สัญญาเลขที่ PUG4010034

# รายงานฉบับสมบูรณ์

# เรื่อง

# "วิธีคิดของคนไทย"

# โดย

ศาสตราจารย์ ดร.อานันท์ กาญจนพันธุ์

สนับสนุนโดย
สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)
กรกฎาคม 2549

(ความเห็นในรายงานฉบับนี้เป็นของผู้วิจัย สกว ไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป)

# สารบัญ


บทความแรก วิธีคิดของคนไทย: กรอบความคิดและแนวทางการวิจัย

ศ. ดร. อานันท์ กาญจนพันธุ์

บทความที่สอง วิธีคิดของ “คนไทย” ว่าด้วยวิธีจัดการ “ความจริง” ในสังคมไทย

ร.ศ. ดร.ชัยวัฒน์ สถาอานันท์

บทความที่สาม คำแก้ตัวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ความคิด

ศ.ดร.นิธิ เอียวศรีวงศ์

บทความที่สี่ ข้อสังเกตว่าด้วยแนวคิดและวิธีคิดของคนไทยจากหลักฐานทางวรรณคดี

ศ.ดร.เจตนา นาควัชระ

บทความที่ห้า วิธีคิดสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ของคนไทย

ศ.ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

# วิธีคิดของคนไทย: กรอบความคิดและแนวทางการวิจัย

***ศ. ดร. อานันท์ กาญจนพันธุ์***
อาจารย์ประจำภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา
คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

## *ความหมายและความสำคัญของวิธีคิดในการศึกษาชีวิตวัฒนธรรม*

ในปัจจุบันเรามักจะพอใจกับการให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้อย่างกว้างๆ ซึ่งมักไม่ค่อยเกิดประโยชน์มากนัก เพราะทำให้ขาดความชัดเจน เลื่อนลอย และไร้พลังในการวิเคราะห์และอธิบายความเคลื่อนไหวของสังคม สำหรับผู้คนส่วนใหญ่แล้ว มักจะเข้าใจวัฒนธรรมในความหมายที่ อาจารย์ศรีศักรเรียกว่าเป็น ***ศิลปวัฒนธรรม*** นั่นก็คือ มองวัฒนธรรมว่า เป็นเพียงรูปแบบของศิลปและประเพณี โดยผู้คนส่วนหนึ่งจะมองอย่างชื่นชมในความงามและเก่าแก่ จนถึงกับพยายามผลักดันให้อนุรักษ์ไว้ ซึ่งก็ถือว่าเป็นเรื่องที่ดี แต่บางครั้งก็จะกลายเป็นเหยื่อของผู้คนอีกกลุ่มหนึ่ง ที่พยายามจะแสวงหาประโยชน์จากการขายศิลปวัฒนธรรมเหล่านั้น ปัญหาสำคัญของการให้ความหมายของวัฒนธรรมทำนองนี้ก็คือ ทำให้มองเห็นวัฒนธรรมในลักษณะหยุดนิ่ง ล่องลอย และไร้ชีวิตชีวา เพราะขาดความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับกลุ่มชนผู้สร้างสรรค์วัฒนธรรมนั้น ซึ่งมักมีพัฒนาการที่เคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ (ศรีศักร วัลลิโภดม 2536: 14-15)

ขณะที่นักวิชาการและนักพัฒนาบางส่วนพยายามอธิบายวัฒนธรรมว่าเป็น ระบบคุณค่า ภูมิปัญญา และวิถีชีวิตที่ดีงาม ของกลุ่มชนหนึ่ง ซึ่งมักจะเน้นนัยในเชิงอุดมคติ ทั้งนี้เพื่อใช้เป็นพลังต่อต้านวัฒนธรรมจากภายนอกชุมชน ความหมายของวัฒนธรรมในแง่นี้ แม้จะผูกพันกับเจ้าของวัฒนธรรม แต่ก็ยังขาดลักษณะที่เคลื่อนไหว เพราะไม่ได้สนใจบริบทและเงื่อนไขของสังคมของกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม ว่าต้องปรับตัวต่อการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นรวดเร็วรอบตัวอย่างไร

ดังนั้นจึงจำเป็นจะต้องทำความเข้าใจ ความหมายของวัฒนธรรมให้ถ่องแท้และชัดเจนเสียก่อน เพื่อให้วัฒนธรรมเป็นพลังสร้างสรรค์ที่แท้จริงของสังคม ในความพยายามที่จะสื่อความหมายของวัฒนธรรม ในลักษณะที่เคลื่อนไหวและมีพลัง อาจารย์ศรีศักรเสนอว่า น่าจะหันมามองวัฒนธรรมในอีกลักษณะหนึ่งที่เรียกว่า ***สังคมวัฒนธรรม*** หรือ ***ชีวิตวัฒนธรรม*** เพราะการมองวัฒนธรรมในลักษณะนี้ จะกระตุ้นให้เกิดความสนใจวิเคราะห์สังคมและชีวิตของกลุ่มชน ผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม ไปพร้อมๆ กับการทำความเข้าใจลักษณะทางวัฒนธรรม ที่ต้องปรับตัวเปลี่ยนแปลงไปตามสภาวะแวดล้อมอยู่เสมอ เพราะไม่มีวัฒนธรรมใดอยู่อย่างโดดเดี่ยว แต่ต้องสัมพันธ์กันอย่างซับซ้อนหลายระดับ ตั้งแต่ระดับ

ท้องถิ่นจนถึงระดับโลก (ศรีศักร วัลลิโภดม 2536: 15-26) การศึกษาวัฒนธรรมในลักษณะนี้ จำต้องอาศัยความรู้จากวิชาการหลายสาขาร่วมมือกัน ซึ่งต้องประสบกับความยากลำบากในการทำงานมาก เพราะสังคมปัจจุบันมักจะติดอยู่กับค่านิยม ที่เน้นความเชี่ยวชาญเฉพาะสาขาวิชา และสนใจศึกษาแต่ปรากฏการณ์เฉพาะหน้า มากกว่ากระบวนการเปลี่ยนแปลงของพลังทางสังคมในระยะยาว

หากจะพิจารณา ***ความหมายของวัฒนธรรมในเชิงชีวิตวัฒนธรรม*** แล้ว ***วัฒนธรรม*** น่าจะถือได้ว่าเป็น **"วิธีคิด"** ของผู้คนในสังคมนั่นเอง ตามนัยดังกล่าว ***วิธีคิด*** จึงหมายถึง ***องค์รวมของหลักการหรือระบบเหตุผล ที่ใช้อธิบายคุณค่า และให้ความหมายต่ออุดมการณ์ของการดำรงชีวิตของผู้คนในสังคมหนึ่งๆ ซึ่งผู้คนในสังคมนั้นได้สร้างสรรค์และสะสมขึ้นมา ในความพยายามที่จะแสดงออกถึงจิตวิญญาณของความเป็นมนุษย์ และการปรับตัวกับระบบความสัมพันธ์ทางสังคมและธรรมชาติ ภายใต้เงื่อนไขและบริบทที่แตกต่างกัน*** ตามนัยนี้ **"วัฒนธรรม"** จึงเปรียบเสมือนพลังที่อยู่เบื้องหลังศิลปและวิถีชีวิตของสังคมมนุษย์ ซึ่งจะมีความหลากหลายและซับซ้อน แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น ขณะเดียวกันก็มีพลังเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงได้ ด้วยการผลิตใหม่ของชุมชนเจ้าของวัฒนธรรม เพื่อปรับตัวกับการเปลี่ยนแปลงของเงื่อนไขและบริบทของสภาวะแวดล้อม

วิธีคิดในฐานะองค์รวมของการให้เหตุผลและการอธิบายนั้น ประกอบด้วยระบบใหญ่ๆอย่างน้อย 3 ระบบซ้อนรวมกันอยู่อย่างมีความสัมพันธ์เชื่อมโยง

ระบบแรกคือ ***ระบบคุณค่า*** ซึ่งหมายถึง ***ศีลธรรมของส่วนรวม และจิตวิญญาณของความเป็นมนุษย์ที่สร้างสรรค์*** มักแสดงออกในรูปของจักรวาลความคิด ที่ให้ความสำคัญกับความเป็นธรรม ความอุดมสมบูรณ์ และความยั่งยืนของสังคมและธรรมชาติ บนพื้นฐานของการเคารพต่อส่วนรวมและเพื่อนมนุษย์ด้วยกันเอง ในสังคมที่เป็นจริงจะเห็นระบบคุณค่านี้ในรูปของ ศาสนา และความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ เช่น การนับถือผี ซึ่งจะมีศีลหรือข้อห้ามไม่ให้เกิดการละเมิดเพื่อนมนุษย์และส่วนรวม ทำหน้าที่เป็นเสมือนกฎเกณฑ์หรือจารีตปฏิบัติ ในสังคมภาคเหนือตอนบนเรียกข้อห้ามนี้ว่า ***ขืด*** ซึ่งถือว่าเป็นความอัปมงคลที่จะเกิดกับผู้ละเมิดของส่วนรวม เช่น ถมน้ำเหมืองหรือคลองส่งน้ำ หรือตัดต้นไม้ใหญ่ที่มีผีสิงสถิตย์อยู่ เพราะผีนั้นถือว่าเป็นตัวแทนความเชื่อของชุมชนส่วนรวม เป็นต้น

ระบบที่สองคือ ***ระบบภูมิปัญญา*** ซึ่งครอบคลุม***วิธีคิดของสังคม โดยเฉพาะการจัดการกับความสัมพันธ์ทางสังคม และความสัมพันธ์ระหว่างสังคมกับธรรมชาติแวดล้อม*** มักปรากฏให้เห็นในรูปของกระบวนการเรียนรู้ การสร้างสรรค์ การผลิตใหม่ และการถ่ายทอดความรู้ผ่านทางองค์กรทางสังคมในท้องถิ่น เพื่อปรับตัวต่อการเปลี่ยนแปลงของสภาวะแวดล้อม นอกจากนั้นยังสามารถเห็นได้จากแบบแผนของความสัมพันธ์ทางสังคม เช่น ความสัมพันธ์ทางเครือญาติและเครือข่าย ตลอดจนแบบแผนการใช้ทรัพยากร เช่น ที่ดิน น้ำ และป่า ซึ่งจะเป็นภูมิปัญญาที่สะท้อนคุณค่าทางศีลธรรมของสังคมนั้นได้เป็นอย่างดี แต่อยู่ภายใต้เงื่อนไขว่า สังคมนั้นจะต้องมีอิสระและมีความเป็นตัวของตัวเองพอสมควร เพราะ

สามารถจะผลิตและสร้างสรรค์ภูมิปัญญาใหม่ให้สอดคล้องกับคุณค่าทางศีลธรรมได้ ขณะที่ภูมิปัญญามักจะขัดแย้งกับระบบคุณค่าและศีลธรรม ในสังคมที่ถูกครอบงำจากภายนอก

ระบบที่สามคือ ***ระบบอุดมการณ์อำนาจ*** หมายถึง ***ศักดิ์ศรีและสิทธิของความเป็นมนุษย์*** ซึ่งถือเป็นสิทธิตามธรรมชาติ ที่จะเสริมสร้างความมั่นใจและอำนาจให้กับคนในชุมชนหรือสังคมท้องถิ่น เพื่อเป็นพลังในการเรียนรู้ สร้างสรรค์ ผลิตใหม่ และถ่ายทอดภูมิปัญญา ในการพัฒนาสังคมให้เป็นไปตามหลักของศีลธรรม ที่เคารพความเป็นมนุษย์ ความเป็นธรรม และความยั่งยืนของธรรมชาติ นอกจากนั้นอุดมการณ์อำนาจนี้ยังจะแสดงถึงศักยภาพของชุมชนในการผลิตใหม่ของความเป็นชุมชน เพื่อรักษาความเป็นอิสระของตนเอง เมื่อต้องเผชิญหน้ากับการครอบงำจากภายนอก เพราะอุดมการณ์อำนาจนั้นเป็นระบบสัญญลักษณ์ของความสัมพันธ์ทางสังคมในรูปต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น ชุมชน ท้องถิ่น เพศ หรือ ชาติพันธุ์ ซึ่งสามารถเป็นพลังสำคัญในการพัฒนา

ตามนัยดังกล่าว **วิธีคิด** จึงถือเป็นทั้ง ***การคิด ระบบคิด และ กระบวนการคิด ในการให้ความหมาย การตีความ การแยกแยะ การผสมผสาน การโต้แย้ง ตลอดจนการครอบงำความคิด ในทางวัฒนธรรม*** ที่มองความคิดในแง่มุมต่างๆอย่างเชื่อมโยง อย่างมีบริบทและเงื่อนไข โดยไม่แยกส่วนต่างๆออกจากกันอย่างเด็ดขาด ทั้งนี้เพื่อการวิเคราะห์และค้นหา หลักการที่อยู่เบื้องหลังความสัมพันธ์ต่างๆ ซึ่งมักเกี่ยวข้องกับคุณค่า กฎเกณฑ์ และอำนาจของชุมชน ที่เป็นพลังสำคัญของชุมชนในการสร้างสรรค์และผลิตใหม่

โดยสรุป การหันมาศึกษาวัฒนธรรมในแง่ของวิธีคิด ต้องเริ่มต้นจากการเปลี่ยนวิธีคิด โดยเฉพาะวิธีคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรม ด้วยการให้ความสำคัญกับมิติต่างๆนอกเหนือจากคุณค่า ที่คิดว่ามีอยู่แต่ดั้งแต่เดิมอย่างตายตัวเพียงอย่างเดียว และเน้นมิติของความเคลื่อนไหวในทางวัฒนธรรมและทางความคิด ตลอดจนมองวิธีคิดในแง่ของความสัมพันธ์เชิงอำนาจด้วย เพราะวิธีคิดมีทั้งด้านที่แสดงการสร้างสรรค์อย่างมีอิสระของมนุษย์ พร้อมๆ กับด้านการครอบงำมนุษย์และสังคม

## *กรอบความคิดและแนวทางการวิจัย*

การศึกษาวัฒนธรรมในแง่ของวิธีคิด ยังต้องเปลี่ยนวิธีคิดและสมมุติฐานเกี่ยวกับปรัชญาของความเป็นมนุษย์อีกด้วย ในแง่ว่ามนุษย์ไม่ได้เชื่อและปฏิบัติตามแบบแผนของระบบคุณค่าในทางวัฒนธรรม ตามๆกันไปอย่างเลื่อนลอยไร้สติเสมอไป ตรงกันข้าม **มนุษย์มีความรู้สึกนึกคิด** ดังนั้นมนุษย์จึงสามารถปรับเปลี่ยน โต้แย้ง และตีความคุณค่าในวัฒนธรรมขึ้นใหม่ตลอดเวลา เมื่อต้องเผชิญกับการเปลี่ยนแปลง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงศักยภาพของมนุษย์ ในแต่ละสังคมและยุคสมัย ที่พยายามจะปรับตัวและจัดความสัมพันธ์เชิงอำนาจใหม่ในสังคม เพื่อกำหนดทิศทางในการเปลี่ยนแปลงด้วยตนเอง และไม่ใช่เพียงเพื่อผลประโยชน์เฉพาะหน้าเท่านั้น

จากสมมุติฐานที่อาจถือได้ว่าเป็นกรอบความคิดดังกล่าว วิธีคิด น่าจะมีแนวทางในการวิจัยได้หลายแนวทางด้วยกัน ขึ้นอยู่กับทฤษฎีที่นำมาใช้อธิบาย และมุมมองที่แตกต่างกันออกไปหลายทาง ซึ่งทำให้ประเด็นในการศึกษาอาจคาบเกี่ยวกันอยู่บ้าง แต่เพื่อกระตุ้นให้เกิดแนวการศึกษาที่หลากหลาย ในที่นี้จะขอนำเสนอพอเป็นตัวอย่าง 3 แนวทาง คือ แนวทางแรก เป็น การศึกษาการคิดและการให้ความหมาย แนวทางที่สอง เป็น การศึกษาระบบคิด และ แนวทางที่สาม เป็น การศึกษากระบวนการคิด

## แนวทางที่ 1 การวิจัยเกี่ยวกับ การคิดและการให้ความหมาย

โดยทั่วไป การศึกษาทางสังคมศาสตร์ก็ดี หรือประวัติศาสตร์ก็ดี มักจะยอมรับความหมายหรือนิยามของสิ่งหนึ่งที่จะศึกษานั้นๆว่ามีความชัดเจนอยู่แล้วโดยไม่ต้องพิสูจน์ ไม่ว่าจะเป็น ความเชื่อ เหตุการณ์ บุคคล หรือวัตถุ ฯลฯ ซึ่งตัวผู้ศึกษาเองอาจจะเป็นผู้นิยามก็ได้ หรือมีทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งนิยามไว้แล้ว แต่แนวทางการวิจัยนี้มีกรอบความคิดพื้นฐานกลับกันคือ เริ่มต้นจากปัญหาว่า **ความหมายนั้นมีการคิดขึ้นมาอย่างไร** เพราะสิ่งต่างๆ ไม่ได้มีความหมายในตัวเอง มนุษย์เป็นผู้กำหนดความหมายให้ และสร้างกฎเกณฑ์และค่านิยมสำหรับปฏิบัติต่อสิ่งนั้นขึ้น ซึ่งจะมีผลต่อความรู้สึกนึกคิด พฤติกรรม และชีวิตทางสังคม เช่น การกำหนดให้พื้นที่ส่วนหนึ่งเป็นอุทยานแห่งชาติ ทำให้เห็นว่าต้องย้ายคนออก ทั้งๆ ที่เขาตั้งถิ่นฐานอยู่มาก่อนแล้วตามประเพณี ซึ่งสร้างปัญหาขัดแย้งในสังคมอย่างมาก

แนวคิดทางทฤษฎีที่มีอิทธิพลมากต่อการศึกษาแนวนี้ ปรากฏในหนังสือเรื่อง **Imagined Communities** ของ Benedict Anderson (1983) ซึ่งเสนอว่า ความหมายหรือความรู้ต่างๆ ที่มนุษย์ยอมรับว่าเป็นความจริงนั้น ไม่ได้ดำรงอยู่แล้วในธรรมชาติหรือสังคม หากล้วนเกิดมาจากจินตนาการหรือการสร้างมโนทัศน์ขึ้นในช่วงสมัยหนึ่งๆ ด้วยกระบวนการทางวัฒนธรรมต่างๆ ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลง เช่น ความรู้สึกในความเป็นชาตินั้นก็เกิดจากการคิดหรือจินตนาการของสังคม โดยก่อรูปผ่านกระบวนการทางวัฒนธรรม ในรูปของ การสื่อสาร และการศึกษา เป็นต้นในประเทศไทย หนังสือเรื่อง **ชาติไทย เมืองไทย แบบเรียนและอนุสาวรีย์** ของ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2538) ก็ได้อิทธิพลจากหนังสือข้างต้นอยู่พอสมควร (ดูคำนำของ ธงชัย วินิจจะกูล) จะเห็นได้จากการที่นิธิ พยายามอธิบายถึงกระบวนการที่รัฐปลูกฝังสำนึกของความเป็นชาติผ่านระบบการศึกษาสมัยใหม่ ในต่างประเทศก็เริ่มมีตัวอย่างการศึกษาวิธีคิดของคนไทยในแนวนี้อยู่บ้าง ดังปรากฏในหนังสือชื่อ **Thai Constructions of Knowledge** ที่มี Manas และ Turton เป็น บรรณาธิการ (1991)

ตัวอย่างที่ดีตัวอย่างหนึ่งของการศึกษาแนวนี้ จะเห็นได้จากบทความเรื่อง "ประวัติศาสตร์การสร้างตัวตน" ของ ธงชัย วินิจจะกุล (2530) ในบทความดังกล่าว ธงชัยชี้ว่า คำว่า สยาม ไม่ได้มีความหมายชัดเจนอยู่แล้ว แต่ "เป็นเพียง **เวที สนาม หรือ ปริมณฑล** ที่ถูกความคิดและการปฏิบัติสารพัดด้านของมนุษย์ให้ความหมายขึ้นมา" ในความเป็นจริง สิ่งต่างๆมีหลายนัย และมักคลุมเครือ มนุษย์จึงเป็นทั้งผู้

กำหนดความหมาย และ ถูกความหมายที่เขาสร้างขึ้นมาบงการไปพร้อมๆ กัน ด้วยเหตุนี้ ธงชัยจึงได้สรุปว่า แผนที่ ซึ่งดูเสมือนวัตถุไร้อำนาจ แต่กลับสามารถบงการให้ ทั้งคนไทยและต่างชาติยอมรับว่าสยามมีตัวตนจริง (ธงชัย วินิจจะกูล 2530: 179) ทั้งนี้เพราะเกิดการเปลี่ยนแปลงวิธีคิด จากเดิมที่ให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจต่างๆ ในรูปของการควบคุมกำลังคน หรือความสัมพันธ์เชิงบรรณาการ มาให้ความสำคัญกับการมีอำนาจเหนือพื้นที่หรือการควบคุมพื้นที่มากขึ้น

การศึกษาในแนวนี้ส่วนใหญ่จะมุ่งเน้นประเด็นเกี่ยวข้องกับ**คติความเชื่อ**ต่างๆ ในสังคม เช่น การคิดเกี่ยวกับอำนาจ ในงานของ Anderson (1972) และคติเกี่ยวกับรัฐ ในบทความของ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2526) การศึกษาแนวนี้ไม่ได้พูดถึงความหมายของคติความเชื่อเท่านั้น แต่พยายามวิเคราะห์ถึงการให้ความหมายในสังคม ที่เกิดจากการต่อสู้ การโต้แย้งทางความคิด ความแตกต่าง ตลอดจนการผสมผสานความคิดต่างๆ ดังเช่น การวิเคราะห์ความแตกต่างระหว่างคติเกี่ยวกับรัฐในวัฒนธรรมหลวงกับวัฒนธรรมราษฎร์ ในงานของ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2526)

การศึกษาในเชิงการโต้แย้งทางความคิดนั้น ได้รับอิทธิพลทางทฤษฎีจาก นักคิดชาวฝรั่งเศสชื่อ Michel Foucault (1980) ผู้เสนอความคิดให้ศึกษาการคิดผ่าน **วาทกรรม** (Discourse) ซึ่งหมายถึงการต่อสู้ทางความคิดในความสัมพันธ์เชิงอำนาจ การศึกษาทำนองนี้ยังไม่มีตัวอย่างชัดเจนในประเทศไทย แต่อาจยกตัวอย่างการต่อสู้ทางความคิดที่สำคัญในปัจจุบัน เช่น การต่อสู้ในประเด็นว่า คนกับป่าอยู่ด้วยกันได้หรือไม่ ถือเป็นวาทกรรม ที่พยายามให้ความหมายของป่าต่างกันอย่างตรงกันข้าม เพื่อการแย่งชิงการจัดการป่าระหว่างรัฐกับชาวบ้าน ฝ่ายรัฐคิดว่าป่าเป็นระบบธรรมชาติที่ปราศจากคน ขณะที่ชาวบ้านคิดว่า คนกับป่าผูกพันกันมานานตามประเพณีของท้องถิ่น (ฉลาดชาย รมิตานนท์ และคณะ 2536)

ในปัจจุบัน มีกระแสความสนใจที่จะศึกษาการคิด ผ่าน**ความทรงจำทางสังคม**ด้วย เช่น ธงชัย วินิจจะกูล เคยเสนอความคิดในการอภิปราย และกำลังเขียนบทความเรื่องนี้ เพื่อเสนอในการประชุมไทยศึกษาที่เชียงใหม่ โดยทดลองเสนอว่า คนไทยจะจดจำเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ได้ดีกว่า เหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ทั้งนี้เพราะ มีประเด็นที่น่าจดจำ หรือมีความหมาย สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงที่สังคมต้องการมากกว่า ในอดีตความทรงจำมักจะปรากฏในรูปของนิทานและปรัมปรา (**myth**) ต่างๆ

นอกจากความทรงจำแล้ว เรื่องการคิดยังสามารถศึกษาจากลักษณะทางวัฒนธรรมอื่นๆได้อีกมาก ขึ้นอยู่กับทฤษฎีที่ใช้ เช่น สามารถศึกษาผ่าน ศิลป และความใฝ่ฝัน เป็นต้น

### แนวทางที่ 2 การศึกษาระบบคิด

การศึกษาในแนวนี้ มีพื้นฐานความคิดอยู่ว่า วิธีคิดนั้นผูกพันและเชื่อมโยงอยู่กับ**กระบวนทัศน์**ใดกระบวนทัศน์หนึ่งของสังคมในช่วงหนึ่ง ซึ่งจะให้ความหมายหรือคำอธิบายที่สังคมยอมรับได้ เมื่อ

อธิบายไม่ได้ ก็จะเกิดการเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ ความคิดเช่นนี้ได้อิทธิพลจากแนวความคิดของ Thomas Kuhn ผู้เขียนหนังสือชื่อ **The Structure of Scientific Revolution** (1966)

ดังนั้น **กระบวนทัศน์ (Paradigm)** จึงถือเป็นหลักเหตุผลชุดหนึ่งในการจัดระบบคิด ด้วยวิธีการต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการแยกแยะจัดประเภท การผสมผสานและการจัดความสัมพันธ์ของคติความเชื่อต่างๆ ตัวอย่างเช่น คนไทยมีวิธีคิดที่แยกแยะธาตุต่างๆออกเป็น ดิน น้ำ ลม ไฟ มีส่วนช่วยในการอธิบายสาเหตุของการเกิดโรค เพราะเกิดความไม่สมดุลยของธาตุต่างๆเหล่านั้นในร่างกายของมนุษย์

นอกจากนั้นระบบความคิดยังเกี่ยวข้องกับมิติหรือมุมมองในลักษณะต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น การมองแบบคู่ขัดแย้ง (**Dichotomy**) การอุปมาอุปมัย การมองแบบแยกส่วน การมองแบบองค์รวม การมองเชิงเดี่ยว และการมองเชิงซ้อน เป็นต้น ซึ่งจะเป็นพื้นฐานสำคัญในการอธิบายความสัมพันธ์ทางสังคม ดังจะพบว่า คนไทยมักใช้การอุปมาแสดงความคิดแบบนามธรรม ชาวบ้านมักจะมีระบบคิดเชิงซ้อน ในการจัดการทรัพยากร ซึ่งทำให้ไม่มีการผูกขาดการใช้ที่ดินบางประเภท แม้แต่ที่นาก็ไม่ได้ถือว่า ต้องจำกัดอยู่เฉพาะเจ้าของนาเท่านั้น เพราะชาวบ้านอื่นๆที่ไม่ใช่เจ้าของก็สามารถใช้ที่นาได้ ในกรณีที่เข้าไปจับปลาหรือเก็บพืชต่างๆที่ขึ้นอยู่ตามธรรมชาติในนา ส่วนเจ้าของนาจะมีสิทธิอย่างเต็มที่ก็เฉพาะต้นข้าวที่ตนเองปลูกในนา ประเพณีดังกล่าวชี้ให้เห็นว่า ชาวบ้านมองสิทธิบนที่นาซ้อนทับกันหลายรูปแบบ ซึ่งก่อให้เกิดความเป็นธรรมในการใช้ทรัพยากรมากกว่า การผูกขาดสิทธิเพียงแบบเดียว

ในกรณีเกี่ยวกับวิธีคิดในการจำแนกนั้น จะพบว่า ในปัจจุบันชาวบ้านและคนในเมืองมักจะจำแนกหลายสิ่งหลายอย่างต่างกัน เช่น การแจกชนิดของพืช สำหรับคนในเมืองแล้ว พืชคลุมดินขนาดเล็กๆ จำพวกหญ้า หลายชนิดถูกจัดให้เป็นเพียงวัชพืช ขณะที่ชาวบ้านมองเห็นเป็นผักบ้างเป็นยาบ้าง ทั้งนี้เพราะคนในเมืองมองแบบแยกส่วน จึงจัดประเภทของพืชตามระบบการปลูกพืชเชิงเดี่ยว และตามประโยชน์ที่จะได้เฉพาะในระบบตลาด แต่ชาวบ้านจะมองความเชื่อมโยงของพืชต่างๆ ทั้งระบบ และมองคุณค่าของพืชจากหลายแง่มุม

การศึกษาวิธีคิดในแง่ของระบบคิดนี้สามารถทำได้หลายรูปแบบ ซึ่งพอมีตัวอย่างอยู่บ้างตัวอย่างการศึกษาแนวนี้ที่น่าสนใจปรากฏในงานของธงชัยเช่นกัน โดยเฉพาะบทความเรื่อง "The Other Within" (Thongchai 1993) ในบทความนั้น ธงชัย วินิจจะกูล พยายามจะอธิบาย วิธีคิดของชนชั้นนำของไทย ด้วยการศึกษาจากวรรณกรรมไทยในช่วงคริสศตวรรษที่ 19 ซึ่งพบว่า ผู้นำไทยพยายามจัดแบ่งกลุ่มชนในประเทศออกเป็นประเภทต่างๆ ภายใต้กระบวนทัศน์หนึ่ง ในยุคของการสร้างรัฐชาติ ที่ต้องการจัดความสัมพันธ์ของตนกับกลุ่มชนต่างๆเหล่านั้น ทำให้มองผู้คนในท้องถิ่นต่างๆ เสมือนหนึ่งว่าเป็นคนอื่นคนไกล ทั้งๆ ที่เป็นคนในสังคมเดียวกัน ทำนองเดียวกันกับที่ชาวตะวันตกมองคนตะวันออกต่างกันตรงที่กรณีของไทยเป็นการมองคนในสังคมตะวันออกด้วยกันเอง กล่าวคือ กลุ่มชนนอกกรุง ถูกมองว่าเป็นคนลาวบ้าง ชาวบ้านบ้าง และชาวป่าบ้าง ตามลำดับความต่ำต้อยทางวัฒนธรรม เมื่อเทียบกับผู้นำจากส่วนกลาง ทั้งนี้เพื่อแสดงตนว่า เป็นตัวแทนและมีหน้าที่พัฒนากลุ่มชนเหล่านั้นให้เจริญขึ้น และ

เพื่อทำให้ตนเองรู้สึกว่ามีความเจริญทางวัฒนธรรม เทียบเท่ากับสังคมโลกภายนอกรัฐไทย แสดงให้เห็นว่า ผู้นำไทยนั้นมองออกไปข้างนอกมากในช่วงเวลานั้น และยังคงมีความคิดเช่นนั้นต่อมาอีกนาน มองในอีกแง่หนึ่งอาจจะเห็นว่า วิธีคิดเช่นนี้เป็นวาทกรรมก็ได้

การศึกษาระบบคิดอาจทำได้อีกแบบหนึ่ง ดังตัวอย่างในงานของผู้เขียนเรื่อง "ความเชื่อดั้งเดิมของชาวล้านนา: การศึกษาจากตำนานและพิธีกรรม" (อานันท์ กาญจนพันธุ์ 2535) ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานคติความเชื่อหลายประการ ที่มาจากวัฒนธรรมของกลุ่มชนหลายชาติพันธุ์ ปรากฏในรูปของอุดมการณ์อำนาจ 5 ประการคือ ความเชื่อเรื่องต้นกำเนิดของมนุษย์และชนชาติ ความเชื่อเกี่ยวกับอำนาจของความอุดมสมบูรณ์ ความเชื่อเกี่ยวกับขวัญ ความเชื่อในยุคอุดมคติ และ การนับถือผี ซึ่งอยู่ภายใต้ระบบคุณค่าและศีลธรรม ที่ให้ความสำคัญกับความอุดมสมบูรณ์ เพื่อการปรับตัวกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม โดยแต่เดิมมาจะอยู่ภายใต้ระบบคุณค่าและศีลธรรมของรัฐเป็นส่วนใหญ่ ต่อมาเมื่อรัฐรับระบบคุณค่าจากภายนอกมากขึ้น และเกิดการเปลี่ยนแปลงพื้นฐานทางสังคมมากขึ้น ระบบดังกล่าวจึงเปลี่ยนมาเป็นระบบคุณค่าเฉพาะในระดับของชุมชนอย่างเดียว

บทความของผู้เขียนเรื่อง "พิธีไหว้ผีเมืองและอำนาจรัฐในล้านนา" (อานันท์ กาญจนพันธุ์ 2537) เป็นการศึกษาเรื่องการเปลี่ยนแปลงระบบคิด โดยแสดงให้เห็นถึง การผสมผสานคติความเชื่อดั้งเดิม 3 ประการคือ เจ้าที่ ขวัญ และผีปู่ย่า ว่าเป็นพื้นฐานของระบบคิดในการทำพิธีไหว้ผีเมือง ซึ่งมีส่วนอย่างสำคัญในการสร้างความชอบธรรมให้อำนาจของเจ้าเมืองในสังคมล้านนา โดยไม่ต้องอาศัยความเชื่อจากอินเดีย แต่ต่อมาเมื่อพุทธศาสนาขยายอิทธิพลมากขึ้น จึงมีการผสมผสานความเชื่อเรื่องชะตาเพิ่มเข้าไปในส่วนที่เกี่ยวกับขวัญ ทำให้พิธีทำบุญเมือง และสืบชะตาเมือง เพิ่มเติมเข้าไปในพิธีไหว้ผีเสื้อเมือง เมื่อล้านนาถูกดึงให้รวมเข้ามาอยู่ในรัฐไทย พิธีเลี้ยงผีปู่ย่าของเจ้าเมืองในฐานะผีเสื้อเมืองก็ค่อยๆ ล้มเลิกไป เพราะอำนาจของเมืองเป็นเพียงชุมชนในจินตนาการ ที่ต้องอาศัยพิธีกรรมบูชาเจ้าที่ มาสร้างความชอบธรรมให้อำนาจ แต่พิธีสืบชะตาเมืองยังคงอยู่ ขณะที่พิธีบูชาเจ้าที่หรืออินทขิลถูกปรับให้มาสร้างความชอบธรรมให้กับอำนาจรัฐใหม่ ส่วนผีปู่ย่าของอดีตเจ้าเมืองถูกลดลงมาทำพิธีเฉพาะในหมู่เครือญาติเท่านั้น

## แนวทางที่ 3 การศึกษากระบวนการคิด

การศึกษาวิธีคิดที่แสดงมิติของความเคลื่อนไหวทางความคิดมากที่สุด ปรากฏให้เห็นได้ชัดเจนในการศึกษาเกี่ยวกับ **กระบวนการคิด** ซึ่งหมายถึง การเคลื่อนไหวเพื่อเรียนรู้ สร้างสรรค์ ผลิตใหม่ และปรับตัวของชุมชนต่างๆ ภายใต้บริบททางสังคมและธรรมชาติแวดล้อม ซึ่งมีความหลากหลายและแตกต่างกันไปในแต่ละชุมชน ในขณะที่เกิดการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ทำให้ชุมชนต้องคิดค้นและแสวงหาทิศทางการเปลี่ยนแปลงที่หลากหลาย เพื่อการดำรงอยู่ร่วมกันของวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน และ

การเคารพหลักการของวัฒนธรรมอื่น กระบวนการคิดนี้จะสะท้อนให้เห็นถึงศักยภาพของชุมชนในการเปลี่ยนแปลง

กระบวนการคิดจะมีนัยสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลง เพราะช่วยให้เข้าใจลักษณะที่เคลื่อนไหวของวัฒนธรรม ในความพยายามที่จะสืบทอดคุณค่าของความเป็นมนุษย์และอำนาจหรือศักดิ์ศรีของชุมชน ซึ่งจะต้องมีการศึกษาเป็นกรณีๆ ไป เพื่อจะเข้าใจถึงศักยภาพในการพัฒนาของชุมชนระดับต่างๆ เช่น ครอบครัว องค์กรชุมชนและท้องถิ่น

กระบวนการคิด เช่น การผลิตใหม่ มีความหมายหลายด้านด้วยกัน ด้านหนึ่งหมายถึงการปรับใช้หลักการหรือระบบคุณค่าในวัฒนธรรมเดิม เพื่อการจัดการและแก้ปัญหาต่างๆ ที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงในปัจจุบัน เช่น การนำเอาหลักอภัยทานในพุทธศาสนามาใช้ในการอนุรักษ์ป่า เพื่อระดมให้ชุมชนรวมตัวกันปกป้องป่า จากการบุกรุกของคนทั้งในชุมชนและคนภายนอก ส่วนอีกด้านหนึ่งหมายถึงการปรับหลักการเดิมให้มีความหมายใหม่ เพื่อการเสริมสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชน เช่น การนำเอาหลักการเรื่องพื้นที่ส่วนรวมของชุมชนมาสื่อความหมายเรื่องสิทธิของชุมชน ในการต่อรองและเรียกร้องสิทธิ จากการครอบงำของภายนอก และการนำเอาความคิดเรื่องภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้สื่อความหมายของศักยภาพท้องถิ่น เป็นต้น

ในสังคมปัจจุบัน การผลิตใหม่ทางวัฒนธรรมถือว่าเป็นมิติที่สำคัญต่อการพัฒนา เพราะเป็นกระบวนการของวาทกรรมที่ชุมชนใช้ในการต่อต้านการครอบงำ ซึ่งกำลังขยายตัวมากขึ้น พร้อมๆ กับการพัฒนาในปัจจุบัน โดยมีลักษณะที่ทำให้ดูประหนึ่งว่า มีทิศทางการพัฒนาเพียงทิศทางเดียว ซึ่งขัดแย้งอย่างชัดเจนกับวิธีคิดในทางวัฒนธรรม ที่ให้ความสำคัญกับความหลากหลายของคุณค่าและวิถีชีวิต และศักดิ์ศรีของชุมชน ขณะเดียวกันทิศทางการพัฒนาดังกล่าว ก็กำลังทำลายคุณค่าของความเป็นคนลงไป เพราะมองเห็นมนุษย์เป็นเพียงวัตถุที่ซื้อขายได้ หรือเป็นเพียงทรัพยากรมนุษย์สำหรับป้อนตลาดแรงงาน โดยไม่ได้มองมนุษย์จากด้านของคุณค่าและศักยภาพในตัวคนว่า มีศักดิ์ศรีและพลังสร้างสรรค์ ทิศทางการพัฒนาเช่นนี้จึงถูกตอบโต้ว่า ไร้มิติวัฒนธรรมและเป็นเพียงการพัฒนาด้านวัตถุเท่านั้น ทั้งๆ ที่จริงแล้ว การพัฒนาในทิศทางดังกล่าว ก็มีแง่มุมเชิงวัฒนธรรมหลายประการ เช่น วัฒนธรรมปัจเจกชนนิยม และวัฒนธรรมบริโภคนิยมเป็นต้น แต่ทว่าเป็นเพียงวิธีคิดของวัฒนธรรมที่ครอบงำ เพราะมีลักษณะขัดแย้งกับความหมายและคุณค่าของวัฒนธรรมอย่างชัดเจน

ในด้านของแนวทางการวิจัย กระบวนการคิด พบว่ามีตัวอย่างอยู่บ้าง โดยเฉพาะการศึกษาผ่านพิธีกรรม เช่น บทความของ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2537) เรื่อง "ลัทธิพิธีเจ้าแม่กวนอิม" ซึ่งพยายามจะอธิบายถึงกระบวนการปรับวิธีคิดของชนชั้นกลาง ที่เริ่มมีอิสระมากขึ้นในปัจจุบัน จากการมีบทบาททางเศรษฐกิจที่หลุดออกจากการพึ่งพารัฐ จึงแสวงหาความเชื่อและศีลธรรม ที่อยู่นอกการควบคุมของรัฐ แต่เมื่อรัฐได้เข้าควบคุมวัดมากขึ้น ทำให้ชนชั้นกลางเหล่านั้นหันไปหาความเชื่อนอกวัดแทนที่ ลัทธิพิธีเจ้าแม่กวนอิมก็เป็นความเชื่อนอกวัดลัทธิหนึ่งที่น่าสนใจ เพราะเป็นกระบวนปรับตัวของวิธีคิด ที่พยายาม

เชื่อมโยงไสยศาสตร์เข้ากับศีลธรรม และปรมัตถธรรมของพุทธศาสนา ซึ่งสามารถตอบสนองความรู้สึกของชนชั้นกลางได้เป็นอย่างดี

การศึกษาพิธีไหว้ผีเม็งในภาคเหนือตอนบนของ Tanabe (1991) ก็เป็นอีกตัวอย่างหนึ่ง ที่ถือได้ว่าเกี่ยวข้องกับกระบวนการคิด เพราะพยายามจะอธิบายถึงการปรับสถานภาพทางสังคมของผู้หญิง ผ่านพิธีกรรม ด้วยการเข้าทรง เพื่อยกระดับสถานภาพในทางศาสนาเทียบเท่าผู้ชาย ซึ่งถือเป็นกระบวนการทางวาทกรรม ว่าด้วยการสร้างบทบาททางเพศ

ในบทความของผู้เขียนเอง (Anan 1991) เกี่ยวกับบทบาทของหมอพื้นเมืองในพิธีรักษาพยาบาล ก็มีลักษณะของการศึกษากระบวนการคิดเช่นเดียวกัน ผู้เขียนพบว่า หมอพื้นเมืองกำลังอยู่ในกระบวนการปรับตัว ในการยกระดับอำนาจทางศีลธรรมของตนให้สูงขึ้น จนกลายเป็นผู้วิเศษ เพื่อสามารถทำพิธีกรรมรักษาและแก้ปัญหาความขัดแย้งทางจิตใจให้กับชนชั้นกลางได้ดีขึ้น ทั้งนี้เพราะ เมื่อชนชั้นกลางมีความรู้สึกเป็นปัจเจกชนมากขึ้น ก็จะเริ่มมีปัญหาขัดแย้งทางจิตใจในความสัมพันธ์กับครอบครัวและชุมชน เพิ่มขึ้นด้วย จึงต้องการปรับภาวะทางจิตใจ ซึ่งสามารถหาได้จากอำนาจศักดิ์สิทธิ์ของหมอเมือง ที่สร้างศีลธรรมใหม่ขึ้นมาจากความรู้ต่างๆ อย่างหลากหลาย รวมถึงธรรมในพุทธศาสนาด้วย

ตัวอย่างของการศึกษากระบวนการคิดอีกกรณีหนึ่ง พบในงานของ Vandergeest (1993) ซึ่งศึกษาการต่อสู้ในชีวิตประจำวันของชาวบ้านในภาคใต้ และอธิบายว่า กระบวนการปรับเปลี่ยนและการสร้างวิธีคิดใหม่ ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจาก กระบวนการสร้างรัฐชาติของไทย และการพัฒนาชาติให้ทันสมัย ผ่านนโยบายที่เน้นภาษาราชการภาษาเดียว และการให้รัฐจัดการการศึกษา เป็นต้น ทำให้ชาวบ้านรู้สึกว่าตนเองเป็นส่วนหนึ่งของรัฐชาติ ในฐานะราษฎร ดังนั้นพวกเขาจึงมีสิทธิเท่าเทียมกับราษฎรอื่นๆ ทุกคนภายใต้กฎหมาย เมื่อเกิดความขัดแย้งขึ้นระหว่างชาวบ้านกับเจ้าหน้าที่ของรัฐ ชาวบ้านจะหยิบยกเรื่องสิทธิตามกฎหมายมาอ้าง เพื่อคัดค้านการเลือกปฏิบัติของเจ้าหน้าที่

โดยสรุปแล้ว ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับกรอบความคิดและแนวทางการวิจัยเรื่อง **วิธีคิดของคนไทย** ในบทความนี้ อาจจะสร้างปัญหามากกว่าให้คำตอบก็เป็นได้ โดยเฉพาะคำถามเช่นว่า คนไทยมีวิธีคิดเหมือนกันทั้งหมดหรือไม่ ระหว่างคนในท้องถิ่นต่างกัน ระหว่างเมืองกับชนบท ระหว่างวัฒนธรรมหลวงและวัฒนธรรมราษฎร์ หรือระหว่างคนมั่งมีกับคนยากจน เพราะบทความนี้ยังไม่ได้หยิบยกคำถามดังกล่าวขึ้นมาอภิปรายอย่างเจาะจงมากนัก คงมีเพียงการอ้างถึงผ่านๆ ไปเท่านั้น และอาจจะเกิดคำถามอื่นๆ ขึ้นอีกมาก เช่น วิธีคิดของคนไทยจะขัดแย้งกันได้อย่างไร หากทุกคนคิดเหมือนกันหมด และจะมีวิธีคิดทำนองเดียวกันในทุกเรื่องหรือไม่ ระหว่างวิธีคิดเกี่ยวกับการนับถือผีและการนับถือพุทธศาสนา หรือระหว่างวิธีคิดเกี่ยวกับธรรมชาติและรัฐ เป็นต้น

แต่อย่างน้อยที่สุด คงจะกระตุ้นให้เกิดประเด็นคำถามขึ้นในใจบ้าง เพราะการศึกษาวิธีคิดนี้ มุ่งให้เกิดมุมมองที่หลากหลายขึ้น สำหรับการวิเคราะห์ปัญหา และการทำความเข้าใจต่อการเปลี่ยนแปลง

ทางสังคมและวัฒนธรรมไทยในปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การช่วยให้เห็นศักยภาพของผู้คน และชุมชน ว่ามีส่วนสำคัญต่อการแสวงหาทางเลือกในการเปลี่ยนแปลง อย่างไรก็ตาม ข้อเสนอข้างต้นคงเป็นเพียง แนวทางพื้นฐานสำหรับการระดมความคิดเห็น และการแสวงหาแนวทางในการศึกษาวิธีคิดให้ชัดเจน ยิ่งขึ้น มากกว่าจะเป็นสูตรสำเร็จรูป เพียงแนวทางเดียว

## บรรณานุกรม


ฉลาดชาย รมิตานนท์ อานันท์ กาญจนพันธุ์ และสัณฐิตา กาญจนพันธุ์

2536 **ป่าชุมชนภาคเหนือ: ศักยภาพขององค์กรชาวบ้านในการจัดการป่าชุมชน** เล่ม 2 ในชุด **ป่าชุมชนในประเทศไทย: แนวทางการพัฒนา** เสน่ห์ จามริก และยศ สันตสมบัติ (บก.) กรุงเทพฯ: สถาบันชุมชนท้องถิ่นพัฒนา

ธงชัย วินิจจะกุล

2530 "ประวัติศาสตร์การสร้างตัวตน" ใน สมบัติ จันทรวงศ์ และชัยวัฒน์ สถาอานันท์ (บก.) **อยู่เมืองไทย: รวมบทความทางสังคมการเมือง เพื่อเป็นเกียรติแด่ ศาสตราจารย์ เสน่ห์ จามริก** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

นิธิ เอียวศรีวงศ์

2526 "คติที่เกี่ยวกับรัฐของประชาชนไทยจากวรรณกรรมปักษ์ใต้" **วารสารธรรมศาสตร์** 12: 3

2534 "รัฐธรรมนูญฉบับวัฒนธรรมไทย" **ศิลปวัฒนธรรม** 13: 1

2537 "ลัทธิพิธีเจ้าแม่กวนอิม" **ศิลปวัฒนธรรม** 15: 10

2538 **ชาติไทย เมืองไทย แบบเรียนและอนุสาวรีย์: ว่าด้วยวัฒนธรรม รัฐ และรูปการจิตสำนึก** กรุงเทพ: สำนักพิมพ์มติชน

ศรีศักร วัลลิโภดม

2536 "ชีวิตวัฒนธรรมกับความเชื่อในสังคมไทย" ใน นิธิ เอียวศรีวงศ์ ศรีศักร วัลลิโภดม และเอกวิทย์ ณ ถลาง **มองอนาคต: บทวิเคราะห์เพื่อปรับเปลี่ยนทิศทางสังคมไทย** กรุงเทพ: มูลนิธิภูมิปัญญา

อานันท์ กาญจนพันธุ์

2527 **พัฒนาการของชีวิตและวัฒนธรรมล้านนา** เชียงใหม่: โครงการตำรามหาวิทยาลัย สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยเชียงใหม่

2533 "พิธีกรรมและความเชื่อล้านนา: การผลิตใหม่ของอำนาจทางศีลธรรม" **สมุดสังคมศาสตร์** 12: 2

2535 "ความเชื่อดั้งเดิมของชาวล้านนา" เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง "พุทธศาสนากับสังคมล้านนา" ณ วิทยาลัยครูเชียงใหม่

2537 "พิธีไหว้ผีเมืองและอำนาจรัฐในล้านนา" เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง วัฒนธรรมห้าเชียง จัดโดย วิทยาลัยครูเชียงราย

Anan Ganjanapan

1991 "Changing Power and Position of Mo Muang in Northern Thai Healing Rituals," A Paper Presented at a Symposium on Popular Knowledge and Spirit Cult in Southeast Asia, At National Museum of Ethnology, Osaka, Japan.

