



พลังการวิจารณ์ วรรณศิลป์

บทวิเคราะห์และสรณิพนธ์ สาขาวรรณศิลป์
จากการวิจัยเรื่อง การวิจารณ์ในฐานะพลังทาบปัญญาของสังคมร่วมสมัย

วรรณศิลป์

รัชนีทิพย์ สัจจาพิณสุข (ผู้วิจัย)
ขมิษฐกร แสงกระจ่าง (ผู้ร่วมวิจัย)
อรพินท์ คำสอน (ผู้ร่วมวิจัย)

ได้รับทุนอุดหนุนจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์



ประพันธ์สาส์น

ทศวรรษที่สี่ที่ฝากชื่อ สารหนังสือสื่อชีวิต

พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์

рінฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิจัย

ชัยกร แสงกระจ่าง : ผู้ร่วมวิจัย

อรพินท์ คำสอน : ผู้ร่วมวิจัย

ผลงานวิจัยโดยได้รับทุนอุดหนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

© สงวนลิขสิทธิ์ตาม พ.ร.บ. ลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537

ห้ามลอกเลียนแบบส่วนใดส่วนหนึ่งของหนังสือเล่มนี้

มิฉะนั้นจะถือว่าละเมิดลิขสิทธิ์และมีความผิดทางอาญา

พิมพ์ครั้งแรก : ธันวาคม 2547

ข้อมูลทางบรรณานุกรมของสำนักหอสมุดแห่งชาติ

National Library of Thailand Cataloging In Publication Data

рінฤทัย สัจจพันธุ์.

พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์. - กรุงเทพฯ : ประพันธ์สาส์น, 2547.

728 หน้า.

1. วรรณกรรมไทย -- ประวัติวิจารณ์. I. ชัยกร แสงกระจ่าง. II. อรพินท์ คำสอน III. ชื่อเรื่อง

895.9109

ISBN 974-9743-79-2

ราคา 560 บาท

จัดพิมพ์และจำหน่ายโดย



บริษัท สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น จำกัด

413/26 ถนนอรุณอมรินทร์ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ 10700

โทรศัพท์ 0-2434-1347, 0-2435-5789 โทรสาร 0-2434-6812 <http://www.praphansarn.com>

พิมพ์ที่ โรงพิมพ์แปลน พรินต์ติ้ง

ผู้ก่อตั้ง : สุพล เตชะธาดา

ที่ปรึกษา คณะ กิตติโกวิท, พิสุทธิ เลิศวิไล, สุวิธ จิระเมธากุล, บุญเลิศ สีอุไรย์,

วิรัช ตวีเจริญรัตน์, อติเรก ศรีวัฒนาวงษา กรรมการผู้จัดการ : อาทร เตชะธาดา

บรรณาธิการบริหาร : จำเนียร พลสวัสดิ์ กองบรรณาธิการ ชัชฎาพร นิมมอนงค์

แบบปก : สันติ ลอรัชวี รูปเล่ม : ประพันธ์สาส์น กราฟิก กรู๊ป

พิสูจน์อักษร : рінฤทัย สัจจพันธุ์, อรพินท์ คำสอน

คำนำสำนักพิมพ์



บนเส้นทางสายอักษรนี้ สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์นได้ยืนหยัดในการพิมพ์หนังสือออกมาหลายรูปแบบ เป็นสะพานส่งผ่านความรู้ ความคิดจากนักเขียนสู่ผู้อ่านตลอดมา ในวาระโอกาสนี้ได้รับความไว้วางใจจากโครงการวิจัย “การวิจัยในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย” ภาค 1 โดยการสนับสนุนของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ให้จัดพิมพ์หนังสือที่เป็นผลงานวิจัยเล่มหลังการวิจารณ์วรรณศิลป์ ซึ่งเป็น 1 ใน 6 เล่มของผลงานการวิจัย (2542-2545)

สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์นรู้สึกเป็นเกียรติที่ได้เป็นส่วนหนึ่งของการจัดพิมพ์ผลงานเล่มนี้ออกสู่สาธารณชน เพื่อให้นักอ่าน นักเขียน นักวิจารณ์และผู้สนใจทั่วไป ได้เปิดโลกทรรศน์การเรียนรู้ใหม่ ๆ เพื่อความเข้าใจในความแตกต่างทางความคิดของกันและกัน เป็นเหมือนเมล็ดพันธุ์ที่เติบโตต่อไปในวันข้างหน้า

ด้วยมิตรภาพและความปรารถนาดี
บริษัท สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น จำกัด

คำนำ

ของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย



สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ยึดถือนโยบายมาตลอดว่าจะต้องให้การสนับสนุนวิทยาการในทุกสาขา จริงอยู่ การแสวงหาโจทย์การวิจัยในทางมนุษยศาสตร์และศิลปะที่จะสร้างผลกระทบในระยะยาวต่อสังคมได้มิใช่เป็นสิ่งง่าย ได้มีการกล่าวถึงวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในรอบ 2-3 ทศวรรษที่ผ่านมาอย่างต่อเนื่อง แต่ความเข้าใจของคนส่วนใหญ่อาจเป็นว่า การวิจารณ์เป็นเจตคติหรือเป็นความสามารถเฉพาะตัว หรือเป็นทักษะ คำถามที่เกิดขึ้นก็คือการวิจัยเข้ามาเกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ได้อย่างไร คำตอบที่นักวิชาการกลุ่มหนึ่งพยายามจะให้ก็คือ การมุ่งมองการวิจารณ์ว่าเป็นศักยภาพที่มีอยู่ในสังคมทั้งในระดับบุคคล ระดับชุมชน ระดับชาติ และระดับนานาชาติ ศักยภาพที่ว่านี้อาจทั้งมรดกทางปัญญาเอาไว้ในรูปของลายลักษณ์ที่ผู้คนในสังคมสามารถจะสกัดออกมาวิเคราะห์เพื่อชี้ทางในการสร้างพลังทางปัญญาให้แก่สังคมนั้นๆ กระบวนการของการสกัดพลังทางปัญญาและมรดกทางวัฒนธรรมที่กล่าวมานี้ ถือได้ว่าเป็นกระบวนการของการวิจัย

จริงอยู่ สังคมไทยอาจจะเป็นสังคมที่ชอบแสดงออกซึ่งทัศนะวิจารณ์ในกรอบของวัฒนธรรมมุขปาฐะมากกว่าลายลักษณ์ แต่หลักฐานที่นักวิจัยสามารถ

เสาะแสวงหามาเสนอได้ก็บ่งบอกอย่างชัดเจนว่า หลักฐานที่เป็นลายลักษณ์มีอยู่ เพียงพอที่จะก่อตัวเป็นพลังให้แก่สังคมได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในส่วนที่เกี่ยวกับการวิจารณ์วรรณกรรม สกว.มีความยินดีเป็นอย่างยิ่งที่ได้ให้การสนับสนุนต่อ กลุ่มนักวิจัยในสาขาการวิจารณ์วรรณศิลป์ ทศนศิลป์ ศิลปะการละคร และสังคม ศิลป์ ซึ่งได้รวมตัวกันเพื่อสร้างงานวิจัยในหัวข้อ “การวิจัยในฐานะพลังทาง ปัญญาของสังคมร่วมสมัย” โดยมี ศ. ดร. เจตนา นาควัชระ เป็นหัวหน้าโครงการ ผลงานที่คณะผู้วิจัยนำเสนอในที่นี้ ในชื่อว่า “พลังการวิจารณ์: วรรณศิลป์” เป็น สรรนิพนธ์บทวิจารณ์วรรณกรรมพร้อมบทวิเคราะห์ ผลงานวิจัยชุดนี้ซึ่งมี รศ. ดร. รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ เป็นนักวิจัยหลัก น่าที่จะพิสูจน์ให้เห็นได้ว่าสังคมไทยมิใช่เป็น สังคมที่ปราศจากวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ และผลงานวิจารณ์เท่าที่ได้คัดสรร มาก็น่าที่จะให้ความมั่นใจได้ว่าศักยภาพในการวิจารณ์มีอยู่แล้วในสังคมของเรา เพียงแต่จะต้องหาทางนำศักยภาพเหล่านี้ไปพัฒนาอย่างต่อเนื่องให้เป็นพลังทาง ปัญญาให้แก่สังคมให้ได้

ถ้าการวิจัยสนองบทบาทที่กล่าวมานี้ได้ เราก็อาจกล่าวได้ว่าเราเดินมาถูก ทางแล้ว

ศาสตราจารย์ ดร. ปิยะวัติ บุญ-หลง

ผู้อำนวยการสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

คำนำ

พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์ เล่มนี้ เป็นส่วนหนึ่งของรายงานผลการวิจัย
ในโครงการ “การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย” ซึ่งจะได้รับ
การตีพิมพ์เผยแพร่เป็นชุด รวม 6 เล่ม คือ

1. พลังการวิจารณ์ : บทสังเคราะห์งานวิจัย/ Criticism as an Intellectual
Force : Summary Report
2. พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์
3. พลังการวิจารณ์ : ทัศนศิลป์
4. พลังการวิจารณ์ : ศิลปะการละคร
5. พลังการวิจารณ์ : สังคีตศิลป์
6. พลังการวิจารณ์ : รวมบทวิจารณ์ร่วมสมัย

หนังสือเล่มที่ 2 นี้ เป็นสรณิพนธ์บทวิจารณ์วรรณกรรม ซึ่งคณะผู้วิจัยคัด
สรมาจากฐานข้อมูลอันกว้างขวางทั้งของไทยและเทศ เนื่องจากงานวิจารณ์
วรรณกรรมที่ทรงคุณค่ามีอยู่เป็นจำนวนมาก และให้มุมมองเชิงวิจารณ์อันหลากหลาย

หลาย ผู้วิจัยจึงตัดสินใจที่จะเสนอผลงานวิจารณ์ที่เป็นของไทยเสียเป็นส่วนใหญ่ และได้คัดงานต่างประเทศมาไว้เป็นจำนวนน้อย ซึ่งชี้ให้เห็นทิศทางอันสำคัญ ของงานวิจารณ์ที่ทรงพลังทางปัญญาและมีคุณค่าเป็นสากลได้

หนังสือเล่มนี้สะท้อนทิศทางและแนวความคิดหลักของการวิจัย คณะผู้วิจัยจึงใคร่ขอโอกาสแนะนำโครงการ และเสนอผลสรุปการวิจัยโดยองค์รวมไว้ดังนี้

กองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

กับการสร้างศักยภาพในการวิจัยของชาติ

ในโลกปัจจุบันที่การแข่งขันในระดับนานาชาติทวีความเข้มข้นยิ่งขึ้นทุกที ความสามารถในการคิดค้นด้วยตนเอง และในการสร้างองค์ความรู้จัดได้ว่าเป็นการสร้างทุนทางปัญญาที่มีความสำคัญยิ่งยวดในการพัฒนาประเทศ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ซึ่งจัดตั้งขึ้นตามพระราชบัญญัติ กองทุนสนับสนุนการวิจัย พ.ศ. 2535 มีฐานะเป็นองค์กรของรัฐนอกกระบวนการ จึงมีความคล่องตัวสูงในการดำเนินงานสนับสนุนการวิจัยด้วยการสร้างศักยภาพในการวิจัยและสร้างนักวิจัยที่มีความสามารถสูงในด้านวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี มนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ ในช่วงระยะเวลาไม่ถึงทศวรรษ สกว. ได้สนับสนุนให้นักวิจัยไทยจำนวนไม่น้อยสร้างงานวิจัยที่ทรงคุณค่าในทางวิชาการ และส่งผลกระทบในเชิงปฏิบัติอย่างเห็นได้ประจักษ์ชัดเจนเป็นที่ยอมรับในระดับชาติ

การวิจารณ์กับสังคมร่วมสมัย

มีผู้กล่าวอ้างอยู่เสมอว่า สังคมไทยอาจอ่อนด้อยในวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ เพราะแม้แต่ในเรื่องของศิลปะ ซึ่งศิลปินไทยมีความสามารถในการสร้างสรรค์อันโดดเด่น ก็ยังหานักวิจารณ์ซึ่งอยู่ในฐานะที่จะสร้างงานวิจารณ์ซึ่งมารองรับศิลปกรรมอันทรงคุณค่านี้ได้ยาก มีผู้ตีความไปไกลจนถึงขั้นที่ว่า ความอ่อนแอของการวิจารณ์ในด้านศิลปะสะท้อนให้เห็นถึงการขาดพลังทางปัญญาที่จะวิจารณ์ชีวิตและสังคม กล่าวอีกนัยหนึ่ง วิฤตการณ์ทางเศรษฐกิจและสังคมที่ประเทศไทยกำลังประสบอยู่เป็นผลสืบเนื่องมาจากการขาดวิจรณญาณในการวินิจฉัยปัญหาต่างๆ ของชีวิต

ข้อความข้างต้นนี้อาจเป็นเพียงการแสดงความรู้สึกที่จำเป็นต้องได้รับ การยืนยันอย่างเป็นทางการเป็นเหตุเป็นผลด้วยวิธีการที่เป็นวิชาการ เป็นที่ทราบกันอยู่ทั่วไปว่า วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ของไทยมักเป็นไปในลักษณะที่ไม่เป็นทางการในหมู่ผู้ที่คุ้นเคยกัน โดยที่เราไม่นิยมสร้างองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ขึ้นมาอย่างเป็นระบบหรือเผยแพร่ทัศนะเชิงวิจารณ์ออกมาเป็นงานเขียน ยิ่งไปกว่านั้น ยังเกิดความเข้าใจผิดอีกว่า การวิจารณ์คือการติเตียน และมุ่งทำลาย ดังเช่นในบางวงการที่มุ่งวิจารณ์กันเพื่อให้ฝ่ายที่ถูกวิจารณ์ต้องถอยร่นไป การวิจารณ์ที่แท้จริงเป็นพลังสร้างสรรค์ เพราะจุดมุ่งประสงค์ของผู้วิจารณ์ก็คือ การเอื้อให้ผู้ที่ถูกวิจารณ์ได้อยู่บนเวทีต่อไปอีกนานๆ อย่างมีศักดิ์ศรีและสมภาคภูมิ

ยุคโลกาภิวัตน์จึงเป็นยุคที่ต้องการความสามารถในการวิจารณ์ในรูปของพลังทางปัญญาที่จะช่วยให้เราดำรงอยู่ในประชาคมนานาชาติด้วยความมั่นใจ การวิจารณ์ศิลปะจัดได้ว่าเป็นรากฐานอันสำคัญของการวิจารณ์ชีวิตและสังคม

โครงการวิจัย “การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย” มุ่งที่จะสร้างทั้งองค์ความรู้และทั้งศักยภาพในเชิงปฏิบัติในรูปของการวิจัยและพัฒนา

วัตถุประสงค์

1. สร้างองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ และพัฒนาวิธีการในการวิจารณ์จากประสบการณ์ทั้งของไทยและของต่างประเทศ ในสาขาวรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร และสังคมศิลป์ รวมทั้งการศึกษาเปรียบเทียบข้ามสาขา
2. สร้างความเชี่ยวชาญในการวิจารณ์ให้แก่บุคคลในกลุ่มต่างๆ อาทิ นักวิชาการ นักวิจารณ์เชิงปฏิบัติ สื่อมวลชน มหาชนผู้สนใจการวิจารณ์ และนิสิตนักศึกษา
3. สร้างเครือข่ายระหว่างผู้วิจารณ์ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ และมหาชนผู้รักงานศิลปะ ทั้งในระดับบุคคล กลุ่มบุคคล และระดับสถาบัน
4. ใช้การวิจารณ์ศิลปะในการเสริมสร้างพลังทางปัญญาและวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ให้แก่สังคมร่วมสมัยของไทย

วิธีวิจัย

1. รวบรวม วิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลด้านการวิจารณ์วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร และสังคีตศิลป์จากแหล่งต่างๆ ในประเทศไทยและต่างประเทศ
2. สัมภาษณ์ผู้รู้ นักวิชาการ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ นักวิจารณ์ นักปรัชญา ด้านสุนทรียศาสตร์ และผู้สนใจอื่นๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ
3. ทดลองสอนวิชาการวิจารณ์และศิลปะการวิจารณ์สาขาดังกล่าวในระดับปริญญาตรี (รวมทั้งวิชาศึกษาทั่วไป)
4. สนับสนุนการศึกษาและวิจัยระดับบัณฑิตศึกษา โดยการร่วมมือกับอาจารย์ผู้สอนและอาจารย์ที่ปรึกษาของสถาบันต่างๆ
5. จัดการสัมมนาเชิงปฏิบัติการในด้านการวิจารณ์ อันได้แก่ กิจกรรมการเขียนสร้างสรรค์ นิทรรศการงานต้นแบบ และการแสดงตัวอย่าง เพื่อเป็นเวทีของการฝึกการวิจารณ์ และเป็นรากฐานที่จะนำไปสู่ข้อสรุปรวมทั่วไปและข้อสรุปเชิงทฤษฎี
6. เผยแพร่และสนับสนุนการสร้างงานวิจารณ์โดยร่วมมือกับสื่อต่างๆ ตามความเหมาะสม ทั้งที่เป็นสื่อสิ่งพิมพ์ วิทยุกระจายเสียง และสื่ออิเล็กทรอนิกส์อื่นๆ

ระยะเวลาการดำเนินการ

3 ปี (4 มกราคม 2542 - 3 มกราคม 2545)

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1. ความรู้ด้านการวิจารณ์ในรูปแบบต่างๆ คือ บทวิเคราะห์การวิจารณ์สาขาต่างๆ รวมทั้งสรุพนิพนธ์งานวิจารณ์ พร้อมคำอธิบาย (และบทแปลสรุพนิพนธ์ในส่วนที่เป็นภาษาต่างประเทศ) บทสังเคราะห์ในระดับสหสาขาที่ชี้ให้เห็นถึงบทบาทของการวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย ให้ข้อสรุปที่เกี่ยวข้องกับหลักการวิจารณ์ รวมถึงประเด็นที่ว่าด้วย “ศิลปะสองทางให้แก่กัน” พร้อมข้อเสนอเชิงทฤษฎี นอกจากนี้ ยังจะมีการเผยแพร่ผลงานวิจารณ์เชิงปฏิบัติ

ของผู้วิจัยและงานวิจารณ์ตัวอย่างจากการสัมมนาเชิงปฏิบัติการ และ
วิทยานิพนธ์ระดับบัณฑิตศึกษา

2. บุคคลผู้มีความสามารถในการวิจารณ์ ได้แก่ นักวิชาการที่เชี่ยวชาญ
ด้านการวิจารณ์ นักวิจารณ์เชิงปฏิบัติ ตลอดจนมหาชนผู้สนใจการวิจารณ์ และ
นักศึกษาระดับปริญญาตรีและระดับบัณฑิตศึกษาที่ให้ความสนใจเป็นพิเศษต่อ
กิจกรรมการวิจารณ์

3. เครือข่ายความสัมพันธ์ระหว่างผู้วิจารณ์ ศิลปินผู้สร้างสรรค์และ
มหาชนผู้รับงานศิลปะ ทั้งในระดับบุคคล กลุ่มบุคคล และระดับสถาบัน

4. กิจกรรมการวิจารณ์ที่หลากหลาย ซึ่งก่อตัวจากการวิจารณ์งานศิลปะ และ
ขยายวงไปสู่สังคมในรูปของความตื่นตัวในวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์

สรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัยโดยองค์รวมยืนยันสมมุติฐานที่ว่า การวิจารณ์ยังไม่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมลายลักษณ์อย่างเต็มรูปในสังคมไทย เป็นที่แน่ชัดว่าในประชาคมศิลปะ การให้ทัศนะวิจารณ์ที่ทรงคุณค่ายังกระทำกันอยู่ด้วยวิธีการของมุขปาฐะ และศิลปินผู้ปฏิบัติเองก็ชอบที่จะรับฟังการวิจารณ์ในลักษณะนี้ ถ้าเปรียบกับการวิจารณ์สังคมและการเมืองแล้ว จะเห็นได้ว่าการวิจารณ์ศิลปะเป็นเพียงแค่งิจกรรมริมขอบ ยิ่งในยุคที่เศรษฐกิจทรุดตัว สื่อส่วนใหญ่ยิ่งเปิดทางให้แก่การวิจารณ์ศิลปะน้อยลงมาก ยิ่งไปกว่านั้น วงวิชาการและสถาบันการศึกษา ก็อาจจะยังไม่อยู่ในฐานะที่จะให้การฝึกปรือนักวิจารณ์ผู้มีความสามารถที่จะทำหน้าที่เป็นตัวกลางระหว่างงานศิลปะกับมหาชนได้ และวิทยาการที่เกี่ยวกับศิลปะ อาทิ วรรณคดีศึกษา ประวัติศาสตร์ศิลป์ วิชาการละคร และวิชาการดนตรี ก็ดูจะยังไม่ตอบสนองความเป็นไปในโลกของศิลปะร่วมสมัยได้อย่างเต็มที่

แม้จะต้องเผชิญกับข้อจำกัดเช่นที่กล่าวมา ผู้วิจัยก็สามารถที่จะคัดสรรงานจำนวนหนึ่งจากข้อมูลจำนวนมากที่สะสมมาได้ โดยนำมาถ้อยแถลงและวิเคราะห์ในรูปของสรณิพนธ์ทั้ง 4 สาขา งานส่วนใหญ่เป็นผลงานของนักวิจารณ์ไทย และได้มีการนำผลงานของต่างประเทศมาเสริมบ้างในกรณีจำเป็น ถึงอย่างไรก็ตามผู้วิจัยก็สามารถยืนยันได้ว่าสังคมไทยมีนักวิจารณ์กลุ่มเล็กๆ ที่

ทำงานอย่างจริงจัง โดยที่สำนึกว่าการวิจารณ์เป็นเครื่องมือในการประเมินคุณค่า และเป็นเสียงแห่งมโนธรรมให้แก่สังคมได้ นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังสามารถค้นพบข้อสรุปเชิงทฤษฎีที่ก่อตัวขึ้นจากสิ่งแวดล้อมของไทย อาทิ การสร้างความมั่นคงให้แก่กันระหว่างการวิจารณ์สาขาต่างๆ หลักการทางศิลปะที่วาดด้วยชีวิตชุมชน และศักยภาพของการวิจารณ์ที่ไม่สื่อด้วยภาษา

ถ้ามองอย่างผิวเผินแล้ว ภาพรวมของการวิจารณ์ในประเทศไทยอาจไม่แจ่มใสนัก แต่ถ้าได้วิเคราะห์ลงไปในระดับลึกแล้ว จะเห็นได้ว่า มีปัจจัยมากหลายที่เอื้อต่อการที่จะปรับศักยภาพแห่งการวิจารณ์ให้เป็นพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัยได้ ผู้ที่ได้มาร่วมกิจกรรมต่างๆ ของโครงการเห็นพ้องต้องกันว่า การวิจารณ์มิใช่จุดหมายปลายทาง แต่เป็นกระบวนการที่ใช้การศึกษาเป็นตัวจักรสำคัญในการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ จุดเด่นและจุดด้อยที่ผู้วิจัยค้นพบถือได้ว่าเป็นรากฐานอันสำคัญที่จะทำให้เกิดกระบวนการแห่งการศึกษานี้ ผู้วิจัยได้ให้ข้อเสนอแนะอันเป็นรูปธรรมไว้ในรูปกิจกรรมที่น่าจะดำเนินการในอนาคต อาทิ การให้การสนับสนุนวารสารหรือนิตยสารการวิจารณ์การสร้างตำราการวิจารณ์ การจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการและฝึกอบรมในเรื่องของการวิจารณ์ และการสร้างเครือข่ายผู้สนใจการวิจารณ์ทั้งในรูปของ “มนุษย์สัมพันธ์มนุษย์” และโดยผ่านสื่อประเภทต่างๆ

นอกจากนี้ มีทางเป็นไปได้ว่า เครือข่ายดังกล่าวกำลังจะขยายวงไปสู่ประชาคมนานาชาติด้วย โดยที่ผู้เชี่ยวชาญต่างประเทศที่ได้มาร่วมโครงการได้เสนอแนะให้มีการจัดกิจกรรมต่อเนื่องในกรอบของ “สหวัฒนธรรมศึกษา” โดยใช้ประสบการณ์ของการวิจัยนี้เป็นจุดเริ่มต้น

สรุปได้ว่า ถ้าการวิจารณ์จะทำหน้าที่เป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคมร่วมสมัยได้อย่างเต็มที่ ก็มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องปรับการวิจารณ์ให้เป็นกิจสาธารณะ

การดำเนินการต่อเนื่อง

สกว.ได้พิจารณาว่า ผลการวิจัยพร้อมทั้งข้อเสนอแนะต่างๆ สมควรที่จะได้รับการดำเนินการต่อเนื่อง จึงได้ขอให้คณะผู้วิจัยจัดทำโครงการวิจัยภาค 2 ขึ้น

โดยให้ความสำคัญต่อกิจกรรมการพัฒนา อาทิ การจัดเสวนา และสัมมนาเชิงปฏิบัติการ เพื่อสร้างศักยภาพในการวิจารณ์ การเขียนตำราการวิจารณ์และการรวบรวมบทวิจารณ์ที่มีคุณภาพออกเผยแพร่ รวมทั้งการวิจัย “การรับงานวิจารณ์” ทั้งในหมู่ของผู้สร้างและผู้เสพงานศิลปะ โครงการภาค 2 นี้ มีระยะการดำเนินการ 3 ปี ตั้งแต่ 1 กรกฎาคม 2545 ถึง 30 มิถุนายน 2548

ผู้วิจัย

1. ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ (มหาวิทยาลัยศิลปากร)
(หัวหน้าโครงการ และผู้วิจัยสาขา)
2. รองศาสตราจารย์ ดร. รุ่งกัญญา สัจจพันธุ์ (มหาวิทยาลัยรามคำแหง)
(ผู้ประสานงานการวิจัยสาขาวรรณศิลป์)
3. อาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล (มหาวิทยาลัยศิลปากร)
(ผู้ประสานงานการวิจัยสาขาทัศนศิลป์)
4. อาจารย์ปาริชาติ จีงวิวัฒนาภรณ์ (มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ)
(ผู้ประสานงานการวิจัยสาขาศิลปะการละคร)
5. อาจารย์รังสิพันธุ์ แข็งขัน (มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์)
(ผู้ประสานงานการวิจัยสาขาสังคีตศิลป์)
6. อาจารย์กรกช อัดตวิริยะนุภาพ (มหาวิทยาลัยศิลปากร)
(ผู้ช่วยหัวหน้าโครงการ และผู้ประสานงานทั่วไป)

