤหัสบดีที่ 26 สิงหาคม 2547
13.00-16.00 น. ห้อง 105 อาคารมหาจุฬาลงกรณ์

โดยการสนับสนุนของ
สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

กระแสและแนวโน้มวรรณกรรมในบริบททางสังคมและวัฒนธรรมไทย

Literary Movements and Trends in Thai Socio-Cultural Contexts

คณะผู้วิจัย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ตรีศิลป์ บุญขจร **หัวหน้าโครงการ**

นิสิตปริญญาเอกสาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ ๔ คน

นางสาวอิราวดี ไตลังคะ

นางสาวเสาวณิต จุลวงศ์

นางสาววิมลมาศ ปฤชากุล

นางพรธาดา สุวัธนวนิช

การศึกษาวิจัยและการเขียนตำราเกี่ยวกับวรรณกรรมไทยที่ผ่านมามักนำเสนอวรรณกรรมตามช่วงสมัยเวลา (เช่นวรรณกรรมสมัยรัชกาลที่ 7) ประเภทวรรณกรรม (genre) (เช่นนวนิยาย เรื่องสั้น) ผู้แต่ง (เช่นดอกไม้สด ศรีบูรพา) หรือลักษณะประเภทของวรรณกรรมนั้นๆ (เช่น วรรณกรรมยอพระเกียรติ วรรณกรรมพิธีกรรม วรรณกรรมศาสนา) การวิเคราะห์วรรณกรรมไทยในลักษณะกระแสวรรณกรรมยังไม่มีการศึกษาค้นคว้าและนำเสนอภาพของประวัติวรรณกรรมไทยในลักษณะกระแสและแนวโน้ม ทั้งๆที่กระแสและแนวโน้มจะบอกถึงประวัติพัฒนาการของการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ได้อย่างเด่นชัด เพราะกระแสของวรรณคดีจะทำให้เห็นว่าในช่วงเวลาหนึ่งของประวัติศาสตร์ทางความคิดวรรณคดีมีลักษณะทั้งแนวเรื่อง ท่วงทำนองเขียน และอารมณ์แห่งยุคสมัย อีกทั้งยังทำให้วรรณกรรมไทยเป็นส่วนหนึ่งของภาพรวมของประวัติวรรณกรรมในระดับสากลเนื่องจากเป็นส่วนหนึ่งของกระแสวรรณกรรมของโลก การวิจัยกระแสวรรณคดีในบริบทสังคมและวัฒนธรรมจะทำให้เข้าใจกระบวนการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ของไทยอันจะนำไปสู่การสังเคราะห์ทฤษฎีวรรณคดีของไทยเองได้

ความสำคัญของโครงการวิจัย

การศึกษากระแสและแนวโน้มของวรรณคดีเป็นแนวทางศึกษาแนวทางหนึ่งของวรรณคดีเปรียบเทียบที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก กระแสวรรณคดี (Movement) เป็นปรากฏการณ์ของวรรณคดีที่มีลักษณะเฉพาะของแนวคิด ตัวบทวรรณคดีรวมทั้งศิลปะแขนงอื่นๆและท่วงทำนองเขียนที่มีลักษณะเฉพาะ เฮเกล (Hegel) เห็นว่ากระแสของวรรณคดีเป็นตัวชี้นำวรรณคดีศึกษา กระแสของวรรณคดีทำให้เห็นว่าในช่วงเวลาหนึ่งของประวัติศาสตร์ทางความคิด

วรรณคดีมีลักษณะเป็นเอกภาพในระดับนานาชาติ นักเขียนในประเทศต่างๆเขียนแนวเรื่องเดียวกันด้วยท่วงทำนองคล้ายคลึงกัน ท่วงทำนองคล้ายคลึงกัน กระแสวรรณคดีจึงส่งเสริมการศึกษาแนวอิทธิพลวรรณคดีด้วย เช่น แนวคิดเรื่องเสรีภาพในกระแสโรแมนติค มีงานของชิลเลอร์ (Schiller) ในเยอรมนี เชลลี (Shelly) ในอังกฤษ อูโก (Hugo) ในฝรั่งเศส และ ปุสกิน (Puskin) ในรัสเซีย นักเขียนเหล่านี้ต่างเขียนกวีนิพนธ์เกี่ยวกับเสรีภาพการศึกษาลักษณะร่วมทางอารมณ์ (mood) ท่วงทำนองเขียนและการแสดงออก (mode of expression) จึงเป็นกรอบของการศึกษา กระแสวรรณคดีการแบ่งกระแสในวรรณคดีของตะวันตก เช่นกระแสมนุษยนิยม (Humanism) กระแสนีโอคลาสสิค (Neoclassism) กระแสโรแมนติค (Romanticism) กระแสสัจจนิยม (Realism) กระแสสัญลักษณนิยม (Symbolism) กระแสเอ็กเพรสชันนิสม์ (Expressionism) กระแสโมเดิร์นนิสม์ (Modernism) กระแสโพสต์โมเดิร์นนิสม์ (Post-Modernism) นักวิชาการวรรณคดีบางคนจัดกระแสวรรณคดีตามลักษณะทางอารมณ์ซึ่งครอบงำยุคนั้น เช่น ความร่าเริงยินดีเป็นท่วงทำนองของอารมณ์ทางศิลปะบาร็อค (Baroque) หรือความหม่นเศร้า (melancholy) ของกระแสโรแมนติค

การแพร่กระจายและความต่อเนื่องของกระแสวรรณคดีมีลักษณะที่น่าสนใจศึกษาทั้งในแง่เอกลักษณ์ของกระแสวรรณคดีนั้นและการแพร่กระจายในประเทศต่างๆโดยมีการปรับเปลี่ยนหรือสร้างสรรค์รายละเอียดที่แตกต่างกันไปในแต่ละวัฒนธรรม เช่นกระแสโรแมนติคซึ่งปฏิเสธกฎเกณฑ์แบบอริสโตเติลของพวกนีโอคลาสสิคในวรรณคดีของหลายชาติในยุโรป ในฝรั่งเศสและอังกฤษในช่วงกระแสโรแมนติคนำลักษณะหลายอย่างของคริสเตียนในยุคกลางมาใช้

กระแสวรรณคดีลักษณะพิเศษลักษณะหนึ่งคือกระแสวรรณคดีที่เกิดจากนักเขียนยิ่งใหญ่เพียงคนเดียว กระแสวรรณคดีในลักษณะนี้อาจพิจารณาว่าเป็นอิทธิพลของนักเขียนที่ยิ่งใหญ่ในอดีตที่มีอิทธิพลต่อนักเขียนอื่นๆข้ามกาลเวลา ข้ามยุคสมัย บางครั้งมากกว่าหนึ่งศตวรรษ เหตุที่เรียกว่าเป็นกระแสวรรณคดีจากนักเขียนคนเดียวเพราะแม้ว่าจะมีอิทธิพลในทางความคิด เนื้อหา แนวคิด ท่วงทำนองเขียนและสำนวนเปรียบเทียบแบบฉบับหรือโวหารที่นิยมใช้ (stylistic cliché) แต่ก็มีพัฒนาการของกระแสด้วย ตัวอย่างของกระแสวรรณคดีลักษณะพิเศษนี้ในตะวันตกคือ Petrarchism เป็นกระแสวรรณคดีที่มีลักษณะเฉพาะครอบคลุมกวีนิพนธ์ในยุโรปตั้งแต่สมัยเพทราร์ชสืบมาในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๔ จนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖ มีลักษณะร่วมทั้งแนวคิดและท่วงทำนองเขียนจนถึงกวีนิพนธ์ของ เซอร์โธมัส ไวแอทท์ (Sir Thomas Wyatt) ลักษณะเฉพาะของกระแสเพทราร์ช เช่น ความรักที่หวานอมขมกลืน ความสุภาพของศัตรู คู่รักที่หายไปกลับคืนมา อนุภาคเหล่านี้นำเสนอด้วยท่วงทำนองเขียนแบบใช้ความขัดแย้งของคู่ตรงข้ามและภาพพจน์แบบอรรถวิภาษ (paradox) และ

วิภาษ (oxymoron) เช่น คัตรูที่รัก ยาพิษที่ปรารถนา เป็นต้น แม้ในศตวรรษนี้ อิทธิพลของเพทราร์ชก็ยังคงมีอยู่ในการเขียนบทกวีประเภทซอนเนต แม้ว่าจะลดน้อยลงอย่างมากก็ตาม

ตัวอย่างของกระแสวรรณคดีในตะวันตกอีกกระแสหนึ่งคืออิทธิพลของเพลโตและกลุ่มเพลโตใหม่เป็นกระแสวรรณคดีซึ่งได้รับอิทธิพลจากเพลโต เช่นในฟลอเรนซ์ ประเทศอิตาลี ใน ค.ศ. ๑๔๖๒ มีกลุ่มที่เรียกว่า "The Plato Academy" มีอิทธิพลแม้กระทั่งเกอเธ่ และเชลลีย์ กระแสนี้มีแนวคิดที่นิยม เช่น ทฤษฎีเกี่ยวกับแนวคิดแบบฉบับ เอกภาพเรื่องเพศในยุคบุพพกาล บันไดแห่งความรัก สำนวนแบบฉบับที่นิยมใช้ในกระแสนี้ เช่น "อีกครึ่งหนึ่งของฉัน" การกลับมาอยู่ร่วมกันของคู่รัก ภาวะของอุดมคติแห่งความจริง ความดีและความงาม สำนวนเหล่านี้สะท้อนอยู่ในกวีรุ่นเดียวกับ เช็คสเปียร์ คีตส์และเชลลีย์

ส่วน "แนวโน้ม" (Trend) แม้จะมีลักษณะใกล้เคียงกับคำว่ากระแสวรรณคดีแต่สามารถแยก..ยะความแตกต่างได้ ฟรองซัวส์ โยส (Francois Jost) แยกแยะความหมายของคำว่ากระแสวรรณคดีกับแนวโน้มของวรรณคดีไว้อย่างชัดเจนว่า ความแตกต่างระหว่างกระแสวรรณคดีกับแนวโน้มคือกระแสวรรณคดีเป็นปรากฏการณ์วรรณคดีในวงกว้างและทั่วไป ครอบคลุมผลงานหลายชาติมากกว่าแนวโน้ม เช่นกระแส บารอค (Baroque) กระแสของยุคสว่างทางปัญญา ส่วนแนวโน้มมีลักษณะแคบกว่า เป็นปรากฏการณ์ วรรณคดีในลักษณะเฉพาะ เช่นแนวโน้ม Neo-Hellenism เป็นแนวโน้มหนึ่งในกระแสโรแมนติค หรือแนวโน้ม Mysticism เป็นแนวโน้มหนึ่งในกระแสบารอค เป็นต้น

การศึกษาเรื่องกระแสวรรณคดีสัมพันธ์กับระเบียบวิธีวรรณคดีเปรียบเทียบแนวอิทธิพลและที่มา กระแสวรรณคดีจะครอบคลุมวรรณคดีหลายชาติหลายภาษา อีกทั้งอาจเป็นส่วนหนึ่งของกระแสศิลปะซึ่งครอบคลุมศิลปะแขนงต่างๆทั้งดนตรีและวิจิตรศิลป์ เป็นต้น รวมทั้งสัมพันธ์กับความเปลี่ยนแปลงของโลกทัศน์ กระบวนทัศน์ ปรัชญา ความเป็นไปหรือ"อารมณ์แห่งยุคสมัย" และศาสตร์แขนงอื่น การศึกษากระแสศิลปวรรณคดีจึงต้องใช้ระเบียบวิธีวรรณคดีเปรียบเทียบทั้งแนวข้ามชาติ (ข้ามภาษา) ข้ามศาสตร์และข้ามศิลป์ รวมทั้งสหบทด้วย

ในสังคมไทย การศึกษาวิเคราะห์วิจัยศิลปวรรณคดีมักใช้ยุคสมัยที่กำหนดด้วยช่วงเวลาและเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์เป็นเครื่องแบ่งยุคสมัย เช่น ยุคสุโขทัย ยุคอยุธยาตอนต้น หรือวรรณคดีในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นต้น ส่วนการศึกษาวิจัยเรื่องกระแสวรรณคดียังมีน้อยมาก สิ่งที่น่าคิดก็คือช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์หนึ่งๆมีกระแสวรรณคดีเฉพาะช่วงสมัยจริงหรือไม่ กระแสของวรรณคดีจะแบ่งตามรัชกาลหรือยุคสมัยได้เสมอไปหรือไม่ เช่น กวีหรือศิลปินสมัยอยุธยา

ตอนปลายก็ยังคงสร้างสรรค์ผลงานยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น การแบ่งศิลปวรรณคดีด้วยช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์และการเมืองยังคงเหมาะสมหรือไม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการศึกษาวรรณกรรมปัจจุบัน ซึ่งอิทธิพลจากต่างประเทศในวงวรรณกรรมไทยเป็นไปอย่างกว้างขวาง หลากหลายและ รวดเร็ว โลกในยุคเทคโนโลยีสารสนเทศทำให้วงวรรณกรรมไทยแปรเปลี่ยนไปอย่างไร กระแสวรรณคดีนานาชาติมีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรม การอ่านวรรณกรรมและวรรณคดีศึกษาอย่างไร กระแสวรรณคดีนานาชาติโดยเฉพาะอย่างยิ่งของตะวันตกเมื่อเข้ามาสู่บริบทสังคมไทยแล้วมีความแปรเปลี่ยน ปรับประยุกต์จุดประกายให้เกิดแนวทางใหม่หรือแม้ปฏิเสธกระแสดังกล่าวอย่างไร เหล่านี้ล้วนเป็นคำถามที่ท้าทายต่อการวิจัยเป็นอย่างยิ่ง แม้ว่าการศึกษาวิจัยกระแสวรรณคดีจะเป็นการวิจัยในแนวมหภาคและเป็นงานที่ครอบคลุมข้อมูลที่กว้างขวางและยากลำบากในการจัดระบบแต่ก็เป็นแนวทางที่ท้าทายและเป็นการเริ่มสร้างองค์ความรู้ของงานวิจัยที่เน้นเรื่องกระแสวรรณคดีอันจะนำไปสู่องค์ความรู้และความเข้าใจเรื่องกระแสวรรณคดีในวรรณกรรมไทย

โครงการวิจัยนี้จึงเป็นความพยายามที่จะศึกษาวิเคราะห์และนำเสนอภาพวรรณกรรมไทยในลักษณะกระแสและแนวโน้มวรรณกรรมโดยมุ่งเน้นวรรณกรรมไทยช่วงที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกอันทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงด้านขนบวรรณศิลป์ เนื้อหาและรูปแบบการนำเสนออย่างชัดเจน ด้วยความมุ่งหวังว่างานวิจัยนี้จะเป็นปฐมบทของการศึกษาวิจัยวรรณกรรมไทยในแนวกระแสและแนวโน้มอันจะทำให้เกิดงานวิจัยโดยเฉพาะอย่างยิ่งในระดับบัณฑิตศึกษา ทั้งระดับปริญญาโทและปริญญาเอกต่อไป ซึ่งย่อมจะนำไปสู่องค์ความรู้ที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้นของการศึกษากระแสและแนวโน้มของวรรณกรรมไทยปัจจุบัน

พัฒนาการวรรณกรรมของ "เสนีย์ เสาวพงศ์" กับกระแสวรรณคดี

The Development of Seni Saowaphong' s Literary Works and Literary Movements

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ตรีศิลป์ บุญขจร *

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาวิเคราะห์พัฒนาการของนักเขียนหนึ่งคนที่งานเขียนมีความเปลี่ยนแปลงด้านลักษณะการเขียน ซึ่งสัมพันธ์กับกระแสวรรณคดีหลายกระแสอันเป็นตัวอย่างของการวิเคราะห์วรรณกรรมแนวกระแสและแนวโน้มของวรรณคดี

ในช่วงเวลากว่า ๖ ทศวรรษในวงวรรณกรรมไทย วรรณกรรมของเสนีย์ เสาวพงศ์สัมพันธ์กับกระแสวรรณกรรมต่างๆในวงวรรณกรรมไทย ได้แก่ กระแสสัจจนิยม กระแสจินตนิยม กระแสสัจจสังคมนิยม กระแสโพสต์โคโลเนียลและประวัติศาสตร์แนวใหม่ ทั้งในแง่การปรับประยุกต์ทฤษฎีวรรณกรรมมาเป็นกระบวนทัศน์ในการสร้างสรรค์ผลงาน การนำเสนอทฤษฎีวรรณกรรม การจุดกระแสวรรณกรรมและสร้างสรรค์ผลงานที่ร่วมขบวนกับกระแสวรรณกรรมนานาชาติ

งานวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมของเสนีย์ เสาวพงศ์ในแง่ที่สัมพันธ์กับกระแสวรรณกรรมทั้งในบริบทสังคมไทยและในบริบทนานาชาติซึ่งเป็นงานวิจัยที่ยังไม่เคยมีผู้ศึกษาในลักษณะนี้มาก่อน เพื่อเป็นตัวอย่างของการวิเคราะห์วรรณกรรมในแนวทางนี้อันจะเป็นประโยชน์ต่อการสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับกระแสวรรณกรรมในวงวรรณกรรมไทยและเป็นแนวทางในการวิเคราะห์วรรณกรรมตามแนวทางนี้ต่อไป

หลักการและเหตุผล

"*เสนีย์ เสาวพงศ์*" เป็นนามปากกาของ ศักดิ์ชัย บำรุงพงศ์ซึ่งเริ่มงานประพันธ์ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๘๔ ซึ่งเป็นช่วงสมัยรัฐนิยมในสมัยของจอมพล ป. พิบูลสงคราม กว่า ๖๐ ปี ในบรรณพิภพไทยที่นักเขียนท่านนี้สร้างสรรค์ผลงานสืบเนื่องต่อมาจนกล่าวได้ว่า เสนีย์ เสาวพงศ์ เป็น "ศิลปินแห่งชาติและประชาชนไทย" อย่างแท้จริง

---

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ และประธานหลักสูตรอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิตสาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ ผู้อำนวยการศูนย์วรรณคดีศึกษา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อรุณรุ่งของ เสนีย์ เสาวพงศ์ กับกระแสสัจจนิยมในวงวรรณกรรมไทย

ผลงานนวนิยายเรื่องแรกคือ ***ชัยชนะของคนแพ้*** ท้าทายนโยบายรัฐนิยมของ จอมพล ป. พิบูลสงครามที่มีนโยบายควบคุมการเขียนและการใช้ภาษาหลายประการ อาทิ อักขรวิธี การใช้สรรพนาม คำตอบรับและปฏิเสธ และเนื้อหาในวรรณกรรมที่นักประพันธ์บางท่าน(อาทิ มาลัย ชูพินิจ หรือ "แม่อนงค์" ถึงกับยุติการเขียนชั่วคราว (ตรีศิลป์ บุญขจร ๒๕๔๒: หน้า ๘๕) แต่ เสนีย์ เสาวพงศ์และนักเขียนหนุ่มในยุคนั้นคือ อิศรา อมันตกุล

ผู้เขียน *นักบุญ-คนบาป* กลับสร้างความโดดเด่นทางภาษาด้วยการใช้ภาษาที่เรียกกันสมัยนั้นว่า "ภาษาสะวิง" ภาษาที่รุ่มรวยด้วยภาพพจน์โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพพจน์ประเภทอรรถวิภาษหรือพาราด็อกซ์ (Paradox) การใช้คำที่ขัดแย้งกันอย่างไม่น่าเป็นไปได้นำมาเข้าคู่กันเพื่อให้ความหมายอย่างลุ่มลึก นักเขียนทั้งสองจึงได้ชื่อว่าเป็นนักเขียนภาษา"สะวิง"

นวนิยายของเสนีย์ เสาวพงศ์ในช่วงแรกได้แก่*ชัยชนะของคนแพ้* และ*ไม่มีข่าวจากโตเกียว*ยังเป็นส่วนหนึ่งของสายธารนวนิยายแนวสัจจนิยมในยุคนั้นที่สะท้อนถึงโลกทัศน์ของนักเขียนที่มองโลกด้วยความเศร้าและความผิดหวังในชีวิต การจบลงด้วยความโศกสลดและรักไม่สมหวัง ความพ่ายแพ้ต่อโลกที่เต็มไปด้วยการแก่งแย่งแข่งดีเป็นความพ่ายแพ้ที่มีคุณธรรม นักเขียน เช่น ศรีบูรพา หม่อมเจ้าอากาศดำเกิงรพีพัฒน์ ก.สุรางคนางค์ (ยุคแรก) ล้วนร่วมขบวนของกระแสสัจจนิยมในช่วงเวลานั้น

ยุคเบิกบานของกระแสสัจจสังคมนิยมหรือ "ศิลปเพื่อชีวิต"

วรรณกรรมในช่วงที่ลองของเสนีย์ เสาวพงศ์ คือ *ความรักของ วัลยา* (๒๔๙๕) และ *ปีศาจ* (๒๔๙๖) อันเป็นนวนิยายแนวสัจจสังคมนิยมหรือที่เรียกกันว่า "นวนิยายเพื่อชีวิต" ซึ่งกำลังเติบโตเบ่งบานอยู่ในกระแสวรรณกรรมไทยในช่วง พ.ศ. ๒๔๙๐ เป็นต้นมา จนถึง พ.ศ. ๒๕๐๐ ทฤษฎีวรรณกรรมแนวสัจจสังคมนิยมเป็นกระบวนทัศน์สำคัญของการสร้างสรรค์ นวนิยายสองเรื่องนี้ของเสนีย์ เสาวพงศ์ การมองโลกของนักเขียนท่านเปลี่ยนไปเป็นการนำเสนอโลกแห่งความขัดแย้งแต่เป็นความขัดแย้งที่มีความหวังว่าการเปลี่ยนแปลงไปสู่สภาพการณ์ที่ดีกว่าย่อมเกิดขึ้นอย่างแน่นอน กฎแห่งความเปลี่ยนแปลงเป็นสิ่งหลีกเลี่ยงไม่ได้ ความเปลี่ยนแปลงเป็นสัจจธรรม สิ่งที่ยืนยงจีรังกาลไม่มี การดับสูญและการเกิดใหม่เท่านั้นเป็นสิ่งที่แน่นอน ในท่ามกลางความเลวร้ายในสังคม ความดีงามก็ยังมีอยู่ ปัญหาอยู่ที่ว่าจะต้องมองอย่างแยกแยะว่าความดีงามนั้นอยู่ที่ไหนและกับใคร

> *"โลกนี้มีทั้งมืดและสว่าง และในที่ที่เรายืนอยู่มันก็ไม่มืดทีเดียวและก็ไม่สว่างแจ้งทีเดียวเช่นกัน มันเป็นอะไรบางอย่างที่ผสมกันระหว่างมืดกับสว่าง ระหว่างสีขาวกับสีดำ อะไรบางอย่างเหมือนกับหมอกสีเทา และความลำบากทั้งหลายมันอยู่ที่ว่า คนยังไม่รู้ว่าอะไรคือ*

ความมืด และอะไรคือความสว่าง เมื่อคนรู้ว่าความสว่างอยู่ที่ไหนและเดินไปสู่ที่นั้น ความมืดก็จะปลาสนาการไปชั่วนิรันดร์" (ความรักของวัลยา)

นวนิยายเรื่อง *ความรักของวัลยา* และ *ปีศาจ* ทำให้ เสนีย์ เสาวพงศ์ เป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างมาก ในหมู่นิสิตนักศึกษาปัญญาชนที่เรียกกันว่า "คนเดือนตุลา" ในบทความชื่อ "เสนีย์ เสาวพงศ์ หนึ่งในต้นธารวาทกรรมฝ่ายซ้ายไทย" ของ*เกษียร เตชะพีระ* (หน้า ๔๖–๔๗) กล่าวว่า

"...แน่นอน ต้นธารสำคัญแหล่งหนึ่งย่อมได้แก่ เสนีย์ เสาวพงศ์ กับ ปีศาจของเขา เมื่อวาทกรรมความรักระหว่างสาย สีมา กับรัชนี กลายเป็นแม่บทแบบอย่างอ้างอิงสำหรับวิวาทะวาทาในประเด็นความรักกับอุดมการณ์ระหว่าง พิน บางพูด นิศา และ เด่นรวี ในด้วยรักแห่งอุดมการ (ของวัฒน์ วรรลยางกูร) ในสองทศวรรษต่อมา ความสำเร็จยิ่งใหญ่ของ เสนีย์ เสาวพงศ์ กับปัญญาชนฝ่ายซ้ายรุ่นพุทธศตวรรษ ๒๔๙๐ หลังสงครามโลกครั้งที่สองก็คือพวกเขาได้ประดิษฐ์สร้างประเพณีวาทกรรมฝ่ายซ้ายของไทยเองขึ้นมา แล้วถ่ายทอดเป็นมรดกตกถึงนักศึกษาปัญญาชนรุ่น "คนเดือนตุลา"ในรูปผลงานศิลปะวรรณกรรมนานาชนิด..."

ในฐานะปัญญาชนรุ่นที่แบกรับภารกิจทางประวัติศาสตร์ในการทำลัทธิมาร์กซ์ให้เป็นไทย ปฏิบัติการวาท-กรรมของพวกเขานอกจากแปลศัพท์แสงสังคมนิยมแล้วก็คือการแสวงหาสรรค์สร้าง "ความหมาย" (signified) และกำหนดบ่งชี้ "สิ่งของ" (referents) ในสังคมวัฒนธรรมไทยเพื่อให้เป็นที่ฝากฝังผูกพักสิงสถิตของบรรดา "ถ้อยคำ" (signifiers)จากวาทกรรมฝ่ายซ้ายต่างภาษาซึ่งมีต้นตอในต่างสังคมวัฒนธรรมเหล่านั้น"

ในบทความชื่อ "ปีศาจของกาลเวลา: การรื้อฟื้นงานของเสนีย์ เสาวพงศ์ ในยุคแสวงหา ของ *ประจักษ์ ก้องกีรติ* กล่าวถึงการรื้อฟื้นนวนิยายสองเรื่องที่มีชื่อเสียงที่สุดของเสนีย์ เสาวพงศ์มาตีพิมพ์ใหม่ในช่วงก่อน ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๗ว่า

"ผลงานของเสนีย์ที่ถูกค้นกลับมาใหม่เป็นเสียงจากอดีตที่ข้ามผ่านกาลเวลามาปลุกสำนึกของคนหนุ่มสาวในยุคแสวงหา ตัวละครในนิยายของเขาออกมาโลดแล่นให้เห็นชีวิตจริงของคนหนุ่มสาวยุคก่อน ๑๔ ตุลาฯ พวกเขาลุกขึ้นมาก้าวเดินตามเส้นทางของวัลยา สาย สีมา และรัชนีที่เสนีย์บรรจงเสกสรรค์ขึ้นเมื่อเกือบ ๒ ทศวรรษก่อน" (หน้า ๖๖)

อันที่จริงแล้ว นวนิยายแนวสัจจสังคมนิยม (Social Realism) ทั้งสองเรื่องนี้ไม่เพียงแต่มีบทบาทางการเมืองที่ส่งผลกระทบในเชิงอุดมคติและการปฏิบัติของหนุ่มสาวยุคก่อน ๑๔ ตุลาเท่านั้น แต่ใน

ด้านวรรณกรรมนวนิยายทั้งสองเรื่องเป็นการแปรทฤษฎีวรรณกรรมแนวสัจจสังคมนิยมให้เป็นรูปธรรม กล่าวได้ว่าบทบาทของกระแสวรรณคดีมีส่วนสำคัญยิ่งต่อการสร้างสรรค์ผลงานทั้งสองเล่มนี้ และในขณะเดียวกัน นวนิยายทั้งสองเรื่องก็เป็นประจักษ์พยานทางวรรณกรรมชิ้นสำคัญที่แสดงกระแสวรรณกรรมแนวสัจจสังคมนิยมในวงวรรณกรรมไทย

สู่กระแสวรรณกรรมสากลกับกระแสวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล

เสนีย์ เสาวพงศ์ ไปทำงานประจำที่สถานทูตไทยในประเทศอาร์เจนตินาระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๙๘-๒๕๐๓ เมื่อเกิดการปฏิวัติของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๑และมีการกวาดล้างนักเขียนนักหนังสือพิมพ์ที่ไม่เห็นด้วยกับรัฐบาลครั้งใหญ่ เขาจึงรอดพ้นจากเงื้อมมือเผด็จการในครั้งนั้น เมื่อกลับมาประเทศไทย เสนีย์ เสาวพงศ์ สร้างสรรค์นวนิยายเรื่อง ***ไฟเย็น*** โดยลงพิมพ์เป็นตอนๆในนิตยสาร *สยามสมัยรายสัปดาห์* เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๔ (ต่อมารวมพิมพ์เป็นเล่มใน ปี พ.ศ. ๒๕๐๘) เป็นเรื่องราวของประเทศอาร์เจนตินา ต่อมา มีผลงานนวนิยายเรื่อง ***บัวบานในอะเมซอน*** ลงพิมพ์เป็นตอนๆใน *ปิยะมิตร* (รวมเล่มในปี พ.ศ. ๒๕๑๑) นวนิยายทั้งสองเรื่องนำเสนอเรื่องราวของสังคมประเทศอาร์เจนตินาและบราซิลซึ่งเป็นประเทศกลุ่มละตินอเมริกาโดยไม่ได้เป็นเพียงไพรัชนิยายหรือนวนิยายต่างแดนเท่านั้น แต่ผู้ประพันธ์เน้นสภาพสังคมของประเทศเหล่านั้นที่ต้องเผชิญปัญหาทางการเมืองเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมโดยเชิดชูและให้กำลังใจขบวนการต่อสู้ของประชาชนคนหนุ่มสาวที่มุ่งมั่นปลดปล่อยประเทศของตนให้พ้นจากการครอบครองของเจ้าอาณานิคมและเผด็จการทางทหาร ความเห็นอกเห็นใจชาวพื้นถิ่นดั้งเดิมหรืออินเดียนแดงที่ต้องสูญเสียสิทธิในที่ดินที่ตนเคยอยู่อาศัยมาตั้งแต่บรรพบุรุษและกลายสภาพเป็นชนกลุ่มน้อยที่ลำบากยากเข็ญและขาดสิทธิมนุษยชน แม้เมื่อได้รับการปลดปล่อยจากเจ้าอาณานิคมตะวันตกแล้วแต่การยังตกเป็นอาณานิคมทางปัญญาและทางวัฒนธรรมก็เป็นความซับซ้อนที่คนทั่วไปอาจไม่ตระหนัก ตอนหนึ่งใน นวนิยายเรื่อง ***ไฟเย็น*** กล่าวถึงสภาพสังคมของประเทศอาณานิคมและขบวนการต่อสู้เพื่อเอกราชว่า

> *"โฉมหน้าของละตินอเมริกาในปัจจุบันมีอยู่สองอย่าง อย่างหนึ่งมองเห็นได้ แต่อีกอย่างหนึ่งมองไม่เห็น โฉมหน้าที่มองเห็นได้ แสดงออกผ่านทางองค์การต่างๆของรัฐ หนังสือพิมพ์ของรัฐบาล ผู้แทนทางการทูตในต่างประเทศ ในสำนักงานแพนอเมริกัน ยูเนียน และในสหประชาชาติซึ่งมีเสียงอยู่ไม่ใช่น้อย เกือบจะหนึ่งในสี่ของเสียงทั้งหมด อีกโฉมหน้าหนึ่งที่มองไม่เห็น เป็นละตินอเมริกาที่ถูกกดขี่และนิ่งเงียบ ไม่มีปากมีเสียง บุคคลที่เป็นโฉมหน้าอันแท้จริงเหล่านี้ เป็นกองหนุนอันมหึมาของการปฏิวัติ...ไม่มีใครรู้ได้ถูกต้องแน่นอนว่า ลึกลงไปในหัวใจของบุคคล ๑๕๐ ล้านคน ผู้เป็นโฉมหน้าอันแท้จริงของละตินอเมริกาที่กำลังกระสับกระส่ายใฝ่ในและมาดหมายนั้นคิดหรือสำนึกอะไรอยู่..."* (ไฟเย็น, หน้า ๑๗๒)

กล่าวได้ว่า แม้ไทยจะไม่ได้ตกเป็นอาณานิคมทางการเมืองของเจ้าอาณานิคมตะวันตกแต่นวนิยายสองเรื่องนี้ของเสนีย์ เสาวพงศ์ ก็เป็นส่วนหนึ่งของกระแสวรรณกรรม

โพสต์โคโลเนียลสากล ทั้งในแง่กระบวนทัศน์ เนื้อหาและ แนวคิด ทำให้วรรณกรรมไทยร่วมกระแสของวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียลนานาชาติ ส่วนในบริบทของสังคมไทย นวนิยายสองเรื่องนี้เป็นหน่ออ่อนทางความคิดของกระบวนทัศน์โพสต์โคโลเนียลและจุดเริ่มต้นของกระแสวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียลในวงวรรณกรรมไทย

นวนิยายประวัติศาสตร์ของเสนีย์ เสาวพงศ์ กับกระแสประวัติศาสตร์แนวใหม่ (The New Historicism)

นวนิยายเรื่อง ***คนดีศรีอยุธยา*** นำเสนอเรื่องราวของประวัติศาสตร์ไทยช่วงเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่สอง โดยมุ่งเน้นการต่อสู้กู้ชาติของประชาชนชาวกรุงศรีอยุธยาแม้ว่าจะค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารประวัติศาสตร์จำนวนมากแต่ เสนีย์ เสาวพงศ์ กล่าวว่า

> *"ผมอ่านประวัติศาสตร์เพื่อเขียนเรื่องที่ไม่มีจารึกไว้ในประวัติศาสตร์ในการนี้ ผมนำวิธีการของจินตนิยมมาใช้ในการเขียนเพราะให้ขอบเขตของการใช้ความคิดละจินตนาการกว้างขวางกว่าในแง่ที่ว่า ไม่ต้องเป็นการแสดงชีวิตอย่างที่เป็นจริง แต่ชีวิตที่มันควรจะเป็นไปได้อีกด้วย แต่ทั้งนี้ต้องตั้งอยู่บนฐานของความเป็นจริงด้วยจึงจะมีความควรเป็นไปได้...และข้อสำคัญ นวนิยายไม่ใช่เอกสารประวัติศาสตร์*
>
> *เมื่อเดินย้อนรอยถอยหลังไปในแผ่นดินของประวัติศาสตร์ที่ส่วนใหญ่ว่างเปล่า เราะเล็มไปตามต้นไม้ใหญ่ที่ได้รับการบรรจุอยู่ในประวัติศาสตร์แน่นอนแล้ว บนอาณาบริเวณที่รกร้างว่างเปล่าที่ไม่มีการกล่าวถึงแม้สักวรรคหนึ่งหรือบรรทัดหนึ่งนั้น มีพืชคลุมดินอีกมากหลายที่ดูก็เหมือนไม่มีความสำคัญ มันขึ้นอยู่และเหี่ยวแห้งตายไปตามกาลเวลา แต่ก็มีการเกิดขึ้นใหม่เข้ามาทดแทนอย่างต่อเนื่องยาวนานไม่ขาดสาย ผมพยายามขุดหารากเหง้าของสิ่งเหล่านี้ด้วยจินตนาการที่มีอย่างจำกัดท่ามกลางป่าละเมาะที่มีไม้แก่นที่แกร่งกล้าของบางระจัน คงจะมีต้นหญ้าหรือต้อยติ่งขึ้นอยู่บ้าง ผมไม่ได้ค้นพบอะไรใหม่ในประวัติศาสตร์ และผมเชื่อว่า ผมไม่ได้ปลอมประวัติศาสตร์"* *(คนดีศรีอยุธยา, หน้า ๘)*

ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ประพันธ์กับประวัติศาสตร์ในกระบวนการของการสร้างนวนิยายประวัติศาสตร์เรื่องนี้มีลักษณะน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง ดูเหมือนว่าสำหรับเสนีย์ เสาวพงศ์ หลักฐานทาง

ประวัติศาสตร์หาใช่ "ข้อเท็จจริงตายตัว"ที่ต้องดำเนินตามเสมอไป การเข้าไปพินิจและใช้วิจารณญาน รวมทั้งจินตนาการถึงประวัติศาสตร์ซึ่งแท้จริงก็คือเหตุการณ์ที่ล่วงมาแล้ว และแม้จะเพียรพยายามเข้าไปถึงประวัติศาสตร์ก็เป็นไปได้โดยผ่านตัวบทที่คงอยู่เท่านั้น การเขียนนวนิยายประวัติศาสตร์ของเสนีย์ เสาวพงศ์ก็เป็นส่วนหนึ่งของการสร้างประวัติศาสตร์คือเขียนถึงเรื่องราวในอดีตอย่างที่เขาคิดว่า "น่าจะเป็น"

นวนิยายประวัติศาสตร์อีกเรื่องหนึ่งซึ่งกล่าวถึงประวัติศาสตร์ในยุคสงครามโลกครั้งที่สองกับขบวนการเสรีไทยคือ เรื่อง ดิน น้ำและดอกไม้ (๒๕๒๓) ประวัติศาสตร์ในยุครัฐนิยมของจอมพล ป.พิบูลสงคราม โดยนำเสนอเรื่องราวการต่อสู้กู้ชาติของขบวนเสรีไทยที่มีผู้หญิงปฏิบัติภารกิจสำคัญนี้ด้วย แม้บรรยากาศและเนื้อเรื่องจะสัมพันธ์กับ"ข้อเท็จจริง"ทางประวัติศาสตร์ แต่ก็เป็นประวัติศาสตร์ในทัศนะและจินตนาการของผู้ประพันธ์ ไม่ใช่การเดินเรื่องตามเอกสารทางประวัติศาสตร์เท่านั้น แนวการเขียนนวนิยายประวัติศาสตร์ของเสนีย์ เสาวพงศ์จึงมีลักษณะที่น่าสนใจศึกษาวิเคราะห์โดยเฉพาะเมื่อเปรียบเทียบกับกระแสประวัติศาสตร์แนวใหม่ซึ่งมุ่ง"รื้อ"องค์ความรู้ประวัติศาสตร์ที่เคยยึดถือกันมานานจนเป็นขนบที่เชื่อกันต่อๆมาโดยไม่ได้ตั้งคำถามใดๆ

วรรณกรรมของเสนีย์ เสาวพงศ์กับกระแสวรรณกรรมในวงวรรณกรรมไทย

ในช่วงเวลากว่า ๖ ทศวรรษในวงวรรณกรรมไทย วรรณกรรมของเสนีย์ เสาวพงศ์สัมพันธ์กับกระแสวรรณกรรมต่างๆในวงวรรณกรรมไทย ได้แก่ กระแสสัจจนิยม กระแสจินตนิยม กระแสสัจจสังคมนิยม กระแสโพสต์โคโลเนียลและประวัติศาสตร์แนวใหม่ ทั้งในแง่การปรับประยุกต์ทฤษฎีวรรณกรรมมาเป็นกระบวนทัศน์ในการสร้างสรรค์ผลงาน การนำเสนอทฤษฎีวรรณกรรม การจุดกระแสวรรณกรรมและสร้างสรรค์ผลงานที่ร่วมขบวนกับกระแสวรรณกรรมนานาชาติ

งานวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมของเสนีย์ เสาวพงศ์ในแง่ที่สัมพันธ์กับกระแสวรรณกรรมทั้งในบริบทสังคมไทยและในบริบทนานาชาติซึ่งเป็นงานวิจัยที่ยังไม่เคยมีผู้ศึกษาในลักษณะนี้มาก่อน เพื่อเป็นตัวอย่างของการวิเคราะห์วรรณกรรมในแนวทางนี้อันจะเป็นประโยชน์ต่อการสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับกระแสวรรณกรรมในวงวรรณกรรมไทยและเป็นแนวทางในการวิเคราะห์วรรณกรรมตามแนวทางนี้ต่อไป

สมมติฐานของงานวิจัย

วรรณกรรมของเสนีย์ เสาวพงศ์สัมพันธ์กับกระแสวรรณกรรมต่างๆในวงวรรณกรรมไทย ได้แ
กระแสสัจจนิยม กระแสจินตนิยม กระแสสัจจสังคมนิยม กระแสโพสต์โคโลเนียลและประวัติศาสตร์แน
ใหม่ ทั้งในแง่การปรับประยุกต์ทฤษฎีวรรณกรรมมาเป็นกระบวนทัศน์ในการสร้างสรรค์ผลงาน การนำ
เสนอทฤษฎีวรรณกรรม การจุดกระแสวรรณกรรม และสร้างสรรค์ผลงานที่ร่วมขบวนกับกระแส
วรรณกรรมนานาชาติ

รายชื่อวรรณกรรมของ เสนีย์ เสาวพงศ์

๒๔๘๖ *ชัยชนะของคนแพ้*
๒๔๘๘ *ไม่ข่าวจากโตเกียว*
๒๔๘๙ *ชีวิตบนความตาย*
๒๔๙๕ *ความรักของวัลยา*
๒๔๙๖ *ปีศาจ*
๒๕๐๔ *บัวบานในอะมาซอน*
๒๕๐๕ *ไฟเย็น*
๒๕๒๔ *คนดีศรีอยุธยา*
๒๕๒๖ *ใต้ดาวมฤตยู*
๒๕๓๓ *ดิน น้ำและดอกไม้ หยดหนึ่งของกาลเวลา ทานตะวันดอกหนึ่ง*

ผลงานของเสนีย์ เสาวพงศ์ที่ใช้นามปากกาอื่น ได้แก่ นามปากกา "โบ้ บางบ่อ" "สุจริต พรหม
จรรยา" "กรัสนัย โปรซาติ" "คมนศานติ" และ "วัลยา ศิลปวัลลภ"

เรื่องสั้นคตินิยมสมัยใหม่ของไทย พ.ศ.2507-2516: ความสัมพันธ์กับศิลปะ

Thai Modernist Short Stories, 1964-1973: The Relationship with Art

อิราวดี ไตลังคะ*

บทคัดย่อ

เรื่องสั้นของไทยระหว่างปี พ.ศ. 2507-2516 จำนวนหนึ่งมีลักษณะการเขียนที่แปลกใหม่ทั้งในด้านเนื้อหา รูปแบบ แนวคิด และลีลาการประพันธ์ คล้ายคลึงกับลักษณะของงานเขียนคตินิยมสมัยใหม่[1] อันเป็นกระแสหรือเคลื่อนไหวนานาชาติทางวรรณกรรมและศิลปะที่เริ่มในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ความสอดคล้องดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า งานเขียนแนวคตินิยมสมัยใหม่เข้ามามีอิทธิพลต่อนักเขียนไทยทั้งทางตรงและทางอ้อม นอกจากนี้ เรื่องสั้นดังกล่าวจำนวนหนึ่งแสดงความสัมพันธ์กับศิลปะแนวอิมเพรสชันนิซึม เอกซเพรสชันนิซึม คิวบิซึม เซอร์เรียลิซึม ฯลฯ ที่เป็นความเคลื่อนไหวทางศิลปะในคตินิยมสมัยใหม่ ความสัมพันธ์กับศิลปะดังกล่าวมีผลต่อลีลาการเขียน ลักษณะดังกล่าวทำให้เรื่องสั้นไทยแตกต่างไปจากเรื่องสั้นขนบนิยมก่อนหน้านี้อย่างมาก

Abstract

The distinguished amount of Thai short stories between 1964 – 1973 has the new and distinctive features in the subjects, forms, concepts, and styles similar to those of Modernism, an international movement in literature and the arts that began in the late 19th century to the early 20th century. The similarity suggests the direct and indirect influences of the modernist styles upon Thai writers. Furthermore, some of the short stories suggest the relationship with the arts in the movement of impressionism, expressionism, cubism, surrealism, etc., the subsidiary art movements within modernism; which affects the styles of Thai short story. The specific features signify a radical break with the traditional writings.