Anderson, Benedict

1972 "The Idea of Power in Javanese Culture," in Claire Holt (ed.) **Culture and Politics in Indonesia.** Ithaca: Cornell University Press.

1983 **Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism.** London: Verso.

Cohen, Anthony P.

1985 **The Symbolic Construction of Community.** London: Routledge.

Foucault, Michel

1980 **Power and Knowledge.** London: The Harvester Press.

Geertz, Clifford

1983 **Local knowledge.** London: Fontana Press.

Hobart, Mark (ed.)

1993 **An Anthropological Critique of Development: The Growth of Ignorance.** London: Routledge.

Kuhn, Thomas

1966 **The Structure of Scienctific Revolution.** New York:

Murashima, Eiji

1988 "The Origin of Modern Official State Ideology in Thailand," **Journal of Southeast Asian Studies** 19.

Tanabe, Shigeharu

1991 "Spirits, Power, and the discourse of Female Gender: the Phi Meng Cult in Northern Thailand," in Manas Chitakasem and Andrew Turton (eds.) **Thai Construction of Knowledge.** London: School of Oriental and African Studies, University of London.

Thongchai Winichakul

1993 "The Other Within: Ethnography and Travel Literature From Bangkok Metropolis to Its Periphery in the Late Nineteenth Century Siam," A Paper Presented at the 5th International Conference on Thai Studies, SOAS, University of London.

Turton, Andrew

1984 "Limits of Ideological Domaination and the Formation of Social Consciousness," in Andrew Turton and Shigeharu Tanabe (eds.) **History and Peasant Consciousness in South Esat Asia.** Senri Ethnological Studies No.13. National Museum of Ethnology, Osaka, Japan.

1991 "Invulnerability and Local Knowledge," in Manas Chitakasem and Andrew Turton (eds.) **Thai Constructions of Knowledge.** London: School of Oriental and African Studies, University of London.

Vandergeest, Peter

1993 "Constructing Thailand: Regulation, Everyday Resistance, and Citizenship," **Comparative Studies in Society and History** 35: 1

# วิธีคิดของ "คนไทย"
# ว่าด้วยวิธีจัดการ "ความจริง" ในสังคมไทย*

***ดร.ชัยวัฒน์ สถาอานันท์***
รองศาสตราจารย์ประจำคณะรัฐศาสตร์
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

## *ปัญหาของหัวข้อ*

การพิเคราะห์ประเด็นที่คล้ายคลึงกับ ***"วิธีคิดของคนไทย"*** เคยจัดกันมาก่อน เช่น เมื่อเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2525 สาขาวิชาปรัชญา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เคยจัดงานสัมมนาเรื่อง "การศึกษาแนวความคิดของคนไทยในอดีตและปัจจุบัน" โดยได้เชิญนักวิชาการผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่านมาอภิปรายแสดงความเห็น เช่น ศาสตราจารย์ เจตนา นาควัชระ ศาสตราจารย์นิธิ เอียวศรีวงศ์ โดยมี ดร.เสรี พงศ์พิศ นำเสนอประเด็นสรุปในตอนท้าย [1] แต่ที่หัวข้อนี้น่าสนใจไม่ใช่เพราะ งานของสภาวิจัยครั้งนี้จัดห่างจากงานที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์จัดนานกว่า 15 ปี แต่เพราะหัวข้อ "วิธีคิดของคนไทย" นี้ประกอบด้วยคำที่เป็นปัญหาทั้งสิ้น อาจจะยกเว้นเพียงคำเดียวคือ คำว่า "ของ" เท่านั้น คำประกอบที่เหลือไม่ว่าจะเป็น "วิธีคิด" หรือ "คนไทย" ก็ล้วนมีปัญหาในเรื่องความหมายไม่น้อย ยิ่งกว่านั้นไม่ว่าผู้อภิปรายจะมาจากแขนงวิชาใด ก็คงเห็นหัวข้อนี้เป็นปัญหาไปได้จากแทบทุกแขนงวิชา ถ้าเป็นนักปรัชญา คงต้องเริ่มต้นตั้งคำถามว่า "วิธีคิด" หมายถึงอะไร หมายถึงวิธีการที่มนุษย์คิดอะไรสักอย่างหนึ่ง หรือหมายถึงตัวความคิดที่คนผู้นั้นคิดถึง ถ้าตอบว่าเป็นอย่างใดอย่างหนึ่งก็คงต้องตั้งคำถามต่อไปว่า ทั้งสองส่วนนี้คือ ***วิธีคิด*** กับ ***ตัวความคิด*** แยกขาดจากกันได้เพียงไร หากเป็นนักประวัติศาสตร์ อาจอึดอัดกับหัวข้อทำนองนี้ และคงเร่งหาวิธีจัดการให้หัวข้อจำเพาะเจาะจงลงไปให้ได้ เช่น อาจขอเปลี่ยนหัวข้อเป็น "วิธีคิดของคนไทยในสมัยสงครามโลกครั้งที่สอง" หรือ "วิธีคิดของคนไทยในระยะหนึ่งทศวรรษก่อนถึงคริสตศักราช 2000" การแปลงหัวข้อให้เฉพาะเจาะจงขึ้นคือ การสวม "บริบท" ลงบนหัวข้อให้ดูจับต้องเรียกร้องได้ชัดเจนขึ้น อีกบางท่านอาจสนใจศึกษาเรื่องนี้อย่างมีพลวัตยิ่งกว่า จึงอาจขอเปลี่ยนหัวข้อเป็น "ความเปลี่ยนแปลงของวิธีคิดคนไทยในช่วงสี่ทศวรรษ จาก พ.ศ. 2500 ถึง พ.ศ. 2540" เป็นต้น หากผู้ศึกษาหรือผู้อภิปรายเป็นนักสังคมวิทยา อาจจะตั้งคำถามว่า กำลังจะพูดถึงคนไทยกลุ่มไหนกันแน่ เพราะแต่ละกลุ่มแต่ละพวกคงมีวิธีคิดไม่เหมือนกัน จึงอาจขอเปลี่ยนหัวข้อเป็น "วิธีคิดของคนไทย| ศึกษาเฉพาะกรณีกลุ่มธุรกิจที่มี

รายได้ปีละ 12 ล้านบาทขึ้นไป" หรือจะจำกัดขนาดกลุ่มที่จะศึกษาให้เล็กลงกว่านี้เป็น "วิธีคิดของนักวิจัยไทยที่ทำงานในสถาบันอุดมศึกษาเอกชน: การศึกษาเฉพาะกรณี....." ก็อาจกระทำได้

คำว่า "คนไทย" เองก็เป็นปัญหาว่า คือใคร? มาจากไหนกันแน่? ใครเป็น "ไทย"และใคร "ไม่ใช่ไทย" กับผู้ที่ถือกำเนิดในสังคมไทย มีบางคน "เป็นไทย" มากกว่าบางคนบางพวกหรือไม่? เส้นแบ่งระหว่างทั้งสองพวกนี้หนักแน่นชัดเจน หรือจางเบาและเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ที่จริงคำถามว่า คนไทยมาจากไหนก็เป็นที่ถกเถียงกันมานาน เมื่อไม่นานมานี้มีผู้อาศัยวิชาการด้านพันธุศาสตร์ประมาณระยะห่างทางพันธุกรรมระหว่างกลุ่มที่เรียกว่า Geneticdistances Estimation และสรุปว่าจากตำแหน่งแห่งที่ของ***ยีน***ของคนไทยเอง (Genetic Loci) อาจกล่าวได้ว่า บรรพบุรุษสายหลักของคนไทยไม่น่าจะอพยพมาจากตอนใต้ของจีนหรือที่ไหน หากเป็นคนพื้นเมืองดั้งเดิมของเอเชียอาคเนย์ 2 แต่ปัญหาที่สำคัญไม่น้อยกว่า "คนไทยมาจากไหน?" คือ "อะไรเป็นเงื่อนไขให้"ความเป็นคนไทย "เปลี่ยนแปลงไป" หมายความว่า อะไรทำให้คนอย่างนาย ก. เป็นคนไทย และ นางสาว ข. ไม่ใช่คนไทยในสภาวะทางเวลาใดเวลาหนึ่ง กล่าวอีกอย่างหนึ่ง คำถามนี้อาจหมายความว่า มีเงื่อนไขบางอย่างทำให้ "วิธีคิด" เกี่ยวกับ "ความเป็นคนไทย" เปลี่ยนแปลงไปได้ แต่ตัว "วิธีคิด" เองก็มีปัญหาเช่นกัน

## *ปัญหาของ "วิธีคิด"*

นักปรัชญาเยอรมันคนสำคัญคือ Martin Heidegger เคยสอนเรื่องวิธีคิดไว้โดยตรง เขาใช้เวลาสองภาคการศึกษา คือ ในฤดูหนาวและฤดูร้อนในช่วงท้ายแห่งชีวิตของเขา สอนเรื่อง "การคิด" ให้กับนักศึกษาในชั้นเรียนที่มหาวิทยาลัย Freiburg คำบรรยายในเรื่องนี้มีทั้งหมด 21 ครั้ง แบ่งเป็นสองภาค เขาชี้ให้เห็นไว้ในหนังสือที่พิมพ์ขึ้นจากคำบรรยายชุดนี้ของเขาในตอนที่สอง คำบรรยายที่หนึ่งว่า คำถามเรื่อง "อะไรที่เรียกว่า การคิด" นี้ ที่แท้ยังซ่อนคำถามสำคัญไว้อีก 4 คำถาม คือ 3

คำถามแรกคือ ***ความคิด*** (Thought) และ ***การคิด*** (Thinking) คืออะไร? ต่างกันอย่างไร?

คำถามที่สองคือ หลักการตามประเพณีอันเรายึดถืออยู่ กำหนดและนิยามสิ่งที่เราเรียกว่า ***การคิด*** ด้วยแนวทางอย่างไร?

คำถามที่สามคือ อะไรคือสิ่งที่เราต้องพึ่งพาอาศัยอันจะเอื้อให้เราคิดด้วยความถูกต้อง?

คำถามที่สี่คือ อะไรคือสิ่งที่บัญชาให้เราคิด?

ประเด็นที่สำคัญคือ แม้ตัวคำถามที่ซ่อนอยู่ของ Heidegger เองก็มีปัญหา (Problematic) ไม่ด้อยไปกว่าคำถามหลักของเขา เช่นเรื่อง "การคิดด้วยความถูกต้อง" ในสังคมมนุษย์ไม่ใช่เรื่องที่จะเห็นพ้องต้องกันได้ง่ายๆ ว่า อะไรคือ "ความถูกต้อง" เช่น การตอบแทนคุณ

อาจารย์ที่ปรึกษาด้วยการมอบตำแหน่งรัฐมนตรีให้เช่นที่เกิดขึ้นในบางประเทศนั้นเป็น "การคิดด้วยความถูกต้องหรือไม่"

ในที่นี้คงไม่อาจพิเคราะห์ความคิดของ Heidegger ให้ละเอียดลึกซึ้งได้ หากยกความเห็นของเขาขึ้นมาพิจารณา เพื่อชี้ให้เห็นวิธีคิดทางปรัชญาที่สำคัญประการหนึ่งคือ ***คำถามมิได้มีไว้เพื่อคำตอบเท่านั้น*** บางครั้งคำถามที่สำคัญอาจชี้ให้เห็นคำถามอันลึกล้ำอื่นๆ ที่ซ่อนอยู่ได้อีกมาก ปัญหาคือการได้เห็นคำถามที่ ***ซ่อนอยู่*** เหล่านั้นนำผู้ถามไปสู่อะไรได้ ตรงนี้มีความหมายด้วยเหตุว่า พื้นฐานสำคัญที่สุดของการศึกษาวิจัยทางวิชาการคือ คำถามไม่ใช่คำตอบ เพราะหากคำถามผิดหรือไร้ประโยชน์แต่ต้น ย่อมนำไปสู่การวิจัยที่ให้คำตอบอันไร้ประโยชน์ยิ่งกว่า แน่นอนควรต้องตั้งคำถามตามติดทันทีว่าที่เห็นมีประโยชน์หรือไร้ประโยชน์นั้น เป็นไปสำหรับคนกลุ่มใดพวกใดหรือใคร?

แม้ว่าวิธีคิดจะมีปัญหามากมายเช่นที่กล่าวข้างต้น แต่นักวิชาการบางคนก็พยายามสร้างเครื่องมือทางความคิดไว้พิจารณาว่า แต่ละสังคมมี "วิธีคิด" อย่างไร เครื่องมือทางความคิดนี้คือ คำถามหลักจำนวนหนึ่งที่ใช้ประเมินวิธีคิดในแต่ละสังคม นักวิชาการอย่าง Jan Oberg แห่ง Transnational Foundation for Peace and Future Research ประเทศสวีเดน เชื่อว่า วิธีคิดของสังคมแต่ละแห่งก็เหมือนภาษาคือ มีระเบียบบางอย่างกำหนดอยู่ เช่น การใช้คำกริยาในภาษาอังกฤษย่อมขึ้นอยู่กับว่า ประธานเป็นเอกพจน์หรือพหูพจน์ ข้อกำหนดในการใช้ภาษาเหล่านี้เรียกว่า ไวยากรณ์ (Grammar) ถ้าใช้ผิดไวยากรณ์ก็ถือว่าใช้ภาษาผิด ความคิดในแต่ละสังคมก็เช่นเดียวกันย่อมมีไวยากรณ์ของตนอยู่ หากเข้าใจ "ไวยากรณ์" ของสังคมได้ ก็ย่อมเข้าใจสังคมนั้นๆ ได้เช่นกัน [4]

ในแวดวงการวิจัยสันติภาพ Johan Galtung ผู้ได้ชื่อว่า เป็นบิดาแห่งการวิจัยสันติภาพแนววิพากษ์ [5] ก็ใช้วิธีการทำนองนี้ในการวิเคราะห์ "วิธีคิด" ของผู้คนจากอู่อารยธรรมต่างๆ ในโลก โดยเฉพาะในการอภิปรายประเด็นเกี่ยวกับ "วัฒนธรรมทางลึก" (Deep Culture) เพื่อประเมินศักยภาพและจุดอ่อนของอารยธรรมต่างๆ ในส่วนที่สัมพันธ์กับสันติวิธี [6] แนวทางการศึกษาวิธีคิดของมนุษย์โดยพิจารณา "วัฒนธรรมทางลึก" เช่นนี้ ที่สำคัญคงต้องตั้งคำถามในระดับที่พื้นฐานเพียงพอจึงจะสามารถเข้าถึงไวยากรณ์กำหนดแบบแผนวิธีคิดซึ่งต้องตรงกับที่สังคมนั้นๆ ใช้กันอยู่ได้

หากจะประเมินว่า "คนไทย" หรือใครอื่นในโลกมีวิธีคิดอย่างไร ด้วยการอาศัยแนวทางจากสำนักวิจัยสันติภาพที่กล่าวถึงข้างต้น คงต้องแสวงหาคำถามอันพื้นฐานเพียงพอที่จะสะท้อนวิธีคิดของสังคมนั้นได้ ในที่นี้ขอเสนอว่า มีคำถามเกี่ยวข้องกับเรื่อง 6 เรื่องที่พื้นฐานเพียงพอจะสะท้อนวิธีคิดของสังคมมนุษย์ทั่วไปรวมทั้งสังคมไทยคือ คำถามต่างๆ เกี่ยวกับเรื่อง เวลา พื้นที่ ความรู้ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ และเรื่องความจริง

## *วิธีคิดเรื่อง เวลา*

หากจะตั้งคำถามว่า "คนไทย" มีวิธีคิดเรื่องเวลาอย่างไร หมายความว่าคงต้องพิเคราะห์ว่า "คนไทย" คิดถึง ***เวลา*** เป็น

ก) เส้นตรงที่ลาดขึ้น หมายความว่า ชีวิตและทุกสิ่งนับวันจะดีขึ้น สมบูรณ์ขึ้น

ข) เส้นตรงชี้ลง หมายความว่า สรรพสิ่งในสังคมจะเรียวลง เสื่อมทรามลงเมื่อผ่านกาลเวลา

ค) วงกลม คือ ทุกสิ่งจะหวนคืนมาสู่ที่เดิมไม่แปรเปลี่ยนเป็น "วัฏจักร" เป็นธรรมดาโลก หรือ

ง) เป็นวงขดเหมือนสปริง บางคนเรียกสภาพนี้ว่า Helix หมายความว่า ทุกสิ่งจะหวนมา ***คล้ายๆ*** สิ่งเดิม แต่ไม่เหมือนเสียทีเดียว [7] เช่น รัฐบาลอาจให้เสรีภาพผู้คน แต่เมื่อสื่อมวลชนมีเสรีภาพมากขึ้น รัฐบาลอาจหาทางควบคุมจำกัดเสรีภาพของสื่อมวลชน อันเป็นสิ่งที่กระทำกันทุกยุค แต่ที่***ไม่เหมือน***กับสิ่งที่เคยกระทำมาแต่เดิมคือ สมัยหนึ่งอาจใช้กำลังจัดการกับบรรณาธิการหนังสือพิมพ์ที่ไม่ยอมสยบกับผู้มีอำนาจ หรือ "ล่ามโซ่แท่นพิมพ์" แต่เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงไป เพราะได้ผ่านยุคสมัยของการลิ้มรสเสรีภาพมาบ้างแล้ว ก็อาจหันมาอาศัย "กฎเกณฑ์แห่งกลไกตลาด" อันศักดิ์สิทธิ์จัดการกับเสียงที่ไม่พึงประสงค์ให้เงียบลงได้ เช่น ด้วยการ "แนะนำ" บริษัทต่างๆ ให้ถอนโฆษณาจากรายการประเภทนี้เสีย

## *วิธีคิดเรื่อง พื้นที่*

"คนไทย" วิธีคิดเรื่อง ***พื้นที่*** อย่างไร เช่น คิดในเชิงระยะห่างหรือระยะชิดใกล้ คิดถึงความเป็น ***พื้นที่*** ในฐานะส่วนตัวหรือส่วนรวมอย่างไร เล็กหรือกว้างเพียงใด ***พื้นที่*** นั้นคงที่หรือขยายตัวได้ หากขยายได้จะขยายตัวด้วยเงื่อนไขอย่างไร ที่จริงวิธีคิดเกี่ยวกับ ***พื้นที่*** (Space) นี้นับวันจะสำคัญยิ่งขึ้นไม่แพ้เรื่องเวลาทีเดียว [8] เพราะผูกพันใกล้ชิดอยู่กับเรื่อง "ตัวตน" (Self) ด้วยคือ "ตัวตน" ของมนุษย์มักรวมไปถึง ***พื้นที่*** ซึ่งคนผู้นั้นครอบครองอยู่ การรุกราน ***พื้นที่*** นั้นในทางกายภาพก็นับเป็นการรุกรานตัวตนของเราไปด้วย เรื่องนี้เข้าใจได้ไม่ยาก โดยเฉพาะหากพิจารณาประวัติศาสตร์การสงครามของมนุษย์ เนื่องจาก ***พื้นที่*** ย่อมกินความถึง "สิ่ง" ที่อยู่บนพื้นที่ด้วย จึงโยงเข้ากับกรรมสิทธิ์ในทรัพย์สินอีกชั้นหนึ่ง เรื่อง ***พื้นที่*** นี้กินความกว้างไกล ทั้งที่เป็น ***พื้นที่*** ในเชิงกายภาพ (Physical Space) และที่เป็นพื้นที่ในทางสังคมวัฒนธรรม (Social and Cultural Space)

## *วิธีคิดเรื่อง ความรู้*

"คนไทย" มีวิธีคิดเรื่อง ***ความรู้*** อย่างไร หมายความว่า ***ความรู้*** ได้มาอย่างไร ผ่านการยอมรับและสะสมจากอดีต หรือ ผ่านการปฏิเสธอดีต โดยการลอกเลียนครูบาอาจารย์หรือโดยการคิดต่างจากครู

บาอาจารย์ เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ไม่มีวันเปลี่ยนแปลงแก้ไขได้ หรือ ***ความรู้*** เป็นสิ่งที่***รอวัน***จะถูกปฏิเสธ เพราะสิ่งที่เด็ดขาดสูงสุดไม่อาจเปลี่ยนแปลงได้อาจไม่ใช่ความรู้อย่างมนุษย์ โดยเฉพาะมิใช่ความรู้ทางวิชาการของนักสังคมศาสตร์แต่เป็นความรู้ของเทพหรือประกาศก (Prophet) มากกว่า ทั้งหมดนี้ยังมิได้กล่าวถึงข้อแตกต่างระหว่าง "ความรู้" กับ "ข้อมูล" ตลอดจนกระบวนการที่*ความรู้*ถูกสร้างขึ้นในทางสังคมด้วย 9

## ***วิธีคิดเรื่อง ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์***

"คนไทย" มีวิธีคิดเรื่อง ***ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์*** อย่างไร หมายความว่า "คนไทย"สัมพันธ์กันในฐานะมนุษย์เสมอกันหรือในฐานะมนุษย์ที่ ***ไม่เสมอกัน*** ระบบอุปถัมภ์อันเป็นค่านิยมที่ยึดถือกันอยู่สัมพันธ์กับความเสมอหรือไม่เสมอกันในสังคมไทยอย่างไร 10 หากไม่เสมอกันเป็นความไม่เสมอกันที่มีมาแต่อ้อนแต่ออก หรือเกิดขึ้นเพราะการกระทำของเรา หรือเมื่อแรกไม่เสมอกัน แต่ภายหลัง "คนไทย" คิดว่ามีหนทางเลื่อนระดับได้หรือไม่ การเลื่อนดังกล่าว ต้องอาศัยอะไรบ้าง ทำได้เร็วหรือช้าเพียงไร หรือด้านความสัมพันธ์ระหว่างชายกับหญิงในสังคมไทยเป็นอย่างไร เหตุใด "คนไทย" ไม่น้อยจึงสามารถเห็นสตรีเป็นวัตถุที่ซื้อหาได้ วิธีคิดเกี่ยวกับสตรีเช่นนี้เป็นผลของสังคมสมัยใหม่ที่เน้นวัตถุธรรมและหลงเสน่ห์เงินตราจนเกินขนาด หรือดำรงอยู่คู่กับสังคมไทยมาแต่เดิม 11 "คนไทย" มีวิธีคิดเกี่ยวกับเด็กและผู้สูงอายุอย่างไร เห็นเด็กเป็นอนาคตที่ฝากความหวังไว้ได้และเห็นคนชราเป็นอดีตที่พึงเคารพอย่างที่เอ่ยอ้างกันมากน้อยเพียงไร

## ***วิธีคิดเรื่อง ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ***

"คนไทย" มีวิธีคิดเรื่อง ***ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ*** อย่างไร ความสัมพันธ์เรื่องนี้อาจแบ่งได้เป็น 3 แบบหลักคือ

ก) มนุษย์อยู่***ใต้***อำนาจของธรรมชาติ ต้องเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของตนไปตามธรรมชาติที่ผันแปรไป

ข) มนุษย์อยู่***เหนือ***ธรรมชาติ สามารถบังคับบัญชาให้ธรรมชาติเปลี่ยนแปลงได้ดังใจตน

ค) มนุษย์ต้องอยู่***ร่วม***กับธรรมชาติในลักษณะพึ่งพากัน เพราะแม้มนุษย์ทำลายธรรมชาติได้ดังที่เห็นได้จากสภาพมลพิษทางอากาศ หรือการตัดไม้ทำลายป่าในประเทศไทย แต่มนุษย์ก็ต้องทนทุกข์เพราะภัยธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นอุทกภัย และวาตภัยในมุมต่างๆ ของโลก ดูเหมือนว่าความขัดแย้งในสังคมไทยที่ขยายตัวและมีมากขึ้น จะเป็นผลส่วนหนึ่งมาจากปัญหาวิธีคิดเรื่อง ***ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ*** ที่ต่างกัน 12 ตลอดจนปัญหาว่า มนุษย์***ครอบครอง***ธรรมชาติได้หรือไม่ เพราะหาก

มนุษย์คิดว่า ตนเป็น***นาย***เหนือธรรมชาติ ก็อาจเห็นธรรมชาติเป็นวัตถุ และยึดถือเอาสรรพสิ่งในธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็น ลำธาร ชายหาด เกาะในมหาสมุทร ที่ดิน ป่าและเขาเป็นของตน อันนำไปสู่ปัญหาทั้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติและระหว่างมนุษย์ด้วยกันเอง

## ***วิธีคิดเรื่อง ความจริง***

"คนไทย" มีวิธีคิดเกี่ยวกับ ***ความจริง*** อย่างไร ที่จริงเรื่องทำนองนี้มีผู้ศึกษาไว้บ้างแล้ว [13] ปัญหาที่น่าสนใจคือ "คนไทย" คิดว่า ***ความจริง*** มีอยู่หรือไม่ ถ้ามีเป็นที่สุดหรือเปลี่ยนแปลงได้ ถ้าเป็นที่สุดคือไม่มีวันเปลี่ยนแปลงไปได้ จะถ่ายทอดได้หรือไม่อย่างไร เข้าถึง ***ความจริง*** ได้อย่างไร ถ้า ***ความจริง*** เปลี่ยนแปลงได้ "คนไทย" จะอยู่กับ ***"ความจริง"*** ได้อย่างไร และ ***ความจริง*** ที่ว่านี้เป็น***เอกะ*** คือมีหนึ่งเดียว หรือ มีหลากหลาย นอกจากนั้น ***ความจริง*** เชื่อมโยงกับ ***ความรู้*** อย่างไรในเชิงวิชาการ

หากนำตัวคำถาม วิธีการพยายามตอบคำถาม และตัวคำตอบต่อเรื่องต่างๆ ทั้ง 6 เรื่องคือ เวลา-พื้นที่-ความรู้-ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์-ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ-ความจริง มาพิเคราะห์พิจารณ์อย่างจริงจัง แล้วนำผลที่ได้จากการศึกษามา "พล็อต" (Plot) อาจช่วยให้บรรลุเป้าหมายในการแลเห็นเค้าโครงวิธีคิดของ"คนไทย"ได้ในที่สุด แต่เนื่องจากในที่นี้ไม่อาจนำทั้ง 6 ประเด็นมาพิจารณาโดยละเอียดลึกซึ้งได้ ข้าพเจ้าจึงขอนำเฉพาะวิธีคิดของ "คนไทย" เกี่ยวกับ ***ความจริง*** มาพิเคราะห์เป็นพิเศษ เพราะในสังคมไทยระยะนี้มีเหตุต่างๆ เกิดขึ้นไม่ใช่น้อยที่หากใตร่ตรองในเชิงวิธีคิดของสังคมเช่นที่ตั้งข้อสังเกตไว้แต่ต้น อาจสะท้อนวิธีคิดของ "คนไทย" เกี่ยวกับ ***ความจริง*** ได้ เพราะสังคมไทยขณะนี้มีปัญหาเรื่องการจัดการอยู่มาก แต่มิใช่เรื่องการจัดการทางธุรกิจหรือการเมืองที่มักกล่าวถึงกันเนืองๆ ในหน้าหนังสือพิมพ์ หรือสื่อมวลชนอื่นๆ หากเป็นสิ่งที่น่าจะเรียกว่า "วิธีการจัดการกับความจริงที่ไม่พึงประสงค์" [14] การพิเคราะห์วิธีคิดของ "คนไทย" ผ่านกรณีต่างๆ ที่สะท้อน "วิธีการจัดการ" ดังกล่าวน่าจะช่วยให้เห็นได้ว่า "คนไทย" มีวิธีคิดเกี่ยวกับ "วิธีการจัดการ ***ความจริง***" อย่างไร

## ***วิธีการจัดการ ความจริง ในสังคมไทย***

สังคมไทยปัจจุบันเป็นสังคมที่กำลังประสบปัญหาทางเศรษฐกิจชนิดที่ทุกผู้คนในสังคม ไม่ว่าจะเป็นผู้ดีมีเงิน คนมีรายได้ประจำ หรือผู้ยากไร้ล้วนถูกกระทบกันถ้วนหน้า มากบ้างน้อยบ้างแล้วแต่กรณี รัฐบาลแก้ปัญหาด้วยวิธีการสำคัญสองวิธีคือ ปล่อยให้ "เงินบาทลอยตัว" และกำหนดกองทุนขึ้นเพื่อช่วยเหลือธุรกิจบางประเภท เช่น ธุรกิจอสังหาริมทรัพย์ที่ประสบปัญหาขายไม่ออกเพราะอุปทานเกิน

หน้าอุปสงค์ไปมากแล้วในขณะนี้ การปล่อยให้ "เงินบาทลอยตัว" หรือที่นักธุรกิจส่วนใหญ่ เรียกตรงๆ ว่า "ลดค่าเงินบาท" นั้น รัฐบาลให้เหตุผลว่าจำเป็นเพื่อให้สินค้าไทยที่ส่งออกราคาถูกลงและดังนั้นจึงสามารถแข่งขันกับสินค้าของประเทศอื่นๆ ในตลาดโลกได้ อีกทั้งรัฐบาลยังเชื่อว่า ค่าของเงินบาทจะไม่ลดลงไปมากนัก ส่วนเงินเฟ้อที่จะตามมา เพราะราคาของสินค้าพลังงานที่อาจสูงขึ้นตามค่าของเงินบาทที่ลอยต่ำลงนั้น รัฐบาลเชื่อว่าจะควบคุมไว้ได้ และเชื่อว่ากลุ่มคนที่อาจเดือดร้อนเพราะราคาสินค้าบางอย่างแพงขึ้น เช่น ผู้ใช้แรงงาน คงยังไม่เรียกร้องขอค่าจ้างเงินเดือนขึ้นในเวลานี้ การใช้เงินของประชาชนโอบอุ้มธุรกิจเฉพาะบางอย่าง หรือการหารายได้มาจุนเจืองบประมาณปี พ.ศ. 2541 นั้น รัฐบาลก็ให้ความมั่นใจประชาชนว่า แม้อาจจะเก็บภาษีไม่ได้ตามเป้า แต่ก็ไม่ต้องเป็นกังวล เพราะเงินคงคลังมีมากพอที่จะนำมาใช้ได้

ทั้งหมดนี้มี "ความจริง" หลายข้อเป็นปัญหา เช่น นักเศรษฐศาสตร์จำนวนมากในสังคมไทยตอบไม่ได้เลยว่า ขณะนี้เงินในท้องพระคลังไทยมีอยู่เท่าใดกันแน่ การหาข้อมูลเรื่องนี้ก็ดูเหมือนจะยากเย็นยิ่งกว่าหาสมบัติมีค่า หรือการกันเงินไว้ช่วยเหลือสถาบันการเงินที่บริหารงานไม่มีประสิทธิภาพหรือช่วยเหลือธุรกิจอสังหาริมทรัพย์ที่ไม่กำหนดแผนงานให้รับกับความต้องการแท้จริง ในนั้นจำเป็นจริงๆ และไปกันได้กับระบบการค้าเสรี หรือทั้งที่เมื่อ "ของ" มีมากล้นตลาด ก็ไม่ปล่อยให้ราคาลดลงเพื่อให้ผู้คนที่ไม่มีบ้านซึ่งก็มีอยู่เต็มสังคมไทย ได้เข้ามาซื้อในราคา "ตลาดที่แท้จริง" วิธีการแก้ปัญหาของรัฐบาลนั้นเองช่วย "ผลิต" ข่าวลือเกี่ยวกับปัญหาเศรษฐกิจไทยปัจจุบันจนระงมไปทั่วไม่ว่าจะเป็นการไปขอกู้ยืมจากญี่ปุ่น หรือการที่ค่าของเงินบาท "ลอย" ขึ้นไปนั้นมีใครได้ประโยชน์กันไปเป็นพันเป็นหมื่นล้านบาทแล้วบ้าง หรือการที่หลวงจะไม่มีเงินเดือนจ่ายให้ข้าราชการ เช่น ที่บริษัทหลายแห่งประสบอยู่ในปัจจุบัน

ปัญหาสำหรับหลายคนคือ อะไรคือ "ความจริง" ในสังคมไทย แต่อีกด้านหนึ่งที่น่าสนใจไม่แพ้กันคือ สังคมไทยคัดเลือก นำเสนอ หรือสยบ "ความจริง" ต่างๆ อย่างไร เพราะหากกล่าวให้ถึงที่สุดปัญหาเศรษฐกิจไทยเห็นจะอยู่ที่สังคมไทยมีชีวิตอยู่ในเมืองเนรมิตที่สร้างขึ้นปลอมๆ ความรุ่มรวยที่ชื่นชมกันนักในหลายปีที่ผ่านมา ก็ดูจะไม่มีรากฐานเศรษฐกิจอันมั่นคงอุ้มชูอยู่ เมื่อถึงเวลา "ความจริง" ปรากฏขึ้นต่อหน้าให้เห็นความมั่งคั่งเทียม ราคาปัจจัยการผลิตอย่างที่ดินที่สูงเกินจริงไปมาก รวมทั้งเงินเดือนเจ้าหน้าที่สถาบันการเงินที่ได้รับโบนัสจำนวนสูงเหลือเชื่อ มูลค่าเงินบาทที่ถูกตรึงไว้ไม่ให้ขยับรับกับที่เป็นจริงในตลาดการเงิน ด้วยเหตุผลทางการเมืองของเศรษฐกิจยิ่งกว่า เพราะปัจจัยในทางเศรษฐกิจการเมือง รวมตลอดถึงการนิยามตนเองว่าเป็นประเทศที่กำลังจะเป็น "อุตสาหกรรมใหม่" จนนักเศรษฐศาสตร์สำคัญของประเทศต้องออกโรงเตือนสังคมไทยให้หันมอง "ร่างจริง" ของตัวเสียบ้าง

อาการปัญหาเศรษฐกิจไทยปัจจุบันจะกล่าวได้หรือไม่ว่า เป็นโรค "ความจริง" มาเยือนและบังคับให้สังคมต้องลุกขึ้นเผชิญกับ "ความจริง" หลังจากที่สังคมไทยหลงอยู่ในโลกแห่งความลวงเสียจนเคย?