สารบัญ

	หน้า
คำนำ	6
บทคัดย่อ	16
Abstract	19
บทวิเคราะห์สาขาวรรณศิลป์	22
คำนำสรณิพนธ์	107
รายชื่อสรณิพนธ์บทวิจารณ์	118
ผู้ตี นิลวรรณ ปิ่นทอง	123
กวีจะเขียนกาพย์กลอนอย่างไรใน ศรีอินทราวุธ	136
บทวิจารณ์ “ข้างหลังภาพ” ของศรีบุรพา บรรจง บรรเจิดศิลป์	146
ชุมทรัพย์แห่งวรรณคดีชนชาติส่วนน้อยและวรรณคดีท้องถิ่น จิตร ภูมิศักดิ์	154
โคลงห้า...มรดกของวรรณคดีไทย จิตร ภูมิศักดิ์	160
บทบาททางวรรณคดีของพระมหามนตรี ทิปกร	177
วรรณกรรมปัจจุบัน ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ	192
พระพุทธเลิศหล้าฯ ไม่เห็นได้ทำอะไร ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ	211

วิจารณ์ “จดหมายจากเมืองไทย” ของโบตัน ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ	223
จดหมายถึงหลาน รัญจวน อินทรกำแหง	239
พลอย ผู้มีความเป็นไทอย่างไทย รัญจวน อินทรกำแหง	248
‘พทยา’ นวนิยายการเมืองเรื่องแรกของไทย เจื้อ สตะเวทิน	259
วิจารณ์ ‘สรวรรยา’ ชลธิรา สัตยาวัดมน	268
‘ปณิธานกวี’ ความเคลื่อนไหวในความหยุดนิ่ง ชลธิรา สัตยาวัดมน	279
นิยายวิทยาศาสตร์ : จินตนาการที่ไร้จุดหมาย สุวรรณ เกรียงไกรเพ็ชร	293
ศัตรูที่แท้จริงของนักเขียน สุชาติ สวัสดิ์ศรี	304
จาก gothic fiction ถึง ‘เงาอุบาทว์’ สุชาติ สวัสดิ์ศรี	312
ศัตรูที่ล้นไหล : แง่มุมหนึ่งของวรรณกรรมไทยร่วมสมัย เจตนา นาควัชระ	343
ความคิดว่าด้วย “ทิศทางของวรรณกรรม” เป็น “ทิศทางของการวิจารณ์” กอบกุล อิงคุทานนท์	368
ความเหมือนในความต่างของทางเสือ กอบกุล อิงคุทานนท์	377
มาลัย ชูพินิจ เหตุผลของความรักกับนวนิยายไทย นิธิ เอียวศรีวงศ์	387
อะไรคือการวิจารณ์เชิงสุนทรียภาพ แจ่มใจ จิระจันทร์	398
ตั้งผีเสื้อเดือน : การวเนรมิรู้จักของชายคนหนึ่ง ดวงมน จิตรจำนงค์	409
เสียงเดินของหัวใจ สำนึกแห่งความเป็นมนุษย์และความแข็งแกร่งทาง วัฒนธรรม ดวงมน จิตรจำนงค์	427
การบูรณาการรูปแบบนวนิยายเชิงกวีนิพนธ์เรื่อง ‘เจ้าจันทร์ผมหอม’ สุพรรณ ทองคล้าย	435
เงินและผู้ยากไร้กับภาพลักษณ์ด้านร้ายของจำลอง ลำเพา เพ่งวรรณ	447
‘ญา’ นิทานร้อยแก้วแห่งพุทธศตวรรษที่ 25 ธเนศ เวศร์ภาดา	459
ภาษากวีในนวนิยาย ธเนศ เวศร์ภาดา	471
บทวิจารณ์เพลงน้ำ ระบายเมฆ ของเสกสรรค์ ประเสริฐกุล ชัยสิริ สมุทรวณิช	482
บาดแผลที่ไม่มีวันได้รับการเยียวยา GAP	487
‘มือนั้นสีขาว’ กวีนิพนธ์ซีไรต์ ปี 2535 ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช	494
‘ตุลาคม’ ทศวรรษใหม่ของไพฑูริย์ ธัญญา ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช	505
ผู้หญิงของเฮมิงเวย์ใน “แมวกกลางฝน” ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช	515

ปริศนาข้างหลังภาพของศรีบูรพา ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์	525
มีอะไรในลูกอีสาน นพพร ประชากุล	539
“สินในน้ำฝน” กับการเล่าเรื่องเรื่องเล่า นพพร ประชากุล	548
ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคมจึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้ นพพร ประชากุล	559
สืบเนื่องจากคำถาม “ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคมจึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้” ดวงมน จิตรจำนงค์	564
จุดอ่อนการคิดสรรวรรณคดีไทย พัทยา ว่องกุล	574
ชาติ กอบจิตติ : นักทดลองทางรูปแบบที่ไม่เคยหยุดนิ่ง ดอกไม้ดำ	586
บริโภคนิยม ความตาย และอัตตา นฤมิตร สอดสุข	594
“ระหว่างรอยมิด” เรื่องสั้นคลาสสิกของมาโนช พรหมสิงห์ นงนภัส ตาปสนันท์	607
เพราะ “เธอเกิดเป็นมนุษย์...เธอจึงพบกับสิ่งนี้” สกฤต บุญยทัต	621
อันเป็นเรื่องสั้น อัญชลี วิวัณชัย	633
ล่อยเรื่องวรรณกรรมในทะเลประวัติศาสตร์ จริญญา ปรปักษ์ประลัย	648
“เล่ห์แห่งเวลา” ในกวีนิพนธ์ซีไรต์ ‘ 41 กุสุมา รัชมณี	657
นักเขียนไทยในศตวรรษที่21 เสกสรรค์ ประเสริฐกุล	665
“ความน่าจะเป็น” เรื่องเล่า เรื่องเล่น เรื่องไม่เป็นเรื่อง พิเชฐ แสงทอง	682
ความคิด ความเชื่อ และความสำนึกเชิงปรัชญา โรนัลด์ พีค็อก	692
มรณกรรมของผู้แต่ง โรดองค์ บาร์ธส์	699
เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ (Raymond Williams) : การเมืองและอักษรศาสตร์ (บทสัมภาษณ์โดย นิตยสาร New Left Review)	715
คำขอบคุณเจ้าของลิขสิทธิ์บทวิจารณ์	724

บทคัดย่อ



โครงการวิจัย “การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย” มีช่วงเวลาดำเนินการวิจัย 3 ปี คือ ตั้งแต่ 4 มกราคม 2542 ถึง 3 มกราคม 2545 ด้วยการสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ศิลปะ 4 สาขา คือ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการแสดง และสิ่งตีพิมพ์ เพิ่มความเข้าใจในการวิจารณ์ให้กลุ่มบุคคลต่างๆ สร้างเครือข่ายระหว่างศิลปิน นักวิชาการ นักวิจารณ์ และผู้สนใจทั่วไป รวมทั้งใช้การวิจารณ์ศิลปะในการเสริมสร้างพลังทางปัญญาและวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ให้แก่สังคมร่วมสมัย

สำหรับวิธีการวิจัย ใช้การรวบรวม วิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้รู้ การทดลองสอนในระดับต่างๆ การสัมมนาเชิงปฏิบัติการ อันรวมถึงการฝึกฝนการวิจารณ์จากการสัมผัสกับตัวงานศิลปะต้นแบบ และการเผยแพร่กิจกรรมการวิจารณ์โดยร่วมมือกับสถาบันการศึกษาและสื่อแขนงต่างๆ

ผลการวิจัยในสาขาวรรณศิลป์พบว่า การวิจารณ์วรรณกรรมมีประวัติความเป็นมายาวนานและต่อเนื่องพอสมควร เป็นกิจกรรมทางปัญญาที่พยายามดำเนินควบคู่มากับการสร้างสรรค์การวิจารณ์วรรณกรรมที่เป็นลายลักษณ์อักษร

เริ่มต้นอย่างจริงจังในช่วงเวลา 100 ปีที่ผ่านมา และทำให้ผู้วิจารณ์มีบทบาทเป็นสื่อกลางระหว่างผู้เขียนและผู้อ่าน การศึกษาวิชาวรรณคดีวิจารณ์ในระดับอุดมศึกษาในเวลา 60 ปีที่ผ่านมาทำให้มีการสร้างองค์ความรู้เรื่องหลักและทฤษฎีการวิจารณ์อย่างต่อเนื่อง ทิศทางของการวิจารณ์วรรณกรรมพัฒนาไปตามบริบททางสังคม และติดตามความเคลื่อนไหวของวรรณกรรมวิจารณ์ในระดับสากลอย่างใกล้ชิด แม้ในระยะหลัง จะมีปัจจัยทางบริบทสังคมที่ส่งผลกระทบต่อวิจารณ์อยู่บ้าง เช่น พื้นที่ของสื่อที่ลดน้อยลงเพราะปัญหาทางเศรษฐกิจ อันทำให้บทวิจารณ์ลดน้อยลงในด้านปริมาณและความหลากหลาย และความอ่อนแอของกระบวนการศึกษาวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ทำให้งานวิจารณ์บางส่วนขาดพื้นฐานอันแข็งแกร่งทางวิชาการ แต่การวิจัยสามารถบ่งชี้ได้ว่าวรรณกรรมไทยมีวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ และบทวิจารณ์จำนวนไม่น้อยเป็นพลังทางปัญญาที่นอกจากจะประเมินค่างานศิลปะอย่างมีหลักเกณฑ์แล้ว ยังชี้ให้เห็นคุณค่าของศิลปะที่มีต่อชีวิตและสังคมอีกด้วย

สรณิปณธ์บทวิจารณ์วรรณกรรมจำนวน 50 บทที่คัดเลือกจากบทวิจารณ์ 4000 กว่ารายการที่ตีพิมพ์เผยแพร่ในช่วงเวลาประมาณ 60 ปี สามารถสร้างองค์ความรู้ในด้านประวัติ แนวคิด รูปแบบ ทิศทาง และภาพรวมด้านวรรณกรรมวิจารณ์ของไทยได้มากพอสมควร บทวิจารณ์บางบทชี้ให้เห็นการสืบทอดต่อเนื่องทางความคิดและการเสนอมุมมองใหม่ บทวิจารณ์บางบทกระตุ้นให้เกิดการวิวาทะต่อเนื่องในลักษณะ “การวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์” อันยืนยันวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์และศักยภาพในการอ่าน ซึ่งเป็นประโยชน์มหาศาลแก่ศิลปินผู้สร้างและมหาชนผู้เสพ บทวิจารณ์หลายบทเชื่อมโยงจินตนาการและประสบการณ์ระหว่างผู้เขียนกับผู้อ่าน นำไปสู่การตีความและประเมินคุณค่าที่หนักแน่น นอกจากนี้ บทวิจารณ์บางบทยังแสดงให้เห็นบทบาทของการวิจารณ์ว่าไม่เพียงแต่เดินตามกระแสวรรณกรรม แต่ต้องก้าวนำจนสามารถชี้แนวโน้มและทิศทางของวรรณกรรมได้ด้วย

สรณิปณธ์บทวิจารณ์วรรณกรรมบางบทยังสะท้อนลักษณะของ “ศิลปะสองทางให้แ่ก่กัน” อย่างชัดเจน อันแสดงให้เห็นว่าความรอบรู้ของนักวิจารณ์ ความมั่งคั่งร่ำรวยในด้านประสบการณ์ทางศิลปะหลากแขนง ทำให้บทวิจารณ์

18 พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์

มีความหนักแน่น ลึกซึ้ง และคมชัด สรรนิพนธ์บทวิจารณ์ในลักษณะนี้ยังแสดงรากเหง้าของวัฒนธรรมไทยที่มีความมั่งคั่งทางศิลปะ การสร้างเสพศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต และศิลปะต่างชนิดย่อมสัมพันธ์และเกี่ยวเนื่องกัน

งานวิจัยนี้สามารถแสดงให้เห็นศักยภาพของบทวิจารณ์จำนวนหนึ่งในฐานะพลังทางปัญญาของสังคม และคาดหวังว่างานวิจัยนี้น่าจะส่งผลในระยะยาวต่อไป โดยใช้การวิจารณ์ศิลปะเพื่อเสริมสร้างพลังปัญญาแก่สังคมร่วมสมัย และสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ให้แข็งแกร่งยิ่งขึ้น

ABSTRACT



The research project “**Criticism as an Intellectual Force in Contemporary Society**”, undertaken with the support of the Thailand Research Fund (TRF), was carried out from 4 January 1999 to 3 January 2002 . Its objectives were to build up a body of knowledge in the criticism of literature, visual arts, drama and music ; to develop critical skills for those involved or interested in criticism ; to promote networks of creative artists, critics, scholars and the general public ; and to create possibilities for the criticism of the arts to reinforce the intellectual and critical culture of contemporary Thai society.

The methodologies employed for the research included an investigation and appraisal of documentary sources ; interviews ; teaching experiments at various levels; workshops in criticism based on commissioned works ; and promotion of critical activities in co-operation with various media and educational institutions.

The research results reveal that literary criticism has been characterized by considerable coverage, continuity and longevity. Criticism as an intellectual

activity has always been supportive of creativity. Written literary criticism began 100 years ago. Critics became an intermediary between the writer and the reader. The study of literary criticism at the university level for the past 60 years has created a body of knowledge propped by theories of literature and theories of criticism. The direction of literary criticism has developed in such a way as to be responsive to the social context and has kept up with the development of literary criticism at the international level. Although at the present time, the decline in media space allotted to criticism as a result of the economic crisis has resulted in an attendant decline in the quantity and variety of literary criticism, and the shortcomings in the discipline of literary study within academia have robbed criticism of a solid foundation. Nevertheless, this research study has been able to confirm that Thai literary circles possess a culture of criticism. Many critical contributions taken up in the present study constitute an intellectual force which reaffirms the value of creative arts to life and society as well as substantiate the inherent value of the creative arts themselves.

The 50 articles in **Anthology** are selected from more than 4000 articles published in various print media from 1937 to 2001. In many respects, they can create a body of knowledge related to the history of criticism, concepts, forms, and give clear directions as well as an overall picture of Thai literary criticism. Some articles reveal the continuity of ideas and offer new points of view. Some engender debates in the form of “criticism of criticism” which confirms the culture of criticism in Thai society and the potential of critical reception. These phenomena are of immense benefit to the artists as well as to the reading public. Many critical articles reflect the interaction in terms of imagination and experience between writers and readers, thus paving the way for an interpretation and evaluation of the works under discussion. Besides, some emphasize the role of criticism, not necessarily as a fellow-traveller of the literary mainstream but also as an innovator that breaks new ground for literary

creativity.

Some critical articles included in the Anthology point clearly to the “mutual illumination of arts” which confirms the versatility on the part of the critics whose rich experience can make literary criticism more profound, more perspicacious and more convincing. They also bring to the fore the roots of Thai culture which is rich in artistic creativity, whereby the act of creating and the art of living have formed an integrated whole, and the various arts are there to enrich each other.

This research project can reveal the potential of literary criticism to act as an intellectual force of our society. The study is expected to create a long-term impact, especially in relation to the use of criticism of the arts to strengthen the intellectual force of contemporary society and the culture of criticism.

บทวิเคราะห์สาขาวรรณศิลป์โครงการวิจัย “การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญา ของสังคมร่วมสมัย”

รีณฤทัย ลัจจพันธุ์

1. ผลการวิจัย เปรียบเทียบกับวัตถุประสงค์ของโครงการ รวมทั้งปัญหา และอุปสรรค

โครงการวิจัยฯ กำหนดวัตถุประสงค์ไว้ 4 ประการ ซึ่งครอบคลุมในด้านการสร้างองค์ความรู้ การสร้างนักวิจารณ์ผู้เชี่ยวชาญ การสร้างเครือข่าย และการใช้การวิจารณ์เสริมสร้างพลังทางปัญญาและสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์แก่สังคมไทย จากจุดประสงค์ทั้ง 4 ข้อ จะเห็นได้ว่าโครงการวิจัยฯ มีอุดมคติและความมุ่งมั่นสูงที่จะชี้ให้เห็นว่าการวิจารณ์ศิลปะมีความสำคัญ และเป็นรากฐานของการวิจารณ์ชีวิตและสังคม ดังนั้น ความเข้มแข็งของการวิจารณ์ศิลปะจึงสะท้อนให้เห็นพลังปัญญาที่มีต่อชีวิตและสังคมไปด้วย

ผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์มีความมุ่งมั่นเต็มกำลังที่จะให้บรรลุวัตถุประสงค์ทั้ง 4 ประการที่ตั้งเอาไว้ แต่หลังจากการวิจัยดำเนินไปจนจบสิ้นแล้ว ผู้วิจัยพบว่าวัตถุประสงค์บางข้อสามารถมองเห็นผลที่เป็นรูปธรรม วัตถุประสงค์บางข้ออาจจะต้องรอดูผลในระยะยาว ส่วนวัตถุประสงค์บางข้อต้องการปัจจัยอื่นในการส่งเสริมสนับสนุนด้วย ดังนี้

1.1 ผู้วิจัยเห็นว่าข้อมูลของบทวิจารณ์วรรณกรรมที่รวบรวมได้จำนวนมาก

ทั้งที่คัดเลือกเป็นสรณิพนธ์และไม่ได้คัดเลือก สามารถสร้างองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ได้ส่วนหนึ่ง แม้จะไม่สมบูรณ์ครบถ้วน เพราะทำให้เห็นภาพรวมของทิศทางการวิจารณ์ บทบาทของนักวิจารณ์ต่อประชาคมวรรณกรรม ความสัมพันธ์ของผู้สร้าง-ผู้เสพ วัฒนธรรมของการวิจารณ์ และบริบททางสังคมที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เรื่องของการเมือง เศรษฐกิจ การศึกษา และสื่อ ฯลฯ ซึ่งล้วนมีผลกระทบต่อการวิจารณ์ในการกำหนดทิศทางการวิจารณ์ การเติบโตหรือการถดถอยของกระแสนิยมการวิจารณ์บางลักษณะในบางช่วงเวลา การวิเคราะห์วิจัยข้อมูลบทวิจารณ์ยังทำให้มองเห็นสาเหตุของความอ่อนแอของการวิจารณ์วรรณกรรมหลายประการ เช่น ข้อบกพร่องของกระบวนการศึกษาวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ที่ไม่อาจเติมเต็มความรู้ด้านทฤษฎีและภาคปฏิบัติให้เพียงพอต่อการสร้างนักวิจารณ์ และการที่สื่อไม่ให้ความสำคัญและไม่สนับสนุนการวิจารณ์เท่าที่ควร เป็นต้น การเรียนรู้สาเหตุแห่งความอ่อนแอของการวิจารณ์ทำให้อาจสามารถหาทางแก้ไขและเสริมสร้างความแข็งแกร่งขึ้นได้ในโอกาสต่อไป นอกเหนือจากองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์แล้ว ข้อมูลบทวิจารณ์ยังบ่งชี้ให้เห็นพัฒนาการและทิศทางของการสร้างสรรค์วรรณกรรม อุดมคติของผู้ประพันธ์ ตลอดจนเงื่อนไขทางสังคม การเมือง และเศรษฐกิจที่มีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์อีกด้วย

ส่วนสรณิพนธ์บทวิจารณ์ที่ได้คัดเลือกไว้จำนวน 50 บท เป็นบทวิจารณ์ที่ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นพลังทางปัญญาของสังคม เพราะบ่งชี้ให้เห็นว่ามีผลกระทบต่อวงวรรณกรรมทั้งในด้านผู้เขียนและผู้อ่านอย่างมาก และมีผลต่อเนื่องข้ามกาลเวลา สรณิพนธ์หลายบททำหน้าที่มากกว่าเป็น “ตัวกลาง” เชื่อมโยงความคิดและจินตนาการจากผู้เขียนสู่ผู้อ่าน เพราะนอกจากสร้างความรู้ความเข้าใจ ยังชี้แนะทิศทางของการสร้างสรรค์ ย้ำเน้นบทบาทหน้าที่ของนักวิจารณ์ และบ่งชี้วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในสังคมไทย บทวิจารณ์หลายบทเป็นการวิจารณ์ที่ลุ่มลึก ก้าวข้ามจากการวิจารณ์องค์ประกอบทางศิลปะไปสู่ระดับปรัชญา คือชี้ให้เห็นคุณค่าของงานศิลปะที่มีต่อชีวิตและสังคม การวิจารณ์เช่นนั้นนับว่าเป็นพลังทางปัญญาต่อมหาชนผู้รับเป็นอย่างยิ่ง สรณิพนธ์เหล่านี้ยังทำให้เห็นว่าการวิจารณ์มีวิธีการที่หลากหลาย หลายบทใช้ศาสตร์อื่น และศิลปะต่างสาขาช่วย

ตีความ และหลายบทชี้ให้เห็นแนวโน้มความนิยมในการใช้ทฤษฎีใหม่ๆ ในการวิจารณ์ นอกจากบทวิจารณ์ของไทยแล้ว สรรนิพนธ์บทวิจารณ์ของนักวิจารณ์ชั้นนำชาวตะวันตก ยังเป็นประสบการณ์จากต่างประเทศที่ช่วยทำให้เห็นปรัชญาและทฤษฎีการวิจารณ์อันเป็นที่ยอมรับในวงวิชาการสากลอีกด้วย รายละเอียดเหล่านี้สามารถอ่านได้จากบทวิเคราะห์ข้อมูลเอกสาร ในข้อ 3.1 และบทสังเคราะห์สรรนิพนธ์ ในข้อ 11

สรรนิพนธ์บทวิจารณ์ทั้ง 50 บท น่าจะทำให้ผู้นำผลการวิจัยไปใช้สามารถพัฒนาวิธีการวิจารณ์ของตนได้ อันที่จริงแล้ว การวิจารณ์มีใช้แบบสำเร็จรูป การเลือกใช้วิธีวิจารณ์แบบหนึ่งแบบใดขึ้นอยู่กับความรู้ความเข้าใจของผู้วิจารณ์ และที่สำคัญขึ้นอยู่กับตัวบทวรรณกรรม ผู้วิจารณ์จะต้องคำนึงว่าความรู้เรื่องวรรณคดีศึกษาเป็นรากฐานสำคัญของการวิจารณ์ ผู้วิจารณ์จำเป็นต้องมีความรู้เรื่องทฤษฎีวรรณคดีและทฤษฎีการวิจารณ์ แต่การนำทฤษฎีไปใช้นั้น ผู้วิจารณ์จะต้องคำนึงว่าทฤษฎีจะต้องเป็นเครื่องมือสร้างความเข้าใจงานศิลปะ มิใช่งานศิลปะเป็นข้อมูลของการพิสูจน์ทฤษฎี หรือเหมือนอย่างที่คุณเชียวชาญตะวันตกเตือนไว้ว่าอย่าให้เป็นการศึกษา “ทฤษฎีวรรณคดีที่ปราศจากวรรณคดี” นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ต้องคำนึงว่า ในที่สุดแล้ว การวิจารณ์ศิลปะที่มีพลังปัญญาจะต้องนำไปสู่ความเข้าใจชีวิตและสังคมยิ่งขึ้น

ส่วนการศึกษาเปรียบเทียบข้ามสาขานั้น การทำงานร่วมกันของผู้วิจัยทั้ง 4 สาขาอย่างใกล้ชิด ทั้งในการประชุมร่วมกันอย่างสม่ำเสมอ การร่วมกิจกรรมต่างสาขาทุกครั้ง ฯลฯ ทำให้มีการแลกเปลี่ยนความรู้ความคิดระหว่างกัน สามารถเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของศิลปะต่างสาขา และใช้มุมมองของการสร้างสรรค์และการวิจารณ์ศิลปะต่างสาขาเพื่อทำความเข้าใจศิลปะในสาขาของตน เป็นการขยายโลกทัศน์อย่างกว้างขวาง นอกจากนี้ การเชิญวิทยากรจากต่างประเทศในสาขาต่างๆ มาให้ความรู้แก่นักวิจัยยังทำให้เกิดทัศนคติเชิงเปรียบเทียบอีกด้วย ประเด็นเรื่องประสบการณ์จากต่างประเทศ ผู้วิจัยได้นำเสนอในบทวิเคราะห์ ข้อ 3.10 และ ข้อ 5 ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อผู้นำผลการวิจัยไปใช้ เพราะได้แสดงให้เห็นว่าการใช้ประสบการณ์ข้ามสาขาจะเสริมสร้างการวิจารณ์ให้มีความแหลมคมและรอบด้านมากยิ่งขึ้น

1.2 โครงการวิจัยฯ มุ่งหมายที่จะสร้างนักวิจารณ์ให้เพิ่มขึ้น จึงจัดประชุมปฏิบัติการสาขาวรรณศิลป์รวม 4 ครั้ง และจัดกิจกรรมการวิจารณ์ในการประชุมใหญ่ประจำปีทั้งสองครั้ง เพื่อสร้างเวทีให้ผู้ร่วมสัมมนาซึ่งประกอบด้วยนักวิชาการ นักวิจารณ์ สื่อมวลชน นิสิตนักศึกษา และมหาชนทั่วไป ได้แสดงทัศนะวิจารณ์ ทั้งที่เป็นมุขปาฐะและลายลักษณ์ การจัดประชุมเชิงปฏิบัติการสาขาวรรณศิลป์แต่ละครั้ง มีจุดมุ่งหมายจะฝึกฝนทักษะการวิจารณ์อย่างจริงจัง และมีจุดมุ่งหมายจะซ่อมเสริมส่วนที่เห็นว่าเป็นจุดอ่อนของการวิจารณ์ เช่น จัดประชุมเชิงปฏิบัติการเรื่องการวิจารณ์กวีนิพนธ์ เพราะจากข้อมูลบทวิจารณ์ที่รวบรวมได้จะเห็นว่าบทวิจารณ์กวีนิพนธ์มีปริมาณน้อยกว่าบทวิจารณ์วรรณกรรมประเภทอื่นๆ มาก สาขาวรรณศิลป์ยังเล็งเห็นปัญหาในด้านการเรียนการสอนการวิจารณ์ จึงได้จัดประชุมเชิงปฏิบัติการเรื่องนี้ ซึ่งมีผู้สมัครเข้าร่วมประชุมเกินความคาดหมาย ผลที่ได้รับจากการประชุม นอกจากจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการทำวิจัยแล้วยังเป็นประโยชน์ต่อวงการศึกษาอีกด้วย นอกจากนี้ สาขาวรรณศิลป์ยังส่งเสริมให้กำลังใจแก่นักวิจารณ์หน้าใหม่ ด้วยการให้รางวัลบทวิจารณ์ดีเด่นและชมเชยแก่ผู้เข้าร่วมประชุมปฏิบัติการ และนำไปตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารทางวรรณกรรม โครงการวิจัยฯ ประสบผลสำเร็จในการสร้างนักวิจารณ์อย่างน้อย 2 คน ให้มีผลงานวิจารณ์ต่อเนื่อง แต่เนื่องจากปัญหาของเวทีวิจารณ์ในสื่อมวลชนที่มีอยู่ไม่มาก ทำให้นักวิจารณ์หน้าใหม่มีโอกาสน้อยมากในการนำเสนอผลงานวิจารณ์ของตนต่อมหาชน การสนับสนุนให้เกิดเวทีวิจารณ์ คือ ส่งเสริมให้สื่อมวลชนเปิดพื้นที่สาธารณะเพื่อรับบทวิจารณ์จากบุคคลทั่วไปผู้สนใจวรรณกรรม และผลิตวารสารทางวรรณกรรมหรือวรรณกรรมวิจารณ์โดยเฉพาะจึงน่าจะเป็นนโยบายที่ส่งเสริมควบคู่ไปกับการสร้างนักวิจารณ์คุณภาพ ประเด็นเรื่องการสร้างนักวิจารณ์นี้ อ่านรายละเอียดได้จากข้อ 3.3 และ 3.9