---

* รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นิสิตปริญญาเอก หลักสูตรอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[1] คำว่า "คตินิยมสมัยใหม่" นี้แปลมาจากคำ "modernism" ราชบัณฑิตยสถานยังมิได้บัญญัติศัพท์นี้ แต่มีการบัญญัติคำ medievalism ว่า "คตินิยมสมัยกลาง" ดังนั้นในที่นี้จึงขอแปลคำ modernism ซึ่งเป็นคำนาม ว่า "คตินิยมสมัยใหม่" ส่วนคำวิเศษณ์คือ "modernist" แปลว่า "แนวคตินิยมสมัยใหม่"

คตินิยมสมัยใหม่คืออะไร

นักวิชาการหลายคนกำหนดช่วงระยะเวลาของความเคลื่อนไหวคตินิยมสมัยใหม่ใกล้เคียงกัน คือราว ค.ศ. 1885-1925 (Karl, 1985) หรือ ค.ศ. 1890-1930 (Bradbury & McFarland, 1985 และ Childs, 2000) เนื่องจากในช่วงระยะเวลานี้มีความเปลี่ยนแปลงหลายๆ ด้านอย่างรวดเร็ว ทั้งด้านเทคโนโลยี เช่น การพัฒนาด้านวิทยาศาสตร์ เครื่องจักรกล การคมนาคม ขนส่ง ทำให้เกิดการพัฒนาด้านอุตสาหกรรม มีการเปลี่ยนความคิดและความเชื่อหลายสาขา เช่น เกิดแนวคิดทางปรัชญาสังคมของมากซ์ ความคิดทางปรัชญาของนีชเชอ จิตวิเคราะห์ของ ฟรอยด์ ทฤษฎีสัมพันธภาพของไอน์สไตน์ ความคิดเรื่องพัฒนาการของมนุษย์ของดาร์วิน ฯลฯ ทั้งหมดนี้ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม เป็นความเคลื่อนไหวที่เปลี่ยนแปลงวิธีคิดและความเข้าใจโลก ดังนั้นจึงมีผู้กล่าวว่า คตินิยมสมัยใหม่เป็นความเคลื่อนไหวทางศิลปะที่เป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงสังคมให้เป็นสมัยใหม่(the art of modernization) และเป็นการแสดงถึงจิตสำนึกสมัยใหม่(modern consciousness) (Bradbury and McFarland ,1985: 27)

ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวได้เกิดการเปลี่ยนแปลงในศิลปะสาขาต่างๆ เช่น ในดนตรีเป็นงานที่ไม่สอดคล้องกับระบบเสียงเดิม ดังงานของสตราวินสกีและเชินแบร์ก กวีนิพนธ์เป็นงานร้อยกรองอิสระ(free verse) ที่ไม่ได้กำหนดมาตราหรือจำนวนบาทที่แน่นอน เช่น งานของอาโปลีแนร์ เพานด์ และมาลาร์เม วรรณกรรมเป็นเรื่องเล่าแบบกระแสสำนึก เช่น งานของเจมส์ วูลฟ์ มานน์ จอยซ์ และคาฟกา ทัศนศิลป์เกิดงานประเภทต่อต้านการเลียนแบบหรือการเสนอภาพแทน (representation) ดังเช่นงานของปิกัสโซ มาติสส์ และบราค ลักษณะโดยทั่วไปแล้วในด้านรูปแบบเป็นศิลปะแนวทดลอง เน้นนวัตกรรม ในด้านเนื้อหาแสดงถึงความแปลกแยก หมดหวัง ความซึมเศร้า (Bradbury and McFarland ,1985: 26)

ในส่วนของวรรณกรรม ปีเตอร์ ชายด์สรุปว่า วรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่โดยทั่วไปเป็นงานทดลองที่เน้นเทคนิค มีรูปแบบที่เล่นพื้นที่หรือจังหวะมากกว่าดำเนินไปตามลำดับเวลา เป็นงานสะท้อนสภาพภายในของตนเอง และตั้งคำถามในความไม่แน่นอนของความเป็นจริง วรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่ในอังกฤษเป็นงานที่ต่อต้านสัจนิยมและวรรณกรรมแบบวิกตอเรียน เช่น ต่อต้านการมองความเป็นจริงในลักษณะที่เป็นการเปลี่ยนแปลงคลี่คลายหรือวิวัฒน์ ต่อต้านความกลมกลืนหรือองค์รวมแบบวิกตอเรียน โดยนิยมลักษณะที่ขัดแย้ง ไม่ต่อเนื่อง ต่อต้านการเลียนแบบหรือการเสนอภาพแทนตามแบบสัจนิยม คตินิยมสมัยใหม่เน้นสุนทรียศาสตร์มากกว่าศีลธรรมแบบวิกตอเรียน ในทางเนื้อหา มีแนวโน้มที่แสดงความรู้สึกสิ้นหวัง แสดงความล่มสลายทางสังคม และจิตวิญญาณของปัจเจกบุคคล มีปฏิกิริยาต่อความเจริญทางอุตสาหกรรม การพัฒนาและเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยี สังคมเมืองและสงคราม (Childs, 2000: 18-20) นักวิชาการบางคนคิดว่า งานเขียนคตินิยมสมัยใหม่มีทัศนคติด้านลบต่อวัฒนธรรมสมัยใหม่ วรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่จึงสัมพันธ์กับ "การไม่มีความสุข" ซึ่งมัก

สรุปว่าเกิดจากอิทธิพลของงานเขียนของนักปรัชญาชาวเยอรมัน คือ นีชเชอ ผู้ที่ทำให้เกิดงานที่ "แปลกแยก แตกออกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย แหวกขนบ มีการแยกอัตวิสัยออกจากสังคมที่แวดล้อมและขยายความสำคัญของอัตวิสัย และการรู้สึกว่ามนุษย์กำลังอยู่ในภาวะที่น่าสะพรึงกลัวของความว่างเปล่า (Eysteinnsson, 1999: 30)

ส่วนเดวิด ลอดจ์กล่าวว่า ในด้านรูปแบบ วรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่ เป็นงานเชิงทดลอง จึงมีกลการประพันธ์ที่หลากหลาย มุ่งความสนใจไปที่จิตสำนึกและจิตใต้สำนึก ซึ่งทำให้เกิดการนำเสนอความคิด ความทรงจำ และความฝันของตัวละคร ที่เรียกว่ากระแสสำนึก(stream of conciousness) มีการพัฒนาเทคนิคที่เรียกว่า การพูดเดี่ยวในใจ(interior monologue) และการนำเสนอความคิดอิสระของตัวละคร(free indirect style) จนใช้กันอย่างแพร่หลาย ไม่เสนอเหตุการณ์ในเรื่องตามลำดับเวลา แต่ให้เหตุการณ์เลื่อนไหลกลับไปกลับมา เรื่องไม่มีเอกภาพ(unity) คือไม่มีตอนเปิดเรื่อง ส่วนตอนจบเป็นแบบเปิดคือไม่มีการขมวดปม หรือจบแบบคลุมเครือไม่แน่นอน ในด้านมุมมองมีการนำเสนอมุมมองเดี่ยว มุมมองจำกัด หรือหลายมุมมอง เพื่อแสดงให้เห็นขีดจำกัด ความไม่น่าเชื่อถือ และการขัดแย้งของการรับรู้ มากกว่าจะใช้มุมมองแบบผู้รอบรู้ (omniscient) แบบสัจนิยม มักใช้การอ้างถึง (allusion) และการเลียนแบบแม่แบบทางวรรณกรรม(literary models) เรื่องปรัมปรา(myth) ต้นแบบดั้งเดิม(archetypes) หรือการซ้ำแนวเรื่อง(motif) จินตภาพ สัญลักษณ์ หรือเทคนิคอื่นๆ เช่น จังหวะแนวเรื่องนำ(leitmotif) และรูปแบบเชิงพื้นที่(spatial form) (Bradbury and McFarland, 1985: 481)

อะไรคือความแตกต่างระหว่าง "คตินิยมสมัยใหม่" และ "สมัยใหม่"

ในหนังสือบางเล่มมีการใช้คำว่า วรรณกรรม"สมัยใหม่" หรือ Modern Literature ซึ่งทำให้เกิดความสับสนด้านความหมายว่าเหมือนหรือต่างอย่างไรกับวรรณกรรม "คตินิยมสมัยใหม่"

ในความหมายกว้าง "สมัยใหม่"หมายถึง "ปัจจุบัน" (present time) แต่ในความหมายแคบมักหมายถึงความเคลื่อนไหวทางศิลปะและวรรณกรรมที่เรียกว่า Modernism ดังกล่าวข้างต้น หนังสือหลายเล่มเรียก "Modern" Literature ในความหมายของ "Modernist" Literature เช่น *The Mode of Modern Writing* (David Lodge, 1977) และ *Reconfiguring Modernism: Exploration in the Relationship between Modern Art and Modern Literature.* (Daniel Schwarz, 1997) แต่ในระยะหลังมักเรียกความเคลื่อนไหวทางศิลปะและวรรณกรรมในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ว่า Modernism ซึ่งชัดเจนกว่า ทั้งนี้เพราะเป็นแนวทางที่มีลักษณะเฉพาะที่เกิดในช่วงระยะเวลาดังกล่าว ดังนั้นจึงไม่ได้หมายความว่า ศิลปะและวรรณกรรมทั้งหมดที่ปรากฏในช่วงเวลานี้เป็นแนวที่เรียกว่า Modernist

วรรณกรรมแนวคตินิยมสมัยใหม่ของไทยมีหรือไม่?

ในปัจจุบันมีการพูดถึงวรรณกรรมไทยแนวคตินิยมหลังสมัยใหม่หรือโพสต์โมเดิร์น (post modernism) กันอย่างกว้างขวาง ทำให้เกิดคำถามว่า มีวรรณกรรมไทยแนวคตินิยมสมัยใหม่ (modernism) หรือไม่

หากพิจารณาวงวรรณกรรมที่ผ่านมา จะพบว่างานเขียนแนวคตินิยมสมัยใหม่ของตะวันตกเป็นที่รู้จักในวงวรรณกรรมไทย เช่น ในบทความ "นักเขียนบ้านเรา" ใน ***คนเขียนหนังสือ*** (2513) สุชาติ สวัสดิ์ศรีกล่าวถึงความขัดแย้งระหว่าง ดี.เอช.ลอว์เรนซ์และเจมส์ จอยซ์ และเรียกแนวการเขียน stream of consciousness ว่า "คลื่นสำนึก" หนังสือ ***นักเขียนหนุ่ม*** (2518) ของสุชาติ สวัสดิ์ศรีเป็นการรวบรวมบทความที่เขียนและแปลเกี่ยวกับประวัติและผลงานของนักเขียนตะวันตก นักเขียนหลายคนเป็นนักเขียนคตินิยมสมัยใหม่ เช่น ฟอล์กเนอร์ ที.เอส.เอเลียต และเฮลเซอ บทความต่างๆ ดังกล่าวมีการเผยแพร่ในวารสารเช่น ***อนุสรณ์น้องใหม่ศิลปากร พิฆเณศ สังคมศาสตร์ปริทัศน์***ตั้งแต่ พ.ศ. 2513 แล้ว

ในงานวรรณกรรมวิจารณ์ มีการบันทึกปรากฏการณ์อันแสดงถึงแนวการเขียนที่แปลกไปจากเดิม ในหนังสือรวมเรื่องสั้น ***ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย*** (2518) สุชาติ สวัสดิ์ศรีซึ่งเป็นบรรณาธิการได้เห็นว่าเรื่องสั้นหลายเรื่องที่เขารวบรวมมานั้นมีลักษณะ "modernism" และ "avant-garde[2]" ถึงกับได้นำข้อความจากหนังสือชื่อ *The Idea of the Modern in Literature and the Arts* (1967) ของเออร์วิง เฮาว์ เกี่ยวกับความหมายของ "Modern" มาเสนอไว้ก่อนบทนำ

ดูเหมือนว่า สุชาติ สวัสดิ์ศรีจะเป็นคนแรกและคนเดียวที่ระบุว่าเรื่องสั้นกลุ่มหนึ่งของไทยมีลักษณะ "สมัยใหม่" และ "ล้ำยุค" ที่สำคัญคือเขาเป็นคนร่วมสมัยและเป็นผู้สร้างสรรค์งานเขียนเองด้วย

ในด้านทฤษฎีการเขียนของเรื่องสั้นไทย เสถียร จันทิมาธรกล่าวใน ***สายธารวรรณกรรมเพื่อชีวิตของไทย*** (2525) ว่าเป็น *"การเขียนแบบสะท้อนโดยถือเอาอารมณ์และความคิดเป็นแก่น มิได้ยึดติดในเค้าโครงของเรื่องอย่างเคร่งครัด"* (395) *"ด้วยรูปแบบการเขียนที่แปลกใหม่ ทั้งในงานแบบสัญลักษณ์นิยมและมีแม้กระทั่งในแบบที่เรียกว่าเป็น "กระแสสำนึก"* (527) เมื่อรวมความเห็นเกี่ยวกับลักษณะของเรื่องสั้นที่สุชาติ สวัสดิ์ศรีเสนอไว้ในบทนำของ ***ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย*** ทำให้อาจกล่าวได้ว่านักคิดนักวิจารณ์วรรณกรรมของไทยได้ตระหนักถึงการที่วรรณกรรมไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องสั้นมีแนวการเขียนที่เปลี่ยนไปโดยได้อิทธิพลจากต่างประเทศ แต่น่าเสียดายที่ไม่ได้มีการขยายความหรือมีการศึกษาวิเคราะห์เพิ่มเติม

กลุ่มล้ำยุค มาจากศัพท์ภาษาฝรั่งเศสที่หมายถึง "กองระวังหน้า" ในกองทัพหรือขบวนการทางการเมือง ตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 ใช้เรียกกลุ่มศิลปินหรือนักเขียนหรืองานของพวกเขาที่มีลักษณะแปลกใหม่ไปจากเดิมทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหา แต่ปัจจุบันมีงานค้นคว้าที่ถกเถียงกันมากว่า ควรจะรวมกลุ่มล้ำยุคอยู่ในกระแส Modernism หรือไม่

การที่วงวรรณกรรมไทยไม่มีการศึกษาประเด็นดังกล่าวอาจเป็นเพราะที่ผ่านมาการศึกษาวรรณกรรมไทยในแนวกระแสหรือความเคลื่อนไหว(movement)ทางศิลปะและวรรณกรรมของไทยนั้นไม่เป็นที่นิยมก็เป็นได้

ส่วนในต่างประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในอังกฤษและสหรัฐอเมริกาในช่วงยี่สิบปีมานี้เกิดความสนใจศึกษาคตินิยมสมัยใหม่ในประเด็นต่างๆ มากขึ้น อาจเป็นเพราะว่า ปัจจุบันมีการศึกษางานโพสต์โมเดิร์นหรือหลังคตินิยมสมัยใหม่อย่างแพร่หลาย ซึ่งทำให้เกิดความสนใจหันกลับไปทำความเข้าใจแนวคิดของคตินิยมสมัยใหม่

ลักษณะเรื่องสั้นคตินิยมสมัยใหม่ของไทยปรากฏเมื่อไหร่และมีลักษณะอย่างไร ?

ที่ผ่านมา เมื่อพิจารณาความเปลี่ยนแปลงของเรื่องสั้นไทยจะมีความเห็นใกล้เคียงกันในประเด็นของช่วงเวลาและลักษณะเฉพาะ สุชาติ สวัสดิ์ศรีเห็นว่ามีการเปลี่ยนแปลงทั้งด้านเนื้อหาและรูปแบบอย่างชัดเจนตั้งแต่ พ.ศ. 2507 จนถึง 2518 อันเป็นปีที่มีการรวมเล่มเรื่องสั้นร่วมสมัยชุด ***ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย*** (สุชาติ, 2518: (14) เรื่องสั้นที่เก่าที่สุดที่รวบรวมคือเรื่อง "แว่นตาไม่มีกระจก" ของนิพนธ์ จิตรกรรม ซึ่งเป็นการเขียนแนวเซอร์เรียลิสม์(surrealism) ส่วนเสถียร จันทิมาธรใน ***สายธารวรรณกรรมเพื่อชีวิต***ไม่ได้กำหนดเวลาชัดเจนแต่เห็นพ้องกับสุชาติ สวัสดิ์ศรีว่า ความเปลี่ยนแปลงของเรื่องสั้นอยู่ที่บทบาทของนักศึกษาที่รวมตัวกันสร้างงานวรรณกรรม เช่น ชมรมวรรณศิลป์ของมหาวิทยาลัย ชมรมพระจันทร์เสี้ยว และกลุ่มในลักษณะอื่นๆ เช่น กลุ่มหนุ่มเหน้าสาวสวย แต่ในการวิจัยนี้จะเป็นการวิเคราะห์เรื่องสั้นที่เผยแพร่จนถึงปี พ.ศ. 2516 เท่านั้น ด้วยมีความเห็นว่า ทิศทางการเมืองหลังปี พ.ศ.2516 เกิดความเปลี่ยนแปลง งานเขียนมีลักษณะที่ได้รับอิทธิพลลัทธิมากซ์มากขึ้นและเป็นจุดเปลี่ยนของวรรณกรรมไทยอีกช่วงหนึ่ง

ในแง่ของชื่อของลักษณะของความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนั้นนิยมเรียกกันทั่วไปว่า "ยุคแสวงหา" หรือ "ยุคความเงียบ" ซึ่งนำมาจากชื่อหนังสือของนักเขียนที่ถือได้ว่าเป็นตัวแทนของยุคนี้ คือ ***ฉันจึงมาหาความหมาย*** (2514) ของวิทยากร เชียงกูล และ ***ความเงียบ*** (2515) ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี งานเหล่านี้ออกเผยแพร่ในวารสารตั้งแต่ปี พ.ศ. 2512 นักวิจารณ์วรรณกรรมมักโยงงานยุคนี้เข้ากับการต่อต้านรัฐบาลเผด็จการ แต่ในงานวิจัยนี้จะชี้ให้เห็นว่าความเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบและเนื้อหาในเรื่องสั้นเริ่มเห็นได้จากงานเขียนของ 'รงค์ วงษ์สวรรค์และสุวรรณี สุคนธา ซึ่งนักเขียนทั้งสองคนนี้ได้มีอิทธิพลต่อนักเขียน "ยุคแสวงหา" (วิทยากร เชียงกูล, 2536: 25) ความเปลี่ยนแปลงในเรื่องสั้นจึงมีมาก่อนหน้า พ.ศ. 2512 แล้ว กล่าวคือ งานเขียนที่ต่างจากขนบปรากฏตั้งแต่ พ.ศ.2507 และมีเนื้อหาและรูปแบบที่สอดคล้องกับงานเขียนแนวคตินิยมสมัยใหม่ของตะวันตก การเรียกงานกลุ่มนี้ว่า "ยุคแสวงหา" หรือ "ยุคความเงียบ" จะเป็นการจำกัดข้อมูล เพราะรวมถึงงานเขียนรูปแบบและเนื้อหาส่วนเดียวเท่านั้น งานวิจัยนี้เชื่อว่า การขยายข้อมูลให้รวมงานที่หลากหลายที่มีลักษณะรูปแบบการแสดง

ออกใกล้เคียงกันจะทำให้เห็นภาพรวมของความเปลี่ยนแปลงของเรื่องสั้นไทยได้ชัดเจนขึ้น และเป็นการศึกษาวรรณกรรมไทยที่เชื่อมโยงกับวรรณกรรมสากลโดยไม่ผูกติดกับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ไทยเท่านั้น

ในส่วนของลักษณะเรื่องสั้นที่แตกต่างไปจากเดิมนั้น เสถียร จันทิมาธรกล่าวถึงไว้ใน ***วรรณกรรมเพื่อชีวิต*** (2516) ว่า *"ลักษณะที่ปรากฏในงานเขียนรุ่นใหม่ซึ่งส่วนมากยังจำกัดแคบอยู่เพียงคนกลุ่มเดียวที่พอมองเห็นได้ต่อมาก็คือ "การแสวงหาคำตอบอันเป็นผลผลิตของสังคมที่สับสน"* (37) ใน***สายธารวรรณกรรมเพื่อชีวิตของไทย*** *(2525)*

งานเขียนที่เสถียร จันทิมาธรยกตัวอย่างคือ หนังสือรวมเรื่องสั้น ***นิราศลา*** ของ สุวรรณี สุคนธา และ ***ความเงียบ*** ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี นอกจากนี้ก็มีเรื่องสั้น *"นกพิราบ"* ของสุรชัย จันทิมาธร *"คนบนต้นไม้"* ของนิคม รายยวา *"บทสนทนาทางโทรศัพท์ในค่ำคืนแห่งความว้าเหว่"* ของวิทยากร เชียงกูล (396)

เมื่อพิจารณาเรื่องสั้นในช่วงเวลานี้แล้วพบว่า ในด้านรูปแบบ เรื่องสั้นเปลี่ยนจากการให้ความสำคัญแก่โครงเรื่อง และการจบแบบหักมุม มาใช้เทคนิคการเขียนแบบกระแสสำนึก และมีการพัฒนาเทคนิคบทพูดเดี่ยวในใจ(interior monologue) ซึ่งเทคนิคดังกล่าวเป็นการแสดงความสนใจไปสู่อัตวิสัย การสำรวจความคิด ความทรงจำ และความฝันมากกว่าที่จะเน้นเหตุการณ์ เช่น เรื่องสั้นของสุวรรณี สุคนธา กรณ์ ไกรลาศ สุชาติ สวัสดิ์ศรี นอกจากนี้ ยังมีรูปแบบทดลองต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเขียนที่ไม่ต่อเนื่อง แตกกระจายเป็นส่วนๆ ในงานของขรรค์ชัย บุนปาน สุวัฒน์ ศรีเชื้อ เป็นต้น ในด้านวิธีการนำเสนอเรื่อง มีการเปลี่ยนมุมมองที่ทำให้เรื่องซับซ้อนขึ้น เช่น เรื่องสั้นบางเรื่องของสุวรรณี สุคนธา ทะนง พิศาล และคมศร คุณะดิลก กล่าวโดยสรุป เรื่องสั้นในระยะนี้แสดงการให้ความสำคัญแก่รูปแบบทดลองแบบต่างๆ ที่ทำลายความเป็นเอกภาพของโครงเรื่อง รวมทั้งการเล่นภาษาที่เป็นการสืบทอดลีลาการเล่นสำนวนภาษาของ 'รงค์ วงษ์สวรรค์

ในด้านเนื้อหามีแนวคิดที่แสดงปฏิกิริยาในเชิงระแวงสงสัยการรับเทคโนโลยี และการเปลี่ยนแปลงประเทศให้เป็นแบบสมัยใหม่ เนื้อหาจึงสะท้อนความวุ่นวายและผลกระทบของมนุษย์ที่เกิดจากเทคโนโลยี เช่น เรื่องสั้นหลายเรื่องของสุวัฒน์ ศรีเชื้อ ชุด ***สงครามในหลุมฝังศพ*** มีแนวคิดที่สัมพันธ์กับการเติบโตของเมืองเป็นมหานคร เรย์มอนด์ วิลเลียมนักทฤษฎีลัทธิมากซ์ชาวอังกฤษได้เสนอความเห็นไว้ใน *The Politics of Modernism: Against the New Conformist* (1989) ที่ว่า งานคตินิยมสมัยใหม่มักเสนอแนวคิดเกี่ยวกับเมืองใหญ่ เช่น ความอ้างว้างและความแปลกแยกของปัจเจกบุคคลในท่ามกลางคนแปลกหน้าในเมืองใหญ่ อาชญากรรม และความปรารถนาที่จะหนีไปสู่ที่ที่มีความสงบสุขปราศจากความวุ่นวาย ลักษณะเช่นนี้ปรากฏในรวมเรื่องสั้น ***ความบ้ามาเยือน เดินไปสู่หนไหน*** และ ***มาจากที่ราบสูง*** ของสุรชัย จันทิมาธร และ***ความเงียบ*** ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี นอกจากนี้ เกออร์ก ลูคัช นักปรัชญาและนักวิจารณ์วรรณกรรมชาวฮังการีวิจารณ์ว่า คตินิยมสมัยใหม่เสนอภาพปัจเจกบุคคลว่า

ดำรงอยู่อย่างโดดเดี่ยวโดยธรรมชาติ และเกิดความรู้สึกแปลกแยกจากมนุษย์คนอื่นๆ และสังคมโดยรวม โดยที่มนุษย์เป็นผู้ที่ "ถูกโยน"เข้ามาในโลก งานเขียนคตินิยมสมัยใหม่จึงเน้นที่ประสบการณ์ของปัจเจกบุคคลและการมุ่งไปสู่อัตวิสัย (อ้างใน Eysteinsson: 1990, 26-28) เรื่องสั้นไทยที่มีแนวคิดเช่นนี้ เช่น เรื่องสั้นหลายเรื่องของวิทยากร เชียงกูล สุชาติ สวัสดิ์ศรี คมศร คุณะดิลก

ในขั้นนี้สรุปได้ว่า รูปแบบและเนื้อหาของเรื่องสั้นของไทยที่มีลักษณะที่สอดคล้องกับงานเขียนแนวคตินิยมสมัยใหม่จำนวนหนึ่งเกิดจากการรับอิทธิพลโดยตรงจากการอ่านวรรณกรรมของตะวันตก ซึ่งนักวิจารณ์ร่วมสมัยได้ระบุไว้อย่างชัดเจนว่า วรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่ส่งผลละเทือนต่อนักเขียนจำนวนหนึ่ง แต่อาจจะมีนักเขียนจำนวนหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลทางอ้อม ซึ่งต้องมีการค้นคว้าต่อไป แต่ไม่ว่าจะรับมาอย่างไร ผลก็คือเรื่องสั้นไทยกลุ่มหนึ่งมีความคล้ายคลึงกับงานเขียนคตินิยมสมัยใหม่ แน่นอนที่ว่า ลักษณะของงานย่อมมีความแตกต่างไปจากต้นแบบ แต่ประเด็นที่น่าสนใจที่น่าค้นคว้าก็คือ ลักษณะงานของไทยเป็นอย่างไรเมื่อนำงานตะวันตกมาประยุกต์ และเหตุใดนักเขียนไทยจึงได้รับเอาแนวการเขียนดังกล่าวมาใช้ เป็นไปได้หรือไม่ว่า นักเขียนจำนวนหนึ่งเห็นว่า แนวการเขียนเรื่องสั้นแบบขนบเป็นรูปแบบที่ไม่อาจสนองอารมณ์ความรู้สึกที่พวกเขาเผชิญในสังคมขณะนั้น?

ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับวรรณกรรมในกระแสคตินิยมสมัยใหม่

ดังที่ได้กล่าวแล้วว่า คตินิยมสมัยใหม่มีความหมายครอบคลุมความเคลื่อนไหวทางศิลปะหลากหลายที่มีแนวโน้มไปสู่นามธรรม ได้แก่ศิลปะแบบ Post-impressionism[3], Expressionism[4], Cubism[5], Futurism[6], Vorticism[7], Dadaism[8], Surrealism[9] เป็นต้น มีการศึกษามากมายที่เสนอให้เห็นว่า ความเคลื่อนไหวทางศิลปะต่างๆ ข้างต้นมีความสัมพันธ์กับวรรณกรรมในลักษณะต่างๆ ใน

---

[3] หมายถึงผลงานภาพเขียนในแบบของเซซานน์(Cezanne) โกแกง(Gauguin) แวนก๊อก(van Gogh) และเซอราต์(Seurat) เป็นชื่อที่เรียกลักษณะงานที่มีปฏิกิริยากับ Impressionism ภาพเขียน Post-impressionism แตกต่างกับ Impressionism ตรงที่เน้นแนวคิดและอารมณ์มากกว่าลักษณะภายนอกที่จิตรกรมองเห็น

[4] คตินิยมทางศิลปะที่เน้นประสบการณ์ทางอารมณ์มากกว่าจำลองสิ่งที่ตามองเห็น ศิลปินสื่ออารมณ์โดยเสนอรูปทรง พื้นที่และสีที่ทิดเบี้ยว ตัวอย่างศิลปินในแนวนี้ คือ คลี(Klee) คานดินสกี(Kandinsky) เบคมันน์(Beckmann) เฟื่องฟูในเยอรมนีในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20

[5] คตินิยมทางศิลปะที่บุกเบิกโดยปิกัสโซ(Picasso) และบราค(Braque) ในราว ค.ศ.1910-1914 เป็นงานที่ได้รับอิทธิพลจากงานของเซซานน์ คือไม่นำเสนอสิ่งที่ตามองเห็น สิ่งที่นำเสนอไม่มีสัดส่วนและระยะใกล้ไกลแบบขนบการเขียนภาพของตะวันตก เน้นปฏิกิริยาทางอัตวิสัยที่มีต่อวัตถุ และนำเสนอรูปทรงเป็นส่วนย่อยๆ และเสนอทุกด้านของวัตถุพร้อมกัน(simultaneity)

[6] คตินิยมทางศิลปะที่กำเนิดในอิตาลี มีแนวคิดที่หลงใหลความเร็วที่เกิดจากความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี นิยมความรุนแรงและสงคราม เช่นงานของบอคชิโอนี(Boccioni) บัลลา(Balla)

การศึกษาความสัมพันธ์ของอิทธิพล เช่น แดเนียล อาร์. ชวอร์ซ ใน *Reconfiguring Modernism: Exploration in the Relationship between Modern Art and Modern Literature* (1997) บทหนึ่งชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ของนวนิยายของโจเซฟ คอนราด เรื่อง *Heart of Darkness* กับงานเขียนเรื่อง *Noa Noa* และภาพเขียนของปอล โกแกง จิตรกรแนว Post-impressionism ชาวฝรั่งเศสว่า คอนราดได้รับรู้งานเขียนและภาพเขียนของโกแกงซึ่งเป็นงานที่ต่อต้านลัทธิล่าอาณานิคมของตะวันตก และการเดินทางไปสู่ดินแดนที่ยัง "บริสุทธิ์" เช่นที่ตาฮิติ ทำให้โกแกงตั้งคำถามเชิงปรัชญาเกี่ยวกับการดำรงอยู่ของมนุษย์ โดยชวอร์ซได้ชี้ให้เห็นว่านวนิยายเรื่อง *Heart of Darkness* ของคอนราดก็แสดงแนวคิดเช่นนี้ (79-97)

เวนดี สไตเนอร์ ใน *The Color of Rhetoric* (1982) ชี้ให้เห็นความสำคัญของ Cubism ว่า เป็นแนวทางทางศิลปะที่ยิ่งใหญ่ แนวทางของ Cubism ได้ส่งผลต่อวรรณกรรมทั้งในด้านโครงสร้างประโยคในบันเทิงคดี โดยยกตัวอย่างในกรณีของเกอร์ทรูด สไตน์นักเขียนอเมริกัน ซึ่งมีลีลาการเขียนเฉพาะตัวที่ได้อิทธิพลจาก Cubism คือเขียนประโยคไม่ต่อเนื่อง และผลต่อโครงสร้างของกวีนิพนธ์โดยยกตัวอย่างงานของกีโยม อาโปลีแนร์ ที่เขียนกวีนิพนธ์ด้วยการเรียงคำเป็นภาพ(177-196)

บางครั้งอิทธิพลของทัศนศิลป์เกิดจากการที่นักเขียนและจิตรกรอยู่ในแวดวงเดียวกัน มาเรียน นา ตอกอฟนิค ใน *The Visual Arts, Pictorialism, and the Novel* (1985) ชี้ให้เห็นว่า ความสัมพันธ์ระหว่างเวอร์จิเนีย วูล์ฟ กับคนในวงการทัศนศิลป์ เช่น วาเนสซา เบลล์น้องสาวที่เป็นจิตรกร และโรเจอร์ ฟราย เพื่อนของเธอที่เป็นผู้จัดงานแสดงภาพเขียน Post-Impressionism เป็นครั้งแรกในอังกฤษในปี ค.ศ. 1910 นั้น ทำให้เธอสัมผัสกับแนวทางของศิลปะแนวต่างๆ และจากบันทึก เธอได้ยอมรับว่าได้นำแนวทางศิลปะ Impressionism[10] มาใช้ในงานเขียน (107-123)

ตัวอย่างของการศึกษาเหล่านี้ได้แสดงว่า กระแสความเคลื่อนไหวทางศิลปะได้ส่งผลสะเทือนแก่วรรณกรรม ที่น่าสนใจก็คือลักษณะเช่นนี้ก็ปรากฏในวงวรรณกรรมไทยด้วย

---

[7] คตินิยมทางศิลปะในอังกฤษที่มีแนวคิดคล้ายกับ Futurism ในอิตาลี คือนิยมเทคโนโลยี สนใจรูปทรงของเครื่องจักรกล งานจึงมีลักษณะนามธรรม เช่น งานของเลวิส(Wyndham Lewis)

[8] ขบวนการทางศิลปะและวรรณคดีที่ต้านกฎเกณฑ์และประเพณี เน้นความเป็นอิสระ โดยเห็นว่าศิลปะไม่มีเหตุผล และไร้สาระ ผลงานจึงมีลักษณะเล่นสนุก เช่น งานของแอร์นส์(Ernst) อาร์ป(Arp)

[9] คตินิยมทางศิลปะที่มุ่งแสดงจิตใต้สำนึกของมนุษย์ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมุนด์ ฟรอยด์ เช่น งานของดาลี(Dali) มิโร(Miro)

[10] พิจารณาเฉพาะด้านศิลปะ โดยทั่วไปไม่ถือว่าศิลปะแนว Impressionism รวมอยู่ในกระแสคตินิยมสมัยใหม่ แต่หากพิจารณาด้านวรรณกรรม นักวิชาการหลายคนถือว่าวรรณกรรมแนว Impressionism อยู่ในคตินิยมสมัยใหม่ (ดู Childs, 2000: 15, Schwarz, 1997: 79-97)

ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับวรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่: พิจารณาจากเรื่องสั้นไทย

ความเด่นประการหนึ่งของเรื่องสั้นคตินิยมสมัยใหม่ของไทยในช่วง พ.ศ. 2507-2516 ก็คือเรื่องสั้นจำนวนหนึ่งแสดงความสัมพันธ์กับศิลปะ เช่น เรื่องสั้นของสุวรรณี สุคนธา สุรชัย จันทิมาธร สุชาติ สวัสดิ์ศรี คมศร คุณะดิลก นิพนธ์ จิตรกรรม สุวัฒน์ ศรีเชื้อ ทะนง พิศาล ประพันธ์ ผลเสวก เป็นต้น เราสามารถตั้งข้อสังเกตได้ว่า นักเขียนในช่วงเวลาดังกล่าวหลายคนศึกษาศิลปะหรืออยู่ในแวดวงศิลปะ (สุวรรณี สุคนธา, สุรชัย จันทิมาธร, นิพนธ์ จิตรกรรม, ดิฐา เกตุวิภาตร์) หรือสนใจศิลปะ(สุชาติ สวัสดิ์ศรี[1]) ประกอบกับความรุ่งเรืองของการศึกษาศิลปะในประเทศไทยทั้งในและนอกสถาบันการศึกษาสภาพดังกล่าวน่าจะมีผลต่องานเขียน

กล่าวโดยสรุป เรื่องสั้นไทยในช่วง พ.ศ.2507-2516 มีความสัมพันธ์ที่น่าสนใจกับศิลปะในคตินิยมสมัยใหม่ หากได้ศึกษาในรายละเอียดถึงความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องสั้นในช่วงเวลานี้กับศิลปะน่าจะทำให้เราเห็นความเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบ จินตภาพ และภาษาของเรื่องสั้นไทย รวมทั้งเข้าใจความสัมพันธ์ในภาพรวมระหว่างวรรณกรรมไทยกับคตินิยมสมัยใหม่มากขึ้น

---

[1] สัมภาษณ์สุชาติ สวัสดิ์ศรี 16 มีนาคม 2547

บรรณานุกรม

คมศร คุณะดิลก. 2535. ***การเดินทางในคืนวันหนึ่ง***. กรุงเทพ: สมิต.