ข้าพเจ้าจะตั้งข้อสังเกตกับวิธีการจัดการความจริงในสังคมไทย เฉพาะในส่วนที่เกี่ยวข้องกับวิชาสังคมศาสตร์ โดยจะนำเสนอวิธีการจัดการ "ความจริง" ในสังคมไทยด้วยกรณีศึกษาสั้นๆ 5 กรณี คือ บ่อนการพนัน-วิทยานิพนธ์ต้องห้ามเรื่องย่าโม-ความทรงจำกรณี 6 ตุลาคม 2519-รัฐธรรมนูญใหม่ฉบับปี พ.ศ. 2540 -การทำงานในระบบราชการไทย จากนั้นจะได้แจกแจงวิธีเผชิญหน้าบอกกล่าว "ความจริง" ในทางปรัชญาสังคม โดยเฉพาะที่ผูกโยงอยู่กับบทบาทของนักวิชาการและ/Plain หรือปัญญาชน สุดท้ายจะได้กล่าวถึงบทบาทของนักวิชาการสังคมศาสตร์ในฐานะผู้พยายามตรวจสอบ "ความจริง" ในสังคมไทยที่กำลังแปรเปลี่ยนอย่างรวดเร็วด้วยการผลิต "ความจริงในทางวิชาการ"

## *วิธีจัดการ ความจริง ในสังคมไทย/ โรงพักกับบ่อนการพนัน*

ดร.สังศิต พิริยะรังสรรค์ นำเสนอผลงานวิจัยเรื่อง ***เศรษฐศาสตร์การเมืองว่าด้วยบ่อนการพนัน*** อันเป็นส่วนหนึ่งของงานที่อาจารย์และคณะนำเสนอในการประชุมเชิงปฏิบัติการ ครั้งที่สองว่าด้วย เศรษฐกิจนอกกฎหมายกับนโยบายสาธารณะ ซึ่งจัดโดย ศูนย์เศรษฐศาสตร์การเมือง คณะเศรษฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม พ.ศ. 2539 หนังสือพิมพ์หลายฉบับในเวลานั้นลงข่าวว่า งานของ อาจารย์สังศิตและคณะชี้ว่า ทุกสถานีตำรวจมีส่วนเกี่ยวข้องกับบ่อนการพนันผลก็คือ นายตำรวจบางท่านไม่พอใจผลค้นพบของงานวิจัยชิ้นนี้ และได้ไปแจ้งความที่สถานีตำรวจในข้อหาว่า ดร.สังศิต หมิ่นประมาทพวกเขา เมื่อสื่อมวลชนสอบถามว่า เหตุใดจึงทำเช่นนั้น ผู้กำกับท่านหนึ่งตอบว่า เป็นการพิทักษ์สิทธิส่วนบุคคลของท่าน นอกจากนี้ยังมี "ข่าวลือ" ว่าผู้วิจัยถูกขู่คุกคามด้วยวิธีการต่างๆ อีกด้วย

งานของดร.สังศิต เป็นงานวิจัยในด้านสังคมศาสตร์ ที่พยายามค้นหา "ความจริง" เกี่ยวกับสังคมไทย "ความจริง" ที่อาจารย์ได้พบสร้างความไม่พอใจให้กับตำรวจกลุ่มหนึ่ง ท่านเหล่านั้นได้ใช้วิธีการทางกฎหมายคือ "แจ้งความข้อหาหมิ่นประมาท" เอากับอาจารย์สังศิต เพื่อ "จัดการ" กับ "ความจริง" ทางวิชาการที่อาจารย์สังศิตค้นพบ ที่น่าสนใจยิ่งเห็นจะอยู่ที่ความเชื่อของท่านว่า ใช้กฎหมาย "จัดการ" กับความจริงได้ ปัญหาก็คือ กฎหมาย "จัดการ" กับความจริงโดยเฉพาะความจริงทางวิชาการสังคมศาสตร์เช่นนี้ได้อย่างไร

กฎหมายคงตรวจสอบไม่ได้ว่า งานวิจัยของอาจารย์สังศิตมีคำถามหลักในการวิจัย หรือไม่ใช้วิธีวิทยาอย่างไร วิธีวิทยานั้นๆ มีจุดบกพร่องมากน้อยอย่างไร ผู้วิจัยเก็บข้อมูลครอบคลุมมากน้อยเพียงไร ตีความข้อมูลด้วยวิธีการใด อาศัยหรือมิได้อาศัยทฤษฎีทางสังคมศาสตร์ชนิดใด ทฤษฎีเหล่านั้นมีจุดให้วิพากษ์ได้อย่างไร ทั้งนี้เพราะการตรวจสอบทั้งหมดนี้ไม่ได้อยู่ในปริมณฑลของกฎหมาย แม้เป็นความกันขึ้น และกฎหมายขอให้มีการตรวจสอบงานวิจัย กระบวนการตรวจสอบก็จำต้องดำเนินตามกฎเกณฑ์แนวทางวิชาการสังคมศาสตร์คือ มีวาทกรรมของตนเองที่ไม่เกี่ยวข้องกับกฎหมายนัก สิ่งที่กฎหมายทำได้คือ กฎหมายอาจจะขู่ "ความจริง" ได้ โดยเฉพาะถ้าเชื่ออย่างที่นักวิชาการบางท่านเชื่อว่า ที่ฐานรากแห่งอำนาจของกฎหมายเป็นความเปลือยเปล่า ไม่มีอยู่จริง แต่ที่ผู้คนยอมเชื่อฟังกฎหมายก็เพราะเห็นว่ากฎหมายมีความรุนแรงรองรับอยู่ ทั้งในระดับฐานรากของความเป็นกฎหมายเอง และในระดับการบังคับใช้กฎหมายด้วย 15 ก็เท่ากับเชื่อว่า "ความจริงทางวิชาการ" ถูกขู่บังคับให้สะดุดหยุดลงได้ ด้วยการใช้กฎหมาย "จัดการ" กับตัวนักวิชาการผู้นำเสนอ "ความจริง" ที่ไม่พึงประสงค์ตรงนี้มีข้อน่าสังเกตสองข้อ ข้อแรกมักมีคนท้าทายว่า ไม่ต้องกลัวเกรงอันใดหากตนเป็นผู้บริสุทธิ์ ในที่สุดก็จะพิสูจน์ "ความจริง" ได้เอง ปัญหาคือ ในกระบวนการพิสูจน์นั้น นักวิชาการสังคมศาสตร์ต้องเผชิญกับอะไรบ้าง ตั้งแต่ความขัดข้องไม่สะดวกเล็กๆ น้อยๆ (อย่างเช่น การต้องเสียเวลาไปให้ปากคำที่สถานีตำรวจหรือขึ้นศาล) ความรู้สึกไม่สบายอึดอัดใจ ไปถึงปัญหาความปลอดภัยของตนเองและคนในครอบครัว ข้อสอง

เนื่องจากวิธีการดังกล่าวนี้มิได้ใช้ "ตรวจสอบ" ว่าข้อค้นพบทางวิชาการ "จริงหรือไม่จริง" จึงอาจกล่าวได้ว่า ผู้ใช้วิธีการดังกล่าวจัดการกับ "ความจริง" โดยไม่สนใจว่าความจริงในเรื่องนี้เป็นอย่างไร น่าสนใจเช่นกันที่จะตั้งคำถามด้วยว่า ข้อค้นพบของอาจารย์สังศิตดังกล่าวสร้างความประหลาดใจให้กับสาธารณชนหรือไม่ หากคำตอบคือ "ไม่" ก็น่าจะตั้งคำถามสืบไปว่า เป็นไปได้หรือไม่ว่า อันที่จริงงานของอาจารย์สังศิตไม่ได้ "ค้นพบ" อะไรที่ผู้คนในสังคมไทยยังไม่รู้ เป็นแต่ยืนยันสิ่งที่สังคมรู้อยู่แล้วด้วยข้อค้นพบทางวิชาการเท่านั้น 16

## *วิธีจัดการ ความจริง ในสังคมไทย : การเมืองในอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี*

หนังสือ ***การเมืองในอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี*** ของสายพิน แก้วงามประเสริฐ 17 มีที่มาจากวิทยานิพนธ์มหาบัณฑิตซึ่งได้รับรางวัลวิทยานิพนธ์ดีเด่นจากบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ของเธอเรื่อง "ภาพลักษณ์ของท้าวสุรนารีในประวัติศาสตร์ไทย" งานชิ้นนี้เสร็จสมบูรณ์ในปีการศึกษา พ.ศ. 2536 สายพินเริ่มทำงานวิจัยนี้ด้วยการตั้งคำถามว่า เหตุใดจึงไม่ปรากฏชื่อคุณหญิงโม ในพระราชพงศาวดารรัชกาลที่ 3 ทั้งที่รับรู้กันในสมัยหลังว่า ท่านได้รับโปรดเกล้าฯ เป็น "ท้าวสุรนารี" ในสมัยนั้น คำถามของสายพินก็คล้ายคลึงกับที่ปรากฏในพระหัตถเลขาของสมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ทูลถามสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เกี่ยวกับวีรกรรมของท้าวสุรนารี จากคำถามนี้นำไปสู่คำถามว่า เหตุใดจึงมีการเร่งสร้างอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีขึ้นในปี พ.ศ. 2477 อันเป็นระยะเวลาสองปีหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 และหลังเหตุการณ์กบฏบวรเดชซึ่งเกี่ยวข้องกับเมืองโคราชอยู่ด้วย โดยรัฐบาลในขณะนั้นต้องการให้อนุสาวรีย์นี้เสร็จสิ้นภายในเวลา 3-4 เดือนเท่านั้น จนเมื่อแรกทำพิธีเปิดอนุสาวรีย์ก็ยังไม่เสร็จ เป็นเพียงรูปปูนปลาสเตอร์ปั้นแล้วทาสีทองทับเท่านั้น อีกทั้งยังเรื่องการเปลี่ยนท่าทางของอนุสาวรีย์จากที่คิดกันไว้ใน ตอนแรกจนกลายมาเป็นเช่นที่เห็นในปัจจุบันด้วย คำถามเหล่านี้ตลอดจนกระบวนการแสวงหาคำตอบ เป็นความพยายามทางวิชาการที่จะเสนอ "ความจริง" ว่าวีรกรรมของท้าวสุรนารีผู้เป็นสามัญชนคนแรกที่ทางการสร้างอนุสาวรีย์เป็นอนุสรณ์ให้ถูกนำมาใช้เพื่อเป้าประสงค์ทางการเมือง 18

เมื่อวิทยานิพนธ์เดินทางข้ามรั้วมหาวิทยาลัยไปสู่ปริมณฑลที่เป็นสาธารณะยิ่งขึ้น ในฐานะหนังสือเล่มที่พิมพ์จำหน่ายทั่วไปก็เกิดเรื่อง มีคำโฆษณาเป็นคำถามที่ปกหลังของหนังสือว่า "วีรกรรมนี้เกิดขึ้นจริงหรือไม่?" ช่วงเวลาตั้งแต่ 16 กุมภาพันธ์ จนถึง 4 มีนาคม พ.ศ. 2539 สังคมไทยทั้งชาวโคราชจำนวนหนึ่ง นักการเมืองทั้งท้องถิ่นและระดับชาติ ข้าราชการระดับสูง นักวิชาการ และสื่อมวลชนทั้งในท้องถิ่นและในระดับชาติได้พยายาม "จัดการ" กับ "ความจริง" ทางวิชาการในหนังสือนี้ ด้วยวิธีการต่างๆ กัน ไม่ว่าจะเป็นการผลักดันให้ "ความจริง" ในหนังสือเป็นสิ่งไร้สาระ ให้คนเขียน "ความจริง" ที่ตนไม่พึงประสงค์เป็น "ลาว" ไม่ใช่ "ไทย" (ในแผ่นปลิวบางฉบับเรียกผู้เขียนหนังสือนี้

ว่า "นังสายพิน") เรียกร้องให้ชาวโคราช "อย่าลืมคนชื่อนี้" (คือ สายพิน) หากย่างเท้าเข้ามาเมืองโคราช "จะได้ช่วยกันต้อนรับให้สาสม" ผู้คนไม่น้อยมองว่าเรื่องนี้เป็นการหมิ่นศักดิ์ศรีชาวโคราชเป็นการลบหลู่สิ่งที่ผู้คนส่วนใหญ่เคารพ ก่อให้เกิดการแตกแยกในสังคม มีการรวมพลังคนนับหมื่นประท้วงที่อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีมีการเรียกร้องให้ฟ้องร้องต่อศาล ให้ประท้วงสำนักพิมพ์มติชนเก็บหนังสือไปจากตลาด ห้ามขาย เรียกร้องผ่านทบวงมหาวิทยาลัยให้มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ "ทบทวนจรรยาบรรณ" ของทั้งผู้เขียนวิทยานิพนธ์และคณะอาจารย์ที่ปรึกษา ให้มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์พิจารณา "ยกเลิกวิทยานิพนธ์" เล่มนี้ อีกทั้งยังมีการให้ความเห็นของนักวิชาการแสดงทัศนะต่องานวิชาการนี้ทั้งฝ่ายที่สนับสนุนวิทยานิพนธ์ซึ่งบางคนเห็นว่า สิ่งที่เกิดขึ้นทั้งหมดเป็นการใช้ "อำนาจ" ทำลาย "ความรู้" บางคนก็ยืนยันการค้นพบของสายพิน ในขณะที่นักวิชาการผู้คัดค้านวิทยานิพนธ์บางคนเห็นว่า ผู้เขียนใช้ข้อมูลไม่เป็น ใช้ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นไม่เป็น และประวัติศาสตร์ต้องเป็นไปเพื่อ "การรอมชอม" 19

ผลของการ "จัดการ" กับ "ความจริงทางวิชาการ" ด้วยการรวมพลังสร้างแรงกดดันรูปต่างๆ คือ กระบวนการ "ผลัก"งานเขียนนี้กลับไปดุมขังไว้ในรั้วมหาวิทยาลัย ไม่ให้ "ความจริง" จากการค้นคว้าได้มาแสดงตัวในปริมณฑลสาธารณะนอกเขตมหาวิทยาลัย ยิ่งกว่านั้นยังมีการพยายามให้มหาวิทยาลัยใช้อำนาจบริหารจัดการกับ "ความจริงทางวิชาการ" ด้วยการยกเลิกวิทยานิพนธ์นี้ แม้มหาวิทยาลัยจะยืนยันในปริมณฑลแห่งอำนาจของตัว แต่ผลรูปธรรมที่เกิดขึ้นคือ ประการแรก สำนักพิมพ์มติชนเก็บหนังสือกลับไปทั้งหมด ไม่มีให้เห็นในตลาดให้ซื้อหาเป็นเจ้าของได้อีก 20 และประการที่สอง สายพินถูกย้ายจากโรงเรียนสระแกราชธวัชศึกษา อำเภอปักธงชัย นครราชสีมา ให้มาปฏิบัติหน้าที่ในหน่วยศึกษานิเทศก์ กรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการในกรุงเทพฯ สายพินเขียนสรุปบทเรียนที่ได้จากการทำวิทยานิพนธ์และสิ่งที่เกิดขึ้นไว้ว่า เรื่องราวของท้าวสุรนารี ยังคงถูกนำมาใช้เพื่อประโยชน์ทางการเมืองเสมอ ขณะเดียวกันก็ชี้ให้เห็นความล้มเหลวของวิชาประวัติศาสตร์ ที่ไม่แก้ปัญหาด้วยการค้นหา "ความจริง" มาโต้แย้ง "ความจริง" ที่ไม่เป็นที่พึงประสงค์ อันแสดงชัดถึงวิธีการจัดการกับ "ความจริง" ในสังคมไทยพร้อมกันไป 21

## *วิธีจัดการ ความจริง ในสังคมไทย : 6 ตุลาคม 2519 กับความรุนแรงในสังคมไทย*

ธงชัย วินิจจะกูล เรียกประวัติศาสตร์ 6 ตุลา 19 ว่า "ประวัติศาสตร์บาดแผล" (Traumatic Past) ซึ่งหมายถึง "อดีตที่ก่อความทุกข์ระทมเจ็บปวดต่อร่างกาย อารมณ์ และจิตใจ แต่กลับไม่ได้รับการชำระสะสาง หรือไม่กระจ่างลงตัวในจิตใจของผู้ที่รับผลกระทบ โดยมากเป็นโศกนาฏกรรมที่นอกเหนือความคาดหมายหรือเกินความสมเหตุสมผลจนอธิบายไม่ได้ เข้าใจได้ยากด้วยศีลธรรม และวัฒนธรรมหนึ่งๆ" 22 ธงชัยเห็นว่า ความไม่กระจ่างดังกล่าวไม่ใช่ปัญหาของการขาดข้อเท็จจริง แต่ที่สังคมไทยเงียบหรือหลบเลี่ยงจะกล่าวถึงเหตุการณ์นี้ เป็นเพราะ "การซื่อสัตย์ต่อความ

จริงอาจก่อให้เกิดผลกระทบเกินคาดต่อบุคคลและสถาบันการเมืองและสังคม ประวัติศาสตร์ที่ซื่อสัตย์ต่ออดีต อาจนำไปสู่วิกฤตศรัทธาต่อบุคคลและสถาบันการเมืองในระบอบปัจจุบัน" 23

แต่ข้าพเจ้าคิดว่าที่สำคัญไม่น้อยกว่าปัญหาข้อเท็จจริงทางการเมือง อาจจะเป็นว่าเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ได้ผลักดันบีบคั้นให้สังคมไทยต้องเผชิญหน้ากับ "ร่าง" ที่เจ้าตัวไม่ประสงค์จะมองเห็น สังคมไทยดำรงอยู่ในมายาคติเกี่ยวกับตนเองหลายเรื่องที่สำคัญคือ ความเข้าใจว่า สังคมไทยเป็นสังคมที่สงบสุข มีเมตตาต่อกัน มีสันติ ไม่มีการใช้ความโหดร้ายรุนแรงจัดการกับปัญหาเหมือนบ้านเขาเมืองอื่น ความเข้าใจตนเองของสังคมไทยเช่นนี้ (Collective Self Understanding) ยังปรากฏให้เห็นแม้ในเอกสารสำคัญที่กำหนดแนวทางการพัฒนาสังคมไทยเศรษฐกิจไทย ในระยะเวลาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2540 ถึง พ.ศ. 2544 ในย่อหน้าแรกของ "ปฐมบท" ของ***แผน 8*** มีข้อความว่า "สังคมไทยเป็นสังคมที่มีเอกลักษณ์น่าภาคภูมิใจ...เป็นสังคมที่มีความสงบสันติ อบอุ่นและเอื้ออาทรต่อกัน ปราศจากความขัดแย้งอย่างรุนแรง มีความยึดมั่นในหลักธรรมของศาสนาที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของหลักเหตุผล และทางสายกลาง..." 24 เหตุการณ์สังหารโหดกลางเมือง ด้วยวิธีการที่มีหลักฐานบ่งชี้ว่าเป็นไปด้วยความโหดร้ายผิดมนุษย์ การใช้ความรุนแรงแก้ปัญหาทางการเมืองในสังคมที่ภาคภูมิกับความสงบสันติเป็น "ความจริง" ที่เข้ากันไม่ได้กับความเข้าใจตนเอง เช่น ที่ปรากฏอยู่ใน***แผน 8*** เหตุการณ์ 6 ตุลา 19 สะท้อน "ความจริง" พื้นฐานว่า สังคมไทยก็เป็น เช่น สังคมมนุษย์ทั่วไป ไม่ได้ดีกว่า หรือเลวกว่าสังคมใด "ความจริง" ที่ว่าสังคมไทยมิใช่สังคมที่วิเศษกระไรก็อาจเป็น "ความจริง" ที่เข้ากันไม่ได้กับสังคมไทยอีกเช่นกัน สังคมไทยมีวิธีการจัดการกับ "ความจริง" เช่นนี้สองวิธีคือ จัดที่ทางให้เหตุการณ์นี้อยู่ในสถานะคลุมเครือ สร้างความรู้สึกอึดอัดขัดข้องให้กับทั้งผู้เกี่ยวข้อง และผู้ที่ประสงค์จะกล่าวถึงเหตุการณ์ดังกล่าว อีกวิธีหนึ่งคือ จัดการกับเหตุการณ์นี้ด้วยความเงียบเช่นที่เกิดขึ้นตลอดสองทศวรรษที่ผ่านมา ความเงียบที่ว่านั้นเริ่มอ่อนกำลังเมื่อครบวาระสองทศวรรษ 6 ตุลา 19 และมีการ "พูดถึง" ปัญหาเหตุการณ์นั้นในรูปต่างๆ มากขึ้น 25 อันอาจแสดงให้เห็นว่าสังคมไทยกำลังเปลี่ยนแปลงไปดูเหมือนจะแข็งแรงขึ้น อย่างน้อยก็ในแง่ความเข้าใจตนเองเพราะสังคมไทยได้ก้าวไปสู่การจัดการกับ "ความจริง" วิธีใหม่คือ เผชิญหน้ากับ "ความจริง" นั้นเสียเลย และพยายามอยู่กับ "6 ตุลา 19" ในฐานะบทเรียนที่ไม่มีผู้ใดปรารถนาให้บังเกิดขึ้นอีก

## *วิธีจัดการ ความจริง ในสังคมไทย| รัฐธรรมนูญ พ.ศ. 2540 กับการปฏิรูปการเมือง*

ในงานสัมมนาวิชาการร้อยปี จอมพล ป.พิบูลสงคราม ที่มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์กับสมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทยร่วมกันจัดขึ้น ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม พ.ศ. 2540 นี้ ท่านศาสตราจารย์เสน่ห์ จามริก อดีตนายกสมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทยและนักวิชาการอาวุโสผู้เป็นที่เคารพทั่วไป ได้แสดงปาฐกถาว่าด้วยการปฏิรูปการเมือง

ท่านเขียนปาฐกถาเป็นบทปัจฉิมลิขิตท้ายหนังสือเล่มสำคัญของท่านคือ ***การเมืองไทยกับพัฒนาการรัฐธรรมนูญ*** ที่ทางมูลนิธิโครงการตำราฯนำมาพิมพ์ใหม่เป็นครั้งที่สอง ในการนี้ผู้จัดได้เชิญ ดร.เกษียร เตชะพีระ จากคณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์มาเป็นผู้แสดงความเห็นเชิงวิพากษ์วิจารณ์ปาฐกถาสำคัญนี้ด้วยคนหนึ่ง

ดร.เกษียรได้แสดงความเห็นต่อหนังสือของอาจารย์เสน่ห์เล่มนี้ว่า นับเป็นงานวิชาการชิ้นสำคัญที่ช่วยให้เข้าใจพัฒนาการรัฐธรรมนูญ ในฐานะสัมพันธภาพเชิงอำนาจได้อย่างน่าตื่นใจ เป็นการมองรัฐธรรมนูญดังว่าเป็นอัตชีวประวัติทางการเมืองของชาติ โดยให้ความสำคัญกับพัฒนาการทางประวัติศาสตร์และบริบททางสังคมเศรษฐกิจที่แวดล้อมอยู่ ข้อวิจารณ์ของ ดร.เกษียร ประการหนึ่งที่น่าพิจารณายิ่งในที่นี้คือ ดร.เกษียรเห็นว่า ***การเมืองไทยกับพัฒนาการรัฐธรรมนูญ*** คงจะไม่ใช่งานเขียนซึ่งเป็นที่นิยมหรือทรงอิทธิพลทางความคิดนักในสังคมไทย ทั้งที่เป็นงานเกี่ยวกับการเมืองไทยที่ดีเยี่ยม เพราะงานชิ้นนี้มีปัญหาตรงที่เป็นงานซึ่งซับซ้อนและอ่านยาก ดังนั้นจึงจะให้เป็นที่นิยมอ่านกัน เช่น งานอธิบายการเมืองไทยเล่มอื่นๆ ที่แพร่หลายทั่วไปขณะนี้คงไม่ง่ายนัก แต่ที่สำคัญยิ่งกว่าคือ เหตุผลอีกข้อหนึ่งของ ดร.เกษียรที่ว่า "ความจริงในงานเขียนชิ้นนี้***เสียบ***ไม่เข้ากับสังคมไทย" กล่าวอีกอย่างหนึ่งคือ "ความจริง" ที่หนังสือเล่มนี้กล่าวถึงและนำเสนอเป็น "ความจริง" ชนิดที่สังคมไทยดูเหมือนจะรับไม่ได้ เพราะหนังสือเล่มนี้เห็นว่า ปัญหาอย่างการซื้อสิทธิขายเสียง หรือพฤติกรรมฉ้อฉลของนักการเมือง แม้จะสำคัญแต่ก็เป็นปัญหารองๆ การออกแบบ "ระบบ" เพื่อมุ่งจัดการกับปัญหาเหล่านี้อาจทำให้จัดวางน้ำหนักปัญหาที่สำคัญในสังคมไทยไม่ถูกต้อง อาจารย์เสน่ห์เสนอให้มองปัญหาการเมืองในเชิงโครงสร้าง ให้ผูกเข้ากับปัญหาเศรษฐกิจ สังคมวัฒนธรรม และสิ่งแวดล้อมอันเป็นปัญหาสำคัญที่กำลังประสบกันอยู่ บทปัจฉิมลิขิตของอาจารย์เสน่ห์ตั้งคำถามกับการปฏิรูปการเมืองชนิดที่ดูเหมือนไม่ไยดีกับปัญหาความอดอยาก ยากไร้ของผู้คนส่วนใหญ่ ท่านไม่เห็นด้วยกับการแยกประเภทนักการเมืองอย่างมักง่ายเป็น "เทพ" หรือ "มาร" ท่านคิดว่าการเสนอให้มี "แผนพัฒนาการเมือง" แยกต่างหากจากการพัฒนาสังคมด้านอื่นๆ สะท้อนความคิดคับแคบในหมู่นักรัฐศาสตร์ยิ่งกว่าวิสัยทัศน์กว้างไกลที่มุ่งแก้ปัญหาในอนาคต [26]

ประเด็นไม่ได้อยู่ที่ว่าความคิดเห็นของ อาจารย์เสน่ห์ถูกหรือผิด ประเด็นอยู่ที่ว่า "ความจริง" ทางวิชาการที่หนังสือเล่มนี้นำเสนอ เป็นสิ่งที่เข้ากันไม่ได้กับวิธีการแก้ปัญหาการเมืองของสังคมไทยปัจจุบัน ความคิดเห็นเช่นที่ปรากฏในหนังสือนี้ จึงจะถูก "ผลัก" ให้ไปอยู่ที่ชายขอบของการสนทนาปัญหาบ้านเมือง (Marginalized) อาจจะด้วยการ "ชื่นชม" กับความคิดที่จัดให้เป็น "อุดมคติ" ในหนังสือ แต่ก็เพียงในฐานะเรื่องทางวิชาการซึ่ง "ห่าง" จาก "โลกแห่งความเป็นจริง" อยู่มาก หรือจะด้วยการชี้ว่า การจัดการกับปัญหาระดับโครงสร้างกระทำไม่ได้ในขณะนี้ จำเป็นต้องร่างรัฐธรรมนูญให้สำเร็จเสียก่อน เมื่อได้ "คนดี" เข้ามาด้วยระบบเลือกตั้งที่ดีแล้วจะสามารถแก้ปัญหาระดับโครงสร้างได้

เอง เสียงของ "ความจริง" โดดเดี่ยวเช่นที่ อาจารย์เสน่ห์เป็นผู้สะท้อน จึงถูกกลบด้วยเสียงสนั่นของความเงียบ ซึ่งคนส่วนใหญ่ใช้จัดการกับ "ความจริง" ชนิดที่เข้ากันไม่ได้กับสังคมไทยเรื่อยมา

## *วิธีการจัดการ ความจริง ในสังคมไทย : ระดับซีที่หูของผู้ฟังอภิปรายในหน่วยราชการ*

เมื่อต้นปี พ.ศ. 2538 ขณะที่ข้าพเจ้าดำรงตำแหน่งบริหารในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มีหน้าที่ต้องจัดประชุม สัมมนาทางวิชาการต่างๆเป็นปรกติ ครั้งหนึ่งเป็นการจัดโดยใช้เงินทางราชการฝ่ายผู้จัดปรารถนาจะจ่ายค่าสมณาคุณให้วิทยากรในอัตราสูงที่สุดที่หลวงยอมให้ได้ ในเวลานั้นอัตราสูงสุดคือ ชั่วโมงละ 400 บาท คือ หากให้วิทยากรมาทำหน้าที่ของตน 3 ชั่วโมง ผู้จัดก็จ่ายให้ท่านได้ 1,200 บาท ซึ่งไม่น่าจะนับว่ามากมายอะไรสำหรับวิทยากรผู้สู้อุตส่าห์เสียสละเวลามีค่า ฝ่าสภาพการจราจรติดขัดมาถึงสถานที่จัดประชุมสัมมนา โดยเฉพาะเมื่อเทียบกับอัตราที่มหาวิทยาลัยจ่ายให้กับผู้สอน โครงการพิเศษ หรืออัตราเอกชนภายนอก เมื่อผู้จัดขออนุมัติเบิกจ่ายให้วิทยากรในอัตราชั่วโมงละ 400 บาท ทางผู้มีอำนาจอนุมัติก็ทำตามหน้าที่ของตน โดยปรึกษาระเบียบกระทรวงการคลังว่าด้วยค่าใช้จ่ายในการฝึกอบรมของส่วนราชการพุทธศักราช 2534

ระเบียบดังกล่าวเรียกการสัมมนาวิชาการเป็น "การฝึกอบรม " และแบ่งการฝึกอบรมออกเป็น 3 ชั้น ตาม ***ระดับซีของข้าราชการส่วนใหญ่ที่เข้ามารับการฝึกอบรม***

ระดับต้นคือ คนฟังเป็นข้าราชการ ซี 1 ถึง ซี 2 คนพูดให้ฟังได้ค่าสมณาคุณชั่วโมงละ 200 บาท

ระดับกลางคือ คนฟังเป็นข้าราชการ ซี 3 ถึง ซี 8 คนพูดได้ค่าสมณาคุณชั่วโมงละ 300 บาท

ระดับสูงคือ คนฟังเป็นข้าราชการตั้งแต่ ซี 9 ขึ้นไป คนพูดให้ฟังได้ค่าสมณาคุณชั่วโมงละ 400 บาท

ระเบียบทำนองนี้วางอยู่บนวิธีคิด 3 ข้อ คือ

**ข้อแรก** ไม่ว่าคนพูดจะเป็นปราชญ์ราชบัณฑิตย์มาแต่ไหน พูดเรื่องสำคัญถึงขั้นเปลี่ยนแปลงโลกเพียงไร เป็นผลการศึกษาวิจัยจากชั่วชีวิตหรือไม่คำพูดจะมากจะน้อย จะซับซ้อน สูงส่ง อาศัยการนำเสนอพิสดารพันลึกเพียงไร ล้วนไม่สำคัญทั้งสิ้น ที่มีความหมายต่อระบบราชการคือ ระดับซีอันติดอยู่ที่หูของผู้ฟังนับเป็นหลักสำคัญที่สุด

**ข้อสอง** วิธีคิดในข้อแรก ขึ้นอยู่กับวิธีคิดอีกข้อหนึ่งว่า เรื่องๆ เดียวกัน พูดให้คนที่มีระดับซีต่ำๆ ฟัง มีประโยชน์ด้อยกว่าที่พูดให้คนฟังที่มีระดับซีสูงๆ ฟัง วิธีคิดเช่นนี้ อาจเนื่องมาแต่การกำหนดความรับผิดชอบในระบบราชการไทย ดังนั้น เรื่องๆ เดียวกันเมื่อพูดให้คนที่มีความรับผิดชอบฟังก็น่าจะได้ค่าตอบแทนสูงตามไปด้วย แต่วิธีคิดเช่นนี้วางอยู่บนวิธีคิดอีกข้อหนึ่งคือ

**ข้อสาม** คนที่มีระดับซีสูงๆ มีความสามารถในการรับฟังเหนือกว่าผู้มีระดับซีชั้นกลางหรือชั้นต้น ความข้อนี้เป็น "จริง" หรือไม่เพียงไร แต่ละคนคงต้องตรวจสอบด้วยประสบการณ์ในระบบราชการเท่าที่มี

เมื่อระเบียบเป็นเช่นนี้ และทางผู้จัดประสงค์จะจ่ายเงินให้วิทยากรในอัตราสูงสุดที่จะเป็นไปได้ตามระเบียบ บางครั้งจะได้รับคำแนะนำให้หลีกเลี่ยง ***ความจริง*** เมื่อไม่ใช้ ***ความจริง*** ก็แปลว่า ต้องกระทำผิดระเบียบ หากผิดระเบียบ ใครก็ตามที่จัดงานก็ต้องขึ้นอยู่กับความกรุณาของฝ่ายที่รู้เรื่องการเงินการคลังเป็นอย่างดี และรู้ด้วยว่าคนจัดได้ "โกหก" ไปแล้ว ผลของการไม่ใช้ ***ความจริง*** ไม่เพียงเป็นปัญหาทางศีลธรรมเท่านั้น แต่ยังเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างผู้จัดซึ่งไม่ว่าจะดำรงตำแหน่งสูงเพียงไร กับข้าราชการผู้ปฏิบัติในเรื่องเงินไปด้วย วิธีจัดการกับ ***ความจริง*** อันไม่พึงประสงค์ให้กลายเป็น ***ความจริง*** อันพึงประสงค์ ด้วยการเปลี่ยนสมการแห่งอำนาจเสียเลยเช่นนี้นับว่า สะท้อนวิธีคิดของระบบราชการ "ไทย" ในเรื่อง ***ความจริง*** ได้อย่างน่าอัศจรรย์ 27

ในสภาพที่ "ความจริง" ที่เกี่ยวข้องกับวิชาการหรือตัวนักวิชาการเอง ถูกจัดการด้วยวิธีการต่างๆ เช่น ที่กล่าวมาแล้วคือ การใช้กฎหมาย การใช้แรงกดดัน และ ระเบียบบริหารคลุมกรณีต่างๆ ให้กว้างขวางครอบคลุมที่สุด การใช้ความเงียบ หรือการเบี่ยงความเห็นบางชนิดให้ไปอยู่ที่ชายขอบ รวมถึงข้อจำกัดในระบบราชการที่มีวิธีการของตนในการจัดการกับ "ความจริง" นักวิชาการในสังคมไทย ควรจะมีหนทาง "บอกกล่าวความจริง" เช่นไร

## *วิถีการบอกกล่าว "ความจริง"*

คำที่เป็นปัญหาอย่างยิ่งตลอดมาในปาฐกถานี้คือ คำว่า "ความจริง" ที่จริงคำๆ นี้เป็นปัญหาใหญ่กระทั่งในบางยุคบางสมัยนักปรัชญาเห็นว่า พึงใช้เฉพาะในปริมณฑลที่มีวิธีหาข้อยุติว่าด้วยความเห็นที่ต่างกันเกี่ยวกับ "ความจริง" (Truth) อย่างเช่น ในแวดวงของวิทยาศาสตร์ธรรมชาติเท่านั้นมิใช่ในทางปรัชญาหรือตลอดจนสังคมศาสตร์ 28 นอกจากความหมายของ "ความจริง" จะมีปัญหาแล้ว ความหมายของ Truth ในภาษาไทยก็มีปัญหาด้วย เพราะยังมีคำภาษาอังกฤษที่คล้ายกันอีกสองคำคือ Fact และ Reality ซึ่งมักแปลว่า "ข้อเท็จจริง" และ "ความเป็นจริง" ตามลำดับ นักศึกษาปรัชญาที่ได้รับอิทธิพลจาก Wittgenstein จะแบ่งคำทั้งสามออกเป็น ข้อเท็จจริงในระดับประสาทสัมผัสคือ Facts ในระดับของความนึกคิดที่สัมพันธ์กับภาษาอย่างลึกซึ้งเรียกว่า ความจริงคือ Truth และในระดับของสัจจะความเป็นจริงที่อยู่เหนือความจริงในระดับของความนึกคิดอีกชั้นหนึ่งเท่านั้น เรียกว่า Reality 29

ปัญหาของการเข้าใจคำเหล่านี้มีอย่างน้อยสองประการ ประการแรก อิทธิพลของ Wittgenstein มิใช่กระแสปรัชญาสำคัญกระแสเดียวเท่านั้น เช่น คนที่สมาทานกระแสความคิด

ปรัชญากรีก อาจเข้าใจคำว่า ***Aletheia*** หรือ ***Truth*** แตกต่างจากที่กล่าวในย่อหน้าข้างบนนี้อย่างสิ้นเชิง สำหรับปรัชญากรีกโดยเฉพาะในสายเพลโต สัจจะ หรือ TRUTH เป็นสิ่งสูงสุดไม่แปรเปลี่ยน หรือคนที่สมาทานกระแสปรัชญาปรากฏการณ์นิยม (Phenomenology) อาจเข้าใจ Reality หรือความเป็นจริงว่ามิใช่เป็นสัจจะที่เหนือความนึกคิด ในทางตรงข้าม "ความเป็นจริง" เป็นสิ่งที่รับรู้ และก่อรูปหลากหลายซับซ้อน การใช้กระแสปรัชญาที่ต่างกันนำมาสู่ปัญหาประการที่สองคือคำเหล่านี้โดยเฉพาะในภาษาอังกฤษสามารถใช้โดยมีรูปเอกพจน์หรือพหูพจน์ก็ได้ (เช่น เป็น Truth หรือ Truths, Reality หรือ Multiple Realities) จะใช้เป็นตัวใหญ่-TRUTH เพื่อให้เห็นความสูงสุด หรือตัวเล็ก-truth เพื่อให้เห็นลักษณะสัมพัทธ์ก็ได้ เนื่องจากการถกเถียงอภิปรายข้อแตกต่างในปรัชญาเบื้องหลังกระแสความคิดต่างๆ และความหมายของคำเหล่านี้พ้นวิสัยที่จะกระทำได้ในบทความนี้ ข้าพเจ้าจึงขอเสนอแนวทางการเข้าใจความหมาย "ความจริง" รูปต่างๆ เท่าที่ใช้ในบทความนี้เท่านั้น

สำหรับข้าพเจ้า ***ข้อเท็จจริง*** หรือ ***Facts*** เป็นสิ่งที่ผูกโยงอยู่กับประสาทสัมผัส เช่น การสัมผัสเม็ดฝน หรือการเห็นตัวเลขผลประกอบการของสถาบันการเงิน ***ความเป็นจริง*** หรือ ***Reality*** มีนัยทางสังคมมากกว่า เป็นผลของการรับรู้ความหมายของข้อเท็จจริง ที่ผ่านประสาทสัมผัสเข้ามาของแต่ละกลุ่มแต่ละคนที่ดำรงตนอยู่ในบริบททางสังคมวัฒนธรรม ด้วยเหตุนี้ความเป็นจริงจึงอาจมีหลากหลายก็ได้ เช่น สำหรับบางคนเม็ดฝนที่พรมร่างอาจหมายถึงความชุ่มเย็น แต่สำหรับอีกบางคนอาจหมายถึงความเปียกแฉะก็เป็นได้ แม้สำหรับคนๆ เดียวกันในเวลาที่ต่างกันก็อาจให้ความหมายของเม็ดฝนต่างกันไปได้ เช่น ในเวลาเดินกับคนรักสายฝนอาจเป็นความชุ่มเย็น แต่หากแต่งชุดราตรีจะไปงานเลี้ยงสำคัญกับเจ้านายที่บริษัท เม็ดฝนก็จะเปลี่ยนเป็นความเปียกแฉะน่ารำคาญ ส่วน ***ความจริง*** หรือ Truthเป็นเรื่องที่อยู่นอกการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสปรกติ ***ความจริง*** เป็นกฎเกณฑ์แห่งชีวิตและสังคมที่ดีที่อาจแสวงหาได้ แต่จะพบได้หรือไม่เป็นอีกเรื่องหนึ่ง อาจเข้าถึงได้ด้วยปรีชาญาณที่ผ่านการฝึกหัดตรวจสอบด้วยปัญญาอย่างจริงจัง ในขณะที่ข้าพเจ้าถือว่า ***สัจจะ*** หรือ TRUTH เป็นสิ่งที่อยู่นอกขอบข่ายความรู้ทางสังคมหรือการแสวงทางปรัชญาทั่วไป แต่เป็นสิ่งที่ได้มาด้วยความรู้แจ้ง (Enlightenment) หรือไม่ก็ด้วยการเผยแสดงของอะไรบางอย่างที่ยิ่งใหญ่ และอยู่เหนือกว่ามนุษย์ (Revelation)

หากแยกประเภทของ "ความจริง" เช่นนี้ คงเห็นได้ว่าการ "บอกความจริง" หรือ Truth Telling ของนักสังคมศาสตร์นั้นที่จริงเกี่ยวข้องอยู่กับเรื่องของข้อเท็จจริงและความเป็นจริงยิ่งกว่าอย่างอื่น ปัญหาอยู่ที่ว่า การ "บอกความจริง" ในที่นี้หมายถึงอะไร

ก่อนที่ Michel Foucault จะเสียชีวิตเมื่อเดือนมิถุนายน ค.ศ.1984 เขาได้สอนวิชาสุดท้ายที่ College de France หัวข้อบรรยายในปีนั้นก็เป็นเช่นปีก่อนหน้าคือ เขาสอนเรื่อง "การบอกความจริง" หรือ The Practice of Parrhesia ข้อแตกต่างอยู่ที่ว่า ในปีก่อนหน้าเขาได้กล่าวถึง "การบอกความจริง" ในแง่มุมทางการเมือง เช่น การพูดความจริงต่อหน้าเจ้าผู้ปกครอง แม้ว่า

การกระทำเช่นนั้นจะทำให้เกิดเภทภัยถึงแก่ชีวิตกับคนพูดก็ตาม แต่ในปี ค.ศ. 1984 นี้เขาบรรยายเรื่อง การ "บอกความจริง" ในฐานะคุณค่าทางศีลธรรม เช่น การยอมรับความจริงแม้ว่าจะเสื่อมเสียต่อภาพพจน์ของตนก็ตาม [30] ทัศนะของฟูโก้ต์ในเรื่องนี้ชี้ให้เห็นวิถีแห่งนักสังคมศาสตร์ที่อาจเผชิญกับวิธีการต่างๆ ในการจัดการกับ "ความจริง" ในสังคมมนุษย์เช่นที่ปรากฏในสังคมไทยได้

ฟูโก้ต์แบ่ง "วิถี" แห่งการเสนอ "ความจริง" ออกเป็นสี่อย่างคือ การเสนอ "ความจริง" ด้วย วิถีแห่งศาสดา (Prophet) การเสนอ "ความจริง" ด้วยวิถีแห่งปราชญ์ (Sage) การเสนอ "ความจริง" ด้วยวิถีแห่งครู-นักเทคนิค (Teacher-Technician) และการเสนอความจริงในวิถีของ "คนบอกความจริง" (Parrhesiast) ควรตระหนักว่าวิถีเหล่านี้มิได้แยกขาดจากกันเด็ดขาด [31]

วิถีแห่งศาสดานั้นมิได้เสนอ "ความจริง" ในนามของตนเอง แต่เสนอ "ความจริง" ในฐานะตัวกลางระหว่าง "ผู้พูดที่แท้จริง" กับมนุษย์ ถ้อยความที่ศาสดากล่าวเป็นสิ่งที่อยู่ระหว่างปัจจุบันและอนาคต อีกทั้งยังกล่าวด้วยคำที่ต้องตีความบางลักษณะ เพราะถ้อยคำของท่านมีทั้งความหมายอันลึกล้ำแฝงอยู่คู่กับการเปิดเผยความลับแห่งชีวิต ตัวอย่างเช่น ในคติศาสนายิว คริสต์ และอิสลามศาสดาล้วนมิได้เสนอ "ความจริง" ในนามของตน แต่ "ความจริง" เหล่านั้นศาสดาอธิบายว่า มาแต่พระเป็นเจ้า ท่านทำหน้าที่เป็นเพียงตัวกลางหรือเป็นศาสนทูตเท่านั้น ท่านมาในปัจจุบันกาลเพื่อชี้ทางสู่อนาคตไม่ว่าจะเป็น "ความรอด" (Salvation) ในทางคริสตศาสนา หรือการเข้าใกล้พระเป็นเจ้าในทัศนะของอิสลาม พระคัมภีร์ที่มาคู่กับท่านเหล่านั้นไม่ว่าจะเป็น ***พระคัมภีร์โตร่าห์ พระคัมภีร์ไบเบิล*** หรือ ***พระคัมภีร์กุรอ่าน*** ล้วนแต่ต้องอาศัยการตีความเพราะข้อความต่างๆ มีทั้งที่เข้าใจเห็นภาพชัด ไปจนกระทั่งคลุมเครือต้องตีความหลายชั้น เท่าที่ทราบแม้ศาสตร์แห่งการตีความอย่างแนวทาง Hermeneutics ก็มีที่มาจากการตีความพระคัมภีร์ทางศาสนา [32]

วิถีแห่งปราชญ์เป็นการเสนอ "ความจริง" ในนามของตนเอง ในฐานะผู้มีปัญญาญาณ ปราชญ์อาจไม่รู้สึกจำเป็นต้องเสนอความจริงต่อผู้ใดเลย และเมื่อถูกถามก็อาจเงียบเสียเฉยๆ เช่น ที่ Heraclitus กระทำ ปราชญ์จะเสนอ "ความจริง" ของสิ่งที่เป็นอยู่ เป็นเรื่องของชีวิตตัวตนในโลกนี้ และจะนำเสนอ "ความจริง" ในแง่ของหลักการทั่วไปสำหรับคนส่วนใหญ่

วิถีแห่งครู-นักเทคนิค เป็นผู้ครอบครองทักษะบางอย่างที่ถ่ายทอดต่อให้แก่ศิษย์ได้ ครูมีภาระต้องสอนศิษย์ และดังนั้นจึงไม่สู้มีภัยอันใดนักเพราะสังคมคาดหวังให้ครูทำหน้าที่เช่นนี้อยู่แล้ว ครูอาศัยพันธะระหว่างตนกับศิษย์ผูกพันปกปักรักษากัน ถ้อยคำในการเสนอ "ความจริง" ของครูก็เน้นหนักในแง่ที่ชัดเจนกระจ่างเพื่อความเข้าใจของศิษย์ [33]

วิถีแห่งคนบอก "ความจริง" เป็นวิถีทางของมนุษย์ผู้บอกความจริงที่ไม่ได้มาจากตนเอง แต่ผู้บอกเป็นเพียงตัวกลางระหว่างความจริงที่ค้นพบและผู้รับฟังความจริงเท่านั้น ผู้บอก "ความจริง" บอกกล่าวเรื่องที่เป็นอยู่ในสังคมมนุษย์ บอกอย่างชัดเจนและตรงผู้บอก "ความจริง" มีพันธะต้องทำ "ความจริง" ให้ปรากฏ บ่อยครั้งเขาจะบอก "ความจริง" ในเรื่องที่เฉพาะเจาะจง บ่อยครั้งที่ "ความจริง" ที่เขา

บอกต่อสังคมอาจทำให้สังคมรวดร้าวแบ่งแยก แต่ก็เป็นไปเพื่อให้สังคมเข้มแข็งขึ้นในที่สุด เช่นที่กล่าวแต่ต้น ข้าพเจ้าคิดว่าสังคมไทยมีปัญหาเรื่องการจัดการแต่มิใช่เพียงปัญหาการจัดการผู้คน ข้าราชการ นักการเมือง ทรัพยากรธรรมชาติ หรือเศรษฐกิจเท่านั้น บางทีที่พื้นฐานของการจัดการปัญหาเหล่านี้ สังคมไทยมีปัญหาเรื่องการจัดการ "ความจริง" อยู่ในเบื้องต้น แม้สังคมไทยจะมีวิธีการจัดการกับ "ความจริง" เช่นที่ได้ยกตัวอย่างมาแต่ต้น แต่มิได้หมายความว่า วิธีการเหล่านั้น "จัดการ" ความจริงได้ดี และจะยังประโยชน์ระยะยาวแก่สังคมไทย

นักสังคมศาสตร์ไทยคงต้องเข้าไปมีส่วนร่วมในการจัดการ "ความจริง" ในสังคมไทย แต่คงไม่อาจเข้าไปในฐานะของศาสดาได้ เพราะนักสังคมศาสตร์ไม่ใช่ผู้สื่อสารระหว่างผู้กำหนดชะตากรรมของมวลมนุษย์กับตัวมนุษย์เอง หากเป็นเพียงตัวกลางระหว่าง "ความเป็นจริง" ทางสังคมที่ดำรงอยู่หลากหลายกับมนุษย์ในสังคม มีเรื่องราวมากมายที่มีความสำคัญต่ออนาคตของสังคม แต่กลับถูกซุกซ่อน ปิดบัง บางครั้งก็โดยตัวบุคคลมุ่งปิดบัง แต่บ่อยครั้ง "ความจริง" ถูกฝังไว้ใต้โครงสร้างสังคมที่ซับซ้อนอัศจรรย์ นักสังคมศาสตร์น่าจะพยายามทำ "ความจริงทางสังคม" ให้ปรากฏด้วยความชัดเจนเท่าที่จะเป็นไปได้ อีกทั้งถ่ายทอดกระบวนการหาความจริงให้แก่สังคมเช่นที่เป็นวิถีแห่งครู แต่ในสภาพที่เงื่อนไขทางสังคมการเมืองไม่อำนวย เช่น ตกอยู่ในอุ้งเล็บของสังคมเผด็จการ การบอก "ความจริง" ด้วยวิธีการที่ตรงไปตรงมาอาจทำไม่ได้ง่ายนัก บางคราวนักสังคมศาสตร์อาจพยายามตอบปัญหาในทางทฤษฎีด้วยกฎเกณฑ์ที่มีลักษณะทั่วไปคล้ายกับวิถีแห่งปราชญ์ แต่บ่อยครั้งนักสังคมศาสตร์ต้องตอบปัญหาที่เฉพาะเจาะจงในสังคม เช่น ปัญหาอย่างความรุนแรงในสังคมไทย หรือความขัดแย้งอันเนื่องมาแต่ปัญหาทรัพยากรธรรมชาติ ตลอดจนอาจมุ่งแสวงหาวิถีทางอยู่กับและแก้ไขความขัดแย้งด้วยวิธีการที่คิดว่าทำร้ายสังคมน้อยที่สุด เช่น การใช้สันติวิธี เมื่อนำ "ความจริง" ที่ค้นพบจากการศึกษาค้นคว้ามาสู่ปริมณฑลแห่งการรับรู้ของสาธารณชน บางครั้งอาจก่อให้เกิดความเจ็บปวด เช่นเมื่อพบว่า ความรุนแรงที่แพร่ระบาดอยู่ในสังคมไทยไม่ใช่ปัญหาที่มาจากตัวบุคคลเท่านั้น หากยังมีส่วนเสี้ยวของวัฒนธรรมไทยนั้นเอง ที่คอยให้ความชอบธรรมกับความรุนแรงเหล่านั้นด้วย ก็คงต้องหาทางให้สังคมได้ประจักษ์แจ้งกับ "ความจริง" นี้ แม้อาจจะทำให้ผู้คนรู้สึกเป็นทุกข์ แต่การยอมรับ "ความจริง" ก็เป็นเงื่อนไขเบื้องต้นในการแก้ปัญหาด้วยปัญญา ที่สำคัญนักสังคมศาสตร์ต้องตระหนักรู้ถึงธรรมชาติของ "ความจริง" ที่ตนเองเกี่ยวข้องจัดการอยู่ "ความจริง" ที่นักสังคมศาสตร์ค้นพบมิใช่ "ความจริง" อันเป็นที่สุดชนิดที่ไม่มีทางแปรเปลี่ยนได้ แม้นักสังคมศาสตร์ที่มุ่งมั่นนำเสนอทางออกเพื่อแก้ปัญหาสังคมของตนอันเป็นสิ่งพึงกระทำเพราะในฐานะสมาชิกคนหนึ่งในสังคม ความรุ่งเรืองหรือล่มสลายของสังคม ล้วนเป็นปัญหากระทบถูกนักสังคมศาสตร์ด้วยอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ แต่ "ทางออก" ที่นำเสนอย่อมกำกับอยู่ด้วย "ความจริง" ในสังคมนั้นๆ และข้อสรุปเกี่ยวกับ "ความจริง" ของสังคมมนุษย์ล้วนแต่เป็นข้อสรุป ***ชั่วคราว*** ที่เมื่อศึกษาแล้ว นำเสนอแล้ว ก็พึงน้อมรับการวิพากษ์วิจารณ์ด้วยมิตรภาพ รอวันที่ความรู้จะเปลี่ยนแปลง เพราะจะมีงานศึกษาชิ้นใหม่ๆ ซึ่งอาจจะเป็นของเพื่อนนักวิชาการคนอื่น หรือของตนเอง