1.3 โครงการวิจัยฯ ค่อนข้างประสบผลสำเร็จในการสร้างเครือข่ายระหว่างผู้วิจารณ์ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ และมหาชนผู้รักงานศิลปะ ทั้งในระดับบุคคล กลุ่มบุคคล และระดับสถาบัน จำนวนผู้สมัครเข้าร่วมการสัมมนาแต่ละครั้งเป็นเครื่องยืนยันให้เห็นว่าประชาคมผู้สนใจการวิจารณ์มีมากมายกว้างขวางแทบทุกวงการ ยกเว้นวงการสื่อมวลชนซึ่งมีผู้เข้าร่วมกิจกรรมน้อยเกินความคาดหมาย

นอกจากนี้ผู้ร่วมสัมมนาที่เป็น “ขาประจำ” แสดงให้เห็นว่าเป็นกลุ่มที่มีความสนใจร่วมกิจกรรมการวิจารณ์อย่างต่อเนื่อง ทำให้โครงการวิจัยฯ สามารถประเมินผลในเชิงการวิจัยและพัฒนาได้เป็นอย่างดี การเข้าร่วมกิจกรรมการวิจารณ์อย่างมากมายเช่นนี้ สะท้อนให้เห็นว่าสถานะของการวิจารณ์วรรณกรรมยังไม่ถึงขั้นวิกฤตจนถึงกับขาดผู้ที่สนใจจะเป็นนักวิจารณ์ ขณะเดียวกัน ก็แสดงให้เห็นว่าประชาคมกลุ่มนี้ขาดกิจกรรมที่เอื้อโอกาสให้ได้รวมตัวกันอย่างเข้มแข็ง และสามารถใช้พลังสร้างสรรค์อันจะเป็นประโยชน์ต่อวงการวิจารณ์ต่อไปปรากฏการณ์เช่นนี้ ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าการพัฒนาวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์อักษร จำเป็นต้องดำเนินควบคู่ไปกับการพัฒนาวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์แบบมุขปาฐะ จึงจะสอดคล้องกับสัจนิยมของสังคมไทยที่กิจกรรมในลักษณะ “มนุษย์สัมพันธ์มนุษย์” มักจะสร้างไม่ตรีจิต ความเข้าใจและความสัมพันธ์อันดีระหว่างกัน ดังจะพบว่าในการจัดกิจกรรมสัมมนาและเสวนาของฝ่ายวรรณศิลป์แต่ละครั้ง การวิวาทะทางปัญญาระหว่างนักเขียน นักวิจารณ์ และนักอ่านทั่วไปลงเอยด้วยความเข้าใจกันมากขึ้น และเห็นพ้องกันว่า การวิจารณ์ที่มีพลังทางปัญญาสามารถสนับสนุนให้เห็นศักยภาพของศิลปินและความแข็งแกร่งของวรรณกรรมไทย ในขณะเดียวกันสามารถสื่อสารกับผู้อ่านให้เกิดความเข้าใจตัวบท และเชื่อมโยงไปสู่ความเข้าใจชีวิต สังคม และโลกได้ ประเด็นการสร้างเครือข่ายนี้ อานรายละเอียดได้จากข้อ 3.4 และ 3.6

1.4 แม้ผลการวิจัยจะไม่สามารถชี้ชัดลงไปได้ว่าโครงการวิจัยฯ สามารถบรรลุวัตถุประสงค์ในการใช้การวิจารณ์ศิลปะเสริมสร้างพลังทางปัญญาและวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ให้แก่สังคมร่วมสมัยของไทยได้หรือไม่ เพราะวัตถุประสงค์ดังกล่าวยังไม่แสดงผลชัดเจนในช่วงระยะเวลา 3 ปี ของโครงการวิจัย แต่จากการวิจัยข้อมูลเอกสารสาขาวรรณศิลป์ การคัดสรรสรรนิพนธ์ การสัมภาษณ์ผู้รู้ ตลอดจนการศึกษาค้นคว้าความสัมพันธ์ระหว่างการวิจารณ์ศิลปะกับบริบททางสังคม ผลการศึกษาวินิจฉัยสามารถบ่งชี้ได้ชัดว่าการวิจารณ์วรรณกรรมสามารถเสริมสร้างพลังทางปัญญาและวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์แก่สังคมไทยได้ เพราะการวิจารณ์คือการแสดงความคิด และกระตุ้นให้ผู้อ่านคิดต่อ ซึ่งอาจจะเป็นการคิดตาม คิดต่อ หรือคิดแย้งก็ได้ ปฏิบัติจากผู้อ่านบทวิจารณ์ ไม่ว่าจะเป็น

ระดับกระแทกความรู้สึกหรือปฏิกิริยาโต้ตอบที่เป็นมุขปาฐะหรือลายลักษณ์ ล้วนยืนยันว่าบทวิจารณ์มีพลังที่ก่อให้เกิดการ “ครุ่นคิดพินิจนึก” อันจะนำไปสู่ความงอกงามทางปัญญาและการสร้างสรรค์ต่อไป

จะเห็นได้ว่าบทวิจารณ์ที่เป็นพลังทางปัญญา นอกจากจะแสดงสำนักทางศิลปะแล้ว บทวิจารณ์ยังแสดงสำนักทางสังคมอีกด้วย ดังนั้น หากเรามีความเชื่อว่าวรรณกรรมสัมพันธ์กับชีวิตและสังคมแล้ว เราก็อาจกล่าวได้ว่า บทวิจารณ์วรรณกรรมก็มีความสัมพันธ์กับชีวิตและสังคมด้วยเช่นกัน บทวิจารณ์ที่มีพลังทางปัญญาจึงเป็นบทวิจารณ์ที่บ่งชี้ชัดเจนว่านักวิจารณ์พยายามจะเชื่อมโยงคุณค่าของวรรณกรรมในฐานะงานศิลปะกับมหาชนผู้รับ โดยชี้ให้เห็นว่าศิลปะมิได้ลอยเด่นอยู่โดยปราศจากรากฐานใด หากแต่รากฐานอันหนักแน่นที่สุดที่รองรับศิลปะคือชีวิตของมนุษย์และความเป็นไปในสังคมนั่นเอง

สรณิพนธ์บทวิจารณ์ 50 บทที่คัดสรรไว้ว่ามีพลังทางปัญญาตามนิยามของโครงการวิจัยฯ เป็นหลักฐานสำคัญที่บ่งชี้ให้เห็นว่าบทวิจารณ์มี “สถานะ” ในวงวรรณกรรม เพราะมีนักวิจารณ์ที่ทำงานอย่างจริงจัง ด้วยความตระหนักว่าทัศนะจากนักวิจารณ์น่าจะมีพลังกระตุ้นนักอ่านให้มองเห็นศักยภาพของงานเขียนและ “เสียง” ของนักวิจารณ์น่าจะดังไปถึงนักเขียนบ้างไม่มากก็น้อย บทวิจารณ์หลายบทที่คัดสรรมา ถือเป็น “หมุดหมาย” ที่บ่งชี้ทิศทางของการวิจารณ์และทิศทางของการสร้างสรรค์วรรณกรรม อันจะเป็นประโยชน์ต่อทั้งผู้สร้างและมหาชนผู้รับ

ในการส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์อย่างเป็นรูปธรรม คณะผู้วิจัย ผู้ร่วมวิจัย และผู้ช่วยวิจัยทุกสาขายังได้พัฒนาทักษะในการวิจารณ์ โดยการเขียนบทวิจารณ์ตีพิมพ์เผยแพร่ทางสื่อมวลชนเพื่อกระตุ้นให้มหาชนสนใจการวิจารณ์ศิลปะมากขึ้น แม้กิจกรรมเสริมนี้จะเป็นเสมือนหยดน้ำเล็กๆ ที่ไหลสู่สายธารวรรณกรรม แต่ก็คาดหวังว่าจะเสริมสร้างพลังทางปัญญาและส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ให้แก่สังคมร่วมสมัยของไทยได้พอสมควร ทั้งนี้ สัมฤทธิ์ผลดังกล่าวอาจจะต้องติดตามในระยะยาว

เราเห็นจะต้องยอมรับว่าวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในสังคมไทยยังไม่เข้มแข็งนัก เพราะค่านิยมของสังคมไทยติดยึดกับทัศนคติว่าการวิจารณ์คือการตำหนิ

ข้อบกพร่อง จึงไม่ยอมรับการวิจารณ์เชิงติติงที่เป็นลายลักษณ์อักษร ทำให้บางครั้งเกิดการวิจารณ์ได้วิจารณ์ระหว่างนักเขียนและนักวิจารณ์หรือนักวิจารณ์ด้วยกันเองอยู่บ้าง อย่างไรก็ตาม ผลดีต่อผู้อ่านก็คือปรากฏการณ์เช่นนี้นับเป็นการกระตุ้นการอ่าน และทำให้นักอ่านต้องใช้วิจารณ์ญาณของตนในการอ่านและตระหนักถึงความแตกต่างทางความคิดด้วย

ปัญหาความอ่อนแอของวัฒนธรรมการวิจารณ์สัมพันธ์กับความอ่อนแอของวัฒนธรรมการอ่าน การสร้างความแข็งแกร่งของการวิจารณ์จึงต้องกระทำควบคู่ไปกับการส่งเสริมคุณภาพของการอ่าน ทั้งนี้ผลจากการวิจัยพบว่าอุปสรรคสำคัญในการพัฒนาการวิจารณ์ คือ การศึกษา และสื่อ ในด้านการศึกษาคำเป็นต้องเสริมความแข็งแกร่งในด้านการอ่านและการวิจารณ์ทั้งภาควิชาการและภาคปฏิบัติให้มากขึ้น ส่วนในด้านของสื่อ จำเป็นต้องกระตุ้นให้สื่อมีทัศนคติที่เปิดกว้าง มองเห็นความสำคัญของการส่งเสริมการวิจารณ์ศิลปะในฐานะกิจกรรมทางวัฒนธรรมและกิจกรรมทางปัญญาของสังคมยิ่งขึ้น

อย่างไรก็ตาม แม้ว่ามีข้อจำกัดที่เป็นอุปสรรคในการพัฒนาวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในสังคมไทยให้แข็งแกร่ง แต่การวิจัยก็สามารถบ่งชี้ได้ว่าการวิจารณ์มีศักยภาพที่จะเป็นพลังทางปัญญาแก่สังคมได้ในระดับที่น่าพึงพอใจ เพียงแต่ผลกระทบของพลังทางปัญญาและการสร้างวัฒนธรรมแห่งวิจารณ์แก่สังคมร่วมสมัยอาจจะไม่สามารถวัดผลความเปลี่ยนแปลงได้ในทันที หรือชัดเจน ดังนั้นวัตถุประสงค์ของการใช้การวิจารณ์ศิลปะในการเสริมสร้างพลังทางปัญญาและวัฒนธรรมให้แก่สังคมร่วมสมัยของไทยจำเป็นต้องรอผลสำเร็จในระยะยาว

2. รายงานย่อกิจกรรม

2.1 การวิจัยเอกสาร

ในช่วงระหว่างวันที่ 4 ม.ค. 2542 - กรกฎาคม 2544 สาขาวรรณศิลป์ได้เก็บรวบรวมข้อมูลทั้งหนังสือ บทความ บทวิจารณ์ และวิทยานิพนธ์ จากแหล่งข้อมูลต่างๆ และได้จัดทำบรรณานุกรมไว้ รวมทั้งสิ้น 4,319 รายการ แยกออกเป็นประเภทต่างๆ ดังนี้

ก. หนังสือ ตำรา งานวิจัย ซึ่งเกี่ยวกับทฤษฎีและแนวทางการวิจารณ์ การ

พัฒนาการวิจารณ์ รวมบทวิจารณ์ และรวมบทความทางวรรณคดีศึกษา จำนวน 229 เล่ม

ข. บทความและบทวิจารณ์ จำนวน 4,079 บทความ แบ่งเป็นบทวิจารณ์ นวนิยายและเรื่องสั้น 2,324 บทความ บทวิจารณ์กวีนิพนธ์ 468 บทความ บทวิจารณ์วรรณกรรมประเภทอื่นๆ และบทความ 1,287 บทความ มีรายชื่อนักวิจารณ์ทั้งสิ้น 450 ชื่อ ทั้งนี้ได้ถ่ายสำเนาจากนิตยสาร วารสาร และหนังสือพิมพ์รายวัน ได้แก่ วิทยากรย (2471 - 2487) ไทยเชชม (2474 - 2475) มหาวิทยาลัย (2475 - 2481) เอกชน (2484 - 2490) วรรณคดีสาร (2485 - 2487) นิกวันอาทิตย์ (2487) วารวรรณคดี (2489 - 2491) ภาษาและหนังสือ (2502 - 2534) สังคมศาสตร์ปริทัศน์ (2508 - 2518) ชาวกรุง (2509 - 2523) อักษรศาสตร์วิจารณ์ (2516 - 2519) โลกหนังสือ (2520 - 2526) ถนนหนังสือ (2526 - 2530) อักษรศาสตร์ มศก. (2520 - 2534) อักษรศาสตร์ จุฬาฯ (2522 - 2534) ภาษาและวรรณคดีไทย (2527 - 2535) มนุษยศาสตร์ มศว. บางเขน (2521 - 2525) มนุษยศาสตร์ มธ. (2513 - 2530) มนุษยศาสตร์ปริทรรศน์ (2522 - 2533) มหาวิทยาลัยศิลปากร (2520 - 2530) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (2517 - 2526) ภารยสาร (2517 - 2536) รุสมีแล (2525 - 2533) บ้านไม่รู้โรย (2528 - 2531) สีสัน (2530 - 2543) มาตุภูมิรายสัปดาห์ (2534 - 2537) สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ (2501 - 2544) ไฮ-คลาส (2529 - 2540) โลกนวนิยาย (มกราคม - พฤศจิกายน 2539) ช่อการะเกด เล่ม 1 - 41 (2533 - 2542) สารคดี (2533 - 2544) เนชั่นสุดสัปดาห์ (2535 - 2544) โรเตอร์ แมกกาซีน (2535 - 2541) ศิลปวัฒนธรรม (2539 - 2540) ขวัญเรือน (2539 - 2544) ดี เอิร์ธ 2000 (2539 - 2541) GM (2534- 2536/2540 - 2541) บ้านเมือง (2539 - 2541) กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกายวรรณกรรม) (2540 - 2544) Bangkok Post (2525 - 2543) รวม 40 รายชื่อ

ค. วิทยานิพนธ์ จำนวน 11 เล่ม

2.2 การสัมภาษณ์ ได้สัมภาษณ์ผู้รู้รวม 30 คน ตามตารางดังนี้

30 พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์

ลำดับที่	รายชื่อ	สถานภาพ	วันที่
1	คุณนิลวรรณ ปิ่นทอง	นักวิจารณ์	24 มี.ค. 42
2	กุสุมา รักขมณี	นักวิจารณ์/นักวิชาการ	30 มี.ค. 42
3	ตรีศิลป์ บุญขจร	นักวิจารณ์/นักวิชาการ	12 เม.ย. 42
4	กอบกุล อิงคุทานนท์	นักวิจารณ์/นักวิชาการ	16 เม.ย. 42
5	ขมัยกร แสงกระจ่าง	นักวิจารณ์/นักวิชาการ/ นักเขียน	12 พ.ค. 42
6	นิตยา มาศะวิสุทธิ	นักวิจารณ์/นักวิชาการ	13 พ.ค. 42
7	สกุล บุญยทัต	นักวิจารณ์/นักวิชาการ/ นักเขียน	17 พ.ค. 42
8	นฤมิตร สอดคุช	นักวิจารณ์/นักวิชาการ	25 พ.ค. 42
9	รัตนฤทัย สัจจพันธุ์	นักวิจารณ์/นักวิชาการ	28 พ.ค. 42
10	ธเนศ เวศร์ภาดา	นักวิจารณ์/นักวิชาการ	1 มิ.ย. 42
11	นพพร ประชากุล	นักวิจารณ์/นักวิชาการ	1 มิ.ย. 42
12	สุชาติ สวัสดิ์ศรี	นักวิจารณ์/นักเขียน	12 มิ.ย. 42
13	ท่านผู้หญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา	นักวิจารณ์	17 มิ.ย. 42
14	ปราชญ์ พันแสง (ปราชญ์ ไชยทิศเสถียร)	นักวิจารณ์	17 มิ.ย. 42
15	น.ท. สุมาลี วีระวงศ์	นักวิจารณ์/นักวิชาการ	7 ก.ค. 42
16	จตุพร พรปักษ์ประลัย	นักวิจารณ์	8 ก.ย. 42
17	เทวทัต หรือ ภาควัย จินตมัย	นักวิจารณ์/นักเขียน	8 ก.ย. 42
18	ดอกไม้คำ หรือ สมพงษ์ 'ทวิ	นักวิจารณ์/นักเขียน	28 ก.ย. 42
19	ภิญโญ กองทอง	นักวิจารณ์/นักเขียน	5 ต.ค. 42
20	สิทธา พิณภูวดล	นักวิจารณ์/นักวิชาการ	7 ต.ค. 42
21	วิพุธ โสภวงศ์	นักวิจารณ์/นักวิชาการ	11 ต.ค. 42
22	สายพิน ปฐมาบรรณ หรือ พิเชฐ แสงทอง	นักวิจารณ์/นักเขียน	12 ต.ค. 42

ลำดับที่	รายชื่อ	สถานภาพ	วันที่
23	ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช	นักวิจารณ์/นักวิชาการ	12 พ.ย. 42
24	สุรพงษ์ บุณนาค	นักวิจารณ์/นักเขียน	23 พ.ย. 42
25	พรพิไล เลิศวิชา	นักวิจารณ์/นักวิชาการ	10 เม.ย. 43
26	วิทยากร เขียวกุล	นักวิจารณ์/นักวิชาการ/ นักเขียน	10 เม.ย. 43
27	สุพรรณา เกียรติไกรเพชร	นักวิจารณ์/นักวิชาการ	14 พ.ค. 43
28	ดวงมน จิตรจันทน์	นักวิจารณ์/นักวิชาการ	14 พ.ค. 43
29	สุพรรณ ทองคล้าย	นักวิจารณ์/นักวิชาการ/ นักเขียน	16 ส.ค. 43
30	ศรีวรรณ เสาวคง	นักวิจารณ์/นักวิชาการ	16 ส.ค. 43

2.3 การสัมมนาเชิงปฏิบัติการ รวม 4 ครั้ง ดังนี้

ครั้งที่	วันที่	หัวข้อสัมมนา
1	30 ก.ค. - 1 ส.ค. 42	การวิจารณ์วรรณกรรม
2	20 ต.ค. 42	การวิจารณ์นิพนธ์
3	13 - 14 พ.ค. 43	Literary Criticism between East and West
4	17 - 18 มี.ค. 43	การเรียนการสอนการวิจารณ์วรรณกรรม

2.4 การเสวนากับนักวิจารณ์รุ่นใหม่ จำนวน 1 ครั้ง วันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2543 มีผู้เข้าเสวนารวม 6 คน

2.5 การจัดประชุมใหญ่ประจำปี รวม 3 ครั้ง

ครั้งที่ 1 การประชุมใหญ่ประจำปี พ.ศ. 2542

วันที่ 5-7 พฤศจิกายน 2542 ณ มหาวิทยาลัย

ศิลปากร วิทยาเขตสนามจันทร์ นครปฐม

ครั้งที่ 2 การประชุมใหญ่ประจำปี พ.ศ. 2543

ภาคปฏิบัติ วันที่ 18-20 พฤศจิกายน 2543 ณ มหาวิทยาลัย
กรุงเทพ

ภาควิชาการ วันที่ 9-10 ธันวาคม 2543 ณ มหาวิทยาลัย
ศิลปากร วิทยาเขตท่าพระ

ครั้งที่ 3 การประชุมใหญ่ประจำปี พ.ศ. 2544

วันที่ 1-2 ธันวาคม 2544 ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร
วิทยาเขตสนามจันทร์ นครปฐม

2.6 การสร้างเครือข่าย

เมื่อพิจารณาจากจำนวนสมาชิกผู้เข้าร่วมสัมมนาเชิงปฏิบัติแต่ละครั้ง และประชุมใหญ่ประจำปีทั้งสองครั้ง จะเห็นได้ว่าสาขาวรรณศิลป์ มีเครือข่ายของผู้ที่สนใจเรื่องการวิจารณ์วรรณกรรมค่อนข้างกว้างขวาง โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้สมัครเข้าประชุมเชิงปฏิบัติการครั้งที่ 4 เรื่อง การเรียนการสอนวรรณกรรมวิจารณ์ มีจำนวนถึง 200 กว่าคน เครือข่ายของสาขาวรรณศิลป์มีทั้งอาจารย์สอนวรรณคดีไทย อาจารย์สอนวรรณคดีต่างประเทศ นักศึกษาวิชาเอกภาษาไทย ภาษาต่างประเทศ และสื่อสารมวลชน นักวิชาการอิสระ และนักวิจารณ์ ดังนั้น การสร้างเครือข่ายผู้สนใจวรรณกรรมวิจารณ์จึงได้รับการตอบสนองอย่างน่าพึงพอใจพอสมควร ทำให้มีข้อสังเกตว่า ผู้สนใจวรรณกรรมและการวิจารณ์ที่ปรารถนาจะรับความรู้และถ่ายทอดแลกเปลี่ยนประสบการณ์ของตนกับผู้อื่นมีจำนวนไม่น้อย หากแต่ขาดเวทีแสดงความคิดเห็น หรือปะทะสังสรรค์ทางความคิด อันจะก่อให้เกิดพลังทางปัญญาที่ออกมาต่อไป หากมีการจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอ โดยเน้นทั้งภาควิชาการและภาคปฏิบัติ น่าจะทำให้เครือข่ายของผู้สนใจการวิจารณ์แผ่ขยายกว้างขวางขึ้น ส่งผลต่อการพัฒนาการวิจารณ์และสร้างความเข้มแข็งให้แก่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ได้ในที่สุด

2.7 การจัดทำสรณิพนธ์

คณะผู้วิจัยได้คัดเลือกสรณิพนธ์ จำนวน 50 บท ประกอบด้วยสรณิพนธ์ภาษาไทย จำนวน 47 บท สรณิพนธ์ภาษาต่างประเทศ จำนวน 3 บท และได้

เขียนบทวิเคราะห์ทุกบท ขั้นตอนการคัดเลือกสรณิพนธ์ ผู้วิจัยจะกล่าวไว้ในข้อ 3.7 ส่วนรายละเอียดของการวิเคราะห์เนื้อหาของสรณิพนธ์ จะกล่าวไว้ในหัวข้อที่ 11 รายชื่อสรณิพนธ์บทวิจารณ์วรรณกรรม 50 บท มีดังนี้

ที่	ชื่อบทวิจารณ์	ผู้เขียน	ผู้วิเคราะห์
1.	ผู้ดี	นิลวรรณ ปิ่นทอง	รินฤทัย สัจจพันธุ์
2.	กวีจะเขียนกาพย์กลอนอย่างไร	ศรีอินทรายุทธ	ชมัยกร แสงกระจ่าง
3.	บทวิจารณ์ ข้างหลังภาพ ของ ศรีบูรพา	บรรจง บรรเจิดศิลป์	รินฤทัย สัจจพันธุ์
4.	ชุมทรัพย์แห่งวรรณคดีชนชาติส่วนน้อย และวรรณคดีท้องถิ่น	ทิปกร	ชมัยกร แสงกระจ่าง
5.	โคลงห้า...มรดกทางวรรณคดีไทย	จิตร ภูมิศักดิ์	ชมัยกร แสงกระจ่าง
6.	บทบาททางวรรณคดีของพระมหามนตรี	จิตร ภูมิศักดิ์	ชมัยกร แสงกระจ่าง
7.	วรรณกรรมปัจจุบัน	ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ	เจตนา นาควัชระ
8.	พระพุทธเลิศหล้าฯ ไม่เห็นได้ทำอะไร	ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ	รินฤทัย สัจจพันธุ์
9.	วิจารณ์ "จดหมายจากเมืองไทย" ของไพบูลย์	ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ	ชมัยกร แสงกระจ่าง
10.	จดหมายถึงหลาน	วิญญวน อินทรกำแหง	ชมัยกร แสงกระจ่าง
11.	พลอย ผู้มีความเป็นไท - อย่างไทย	วิญญวน อินทรกำแหง	ชมัยกร แสงกระจ่าง
12.	พหุวิทยา นวนิยายการเมืองเรื่องแรกของไทย	เจือ สดะเวทิน	รินฤทัย สัจจพันธุ์
13.	วิจารณ์ "สรวรยา" (จากหนังสือรวมเรื่องสั้นฟ้ากับดิน ของ "ลาวคำหอม")	ชลธิรา สัตยารัตนา	ชมัยกร แสงกระจ่าง
14.	"ปณิธานกวี" ความเคลื่อนไหวในความหยุดนิ่ง	ชลธิรา สัตยารัตนา	ชมัยกร แสงกระจ่าง
15.	นิยายวิทยาศาสตร์: จินตนาการเสรีที่ไร้จุดหมาย	สุวรรณา เกรียงไกรเพชร	ชมัยกร แสงกระจ่าง
16.	ศัตรูแท้จริงของนักเขียน	สุชาติ สวัสดิ์ศรี	ชมัยกร แสงกระจ่าง