วรรณกรรมเพื่อชีวิต(ฉบับพิเศษ). 2 มิถุนายน 2516. ม.ป.ท.

วิทยากร เชียงกูล. 2536. ***ทำไม 'ฉันจึงมาหาความหมาย': ชีวิต งาน และทัศนะของวิทยากรเชียงกูล***. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพ: พิมพ์ดี.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี. 2518. ***นักเขียนหนุ่ม***. กรุงเทพ: ประพันธ์สาส์น.

_____ .(บรรณาธิการ). 2518. ***ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย***. กรุงเทพ: ดวงกมล.

สุรชัย จันทิมาธร. 2540. ***เดินไปสู่หนไหน***. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพ: สามัญชน.

สุวรรณี สุคนธา. 2525. ***คืนหนาวที่เหลือแต่ดาวเป็นเพื่อน***. กรุงเทพ: ดวงตา.

เสถียร จันทิมาธร. 2517. ***คนเขียนหนังสือ***. กรุงเทพ: ประพันธ์สาส์น.

_____ 2525. ***สายธารวรรณกรรมเพื่อชีวิตของไทย***. กรุงเทพ: เจ้าพระยา.

Atkins, Roberts. 1993. *Art Spoke: A Guide to Modern Ideas, Movements and Buzzwords, 1848-1944.* New York: Abbeyville.

Bradbury, Malcolm and McFarland, James. 1985. *Modernism 1890-1930*. New York: Penguin.

Childs, Peter. 2000. *Modernism*. New York: Routledge.

Karl, Fredrick R. 1985. *Modern and Modernism: The Sovereignty of the Artists 1885-1925*. New York: Atheneum.

Schwarz, Daniel R. 1997. *Reconfiguring Modernism: Exploration in the Relationship between Modern Art and Modern Literature*. New York: University of Chicago Press.

Steiner, Wendy. 1982. *The Color of Rhetoric: Problems in the Relationship between Modern Literature and Painting*. Chicago: University of Chicago Press.

Torgonick, Marianna. 1985. *The Visual Arts, Pictorialism, and the Novel*. Princeton: University of Princeton Press.

Williams, Raymond. 1989. *The Politics of Modernism: Against the New Conformist*. New York: Verso.

วรรณกรรมล้อแนวหลังสมัยใหม่ของไทย

เสาวณิต จุลวงศ์

วรรณกรรมที่เกิดร่วมยุคสมัยเดียวกันมักมีทั้งลักษณะร่วมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับวรรณกรรมอื่นๆ ในยุคสมัยนั้น แต่ในขณะเดียวกันก็มีความต่าง เป็นลักษณะเฉพาะของวรรณกรรมแต่ละเรื่องด้วย ลักษณะร่วมนั้นเกิดจากความรู้ความคิดและค่านิยมแห่งยุคสมัยที่ได้หล่อหลอมผู้แต่งให้สร้างสรรค์ผลงานจากแนวนิยมและความคิดที่ไหลเวียนอยู่ในช่วงเวลานั้นกล่าวได้ว่าวรรณกรรมแต่ละเรื่องอาศัยแนวนิยมและความคิดร่วมกันในการแต่ง ส่วนลักษณะเฉพาะของวรรณกรรมแต่ละเรื่องเกิดจากความเป็นปัจเจกของผู้แต่งผู้แต่งแต่ละคนย่อมได้รับประสบการณ์ความรู้ความคิดและค่านิยมในยุคสมัยของตนแล้วเกิดมีความคิดเฉพาะตนขึ้นเมื่อผนวกกับความรู้ความสามารถอันเป็นสิ่งเฉพาะตนอยู่แล้ว จึงก่อให้เกิดผลงานอันมีลักษณะเฉพาะ ต่างกับวรรณกรรมที่ร่วมยุคสมัยเดียวกันได้

วรรณกรรมประเภทหนึ่งที่แสดงถึงการมีลักษณะร่วมและลักษณะเฉพาะในแต่ละยุคสมัยได้คือวรรณกรรมล้อ หรือ parody "วรรณกรรมล้อ" เป็นศัพท์ที่ราชบัณฑิตยสถานบัญญัติขึ้นใช้แทนคำภาษาอังกฤษว่า "parody" หมายถึงงานเขียนที่เลียนคำพูดลีลาทัศนคติน้ำเสียงและความคิดของนักเขียนคนใดคนหนึ่งโดยทำให้กลายเป็นเรื่องตลกขบขันน่าหัวเราะ ด้วยการนำลักษณะบางประการมาเน้นทำให้เกินความเป็นจริง ซึ่งเป็นวิธีเดียวกับที่นักเขียนการ์ตูนเขียนภาพล้อ จัดว่าเป็นการล้อเชิงเสียดสีประเภทหนึ่ง และจุดประสงค์ก็อาจจะเป็นได้ทั้งเพื่อท้วงติงหรือเพื่อเยาะเย้ยถากถาง

คำอธิบายข้างต้นเน้นลักษณะของวรรณกรรมล้อที่ความขบขันและการเลียนแบบลักษณะบางประการของนักเขียนอื่นซึ่งลักษณะดังกล่าวอาจปรากฏสอดแทรกเป็นบางส่วนบางตอนของวรรณกรรมเรื่องหนึ่งๆหรือเป็นลักษณะทั้งหมดของวรรณกรรมเรื่องใดเรื่องหนึ่งทั้งเรื่องก็ได้ ส่วนคำอธิบายของแอบรัมส์(M.H.Abrams)กล่าวถึงparodyว่าเป็นการ "เลียนงานวรรณกรรมเรื่องใดเรื่องหนึ่งที่มีเนื้อหาและวิธีเขียนเคร่งขรึมจริงจังหรือเอาท่วงทำนองเขียนอันมีลักษณะพิเศษของนักประพันธ์คนใดคนหนึ่งมาล้อเลียนโดยใช้กับเรื่องที่ชั้นต่ำกว่า" และใน *The Concise Oxford Companion to English Literature* อธิบายถึง parody ว่า The term parody first referred to a narrative poem in epic metre, but is not generally restricted in later use. The parodist must both imitiate and create incongruity in relation to the pretext, and parody has, contrary to pastiche, traditionally had a

---

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

นิสิตปริญญาเอก หลักสูตรอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

comic dimension. Unlike satire, parody targets a pre-existing text, rather than persons or events in real world.

คำอธิบายทั้งสองนี้เน้นถึงลักษณะของparodyที่เป็นวรรณกรรมซึ่งแต่งขึ้นเลียนแบบและล้อวรรณกรรมเรื่องอื่น โดยมีลักษณะเฉพาะประการสำคัญคือการสร้างความตลกขบขัน น่าหัวเราะ นอกจากนี้ คำว่า parody ยังมีความหมายที่แบ่งออกได้เป็น 2 ประการ ประการแรกคือ กลวิธี (technique)การเลียนแบบและล้อลักษณะบางประการของนักเขียนหรือวรรณกรรมเรื่องอื่นซึ่งผู้แต่งนำมาสอดแทรกไว้ในวรรณกรรมที่แต่งขึ้นแต่การเลียนแบบและล้อนั้นมิได้เป็นโครงสร้างทั้งหมดของวรรณกรรม และความหมายประการที่สองคือเป็นวรรณกรรมซึ่งองค์รวมทั้งหมดสร้างสรรค์ขึ้นโดยเลียนแบบและล้อวรรณกรรมเรื่องอื่น(general parody)ซึ่งอาจเป็นเพียงเรื่องเดียวหรือหลายเรื่องก็ได้ ในที่นี้จะกล่าวถึงวรรณกรรมล้อในความหมายหลัง

แม้ว่าวรรณกรรมล้อจะมีลักษณะที่เฉพาะเจาะจงดังที่กล่าวถึงความหมายข้างต้นแล้ว แต่ก็มิได้หมายความว่าวรรณกรรมล้อจะมีลักษณะตายตัวหรือมีลักษณะการเลียนแบบและล้อด้วยวิธีการแบบเดิมๆ ตลอดมา แท้ที่จริงแล้ว วรรณกรรมล้อมีการเปลี่ยนแปลงความหมายและลักษณะไปตามยุคสมัยและกระแสวรรณกรรม มาร์กาเร็ต เอ. โรส (Margaret A. Rose) ได้ศึกษาถึงการให้ความหมายและอธิบายลักษณะของวรรณกรรมล้อในแต่ละยุคสมัย โดยพิจารณาจากข้อเขียน บทวิเคราะห์วิจารณ์ของนักทฤษฎีและนักวรรณกรรมศึกษา รวมถึงวรรณกรรมล้อในยุคต่างๆ พบว่าความหมายและลักษณะของวรรณกรรมล้อมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยซึ่งโรสได้แบ่งออกเป็น 4 ยุค คือ ยุคโบราณ หมายถึงยุคกรีกเป็นต้นมา (ancient) ยุคสมัยใหม่ (modern) เริ่มตั้งแต่ยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการเป็นต้นมา ช่วงปลายของยุคสมัยใหม่ (late-modern) คือช่วงทศวรรษ 1960 เป็นต้นมา และยุคหลังสมัยใหม่ (post-modern) คือหลังทศวรรษ 1970 เป็นต้นมา

แม้ว่านักทฤษฎีและนักวรรณกรรมศึกษารวมถึงนักเขียนหลายคนยอมรับว่าการเลียนและล้อต้นแบบเป็นลักษณะหนึ่งของวรรณกรรมแนวหลังสมัยใหม่ แต่โรสมีทรรศนะที่แตกต่างไป เธออธิบายถึงแนวคิดและลักษณะของวรรณกรรมล้อแนวหลังสมัยใหม่ไว้ในหนังสือ Parody: ancient, modern, and post-modern ระบุถึงลักษณะของวรรณกรรมล้อแนวหลังสมัยโดยสรุปจากการศึกษาแนวคิดของนักทฤษฎีและผลงานของนักเขียนไว้ดังนี้

Post-modern uses and definitions (1970s onwards)

Parody = meta-fictional/intertextual + comic (Bradbury, 1970s ff.).

Parody = meta-fictional/intertextual + comic (Lodge, 1970s ff.).

Parody = complex + comic (Jencks, 1977 ff.).

Parody = meta-fictional/intertextual + comic/humorous (Eco, 1980).

ในการกำหนดลักษณะ "หลังสมัยใหม่" ของวรรณกรรมล้อข้างต้นนี้ โรสให้ความสำคัญแก่ความตลกขบขัน ลักษณะการแต่งเรื่องซ้อนเรื่อง (metafictional) และ/หรือลักษณะสหบท (intertextual) ซึ่งจะทำให้วรรณกรรมล้อมีลักษณะเป็นหลังสมัยใหม่ โรสอธิบายว่าที่จริงแล้วลักษณะเหล่านี้เป็นลักษณะของวรรณกรรมล้อมาตั้งแต่ยุคแรกแต่นักทฤษฎีและนักวรรณกรรมศึกษาในยุคสมัยใหม่ได้ทิ้งไป การที่นักทฤษฎี นักวรรณกรรมศึกษา และนักเขียนในช่วงหลังทศวรรษ 1970 ได้แสดงทรรศนะว่าลักษณะทั้งสามเป็นลักษณะของวรรณกรรมล้ออีกครั้งจึงถือว่าเป็นการโต้แย้งกับแนวทางของยุคสมัยใหม่ และการโต้แย้งกับแนวทางของยุคสมัยใหม่นี้เองคือลักษณะสำคัญของแนวคิดหลังสมัยใหม่ (postmodernism) นอกจากนี้ การใช้ลักษณะทั้งสามประการร่วมกันในวรรณกรรมล้อนั้นได้สร้างผลสัมฤทธิ์แบบหลังสมัยใหม่ขึ้นด้วย

ลักษณะของวรรณกรรมล้อยุคแรกๆ คือการเลียนและล้อต้นแบบเพื่อความตลกขบขัน ผนวกกับลักษณะของการแต่งเรื่องซ้อนเรื่อง การเลียนและล้อต้นแบบนั้นมิใช่การแสดงทัศนคติด้านลบต่อวรรณกรรมต้นแบบ หากแต่เพื่อความตลกขบขันและในขณะเดียวกันก็แสดงความชื่นชมยกย่องต้นแบบด้วย ผู้แต่งวรรณกรรมล้อต้องมีลักษณะความเป็นช่างฝีมือ นักวิจารณ์ กวี และยังต้องมีความสามารถในการผสมผสานความชื่นชมยกย่องให้เข้ากับความน่าขันโดยปราศจากความมุ่งร้ายต่อต้นแบบวรรณกรรมล้อจึงเป็นงานประพันธ์ที่แสดงฝีมือหรือความสามารถของผู้แต่งอย่างยิ่ง

ในยุคสมัยใหม่ คือตั้งแต่ยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการเป็นต้นมา การเลียนและล้อต้นแบบถูกลดระดับลงเป็นเรื่องล้อเลียน (burlesque) ที่ไร้คุณค่า เนื่องจากเป็นการเลียนแบบที่ปราศจากความสร้างสรรค์และไม่มีคุณค่าในความเป็นต้นแบบ (original) ความตลกขบขันอันเกิดจากการเลียนและล้อนั้นถูกมองว่าเป็นการล้อเล่นที่เหลวไหลไร้สาระ เป็นการเยาะหยันวรรณกรรมต้นแบบ แนวคิดเช่นนี้เป็นการมองวรรณกรรมล้อไปในด้านลบ ซึ่งยังสืบต่อมาในกลุ่มนักทฤษฎีและนักวรรณกรรมศึกษาในช่วงหลังทศวรรษ 1960 เป็นต้นมา

ทัศนคติที่นักทฤษฎีและนักวรรณกรรมศึกษาช่วงหลังทศวรรษ 1960 มีต่อลักษณะการสร้างสรรค์วรรณกรรมล้อและกลวิธีการเลียนและล้อต้นแบบเป็นไปในแง่ลบ โดยมองว่าความตลกขบขันที่เกิดจากการล้อต้นแบบเป็นความไร้สาระ ไม่สร้างสรรค์ การเลียนแบบต้นแบบถูกมองว่าเป็นการวิพากษ์วิจารณ์ต้นแบบที่หยาบคาย มีลักษณะของการโต้แย้งและทำลาย ทำให้เกิดความสับสนยุ่งเหยิง ทัศนคติเช่นนี้เป็นทรรศนะที่ต่อเนื่องมาจากยุคสมัยใหม่ นักทฤษฎีและนักวรรณกรรมศึกษาบางคนเห็นว่าความตลกขบขันทำให้วรรณกรรมล้อลดคุณค่าลงเป็นเพียงเรื่องล้อเลียน เมื่อนักเขียนในยุคนี้สร้างสรรค์ "เรื่องแต่งซ้อนเรื่องแต่ง" (metafiction) ก็ตัดลักษณะความตลกขบขันออกไปและนำความเคร่งขรึมจริงจังเข้ามาแทนความตลกขบขันด้วยการใช้สหบทและการสะท้อนกลับไปสู่ตัววรรณกรรมนั้นเอง (self-reflexive) ลักษณะทั้งสามประการ คือ ความตลกขบขัน การแต่งเรื่องซ้อนเรื่อง และการใช้สหบทจึงไม่ปรากฏร่วมกัน หรือถูกมองว่ารวมกันไม่ได้ โรสเรียกทรรศนะดังกล่าวและวรรณกรรมล้อ

ที่เกิดจากทรรศนะเช่นนี้ว่าเป็น "ปลายยุคสมัยใหม่" แทนที่จะเป็น "หลังสมัยใหม่" เนื่องจากเห็นว่าการอธิบายความหมายของวรรณกรรมล้อเช่นนี้ยังคงตั้งอยู่บนฐานความคิดของยุคสมัยใหม่ที่เห็นว่าความตลกขบขันเป็นสิ่งไม่มีคุณค่า

แนวคิดของนักทฤษฎี นักวรรณกรรมศึกษา และนักเขียนอีกกลุ่มหนึ่งในช่วงหลังทศวรรษ 1970 เป็นต้นมา ได้ดึงเอาความตลกขบขันกลับเข้ามาเป็นลักษณะสำคัญของวรรณกรรมล้ออีกครั้ง จึงเป็นการโต้แย้งทรรศนะของยุคสมัยใหม่อย่างชัดเจน การโต้แย้งทรรศนะของยุคสมัยใหม่เช่นนี้เป็นหลักการสำคัญของแนวคิดหลังสมัยใหม่ เมื่อผนวกกับกลวิธีการแต่งเรื่องซ้อนเรื่องแต่งที่มีลักษณะสะท้อนกลับไปสู่ตัววรรณกรรมนั้นเองและการใช้สหบทที่พัฒนาให้ซับซ้อนต่างไปจากกลวิธีแบบสมัยใหม่ ทำให้วรรณกรรมล้อของนักเขียนบางคนในช่วงหลังทศวรรษ 1970 มีลักษณะเป็น "หลังสมัยใหม่" ในทรรศนะของโรส

นอกจากความตลกขบขันแล้ว ลักษณะการแต่งเรื่องซ้อนเรื่อง (metafictional) และการใช้สหบท (intertextual) ก็เป็นกลวิธีการประพันธ์ที่ใช้อยู่ในวรรณกรรมล้อมาก่อนหน้านี้แล้ว แต่การนำกลวิธีทั้งสองแบบมาใช้อีกครั้งในวรรณกรรมแนวหลังสมัยใหม่มีลักษณะที่แตกต่างไปจากลักษณะเดิม และเมื่อผนวกกับลักษณะความตลกขบขันอันเกิดจากการเลียนและล้อต้นแบบแล้ว จึงเกิดเป็นวรรณกรรมล้อแนวหลังสมัยใหม่ขึ้น

ในยุคแรก ลักษณะของการแต่งเรื่องซ้อนเรื่องเป็นลักษณะของวรรณกรรมล้อคู่มากับความตลกขบขัน เป็นการแสดงตัวตนของผู้แต่งปรากฏอยู่ในเรื่อง และ/หรือสะท้อนภาพของผู้แต่งหรือกระบวนการแต่งเรื่อง โดยใช้วรรณกรรมเรื่องอื่นมาล้อด้วยกลวิธีดังกล่าว แต่ยุคสมัยใหม่และช่วงปลายยุคสมัยใหม่ มองกลวิธีการแต่งเรื่องซ้อนเรื่องแยกจากความเป็นลักษณะหนึ่งของวรรณกรรมล้อต่อมา การแต่งเรื่องซ้อนเรื่องเป็นกลวิธีที่นักทฤษฎีและนักวรรณกรรมศึกษาบางคนซึ่งเรียกตนเองหรือถูกเรียกว่าเป็นกลุ่มหลังสมัยใหม่มองว่าเป็นลักษณะเด่นของวรรณกรรมหลังสมัยใหม่ แต่นั่นหมายถึงว่าลักษณะของการแต่งเรื่องซ้อนเรื่องแนวหลังสมัยใหม่ต้องมีลักษณะต่างกับแนวสมัยใหม่ด้วย

นักทฤษฎีและนักวรรณกรรมศึกษา รวมถึงนักเขียนเอง ต่างเห็นว่าลักษณะของเรื่องแต่งซ้อนเรื่องแต่งของวรรณกรรมหลังสมัยใหม่ควรที่จะสะท้อนถึงตัววรรณกรรมเอง (self-reflexive) นั่นคือสะท้อนหรือเล่นกับความเป็นเรื่องแต่งของวรรณกรรมเรื่องนั้นเอง (มากกว่าความเป็นเรื่องแต่งของวรรณกรรมต้นแบบ) หรือมีความซับซ้อนในการแต่งเรื่องซ้อนเรื่องมากยิ่งกว่าที่ปรากฏในวรรณกรรมแนวสมัยใหม่ และบางคนมองว่าการนำเรื่องแต่งซ้อนเรื่องแต่งแนวสมัยใหม่มาแต่งเรื่องซ้อนเข้าไปก็เป็นอีกรูปแบบหนึ่งของเรื่องแต่งซ้อนเรื่องแต่งแนวหลังสมัยใหม่

ส่วนการใช้สหบทนั้นถือเป็นลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งของวรรณกรรมแนวหลังสมัยใหม่ แม้ว่าการใช้สหบทจะมีมาก่อนหน้านี้แล้ว โดยเฉพาะในวรรณกรรมล้อซึ่งต้องมีการอ้างถึงวรรณกรรมต้นแบบ แต่เมื่อเกิดแนวคิดแยกการใช้สหบทและความตลกขบขันออกจากกัน และมีการพัฒนากลวิธี

การใช้สหบทมาใช้ในการสร้างสรรค์วรรณกรรมในยุคสมัยใหม่และช่วงปลายยุคสมัยใหม่ ทำให้สหบทไม่ใช่ลักษณะของวรรณกรรมล้อที่ตลกขบขันอีกต่อไป หลังจากนั้นนักเขียนแนวหลังสมัยใหม่ได้นำกลวิธีนี้มาพัฒนาให้มีความซับซ้อนมากขึ้น และนักเขียนบางคนนำมาใช้ในการสร้างสรรค์วรรณกรรมล้อในลักษณะของการเล่นล้อกับตัวบทเหล่านั้นโดยอาศัยแนวคิดเรื่องการเล่น (play) ซึ่งเป็นแนวคิดหนึ่งของทฤษฎีหลังสมัยใหม่ (postmodernism)

เมื่อนักเขียนนำกลวิธีทั้งสองอย่าง (การแต่งเรื่องซ้อนเรื่อง และ/หรือการใช้สหบท) มาสร้างสรรค์เป็นวรรณกรรมแล้วทำให้เกิดความขบขันจากการล้อต้นแบบขึ้น วรรณกรรมเรื่องนั้นจึงหวนกลับสู่ลักษณะดั้งเดิมของวรรณกรรมล้อ กล่าวคือมีลักษณะเป็นการแต่งเรื่องซ้อนเรื่อง มีการอ้างถึงตัวบทอื่นๆ และมีความตลกขบขัน แต่แม้ว่าจะมีลักษณะเดียวกัน วรรณกรรมล้อยุคโบราณกับยุคหลังสมัยใหม่ก็แตกต่างกัน ตรงที่วรรณกรรมล้อยุคหลังสมัยใหม่สร้างสรรค์ขึ้นจากมุมมองใหม่และด้วยกลวิธีแบบหลังสมัยใหม่ที่ซับซ้อนยิ่งกว่าเดิม

ส่วนแนวคิดและการสร้างสรรค์วรรณกรรมล้อของไทยนั้น พบว่ายังมีการศึกษาอยู่น้อย และมักเป็นการศึกษาเฉพาะเรื่อง ทำให้ไม่เห็นภาพพัฒนาการของการประพันธ์วรรณกรรมชนิดนี้ แต่หากลองมองดูวรรณกรรมล้อของไทยที่มีอยู่ก็น่าจะพอเชื่อมโยงการประพันธ์เข้ากับกระแสสังคมวรรณกรรมได้บ้าง

เมื่อเอ่ยถึงวรรณกรรมล้อของไทย วรรณกรรมเรื่องแรกๆ ที่คนจะนึกถึงคือ***ระเด่นลันได*** ของพระมหามนตรี (ทรัพย์) ซึ่งแต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 วรรณกรรมเรื่องอื่นที่มีปรากฏในยุคต่อมาคือ***วงศ์เทวราช*** และ***กลอนไดอรีซึมทราบ*** พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 หลังจากเข้าสู่ยุควรรณกรรมร้อยแก้ว วรรณกรรมที่เข้าข่ายความหมายของวรรณกรรมล้อก็มีปรากฏบางเรื่อง เช่น ***ไผ่ตัน*** (2519) ของสุจิตต์ วงษ์เทศ และ ***ฉันจึงมาหาความหงอย*** (2525) ของไพบูลย์ วงษ์เทศ

วรรณกรรมล้อของไทยข้างต้นนี้ สามเรื่องแรกมีลักษณะเด่นที่การเลียนและล้อวรรณกรรมเรื่องอื่น ทั้งในด้านกลวิธีการแต่งและภาษา กล่าวคือ เรื่องระเด่นลันไดล้อเลียนวรรณกรรมต้นแบบ คืออิเหนา ตั้งแต่รูปแบบซึ่งกำหนดให้เป็นบทละครเหมือนกัน เพื่อล้อเลียนสัญนิยมของบทละคร และเพื่อเชื่อมโยงความคิดของผู้อ่านถึงวรรณกรรมต้นแบบ ส่วนเนื้อหา ผู้แต่งได้นำมาจากวรรณกรรมต้นแบบทั้งโครงเรื่อง เนื้อเรื่อง ตัวละคร และฉาก ดัดแปลงอย่างประณีตบรรจงและแยบยล ส่วนกลวิธีด้านภาษาที่ใช้ในเรื่อง ผู้แต่งใช้ภาษาให้เกิดความขบขันด้วยวิธีการต่างๆ โดยอาศัยความไม่เหมาะสมกลมกลืน ความพลิกผันผิดคาด และความผิดปกติวิสัยเป็นหลัก ส่วนเรื่อง***วงศ์เทวราช***และ***กลอนไดอรีซึมทราบ*** ผู้ทรงพระราชนิพนธ์ทรงล้อเลียน***วงศ์เทวราช***สำนวนหลวงพิพัฒน์พงษ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) และบทกลอน "ซึมทราบ" ที่นิยมแต่งในสมัยนั้น โดยทรงพระราชนิพนธ์ล้อกลวิธีทางภาษาของ

วรรณกรรมต้นแบบคือ ของเดิมแต่งไม่เพราะก็ทรงแกล้งแต่งกลอนให้ไม่เพราะด้วย หรือทรงใช้ถ้อยคำและอักขรวิธีผิดๆ อย่างที่ใช้ในการแต่งกลอนแบบ "ซึมทราบ"

ส่วนวรรณกรรมล้อสองเรื่องหลังเด่นที่การล้อตัวบุคคลโดยใช้ผลงานเด่นของบุคคลเหล่านั้นมาเป็นเครื่องล้อ และมีจุดมุ่งหมายแฝงที่การวิพากษ์วิจารณ์สังคม เรื่อง*ไผ่ดัน* สุจิตต์ วงษ์เทศ แต่งเพื่อล้อ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช โดยอาศัยรูปแบบการประพันธ์เรื่อง*ไผ่แดง*ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์เองเป็นเครื่องมือในการล้อ คือใช้ตัวละครและฉากเดียวกันกับเรื่อง*ไผ่แดง* แต่กลับบุคลิกลักษณะของตัวละครเอกคือ สมภารกร่าง ให้กลายเป็นคนอ่อน ไม่อาจเป็นผู้นำแก้ปัญหาให้ชุมชนได้ ตรงข้ามกับสมภารกร่างซึ่งเป็นต้นแบบ และสมภารกร่างในเรื่องไผ่ดันนี้เองที่โยงให้ผู้อ่านนึกไปถึงตัว ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ นายกรัฐมนตรี ซึ่งผู้แต่งต้องการล้อ ส่วน*ฉันจึงมาหาความหงอย*นั้นนำผลงานเด่นและบุคลิกลักษณะหรือลีลาของนักคิดนักเขียนที่มีชื่อเสียงหลายคน อาทิ ชาญวิทย์ เกษตรศิริ ส. ศิวรักษ์ อังคาร กัลยาณพงศ์ วิทยากร เชียงกูล เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ สุชาติ สวัสดิ์ศรี จ่าง แซ่ตั้ง เป็นต้น มาล้อโดยคงรูปแบบเดิมไว้แต่แต่งเนื้อขึ้นใหม่โดยเลียนแบบและขับเน้นลีลาเฉพาะของแต่ละคนให้เด่นชัดขึ้นจนน่าขัน ในขณะเดียวกันก็เสียดสีสังคมสมัย พ.ศ.2525 ด้วย

หากพิจารณาวรรณกรรมล้อของไทยในอดีตแล้ว กล่าวได้ว่าวรรณกรรมล้อเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมล้อกับกระแสของยุคสมัยและวรรณกรรมไทยในแต่ละช่วงด้วยเช่นกัน วรรณกรรมล้อยุคแรกก่อนการรับอิทธิพลตะวันตกและก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง เป็นผลงานในยุคสังคมยุคศักดินา ในกระแสของวรรณกรรมแบบแผน กลวิธีการล้อมุ่งเน้นไปที่แบบแผนทางวรรณกรรมของไทย ทั้งสัญนิยมของประเภทวรรณกรรม (genre) ถ้อยคำสำนวนภาษา ที่น่าสนใจคือ*ระเด่นลันได*ล้อสิ่งซึ่งเป็นแบบแผน แต่*วงศ์เทวราช*และ*กลอนไดอรีซึมทราบ*กลับล้อสิ่งที่ผิดแบบแผนเพื่อรักษาความเป็นแบบแผนไว้ วรรณกรรมล้อในยุคหลังแต่งขึ้นในยุคสมัยที่แตกต่างกันมากกับยุคแรก คือ*ไผ่ดัน*แต่งขึ้นในกระแสวรรณกรรมแนวสัจนิยมเชิงสังคม และเป็นช่วงที่สังคมไทยมีความขัดแย้งทางความคิดทางการเมืองสูง ส่วน*ฉันจึงมาหาความหงอย*แต่งขึ้นในกระแสวรรณกรรมบาดแผล ซึ่งปัญหาการเมืองเริ่มจะคลี่คลายแต่เมืองไทยเต็มไปด้วยปัญหาสังคม และผลงานทั้งสองเรื่องจึงฉายภาพสังคมไทยด้วยอารมณ์ขันขื่น การล้อมุ่งไปที่สิ่งอื่นมากกว่าตัววรรณกรรม และทั้งยังมีน้ำเสียงเสียดสีแฝงอยู่ด้วย

ส่วนในยุคปัจจุบันนั้น ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวงวรรณกรรมในทศวรรษที่ 2530 เป็นต้นมาน่าจะมีอิทธิพลสำคัญต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรมล้อของไทยอย่างมาก เนื่องจากในช่วงเวลาดังกล่าว กลวิธีการประพันธ์ของนักเขียนไทยมีการปรับเปลี่ยนและค้นหาแนวทางใหม่ๆ ในการประพันธ์มากขึ้น วรรณกรรมล้อซึ่งนานๆ จะมีปรากฏขึ้นมาในวงวรรณกรรมไทยสักเรื่องสองเรื่องก็พบว่ามีการแต่งในยุคนี้เช่นกัน และเห็นได้ชัดว่าเป็นการแต่งที่อาศัยกลวิธีและแนวคิดเกี่ยวกับวรรณกรรมล้อที่แตกต่างจากเดิม ซึ่งในที่นี้จะยกมาเป็นกรณีศึกษา 2 เรื่อง คือ *นิยายนิรภัย* และ*ฟ้าทะลายโจร*

นิยายนิรภัยเป็นผลงานประพันธ์ของแก้วเก้า นวนิยายเรื่องนี้เป็นนวนิยายที่มีลักษณะพิเศษ คือแต่งครั้งแรกเผยแพร่ผ่านทางอินเทอร์เนต โดยมีผู้อ่านร่วมแต่ง จากนั้นนำเสนอทางนิตยสารแล้วจึงนำมารวมเล่มเป็นหนังสือในภายหลัง นิยายนิรภัยฉบับรวมเล่มมีลักษณะที่น่าสนใจอย่างยิ่ง และเป็นฉบับที่จะนำมาพิจารณาความเป็นวรรณกรรมล้อแนวหลังสมัยใหม่ พอให้เห็นเป็นตัวอย่างดังนี้

ลักษณะเด่นของนวนิยายเรื่องนี้คือ ***นิยายนิรภัย***มีเรื่องสองเรื่องซ้อนกันอยู่ เรื่องแรกมีตัวละครเอกคือแก้วเก้า ซึ่งคือผู้แต่งเรื่อง และนคค.ผู้อ่านคนหนึ่งที่ติดต่อกับผู้เขียนผ่านเว็บไซต์ นอกจากนี้ยังมีผู้อ่านทางเว็บไซต์อีกจำนวนหนึ่ง เรื่องราวของตัวละครชุดนี้คือแก้วเก้าถูกโจมตีมากเรื่องที่แต่งนวนิยายเรื่องปลายเทียนแล้วตอนจบทำร้ายจิตใจผู้อ่าน จนกระทั่งแก้วเก้าต้องประกาศแต่งนิยายเรื่องหนึ่งขึ้นมา นิยายเรื่องที่แก้วเก้าแต่งขึ้นมานี้เองคือเรื่องที่สองที่ซ้อนอยู่ในนวนิยายเรื่องนี้ ซึ่งแก้วเก้า (ตัวละคร) เรียกว่า "นิยายนิรภัย"

ในการแต่ง ***นิยายนิรภัย*** แก้วเก้า (ตัวละคร) กำหนดกฎเกณฑ์การแต่งเรื่องเอาไว้เพื่อไม่ให้พระเอกและนางเอกต้องประสบภัยร้ายต่างๆ ซึ่งจะทำให้นักเขียนปลอดภัยจากการถูกผู้อ่านโจมตี เป็นการล้อเหล่าผู้อ่านที่ส่งข้อความมาต่อว่าเธอ (ผู้เขียน) ในการแต่งเรื่อง***ปลายเทียน*** นอกจากนี้ แก้วเก้า (ผู้เขียน) ยังเปิดโอกาสให้ผู้อ่านทางอินเทอร์เนตได้ร่วมแสดงความคิดเห็นและแต่งเรื่องด้วย ใน ***นิยายนิรภัย*** แก้วเก้า (ตัวละคร) และผู้อ่าน (ตัวละคร) จึงมีการพูดคุยโต้ตอบเกี่ยวกับการแต่งเรื่อง ซึ่งเป็นที่มาของเนื้อเรื่องและตัวละครในนิยายที่แต่ง เช่น ผู้อ่านที่ใช้ชื่อว่า นคค. เสนอว่า "ผมกำลังนึกว่า คุณนางฟ้า นอกจากจะมีจิตใจอ่อนโยน อนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมสุดชีวิตแล้ว น่าจะมีกิจกรรมการกุศลหรือกิจกรรมเพื่อสังคมให้เธออุทิศตัวทำด้วยสักอย่างหนึ่งให้สมกับเป็นนางฟ้ายิ่งขึ้น..." และในบทต่อมาของเรื่อง ***นิยายนิรภัย*** ก็ปรากฏว่านางฟ้าซึ่งเป็นนางเอกได้เล่าให้พระเอกฟังขณะคุยกันเมื่อพบกันครั้งแรกที่วัดแห่งหนึ่งว่า "ดิฉันสนับสนุนไซเตสอยู่ค่ะ เมื่อเกิดวิกฤตินี้ขึ้น นักอนุรักษ์นานาประเทศได้พยายามเรียกร้องในการประชุมไซเตส ในกรุงพนมเปญของกัมพูชาว่าจะร่วมกดดันให้เพิ่มชนิดเต่าที่ควรได้รับความคุ้มครอง อย่างน้อยเพื่อให้การค้าเป็นไปอย่างมีระเบียบมากขึ้น ..."