ปรากฏขึ้นมาโต้แย้ง "ความจริง" เดิมด้วยทฤษฎีใหม่ ใช้ข้อมูลใหม่ๆ หรือตีความข้อมูลเดิมด้วยวิธีการใหม่ๆ เป็นต้น 34

แต่ในกระบวนการเสนอ "ความจริง" ให้กับสังคมนั้น นักสังคมศาสตร์จะลืมไปว่าข้อค้นพบในทางสังคมศาสตร์มิใช่***สัจจะ***ไม่ได้ และจะหลงไปว่าตนเป็นเจ้าของ***สัจจธรรม***ก็ไม่ได้เช่นกัน เพราะการลืมอย่างแรกคือ การเข้าใจสาระสำคัญและวิธีวิทยาสังคมศาสตร์พลาดฉกาจฉกรรจ์ ส่วนการหลงอย่างหลังคือ เข้าใจตนเองผิดคิดว่าตนเป็นประกาศกหรือศาสดา อันอาจเป็นภัยร้ายแรงต่อผู้อื่นได้มาก ทั้งที่นักสังคมศาสตร์มิใช่อะไรอื่น เป็นแต่เพียง***คน***บอกกล่าว "ความจริง" ทางสังคมเท่านั้น

## *บทสรุป : พันธกิจของนักสังคมศาสตร์กับวิธีคิดเกี่ยวกับ ความจริง ในสังคมไทย*

สังคมไทยกำลังเผชิญกับกระแสการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในทุกด้าน เหตุหนึ่ง เพราะโลกเองกำลังเปลี่ยนแปลงเช่นเดียวกัน 35 "ความจริง" นานาชนิดในสังคมเผยแสดงตัวให้ผู้คนเห็นอำนาจบางชนิดในสังคมไทยคิดว่ายังสามารถ "จัดการ" กับ "ความจริง" ได้เหมือนเช่นที่เคยทำมาในอดีต "ความจริง" นี้หากจัดการไม่เหมาะสม เช่น ปิดกั้น ทำลาย ใช้ความเท็จ ผลักสิ่งที่ไม่ชอบไปอยู่ที่ชายขอบของชีวิตทางสังคม หรือต้อนรับ "ความจริง" นั้นๆ ด้วยความเงียบ ผลสุดท้ายอาจกร่อนเซาะรากฐานของสังคมนั้นเองโดยเฉพาะในแง่จำกัดบทบาทของภูมิปัญญา ที่จะค้นหาและทำ "ความจริง" ให้ปรากฏ

ข้าพเจ้าคิดว่าการ "บอกความจริง" กับสังคมเป็นงานของนักสังคมศาสตร์ในสังคมไทย ปัญหาอยู่ที่ว่า นักสังคมศาสตร์จะมีวิธีคิดและใช้วิธีการ "บอกความจริง" กับสังคมไทยอย่างไร เท่าที่ได้กล่าวมาสังคมไทยมีวิธีการจัดการกับ "ความจริง" ที่ไม่พึงประสงค์ ทั้งด้วยอำนาจกฎหมายสร้างความกดดันกดทับ "ความจริง" ผลัก "ความจริง" ออกห่างจากการรับรู้ของผู้คน หรือใช้ความเงียบกลบเสียงของ "ความจริง" ในแง่นี้วิธีการจัดการกับ "ความจริง" ที่นักวิชาการสังคมศาสตร์ ในสังคมนี้พอจะกระทำได้ คือ ทำงานทางวิชาการเพื่อทำให้ "ความจริง" ชนิดต่างๆ ปรากฏมากขึ้น เปิดโอกาสให้ "ความจริง" ที่ถูกเบียดบังได้มีที่ทางแสดงตน เปิดช่องทางให้กับเสียงเล็กๆ ของ "ความจริง" ทางวิชาการโดยเฉพาะชนิดที่ดูเหมือนจะไม่เป็นที่สนใจในตลาดสังคมและตลาดสัมมนา ได้ดังขึ้นในสังคมไทยยิ่งกว่าเดิม ให้พื้นที่กับนักวิชาการรุ่นใหม่ๆ ได้ศึกษาค้นคว้าในสิ่งที่ใจปรารถนาบ้าง และเมื่อเกิดปัญหาอย่างการละเมิดสิทธิหรือบีบคั้นทางวิชาการ นักสังคมศาสตร์ไทยก็ต้องเลือกตัดสินใจแสดงบทบาท "บอกความจริง" กับสังคมไทย ไม่ว่าจะด้วยการวิเคราะห์ให้เห็นที่มาที่ไปของปัญหาด้วยหลักวิชา หรือการพยายามเสนอทางออกที่ตริตรองแล้วด้วยข้อมูลและภูมิปัญญา มิใช่อาศัยวาทศิลป์แต่อย่างเดียว

การมีส่วนร่วมจัดการ "ความจริง" ในสังคมไทยของนักวิชาการเป็นสิ่งจำเป็น และควรจะเกิดขึ้น ภายใต้เงื่อนไขสำคัญสามประการคือ การมุ่งมั่นทำงานทางวิชาการให้จริงจังยิ่งกว่าเดิม การเปิด

โอกาสสนับสนุนให้เวทีกับแนวทางอันสร้างสรรค์และนักสังคมศาสตร์รุ่นใหม่ๆ ให้มากขึ้น และการสร้างพันธมิตรให้วงวิชาการสังคมศาสตร์ให้กว้างขวางยิ่งขึ้น บางทีในกระบวนการมีส่วนร่วมกับการจัดการ "ความจริง" ในสังคมไทยนี้เองที่อาจช่วยให้เข้าใจ ***วิธีคิดของ "คนไทย"*** ทั้งในเรื่อง "ความจริง" และเรื่องอื่นๆ กระจ่างขึ้นบ้าง

## *เชิงอรรถ*

* ดัดแปลงจาก ชัยวัฒน์ สถาอานันท์ "จดหมายถึงนวลละออ: ว่าด้วยวิธีคิดของ "คนไทย" " อันเป็นบทความประกอบการอภิปรายเรื่อง ***"วิธีคิดของคนไทย"*** จัดโดยสภาวิจัยแห่งชาติ ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 18 มีนาคม 2539 ต่อมาตีพิมพ์อยู่ใน ***วารสารธรรมศาสตร์*** ปีที่ 22 ฉบับที่ 3 (กันยายน-ธันวาคม 2539) หน้า 87-94 และ ชัยวัฒน์ สถาอานันท์ "สังคมศาสตร์กับการจัดการ" ความจริง "ในสังคมไทย" ปาฐกถาสมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย แสดงเมื่อ 26 กรกฎาคม 2540 ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และต่อมาตีพิมพ์อยู่ใน ***สังคมศาสตร์ปริทัศน์*** ปีที่ 19 ฉบับที่ 2 (มกราคม-มิถุนายน 2541) หน้า 44-55

1 เสรี พงศ์พิศ "การศึกษาแนวความคิดของคนไทยในอดีตและปัจจุบัน: ข้อสรุป" ***วารสารธรรมศาสตร์*** ปีที่ 11 ฉบับที่ 4 (ธันวาคม 2525) หน้า 54-59

2 เสมอชัย พูลสุวรรณ "บรรพบุรุษของคนไทยมาจากไหน: การวิเคราะห์และตีความจากหลักฐานใหม่ทางพันธุศาสตร์" ***ธรรมศาสตร์วิทยา*** (หนังสือที่ฝ่ายวิชาการและวิจัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์จัดพิมพ์ในวาระครบรอบ 60 ปี แห่งการสถาปนามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์: 27 มิถุนายน-1 กรกฎาคม 2537) หน้า 460-482

3 Martin Heidegger, ***What is Called Thinking?*** J.Glenn Gray (Trans.) (New YorK: Harper Colophon Books, 1968), pp.113-114.

4 เข้าใจว่านักมานุษยวิทยาไม่น้อยคงไม่เห็นข้อเสนอเกี่ยวกับ "ไวยากรณ์สังคม" เช่นนี้ เป็นสิ่งประหลาดอะไร โปรดพิจารณา Claude Levi-Strauss, ***Structural Anthropology***. Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf (Trans.) (New York: Basic Books, Inc., 1963).

5 ชัยวัฒน์ สถาอานันท์ ***สันติทฤษฎี/ถีวัฒนธรรม*** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มูลนิธิ โกมล คีมทอง 2539) หน้า 26

6 Johan Galtung, "Nonviolence and Deep Culture : Some Hidden Obstacles," ***Peace Research*** Vol.27 No.3 (August 1995).

7 โปรดพิจารณาตัวอย่างความคิดทำนองนี้ใน GaryF.GoodmanandKirkWildman, ***TheHistorical Helix: A "Revolutionary" View of History.*** (Honolulu: An Island Heritage Book, 1975).

8 โดยเฉพาะปัญหาการต่อรอง-ต่อสู้ระหว่างปริมณฑลส่วนตัว (Private Sphere) กับปริมณฑลส่วนรวม (Public Sphere) โปรดพิจารณาความเปลี่ยนแปลงในเรื่องนี้ได้จาก Jurgen Habermas, ***The Strurtural Transformation of Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society.*** Thomas Burger with the assistance of Frederick Lawrence (Trans.) (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1992)

9 โปรดพิจารณา Judith Willer, ***The Social Determination of Knowledge.*** (Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1971).

10 อมราพงศาพิชญ์ และปรีชา คุวินทร์พันธุ์ (บรรณาธิการ) ***ระบบอุปถัมภ์*** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2539)

11 ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์ "ไทยศึกษากับอิตถีศาสตร์พินิจ" ใน ชัยวัฒน์ สถาอานันท์ (บรรณาธิการ) ***จินตนาการสู่ปี 2000: นวกรรมเชิงกระบวนทัศน์ด้านไทยศึกษา?*** (กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย 2539) หน้า 495-523

12 โปรดพิจารณา ***รายงานการพิจารณาของคณะกรรมการเพื่อแก้ไขปัญหากรณีโครงการท่อส่งก๊าซธรรมชาติ จากแหล่งยาดานา 25 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2541*** (กรุงเทพฯ: ข่ายความร่วมมือเพื่อสิ่งแวดล้อมและการพัฒนาไทย มีนาคม 2541) หน้า 18-21

13 เฉลิมเกียรติผิวนวล "แนวคิดเรื่องสัจจะในทัศนะของคนไทย : บทวิจารณ์" ***วารสารธรรมศาสตร์*** ปีที่ 8 เล่มที่ 3 (มกราคม-มีนาคม 2522) หน้า 54-61

14 วลีนี้เป็นผลจากการสนทนาโต้เถียงกับ ดร.เกษียร เตชะพีระ แห่งคณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

15 โปรดพิจารณา ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร ***รัฐศาสตร์ การบริหารรัฐกิจ ทฤษฎีหนึ่งทศวรรษ รัฐศาสตร์แนววิพากษ์*** (กรุงเทพฯ: ศูนย์วิจัยและผลิตตำรา มหาวิทยาลัยเกริก 2540) หน้า (20-

23) ความคิดเรื่องความรุนแรงกับกฎหมายเช่นนี้ ไชยรัตน์อาศัยบทความ "Force of Law: The Mystical Foundation of Authority" ของ Jacques Derrida (1992) เป็นหลัก

16 ข้าพเจ้าได้เขียนบทความในนามของสมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย แสดงทัศนะเรื่องนี้ไว้ใน ชัยวัฒน์ สถาอานันท์ "วิธีจัดการกับงานวิจัยซึ่งสร้างความไม่พอใจ: ข้อเสนอแนะจากสมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย" ***ผู้จัดการรายวัน*** (7 สิงหาคม 2539)

17 สายพิณ แก้วงามประเสริฐ ***การเมืองในอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี*** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน 2538)

18 โปรดพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างอนุสาวรีย์กับการต่อสู้ทางการเมือง ในบทความรัฐศาสตร์สมัยใหม่ที่ดีที่สุดชิ้นหนึ่งได้ใน นิธิ เอียวศรีวงศ์ "สงครามอนุสาวรีย์กับรัฐไทย" ใน ***ชาติไทย เมืองไทย แบบเรียนและอนุสาวรีย์/ว่าด้วยวัฒนธรรม รัฐ และรูปการจิตสำนึก*** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน 2538) หน้า 89-124 อาจารย์นิธิสรุปไว้คมนักว่า "ในการเขียนพล็อตของอดีตด้วยวิธีการต่างๆ นั้น การเขียนด้วยอนุสาวรีย์มีประสิทธิภาพที่สุด" (หน้า 124)

19 ดูการรวบรวมข้อมูลในกรณีนี้ที่สมบูรณ์ที่สุด พร้อมการแยกแยะประเด็นชัดเจนได้จาก กาญจนี ละอองศรี "กรณีหนังสือเรื่อง "การเมืองในอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี": สงครามศักดิ์ศรีของชาวโคราช" ***วารสารธรรมศาสตร์*** ปีที่ 22 ฉบับที่ 3 (กันยายน-ธันวาคม 2539) หน้า 20-79

20 ดังนั้นการอ้างอิงหนังสือเล่มดังกล่าวเช่นที่เขียนไว้ในเชิงอรรถที่ 17 จึงเท่ากับอ้างอิงในสิ่งที่ผู้อ่านส่วนใหญ่ไม่สามารถเข้าถึงตรวจสอบกับตัวหนังสือเล่มได้ เว้นแต่เป็นผู้ที่ครอบครองหนังสืออยู่ก่อนแล้ว หรือจะไปค้นดูวิทยานิพนธ์ตัวจริงในห้องสมุด อันที่จริงการไม่อาจหาหนังสือมายืนยันได้ในกรณีนี้ก็เป็นผลเชิงรูปธรรมของวิธีการที่สังคมไทย "จัดการ"กับ "ความจริง" เช่นกัน

21 สายพิน แก้วงามประเสริฐ "การทำวิทยานิพนธ์" ***วารสารธรรมศาสตร์*** ปีที่ 22 ฉบับที่ 3 (กันยายน-ตุลาคม 2539) หน้า 19

22 ธงชัย วินิจจะกูล "ความทรงจำกับประวัติศาสตร์บาดแผล : กรณีการปราบปรามนองเลือด 6 ตุลาคม 2519" ***รัฐศาสตร์สาร (ฉบับพิเศษ ความรุนแรงในสังคมไทย)*** ปีที่ 19 (ฉบับที่ 3) (2539) หน้า 18

23 *เพิ่งอ้าง* หน้า 24

24 ***แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่แปด พ.ศ. 2540-2544*** (กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี 2539) ย่อหน้าแรกของ "ปฐมบท"

25 นิตย***สารสารคดี*** ฉบับเดือนตุลาคม 2539 ที่ตีพิมพ์ภาพและเหตุการณ์รวมทั้ง บทความเกี่ยวกับเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เป็นฉบับที่ขายดีมากที่สุดฉบับหนึ่ง มีการเพิ่มยอดพิมพ์ขึ้นมาก แต่ก็จำหน่ายหมดอย่างรวดเร็ว ดูคำยืนยันนี้ในจดหมายตอบของบรรณาธิการ*สารคดี* ใน "เขียนถึงสารคดี" ***สารคดี*** ปีที่ 12 ฉบับที่ 143 (มกราคม 2540) หน้า 61

26 เสน่ห์ จามริก ***การเมืองไทยกับพัฒนาการรัฐธรรมนูญ*** (พิมพ์ครั้งที่สอง) (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ 2540)

27 ข้าพเจ้าได้เขียนเรื่องนี้ไว้ในหน้าหนังสือพิมพ์โดยละเอียด โปรดพิจารณา ชัยวัฒน์ สถาอานันท์ "มหาวิทยาลัยกับระเบียบราชการยุคโลกาภิวัตน์" ***ผู้จัดการรายวัน*** (17 มกราคม 2538)

28 Edwin A. Burtt, *In Search of Philosophic Understanding*. (Indianapolis and Cambridge: Hackett Publishing Company, 1980), pp. 193-194.

29 โปรดพิจารณา สุนัย เศรษฐบุญสร้าง 'การประยุกต์แนวความคิดเรื่องเกมภาษาของวิตเกนสไตน์ในการอธิบายเรื่องของความหมายทางศาสนา : ศึกษาเฉพาะกรณีภาษาของสำนักสันติอโศก' วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต ภาควิชาปรัชญา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2528 โดยเฉพาะในบทที่ 3 ของวิทยานิพนธ์ และโปรดพิจารณาความหมายของ Truth (ความจริง) ในฐานะ "คุณสมบัติของข้อความ" และ Reality หรือ "ความเป็นจริง" ในฐานะ "ภาวะที่มีอยู่จริง ภาวะที่เป็นอย่างนั้นแน่แท้ไม่กลับกลายเป็นอย่างอื่น" ได้ใน ***พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย*** (ฉบับราชบัณฑิตยสถาน) (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน 2532) หน้า 115 และ 98 ตามลำดับ

30 โปรดพิจารณา Thomas Flynn, "Foucault as Parrhesiast: His Last Course at the College de France (1984)" in James Bernauer and David Rasmussen (eds.), ***The Final Foucault.*** (Cambridge: The MIT Press, 1988), p.102.

31 *Ibid.*,p.104.

32 โดยเฉพาะศาสตร์แห่งการตีความที่ได้รับอิทธิพลจาก Schleiermacher โปรดพิจารณา Paul Ricoeur, ***Hermeneutics and the Human Sciences.*** John B.Thompson (ed.and trans.) (Cambridge: Cambridge University Press, 1981), p.45 และ JeanGrondin, *Sources of Hermeneutics.* (New York: State University of New York Press, 1995).

33 Flynn, "Foucault as Parrhesiast," p.104 ข้าพเจ้าไม่สู้เห็นด้วยกับตัวอย่างที่ฟูโก้ต์ (ตามความเข้าใจของ Flynn) ยกขึ้นมา โดยเฉพาะที่ฟูโก้ต์ให้โสกราตีสเป็นตัวแทนของวิถีแห่ง "ครู-นักเทคนิค" (ทั้งที่ฟูโก้ต์เองก็ยกตัวอย่างโสกราตีสในฐานะ Parrhesiast ด้วย) เพราะสำหรับโสกราตีส "การพูดความจริง" ในกระบวนการแสวงหาปัญญามิใช่ "เทคนิค" ด้วยเหตุนี้จึงเป็นเรื่องที่อาจไม่สามารถสอนกันได้โดยเฉพาะไม่อาจ "สอน" คนส่วนใหญ่ได้ การสอนจะมีภัยต่อผู้สอนหรือไม่ จุดจบของโสกราตีสที่นครเอเธนส์ตัดสินให้เขาต้องดื่มยาพิษ ดูจะเป็นคำตอบที่ชัดเจนในตัวการสอนจะเป็นภัยต่อครูผู้สอนหรือไม่ขึ้นอยู่กับว่า สอนอะไร ด้วยวิธีการอย่างใด ยิ่งกว่านั้นคำสอนของโสกราตีสจากบทสนทนาที่เพลโตเขียนขึ้น ก็มิใช่คำสอนที่กระจ่างแจ้งเสมอไป หากแต่ต้องตีความกันอย่างหนัก อันจะเห็นได้จากประวัติศาสตร์สองพันปีของการศึกษาปรัชญาโสกราตีส ซึ่งมีผู้หวนกลับไปอ่าน Texts เดิมด้วยการตีความใหม่ๆ เพื่อแสวงหาคำถามใหม่ๆ และแนวทางใหม่ๆ ตลอดมา โปรดพิจารณา LeoStrauss, "The Problem of Socrates: Five Lectures," in **His *The Rebirth of Classical Political Rationalism: An Introduction to the Thought of Leo Strauss.***Thomas L. Pangle (Selected and Introduced) (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1989), pp.103-183. และ Charles L.Griswold Jr.(ed.) ***Platonic Writings, Platonic Readings.*** (New York and London: Routledge, 1988).

34 โปรดพิจารณาทัศนะทำนองนี้ได้จากบทความเรื่อง "ท้องถิ่นกับประวัติศาสตร์" ของ อรรถจักร สัตยานุรักษ์ นักประวัติศาสตร์จากมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ใน กาญจนีละอองศรี "กรณีหนังสือเรื่อง "การเมืองในอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี" หน้า 64-66 และชัยวัฒน์ สถาอานันท์ "วิธีจัดการกับงานวิจัยซึ่งสร้าง ความไม่พอใจ"

35 โปรดพิจารณา นิธิ เอียวศรีวงศ์ ***สังคมไทยในกระแสการเปลี่ยนแปลง*** (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการเผยแพร่และส่งเสริมงานพัฒนา 2539) และ รังสรรค์ ธนะพรพันธุ์ *สังคมเศรษฐกิจโลก: โครงสร้างและการเปลี่ยนแปลง* (กรุงเทพฯ: สื่อเสรี 2540)

# คำแก้ตัวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ความคิด [1]

***ศ.ดร.นิธิ เอียวศรีวงศ์***
อดีตอาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

## *ระบบความคิด*

มนุษย์มี "ความคิด" ในเรื่องต่างๆหลากหลายมาก เช่นเดียวกับที่เราอาจพบ "ความคิด" มากและหลากหลายเรื่องในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ แม้ว่าในปัจจุบันการศึกษา "ความคิด" มักจะจัดหมวดหมู่ "ความคิด" ออกเป็นด้านต่างๆ เช่น ***ความคิดทางการเมือง ความคิดทางสังคม ความคิดทางศาสนา ความคิดทางโลกภูมิ*** ฯลฯ แต่ที่จริงแล้วหมวดหมู่เหล่านี้มักเป็นสิ่งที่เพิ่งคิดกันขึ้นในภายหลัง ส่วนใหญ่ก็เป็นหมวดหมู่ทางวิชาการที่เราลอกเลียนมาจากตะวันตก ซึ่งที่จริงแล้วก็เป็นอิทธิพลของการมองโลกแบบวิทยาศาสตร์นั่นเอง

การจัดหมวดหมู่ก็คือ การสร้างบรรทัดฐานว่าอะไรเหมือนกับอะไร และอะไรต่างจากอะไร บรรทัดฐานนี้ไม่ได้มีอยู่ตามธรรมชาติ แต่เป็นสิ่งที่มนุษย์ในแต่ละวัฒนธรรมสร้างขึ้น การจัดหมวดหมู่เป็นพื้นฐานสำคัญของโลกทัศน์ ฉะนั้นการจัดหมวดหมู่ของความรู้ความคิดไทยตามแบบวิทยาศาสตร์ตะวันตก โดยเฉพาะความรู้ความคิดไทยที่ปรากฏในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ จึงเท่ากับการมองความรู้ความคิดไทยด้วยโลกทรรศน์ฝรั่งปัจจุบัน นั่นเอง

การมองด้วยโลกทัศน์ฝรั่ง ความคิดที่ปรากฏในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของไทย จึงถูกนักปราชญ์ไทยอธิบายด้วยความหมายฝรั่งอยู่เสมอ เช่น ระบอบปกครองที่ปรากฏในจารึกสุโขทัย หลักที่ 1 คือ การปกครองแบบประชาธิปไตย ข้อกำหนดบางอย่างในกฎหมายตราสามดวงคือ รัฐธรรมนูญ หรือกฎหมายที่จำกัดพระราชอำนาจ สุนทรภู่ใฝ่ฝันถึงเครื่องบิน เรือดำน้ำและเรือเดินสมุทรขนาดใหญ่ ไฟฟ้าและโทรทัศน์ในหนังสือพระอภัยมณี สมเด็จพระนเรศวร "ทรงประกาศเอกราช" ฯลฯ

ที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของการจัดหมวดหมู่ ด้วยบรรทัดฐานทางวิชาการของโลกตะวันตกปัจจุบันก็คือ ทำให้มองไม่เห็นว่าความคิดในหมวดหมู่ต่างๆ เหล่านี้มีความสัมพันธ์กันอย่างไร เช่น "ความคิด" ว่า

---

[1] ถ้าข้าพเจ้าจะได้เคยทำงานอะไรที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ความคิดมาบ้าง ก็เกิดขึ้นโดยไม่รู้ตัวว่า งานที่ทำอยู่นั้นเป็นงานทางประวัติศาสตร์ความคิด ฉะนั้นจึงไม่ได้นึกถึงวิธีวิทยา ปรัชญา หรืออะไรที่ลุ่มลึก และน่ากลัวอย่างนั้นเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ความคิดเลย สิ่งที่เขียนต่อไปนี้กระทำตามคำขอร้องของสภาวิจัยแห่งชาติ และเป็นความพยายามจะคิดหรือหาเหตุผลหลังจากได้กระทำการไปแล้ว ภาษาอังกฤษคงเรียกว่า Rationalization ซึ่งขอแปลในที่นี้ว่า "คำแก้ตัว"

ธรรมะย่อมชนะอธรรมในรามเกียรติ์ เกี่ยวข้องอย่างไรกับประเพณีการแย่งราชสมบัติในกรุงศรีอยุธยาซึ่งพัฒนารามเกียรติ์ให้กลายเป็นมหกรรมการแสดงของแผ่นดิน หรือแม้ว่านักปราชญ์จะอธิบายว่า พุทธกับไสยในวัฒนธรรมไทยเป็นของ "คู่" กัน แต่ก็มักจะขีดเส้นแบ่งระหว่างพุทธกับไสยออกจากกันได้ง่ายๆ โดยไม่ต้องอธิบายว่า คนจะเชื่อในระบบความเชื่อที่ขัดแย้งกันอย่างชัดแจ้ง ทั้งสองอย่างนี้ไปพร้อมกันได้อย่างไร

ความคิดที่เชื่อมโยง "ความคิด" ที่หลากหลายจำนวนมากเข้าด้วยกันซึ่งขอเรียกในที่นี้ว่า ***ระบบความคิด***มีความสำคัญมาก เราอาจสนใจศึกษา "ความคิด" บางกลุ่มบางเรื่องเป็นพิเศษ แต่จำเป็นต้องเข้าใจด้วยว่ากลุ่ม "ความคิด" เหล่านั้นตั้งอยู่ตรงไหนของระบบความคิด จึงจะทำให้เราสามารถมองเห็นว่ากลุ่ม "ความคิด" ที่เราศึกษานั้นสัมพันธ์กับความคิดและการกระทำอื่นๆ ในประวัติศาสตร์ได้อย่างไร

ในขณะที่ตัว "ความคิด" อันหลากหลายนั้น อาจเปลี่ยนแปลงไปได้รวดเร็วด้วยปัจจัยต่างๆ แต่ระบบความคิดเปลี่ยนแปลงช้ากว่า ระบบความคิดจึงเป็นเหมือนไวยากรณ์ในภาษาในขณะที่ "ความคิด" เป็นเพียงคำหรือวลีหรือเสียงซึ่งย่อมเปลี่ยนไปตามยุคสมัยอย่างรวดเร็ว หรือเปลี่ยนเพราะการหยิบยืมจากภาษาอื่น

เช่นเดียวกับไวยากรณ์ ***ระบบความคิด*** กำหนดว่าสิ่งต่างๆ ในโลกนี้ที่มนุษย์รู้จักสัมพันธ์กันอย่างไร หรือควรจะสัมพันธ์กันอย่างไร ทั้งในแนวนอนและแนวดิ่ง เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ด้วยกันเอง ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ และระหว่างมนุษย์กับพระเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นต้น และโดยอาศัยพื้นฐานความเข้าใจเกี่ยวกับความสัมพันธ์ในระบบความคิดนี้เองที่เกิด "ความคิด" ในเรื่องต่างๆ มากมายซึ่งสอดคล้องกันบ้าง ขัดแย้งกันบ้าง แต่ก็เชื่อมโยงกัน เพราะคิดจากสมมติฐานเกี่ยวกับความสัมพันธ์ใน ***ระบบความคิด*** อันเดียวกัน

## *ศาสนา*

คำอธิบายที่สร้างความสัมพันธ์ของสิ่งต่างๆ ทั้งหมดที่มนุษย์รู้จักและสามารถจินตนาการได้ทั่วถ้วนอย่างกว้างขวางคือ ศาสนา เพราะที่จริงศาสนามีเจตนาจะสร้าง ***ระบบความคิด*** ขึ้นมาตั้งแต่ต้นแล้ว นอกจากนี้ศาสนาใหญ่ๆ ที่เป็นศาสนาสากลมักมีคัมภีร์เป็นลายลักษณ์อักษร ตลอดจนงานวรรณกรรมที่มีผู้อ้างอิงจำนวนมากเป็นสมบัติของ ***ระบบความคิด*** นั้น ด้วยเหตุดังนั้นจึงมักนิยมใช้คำสอนในศาสนาเป็นคำอธิบายที่เชื่อมโยง "ความคิด" อันหลากหลายเข้าเป็นระบบเดียวกันอยู่เสมอ ดังเช่น การใช้คำสอนในพระพุทธศาสนา เป็นเครื่องมืออธิบายปรัชญาการเมืองไทย แบบแผนความสัมพันธ์ทางสังคมของไทย วรรณคดีไทย ฯลฯ เกือบจะทุกเรื่องไปได้หมด จนดูเหมือนว่า พฤติกรรมของคนไทยโบราณทั้งในทางร่างกาย อารมณ์ ความคิด ความรู้สึกฯลฯ ล้วนถูกกำกับอยู่ด้วยความคิดในพุทธศาสนาทั้งสิ้น

แต่การใช้คำสอนทางศาสนาเพียงอย่างเดียวมาแทน ***ระบบความคิด*** นั้นมีปัญหาในแง่ความเป็นจริงแน่ ในที่นี้จะขอกล่าวถึงเฉพาะกรณีของไทย

ก) ***ระบบความคิด*** ของไทยย่อมได้รับอิทธิพลจากพระพุทธศาสนาอย่างไม่ต้องสงสัย แต่นอกจากพระพุทธศาสนาแล้วคนไทยยังมีคำอธิบายเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของสิ่งต่างๆ ชุดอื่นนอกพระพุทธศาสนาอีกด้วย เช่น คำอธิบายทางไสยศาสตร์ เป็นต้น

ไสยศาสตร์เป็น ***ระบบความคิด*** ที่เน้น "โลกนี้" มากกว่าคำสอนในพระพุทธศาสนา ไสยศาสตร์มองทุกสิ่งทุกอย่างเป็นพลังที่ไม่เท่าเทียมกันและไม่เหมือนกัน (ซึ่งก็แตกต่างจากพระพุทธศาสนาที่มองทุกอย่างเป็นสภาวะที่เกิดจากปัจจัยปรุงแต่งเท่านั้น) และไสยศาสตร์อธิบายถึงการจัดการพลังเหล่านี้ให้เกิดผลตามที่ต้องการด้วยวิธีต่างๆ เช่น การดูฤกษ์ยามหรือช่วงจังหวะที่ดวงดาวและคนสัมพันธ์กันในลักษณะที่จะเกิดผลเป็นคุณ (หรือเป็นโทษ) ตามที่ต้องการ หรือการใช้อาคมซึ่งก็คือ การกำกับพลังที่เกิดจากสมาธิ เสียงของคำศักดิ์สิทธิ์ และพิธีกรรมให้เป็นไปตามใจปรารถนา

ไสยศาสตร์เป็น ***ระบบความคิด*** อย่างหนึ่ง เพราะโดยอาศัยคำอธิบายของไสยศาสตร์ก็จะเกิดความสัมพันธ์ของสิ่งต่างๆ เป็นระบบขึ้นมาได้เช่นเดียวกัน

นักปราชญ์บางท่านมักถือว่าไสยศาสตร์คือ ศาสนาพราหมณ์หรือฮินดูซึ่งทำให้ง่ายที่จะชี้ให้เห็นความ "คู่กัน" □หรือความสอดคล้องต้องกันระหว่างพุทธศาสนาและพราหมณ์ในเอกสารไทย เพราะไทยมักจะยกย่องเทวดาในศาสนาพราหมณ์แต่ก็จะยกย่องให้เป็นรองพระพุทธเจ้า หรือบางครั้งก็ให้เทวดาพราหมณ์เป็นผู้ค้ำจุนพระพุทธศาสนาไปเลย ในขณะเดียวกันศาสนาพราหมณ์และฮินดูก็เป็นระบบความเชื่อที่มีตำราเป็นลายลักษณ์อักษร ตรงกับอคติของนักวิชาการที่โน้มเอียงไปให้ความสำคัญแก่อะไรที่อยู่ในตัวอักษรมากกว่าอะไรที่ไม่มีตัวอักษรรองรับ

แต่ไสยศาสตร์ที่เป็นระบบความเชื่ออีกอย่างหนึ่งดังที่นิยามโดยสังเขปข้างต้น ไม่ใช่ระบบที่สามารถกลมกลืนกับพุทธศาสนาได้ง่ายๆ ต้องอาศัยการตีความให้กลมกลืนกัน และการตีความนี้ก็ไม่อยู่ตายตัวในทุกยุคทุกสมัย มีการปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดมา การตีความจึงไม่ได้มาจากคำสอนในศาสนาโดยตรง แต่ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขทางประวัติศาสตร์มากกว่า

ไม่แต่เพียงไสยศาสตร์เท่านั้นที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับการสร้าง ***ระบบความคิด*** ของคนไทย ***ระบบความคิด*** อื่นๆ ซึ่งไม่จำเป็นต้องสอดคล้องกับพระพุทธศาสนาก็อาจเข้าไปมีส่วนร่วมอยู่ด้วย ซึ่งจะต้องตีความให้สอดคล้องกันอยู่เสมอ ตัวอย่างที่รู้จักกันดีก็ เช่น ***ระบบความคิด*** วิทยาศาสตร์ ซึ่งเพิ่งเข้ามามีบทบาทในประเทศไทยเพียงเมื่อประมาณศตวรรษเดียวนี้เอง ก็ถูกตีความให้สอดคล้องกับพระพุทธศาสนาจนเกิด ***ระบบความคิด*** ของคนไทยปัจจุบัน

การใช้คำสอนทางศาสนามาแทน ***ระบบความคิด*** ในงานวิชาการจึงมีปัญหา เพราะ ***ระบบความคิด*** มีความซับซ้อนและหลายนัยมากกว่าคำสอนทางศาสนาเฉยๆ อีกทั้งยังมีความเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาอีกด้วย

ข) ศาสนามีความสำคัญก็จริง แต่ศาสนาไม่อาจกำกับพฤติกรรมของมนุษย์ไปทุกลมหายใจได้ถึงขนาดนั้น คนมีพฤติกรรมต่างๆ ด้วยสำนึกที่มากกว่าศาสนา ด้วยเหตุดังนั้น ***ระบบความคิด*** จึงมีความซับซ้อนกว่าศาสนาอย่างแน่นอน และการอธิบายความคิดในสังคมใดว่ามาจากคำสอนในศาสนาหลักของสังคมนั้นทั้งหมด จึงน่าจะเป็นคำอธิบายที่น่าสงสัยอย่างมาก

## *ประวัติศาสตร์ความคิด*

ประวัติศาสตร์คือความเปลี่ยนแปลง การศึกษาประวัติศาสตร์คือการศึกษากระบวนการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในความเปลี่ยนแปลงต่างๆ ที่เราอาจรู้ได้จากหลักฐาน

ในประวัติศาสตร์ความคิด ความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญเกิดขึ้นเมื่อความเปลี่ยนแปลงนั้นกระทบไปถึง ***ระบบความคิด*** หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งก็คือเกิดความเปลี่ยนแปลงในตัว ***ระบบความคิด***

ตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมก็คือความเปลี่ยนแปลงระบบความคิดไทยใน "สมัยใหม่" นี้ นั่นก็คือความพยายามจะผนวกเอาวิทยาศาสตร์ของโลกตะวันตกเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของ ***ระบบความคิด*** ไทย นับเป็นความเปลี่ยนแปลงที่มีหลักฐานให้ศึกษามากพอสมควร เพราะเกิดขึ้นร่วมสมัยกับการพิมพ์และรัฐสมัยใหม่ซึ่งต้องใช้ตัวอักษรเข้มข้นขึ้นกว่ารัฐตามจารีต และการศึกษาประวัติศาสตร์ความคิดไทยส่วนใหญ่ก็มักจะมุ่งไปที่ยุคสมัยและความเปลี่ยนแปลง ***ระบบความคิด*** ในช่วงนี้

อันที่จริง หลังจากนั้นก็ยังมีการปรับเปลี่ยน ***ระบบความคิด*** ของไทยที่สำคัญอีกมาก โดยเฉพาะการผนวกเอา "ชาติ" และ "การพัฒนาเศรษฐกิจ" หรือวัตถุนิยม (ในความหมายว่าวัตถุคือ ความจริงและความดี "เกือบ" จะเพียงอย่างเดียว) เข้าไปใน ***ระบบความคิด*** ไทย ดูเหมือนเราจะพบการศึกษาความเปลี่ยนแปลงตรงนี้ในงานศึกษาทางรัฐศาสตร์อยู่มากกว่าสาขาอื่นๆ

เราอาจรู้สึกถึงความไพศาลของความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ในวิธีคิดของคนไทยได้ดีทีเดียว หากเอา "ความคิด" ของปัจจุบันมาพิจารณาดู สิ่งที่ปัจจุบันถือว่าเป็นปรกติธรรมดาหรือธรรมชาติแท้ๆตามหรือมีเหตุผลที่ชัดเจนอย่างไม่มีทางเป็นอื่นไปได้นั้น ที่จริงแล้วเพิ่งมา "คิด" กันอย่างนี้ไม่นานมานี้เอง ในขณะที่มีหลักฐานหรือมีเงื่อนงำที่ส่อเค้าว่า ก่อนหน้านี้คนไทยไม่ได้ "คิด" อย่างนี้

เช่น การแย่งชิงราชสมบัตินั้น นักปราชญ์ไทยเพิ่งมาเห็นว่า เป็นเหตุแห่งความเสื่อมทางการเมืองของบ้านเมืองเมื่อในรัชกาลที่ 5 นี้เอง โดยเฉพาะเมื่อได้วางระเบียบการสืบราชสมบัติให้ตายตัวขึ้นแล้ว และแท้ที่จริงการแย่งอำนาจกันในหมู่ผู้นำอย่างออกหน้าในช่วงนั้น ก็อาจเป็นอันตรายต่อบ้านเมืองได้จริง แต่ก่อนหน้านั้นขึ้นไป เมืองไทยไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวเกี่ยวกับการสืบราชสมบัติถึงขนาดกำหนดบุคคลได้ และการแย่งราชสมบัติเป็นกลไกทางการเมืองปรกติอย่างหนึ่ง สำหรับคัดสรรคนที่มีความเหมาะสมให้ได้เป็นพระเจ้าแผ่นดิน พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาซึ่งเขียนกันขึ้น ทั้งในสมัยอยุธยาและ

รัตนโกสินทร์ตอนต้น ไม่มีข้อความใดตำหนิหรือประณามการแย่งชิงราชสมบัติ หรือผู้แย่งชิงราชสมบัติที่ประสบความสำเร็จเลย

ความเปลี่ยนแปลงใน "ความคิด" ทางการเมืองของไทยเช่นนี้คงไม่เกิดขึ้น ถ้าไม่มีความเปลี่ยนแปลงใน***ระบบความคิด***ของไทยมาก่อน

กล่าวกันมานานแล้วว่า ในประเพณีทางความคิดของไทย นักปราชญ์ไม่นิยมเขียนข้อโต้แย้งของตนในการเปลี่ยน ***ระบบความคิด*** ฉะนั้น จึงไม่อาจหาวรรณกรรมประเภทนี้ในภาษาไทยได้ การศึกษาเพื่อจับความเปลี่ยนแปลงที่กระทบถึง ***ระบบความคิด*** จึงต้องทำจากความเปลี่ยนแปลงที่เกิดกับ "ความคิด" ปลีกๆ ในเรื่องต่างๆ

แม้แต่ "ความคิด" ปลีกๆ ในเรื่องต่างๆ เหล่านี้ก็ไม่เป็นประเพณีของวรรณกรรมไทยที่จะพูดออกมาตรงๆ ว่าผู้เขียนได้เปลี่ยน "ความคิด" เช่นนี้ไปอย่างไร วิธีที่ผู้เขียนเคยใช้คือ สังเกตความเปลี่ยนแปลงที่ละเอียดอ่อนเหล่านี้จากส่วนที่เป็น "แบบฉบับ" (Pattern) ซึ่งค่อนข้างแน่นอนตายตัว เพราะวรรณกรรมด้านต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นประวัติศาสตร์ กฎหมาย ตำรายา ตำราฉันทลักษณ์ ตำราหมอดู ฯลฯ ก็มักมี "แบบฉบับ" อยู่แล้ว ใน "แบบฉบับ" เหล่านี้มีที่ซึ่งต้องพูดถึงความดี ความงาม อะไรสำคัญและอะไรไม่สำคัญ อะไรคือความวิบัติ อะไรคืออัปมงคล และอะไรคือมงคล เป็นต้น หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ มีกรอบของค่านิยมต่างๆ กำหนดเอาไว้ เราอาจพิจารณาเปรียบเทียบเนื้อหาภายในกรอบนี้ว่าเปลี่ยนไปอย่างไรในแต่ละยุคสมัย

ดังเช่น พระราชพงศาวดารอยุธยา ซึ่งเขียนขึ้นในสมัยปลายกรุงศรีอยุธยา และต้นรัตนโกสินทร์นั้นต่างก็อาศัย "แบบฉบับ" ที่ใกล้เคียงกันมาก แต่เนื้อหาของการสรรเสริญและการประณามของพระราชพงศาวดารที่เขียนขึ้นในสองสมัยนี้แตกต่างกัน ในขณะที่พระราชพงศาวดารอยุธยามักจะสรรเสริญกฤษฎาภินิหารของพระมหากษัตริย์เหมือนพลังที่ยิ่งใหญ่ซึ่งครอบงำโลกทั้งโลกเอาไว้ การสรรเสริญกฤษฎาภินิหารของพระมหากษัตริย์ ในพระราชพงศาวดารอยุธยาที่เขียนในสมัยหลัง กลับเน้นบุญกิริยาที่ทรงทำในพระพุทธศาสนาซึ่งไปเพิ่มพูนพระบารมี หรือบุญที่สั่งสมมาจากอดีตชาติมากกว่า และในทำนองเดียวกัน การกระทำที่ไม่ดีของบุคคลก็ตัดสินกันด้วยมาตรฐานทางศีลธรรมของพระพุทธศาสนา ในขณะที่ผู้เขียนพระราชพงศาวดารในสมัยอยุธยา แทบไม่ได้อ้างถึงการประพฤติตามศีลธรรมนี้อย่างเป็นรูปธรรมเลย