34 พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์

ที่	ชื่อบทวิจารณ์	ผู้เขียน	ผู้วิเคราะห์
17.	จาก Gothic Fiction ถึง “เงาอุบาทว์”	สุชาติ สวัสดิ์ศรี	ชмыกร แสงกระจ่าง
18.	วิจารณ์รวมเรื่องสั้น ชุด “ขุนทอง...เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง” ของอัศศิริ ธรรมโชติ	เจตนา นาควัชระ	รินฤทัย สัจจพันธุ์
19.	ศัตรูที่ลึนโผล่: แก่มุมหนึ่งของวรรณกรรมไทยร่วมสมัย	เจตนา นาควัชระ	รินฤทัย สัจจพันธุ์
20.	ความคิดที่ว่าด้วย “ทิศทางของวรรณกรรม” และ “ทิศทางของการวิจารณ์”	กอบกุล อิงคุทานนท์	อรพินท์ คำสอน
21.	ความเหมือนในความต่างของทางเสือ	กอบกุล อิงคุทานนท์	อรพินท์ คำสอน
22.	มาลัย ชูพินิจ เหตุผลของความรักกับนวนิยายไทย	นิธิ เอียวศรีวงศ์	ชмыกร แสงกระจ่าง
23.	อะไรคือการวิจารณ์เชิงสุนทรียศาสตร์	แจ่มใจ จิระจันทร์	รินฤทัย สัจจพันธุ์
24.	ตั้งผีเสื้อเดือน: การวิจารณ์ของชายคนหนึ่ง	ดวงมน จิตรจำนงค์	รินฤทัย สัจจพันธุ์
25.	เสียงเดินของหัวใจ สำนักแห่งความเป็นมนุษย์ และความแข็งแกร่งทางวัฒนธรรม	ดวงมน จิตรจำนงค์	รินฤทัย สัจจพันธุ์
26.	การบูรณาการรูปแบบนวนิยายเชิงกวีนิพนธ์เรื่องเจ้าจันทร์ผมหอม	สุพรรณ ทองคล้าย	อรพินท์ คำสอน
27.	เงินและผู้ยากไร้กับภาพลักษณ์ด้านร้ายของจำลอง	ลำเพา เพ่งวรรณ	รินฤทัย สัจจพันธุ์
28.	ญา นิตานร้อยแก้วแห่งพุทธศตวรรษที่ 25	ธเนศ เวศร์ภาดา	อรพินท์ คำสอน
29.	ภาษากวีในนวนิยาย	ธเนศ เวศร์ภาดา	รินฤทัย สัจจพันธุ์
30.	- วิจารณ์เพลงน้ำ ระเบิดเมฆ ของ เสกสรรค์ ประเสริฐกุล - บาดแผลที่ไม่มีวันได้รับการเยียวยา	ชัยสิริ สมุทวนิช GAP	รินฤทัย สัจจพันธุ์
31.	มือนั้นสีขาว กวีนิพนธ์ซีไรต์ ปี 2535	ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช	รินฤทัย สัจจพันธุ์
32.	ตุลาคม ทศวรรษใหม่ของไพฑูริย์ ธัญญา	ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช	รินฤทัย สัจจพันธุ์
33.	ผู้หญิงของเอมิงเวย์ ใน “แมวกกลางฝน”	ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช	รินฤทัย สัจจพันธุ์

ที่	ชื่อบทวิจารณ์	ผู้เขียน	ผู้วิเคราะห์
34.	ปริศนาข้างหลังภาพ ของศรีบูรพา	ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์	รินฤทัย สัจจพันธุ์
35.	มืออะไรในลูกอีสาน	นพพร ประชากุล	รินฤทัย สัจจพันธุ์
36.	“สิ้นในน้ำฝน” กับการเล่าเรื่องเรื่องเล่า	นพพร ประชากุล	รินฤทัย สัจจพันธุ์
37.	- ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคมจึงแก้ ปัญหาสังคมไม่ได้ - สืบเนื่องจากคำถาม “ทำไมวรรณกรรม สะท้อนสังคมจึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้”	นพพร ประชากุล ดวงมน จิตรจำนงค์	รินฤทัย สัจจพันธุ์
38.	จุดอ่อนของการคิดสรรวรรณคดีไทย	พิทยา ว่องกุล	ชมัยกร แสงกระจ่าง
39.	ชาติ กอบจิตติ: นักทดลองทางรูปแบบที่ ไม่เคยหยุดนิ่ง	ดอกไม้ดำ	ชมัยกร แสงกระจ่าง
40.	บริโภคนิยม ความตาย และอัตตา	นฤมิตร สอดสุข	อรพินท์ คำสอน
41.	“ระหว่างรอยมิด” เรื่องสั้นคลาสสิกของ มาโนช พรหมสิงห์	นงนภัส ตาปสนันท์	รินฤทัย สัจจพันธุ์
42.	เพราะ “เธอเกิดเป็นมนุษย์...เธอจึงพบกับ สิ่งนี้”	สกุล บุญยทัต	รินฤทัย สัจจพันธุ์
43.	อันเป็นเรื่องสั้น	อัญชลี วิวัฒน์ชัย	ชมัยกร แสงกระจ่าง
44.	ลอยเรือวรรณกรรมในทะเลประวัติศาสตร์	จรรยาพร ปรีภักษ์ประลัย	ชมัยกร แสงกระจ่าง
45.	“เล่นแห่งเวลา” ในกวีนิพนธ์ซีไรต์ '41	กุสุมา รัชชมณี	อรพินท์ คำสอน
46.	นักเขียนไทยในศตวรรษที่ 21	เสกสรรค์ ประเสริฐกุล	รินฤทัย สัจจพันธุ์
47.	ความน่าจะเป็น เรื่องเล่า เรื่องเล่น เรื่องไม่เป็นเรื่อง	พิเชฐ แสงทอง	รินฤทัย สัจจพันธุ์
48.	ความคิด ความเชื่อ และความล้าลึกเชิง ปรัชญา	โรนัลด์ พิค็อก (เจตนา นาควัชระ: ผู้แปล)	เจตนา นาควัชระ

ที่	ชื่อบทวิจารณ์	ผู้เขียน	ผู้วิเคราะห์
49.	มรดกกรรมของผู้แต่ง	โรลองด์ บาร์ธส์ (ธีรา สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา: ผู้แปล)	เจตนา นาควัชร
50.	เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ (Raymond Williams): การเมืองและอักษรศาสตร์ (บทสัมภาษณ์ โดยนิตยสาร New Left Review)	เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ (เจตนา นาควัชร: ผู้แปล)	เจตนา นาควัชร

2.8 การเขียนบทวิจารณ์และงานวิชาการของผู้วิจัย

คณะผู้วิจัย สาขาวรรณศิลป์ และหัวหน้าโครงการ ได้เขียนบทวิจารณ์รวม 19 บท บทความวิชาการ 2 บท ตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารและนิตยสารต่างๆ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

บทวิจารณ์

เจตนา นาควัชร “ศิษย์ฝรั่งที่วิญญาณยังเป็นไทย: ว่าด้วยรวมเรื่องสั้นภาษาอังกฤษ ของ ศุภาศิริ สุพรรณเภสัช” เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 8 ฉบับ 350 วันที่ 18-24 กุมภาพันธ์ 2542.

ดวงมน จิตรจำนงค์ “สืบเนื่องจากคำถาม: ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคมจึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้” เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 8 ฉบับ 366 วันที่ 10-16 มิถุนายน 2542.

ขมัยกร แสงกระจ่าง. “มิติใหม่ “ศิวาราตรี” จากร้อยแก้วสู่ร้อยกรอง”.

สกุลไทย ปีที่ 46 ฉบับที่ 2372 (อังคารที่ 4 เมษายน 2543).

ขมัยกร แสงกระจ่าง. “กองทัพมด: ภาพสะท้อนมนุษย์ในสายตามด”

สกุลไทย ปีที่ 47 ฉบับที่ 2391 (15 สิงหาคม 2543): [หน้า 61-62.]

ขมัยกร แสงกระจ่าง. “วันวานในโลกกว้าง : หนังสือสองมิติ”. สกุลไทย

ปีที่ 47 ฉบับที่ 2398. (7 พฤศจิกายน 2543) : [หน้า 62-63.]

รินฤทัย สัจจพันธุ์. “ขุนเขา ทะเล กรีซ” กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย

วรรณกรรม) ปีที่ 14 ฉบับที่ 4615 วันที่ 12 พฤษภาคม 2544,

[หน้า 14.]

- รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ “ความไฝฝันของกวีกับยุคสมัย”, **สกุลไทย** ปีที่ 46 ฉบับ 2384 (อังคารที่ 27 มิถุนายน 2543), [หน้า 20, 21 และ 76.]
- รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. “ความน่าจะเป็น: คลื่นลูกใหม่ของนักเขียนเรื่องสั้นไทย” **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 9 ฉบับที่ 437 วันที่ 16-22 ตุลาคม 2543: [หน้า 70-71.]
- รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. “คืนลี้ลับกลิ่นกามรส: ความรัก ความใคร่ ชีวิต และความตาย”, **ศิลปวัฒนธรรม**, พฤษภาคม 2543, [หน้า 152-155.]
- รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. “จากแห่งความตาย” **ศรีบูรพา** 4 ฉบับวันนักเขียน 5 พฤษภาคม 2544, [หน้า 146-151.]
- รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. “บุรีแห่งบรมพุทโธ: เมืองแห่งผู้ตื่นรู้”. **กรุงเทพธุรกิจ**: จุดประกายวรรณกรรม. ปีที่ 13 ฉบับที่ 4188 (11 มีนาคม 2543), [หน้า 18.]
- รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. “ได้เงาตะวัน...ชีวิตจริงมีทั้งด้านทั้งดงามและเงามืด” **กรุงเทพธุรกิจ**: จุดประกายวรรณกรรม. ปีที่ 13 ฉบับที่ 4202 (25 มีนาคม 2543), [หน้า 18.]
- รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. “ทะเล จำปี ดนตรี ทราsey...ทุกชีวิตล้วนมีทุกข์” **กรุงเทพธุรกิจ**: จุดประกายวรรณกรรม. ปีที่ 13 ฉบับที่ 4265 (27 พฤษภาคม 2543), [หน้า 18.]
- รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. “แม่จัน...สายน้ำที่ผันเปลี่ยน: เมื่อชีวิตและงานประสาธเป็นหนึ่งเดียว” **สกุลไทย**. ปีที่ 46 ฉบับที่ 2360 (อังคารที่ 11 มกราคม 2543), [หน้า 60-61.]
- รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. “เย็นลมป่า มอง “ชวน” ในฐานะ “นักเขียน” กล้า **ทานตะวัน** ปีที่ 1 ฉบับที่ 9 (เมษายน 2544), [หน้า 68-78.]
- รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. “สนามหญ้า...มุมมองต่อคนและสังคมยุคใหม่จากนักเขียนเลือดใหม่”, **ศรีบูรพา** 3. ฉบับวันนักเขียน “5 พฤษภาคม” 2543, [หน้า 109-120.]
- รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. “สิงห์สาโท..การค้นพบตัวตนจากรากเหง้าแห่งภูมิปัญญาท้องถิ่น”. **สกุลไทย** ปีที่ 47 ฉบับที่ 2396 (19 กันยายน

38 พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์

2543) : [หน้า 62-63.]

อรพินท์ คำสอน “ลิตเติลทรี: การสร้างจิตสำนึกอันดีงามให้แก่นุชน้อยใน
การเข้าใจโลกและธรรมชาติ” เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 8 ฉบับ 361
วันที่ 6-12 พฤษภาคม 2542.

อรพินท์ คำสอน. “ไอ้ อลิขผู้นำสงสารที่ตกเป็นเหยื่อของยาเสพติด”
สกุลไทย ปีที่ 46 ฉบับที่ 2380 (30 พฤษภาคม 2543), [หน้า 64.]

บทความวิชาการ

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. “วรรณคดีไทยที่ครูไทยควรซาบซึ้ง”, ภาษาและหนังสือ,
ปีที่ 31 (พฤษภาคม 2543) , ฉบับก้าวสู่ศตวรรษที่ 4, [หน้า
25- 35.]

Ruenruthai Sujjapun. “Literature for Life”. *Manusya: Journal of Humanities* vol. 3 issue 2 (September, 2000): 92 - 107. (Thailand Research Fund and Chulalongkorn University)

2.9 การสร้างนักวิจารณ์รุ่นใหม่

สาขาวรรณศิลป์ได้จัดกิจกรรมเพื่อสร้างนักวิจารณ์รุ่นใหม่ 2 ลักษณะ คือ

1. การจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการ เพื่อให้ผู้เข้าร่วมสัมมนาได้ฟังการอ่านบท
กวีและเรื่องสั้น ได้แสดงทัศนะวิจารณ์แบบมุขปาฐะ และเขียนบทวิจารณ์ส่งให้
วิทยากรประจำกลุ่มอ่านพิจารณา

2. การพิจารณาให้รางวัลบทวิจารณ์ดีเด่น และนำตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสาร
ทางวรรณกรรม

กิจกรรมทั้งสองครั้งสามารถกระตุ้นให้นักวิจารณ์รุ่นใหม่แสดงทัศนะ
วิจารณ์ทั้งในแบบมุขปาฐะและแบบลายลักษณ์ และในการพิจารณาให้รางวัลบท
วิจารณ์ดีเด่น มีผู้ได้รับรางวัลและโครงการวิจัยเป็นสื่อกลางส่งไปตีพิมพ์ใน
นิตยสารทางวรรณกรรมเพื่อเผยแพร่ในวงกว้างขึ้น

2.10 การเชื่อมโยงกับนักวิชาการต่างประเทศ

สาขาวรรณศิลป์ได้เชิญนักวิชาการชาวต่างประเทศมาจัดประชุมเชิงปฏิบัติการ 1 ครั้ง และได้ร่วมกับสยามสมาคม จัดปาฐกถาโดยผู้เชี่ยวชาญทางวรรณคดีอีก 1 ครั้ง มีรายละเอียด ดังนี้

วันที่ 13-14 พฤษภาคม 2543 ณ สถาบันเกอเธ่ Prof. Dr. Vridhagiri Ganeshan ผู้เชี่ยวชาญทางวรรณคดีจากมหาวิทยาลัย Hyderabad ประเทศอินเดีย เป็นวิทยากรในหัวข้อ Literary Criticism between East and West

วันที่ 14 พฤศจิกายน 2543 ณ สยามสมาคม โครงการวิจัยร่วมกับสยามสมาคม จัดแสดงปาฐกถาเรื่อง The Uses of Literary Theory โดย Prof. Maria Alzira Seixo

2.11 การประชุมคณะวิจัยเฉพาะสาขาวรรณศิลป์

นอกจากประชุมโครงการวิจัยฯ เป็นประจำทุก 2 สัปดาห์แล้ว คณะนักวิจัยเฉพาะสาขาวรรณศิลป์ยังมีการประชุมปรึกษาหารือและทำงานร่วมกัน ในเรื่องการคัดเลือกสรรนิพนธ์ การแบ่งงานเขียนบทวิเคราะห์ การสัมภาษณ์ การจัดเสวนา การจัดประชุมเชิงปฏิบัติการ การสรุปประเด็นต่างๆ ในการค้นคว้าวิจัย ฯลฯ อยู่เป็นประจำ ประมาณเดือนละ 2 ครั้ง รวม 36 ครั้ง

2.12 การสนับสนุนและให้คำแนะนำการทำวิทยานิพนธ์

โครงการวิจัยฯ ประกาศให้ทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโทในหัวข้อที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ มีผู้สมัครขอรับทุนจำนวน 6 ราย และมีสาขาที่ศิลปป์ได้รับการพิจารณาทุนอุดหนุนจำนวน 1 ราย

3. รายงานเชิงวิเคราะห์กิจกรรมประเภทต่าง ๆ

3.1 การวิจัยเอกสาร

จากการศึกษาเอกสารข้อมูลทั้งหมดที่ฝ่ายวรรณศิลป์รวบรวมไว้ จำนวน 4319 รายการประกอบด้วยหนังสือเล่ม บทวิจารณ์/บทความ และวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยพบประเด็นที่น่าวิเคราะห์ ดังต่อไปนี้

40 พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์

1. ผู้วิจัยอาศัยข้อมูลจากหนังสือเล่ม วิทยานิพนธ์ และบทความเพื่อศึกษาเรื่อง ประวัติพัฒนาการของการวิจารณ์วรรณกรรม บริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อการวิจารณ์ หลักการวิจารณ์วรรณกรรมประเภทต่างๆ ปัจจัยที่เอื้อต่อการวิจารณ์วรรณกรรม ทิศทางของการพัฒนาการวิจารณ์และพัฒนาการของวรรณกรรมไทย เป็นต้น ส่วนบทความ/บทวิจารณ์ที่ดีพิมพ์ในนิตยสาร วารสาร และหนังสือพิมพ์เป็นข้อมูลในการเลือกเฟ้นสรรนิพนธ์ที่มี “พลังทางปัญญา” ตามนิยามของโครงการวิจัยฯ ดังนั้น สรรนิพนธ์ที่คัดสรรจึงมีรูปแบบต่างๆ ตั้งแต่บทวิจารณ์ตัวบทวรรณกรรมโดยตรง บทนำของบรรณาธิการ บทสัมภาษณ์ ปาฐกถา บทความทั่วไป ไปจนถึงบทความทางวิชาการ นอกจากบทความ/บทวิจารณ์แล้ว หนังสือรวมบทวิจารณ์วรรณกรรมเป็นข้อมูลสำคัญในการคัดเลือกสรรนิพนธ์ด้วย เพราะหนังสือรวมบทวิจารณ์เหล่านี้ผ่านกระบวนการคัดสรรมาแล้วขั้นหนึ่ง การตีพิมพ์หนังสือรวมบทวิจารณ์วรรณกรรม นับว่ามีคุณประโยชน์ต่อการศึกษาวรรณกรรม เพราะสามารถใช้เป็นตัวอย่างอ้างอิงเพื่อศึกษาวิเคราะห์ ตลอดจนทำให้เห็นทิศทางและพัฒนาการของการวิจารณ์วรรณกรรม ผู้วิจัยได้รวบรวมรายชื่อหนังสือรวมบทวิจารณ์วรรณกรรมที่ดีพิมพ์เผยแพร่แล้วมารายงานไว้ในบทวิเคราะห์นี้ ทั้งนี้ข้อมูลหนังสือรวมบทวิจารณ์ ช่วง พ.ศ. 2528-2538 ผู้วิจัยได้ปรับปรุงเพิ่มเติมจากบทความของ ธเนศ เวศร์ภาดา เรื่อง “12 ปี วรรณคดีวิจารณ์ไทย (พ.ศ. 2526-2538)” (ทะเลปัญญา, พระนคร: สำนักพิมพ์สยาม, 2541, หน้า 128-129) และเพิ่มข้อมูลช่วง พ.ศ. 2538-ปัจจุบัน รายชื่อหนังสือรวมบทวิจารณ์มีดังต่อไปนี้

พ.ศ. 2528 หลังม่านวรรณศิลป์	ดวงมน จิตรจำนงค์
พ.ศ. 2530 ปรากฎการณแห่งกวี	ไพลิน รุ่งรัตน์
ทางอันไม่รู้จบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์	เจตนา นาควัชระ
ผจญภัยร้อยเรียง	ชลธิรา สัตยาวัฒนา
พ.ศ. 2531 วาวแพน ได้ ไพลิน รุ่งรัตน์	วาวแพน
คั่นช่องส่องวรรณกรรม	ส. ศิวรักษ์
พ.ศ. 2532 วรรณพิณิจ กฤษณา อโศกสิน	ไพลิน รุ่งรัตน์

- พ.ศ. 2533 จากตลิ่งสูง ชุงหนัก ถึง วิญญาณญี่ปุ่น
กอบกุล อิงคุทานนท์
จากใบไม้ที่หายไป ถึง โรแมนติกของเวิร์ดสเวิร์ธ
กอบกุล อิงคุทานนท์
อัญมณีแห่งวรรณกรรมไทย พิทยา ว่องกุล
วิพากษ์เรื่องสั้นอัญมณีแห่งชีวิต นเรนทร์ จันทระประสูตร
พ.ศ. 2534 ปากกาชนนิก กุสุมา รักษมณี, ปรีชา
ช้างขวัญยืน, ว. วินิจัยกุล
และ ยุทธธร บุญสนิท
พิเคราะห์คึกฤทธิ พินิจสี่แผ่นดิน
สุวิทย์ ว่องวิระ (บรรณาธิการ)
ดินสอขอเขียน ธเนศ เวศร์ภาดา
พ.ศ. 2535 ประชุมความคิดเจ้าจันทร์ผอมฯ
ธเนศ เวศร์ภาดา
(บรรณาธิการ)
พ.ศ. 2536 เส้นทางนักประพันธ์* เสกสรรค์ ประเสริฐกุล
คนกับหนังสือ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์
ภาษาและหนังสือ: 15 ปี ซีไรต์ ธเนศ เวศร์ภาดา
(บรรณาธิการ)
พ.ศ. 2537 สีสันวรรณคดี ชุด บทวิจารณ์ชีวิต
กุสุมา รักษมณี
ปากไกววรรณกรรม ว. วินิจัยกุล
พ.ศ. 2538 จากเรื่องสั้นคึกฤทธิถึงความวุ่นวายของวรรณกรรมรางวัลโนเบล
กอบกุล อิงคุทานนท์
ชอยซีไรต์ วาณิช จรุงกิจอนันต์
รสวรรณคดีในลีลาละคร พินิจ หุตะจินดา
วรรณวิจารณ์ บรรจง บรรเจิดศิลป์

*พิมพ์ครั้งที่ 1 พ.ศ. ใช้ชื่อว่า บันทึกวรรณกรรม มีเนื้อหาเฉพาะวิจารณ์นักเขียนต่างประเทศ

รำปากกาชัก “ม้าก้านกล้วย”	วาณิช จรุงกิจอนันต์, ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช, สายพิน ปฐมาบรรณ, แดง ใบเล่
ปรากฏการณ์แห่งวรรณกรรม วรรณวินิจ	ธัญญา สังขพันธานนท์ วัลยา วิวัฒน์ศร
แลลลอลลวดลายวรรณกรรม	รินฤทัย สัจจพันธุ์
พ.ศ. 2539 อ่านอย่างมีเชิงชั้น วิจารณ์อย่างมีเชิงศิลป์	รินฤทัย สัจจพันธุ์
พ.ศ. 2540 วิถีแห่งสัจจะ	สกุล บุญยทัต
พันธะวรรณกรรม	สกุล บุญยทัต
ผู้กระทำชีวิต	สกุล บุญยทัต
กะเทาะเปลือกประชาธิปไตยบนเส้นขนานของวินทร์เลียววาริน	สุพจน์ ด้านตระกูล
พ.ศ. 2543 ทะเลปัญญา	ธเนศ เวศร์ภาดา

นอกจากนี้ยังมีหนังสือรวมบทวิจารณ์ที่ไม่ได้เผยแพร่ในวงกว้าง เป็นเพียงเอกสารที่ผู้เขียนรวบรวมขึ้น ได้แก่ วรรณมาลา และวรรณวิจารณ์ ของ ยุธัตถ์ บุญสนิท

เป็นที่น่าสังเกตว่า เมื่อเทียบกับจำนวนบทวิจารณ์วรรณกรรมที่ตีพิมพ์ใน นิตยสาร/วารสารซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมาก หนังสือรวมบทวิจารณ์วรรณกรรมไม่ได้รับการสนับสนุนให้ตีพิมพ์เป็นเล่มมากนัก ผู้วิจัยได้รับทราบด้วยวาจาจากฝ่ายสำนักพิมพ์หลายแห่งที่ให้เหตุผลว่าหนังสือรวมบทวิจารณ์ไม่ประสบผลสำเร็จในเชิงธุรกิจ ดังนั้น หากจะมีการรวมเล่มบทวิจารณ์วรรณกรรม จะต้องมีการกำหนดแนวเนื้อหาโดยเฉพาะและอยู่ในกระแสของวงวรรณกรรม เช่น บทวิจารณ์วรรณกรรมที่ได้รับรางวัลซีไรต์ เป็นต้น อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบกับหนังสือรวมบทวิจารณ์ศิลปะประเภทอื่น ยกเว้นบทวิจารณ์ภาพยนตร์ หนังสือรวมเล่มบทวิจารณ์วรรณกรรมก็อยู่ในสถานการณ์ที่ดีกว่ามาก ที่ได้รับการสนับสนุนจากสำนักพิมพ์ในการพิมพ์ ประเด็นนี้ทำให้น่าคิดต่อไปว่าปรากฏการณ์

เช่นนี้แสดงให้เห็นว่าสำนักพิมพ์ที่ค่าบทวิจารณ์เป็นงานเขียนเฉพาะกิจ ไม่มีผลสืบเนื่องยาวนาน จึงไม่มีคุณค่าในฐานะ “พลังทางปัญญา” มากพอที่จะคัดสรรรวมเล่มเพื่อประโยชน์ทางด้านวรรณคดีศึกษาต่อคนรุ่นหลังหรืออย่างไร หากสำนักพิมพ์ที่ทัศนคติเช่นนี้ นับเป็นการบั่นทอนคุณค่าของการวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมอย่างน่าเสียดาย อีกทั้งยังเป็นอุปสรรคขัดขวางความเติบโตของการวิจารณ์ศิลปะในสังคมไทยอีกด้วย ดังนั้นการจัดทำสรรณิพนธ์ของโครงการวิจัยฯ ตลอดจนการคัดสรรบทวิจารณ์ของผู้วิจัยเพื่อรวมพิมพ์เป็นเล่มในโอกาสต่อไป จึงน่าจะเป็นการเติมช่องว่างนี้ให้เต็มขึ้น และกระตุ้นให้มหาชนโดยเฉพาะประชาคมคนวรรณกรรมเกิดทัศนคติที่ดีต่อการวิจารณ์ และเชื่อมั่นว่าการวิจารณ์ที่ดีมีคุณค่าในฐานะเป็น “พลังปัญญา” ของสังคม ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าตัวงานศิลปะเอง