การสร้างตัวละครใน "นิยายนิรภัย" เป็นการล้อภาพนางเอกพระเอกในนวนิยายแนวพาฝัน ซึ่งมักโดดเด่นด้านรูปร่างหน้าตาและเป็นคนดีคนเก่ง แก้วเก้าได้บรรยายลักษณะดังกล่าวด้วยน้ำเสียงล้อเลียน เช่น "ร่างบอบบางแต่สูงระหงสง่างามของเธออยู่ในชุดเบาพลิ้ว ออกแบบง่ายๆ แต่ว่าล้ำเลิศด้วยฝีมือเธอเอง แต่ก็ฉายชัดถึงความเป็นดีไซเนอร์มือสมัครเล่นระดับอัจฉริยะ ผมดำละเอียดอ่อนปล่อยสยายครึ่งหลังมันระยับเล่นเงามันวาวล้อแสงอรุณยิ่งกว่าโฆษณาแชมพูจะเทียบได้ รับกับดวงหน้าสวยซึ้งผุดผ่องไร้เครื่องสำอาง เพราะความงดงามตามธรรมชาติมีเกินกว่าครีมหรือลิปสติกจะบันดาล" ส่วนตัวละครพระเอกก็นำพระเอกในนวนิยายเรื่องนิรมิตของผู้แต่งเองมาล้อไว้ในเรื่องนี้ ดังที่นคค. แนะให้ผู้อ่านทราบในตอนท้ายเรื่องด้วยการเสนอโครงเรื่องภาคต่อไปของ ***นิยายนิรภัย*** ว่าพระเอกในเรื่องนี้ คือเจ้าภูนริศและเคานต์นีโลซึ่งเป็นคนเดียวกันนั้นแท้จริงแล้วเกิดจาก "ผลการทดลองแยก

ร่างที่ผิดพลาดไป" และเกิดตัวตนภาคที่ 3 ขึ้นมาเป็นตัวร้าย "ตัวตนภาคปวนนี้ตั้งชื่อตัวเองว่า ภูวง เอ็ย ภังคี...เอ็ย...อ้ายศรินภา" ข้อความนี้เป็นการโยงพระเอกในเรื่องเข้ากับภูวงและภังคีซึ่งเป็นตัวละครในเรื่องนิรมิต และทั้งสองเป็นคนคนเดียวกันเช่นเดียวกับเจ้าภูนริศและเคานต์นีโล นวนิยายอีกเรื่องหนึ่งที่จะยกมากล่าวเป็นตัวอย่างสั้นๆ คือนวนิยายเรื่อง*ฟ้าทะลายโจร* ของ ศ. จินดาวงศ์ นวนิยายเรื่องนี้เขียนขึ้นจากบทภาพยนตร์เรื่องฟ้าทะลายโจร ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่ได้ชื่อว่าเป็นภาพยนตร์ล้อแนวหลังสมัยใหม่ซึ่งใช้กลวิธีต่างๆ ทางภาพยนตร์ในการล้อได้เป็นอย่างดี สำหรับนวนิยายนั้นแม้เนื้อเรื่องจะตรงกับภาพยนตร์ แต่ในด้านกลวิธี ผู้แต่งได้ใช้กลวิธีทางการประพันธ์ในการสร้างให้ นวนิยายเรื่องนี้มีลักษณะเป็นวรรณกรรมล้อที่สื่อสารด้วยตัวอักษรอย่างเต็มที่ มิใช่สื่อสารด้วยภาพอย่างเช่นภาพยนตร์ และเพียงแค่นามปากกาของผู้แต่งก็กระตุกให้ผู้อ่านหวนคิดไปถึงนักเขียนรุ่นก่อนอย่าง ป. อินทรปาลิต ม. ชูพินิจ พ. เนตรรังษี ส. ธรรมยศ หรือ ส. อาสนจินดา ซึ่งทำให้คาดเดาได้ว่าเนื้อเรื่องจะย้อนยุคไปในสมัยใด

*ฟ้าทะลายโจร*ได้แยกผู้เล่าเรื่องออกจากเรื่องที่เล่า คือแสดงให้ผู้อ่านเห็นชัดเจนว่าเรื่องราวของตัวละครทั้งหลายนั้นเป็นเรื่องเล่า ผู้แต่งได้แทรกตัวเองเข้าไประหว่างการเล่าเรื่องหลายครั้งแสดงตนประหนึ่งผู้รู้แจ้งและควบคุมการเล่าเรื่องอยู่ เช่น จะต่างกันก็แต่ว่านวนิยายชีวิตเรื่องนี้ มิได้ปิดท้ายด้วยความหวานซึ้งเช่นนวนิยายเรื่องอื่นๆฉะนั้น จึงใคร่ขอมอบความหวานซึ้งในตอนกลางเรื่อง อันเป็นการโต้ตอบจดหมายระหว่างชายหนุ่มและหญิงสาว ที่เราได้ติดตามชีวิตของคนทั้งสองมาตั้งแต่ภาคปฐมวัย เพื่อเป็นบรรณาการแห่งความรักสำหรับผู้อ่านทุกคนไว้ ณ ที่นี้

นวนิยายเรื่องนี้เป็นเรื่องราวของดำ เด็กหนุ่มชาวสุพรรณบุรี กับรำเพย เด็กสาวชาวพระนครที่ประสบอุปสรรคความรักเนื่องจากชะตากรรมของดำที่ต้องตกไปอยู่ในหมู่โจร นวนิยายเรื่องนี้จึงมีสองภาคอยู่ในเล่มเดียว คือภาคลูกกรุง และภาคลูกทุ่ง ส่วนของภาคลูกกรุงนั้น ผู้แต่งทำให้เราอดไม่ได้ที่จะนึกไปถึงนวนิยายศรีบูรพา ทั้งการเลียนสำนวนลีลาการใช้ภาษาและล้อกับผลงานของนักเขียนผู้นี้ เช่น คำว่า "ภาคปฐมวัย" ในตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นก็โยงให้ผู้อ่านนึกถึงนวนิยายเรื่องสุดท้ายของศรีบูรพา คือแลไปข้างหน้า ซึ่งมี 2 ภาค คือ ภาคปฐมวัย และภาคมัชฌิมวัย การเขียนจดหมายโต้ตอบระหว่างดำกับรำเพยก็ชวนให้นึกไปถึงรพินทร์กับเพลินในเรื่องสงครามชีวิต การเปิดเรื่องนวนิยายเรื่องนี้ก็มีส่วนสำคัญที่ทำให้ผู้อ่านเชื่อมโยงไปถึงนวนิยายเรื่องเด่นของศรีบูรพาเช่นกัน ดังที่ว่า "รูปถ่ายเล็กๆ สองรูปถูกวางไว้เคียงกันบนโต๊ะหนังสือเก่าคร่ำคร่าตัวนั้น ไม่มีใครรู้และไม่มีใครสนใจใคร่รู้ว่ามันถูกฉายเมื่อใด" และ "ความสงสัยย่อมนำไปสู่ความอยากรู้อยากเห็นถึงเรื่องราวที่อยู่เบื้อหลังภาพทั้งสองนั้น"

ส่วนในภาคลูกทุ่ง เพียงชื่อตัวละครและสถานที่เกิดเหตุการณ์ก็ทำให้ผู้อ่านระลึกได้ไม่ยากว่ามีความเชื่อมโยงกับนวนิยายของ ป. อินทรปาลิต ชุด เสือดำ เสือใบ และเรื่องราวของจอมโจรชื่อดังแถบสุพรรณบุรี คือ เสือฝ้ายและเสือมเหศวร เรื่องราวภาคลูกทุ่งนี้ให้ภาพล้อกับภาพยนตร์และ

นวนิยายแนวบู๊โลดโผนของไทยในยุคก่อนด้วยเหตุการณ์การต่อสู้แบบโคบาลที่บรรยายด้วยสำนวนลูกกรุง

ลักษณะพิเศษของ***นิยายนิรภัย***และ***ฟ้าทะลายโจร***ที่แต่งขึ้นเพื่อการล้อ"ตัวบท"ต่างๆในลักษณะของสหบทด้วยกลวิธีแบบเรื่องซ้อนเรื่องซึ่งเป็นกลวิธีของแนวการประพันธ์หลังสมัยใหม่ชี้ให้เห็นว่า ในยุคที่กระแสความสนใจกลวิธีการเขียนแบบหลังสมัยใหม่กำลังมาแรง นักเขียนไทยก็ให้ความสนใจสร้างสรรค์วรรณกรรมล้อในแนวนี้เช่นกัน ซึ่งรายละเอียดของกลวิธี แนวคิด และผลอันเกิดจากกลวิธีแนวหลังสมัยใหม่เช่นนี้ เป็นสิ่งที่บทความวิจัยนี้จะหาคำตอบมานำเสนอต่อไป

อัตลักษณ์ชนบทใต้และความเปลี่ยนแปลง

เมื่อกล่าวถึงอัตลักษณ์ของชนบทใต้ สิ่งที่สังคมไทยรับรู้ก็คือสภาพเศรษฐกิจอยู่ในระดับดี เพราะทรัพยากรในท้องถิ่นที่อุดมสมบูรณ์ ผู้คนมีนิสัยนักเลง ไม่ยอมใคร ยอมหักไม่ยอมงอ ให้ความสนใจเรื่องการเมืองอย่างใกล้ชิด คนในท้องถิ่นเองก็ดูเหมือนตระหนักถึงอัตลักษณ์เหล่านี้อยู่ไม่น้อย ดังที่ผู้ศึกษาพบว่างานวิจัยเกี่ยวกับคตินิยมของคนใต้ของนักวิชาการท้องถิ่นจำนวนมากต่างให้ข้อสรุปตรงกันว่าชาวใต้ภาคภูมิใจและเชื่อว่าอัตลักษณ์เหล่านั้นคือตัวตนที่แท้จริงของพวกเขา

อย่างไรก็ดี เมื่อศึกษาจากผลงานวรรณกรรมของนักเขียนซึ่งเป็นชาวใต้และใช้ชีวิตอยู่ในท้องถิ่นเอง เสียงสะท้อนประการหนึ่งที่เห็นได้ชัดเจนจากผลงานเหล่านี้ก็คือ อัตลักษณ์ของชนบทใต้ได้ถูกทำให้ลลายลงแล้วตั้งแต่ทศวรรษที่ 2500 ซึ่งสังคมไทยได้พัฒนาประเทศไปตามแนวทางของแผนพัฒนาเศรษฐกิจฯ หลังจากนั้นก็เกิดความเปลี่ยนแปลงกับนิยามความหมายของชนบทใต้อยู่ทุกขณะ

จากลักษณะนิสัยของความเป็นนักเลง ยอมหักไม่ยอมงอ เมื่อต้องเผชิญหน้ากับความเปลี่ยนแปลง อัตลักษณ์ดังกล่าวนี้ของคนใต้ก็ค่อยๆ เปลี่ยนไปด้วยการใช้อุปนิสัยนี้ปวารณาตัวเองเป็น "เจ้าพ่อ" หรือ "มือปืนรับจ้าง" ความสนใจใคร่รู้เรื่องการเมืองอย่างใกล้ชิด เปลี่ยนแปลงไปเป็นความภักดีต่อนักการเมืองและพรรคการเมืองในแนวทางของการอนุรักษ์นิยม จนทำให้นักการเมืองภาคใต้กลายเป็นอุปสรรคของการพัฒนาสังคมภาคใต้ไปในที่สุด ผลงานของนักเขียนภาคใต้เหล่านี้ก็สะท้อนให้เห็นว่า แม้แต่อัตลักษณ์ของความเป็นดินแดนที่ทรัพยากรอุดมสมบูรณ์ เมื่อต้องเผชิญหน้ากับความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยในเชิงมหภาค ความอุดมสมบูรณ์ของภาคใต้ก็หดหายไปอย่างรวดเร็ว จนกระทั่งคนในท้องถิ่นไม่อาจเปลี่ยนแปลงลำนึกได้ทันท่วงทีว่าพวกเขาต้องประสบกับปัญหาความยากจนมาอย่างยาวนานแล้ว

ปัจจัยของความเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ดังกล่าวประกอบด้วยอะไรบ้าง ผลงานเรื่องสั้นของนักเขียนชาวใต้ได้ฉายภาพไว้หลายประการด้วยกัน คือ การศึกษา การพัฒนาเศรษฐกิจ และสังคม ซึ่งเป็นปัจจัยที่หยิบยื่นมาจากส่วนกลาง ในนามของวาทกรรมการพัฒนา

1.การศึกษา

ในประวัติศาสตร์สังคมภาคใต้ ค่านิยมในการศึกษานั้นแพร่หลายมาอย่างยาวนาน อย่างไรก็ดี ก่อนการเกิดขึ้นของการศึกษาสมัยใหม่ตาม พระราชบัญญัติการประถมศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2464 นั้น การศึกษายังคงสัมพันธ์อยู่กับชุมชนท้องถิ่นอย่างไม่อาจแยกออก เพราะมีช่องทางเดียวเท่านั้นคือการศึกษาทางธรรมในวัด ซึ่งทำหน้าที่ผลิตพระสงฆ์และปัญญาชนออกมารับใช้ชุมชน แต่ภายหลังการศึกษาสมัยใหม่ลงหลักปักฐานแข็งแรงมากขึ้น อุดมการณ์ผลิตคนเพื่อเข้ารับราชการของการศึกษาแนวนี้ก็ค่อยๆ เปลี่ยนแปลงลำนึกของคนใต้ให้มุ่งสู่การศึกษาเพื่อที่จะรับราชการ ที่สำคัญการศึกษาสมัยใหม่ดึงคนออกจากท้องถิ่น ทำให้พวกเขาค่อยๆ รู้สึกแปลกแยกกับอัตลักษณ์ดั้งเดิมของตัวเอง ท้องถิ่นจึงกลายเป็นพื้นที่ที่คนใต้รุ่นใหม่พยายามหลีกหนี

สำนึกที่การศึกษาทำให้คนใต้แปลกแยกกับตัวตนดั้งเดิมดังกล่าวนี้ นักเขียนคนหนึ่งเรียกว่า *"ความงดงามที่ชั่วร้าย"* (บัตรเชิญ:151) เพราะมันทำให้อุดมการณ์ของผู้คนหลุดออกไปจากความสัมพันธ์กับท้องถิ่น

การครอบงำของอุดมการณ์การศึกษาเพื่อการเปลี่ยนแปลงสถานภาพตัวเองมุ่งสู่การงานราชการดูเหมือนจะมีอิทธิพลต่อชาวใต้อย่างลึกล้ำ พ่อแม่ถึงกับยินยอมอดอยากทุกข์ยาก ขายวัวขายควายซึ่งเป็นทุนสำหรับอาชีพดั้งเดิมส่งเสียให้ลูกหลานได้รับการศึกษา บ้างก็ยอมกู้หนี้ยืมสิน ยอมจ่ายดอกเบี้ย(คำสารภาพจากห้องแคบ:104) พ่อแม่เหล่านี้ก็เริ่มรู้สึกแปลกแยกกับตัวตนของตัวเองแล้วเช่นกัน จึงพยายามทุกวิถีทางเพื่อลูกหลานของตัวเองจะได้ไม่ต้องทำนาหรือประกอบอาชีพอยู่ในท้องถิ่น

ความเปลี่ยนแปลงในคตินิยมเรื่องการศึกษานี่เองที่น่าจะเป็นสาเหตุสำคัญให้บทบาทของวัดกับชุมชนเริ่มน้อยลงไปด้วย ชุมชนเริ่มแยกวัดออกไป พร้อมกันนั้นวัดก็แยกตัวเองออกไปด้วย กลายเป็นสถานที่ที่ไม่ต่างอะไรกับ "บ้านพระ" พระและเด็กวัดกลายเป็นอาชีพหนึ่ง ผู้ทุกข์ยากซึ่งเคยสามารถใช้วัดเป็นที่พึ่งสุดท้ายจึงไม่อาจเป็นที่พึ่งพิงให้แก่ชาวบ้านได้อีกต่อไป คนเหล่านี้จึงต้องกลายเป็นคนจรจัด ดังในเรื่องสั้น "ถิ่นนี้คือแหลมทอง ตะติ๊งหน่อง ก๋วยเตี๋ยวผัดไทย" ที่ให้ภาพเด็กชายจรจัดริมทางรถไปกลุ่มหนึ่งที่นั่งมองพระฉันอาหารอย่างหิวกระหาย แต่ก็ไม่ได้กินเพราะพระและเด็กวัดเก็บไว้หมดสิ้น (ประมวล มณีโรจน์:55)

2.เศรษฐกิจ

นโยบายการพัฒนาที่เน้นไปที่ธุรกิจและอุตสาหกรรมทำให้วิถีการผลิตและความเป็นอยู่ของชาวใต้เปลี่ยนแปลงไป ในเรื่องสั้นที่นำมาศึกษาได้สะท้อนถึงปัญหาเหล่านี้ไว้อย่างชัดเจน และครอบคลุมวิถีการผลิตที่เป็นอัตลักษณ์ของชาวใต้ อันได้แก่ การเพาะปลูก และการทำประมง ดังเช่น กล่าวถึงทุ่งระโนดที่เคยเป็นผืนนากว้างใหญ่ที่ผลิตข้าวเลี้ยงภาคใต้มาอย่างยาวนานในประวัติศาสตร์ก็เริ่มหมดสิ้นศักยภาพ เมื่อมีปัญหาขาดแคลนน้ำเพาะปลูก (รูญ ระโนด, 2540: 25) ทะเลสาบสงขลาที่เคยมีทรัพยากรอุดมสมบูรณ์หล่อเลี้ยงชีวิตผู้คนรุ่นแล้วรุ่นเล่าไม่อาจเป็นที่พึ่งของชาวใต้ตอนกลางได้อีกต่อไป

ผลจากความเปลี่ยนแปลงของทรัพยากรดังกล่าวนี้เอง ทำให้ทรัพยากรในชุมชนไม่สามารถเป็นที่พึ่งของชาวใต้ได้อีกต่อไป ขบวนอพยพออกสู่เมืองใหญ่เช่น กรุงเทพฯ หาดใหญ่ ภูเก็ต สุราษฎร์ธานี จึงเกิดขึ้นเรื่อยมาโดยเฉพาะในทศวรรษที่ 2520-2530 (ถนนนี้กลับบ้าน:106,รถไฟที่ผ่านเลย:116) บ้างก็เปลี่ยนอาชีพจากชาวนาไปเป็นชาวสวน แปลงที่นาไปเป็นที่สวน เช่น สวนเงาะ ทุเรียน มังคุด (คนเลื่อยไม้:61) แต่นั่นก็ไม่ใช่ทางออกที่ดีนัก เพราะต้องประสบปัญหาในเรื่องราคาอีก

3.เทคโนโลยี

ความเปลี่ยนแปลงของอัตลักษณ์ท้องถิ่นใต้เนื่องจากพัฒนาการด้านเทคโนโลยีได้ปรากฏอยู่ในเรื่องสั้นของนักเขียนชาวใต้จำนวนหนึ่งเช่นกัน โดยนักเขียนทุกคนเห็นว่า เทคโนโลยีซึ่งเป็นรูปธรรมของวาทกรรมความทันสมัยที่เข้ามาพร้อมๆ กับวาทกรรมการพัฒนานั้น เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดการลลายอัตลักษณ์ของท้องถิ่นภาคใต้ลงไป เช่น เครื่องรับโทรทัศน์ที่เป็นช่องทางในการปลูกฝังจิตสำนึกของ "ความเป็นอื่น" ให้แก่เด็กๆ ชาวใต้ เปรียบเสมือน "ศาสดาองค์หนึ่ง" ที่บ่อนทำลาย "ความเชื่อดั้งเดิม" หรือตัวตนของคนใต้ ดังในเรื่อง "แม่มดในหุบเขา"(กนกพงศ์ สงสมพันธุ์, 2539) เทคโนโลยีจึงเป็นตัวการสำคัญที่ทำให้ท้องถิ่นตัดขาดจากอดีต และรับเอาความเป็นอื่นเข้าไปในตัวเอง ความแพร่หลายของโทรทัศน์ในท้องถิ่นภาคใต้ในทัศนะของนักเขียนจึงเหมือนกับความแพร่หลายของความเป็นอื่นที่บ่อนทำลายสำนึกจิตวิญญาณภาคใต้ลงไป

จะเห็นได้ว่าแม้เพียงปัจจัย 3 ประการนี้เท่านั้น เราก็ได้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ของท้องถิ่นที่เป็นไปในระดับลึกและครอบคลุมทั้งหมดของชนบทใต้ ตั้งแต่จิตสำนึก อุดมการณ์ วิถีเศรษฐกิจ และความเชื่อ อัตลักษณ์ชนบทใต้ถูกวาทกรรมการพัฒนาทำให้เปลี่ยนแปลงไปจนแทบจะแยกกันไม่ออกกับคนในภาคอื่นๆ ของประเทศ เพราะต่างก็ประสบปัญหา กลายเป็นคนชายขอบของวาทกรรมการพัฒนาไปเหมือนกัน คนชายขอบเหล่านี้ประสบปัญหาความยากจน ไม่มีความภาคภูมิใจในตัวเอง ไม่มั่นใจ และไม่มีฐานทางทรัพยากรที่พอเพียงสำหรับการยืนอยู่ได้อย่างมั่นคงด้วยลำแข้งของตัวเองเหมือนในอดีต ภาคใต้ตอนซึ่งกลางเคยเป็นสังคมเกษตรที่สามารถยืนอยู่บนลำแข้งตัวเองได้ก็เริ่มเปลี่ยนไป อัตลักษณ์ความเป็นนักเลงหรือคนกล้าได้กล้าเสีย ถูกให้คำนิยามใหม่จากรัฐกลายเป็น "โจรผู้ร้าย" หรือ "อันธพาล" ขณะที่คนใต้เองก็ใช้อัตลักษณ์เหล่านี้สร้างความเดือดร้อนให้คนอื่น มีการเล่นพรรคเล่นพวก สร้างอิทธิพล และก่อปัญหาอาชญากรรม อาชีพใหม่ที่ชายหนุ่มในภาคใต้ตอนกลางจำนวนหนึ่งยึดก็คือ "มือปืนรับจ้าง" ดังที่ปรากฏในเรื่องสั้น "บ้านหลังสุดท้ายของดวงตะวัน" และ "เกินกว่าที่หลงเหลือ" ของประมวล มณีโรจน์ บ้างก็ก่ออาชญากรรมอย่างไม่มีเหตุผล ดังในเรื่องสั้น "ความตกต่ำ" ของ ไพฑูรย์ ธัญญา ที่กล่าวถึงผู้นำหมู่บ้านที่ใช้อิทธิพลทำร้ายคนอื่นใช้ปืนข่มขู่ชาวบ้าน และ "บัตรเชิญ" ของอัตถากร บำรุง ที่กล่าวถึงเหตุฆ่ากันตายในวงเหล้าด้วยเหตุเพียงผู้ตายรินเหล้าแล้วกินไม่หมด

กระบวนการการกอบกู้อัตลักษณ์

ในผลงานเรื่องสั้นของนักเขียนชาวใต้ที่นำมาศึกษาครั้งนี้นั้นนอกจากพวกเขาจะได้กล่าวถึงอัตลักษณ์และความเปลี่ยนแปลงแล้ว การกอบกู้หรือการสร้างอัตลักษณ์ก็เป็นอีกท่าทีหนึ่งที่ตัวบทเรื่องสั้นได้ส่งสารออกมา

การกอบกู้หรือการสร้างอัตลักษณ์นั้นเป็นปฏิกริยาตอบโต้ของนักเขียนที่เกิดขึ้นหลังจากเกิดขบวนการทำลายหรือเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ดั้งเดิมของพวกเขา ในเวทีนี้นักเขียนได้ใช้เครื่องมือในการกอบกู้อัตลักษณ์หลายอย่างด้วยกัน โดยเฉพาะการรื้อฟื้นอดีตหรือประวัติศาสตร์ผ่านการเล่าเรื่องการตอกย้ำถึงเศรษฐกิจ วัฒนธรรม ภูมิปัญญาชาวบ้านดั้งเดิม โดยการใช้ภาษาในการสื่ออารมณ์หรือความหมายเฉพาะในบทสนทนา

1.พื้นชีวิตประวัติศาสตร์

ประมวล มณีโรจน์ เป็นนักเขียนคนสำคัญที่พยายามฟื้นฟูเรื่องเล่าดั้งเดิมของท้องถิ่น และประวัติศาสตร์ขึ้นมาเพื่อสะท้อนให้เห็นการครอบงำ และเป็นเครื่องมือในการกอบกู้อัตลักษณ์ของท้องถิ่นใต้ ในเรื่อง "อานารยธรรม" เขาเริ่มต้นด้วยการเล่าถึงประเทศเจ้าอาณานิคมอย่างฝรั่งเศสที่เข้ามาครอบงำชนกลุ่มน้อย โดยเล่าย้อนไปตั้งแต่การต่อสู้ของราชตระกูลลาวในรัชสมัยของเจ้าสร้อยศรีสมุทรพุทธางกูรแห่งแคว้นจำปาศักดิ์ที่ต่อสู้กับชนชาติข่าจากขุขันธ์และปทายสมันต์ เรื่อยมาจนถึงสมัยขององค์แก้วที่ต่อสู้กับชาวฝรั่งเศส จนเป็นที่มาของวีรกรรมที่ไม่อาจลบเลือนของชาวลาวเทิง

เรื่องสั้นเรื่องนี้ไม่ใช่เพียงแค่การเล่าเรื่องราวประวัติศาสตร์การต่อสู้ของชาวลาวเทิงเท่านั้น แต่เป็นการนำประวัติศาสตร์การต่อสู้ของชาวลาวเทิงมา "ย้อนย้ำ" ให้คนตระหนักรู้ถึงภัยที่เคยมาเยือนชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ครั้งแล้วครั้งเล่า เพราะเขาเห็นว่าการหลงลืมประวัติศาสตร์ทำให้สังคมไม่มีบทเรียน (อานารยธรรม:หน้า 29) ด้วยเหตุนี้ ในความต้องการกอบกู้อัตลักษณ์ท้องถิ่นภาคใต้ เรื่องสั้นจำนวนหนึ่งของประมวล จึงพยายามนำเสนอประวัติศาสตร์และเรื่องเล่าเกี่ยวกับอดีตที่น่าภาคภูมิใจของภาคใต้ขึ้นมานำเสนอ เช่น ในเรื่อง "ประกายไฟในความมืด" เรื่อง "บ้านหลังสุดท้ายของดวงตะวัน" เป็นต้น โดยเรื่องหลังนั้นประมวลต้องการให้ผู้อ่านหันกลับไปรำลึกถึงเมืองสงขลาที่เคยรุ่งเรืองมาแต่โบราณ เป็นเครื่องมือหนึ่งที่ประมวลใช้สำหรับนำพาผู้อ่านกลับไปสู่คุณค่าและตัวตนของชนบทในอดีต ข้อมูลประวัติศาสตร์เหล่านี้ ด้านหนึ่งก็แสดงถึงสัจจะสังคมที่ย่อมมีความขัดแย้ง การสูญเสีย การทำลายล้าง และการเกิดใหม่เพื่อเชื่อมโยงกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน

การนำเสนอประวัติศาสตร์ของชุมชนลุ่มทะเลสาบสงขลาเป็นการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของ *ล่าฝัน บารนี* ชายหนุ่มเล่าเรื่องราวของเมืองสงขลาตั้งแต่สมัยอยุธยา เริ่มโดยการยกตำนานวีรบุรุษประจำถิ่น 'หลวงพ่อทวดเหยียบน้ำทะเลจืด' ที่คนในชุมชนยังคงศรัทธาอย่างเหนียวแน่น (บ้านหลังสุดท้ายของดวงตะวัน:139) หรือ เรื่องราวสงครามที่ต่อสู้ขับเคี่ยวกันระหว่างรัฐบาลกลางในสมัยรัตนโกสินทร์กับสุลต่านสุไลมานชาร์ผู้ครองนครสงขลา (บ้านหลังสุดท้ายของดวงตะวัน:หน้า 144) แต่ไม่ว่าใครจะเป็นฝ่ายแพ้ชนะสำหรับประมวลแล้วไม่ว่าสงครามระหว่างมนุษย์กับเทพเจ้า (สงครามกรุงทรอย) หรือสงครามระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ต่างก็สร้างความพินาศให้แก่มนุษย์พอๆ กัน

การเล่าเรื่องราวประวัติศาสตร์เป็นการเชื่อมโยงมาถึงปัจจุบัน ประมวลเห็นว่าสงครามของเศรษฐกิจแบบทุนนิยมกำลังรุกรานเราอยู่ ล่าฝันเป็นตัวแทนของคนที่กำลังทำสงครามอยู่ในโลกของ

เศรษฐกิจแบบทุนนิยม ประมวลทำให้เห็นว่ามันไม่ได้แตกต่างไปจากสงครามที่เคยทำลายล้างสงขลามาเมื่อครั้งอดีตแต่อย่างใด และดูเหมือนว่ามันจะทวีความหฤโหดมากขึ้นกว่าเดิมเสียด้วยซ้ำ เพราะมันเป็นการทำลายล้างตั้งแต่รากเหง้าทางวัฒนธรรม เกิดปัญหาคนพลัดพรากจากบ้านเกิด หลายคนต้องไร้ที่อยู่ที่ทำมาหากิน และหลายคนต้องหาเลี้ยงชีพด้วยความตายของ 'คนอื่น' ในนามของ "มือปืน"

การหยิบยกประวัติศาสตร์ดังกล่าวนี้ขึ้นมานำเสนอ แสดงให้เห็นว่านักเขียนยอมรับว่าความขัดแย้ง/สงครามในรูปแบบต่างๆ นั้นเป็นสัจจะของมนุษย์โลก สงครามทุนนิยมระหว่างบริษัทข้ามชาติกับบริษัทของคนท้องถิ่นรุ่นใหม่ก็เช่นเดียวกัน โดยความหมายและเป้าหมายแล้วมันไม่แตกต่างอันใดกับสงครามในประวัติศาสตร์เพราะมุ่งสู่การยึดครองเช่นกัน เพียงแต่รูปแบบเปลี่ยนแปลงไปเท่านั้น การยอมรับเช่นนี้ทำให้เห็นได้ชัดเจนว่านักเขียนพยายามที่จะรื้อฟื้นความหมายของชุมชนลุ่มทะเลสาบขึ้นมาใหม่ด้วยการรอมชอมกับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับชุมชนโดยการกระทำของทุนนิยม ว่า หากเราเรารู้เท่าทัน เราก็สามารถดำรงอยู่ในโลกของทุนนิยมได้

2.**ทรัพยากร : ความเป็นอู่ข้าวอู่น้ำ**

ตัวตนของชนบทภาคใต้บริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาที่เด่นชัดและแตกต่างกับชุมชนอื่นๆ ในภูมิภาคอื่นก็คือสัญลักษณ์ของพืชพันธุ์เฉพาะถิ่น ตลอดจนวิถีการผลิตและวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจากพืชพันธุ์เฉพาะถิ่นเหล่านั้น กล่าวเฉพาะผลงานเรื่อง "บ้านหลังสุดท้ายของดวงตะวัน" ซึ่งเป็นเรื่องสั้นขนาดยาวที่น่าสนใจ ประมวลให้ "ไม้ไผ่" และ "ตาลโตนด" เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นเฉพาะถิ่นที่มีพัฒนาการมาอย่างยาวนาน และให้ "ข้าว" เป็นผลิตผลของความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรที่ดินจนกระทั่งส่งผลให้ชุมชนลุ่มทะเลสาบสงขลามีบทบาทเป็น "อู่ข้าวอู่น้ำ" ของภาคใต้มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ทรัพยากรเหล่านี้เอื้อประโยชน์ให้แก่ชาวชนบทลุ่มทะเลสาบสงขลามาหลายชั่วอายุคน โดยเฉพาะไม้ไผ่และตาลโตนดนั้นได้ก่อให้เกิดวิถีวัฒนธรรมที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะถิ่น เกิดวัฒนธรรมตาลโตนดทั้งในลักษณะของวัฒนธรรมการแลกเปลี่ยนผลผลิต วัฒนธรรมการก่อสร้างบ้านเรือนที่มีไม้ไผ่กับตาลโตนดเป็นวัสดุสำคัญที่สามารถทำได้ทุกอย่างตั้งแต่เสา คาน กระดาน กระทั่งรั้วบ้าน

วัฒนธรรมดังกล่าวนี้ทำหน้าที่ "แยก/จำแนก" ชาวลุ่มทะเลสาบสงขลาออกมาจากคนกลุ่มอื่นๆ คนลุ่มทะเลสาบสงขลาสำนึกถึงความแตกต่างระหว่างตนเองกับคนกลุ่มอื่นๆ โดยใช้วัฒนธรรมไม้ไผ่กับตาลโตนดเป็นเกณฑ์หนึ่ง ซึ่งนอกจากก่อให้เกิดวัฒนธรรมต่างๆ แล้ว ยังส่งผลถึงความสามารถพึ่งพาตัวเองในทางเศรษฐกิจของชุมชนแถบนี้อีกด้วย

ทรัพยากรเฉพาะถิ่นจึงเป็นบ่อเกิดของวิถีวัฒนธรรมของท้องถิ่นและความสามารถพึ่งตนเองของท้องถิ่นซึ่งท้ายที่สุดแล้วได้ส่งผลต่อความมีอัตลักษณ์ของท้องถิ่นในที่สุด สิ่งเหล่านี้ประมวลขับขึ้นมาให้โดดเด่น นัยหนึ่งเพื่อหวนหาคุณค่าแห่งอัตลักษณ์เหล่านั้น อีกนัยหนึ่งก็เพื่อสร้างเป็น "ภาพ

เปรียบเทียบ" กับอัตลักษณ์หรือตัวตนใหม่ๆ ที่ระบบทุนนิยมสร้างขึ้นเพื่อให้ผู้อ่านได้มองเห็นคุณค่าที่แท้จริง (หรือคุณค่าที่ควรจะเป็น) ก่อนที่เขาจะนำพาผู้อ่านไปสู่ประเด็นที่ท้าทายว่าชุมชนท้องถิ่นควรไขว่คว้า หรือควรปรับตัวอย่างไรเพื่อให้สามารถคงอัตลักษณ์ของตนอยู่ได้ท่ามกลางการเบียดขับของอัตลักษณ์นำเข้า (จากทุนต่างชาติ/จากรัฐส่วนกลาง)

นอกจาก ประมวล มณีโรจน์ แล้ว นักเขียนอีกส่วนหนึ่งใช้ภาพชาวนาซึ่งมีวิธีคิดแบบดั้งเดิม (ซึ่งส่วนใหญ่เป็นคนชรา) สะท้อนภาพวิถีซึ่งผูกพันกับการเกษตรอย่างใกล้ชิด อย่างเช่น ในเรื่อง "สะพานขาด" ของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ ที่ให้ภาพของชาวนาชราที่หวงแหนข้าวกล้าอย่างชนิดที่พร้อมจะแลกด้วยชีวิต

วิธีการสร้างภาพเชิงโรแมนติกเมื่อตัวละครคำนึงถึงภาพของทรัพยากรที่เคยอุดมสมบูรณ์ในอดีตก็เป็นอีกกลวิธีหนึ่งในการเล่าเรื่องเพื่อกอบกู้อัตลักษณ์ ดังเช่น การให้ภาพความสนุกสนานของเด็กๆ ในท้องนา ภาพดังกล่าวนี้ นอกจากสื่อถึงความอุดมสมบูรณ์และความสุขแห่งวิถีเกษตรแล้ว ยังเป็นการกลวิธีหนึ่งในการสร้างภาพฝันให้เกิดขึ้น เพื่อทำให้อัตลักษณ์แห่งความเป็นสังคมเกษตรที่อุดมสมบูรณ์ของชุมชนรอบลุ่มทะเลสาบหวนกลับคืนมาอีกด้วย

3.วิถีวัฒนธรรม

เมื่อพิจารณาโดยผิวเผินอัตลักษณ์ของภาคใต้มีความย้อนแย้งกันไม่น้อยโดยเฉพาะวิถีของความเป็นนักเลง วิถีโจร และความยึดมั่นในศาสนา อย่างไรก็ดี นักเขียนชาวใต้ก็พยายามที่จะเชื่อมโยงให้เห็นว่า ปัจจัยที่ดูย้อนแย้งกันเหล่านี้มีการผสมผสานกันอย่างกลมกลืนจนกลายเป็นอัตลักษณ์ของภาคใต้ตอนกลางไปในที่สุด กล่าวคือ ในอดีตนั้นวิถีนักเลงและวิถีโจรในภาคใต้ตอนกลางนั้นถูกควบคุมโดยความเชื่อในศาสนา ทำให้เป็นนักเลงและโจรที่มีจรรยา โดยให้การปกป้องชุมชนจากอำนาจรัฐและอำนาจอิทธิพลที่ไม่เป็นธรรม เหตุดังนั้น ความคิดเกี่ยวกับความเป็นนักเลงหรือความเป็นโจร ในความเห็นของนักเขียนท้องถิ่นกลุ่มนี้จึงสามารถอธิบายได้ อัตลักษณ์ของความเป็นนักเลงนั้นกลายเป็นวิถีวัฒนธรรมซึ่งชาวท้องถิ่นด้วยกันยอมรับเป็นอย่างดี

คำอธิบายชุดนี้ นอกจากเพื่อการตอบโต้วาทกรรมนิติศาสตร์ที่มอง "นักเลง" ในภาคใต้ว่าเป็น "โจร" แล้ว ในอีกนัยยะหนึ่งยังเป็นการให้คำอธิบายแก่คนรุ่นใหม่ซึ่งใช้ตีความความเป็นนักเลงหรือความเป็นคนใต้กล้าได้กล้าเสียผิดพลาด (ดังพวกที่ไปเป็นมือปืนรับจ้าง หรือพวกที่ฆ่าผู้อื่นเพราะเหตุไม่พอใจเพียงเล็กน้อย ดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้น) ให้กลับมาเข้าใจนิยามที่แท้จริง เพื่อฟื้นฟูอัตลักษณ์ดั้งเดิมที่ว่า การเป็นนักเลงต้องกล้าหาญ เข้มแข็ง เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่และไม่รังแกผู้ที่อ่อนแอกว่า

4.ภูมิปัญญาดั้งเดิม

การรื้อฟื้นภูมิปัญญาชาวบ้านด้านต่างๆ ขึ้นมาก็เป็นอีกเครื่องมือหนึ่งในการกอบกู้อัตลักษณ์ท้องถิ่นลุ่มทะเลสาบสงขลา ภูมิปัญญาเหล่านี้ผูกพันทั้งภูมิปัญญาจากประสบการณ์ ความเชื่อใน

พุทธศาสนา ไสยศาสตร์ และประเพณีท้องถิ่น ดังเช่นการบอกเล่าเรื่องการรักษาโรคภัยไข้เจ็บในเรื่องสั้น "สำหรับความทะเยอทะยาน" ของประมวล มณีโรจน์

ภูมิปัญญาชาวใต้ที่นักเขียนหยิบยกขึ้นมาขับเน้นเพื่อแสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่นใต้ยังมีภูมิปัญญาด้านการสังเกตธรรมชาติ ภูมิปัญญาเหล่านี้สามารถทำให้คนกลายเป็นที่เชื่อถือและยำเกรงของผู้อื่นในท้องถิ่น

ในกระแสของวรรณกรรมไทย ความเชื่อเหล่านี้เคยเป็นสิ่งที่วรรณกรรมเพื่อชีวิตซึ่งเติบโตในช่วงทศวรรษที่ 2500-2510 ปฏิเสธด้วยเหตุผลที่ว่าเป็นความเชื่อที่งมงายไร้เหตุผลตามหลักวิทยาศาสตร์ซึ่งมีอิทธิพลต่อแนวคิดของคนรุ่นใหม่ในยุคนั้น การที่นักเขียนชาวใต้ซึ่งสร้างผลงานตั้งแต่ช่วง 2520 หยิบยกเอาภูมิปัญญาท้องถิ่นเหล่านี้ขึ้นมาอภิปราย และขัดเน้นให้เห็นถึงผลและคุณค่าต่อการดำรงอยู่ของชาวบ้านแสดงให้เห็นว่าเป็นกระแสของการตอบโต้กับแนวคิดหลักในวรรณกรรมส่วนกลางโดยตรงอย่างหนึ่ง การตอบโต้ดังกล่าวนี้เมื่อมองในแง่มุมของกระแสวรรณกรรมไทย จะพบว่าเป็นการดิ้นรนเพื่อแสดงอัตลักษณ์ของวรรณกรรมท้องถิ่น และถ้ามองในด้านเนื้อหาก็จะพบว่าเป็นการโหยหาถึงตัวตนหรืออัตลักษณ์ของท้องถิ่นที่ถูกทำให้เลือนหายไปแล้วอีกด้วย

บทสรุป

ท่ามกลางข้อวิพากษ์วิจารณ์ว่า "อำนาจวรรณกรรม" กำลังจะเสื่อมสลายไปแล้วในโลกยุคหลังสมัยใหม่ แต่เห็นได้ว่ากลุ่มนักเขียนชาวลุ่มทะเลสาบสงขลายังคงมีความมุ่งมั่นอย่างต่อเนื่องในการสร้างสรรค์วรรณกรรมเพื่อฉายภาพการสลายและเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ท้องถิ่นของพวกเขา พร้อมกันนั้นก็พยายามกอบกู้อัตลักษณ์เหล่านั้นขึ้นมาใหม่ด้วยวิธีการต่างๆ โดยการใช้ความสามารถทางวรรณกรรมมาเป็นเครื่องมือ นั่นก็คือการรื้อฟื้นอัตลักษณ์ท้องถิ่นด้านต่างๆ ทั้งประวัติศาสตร์ ทรัพยากร วิถีวัฒนธรรม และภูมิปัญญาขึ้นมาผสมผสานกันบนพื้นที่ที่เรียกว่า "วรรณกรรม" แล้วใช้ศิลปะการเล่าเรื่องนำผู้อ่านไปพบกับเนื้อหา เรื่องราว ทัศนคติ ค่านิยม ความใฝ่ฝัน เพื่อชี้ชวนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของท้องถิ่นตน กระแสการนำเสนอเรื่องราวในลักษณะนี้ แม้จะหาได้ยากในหมู่นักเขียนรุ่นใหม่ และนักเขียนภาคกลาง แต่ถือเป็นกระแสหลักของการสร้างสรรค์วรรณกรรมภาคใต้จนถึงปัจจุบัน เรื่องสั้นของนักเขียนชาวลุ่มทะเลสาบจึงเป็นอีกสิ่งหนึ่งซึ่งกำลังตั้งคำถามถึงกระแสของความเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ของชุมชนท้องถิ่นในสังคมไทยที่กำลังถูกทำให้กลมกลืนกลายเป็นน้ำหนึ่งอันเดียวกันทุกภูมิภาค

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กนกพงศ์ สงสมพันธ์. ***สะพานขาด***. พิมพ์ครั้งที่ 3 . กรุงเทพฯ : นาคร, 2539.