"ความคิด" ทางการเมืองของผู้นำไทยในปลายอยุธยา และต้นรัตนโกสินทร์นั้นแตกต่างกันแสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงในระดับนี้อย่างแน่นอน แต่ความเปลี่ยนแปลงในระดับนี้สะท้อนความเปลี่ยนแปลงระดับ ***ระบบความคิด*** หรือไม่ ขึ้นอยู่กับวินิจฉัยของนักประวัติศาสตร์

วิธีที่ผู้เขียนใช้วินิจฉัยนั้นเป็นวิธีง่ายๆ คือ การหยั่งดูว่าความเปลี่ยนแปลงในระดับ "ความคิด" นั้นกว้างขวางไพศาลมากน้อยแค่ไหน เช่น ปรากฏความเปลี่ยนแปลงในเรื่องอื่นๆ นอกจาก "ความคิด" ทางการเมืองหรือไม่ และความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้มีผลไปถึงพฤติกรรมการปฏิบัติ เช่น พฤติกรรมในการบริหารราชการของกลุ่มผู้นำหรือไม่ หากมีผลจะพิจารณาได้หรือไม่ว่าผลนั้นสอดคล้องกับ "ความคิด"

ทางการเมืองที่เปลี่ยนไป (เช่น ในสมัยรัชกาลที่ 1 มีการออก "กฎหมายพระสงฆ์" ซึ่งเป็นหมวดกฎหมายที่ไม่เคยมีมาก่อนเลย และเป็นการยืนยันพระราชอำนาจที่มีเหนือองค์กรคณะสงฆ์อย่างเป็นรูปธรรมเป็นครั้งแรก) หากพบว่า ความเปลี่ยนแปลงแม้ในระดับ "ความคิด" ก็มีความกว้างขวางไพศาล ก็แสดงอยู่แล้วว่าต้องมีความเปลี่ยนแปลงถึงระดับ ***ระบบความคิด*** อย่างแน่นอน ซึ่งเป็นสิ่งที่ต้องตามศึกษาต่อไปว่าความเปลี่ยนแปลงในระดับนี้คืออะไร และในทางกลับกันจะไปกระทบถึงความเปลี่ยนแปลงในระดับ "ความคิด" ได้กว้างขวางไพศาลเพียงไร

อีกวิธีหนึ่งที่ผู้เขียนเห็นว่ามีประโยชน์ก็คือ ในกรอบของค่านิยมซึ่ง "แบบฉบับ" ทางวรรณกรรมได้วางเอาไว้แล้วนั้น มีการให้เหตุผลด้วยว่าทำไมสิ่งที่ว่าดีนั้นจึงดี สิ่งที่เป็นมงคลทำไมจึงเป็นมงคล ฯลฯ ในส่วนของการให้เหตุผลตรงนี้จะพบว่า ค่อนข้างมีแบบแผนของแนวทางการให้เหตุผลอยู่เหมือนกัน ฉะนั้นในบางกรณีแม้ว่าตัวค่านิยมยังคงเดิมไม่เปลี่ยนแปลง กล่าวคือ สิ่งใดที่เคยถือว่าดีก็ยังถือว่าดีเหมือนเดิม แต่แนวทางการให้เหตุผลเปลี่ยนไปก็เป็นข้อที่จะทำให้จับถึงความเปลี่ยนแปลงใน "ความคิด" ได้เหมือนกัน

ตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมอีกอย่างหนึ่งคือ การศึกษาประวัติศาสตร์ความคิดจากวรรณกรรม ในแง่หนึ่งวรรณกรรมเป็นหลักฐานที่ดี เพราะวรรณกรรมมี "แบบฉบับ" ที่แน่นอน และมีผู้ศึกษาจนรู้กันอยู่แล้ว การสังเกตความเปลี่ยนแปลงจึงทำได้ง่าย

เช่น วรรณกรรมราชสำนักมักจะขึ้นต้นด้วยคำประณามพจน์ เนื้อหาในคำประณามพจน์นี้เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย เช่น ส่วนที่ชมเมืองของประณามพจน์ในสมัยต้นและกลางอยุธยาจะเน้นความวิจิตรตระการตาของพระราชฐานเพื่อแสดงกฤษฎาภินิหารของกษัตริย์ ฉะนั้นเมืองในคำประณามพจน์ในยุคนั้นจึงแทบจะหาคนไม่ได้ ในขณะที่กฤษฎาภินิหารของกษัตริย์ที่แสดงออกในเมืองของสมัยหลังจะเป็นความหลากหลายของผู้คนต่างภาษาต่างอาชีพ และความสนุกสนานบันเทิงเริงรมย์ของผู้คนในเมือง

หลักฐานเหล่านี้ไม่ได้แสดงว่าในต้นและกลางอยุธยา ข้าราษฎรของพระมหากษัตริย์อยุธยาไม่ได้มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์และวัฒนธรรม หลักฐานอื่นๆ แสดงให้เห็นว่ามีความหลากหลายในเรื่องเหล่านี้ไม่น้อยกว่าสมัยหลัง แต่ความหลากหลายดังกล่าวยังไม่ถูกยกขึ้นมาเป็นสัญลักษณ์ของพระบารมีต่างหาก ความเปลี่ยนแปลงในคำชมเมืองของบทประณามพจน์ในวรรณกรรมสองสมัยนี้จึงสะท้อนความเปลี่ยนแปลงใน "ความคิด" เกี่ยวกับการเมืองอย่างแน่นอน

ถ้าตามจับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดในเนื้อหาของ "แบบฉบับ" ในวรรณกรรมแต่ละสมัย ก็จะพบความเปลี่ยนแปลงทาง "ความคิด" เช่นนี้มากมาย และในบางกรณีก็สะท้อนความเปลี่ยนแปลงในระดับ ***ระบบความคิด*** ด้วยอย่างไม่ต้องสงสัย

## *กระบวนการทางประวัติศาสตร์*

จุดมุ่งหมายหลักของการศึกษาความเปลี่ยนแปลงในประวัติศาสตร์ก็คือ เพื่อสามารถเข้าใจกระบวนการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น

การชี้ให้เห็นความเปลี่ยนแปลงระดับ"ความคิด" ก็ตาม ระดับ ***ระบบความคิด*** ก็ตาม ยังไม่สมบูรณ์สำหรับงานทางประวัติศาสตร์ จนกว่าจะได้อธิบายถึงกระบวนการความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น อันเป็นเรื่องราวของปฏิสัมพันธ์ที่ซับซ้อนของปัจจัยทางประวัติศาสตร์นานาชนิด เช่น เศรษฐกิจ การเมือง ความสัมพันธ์ภายนอก วิทยาการใหม่ ฯลฯ จนทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างแยกออกจากกันไม่ได้

ถึงตรงนี้ประวัติศาสตร์ความคิดก็ต้องไปเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์เศรษฐกิจ ประวัติศาสตร์การเมือง ประวัติศาสตร์วัฒนธรรม ฯลฯ อย่างแยกไม่ออกว่าส่วนใดเป็นประวัติศาสตร์อะไร เพราะอุดมคติของงานประวัติศาสตร์คือ ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของเวลาอย่างที่ไม่อาจแยกออกจากกันด้วยวิชาเฉพาะหรืออดีต ปัจจุบันและอนาคตได้

# ข้อสังเกตว่าด้วยแนวคิดและวิธีคิดของคนไทยจากหลักฐานทางวรรณคดี [1]

***ศ.ดร.เจตนา นาควัชระ***
อาจารย์ประจำคณะอักษรศาสตร์
มหาวิทยาลัยศิลปากร พระราชวังสนามจันทร์

## *บทนำ : ว่าด้วยวิธีการของวรรณคดีศึกษา*

ภารกิจที่ผู้บรรยายได้รับมอบหมายเป็นภารกิจที่หนักหน่วง เพราะเป็นข้อกำหนดให้เสนอข้อสรุปรวมทั่วไป อันที่จริงข้อสรุปรวมในลักษณะที่ว่านี้ น่าจะเป็นงานของปราชญ์ที่พูดจากประสบการณ์อันกว้างไกล เป็นข้อพินิจอันลุ่มลึกที่ว่าด้วยพฤติกรรม ทางความคิดของมนุษย์โดยทั่วไป หรือของกลุ่มชนใดกลุ่มชนหนึ่ง วรรณคดีศึกษาเป็นศาสตร์ที่มีข้อจำกัดและสำนึกดีในข้อจำกัดของตน ทั้งนี้เพราะงานวรรณกรรมแต่ละชิ้นเป็นผลงานของผู้ประพันธ์ที่สร้างงานขึ้น ในกรอบของเวลาและถิ่นที่มีลักษณะเฉพาะของตนในระดับหนึ่ง นอกจากนี้ผู้ประพันธ์แต่ละคนก็เป็นปัจเจกบุคคล มีแนวทางและวิธีการ สร้างสรรค์ที่เป็นของตน ซึ่งอาจเปลี่ยนแปลงได้ในกระแสของเวลาและในกรอบแห่งความ ผันผวนทางสังคมและวัฒนธรรม ด้วยเหตุนี้นักวรรณคดีจำนวนมากจึงไม่เต็มใจนักที่จะ เสนอข้อสรุปรวมทั่วไปหรือทฤษฎีที่ใช้ได้ในทุกกาละและเทศะ บทบรรยายบทนี้จึงมีลักษณะเป็นเพียงบททดลองข้อสรุปที่เสนอมา ณ ที่นี้ เป็นข้อสรุปที่เถียงได้ และแม้ ตัวผู้บรรยายเองก็อดคิดไม่ได้ว่า ข้อสรุปที่อาจจะเป็นไปในทางตรงข้ามก็ใช่ว่าจะไร้เหตุผล กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ผู้บรรยายเองอยู่ในฐานะที่จะเถียงตัวเองได้ในแทบทุกประเด็น

ในเมื่อได้ประกาศตนไปแล้วว่าเป็นนักวิชาการที่อยู่ในสาขาวรรณคดีศึกษา ผู้บรรยายก็จำเป็นที่จะต้องให้อรรถาธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับวิชาของตน การที่จะให้คำตอบที่มีลักษณะเป็นวิชาการได้บ้างนั้น นักวรรณคดีย่อมจะต้องขีดวงในการทำงานให้แก่ตนเองคือ คัดสรรข้อมูลที่คิดว่าเป็นประโยชน์และตรงประเด็นที่ตั้งไว้เพื่อนำมาวิเคราะห์ ในหลายกรณีผู้บรรยายใช้วิธีการอธิบายตัวบท (ที่รู้จักกันในภาษาฝรั่งเศสว่า Explication de Texte) เป็นการศึกษาระดับจุลภาคอันเป็นวิธีการที่สะดวกที่สุดอันจะนำไปสู่ข้อสังเกตในระดับมหภาคได้

การที่จำเป็นจะต้องทำตามโจทย์ที่กำหนดให้พูดถึง "คนไทย" เป็นสิ่งที่ล่อแหลมพอสมควร เพราะถึงจะเป็นคนไทย แต่ก็อยู่ในกรอบของความเปลี่ยนแปลงของประวัติศาสตร์ ผู้บรรยายพยายามที่จะมองแนวคิดและวิธีคิดของคนไทย ในลักษณะที่ไม่ผูกอยู่กับเงื่อนของเวลาให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ อันเป็นวิธีที่วงวิชาการตะวันตกเรียกว่า วิธี "Synchronic" [2] แต่ในบางกรณีก็เลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องใช้

วิธีการที่เรียกว่า วิธี "Diachronic" คือ วิธีการที่ให้ความสำคัญต่อเงื่อนไขทางประวัติศาสตร์ ข้อจำกัดอีกประการหนึ่งที่ผู้บรรยายใคร่ขอชี้แจง เป็นเรื่องของศัพท์ทางวิชาการที่จำเป็นต้องหยิบยืมมาจากภาษาตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากภาษาอังกฤษ ทั้งนี้เพราะยังไม่ได้มีการสร้าง ศัพท์ในภาษาไทยขึ้น แม้ว่าความคิดต่างๆ ที่นำมาอภิปรายในบทความนี้จะเป็นความคิดของเราเองโดยแท้ การใช้ศัพท์ทางวิชาการเป็นความสะดวกอย่างหนึ่งที่นักวิชาการหลีกเลี่ยงได้ยาก เพราะไม่เช่นนั้นจะต้องใช้เวลามากพอสมควรในการอธิบายมโนทัศน์ต่างๆ ที่นำมาถกแถลง

## *ว่าด้วยลักษณะเฉพาะของวรรณกรรม*

การสัมมนาครั้งนี้มุ่งที่จะกระตุ้นให้เกิดงานวิจัยที่เกี่ยวกับความคิดของคนไทย และในส่วนหนึ่งเป็นเรื่องของแนวคิดและวิธีคิดที่เราน่าจะสะกัดออกมาได้จากงานวรรณกรรม ด้วยเหตุนี้ผู้บรรยายจึงเห็นสมควรที่จะต้องฝากข้อคิดบางประการไว้ตั้งแต่เริ่มแรก ในส่วนที่เกี่ยวกับธรรมชาติของวรรณศิลป์ งานวรรณกรรม เป็นงานศิลปะที่มิใช่ประสบการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตและโลกแห่งความเป็นจริงโดยตรง หากแต่เป็นประสบการณ์ที่ถ่ายกรองแล้ว หลอมใหม่ขึ้นมาเป็นงานศิลปะ [3] บทบาทของจินตนาการของผู้สร้างถือได้ว่า มีความสำคัญคือ สำคัญเท่าๆ กับบทบาทของจินตนาการร่วมของผู้รับ การใช้วรรณกรรมเป็นข้อมูลเชิงประจักษ์จึงต้องกระทำด้วยความระมัดระวังเป็นอย่างยิ่ง

ลักษณะอีกประการหนึ่งที่เรามักจะสังเกตได้ก็คือ การที่งานวรรณกรรมจำนวนไม่น้อยชอบที่จะแสดงออกในรูปของการรำพึงถึงตนเอง (เรียกเป็นศัพท์ภาษาอังกฤษได้ว่า Self-Reflective) และตอกย้ำความสำนึกในเรื่องธรรมชาติของตนเองและสถานะการดำรงอยู่ของตนเอง บางครั้งอาจพัฒนาไปไกลถึงขั้นล้อตัวเอง [4] คือ เป็นงานศิลปะที่พูดถึงศิลปะ เป็นวรรณกรรมที่พูดถึงวรรณกรรม ในแง่นี้วรรณคดีศึกษาจึงจำเป็นต้องทำหน้าที่ ของปรากฏการณ์วิทยาแห่งวรรณคดี (Phenomenology of Literature) ไปด้วยโดยปริยาย

สำหรับการที่เราต้องการจะใช้หลักฐานทางวรรณคดีมาเป็นตัวบ่งชี้ แนวคิดและวิธีคิดของคนไทยนั้น เราจะต้องระมัดระวังเป็นอย่างยิ่งที่จะไม่มุ่งแต่จะพิจารณาเนื้อหาของงาน วรรณกรรมแต่เพียงถ่ายเดียว เรื่องของรูปแบบ เรื่องของการแสดงออกเป็นองค์ ประกอบอันสำคัญที่ทำให้วรรณกรรมเป็นวรรณกรรม เราคงจะไม่จำเป็นต้องตอกย้ำ ประเด็นที่ว่าด้วย ความสัมพันธ์อันแนบสนิทระหว่างเนื้อหากับรูปแบบซึ่งก็เป็นที่รู้ๆ กันอยู่ดีแล้ว ประเด็นที่สำคัญยิ่งไปกว่านั้นก็คือ ตัวรูปแบบเองอาจจะสามารถบ่งบอกแนวคิดหรือ วิธีคิดได้ไม่น้อยกว่าตัวเนื้อหา ข้อพิจารณาที่ว่าด้วยรูปแบบของวรรณกรรมจึงมิใช่เป็นมุมอับของวรรณคดีศึกษาดังที่มีผู้เข้าใจกัน

ถ้าจะถามว่า วรรณกรรมบอกแนวคิดและวิธีคิดของกลุ่มคน หรือของสังคม หรือของชาติได้หรือไม่ คำตอบก็คงจะเป็นว่า ได้ แต่เป็นการตอบรับที่มีเงื่อนไข นั่นก็คือ ความคิดส่วนหนึ่งอาจเปลี่ยนแปลงได้ ซึ่งเราอาจอธิบายได้ด้วยมโนทัศน์ทางภาษาศาสตร์ที่เรียกว่า "โครงสร้างพื้นผิว" (Surface

Structure) และอีกส่วนหนึ่งอาจมีลักษณะที่ลึกกว่า อธิบายได้ด้วยมโนทัศน์ "โครงสร้างลึก" (Deep Structure) เราคงจะต้องยอมรับว่า ไม่มีข้อสรุปเชิงทฤษฎีใดที่จะช่วยแยกแยะได้ว่า แนวความคิดหรือวิธีคิดใดมีลักษณะของ "โครงสร้างพื้นผิว" หรือ "โครงสร้างลึก" อันที่จริงเรายังไม่ได้เอาจริงเอาจังกับการตั้งคำถามในลักษณะนี้เสียด้วยซ้ำ สรุปได้ว่าเรายังจะต้องวิจัยกันอีกมากนัก

## *แนวคิดเชิงสุนทรียศาสตร์ : กรณีศึกษาจากพระราชนิพนธ์ อิเหนา*

ผู้ที่ได้รับการศึกษาแบบตะวันตกมา คงจะอดทึ่งไม่ได้กับความสามารถของชาวตะวันตกในการหาข้อสรุปรวม หลักเกณฑ์ และทฤษฎีที่จะช่วยอธิบายความงาม คุณค่า และกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะ งานเชิงสุนทรียศาสตร์มีลักษณะเฉพาะของตน มีองค์ความรู้ที่กว้างขวางและมั่นคง นักปราชญ์ผู้ยิ่งใหญ่ของตะวันตกหลายคนมิได้จัดเจนแต่เฉพาะด้านอภิปรัชญาและจริยศาสตร์ แต่ยังให้ความสนใจต่อสุนทรียศาสตร์อย่างจริงจังด้วย จริงอยู่งานเขียนด้านสุนทรียศาสตร์บางเรื่องมีลักษณะที่เป็นนามธรรมมาก บางครั้งอภิปรายข้อสรุปรวมทั่วไปในลักษณะที่เกือบจะเรียกได้ว่า เป็นการ "นั่งเทียนเขียน" คือวิเคราะห์ตัวงานศิลปะที่เป็นรูปธรรมน้อยมาก แต่ผลงานเหล่านี้เป็นหลักฐานที่บ่งบอกถึงความคิดและวิธีคิดของคนตะวันตกได้อย่างชัดเจนพอสมควร ความทึ่งกับความยิ่งใหญ่ และความโอฬารของสุนทรียศาสตร์ตะวันตก อาจจะทำให้พวกเราบางคนด่วนสรุปเอาว่า ไทยเราไม่มีสุนทรียศาสตร์หรือคนไทยไม่คิดอะไรที่เป็นเชิงสุนทรียศาสตร์ ในส่วนที่เกี่ยวกับการวิจัยเราก็อาจจะเหมาเอาว่า การวิจัยที่เกี่ยวกับความคิดทางสุนทรียศาสตร์ของคนไทยเป็นสิ่งที่ทำได้ยาก เพราะไม่มีหลักฐานที่เป็นงานทางสุนทรียศาสตร์ที่จะนำมาวิเคราะห์ได้ ผู้บรรยายใคร่ขอเสนอความคิดว่า เรามีสุนทรียศาสตร์ที่เป็นของเราเอง แต่มิได้เขียนออกมาเป็นงานด้านสุนทรียศาสตร์โดยเฉพาะ หากแต่แฝงอยู่ในตัวงานศิลปะและแสดงออกมาในรูปของ ***ประสบการณ์*** จะขอยกตัวอย่างจากพระราชนิพนธ์เรื่อง ***อิเหนา***

วรรณกรรมเรื่อง ***อิเหนา*** ส่วนที่น่านำมาวิเคราะห์หาความคิดเชิงสุนทรียศาสตร์คือ ตอนที่จรกาต้องการจะหาคู่โดยให้ช่างเขียนไปวาดภาพพระธิดาของราชธานีอื่นๆ ที่จัดว่า มีศิริโฉมเป็นเลิศมาถวาย เมื่ออำมาตย์แนะนำว่า "พระธิดาสิงหัดส่าหรีกับบุตรี ดาหาอาณาจักร...งามนักยิ่งนางในแดนไตร" [5] จรกาก็สั่งให้ช่างเขียนไปวาดภาพนางจินดา ส่าหรีแห่งเมืองสิงหัดส่าหรี และนางบุษบาแห่งเมืองดาหามาให้ชม

ช่างเขียนคนแรกวาดภาพนางจินดาส่าหรี ได้อย่างง่ายดายโดยไม่ประสบ "ปัญหาเชิงสุนทรียศาสตร์" แต่ประการใด

บัดนั้น นายช่างเลขากล้าหาญ
แอบไม้ลอบดูอยู่ช้านาน พิศพักตร์เยาวมาลย์เพียงดวงเดือน
คลี่กระดาษวาดรูปพระบุตรี ประสานสีเหลืองคล้ายละม้ายเหมือน
ผิวพรรณเพริศพริ้มยิ้มเยื้อน ดั่งจะเตือนใจดูอยู่อัตรา [6]

เราคงสังเกตได้ว่า ในแง่ของจิตรกรผู้สร้างงานศิลปะ ตัวศิลปินทำงานอย่างมีระบบคือ ใช้เวลา "แอบไม้ลอบดูอยู่ช้านาน" การวาดรูปในที่นี้จึงมิใช่เป็นการ "ถ่ายรูป" จากของจริงมาสู่แผ่นภาพอย่างรวดเร็วทันใจ แต่กระบวนการสร้างสรรค์ส่วนหนึ่งเป็นการ "เก็บภาพ" ไว้เป็น"มโนภาพ"ก่อนจะลงมือวาดเสียด้วยซ้ำ ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งจากความในตอนนี้ก็คือ นางจินดาส่าหรีเป็นผู้ที่มีความงาม แต่ก็เป็นความงามในระดับหนึ่งที่ แม้จะสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ที่ได้พบเห็น (ในที่นี้คือ ตัวช่างเขียนคนที่หนึ่ง) แต่ก็ไม่ถึงกับทำให้เกิดความปั่นป่วนในทางอารมณ์ คำที่ใช้พรรณนาก็ดูจะเป็นไปตามขนบของการพรรณนาความงามของหญิง ความเปรียบที่ว่า "เพียงดวงเดือน" ก็จัดได้ว่าไม่พิเศษสุด เราคงจะเดาได้ตั้งแต่เริ่มแรกแล้วว่า "พระบุตรี" ผู้นี้คงมิใช่นางเอกเป็นแน่ ในแง่ของกระบวนการสร้างสรรค์ นายช่างดูจะสร้างงานของเขาได้อย่างสะดวกดายวาด "ภาพเหมือน" สำเร็จไปได้ดังที่ได้รับมอบหมายมา นั่นคือข้อพิจารณาในเชิงสุนทรียศาสตร์ว่า ถ้าศิลปินครองสติได้อย่างมั่นคงแล้ว เขาจะทำงานลุล่วงไปด้วยดี

ขั้นต่อไปเราจะต้องมาพิจารณากระบวนการ "รับ" งานศิลปะ เมื่อจรกาได้เห็นรูปวาดนางจินดาส่าหรีก็เกิดจิตปฏิพัทธ์ขึ้นมาในทันที กลอนในตอนนี้บอกความไว้ชัดเจนว่า จรกาเป็นผู้ที่มีอารมณ์หวั่นไหวได้ง่าย เป็นเจ้านายที่ครองสติตนเองไว้ไม่อยู่ จนถึงกับละทิ้ง "การเมือง" กวีมีความชัดเจนในระดับสูงมากที่จะตอกย้ำให้เราเห็นว่า ระตูองค์นี้เป็นพระเอกไม่ได้แน่

เมื่อนั้น ระตูจรกาเกษมศานต์
คลี่กระดาษดูรูปเยาวมาลย์ เฉิดโฉมประโลมลานอาลัยนัก
พิศทรงสอดสมคมขำ งามล้ำนางในไตรจักร
สารพัดโสภาน่ารัก เหมือนจะเยื้อนเบือนพักตร์มาพาที
จะไว้เปรียบกับอย่างนางดาหา เลือกโฉมกัลยาทั้งสองศรี
ใครเลิศลักษณ์จักขอเทวี ภูมีเปรมปรีดิ์กระหยิ่มใจ
แต่เวียนพิศรูปทรงนงคราญ จะว่าขานการเมืองก็หาไม่
ม้วนกระดาษวาดรูปนั้นถือไว้ แล้วเสร็จเข้าในที่ไสยา [7]

ข้อสังเกตในเชิงสุนทรียศาสตร์คงจะเป็นว่า งานศิลปะซึ่งมิใช่ของจริง แต่เป็นการนำโลกแห่งความเป็นจริงมาสร้างใหม่นั้น สามารถสร้างผลกระทบทางอารมณ์ ความรู้สึกได้ไม่ด้อยไปกว่าสิ่งที่เป็นจริงเลย ในตอนที่บรรยายกระบวนการ***สร้าง***งาน กวีจงใจพรรณนาความอย่างรวบรัด แต่พอมาถึงขั้นบรรยายกระบวนการ***รับ***งานศิลปะ กวีดูราวกับจะปลุกนางจินดาส่าหรีให้มีชีวิตขึ้นมา ภาพของนางมีเสน่ห์ "เหมือนจะเยื้อนเบือนพักตร์มาพาที" ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในหัวข้อ "ว่าด้วยลักษณะเฉพาะของวรรณกรรม" งานศิลปะชอบที่จะทำหน้าที่ส่งเสริมศิลปะ ในที่นี้เราเกือบจะกล่าวได้ว่า ศิลปะมีอิทธิพลสูง

กว่าความ เป็นจริงเสียด้วยซ้ำไป ผู้บรรยายได้เคยชี้ให้เห็นแล้วว่า ศิลปินของเราไม่ให้ความสำคัญนักต่อความคิดแบบสัจนิยมเท่าใดนัก [8]

ถึงกระนั้นก็ตามปฏิกิริยาทางอารมณ์ของจรกาก็ยังไม่ถึงขั้นที่จะทำให้ ตัดสินใจลงไปในทันทีทันใดว่า จะเลือกนางจินดาส่าหรี จรกาเพียงแต่จะเก็บรูปนาง "ไว้เปรียบกับอย่างนางดาหา" อีกนัยหนึ่งคือ ขึ้นทะเบียนเอาไว้ก่อน นั่นเป็นการบอกความกับผู้ชมว่า นางจินดาส่าหรีน่าจะมีความงามอยู่ในระดับสอง มิใช่ระดับหนึ่งเป็นแน่ ในที่สุดเราก็ได้รับการยืนยันเมื่อเรื่องดำเนินมาถึงตอนที่ ช่างเขียนคนที่สองเดินทางไปถึงเมืองดาหา และได้เห็นนางบุษบาเป็นครั้งแรก

บัดนั้น นายช่างฉลาดเลขา
ครั้นเห็นระเด่นบุษบา ดั่งนางในชั้นฟ้าสุราลัย
ให้ตะลึงลืมตัวมัวแต่ดู จะวาดรูปโฉมตรูก็หาไม่
จนนางยุรยาตรคลาดคล้อยไป ก็โกรธใจตัวเองใช่พอดี [9]

เป็นที่แน่ชัดว่าความงามของบุษบานั้น อยู่ในระดับที่ทำให้ผู้ที่ได้เห็นนางต้องตะลึงไป ช่างเขียนครองสติไว้ไม่อยู่ ควบคุมอารมณ์ตนเองไม่ได้ จึงสร้างงานไม่ได้ ข้อสรุปเชิงสุนทรียศาสตร์ ณ ที่นี้ก็คงจะชัดเจนอยู่ นั่นก็คือ ในกระบวนการสร้างสรรค์นั้น ตัวผู้สร้างสามารถรับประสบการณ์หรือแรงดลใจจากโลกแห่งความเป็นจริงหรือชีวิตจริงได้ในระดับหนึ่งเท่านั้น ถ้าเกิดความรู้สึกที่รุนแรงเกินไป ศิลปินจะถูกกลืนเข้าไปในโลกแห่งความเป็นจริง ไม่เป็นตัวของตัวเองพอ จึงขาดความสามารถในการสร้างสรรค์ อันที่จริงข้อสรุปที่เราได้จากการพินิจพระราชนิพนธ์ ***อิเหนา*** พ้องกับความคิดของนักคิดตะวันตกที่สำคัญๆ อยู่หลายคน บทบรรยายนี้มิใช่เป็นการศึกษาเปรียบเทียบในด้านสุนทรียศาสตร์ ผู้บรรยายจึงจะขอเอ่ยถึงนักคิดตะวันตกเหล่านี้ไว้พอสังเขปเท่านั้น

เราคงจะอดคิดถึง William Wordsworth (1770-1850) กวีชาวอังกฤษยุคโรแมนติกไม่ได้ ท่านกล่าวว่า บทกวีนั้นถือกำเนิดมาจาก "อารมณ์ที่ (กวี) เรียกกลับมาในยามวิเวก" [10] คือ มิใช่อารมณ์ที่มาจากประสบการณ์จากชีวิตจริงในขณะที่ทำงานสร้างสรรค์ ในขณะที่นักเขียนนวนิยายชาวฝรั่งเศส Gustave Flaubert (1821-1880) เน้นลักษณะภววิสัยของการสร้างงาน โดยที่ผู้เขียนจงใจสร้างงานให้เป็นไปตามที่เขาต้องการโดยไม่จำเป็นต้องมีความรู้สึกเช่นนั้น ในขณะที่กำลังสร้างงานเขาถึงกับกล่าวว่า "ผมได้เขียนงานมาแล้วที่หวานฉ่ำ อ่อนละมุลโดยที่ตัวเองไม่มีความรู้สึกใดๆ เกี่ยวกับความรักเลย และก็ได้เขียนงานที่รุนแรง โดยที่ผมเองไม่มีความเร่าร้อนใดๆ อยู่ในสายเลือดเลยแม้แต่น้อย" [11] หมายความว่าศิลปินผู้สร้างสรรค์ที่ดีจะต้องไม่ตกเป็นทาสของอารมณ์ สามารถควบคุมสถานการณ์เอาไว้ได้ด้วยความมั่นใจ ส่วนนักเขียนเยอรมัน Thomas Mann (1875-1955) คิดไปไกลยิ่งกว่านั้น เขาให้ตัวเอกในนวนิยายขนาดสั้นเรื่อง ***Tonio Kroger*** (1900) แสดงทัศนะแบบสุดขั้วว่า "ความรู้สึกของคนเรานั้น ความรู้สึกที่ อบอุ่นเปี่ยมหัวใจ มักจะเป็นสิ่งที่เฉิ่ม ใช้การอะไรไม่ได้...ศิลปินจะหมดความเป็นศิลปินในทันทีที่เขากลายเป็นคน

ธรรมดาไปและเริ่มที่จะตกเป็นทาสของความรู้สึก" [12] ตัวละครเอกเอ่ยถึงเพื่อนนักประพันธ์คนหนึ่งซึ่งไม่สามารถสร้างงานได้ ถ้าต้องสัมผัสกับธรรมชาติอันสดชื่นสวยงามในฤดูใบไม้ผลิ "พวกเราทำงานไม่ได้ดีในฤดูใบไม้ผลิ เพราะอะไร ก็เพราะเรา เกิดความรู้สึกขึ้นมา" [13] ในทำนองที่คล้ายคลึงกัน กวีอเมริกัน T.S. Eliot (1888-1965) ได้กล่าว เอาไว้อย่างเฉียบคมว่า "บทกวีมิใช่เป็นการปลดปล่อยอารมณ์ แต่เป็นการหลีกหนีจากอารมณ์" [14] จริงอยู่ความคิดแบบไทยคงไม่รุนแรงถึงขั้นที่ Eliot กล่าวเอาไว้ แต่ข้อคิดของนักคิดตะวันตกที่อ้างมานี้ย่อมชี้ให้เห็นแล้วว่า ***สุนทรียศาสตร์แห่งการสงวนอารมณ์*** มิใช่เอกสิทธิ์ของประเพณีวรรณศิลป์ใด คนไทยเราก็คิดไปในแนวสุนทรียศาสตร์ได้เช่นกัน แต่เรามักจะไม่สนใจที่จะแจกแจงความคิดเช่นนี้ออกมาเป็นความเรียงเชิงทฤษฎีที่เป็นเหตุเป็นผล ตัวอย่างจาก ***อิเหนา*** บ่งบอกไว้อย่างชัดแจ้งว่า วิธีการสื่อความของเราคือ การแสดงออกในรูปของ ***ประสบการณ์*** สุนทรียศาสตร์ของเราจึง เป็นสุนทรียศาสตร์ที่แฝงอยู่ในประสบการณ์ ซึ่งผู้ที่จะสกัดสาส์นเช่นนี้ออกมาได้จะต้องเป็นผู้ที่เข้าใจ***วิธีคิด*** และ***วิธีแสดงออกซึ่งความคิด*** ของคนไทยดีพอสมควร

ข้อคิดเชิงสุนทรียศาสตร์ที่อ้างมาข้างต้นนี้ ดูจะยืนยันแนวคิดที่แฝงอยู่ในพระราชนิพนธ์ ***อิเหนา*** ได้เป็นอย่างดี เมื่อนายช่าง (คนที่สอง) ทิ้งเวลาไปสักช่วงหนึ่ง และได้เห็นนางบุษบาเป็นครั้งที่สอง เขาครองสติได้แล้ว และทำงานได้สำเร็จ

บัดนั้น ช่างเขียนผู้มีอัชฌาสัย
เมียงหมอบลอบดูอยู่แต่ไกล วาดรูปอรไทตื่นบรรทม
ไม่ผัดพักตราทรงอาภรณ์ ก็งามงอนระทวยสวยสม
นายช่างเขียนพลางทางชม นึกนิยมเตือนใจไปมา [15]

เป็นที่น่าสังเกตว่า กวีผู้รจนา ***อิเหนา*** ให้ความสำคัญเป็นอันมากต่อประเด็นเรื่อง ความงาม อีกนัยหนึ่งกวีคิดเป็นเชิงสุนทรียศาสตร์อยู่ตลอดเวลา ในกรณีของนางบุษบานั้น เธอเป็นผู้มีความงามเป็นเลิศ ฉะนั้นแม้จะเป็นตอนตื่นบรรทมนางก็งามงดเช่นกัน และนายช่างซึ่งได้ตื่นขึ้นจากภวังค์แล้วเช่นกันก็เก็บภาพของนางไว้ได้อย่างสมบูรณ์ เมื่อเรื่องดำเนินมาถึงตอนนี้ ผู้อ่านหรือผู้ชมก็คงจะอดไม่ได้ที่จะเดินตามตรรกะสามัญ และนึกถามอยู่ในใจว่า "ถ้าตอนตื่นบรรทมงามถึงเพียงนี้ ตอนที่ได้แต่งองค์ทรงเครื่องแล้วจะงามถึงเพียงไหน" เราอาจจะคิดถึงคำพังเพยที่ว่า "ไก่งามเพราะขน คนงามเพราะแต่ง" แต่กวีผู้ชาญฉลาดมิได้คิดตามตรรกะสามัญธรรมดา แต่ยึดสุนทรียศาสตร์ที่ล้ำลึก กลอนตอนที่พรรณนานางบุษบาเมื่อได้ทรงเครื่องแล้วน่าที่จะชวนให้เราฉุกคิด

บัดนั้น นายช่างชำนาญการเลขา
เห็นเทวีทรงเครื่องเรืองรจนา โสภาผุดผ่องละอองค์

ตั้งตาพินิจพิศดูนาง เยื้องย่างยุรยาตรดังราชหงส์
จึงคลี่กระดาษวาดรูปโฉมยง เหมือนทั่วทั้งองค์อินทรีย์ [16]

ช่างเขียนทำงานได้สำเร็จอีกเป็นคำรบสอง เพราะควบคุมอารมณ์ของตนได้ดีแล้วแต่ข้อความในตอนนี้ไม่บ่งบอกไปในทางใดเลยว่า นางบุษบาเมื่อได้แต่งองค์ทรงเครื่องแล้ว งามกว่าตอนตื่นบรรทมนี่เป็นจุดยืนทางสุนทรียศาสตร์ที่เราจะมองข้ามไม่ได้ เราอาจจะตีความไปได้สองนัย *นัยแรก* ก็คือ ผู้ที่งามจริงนั้น งามได้ทุกกาละและเทศะ หมายความว่า ความงามเป็นเรื่องของ "โครงสร้างลึก" มิใช่ "โครงสร้างพื้นผิว" *นัยที่สอง* ก็คือ เรากำลังมองนางบุษบาด้วยสายตาของช่างเขียนผู้ซึ่งให้ความสำคัญกับงานสร้างสรรค์เหนือสิ่งอื่นใด ภาพเขียนทั้งสองภาพงามทัดเทียมกัน เพราะศิลปินผู้สร้างสรรค์สามารถทำให้เป็นเช่นนั้นได้ นี่คือ การปฏิเสธ สัจนิยม และธรรมชาตินิยมในงานศิลปะกระนั้นหรือ เรื่องในตอนต่อไปจะให้คำตอบเราได้

สุนทรียศาสตร์ที่แฝงอยู่ใน ***อิเหนา*** เป็นสุนทรียศาสตร์ของผู้รับ (Aesthetics of Reception) ไม่น้อยไปกว่าสุนทรียศาสตร์ของผู้สร้าง การวินิจฉัยความงามผูกอยู่กับปฏิกิริยาของผู้รับ เมื่อรูปตื่นบรรทมไปถึงมือจรกาก็สร้างความปั่นป่วนให้แก่ผู้รับอย่างมิต้องสงสัย

เมื่อนั้น ระตูจรกาเรืองศรี
คลี่กระดาษดูรูปนางนารี ให้เปรมปรีดิ์ปฏิพัทธ์ผูกพัน
พิศทั่วนรลักษณ์พักตรา ดังหยาดฟ้ามาแต่กระยาหงัน
รสรักรึงใจเพียงไฟกัลป์ ทรงธรรม์ซวนซบสลบลง [17]

เมื่อเราเทียบความตอนนี้กับตอนที่จรกาหลงรูปนางจินดาส่าหรี เราก็คงจะได้ข้อสรุปที่ชัดเจนว่าปฏิกิริยาทางอารมณ์ของจรกาที่มีต่อรูปของนางบุษบาอยู่ในระดับที่รุนแรงกว่ามากนัก ซึ่งก็คงพ้องกับเนื้อเรื่องที่กำหนดให้บุษบาเป็นนางเอก มีความงามที่เหนือกว่านางอื่น การที่จรกาถึงกับสลบไปนั้นเป็นสิ่งที่ทั้งยืนยันพลังแห่งความงามของภาพวาด และที่ชวนให้เราคิดว่า จรกาไม่มีความแข็งแกร่งทางใจนักเป็นพระเอกไม่ได้แน่

สำหรับรูปนางบุษบาตอนที่แต่งองค์ทรงเครื่องแล้วนั้น ปะตาระกาหลาลักเอาไปเพื่อนำเอาไปล่อวิหยาสะกำ และก็ได้ผลดังที่ต้องการ

เมื่อนั้น วิหยาสะกำใจกล้า
ให้อัศจรรย์จิตคิดสงกา จึงตรัสเรียกเอามาฉับพลัน
คลี่ดูเห็นรูปเยาวเรศ ดังแว่นทองส่องเนตรเสียวกระสัน
สุดแสนประฏิพัทธ์ผูกพัน ป่วนปั่นหฤทัยไปมา

ม้วนกระดาษซ่อนใส่ในรัดองค์ ใจจงด่าวดิ้นถวิลหา
สลบลงบนหลังอาชา กะหมันหรารับรองประคองไว้ [18]

วิหยาสะกำก็เช่นกันไม่สามารถครองสติได้เมื่อได้เห็นรูปนางบุษบา เป็นการยืนยันเป็นคำรบสามถึงพลังแห่งงานศิลปะที่มีต่อผู้รับ วิหยาสะกำก็สลบไปเช่นเดียวกับจรกา แต่กวีเขียนบทให้วิหยาสะกำสลบลงอย่างสง่างามพอสมควรคือ สลบลงบนหลังม้า นอกจากนั้นก็ให้โอกาสผู้แสดงเป็นวิหยาสะกำได้ร่ายรำพอประมาณก่อนที่จะสลบลง ในขณะที่บทที่เขียนให้ผู้แสดงเป็นจรกานั้นรวบรัดมาก เราคงจะพอตีความได้ว่า วิหยาสะกำนั้นถึงจะไม่ได้เป็นพระเอก แต่ก็อยู่ในระดับพระรอง (ซึ่งเรื่องตอนต่อมาก็ยืนยันว่า เป็นเช่นนั้น) มิใช่อยู่ในระดับผู้ร้าย รายละเอียดอีกประการหนึ่งก็คือ ประเด็นที่ว่า รูปนางบุษบา ทั้งสองรูปนั้นไปถึงมือใคร จรกาได้รูปตอนตื่นบรรทม วิหยาสะกำได้รูปตอนแต่งองค์ทรงเครื่องแล้ว ความคิดของคนไทยในเรื่องของชั้นวรรณะนั้นอาจจะมีอยู่ในระดับของ "โครงสร้างลึก" แต่ในที่นี้เป็นเรื่องของความเหลื่อมล้ำต่ำสูงที่ถูกกำหนดด้วยสถานะอันแตกต่างกันของพระรองกับผู้ร้าย ซึ่งข้อแตกต่างนี้ก็ถูกตอกย้ำซ้ำลงไปอีกด้วยข้อแตกต่างเชิงสุนทรียะคือ ผู้ร้ายได้รูปนางตอนตื่นนอน พระรองได้รูปนางตอนแต่งตัวแล้ว ณ จุดนี้ข้อขัดในตัวบทปรากฏขึ้นให้เห็นได้ เพราะเราก็ได้รับรู้มาแล้วข้างต้นว่า ในด้านของความงามรูป ทั้งสองไม่แตกต่างกัน มุมมองของศิลปิน (หรือช่างเขียน) เป็นมุมมองแห่งความเสมอภาคที่มีเกณฑ์แห่งความงามเป็นตัวกำกับมุมมองของคนทั่วไป (ซึ่งพร้อมที่จะแยกพระรองออกจาก ผู้ร้าย) จึงเป็นมุมมองที่ถูกกำหนดด้วยความชอบและความชัง ความคิดของศิลปินจึงเป็นสิ่งที่ไปขัดหรือถ้าจะใช้ภาษาของวรรณคดีวิจารณ์ยุคใหม่ก็จะต้องกล่าวว่า เป็นสิ่งที่ไปรื้อ (Deconstruct) แบบแผนที่คนส่วนใหญ่ยึดถือ ***อิเหนา*** คือ คำประกาศลัทธิที่ว่า ศิลปะเป็นสิ่งที่น่าจะนำสังคมมนุษย์ได้

เมื่อมีผู้ร้าย มีพระรอง แล้วก็ต้องมีพระเอก ***อิเหนา*** กำหนดคุณสมบัติของพระเอกเอาไว้หลายด้าน และด้านหนึ่งที่เห็นได้ชัดก็คือ ข้อพิจารณาในเชิงสุนทรียศาสตร์ ไหนๆ ก็จะได้พบกับนางเอกแล้ว พระเอกไม่ต้องพึ่งตัวสื่อหรือตัวกลางเช่นภาพวาด แต่ได้พบกับของจริงตัวจริง

เมื่อนั้น ระเด่นมนตรีเรืองศรี
เหลียวไปรับไหว้เทวี ภูมีดูนางไม่วางตา
งามจริงยิ่งเทพนิมิต ให้คิดเสียดายเป็นหนักหนา
เสโทไหลหลั่งทั้งกายา สะบัดปลายเกศาเนืองไป
กรกอดอนุชาก็ตกลง จะรู้สึกพระองค์ก็หาไม่
แต่เวียนจูบสียะตรายาใจ สำคัญพระทัยว่าเทวี
ความรักรุมจิตพิศวง จนลืมองค์ลืมอายนางโฉมศรี
ไม่เป็นอารมณ์สมประดี ภูมีหลงขับขึ้นฉับพลัน
เจ้าเอยเจ้าดวงยิหวา ดังหยาดฟ้ามาแต่กระยาหงัน

ได้เห็นโฉมฉายเสียดายครัน ฉุกใจไม่ทันคิดเอย [19]