2. ผู้วิจัยพบว่าแม้ว่าตัวบทวรรณกรรมที่มีพลังเข้มข้นจะไม่ใช่เครื่องรับประกันว่าจะกระตุ้นให้เกิดบทวิจารณ์ที่พลังเข้มข้นเช่นเดียวกันได้ แต่วรรณกรรมที่มีพลังสามารถกระตุ้นให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์อย่างกว้างขวางหลายแง่หลายมุมได้ ดังปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นแก่วรรณกรรมหลายเรื่อง เช่น **ข้างหลังภาพ** ของ ศรีบูรพา มีผู้วิจารณ์ เช่น สมจิตต์ ศิกษมัต (มหาวิทยาลัย, 2481) บัวหลวง (คาดว่า เป็นนามปากกาของ น. ประภาสเถติ) (สยามนิกร, 2481) บรรจง บรรเจิดศิลป์ (มหาชน, 2493) กอบกุล อิงคุทานนท์ (ไฮ-คลาส, 2533) ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช (สารคดี, 2540) ฯลฯ **มือนั่นสีขาว** ของ ศักดิ์สิริ มีสมสืบ หลังจากได้รับรางวัลซีไรต์เมื่อปี 2535 มีผู้วิจารณ์หลายคน ได้แก่ กุสุมา รักษมณี ไพลิน รุ่งรัตน์ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ธนศ เวศร์ภาดา ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช เป็นต้น **หนังสือเล่มสอง** ของ เดือนวาด พิมวนา ในช่วงปี พ.ศ. 2539 มีผู้วิจารณ์ เช่น กอบกุล อิงคุทานนท์ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช วรรณกรรมที่มีผู้วิจารณ์หลากหลายแง่มุม จนทำให้มีการรวมเล่มบทวิจารณ์เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาควบคู่ไปกับตัววรรณกรรม คือ **สี่แผ่นดิน** ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ซึ่งมีการจัดพิมพ์หนังสือรวมบทวิจารณ์ พ.ศ. 2534 ชื่อว่า **พิเคราะห์คึกฤทธิ์ พินิจสี่แผ่นดิน** โดย สุวิทย์ ว่องวีระ เป็นบรรณาธิการ ตีพิมพ์ครั้งแรก มิถุนายน 2534 และ เรื่อง **เจ้าจันทร์ผมหอม นิราศ พระธาตุอินทร์แขวน** ของ มาลา คำจันทร์ ซึ่งมีการจัดพิมพ์หนังสือรวมบทวิจารณ์

ชื่อ **ประชุมความคิด เจ้าจันทร์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** โดย ธเนศ เวศร์ภาดา เป็นบรรณาธิการ ในปี พ.ศ. 2535 ปรากฏการณ์นี้แสดงให้เห็น “พลังทางปัญญา” ของการวิจารณ์อย่างเป็นรูปธรรม

3. การให้รางวัลวรรณกรรม นับเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการวิจารณ์วรรณกรรมไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าการสร้างสรรค์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งรางวัลซีไรต์ ซึ่งกลายเป็นรางวัลวรรณกรรมที่มีชื่อเสียงที่สุด และทรงอิทธิพลมากที่สุด ดังจะเห็นได้ชัดเจนว่า การวิจารณ์วรรณกรรมก่อนและหลังการประกาศผลการตัดสินรางวัลซีไรต์จะค่อนข้างคึกคัก นิตยสารบางเล่ม เช่น *เนชั่นสุดสัปดาห์* เปิดพื้นที่ให้สำหรับบทวิจารณ์ บทความ และคอลัมน์สำหรับรายงานความเคลื่อนไหวของรางวัลนี้อย่างจริงจัง นอกจากการวิจารณ์ตัวบทวรรณกรรมแล้ว ในช่วงนี้นิตยสาร/วารสารทางวรรณกรรมต่างๆ ยังมีบทความวิพากษ์วิจารณ์องค์ประกอบของคณะกรรมการ กระบวนการคัดเลือกตัดสิน จุดมุ่งหมายและผลกระทบของการให้รางวัลต่อวรรณกรรม ทั้งผู้เขียน ผู้อ่าน สำนักพิมพ์ สื่อมวลชน และวงการศึกษา ทำให้เห็นว่าการวิจารณ์วรรณกรรมสัมพันธ์กับบริบททางสังคมและกระแสความสนใจของวงวรรณกรรมด้วย บทวิจารณ์วรรณกรรมจำนวนหนึ่งจึงเป็นบทวิจารณ์วรรณกรรมที่ได้รับรางวัล โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณกรรมซีไรต์มักมีบทวิจารณ์ซ้อนกันหลายบทความ และบางครั้งเป็นมูลเหตุทำให้เกิดการวิจารณ์โต้วิจารณ์ระหว่างนักวิจารณ์ด้วยกัน ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า การให้รางวัลวรรณกรรมจุดประกายความคิดแก่นักวิจารณ์ ทำให้เกิดการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์หรือวิจารณ์ได้วิจารณ์ อันเป็นการส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ และสร้างบรรยากาศของวงวรรณกรรมให้คึกคักอีกด้วย

4. การให้รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรม เป็นปัจจัยหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมการวิจารณ์ กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ จัดให้มีการประกวดบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่นเป็นครั้งแรก เมื่อ พ.ศ. 2535 โดยมีจุดประสงค์ตามที่พิมพ์ไว้ในสูจิบัตรพิธีมอบรางวัลบทวิจารณ์ดีเด่น พ.ศ. 2536 ว่า “เพื่อส่งเสริมให้เกิดการตื่นตัวในวงการวิจารณ์วรรณกรรม อันจะเป็นผลให้มีการสร้างสรรค์งานวิจารณ์วรรณกรรมที่ได้มาตรฐานและมีคุณภาพยิ่งขึ้น” นักวิจารณ์จะต้องส่งผลงานวิจารณ์เข้าประกวดไม่เกิน 7 บทความ นักวิจารณ์วรรณกรรมที่ได้รับรางวัล

จากกองทุนฯ นี้ ได้แก่ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ และธเนศ เวศร์ภาดา (2535) พิระพรหมโสภี (2536) นฤมิตร สอดสุข และจตุพร พรปักษ์ประลัย (2538) ดวงมน จิตรจำนงค์ และ สกุล บุญยทัต (2540) แต่หลังจากดำเนินการประกวดมาแล้ว 4 ครั้ง กองทุนฯ เปลี่ยนหลักเกณฑ์เป็นการประกวดบทวิจารณ์เพียงชั้นเดียว และมีการจัดประกวดแล้ว 2 ครั้ง คือ พ.ศ. 2542 และ 2544 ครั้งแรกไม่มีผู้ส่งผลงานเข้าประกวด ส่วนครั้งที่สองไม่มีบทวิจารณ์วรรณกรรมบทใดสมควรได้รับรางวัล แม้ปรากฏการณ์นี้จะไม่ได้พิสูจน์ความตกต่ำถดถอยในด้านคุณภาพของบทวิจารณ์เต็มร้อยเปอร์เซ็นต์ แต่ก็ทำให้ต้องถูกคิดทบทวนมาตรฐานของบทวิจารณ์และศักยภาพของนักวิจารณ์ที่จะทำงานนี้ต่อไป

5. ข้อมูลจากเอกสารบ่งชี้ว่าต้นทางแห่งวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในบริบทสังคมไทยเริ่มด้วยการวิจารณ์แบบมุขปาฐะ เนื่องจากแต่เดิมการวิจารณ์ประเมินคุณค่าวรรณกรรมเกิดขึ้นในหมู่นักปราชญ์ราชบัณฑิตด้วยกัน ซึ่งน่าจะเป็นการวิจารณ์ด้วยวาจาแล้วเล่าขานกันต่อมาจนมีการบันทึกไว้ภายหลัง ดังที่เรามีความรู้เรื่องข้อวิพากษ์วิจารณ์ของสุนทรภู่ที่มีต่อกลอนของกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ เป็นต้น นอกจากการวิจารณ์แบบมุขปาฐะยังมีการวิจารณ์ด้วยการสร้างวรรณกรรมสำนวนใหม่แทนที่สำนวนเดิม เช่น สมเด็จพระยาเดชาดิศรทรงนิพนธ์โคลงโลกนิติแทนสำนวนของเก่า สมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรสทรงนิพนธ์กฤษณาสอนน้องคำฉันท์แทนสำนวนเก่าที่แต่งโดยพระยาราชสุภาวดีและภิกษุอื่น โดยแสดงเหตุผลว่าเป็นเพราะของเดิมเป็นสำนวนของกวีบ้านนอก ไม่ไพเราะ การแต่งวรรณกรรมเรื่องใหม่เพื่อล้อเรื่องเดิมก็อาจนับว่าเป็นการวิจารณ์ตามขนบแบบไทยเดิมได้เช่นกัน เช่น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์เรื่องวงศ์เทวราช ล้อเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ที่แต่งโดยกวีสามัญชนที่ไม่รู้ธรรมเนียมในราชสำนัก และพระมหามนตรี (ทวีป) แต่งเรื่องระเด่นลันได ซึ่งเป็นเรื่องของคนชั้นต่ำล้อเลียนเรื่องอิเหนา ซึ่งเป็นเรื่องของคนชั้นสูง เป็นต้น การวิจารณ์โดยการแต่งล้อเช่นนี้มีนัยเชิงทฤษฎีที่น่าวิจัยต่อไปว่ามีความสัมพันธ์กับบริบทของสังคมและการสร้างสรรค์วรรณกรรมในยุคอดีตอย่างไร

การวิจารณ์ตัวบทวรรณกรรมอย่างเป็นลายลักษณ์อักษรน่าจะเริ่มจาก “เทียนวรรณ” นักปราชญ์ในสมัยรัชกาลที่ 5 วิจารณ์เรื่องพระอภัยมณี ของ

สุนทรภู่ โดยเขียนไว้เป็นบทกลอน บ่งชี้ให้เห็นว่านิทานคำกลอนเรื่องนี้เป็นวรรณกรรมสมัยใหม่ต่างไปจากเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ที่แต่งกันมาแต่เดิม ในยุคที่มีการพิมพ์ นอกจากบทวิจารณ์ที่ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์แล้ว รูปแบบของบทวิจารณ์ในยุคเริ่มแรกอีกลักษณะหนึ่ง คือ คำนำและคำอธิบายหนังสือ ซึ่งนอกจากจะกล่าวถึงประวัติผู้แต่ง และอธิบายลักษณะของวรรณกรรมแล้ว ยังวิเคราะห์ประเมินคุณค่าวรรณกรรมนั้นอีกด้วย ดังนั้น กล่าวได้ว่าการวิจารณ์เริ่มต้นจากบทวิจารณ์ตนเอง และบทวิจารณ์ผู้อื่น จากนั้นจึงปรับเปลี่ยนมาเป็นนักวิจารณ์ซึ่งทำหน้าที่เป็นบุคคลที่สามในการอธิบาย ดีความ และพิจารณาคุณค่าของตัวบท

6. จะเห็นได้ว่าเมื่อผู้วิจารณ์เป็นบุคคลที่สาม และบทวิจารณ์เป็นสื่อกลางระหว่างผู้เขียน/วรรณกรรมกับผู้อ่าน บทวิจารณ์จึงมีบทบาทสำคัญ หนังสือพิมพ์ นิตยสาร และวารสารเป็นเวทีให้แก่วารสารวิจารณ์วรรณกรรมมาเป็นเวลายาวนาน เราสามารถสืบค้นหลักฐานของการวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์อักษรในหนังสือพิมพ์ นิตยสาร และวารสาร ย้อนอดีตขึ้นไปจนถึงหนังสือพิมพ์*ดุสิต* *วิภาค* *พจนกิจ* ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งตีพิมพ์บทวิจารณ์ของเทียนวรรณ วิจารณ์นิทานคำกลอนเรื่อง **พระอภัยมณี** ของสุนทรภู่ ไว้เป็นบทกลอนว่ามีความดีเด่นแตกต่างจากนิทานจักรๆ วงศ์ๆ ทั่วไป ในสมัยรัชกาลที่ 6, 7, และ 8 หนังสือพิมพ์รายวัน รายสัปดาห์และรายปักษ์เปิดเวทีให้แก่คอลัมน์วิจารณ์วรรณกรรมอย่างแพร่หลาย ได้แก่ *วิทยาคาร* *ไทยเชชม* *ศรีกรุง* *วรรณคดีสาร* *วงวรรณคดี* *มหาวิทยาลัย* *นิกรวันอาทิตย์* เป็นต้น ส่วนช่วง พ.ศ. 2492-2500 ซึ่งมีการนำแนวคิด “ศิลปะเพื่อชีวิต” เข้ามาเผยแพร่ หนังสือพิมพ์*อักษรสาส์น* และ *เอกชน* เป็นเวทีสำคัญในการเผยแพร่แนวคิดนี้ รวมทั้งตีพิมพ์บทวิจารณ์วรรณคดีและวรรณกรรมด้วยกรอบความคิดแบบมาร์กซิสต์

ก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เวทีวิจารณ์ที่คึกคักมากที่สุดคือ *สังคมศาสตร์ปริทัศน์* ซึ่งให้พื้นที่สำหรับบทวิจารณ์การเมือง สังคม และศิลปะ รวมทั้งวรรณคดีอย่างต่อเนื่อง ส่วนในช่วงหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 วารสาร*อักษรศาสตร์วิจารณ์* นับว่าเป็นเวทีโดดเด่น เพราะเปิดโอกาสให้นักวิจารณ์หน้าใหม่ที่เป็นนิสิตนักศึกษาแสดงทัศนะความคิดเห็นต่องานวรรณกรรมอย่างเปิดกว้าง น่าสนใจว่าในช่วงนี้เวทีวิจารณ์ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางของการ

เสนอแนวความคิดที่แตกต่างกันในเรื่องของการประเมินคุณค่าของวรรณคดีและวรรณกรรม

หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 จนถึง 2540 เป็นช่วงที่เวทีของการวิจารณ์วรรณกรรมมีหลากหลาย เพราะมีนิตยสารทางวรรณกรรมโดยเฉพาะ ได้แก่ โลกหนังสือ ถนนหนังสือ บ้านไม่รู้อยู่ไรเตอร์แมกกาซีน ช่อกระแสด ฯลฯ นิตยสารทั่วไป เช่น สีสัน ไชยศาสตร์ ปาจารย์สาร สารคดี The Earth 2000 นิตยสารผู้หญิง หรือนิตยสารสำหรับครอบครัว ได้แก่ สตรีสาร สกุลไทย ขวัญเรือน แพรว โลกนวนิยาย และหนังสือพิมพ์ข่าวการเมืองเศรษฐกิจ ได้แก่ สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ มติชนสุดสัปดาห์ เนชั่นสุดสัปดาห์ ผู้จัดการรายวัน มาตุภูมิรายสัปดาห์ กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกายวรรณกรรม) ฐานเศรษฐกิจรายสัปดาห์ ต่างเปิดคอลัมน์วรรณกรรมวิจารณ์เป็นคอลัมน์ประจำ รวมทั้งหนังสือพิมพ์รายวันภาษาอังกฤษอย่าง The Bangkok Post ซึ่งนอกจากจะมีคอลัมน์วิจารณ์วรรณกรรมต่างประเทศแล้ว ยังให้พื้นที่ส่วนหนึ่งสำหรับการวิจารณ์วรรณกรรมไทยโดยเฉพาะอีกด้วย การวิจารณ์วรรณกรรมจึงมีบรรยากาศคึกคัก การเปิดคอลัมน์วิจารณ์ซึ่งมีผู้เขียนประจำ ทำให้มีผู้ที่สร้างงานวิจารณ์ต่อเนื่อง เช่น ไพฑูริย์ รุ่งรัตน์ หรือ บัวแพน นันทพิสัย (ขมัยกร แสงกระจ่าง) เขียนบทวิจารณ์ประจำให้สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ช่วง พ.ศ. 2521 - 2538 ดวงมน จิตรจักษ์ เขียนบทวิจารณ์ประจำให้ปาจารย์สาร ช่วง พ.ศ. 2529 - 2533 The Earth 2000 ช่วง พ.ศ. 2537 - 2539 และไฮ-คลาส ช่วง พ.ศ. 2540 รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ เขียนบทวิจารณ์ใน มาตุภูมิรายสัปดาห์ ช่วง พ.ศ. 2534 - 2537 และ เนชั่นสุดสัปดาห์ ช่วง พ.ศ. 2537 - กลางปี 2540 ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช และนพพร ประชากุล เขียนบทวิจารณ์สลับกันในสารคดีรายเดือน ตั้งแต่ พ.ศ. 2533 - ปัจจุบัน เป็นต้น การมีนักวิจารณ์ประจำคอลัมน์สร้างความมั่งคั่งแก่การเขียนบทวิจารณ์ เกิดการสร้างงานอย่างต่อเนื่อง แต่ขณะเดียวกันทำให้นักวิจารณ์หน้าใหม่ขาดเวทีในการนำเสนอผลงานของตน ยกเว้นแต่นักเขียนเจ้าของคอลัมน์หรือบรรณาธิการหนังสือพิมพ์เอื้อเฟื้อหน้ากระดาษแก่นักวิจารณ์อิสระ เช่น คอลัมน์ “วรรณกรรมพินิจ” ในสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ของ ไพฑูริย์ รุ่งรัตน์ ให้โอกาสแก่นักวิจารณ์รุ่นน้องได้ตีพิมพ์ผลงานวิจารณ์อีกหลายคน หรือคอลัมน์วรรณกรรมวิจารณ์ของ “จุดประกายวรรณกรรม” หนังสือพิมพ์กรุงเทพธุรกิจ

ก็เปิดพื้นที่ให้นักวิจารณ์อิสระอื่นๆ นอกจากสกุล บุญยทัต และ ดอกไม้ดำ ซึ่งเป็นคอลัมนิสต์ที่เขียนประจำ

อย่างไรก็ตาม เนื่องจากการจัดทำนิตยสารทางวรรณกรรมโดยตรงไม่สร้างผลกำไรจนสามารถเลี้ยงตัวเองได้ นิตยสารทางวรรณกรรมหลายเล่มจึงต้องปิดตัวเองไปเมื่อไม่อาจแบกรับภาวะขาดทุนได้อีกต่อไป เช่น *โลกหนังสือ* (ปิดตัว 2526) *ถนนหนังสือ* (ปิดตัว 2530) *บ้านไม่รู้โรย* (ปิดตัว 2531) *โลกนวนิยาย* (ปิดตัว 2539) *มีอายุไม่ถึงปี* *ช่อกระแสด* (ปิดตัว 2542) หลังดำเนินการมา 9 ปี) และ *ไรเตอร์แมกกาซีน* (ปิดตัวปี 2543) รวมทั้งนิตยสารข่าวเศรษฐกิจการเมืองสังคมที่เปิดเนื้อหาให้คอลัมนิสต์วิจารณ์วรรณกรรม ได้แก่ *มาตุภูมิ* *ดอกเบี๋ยรายสัปดาห์* *ฐานเศรษฐกิจ* *The Earth 2000* ก็ปิดตัวลงไปด้วยในช่วงภาวะวิกฤตเศรษฐกิจ นอกจากนี้ ผลกระทบจากวิกฤตเศรษฐกิจ ทำให้หนังสือพิมพ์ นิตยสาร/วารสารบางเล่มจำเป็นต้องลดหน้ากระดาษลง คอลัมน์วรรณกรรมวิจารณ์ถูกยกเลิกไป ตัวอย่างที่เห็นเป็นรูปธรรมมากที่สุดคือ *เนชั่นสุดสัปดาห์* ลดหน้ากระดาษลงโดยยกเลิกคอลัมน์วิจารณ์ในช่วงกลางปี พ.ศ. 2540 เพื่อสู้ภาวะถดถอยทางเศรษฐกิจ อย่างไรก็ตาม เมื่อสถานการณ์ทางเศรษฐกิจดีขึ้น หนังสือพิมพ์ *เนชั่นสุดสัปดาห์* กลับมาสนับสนุนให้ตีพิมพ์บทความเชิงวิจารณ์อีกครั้งในราว พ.ศ. 2542 โดยให้นักวิจารณ์หลายคนผลัดเวียนกันเขียน ได้แก่ ดวงมณ จิตรจำนงค์ ในคอลัมน์ “รู้ลึกนึกคิด” ธเนศ เวศร์ภาดา ในคอลัมน์ “ในโลกวรรณศิลป์” ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช และนพพร ประชากุล ในคอลัมน์ “วิจักษ์วิจารณ์” ต่อมาเปิดคอลัมน์ “ดิงามจริงลวง บันวรรณกรรมกับ สิงห์สนามหลวง” โดย สิงห์สนามหลวง (สุชาติ สวัสดิ์ศรี) คอลัมน์ “วรรณกรรมวิจารณ์” เขียนประจำโดย สายพิน ปฐมาบรรณ และคอลัมน์ “เลียบโลกหนังสือ” เขียนประจำโดย ภาดัย จินตมัย นอกจากนี้ในช่วงการประกวดวรรณกรรมซีไรต์ ปี 2542 ยังมีคอลัมน์ “รายงานวัฒนธรรม” “เคาท์ดาวซีไรท์ 99” และ “ระเบียงเรื่องสั้น” สำหรับรายงานข่าว วิเคราะห์วิจารณ์เรื่องซีไรต์โดยเฉพาะอีกด้วย เช่นเดียวกับในปี 2543 มีคอลัมน์ “รายงานพิเศษ” เป็นคอลัมน์เฉพาะกิจเรื่องซีไรต์ และในช่วงนี้คอลัมน์ “ทักษิณสมัย” ของ จำลอง ผึ้งชลจิตรก็หันมาวิจารณ์วรรณกรรมบางเล่มที่เข้ารอบ นอกจากนี้คอลัมน์ประจำดังกล่าวนั้นแล้ว *เนชั่นสุดสัปดาห์* ยังให้เนื้อที่สำหรับคอลัมน์รายงานพิเศษ และ

บทความพิเศษ สำหรับการวิพากษ์วิจารณ์แวดวงวรรณกรรมและบริบททางสังคมที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมอยู่เนือง ๆ อีกด้วย และที่น่าสนใจมากคือเปิดคอลัมน์ “ของฝาก” ให้สุกัญญา หาญตระกูล วิจารณ์วรรณกรรมสำหรับเด็กทั้งของไทยและต่างประเทศติดต่อกันสิบกว่าฉบับ ดังนั้น ช่วง พ.ศ. 2542-2543 เนชั่นสุดสัปดาห์ จึงเป็นเวทีวิจารณ์วรรณกรรมที่คึกคัก คับคั่ง หนาแน่น และโดดเด่นที่สุด แต่นับจากกลางปี 2543 เป็นต้นมา ความคึกคักนี้ก็กลับลดลงอย่างเห็นได้ชัด เหลือเพียงคอลัมน์ของ “สิงห์สนามหลวง” และคอลัมน์ “เสวนาคาเฟ่” ของพิเศษ วรรณพิสุทธิ์ ขนาดครึ่งหน้ากระดาษ ซึ่งเป็นรายงานวรรณกรรมเท่านั้น เนชั่นสุดสัปดาห์จึงทยอยปลายปี 2543 ด้วยการตีพิมพ์บทความวิจารณ์ ฟ้าบ่กั้น ของ ลาว คำหอม โดยพิเชฐ แสงทอง ยาว 15 ตอน และนับจากต้นปี 2544 ไม่มีคอลัมน์วิจารณ์วรรณกรรมอีกเลย แต่จะตีพิมพ์บทความวิจารณ์ตามที่มีนักวิจารณ์ส่งเข้าไปโดยไม่ถือเป็นคอลัมน์ประจำ

จะเห็นได้ว่า หนังสือพิมพ์บางฉบับที่เคยเป็นเวทีวิจารณ์วรรณกรรมที่แข็งแกร่ง กลับยกเลิกคอลัมน์วิจารณ์วรรณกรรม หรือลดเนื้อที่ลง หรือปรับเปลี่ยนเป็นการเขียนบทความเชิงวิเคราะห์ทิศทาง กระแสนิยม หรือประเด็นน่าสนใจ หรือเป็นรายงานวรรณกรรม หรือบทความที่ให้ภาพรวมของวงวรรณกรรมมากกว่าเขียนบทวิจารณ์วรรณกรรมเฉพาะเล่ม ทั้งนี้เพื่อตอบสนองความสนใจของผู้อ่านในวงกว้างขึ้น ดังนั้น นักวิจารณ์บางคนอาจปรับแนวการวิจารณ์เป็นการวิเคราะห์วิจารณ์เปรียบเทียบวรรณกรรมหลายเล่มที่เสนอเนื้อหาหรือแนวคิดประเด็นเดียวกัน เช่น ผลงานของภาคย์ จินตมัย ในเนชั่นสุดสัปดาห์หรือนักวิจารณ์บางคนวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานรวมของนักเขียนหลายคนต่อเนื่องเป็นชุด เช่น ผลงานวิจารณ์ของจรรยาพร ปรปักษ์ประลัย ในสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ หรือคอลัมน์วิจารณ์ในสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ชื่อ “กระทู้ดอกทอง” โดย คำ ผกา วิจารณ์วรรณกรรมโดยเน้นเฉพาะเนื้อหาเกี่ยวกับผู้หญิง ซึ่งการปรับเปลี่ยนเช่นนี้เป็นการประนีประนอมประสานประโยชน์ร่วมกันระหว่างความอยู่รอดของธุรกิจการพิมพ์กับการสร้างวัฒนธรรมการเสพวรรณศิลป์ ซึ่งอาจเป็นการพยายามปรับเปลี่ยนที่อาจต้องปรับตัวอีกในระยะต่อไปตามความสนใจของผู้อ่าน

ปรากฏการณ์ของการสร้างเวทีวิจารณ์วรรณกรรมที่น่าสนใจอีกประการ

หนึ่งคือ ปัญหาจากวิกฤติการณ์ทางเศรษฐกิจทำให้สำนักพิมพ์พิจารณาตีพิมพ์ผลงานของนักเขียนที่เห็นว่า “ขายได้” เท่านั้น และแทบจะไม่ตีพิมพ์ผลงานของนักเขียนใหม่ นักเขียนรุ่นใหม่จำนวนหนึ่งจึงต้องกระเสถุนนิยมที่การพิมพ์หนังสือถูกผูกขาดโดยสำนักพิมพ์ขนาดใหญ่ ด้วยการลงทุนจัดพิมพ์ผลงานเขียนของตน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นบทกวีนิพนธ์ และเรื่องสั้น โดยไม่พึ่งพาสักสำนักพิมพ์ และจัดจำหน่ายแบบ “ขายตรง” สู่อ่าน โดยไม่พึ่งพาผู้จัดจำหน่าย กล่าวได้ว่าเป็นการจัดพิมพ์วรรณกรรมนอกกระบบธุรกิจการพิมพ์ซึ่งเป็นตัวกลางระหว่างนักเขียนและผู้อ่านมาเป็นเวลาช้านาน และเรียกว่า “หนังสือทำมือ” อันหมายความว่า จัดพิมพ์ และใช้กระบวนการทำรูปเล่มง่ายๆ เป็นจำนวนไม่มาก (เป็นร้อยเล่ม) มิใช่การจัดพิมพ์โดยผ่านโรงพิมพ์คราวละเป็นพันเล่มขึ้นไป แนวคิดของवाद रवी นักเขียนหนุ่ม ผู้ริเริ่มก่อตั้ง “สำนักหนังสือใต้ดิน” ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2541 ได้รับการขานรับอย่างแพร่หลาย วรรณกรรมเหล่านี้ต่อมาได้รับการเรียกขานว่าเป็น “วรรณกรรมนอกกระแส”