_____. ***แผ่นดินอื่น***. กรุงเทพฯ :นาคร, 2539.

เกษม จันทร์ดำ. ***นาฬิกาไม้***. สงขลา : ประภาคาร, 2534.

คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ***ประเด็นการก่อตัวและการสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มใหม่ๆทางสังคม***. ณ โรงแรมมิราเคิล แกรนด์ คอนแวนชั่น วันที่ 15-16 ธันวาคม 2543.

คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ และสำนักศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์. ***ห้องความเป็นปักษ์ใต้***. การประชุมทางวิชาการและเสนอผลงานวิจัย "พลังสังคมไทยในทศวรรษหน้า : ทางเลือกกับความเป็นจริง" ณ อาคารเรียนรวม 5 มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์ วันที่ 30-31 สิงหาคม 2546.

จรูญ หยูทอง. ***การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมของชนบทภาคใต้ที่ปรากฏในเรื่องสั้นของนักเขียนกลุ่มนาคร***. ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, 2543.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. ***วาทกรรมการพัฒนา***. กรุงเทพฯ : วิภาษา, 2543.

ตรีศิลป์ บุญขจร. **นวนิยายกับสังคมไทย พ.ศ.2475-2500**. กรุงเทพฯ : บางกอกการพิมพ์, 2523.

นิธิ เอียวศรีวงศ์ และคณะ. ***มองอนาคต : บทวิเคราะห์เพื่อปรับเปลี่ยนทิศทางสังคมไทย***. กรุงเทพฯ : มูลนิธิภูมิปัญญา , 2538.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล (บรรณาธิการ). ***เจ้าแม่ คุณปู่ ช่างซอ ช่างฟ้อน และเรื่องอื่นๆว่าด้วยพิธีกรรมและนาฏกรรม***. กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินทร, 2546.

_____.(บรรณาธิการ). ***ชีวิตชายขอบ ตัวตนกับความหมาย***. กรุงเทพฯ:ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินทร, ม.ป.ป..

ประมวล มณีโรจน์. **บ้านหลังสุดท้ายของดวงตะวัน**. กรุงเทพฯ : นาคร, 2542.

_____. ***ว่าวสีขาวกับผองปีกแห่งความหวัง***. สงขลา : ประภาคาร, 2532.

_____. ***หมู่บ้านวิสามัญ***. สงขลา : ประภาคาร, 2532.

_____. (และคณะ). ***เอกสารประกอบการศึกษารวมกลุ่ม วรรณกรรมเพื่อชีวิตไทยก้าวเดินที่สับสนและการแสวงหา***. กลุ่มนาคร, 2528.

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี (บรรณาธิการ). ***อัตลักษณ์ ชาติพันธุ์ และความเป็นชายขอบ***.

กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินทร, 2546.

พนม นันทพฤกษ์. ***ยืนต้านพายุ***. กรุงเทพฯ : ทักษิณาบรรณ, 2524.

พัฒนา กิติอาษา. ***ท้องถิ่นนิยม***. กรุงเทพฯ : นักคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2546.

พิเชฐ แสงทอง. ***ตัวตนของคนใต้ : ประวัติศาสตร์และภูมิวิถีกวีนิพนธ์***. เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง กวีและกวีนิพนธ์ภาคใต้:เมื่อก่อน เมื่อนี้และวันพรุ่ง ณ สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ. วันที่ 4-6 กันยายน 2546.

_____. *"ความเลื่อนไหลของกลุ่มนาคร"* . ใน ***วารสารชีใต้*** สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช. ฉบับเดือนพฤศจิกายน 2546, หน้า 37-43.

พิศิษฏ์ คุณวโรตม์. "อัตลักษณ์และกระบวนการต่อสู้เพื่อชีวิตของผู้ติดเชื้อHIV". ***อัตลักษณ์ชาติพันธุ์ และความเป็นชายขอบ***. กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินทร, 2546:306-307.

ไพฑูรย์ ธัญญา. ***โบยบินไปจากวัยเยาว์*** . พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : นาคร, 2541.

_____. ***ถนนนี้กลับบ้าน*** . พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : นาคร, 2536.

_____. ***ก่อกองทราย***. พิมพ์ครั้งที่ 23. กรุงเทพฯ : นาคร, 2539

ยงยุทธ ชูแว่น.(บรรณาธิการ) ***โลกของลุ่มทะเลสาบ***. กรุงเทพฯ : นาคร, 2541.

_____.***การเคลื่อนเปลี่ยนของคตินิยมในบริเวณสามจังหวัดรอบทะเลสาบสงขลา พ.ศ. 2504-2529 : ศึกษาจากงานวรรณกรรม***. สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ , 2529.

ศูนย์ส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมภาคใต้. ***โลกทรรศน์ไทยภาคใต้***. สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2521.

สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ***พื้นบ้านพื้นเมือง-ถิ่นไทยทักษิณ***. กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2534.

สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์. ***โครงสร้างและพลวัตวัฒนธรรมภาคใต้กับการพัฒนา***. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนการสนับสนุนการวิจัย, 2544.

_____."**ความสัมพันธ์ระหว่างเมืองสงขลากับต่างเมืองที่ส่งผลต่อผู้คนและวัฒนธรรมในท้องถิ่น**" ในการสัมมนาทางวิชาการสงขลาศึกษา : ประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมืองสงขลา, หน้า 133-140. สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา, 2535.

สุริชัย หวันแก้ว. ***กระบวนการกลายเป็นคนชายขอบ***. กรุงเทพฯ : สำนักคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2546.

อมรา พงศาพิชญ์.***ความหลากหลายทางวัฒนธรรม(วิธีวิทยาและบทบาทในประชาสังคม)***. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

_____. ***วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์ : วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา*** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

อมรา ศรีสุชาติ. ***สายรากภาคใต้:ภูมิลักษณ์ รูปลักษณ์ จิตลักษณ์***. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนการสนับสนุนการวิจัย, 2544.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. ***อัตลักษณ์***. กรุงเทพฯ: สำนักคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2546

อรัญ คงนวลใย. ***การศึกษาโลกทรรศน์ที่ปรากฏในเรื่องสั้นของนักเขียนชาวใต้ที่ได้รับรางวัลเรื่องสั้นดีเด่น***. ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, 2537.

อัตถากร บำรุง. ***พันธ์พื้นเมือง***. กรุงเทพฯ : นาคร, 2541.

_____. ***ฝั่งฝันแห่งความรัก***. สงขลา : ประภาคาร, 2534.

อาคม เดชทองคำ. ***หัวเชือกวัวชน***. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2543.

ภาษาอังกฤษ

Ania Loomba. *Colonialism/Postcolonialism*. Newyork : Routledge, 1998.

Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. *The Empire Writes Back*. Newyork : Routledge, 1989.

Edward W. Said. *Orientalism*. Newyork : Random House, 1978.

_____. *Culture and Imperialism*. Newyork : Random House, 1993.

Frantz Fanon. *The Wretched of the Earth*. Newyork : Grove Press, 1963.

ความเป็นแม่ในนวนิยายช่วงสามทศวรรษ (พ.ศ.๒๕๑๐ - พ.ศ.๒๕๔๐) : ความคงที่และการแปรเปลี่ยน

พรธาดา สุวัธนวนิช *

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้ศึกษาความคงที่และการแปรเปลี่ยนของความเป็นแม่ในนวนิยายไทยในช่วงสามทศวรรษ(พ.ศ.2510 – 2540)เพื่อแสดงให้เห็นว่านวนิยายที่เสนอภาวะความเป็นแม่ได้สร้างกระแสสตรีนิยมในวรรณกรรมไทยจากการสืบทอดอุดมการณ์เกี่ยวกับความเป็นแม่ซึ่งผลิตซ้ำเพื่อผดุงสังคมในระบบชายเป็นใหญ่ ในนวนิยายที่ได้เลือกมาศึกษาแสดงให้เห็นการตอบโต้อุดมการณ์ความเป็นแม่ทั้งคล้อยตาม ตั้งคำถาม ขัดขืน และต่อต้านในที จึงได้เห็นกระแสสตรีนิยมในวรรณกรรมไทยผ่านอุดมการณ์ความเป็นแม่ที่มีความคงที่และแปรเปลี่ยนตามปริบททางวัฒนธรรมและสังคมไทย

การนิยามความเป็นแม่ปรากฏในลักษณะที่หลากหลาย ในทางชีวภาพ ความเป็นแม่ หมายถึงการให้กำเนิดอาจนับรวมตั้งแต่เกิดการปฏิสนธิในครรภ์ ในทางจิตวิทยา ความเป็นแม่ หมายถึงการเลี้ยงดูฟูมฟักทารกที่ถือกำเนิดออกมา ในทางสังคม ความเป็นแม่ หมายถึงการเป็นผู้ผลิตสมาชิกใหม่ให้แก่สังคมและส่งผ่านวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง แต่ไม่ว่าจะนิยามจากด้านใด ความเป็นแม่ มีส่วนสำคัญในการกำหนดความเป็นผู้หญิงในวัฒนธรรมนั้น สรีระตามธรรมชาติเป็นการบ่งบอกถึงความเป็นหญิงความเป็นชายในเรื่องเพศ(sex) แต่ธรรมชาติไม่ได้เป็นสิ่งกำหนดเพศสภาพ(gender) วัฒนธรรมหนึ่ง ๆ จะให้ความหมายของความเป็นหญิงและความเป็นชายด้วยกระบวนการกล่อมเกลาและสร้างความหมายทางสังคมและการเมือง [1]

เป็นที่น่าสังเกตว่าความเป็นหญิงจะสามารถนิยามตนเองโดยอิงความสัมพันธ์กับผู้อื่นคือเป็นลูก สาว เป็นเมีย และเป็นแม่ ในบรรดาสถานภาพที่กำหนดความเป็นหญิง ความเป็นแม่อาจเรียกได้ว่าเป็นสถาบันเพราะในการสร้างอุดมการณ์เกี่ยวกับผู้หญิงมีความสัมพันธ์กับความเป็นแม่อย่างแนบแน่น ด้วยเหตุที่ในสังคมที่ถืออำนาจชายเป็นใหญ่(Patriachy)แบ่งผู้หญิงออกเป็นสองขั้วคือผู้หญิงดี กับผู้หญิงไม่ดี

---

* อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ

[1] พริศรา แซ่ก้วย, *รายงานการวิจัยเรื่องสถานะสตรีศึกษา : ชาตินิยมในสตรีศึกษาไทย รายงานความล้มเหลวในการทบทวนเอกสารสตรีศึกษาภาษาไทยระหว่างพ.ศ.2522 – 2542* (เชียงใหม่ : ศูนย์สตรีศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่) หน้า 65.

ผู้หญิงดีจะถูกมาตรการทางสังคมควบคุมไว้ด้วยการสร้างมายาคติของความเป็นแม่ และความเป็นแม่ก็ล้วนถูกกำหนดและต้องการด้วยสำนึกของผู้ชายทั้งสิ้นโดยที่ผู้หญิงแทบจะไม่มีส่วนร่วมในคำนิยามนั้นเลย [2] จึงจะอาจสรุปได้ว่าการเป็นผู้หญิงในสังคมแบบพ่อเป็นใหญ่ใช้มาตรฐานซ้อน(double standard)ทางจริยธรรมต่างไปจากผู้ชาย จึงกลายเป็นว่าผู้หญิงต้องธำรงรักษาความดี(ดังที่เรามักพบข้อห้ามต่าง ๆ ในสังคมเสมอว่า"เธอไม่ควรทำเช่นนั้นเพราะเธอเป็นผู้หญิง และในทำนองเดียว"ผู้ชายทำได้ แต่ผู้หญิงทำไม่ดี") และความดีนั้นก็ไปอิงกับความเป็นแม่ ดังนั้นถ้าจะกล่าวได้ว่าการเป็นผู้หญิงก็คือความเป็นแม่ก็คงไม่ผิดนัก ความเป็นแม่จึงเป็นสถาบันที่ใช้เป็นมาตรการควบคุมผู้หญิงและสร้างความเป็นผู้หญิงที่สมบูรณ์ด้วยการใช้ร่างกายผู้หญิงเป็นแห่งผลิตชีวิตกล่าวคือ "การเป็นแม่และเลี้ยงลูก" และอุทิศชีวิตเพื่อผู้อื่นกล่าวคือ"การผดุงนิสัยเอาใจใส่ อ่อนโยน เอื้อเฟื้อ อาทร เมตตา อดทนและเสียสละ"

ภาวะสมัยใหม่(modernity)ได้สถาปนาสถาบันครอบครัวให้มีความสำคัญขึ้นมาเพราะครอบครัวเป็นหน่วยผลิตย่อยที่สุดคือผลิตสมาชิกใหม่ให้สังคม การสร้างคนที่มีคุณภาพทำให้เกิดมายาคติในเรื่องอุดมการณ์ครอบครัว ครอบครัวที่ดีถูกวางเงื่อนไขไว้ว่าเป็นที่ซึ่งให้ความรักความอบอุ่นและเป็นพื้นที่ที่ปลอดจากการแข่งขันต่อสู้แย่งชิงดังเช่นพื้นที่สาธารณะนอกบ้าน หัวหน้าครอบครัวคือพ่อและสามีมีหน้าที่หลักในการสร้างกำลังการผลิตแรงงานให้สังคม พื้นที่ในบ้านถือเป็นที่ของแม่และภรรยาที่จะสร้างสิ่งแวดล้อมที่ดี อบรมเลี้ยงดูสมาชิกใหม่เพื่อเตรียมให้ออกสู่ตลาดแรงงานในพื้นที่สาธารณะ[3] แต่เมื่อความจำเป็นทางเศรษฐกิจจะผลักดันผู้หญิงให้ออกมาสู่พื้นที่สาธารณะเพื่อหารายได้ให้ความครอบครัว แต่"ผู้หญิงที่ดี"ยังคงต้องเป็นเมียและเป็นแม่ที่ดีในเงื่อนไขอุดมการณ์ของครอบครัว

ช่วงสามทศวรรษที่ผ่านมามีความตื่นตัวเรื่องอุดมการณ์ครอบครัวในสังคมไทยค่อนข้างมาก ส่งผลให้อุดมคติแก่นแกนในการสร้างความมั่นคงให้กับครอบครัวกดทับให้ผู้หญิงในชีวิตสมรสต้องอดทนและต้องแบกภาระทั้งการดูแลครอบครัวในพื้นที่บ้าน และงานในพื้นที่สาธารณะ ขณะที่ผู้ชายยังถือว่าไม่จำเป็นที่ต้องใส่ใจกับงานบ้าน งานครัว และการเลี้ยงดูอบรมลูกอย่างใกล้ชิด ผู้หญิงที่ดีต้องเป็นทั้งเมียและแม่ แบกรับภาระในบ้านและการเลี้ยงลูกแต่เพียงลำพัง เป็นผู้เสียสละโดยคิดถึงตัวเองน้อยที่สุด

---

[2] Rich, A. อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ. "บทศึกษาถึงความเป็นแม่ในปริบทของปัจเจกและสถาบัน : ความคิดจากหนังสือ OF Women Born," ใน *ม่านแห่งอคติ* (กรุงเทพ ฯ : เจนเดอร์เพรส, 2535), หน้า ๓๐

[3] กำจร หลุยยะพงศ์. "ครอบครัวกับความสัมพันธ์ที่ไม่มีวันแปรเปลี่ยน." ใน สตรีศึกษา 2 : ผู้หญิงกับประเด็นต่าง ๆ. กนกศักดิ์ แก้วเทพ, บรรณาธิการ (กรุงเทพ ฯ : สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ, 2544) หน้า 156.

กระแสสตรีนิยม(feminism) และขบวนการเรียกร้องสิทธิเสรีสตรี(Woman's Liberation)ได้ตั้งคำถามต่อการสืบทอดและดำรงมายาคติของความเป็นแม่(=ผู้เสียสละ) ความเป็นแม่ที่ปรากฏในนวนิยายไทยกระแสหลักซึ่งเป็นวรรณกรรมที่สืบทอดอุดมการณ์ของชนชั้นกลางอาจจะให้ภาพสะท้อนความเป็นแม่ในทัศนะของชนชั้นกลางแต่ย่อมไม่ใช่ภาพจริงเสียทั้งหมด การสืบทอดอุดมการณ์ใด ๆ เราย่อมมองเห็นทั้งการคล้อยตามและการขัดขืน การตั้งคำถามและการต่อต้านไปพร้อม ๆ กับการผลิตซ้ำ(reproduce)อุดมการณ์นั้น ส่งผลเกิดการปรับอุดมการณ์ให้สอดคล้องยุคสมัยขณะที่รากของอุดมการณ์ความเป็นแม่บางอย่างก็หยั่งลึกอยู่เช่นเดียวกับรากทางวัฒนธรรมและสังคมอื่น ๆ

บทความนี้จึงมุ่งวิเคราะห์ความคงที่และความแปรเปลี่ยนของความเป็นแม่จากนวนิยายไทยตั้งแต่พ.ศ.๒๕๑๐ - ๒๕๔๐ โดยจับเอาแนวเรื่อง "เมื่อแม่มีปัญหาชีวิตสมรส"เพื่อพิจารณาทางเลือกและชะตากรรมของแม่ที่มีปริบททางสังคมเป็นตัวแปร คำถามก็คือในช่วงสามทศวรรษนี้อุดมการณ์เกี่ยวกับความเป็นแม่มีอะไรที่คงที่ มีอะไรที่เปลี่ยนไป

จากการสำรวจนวนิยายในเบื้องต้น 13 เรื่องโดยดึงจุดเด่นของความเป็นแม่แต่ละเรื่อง ได้เห็นถึงการผลิตซ้ำความเป็นแม่ใน 6 ลักษณะด้วยกันคือ หญิงผู้อดทนและเสียสละ หญิงผู้ทนทุกข์ ผู้สอนประสบการณ์ชีวิตทางอ้อม ผู้หญิงที่มีเลือดเนื้อ ผู้หญิงที่สู้กับระบบ และผู้หญิงที่มีความสุขในหน้าที่แม่

1.แม่คือหญิงผู้เสียสละและอดทน

1.1 <u>เรื่องของหนู : ความดีของแม่คือการเสียสละและอดทน</u>

นิยายเรื่องของหนูนี้จะสืบทอดอุดมการณ์ของแม่ผู้เสียสละทุกอย่างเพื่อลูก ละทิ้งความต้องการของตัวเอง อดทนต่อความไม่รับผิดชอบของพ่อ ความเป็นแม่ที่ดีจึงนำมาซึ่งชัยชนะต่ออุปสรรคในชีวิตสมรส ทำให้สามีเห็นคุณค่าของภรรยาและกลับมาสร้างครอบครัวที่อบอุ่น หากที่น่าสนใจคือผู้เขียนเรื่องนี้ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องผ่านหนูตัวเมียตัวหนึ่งซึ่งเกิดและอาศัยอยู่ในบ้านของกัลยาณจิต นับตัวเองเข้าเป็นสมาชิกของครอบครัวด้วย และกัลยาณจิตก็เลี้ยงหนูตัวนี้ เมตตาเหมือนเป็น"ลูก"คนหนึ่ง มุมมองของหนูที่มอง"แม่"มีทั้งการพยายามเข้าใจสังคมในระบบชายเป็นใหญ่ และการตั้งคำถามกับความไม่ยุติธรรมที่ผู้หญิงได้รับไปพร้อม ๆ กัน

นวนิยายเรื่องนี้จึงเป็นนวนิยายที่ดำเนินเรื่องตามรอยอุดมการณ์ของแม่ที่ดีที่เสียสละและอดทนเพื่อประคับประคองชีวิตครอบครัวให้ราบรื่น แต่ก็ตั้งคำถามให้ผู้อ่านฉุกคิดด้วยว่าขณะที่ผู้หญิงเป็นฝ่ายอดทนเสียสละมากมายปานนั้น แล้วผู้ชายทำอะไร อุดมการณ์ความเป็นแม่นั้นยิ่งใหญ่ แต่อุดมการณ์ความเป็นพ่อนั้นมีหรือไม่ หรือไม่จะเป็นต้องมี

๑.๒ *มณีร้าว : ไม่มีพ่อเราแม่ลูกก็อยู่กันได้*

แกนกลางของการเล่าเรื่องนี้มุ่งไปที่คล้ายเดือนลูกสาวคนโตของประคอง ที่ต้องเผชิญกับมรสุมชีวิต ชีวิตที่เคยราบรื่นของคล้ายเดือนต้องสะดุดแต่เธอก็ประคองชีวิตให้ดำเนินต่อไปในทางที่ดีงามได้ ส่วนหนึ่งเป็นเธอมีแม่อย่างประคอง แม่ที่ไม่มีปากไม่มีเสียง ไม่มีกำลังทางเศรษฐกิจที่จะเลี้ยงดูครอบครัวได้ แต่แม่อย่างประคองได้พยายามสู้ชีวิตโดยไม่ร้องของความเห็นใจจากใคร แม่อย่างประคองแม้จะไม่เป็นผู้นำที่จะแก้ปัญหาชีวิตให้ลูกได้แต่ก็เป็นแบบอย่างของความอดทนทำให้คล้ายเดือนและน้อง ๆ มีมานะที่จะสู้ชีวิต มีทิฐิที่จะไม่ขอให้พ่อกลับมา แม่มีส่วนสร้างวุฒิภาวะให้ลูก ๆเป็นผู้ใหญ่ เข้มแข็งและร่วมกันแก้ปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดกับครอบครัวให้ลุล่วงไปได้

ความเป็นแม่ทำให้ประคองเป็นผู้หญิงที่ *"ทุกลมหายใจเข้าออกของแม่มีแต่ความห่วงใยครอบครัว นึกถึงแต่ความสุขของพ่อ ความสุขของลูก ๆ ส่วนความต้องการของตัวเองเป็นอันดับสุดท้าย หรือไม่มีอันดับเอาเสียเลย"*[4] นี่คือมายาคติของความเป็นแม่ที่สังคมคาดหวัง เมื่อสามีทิ้งไปเธอเข้มแข็งและประคับประคองชีวิตครอบครัวที่ปราศจากพ่อให้อบอุ่นได้ แต่แท้ที่จริงแล้วประคองคือผู้จัดการของครอบครัวมาโดยตลอด ด้วยความอดทนและเสียสละทำให้ลูกเห็นน้ำใจของแม่และช่วยกันดำรงความเป็นครอบครัวที่ไม่มีพ่อ พ่อจึงเป็นผู้ไม่พึงปรารถนาของครอบครัวนี้ไป จะเห็นได้ว่า ว.วินิจฉัยกุลผู้เขียนได้แยกความเป็นเมียออกจากความเป็นแม่ และความเป็นแม่ทำให้ครอบครัวเป็นครอบครัวอยู่ได้ เมื่อพ่อคือผู้ทำร้ายครอบครัว แม่คือผู้รักษาครอบครัวด้วยคุณสมบัติอดทนและเสียสละ

นวนิยาย *เรื่องของหนู* และ*มณีร้าว* เราได้เห็นความอดทนของแม่อันเป็นมายาคติที่คงที่พร้อมกับการตั้งคำถามกลายว่าเหตุใดแม่ต้องเป็นฝ่ายอดทนและเสียสละ ปฏิกิริยาที่มีต่อความเป็นพ่อในแต่ละเรื่องแตกต่างกันไปทั้งปวดร้าว คับข้องใจ ไม่แยแสจนถึงเฉยเมย ในตอนจบของเรื่องผู้เป็นแม่จะเข้าใจและมีทิศทางในการอดทนและเสียสละชัดเจนขึ้น หากพิจารณาปริบททางสังคมประกอบไปด้วยก็อาจได้คำตอบว่าความอดทนและเสียสละของแม่แปรเปลี่ยนจากการนับรวมเอาความเป็นเมียเข้าไปด้วย หรือแยกความเป็นแม่กับความเป็นเมียไว้คนละส่วน

2.แม่คือผู้ทนทุกข์

2.1 *ดาวพระศุกร์ : ความเป็นแม่ที่ต้องชดใช้*

ระหว่างดาวพระศุกร์กับศศิประภาผู้เขียนทำให้ผู้อ่าน"เห็น"ความดี"ของดาวพระศุกร์มากกว่า "เห็นใจ"ศศิประภาที่อยู่ในฐานะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก ทุกข์ที่ดาวพระศุกร์เจอเป็นทุกข์ทางรูปธรรมที่ชัดกว่าความทุกข์ใจของศศิประภา ศศิประภาผู้ปฏิเสธความเป็นแม่สมควรแล้วที่จะต้องชดใช้ด้วยความ

---

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 40.

ทุกข์จากความรู้สึกผิดที่ต้องปิดบังความเป็นแม่และทุกข์จากการสูญเสียคุณค่าของสตรีสูงศักดิ์เมื่อความเป็นจริงปรากฏ และด้วยมือที่"ดีงาม"กว่าของดาวพระศุกร์ก็ยังมาพยุงมารดาจนทุกฝ่ายยอมรับและให้อภัยศศิประภาในที่สุด

๒.๒ *อันธการ* : แม่ผู้ยอมจำนน

ทมยันตี ผู้เขียนเรื่องนี้ได้ใช้ความสัมพันธ์ทางเพศเป็นการประกาศถึงอำนาจที่เหนือกว่าผู้หญิง อันธการถูกผู้ชายใช้ความสัมพันธ์ทางเพศกดให้ศิโรราบทั้งในรูปของความรัก การขืนใจ ทำให้ชีวิตของผู้หญิงที่ยอมจำนนต่อระบบชายเป็นใหญ่มืดมน อันธการไม่เรียกร้องความรับผิดชอบจากสามี ไม่แจ้งความเอาผิดคนร้าย ไม่จัดการกับปัญหาการอยู่ร่วมสังคมกับผู้อื่นของลูกชายผู้บกพร่องทางสติปัญญาด้วยเหตุผลว่าเธอรักลูกจนไม่อาจทนให้ใครพรากลูกไปจากเธอได้ ชะตากรรมของอันธการชี้ให้เห็นว่าถ้าผู้หญิงยังคงยอมจำนน เธอก็จะตกเป็นเหยื่อซ้ำแล้วซ้ำเล่าจากผู้ที่มีเพศชาย ไม่เว้นแม้แต่ลูกชายของเธอที่ความเป็นแม่ที่ดีตามอุดมการณ์ย้อนกลับมาทำร้ายเธอเองในที่สุด ผู้เขียนได้แสดงให้เห็นว่าในเพศชายมีความดิบ เถื่อน ใช้กำลังกับเพศหญิง ลูกชายของอันธการจึงเป็นภาพแทนของผู้ชายที่จ้องจะใช้อำนาจกดขี่ย่ำยีผู้หญิงและตระหนักในฐานะผู้เหนือกว่า

ชื่อ *อันธการ* จึงเป็นการส่งสัญญาณจากผู้เขียนให้เห็นทั้งปัญหาของผู้หญิงที่ดำรงความเป็นแม่แต่ไม่มีใครมองเห็นปัญหานั้น และผู้หญิงที่ยอมอยู่ในความมืดแทนที่จะหาแสงสว่างหรือทางออกของปัญหานั้น แม่ ในเรื่อง*อันธการ*คือผู้หญิงที่ถูกกระทำย่ำยีจากผู้ชายในระบบชายเป็นใหญ่ หากยอมจำนนเท่ากับว่าผู้หญิงต้องตกเป็นทาสไปตลอดกาล คำถามมีอยู่ว่าถ้าผู้หญิงเลือกเองว่าจะทนทุกข์ เธอมีเสรีในการตัดสินใจเลือกเช่นนั้น หรือเธอถูกกรอบด้วยความเป็นแม่ล้อมปิดความทุกข์ให้คงอยู่กับตัวเธอ

2.3 *เนื้อใน* : ฉันไม่ใช่ผู้หญิงของเธออีกต่อไป

นวนิยายเรื่อง *เนื้อใน* จึงเป็นการตอบโต้มายาคติของครอบครัวด้วยการสร้างอุดมการณ์ความเป็นแม่ที่ดีจนทำให้ผู้หญิงเป็นทนทุกข์ต่อความเลวร้ายในชีวิต ท้ายที่สุดของการทนทุกข์ ผู้หญิงจะต้องมีทางออก ขอเพียงมีสติรู้เท่าทันปัญหา รู้เหตุรู้ผล ประมาณตนและประเมินสถานการณ์เธอก็จะสามารถปลดเปลื้องทุกข์นั้นด้วยตัวเอง

นวนิยายเรื่อง *ดาวพระศุกร์* และ *อันธการ* ตั้งคำถามว่าในกรอบของความเป็นแม่ผู้หญิงต้องทนทุกข์ ไม่ว่าเธอจะเลือกเป็นแม่ที่เลวหรือดีก็ตาม ส่วนเรื่อง *เนื้อใน* ได้มองการทนทุกข์ในฐานะเมียกับแม่ว่าต้องแยกออกจากกัน เพียงแต่เธอละทิ้งความเป็นเมียเธอก็จะปลดเปลื้องความทุกข์ได้ ความเป็นแม่ก็น่าจะเป็นพลังให้ผู้หญิงเกิดความกล้าที่จะเปลี่ยนแปลงชีวิต

3. แม่คือผู้ให้ประสบการณ์ที่มีค่า

3.1 *หนามดอกไม้* : ชีวิตของแม่คือประสบการณ์มีค่าของลูก

ใน *หนามดอกไม้* พ่อมีส่วนขัดขวางความเป็นแม่ด้วยความเคียดแค้นชิงชังภรรยา มุ่งจะให้ลูกยอมรับพ่อคนเดียว ทำให้ลูกเกลียดแม่ พ่อจึงมีส่วนสร้างบุคลิกภาพที่บิดเบี้ยวและเพาะลักษณะที่ไม่พึงปรารถนาให้แก่ลูก ทำให้ลูกเป็นคนกร้าวกระด้างและไม่รักใครนอกจากตัวเอง นวนิยายเรื่องนี้จึงย้ำภาพผู้ชายที่ทำลายชีวิตผู้หญิงไม่ว่าจะเป็นเมียหรือลูกด้วย

3.2 *ดอกไม้ปลายสวน* : นิยามใหม่ของแม่และครอบครัว

เรื่อง *ดอกไม้ที่ปลายสวน* จึงมองความเป็นแม่ที่ไม่ได้หมายรวมเฉพาะการให้กำเนิดและเลี้ยงดูกำเนิดลูก สิริมา อภิจาริน ผู้เขียนนิยามการเป็นแม่ที่แยกการให้กำเนิดและเลี้ยงดูออกจากกัน ดวงดอมจึงเป็น"ลูกนอกไส้"ของเจือทองที่เลี้ยงดวงดอมมาด้วยความรักไม่ได้หวังอะไรตอบแทนเหมือนกับเป็นแม่คนหนึ่ง ความอดทนและเสมอต้นเสมอปลายของเจือทองแม้จะไม่สมรัก ความสุขของดาราที่ได้เลือกทางเดินชีวิตของตนใหม่ ความภักดีของสุดาที่มีต่อยงยุทธ และความแข็งแกร่งพึ่งพาตัวเองได้จุลลา บรรดา" แม่"เหล่านี้ล้วนให้ประสบการณ์ที่สอนดวงดอมเข้าใจชีวิตและเคารพในการใช้ชีวิตของผู้อื่น ทำให้ดวงดอมเติบโตเป็นผู้หญิงที่มีความมั่งคงทางอารมณ์ พึ่งพาตัวเองได้ และเป็นที่พึ่งให้คนอื่นได้ โดยไม่จำเป็นต้องแต่งงานหรือใช้สถานภาพคงามเป็นภรรยาหรือแม่กำหนดอัตลักษณ์ให้ตัวเอง

4. แม่คือผู้หญิงที่มีเลือดเนื้อ

4.1 *ความรักครั้งสุดท้าย* : ชีวิตที่หล่อเลี้ยงด้วยแรงปรารถนา

ประเด็นที่น่าสนใจในความรักครั้งสุดท้ายคือนวนิยายเรื่องนี้ไม่แสดงความขัดแย้งระหว่างคุณความดีที่ผู้เป็นแม่ต้องรักษากับการไขว่คว้าหาความรักตามความปรารถนาของผู้หญิง ความเป็นแม่ไม่ได้วางไว้ในฐานะที่เป็นปรปักษ์กับความเป็นหญิงที่มีเลือดเนื้อและความปรารถนา เมื่อรสต้องเลือกระหว่างอยู่กับลูกกับเดินทางตามชิดเชื้อไปต่างประเทศ รสยังตัดใจที่จะทิ้งลูกๆได้ ตะขิดตะขวงอยู่บ้างตรงที่ชิดเชื้อไม่รักลูกของเธอ เท่ากับเขาไม่ยอมรับความเป็นแม่ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่เป็นตัวตนของเธอ ดังนั้นเมื่อเธอสูญเสียลูกไปพร้อม ๆกับชิดเชื้อ(ซึ่งยังไม่ทราบข่าวการเสียชีวิตของลูก ๆเธอ)สารภาพมาในจดหมายว่าเขาไม่อาจจะยอมรับลูก ๆ ของเธอได้ แทนที่ทุกอย่างจะลงตัวเพราะเธอสามารถเดินทางไปอยู่กับชิดเชื้อแล้วบอกเขาว่าไม่ต้องกังวลเพราะเธอไม่ได้เป็นแม่แล้ว การสูญเสียลูกไปทำให้เธอตระหนักว่าเธอไม่อาจทนความเห็นแก่ตัวของชิดเชื้อได้ และเธอจะต้องสูญเสียตัวตนไปถ้าตัดสินใจใช้ชีวิตร่วมกับผู้ชายคนนี้ ชิดเชื้อที่เธอเกือบใช้ชีวิตร่วมกับเขาเป็นเหมือนคนแปลกหน้าโดยสิ้นเชิง เธอไม่อาจหวนกลับไปหาเขาอีก เมื่อรสตระหนักว่าชีวิตที่ดำเนินไปตามแรงปรารถนาและการไขว่คว้าหาความรักที่อบอุ่นอยู่ในภาวะที่ไม่อาจควบคุมหรือจัดการใด ๆ ได้ สถานภาพแม่ที่เธอสูญเสียไปพร้อม ๆ กับความตายของลูกทำให้เธอหมดความ

หวังใด ๆ ในชีวิต การดำรงความเป็นแม่ที่เป็นสถานภาพที่ทำให้รสมีความสุขที่สุด เธอจึงเลือกตายตามลูกของเธอ

ความรักครั้งสุดท้ายจึงเป็นนวนิยายที่ดูเหมือนจะปลดเปลื้องมาตรฐานทางศีลธรรมที่ผู้หญิงถูกกำหนดให้ละทิ้งความปรารถนาทางเพศเพื่อคงความเป็นแม่ที่ดี แต่แล้วท้ายที่สุดชะตากรรมของรสก็ดูเหมือนจะบอกว่าไม่มีอะไรที่จะเป็นความสุขแท้จริงของผู้หญิงและดำรงความเป็นผู้หญิงที่ได้รับการยอมรับได้ดีเท่ากับการเป็นแม่ และเมื่อลูกเป็นทุกอย่างในชีวิตของแม่ ลูกจึงเป็นเหตุผลที่แม่มีชีวิตอยู่

แม้สุวรรณี สุคนธาจะสร้างรสให้เป็นผู้หญิงสมัยใหม่ที่ให้อิสระแก่ตัวเองในเรื่องเพศ แต่ก็ยังไม่ออกไปไกลจากกรอบความคิดที่ว่าชีวิตของแม่คือลูก และเพราะไม่หลุดจากกรอบความคิดนี้รสจึงต้องตาย

4.2 <u>*ลูกแม่* : แม่ผู้ค้นพบความปรารถนาของตนเอง</u>

นวนิยายเรื่องนี้พยายามชี้ให้เห็นขั้วตรงข้ามที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงของผู้หญิงกับผู้ชายที่มีมาแต่กำเนิดในทางจิตวิทยา ทัศนะของโบตั๋น ผู้เขียนนวนิยายเรื่องนี้สะท้อนว่าสัญชาตญาณของเพศชายย่อมปรากฏในความเป็นชาย ผู้หญิงจะต้องเรียนรู้และยอมรับความแตกต่างระว่างหญิงและชาย ต้องแยกแยะความเลวและความดี ออกจากเพศ เพศจึงไม่อาจไม่เครื่องบ่งชี้ความดีความเลวได้ กำไลได้เรียนรู้ผู้ชายผ่านลูกชายของเธอ การเรียนรู้นั้นทำให้เธอมองเห็นและยอมรับปัญหาของตนเอง ตอบรับความปรารถนาของตนที่เป็นผู้หญิงที่มีความต้องการด้วยมิใช่มุ่งจะเป็นแม่แต่เพียงอย่างเดียวจนละเลยที่จะตรวจสอบตัวตนของตนเอง