เป็นอันว่าความงามของบุษบาตัวจริงมิได้ยิ่งหย่อนไปกว่าความงามที่ศิลปินบรรจง สร้างขึ้นมาเป็นจิตรกรรมกระนั้น หรือเป็นอันว่าโลกแห่งความเป็นจริงได้เข้ามาชิงเอา เอกสิทธิ์แห่งโลกของศิลปะไปแล้วหรือ แต่อิเหนาเป็นพระเอก กวีจึงไม่ยอมให้อิเหนาสลบไปเหมือนกับจรกาและวิหยาสะกำ การขาดสติของอิเหนามิใช่เป็นการเพ้อคลั่งที่ไร้ความหมายและคุณค่า หากแต่เป็นการเปิดประตูไปสู่โลกแห่งจินตนาการสร้างสรรค์เมื่อ "ภูมีหลงขับขึ้นฉับพลัน" พระเอกจึงแสดงความเป็นเอกด้วยการสวมบท*กวี*ในท้ายที่สุดแล้ว พระราชนิพนธ์ ***อิเหนา*** เท่าที่เราได้พิจารณามาเป็นสิ่งที่ตอกย้ำถึงความยิ่งใหญ่แห่งโลกของศิลปะในลักษณะที่กล่าวได้ว่า ครบวงจร นั่นก็คือ โลกแห่งความเป็นจริงเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดศิลปะ ดังเช่นในกรณีของอิเหนา และศิลปะก็สามารถมีอิทธิพลเหนือชีวิตจริงได้เช่นกัน ดังเช่นในกรณีของจรกาและวิหยาสะกำ เราอาจจะกล่าวเป็นเชิงสรุปได้ว่า พวกเรามิได้แต่เพียง ***คิดถึงศิลปะ*** เท่านั้น แต่เรา ***คิดเป็นศิลปะ*** อยู่ตลอดเวลา และในหลายๆ กรณีเรามัก ***ครุ่นคิดถึงศิลปะ***ในลักษณะที่เรียกได้ว่า เป็นสุนทรียศาสตร์ แม้ว่าเราจะชอบแสดงออกด้วยวิธีการที่แตกต่างจากสุนทรียศาสตร์ตะวันตกก็ตาม [20]

## *ความไม่แน่นอนของชีวิตกับรูปแบบของวรรณกรรม : บทเรียนจาก ขุนช้างขุนแผน*

พวกเราที่คุ้นกับเสภาเรื่อง ***ขุนช้างขุนแผน*** คงจะจำเรื่องตอนประหารนางวันทองได้ เพราะเป็นตอนที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจให้แก่เราด้วยวิธีการที่สลับซับซ้อน ผู้บรรยายเองได้เคยวิเคราะห์งานในตอนนี้เอาไว้ในหนังสือ *ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี* (2521) โดยชี้ให้เห็นถึงองค์ประกอบต่างๆ ที่กวีนำมาใช้ในการสร้างอารมณ์โศก ผู้บรรยายจำเป็นต้องสารภาพว่า ในตอนนั้นผู้บรรยายเกาะยึดกับมโนทัศน์เรื่อง"เอกภาพ"มากเกินไปจนถึงกับให้ข้อวินิจฉัยลงไปว่า "ผู้ประพันธ์พยายามใช้องค์ประกอบหลายอย่างที่จะทำให้เกิดอารมณ์โศก แต่องค์ประกอบเหล่านี้ใช่ว่าจะเข้ากันได้ดีเสมอไปจนมีเอกภาพ" [21] ยิ่งกว่านั้นความหมกมุ่นในรูปแบบนิยม ยังทำให้ผู้บรรยายนำเอา ***ลิลิตพระลอ*** กับ ***ขุนช้างขุนแผน*** มาเปรียบเทียบกัน ซึ่งข้อสรุปก็เป็นไปอย่างที่ใครๆ ก็คาดเดาได้ "ตัวอย่างเรื่อง ***ขุนช้างขุนแผน*** ที่ยกมาเทียบกับ ***ลิลิตพระลอ*** อาจไม่ให้ความยุติธรรมต่อ ***ขุนช้างขุนแผน*** นัก แต่ก็ชี้ให้เห็นแล้วว่า ในการประพันธ์นั้นเรื่องของการสร้างเอกภาพมิใช่เป็นเรื่องเล็ก ***ลิลิตพระลอ*** จึงยังคงเป็นโศกนาฏกรรมเรื่องเอก (ขอใช้ความหมายโศกนาฏกรรมที่ไม่ใช่ละคร) ที่ยังไม่มีคู่แข่ง" [22]

ที่ผู้บรรยายอ้างงานวิจารณ์ของตนเองมาในที่นี้ก็เพื่อต้องการจะชี้แจงว่า ความคิดของตนเองได้เปลี่ยนไปแล้ว และก็คงจะต้องตำหนิตัวเองว่า ใช้มโนทัศน์เรื่องเอกภาพอย่างตายตัวเกินไป (อาจจะเป็นผลมาจากการเป็นศิษย์ฝรั่งและดื่มด่ำกับวรรณคดี คลาสสิกของฝรั่งเศสอยู่มาก) เมื่อได้คิดทบทวนดูแล้วก็

จำเป็นจะต้องตีความมโนทัศน์เรื่องเอกภาพเสียใหม่ เพื่อที่จะได้วิเคราะห์วรรณกรรมคลาสสิกของไทยได้ตรงเป้ากว่าที่ได้กระทำมาในอดีต

*ในประเด็นแรก* เราจำจะต้องตรวจสอบว่า วรรณกรรมที่เรากำลังวินิจฉัยว่ามีเอกภาพ หรือขาดเอกภาพนั้นเป็นวรรณกรรมประเภทใด มีรูปแบบการแสดงออกอย่างไร เราจะต้องไม่ลืมว่า ***ขุนช้างขุนแผน*** แต่งขึ้นเป็นเสภา เป็นวรรณกรรมการแสดง เราจำเป็นต้องพิจารณา ***ขุนช้างขุนแผน*** ในฐานะศิลปะการแสดง กล่าวด้วยศัพท์ภาษาอังกฤษที่นิยมใช้กันมากในทางมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ก็คือ เป็น Performance เอกภาพของงานการแสดงจะวัดตามโครงสร้างของงานที่เป็นลายลักษณ์ไม่ได้ เราต้องไม่ลืมว่า ศิลปะการแสดงมุ่งสร้างความประทับใจที่เป็นองค์รวม (เรียกเป็นศัพท์ภาษาเยอรมันว่า Gesamteindruck ซึ่งอาจแปลเป็นอังกฤษได้ว่า Total Impression) องค์รวมที่กล่าวถึงนี้อาจมีหลากรสซึ่งผู้ตีความหรือผู้แสดงที่มีความจัดเจนย่อมสามารถปรุงให้เข้ากันได้ ในกรณีของ ***ขุนช้างขุนแผน*** นั้น ตัวบทที่เขียนไว้ต้องการจะท้าทายผู้ขับเสภาว่าจะสามารถปรับเปลี่ยนอารมณ์ได้แนบเนียนสักเพียงใด งานการแสดงชิ้นนี้เป็นงานชั้นครูต้องการผู้ขับชั้นครูเช่นกัน เรียกเป็นศัพท์ภาษาอังกฤษว่า Virtuoso Piece เขียนไว้ให้แสดงฝีมือ การจะปรับเปลี่ยนอารมณ์จากตัวบทที่ว่าด้วยขุนช้างหกล้มจมขี้หมา ผ่านความเงอะๆ เงิ่นๆ ของนางทองประศรี เพื่อจะไปสู่บทโศกสลดของพระไวยไม่ใช่ของง่าย แต่ถ้าผู้ขับตีบทแตก ผู้ฟังก็จะได้รับความหฤหรรษ์ที่มีเอกภาพทางศิลปะอยู่ในตัว เป็นเอกภาพที่มาจากความหลากหลาย วรรณกรรมไทยคลาสสิกมิได้เขียนไว้สำหรับอ่านเงียบๆ เราจะต้องคำนึงถึงขนบทางวรรณศิลป์ และบริบทของวัฒนธรรมต้นแบบไว้เสมอ วิธีคิดของเราเป็นวิธีคิดของนักแสดง เป็นวิธีคิดของผู้ที่ชอบการแสดงและสุนทรียศาสตร์ที่เรามักจะยึดถือก็คือ สิ่งที่ผู้บรรยายเรียกไว้เป็นภาษาอังกฤษว่า "Aesthetics of Discontinuity" ซึ่งอาจแปลเป็นไทยได้ว่า "สุนทรียศาสตร์แห่งความไม่ต่อเนื่อง" [23]

*ในประเด็นที่สอง* เราจะต้องพิจารณาว่า รูปแบบการแสดงออกกับรากฐานความคิดทางปรัชญาสัมพันธ์กันอย่างไรหรือไม่ ความไม่เที่ยงแท้แน่นอนของชีวิตมนุษย์เป็นไปตามกระแสของกรรมซึ่งเราไม่อาจกำกับได้หรือฝืนได้ ***ขุนช้างขุนแผน*** ในตอนนี้ตอกย้ำความเชื่อพื้นฐานของคนไทยที่กล่าวมานี้ เราจะเห็นความสับสนวุ่นวายของเหตุการณ์ ความปั่นป่วนในจิตใจของตัวละครซึ่งดูจะขาดสติไปเสียทุกคน เพราะแม้แต่ขุนแผนผู้จัดเจนในเวทมนตร์คาถาก็ลืมใช้วิชาของตัว เพื่อป้องกันนางวันทองในตอนที่เพชฌฆาตจะลงดาบ พระไวยถึงกับต่อว่าพ่ออย่างรุนแรง

พ่อก็เรืองพระเวทวิทยา ลาวหมื่นแสนมายังไม่พรั่น
ทั้งมนตร์จังงังก็ขลังครัน ถึงคนร้อยพันก็ซวนทรุด
ทำไมกับอ้ายเพชฌฆาต พ่อเป่าจังงังปราดมันก็หยุด
เพราะพ่อไม่ช่วยจึงม้วยมุด ฤาว่าสุดสิ้นฤทธิ์ของบิดา [24]

ขุนแผนไม่แก้ตัวแต่ประการใด แต่คำตอบของขุนแผนสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อในเรื่องของกรรมอย่างเห็นได้ชัด

ผลกรรมจึงจำให้บรรลัย พ่อนั่งอยู่ใกล้ก็ลืมคิด
โดดไปคร่อมเจ้าวันทองไว้ จึงไม่ทันแก้ไขแต่สักหนิด
มันกลุ้มรุมกันฉุดก็สุดฤทธิ์ ชีวิตวันทองจึงบรรลัย [25]

เป็นอันว่าลักษณะไร้ระเบียบในการแสดงออก ซึ่งอาจจะชวนให้เราด่วนสรุปเอาว่า วรรณกรรมขาดเอกภาพนั้น เป็นสัญญะที่สะท้อนความเชื่อที่อาจจะอยู่ในระดับของ "โครงสร้างลึก" ที่ว่า ชีวิตมนุษย์ผันผวนไปได้ทุกเมื่อตามกฎแห่งกรรม ขุนแผนเองปักใจเชื่อในเรื่องนี้มาตลอด เมื่อตอนที่พระไวยตัดสินใจจะไปขอพระราชทานอภัยโทษ ขุนแผนผู้มีวิชาก็ล่วงรู้ได้ว่า "เข้าไปทูลขอโทษคงโปรดแน่ แต่แม่เจ้าหาพ้นตายไม่" [26] สำหรับพระไวยนั้นก็คิดไม่ต่างจากพ่อ

น้ำตาอาบหน้าลงรินริน ผินหน้าว่ากับพ่อว่าตามกรรม
เคราะห์ร้ายตายเป็นก็เห็นหมด ลูกจะทดแทนคุณอุปถัมภ์
จะขอแม่วันทองสักสองคำ แล้วแต่บุญกรรมจะนำไป [27]

เมื่อนางวันทองถูกประหารไปแล้ว ขุนแผนก็รำพันออกมาในทำนองเดียวกัน

ขุนแผนว่าโอ้เจ้าวันทอง นิจจาน้องวอดวายจนตายได้
พี่พากเพียรปัดเป่าสักเท่าไร เวรกรรมทำไว้กระไรนี้ [28]

จึงไม่เป็นที่น่าประหลาดใจแต่ประการใด ที่ขุนแผนจะปลอบลูกชายด้วยการอ้างกฎแห่งกรรม

อันคนตายไหนเลยจะคืนมา จะโศกาต่อไปไม่ได้ความ
อุตส่าห์สงบใจเจ้าไวยเอ๋ย อย่าร้องไห้ไปเลยฟังพ่อห้าม
ธรรมดาเกิดมาทุกรูปนาม เราท่านก็คงตามกันตายไป
อันบุรุษสตรีมีชีวิต เมื่อถึงพรหมลิขิตไม่อยู่ได้
ถึงมาตรแม้นดินฟ้าคงคาลัย เพลิงกาฬผลาญไหม้ก็แหลกลง [29]

จะว่าความเชื่อที่ว่านี้เป็นความเชื่อของชาวบ้านก็คงจะไม่ใช่ เพราะแม้แต่พระราชาเองก็ตรัสออกมาในแนวเดียวกันกับขุนแผนและพระไวย

ครานั้นภูเบนทร์นเรนทร์สูร ฟังทูลดังฟ้าฟาดปราสาทไหว
แข็งขึงอึ้งอั้นตันพระทัย ตะลึงไปมิได้ตรัสจำนรรจา
เป็นครู่หนึ่งจึงตรัสออกมาได้ กูสงสารจมื่นไวยเป็นหนักหนา
ขอแม่ได้ก็ไม่พ้นจากอาญา เป็นเวราของมันเท่านั้นเอง [30]

นี่คงจะเป็นแนวคิดและวิธีคิดของคนไทยที่ค่อนข้างจะคงที่ สิ่งที่พึงสังเกต ณ ที่นี้ก็คือ ความคิดเรื่องกรรมผูกอยู่กับความเชื่อในอนิจจัง ผู้ที่มีวิชา เช่น ขุนแผนอาจอยู่ในฐานะเหนือผู้อื่น เพราะสามารถรู้ได้ว่า ผู้ใดจะรอดหรือจะตาย แต่ก็เปลี่ยนเส้นทางชีวิตนั้นไม่ได้ เวทมนตร์คาถาหรือโหราศาสตร์ก็คงเป็นเพียงแค่ความพยายามขั้นประถมที่จะล่วงรู้ความลับของโลก จักรวาล และชีวิตมนุษย์ แต่ถึง ***รู้*** ก็***ควบคุม*** ไม่ได้ ถ้าพื้นฐานของความคิดเชิงอภิปรัชญาเป็นเช่นนี้ สุนทรียศาสตร์ก็คงจะต้องเดินตามอภิปรัชญาแห่งความไม่เที่ยงแท้แน่นอน ความสับสนต่างๆ นานาในเรื่อง ***ขุนช้างขุนแผน*** ตอนประหารนางวันทองจึงจัดได้ว่า เป็นทิศทางของสุนทรียศาสตร์ที่พ้องกับกระแสหลักของปรัชญาชีวิตของคนไทย

## *การปลีกหนีจากอัตตา กับ อุปมานิยม : เรียนปรัชญาจากเพลงไทยสากล*

ข้อสรุปจาก ***ขุนช้างขุนแผน*** ในส่วนที่เกี่ยวกับความคิดทางปรัชญาของไทย น่าที่จะกระตุ้นให้เราตั้งคำถามต่อไปว่า แนวคิดดังกล่าวยังเป็นที่ยอมรับกันในยุคใหม่หรือไม่ ในที่นี้จะขออ้างเพลงไทยสากลของกลุ่ม "สุนทราภรณ์" มาเป็นเครื่องยืนยันว่า ความคิดที่ เกี่ยวกับความไม่เที่ยงแท้แน่นอนของชีวิตมนุษย์ยังเป็นกระแสหลักของความคิดทางปรัชญา จะขออ้างตัวอย่างที่จำเพาะเจาะจงลงไป ในรายการ "ปรัชญาในเพลงสุนทราภรณ์ การบรรเลง และขับร้องของวงดนตรีสุนทราภรณ์ประกอบการสนทนา" ซึ่งคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร จัดขึ้นเมื่อวันที่ 23 มกราคม พ.ศ. 2539 ได้มีการคัดสรรเพลงต่างๆ ที่มีเนื้อหาเชิงปรัชญา มาบรรเลงด้วยกันรวม 22 เพลง (เพลงเหล่านี้แต่งขึ้นในช่วงประมาณ พ.ศ.2482 ถึง 2510) เป็นที่เห็นได้ชัดว่า ปรัชญาที่ว่าด้วยความเป็นอนิจจังของชีวิตที่ถูกกำหนดด้วยกฎแห่งกรรมยังคงความแข็งแกร่งอยู่มาก อย่าว่าแต่เพลงเศร้า เช่น "ชีวิตกับความหวัง" (คำร้อง : แก้วอัจริยะกุล ทำนอง : เอื้อ สุนทรสนาน) หรือ "ทางชีวิต" (คำร้อง : สุรัสน์ พุกกะเวส ทำนอง : เอื้อ สุนทรสนาน) เลย แม้แต่เพลงที่ร่าเริง เช่น"ปรัชญาขี้เมา" (คำร้อง : แก้ว อัจริยะกุล ทำนอง : เวศ สุนทรจามร) หรือ "รำวงปรัชญาวนิพก" (คำร้อง : แก้ว อัจริยะกุล ทำนอง : เอื้อ สุนทรสนาน) ก็ยังยึดแนวความคิดทางปรัชญาที่ว่านี้ เราคงจะต้องไม่ลืมว่า เพลงคณะสุนทราภรณ์จำนวนหนึ่งแต่งขึ้นเพื่อใช้ลีลาศ อันเป็นกิจกรรมทางบันเทิงและ สังคมของคนไทยยุคใหม่ และเราก็คงจะต้องยอมรับว่าความคิดเรื่องบุญกรรมและความ ผกผันของชีวิตซึมแทรกอยู่ในกิจกรรมต่างๆ ของคนไทย

การที่ได้มีโอกาสวิเคราะห์เพลงสุนทราภรณ์ทั้งในครั้งนี้และในวาระอื่นๆ [30] ผู้บรรยายสังเกตได้ว่ามีลักษณะทางวรรณศิลป์บางประการ ซึ่งอาจจัดได้ว่าเป็น "โครงสร้างพื้นผิว" ที่สะท้อนให้เห็น "โครงสร้างลึก" อันเป็นแก่นความคิดของคนไทย ลักษณะเหล่านี้มีมาแต่ดั้งเดิม และกวียุคใหม่ก็ยังใช้อยู่ แต่เห็นได้อย่างเด่นชัดมากในเพลงสุนทราภรณ์ เพราะเพลงเหล่านี้จัดได้ว่า เป็น ***กวีนิพนธ์สั้น*** (Short Poem) ที่มีโครงสร้างที่เป็นระบบ (เพราะถูกกำหนดด้วยโครงสร้างทางดีตศิลป์) ความคิดนำของแต่ละเพลงจึงแสดงออกมาโดดเด่นซึ่งในหลายๆ กรณี ***ชื่อ*** ของเพลงก็ทำหน้าที่บอกความคิดหลักนั้น ที่น่าสังเกตเป็นอย่างยิ่งก็คือ การใช้ ***อุปมา*** เป็นตัวนำความคิด ใช้มากและใช้บ่อยครั้งเสียจนเราอาจจะกล่าว ได้ว่า นักแต่งเพลงกลุ่มนี้ยึดมั่นใน ***อุปมานิยม*** เพลงบางเพลงมิใช่แต่เพียงใช้อุปมาเป็นตัวเสริมในการสื่อความ แต่เพลงทั้งเพลงเป็นการนำเสนอและขยายความตัวอุปมา เช่น เพลง "ฝั่งน้ำ" (คำร้อง: ศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ ทำนอง: เอื้อ สุนทรสนาน) เป็นเพลงที่บรรจง เขียนด้วยภาษาวรรณศิลป์ที่แพรวพราว เพื่อสื่อความทางปรัชญาที่ว่าด้วยการปลูกฝังความ เชื่อในเรื่องกฎแห่งกรรมเพื่อสนับสนุนให้คนทำดี ตัวอุปมาที่ว่าด้วยคลื่นซัดฝั่งนั้นแสดงออกด้วยคำที่ให้เสียงที่สื่อความได้ แต่ยังไม่เต็มความ ดังตอนต้นของเพลงที่ว่า

ครืน ครืน ซ่าครืน ครืน ซ่าครืน
ครืน ครืน ซ่าครืน ครืน ซ่าครืน

ไม่ช้าไม่นานตัวอุปมาที่ว่านี้ก็ได้รับการตีความ และขยายความออกไปเพื่อที่จะลงท้ายท่อนแรกด้วยวรรคที่ทำหน้าที่เป็นคำสอนที่มีเสียงคล้ายคำสวด ทุกคืนมันบรรเลง ทุกวันมันวังเวง เคร่งขลังดังเวทย์ ว่า

นิจจังอนิจจา นิจจังอนิจจา โอ้ยถากรรมชน

เมื่อบอกความเชิงปรัชญาให้นำไปคิดแล้วก็จบเพลงด้วยการสั่งสอนอย่างโจ่งแจ้ง

ยามตัวยังสังวรณ์เถิดชีวา
สังวรณ์คุณค่าฟ้าสูงดินต่ำ
สังวรณ์ว่าโพ้นแดนแดวันธรรม
พระธรรมยังพร่ำสอนคนทำกรรมดี [31]

สิ่งที่พึงสังเกต ณ ที่นี้ก็คือ เพลงนี้ใช้จังหวะละตินอเมริกันที่เรียกว่า Guaracha อันเป็นจังหวะที่ร่าเริง โดยตรรกสามัญ วรรณกรรมที่กล่าวถึงปรัชญาชีวิตและมุ่งจะสั่งสอนคนน่าจะใช้รูปแบบที่สง่างามและเคร่งขรึมกว่านี้ แต่นี่เป็น ***วิธีคิดของคนไทย*** ที่ตีความ "เอกภาพ" ว่า เป็นการรวมความหลากหลายและข้อขัดเข้ามาด้วยกัน (ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในกรณีของ ***ขุนช้างขุนแผน***) การใช้การเล่นสื่อธรรมะเป็น

สิ่งที่เราถนัด เพราะแม้แต่เทศน์มหาชาติก็ใกล้กับการเล่นไม่น้อยเลย ในกรณีของเพลง "ฝั่งน้ำ" นั้นจำเป็นต้องใช้จังหวะที่สามารถล้อเสียงคลื่นกระทบฝั่งได้ (เมื่อคณะสุนทราภรณ์แปลงเพลงไทยเดิมมาเป็นเพลง "คลื่นกระทบฝั่ง" ในลีลาไทยสากลก็ใช้จังหวะ Guaracha เช่นกัน) เราจะต้องไม่ลืมว่าเราอยู่ ในกรอบของอุปมานิยม ตัวอุปมาเป็นตัวกำกับทั้งเนื้อหาและการแสดงออก

เพลงอื่นๆ เป็นจำนวนไม่น้อยที่นำมาบรรเลงในครั้งนั้นสื่อความคิดเชิงปรัชญา ด้วยวิธีอุปมานิยมเช่นกัน อาทิ "จังหวะชีวิต" ซึ่งใช้ลักษณะของดนตรีที่มีจังหวะเป็นตัวกำกับไปอธิบายความเปลี่ยนแปลงในชีวิต "ละครชีวิต" ซึ่งเลียนอุปมาของมหากวีอังกฤษว่า "ชีวิตคือเวทีละคร" ส่วน "เย็นลมว่าว" ใช้การต่อสู้ระหว่างว่าวจุฬากับว่าวปักเป้าเตือนสติมิให้ไม่ตั้งอยู่ในความประมาท "กังหันต้องลม" ใช้อุปมาที่ว่าด้วยกังหันลมเป็นตัวบ่งบอกความไม่แน่นอนของจิตมนุษย์ ฯลฯ เราอาจจะต้องตั้งคำถามว่าอุปมานิยมในวรรณกรรมไทยเป็นเพียงเครื่องมือในทางวรรณศิลป์เท่านั้นหรือ หรือมีเหตุผลอื่นที่บ่งชี้ให้เห็นถึงแนวคิดของคนไทยได้

เราคงจะเลี่ยงปรัชญาชาวพุทธ (ซึ่งส่วนมากอาจเป็นเพียงระดับชาวบ้าน) ไปไม่ได้ นักคิดชาวพุทธพร่ำสอนให้เราทำลายอัตตา หลีกเลี่ยงการคิดแบบ "ตัวกู-ของกู" วรรณกรรมไทยแบบประเพณีจึงมักไม่แสดงออกในรูปของ Lyric Poetry ออกมาอย่างโจ่งแจ้งและเต็มรูปเช่นในวรรณกรรมตะวันตก ถ้าจะแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัว หรือรำพึงรำพันเกี่ยวกับตัวเอง ก็จะแฝงบทกวีประเภทนี้เข้าไปในนิราศหรือในบทละคร กวีนิพนธ์ที่ใกล้เคียงกับ Lyric Poetry ของตะวันตกเป็นปรากฏการณ์ใหม่ในประวัติ วรรณกรรมไทย ดังนั้นถ้ากวีต้องการจะแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกส่วนตนก็จำจะต้องสอดใส่อารมณ์ความรู้สึกดังกล่าวเข้าไว้ในธรรมชาติ หรือในสิ่งที่อยู่นอกตัว หรือกับสิ่งแวด ล้อม คล้ายๆ กับวิธีการที่กวีอเมริกัน T.S. Eliot เรียกว่า กวีแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกส่วนตนโดยผ่าน Objective Correlative [32] สำหรับกวีไทยนั้นเดินตามกระแสความคิดแนว พุทธโดยการปลีกหนีจากความหมกมุ่นในตัวเองในลักษณะที่เรียกเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า Egocentrism โดยเบนความสนใจไปสู่สิ่งที่อยู่รอบตัว (หรืออาจจะเรียกว่า "สิ่งแวดล้อม" ก็ได้เพื่อความสะดวก) ในแง่นี้กวีไทยจึงนำเอาโนทัศน์เรื่อง Ecocentrism มาทดแทน Egocentrism หมายความว่า สิ่งแวดล้อมนั้น แม้จะเป็นสิ่งที่ไร้วิญญาณในโลกแห่งภววิสัย แต่ก็สามารถทำหน้าที่เป็นตัว ***สื่อความ*** หรือ ***บอกความ*** ทั้งนี้เพราะกวีไทยได้ ***ฝากความ*** ที่ตนอยากจะสื่อไปยังผู้อื่นไว้กับ "สิ่งแวดล้อม" ในเรื่องของทิศทางแห่งความคิด เราจึงอาจจะกล่าวเป็นเชิงสรุปได้ว่า กวีและนักประพันธ์ของเราในยุคก่อนมักจะคิดไกลไปจากตัว (ซึ่งอาจเรียกตามศัพท์ภาษาอังกฤษได้ว่า Centrifugal) มากกว่าที่จะคิดเข้าหาตัว (Centripetal) สิ่งที่กล่าวมานี้คงจะต้องได้รับการตรวจสอบจากการวิจัยอีกหลายขั้นตอน

ในกรอบของวรรณศิลป์ แนวคิดแบบ Ecocentrism ที่มีลักษณะเป็นแบบ Centrifugal เอื้อต่ออุปมานิยมเป็นอย่างยิ่ง เพราะกวีย่อมจะต้องมุ่งมองโลกภายนอกด้วย ความพินิจพิเคราะห์เพื่อหาตัวสื่อความที่เหมาะสมให้ได้ ยิ่งกวีไทยอยู่ในขนบแห่งการสั่งสอน (Didacticism) ต่อเนื่องกันมานาน การแสวงหาตัวอุปมาที่กินความได้ลึกซึ้งและประทับใจคนยิ่งเป็นสิ่งที่กวีต้องให้ความสำคัญเป็นพิเศษ

บางครั้งกวีทะเยอทะยานยิ่งไปกว่าการสื่ออารมณ์ความรู้สึกส่วนตน เพราะต้องการจะอธิบายมโนทัศน์ทางปรัชญาหรือหลักการทางจริยธรรม ในกรณีเช่นนี้กวีอาจจะให้อรรถาธิบายโดยพิสดารแต่เฉพาะตัวอุปมาไม่ได้ แต่จะต้องให้ความสนใจกับตัวอุปมัยด้วยเพื่อให้การสื่อความชัดเจนและสมบูรณ์ ดังตัวอย่างเพลง "ดอกราตรี" ที่อ้างมาข้างท้ายนี้

***ดอกราตรี***

คำร้อง : สำราญ กัลยาณมิตร ทำนอง : ธนิต ผลประเสริฐ

ดอกเอ๋ยดอกราตรี..... ไม่มีสีสวยสดงดงามหรู
จึงมิใคร่มีใครใฝ่ใจดู หรืออยากรู้ว่าแฝงอยู่แห่งใด.....
ครั้นค่ำคืนชื่นชมอารมณ์ฉ่ำ กลิ่นเจ้าพร่ำเตือนจึงนึกถึงได้
โอ้ราตรีนี่หนาน่าเห็นใจ กลิ่นกล่อมให้นอนชื่นทุกคืนเอย....
ความเอ๋ยความดี มิใคร่มีใครรู้สึกสำนึกถึง
แม้ทำไว้เท่าไรคนไม่พึง ปรารถนาจะคำนึงให้ป่วยการ....
หากถึงคราวคับแค้นแสนขุกเข็ญ จึงจะกลับแลเห็นเป็นแก่นสาร
เหมือนราตรีที่กลิ่นประทินนาน จะรู้รสหอมหวานต่อค่ำเอย....[33]

จะเห็นได้ว่าเพลง "ดอกราตรี" มีโครงสร้างที่เรียบง่ายเป็นแบบแผน โดยที่ตอนที่หนึ่งเป็นเรื่องของอุปมา ผู้แต่งอาจจะต้องการลวงผู้ฟังด้วยการเลือกใช้คำที่ชวนให้คิดว่า เพลงนี้อาจจะเป็นเพลงรัก (เพราะผู้ที่คุ้นเคยกับเพลงของกลุ่มสุนทราภรณ์ย่อมจะรู้จักเพลง "กลิ่นราตรี") ผู้ฟังจึงอาจรอฟังท่อนที่สองอย่างใจจดใจจ่อ แล้วก็มิได้เป็นดังที่คาดคิด เพราะท่อนที่สองซึ่งเป็นประดุจคำเฉลยผูกอยู่กับอุปมัยที่ว่าด้วยความดี ผู้ที่คุ้นเคยกับความคิดตะวันตก บางคนมักจะกล่าวว่า คนไทยไม่ถนัดที่จะคิดเชิงนามธรรม ความจริงหาเป็นเช่นนั้นไม่ เราแสดงออกซึ่งความคิดเชิงนามธรรมด้วยสิ่งที่เป็นรูปธรรม นั่นคือ หนึ่งในวิธีคิดของคนไทย

## *ภาษาล้อภาษา วรรณกรรมล้อวรรณกรรม คนล้อคน : กลบทตะเข็บไต่ขอน*

ผู้บรรยายได้เคยให้อรรถาธิบายไว้พิสดารพอสมควรแล้วว่า ถ้าภาษาพัฒนาไปได้ไกลถึงระดับหนึ่งแล้ว ภาษาจะล้อภาษา [34] วาทกรรมประเภทกลบทหรือกลอักษรที่เรารู้จักกันดีจาก ***จารึกวัดโพธิ์***และ ***ชุมนุมตำรากลอน*** นั้นมักจะสร้างความภาคภูมิใจให้แก่พวกเราได้ว่า ภาษาไทยของเรามีพลังและมีความมั่งคั่งจนถึงขั้นที่ว่า "จะให้ภาษาไทยทำอะไรก็ได้" หรือ "จะทำอะไรกับภาษาไทยก็ได้" ผู้บรรยายคิดว่าการตีความแต่เพียงเท่านี้ยังเป็นการที่ไปไม่สุดพรมแดนของความหมาย จึงใคร่จะขอนำกลบทชื่อ "ตะเข็บไต่ขอน" มาวิเคราะห์เพื่อหาแนวคิดหรือวิธีคิดที่แฝงอยู่ในวรรณกรรม จะขอคัดความตอนที่รู้จักกันดีมาดังนี้

***กลบทตะเข็บไต่ขอน***

สละสลดระทดระทวยระหวยระหาย จะย่างจะกรายจะยืน
จะหยุดก็สุดจะหมาง จะแลจะเหลียวก็เปลี่ยวก็มืดก็จืดก็จาง จะแวะ
จะวางก็หวาดก็หวั่นให้พรั่นให้พรึง เห็นเสือเห็นสิงห์กะทิงกะแทะ
อิแกะอิเก้ง ก็โป่งก็เป่งระเห็ดระหันช่างขันช่างขึง พยัคฆ์ทยานก็ราน
ก็ร้องก็ก้องก็อึง ตะลานตะลึงก็รุงก็เริงก็เจิ่งก็จร ละมาดละมั่งพะวัง
พะวงกะจงมุสัง ระไวระวังระเหิดระหันจะผันจะผ่อน อีลุ้มจะเลียง
อีเอี้ยงอีแอ่นจะแน่นจะนอน จะจากจะจรจะจิกจะจับระงับระงัง จะบิน
จะร้าจะราจะร่อนจะผ่อนจะโผน จะไต่จะโจนจะร่ำจะร้องจะก้องจะสั่ง
จะขันจะท้าจะราจะรบจะหลบจะบัง ระไวระวังก็ดังจะสรวญให้ชวนให้ชม
กะต่ายกะแตกะตุ่นกะตั้วกะตุ้งกะติ้ง ก็ไวก็วิ่งก็ไหวก็หวั่นช่างสันช่างสม
พระหน่อพระน้องก็มองก็เมียงก็เลี่ยงก็ชม ภิเริงภิรมย์ระราระริกกะอิก
กะอวน ชมพฤกษ์ชมไพรต้นไทรมะซางมะปรางมะหาด มะตูมมะตาด
มะเฟืองมะไฟลำใยระหวน ระย้าระย้อยกิ่งช้อยกระเช้าทั้งเง่าทั้งพรวน
ทุเรียนรสรวนพระชวนพระชมภิรมย์พิไร มังคุดพวาพุดทราพุดซ้อน
สะท้อนสลับ ช่างซ้อนช่างซับมะขวิดมะขวาดสวาดไสว สละสะล่าง
ระกางระกำพระจำจะไป จะริจะไร้จะย้ายจะยัดระมัดระเมียน พระเหนื่อย
หิวหอบระบอบระบมระทมระทวย ให้เงื่องให้งวยระเท่าระท้อพระศอ
พระเศียร พระนางก็แนบก็แอบก็อิงก็วิงก็เวียน ก็จนก็เจียนจะเหียน
จะรากจะจากจะจร ฯ [35]

วรรณกรรมชิ้นนี้จะออกรสก็ต่อเมื่อมีผู้นำมาอ่านเป็นทำนองเสนาะ [36] เพราะผู้ประพันธ์ได้นำศักยภาพในทางเสียงของภาษาไทยมาใช้จนถึงขั้นสูงสุดเป็นวรรณกรรมล้อเลียน (Parody) ที่กลายเป็นงานที่แสดงทั้งฝีมือของผู้แต่งและเรียกร้อง ผู้อ่าน (ออกเสียง) ให้แสดงฝีมือในระดับที่ทัดเทียมกัน ในแง่ของ ***ภาษาล้อภาษา*** คงไม่จำเป็นต้อง อธิบาย เพราะเห็นได้ประจักษ์ชัดอยู่แล้ว แต่ในด้านของ ***วรรณกรรมล้อวรรณกรรม*** เราคงจะต้องนึกกลับไปถึงขนบ "ชมดง" ในวรรณคดีไทยรุ่นเก่า ผู้แต่ง "กลบทตะเข็บไต่ขอน" รวมเอาขนบ ชมนก-ชมไม้-ชมสวน-ชมดง เข้ามาในที่เดียวกัน ให้รายละเอียดมากมาย จนอาจจะกล่าวได้ว่า ล้นเสียจนเกินงามซึ่งดูจะเป็นการจงใจ ถ้ายุคใหม่ของเราเป็นยุคของกาแฟผง (Instant Coffee) และอาหารจานด่วน (Fast Food) กลบทบทนี้ก็อาจเรียกได้ว่า เป็นการชมดงประเภท "Instant" ได้เช่นกัน เป็นการเล่นกับขนบทางวรรณศิลป์ได้อย่างถึงใจ ถ้าจะย้อนกลับไปพิจารณาประเด็นที่ว่า ด้วยความใส่ใจในสิ่งแวดล้อมหรือในโลกแห่งภววิสัยดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น เราก็เห็นจะต้องลงความเห็นว่า Ecocentrism ที่กลายสภาพมาถึงขั้นนี้ คงจะกลายรูปไปเป็นความหมกมุ่นหรือความบ้าคลั่งในสิ่งแวดล้อม

เสียแล้ว คือ กลายเป็น Ecomania (ศัพท์นี้คงไม่มีในพจนานุกรมของเจ้าของภาษาเอง) และในวรรคท้ายๆ ของกลบทเราก็เห็นได้อย่างชัดแจ้งว่า โรค Ecophobia (ศัพท์นี้ก็คงไม่มีในพจนานุกรมอีกเช่นกัน) ได้ระบาดมาถึงแล้ว ***กลบทตะเข็บไต่ขอน*** จงใจจะกระทำกิจที่เรียกได้ว่าเป็นการรื้อ (Deconstruct) ขนบทางวรรณศิลป์ดั้งเดิม โดยชี้ให้เห็นว่า การผละหนีไปจาก ***ทางสายกลาง*** เป็นสิ่งที่ไม่ควรสนับสนุน นั่นอาจจะเป็นการแสดงออกถึงวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในรูปแบบหนึ่ง เป็นวิธีการที่เรียกได้ว่า "คนล้อคน" เราไม่ชอบวิจารณ์ตรงๆ แต่เราชอบใช้ความหมายซ่อนเร้น วิธีคิดของเราจึงค่อนข้างจะซับซ้อน จำเป็นต้องตีความหลายชั้น และวิธีที่ว่านี้ก็ลึกซึ้งกว่ากลวิธีที่ใช้กันอย่างพร่ำเพรื่อคือ การเล่นคำมากนัก

ถ้าเราจะพิจารณาเนื้อหาของกลบทนี้บ้าง เราอาจจะต้องเริ่มต้นที่ตอนจบ พระราชาและพระมเหสีที่ออกมาชมดงนั้นในตอนท้ายแสดงอาการน่าวิตกคือ "จะเหียนจะราก จะจากจะจร" ทั้งนี้เพราะ "เหนื่อยหิวหอบ" นั่นคือ ความหมายในระดับพื้นผิวถ้าเราต้องการจะอ่านละเอียด และย้อนกลับไปถึงตอนต้น เราก็จะได้ความว่า ท่านทั้งสอง "ระทดระทวย ระหวยระหาย" มาตั้งแต่เริ่มแรกแล้ว ทั้งนี้เพราะจำต้องเสด็จหนีออกจากนคร การมาเดินดงในครั้งนี้ จึงมิใช่การมาเที่ยวเล่นดังเช่นการชมนกชมไม้อันเป็นขนบทางวรรณศิลป์ของไทยที่เรารู้จักกันดี แต่กวีเต็มใจที่จะฝืนท้องเรื่อง และเดินตามขนบนี้ไปในระดับหนึ่งคือ ไม่ปฏิเสธความหฤหรรษ์ที่ทั้งพระและนางจะได้จากการเดินป่าในครั้งนี้ ในตอนกลางของกลบทมีข้อความที่กล่าวว่า "ภิเริงภิรมย์ระราระริกกะอิกกะอวน" เสียงของคำในท้ายวรรคบอกความอย่างมีเลศนัยอยู่ไม่น้อย สรุปความได้ว่า ความอ่อนระโหยโรยแรงเป็นลักษณะทาง ***กายภาพ*** จริง แต่เราคงอดคิดไม่ได้ว่าการที่กวีเมามันกับการเล่นกับประเพณีชมดงอย่างเต็มรูป และกำกับให้ตัวละครได้สัมผัสกับ "สิ่งแวดล้อม" มากมายถึงขนาดนี้ในครั้งเดียวกันคงจะมีผลทางลบใน ***จิตวิทยา*** เช่นกัน ตัวละครในกลบทรับประสบการณ์อันเข้มข้นนี้ไม่ไหว และผู้อ่านที่ต้องอ่านออกเสียงหรืออ่านทำนองเสนาะก็คงจะมาถึงจุดจบที่พ้องกับตัวละครทั้งสองคือ ต้องทำสิ่งที่เกินกำลังจนจะถึงขั้นจะอาเจียนอยู่แล้ว เป็นอันว่ากลบทบทนี้มีลักษณะเชิงสั่งสอน (Didactic) แฝงอยู่ว่า คนเราไม่ควรทำอะไรเกินการ แต่สิ่งที่เราพึงสังเกตก็คืออารมณ์ขันเป็นตัวที่ชูความหฤหรรษ์ของวรรณกรรมเอาไว้ได้

## *ใบไม้ที่หายไป : ความเปลี่ยนแปลงที่มาจากความสำนึกเชิงสังคม*

ผู้บรรยายขอยืมชื่อหนังสือรวมบทกวีของ จิระนันท์ พิตรปรีชา มาใช้อย่างหลวมๆ เพื่อต้องการชี้ให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในวรรณกรรมไทยในรอบ 20 ปีที่ผ่านมา ทั้งนี้จะขออภิปราย "กลบทตะเข็บไต่ขอน" ฉบับใหม่ ซึ่งกวีผู้ใช้นามแฝงว่า "ผู้ตาย 1988" เขียนขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2535 ซึ่งได้คัดมาข้างท้ายนี้

***กลบทตะเข็บไต่ขอน***

(1) จะเลือกจะตั้งกี่ครั้งกี่หนก็ค้นก็หา
จะบางจะหนาจะชั่วจะดีก็มีให้เห็น
ช่างเหลี่ยมช่างลายช่างหลายช่างหลากช่างยากช่างเย็น
จะแยกประเด็นก็ยากจะคิดประดิดประดอย

(2) จะอวดจะอ้างจะง้างจะงัดมิขัดมิเขิน
จะกล่าวจะเกริ่นก็โป้ก็ปดไม่ถดไม่ถอย
ทั้งตัวทั้งพรรคดีนักประเสริฐทั้งเลิศทั้งลอย
สำอิดสำออยสำรากสำทับมิอับมิอาย

(3) ระริกระรี้กระปรี้กระเปร่าสะเด่าสะเด็ด
เพราะสามห้าเจ็ดก็โผก็ผ่นเป็นเส้นเป็นสาย
มิเคยรู้สึกสำนึกสำเหนียกตะเกียกตะกาย
สะดวกสบายก็เบนก็บึ่งไปพึ่งไปพา

(4) อุดมคติก็ปริก็ร้าวไม่ยาวไม่ยืด
จึงดูมิจืดมิรามิร้างมิห่างปัญหา
ที่มีที่เห็นจึ่งเหม็นจึ่งสาบสภาพสภา
ระเอือมระอาจะพูดจะคิดสะอิดสะเอียน

(5) แรกแรกก็หวานมาวานมาไหว้มาจ่ายมาแจก
ที่สุดก็แหลกละศีลลืมสัตย์ฉวัดเฉวียน
ใครอิ่มใครอดพ่อหดพ่อหายมิว่ายมิเวียน
จะเยี่ยมจะเยียนสักนิดที่ไหนมิใกล้มิกราย

(6) พอหมดยศศักดิ์สะบักสะบอมทำหง่อมทำเงียบ
พอลาภลอยเรียบลุกลี้ลุกลนกระหนกระหาย
ตะลีตะลานกระซ่านกระเซ็นจะเป็นจะตาย
กระจัดกระจายกระโจนเตลิดกระเจิดกระเจิง

(7) คราวยศพ่อใหญ่ละไมละเมียดมีเกียรติมีเกรด
ประพฤติประเภท “กระเดือกใส่พุงถลุงเถลิง”

สะดวกสบายกระหายกระหื่นระรื่นระเริง
พรรคเปิดพ่อเปิงเป็นซากเป็นเศษทุเรศทุรัง

(8) จะเลือกจะตั้งอีกครั้งอีกหนให้พ้นฉิบหาย
จะซื้อจะขายกี่เสียงกี่สิทธิ์จะคิดจะหวัง
มาเถอะพี่น้องมาป้องมาปัดระมัดระวัง
จะอยู่จะพังจะเลวจะลบให้ทบให้ทวน...