นอกจากการจัดพิมพ์วรรณกรรมนอกกระแสแล้ว ยังมีนิตยสารทางวรรณกรรมเกิดใหม่หลายเล่ม ในลักษณะหนังสือนอกกระแสเช่นกัน เพื่อเปิดทางเลือกให้แก่ผู้อ่าน นิตยสารเหล่านี้ตีพิมพ์บทกวี เรื่องสั้น บทบรรยาย บทความทั่วไป และบทวิจารณ์ อาจกล่าวได้ว่านิตยสารเหล่านี้ช่วยชดเชยเวทีวรรณกรรมและเวทีวิจารณ์ที่ขาดหายไปได้พอสมควร แม้ว่าบทวิจารณ์ที่ตีพิมพ์ในนิตยสารเหล่านี้ส่วนใหญ่ไม่ใช่บทวิจารณ์ที่มีความเป็นวิชาการมากนัก นิตยสารที่น่าสนใจที่สุดในกลุ่มนี้ เพราะเน้นความเป็นวิชาการพอสมควร คือ *กลัทานตะวัน* ซึ่งคงกฤษ ไตรยางค์ เป็นบรรณาธิการ และประเสริฐ จันทร์คำ เป็นผู้บริหาร *กลัทานตะวัน* เป็นหนังสือรายเดือน ตีพิมพ์รูปเล่มสวยงาม ผ่านกระบวนการของโรงพิมพ์ แต่พิมพ์จำนวนน้อย จำหน่ายแก่สมาชิกประจำและวางตามร้านหนังสือบางแห่งเช่นร้านหนังสือเล็กๆ และร้านสนามหลวง *กลัทานตะวัน* ตีพิมพ์บทความวิจารณ์วรรณกรรมเกือบทุกฉบับ และได้ตีพิมพ์ผลงานวิจารณ์ที่ได้รับรางวัลจากโครงการวิจัยวิจารณ์ แต่หลังจากออกหนังสือมาได้ 10 ฉบับ ก็ได้ปิดตัวลง นิตยสารทางวรรณกรรมที่น่าสนใจอีกเล่ม คือ *Vain Comment* ซึ่งมีพิเชษฐ แสงทอง (นักวิจารณ์ในนามปากกา สายพิน ปรุมาบรรณ, ผู้สื่อข่าววรรณกรรมในนามปากกา

อาวัญ และอื่น ๆ) เป็นบรรณาธิการ เป็นหนังสือที่เน้นสาระทางวิชาการ นอกเหนือจากบทความเกี่ยวกับวรรณกรรมและนักเขียนทั้งไทยและต่างประเทศแล้วยังมีบทความวิชาการทางวรรณกรรม โดย ยุธัตถ์ บุญสนิท อาจารย์ผู้สอนวรรณกรรมจากมหาวิทยาลัยทักษิณตีพิมพ์เป็นประจำ และตีพิมพ์บทวิจารณ์วรรณกรรมโดยนักวิจารณ์ทั้งเก่าและใหม่อีกด้วย *Vain Comment* เป็นหนังสือทำมือคือ ผลิตเอง โดยไม่ผ่านกระบวนการของโรงพิมพ์ จำหน่ายเฉพาะสมาชิกซึ่งมีจำนวน 189 คน และวางจำหน่ายตามร้านหนังสือบางแห่ง เดิมเป็นหนังสือรายเดือน ปัจจุบันเปลี่ยนเป็นหนังสือรายสองเดือน

นอกจากนี้ มีนิตยสาร AW (Alternative Writer) ของ นิวัติ พุทธประสาท นักเขียนเรื่องสั้นรุ่นใหม่ เป็นนิตยสารราย 2 เดือน รูปเล่มเป็นหนังสือทำมือ ผลิตแล้ววางจำหน่ายตามร้านหนังสือที่สนับสนุนวรรณกรรมนอกกระแส ได้แก่ ร้านหนังสือเล็ก ๆ และร้านสนามหลวง นิตยสาร AW ผลิตจำหน่ายมาเป็นเวลาปีกว่าแล้ว ที่น่าสนใจสำหรับนิตยสารนอกกระแสเล่มนี้ คือ ได้เปิดเว็บไซต์ชื่อ thaiwriter.net ซึ่งนอกจากเผยแพร่วรรณกรรมแล้ว ยังเผยแพร่บทวิจารณ์วรรณกรรมอีกด้วย ได้แก่ บทวิจารณ์ผลงานประพันธ์ของเสกสรรค์ ประเสริฐกุล โดยสุภาพ พิมพ์ชน ซึ่งเผยแพร่มาแล้วกว่าสิบตอน จึงกล่าวได้ว่าเวทีวิจารณ์ได้ขยายเวทีจากนิตยสาร / วารสารและหนังสือพิมพ์เข้าไปสู่อำนาจจักรของเส้นใยแก้วที่เรียกว่าเป็นโลกยุคใหม่ไร้พรมแดนอย่างแท้จริง

เนื้อหาของนิตยสารดังกล่าวข้างต้นเน้นที่วรรณกรรมและศิลปะแขนงอื่นๆ ที่เกี่ยวเนื่อง เช่น ดนตรี ทัศนศิลป์ ละคร และภาพยนตร์ แทบทุกฉบับเปิดเนื้อที่สำหรับการวิจารณ์ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการวิจารณ์เป็นส่วนเชื่อมโยงระหว่างการสร้างสรรค์ศิลปะกับการเสพศิลปะที่มีความสำคัญสูง นอกจากนิตยสารที่กล่าวไปแล้ว ยังมีนิตยสารนอกกระแสอีกหลายเล่มที่ผลิตรูปเล่มแบบหนังสือทำมือ เนื้อหาหลากหลาย เน้นความสนุกสนานในการอ่านมากกว่าสาระทางวิชาการ ได้แก่ *BC Bzine* (BC หมายถึง Book Cyber) มีปราชญ์ พันแสง นักวิจารณ์ซึ่งกำลังเป็นขวัญใจของกลุ่มวัยรุ่นที่นิยมเล่นอินเทอร์เน็ต เป็นผู้ริเริ่มจัดทำ, *POMO* (หมายถึง Post-Modernism) ของกลุ่มนิยมวรรณกรรมยุคใหม่, *ชุมทางปากหมา* โดย กลุ่มอุกกาบาต และ *Bioscope* ซึ่งเป็นนิตยสารที่เน้นการวิจารณ์ภาพยนตร์และเพลง

ปรากฏการณ์ของวรรณกรรมและนิตยสารนอกกระแส ที่ผลิตเองด้วยมือหรือเทคโนโลยีต่ำ วางจำหน่ายในลักษณะขายตรงสู่สมาชิกหรือผู้อ่านผู้สนใจเฉพาะกลุ่มเช่นนี้ เป็นเรื่องที่น่าสนใจติดตามต่อไป เพราะสะท้อนให้เห็นความพยายามของนักเขียนรุ่นใหม่ที่ต้องด้านระบบทุนนิยมที่ควบคุมกลไกการผลิต อันส่งอิทธิพลสูงต่อการกำหนดทิศทางของวรรณกรรม และการสร้างรสนิยมของผู้อ่านการผลิตและจำหน่ายอย่างเป็นอิสระจากกระบวนการธุรกิจการพิมพ์เช่นนี้ จึงเป็นอีกทางเลือกหนึ่งสำหรับผู้อ่านทั่วไป ไม่ให้ติดกับดักของ “ตัวกลาง” ที่ฉ้อฉลซึ่งอาจกำหนดทิศทางการสร้าง-เสพศิลปะอย่างผิดๆ แต่ปัญหาใหญ่สำหรับนิตยสารเหล่านี้คือขาดเงินทุนหมุนเวียนในการดำเนินการให้ต่อเนื่อง จึงยังไม่อาจทำนายได้ว่า เวทีใหม่ๆ ของการเผยแพร่บทวิจารณ์ศิลปะวรรณกรรมเหล่านี้จะสามารถประคองตัวด้านอายุเศรษฐกิจไปได้อีกนานเท่าใด

7. เมื่อพิจารณาเรื่องวิธีการวิจารณ์วรรณกรรม พบว่ามีลักษณะหลากหลาย ทั้งการใช้ประสบการณ์การอ่านเป็นฐานของการวิจารณ์ และการแสดงความคิดเห็นหรือปฏิกิริยาส่วนตัว ไปสู่การวิจารณ์โดยใช้ทฤษฎีความรู้ หรือศาสตร์อย่างใดอย่างหนึ่ง หรือหลายอย่างมาช่วยในการตีความหมายของตัวบท และชี้ให้เห็นศิลปะของการประพันธ์ บทวิจารณ์บางส่วนเป็นการวิเคราะห์ตีความ ในขณะที่บทวิจารณ์บางส่วนมีการประเมินคุณค่าไปพร้อมกันด้วย บทวิจารณ์ที่ใช้การวิจารณ์เชิงสุนทรียภาพมีเป็นจำนวนมาก ส่วนบทวิจารณ์ที่ใช้ศาสตร์ข้ามสาขาก็น่าสนใจไม่น้อย นอกจากนี้ นักวิจารณ์บางคนยังสามารถตีความหมายเลยจากตัวบทวรรณกรรมออกไปสู่ชีวิตและสังคมด้วย ทำให้ผู้อ่านมองเห็นพลังยิ่งใหญ่ของวรรณกรรมที่มีผลกระทบต่องานหลายแง่มุม

8. ในประเด็นของนักวิจารณ์ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าหลังจากมีการวิจารณ์เป็นลายลักษณ์อักษร นักวิจารณ์วรรณกรรมเริ่มแยกตัวจากนักเขียน แม้ในปัจจุบันจะมีนักเขียนหรือกวีบางคนทำบทบาทสองอย่างคือ บทบาทในฐานะผู้สร้างสรรค์และบทบาทในฐานะผู้วิจารณ์ เช่น ว. วนิชย์กุล (ดร. คุณหญิงวินิตา ดิถียนต์) ชมัยภร แสงกระจ่าง (ไพลิน รุ่งรัตน์) แร่คำ ประโดยคำ (สุพรรณทองคล้อย) ไพฑูรย์ ธีธัญญา (ธีธัญญา สังขพันธ์านนท์) สกฤต บุญยทัต สมพงษ์ 'ทวิ' (ดอกไม้ดำ) ฯลฯ แต่นักเขียนและนักวิจารณ์เหล่านี้ก็แยกบทบาทจากกันอย่าง

เด็ดขาด เพียงแต่ความเป็นนักเขียนอาจทำให้เข้าใจและอธิบายกระบวนการสร้างสรรค์ได้ดี ปัจจัยสำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ นักเขียน/นักวิจารณ์เกือบทุกคนในกลุ่มนี้เป็นผู้สอนวิชาทางวรรณกรรมด้วย จึงทำให้สามารถนำหลักเกณฑ์ในการวิจารณ์มาใช้ได้อย่างเป็นวิชาการ มิใช่วิจารณ์โดยใช้ความรู้สึกส่วนตัวเพียงอย่างเดียว

นักวิจารณ์ที่ให้สัมภาษณ์แก่คณะผู้วิจัยบางคน เช่น ไพธิน รุ่งรัตน์ และ ดอกไม้ดำ เรียกร้องให้นักวิชาการทำงานวิจารณ์ให้มากขึ้นโดยไม่ต้องกลัว “เปลืองตัว” แต่อันที่จริงจะพบว่าการวิจารณ์สาขาวรรณศิลป์มีความสัมพันธ์แน่นแฟ้นกับนักวิชาการมากกว่าสาขาอื่น เพราะนักวิชาการจำนวนมากเป็นนักวิจารณ์ และได้รับการยอมรับในประชาคมวรรณกรรมอย่างสูง เพราะนักวิชาการสามารถนำทฤษฎีต่างๆ มาอธิบายปรากฏการณ์ของวรรณกรรมได้หลากหลาย ทำให้เกิดมิติมุมมองใหม่ๆ แก่วงการวรรณศิลป์ จากการสำรวจข้อมูลบทวิจารณ์สาขาวรรณศิลป์พบรายชื่อนักวิจารณ์ถึง 450 ชื่อ นักวิจารณ์ส่วนหนึ่งเป็นนักอ่านผู้มีประสบการณ์ส่วนหนึ่งเป็นบรรณาธิการหนังสือ และอีกส่วนหนึ่งเป็นนักวิชาการซึ่งอาจแบ่งเป็นนักวิชาการวรรณกรรมไทย นักวิชาการวรรณกรรมต่างประเทศ นักวิชาการสาขาอื่น เช่น รัฐศาสตร์ เศรษฐศาสตร์ ภาษาศาสตร์ วิศวกรรมศาสตร์ นิเทศศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ประวัติศาสตร์ ปรัชญา และศิลปะ ฯลฯ ความหลากหลายในด้านภูมิหลังของนักวิจารณ์ ทำให้เห็นวาทกรรมมิใช่เป็นศิลปกรรมทางภาษาเท่านั้น เพราะเนื้อหาของวรรณกรรมเกี่ยวข้องกับมนุษย์และสังคมทุกด้าน วรรณกรรมจึงเป็นศิลปะแห่งการสร้างสรรค์ที่เชิญชวนนักวิชาการสาขาอื่นๆ ให้ใช้มุมมองที่แตกต่างออกไปในการวิจารณ์ประเมินคุณค่า และเป็นการสนับสนุนแนวคิด “ศิลปะสองทางให้แก่นัก” อีกด้วย แม้ว่า “สาขาวรรณกรรม” มีความซับซ้อนลึกซึ้งกว่าภาษาในชีวิตประจำวัน แต่สาขาวรรณกรรมก็ยังเป็นภาษาหนังสือ การเข้าถึงวรรณกรรมจึงไม่ยุ่งยากซับซ้อนเหมือนกับการเข้าถึงทัศนศิลป์ สังคีตศิลป์ และศิลปะการแสดง ซึ่งมี “ภาษาเฉพาะ” ที่ต้องอาศัยความรู้เฉพาะทางและทักษะในการเสพอย่างมาก ดังนั้น การวิจารณ์วรรณกรรมจึงเปิดกว้างสำหรับผู้คนที่มิใช่ภูมิหลังและภูมิรู้ต่างๆ เข้ามาร่วมเสนอประสบการณ์การอ่านแก่ผู้อื่น ผู้วิจัยเห็นว่าข้อสังเกตนี้น่าจะเป็นคำตอบของข้อมูลในด้านปริมาณและความหลากหลายของผู้วิจารณ์วรรณกรรม

9. การวิจารณ์ต้องอาศัยความรู้ความสามารถทั้งศาสตร์และศิลป์ หมายความว่าผู้วิจารณ์ต้องมีความรู้ทฤษฎีวรรณคดี ขบวนการประพันธ์ วรรณคดีศึกษา และทฤษฎีการวิจารณ์ ในขณะที่เดียวกันก็ต้องมีความสามารถในการใช้ภาษาถ่ายทอดทัศนะวิจารณ์ของตนไปสู่ผู้อ่านอย่างชัดเจน คมคาย และมีพลัง ในด้านศาสตร์ความรู้ มีการสร้างตำราวรรณคดีวิจารณ์ขึ้นครั้งแรกในราว พ.ศ. 2480 ได้แก่บทความทางวรรณคดีวิพากษ์ พระนิพนธ์กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ตีพิมพ์ในวรรณคดีสาร ต่อมาได้รวมเล่มเป็นงานพระนิพนธ์ของท่าน นอกจากนี้มีการแปลตำราการประพันธ์จากภาษาบาลี คือ สุไพธาลังการ และจากภาษาสันสกฤต คือ อลङ्การศาสตร์ ต่อมามีตำราที่ประพันธ์โดยนักวิชาการในยุคต่าง ๆ ได้แก่ การศึกษาวรรณคดีแห่งวรรณศิลป์ ของ พระยาอนุมานราชธน วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ ของ ดร.วิทย์ ศิวะศรียานนท์ บทความชื่อ “หัวใจของวรรณคดีไทย” และ หนังสือวิเคราะห์วรรณคดีไทย ของ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ บทความชื่อ “วรรณคดีวิจารณ์และการศึกษาวรรณคดี” และหนังสือทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี, ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ และ ทางอันไม่รู้จบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ของ ดร.เจตนา นาควัชระ วรรณคดีวิจารณ์ ของ คุณหญิงกุหลาบ มลลิกะมาส สนธิรียภาพในภาษาไทย ของ ดวงมน จิตรจำนงค์ ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง ของ อีรวาตี ไตรลงคะ เป็นต้น นอกจากนี้มีตำราที่เกี่ยวกับประวัติพัฒนาการของวรรณคดีวิจารณ์ 2 เล่ม คือ ทอไหมในสายน้ำ ของ ดวงมน จิตรจำนงค์ ชลดา เรื่องรักชลิขิต และ รื่นฤทัยสัจจพันธุ์ วรรณกรรมวิจารณ์ ของ ัญญา สังขพันธ์านนท์ เป็นต้น หนังสือเหล่านี้ใช้เป็นตำราอ้างอิงหรือประกอบการเรียนการสอนนิชาวรรณคดีวิจารณ์ในระดับอุดมศึกษาตลอดมา น่าสังเกตว่า ตำราวรรณคดีวิจารณ์ส่วนใหญ่เขียนขึ้นจากการที่ผู้เขียนสังเคราะห์ทฤษฎีทางวรรณคดีของตะวันตกเข้ากับประสบการณ์ ความรู้ความคิดเกี่ยวกับวรรณคดีไทยได้อย่างหนักแน่นและนำไปใช้ในการวิจารณ์ภาคปฏิบัติได้ แต่กระนั้น ก็ยังมีความต้องการตำราทางวรรณคดีวิจารณ์เพิ่มมากขึ้นกว่าที่มีอยู่ เพื่อให้ผู้สอนผู้เรียนมีความรู้ทางวิชาการใหม่ๆ ที่ทันสมัย ทันความเจริญของวิทยาการวรรณคดีวิจารณ์ของตะวันตก เช่น ความรู้เรื่องทฤษฎีต่างๆ ดังจะเห็นข้อเรียกร้องนี้ในใบประเมินผลและรายงานการสัมมนาเชิง

ปฏิบัติการของสาขาวรรณศิลป์เรื่อง “การเรียนการสอนวรรณกรรมวิจารณ์” นอกจากจะเรียกร้องให้สร้างตำราแล้ว ผู้เข้าร่วมสัมมนายังต้องการนำสรณิพนธ์ บทวิจารณ์ที่คณะผู้วิจัยจัดทำขึ้นไปใช้เป็นตำราในการศึกษาวรรณคดีวิจารณ์อีกด้วย

10. นำสังเกตว่าในจำนวนข้อมูลบทวิจารณ์ที่รวบรวมได้ถึง 4,319 รายการ มีบทวิจารณ์นวนิยายและเรื่องสั้นมากที่สุดจำนวน 2,324 รายการ บทวิจารณ์กวีนิพนธ์มีเพียง 468 รายการ ส่วนที่เหลือเป็นบทความวิจารณ์วรรณกรรมประเภทอื่นๆ และสารคดี จำนวน 1,287 รายการ จากข้อมูลนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นในเบื้องต้นว่า นวนิยายและเรื่องสั้นเป็นรูปแบบงานเขียนที่ชวนให้ “ตีความ” เพื่อค้นหาความหมายของสารที่ผู้แต่งต้องการนำเสนอ และวิเคราะห์วิจารณ์กลวิธีในการนำเสนอสารนั้นๆ นอกจากนี้ รูปแบบของนวนิยายและเรื่องสั้นที่เป็นร้อยแก้วยังเอื้อต่อความเข้าใจในการอ่านมากกว่างานกวีนิพนธ์ โดยเฉพาะสำหรับคนรุ่นใหม่ เพราะกวีนิพนธ์มีข้อบังคับของฉันทลักษณ์ที่เรียกร้องให้ผู้วิจารณ์จำเป็นต้องมีความรู้เพิ่มพิเศษในด้านจังหวะ สวรรค์ เสียง และข้อกำหนดอื่นๆ จึงจะสามารถ “เจาะเกราะเหล็ก” เข้าไปสู่สารความคิดและอารมณ์ของกวีได้อย่างลึกซึ้ง บทวิจารณ์กวีนิพนธ์จึงพบน้อยกว่าบทวิจารณ์งานประเภทอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณคดีเก่าซึ่งมักแต่งเป็นร้อยกรอง จะพบบทวิจารณ์น้อยที่สุด ส่วนบทวิจารณ์ผลงานประเภทสารคดี พบว่ามีอยู่ไม่มากนัก และโดยมากไม่แสดงพลังทางปัญญาเท่าใดนัก เหตุผลน่าจะเป็นเพราะสารคดีเป็นหนังสือแสดงข้อเท็จจริง จึงไม่มีเนื้อหาซึ่งต้องตีความลึกซึ้งหลายแง่มุมเหมือนงานเขียนประเภทนวนิยาย เรื่องสั้น หรือกวีนิพนธ์ บทวิจารณ์ สารคดีจึงมีลักษณะเป็นการแนะนำหนังสือมากกว่าบทวิจารณ์โดยตรง ข้อมูลบทวิจารณ์ที่รวบรวมได้จึงสัมพันธ์กับการคัดเลือกสรณิพนธ์ ผู้วิจัยพบว่าสรณิพนธ์บทวิจารณ์ที่แสดงพลังทางปัญญาจะเป็นบทวิจารณ์นวนิยายและเรื่องสั้นมากกว่างานเขียนร้อยกรอง บทวิจารณ์สารคดีที่มีพลังทางปัญญาน่าจะไม่พบเลย ส่วนบทวิจารณ์วรรณคดีก็มักจะเป็นการวิเคราะห์เชิงวิชาการโดยละเอียด อย่างไรก็ตามประเด็นนี้ท้าทายให้มีการวิเคราะห์วิจัยในโอกาสต่อไปว่ามีความนิยมเขียนบทวิจารณ์วรรณกรรมบางประเภทมากเป็นพิเศษ และบางประเภทน้อยเป็นพิเศษนั้น เป็นเพราะเหตุปัจจัยด้านใดบ้าง

3.2 การสัมภาษณ์

สาขาวรรณศิลป์ได้สัมภาษณ์ผู้ร่วม 30 คน ผู้เหล่านี้มีทั้งอาจารย์ นักวิชาการ ที่ศึกษาทางวรรณคดีโดยตรง และนักวิจารณ์ที่มีพื้นฐานความรู้หรือประสบการณ์สาขาอื่น เช่น ศิลปะ นิเทศศาสตร์ เศรษฐศาสตร์ สังคมศาสตร์ เป็นต้น นักวิจารณ์เหล่านี้ บางคนไม่ได้เขียนบทวิจารณ์อีกแล้ว ในขณะที่นักวิจารณ์บางคนยังทำงานอยู่อย่างต่อเนื่อง และหลายคนเป็นนักวิจารณ์รุ่นใหม่ที่มีผลงานตีพิมพ์สม่ำเสมอ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ต้องการ คณะผู้วิจัยได้กำหนดคำถามในการสัมภาษณ์ไว้กว้างๆ ดังนี้

1. การศึกษาและการทำงานของผู้ให้สัมภาษณ์
2. การเลือกวรรณกรรมมาวิจารณ์
3. หลักเกณฑ์ที่ใช้ในการวิจารณ์
4. ความรู้เกี่ยวกับประวัติการวิจารณ์ไทย และบริบททางสังคมที่มีอิทธิพลต่อการวิจารณ์
5. ความเห็นที่เกี่ยวกับทฤษฎีการวิจารณ์
6. ความเห็นที่เกี่ยวกับพื้นฐานความรู้ด้านวรรณคดีศึกษา
7. ความเห็นที่มีต่อการวรรณกรรมและวงการวิจารณ์วรรณกรรม
8. ข้อเสนอแนะในการพัฒนาการวิจารณ์ นักวิจารณ์ และส่งเสริม “วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์”
9. ความเห็นว่าบทวิจารณ์เป็นพลังปัญญาแก่สังคมหรือไม่
10. ตัวอย่างบทวิจารณ์ที่เห็นว่าดีเด่นและมีพลังทางปัญญา

ผู้เหล่านี้ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์อย่างมากต่อการวิจัย ดังเช่น นักวิจารณ์ทุกท่านเห็นว่าวรรณคดีศึกษาเป็นสิ่งสำคัญ และเป็นพื้นฐานของการวิจารณ์วรรณคดี ทุกคนเห็นว่าทฤษฎีการวิจารณ์เป็นสิ่งจำเป็นต้องเรียนรู้ และอันที่จริงเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาวรรณคดีอยู่แล้ว ส่วนการเลือกใช้ทฤษฎีใด ใช้มากน้อยแค่ไหน ใช้อย่างไร ขึ้นอยู่กับตัวบทวรรณกรรมที่นำมาวิจารณ์ และขึ้นอยู่กับมุมมอง วิธีคิดของผู้วิจารณ์ นักวิจารณ์ที่เป็นนักวิชาการสายอักษรศาสตร์ มักใช้พื้นฐานความรู้ทางสุนทรียศาสตร์ในการวิจารณ์ ส่วนนักวิจารณ์ที่มีพื้นฐานความรู้สาขาอื่นๆ ก็จะนำความรู้เหล่านั้นมาใช้ในการวิจารณ์วรรณกรรม อัน

เป็นการยืนยันว่า ศิลปะย่อมส่งทางให้แก่กัน ดังเช่น จรูญพร ปรปักษ์ประลัย ให้สัมภาษณ์ว่านำความรู้เรื่องภาพยนตร์มาใช้ในการวิจารณ์วรรณกรรม ส่วนศรีวรรณ เสาวิวงศ์ใช้มุมมองทางทัศนศิลป์ ในขณะที่วิทยากร เชียงกูล กล่าวว่ามักจะวิจารณ์วรรณกรรมในเชิงสังคมมากกว่าแนวอื่น เป็นต้น

ประเด็นว่าการวิจารณ์เป็นพลังทางปัญญาหรือไม่ ผู้รู้ทุกท่านมีความเชื่อว่างานวิจารณ์เป็นกิจกรรมทางปัญญาของมนุษย์ เป็นประสบการณ์ทางปัญญาของผู้วิจารณ์ ดังนั้น บทวิจารณ์ที่ดีย่อมส่งพลังทางปัญญาไปสู่ผู้อ่าน กระตุ้นให้เกิดการ “ครุ่นคิดพินิจนึก” อันจะนำไปสู่ความเข้าใจโลกและชีวิตต่อไป