5.แม่คือผู้สู้กับระบบ

5.1 <u>*ล่า* : แม่ผู้สู้แบบหลังชนฝา</u>

นวนิยายเรื่อง *ล่า* จึงแสดงความเป็นแม่ในสองมิติที่เหลื่อมซ้อนกัน นั่นคือ"แม่ผู้แสนดี"ตามที่สังคมคาดหวัง กับ "ผู้หญิงที่โหด ดิบ เถื่อน"ไม่ต่างจากผู้ชาย ในเรื่องนี้ผู้ชายถูกวางไว้ในฐานะการเป็นผู้ประดิษฐ์สร้าง"ความเป็นแม่"และเอาเปรียบกับ"ความเป็นแม่"ที่ผู้ชายได้สถาปนาขึ้น เมื่อจนตรอกผู้หญิงลุกขึ้นมาตอบโต้กับการเอาปรียบที่สร้างอุสรรคให้กับ"ความเป็นแม่" แต่ไม่อาจทำลายความเป็นแม่ที่ผู้ชายได้ประดิษฐ์สร้างขึ้น แต่ก็ทิ้งคำถามให้ขบคิดว่าความเลวร้ายที่ผู้หญิงลุกขึ้นมาตอบโต้กับการถูกกระทำนับเข้าเป็นส่วนหนึ่งของความเป็นแม่หรือไม่ ความเป็นแม่ต้องคู่กับความดีและยอมจำนนเสมอหรือ

5.2 <u>*โซ่สังคม* : แม่ผู้ตอบโต้</u>

หากนวนิยายเรื่อง *ล่า* ของทมยันตีคือการหันหลังสู้กับผู้ชายแบบ"เอาคืน"โดยยังพะวงถึงภาพที่ดีงามของ"แม่" หากนวนิยายเรื่อง*อันธการ* คือการชี้ให้เห็นว่าการยอมจำนนจะทำให้ผู้หญิงต้องตกเป็นทาสในสังคมระบบชายเป็นใหญ่อย่างไม่มีวันหลุดพ้น นวนิยายทั้งสองเรื่องนี้ให้ผู้หญิงเลือกระหว่างความเป็นแม่ตามอุดมการณ์กับการโต้กลับโดยจำต้องวางภาพแม่ที่แสนดีไว้ นวนิยายเรื่อง *โซ่สังคม* ก็ถือเป็นอีกก้าว

ของทมยันตีที่แสดงให้เห็นว่าสามารถวางความเป็นแม่ตามอุดมการณ์โดยไม่ต้องพะวงถึงความดีงาม ถึงเวลาแล้วที่ผู้หญิงจะไม่ยอมจำนนต่อการเอาเปรียบของผู้ชายอีกต่อไป

เรื่อง *โซ่สังคม* ทมยันตีต้องการผลักดันให้ผู้หญิงลุกขึ้นสู้ ผู้หญิงจะต้องสู้แม้ท้ายสุดจะไม่เหลืออะไรเลย อย่างน้อยก็เป็นการสู้เพื่อประกาศสิทธิของตน แต่การที่ผู้หญิงจะต่อสู้กับระบบได้เธอจะต้องปลดวางภาระทั้งหมด ผู้หญิงไม่จำเป็นต้องผดุงความดีงามในฐานะแม่ที่สังคมให้เพื่อต่อกรกับความเห็นแก่ตัวและเอาเปรียบของผู้ชายเพราะเธอถูกทำให้เป็นฝ่ายยอมเสียเปรียบอยู่ร่ำไป การจะต่อสู้กับระบบผู้หญิงจึงไม่จำเป็นต้องรักษาความดีที่ผู้ชายเป็นผู้มอบให้ผู้หญิงรักษา

แม้ในตอนจบของเรื่อง *โซ่สังคม* จะยังคลุมเครือเพราะความตายของเขมวรรณไม่ชัดเจนว่าในที่สุดผู้หญิงจะต้องสู้กับความอยุติธรรมโดยเอาชีวิตเข้าแลกหรืออย่างไร ทมยันตีอาจต้องการเพียงเสนอว่าผู้หญิงจะต้องสู้ ความเป็นแม่มีส่วนผลักดันให้ผู้หญิงสู้ และการต่อสู้นั้นก็เพื่อเรียกร้องสิทธิที่จะเปลี่ยนแปลงระบบที่ผู้ชายเอาเปรียบผู้หญิงตลอดมา

6.ผู้หญิงที่มีความสุขในหน้าที่แม่

6.1 *คือหัตถาครองพิภพ* และ *คือหัตถาครองพิภพจบสากล* : ลูกคือความสุขของแม่

ลูกสาวของสะบันงาสองคนสืบทอดอุดมการณ์ที่เชื่อว่าความสุขของผู้หญิงคือการเป็นแม่ แพรวพรรณรายประสบความสำเร็จในชีวิตครอบครัวกับสามีและลูก ๆ ทั้งสี่คน ด้วยความเป็นแม่เธอจึงสุขุม ไม่วู่วามเมื่อรู้ว่าสามีนอกใจไปมีความสัมพันธ์ทางเพศกับผู้หญิงอื่นเมื่อห่างเธอ เธอรักษาความรักความอบอุ่นในครอบครัวเอาไว้ได้ ส่วนแพรวพิลาสมีลูกแต่ลูกของเธอต้องตายด้วยความไม่ทันยั้งคิดของลูกเลี้ยง เธอปกป้องลูกไว้ไม่ทันแต่เธอก็พยายามปกป้องลูกของศีลสามีที่เกิดกับเมขลาภรรยาเก่าด้วยหน้าที่ของความเป็นแม่

นวนิยายทั้งสองเรื่องเสนอชีวิตของผู้หญิงที่เห็นความสุขของการได้เป็นแม่ ชีวิตของพวกเธอดำรงความเป็นแม่อย่างมีความสุขและภาคภูมิใจในหน้าที่นี้ แต่ชีวิตของผู้หญิงที่ปฏิเสธความเป็นแม่เช่นคุณหญิงศรี(เมื่อยังสาว) และเมขลาภรรยาเก่าของศีลเป็นชีวิตที่ไร้สุข และไม่มีแก่นสาร จะมียกเว้นก็แต่พริ้มเพราลูกสาวคนโตของสะบันงาที่เลือกบวชเป็นชีในพุทธศาสนา พริ้มเพราได้พบกับความสุขสงบในโลกของธรรมะ และทำหน้าที่ของผู้ทรงศีลในการเผยแพร่ธรรมะ ความสุขของเธอเป็นหนทางที่ไม่ได้ปฏิเสธความเป็นแม่ หากเราจะตีความความเป็นแม่ให้ครอบคลุมถึงการโอบอ้อม เอื้ออาทร เมตตา และเสียสละเพื่อผู้อื่น

นวนิยายทั้งสิบสามเรื่องที่เลือกมาศึกษาในเบื้องต้นแบบเจาะประเด็นลงที่จุดเด่นของความเป็นแม่ในแต่ละเรื่องได้เห็นอุดมการณ์ความเป็นแม่ที่คงที่ในเรื่องของความรักที่มีต่อลูก ความเสียสละ และผู้มี

พระคุณอันยิ่งใหญ่ อุดมการณ์เรื่องความรักของแม่และแม่เป็นผู้มีพระคุณอันยิ่งใหญ่จะไม่ถูกตั้งคำถามมากนัก เพราะในสังคมไทยอุดมการณ์นี้เป็นวาทกรรมที่เป็นสัจธรรม ความรักของแม่ยิ่งใหญ่เสมอไม่ว่าแม่จะแสดงความรักนั้นออกมาหรือไม่หรือในเงื่อนไขของสถานการณ์ใด แม่คือผู้ที่รักลูกเสมอ ความรักของแม่ไม่มีขีดขั้นและอยู่เหนือกาลเวลา แต่ก็ยอมรับว่าแม่ได้เสียสละมากมาย ความเสียสละของแม่ช่วยรักษาครอบครัวเอาไว้ได้ แต่อุดมการณ์ความเสียสละก็ถูกตั้งข้อสงสัยอยู่บ้างว่าแม่ควรเสียสละมากน้อยเพียงใด ควรมีขีดขั้นอย่างไร แต่อย่างไรเสียเราไม่อาจเปลี่ยนอุดมการณ์ความเสียสละของแม่ให้เป็นอย่างอื่นนอกจากตระหนักในพระคุณแม่ที่กล่าวไว้ในนิยายหลายเรื่องว่าแม่เป็นผู้มีพระคุณนับตั้งแต่ให้ชีวิตและการอุ้มท้องมาเป็นเวลาเก้าเดือน นวนิยายเหล่านี้ล้วนแต่บอกว่าเราไม่ต้องสงสัยในความรักของแม่ แม่อาจจะไม่เลี้ยงดูลูก แต่การให้ชีวิตแก่ลูกนั่นคือความเป็นแม่แล้ว

ส่วนการแปรเปลี่ยนในอุดมการณ์ความเป็นแม่ที่ได้พบคือความพยายามที่จะแยกความเป็นเมียออกจากความเป็นแม่ เพื่อให้แม่แบ่งทุกข์ไว้น้อยลง ไม่จำเป็นต้องอดทนรักษาความเป็นเมียเพื่อดำรงความเป็นแม่ไว้แม้สถานภาพแม่ของชนชั้นกลางที่ปรากฏในนวนิยายจะรับรองความเป็นแม่ที่ถูกต้องภายหลังจากการสมรส ความเป็นแม่มีศูนย์กลางอยู่ที่ลูก ดังนั้นแม่จำเป็นต้องพึ่งพาตัวเองได้และเป็นที่พึ่งแก่ลูกโดยไม่จะเป็นต้องง้อพ่อของลูกอีกต่อไป ยิ่งไปกว่านั้นความเป็นแม่ซึ่งเป็นอุดมการณ์ที่ถูกผลิตซ้ำเพื่อรักษาระบบชายเป็นใหญ่อาจนำมาใช้เป็นอุดมการณ์ที่สร้างกระแสต่อต้านระบบ เพราะเมื่อผลอันหนักหน่วงจากการกดผู้หญิงตกอยู่กับความเป็นแม่ ผู้หญิงจึงสร้างตัวตนในปริบทของความเป็นแม่ได้โดยไม่ต้องอิงกับสามีและลูกอีกต่อไป

การศึกษาเชิงสำรวจนวนิยายในเบื้องต้นได้ข้อสังเกตว่าอุดมการณ์ความเป็นแม่ที่ปรากฏในนวนิยายเหล่านี้ทุกเรื่องจะเห็นความพยายามที่จะตอบโต้วาทกรรมที่มีมาก่อนหน้านี้ในหลาย ๆ รูปแบบ เช่น ตั้งคำถาม เสนอทางเลือกอื่น คัดค้าน และต่อต้านในกระบวนการของการสืบทอดอุดมการณ์ความเป็นแม่ ความเป็นแม่ตามอุดมการณ์จึงถูกทบทวนทุกครั้งในการผลิตซ้ำ และค่อยปรับค่อยเปลี่ยนอุดมการณ์ความเป็นแม่ไปตามปริบททางสังคมและวัฒนธรรม แต่ก็ยังเห็นความจำเป็นที่จะต้องรักษาอุดมการณ์เหล่านี้เอาไว้ การศึกษาความคงที่และการแปรเปลี่ยนของความเป็นแม่ในนวนิยายไทยจึงทำให้มองเห็นความเคลื่อนไหวของกระแสสตรีนิยมในวงวรรณกรรมไทย

บรรณานุกรม

กนกศักดิ์ แก้วเทพ,บรรณาธิการ. ***สตรีศึกษา 2 : ผู้หญิงกับประเด็นต่าง ๆ***. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ, 2544.

กฤษณา อโศกสิน. ***เนื้อใน***. กรุงเทพ ฯ : ดอกหญ้า, 2438.

กฤษณา อโศกสิน. ***หนามดอกไม้***. กรุงเทพ ฯ : โชคชัยเทเวศร์, 2521.

กาญจนา แก้วเทพ. ***ม่านแห่งอคติ***. กรุงเทพฯ : เจนเดอร์เพรส, 2535.

_____. ***ความเรียงว่าด้วยสตรีกับสื่อมวลชน***. กรุงเทพ ฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2543.

กาญจนา แก้วเทพและคนอื่น ๆ ***สตรีศึกษา 1 : ผู้หญิงกับประเด็นต่าง ๆ***. กรุงเทพฯ : คณะอนุกรรมการการศึกษา อาชีพ และวัฒนธรรม คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ, 2541

ข.อักขราพันธุ์(นามแฝง). ***ดาวพระศุกร์***. 2 เล่มจบ.กรุงเทพ ฯ : สี่เพื่อนการพิมพ์,มปป.

_____. ***เรื่องของหนู***. กรุงเทพฯ : สี่เพื่อนการพิมพ์, 2510

คำ ผกา. ***กระทู้ดอกทอง***. กรุงเทพ ฯ : แพรวสำนักพิมพ์, 2546.

ทมยันติ(นามแฝง). ***โซ่สังคม***. กรุงเทพ ฯ : บำรุงสาส์น, 2528.

_____. ***ล่า***. กรุงเทพ ฯ : ศิลปบรรณาคาร, 2520

_____. ***อันธการ*** กรุงเทพ ฯ บำรุงสาส์น, 2524

น้ำอบ(นามแฝง). ***คือหัตถาครองพิภพ***. กรุงเทพ ฯ : ณ บ้านวรรณกรรม, 2538.

_____. ***คือหัตถาครองพิภพจบสากล***. กรุงเทพ ฯ : ณ บ้านวรรณกรรม, 2539.

โบตั๋น(นามแฝง). ***ลูกแม่***. กรุงเทพฯ : ศิลปบรรณาคาร, 2521.

ว.วินิจฉัยกุล(นามแฝง). ***มณีร้าว***. 2 เล่มจบ. กรุงเทพ ฯ : ศิลปบรรณาคาร, 2531

วารุณี ภูริสิทธิ์. ***สตรีนิยม : ขบวนการทางสังคมแห่งสตวรรษที่ ๒๐***. กรุงเทพ ฯ : โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, 2545

สิริมา อภิจารินี(นามแฝง). ***ดอกไม้ปลายสวน***. กรุงเทพ ฯ : ศิลปบรรณาคาร, 2531

สุวรรณี สุคนธา(นามแฝง). ***ความรักครั้งสุดท้าย***. 2 เล่มจบ. กรุงเทพ ฯ : ผดุงศึกษา, 2516.

** เอกสารประกอบการประชุม ห้ามใช้อ้างอิง

โครงการจัดประชุมวิชาการระดับชาติ: เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย

26-27 สิงหาคม 2547
คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

"กาย-จิต-อารมณ์: ศีลธรรมและความยุติธรรมในปรัชญาของเดส์การ์ต"

อ.ดร.สุภัควดี อมาตยกุล ผู้เสนอบทความ
อ.มารค ตามไท ผู้นำการถกบทความ

วันศุกร์ที่ 27 สิงหาคม 2547
9.00 – 10.30 น. ห้อง 105 อาคารมหาจุฬาลงกรณ์

โดยการสนับสนุนของ
สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

กาย-จิต-อารมณ์: ศีลธรรมกับความยุติธรรมในปรัชญาของเดส์การ์ต

(เอกสารประกอบการประชุม กรุณาอย่าใช้อ้างอิง)

สุภัควดี อมาตยกุล

ในบทนำของผลงานเรื่อง *Principles of Philosophy* เรอเน เดส์การ์ต (René Descartes,1596-1650) ได้เปรียบเทียบปรัชญาว่าเป็นเสมือนต้นไม้ โดยที่รากของต้นไม้ดังกล่าวเปรียบได้กับอภิปรัชญา ลำต้นกับฟิสิกส์ และกิ่งก้านที่งอกงามออกจากลำต้นกับศาสตร์อื่นๆที่เหลือ ซึ่งแบ่งออกได้เป็นสามสาขาหลักด้วยกัน นั่นคือศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องของการแพทย์ ศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องของจักรกลและกลไก และศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องของศีลธรรม เดส์การ์ตอธิบายว่าความรู้ในเรื่องระบบศีลธรรมนับได้ว่าเป็นปัญญาระดับสูงสุด อันต้องอาศัยความรู้และความเข้าใจในศาสตร์อื่นๆทั้งหมดเป็นรากฐาน นอกจากนี้เขายังกล่าวเสริมว่าเราไม่ได้เก็บผลของต้นไม้จากส่วนรากหรือส่วนลำต้น หากแต่เก็บจากปลายกิ่งฉันใด ประโยชน์สูงสุด หรือ "ผล" ของปรัชญาก็นับได้ว่าอยู่ที่ส่วนที่เราเรียนรู้ได้หลังสุดฉันนั้น[1] ซึ่งก็คือเรื่องของศีลธรรมนั่นเอง เป็นที่น่าสนใจอย่างยิ่งที่แม้เดส์การ์ตจะให้ความสำคัญกับเรื่องของศีลธรรมมากเพียงนี้ เขากลับเป็นที่รู้จักในสมัยต่อมาจวบจนถึงปัจจุบันในฐานะผู้มีคุณูปการสำคัญในด้านอภิปรัชญาและญาณวิทยา อันเนื่องมาจากการที่เขาได้วิเคราะห์เรื่องจิตและกายของมนุษย์ในกรอบของทวินิยม (Mind-Body Dualism) กล่าวคือ เดส์การ์ตได้วางรากฐานในการแบ่งแยกระหว่างการพิจารณา อธิบาย และอภิปรายเรื่องของจิตกับกายอย่างชัดเจนเพื่อค้นหาความจริงทางอภิปรัชญาที่เขาเรียกว่า "หลักปฐมฐาน" (first principles) อันเป็นรากฐานของการรับรู้และเข้าใจสรรพสิ่งในโลกนี้ ในการแบ่งแยกระหว่างจิตกับกาย เดส์การ์ตได้จัดให้เหตุผลเป็นเรื่องของจิตแต่เพียงอย่างเดียว และให้ผัสสะเป็นเรื่องของกายโดยเฉพาะ โดยเขาได้กล่าวว่าจิตกับกายแตกต่างกันโดยสาระ (substantially distinct) และจิตเป็น

---

[1] René Descartes. *The Philosophical Writings of Descartes, Vol.I.* John Cottingham, Robert Stoothoff, Dugald Murdoch, trans. New York: Cambridge University Press, 1984. p. 186. (ในการอ้างอิงถึงหนังสือเล่มนี้ครั้งต่อๆไป ข้าพเจ้าจะใช้ตัวอักษรย่อของชื่อผู้แปล คือ CSM ตามด้วยเลขที่ของเล่ม และเลขหน้า)

อิสระจากกายถึงระดับที่จิตสามารถดำรงอยู่ได้โดยไม่ต้องอาศัยกาย[2] แนวคิดดังกล่าวของเดส์การ์ตเป็นแก่นสำคัญในผลงานชิ้นต้นๆของเขา อันได้แก่ *Discourse on the Method*, *Meditations on First Philosophy* และ *Principles of Philosophy* จริงอยู่ที่ระบบคิดทวินิยมเรื่องกาย-จิตของเดส์การ์ตเป็นจุดพลิกผันกระแสความคิดทางปรัชญาในสมัยใหม่ตอนต้น (Early Modern Philosophy) ซึ่งนับได้ว่าเป็นปัจจัยสำคัญในการก่อร่างแนวคิดปรัชญากระแสเหตุผลนิยมสมัยใหม่ (Modern Rationalism) และยังฝังร่องรอยอยู่ในระบบคิดทางปรัชญาหลายสำนักด้วยกันในปัจจุบันในระดับที่ต่างกันออกไป กระนั้น การเข้าใจว่าคุณูปการของเดส์การ์ตต่อวงการปรัชญาจำกัดอยู่เพียงในสาขาอภิปรัชญาและญาณวิทยาเท่านั้นก็เป็นความเข้าใจที่ไม่ค่อยถูกต้องหรือสมบูรณ์นัก เนื่องจาก "ต้นไม้แห่งปรัชญา" ของเดส์การ์ตไม่ได้มีเพียงรากและลำต้นเท่านั้น แต่ยังมีส่วนที่เป็นกิ่งก้านและผลอีกด้วย คงจะน่าเสียดายไม่น้อยหาก "ผล" ของต้นไม้นี้ ซึ่งเดส์การ์ตเห็นว่าเป็นประโยชน์สูงสุดของปรัชญา ถูกมองข้ามโดยผู้ที่สนใจศึกษาผลงานทางปรัชญาของเขา

ในปลายปีค.ศ. 1649 เพียงไม่กี่สัปดาห์ก่อนที่เดส์การ์ตจะเสียชีวิต "ผล" ของต้นไม้แห่งปรัชญาของเดส์การ์ตก็ได้ปรากฏโฉมออกมาในรูปของงานเขียนเรื่อง *The Passions of the Soul* ซึ่งเป็นผลงานชิ้นสุดท้ายของเขาที่ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ในกรุงปารีสและอัมสเตอร์ดัม เดส์การ์ตได้เรียบเรียงผลงานชิ้นนี้ขึ้นในช่วงฤดูหนาวของปีค.ศ. 1645-46 เพื่อตอบข้อกังขาของเจ้าหญิงอลิซาเบธแห่งโบฮีเมีย (Princess Elisabeth of Bohemia) ในเรื่องที่ว่าด้วยอารมณ์ของมนุษย์ *The Passions of the Soul* เป็นผลงานที่ได้รับความนิยมน้อยที่สุดในบรรดางานเขียนทางปรัชญาทั้งหมดของเดส์การ์ต ซึ่งอาจเป็นเพราะเมื่อพิจารณาโดยผิวเผิน สิ่งที่เขาเสนอในงานชิ้นนี้ดูเหมือนจะขัดแย้งกับหลักการทางอภิปรัชญาบางประการที่เขาได้เสนอในผลงานชิ้นต้นๆ แต่กระนั้น *The Passions of the Soul* ก็จัดได้ว่าเป็นกุญแจสำคัญที่ช่วยเผยให้เราเห็นและเข้าใจทรรศนะของเดส์การ์ตในเรื่องที่เขาไม่เคยกล่าวถึงอย่างชัดเจนในงานเขียนชิ้นอื่นๆ ซึ่งก็คือเรื่องของอารมณ์ ซึ่งเขาเห็นว่าเป็น

---

[2] Descartes. *Meditations on First Philosophy*. CSM. Vol II, p. 54.

คุณสมบัติหลักของมนุษย์ในฐานะที่มนุษย์เป็นองค์ประกอบระหว่างจิตและกาย (Mind-Body Composite) ไม่ใช่ในฐานะที่มนุษย์มีส่วนประกอบที่แยกขาดจากกันอย่างชัดเจนสองส่วน คือจิตกับกาย เดส์การ์ตกล่าวว่าเขาศึกษาอารมณ์มนุษย์ "ในฐานะนักวิทยาศาสตร์"[3] อันทำให้เนื้อหาของ *The Passions of the Soul* มีลักษณะเป็นระบบและขั้นตอนอย่างชัดเจนเช่นเดียวกันงานเขียนชิ้นอื่นๆของเขา เราอาจกล่าวได้ว่าทฤษฎีเรื่องอารมณ์ ซึ่งเดส์การ์ตได้นำเสนอใน *The Passions of the Soul* เป็นแก่นสำคัญของระบบคิดทางศีลธรรมของเขา เนื่องจากเขาเชื่อว่าอารมณ์มีส่วนสำคัญในการกำหนดลักษณะนิสัยของมนุษย์ และลักษณะนิสัยดังกล่าวเป็นตัวชี้นำการกระทำของมนุษย์ในส่วนหนึ่ง อารมณ์จึงนับได้ว่ามีบทบาทต่อมนุษย์ในฐานะผู้กระทำทางศีลธรรม

ข้าพเจ้าเห็นว่าการศึกษาแนวคิดเรื่องอารมณ์ของเดส์การ์ตใน *The Passions of the Soul* จะช่วยให้เราเข้าใจระบบศีลธรรมและเห็นพัฒนาการ ตลอดจนภาพรวมของระบบปรัชญาหรือ "ต้นไม้แห่งปรัชญา" ของเขาได้ชัดเจนและสมบูรณ์ขึ้น หลังจากที่นักปรัชญาได้เพียรศึกษาส่วนที่เป็นรากและลำต้นของต้นไม้แห่งปรัชญาของเขามานานนับศตวรรษ ความเข้าใจในระบบศีลธรรมของเขาอาจช่วยให้เราได้เก็บเกี่ยว "ผล" ของต้นไม้นี้เพื่อนำมาใช้ประโยชน์ได้ในที่สุด ในบทความชิ้นนี้ข้าพเจ้าจึงมุ่งที่จะศึกษาวิเคราะห์ทฤษฎีเรื่องอารมณ์ในปรัชญาของเดส์การ์ตที่เขาได้นำเสนอใน *The Passions of the Soul* ประกอบกับศึกษาบทบาทของอารมณ์ที่มีต่อแนวคิดเรื่องศีลธรรมของเขา เนื่องจากวัตถุประสงค์ของบทความนี้คือการพยายามทำความเข้าใจทฤษฎีดังกล่าว ข้าพเจ้าจึงจะใช้หลักการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) เป็นหลัก บทความนี้แบ่งออกเป็นสองส่วนด้วยกัน ในส่วนแรก ข้าพเจ้าจะอธิบายและอภิปรายแนวคิดเรื่องอารมณ์ของเดส์การ์ต โดยจะมุ่งพิจารณาส่วนที่หนึ่งของ *The Passions of the Soul (First Part: About the Passions in General)* ซึ่งเดส์การ์ตได้

---

[1] René Descartes, *The Passions of the Soul*, trans. Stephen H. Voss (Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1989), p. 17. (ในการอ้างอิงถึงหนังสือเล่มนี้ครั้งต่อๆไป ข้าพเจ้าจะใช้ชื่อย่อว่า *Passions* ตามด้วยหมายเลขหัวข้อ [article] ของข้อความ)

กล่าวถึงอารมณ์โดยทั่วไป เป็นหลัก และในส่วนที่สอง ข้าพเจ้าจะมุ่งอภิปรายและวิเคราะห์บทบาททางศีลธรรมของอารมณ์ในชีวิตมนุษย์ โดยพิจารณาผ่านประเด็นเรื่อง "ความอ่อนแอทางศีลธรรม" เป็นหลัก

I. อารมณ์ในทรรศนะของเดส์การ์ต

ในทรรศนะของเดส์การ์ต "อารมณ์" (Passions, Passions of the Soul) เป็นคุณสมบัติของมนุษย์ในฐานะองค์ประกอบระหว่างจิตกับกาย (modes of the mind-body union) เดส์การ์ตใช้ว่าว่า "Passions" เพื่อกล่าวถึงสิ่งต่างๆในสามระดับด้วยกัน คือในระดับจำแนกมโนทัศน์ ระดับทั่วไป และระดับเฉพาะ **ในระดับจำแนกมโนทัศน์** เดส์การ์ตกล่าวว่าสิ่งใดก็ตาม (เช่นความรู้สึก ผัสสะ ความคิด หรือการเคลื่อนไหว) ที่เกิดขึ้นในกาย จิต หรือองค์ประกอบระหว่างจิตกับกาย ล้วนมีสิ่งที่เป็นผู้กระทำและสิ่งที่ถูกกระทำ สิ่งที่เกิดขึ้นนั้นเรียกได้ว่าเป็น Passion สำหรับสิ่งที่ถูกกระทำ และเป็น Action สำหรับสิ่งที่เป็นผู้กระทำ แม้สิ่งที่เป็นผู้กระทำกับสิ่งที่ถูกกระทำจะเป็นสิ่งเดียวกันหรือคนละสิ่งก็ตาม แต่ Action กับ Passion ถือว่าเป็นสิ่งเดียวกันเสมอ เพียงแต่มีชื่อเรียกต่างกันออกไปเพื่อจำแนก*สิ่งที่เกิดขึ้นโดยผู้กระทำ*ออกจาก*สิ่งที่เกิดขึ้นต่อผู้ถูกกระทำ*เท่านั้น[4] ตัวอย่างเช่นในกรณีที่แรงเคลื่อนไหวบางอย่างในร่างกายส่งผลให้เกิดความรู้สึกบางอย่างในจิตหรือวิญญาณ แรงเคลื่อนไหวในร่างกายนั้นก็คือสิ่งที่เดส์การ์ตเรียกว่า Action ส่วนความรู้สึกที่เกิดขึ้นในจิตวิญญาณอันเป็นผลจากแรงเคลื่อนไหวนั้นคือสิ่งที่เขาเรียกว่า Passion นั่นเอง คำว่า "Passion" ที่เดส์การ์ตใช้ในระดับจำแนกมโนทัศน์นี้กินความหมายเกินขอบเขตของคำว่า "Passion" ที่เขาใช้ในอีกสองระดับรองลงมา เนื่องจากในระดับนี้ "Passion" หมายถึงสิ่งที่เกิดขึ้นต่อผู้ถูกกระทำ ซึ่งอาจเป็นได้ทั้งกาย จิต หรือองค์ประกอบระหว่างจิตและกาย **ในระดับทั่วไป** เดส์การ์ตกล่าวว่า "Passions" ประกอบด้วยผัสสะ (sensations) ความกระหาย (appetites) และอารมณ์ (emotions) เขาอธิบายว่า "ผัสสะ" เช่นสี แสง และเสียง คือสิ่งที่ถูกรับรู้ (perceptions) ซึ่งเราโยง

---

[4] *Passions*, a. 1.

ไปสู่[5]วัตถุภายนอก ผัสสะเกิดจากสิ่งที่ประสาทสัมผัสของเรารับรู้ ซึ่ง "ทำให้อวัยวะรับรู้ผัสสะภายนอกของเราตื่นตัวและเคลื่อนไหวไปพร้อมๆกับที่ทำให้สมองของเราตื่นตัวและเคลื่อนไหวโดยผ่านเส้นประสาท อันส่งผลให้วิญญาณของเรารับรู้ผัสสะนั้นๆ"[6] ส่วน "ความกระหาย" เช่นความหิวอาหารหรือน้ำ คือสิ่งที่ถูกรับรู้ (perceptions) ซึ่งเราโยงไปสู่ร่างกายของเราเอง ความกระหายคือ "สิ่งที่เรารู้สึกเสมือนว่าอยู่ในอวัยวะต่างๆในร่างกายของเรา ไม่ใช่ในวัตถุภายนอก"[7] สุดท้าย "อารมณ์" เช่นความดีใจและความโกรธ คือสิ่งที่ถูกรับรู้ (perceptions) ซึ่งเราโยงไปสู่วิญญาณของเรา เรารู้สึกถึงแรงกระทบของอารมณ์ "ประหนึ่งว่าอยู่ในวิญญาณของเราเอง" และเราไม่ทราบว่าสาเหตุที่ทำให้เกิดอารมณ์ดังกล่าวนั้นคืออะไร[8] **ในระดับเฉพาะ** เดส์การ์ตใช้คำว่า "Passions" หรือ "Passions of the Soul" สลับกันไปมาเพื่อกล่าวถึงสิ่งที่เขาเรียกว่า "อารมณ์" (emotions) ในระดับทั่วไป ซึ่งก็คือ "สิ่งที่เราโยงไปสู่วิญญาณของเราเท่านั้น"[9] เขานิยาม "อารมณ์" หรือ "Passions of the Soul" ว่าเป็น "สิ่งที่ถูกรับรู้ หรือความรู้สึก หรือความตื่นตัวของวิญญาณ ซึ่งโยงไปสู่วิญญาณโดยเฉพาะ โดยมีแรงเคลื่อนไหวของพลังแห่งชีวิตเป็นสาเหตุ เป็นสิ่งที่คอยผดุงรักษาและทำให้อารมณ์นั้นแข็งแกร่งขึ้น"[10] "อารมณ์" หรือ "Passions of the Soul" ในระดับเฉพาะนี่เองที่เป็นเป้าหมายของการศึกษาวิเคราะห์ในบทความชิ้นนี้[11] ข้าพเจ้าจะอธิบายนิยามของ "อารมณ์" หรือ "Passions of the Soul" เพื่อความกระจ่าง ก่อนจะกล่าวถึงสาเหตุของอารมณ์ต่อไป

---

[5] เดส์การ์ตใช้คำว่า "refer to" โดยไม่ได้ให้คำจำกัดความที่ชัดเจน ในที่นี้ ข้าพเจ้าใช้คำว่า "โยงไปสู่" ตามสมมติฐานของ Stephen H. Voss ซึ่งตีความว่าเรา "โยง" สิ่งที่เรารับรู้ไปสู่วัตถุใดๆเมื่อเราตัดสินอย่างทันทีทันใด (spontaneously) ว่าแรงกระทำที่ก่อให้เกิดการรับรู้ของเราอยู่ภายในวัตถุนั้นๆ

[6] *Passions*, a. 23.

[7] *Passions*, a. 24

[8] *Passions*, a. 25.

[9] *Passions*, a. 25.

[10] *Passions*, a. 27. (ข้าพเจ้าใช้คำว่า "พลังแห่งชีวิต" เพื่อกล่าวถึงสิ่งที่เดส์การ์ตเรียกว่า "animal spirits" ซึ่งเป็นองค์ประกอบในเชิงกายภาพของเลือดที่มีขนาดเล็กมาก และเป็นพลังที่ขับเคลื่อนอย่างรวดเร็วและหมุนเวียนอยู่ในส่วนต่างๆในร่างกาย เช่นในสมอง เส้นประสาท และกล้ามเนื้อ)

[11] จากนี้ไป ข้าพเจ้าจะใช้คำว่า "อารมณ์" เพื่อหมายถึง "Passions of the Soul" ในระดับเฉพาะของเดส์การ์ตเท่านั้น

เดส์การ์ตแยก "อารมณ์" หรือ "Passions of the Soul" ซึ่งก็คือ "สิ่งที่เกิดขึ้นต่อวิญญาณ" ออกจาก "เจตจำนง" ซึ่งเขาจัดว่าเป็น "Action of the Soul" หรือ "สิ่งที่เกิดขึ้นโดยวิญญาณ" เดส์การ์ตอธิบายว่าเราสามารถนับได้ว่าอารมณ์คือสิ่งที่ถูกรับรู้ (perceptions) เมื่อ "สิ่งที่ถูกรับรู้" ดังกล่าวหมายถึงความคิดในส่วนที่ไม่ได้เป็น "แรงกระทำ" ของวิญญาณ (actions of the soul – เจตจำนง) แต่เราไม่สามารถจัดให้อารมณ์เป็นสิ่งที่ถูกรับรู้ได้หาก "สิ่งที่ถูกรับรู้" หมายถึงความรู้ที่ชัดเจนและโดดเด่น (clear and distinct knowledge/ perception) ซึ่งจัดอยู่ในหมู่ความรู้ของจิต ทั้งนี้เนื่องจากอารมณ์สำหรับเดส์การ์ตเป็นคุณสมบัติของมนุษย์ในฐานะองค์ประกอบระหว่างจิตและกาย และเป็นสิ่งที่เรารับรู้ได้อย่างสับสนและเลือนลาง (confused and obscure) เท่านั้น ดังที่เขากล่าวว่า "ประสบการณ์แสดงให้เราเห็นว่าผู้ที่ถูกรบกวนโดยอารมณ์มากที่สุดคือผู้ที่ไม่รู้จักอารมณ์เหล่านั้นดี และอารมณ์ก็จัดอยู่ในสิ่งที่ถูกรับรู้ซึ่ง*ความสัมพันธ์อันแนบแน่นระหว่างวิญญาณกับกายส่งผลให้สับสนและเลือนลาง*"[12] นอกจากนี้ เดส์การ์ตยังนิยามอารมณ์ว่าเป็น "ความรู้สึก" เนื่องจากอารมณ์เป็นสิ่งที่วิญญาณ "รับรู้" หรือ "รับเข้ามา" เหมือนกับที่รับวัตถุภายนอก เขากล่าวเสริมอีกว่าถ้าจะให้ถูกต้องยิ่งขึ้น เราควรจะจัดให้อารมณ์เป็นความตื่นตัวของวิญญาณ เพราะในบรรดาความคิดทั้งหลายที่วิญญาณพึงมีได้นั้น อารมณ์นับได้ว่าเป็นความคิดที่รบกวนหรือทำให้วิญญาณตื่นตัวได้ง่ายและมากที่สุด หลังจากที่เดส์การ์ตนิยามอารมณ์ว่าเป็นสิ่งที่ถูกรับรู้ หรือความรู้สึก หรือความตื่นตัวของวิญญาณแล้ว เขายังกำหนดให้อารมณ์เป็นสิ่งที่ "โยงไปสู่วิญญาณโดยเฉพาะ" เพื่อให้เกิดความชัดเจนว่า "อารมณ์" หรือ "Passions of the Soul" นี้ไม่รวมถึง Passions ชนิดอื่นๆที่เขากล่าวถึงในระดับทั่วไป อันได้แก่ผัสสะ ซึ่งเราโยงไปสู่วัตถุภายนอก และความกระหาย ซึ่งเราโยงไปสู่ร่างกายเราเอง นอกจากนี้ เขายังจำกัดขอบเขตของอารมณ์ให้แคบลงไปอีกโดยให้อารมณ์ "มีแรงเคลื่อนไหวของพลังแห่งชีวิตเป็นสาเหตุ เป็นสิ่งที่คอยผดุงรักษาและทำให้อารมณ์นั้นแข็งแกร่งขึ้น" เพื่อตัดความตื่นตัวที่มีวิญญาณเป็นสาเหตุหรือเป็นผู้สร้างเอง ซึ่งก็คือเจตจำนง ออกไป เราจึง

---

[12] *Passions*, a. 28. (เน้นโดยผู้เขียน)

สามารถกล่าวให้ชัดเจนลงไปได้ว่า "อารมณ์" ในทรรศนะของเดส์การ์ตคือสิ่งที่ถูกรับรู้หรือความคิดอันสับสนและเลือนลาง ซึ่งถูกสร้าง ผดุงรักษา และส่งเสริมโดยแรงเคลื่อนไหวในร่างกาย นอกจากนี้ เนื่องจากอารมณ์เป็นคุณสมบัติหนึ่งของการรวมตัวระหว่างจิตกับกาย (Mind-Body Union) จึงนับได้ว่าอารมณ์มีองค์ประกอบสองส่วน คือส่วนที่เกี่ยวเนื่องกับจิต และส่วนที่เกี่ยวเนื่องกับกาย อารมณ์ส่วนที่เกี่ยวเนื่องกับจิตก็คือ "ภาพแทน" หรือที่เดส์การ์ตเรียกว่า Representations ของทั้งวัตถุภายนอกและความคิด/ความรู้สึกภายในจิตเอง ส่วนอารมณ์ส่วนที่เกี่ยวเนื่องกับกายก็คือการสั่นสะเทือนของต่อมไพนีล[13] อันเกิดจากการเคลื่อนไหวของพลังแห่งชีวิตในร่างกาย องค์ประกอบทั้งสองส่วนของอารมณ์เกาะติดอยู่ด้วยกันโดยธรรมชาติและต้องเกิดขึ้นพร้อมกันเสมอ

เนื่องจากอารมณ์มีองค์ประกอบสองส่วนโดยธรรมชาติ ซึ่งได้แก่ "ภาพแทน" และการสั่นสะเทือนของต่อมไพนีล เดส์การ์ตจึงอธิบายถึงสาเหตุของอารมณ์โดยยึดองค์ประกอบทั้งสองส่วนนี้เป็นหลัก กล่าวคือ เดส์การ์ตอธิบายว่าสาเหตุหลักทางกายภาพของอารมณ์นั้นคือ "วัตถุที่กระทบกับประสาทสัมผัส" ซึ่งก็คือวัตถุหรือสิ่งที่เรามองเห็น จับต้องได้ ได้ยินเสียง ได้กลิ่น ฯลฯ เป็นต้น เมื่อประสาทสัมผัสของเรารับรู้วัตถุภายนอก วัตถุนั้นๆก็จะก่อให้เกิด "ภาพแทน" ของมันขึ้นในจิตของเรา "ภาพแทน" ดังกล่าวเป็นเหตุให้พลังแห่งชีวิตเคลื่อนตัวอย่างรวดเร็วและกระทบเข้ากับต่อมไพนีล อันทำให้ต่อมไพนีลสั่นสะเทือนตามการรับรู้ "ภาพแทน" นั้นๆ และทำให้เกิดอารมณ์เฉพาะขึ้น ซึ่งเกาะติดอยู่กับ "ภาพแทน" นั้นโดยเฉพาะ การสั่นสะเทือนของต่อมไพนีลนับได้ว่าเป็น "สาเหตุสุดท้ายและใกล้ตัวที่สุดของอารมณ์"[14] แต่ในขณะเดียวกัน เดส์การ์ตก็ได้ให้คำอธิบายเรื่องสาเหตุของอารมณ์ที่เกี่ยวเนื่องกับจิตไว้ด้วยเช่นกัน กล่าวคือ เนื่องจากอารมณ์ทุกชนิดมีองค์ประกอบส่วนที่เป็น "ภาพแทน" ซึ่งเป็นผลของการทำงานของจิต จิตของเราก็สามารถสร้างอารมณ์ได้ทางอ้อมโดยอาศัยเจตจำนง นั่นคือโดยการให้เจตจำนงสร้างความคิด (idea) บางอย่างขึ้นเพื่อให้จิตรับรู้ "ภาพแทน" ของความคิดนั้นๆ ดังที่

---

[13] "ต่อมไพนีล" หรือ the Pineal Gland เป็นต่อมเล็กๆบริเวณสมอง ซึ่งเดส์การ์ตเชื่อว่าเป็นที่ตั้งของวิญญาณ (Seat of the Soul)

[14] *Passions*, a. 51.