"ผู้ตาย 1988"
หนองบัวแดง [37]

จริงอยู่ กวีรุ่นใหม่ พ.ศ.2535 ยังมีความจัดเจนในฉันทลักษณ์แบบ ประเพณีอยู่ในเกณฑ์ที่น่าพึงพอใจ รู้จักที่จะนำรูปแบบเก่ามาสื่อเนื้อหาอันเป็นเรื่องการเมืองร่วมสมัย เมื่อเรานำ "กลบทตะเข็บไต่ขอน" ของสองยุคมาเปรียบเทียบกัน เราก็จะเห็นความเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจนพอสมควร กวีรุ่นใหม่ผู้ซึ่งใช้นามปากกาว่า "ผู้ตาย 1988" คงจะเป็นผู้ที่ได้ผ่านสิ่งที่ผู้บรรยายเรียกว่า "Killing Fields" [38] ทั้ง 3 ครั้งมาแล้ว แม้ว่าเขาจะยังใช้แนวความคิดแบบมองออกไปให้ไกลตัว (Centrifugal) แต่เขาก็หมดอารมณ์ที่จะชมสวน-ชมป่า-ชมดง-ชมไม้อีกต่อไป บทกวีแห่งปี 2535 เป็นเรื่องของ "ใบไม้ ที่หายไป" ยุคใหม่เป็นยุคของปัญหา โดยเฉพาะปัญหาการเมืองและสังคม คนรุ่นใหม่ไม่ยินดีและยินยอมที่จะผูกตัวอยู่กับโลกแห่งภววิสัยด้วยการสร้างวรรณศิลป์แห่งอุปมานิยม เขาไม่อยู่ในฐานะที่จะแปลงขนบ***ชมดง***ให้เป็น***ชมคน***ได้ ในกรณีของ "กลบทตะเข็บ ไต่ขอน" ฉบับใหม่ กวีเบนสายตาจากสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติไปสู่สิ่งแวดล้อมทางสังคม และเขาก็เห็นปฏิกูลทางการเมืองที่ลอยตัวขึ้นมา สังคมคือโลกของผู้อื่นของคนอื่น ซึ่งปรมาจารย์ฝรั่งเศส Jean-Paul Sartre ได้สอนเขาไว้แล้วว่า "นรกคือผู้อื่น" [39] และชาติ กอบจิตติ ก็ได้ส่งสาส์นอันหนักหน่วงตามหลังบรมครูฝรั่งเศสมาให้คนรุ่นใหม่ได้ร่วมรับรู้ [40] มันหนักหน่วงเสียจนเขาหมดอารมณ์ขัน สิ่งที่พวกเขาคิดว่าเป็นภารกิจและพันธกิจที่ ยังต้องกระทำต่อไปก็คือการจับศัตรูของประชาชนมาลงทัณฑ์ให้ได้ "กลบทตะเข็บไต่ ขอน" พ.ศ.2535 มีลักษณะเป็น "คำพิพากษา" เช่นเดียวกับนวนิยายอันเลื่องชื่อของชาติ กอบจิตติ แต่ไม่ช้าไม่นานพวกเขาก็อาจจะต้องยอมรับโดยดุษณีว่า "ศัตรู (นั้น) ลื่นไหล" และดังที่ผู้บรรยายได้เคยให้อรรถาธิบายไว้แล้ว ศัตรูลื่นไหลไปหรือลื่นหลุดไปมิใช่ด้วย ปัจจัยภายนอกแต่อย่างเดียว แต่เป็นด้วยปัจจัยภายในที่ฝังลึกอยู่ในใจของ "ผู้พิพากษา จำเป็น" เหล่านี้ด้วย [41]

จากขนบชมดง (ซึ่งก็ใช่ว่าจะมิได้สร้างความอึดอัดให้แก่กวีเอาเสียเลย) มาถึงวรรณกรรมแห่งการพิพากษา กวีนิพนธ์ไทยเดินทางมาไกลไม่น้อยเลย อาจจะถึงเวลาแล้วที่เราจะต้องกลับไปศึกษาอดีตกันให้ลึกซึ้งและจริงจังกว่าที่เป็นมา กล่าวโดยสรุปโจทย์ ที่ตั้งเอาไว้ว่า วรรณกรรมไทยชี้ให้เห็นแนวคิด

และวิธีคิดของคนไทยได้หรือไม่เพียงใดนั้น คงไม่ใช่โจทย์ที่ยากเท่าใดนัก สิ่งที่ยากยิ่งก็คือ การสกัดเอาความคิดที่มีคุณจากขุมทรัพย์ทางวรรณกรรมที่สั่งสมมาหลายศตวรรษ เพื่อนำมาส่องทางไปสู่อนาคต บทความนี้อาจจะให้ ความสำคัญต่อวรรณกรรมมรดกอยู่มาก ทั้งนี้เพราะผู้บรรยายเชื่อว่า สามัญสำนึกก็ดี อารมณ์ขันก็ดี การหลีกหนีจากอัตตาก็ดี ความผูกพันกับโลกและธรรมชาติก็ดี ความหมกมุ่นอยู่กับปัญหาปรัชญาก็ดี การยึดทางสายกลางก็ดี สิ่งเหล่านี้น่าที่จะเป็นทางรอดมากกว่าทางที่จะนำไปสู่ Killing Field ครั้งที่สี่ [42]

# *เชิงอรรถ*

1. บรรยายในการสัมมนาเรื่อง "วิธีคิดของคนไทย" ณ ห้องประชุมสารนิเทศ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันจันทร์ที่ 18 มีนาคม 2539 คณะกรรมการสภาวิจัย แห่งชาติ สาขา ปรัชญาร่วมกับสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ เป็นผู้จัด ผู้บรรยายขออนุญาตใช้คำว่า "วรรณคดี" "วรรณกรรม" และ "วรรณศิลป์" คละปนกันไป

2. วิธีการที่กล่าวถึงนี้ผู้บรรยายได้ทดลองใช้อย่างกว้างขวางพอสมควรในปาฐกถา ซึ่งแสดง ณ การประชุมไทยศึกษานานาชาติ (International Conference on Thai Studies) ที่มหาวิทยาลัยลอนดอน 5-10 กรกฎาคม ค.ศ.1993 ในหัวข้อ "Literature in Thai Life : Reflections of a Native," (ตีพิมพ์ ใน ***South East Asia Research*** Vol.2, No.1, March 1994, pp.12-52. ฉบับภาษาไทย ในหัวข้อ "วรรณกรรมในชีวิตไทย" ตีพิมพ์ใน***วารสาร อักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร*** ปีที่ 16 ฉบับที่ 1-2 พ.ศ. 2536-2537 หน้า 125-149)

3. ผู้บรรยายเคยกล่าวไว้ครั้งหนึ่งว่า "โลกของวรรณคดีเป็นโลกที่ตัวเรามิได้เข้าไปพัวพันโดยตรงเราสามารถพินิจพิเคราะห์โลกนั้นได้จากภายนอก แต่ขณะเดียวกันเราก็มิได้วางตัวอยู่ห่างจากโลกสมมุตินั้นจนเกินไป เพราะโลกของวรรณคดีเป็นโลกที่มีความสมจริงเพียงพอที่จะทำให้เราเกิดอารมณ์คล้อยตามไปกับวรรณกรรมแต่ละชิ้นได้" (ดู เจตนา นาควัชระ ***ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์*** พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ผู้จัดการ พ.ศ. 2538 หน้า 168)

4. ดูบทความของผู้บรรยาย Chetana Nagavajara, "Parody as Translation : A Thai Case Study," In ***Translation East and West : A Cross-Cultural Approach.*** Edited by Cornelia N. Moore and Lucy Lower, Honolulu : University of Hawaii Press, 1992, pp.3-14.

5. "*อิเหนา* พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บำรุงสาส์น พ.ศ.2516 หน้า 222

6. *อิเหนา* หน้า 226

7. *อิเหนา* หน้า 226-227

8. Chetana Nagavajara, " 'Unsex me here' : An Oriental's Plea for Gender Reconciliation," In ***Gender and Culture in Literature and Film East and West : Issues of Perception and Interpretation.*** Edited by Nitaya Masavisut, George Simson and Larry E. Smith. Honolulu : University of Hawaii Press, 1994, pp.xv-xxii.

9. *อิเหนา* หน้า 228

10. William Wordsworth, "Preface to Lyrical Ballads," In ***The Selected Poetry and Prose of Wordsworth.*** Edited by Geoffrey H. Hartman. New York : New American Library, 1970, p. 423.

11. Gustave Flaubert, ***Correspondance,*** 15 aout 1846. (อ้างตาม Rene Wellek, ***A History of Modern Criticism 1750-1950.*** Vol.4. New Haven : Yale University Press, 1975, p.470, Note 16.)

12. Thomas Mann, ***Dei Erzahlungen.*** Bd. 1. Frankfurt / Main : Fischer Bucherei, 1967, pp. 223-224

13. เรื่องเดียวกัน หน้า 223

14. T.S. Eliot, "Tradition and Individual Talent," . In T.S.E. ***The Sacred Wood.*** London : Methuen, 1972, p. 58.

15. *อิเหนา* หน้า 230

16. เรื่องเดียวกัน หน้า 230-231

17. เรื่องเดียวกัน หน้า 233

18. เรื่องเดียวกัน หน้า 251

19. เรื่องเดียวกัน หน้า 360-361

20. อาจยังมีประเด็นสืบเนื่องที่มิได้เกี่ยวกับวรรณคดีโดยตรง ผู้บรรยายจึงขออนุญาตกล่าวไว้ใน*เชิงอรรถ*นี้ ประเด็นที่เกี่ยวกับภาพวาด โดยเฉพาะภาพเหมือนในบริบทของวัฒนธรรมไทยน่าสนใจมาก และอาจกระตุ้นให้เกิดการวิจัยได้ ความสามารถในการวาดภาพเหมือนคงมีมาแต่โบราณ จิตรกรรมฝาผนังที่หลงเหลืออยู่ (แม้จะมีอายุสูงสุดประมาณ 200 กว่าปี) ก็น่าจะเป็นหลักฐานให้สืบค้นอดีตได้ อาจเป็นไปได้ว่า บุคคลที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรมเหล่านี้ อาจเป็นภาพเหมือนของผู้ที่มีชีวิตอยู่จริง (เช่นเดียวกับที่สันนิษฐานกันว่าพระพุทธรูปสุโขทัยมีต้นแบบเป็นหญิง)

21. เจตนา นาควัชระ ***ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี*** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดวงกมล พ.ศ. 2521 หน้า 105-106

22. เรื่องเดียวกัน หน้า 107

23. เกี่ยวกับ "สุนทรียศาสตร์แห่งความไม่ต่อเนื่อง" ดู Chetana Nagavajara, "An Aesthetics of Discontinuity : Contemporary Thai Drama and Its Western Connection,'' In ***Literary Relations East and West.*** Edited by Jean Toyama and Nobuko Ochner. Honolulu : University of Hawaii Press, pp. 215-221.

24. ***ขุนช้างขุนแผน*** กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา พ.ศ. 2505 หน้า 807

25. เรื่องเดียวกัน หน้า 808

26. เรื่องเดียวกัน หน้า 803

27. เรื่องเดียวกัน หน้า 803

28. เรื่องเดียวกัน หน้า 807

29. เรื่องเดียวกัน หน้า 814

30. ดู เจตนา นาควัชระ "มรดกของสุนทราภรณ์ : ข้อคิดเชิงวิจารณ์" ใน ***ทางอันไม่รู้จบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์*** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เทียนวรรณ พ.ศ. 2530 หน้า 247-275; "ความประสานสัมพันธ์

ระหว่างวรรณศิลป์กับดีตศิลป์ในเพลงสุนทราภรณ์" ใน ***สุนทราภรณ์วิชาการ*** กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติ พ.ศ. 2532 หน้า 59-84; Chetana Nagavajara, "The Thai Popular Song and Its Literary Lineage," In ***PAASA.*** Vol. 19, No.2, December 1989, pp.160-179.

31. ***รวมเพลงอมตะ 2 ของวงดนตรีสุนทราภรณ์*** ฉบับมาตรฐาน จัดเสนอโดย อติพร สุนทรสนาน 202 ซอยสุจริต 2 พระราม 5 พระนคร พ.ศ.2514 หน้า 336-337

32. T.S.Eliot, "Hamlet," (1919). In T.S.E. ***Selected Prose of T.S.Eliot.*** Edited with an Introduction by Frank Kermode. New York : Harcourt, 1975, p.48. "The Only Way of Expressing emotion in the Form of Art is by Finding an 'Objective Correlative'; in Other Words, a Set of Objects, a Situation, a Ahain of Events Which Shall be the Formula of That P*articular* Emotion;..."

33. พูนพิศ อมาตยกุล (บรรณาธิการ) ***ดาวประดับฟ้า : มัณฑณา โมรากุล*** กรุงเทพฯ : ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย พ.ศ.2538 หน้า 111 ในการบรรยายเมื่อวันที่ 18 มีนาคม พ.ศ. 2539 ผู้บรรยายใช้แถบบันทึกเสียงฉบับล่าสุด ซึ่งนัดดา วิยะกาญจน์ เป็นผู้ร้อง

34. เจตนา นาควัชระ "ประสบการณ์ทางภาษา" ใน ***เพื่อความอยู่รอดของมนุษยศาสตร์*** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2532 หน้า 493 และ Chetana Nagavajara, "Parody as Translation : A Thai Case Study," (อ้างแล้ว) หน้า 8-10

35. ***ชุมนุมตำรากลอน*** ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา พ.ศ. 2519 หน้า 185-186

36. ในการบรรยายเมื่อวันที่ 18 มีนาคม พ.ศ. 2539 ผู้บรรยายได้เชิญ รศ.นันทา ขุนภักดี แห่งคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ให้อ่านทำนองเสนาะ ***กลบทตะเข็บไต่ขอน*** บทนี้

37. ***สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์*** 23-29 สิงหาคม พ.ศ. 2535

38. Chetana Nagavajara, "Literature in Thai Life : Reflections of a Native," (อ้างแล้ว) p.27

39. ดู เจตนา นาควัชระ "ศัตรูที่ลื่นไหล : แง่มุมหนึ่งของวรรณกรรมไทยร่วมสมัย" ใน ***ทางอันไม่รู้จบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์*** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เทียนวรรณ พ.ศ. 2530 หน้า 15

40. Chetana Nagavajara, "Spatial Concentration and Emotional Intensity : Inspiration from Sartre and Camus in the Works of a Contemporary Thai Novelist," In ***Proceedings of the XIIth Congress of the International Comparative Literature Association*** Vol. 4. Munchen : Iudicium Verlag, 1988, pp.291-299.

41. เจตนา นาควัชระ "ศัตรูที่ลื่นไหล : แง่มุมหนึ่งของวรรณกรรมไทยร่วมสมัย" (อ้างแล้ว) หน้า 31-33

42. ในการเรียบเรียงบทบรรยายนี้ ผู้บรรยายได้รับคำแนะนำอันเป็นประโยชน์จาก น.ท.หญิงสุมาลี วีระวงศ์ จึงขอขอบคุณไว้ ณ โอกาสนี้ด้วย

# วิธีคิดสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ของคนไทย

ศ. ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์
**อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์**
**จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**

วิธีสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ของคนไทย ไม่เคยมีการรวบรวมและศึกษาไว้อย่างเป็นระบบในเชิงวิชาการ อีกทั้งบัญญัตินิยมที่มิปารถนาจะคิดทำอะไรใหม่ๆ ด้วยเกรงว่าจะผิดครู หรือเกินหน้าครูผู้ใหญ่ที่มีการยอมรับในผลงานสร้างสรรค์ จึงทำให้งานสร้างสรรค์ในสาขานาฏยศิลป์ของไทยเติบโตไปค่อนข้างช้า และมีลักษณะเพิ่มรายละเอียดเข้าไปในผลงานเดิม หรือคล้ายคลึงกับ ผลงานเดิมเสียเป็นส่วนใหญ่ หาได้แหวกวงล้อมของจารีตเดิมออกไปไม่

สำหรับการศึกษาค้นคว้าทางด้านศิลปะนั้น มักจะมีลักษณะของการค้นคว้าในเชิงประวัติศาสตร์ ซึ่งเป็นการแสวงหาแนวทางการเปลี่ยนแปลงทั้ง ด้านของกฎเกณฑ์ทางทฤษฎี จารีต และหลักการ ด้วยการใช้แนวความคิด (concept) มาอธิบายลักษณะของศิลปะต่างๆ เช่น การศึกษาเรื่องของการรื้อฟื้นระบำก็จะต้องตั้งคำถามว่า ระบำมะโนราบูชายัญนั้น ดัดแปลงจากคอระสาแบหลา ด้วยการใช้แนวความคิดเชิงทฤษฎีอย่างไร ถ้าเราต้องการรู้ว่าคนไทยมีวิธีคิดอย่างไรเกี่ยวกับศิลปะการแสดง เราก็ต้องอ่านงานเขียนของศิลปิน เช่น อ่านเรื่องมะโนราบูชายัญ ของหม่อมแพ้ว สนิทวงศ์ เพราะหม่อมอาจารย์ท่านคิดดัดแปลงแปลงระบำมะโนราบูชายัญมาจากคาระสาแบหลา โดยนำท่ารำมาทั้งหมด แล้วนำมาใส่ในตำแหน่งใหม่ ซึ่งจะพบว่ามีวิธีใส่ท่าต่างๆอย่างไร แต่ตัวท่านเองจะไม่ได้อธิบายไว้ทั้งหมด ดังนั้นในการศึกษาอะไรสักอย่างที่เป็นความคิด จึงนับว่าเป็นเรื่องยาก โดยเฉพาะการสืบค้นถึงแนวทางในการขยายความคิดให้แตกแขนงออกไปเช่นนี้

แม้เราจะคิดได้ว่า อาจารย์มนตรี ตราโมทย์ แต่งและขยายเพลงไทยเดิม จากลาวดำเนินเกวียน หรือลาวดวงเดือน ของพระองค์เพ็ญ หรือกรมหมื่นพิชัย มหิตฤโดรมย์ มาเป็นเพลงโสมส่องแสง แต่การจะระบุให้ได้ว่า ท่านมีวิธีการขยายและแต่งลดได้อย่างไร ตลอดจนการจะตอบว่า ท่านคิดได้อย่างไรนั้นก็ยังเป็นปัญหาหนักอยู่ การค้นคว้าในแง่มุมอย่างนี้ จึงยังไม่สามารถศึกษาได้อย่างง่ายดายนัก เพราะบางทีศิลปิน ครูบาอาจารย์บางท่านก็เขียนเอาไว้ บางท่านก็ไม่เขียน อย่างนี้เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ในช่วงเวลาที่ผ่านมา มีการศึกษาด้านศิลปกรรมในรูปของวิทยานิพนธ์ในระดับปริญญาโทจำนวนหนึ่ง ในภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ปูแนวทางสำหรับการศึกษาเกี่ยวกับวิธีคิดในงานทางด้านศิลปกรรมไว้บ้าง ซึ่งน่าจะนำมาใช้เป็น ตัวอย่าง เพื่อประกอบการทำความเข้าใจกับวิธีการศึกษาได้ เช่น ในปี พ.ศ. 2537 มีวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาเสร็จแล้ว 4 เรื่องด้วยกันคือ เรื่องแรก เรื่องละครพันทาง ผู้ชนะสิบทิศ ของเสรี หวังในธรรม เรื่องที่สอง เรื่องละครดึกดำบรรพ์ของเจ้าฟ้าสุธาทุส เรื่องที่

สาม เรื่องฟ้อนไทยทรงดำเมืองเพชร และเรื่องที่สี่ เรื่องฟ้อนอีสานในเชิงค้นคว้าเอกลักษณ์ ในปี พ.ศ. 2538 ก็มีการศึกษาอีกหลายเรื่อง เรื่องแรกคือ เรื่องนาฏยลักษณ์อีสาน ของพะนอ กำเนิดการณ์ เรื่องที่สอง เรื่องจารีตในการใช้อุปกรณ์ในการแสดงละครอีเหนา เรื่องที่สาม เรื่องวิวัฒนาการเครื่องแต่งกายละครไทยเฉพาะพระนาง เรื่องที่สี่ เรื่องละครชาตรีเมืองเพชร เรื่องที่ห้า เรื่องการศึกษาเปรียบเทียบละครแก้บนสามแห่งที่ศาลพระพรหมกรุงเทพฯ ศาลพระกาฬ และหลวงพ่อโสธร เรื่องที่หก เรื่องนาฏศิลป์ไทยเอกชนในกรุงเทพฯ

ในปี พ.ศ. 2539 การศึกษาส่วนใหญ่ยังอยู่ในระหว่างการลงดำเนินการในภาคสนาม เช่น เรื่องการแสดงพื้นบ้านในพยุหคีรี รำอาวุธละครใน ธุรกิจนาฏยศิลป์ในกรุงเทพมหานคร ละครผู้หญิงของเจ้าพระยามหานคร นาฏยศิลป์ของพระองค์เฉลิมเขต โนราลงครู และโนราตัวอ่อน เป็นต้น

ดังจะเห็นได้ว่า เนื้อหาของวิทยานิพนธ์เหล่านี้ จะเป็นการศึกษาทั้งในกรอบของประวัติศาสตร์ การค้นคว้าทางทฤษฎี จารีตประเพณี หลักการประยุกต์ และแนวความคิดในการรื้อฟื้นดัดแปลงขยายเพิ่มเติมศิลปะ ซึ่งเป็นการศึกษาวิจัยมาจากหลักฐานชั้นต้น และจากบุคลากรที่เป็นศิลปิน ด้วยวิธีการต่างๆ เช่น การสำรวจภาคสนาม และการสืบค้นคว้าหาความคิดของผู้ผลิตงานด้านศิลปะ

นอกจากการศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์แล้ว บทความนี้จะนำเสนอข้อคิดจากการศึกษาทางศิลปะด้านอื่นๆด้วย ทั้งด้าน ดนตรี สถาปัตยกรรม จิตรกรรม และปฏิมากรรม โดยกล่าวรวมๆกัน ไป ภายใต้แนวความคิดที่ว่า ศิลปะต่างๆ นั้นมีความเชื่อมโยงกันและมีระบบความคิดแฝงร่วมอยู่มากมาย

## วิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์

จากผลการศึกษาในวิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ทำให้พบวิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ในลักษณะที่แตกต่างกัน อาทิ ชุด **มโนหราบูชายัญ** และชุด**ฟ้อนผู้ไทย** เรณูนคร **ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี** ได้สร้างสรรค์ชุดมโนหราบูชายัญ ขึ้นอย่างงดงาม จนนับถือกันว่าเป็นผลงานชิ้นเอกชิ้นหนึ่งของท่านและของวงการนาฏยศิลป์ไทย เมื่อได้ศึกษาถึงวิธีการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้จึงพบว่า ท่านได้นำท่ารำของชุด **ดรสาแบหลา** ของละครในเรื่องอิเหนา ซึ่งเป็นชุดที่คิดโดยโบราณาจารย์มาปรับใช้ ทั้งนี้เพราะชุดดรสาแบหลาเป็นชุดที่แสดงท่ารำบูชายัญตนเอง จึงมีหลักการเช่นเดียวกับมโนหราบูชายัญ ก็น่าจะโอนท่ารำมาใช้ได้ในเมื่อหน้าที่เหมือนกันประการหนึ่ง ครั้นนำท่ารำมาปรับใช้ก็ต้องเรียบเรียงท่าต่างๆเสียใหม่ ให้เหมาะกับขั้นตอนของชุดใหม่ซึ่งมีรายละเอียดต่างออกไป ทั้งเจตนารมณ์ของตัวละคร และบรรยากาศใน ท้องเรื่องของตอนนั้น ในชุดดรสาแบหลานั้น นางดรสารำรอบวงกองอัคคีที่เผาพระบรมศพด้วยจิตใจจะถวายชีวิตอย่างแท้จริง แต่นางมโนรารำเพื่อจะลวงเอาปีกและหาง มารำทำเสแสร้งบูชายัญหน้ากองไฟ แล้วร่ายรำไปเย้ยหยันปุโรหิตผู้คิดทำลายตนแล้วในที่สุดก็บินหนีไป เจตนารมณ์จึงต่างกันมากทั้งสองชุด

การสร้างสรรค์ชุดมโนหราบูชายัญ จึงมิอาจลอกเลียนชุดดรสาแบหลามาทั้งหมด แต่กำหนดท่าต่อท่าให้ใช้ในที่ที่มีความหมายคล้ายกัน เช่น ท่าจะโจนเข้ากองไฟ ท่าถวายความเคารพด้วยการชูนิ้วหัวแม่มือขวาจรดที่หน้าผาก ท่าตบอกแสดงความเสียใจแบบแขกเจ้าเซ็น เป็นต้น นอกนั้นท่านได้นำกิริยา การใช้ปีก ใช้คอ ใช้เท้า ของนกมาเป็นท่ารำ ท่าร่อน ท่าขยับเท้า ดูเป็นประหนึ่งคนผสมกับนกอันเป็นธรรมชาติของกินรีอย่างนางมโนหรา

ส่วนสำคัญอีกส่วนหนึ่งที่ทำให้ชุดมโนหราบูชายัญประสพความสำเร็จ คือ ทำนองเพลง การเรียบเรียงและการบรรเลงเพลง ซึ่งท่านอาจารย์มนตรี ตราโมท กรุณาเล่าว่าหลังจากได้ประชุมปรึกษาหารือและสรุปความคิดใน การสร้างสรรค์การฟ้อนรำชุดนี้แล้ว จึงคิดถึงเพลงโบราณเพลงหนึ่งของครูมีแขกซึ่งท่านจดจำทำนองได้แต่ไม่เคยมีการนำมาบรรเลง และไม่มีชื่อ ท่านจึงเรียกว่า **เพลงชวาเร็ว** และสอดใส่เครื่องจังหวะและจำนวนเที่ยวให้เหมาะเป็นเพลงระบำตามประเพณีนิยม ในที่สุดทั้งเพลงทั้งการฟ้อนรำก็เข้ากันสนิทด้วยภูมิปัญญาอันสูงส่งของศิลปินแห่งชาติทั้งสองท่าน

แต่การก็มิได้ยุติเพียงเท่านี้ เพราะความโดดเด่นของเครื่องแต่งกายกินรีก็เป็นเครื่องบ่งชี้ความคิดสร้างสรรค์ชั้นเลิศในอีกด้านหนึ่งของนาฏยศิลป์ชุดนี้ กล่าวคือ นางกินรีนั้นเป็นสัตว์หิมพานต์ที่จิตรกรหรือช่างเขียนนิยมเขียนให้ ท่อนบนเป็นคน ท่อนล่างเป็นนก คือมีขาและตีนอย่างนก แต่ปราชญ์เช่น สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงลงมติโดยโบราณนิยมว่า กินนร มีหลายฐานะ ชั้นต่ำก็จะเป็นคนปนนกอย่างที่รู้จักกันในภาพเขียน ส่วนชั้นสูง เช่น นางมโนหรา นั้น มีรูปร่างเป็นคนโดยสมบูรณ์ เมื่อจะเหาะเหิรก็สวมปีกหางบินไปดั่งนี้ ช่างผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายนางมโนหราจึงแสดงภูมิปัญญาว่ารอบรู้ในคตินิยมดังกล่าว และออกแบบปีก หาง เสื้อแทนการเปลือยอก และการนุ่งผ้าจีบหน้านางชักชายพกแตกกลีบเป็นพัดออกไปทั้งสองข้าง แล้วทับด้วยสุวรรณกระถอบ หรือห้อยหน้า เพื่อมิให้ผ้าจีบฟูดูบวมและรุ่ยร่าย ชฎานางก็ปรับทรงและขนาดให้กระทัดรัดเหมาะแก่การลักคอเวลาร่ายรำ กำไลเท้าเป็นผ้าปักติดลูกกระพรวนเล็กๆ เพื่อให้เกิดเสียงเวลาใช้จังหวะเท้า ซึ่งเป็นการเน้นการเคลื่อนไหวของเท้า ทั้งหมดเหล่านี้เป็นแนวคิดที่พอจะวิเคราะห์ได้จากการแสดงชุดมโนหราบูชายัญ

**ชุดฟ้อนผู้ไทย** เรณูนคร มีการสร้างสรรค์แตกต่างไปจากชุดมโนหราบูชายัญอย่างสิ้นเชิง ทั้งนี้เพราะชุดมโนหรา ประดิษฐ์ขึ้นโดยท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทเสนี โดยสมบูรณ์ตั้งแต่ครั้งแรก เพื่อแสดงเป็นส่วนสำคัญในละครชาตรีเครื่องใหญ่เรื่อง มโนหรา ของกรมศิลปากร แล้วจากนั้นเมื่อผู้คนนิยมกันมากเข้าจึงแยกมาแสดงเป็นชุดเฉพาะขึ้นในที่ต่างๆ แต่ฟ้อนผู้ไทยเป็นการพัฒนาของชาวบ้านซึ่งเป็นพวกผู้ไทยที่อาศัยอยู่ ณ อำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนมในปัจจุบัน พวกนี้อพยพมาสิบสองจุไทยตอนเหนือของเวียตนามเข้ามาในลาว แล้วมาตั้งรกรากในไทย โดยนำวัฒนธรรมการฟ้อนรำเข้ามาด้วย หน้าที่ของการฟ้อนรำ คือ ฟ้อนเล่นกับเหล้า ฟ้อนเหยาเพื่อพิธีกรรม และฟ้อนเกี้ยวสาว กระบวนการฟ้อนและท่าฟ้อนก็มิได้กำหนดเป็นแน่นอน สุดแต่ใครจะมีฝีมือก็ฟ้อนอวดกัน

ต่อมากระบวนการสร้างสรรค์การฟ้อนผู้ไทยก็เริ่มขึ้น เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าเสด็จเยี่ยมพสกนิกร ณ จังหวัดนครพนม ชาวผู้ไทยเรณูนครจึงรวมตัวกันจัดการฟ้อนมาประกอบขบวนต้นกัลปพฤกษ์ เพื่อเป็นการถวายตัว ผู้ชายผู้หญิงมาฟ้อนร่วมกันเป็นแถว มีการตกลงเรื่องท่าที่จะมาฟ้อนให้เป็นระเบียบเพื่อความพร้อมเพรียง ต่อมาข้าราชการปกครองก็นิยมให้ไปฟ้อนรับแขกบ้านแขกเมือง จึงเกิดกระบวนการพัฒนาท่าฟ้อน โดยนำครูผู้เฒ่ามาฟ้อนแบบด้นกลอนสด แล้วช่วยกันเก็บท่าฟ้อนที่พอจะเห็นได้ชัดไปเพิ่มเติม ในที่สุดก็นำท่ามวยจากทางล้านนาเข้าไปเสริม จนกลายเป็นชุดฟ้อนผู้ไทยที่ใช้แสดงบนเวทีอย่างที่เห็นในปัจจุบัน

กระบวนการสร้างสรรค์ตั้งแต่ฟ้อนรับเสด็จฯ เมื่อ พ.ศ. 2498 มาจนบัดนี้ พ.ศ. 2542 ก็ยังไม่ยุติ เพราะมีช่างฟ้อนที่ยังออกลวดลายผาดแผลงไปเรื่อยๆ เพื่อใช้ชุดฟ้อนผู้ไทยดูหรูหราแปลกตาเพื่อรับนักท่องเที่ยว การสร้างสรรค์ฟ้อนผู้ไทยจึงเป็นกระบวนการอันยาวนานต่อเนื่องและยังไม่สิ้นสุด นับเป็นวิธีคิดสร้างสรรค์อีกทางหนึ่งของคนไทย และเชื่อได้ว่ายังมีวิธีคิดในเรื่องนี้อีกมากมาย

## การศึกษาเรื่องวิธีคิดสร้างสรรค์

การศึกษาเรื่องวิธีคิดสร้างสรรค์นั้นบ่อยครั้ง มักติดอยู่กับรูปแบบมากกว่าเนื้อหาหรือความหมายซึ่งแฝงเร้นอยู่เบื้องหลัง หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ การเข้าถึงแก่นแท้ที่ส่งผลให้รูปแบบภายนอกเป็นอย่างที่เห็น อาทิ การทรงตัวของ **โนรา** ที่ต้องอกแอ่น หลังตึง ก้นงอน เข่างอ ลักษณะเช่นนี้ถือว่า เป็นการทรงตัวที่งดงามตามแบบโนรา ซึ่งเรียกว่า **งามแบบโสพส** และถือเป็นบรรทัดฐานหรือเป็นเอกลักษณ์ของโนรา ครั้นมีการนำโนราไปประยุกต์ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ แต่ขาดความเข้าใจในเอกลักษณ์ดังกล่าว ก็ไม่สามารถนำเอาความงดงามของโนราออกมาได้ ดังจะเห็นได้จากการที่มีเด็กผู้หญิงได้รับการฝึกหัดและแสดงโนราในงานเทศกาลต่างๆ ครั้งละเป็นร้อยๆ คน แต่ขาดความงามอันเป็นเอกลักษณ์ของโนรา ทั้งนี้เพราะผู้รำไม่ได้รับทราบถึงหลักที่แท้จริงของโนรา นั่นเอง

**ฟ้อนสาวไหม** ก็เป็นอีกตัวอย่างที่ดีในการศึกษาเพียงรูปแบบ เพราะฟ้อนสาวไหมจำลองท่าทางของการสาวไหมในขั้นตอนต่างๆ มาปรับให้เป็นท่านาฏยศิลป์ เช่น ท่าสาวเส้นไหม และท่าพุ่งกระสวย เป็นต้น แต่เมื่อนำไปแสดงในถิ่นอื่นซึ่งไม่มีความรู้ความเข้าใจในวิธีการสาวไหม ท่าฟ้อนก็กลายไปจนหาความหมายดั้งเดิมไม่พบ วิธีนี้มักพบในระบำแสดงการงานอาชีพของท้องถิ่นต่างๆ ซึ่งคิดขึ้นเพื่อให้ความบันเทิงแก่นักท่องเที่ยว ประเด็นที่น่าขบคิด คือ จะนำกิริยาท่าทางอะไรบ้างที่เหมาะจะนำมาใช้ปรับท่าทางให้เป็นท่าฟ้อนรำ ในจำนวนระบำแสดงการประกอบอาชีพซึ่งมีเป็นจำนวนมากนั้น พบว่าบางชุดนำท่าทางของการประกอบอาชีพบางอย่างมาประยุกต์เป็นระบำแล้ว ไม่สามารถนำมาพัฒนาให้เป็นนาฏยศิลป์ได้จริง เช่น ระบำแกะสลักหนังตะลุง ซึ่งค่อนข้างมีกระบวนท่าที่จำกัดมาก

**ระบำชนไก่** ก็เป็นชุดสร้างสรรค์ที่ควรกล่าวถึงในที่นี้ ชุดนี้ได้จำลองฉากชนไก่มาไว้บนเวทีมีคนแต่งเหมือนไก่จริงๆ สองตัวถูกอุ้มมาบนเวทีแล้วตีกัน พร้อมกับมีคนเชียร์อยู่รอบๆ ไก่สองตัวที่ตีกันก็

มิได้มีกระบวนรำอะไร คนเชียร์ คนให้น้ำก็มิได้ออกท่าฟ้อนแต่ประการใด ระบำชุดนี้จึงเป็นการสร้างสถานการณ์จำลองบนเวทีเท่านั้น มิได้มีนาฏลีลาที่ส่อให้เห็นเป็นนาฏยศิลป์แต่อย่างใด แต่ผู้ประดิษฐ์ก็ยืนยันว่าเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ที่ยกตัวอย่างมานี่แสดงให้เห็นว่าความหมายของคำว่า การสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์มีความแตกต่างกันอยู่มากในแต่ละบุคคล โดยเฉพาะหลักการและแนวทางในการนำวัตถุดิบมาประยุกต์ให้เป็นนาฏยศิลป์

วิธีคิดสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของคนไทยซึ่งอาจถือเป็นข้อเด่นได้ข้อหนึ่ง คือ **ครูพักลักจำ** ซึ่งหมายถึงการจับแนวทางหรือกลเม็ดเด็ดพรายที่ได้พบเห็นแล้วนำมาใช้ คุณครูมนตรี ตราโมท กล่าวไว้ว่าท่านได้ความรู้และความคิดมาจากครูพักลักจำ มากกว่าได้จากคุณครูในชั้นเรียน แต่ท่านก็เตือนทุกคนว่าการจะลักจำนำมาใช้นั้นต้องแน่ใจว่า ผู้ลักจำมีอินทรีแก่กล้าพอจะจับทางได้จริงๆ และเก็บของดีมาได้อย่างหมดจดครบถ้วน ไม่ใช่จำมาตกๆ หล่นๆ เพราะจะทำให้ของดีๆ เสียหายได้ กลายเป็นทำลายมากกว่าสร้างสรรค์

ประเด็นถัดไปในการกล่าวถึง วิธีคิดสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ก็คือ **ความเป็นสหสาขา** โดยธรรมชาติแล้วนาฏยศิลป์ประกอบขึ้นด้วยปัจจัยหลายประการ ท่านภรตมุนีผู้รจนา นาฏยศาสตร์ กล่าวว่า **นาฏยศิลป์ ประกอบด้วย ศาสตร์ กรรม และศิลป์** หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง นาฏยศิลป์ คือ ศิลปกรรมศาสตร์นั่นเอง และการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ก็ต้องอาศัยสิ่งเหล่านี้เป็นปัจจัยพื้นฐานเสมอ

**ศาสตร์** คือ องค์ความรู้ทางวิชาการต่างๆ ดังที่ทราบกันอยู่ทั่วไป เช่น นิติศาสตร์ วิทยาศาสตร์ สุนทรียศาสตร์ เป็นต้น ศาสตร์เหล่านี้เมื่อนำมาใช้ในการแสดงทางนาฏยศิลป์ ต้องรักษาหลักแห่งวิชานั้นไว้ให้ถูกต้องเสมอ หากบิดเบือนหรือผิดพลาดไป เพราะรู้เท่าไม่ถึงการณ์ ก็จะทำให้ผลงานด้อยคุณค่า

**กรรม** คือ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแล้วหรือเป็นอดีตแห่งการกระทำใดๆไปแล้ว นาฏยศิลป์โดยธรรมชาติจักจำลองกรรมขึ้นมาเป็นการแสดงบนเวที เช่น ละครอิงประวัติศาสตร์ หรือแม้แต่ละครสมัยใหม่ก็อาศัยเหตุการณ์แวดล้อมที่เกิดขึ้นแล้วในอดีตมาปรุงแต่ง เช่น นำเอาชีวิตของคนใดคนหนึ่งมาปรุงแต่งแสดงเป็นละครขึ้น

**ศิลปะ** คือ กลวิธีในการเลือกสรรศาสตร์และกรรม มาเรียบเรียงให้งดงาม และดำเนินไปอย่างมีขั้นตอนชวนติดตาม มีขึ้นต้น มีพัฒนาการ และมีจุดจบสมบูรณ์ด้วยเนื้อหาและรูปแบบ เกิดเป็นอรรถรสขึ้น คือ ได้ทั้งความรู้ที่อาจไม่ทราบมาก่อน และได้ทั้งอารมณ์ที่บังเกิดเป็นความบันเทิงใจในที่สุด ดังนั้นวิธีคิดงานสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ จึงต้องพิจารณาในเชิงศิลปกรรมศาสตร์เสมอ

ในการศึกษาถึงวิธีคิดของศิลปิน ผู้ศึกษาต้องอ่านความคิดให้ออก และรู้จักลักษณะเฉพาะของศิลปินแต่ละคนด้วย เพื่อจะได้เข้าใจผลงานของเขา ซึ่งได้พัฒนาระบบความคิดขึ้นมาจากที่มาที่หลากหลาย ที่สำคัญที่สุดนั้น อาจกล่าวได้ว่า ศิลปินไทยมักจะสร้างสรรค์ความคิดขึ้นมาจาก **ปรากฏการณ์จริงบวกกับจินตนาการ** ดังเช่น ในการเขียนรูป ผู้เขียนไม่แน่ใจว่าทฤษฎีการเขียนรูป อย่างเรื่อง อีเหนามีจริงแค่ไหน เพราะเวลาไปยืนเขียนให้เหมือนคงเป็นไปไม่ได้ คงเป็นภาพเขียนแบบตะวันออก ก็คือว่า จำไปแล้วก็ไปนั่งเขียนเอา บวกกับจิตนาการไปด้วย

ในกรณีของวรรณคดี หรือจิตกรรมผาผนังก็ดี ถ้าจะนำมาประยุกต์ใช้อ้างอิง ในเชิงนาฏศิลป์ หรือเชิงอื่นๆ ต้องตัดทอนเอาจินตนาการออกไป **เพราะมีจารีตนิยมผสมผสานอยู่ด้วย** เช่นว่าเราจะศึกษาว่าในสมัยหนึ่งจะมีการละเล่นของไทยในงานพระเมรุกี่ชนิด นิสิตก็จะไปนั่งนับว่ามีกี่ชนิด ทั้งๆที่จริงแล้วศิลปินอาจจะนั่งเทียนเขียนอยู่ที่บ้านก็ได้

แม้แต่กวีเอง ผู้เขียนก็เห็นมามากแล้วว่า ปล่อยให้กลอนพาไป หรือเพื่อให้สนุกกับการเขียน จึงเขียนเหมือนกับไปเที่ยวชมดง แต่ในความจริงแล้วก็ไม่ได้ไปเห็นเองทั้งหมด อาจจะเห็นแต่ตะเข็บ ก็เขียนได้แล้ว เพราะกวีเหล่านั้นอยู่กับป่าดงมาตั้งแต่เกิด เท่ากับว่าเขียนด้วยประสบการณ์ โดยมี **ธรรมชาติเป็นครู** ส่วนสมัยนี้แม้แต่กิ้งกือก็ไม่เห็น ก็น่าเห็นใจที่กวีจะเขียนได้ก็แต่เรื่องการเมือง เพราะพวกเขาถูกแวดล้อมด้วยหน้าหนังสือพิมพ์ ไม่ได้ถูกแวดล้อมด้วยต้นไม้ เขาจึงนำเอาจินตนาการของเขาที่ไม่ใช่ป่าธรรมชาติ แต่เป็นธรรมชาติของตัวอักษรจากป่าการเมืองเน่าๆ มาเขียน จึงเขียนได้เท่านั้น และเป็นการเมืองที่ไม่มีจินตนาการ ดังนั้นเขาจึงจินตนาการไม่ออก เมื่อพูดถึงธรรมชาติเป็นครูแล้ว นับได้ว่าเป็นเรื่องใหญ่เรื่องหนึ่งที่น่าคิด ถึงการเปลี่ยนแปลงบริบทที่แวดล้อมตัวศิลปินในปัจจุบัน

ในศึกษาการเล่นระนาด เช่น กรณีของอาจารย์มนตรีนั้น ผู้ศึกษาจะต้องรู้จักศิลปินให้ลึกซึ้ง จึงจะเข้าใจว่า ท่านมีลักษณะที่เป็นรูปแบบเฉพาะตัว **ซึ่งฝังมาจากความรู้สึกและประสบการณ์** เนื่องจากท่านอาจารย์มนตรีตีระนาดทุ้ม ท่านจึงรู้จักวิธีตีตอดยก ไม่ได้ตีแบบระนาดเอก ที่ตีเป็นทางตรวจ เพราะฉะนั้นสิ่งที่เป็นลักษณะอย่างหนึ่งที่อยู่ในตัวของท่านก็คือ เพลงของท่านจะกระตุ้งกระติ้งแบบระนาดทุ้ม ลูกเล่นของท่านจะสะดุ้ง หยอกตรงนั้นตรงนี้ ซึ่งจะไม่ใช่เป็นทางที่สง่า ดังเพลงเขมรไทรโยก **แต่จะเป็นจังหวะเฉพาะของศิลปิน** ซึ่งมีชีวิตชีวาอยู่ในตัวเอง ศิลปินแต่ละคนก็จะมีฝีมือไม่เหมือนกัน ถ้าคนไม่เข้าใจในข้อนี้ ก็จะเข้าใจผลงานยากเหมือนกัน ตัวท่านอาจารย์มนตรีเองเป็นคนขี้งอนหน่อยๆ แล้วก็ชอบยั่วเย้ากระเซ้าแหย่ เพราะฉะนั้นเพลงของท่านจึงได้มีลูกล้อ ลูกขัด ที่น่าสนในลักษณะที่ไม่เหมือนมาตรฐานทั่วๆ ไป