ผู้รู้มีความเห็นว่าบทวิจารณ์ที่มีพลังปัญญาสูงจะมีอิทธิพลข้ามยุคข้ามสมัยและข้ามวัฒนธรรม แม้จะไม่ได้ส่งผลกระทบโดยตรงต่อสังคมสมัยหลังเข้มข้นเท่ากับช่วงยุคสมัยที่บทวิจารณ์นั้นเกิดขึ้น หรือในยุคที่มีกระแสนิยมทางวรรณกรรมสอดคล้องกัน อย่างเช่น บทวิจารณ์ของจิตร ภูมิศักดิ์, อินทรายุทธ หรือนายผี และบรรจง บรรเจิดศิลป์ ซึ่งใช้แนวมาร์กซิสต์ จะมีพลังเข้มข้นเฉพาะในช่วงที่มีการยอมรับกระแสความคิดแบบมาร์กซิสต์ในสังคมและในการสร้างสรรค์วรรณกรรม แต่ถึงแม้ว่ากระแสการเมืองในสังคมไทยจะเปลี่ยนแปลงไปแล้ว เราก็ไม่อาจปฏิเสธบทบาทของบทวิจารณ์เหล่านั้นในฐานะพลังปัญญาของสังคมไทยในช่วงเวลาหนึ่งไปได้ นอกจากนี้ ผู้รู้หลายคนมีความเห็นตรงกันว่าบทวิจารณ์ของ เจตนา นาควัชระ ชื่อ “ศัตรูที่สิ้นไหล: แง่มุมหนึ่งของวรรณกรรมไทยร่วมสมัย” เป็นบทวิจารณ์ที่มีผลกระทบต่อนักวิจารณ์ นักอ่าน และนักเขียนมาก ทำให้ผู้อ่านมองเห็นความเปลี่ยนแปลงของกระแสวรรณกรรมในแนวเพื่อชีวิตของไทย และทำให้เห็นทัศนคติของนักเขียนที่มีต่อสังคม ผู้รู้อีกหลายคนเห็นว่าบทวิจารณ์วรรณกรรมของ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ทำให้เกิดมุมมองหลากหลายสำหรับนักวิจารณ์รุ่นใหม่ ผู้รู้หลายคนมีความเห็นว่าผลงานวิจารณ์ของชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ และนพพร ประชากุล มีพลังกระตุ้นให้เกิดความตื่นตัวในการศึกษาทฤษฎีวรรณกรรม และการใช้มุมมองใหม่ ๆ ในการวิจารณ์วรรณกรรมอย่างมาก

ในด้านวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ผู้รู้ส่วนใหญ่มีความเห็นว่าวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์วรรณกรรมในสังคมไทยไม่เข้มแข็ง สืบเนื่องมาจากสังคมไทยมี

ความคิดว่าการวิจารณ์คือการทำให้เกิดความไม่เข้าใจกันระหว่างผู้วิจารณ์และผู้ถูกวิจารณ์ บางครั้งลุกลามไปเป็นการวิวาทะอย่างรุนแรง นอกจากนี้วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์จะพัฒนาให้เข้มแข็งได้ยากหากวัฒนธรรมการอ่านยังอ่อนแอ เพราะเมื่อมีการอ่านหนังสือน้อยลง การวิจารณ์ก็ได้รับความสนใจน้อยลงเช่นกัน การวิจารณ์จึงไม่มีผลในการกระตุ้นการอ่าน ไม่ช่วยสร้างบรรยากาศในวงวรรณกรรมให้คึกคัก ยกเว้นในช่วงของการประกวดวรรณกรรม ผู้รู้มีข้อเสนอแนะในการส่งเสริมการวิจารณ์หลากหลายวิธี ได้แก่ นักวิจารณ์ควรวิเคราะห์ตัวงานมากกว่าตัดสินตีชม เพื่อหลีกเลี่ยงการวิวาทะกับศิลปินผู้สร้าง นักวิจารณ์ต้องพัฒนาตนเองให้มีความรอบรู้กว้างขวาง มีกรอบความคิดที่ไม่คับแคบ ใช้วิทยาการหลายสาขาช่วยให้เกิดมุมมองใหม่ๆ ต่อดวงวรรณกรรม ต้องส่งเสริมวัฒนธรรมการอ่านในสังคมไทยให้เข้มแข็งขึ้น โดยแก้ไขทั้งเรื่องระบบการศึกษาและรสนิยมของสังคม สื่อมวลชนต้องส่งเสริมการวิจารณ์วรรณกรรมเช่นเดียวกับส่งเสริมการวิจารณ์ศิลปะอื่นๆ ที่มหาชนนิยม ได้แก่ การวิจารณ์ภาพยนตร์ การวิจารณ์ละครโทรทัศน์ การวิจารณ์เทปบันทึกภาพและแผ่นบันทึกเสียง เป็นต้น ทั้งนี้ทำได้โดยสื่อเปิดพื้นที่สำหรับการวิจารณ์วรรณกรรมให้มากขึ้น เพื่อให้การอ่านเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต กระตุ้นให้คนรักการอ่าน เล็งเห็นคุณประโยชน์และศิลปะของการสร้างสรรค์วรรณกรรม

ผู้รู้เหล่านี้แสดงทัศนะต่อดวงวรรณกรรมไทยสมัยปัจจุบันว่าไม่มีความหลากหลายในการสร้างสรรค์เท่ากับยุคก่อน ผู้รู้อย่างน้อย 3 คน ระบุตรงกันว่า มีวรรณกรรม 2 ประเภทใหญ่เท่านั้น คือ วรรณกรรมสร้างสรรค์ และวรรณกรรมยอดนิยม วรรณกรรมแต่ละประเภทต่างมีกลุ่มผู้อ่านของตน ผู้รู้หลายคนเห็นว่าวรรณกรรมยอดนิยมจำนวนไม่น้อยสามารถผูกเรื่องได้ซับซ้อน และนักเขียนมีฝีมือทางวรรณศิลป์สูง แต่นักวิจารณ์ส่วนมากไม่สนใจนำมาวิจารณ์ ในขณะที่เดียวกันมีความเห็นว่าวรรณกรรมสร้างสรรค์ในปัจจุบันไม่ได้มีพัฒนาการก้าวหน้ามากนักจากงานของชาติ กอบจิตติ ผู้รู้บางคนเห็นว่าเรื่องสั้นมีพัฒนาการมากที่สุด แต่ก็เป็นการพัฒนาการด้านรูปแบบมากกว่าเนื้อหา สอดคล้องกับผู้รู้อีกคนหนึ่งเห็นว่าวรรณกรรมสมัยใหม่ยังตามไม่ทันกระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคม เช่น ยังไม่มีวรรณกรรมที่สะท้อนปัญหาและผลกระทบของวิกฤตเศรษฐกิจได้

อย่างระทึกใจ ส่วนกวีนิพนธ์มีพัฒนาการช้าที่สุด ทั้งนี้เป็นเพราะขาดกลุ่มผู้อ่านด้วยเป็นสำคัญ ซึ่งน่าจะเป็นเหตุทำให้การวิจารณ์กวีนิพนธ์ก็น้อยกว่าการวิจารณ์หนังสือประเภทอื่น ๆ

ส่วนความเห็นต่อวงการวิจารณ์วรรณกรรมในปัจจุบัน ผู้รู้หลายคนเห็นว่าเวทีสำหรับวิจารณ์มีน้อยลงด้วยปัญหาทางเศรษฐกิจ นักวิจารณ์มีจำนวนลดลง นักวิจารณ์หลายคนที่เคยทำงานต่อเนื่องมายาวนานวางมือไปโดยถาวร เช่น กอบกุล อิงคุทานนท์ ภิญโญ กองทอง ชลธิรา สัตยาวัฒนา ฯลฯ นักวิจารณ์ที่มีคุณภาพสูงบางคนทำงานได้ไม่สม่ำเสมอเพราะขาดเวทีวิจารณ์ เช่น ดวงมน จิตรจรรย์นงค์ นอกจากนี้ นักวิจารณ์ที่เขียนประจำมีลักษณะเป็นคอลัมนิสต์มากขึ้น นั่นคือ เขียนถึงประเด็นกว้างๆ มากกว่าลงลึก เมื่อพื้นที่มีน้อย บทวิจารณ์ก็ปรับเปลี่ยนเป็นบทความหรือบทวิจารณ์เฉพาะประเด็นมากขึ้น

3.3 การสัมมนาเชิงปฏิบัติการ

สาขาวรรณศิลป์จัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการรวม 4 ครั้ง

ครั้งที่ 1 วันที่ 30 กรกฎาคม-1 สิงหาคม 2542 รวม 3 วัน การสัมมนาเชิงปฏิบัติการเรื่อง “การวิจารณ์วรรณกรรม” ณ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยากร คือ ศ.ดร. เจตนา นาควัชระ อ.นิตยา มาศะวิสุทธิ์ รศ. ดร. รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ อ. ชัยภร แสงกระจ่าง สุชาติ สวัสดิ์ศรี กวี/นักเขียนรับเชิญให้แสดงผลงาน คือ นิคม รายยวา และศักดิ์ศิริ มีสมสืบ

ครั้งที่ 2 วันที่ 20 ตุลาคม 2542 ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นการสัมมนาเชิงปฏิบัติการต่อเนื่องจากการสัมมนา ครั้งที่ 1 โดยเน้นเฉพาะการวิจารณ์กวีนิพนธ์ให้แก่ผู้ที่เคยร่วมสัมมนาในครั้งที่ 1 วิทยากร ได้แก่ ศ. ดร. เจตนา นาควัชระ อ. นิตยา มาศะวิสุทธิ์ รศ. ดร. รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และ อ. ชัยภร แสงกระจ่าง

ครั้งที่ 3 วันที่ 13-14 พฤษภาคม 2543 ณ สถาบันเกอเธ่ Prof. Dr. Vridhagiri Ganeshan ผู้เชี่ยวชาญทางวรรณคดีจาก Central Institute of English and Foreign Languages เมือง Hyderabad ประเทศอินเดีย เป็นวิทยากรในหัวข้อ Literary Criticism between East and West

ครั้งที่ 4 วันที่ 17 -18 มีนาคม 2544 ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร ท่าพระ

เรื่อง “การเรียนการสอนการวิจารณ์วรรณกรรม” วิทยากร ได้แก่ ศ. ดร. เจตนา นาควัชระ รศ. ดร. ดวงมน จิตรจำนงค์ ผศ. สุวรรณา เกรียงไกรเพชร และ ผศ. ธัญญา สังขพันธานนท์

การจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการทั้ง 4 ครั้ง ได้รับความสนใจมาก มีผู้สมัครเข้าร่วมการสัมมนาเกินกว่าจำนวนที่คาดหมายไว้ทุกครั้ง ผู้เข้าสัมมนามีความหลากหลายทั้งนักวิชาการ นักศึกษา นักวิจารณ์ นักเขียน บรรณาธิการ การจัดสัมมนาแต่ละครั้งมีนัยต่อการวิจัยดังนี้

ในการสัมมนาเชิงปฏิบัติการครั้งแรก ผู้เข้าร่วมสัมมนาทุกคนมีโอกาสได้รับความรู้ภาควิชาการโดยผู้ทรงคุณวุฒิ ได้ฟังการอภิปรายจากนักวิจารณ์ และนักเขียนรับเชิญ และได้แสดงทัศนะวิจารณ์แบบมุขปาฐะในการประชุม นอกจากนี้ต้องเขียนบทวิจารณ์วรรณกรรมที่ผู้วิจัยเลือกใช้เป็นแบบฝึกหัด ผู้เข้าร่วมสัมมนาจึงได้รับความรู้ทั้งภาควิชาการและภาคปฏิบัติ และมีโอกาสฝึกหัดการวิจารณ์ทั้งแบบมุขปาฐะและลายลักษณ์อีกด้วย วิวาทะในกลุ่มสัมมนามีพลังแรงกระตุ้นให้เกิดมุมมองและความคิดหลากหลาย จนแม้นักเขียนผู้สร้างงานก็อดใจไม่อยู่ เข้าร่วมเสวนาวิวาทะแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับผู้ร่วมสัมมนาอย่างจริงจัง ทำให้บรรยากาศของการสัมมนาสนุกสนาน เปิดกว้างให้ทุกคนมีส่วนร่วมในการแสดงความคิดเห็นอย่างทั่วถึง แสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์เกิดขึ้นได้ไม่ยาก หากการวิจารณ์แสดงให้เห็นความเข้าใจ จริงใจ และปราศจากอคติระหว่างนักวิจารณ์และนักเขียน

จากการสัมมนาครั้งแรก ทำให้เห็นว่านักอ่านส่วนมากมีจุดอ่อนในการวิจารณ์กวีนิพนธ์ ซึ่งเป็นงานวรรณศิลป์ที่มีความลึกซึ้ง จึงได้จัดสัมมนาครั้งที่ 2 เพื่อเสริมความรู้ความเข้าใจในเรื่องการวิจารณ์กวีนิพนธ์โดยเฉพาะ เห็นได้ว่าผู้เข้าร่วมสัมมนาได้นำแนวทางตลอดจนเทคนิคในการวิจารณ์กวีนิพนธ์ที่วิทยากรได้ชี้แนะไว้ มาใช้วิจารณ์หนังสือรวมบทกวีนิพนธ์ที่กำหนดให้อ่านล่วงหน้า ผู้ร่วมสัมมนาได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็น แสดงความรู้สึกรู้สึก และตีความหมายบทกวีบางบทที่กระตือรือร้นเป็นพิเศษ นอกจากนี้ยังได้ทดลองวิจารณ์ข้อวิจารณ์ โดยแสดงความเห็นตอบทวิเคราะห์บทกวีบางบทที่เป็นสรณิพนธ์ในโครงการ “กวีนิพนธ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคม” อีกด้วย

การสัมมนาทั้งสองครั้งนี้ แม้จะยังไม่อาจสร้างนักวิจารณ์ใหม่ขึ้นได้อย่างเป็นรูปธรรมชัดเจนในทันที แต่ก็นับว่าเป็นกิจกรรมที่สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของการวิจัยและพัฒนา นั่นคือ ประสบผลสำเร็จในการให้ความรู้ความเข้าใจเรื่อง การวิจารณ์แก่ผู้เข้าร่วมสัมมนา และทำให้ผู้เข้าร่วมสัมมนาได้ทดลองวิจารณ์ด้วยตนเอง ซึ่งจะพบว่าผู้ที่เป็นนักวิจารณ์ต้องสัมผัสตัวบทวรรณกรรมด้วยตนเอง ต้องอ่านตัวบทอย่างละเอียด อ่านปฏิกิริยาทางอารมณ์และความคิดของตนเอง อย่างแม่นยำเที่ยงตรง และสามารถแปรปฏิกิริยาของตนออกเป็นวาทะกรรมที่มีเหตุผลและสื่อความไปยังผู้อ่านคนอื่นได้ บทวิจารณ์ที่มีพลังจึงเป็นวรรณกรรมอีกชิ้นหนึ่งที่มีคุณค่าสาระทางด้านความคิด และความรู้สึกที่มีเหตุผลรองรับ สามารถอธิบายได้ชัดเจน

การสัมมนาเชิงปฏิบัติการครั้งที่ 3 เป็นการนำประสบการณ์จากต่างประเทศมาเสริมประสบการณ์ที่มีอยู่เดิม วิทยาการจากอินเดียมีความรู้ลึกซึ้งในวรรณคดีของชาติและมีความเชี่ยวชาญในวรรณคดีตะวันตก จึงมีทัศนะเชิงเปรียบเทียบอย่างแหลมคม ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยหลายประการ เป็นต้นว่า ผู้เชี่ยวชาญจากอินเดียอธิบายว่า ในวัฒนธรรมสันสกฤต การวิจารณ์หมายถึง การแสดงความชื่นชม เป็นปฏิกริยาระหว่างกวีกับผลงาน ผู้อ่านแทนตัวเองกับกวี พยายามเข้าใจและเข้าถึงสิ่งที่กวีต้องการแสดงออก ผู้อ่านจึงเป็นผู้ที่ซาบซึ้ง ไม่ใช่ตัดสิน ในขณะที่ความหมายของการวิจารณ์ตามวัฒนธรรมตะวันตกคือการแสดงความคิดเห็นต่อผู้อื่น นอกจากนี้ผู้เชี่ยวชาญชาวอินเดียยังกล่าวว่านักวิจารณ์ชาวอินเดียได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีวิจารณ์ของตะวันตกเช่นกัน การวิจารณ์ในอินเดียมีแนวโน้มที่หลากหลาย ทั้งการใช้ทฤษฎีโบราณ ทฤษฎีตะวันตก ทฤษฎีผสมผสาน และไม่ใช้ทฤษฎีใด ๆ เลย ผู้เชี่ยวชาญให้ข้อคิดว่าการถ่ายทอดความรู้ข้ามวัฒนธรรมนับเป็นการสร้างความอุดมทางวิชาการ แต่สิ่งที่น่าอันตรายอย่างยิ่งคือการรับทอดความรู้จากวัฒนธรรมอื่นอย่างมีดบอด และกลายเป็นคนนอกกับวัฒนธรรมของชาติตน ความรู้และทัศนะจากการที่ผู้เชี่ยวชาญที่มีความชำนาญทั้งวรรณคดีอินเดียและวรรณคดีตะวันตกทำให้ผู้วิจัยและผู้ร่วมสัมมนาได้รับความรู้เชิงเปรียบเทียบและยังกระตุ้นให้มองกลับมาที่วรรณกรรมของไทยด้วย

ส่วนการสัมมนาเชิงปฏิบัติการครั้งที่ 4 เน้นไปที่การเรียนการสอนวรรณคดี

วิจารณ์ ซึ่งได้รับการตอบรับอย่างล้นหลาม แสดงให้เห็นว่าผู้สอนไม่มั่นใจในทิศทางและแนวทางของการเรียนการสอนการวิจารณ์วรรณกรรมที่ได้กระทำอยู่ และมีความปรารถนาจะแลกเปลี่ยนประสบการณ์กับผู้ร่วมวงอาชีพจากสถาบันอื่นๆ รวมทั้งจากนักศึกษาผู้เป็นผลผลิตโดยตรง ทั้งนี้ อาจจะเป็นเพราะว่าแม้การเรียนการสอนวรรณคดีวิจารณ์จะหยั่งรากลึกในระบบการศึกษาวรรณคดีของไทยมายาวนาน แต่ขาดการปะทะสังสรรค์ทางปัญญา คุรุภาษาไทยรับช่วงความรู้เดิมและถ่ายทอดต่อไปเป็นรุ่นๆ ส่วนคุรุภาษาต่างประเทศที่มีความรู้ใหม่ๆ ก็เผยแพร่อยู่ในวงจำกัด ดังนั้น สิ่งที่ผู้เข้าร่วมสัมมนาซึ่งนับได้ว่าเป็นประชาคมทางวิชาการกลุ่มใหญ่พอสมควรเรียกร้องตรงกัน คือ ตำราหรือเอกสารทางวิชาการที่ถูกต้องแม่นยำ ซึ่งจะช่วยสร้างเสริมเพิ่มเติมความรู้แก่ผู้สอน รวมทั้งสรรนิพนธ์บทวิจารณ์ที่จะเป็น “ต้นแบบ” ที่ใช้ในการเรียนการสอนด้วย ถึงแม้ว่าโครงการวิจัยฯ ไม่ได้มีจุดมุ่งหมายในการทำตำราการวิจารณ์สำเร็จรูป แต่มุ่งหมายจะชี้ให้เห็นว่าการวิจารณ์เป็นพลังปัญญาต่อสังคมไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าตัวบทวรรณกรรม ข้อเรียกร้องของประชาคมวิชาการก็ทำให้ตระหนักว่าการสร้างความแข็งแกร่งทางวิชาการเป็นเรื่องที่ต้องพัฒนาควบคู่กันไปกับการสร้างนักวิจารณ์และวัฒนธรรมในการวิจารณ์

3.4 การจัดเสวนากับกลุ่มนักวิจารณ์

สาขาวรรณศิลป์จัดเสวนากับกลุ่มนักวิจารณ์รุ่นใหม่ ในวันอาทิตย์ที่ 27 กุมภาพันธ์ 2543 เวลา 10.30-16.30 น. ณ ห้องประชุมชั้น 2 สมาคมนักหนังสือพิมพ์แห่งประเทศไทย มีนักวิจารณ์และนักเขียนเข้าร่วมการเสวนาจำนวน 6 คน ในจำนวนนี้มีผู้มีบทบาททั้งเป็นนักเขียนและนักวิจารณ์ในคนเดียวกัน การเสวนาครั้งนี้ตั้งประเด็นการสนทนาหลักๆ ไว้ 3 ประเด็น คือ หนึ่ง พัฒนาการของการวิจารณ์และนักวิจารณ์ สอง ความเห็นเกี่ยวกับการใช้ทฤษฎีในการวิจารณ์ และสาม ช่องว่างระหว่างนักเขียน นักวิจารณ์ และนักอ่านทั่วไป

ในประเด็นแรก สรุปได้ว่าการวิจารณ์มีความหลากหลายมากขึ้น จากการวิจารณ์ในแนว New Criticism ที่เป็นกระแสหลักมานาน เริ่มมีการวิจารณ์ในแนวอื่นๆ โดยนักวิจารณ์ที่เป็นนักวิชาการรุ่นใหม่ เช่น การวิจารณ์แนวโครงสร้างนิยม

แนวโฟลต์โมเดิร์น เป็นต้น นักวิจารณ์รุ่นใหม่ต้องติดตามความเคลื่อนไหวทางวิชาการมากขึ้น แต่มีจุดอ่อนคือปัญหาการขาดแคลนตำราทางวิชาการที่ให้ความรู้ทันสมัย และวิเคราะห์ย่อยทฤษฎีตะวันตกให้เข้าใจได้ง่าย

ประเด็นที่สอง นักวิจารณ์รุ่นใหม่กลุ่มนี้พึงพอใจกับการใช้ทฤษฎีใหม่ๆ เพราะทำให้สามารถตีความตัวบทในแง่มุมใหม่ๆ นักวิจารณ์กลุ่มนี้เชื่อว่าการเลือกใช้ทฤษฎีที่เหมาะสมขึ้นอยู่กับตัวบทเป็นสำคัญ นักวิจารณ์บางคนมีความคิดว่าเขาสังเคราะห์ความรู้พื้นฐานทางศิลปะอื่นมาช่วยในการวิเคราะห์วิจารณ์วรรณกรรมได้

ในประเด็นที่ 3 นักวิจารณ์หลายคนยอมรับว่าในช่วง 5 ปี ที่ผ่านมานี้ มีปฏิริยาทางลบระหว่างนักเขียนและนักวิจารณ์ ซึ่งแสดงออกผ่านสื่อ สาเหตุสำคัญเกิดจากการวิจารณ์ที่นักวิจารณ์ชี้ข้อดีข้อด้อยของตัวบท นักวิจารณ์กลุ่มนี้จึงมีความเห็นว่า นอกเหนือจากการวิจารณ์แบบประเมินคุณค่าซึ่งเป็นกระแสหลักแล้ว ควรจะมีการวิจารณ์ในลักษณะตีความใหม่ แสดงทัศนะใหม่ โดยใช้มุมมองอื่นๆ บ้าง และที่สำคัญนักวิจารณ์มีพันธกิจต่อผู้อ่านมากกว่าต่อนักเขียน

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้ข้อมูลความรู้เกี่ยวกับเป้าหมายและวิธีการทำงานของนักวิจารณ์รุ่นใหม่ และทัศนะของพวกเขาที่มีต่อวงการวิจารณ์และวรรณกรรมในปัจจุบัน นักวิจารณ์หลายคนเชื่อในพลังของวรรณกรรมและเชื่อว่าบทวิจารณ์มีพลังในการสร้างจิตสำนึก แม้จะยังไม่มีบทวิจารณ์ขึ้นในส่งผลสะท้อนต่อสังคมอย่างเห็นได้ชัด นักวิจารณ์กลุ่มนี้มองเห็นคุณค่าของการวิจารณ์ต่อวัฒนธรรมการอ่าน จึงเรียกร้องให้มีการวิจารณ์ข้อวิจารณ์หรือวิจารณ์ได้วิจารณ์อย่างสร้างสรรค์ เพราะเป็นการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์อย่างแท้จริง ผลดีอีกอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นในการเสวนาครั้งนี้ คือทำให้เกิดการกระชับความเป็นมิตรในหมู่นักวิจารณ์ และลบรอยบาดหมางที่เกิดขึ้นระหว่างนักเขียนและนักวิจารณ์ ทำให้เห็นว่าในวัฒนธรรมไทย การแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเชิงวิจารณ์ในแบบมุขปาฐะยังเกิดผลด้านบวกมากกว่าลบ เพราะสามารถโต้ตอบชี้แจง ชัดแย้ง สนับสนุน หรือทำความเข้าใจกันได้โดยฉับพลัน ดังนั้น แม้โครงการวิจัยจะมุ่งเน้นการสร้างพลังแห่งการวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์อักษร แต่การปรับทิศทางโดยให้ความสำคัญแก่การวิจารณ์แบบมุขปาฐะก็เป็นเรื่อง

64 พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์

จำเป็นเช่นเดียวกัน ผลพลอยได้จากการจัดเสวนากับกลุ่มนักวิจารณ์อีกประการหนึ่ง คือ การสร้างเครือข่ายนักวิจารณ์ ที่จะเป็นผู้ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย ในทางกลับกัน กลุ่มนักวิจารณ์นี้ได้รับรู้และเข้าใจจุดมุ่งหมายและการทำงานของโครงการวิจัยฯ ความเข้าใจอันดีระหว่างกันทำให้การวิจัยบรรลุเป้าประสงค์ว่าไม่ใช่เป็นการวิจัยกระดาษเอกสารเท่านั้น แต่เป็นการวิจัยในลักษณะ “มนุษย์สัมผัสมนุษย์” ด้วย

3.5 การประชุมใหญ่ประจำปี

โครงการวิจัยฯ จัดการประชุมใหญ่ประจำปีแล้ว รวม 3 ครั้ง คือ

ก. การประชุมใหญ่ประจำปี พ.ศ. 2542 วันที่ 5-7 พฤศจิกายน 2542 ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร นครปฐม ประเด็นหลักคือ “อัตวิสัย-ภาววิสัย: การแสวงหาดุลยภาพในการวิจารณ์” และ “ศิลปะสองทางแก่กัน” ผู้เข้าร่วมประชุมได้เสวนาศิลปะ 4 สาขา คือ วรรณศิลป์ ทศนศิลป์ สังคีตศิลป์ และศิลปะการแสดง แล้วได้ร่วมแสดงทัศนะวิจารณ์ในการประชุมกลุ่มย่อยของแต่ละสาขา