ข้าพเจ้าได้กล่าวไปแล้วว่า "ภาพแทน" แต่ละภาพเกาะติดอยู่กับการสั่นสะเทือนเฉพาะรูปแบบของต่อมไพนีล ซึ่งเป็นสาเหตุของอารมณ์เฉพาะ การที่เจตจำนงสร้างความคิดบางอย่างขึ้นจึงนับเป็นสาเหตุของอารมณ์ได้เช่นกัน ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าจากการที่อารมณ์มีองค์ประกอบทั้งในส่วนที่เกี่ยวเนื่องกับจิตและส่วนที่เกี่ยวเนื่องกับกาย อารมณ์จึงมีสาเหตุได้ทั้งโดยตรงและโดยอ้อม สาเหตุโดยตรงของอารมณ์ก็คือวัตถุภายนอกที่กระทบกับประสาทสัมผัส ซึ่งเมื่อก่อให้เกิด "ภาพแทน" ในจิตแล้วก็จะส่งผลให้ต่อมไพนีลสั่นสะเทือน ซึ่งเป็นสาเหตุทางกายภาพ ตัวอย่างเช่นเมื่อเราเห็นเสือ "ภาพแทน" ของเสือนั้นก็จะปรากฏขึ้นในจิตของเรา ซึ่งจะส่งผลให้ต่อมไพนีลสั่นสะเทือนในรูปแบบเฉพาะ อันอาจเป็นสาเหตุให้เกิดอารมณ์ "กลัว" ขึ้น ส่วนสาเหตุโดยอ้อมของอารมณ์ก็คือการที่จิตกำหนดให้เจตจำนงสร้างความคิดบางอย่างขึ้นเพื่อให้จิตรับรู้ "ภาพแทน" นั้นๆ ซึ่งจะส่งผลให้ต่อมไพนีลสั่นสะเทือนตามการรับรู้ ซึ่งเป็นสาเหตุทางจิต ตัวอย่างเช่นเมื่อจิตของเรากำหนดให้เจตจำนงนึกถึงเสือ "ภาพแทน" ของเสือนั้นก็จะปรากฏขึ้นในจิตของเรา อันทำให้พลังแห่งชีวิตเคลื่อนตัวและทำให้ต่อมไพนีลสั่นสะเทือน ซึ่งเป็นสาเหตุให้เกิดอารมณ์ "กลัว" ขึ้นในที่สุด เป็นต้น

บทบาทสำคัญของอารมณ์ซึ่งเป็นคุณสมบัติของมนุษย์ในฐานะสิ่งรวมระหว่างจิตกับกายก็คือการรักษาชีวิตผ่าน "การกระทำ" นั่นคือเมื่อจิตรับรู้อารมณ์บางอย่าง เช่นอารมณ์กลัว จิตก็จะอาศัยเจตจำนงซึ่งเป็น "ผู้กระทำ" ในจิต เพื่อทำให้ร่างกายต้องการหนี หรือต่อสู้ เป็นต้น ดังที่เดส์การ์ตได้กล่าวไว้ว่าการกระทำประเภทหนึ่งของวิญญาณ "มีเป้าหมายอยู่ที่ร่างกาย ดังเช่นเมื่อเราต้องการเดิน ผลที่ตามมาก็คือเราก้าวขาออกไปและเดินนั่นเอง"[15] เราจึงอาจกล่าวได้ว่าอารมณ์เป็นสื่อกลางระหว่างเจตจำนงกับ "การกระทำ" ทางกายภาพของมนุษย์ หรือจะกล่าวอีกอย่างหนึ่งก็คืออารมณ์เป็นสิ่งที่ชี้นำให้จิตต้องการทำ "สิ่งที่อารมณ์ได้เตรียมพร้อมให้ร่างกายทำ"[16] ดังที่เดส์การ์ตกล่าวว่า

---

[15] *Passions*, a. 18.

[16] *Passions*, a. 40.

> ...วัตถุที่กระทบประสาทสัมผัสเราไม่ได้กระตุ้นให้เกิดอารมณ์ต่างๆขึ้นตามสัดส่วนของความหลากหลายของวัตถุเหล่านั้น หากแต่ตามสัดส่วนของรูปแบบต่างๆของภัยหรือประโยชน์ที่มันอาจมีต่อเราได้ ... และประโยชน์ของอารมณ์ก็อยู่ที่การทำให้วิญญาณของเราต้องการสิ่งที่ธรรมชาติบอกเราว่ามีประโยชน์และให้ตั้งมั่นอยู่กับความต้องการนั้น เช่นเดียวกับแรงผลักดันพลังแห่งชีวิตที่มักทำให้ร่างกายเคลื่อนไหวเพื่อทำให้เกิดสิ่งเหล่านั้นขึ้น[17]

เราเห็นได้ว่าเดส์การ์ตให้ความสำคัญกับกายไม่น้อยไปกว่าจิตในการศึกษากลไกของอารมณ์ใน *The Passions of the Soul* ซึ่งนับได้ว่าเป็นสิ่งที่น่าสังเกตและเป็นความแตกต่างที่สำคัญระหว่าง *The Passions of the Soul* กับผลงานชิ้นแรกๆ ซึ่งเขาได้แบ่งแยกจิตกับกายออกจากกันอย่างชัดเจน การที่เดส์การ์ตเชื่อว่าอารมณ์มีองค์ประกอบที่เกี่ยวเนื่องกับทั้งจิตและกายนับได้ว่าเป็นการทลายกำแพงที่นักเหตุผลนิยมส่วนใหญ่สร้างขึ้นมาแบ่งแยกระหว่างเหตุผลกับอารมณ์ โดยอ้างว่าเหตุผลเป็นเรื่องของจิตแต่เพียงอย่างเดียว ส่วนอารมณ์เป็นเรื่องของกายล้วนๆ ทฤษฎีเรื่องอารมณ์ของเดส์การ์ตเป็นการเปิดช่องทางให้เราพิจารณาอารมณ์ในฐานะที่ไม่ใช่สิ่งที่ขัดแย้งและสมควรถูกแบ่งแยกออกจากเหตุผล หรือจะกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือสำหรับเดส์การ์ตอารมณ์ไม่ใช่สิ่งที่ตรงข้ามกับเหตุผล แต่เป็นสิ่งที่เกิดจากเหตุผลและรับรู้ได้ด้วยเหตุผลในส่วนหนึ่ง เดส์การ์ตเชื่อว่าอารมณ์มีส่วนสำคัญในการกำหนดลักษณะนิสัยของมนุษย์ และลักษณะนิสัยดังกล่าวเป็นตัวชี้นำการกระทำของมนุษย์ในส่วนหนึ่ง ดังนั้น อารมณ์จึงนับได้ว่ามีบทบาทต่อมนุษย์ในฐานะผู้กระทำทางศีลธรรม ดังจะเห็นได้ชัดเจนขึ้นจากการวิเคราะห์เรื่องความขัดแย้งในจิตใจ หรือที่เป็นที่รู้จักกันดีในนามของ "ความอ่อนแอทางศีลธรรม" ที่เขากล่าวถึงใน *The Passions of the Soul*

II. อารมณ์กับบทบาททางศีลธรรม

---

[17] *Passions*, a. 52.

การที่เดส์การ์ตเชื่อว่าอารมณ์ไม่ได้เป็นคุณสมบัติของกายเพียงอย่างเดียว แต่เป็นสิ่งที่จิตรับรู้ได้ด้วย นั้น ทำให้เขานิยามปัญหาเรื่อง "ความอ่อนแอทางศีลธรรม" ต่างไปจากนิยามดั้งเดิม ซึ่งมักมองว่าเป็นปัญหาของความขัดแย้งระหว่างส่วนต่างๆของวิญญาณหรือจิต เช่นระหว่างส่วนที่เป็นเหตุผลกับส่วนที่เป็นอารมณ์ เป็นต้น สำหรับเดส์การ์ต อารมณ์ไม่ใช่สิ่งที่ขัดแย้งกับเหตุผล และวิญญาณของมนุษย์แต่ละคนก็ไม่ได้มีหลายส่วน หากแต่เป็นหนึ่งเดียว เดส์การ์ตให้นิยามปัญหาเรื่อง "ความอ่อนแอทางศีลธรรม" ว่าเป็น "การดิ้นรนต่อสู้" ระหว่าง "แรงสั่นสะเทือนที่พลังในกายกับเจตจำนงในวิญญาณกระตุ้นให้เกิดขึ้นในต่อม[ไพนีล]พร้อมๆกัน"[18]

แรงสั่นสะเทือนในต่อมไพนีลสามารถเกิดขึ้นได้ทั้งจากวิญญาณหรือเจตจำนง และจากพลังแห่งชีวิตในร่างกาย ความอ่อนแอทางศีลธรรมที่ส่งผลกระทบต่อเจตจำนงคือการต่อสู้กันระหว่างแรงขับเคลื่อนที่ก่อให้เกิดอารมณ์หรือการเคลื่อนไหวร่างกายกับเจตจำนงซึ่งต่อต้านอารมณ์หรือการเคลื่อนไหวนั้นๆ ตัวอย่างเช่นกรณีของนายสมศักดิ์ซึ่งติดบุหรี่อย่างหนักและพยายามที่จะเลิกสูบอยู่ เมื่อนายสมศักดิ์เห็นบุหรี่ การรับรู้บุหรี่ทำให้พลังแห่งชีวิตในร่างกายของนายสมศักดิ์เคลื่อนตัวในรูปแบบที่ส่งผลให้ต่อมไพนีลของเขาสั่นสะเทือน อันก่อให้เกิดอารมณ์ปรารถนาที่จะสูบบุหรี่ขึ้นในวิญญาณของนายสมศักดิ์ "การดิ้นรน" จะเกิดขึ้นหากเจตจำนงของสมศักดิ์ต่อต้านอารมณ์ปรารถนาดังกล่าว อันทำให้วิญญาณของเขาปฏิเสธบุหรี่นั้น เป็นต้น เดส์การ์ตเห็นว่าความเข้มแข็งหรือความอ่อนแอของวิญญาณมนุษย์ขึ้นอยู่กับความสามารถของเจตจำนงในการเอาชนะและควบคุมอารมณ์ เขากล่าวว่า "...ไม่ต้องสงสัยเลยว่าผู้ที่มีเจตจำนงที่สามารถเอาชนะอารมณ์ได้ง่ายดายที่สุดและหยุดส่วนประกอบที่เป็นการเคลื่อนไหวในร่างกายได้คือผู้ที่มีวิญญาณที่เข้มแข็งที่สุด"[19] ในกรณีของนายสมศักดิ์ หากเจตจำนงของเขาถูกอารมณ์ปรารถนาที่จะสูบบุหรี่ครอบงำและเอาชนะ ซึ่งทำให้วิญญาณส่งแรงขับเคลื่อนให้มือของเขาหยิบบุหรี่ขึ้นมาจุดสูบ ก็นับได้ว่าวิญญาณของสมศักดิ์อ่อนแอ ในทางตรงกันข้าม หาก

---

[18] *Passions*, a. 47.

[19] *Passions*, a. 48.

เจตจำนงของเขาควบคุมอารมณ์ปรารถนานั้นได้สำเร็จ ก็นับได้ว่าวิญญาณของสมศักดิ์เข้มแข็ง ปัญหาที่เราต้องตอบในจุดนี้ก็คือ เราจะทำให้วิญญาณเข้มแข็งได้อย่างไร

เดส์การ์ตกล่าวว่าอารมณ์ "เป็นสิ่งที่ดีโดยธรรมชาติ"[20] แต่กระนั้นมนุษย์ก็ใช้อารมณ์ไปในทางที่ไม่ควรหรือปล่อยให้อารมณ์ต่างๆเข้าครอบงำจิตใจได้ ด้วยเหตุนี้ เราจึงต้องรู้จักที่จะควบคุมอารมณ์ ดังที่ข้าพเจ้าได้กล่าวในส่วนที่แล้วของบทความนี้ว่าในทรรศนะของเดส์การ์ตอารมณ์อาจเกิดขึ้นได้จากทั้งจิตและกาย ตามองค์ประกอบแต่ละส่วนของอารมณ์ ในการแก้ปัญหาเรื่องความอ่อนแอของวิญญาณ เดส์การ์ตก็ได้เสนอวิธีแก้สองแบบเช่นกัน คือแก้ผ่านทางจิตและผ่านทางกาย กุญแจสำคัญที่จะช่วยให้เราเข้าใจวิธีแก้ปัญหาความอ่อนแอของวิญญาณที่เดส์การ์ตเสนออยู่ที่หลักการแห่ง "การทำให้เคยชินจนเป็นนิสัย" (Principle of Habituation) ซึ่งเขาได้กล่าวถึงครั้งแรกในข้อที่ 44 และอธิบายขยายความในข้อที่ 50 ดังต่อไปนี้

> ...แม้การเคลื่อนไหวต่างๆของทั้งต่อม[ไพนีล]และพลังแห่งชีวิตและสมอง ซึ่งส่งภาพแทนของวัตถุบางอย่างไปสู่วิญญาณ จะเกาะติดอยู่กับการเคลื่อนไหวซึ่งกระตุ้นให้เกิดอารมณ์บางอย่างขึ้นในวิญญาณโดยธรรมชาติ ทั้งสองสิ่งนี้ก็สามารถถูกแยกออกจากกันและนำไปเกาะติดไว้กับการเคลื่อนไหว[ที่ก่อให้เกิดภาพแทนหรืออารมณ์]อื่นๆได้โดยการทำให้เคยชินจนเป็นนิสัย[21]

หลักการแห่ง "การทำให้เคยชินจนเป็นนิสัย" นี้มีรากฐานอยู่บนความคิดของเดส์การ์ตที่ว่าอารมณ์มีองค์ประกอบสองส่วนด้วยกัน และเมื่อองค์ประกอบทั้งสองส่วนเกาะติดกันแล้ว "ส่วนหนึ่งจะไม่เกิดขึ้น[ในวิญญาณของเรา]โดยปราศจากอีกส่วนหนึ่งเสมอในเวลาต่อมา"[22] อย่างไรก็ตาม การเกาะติดขององค์ประกอบทั้งสองส่วนของอารมณ์ก็ไม่ใช่ว่าจะแยกออกจากกันไม่ได้ การที่อารมณ์ทุกชนิดประกอบไปด้วยการเคลื่อนไหวในกายและ "ภาพแทน" ในจิตก็ทำให้เราพอเห็นได้ไม่ยากนักว่าเราสามารถเปลี่ยนแปลงอารมณ์ได้สองวิธีด้วยกัน นั่นคือโดยการเปลี่ยนการเคลื่อนไหวในกายซึ่งเกาะติดอยู่กับ "ภาพแทน" บางภาพ หรือโดยการเปลี่ยน

---

[20] *Passions*, a. 211.

[21] *Passions*, a. 50.

[22] *Passions*, a. 107.

"ภาพแทน" ซึ่งเกาะติดอยู่กับการเคลื่อนไหวบางรูปแบบ วิธีแรกทำให้โดยการฝึกหัดร่างกาย ส่วนวิธีที่สองนั้นทำได้โดยการฝึกหัดเจตจำนง

เดส์การ์ตเสนอให้ใช้ "การทำให้เคยชินจนเป็นนิสัย" เพื่อแก้ปัญหาความอ่อนแอของวิญญาณโดยวิธีแรก "การทำให้เคยชินจนเป็นนิสัย" ไม่ใช่วิธีการที่ต้องอาศัยการฝึกฝนยาวนาน วิธีการนี้นับได้ว่าเป็นพฤติกรรมบำบัดประเภทหนึ่งซึ่งใช้ได้กับทั้งมนุษย์และสัตว์ เป้าหมายของวิธีการนี้ก็คือการจับคู่การเคลื่อนไหวในร่างกายในรูปแบบอื่นเข้ากับการรับรู้วัตถุภายนอก ตัวอย่างเช่นหากเราผสมดินปืนเข้าไปกับยาสูบในบุหรี่ของนายสมศักดิ์ เมื่อนายสมศักดิ์จุดบุหรี่และบุหรี่นั้นระเบิดใส่หน้าของเขา ถึงแม้เขาจะไม่ได้รับบาดเจ็บแต่อย่างใด เดส์การ์ตก็ดูเหมือนจะเชื่อว่าความตกใจจากการระเบิดนั้นสามารถเปลี่ยนกลไกหรือการเคลื่อนไหวในสมองของเขาจนทำให้อารมณ์ปรารถนาที่จะสูบบุหรี่ของนายสมศักดิ์ ซึ่งเกาะติดอยู่กับการรับรู้หรือ "ภาพแทน" ของบุหรี่แยกขาดออกจากกันตลอดไป

วิธีการที่สองที่เดส์การ์ตเสนอก็คือการฝึกหัดเจตจำนง ซึ่งอาจต้องอาศัยการฝึกหัดในระยะยาว เป้าหมายของวิธีการนี้ก็คือการเปลี่ยน "ภาพแทน" ที่เกาะติดอยู่กับการเคลื่อนไหวบางรูปแบบในกาย ซึ่งทำได้โดยการฝึกหัดให้เจตจำนงคิดเรื่องอื่นหรือสร้างความคิดอื่นขึ้นในวิญญาณ ถึงแม้เราจะไม่สามารถกระตุ้นหรือเปลี่ยนอารมณ์ของมนุษย์โดยอาศัยการกระทำของเจตจำนงโดยตรงได้ แต่หากเราตระหนักว่าอารมณ์ทุกชนิดมีองค์ประกอบส่วนที่เป็น "ภาพแทน" เราก็จะเห็นได้ว่าเราสามารถเปลี่ยนและควบคุมอารมณ์ได้ทางอ้อมโดยการรับรู้ "ภาพแทนสิ่งที่มักจะเกาะติดอยู่กับอารมณ์ที่เราต้องการมีและตรงข้ามกับอารมณ์ที่เราต้องการสละ"[23] กระนั้น เดส์การ์ตก็กล่าวเสริมว่าการที่เราจะกระตุ้นให้เกิดอารมณ์อื่นโดยการรับรู้ "ภาพแทน" ที่ต่างไปจากเดิมในวิญญาณนั้น เราอาศัยเพียงเจตจำนงอย่างเดียวไม่ได้ เรายังต้องใช้เหตุผลประกอบด้วย ดังที่เขากล่าวว่าในการเอาชนะอารมณ์นั้น เจตจำนงจะต้องใช้ "การตัดสินเกี่ยวกับความรู้ในเรื่องของความดีและความชั่วอย่าง

---

[23] *Passions*, a. 45.

เด็ดเดี่ยว"[24] เป็นอาวุธและเป็นสิ่งชี้นำการกระทำต่างๆในชีวิต หากเราย้อนไปพิจารณากรณีของนายสมศักดิ์ เราจะเห็นได้ว่านายสมศักดิ์สามารถฝึกหัดเจตจำนงของเขาเพื่อให้เขาเลิกสูบบุหรี่ได้สำเร็จโดยการใช้เหตุผล เช่นเมื่อใดก็ตามที่สมศักดิ์มีอารมณ์ปรารถนาที่จะสูบบุหรี่ เขาก็จะต้องพิจารณาทบทวนเหตุผลว่าเพราะเหตุใดการสูบบุหรี่จึงเป็นภัยต่อสุขภาพของเขา หรือเขาอาจจะสร้างความคิดที่ว่า "การสูบบุหรี่ก่อให้เกิดมะเร็ง" หรือ "ควันบุหรี่มีสารคาร์บอนมอนอ็อกไซด์ซึ่งส่งผลเสียร้ายแรงต่อสุขภาพ" ขึ้นมาในวิญญาณ เป็นต้น

แม้วิธีการทั้งสองแบบนี้จะเริ่มต้นจากจุดที่ต่างกัน แต่ทั้งสองวิธีการก็มีเป้าหมายร่วมกัน คือการพยายามควบคุมอารมณ์ตลอดจนลักษณะนิสัยของมนุษย์ เพื่อที่มนุษย์จะได้กระทำสิ่งที่นับได้ว่า "ดี" หรือ "ถูกต้อง" การที่เดส์การ์ตเสนอวิธีการสองแบบเพื่อให้เกิดผลเพียงอย่างเดียวนั้นอาจเป็นเพราะเขาตระหนักว่ามนุษย์มีลักษณะนิสัยที่ต่างกัน จึงควรได้รับการฝึกหัดโดยวิธีการที่สอดคล้องกับลักษณะนิสัยของแต่ละคนด้วย ดูเหมือนว่าวิธีการแรกจะเหมาะสำหรับผู้ที่มีจิตใจค่อนข้างอ่อนแอ เนื่องจากการฝึกหัดดังกล่าวอาศัยกายมากกว่าจิต ในขณะที่วิธีการที่สองดูเหมือนจะเหมาะสำหรับผู้ที่มีจิตใจค่อนข้างเข้มแข็งและเด็ดเดี่ยว เนื่องจากการฝึกหัดเช่นนี้ต้องอาศัยเจตจำนงที่ตื่นตัว

แม้ทรรศนะในเรื่อง "ความอ่อนแอทางศีลธรรม" ของเดส์การ์ตจะช่วยให้เราเห็นภาพของแนวคิดทางศีลธรรมของเขาอย่างค่อนข้างชัดเจน ข้าพเจ้ากลับคิดว่าจุดที่เราไม่ควรมองข้ามและควรพิจารณาอย่างลึกซึ้งเพื่อที่จะได้เข้าใจแนวคิดเรื่องศีลธรรมของเดส์การ์ตให้แจ่มแจ้งยิ่งขึ้นก็คือเรื่องของ "ความรู้" ที่เขาใช้เป็นหลักสำคัญในการอธิบายเรื่อง "ความอ่อนแอทางศีลธรรม" "ความอ่อนแอทางศีลธรรม" คือปรากฏการณ์ที่คนๆหนึ่งซึ่งรู้ว่าการกระทำ ก. ดีกว่าการกระทำ ข. แต่ก็ยังเลือกที่จะทำ ข. เดส์การ์ต ซึ่งให้ความสำคัญกับ "ความรู้" อย่างมาก โดยเห็นว่าสิ่งที่จิตรับรู้ด้วยเหตุผลเป็นสิ่งที่จริงแท้แน่นอน ก็ไม่น่าจะเห็นว่า "ความอ่อนแอทาง

---

[24] *Passions*, a. 48.

ศีลธรรม" เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้ เนื่องจากหากเรารู้ว่าสิ่งหนึ่งดีกว่าอีกสิ่งหนึ่ง การที่เราจะเลือกทำสิ่งที่ดีน้อยกว่านั้นย่อมเป็นไปไม่ได้

กุญแจสำคัญสำหรับปัญหานี้ก็คือคำว่า "รู้" นั่นเอง เดส์การ์ตแบ่งความรู้ออกเป็นสองประเภทใหญ่ ประเภทแรกคือความรู้ที่รับรู้ด้วยจิตโดยอาศัยเหตุผล เช่นความรู้ทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งเดส์การ์ตเห็นว่าเป็นความรู้ที่แน่นอน ชัดเจน และโดดเด่น ส่วนความรู้ประเภทที่สองคือความรู้ที่รับรู้ผ่านกายโดยอาศัยประสาทสัมผัส ซึ่งเขาเห็นว่าเป็นความรู้ที่เราไม่สามารถรู้ได้อย่างแน่นอนและชัดเจนเท่าประเภทแรก แต่เนื่องจากความรู้ในเชิงผัสสะ ซึ่งรวมถึงอารมณ์และความอยากทั้งหลาย เป็นสิ่งที่ชี้นำการกระทำของเราในระดับหนึ่ง เดส์การ์ตจึงจำเป็นต้องหากลไกอื่นเพื่อใช้อธิบายบทบาทหรือการทำงานของความรู้ประเภทนี้ในขอบเขตแห่งโลกศีลธรรม คำอธิบายอารมณ์ของเดส์การ์ตในฐานะเป็นความรู้ที่สับสนและเลือนลางเข้ามามีบทบาทอีกครั้งที่จุดนี้นี่เอง หากเขาไม่ได้กล่าวว่าอารมณ์เป็นสิ่งที่เรารับรู้ได้อย่างสับสนและเลือนลางเท่านั้น เขาก็จะไม่สามารถให้คำอธิบายเรื่อง "ความอ่อนแอทางศีลธรรม" ได้ เนื่องจากในความคิดของเดส์การ์ต ถ้าอารมณ์เป็นสิ่งที่เรารู้ได้อย่างชัดเจนและโดดเด่น ความอ่อนแอทางศีลธรรมจะไม่สามารถเกิดขึ้นได้ เหตุผลก็คือสำหรับเดส์การ์ต การมีความรู้ประเภทที่ชัดเจนและโดดเด่นจะต้องส่งผลให้ผู้รู้ตัดสินใจทำในสิ่งที่ถูกต้องเสมอ แต่ความอ่อนแอทางศีลธรรมเป็นผลของการตัดสินใจที่ไม่สู้จะดีนัก ซึ่งจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อเจตจำนงตัดสินเกี่ยวกับสิ่งที่ตนไม่ได้รู้อย่างชัดเจนและโดดเด่น ซึ่งเดส์การ์ตเห็นว่าเป็นการตัดสินที่บกพร่อง

การที่เดส์การ์ตกล่าวว่าเราไม่สามารถมีความรู้ที่ชัดเจนและโดดเด่นในเรื่องของอารมณ์ได้นั้นไม่ได้หมายความว่าความรู้ในความหมายทั่วไปไม่มีบทบาทในระบบศีลธรรม เดส์การ์ตไม่ได้ยึดแนวคิดแบบปัญญานิยมที่เชื่อว่าการกระทำใดๆจะถูกต้องทางศีลธรรมได้ก็ต่อเมื่อผู้กระทำใช้ความรู้ที่ชัดเจนและโดดเด่นในการตัดสินใจทำการกระทำนั้นๆ เดส์การ์ตกลับเชื่อว่าในเมื่อเราไม่สามารถมีความรู้บริสุทธิ์ในเชิงปัญญาเกี่ยวกับ

เรื่องของศีลธรรมได้ เราจึงได้แต่เพียงพยายามที่จะทำให้ความรู้ของเราในเรื่องศีลธรรมชัดเจนและโดดเด่นที่สุด *เท่าที่จะเป็นไปได้* และใช้ความรู้นั้นชี้นำการกระทำของเรา ถึงแม้เราอาจจะทำผิดได้ก็ตาม

เดส์การ์ตตระหนักดีกว่ามนุษย์ในฐานะที่เป็นองค์ประกอบระหว่างกายกับจิตต้องอาศัยความรู้ในเชิงศีลธรรม ซึ่งสับสนและเลือนลาง เพื่อชี้นำการกระทำของตน ประกอบกับความรู้ที่ชัดเจนและโดดเด่นเพื่อชี้นำการแสวงหาความจริง เขาจึงเห็นว่าความจริงแต่ละประเภทมีระดับความแน่นอนที่ต่างกันออกไปได้ นั่นคือ ความรู้ที่เราใช้ชี้นำการกระทำมีเพียงความแน่นอนทางศีลธรรม (moral certainty) ก็เพียงพอแล้ว ส่วนความรู้ที่ชัดเจนและโดดเด่นนั้นต้องมีความแน่นอนสัมบูรณ์ (absolute certainty) ความแน่นอนทางศีลธรรมคือความแน่นอนที่ "เพียงพอสำหรับการชี้นำพฤติกรรมของเรา หรือใกล้เคียงกับความแน่นอนที่เรารับรู้ในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิต ซึ่งโดยปกติเราจะไม่สงสัย แต่เราก็รู้ดีว่าเป็นไปได้ที่ความรู้เหล่านั้นอาจจะผิด"[25] ส่วนความแน่นอนสัมบูรณ์จะเกิดขึ้นเมื่อเราเชื่อว่า "เป็นไปไม่ได้แน่นอนที่สิ่งที่เราตัดสินว่าเป็นอย่างใดอย่างหนึ่งจะไม่เป็นไปตามนั้น"[26] ความแน่นอนสัมบูรณ์ตั้งอยู่บนรากฐานทางอภิปรัชญาที่ว่าพระเจ้าทรงความดีสูงสุดและไม่เป็นผู้หลอกลวง ดังนั้นความสามารถในการตัดสินแยกแยะความจริงออกจากความเท็จที่พระองค์ให้แก่เราก็ไม่สามารถทำให้เราตัดสินผิดพลาดได้ ตราบใดที่เราใช้ความสามารถนั้นอย่างเหมาะสมโดยการรับรู้สิ่งต่างๆอย่างชัดเจนและโดดเด่น

เราเห็นได้ว่านอกจากอารมณ์จะมีบทบาทในการรักษาชีวิตมนุษย์แล้ว อารมณ์ยังเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างลักษณะนิสัย ในการชี้นำการกระทำทั้งหลายของมนุษย์ ตลอดจนส่งเสริมหรือลดความเข้มแข็งของเจตจำนงมนุษย์อีกด้วย ความเข้มแข็งหรืออ่อนแอของเจตจำนงวัดได้จากความสามารถในการ "ควบคุม" อารมณ์ต่างๆ เช่นการให้ความรู้เรื่องความดีและความชั่วที่แน่นอนทางศีลธรรมเป็นสิ่งชี้นำการกระทำของเรา การส่งเสริมให้อารมณ์ที่มีประโยชน์ต่อเราแข็งแกร่งขึ้น และการกำจัดอารมณ์ที่เป็นภัยต่อเรา น่าสังเกตว่าการ

---

[25] Footnote to *Principles of Philosophy*, CSM, Vol. I, p. 289.

[26] Footnote to *Principles of Philosophy*, CSM, Vol. I, p. 290.

ที่เดส์การ์ตจัดให้อารมณ์เป็นสิ่งที่เรารับรู้ได้อย่างสับสนและเลือนลาง ซึ่งมีเพียงความแน่นอนทางศีลธรรม กลับทำให้ความรู้ที่เราใช้ชี้นำการกระทำมีลักษณะยืดหยุ่นได้ เปลี่ยนแปลงได้ และไม่เป็นกฎเกณฑ์ตายตัว ดังที่เดส์การ์ตกล่าวว่า "...เราไม่ควรสงสัยความจริงที่เป็นไปได้ในเรื่องของการดำเนินชีวิต แต่ในขณะเดียวกันเราก็ไม่ควรเห็นว่าความจริงเหล่านั้นแน่นอนเสียจนเรามิอาจเปลี่ยนความคิดได้เมื่อมีเหตุผลที่ชัดเจนมาทำให้เราต้องเปลี่ยน"[27]

สรุป

เดส์การ์ตได้เสนอสิ่งที่เราอาจเรียกได้ว่าเป็นความคิดทางศีลธรรมของเขาใน *The Passions of the Soul* ผ่านทฤษฎีเรื่องอารมณ์ ผู้ที่เคยศึกษาความคิดทางอภิปรัชญาและญาณวิทยาของเดส์การ์ตมาแล้วอาจคาดหวังอยู่ลึกๆว่าผลงานชิ้นนี้จะนำเสนอระบบจริยศาสตร์แบบเหตุผลนิยม (Rationalist Ethics) ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดทางอภิปรัชญาของเขา และคงจะแปลกใจไม่น้อยที่เดส์การ์ตไม่ได้แสดงความเป็นนักปรัชญากระแสเหตุผลนิยมของเขาออกมาอย่างชัดเจนในผลงานชิ้นนี้ จนกระทั่งทำให้ผู้อ่านหลายท่านคาดเดาไปว่าความคิดของเดส์การ์ตคงจะเปลี่ยนไปเมื่อเขาอายุมากขึ้น แต่หากพิจารณาให้ดี ความคิดที่เดส์การ์ตเสนอใน The *Passions of the Soul* ก็เป็นความคิดที่มีรากฐานอยู่ระบบอภิปรัชญาของเขาเองในระดับหนึ่ง การที่เดส์การ์ตหันมาศึกษาอารมณ์ของมนุษย์ในฐานะที่เป็นมนุษย์ ไม่ใช่ในฐานะจิตที่คิดแต่เพียงอย่างเดียวและสามารถอยู่ได้โดยไม่ต้องอาศัยร่างกาย หรือในฐานะกายซึ่งเป็นเสมือนเครื่องจักรที่มีความกว้างยาวสูง นับเป็นการเปลี่ยนแปลงที่โดดเด่นสำหรับเขา และยังเป็นสาเหตุให้มีผู้โจมตีว่าความคิดของเขาไม่คงเส้นคงวา และบางครั้งก็ขัดแย้งกันเองอีกด้วย แต่ความเปลี่ยนแปลงนี้ก็อาจสะท้อนให้เห็นพัฒนาการทางความคิดของเดส์การ์ตก็ได้ อาจเป็นไปได้เช่นกันที่เดส์การ์ตเห็นว่าเขาได้วางรากฐานที่มั่นคงให้กับระบบปรัชญาของเขาแล้ว และก็พร้อมที่

---

[27] *Principles of Philosophy*, CSM, Vol. I, p. 182.

จะคิดต่อในสาขาอื่น อย่างไรก็ตาม เราได้เห็นแล้วว่าการที่เดส์การ์ตศึกษาเรื่องอารมณ์มนุษย์ในฐานะองค์ประกอบระหว่างจิตกับกาย การให้อารมณ์มีองค์ประกอบทั้งส่วนที่เกิดจากจิตและส่วนที่เกิดจากกาย อันเป็นเหตุให้อารมณ์ไม่ใช่สิ่งที่ขัดแย้งกับเหตุผลอีกต่อไป ล้วนเป็นการเปิดพื้นที่ให้กับการพิจารณามิติทางอารมณ์และความรู้สึกของมนุษย์ในระบบศีลธรรม ซึ่งเป็นสิ่งที่แทบจะไม่ปรากฏในทฤษฎีจริยศาสตร์ของนักปรัชญากระแสเหตุผลนิยมผู้อื่นเลย นับว่า*The Passions of the Soul* เป็นงานที่ช่วยเติมเต็มส่วนที่ขาดหายไปในอภิปรัชญาและญาณวิทยาของเดส์การ์ตได้เป็นอย่างดี

ข้าพเจ้าขอลงท้ายบทความนี้โดยการยกข้อความของ Stephen H. Voss ผู้แปล *The Passions of the Soul* จากภาษาฝรั่งเศสเป็นภาษาอังกฤษดังต่อไปนี้ "...เขา[เดส์การ์ต]ต้องการให้ต้นไม้แห่งปรัชญาของเขาออกผล ซึ่งจะได้หล่อเลี้ยงและให้ความสุขแก่มนุษย์ที่มีเลือดเนื้อ อภิปรัชญาแบบเหตุผลนิยมของเดส์การ์ตเป็นเพียงส่วนรากของต้นไม้นั้น และหากเรามัวแต่เสียเวลาอยู่ใต้ดิน เราก็จะไม่ได้เห็นแรงบันดาลใจของเขา"[28]

---

[28] *Passions*, p. ix.