ประเด็นสุดท้ายที่จะกล่าวถึง วิธีคิดงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในที่นี้ คือ **กรอบประเพณี** ซึ่งหมายถึง วัฒนธรรมของสังคมที่นาฏยศิลป์ชุดที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ต้องตอบสนอง **วัฒนธรรม** นั้นประกอบด้วยคติความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรม ฯลฯ ซึ่งมีระเบียบแบบแผนที่ต้องปฏิบัติตามมากมาย นอกจากนี้เมื่อสภาพทางสังคมเปลี่ยนแปลงไป ด้วยเหตุทางการเมือง ทางเศรษฐกิจ ทางวัฒนธรรม ฯลฯ บรรทัดฐานทางวัฒนธรรมก็มีการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย คติและวิธีปฏิบัติก็ปรับเปลี่ยนไป มีของเก่าที่ต้องเลิกไปและมีของใหม่เข้ามาแทนที่

การเปลี่ยนแปลงในสังคมดังกล่าวนี้เกิดขึ้นรวดเร็วมากในโลกปัจจุบัน ดังนั้นการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ซึ่งมีบทบาทหลักอย่างหนึ่ง คือ การตอบสนองสังคม จึงต้องปรับเปลี่ยนปัจจัยในการคิดสร้างสรรค์อยู่เสมอ มิฉะนั้นผลงานก็อาจไม่เป็นที่ยอมรับสำหรับสังคมในขณะนั้น ตัวอย่างผลงานนาฏยศิลป์ซึ่งล้าสมัยหรือตกยุคมีให้เห็นอยู่มากมาย ที่ทำให้คนดูเอือมระอา และก็มีผลงานสร้างสรรค์อัน

ล้ำยุคเช่นกัน ที่สังคมยังไม่สามารถจะรับได้ เพราะไม่สามารถจะสื่อสารถึงกันได้ระหว่างศิลปินผู้สร้างสรรค์กับสังคมนั้นๆ จวบจนเวลาล่วงเลยไปเป็นแรมปี จึงเริ่มมีผู้เข้าใจและชื่นชอบ

วิธีคิดสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ที่มีลักษณะก้าวหน้าหรือล้ำยุค อาจจะยังมีให้เห็นไม่มากและยังไม่เด่นนักในขณะนี้ แต่เชื่อว่าจะมีท้าทายสังคมไทยมากขึ้น เพราะศิลปะสาขาอื่นๆ เช่น ทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ และดุริยางคศิลป์ ได้มีผู้คิด สร้างสรรค์ผลงานล้ำยุคล่วงหน้าไปมากแล้ว สาขานาฏยศิลป์ก็คงจะตามมาซึ่งก็เป็นกระบวนการปกติที่นาฏยศิลป์จะเคลื่อนตัวไปข้างหน้า หลังจากที่วรรณคดี ดนตรี และจิตรกรรมได้เดินทางล่วงหน้าไปเตรียมวัตถุดิบไว้ให้ก่อนแล้ว

## ศิลปะอยู่ในสังคมอย่างเชื่อมโยง

ในการเจาะลึกเพื่อแสวงหาความคิดที่อยู่เบื้องหลังนั้น คงต้องมีสมมุติฐานอยู่บ้าง ซึ่งผู้เขียนคิดว่าน่าจะประกอบด้วยหลักการสำคัญ 2 ประการคือ

ประการแรก **ศิลปะอยู่ในสังคม** ดังนั้นการศึกษาเพื่อเข้าถึงความจริงของศิลปะ สามารถเริ่มต้นได้ด้วยการมองจากแง่มุมใดมุมหนึ่งของสังคม แล้วพยายามเจาะลงไปในจุดตรงนั้นให้ลึกซึ้ง ก็จะเข้าใจความหมายของศิลปะได้เสมอ

ประการที่สอง **ศิลปะเชื่อมโยงกันหมด** ตั้งแต่วรรณศิลป์ วิจิตรศิลป์ และสังคีตศิลป์ โดยที่ไม่สามารถแยกออกโดดเด่นเฉพาะทางได้ เช่น เริ่มต้นจับนาฏศิลป์ ก็ต้องดูดนตรี และต้องดูวรรณศิลป์ประกอบด้วย เพราะฉะนั้นการศึกษาเรื่องใดเรื่องหนึ่งโดดๆ ก็จะได้ความคิดที่ไม่ทะลุปรุโปร่ง อย่างนี้เป็นต้น

ในกรณีของวรรณศิลป์นั้น จริงๆ แล้วจะมีเสียง มีดนตรีอยู่ในนั้นมากมาย ดังนั้นถ้าอ่าน เฉยๆ แล้วเราจะไม่รู้ เพราะเราไม่เคยเห็น ดังเช่น กลบท **ตะเข็บไต่ขอน** ผู้เขียนก็อยากจะตั้งคำถามเหมือนกันว่าทำไมตะเข็บถึงได้ไต่เร็วอย่างนั้น แล้วไม่มีการหยุดบ้างเลยหรืออย่างไร กลบทจะมีจังหวะเดียว หรือจะมีหลายจังหวะ ผู้เขียนคิดว่า กลบทตะเข็บน่าจะใช้ประกอบการเต้นระบำได้บ้าง โดยไม่จำเป็นต้องตะเกียกตะกายอยู่ตลอดเวลา แต่น่าจะมีพักบ้างสักแห่งหนึ่ง ดังนั้นจึงน่าสงสัยว่า ในกลบทตะเข็บไต่ขอนน่าจะมีหลายลีลา ไม่น่าจะมีเพียงลีลาเดียว

ในการศึกษา**ระบบความคิด**ในทางศิลปะนั้น บางทีเราจะพบว่า เราแทบจะจนตรอกเลย เนื่องจากว่าเราเข้าข้อมูลไม่ติด วิธีการที่น่าจะต้องทำก็คือ ต้องพยายามไปเจาะอีกทางหนึ่ง และบางทีก็ต้องการประกายความคิดจากข้อมูลที่มาจากหลายๆ แหล่ง เช่น ครั้งหนึ่งผู้เขียนได้ไปชมพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติที่นครศรีธรรมราช ก็ไปเห็นเครื่องแต่งกายละครวางอยู่ในสภาพที่เรียกว่า อนาถาเต็มที ผู้เขียนก็งงว่า ละครผู้หญิงที่นี่เหมือนกับพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติที่กรุงเทพฯ ได้อย่างไร ทำไมอยู่ตรงนี้ อยู่ได้อย่างไร ก็พยายามซักถามไปซักถามมา แล้วก็นึกไปถึงละครผู้หญิงเมืองพระนคร แล้วก็เลยไปเลยมาที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ก็ไปเห็นซากที่ยับเยินเหมือนกัน ผู้เขียนก็ส่งนิสิต ซึ่งเป็นคนเมืองนคร เข้าไป

ทำเรื่องนี้ หลังจากนิสิตคนนั้นเข้าไปทำ เขาก็ร้องไห้กลับมาบอกว่า ทำไม่ได้ เพราะไม่มีข้อมูลเลย ผู้เขียนก็บอกให้ลองไปดูเรื่องผ้าที่เขาทอส่งให้เจ้าพระยานคร และดูว่าคนแก่ คนเฒ่าพอจะมีใครรู้เรื่องนี้พอจะเข้าถึงได้ไหม ปรากฏว่าเจาะทางด้านนี้เข้าถึงได้ เพราะผ้ายกนครที่ทอส่งเมืองนครนั้นมีข้อมูลอยู่พอสมควร ฉะนั้นจึงต้องเข้าหาข้อมูลจากทุกทิศทุกทาง เท่าที่จะทำได้

นอกจากสมมุติฐานแล้ว ในการศึกษาระบบความคิดในทางศิลปะ ผู้ศึกษายังจะต้องสืบค้นจาก **บริบททางสังคม**ต่างๆ ประกอบด้วย เพราะถือเป็นเงื่อนไขสำคัญ ที่บางครั้งผู้ศึกษาก็มักจะมองข้ามไปทั้งๆ ที่มีความสำคัญ ผู้เขียนเคยศึกษา เรื่องวิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ พบว่ามีการใช้ภาษาถึง 12 ภาษา แม้จะเคยได้ยินเกี่ยวกับเสียง 12 ภาษา มาตั้งแต่ปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา จนกระทั่งถึงยุคกรุงเทพฯ แต่เรื่องนี้ก็ค้างคามาตลอดเวลาเป็นสิบปี เมื่อผู้เขียนไปอ่านหนังสือเรื่องอื่นๆ เช่น เรื่องการตั้งกรุงเทพ ฯ หนังสือเกี่ยวกับบ้าน วัด วังของสถาปัตยกรรม แล้วอาศัยโครงสร้างวิชาทางด้านสถาปัตยกรรมเข้าไปเกี่ยวข้อง จึงได้รู้และเข้าใจว่ากรุงเทพ ฯ นั้นเป็นเมืองของคนต่างชาติเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งคนต่างชาติเหล่านี้เอง ที่เรามีสมติฐานอันหนึ่งว่า เขาต้องมีดนตรี หรือนาฏศิลป์ติดตัวมาจากพื้นเพเดิม และนำไปสืบทอด จนกระทั่งกลายเป็นเพลงออกภาษา ในรูปของการแสดงต่างๆ ละครพันทางบ้าง ลิเกบ้าง

## การขัดกันของแนวความคิดและปรัชญาในศิลปะต่างแขนง

การพิจารณาข้อมูล เช่น ข้อมูลทางด้านจิตรกรรม หรือประติมากรรม นอกจากผู้ศึกษาต้องอ่านความคิดของศิลปินแล้ว ยังต้องรู้สึกถึงแนวความคิดและปรัชญาที่มาของศิลปะแขนงนั้นด้วย ถ้าต้องการหาความจริงหรือความคิดเกี่ยวกับ เรื่องเครื่องแต่งกาย หรือท่ารำ ผู้สนใจนาฏศิลป์จะยึดเอาเฉพาะภาพที่เห็นอยู่ต่อหน้าเท่านั้นไม่ได้ เพราะจิตรกรรมหรือประติมากรรมต่างก็มีรูปแบบและปรัชญาเฉพาะ ดังนั้นจึงต้องพยายามรู้ให้ลึกถึงแนวความคิดและปรัชญา ในการเขียนรูปแบบจิตรกรรมและรูปปั้นอันนั้นด้วย

ถ้าใครก็แล้วแต่ที่คุ้นเคยกับสมุดที่เขียนเป็น**ลายหรดานท่ารำไทยร้อยแปดท่า** ซึ่งเป็นท่ารำแม่บทดั้งเดิม ที่ปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมลายเขียน จากจารึกในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก โดยมีอยู่สองเล่ม เล่มหนึ่งเขียนปิดทอง อีกเล่มหนึ่งเขียนเป็นหรดานเฉยๆ ท่ารำแม่บทอันนั้นเอามารำไม่ได้ เพราะท่ารำต่างๆ จะฉีกแข้งฉีกขาเป็นจิตรกรรม ไม่ใช่ท่ารำนาฏศิลป์ ผู้หญิงจะกางขาออกมามือจีบ ไม่ใช่การรำแบบนาฏศิลป์ที่เห็น แต่เป็นวิจิตรศิลป์ ไว้ใช้บันทึกข้อมูล นี่เป็นแนวทางของจิตรกรต้องถอดจากตรงนั้นมาเป็นนาฏศิลป์อีกชั้นหนึ่งคือ ต้องอ่านความคิดตรงนั้นให้ออก

งานประติมากรรมก็ทำนองเดียวกัน เช่น ภาพนูนของเขมรที่มีท่ารำนั้น เป็นภาพสองมิติครึ่ง เวลายกเท้าเขาไม่สามารถกระดกไปข้างหลังได้ เลยดูฉีกออกไปด้านข้าง ก็เลยเป็นแย้ๆ หยกๆ อะไรอยู่อย่างนั้น เมื่อนำไปทำท่ารำเข้าจริง ก็จะดูประหลาด เพราะหาจุดสมดุลไม่ได้ ก็เลยมีลักษณะหงิกๆ งอๆ ทั้งนี้เวลาอยู่ในทับหลัง ศิลปินจะเน้นเชิงปริมาณและความต่อเนื่อง เขาจะอัดรูปภาพเข้าไปให้มากที่สุด แต่

ครั้นเมื่อนำท่ารำนั้นไปขึ้นเวที จะไปอัดบ้าง ก็จะดูไม่ได้ รำไม่ได้ เพราะกระบวนการของนาฏศิลป์ เป็นคนละกระบวนการกับการเขียนภาพและภาพปั้น จึงไม่สามารถถอดจากภาพมาใช้แสดงได้เลยทันที ต้องมีการดัดแปลงให้เป็นท่ารำสำหรับการแสดงเสียก่อน ดังเช่นระบำสุโขทัย ก็มักมีท่าทางขัดๆ เพราะเดินก็ไม่ได้ ส่วนมือก็พิการไปเลย ทั้งนี้เพราะการตีความคิดที่อยู่เบื้องหลัง หรือถ่ายความคิดจากศิลปะแบบหนึ่ง มาสู่อีกศิลปะอีกแบบหนึ่งถ่ายได้ไม่แจ้งชัดว่าควรจะเป็นอย่างไร

สำหรับการแสดงที่มักจะเรียกกันว่า **โขน** นั้น บางครั้งอาจจะไม่ตรงนัก เช่น ท่ารำที่ สุมนขาขึ้นหึง แต่งตัวเป็นแบบกึ่งแขกๆ อินเดีย ไม่โพกผ้า ไม่แต่งหน้า เป็นแบบสมัยใหม่ แล้วก็จับมือถือแขนถือไม้ แล้วมีไมโครโฟนอยู่ข้างหน้า ไม่เป็นวงเป็นกง แล้วก็บอกว่าเป็นโขน ผู้เขียนอยากตั้งคำถามว่าในรูปดูเป็นโขนอย่างไร เพราะมีไมโครโฟนอยู่ข้างหน้า แต่ต้องถามว่าโขนนั้นผู้แสดงพูดด้วยหรือเปล่า แล้วจึงมาดูว่าบทเป็นอะไร อาจจะเป็นบทละครดึกดำบรรพ์ของกรมหลวงนริศก็ได้ พอเล่นเรื่องรามเกียรณแล้วจะเห็นเป็นการแสดงโขนทันทีนั้นไม่ได้ เพราะที่นำมาเล่นกันเดี๋ยวนี้ มักจะเป็นบทละครใน แต่กลับมาเรียกว่าโขน เพราะฉะนั้นความสับสนในข้อมูลเหล่านี้ทำให้การศึกษาตีความผิดพลาดได้อย่างมาก

กรณีของงานสถาปัตยกรรมก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่น่าสนใจ ขอพูดเฉพาะสถาปัตยกรรมไทยบางอย่างเท่านั้น โดยเฉพาะส่วนที่เกี่ยวกับรูปทรงสัณฐานต่างๆ ซึ่งหลายๆ อย่างนั้น มีที่มาที่ไป มักใช้ธรรมชาติเป็นครูอย่างหนึ่ง ส่วนหน้าที่ใช้สอยเป็นอีกอย่างหนึ่ง ทำให้มีรูปร่างหน้าตาออกมาเป็นอย่างนั้น แล้วก็บางทีก็เป็นเรื่องเกี่ยวกับ **การถ่ายเททางวัฒนธรรม จากอิทธิพลภายนอกที่ก้าวหน้า**กว่าเราสมัยหนึ่งที่เรารับมาแล้ว เราก็เอามาดัดแปลง จากหินเป็นไม้บ้าง ซึ่งบางทีก็ต้องดูว่า จากการได้รับมาเพื่อให้งานสถาปัตยกรรมเหมาะสมกับหน้าที่และการใช้สอย รวมถึงจะต้องสอดคล้องกับหลักการของงานสถาปัตยกรรมและฐานานุศักดิ์ด้วย ซึ่งมีที่มาจากความคิดและคติความเชื่อทางศาสนา

ตัวอย่างเช่น ถ้าเราดูความคิดในเรื่องดอกบัว อาคารที่เป็นอาคารถาวรส่วนใหญ่เป็นทางพุทธศาสนาแล้ว ดอกบัวก็เป็นหัวใจ ในสถาปัตยกรรมของพุทธศาสนา มีการนำเอาดอกบัวเหล่านั้นมาประยุกต์ใช้เต็มไปหมดในส่วนของการประดับประดาทางสถาปัตยกรรม ใครอยากรู้ว่าความคิดอันเลอเลิศชาญฉลาด **ภูมิปัญญาไทยที่ใช้ดอกบัวอย่างชนิดหาที่ติได้ยาก** ต้องไปดูที่ วัดสระประทุม วัดประทุมวนาราม มีตั้งแต่ยอดเจดีย์จนถึงฐานข้างล่าง ทุกแห่งเต็มไปหมด ใช้ดอกบัวด้วยวิธีการต่างๆ จนกระทั่งถึงริมรั้วและยอดเสา มีกลเม็ดเด็ดพรายมากมาย แต่มีคนที่ไม่รู้ภาษาเลย แล้วรวย ก็เอาหินอ่อนสีดำใหญ่มากมาสลักอักษรชื่อของวัดสระประทุมสีทอง ด้วยลายกระหนกประหลาดๆ บนป้ายใหญ่โตมหึมา ไปแปะไว้ข้างรั้ว ดูแล้วไม่เป็นศิริมงคลนัก

อีกเรื่องหนึ่งคือ จอมแห ที่ใช้จับปลา ถ้าดึงขึ้นไปจะมีส่วนโค้ง ด้วยแรงทางด้านฟิสิกส์ มันจะไม่ตึง แต่จะโค้งยวบๆ แล้วค่อยๆ ลดและทรุดตัวลงไป นี่คือ ลักษณะของทรงหลังคา ทรงเจดีย์ ทรงหลายอย่าง ที่มีอาคารเป็นรูปพีระมิด รูปทรงของฝรั่งก็เป็นแบบนี้ แม้กระทั่งขึ้นลายก็ไม่ขึ้นเป็นเส้นตรง แต่อ่อนช้อย ลักษณะเช่นนี้แสดงว่า ถ้าจะออกแบบอะไรที่เป็นรูปทรงสามเหลี่ยมให้อยู่ในรูปทรงจอมแหได้จะงามและไม่แข็งกระด้าง

อีกลักษณะหนึ่งก็เกี่ยวกับลวดลาย ประกอบด้วยลวดกับลาย ลวดเป็นเส้นตรงๆ เฉยๆ ใช้คั่นลาย แต่ถ้านำลายมาชนลายจะเปรอะ จึงต้องมีช่องว่างคั่น มีช่องไฟคั่น ต้องมีจังหวะช่องไฟ เพราะฉะนั้นก็เอาลวดเข้ามา แล้วตรงไหนต้องการความละเอียดมากแล้วถ่ายระดับเพื่อจะจบวลี จบจากวลีหนึ่งไปสู่อีกวลีหนึ่ง ก็จะมีหน้ากระดานเป็นแถวกว้างๆ ยาวเกลี้ยงๆ แล้วไม่ต้องบรรจุอะไรไว้ในนั้น เพื่อพักสายตา เพื่อจะเน้นส่วนที่มันละเอียด

นอกจากเรื่องนี้ยังมีเรื่องของ**ฐานานุศักดิ์**เข้ามาเกี่ยวข้อง อาคารเรือนยอดแหลมที่เรียกว่าปราสาทพระราชาเท่านั้นที่อยู่ได้ กรมพระราชวังบวรก็ไม่มีสิทธิ แต่วัดยานาวามีได้ เพราะว่าไม่รู้ ทำไม่ได้ แต่อยากจะทำ เพราะถือว่ารวย ดังนั้นในปัจจุบันถือว่าฐานะทางเศรษฐกิจมีบทบาทอย่างมากในการปรับเปลี่ยนความหมายทางศิลปะ ดังจะเห็นว่า กรณีของวัดหัวลำโพงยิ่งไปกันใหญ่ เอาช่อฟ้าที่เป็นอกไก่แบบที่กระดกขึ้นไปถึงสามอันต่อซีก ต่อกับที่เก็บศพพอดี จนเดี๋ยวนี้ไม่รู้แล้วว่าใครเป็นใคร พวกไพร่ได้ดีและรวยมากมายก็แข่งกันสร้างตึกมีตราหน้าบรรพ์ พร้อมติดกระหนกมังกรอมลูกแก้วเบอร์สามใส่เข้าไป เพราะฉะนั้นเรื่องการอ่านความคิด และจิตใจของคน จะพบว่ากำลังเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วมาก จึงกลับนำเอาสิ่งที่เคยซ่อนเร้น เคยแอบแฝง ขึ้นมาอวดอ้างตัวเองอย่างเต็มที่

อีกลักษณะหนึ่งที่เข้ามาเป็น**คติความเชื่อคือ** เรื่องเกี่ยวกับลัทธิฮินดู ลัทธิเทวราช ซึ่งให้ความคิดเกี่ยวกับการสร้างที่อยู่อาศัยของเทวดาในงานสถาปัตยกรรม เช่น การสร้างพระมหาปราสาท การสร้างที่อยู่ของพระราชา ให้เหมือนวิมานเหมือนอยู่สวรรค์และเหมือนเขาไกรลาส ข้างล่างก็ประดับประดาไปด้วยจตุทวิบาท ครุฑ นาค คนทัน วิทยาธร ประดับประดาทั่วไปหมด แล้วจึงจะขึ้นมาถึงที่ราชาอาศัย แล้วข้างบนก็มีพระยาครุฑปกปักรักษา พระอินทร์ ทวารบาล ลงมาชุมนุมกันหมด เป็นความคิดที่สิ่งแวดล้อมประกอบเรื่องราวเกี่ยวกับที่อยู่อาศัยที่มีเทวราช แต่เมืองเหนือไม่มีพระยาครุฑ เป็นนาคล้วนๆ เป็นนาคที่มีอีกความเชื่อหนึ่ง

ในกรณีของดนตรีไทย ถามว่าเป็นดนตรีเพื่อการฟังทั้งหมดหรือไม่ ตอบได้ว่าไม่ใช่ทั้งหมด บางอย่างใช้ฟังบางอย่างใช้สำหรับบรรเลง การโหมโลงให้มันดังเป็นหน้าที่ อย่างเช่น เวลาฉิ่งพระฉันท์บรรเลงให้พระฟัง บรรเลงก็บรรเลงไป พระก็ฉันท์ไป ถ้าสังเกตดูนักดนตรีไม่ได้สนใจคนดู เขาจะเล่นสนุกของเขาเอง บางครั้งนักดนตรีจะรู้สึกว่าฉันบรรเลงให้ท่านฟังอยู่อย่างนี้ก็มี

ในการศึกษาดนตรี บางทีเราจะเห็นได้ว่า มีการแบ่งเป็นทางๆ ทางในที่นี้หมายความว่า ดนตรีนั้นจะมีโน้ตมาตรฐานอยู่ แต่ว่านักดนตรีอาจแต่งแปลงหรือตอดลูกไปตามเรื่องตามราว ขึ้นอยู่กับความคิดของแต่ละครู ตรงนี้เองมักชวนให้เกิดการทะเลาะวิวาท เพราะอ้างว่าของฉันถูกของเธอผิด ซึ่งการขยายใจให้กว้างเป็นเรื่องที่ต้องพูดกันได้อีกนาน สำหรับกรณีของดนตรีที่มีสามชั้น ก็มีการนำมาลดครึ่งหนึ่งเหลือสองชั้น จากนั้นก็ลดจากสองชั้นครึ่งหนึ่งเหลือชั้นเดียว เสร็จแล้วก็ไปลูกหมดคือ รัวเต็มที่ ซึ่งก็พบได้เช่นกันในวิธีขึ้นลาย เพราะเวลาขึ้นลายของไทย เมื่อเห็นว่ามีขนาดใหญ่ ก็ทอนลงเสียครึ่งหนึ่ง การทอนจาก สาม สอง หนึ่ง เป็นระบบมาตรหนึ่ง ที่พอจะเอาไปทาบกับหลักใหญ่ๆ ประยุกต์ได้เสมอ แต่ผู้เขียนคิดว่าเป็นระบบคล้ายๆ กันในทางศิลปะแขนงต่างๆ

## ความหลากหลายและความซับซ้อนของวิธีคิดในศิลปะ

แม้นาฏศิลป์ไทยจะยังไม่มีทฤษฎีแบบนาฏยศาสตรมุนีอย่างชัดเจน แต่พอจะศึกษาพบได้จากการบอกเล่าสืบต่อกันมาว่า มีวิธีการคิดกันมาได้อย่างไร เช่น เรื่องของการฟ้อนรำ น่าจะแบ่งออกได้ 3 ลักษณะ คือ ทางของหลวง ทางที่เป็นพาณิชยศิลป์ และทางพื้นบ้าน ดังนั้นเมื่อผู้ศึกษาจะเข้าไปค้นหาและวิเคราะห์ศิลปะด้านนี้ ก็จะต้องเข้าใจลักษณะที่เป็นจุดยืนของทางเหล่านี้เสียก่อน

วิธีคิดในทางของหลวงนั้น มักเห็นการฟ้อนรำเป็นเครื่องสร้างความบันเทิงของคนมีสกุล รุนชาติ มีรสนิยม มีความปราณีตละเอียดอ่อน และมีแบบแผน จึงถือเป็นเรื่องหนึ่งที่จะเอาไปปนกับอีกเรื่องหนึ่งไม่ได้ ส่วนทางพาณิชย์นั้น จะใช้เล่นเพื่อให้ศิลปินอยู่รอด ไม่ว่าจะเป็นลิเก หรือเป็นการสร้างระบำตามห้องอาหารพิมาน ซึ่งเป็นคนละเรื่องกันกับทางแรก สำหรับทางพื้นบ้านนั้นนานๆ จะนำมาเล่นครั้งหนึ่ง เพื่อเปิดโอกาสให้คนได้มีทางออก มีความสุข เป็นมื้อเป็นคราว เพื่อ ให้หญิงสาวชายหนุ่มได้มาเจอกัน ดังนั้นรูปแบบและวัตถุประสงค์ก็จะแตกต่างกัน วิธีคิดก็แตกต่าง กัน

ถ้าเป็นทางของหลวง มักจะแบ่งความชำนาญออกมาเฉพาะทาง ในทำนองว่า คนหนึ่งล้อ คนหนึ่งรำ คนหนึ่งบรรเลง แบ่งหน้าที่กันไป ส่วนทางพาณิชย์จะเน้นที่ต้องประหยัดคน โดยให้คนหนึ่งทำได้หลาย ๆ อย่าง ดังจะเห็นว่าศิลปินบางคนก็ลงมาตีกรับ เดี๋ยวก็ขึ้นไปแสดง เดี๋ยวก็ไปร้อง เดี๋ยวก็ไปหาบท เดี๋ยวก็ไปเก็บข้าวเก็บของ ศิลปินคนเดียวกันจะทำได้หลายอย่าง ถ้าเป็นทางพื้นบ้านมันก็ต้องง่ายๆ ทุกคนมีส่วนมาร่วมได้มากๆ เดินเข้ามาได้ทันที แล้วมีแบบแผนเฉพาะของคนกลุ่มนั้น อันนี้ก็เป็นแนวหลักๆ เบื้องต้นที่จะต้องนำมาพิจารณาในการศึกษา

หลังจากผู้ศึกษาสามารถจับประเด็นตรงนี้ได้แล้ว ก็ต้องลองมาดูองค์ประกอบอื่นๆของหลักการฟ้อนรำที่ใช้ในละครไทย จากที่ได้มีการบอกเล่าเก้าสิบกันมา ซึ่งจะพบว่า มีแนวความคิดและวิธีคิดสำคัญๆอยู่หลายลักษณะด้วยกันคือ

**ลักษณะแรก** ท่ารำของไทยจะมีทั้ง**การใช้มือและแขน** ซึ่งแสดงถึงสัญลักษณ์และการเลียนแบบธรรมชาติประกอบกันไป เช่น รำโดยใช้มือแสดงแทนความเป็นใหญ่ แสดงท่ารำหมายถึงการไป และการมา เป็นต้น

**ลักษณะที่สอง** ท่ารำจะมีสองท่าคือ **ท่านิ่งแบบรูปปั้น และท่าเคลื่อนไหว** ระหว่าง 2 ท่านั้นจะมีกลวิธีเป็นตัวเชื่อม ซึ่งแต่ละครูคิดไม่เหมือนกัน อาจคิดมาจากมาตราฐานหลักหรือสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ก็ได้ ดังจะเห็นได้ว่า คนรำจะรำแบบหลวงและจะอยู่ในท่านี้เป็นเวลานาน ซึ่งก็มีแบบแผนอยู่ที่ครูแต่ละคนสร้างขึ้นได้ ขณะที่ท่านิ่งเองนั้นก็มีสองส่วน ส่วนหนึ่งเป็นวงคือ ส่วนบนเป็นวง ส่วนล่างเป็นเหลี่ยม สำหรับเหลี่ยมพระนั้นเป็นเหลี่ยมเปิด ส่วนเหลี่ยมนางเป็นเหลี่ยมปิด การทำเป็นวงอยู่ที่การเคลื่อนไหวต้องเคลื่อนเป็นวง ด้วยการตีวง ถ้าไม่ตีวงก็จะฟ้อนไม่ได้ โดยที่มีวงทั้งหมดแปดวงซ้ายขวา มีเหลี่ยม

ประมาณเจ็ดเหลี่ยมซ้ายขวา เอาวงหนึ่งกับเหลี่ยมเจ็ดบวกกันเข้าไปก็ได้ท่าหนึ่ง ซึ่งใช้ลักษณะวิเคราะห์ออกมาเป็นกราฟฟิก

**ลักษณะที่สาม** การสร้างท่าฟ้อนรำต้องประกอบด้วยสามส่วนคือ **จุดเริ่มต้น จุดจบ และความต่อเนื่อง** ทั้งสามส่วนจะต้องอาศัยวงโค้งในการสร้างความต่อเนื่อง ถ้าจุดเริ่มต้นปิด จุดจบจะเปิด แล้วต้องอาศัยวงโค้งในการสร้างความต่อเนื่อง ส่วนวงโค้งจะเป็นฉะหวัดฉะเวียนอย่างไรก็ได้ แต่ต้องโค้งแล้วจบ ถ้าเป็นเปิดจะลงมาเป็นปิด ต้องมีกลยุทธอย่างนี้เป็นหลักเป็นมาตรฐานทั่ว ๆ ไป

**ลักษณะที่สี่ การฟ้อนรำจะมีแกน** เพื่อการสร้างความสมดุล ดังนั้นการรำไทยจะต้องรักษาแกนอยู่พอสมควร จะต่างจากการฟ้อนรำของบาหลี ที่แสดงออกไปอย่างสุดขั้ว ความสมดุลของรำไทยจะอยู่ที่มุมสบายๆ คือมุมประมาณ 30 องศา ซึ่งจะไม่หลุดออกไปจากศูนย์กลางนัก ถ้าเป็นลิเกก็จะเพิ่มองศามากหน่อย นี่เป็นลักษณะหนึ่งที่พยายามรักษาเอาไว้

นอกจากนั้นการฟ้อนรำยังมีวิธีคิดคล้ายกับการเรียงความ ในทำนองเดียวกันกับ การมีพยัญชนะ สระ และวรรณยุกต์เรียงกันจนเป็นรูปประโยค ซึ่งเป็นการเรียงความที่ใกล้เคียงกับการ เรียงความทางด้านภาษา ดังจะเห็นได้ว่า การฟ้อนรำก็จะมีหัวมีหางคล้ายอักษรไทย และจะไม่เขียนทวนหัว ไม่เขียนทวนไปทางหาง เช่น ถ้าเขาจะไปหรือเขาจะไป เขาจะไปทางเดียว และการฟ้อนรำมักจะไม่ใช้ท่าซ้ำ เช่นเดียวกับการตีความและการเรียงความก็จะไม่ใช้คำซ้ำ ด้วยการพยายามหลีกเลี่ยง การตีบทก็จะตีความมากกว่าการตีคำ ตัวกูผู้เดียวจะสู้ตาย อย่างนี้ไม่ทำ แต่หมายความว่าจะสู้สุดชีวิตเลย

วิธีคิดอีกอย่างหนึ่งที่ผู้เขียนได้มาจากอาจารย์มนตรี ก็คือ การคิดท่าระบำกับท่าละครนั้นต่างกัน ท่าระบำมีวิธีคิดที่เป็นกระบวนและคิดให้งามๆ เพราะจะให้ความหมายเป็นนัยยะ หรือเป็นนัยยะประวัติ ซึ่งสามารถอุปมาอุปมัยให้เห็นได้ เช่น ระบำดาวดึงห์ ส่วนถ้าเป็นท่ารำของละครนั้น จะต้องตีบทให้แจ้งให้ชัดเจน ดังนั้นวิธีคิดการออกแบบท่ารำจะไม่เหมือนกัน การจะเข้าถึงความคิดให้ได้นั้น จึงต้องมีจุดยืนเข้าใจแบบแผน และวัตถุประสงค์เป็นหลักเบื้องต้น

**บทส่งท้าย**

สิ่งที่ผู้เขียนนำเสนอไปนั้นมีลักษณะคล้ายๆกับว่า เขียนจากประสบการณ์ว่าจะมีวิธีการอย่างไรที่จะเจาะลงไปหาศึกษาวิธีคิดของคนไทย ซึ่งบางทีก็ได้บ้าง บางทีก็ไม่ได้ จริงๆ แล้วเป็นหน้าที่ของอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ช่วยแนะนำนิสิตให้สามารถเข้าไปสู่สิ่งที่กำลังค้นคว้าอยู่ การค้นหาวิธีคิดของคนไทยก็เป็นกระบวนการที่เจ็บปวด สลับซับซ้อน ไม่แพ้การจะไปสู่นิพพาน นั่นคือ มีความทรมานแสนสาหัสกว่าจะได้อะไรมาสักอย่าง แล้วก็ไม่มีระเบียบวิธีวิจัยอะไรบอกไว้ว่าอันนี้ใช้กับอันนี้ มักจะเป็นเรื่องที่เฉพาะที่ต้องค้น ต้องจับแล้วค่อยๆ แหวกพงหญ้าไปเรื่อยๆ บางทีก็คว้าน้ำเหลว บางทีก็พบได้

สำหรับหัวข้อวิจัยที่แจกไป ก็จะมีระเบียบวิธีวิจัยที่ไม่เหมือนกันนัก จึงมีข้อสังเกตประการหนึ่งว่า การเสนอโครงการวิจัยทางสาขามนุษยศาสตร์ ต้องไม่เข้มงวดกับระเบียบวิธีวิจัยมากนัก โครงการวิจัย

บางโครงการอาจจะผิดระเบียบวิธีวิจัยไปบ้าง เพราะไม่มี T-test และ Chi-Square แต่การค้นคว้าในทางมนุษยศาสตร์ก็ไม่ใช่การนั่งเทียน บางครั้งต้องเป็นการลงไปศึกษาด้วยตัวเองก็มี เช่น ไปสังเกตการณ์ ไปดูให้เห็นจริง กว่าจะจับประเด็นได้ ก็แทบจะไม่เหมือนกันเลย แล้วคำตอบบางอย่างก็ไม่ได้มาจากตรงที่ฟ้อนรำ แต่อาจมีที่มาจากวัฒนธรรมภายนอก แล้วเอามาตอบตรงนี้

ดังนั้นข้อสังเกตต่างๆที่กล่าวมาทั้งหมด เป็นวิธีการที่จะทำการค้นหาวิธีคิด แต่ก็ไม่ใช่วิธีคิดเสียทีเดียวทั้งหมด เพื่อจะตอบว่าทำไมปรากฏการณ์ถึงเป็นอย่างนี้ เพราะบางกรณีอาจจะเกี่ยวกับลักษณะทางสังคมของศิลปะนั้นๆด้วย

อยากจะขอยกตัวอย่าง กรณีที่ว่า อีสานแท้ กับอีสานเทียมในการฟ้อนรำ การฟ้อนรำของอีสานแท้เป็นการรำทางสังคม (Social Dance) เปิดโอกาสให้หญิงชายได้หาคู่กัน เพราะฉะนั้นสิ่งหนึ่งที่ผู้ชายทำในฐานะสัตว์ตัวผู้คือ ป้อ และพยายามจะจับต้องของสงวน ท่าจึงหนักด้านหน้า ตามองตรงข้ามกับมือ ตามองตรงแต่ล้วงล่าง จึงมีลักษณะบุกแล้วก็ป้อ ซึ่งเป็นทรงเกี้ยวแบบปกติ ไม่ใช่โครงสร้างละครรำ ซึ่งแสดงความสง่าผ่าเผย ความคิดเบื้องต้นนั้นต่างกัน หน้าที่ใช้สอยของการรำก็ต่างกัน และการเคลื่อนไหวและเจตนารมย์ก็ต่างกัน ส่วนตัวฝ่ายหญิงจะเป็นตัวฝ่ายรับ ดังนั้นฝ่ายหญิงจะถอย และหนักด้านหลัง แล้วจะปิด สองที่ คือ ผ้าซิ่นและหน้าอก นี่คือลักษณะของอีสานแท้ๆ จังหวะก็เป็นไปตามปกติ

สำหรับครูภาคกลาง ที่เป็นละครรำไปใช้เพลงเร็วของอีสาน ก็เลยเปิดหมด ทีนี้ก็จับสบายเลย แต่หน้าที่ก็เปลี่ยน เพราะรำภาคกลางอวดความงามของตัว ซึ่งก็จะเปิดเผยออกมาหมด อย่างเช่น การรำฉุยฉาย ก็จะเลือกว่า เอวดีไหม และ แขนดีไหม ถ้าดีก็เลือกไป ซึ่งมีอยู่มากมายในละครใน แต่ท่ารำของภาคอีสานไม่ได้สวยขนาดนั้น บทบาทหน้าที่ใช้สอยก็ต่างกันมาก แต่ว่าพอระบำอีสานขึ้นไปบนเวที เป็นการแสดงออกเต็มที่ เหมือนอย่างการฟ้อนรำทางสังคม เพราะฉะนั้นการเลือกผู้หญิงสวยๆ แล้วเขาจะต้องเปิดให้ดูทุกส่วนงามไปหมด ลักษณะของการปิดป้องก็กลายไป เป็นอะไรที่เปิดมากขึ้น แล้วผู้ชายก็ไม่ต้องไปป้ออะไร เรื่องอื่นๆ ก็ไปพูดกันในที่ลับ ไม่ต้องพูดกันในรำวงอีกต่อไป จะเห็นได้ว่า เราจะดูเพียงวิธีการไม่ได้ ต้องไปวิเคราะห์ถึงรากเหง้าของสังคมอีสานก่อน โดยเริ่มจากการรู้พื้นฐานก่อน แล้วถึงจะรู้ธรรมชาติและรูปแบบ สไตล์ ท้ายที่สุดถึงจะรู้ความหมายของมัน ตามลำดับ ซึ่งไม่ใช่เรื่องที่จะหาได้ในวันเดียว แต่จะต้องมีกระบวนการศึกษาอย่างต่อเนื่องตามๆกันมาเป็นลำดับ

ในกรณีของรำโนราก็ทำนองเดียวกัน ถือว่าเป็นเรื่องรำเดี่ยว ด้วยการปักหลักอยู่กับที่ มักจะรำกันเป็นชั่วโมง โดยรำอยู่ท่าเดียว จึงต้องออกลวดลายจิปาฐะไปหมด ซึ่งก็คือลักษณะหนึ่งที่มีที่มา แต่ถ้าเป็นเมืองเหนือก็จะฟ้อนท่าเดิม เพราะเป็นการฟ้อนแห่ เขาต้องช้าๆ ค่อยๆ เพราะแดดร้อน ทำให้เหนื่อยง่าย จึงไม่ต้องรำออกท่าออกทางอะไรมากนัก เพียงแต่รำให้สบายๆ ดังนั้น บางทีวิธีคิดแบบประหลาดๆเหล่านี้ก็อาจให้คำตอบได้เช่นกัน ครั้นจะไปใช้หลักการอะไรมากนัก ก็อาจไม่ได้ผลเสมอไป

ดังนั้นผู้ศึกษาวิจัยทางด้านมนุษยศาสตร์ โดยเฉพาะการศึกษาจากศิลปะ ควรจะต้องดูทางด้านสังคม ประกอบกันไปกับการให้ความสนใจกับความคิดพื้น ๆ แล้วนำมาพลิกแพลงใช้ หรือประยุกต์ใช้ บางทีอาจจะได้คำตอบบ้างก็ได้ แต่ถ้าจะให้สรุปในท้ายที่สุดก็คือ ผู้เขียนไม่มีคำตอบสำเร็จรูปสำหรับ

การศึกษาวิธีคิดของคนไทยในทางศิลปะ เพียงแต่นำเสนอแนวทางและข้อสังเกตบางอย่าง ซึ่งได้บทเรียนมาจากประสบการณ์ในการควบคุมวิทยานิพนธ์นิสิตระดับปริญญาโทที่ผ่านๆมาเท่านั้น

ผู้เขียนจะสนใจวิธีการศึกษามากกว่าผลลัพธ์ จึงให้ความสำคัญกับกระบวนการการคิดและความเชื่อมโยง ว่าส่วนต่างๆนั้นร้อยรัดเข้าด้วยกันได้อย่างไร ยกตัวอย่างเช่น หากไปยืนดูที่สนามหลวงตอนเย็นๆ ค่ำๆ แล้วมองไปตรงพระมหาราชวัง ที่ตรงเขาเปิดไฟ ก็จะเห็น ยอดแหลมๆ เป็นฝอยๆ เป็นทองๆ เขียวๆ เหลืองๆ ทั้งระบบ ตั้งแต่งานพระเมรุจนกระทั่งถึงสุดขอบฟ้าด้านนี้เป็นระบบเดียวกันไปหมด ซึ่งถือว่ามาจากสกุลความคิดเดียวกัน แต่ถ้าหันมาทางด้านขวาตรงมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในทันทีนั้นจะเกิดอาการตกใจ แล้วถ้าหันไปทางซ้ายทางด้านศาลฎีกา ก็จะเกิดอาการฝันสลายขึ้นมาเหมือนกัน

ดังนั้นผู้เขียนคิดว่า ระบบความคิดคงต้องมีสภาพสิ่งแวดล้อมหล่อหลอม เพราะค่อยๆก่อตัวเกิดขึ้น ด้วยการสั่งสมอยู่ในสายเลือดไปเรื่อยๆ การสืบค้นและทำความเข้าใจถึงความเชื่อมโยงต่างๆ จึงน่าจะช่วยในการตอบได้บ้าง ทางนั้นมาตอบได้บ้าง คงจะตอบถูกไม่ได้ทั้งหมด เพราะศิลปะก็เหลื่อมๆกันอยู่ การอ้างอิงด้วยการอุปมาอุปมัย ก็น่าจะพอศึกษาให้ลุ่มลึกถึงวิธีคิดของคนไทยได้เช่นกัน ซึ่งผู้เขียนก็ทำอยู่และจะทำไปเรื่อยๆ คงจะถูกมั่ง ไม่ถูกมั่ง ก็ไม่เป็นไร การที่จะแสวงหาวิธีคิดนั้น คนที่มีหัวอนุรักษ์นิยมอาจจะรู้สึกขวางๆ และกล่าวหาผู้ศึกษาว่าเป็นพวกลูกอีชั่งซัก บอกก็ไม่เชื่อ ถึงแม้ว่าจะสาหัสสากันสักเพียงใดก็ตาม แต่พอถึงจุดหนึ่งก็จะมองเห็นได้ แล้วคนรุ่นหลังก็จะบุกเบิกต่อไปอีก แต่ถ้าไม่ริเริ่มตั้งแต่ตอนนี้ ก็จะไม่เห็นข้างหน้า สิ่งที่ได้นำเสนอไว้นี้ ก็คงจะต้องใช้เวลาเป็น 10 ปีเช่นกัน ในการนำไปใช้ตรวจสอบให้เห็นผล คงจะไม่ได้คำตอบมาอย่างง่ายๆ เพราะกระบวนการค้นคิดเรื่องศิลปะนั้นถือว่าเป็นเรื่องละเอียดอ่อนมาก

วิธีคิดสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ของคนไทย เป็นกระบวนการที่มีความหลากหลาย ไร้ข้อจำกัด แต่ขาดการประมวลขึ้นให้เป็นองค์ความรู้ เพื่อให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษาเป็นบทเรียน จะได้นำไปใช้พัฒนาตนเองให้มีวิธีคิดสร้างสรรค์ผลงานของตนก้าวหน้า ท้าทายโลก เพื่อให้เกิดการพัฒนานาฏยศิลป์ของคนไทยจนเป็นผลงานยิ่งใหญ่เป็นที่ยอมรับในสังคม เป็นสมบัติล้ำค่าทางวัฒนธรรม และเป็นเครื่องจรรโลงโลกอันหาค่ามิได้สืบไป