**เอกสารประกอบการประชุม ห้ามใช้อ้างอิง

โครงการจัดประชุมวิชาการระดับชาติ: เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย

26-27 สิงหาคม 2547
คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

"กาย เสน่ห์ อัตลักษณ์ กับวัฒนธรรมบริโภคในสังคมไทย"

วิจิตร วองวารีทิพย์ ผู้เสนอบทความ
ผศ.ดร.อภิญญา เฟื่องฟูสกุล ผู้นำการถกบทความ
วันศุกร์ที่ 27 สิงหาคม 2547
9.00 – 10.30 น. ห้อง 103 อาคารมหาจุฬาลงกรณ์

โดยการสนับสนุนของ
สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

กาย เสน่ห์ อัตลักษณ์ และความงามในสังคมบริโภคไทย

วิจิตร วงวารีทิพย์

ความใฝ่ฝันของผู้คนจำนวนหนึ่งที่จะฉุดรั้งมือแห่งกาลเวลา ส่งผลให้พวกเขา - ไม่ว่าเพศใด - พยายามทุกวิถีทางที่จะให้เกิดความเปลี่ยนแปลงกับร่างกายตนเองน้อยและช้าที่สุด วิธีการต่างๆถูกนำมาใช้ นับตั้งแต่การบริหารเพื่อให้ทุกส่วนสัดกระชับ ไม่หย่อนคล้อย และมีร่างกายและพลังดุจดังหนุ่มสาว จนไปถึงการเสาะแสวงหาเคล็ดลับการบำรุงและบำเรอร่างกายต่างๆนานา อย่างไรก็ตาม จุดเปลี่ยนขนานใหญ่จุดหนึ่งเกิดขึ้นระยะใกล้เคียงกันในช่วงต้นศตวรรษที่ 20[1] เมื่อเรื่องของการบำรุงบำเรอความสวยความงามที่เคยเป็นเรื่องส่วนตัวภายในครัวเรือนได้กลายเป็นอุตสาหกรรม และประสบความสำเร็จอย่างไร้ขีดจำกัดด้วย 2 เงื่อนไขที่เอื้ออำนวยต่อการเติบโตของธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับความงาม นั่นคือ ความก้าวหน้าของการสื่อสารโทรคมนาคม และความก้าวหน้าในวิทยา-ศาสตร์ชีวภาพ

สองเงื่อนไขดังกล่าว เสริมแรงให้ธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับความงามมีพัฒนาการขั้นต่อมาอย่างไม่มีทีท่าว่าจะหยุดยั้ง ขอบเขตอันจำกัดเรื่องความงามที่แต่เดิมถูกทำให้เป็นเรื่องเฉพาะของสตรีเพศ ได้ถูกขยายกว้างให้กลายมาเป็นความงามที่ครอบคลุมคนทุกกลุ่มสังคม ไม่เลือกเพศวิถี(sexuality) เชื้อชาติ หรือแม้กระทั่งช่วงอายุ การประสานความร่วมมือของทั้งธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับความงาม การสื่อสารมวลชนและการโทรคมนาคม และวิทยา-ศาสตร์ชีวภาพ ได้นำไปสู่การผลิตและหยั่งรากอุดมการณ์ประเภทหนึ่งขึ้นอย่างมั่นคงจนถึงปัจจุบัน นั่นคือ อุดมการณ์เรื่องมาตรฐานในอุดมคติเรื่องความงาม (an idealised standard of beauty) อย่างไรก็ตาม มาตรฐานความงามตามอุดมการณ์ที่ถูกประกอบสร้างดังกล่าวมิได้มีความหมายหยุดนิ่ง หากแต่เปลี่ยนแปลงไปตามแรงขับเคลื่อนของบริบททางเวลาและพื้นที่ มาตรฐานความงามแต่ละยุคของแต่ละสังคมจึงมีเนื้อหาแตกต่างกัน

รายงานเบื้องต้นชิ้นนี้สนใจที่จะสำรวจการส่งผ่านอุดมการณ์ความงามของบรรดาผู้ผลิตอุดมการณ์ทั้งหลายในบริบทไทย[2] ซึ่งจะเน้นช่วงเวลาหลังวิกฤตเศรษฐกิจเป็นต้นมา เนื่องจากในระยะไม่กี่ปีมานี้ พบว่าสังคมไทยได้กลับเข้าสู่สังคมที่อุดมด้วยการบริโภคอีกครั้งหนึ่ง (หลังจากการบริโภคครั้งใหญ่ระลอกแรกช่วงทศวรรษ 2530) เป็นการบริโภคที่ดูจะหนักหน่วงกว่าเดิม ตั้งคำถามต่อการบริโภคน้อยลงกว่าเดิม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อการบริโภคที่เป็นการลงทุนในร่างกายตนเองของผู้คนในสังคมเมือง ถูกนำมาผูกติดจนกระทั่งจมดิ่งลึกลงไปกับคำอธิบายทางวิทยาศาสตร์การแพทย์ ส่งผลให้เส้นแบ่งความแตกต่างระหว่าง *สุขภาพ* กับ *ความงาม* ค่อยๆ

---

[1] ที่ฝรั่งเศส เมื่อปี ค.ศ.1909 Eugène Schueller ตั้งบริษัทผลิตน้ำยาเปลี่ยนสีผม ซึ่งได้กลายมาเป็น L'Oréal ในปัจจุบัน ต่อมาปี ค.ศ.1911 เภสัชกรชาว Hamburg ชื่อ Paul Beiersdorf ได้พัฒนาครีมบำรุงผิวภายใต้นาม Nivea ที่ญี่ปุ่นช่วงเวลาเดียวกันนั้นเอง บริษัท Shiseido โดย Arinobu Fukuhara เป็นบริษัทแรกที่นำวิทยาศาสตร์มาผสานเข้ากับการทำเครื่องสำอางอย่างลงตัว สำหรับสหรัฐอเมริกา ปี 1910 และ 1912 เป็นปีที่ให้กำเนิดแก่สองผลิตภัณฑ์บำรุงผิวพรรณชั้นนำ อันได้แก่ Elizabeth Arden และ Helena Rubinstein ตามลำดับ ตั้งแต่นั้น คู่แข่งขันทางการตลาดความงามคู่นี้ก็เริ่มขับเคี่ยวกันเรื่อยมา (โปรดดู "Pots of Promise," *The Economist*, vol.367 no.8325 (May 24-30, 2003): 63.)

[2] ความสนใจหลักสำหรับรายงานเบื้องต้นนี้จะอยู่ที่อุตสาหกรรมเครื่องสำอาง

คลายความเข้มข้นลงจนกลายเป็นสิ่งเดียวกันในที่สุด และทำให้ธุรกิจเติมจำนวนหนึ่งทั้งที่เกี่ยวข้องและไม่เกี่ยวข้องกับความงาม ต่างพยายามแปรรูปตนเองให้กลายเป็น "ธุรกิจเพื่อสุขภาพ" ไป

นอกจากนี้ ภายใต้อุดมการณ์ความงามดังกล่าว การบริโภคได้ใส่สัญญะของการมีรสนิยมที่ดีและความรับผิดชอบทางสังคมควบคู่ไปด้วย ทั้งหมดนี้ทำให้ในช่วงทศวรรษ 2540 การดูแลสุขภาพเพื่อให้บรรลุสู่มาตรฐานความงามมีรูปแบบที่สลับซับซ้อนมากขึ้นไปกว่าเพียงการปกป้องและประทินกาย *ภายนอก* เท่านั้น ผู้ที่จะมีความงามที่"มีคุณค่า" สำหรับทศวรรษนี้จะไม่ฉาบฉวยเช่นนั้น หากแต่จำต้องมีความงามที่เป็นผลมาจาก (1) การบริโภคอย่าง"ถูกต้องทางการเมือง" (politically correct) (2) การมีฐานความรู้"ที่ถูกต้อง" มารองรับ และ (3) การยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของตนเอง

กล่าวอีกอย่างคือ เป็นผู้ที่มีความงามพร้อมสรรพ์จาก *ภายใน* (สุขภาพกายดี จิตใจงาม ฉลาด มีรสนิยมดี) เผยออกสู่ *ภายนอก* (หน้าตา ผิวพรรณ รูปร่าง การเลือกใช้ผลิตภัณฑ์ การแต่งกาย) เป็นความงามที่ยังไม่ลืมหลักหมายรูปธรรมแห่งความเยาว์วัย หากแต่เพิ่มภาคสัญลักษณ์ของความงามลงไปด้วย

ด้วยเหตุนี้ รูปแบบอันเป็นที่นิยมในการดูแลสุขภาพเพื่อเพาะให้เกิดความงามในหมู่คนเมืองช่วงทศวรรษที่ 2540 นี้ จึงได้แก่ การ"นำเข้า" สิ่งต่างๆจาก *ภายนอก* เข้าสู่ร่างกาย *ภายใน* คำว่า "การนำเข้าสิ่งภายนอก" ในที่นี้ กินความกว้างไปตั้งแต่การนำเข้าความรู้และภาคปฏิบัติบางชุดจากภายนอกสังคมไทยมารับใช้การลงทุนในร่างกาย จนถึงการบริโภคอาหารและสารอาหารเข้าสู่ร่างกาย

อย่างไรก็ตาม ภายใต้อุดมการณ์ความงามที่ประหนึ่งจะมีความซับซ้อนเพิ่มขึ้นและละเอียดลึกลงไปถึงภายใน สิ่งที่ถูกกดทับไว้และเป็นดูเหมือนเป็น"ข้อห้าม" ไม่ให้พูดถึง คือ ความหลากหลายของความงาม อำนาจอันล้นเหลือของ"ผู้เชี่ยวชาญ" และอคติที่วัฒนธรรมแห่งความเยาว์วัย(youth culture) มีต่อการสูงวัย

ธรรมชาติ "ความงาม" ในฐานะประเด็นสาธารณะ และตัวละครที่หลากหลาย

ความสนใจในเรื่องความงามแต่เดิมมา มักถูกผลักให้เป็นเรื่องส่วนบุคคลมากกว่าที่จะเป็นประเด็นสาธารณะ อย่างไรก็ดี เมื่อถูกโยนเข้ามาให้เป็นประเด็นสาธารณะ คำว่า"ความงาม" ก็ถูกฉวยใช้โดยตัวละครหลากหลายที่ต่างพากันประกอบสร้างความหมายขึ้นมาเพื่อเป้าหมายของตนเอง "ความงาม" จึงมิเคยมีความหมายที่หยุดนิ่ง เป็นสากล หากแต่แปรเปลี่ยนเลื่อนไหลไปตามสถานการณ์ของการฉวยใช้

แล้วในความสนใจระดับสาธารณะ ความงามมาเกี่ยวโยงกับสุขภาพได้อย่างไร?

สถาบันที่ดูแลรับผิดชอบเรื่องสุขภาพโดยตรงนอกจากจะเป็นสถาบันทางการแพทย์แล้ว รัฐและบรรดานักวางแผนระดับชาติเป็นตัวละครสำคัญตัวแรกๆตัวหนึ่งที่เข้ามาจัดการเรื่องร่างกายของคนในชาติ ในอังกฤษช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 จนถึงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 (ค.ศ.1918-39) ได้เกิดกระแสสันทนาการตากอากาศ (open-air leisure) เช่น การท่องเที่ยวไปในชนบท การเดิน ขี่จักรยาน แคมปิ้ง การท่องไปในที่ๆไม่เคยไปโดยการใช้แผนที่ เป็นต้น และด้วยกิจกรรมที่สัมผัสธรรมชาติเหล่านี้เองที่ได้สร้าง 'ศิลปะแห่งการมีชีวิตที่ดี' (the art of right living) และความเป็นพลเมืองให้แก่ชาวอังกฤษ คนทั้งหลายถูกเชื้อเชิญให้ออกไปสัมผัสสุนทรียะจากการใช้ชีวิตอยู่กับธรรมชาติ เยาวชนได้รับการสนับสนุนให้เดินทางไปสำรวจยังสถานที่ใกลๆโดยการอ่านแผนที่ ทั้งนี้

ด้วยความเชื่อที่ว่า "พวกเขาจะไม่เพียงแต่มีชีวิตที่ได้รับการเติมเต็มเท่านั้น หากแต่จะกลายเป็นพลเมืองที่รู้รอบด้วย" และ"พื้นที่จริง(ตามธรรมชาติ) เป็นสถานที่อันจำเป็นยิ่งที่จะฝึกฝนความคิดอ่านแบบพลเมือง"[3]

อย่างไรก็ตาม มีกฎเกณฑ์อยู่ชุดหนึ่งที่นักท่องไปในภูมิทัศน์ตามธรรมชาติ(ไม่ว่าจะเป็นเด็กหรือผู้ใหญ่) แบบนี้จำต้องเรียนรู้และปฏิบัติตาม เช่น การไม่ทำเสียงดัง ไม่ทิ้งขยะ ไม่เด็ดดอกไม้ และไม่ถ่ายเรี่ยราด มิฉะนั้น พวกเขาจะมีคุณสมบัติไม่เหมาะแก่การเป็นพลเมืองของอังกฤษยุคใหม่ การเป็นพลเมืองที่ดีจึงสัมพันธ์กันกับความกลมกลืนและไม่เบียดเบียนธรรมชาติ ซึ่งทั้งหมดนี้ต้องการการเรียนรู้ผ่านการสอนและการศึกษา[4] พลเมืองของอังกฤษยุคใหม่ต้องเรียนรู้ที่จะมีทั้งวินัย จิตวิญญาณ และความสุนทรีย์ในการชื่นชมความงามของธรรมชาติ

ด้วยการเรียนรู้ดังกล่าว คนจะตระหนักดีถึงคุณค่าและความงามของธรรมชาติ ซึ่งตรงนี้จะสร้างความเป็นคนที่สมบูรณ์ งามด้วยมารยาท งามพร้อมด้วยปัญญา และในที่สุดจะนำไปสู่สวัสดิการทางจิตวิญญาณของชาติ (the spiritual welfare of a nation)[5] โดยสรุป ความงาม ณ ขณะนั้นเป็นความงามตามธรรมชาติที่ส่งผลต่อความงามทางบุคลิกภาพ ทางจิตวิญญาณและความเป็นพลเมืองที่ดีของคนในชาติ

จากจุดเริ่มต้นที่กิจกรรมการท่องไปตามภูมิทัศน์ธรรมชาติในชนบท สวน และป่าเขา ถูกนำไปใช้ในฐานะกลไกสร้างพลเมืองแห่งชาติให้มีวินัย สุนทรียะ และความเข้มแข็งทางจิตวิญญาณ ในระยะต่อมา ปรากฏว่าความสนใจเริ่มเอนเอียงไปเน้นที่ความแข็งแรงทางกายมากขึ้น ที่เป็นเช่นนั้นเนื่องมาจากกระแส 'วัฒนธรรมกายภาพมวลชน' (mass physical culture) เริ่มเป็นที่นิยม และร่างกาย จิตใจ และจิตวิญญาณถูกมองว่ามีความสัมพันธ์กันอย่างแยกไม่ออก กิจกรรมต่างๆที่ให้คนออกไปสัมผัสธรรมชาติ จึงยิ่งได้รับการสนับสนุนเพิ่มมากขึ้นในแง่ที่จะสร้างพลเมืองที่มีร่างกายแข็งแรง ทนทานสูง และปลอดจากโรคภัยคุกคามต่างๆ หน่วยงานต่างๆ ถูกก่อตั้งขึ้นเพื่อรณรงค์ให้ผู้คนหันมาออกกำลังกายเพื่อสุขภาพกายที่แข็งแรง ดังเช่นการก่อตั้ง The Women's League of Health and Beauty (ที่มีคำขวัญว่า 'การขยับกายคือชีวิต' - Movement is Life) และ The National Fitness Council (NFC) เมื่อปี ค.ศ.1930 และ 1937 ตามลำดับ สื่อชิ้นหนึ่งของ NFC เขียนไว้ว่า "ในฐานะพลเมือง ถือเป็นหน้าที่ของทุกคนที่จะต้องแข็งแรงกระฉับกระเฉงให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้"[6]

แม้ความหมายจะเริ่มขยับกว้างไปกว่าเดิม แต่ความงามทางกายก็ยังไม่ถูกขับเน้นในฐานะประเด็นสาธารณะเมื่อเทียบกับประเด็นเรื่องความเป็นพลเมืองแห่งชาติที่แข็งแรง ธรรมชาติยังคงเป็นธรรมชาติที่หมายถึงภูมิทัศน์ กระนั้นก็ตาม ด้วยกระแสการตื่นตัวเรื่องสุขภาพกายนี้เอง ความหมายของ "ธรรมชาติ" ได้แปรเปลี่ยนไป เมื่อมีตัวละครตัวใหม่เข้ามา ธรรมชาติเริ่มไม่ใช่ธรรมชาติที่จะต้องไปเสาะแสวงหาจากการไปสันทนาการไกลๆนอกบ้าน แต่เป็นธรรมชาติที่อยู่ในสารอาหารที่บริโภคในชีวิตประจำวัน เป็นธรรมชาติที่ช่วยเสริมให้ร่างกายแข็งแรง

---

[3] David Matless, " 'The Art of Right Living': Landscape and Citizenship, 1918-39," in *Mapping the Subject: Geographies of Cultural Transformation*, ed. Steve Pile and Nigel Thrift (London and New York: Routledge, 1995) p.102-3.

[4] *Ibid.*, pp.94-6.

[5] *Ibid.*, pp.106.

[6] *Ibid.*, pp.112.

และผลของธรรมชาติแบบหลังนี้เองยังจะช่วยให้เกิดความงามทางกายได้ด้วย ตัวละครตัวใหม่ที่ว่านี้ได้แก่ ธุรกิจขนมปัง Hovis ซึ่งได้เข้ามาฉวยใช้ประโยชน์จากกระแส 'วัฒนธรรมกายภาพมวลชน' ภายใต้บรรยากาศการคำนึงถึงความเป็นชาติที่เข้มข้น โดยวางแผนการตลาดอย่างแหลมคม ซึ่งโยงเอาความเป็นชาติเข้ากับ "ธรรมชาติ" และความมีเสน่ห์และรูปร่างที่ดีเพื่อดึงดูดลูกค้าสตรีของตน

เพราะเป็นห่วงเป็นใยในสุขภาพของผู้บริโภคและพิถีพิถันเป็นพิเศษในการคัดสรรวัตถุดิบธรรมชาติ มาอบเป็นขนมปังแสนอร่อย Hovis จึงรู้สึกชอบธรรมที่จะยกตนเองให้เป็น 'ขนมปังเพื่อสุขภาพของชาติ' (the National Health Bread') ขณะเดียวกัน ก็ไม่ลืมที่จะบอกเคล็ดลับการมีสุขภาพดีพร้อมเสน่ห์แห่งเรือนร่างให้แก่คุณผู้หญิง โดยจะจัดส่งตารางสุขภาพสำหรับสตรี(Women's Health Chart) ให้แก่ลูกค้าที่กรอกคูปองส่งกลับมายังบริษัท[7] เมื่อมาถึงจุดนี้ ความงามจึงเข้ามาข้องเกี่ยวกับธรรมชาติและสุขภาพ(กาย) อย่างกลมกลืน ความงามที่เดิมเป็นเรื่องส่วนตัวเฉพาะบุคคลถูกโยงเข้ากับประเด็นสาธารณะแห่งชาติ ด้วยปฏิบัติการเล็กๆน้อยๆในชีวิตประจำวันที่ผูกติดกับ "ธรรมชาติ" การสร้างร่างกายให้แข็งแรงจนเปล่งความงามทางกายภาพออกมา เป็นหน้าที่อันพึงกระทำของพลเมืองในชาติทุกคน ความงามต่อจากนี้จึงมิใช่เรื่องส่วนตัวที่ไม่เป็นสาระอีกต่อไป

สำหรับสังคมไทย พัฒนาการความสัมพันธ์ระหว่างร่างกาย ความงามและธรรมชาติ มีรายละเอียดไม่แตกต่างกันมากนัก แต่สำหรับสังคมไทยระยะเวลาใกล้เคียงกัน รัฐไทย – ที่มีจอมพล ป.พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรี - มีบทบาทในการจัดการร่างกายคนในชาติอย่างชัดเจนและโดดเด่นมาก นโยบายการสร้างความเป็นมหาอำนาจส่งผลให้มีการผลิตอุดมการณ์การมีลูกมาก ซึ่งนอกจากกระทำผ่านการส่งเสริมการสมรสโดยการจัดตั้งองค์การส่งเสริมการสมรสในปี พ.ศ.2485 แล้ว กรมสาธารณสุขขณะนั้นยังได้ปลูกฝังจิตสำนึกให้พลเมืองหนุ่มสาวในฐานะ "พ่อพันธุ์" และ "แม่พันธุ์" สำหรับกำลังของชาติในอนาคต รู้จักเลือกคู่ที่แข็งแรงและมีร่างกายในลักษณะดังนี้

> *"ขนาดร่างกายสูงใหญ่พอสมควร มิใช่ผู้เจ็บป่วยออดแอดหรือมีร่างกายเตี้ยเล็กหรือผอมบาง หรือมีลักษณะเช่นพระเอก นางเอกลิเกสมัยโบราณ ที่มีร่างสูงระหง เอวคอดนิด ผิวะเนื้อขาวเหลือง คล้ายผู้ป่วยเป็นวัณโรค ซึ่งแต่ก่อนเรานิยมว่างาม ในสมัยนี้นิยมผู้มีร่างกายกำยำ ล่ำสัน อกผายไหล่ผึ่ง ทำงานได้ทั้งหนักและเบา ทั้งร้อนและหนาว แดดและฝน"* [8]

ความงามกับสุขภาพของทั้งหญิงและชายจึงเป็นเงื่อนไขสำคัญต่อการสร้างชาติของรัฐ นอกจากรัฐแล้ว ความงามที่ถูกโยงเข้ากับการสร้างชาติ ยังถูกผลิตซ้ำในสถาบันอื่นๆอีก เช่น สื่อมวลชน สถาบันทางการแพทย์ ดังสะท้อนให้เห็นใน *ศรีกรุงวันจันทร์* ฉบับวันที่ 3 พฤศจิกายน 2484 คอลัมน์ 'สร้างไทยมหาอำนาจด้วยสุขภาพแผนใหม่' ที่มีภาพถ่ายหญิงและชายร่างกายสมบูรณ์แบบสำหรับสมัยนั้น (คือ หญิงมีรูปร่างอิ่มเอิบสมบูรณ์ และชายร่างกายกำยำ มีกล้ามเนื้อใหญ่) พร้อมคำบรรยายใต้ภาพว่า

---

[7] *Ibid.*, pp.110.

[8] ประวัติ ตัณฑสุรัตน์, "แนวปฏิบัติในการเพิ่มพลเมือง," *ประชาชาติ*, 27 กุมภาพันธ์ 2485, หน้า 5, อ้างใน ก้องสกล กวินรวีสุข, ***การสร้างร่างกายพลเมืองไทยในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม พ.ศ.2481-2487***, วิทยานิพนธ์มานุษยวิทยามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2545, หน้า 34.

"ไทยจะเป็นชาติมหาอำนาจชั่วฟ้าดินสลายในเมื่อเรามีสตรีไทยที่สมบูรณ์อิ่มเอิบเช่นนี้"

"ขอให้ชายฉกรรจ์ไทยเรามีรูปร่างอย่างนี้เหมือนๆกันหมด เราต้องเป็นมหาอำนาจที่แข็งแกร่งที่สุดในโลก" [9]

ภาระของพลเมืองในการสร้างชาติจึงมิได้ไปไกลพ้นจากร่างกายของพวกเขาเลย สำหรับชาย ต้องหมั่นสร้างกล้ามเนื้อและความกำยำให้ร่างกาย ส่วนหญิงนั้น พวกเธอจะต้องหลุดออกจากความงามตามอุดมคติโบราณ ซึ่งตามความเห็นของนายแพทย์ท่านหนึ่งถือเป็น*"ความงามที่บั่นทอนอนาคตของชาติอย่างใหญ่หลวง"* เพราะมิฉะนั้น *"หน้าที่ของการเป็นมารดาทารก จะสมบูรณ์ได้อย่างไร?"*[10]

พลเมืองที่ดีของรัฐไทยยุคสร้างชาติให้เป็นมหาอำนาจ จึงต้องดูแลสุขภาพกายของตนเองให้สมบูรณ์ "งาม" ตามมาตรฐานความงามยุคนั้น และ*"สลายความเห็นแก่ตัว"* โดยการมีบุตรจำนวนมากๆเพื่อเพิ่มพลเมืองทั้งในแง่ปริมาณและคุณภาพ

ขณะที่ในอังกฤษ "ธรรมชาติ" ดูจะเป็นตัวตั้งตัวตีในการกำหนดนิยามความงามทั้งทางจิตวิญญาณ ทางกายรวมทั้งความเป็นพลเมือง สำหรับไทยในยุคเชื่อผู้นำชาติพันภัย "ธรรมชาติ" มิได้รับการเน้นจากรัฐมากเท่าใดนัก ยกเว้นแต่ในทางที่จะเอื้อต่อการสร้างชาติไทย ดังเช่นกิจกรรมการเดินทางไกลไปพักแรมของข้าราชการ และการสนับสนุนให้ประชาชนได้พักผ่อนหย่อนอารมณ์

การเดินทางไกลและค้างแรม จะมีกฎเกณฑ์เคร่งครัดที่ทุกคนต้องปฏิบัติร่วมกันทั้งในการเตรียมตัวก่อนเดินทาง ระหว่างการเดิน การปฏิบัติตัวตามตารางเวลาที่กำหนด การดูแลรักษาร่างกายตนเองไม่ให้เจ็บป่วยหรือมีอาการผิดปกติใดๆ ซึ่งนอกจากจะเป็นการฝึกร่างกายให้สามารถอดทนต่อความยากลำบากแล้ว ยังเป็นการฝึกข้าราชการให้มีวินัยและกลายเป็นพลเมืองที่มีว่านอนสอนง่ายอีกด้วย[11]

ส่วนการพักผ่อนหย่อนอารมณ์นั้น เป็นส่วนหนึ่งของการจัดแบ่งเวลาพักผ่อนตามรัฐนิยมฉบับที่ 11 และจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับยุคสร้างชาติ เนื่องจากการพักผ่อนหย่อนอารมณ์ของคนในชาติจะเป็นตัวชี้วัดคุณภาพของอารยธรรมด้วย รัฐจึงมีแนวทางส่งเสริม 2 ด้าน กล่าวคือ ด้านหนึ่งให้คนในเมืองไปพักตากอากาศท่ามกลางภูมิทัศน์ธรรมชาติ อีกด้านหนึ่ง ให้ชาวชนบทได้มีโอกาสเข้ามาเห็นการพัฒนาและความเจริญในพระนครและจังหวัดที่สำคัญ ผลดีที่คาดหวังไว้ก็คือ การพักผ่อนหย่อนอารมณ์ดังกล่าวจะช่วยให้ประชาชนได้ฟื้นและบำรุงพลานามัย จิตใจเบิกบาน ทำงานของตนเองได้ดีขึ้น เปิดโลกทัศน์ และมีความคิดก้าวหน้าอันจะนำไปสู่การสร้างความแข็งแกร่งให้แก่ชาติในที่สุด[12]

จากตัวอย่างของทั้งสองบริบท จะเห็นได้ว่า "ความงาม"ในฐานะประเด็นสาธารณะมีความเข้มแข็งของชาติและ "ธรรมชาติ"เป็นตัวอ้างอิง ท่ามกลางความกังวลต่อภาวะสงครามโลก รัฐ(รวมไปถึงนักวางแผนระดับชาติ) ของทั้งสองสังคม จึงมีบทบาทสูงมากในการเข้ามากำหนดเรื่องร่างกายของพลเมืองผ่านนโยบายและ

[9] *ศรีกรุง*, 3 พฤศจิกายน 2484, หน้า 9, อ้างใน ก้องสกล กวินรวีสุข, **เพิ่งอ้าง**, หน้า 194.

[10] ยงค์ ชุติมา, *สมุดคู่มือชีวิตอนามัย*, พิมพ์แจกในงานศพนางละม่อม แซ่ลิ้ม ณ วัดอ่างศิลา จ.ชลบุรี 27 พ.ค. 2499, (พระนคร: โรงพยาบาลอุดม, 2599), หน้า 57-8, อ้างใน ก้องสกล กวินรวีสุข, **เพิ่งอ้าง**, หน้า 114.

[11] ก้องสกล กวินรวีสุข, **เพิ่งอ้าง**, หน้า 97-102.

[12] ก้องสกล กวินรวีสุข, **เพิ่งอ้าง**, หน้า 138-42.

การรณรงค์ประชาสัมพันธ์ต่างๆ เพื่อสร้างร่างกายที่เข้มแข็ง มีวินัย และพร้อมสำหรับเหตุฉุกเฉินใดๆ โดยหยิบยกเรื่อง "ความงาม" มาเป็นสิ่งล่อใจเล็กๆน้อยๆ ขณะเดียวกัน โดยมิจำเป็นต้องบังคับ การลงทุนในร่างกายของพลเมืองขณะนั้นก็เต็มใจที่จะให้เป็นไป "เพื่อชาติ เพื่อส่วนรวม" มากกว่าจะเป็นไปเพื่อตนเองโดดๆแบบในยุคบริโภคนิยม สำหรับประเทศไทย ปรากฏว่าระยะต่อมาโดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังการขยายตัวของทุนนิยมเข้าสู่หมู่บ้านแล้ว การแทรกแซงของรัฐต่อการจัดการร่างกายพลเมือง มักกระทำในนามของสวัสดิการด้านสุขภาพมากกว่าจะใช้ "ความงาม" มาเป็นเครื่องมือ โดยเน้นไปที่สุขอนามัยของประชาชนที่จะกระทบต่อสังคมไทยระดับมหภาค[13] ช่วงว่างนี้เองที่ตัวละครตัวใหม่อย่างภาคธุรกิจเข้ามาสานต่อ และประกอบสร้างความหมายของ "ความงาม" โดยผสานองค์ประกอบเดิมคือ "ธรรมชาติ" เข้ากับองค์ประกอบใหม่อย่างวิทยาศาสตร์ชีวการแพทย์ (biomedical science)

สำหรับการนำความงามดังกล่าวไปผูกติดกับ "ธรรมชาติ" ในยุคสงครามนี้ยังแตกต่างกันอยู่ระหว่างสองสังคม ที่อังกฤษ ตัวละครตัวใหม่อย่างภาคธุรกิจใช้ประโยชน์จากทั้ง "ธรรมชาติ" และความเป็นชาติในการทำให้ประเด็นความงามเป็นเรื่องสาธารณะ โดยเข้ากำหนดความหมายใหม่ให้ "ธรรมชาติ" มีความหมายที่กว้างไปกว่าภูมิทัศน์ในชนบท ส่วนในไทย ความงามถูกอ้างอิงและไปให้น้ำหนักกับความเป็นชาติมากกว่า ขณะที่"ธรรมชาติ" ยังไม่ถูกแตะต้องจากภาคธุรกิจมากนัก ตรงกันข้ามกับสถานการณ์การฉวยใช้ "ธรรมชาติ" อย่างล้นเหลือหลังกระแสการตื่นตัวเรื่องสิ่งแวดล้อมในช่วงกลางทศวรรษ 2530 เป็นต้นมา

NATURE & SCIENCE: ส่วนผสมใหม่ของความงามในยุคความจำเริญทางเศรษฐกิจ

ก. "การนำเข้า" ธรรมชาติ

ในระยะที่รัฐถอยห่างไปจากการผูกเรื่อง "ความงาม" เข้ากับนโยบายสร้างพลเมืองที่แข็งแรง มีวินัยและเคารพนบนอบ ภาคธุรกิจต่างๆที่หยั่งรากและเติบโตอย่างถึงขีดสุดตั้งแต่ทศวรรษ 2530 เริ่มใช้กลยุทธ์ต่างๆในการสร้างให้ผู้บริโภคมีความต้องการสินค้าอย่างต่อเนื่องและเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ ในจำนวนนี้ ธุรกิจที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับความสวยความงามอย่างธุรกิจเครื่องสำอาง ได้หยิบฉวย"ธรรมชาติ" มาเป็นประโยชน์ โดยพัฒนาการของกลยุทธ์ต่างๆสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ระยะดังนี้

---

[13] นโยบายเพื่อสุขภาพและสวัสดิการของรัฐที่ชัดเจนมากตั้งแต่ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองเป็นต้นมา จนกลายเป็นการปฏิวัติโครงสร้างทางสังคมขนานใหญ่ในช่วง พ.ศ.2528-2533 ได้แก่ นโยบายจำกัดขนาดครอบครัว ที่รัฐหยิบยกเอาปัญหาสุขภาพของมารดาและปัญหาเศรษฐกิจมาเป็นประเด็นหลัก ด้วยแรงสนับสนุนของข้าราชการ 3 กลุ่มคือ นักเศรษฐศาสตร์ประชากร กลุ่มแพทย์หัวสมัยใหม่ และนักรัฐศาสตร์แนวโครงสร้างหน้าที่ พร้อมทั้งการสนับสนุนจากขบวนการคุมกำเนิดระหว่างประเทศอย่าง IPPF, Population Council, USOM, UNFPA ในปี พ.ศ.2504 รัฐจึงออกนโยบายวางแผนครอบครัวฉบับแรก (แต่ยังมิได้จัดตั้งโครงการวางแผนครอบครัวอย่างเป็นทางการ) อนุญาตให้ประชาชนตัดสินใจคุมกำเนิดได้เอง และในปี พ.ศ.2513 ได้ประกาศใช้นโยบายวางแผนครอบครัวแห่งชาติอย่างเป็นทางการ จากนั้น มีการใช้อุดมการณ์ความมั่นคงของชาติ พุทธศาสนา และความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ มาสถาปนาให้อุดมการณ์คุมกำเนิดกลายเป็นอุดมการณ์หลักแทนที่อุดมการณ์ส่งเสริมการมีลูกมาก (โปรดดูบทที่ 3 ของ ชัยยนต์ ประดิษฐศิลป์, ***เศรษฐศาสตร์การเมืองของการปฏิวัติขนาดครอบครัวในประเทศไทย***, (กรุงเทพ: ศูนย์วิจัยและผลิตตำรา มหาวิทยาลัยเกริก, 2542)

<u>ระยะที่ 1</u> เป็นการฉวยใช้สิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติมาผ่านกระบวนการ *แ ป ร รู ป* สารเคมีให้มีความบริสุทธิ์และ(ดูประหนึ่งว่าจะ) ปลอดภัยต่อผู้บริโภคมากยิ่งขึ้น สารเคมีในผลิตภัณฑ์ความงามจึงมีคุณค่าทวีคูณเมื่อกลายสภาพเป็นผลิตภัณฑ์จากธรรมชาติ ความหมายของ "ธรรมชาติ" ในชั้นแรก จึงหมายถึง **การนำธรรมชาติมาปรุงรวมเข้ากับเนื้อผลิตภัณฑ์** "การนำเข้า" ธรรมชาติในช่วงแรกเช่นนี้ให้ผลออกมาในรูปของสารสกัดจากธรรมชาติ เช่น สารสกัดจากแตงกวา จากผลไม้ จากสมุนไพร จากว่านหางจระเข้ จากน้ำผึ้ง เป็นต้น และเนื่องจากคุณสมบัติของ "ธรรมชาติ" ที่นำมาผสมลงไปเป็นส่วนหนึ่งของเนื้อผลิตภัณฑ์ เป็นสิ่งที่ผู้ที่สนใจในการดูแลความงามโดยทั่วไปทราบกันดีอยู่แล้ว ดังนั้น การตลาดของ"การนำเข้า" ธรรมชาติระยะนี้ จะไม่เน้นการให้รายละเอียดเกี่ยวกับคุณประโยชน์ของสารสกัดเหล่านั้น แน่เน้นไปที่ผลดีต่อผิวพรรณหลังการใช้มากกว่า

<u>ระยะที่ 2</u> พัฒนาการของ "การนำเข้า" ขั้นต่อมาเกิดขึ้นเมื่อมีกระแสความตื่นตัวเรื่องสิ่งแวดล้อมในระดับโลก ผลิตภัณฑ์ความงามหลายตัวจึงหยิบฉวยใช้ประโยชน์จากกระแสดังกล่าว ในครั้งนี้มิใช่เพียงการสกัดแล้วปรุงเอาธรรมชาติมารวมเข้าเป็นส่วนหนึ่งของผลิตภัณฑ์ หากแต่เป็นการสร้างภาพลักษณ์ใหม่ผ่าน **การแสดงจุดยืนทางการเมือง** ของบริษัทผู้ผลิตนั้นๆ ทั้งนี้ แค่การเอาส่วนผสมจากธรรมชาติที่"ปลอดภัย" มาไว้ในเครื่องสำอางดูจะไม่เพียงพออีกต่อไป เนื่องจากมีหลายองค์กรออกมารณรงค์ต่อสาธารณะเพื่อชี้ให้เห็นว่าผลิตภัณฑ์เครื่องสำอางที่มีการคิดค้นกันใหม่ๆ แม้จะ"ปลอดภัย"กับคน แต่ไม่ปลอดภัยกับสัตว์ซึ่งถูกนำมาทดลองเพื่อทดสอบผลิตภัณฑ์

"ธรรมชาติ" ในที่นี้จึงหมายถึง สิ่งแวดล้อม และโยงใยไปถึงความถูกต้องทางการเมือง (political correctness) ด้วย

ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดของการนำเข้าธรรมชาติในระยะที่สองนี้ ได้แก่ ผลิตภัณฑ์ของ THE BODY SHOP ซึ่งออกตัวแผนการรณรงค์หลายชุด แผนการรณรงค์ชุดแรกของ THE BODY SHOP คือ ต่อต้านการใช้สัตว์ทดลอง (Against Animal Testing) ออกมาในปี ค.ศ.1990 เป็นแผนที่ต้องการประชาสัมพันธ์ให้คนทั่วไป (โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้บริโภคผู้หญิง) รับทราบถึงชะตากรรมของสัตว์ทั้งหลายที่ตกเป็นเหยื่อของบริษัทเครื่องสำอาง(อื่นๆ)

> *"การทดลองเหล่านี้ทำให้สัตว์ได้รับความทุกข์ทรมานอย่างมากและต้องตายไป กระต่ายถูกหยอดตาด้วยสารที่นำมาทดลองหรือโกนขนที่หลังออกและทาสารนี้เพื่อทดสอบความระคายเคือง หนูหลายชนิดถูกป้อนสารเคมีเพื่อศึกษาความเป็นพิษของสาร"*

ขณะเดียวกัน บริษัท THE BODY SHOP ก็ไม่ลืมที่จะยืนยันถึงจุดยืนและจริยธรรมของตนเอง

> *"เราทำได้และเราทำโดยตั้งกฎการซื้ออันเข้มงวดที่ทำให้มั่นใจได้ว่า เราไม่ได้ซื้อส่วนผสมใดๆที่เคยทดลองกับสัตว์ เพื่อประโยชน์ทางการผลิตเครื่องสำอางหลังจากวันที่ 31 ธันวาคม 1990"*

การแสดงจุดยืนทางการเมืองข้างต้นกระทำทั้งในรูปของการร่วมเดินขบวนพร้อมกลุ่มคุ้มครองสัตว์ในที่สาธารณะ การพิมพ์เอกสารประกาศจุดยืนของบริษัทเพื่อแจกในร้านและแจกจ่ายทั่วไป การลงโฆษณาในหน้านิตยสารต่างๆ รวมไปถึงการ "ค้นพบ" สารเลียนแบบกลิ่นธรรมชาติ เพื่อลดการทำร้ายสัตว์

> *"กลิ่นไวท์ มัสค์เป็นกลิ่นที่สร้างขึ้นมาเลียนแบบกลิ่นของมัสค์(Musk) ธรรมชาติ ซึ่งใช้เป็นส่วนผสมของน้ำหอมยอดนิยมที่ให้ความรู้สึกเย้ายวน เปี่ยมเสน่ห์ ด้วยเหตุที่ว่ามัสค์ธรรมชาติมีที่มาที่โหดร้ายเพราะเป็น*