ข. การประชุมใหญ่ประจำปี พ.ศ. 2543 ได้แบ่งออกเป็น 2 ภาค คือ ภาคปฏิบัติวันที่ 18-20 พฤศจิกายน 2543 ณ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ประเด็นหลักคือ “ศิลปะสองทางให้แก่กัน” และภาควิชาการ วันที่ 9-10 ธันวาคม 2543 ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตวังท่าพระ

ค. การประชุมใหญ่ประจำปี พ.ศ. 2544 วันที่ 1-2 ธันวาคม 2544 ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตสนามจันทร์ นครปฐม ในวันแรก หลังจากหัวหน้าโครงการรายงานความเป็นมาของโครงการแล้ว ผู้วิจัยทั้ง 4 สาขาเสนอผลการวิจัยต่อที่ประชุม โดยมีผู้ทรงคุณวุฒิในแต่ละสาขาเป็นผู้วิจารณ์ หลังจากนั้นหัวหน้าโครงการได้เสนอรายงานการสังเคราะห์ผลการวิจัย ส่วนในวันที่สองเป็นการประชุมกลุ่มย่อยแยกตามสาขา เพื่ออภิปรายในหัวข้อ “ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้” ผลการอภิปรายของแต่ละกลุ่มได้นำมาเสนอต่อที่ประชุมใหญ่อีกครั้งหนึ่ง ซึ่งโครงการวิจัยฯ ได้จัดทำรายงานผลการประชุมใหญ่ประจำปี 2544 โดยละเอียดเป็นเอกสารอีกฉบับหนึ่ง

กล่าวโดยสรุป การรายงานผลการวิจัยของสาขาวรรณศิลป์กระตุ้นให้นัก

วิชาการร่วมกันแสดงทัศนะวิจารณ์และข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ในการปรับปรุงรายงานการวิจัยหลายประการ เช่น การวิเคราะห์กรอบความคิดของผู้วิจารณ์ การจัดกลุ่มสรรณิพนธ์และการวิเคราะห์ และการเขียนบทนำสรรณิพนธ์เพื่อชี้แจงหลักเกณฑ์ในการเลือกสรร และการวิเคราะห์พัฒนาการตลอดจนแนวโน้มทิศทางของการวิจารณ์ และมีการจัดพิมพ์รายงานการวิจัยเพื่อเผยแพร่ต่อสาธารณชนต่อไป เป็นต้น นอกจากนี้ ที่ประชุมยังร่วมกันพิจารณาเรื่องผลการวิจัยไปใช้ รวมทั้งมีข้อเสนอแนะเรื่องการค้นคว้าและกิจกรรมต่อเนื่องที่น่าสนใจอีกหลายประเด็นด้วย

3.6 การสร้างเครือข่าย

สาขาวรรณศิลป์ประสบผลสำเร็จในการสร้างเครือข่ายนักวิจารณ์และนักวิชาการทางด้านวรรณคดีวิจารณ์ จากการจัดเสวนากับนักวิจารณ์รุ่นใหม่ การจัดประชุมเชิงปฏิบัติการ และการจัดประชุมประจำปี ดังจะเห็นว่ามี “สมาชิกเก่า” สนใจสมัครกลับมาร่วมกิจกรรมต่าง ๆ ด้วยเสมอ นอกจากนี้ ยังเป็นที่น่ายินดีที่มีคนรุ่นใหม่ผู้สนใจวรรณกรรมรวมตัวกันเพื่อทำกิจกรรม นั่นคือ กลุ่ม “รวมพลคนอ่าน” ก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2543 สมาชิกในกลุ่มส่วนหนึ่งเป็นผู้ที่เคยเข้าร่วมสัมมนาและเสวนาในกิจกรรมต่าง ๆ ของโครงการวิจัยฯ สาขาวรรณศิลป์หลายครั้ง เช่น นายอรรถภาค เล้าจินตนาศรี นายสุริยัน สุตศรีวงศ์ นางสาวสกลาวรัตน์ หาญกาญจนสุวัฒน์ นางสาววาสนา นิ่มนวล เป็นต้น กลุ่ม “รวมพลคนอ่าน” มีจุดประสงค์ในการทำหน้าที่เป็น “กรรมการที่ไม่เป็นทางการ” เพื่อคัดเลือกวรรณกรรมที่ส่งเข้าประกวดซีไรต์ และประกาศยกย่องวรรณกรรมที่เห็นว่ามีคุณค่าโดดเด่นโดยไม่จำกัดจำนวน พร้อมทั้งเขียนบทวิจารณ์ตีพิมพ์เผยแพร่ ต่อมาได้ตีพิมพ์เป็นเล่ม ในชื่อว่า **รวมพลคนอ่าน นวนิยายประกวดรางวัลซีไรต์ พ.ศ. 2543** จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ดับเบิลเดย์ กลุ่มนี้ได้ดำเนินกิจกรรมเช่นนี้ต่อเนื่องเป็นปีที่ 2 แล้ว มีการรายงานผล และมีผลงานวิจารณ์วรรณกรรมบางเล่มที่คัดเลือกไว้ ตีพิมพ์ในนิตยสาร *เนชั่นสุดสัปดาห์* *กรุงเทพธุรกิจ* (จุดประกายวรรณกรรม) และ *ชาวกรุง 2000*

3.7 การจัดทำสรรณิพนธ์ กระบวนการจัดทำแบ่งเป็น 3 ขั้นตอน คือ

ก. การคัดเลือก เป็นขั้นตอนที่สำคัญที่สุด และใช้เวลามากที่สุด คณะผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์จะแบ่งกันอ่านข้อมูลที่รวบรวมไว้ และคัดสรรบทความที่เห็นว่าเหมาะสมที่จะจัดทำสรรนิพนธ์ 50 บท โดยวางหลักเกณฑ์คร่าวๆ ดังนี้

1. เป็นข้อเขียนที่แสดงพลังทางปัญญาตามคำจำกัดความของโครงการวิจัยฯ
2. เป็นข้อเขียนที่ตอบโจทย์สำคัญๆ ของการวิจัย เช่น เป็นงานที่อธิบายคุณค่าของวรรณกรรม เป็นงานที่อธิบายทิศทางของวรรณกรรม เป็นต้นแบบของการวิจารณ์ที่มีผลกระทบสูง เป็นงานที่ขยายทัศนะจากวรรณกรรมไปสู่บริบททางสังคม การเมือง ประวัติศาสตร์ ปรัชญา ฯลฯ เป็นงานที่แสดงทิศทางใหม่ของการวิจารณ์ เป็นต้น

3. เป็นบทวิจารณ์วรรณกรรมโดยตรง หรืออาจเป็นบทความ หรือข้อเขียนที่แสดงทัศนะวิจารณ์ก็ได้ นอกจากนี้ ยังเป็นผลงานที่มีลักษณะเป็นคำนำของหนังสือ หรือคัดจากหนังสือที่เป็นเล่ม ผลงานในลักษณะเช่นนี้มักมีความยาวมาก ไม่เอื้อต่อการบรรจุลงในพื้นที่อันจำกัดของพิมพ์รวมเล่มสรรนิพนธ์บทวิจารณ์ของโครงการฯ ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องเลือกเฟ้นเฉพาะข้อความสำคัญ ทั้งนี้ จะทำเชิงอรรถแนะนำให้ผู้สนใจไปอ่านฉบับที่มีเนื้อความสมบูรณ์ต่อไป

4. บทวิจารณ์ต้องมีการตีพิมพ์เผยแพร่ต่อสาธารณะ สามารถอ้างอิงแหล่งตีพิมพ์ได้

5. ขอบเขตของการสืบค้นข้อมูล คือ ตั้งแต่ประมาณช่วง พ.ศ. 2480- มิถุนายน 2544

6. เพื่อให้เกิดความหลากหลายในด้านมุมมอง และทัศนะวิจารณ์ในสรรนิพนธ์ผู้วิจัยจึงจะไม่เลือกบทวิจารณ์จากนักวิจารณ์คนเดียวกันมากเกินไป

7. พิจารณาบทวิจารณ์วรรณกรรมไทย และเขียนเป็นภาษาไทย มากกว่าบทวิจารณ์วรรณกรรมต่างประเทศหรือบทวิจารณ์ที่เขียนโดยนักวิจารณ์ต่างประเทศ แต่จำเป็นต้องคัดเลือกบทวิจารณ์จากต่างประเทศด้วยส่วนหนึ่งเพื่อเสริมประสบการณ์ของไทย

ข. การพิจารณาคัดสรร

เมื่อคณะผู้วิจัยร่วมกันพิจารณาเลือกบทวิจารณ์ที่เห็นว่าน่าจะคัดเป็นสรรนิพนธ์แล้ว จะส่งให้หัวหน้าโครงการ หรือผู้ช่วยหัวหน้าโครงการพิจารณาให้

ความเห็นอีกครั้งหนึ่ง เมื่อบทวิจารณ์ผ่านกระบวนการพิจารณาพิเคราะห์อย่างถี่ถ้วนรอบด้านจากคณะผู้วิจัยแล้ว จึงกำหนดผู้เขียนบทวิเคราะห์

จากการตรวจสอบสรณิพนธ์ในการประชุมประจำปี พบว่าปัญหาหนักหน่วงอย่างหนึ่งของผู้วิจัย คือ ผู้เข้าร่วมประชุมคาดหวังว่าสรณิพนธ์ทุกชิ้นจะต้องสมบูรณ์พร้อมที่จะเป็นแบบอย่างหรือเอกสารประกอบการศึกษาได้ ซึ่งในทางปฏิบัติแล้ว ผู้วิจัยไม่สามารถตอบสนองความปรารถนาเหล่านั้นได้ เพราะจากการวิจัย พบว่าตัวบทวิจารณ์มีข้อจำกัดหลายประการ เป็นต้นว่าบทวิจารณ์ที่ตีพิมพ์ในสื่อ ซึ่งมีพื้นที่จำกัด และผู้อ่านหลากหลาย อาจไม่สามารถวิเคราะห์เจาะลึก บรรยายรายละเอียด หรือครอบคลุมประเด็นกว้างขวางได้เท่ากับบทความวิชาการ หรืองานวิจัย ดังนั้น สรณิพนธ์ที่คัดสรรจึงอาจแสดงพลังทางปัญญาเด่นชัดในด้านใดด้านหนึ่ง และเป็นส่วนหนึ่งที่จะเสริมให้เห็นภาพรวมของการวิจารณ์วรรณกรรม

อนึ่ง เนื่องจากความมั่งคั่งของบทวิจารณ์วรรณกรรม รวมทั้งการที่สามารถสืบย้อนไปถึงต้นทางได้เป็นระยะเวลายาวไกล ทำให้การคัดเลือกสรณิพนธ์มีจุดประสงค์แฝงที่จะให้มองเห็นภาพของประวัติพัฒนาการการวิจารณ์วรรณกรรมไทยจากอดีตมาจนถึงปัจจุบันด้วย รวมทั้งให้เห็นทิศทางของการวิจารณ์ที่เชื่อมโยงกับบริบททางสังคมและความหลากหลายของการวิจารณ์วรรณกรรมไทย

ค. การเขียนบทวิเคราะห์

ผู้เขียนบทวิเคราะห์จะให้ข้อมูลเกี่ยวกับผู้วิจารณ์ ข้อมูลของบริบททางสังคมวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง ผู้เขียนบทวิเคราะห์จะชี้แจงให้เห็นว่าบทวิจารณ์หรือบทความที่คัดสรรมา มีพลังทางปัญญาแก่สังคมอย่างไร ผู้เขียนบทวิเคราะห์อาจแสดงความคิดเห็นของตนในเชิงวิจารณ์ข้อบกพร่องบ้าง ตามคำแนะนำของผู้อ่านงานวิจัย (reader) และพยายามหลีกเลี่ยงการมีวาทกรรมซ้ำซ้อนกับบทวิจารณ์

สรณิพนธ์บทวิจารณ์พร้อมบทวิเคราะห์จะส่งเป็นรายงานแก่ สกว. ตามที่กำหนดไว้ในโครงการวิจัย คือ ปีแรก จำนวน 15 บท ปีที่ 2 จำนวน 15 บท และปีที่ 3 จำนวน 20 บท รวม 50 บท

ง. การทดสอบสรณิพนธ์

ขั้นตอนที่สำคัญอีกขั้นตอนหนึ่งหลังจากคัดเลือกสรณิพนธ์แล้ว คือ การทดสอบสรณิพนธ์ ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทดสอบของสรณิพนธ์ที่คัดสรรไว้ โดยคัดเลือกบางบทเป็น “แบบฝึกหัด” ในการประชุมเชิงปฏิบัติการ และใช้ทดลองสอนนักศึกษาปริญญาตรีและปริญญาโท

ในระดับปริญญาตรี ผู้ร่วมวิจัย (ชมัยภร แสงกระจ่าง) ทดลองใช้สรณิพนธ์บทวิจารณ์นวนิยายเรื่อง *จัน ดารา* โดยคุณรัญจวน อินทรกำแหง สอนนักศึกษาคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วิชาภาษาเพื่อการสื่อสารชั้นสูง ในส่วนวรรณกรรมวิจารณ์ โดยสอนนักศึกษา 2 กลุ่ม จึงใช้วิธีการแตกต่างกันในแต่ละกลุ่ม กลุ่มที่ 1 ผู้สอนให้นักศึกษาอ่านนวนิยายเรื่อง *จัน ดารา* ของ อุษณา เพลิงธรรม ก่อน แล้วจึงให้อ่านสรณิพนธ์บทวิจารณ์เรื่อง *จัน ดารา* เขียนโดยคุณรัญจวน อินทรกำแหง แล้วให้นักศึกษาช่วยกันวิเคราะห์ จากนั้นจึงให้อ่านบทวิเคราะห์ของผู้ร่วมวิจัย นักศึกษามีความเห็นหลากหลาย ส่วนใหญ่ไม่เห็นประเด็นอย่างที่ผู้วิจารณ์เห็นมาก่อน เพราะคิดว่านวนิยายเรื่องนี้เป็นเรื่องทางเพศ แต่เมื่ออ่านสรณิพนธ์ทำให้เห็นว่ามุมมองของผู้วิจารณ์ช่วยให้เข้าใจพฤติกรรมของตัวละครลึกซึ้งขึ้น ส่วนนักศึกษาในกลุ่มที่ 2 ผู้สอนให้อ่านบทวิจารณ์และบทวิเคราะห์ก่อนจึงให้อ่านนวนิยาย เมื่ออภิปรายร่วมกัน นักศึกษาส่วนใหญ่มีความเห็นว่าบทวิจารณ์ทำให้อยากอ่านนวนิยายเรื่องนี้ให้ละเอียด เพราะได้ยืนยันแต่กิตติศัพท์ว่าเป็นเรื่องกามารมณ์ แต่บทวิจารณ์ชี้ให้เห็นว่านวนิยายเรื่องนี้มันลึกซึ้งเชิงพุทธปรัชญา

นอกจากนี้ ผู้ร่วมวิจัยยังใช้สรณิพนธ์บทวิจารณ์เรื่อง *ผู้ดี* โดยคุณนิลวรรณ ปันทอง ทดลองสอนนักศึกษา 2 กลุ่มนี้อีกด้วย

การทดลองทั้งสองวิธี ชี้ให้เห็นว่าสรณิพนธ์บทวิจารณ์และบทวิเคราะห์กระตุ้นความสนใจ และให้ความรู้แก่ผู้อ่านได้พอสมควร เพราะมุมมองของผู้วิจารณ์อาจเป็นสิ่งที่ผู้อ่านทั่วไปไม่ได้คาดคิดมาก่อน จึงเป็นการชี้แนะให้เห็นว่าผู้อ่านอาจตีความวรรณกรรมเรื่องใดเรื่องหนึ่งได้หลายแง่มุม

ในระดับปริญญาโท ผู้วิจัยเคยนำสรณิพนธ์บทวิจารณ์นวนิยายเรื่อง *ข้างหลังภาพ* โดยนักวิจารณ์ต่างสมัย และต่างแนวคิด คือ บรรจง บรรจง-

ศิลป์ และชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ ทดลองสอนนักศึกษาปริญญาโท สาขาภาษาไทย เพื่อการสื่อสาร มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย โดยให้อ่านเปรียบเทียบและแสดงความคิดเห็นว่าบทวิจารณ์ต่างแนวทั้งสองบทนี้นำเสนอความคิดอย่างไร ใช้กรอบความคิดแบบใด บทวิจารณ์บทใดสร้างความรู้ความเข้าใจต่อบทได้มากน้อย กว่ากัน เพราะเหตุใด ผลจากการทดลองสอนปรากฏว่า การทำให้เข้าใจตัว บทวิจารณ์ของบรรจง บรรเจิดศิลป์ จำเป็นต้องให้ความรู้แก่นักศึกษาเกี่ยวกับ บริบททางสังคม ความขัดแย้งของแนวความคิดศิลปะเพื่อศิลปะ และศิลปะเพื่อ ชีวิต และอิทธิพลของแนวความคิดแบบมาร์กซิสต์ต่อสังคมไทยในช่วงทศวรรษ 2490 ในขณะที่นักศึกษาจะเข้าใจแนวคิดของชูศักดิ์ได้ง่ายกว่า แม้ว่าจำเป็นต้องกล่าว ถึงลักษณะของวรรณกรรมอัตวินของตะวันตกเป็นพื้นความรู้บ้างพอสังเขป นอกจากนี้ นักศึกษายังแสดงความคิดเห็นของตนหลังจากการอ่านนวนิยายเรื่อง นี้ว่า เห็นว่าเป็นเรื่องรักโรแมนติกมากกว่าเรื่องแสดงชนชั้นทางสังคม และความ ล้มสลายของระบบศักดินา อย่างที่บรรจง บรรเจิดศิลป์กล่าวไว้ อย่างไรก็ตาม แม้ นักศึกษาปัจจุบันจะไม่อาจจับสาระทางการเมืองในนวนิยายเรื่องนี้ได้ นักศึกษาก็ เห็นว่าการวิจารณ์มีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมไม่น้อยทีเดียว

นอกเหนือจากการทดลองนำไปใช้สอนแล้ว คณะผู้วิจัยยังขอความ อนุเคราะห์จากผู้ทรงคุณวุฒิสาขาวรรณศิลป์ให้ตรวจสอบสรณิพนธ์ทั้ง 50 บทนี้ อีกด้วย โดยครั้งแรก เมื่อจัดทำสรณิพนธ์จำนวน 30 บท ได้เชิญผู้ทรงคุณวุฒิ (รศ.ดร. ดวงมน จิตรจันทน์) อ่านพิจารณาและให้ความเห็นในการประชุมใหญ่ ประจำปี 2542 ผู้ทรงคุณวุฒิได้ให้คำแนะนำอันมีค่าและเป็นประโยชน์ยิ่ง ซึ่ง คณะผู้วิจัยได้ใช้เป็นแนวทางในการปรับปรุงแก้ไข และเมื่อจัดทำสรณิพนธ์ครบ 50 บท ได้เชิญผู้ทรงคุณวุฒิ (ผศ. สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร และศ.ดร. กุสุมา รักษ์มณี รวมทั้ง อาจารย์ ดร. สายัณห์ แดงกลม และ อาจารย์ ดร. อัจฉรา วรรณเชษฐ์) อ่านพิจารณาและให้ความเห็นในที่ประชุมใหญ่ ประจำปี 2543

3.8 งานวิจารณ์และงานวิชาการของผู้วิจัย

คณะผู้วิจัย สาขาวรรณศิลป์ ได้เขียนบทวิจารณ์ 19 บท บทความวิชาการ 2 บท ตีพิมพ์เผยแพร่ในหนังสือพิมพ์และวารสารต่างๆ ดังมีรายชื่อในข้อ 2.8

ประสบการณ์จากการเขียนบทวิจารณ์ทำให้ผู้วิจัยพบว่านักวิจารณ์จำเป็นต้องมีประสบการณ์ในการอ่านอย่างเข้มข้น มีความรู้ทางวรรณคดีศึกษาและทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์พอสมควร มีความรอบรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม เศรษฐกิจ การเมือง ฯลฯ เพื่อจะได้เข้าใจบริบททางสังคม และผลกระทบต่อวรรณกรรม นอกจากนี้ยังต้องมีมุมมองที่เฉียบคมและมีวิจารณ์ญาณในการพิจารณาตัวบทวรรณกรรมอย่างรอบคอบรอบด้านอีกด้วย ดังนั้น เมื่อเขียนบทวิจารณ์ ผู้วิจัยจึงพยายามชี้ให้เห็นคุณค่าของตัวบท โดยกล่าวถึงจุดเด่น จุดด้อย และมีโน้ตค้นหลักของวรรณกรรมเรื่องนั้น นอกจากการประเมินคุณค่าของงานวรรณกรรมโดยใช้บรรทัดฐานทางวรรณศิลป์แล้ว ผู้วิจัยยังพยายามชี้ให้เห็นคุณค่าของวรรณกรรมนั้นต่อชีวิตและสังคมอีกด้วย

ผู้วิจัยคำนึงว่าบทวิจารณ์วรรณกรรมเป็นงานสร้างสรรค์ประเภทหนึ่ง ดังนั้นความสามารถในการถ่ายทอดทัศนะวิจารณ์ด้วยภาษาที่ชัดเจน สละสลวย มีพลังกระตุ้นให้เกิดปฏิกิริยาทางความคิด หรือเกิดการครุ่นคิดพินิจนึกต่อไป จึงเป็นสิ่งที่มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าความคิดเชิงวิจารณ์ที่เกิดจากการสัมผัสตัวบทวรรณกรรม บทวิจารณ์วรรณกรรมมิใช่บทสรรเสริญสดุดีเช่นเดียวกับมิใช่บทประณามด่าว่า ดังนั้น บทวิจารณ์จึงควรชี้ให้เห็นจุดเด่นที่น่าชื่นชม พร้อมกับชี้ข้อด้อยที่น่าตำหนิไปพร้อมกัน ผู้วิจัยยังตระหนักถึงท่าทีของการวิจารณ์ในทางสร้างสรรค์ การวิจารณ์จึงมิได้มุ่งไปในทางจับผิดหรือตำหนิข้อบกพร่องอย่างรุนแรง หากจำเป็นต้องชี้ข้อด้อยก็พยายามให้เป็นการ “ติเพื่อก่อ” มากกว่าเป็นการทำลาย

อย่างไรก็ตาม การนำเสนอบทวิจารณ์ของคณะผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์มิได้มีเจตจำนงเพื่ออวดภูมิให้เห็นว่าบทวิจารณ์เป็นพลังทางปัญญาแก้สังคม แต่คำนึงเสมอว่ากิจกรรมนี้เป็นเพียง “มาตรการซ่อมเสริม” เพื่อกระตุ้นให้เกิดความคิดคึกคักในแวดวงวรรณกรรม และการวิจารณ์ อีกทั้งยังเป็นกิจกรรมภาคปฏิบัติที่ทำให้ผู้วิจัยสามารถเรียนรู้อุปสรรคปัญหาของการเขียนบทวิจารณ์จากประสบการณ์ของตนเอง

3.9 การสร้างนักวิจารณ์รุ่นใหม่

สาขาวรรณศิลป์พยายามจะสร้างนักวิจารณ์รุ่นใหม่ โดยในการจัดประชุม

เชิงปฏิบัติการ และการจัดประชุมประจำปีทุกครั้ง จะให้ผู้เข้าร่วมสัมมนาเขียนบทวิจารณ์เพื่อเป็นการฝึกทักษะการวิจารณ์และแสดงทัศนะวิจารณ์ต่อผลงานวรรณศิลป์ที่ได้กำหนดให้เป็นตัวแบบสำหรับการวิจารณ์ ดังปรากฏในการประชุมปฏิบัติการ ครั้งที่ 1 ในระหว่างวันที่ 30 กรกฎาคม-1 สิงหาคม 2542 ในวันแรกเป็นการเปิดให้ผู้สนใจทั่วไปเข้าร่วมสัมมนา มีผู้เข้าร่วมสัมมนา 100 กว่าคน ส่วนในวันที่สองเป็นการสัมมนาเชิงปฏิบัติการเฉพาะผู้เขียนบทวิจารณ์เรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ มีผู้สมัครเข้าร่วมเขียนบทวิจารณ์ 33 คน จากจำนวนที่จำกัดไว้ตอนแรก 20 คน ผู้เข้าร่วมสัมมนาได้รับการฝึกวิจารณ์ทั้งแบบมุขปาฐะและแบบลายลักษณ์ ที่สำคัญคือผู้ร่วมสัมมนามีโอกาสพ้องทัศนะจากนักเขียนผู้สร้างงาน ได้แลกเปลี่ยนทัศนะกับผู้เข้าร่วมสัมมนาคนอื่น ๆ และได้ความรู้เรื่องการวิจารณ์จากวิทยากรผู้ทรงคุณวุฒิ ผลงานวิจารณ์ที่เกิดจากการฝึกปฏิบัติอย่างเข้มข้นในเวลา 1 วันครึ่งแสดงให้เห็นว่า ผู้เข้าร่วมสัมมนาส่วนใหญ่สามารถวิเคราะห์ตีความวรรณกรรมได้ดี สามารถเชื่อมโยงองค์ประกอบต่างๆ ของวรรณกรรมไปสู่สารความหมายอย่างมีเหตุผล สามารถใช้ทักษะทางภาษาถ่ายทอดความคิดอย่างกระจ่างชัด ส่วนความลุ่มลึก มุมมองหลากหลาย ตลอดจนการตั้งทฤษฎีวิจารณ์ให้นักแน่น เป็นสิ่งที่ผู้เข้าร่วมสัมมนาจะต้องเรียนรู้และฝึกฝนอีกต่อไป อย่างไรก็ตาม พบว่าผู้เข้าร่วมสัมมนาขาดความรู้ ความเข้าใจ และทักษะในการวิจารณ์กวีนิพนธ์มากกว่าการวิจารณ์เรื่องสั้น สาขาวรรณศิลป์จึงจัดการประชุมปฏิบัติการ ครั้งที่ 2 ในวันที่ 20 ตุลาคม 2542 โดยรับสมัครเฉพาะผู้เข้าร่วมสัมมนาครั้งที่ 1 มาแล้ว มีผู้สมัครจำนวน 18 คน ในการสัมมนาเชิงปฏิบัติการครั้งนี้ เป็นการฝึกปฏิบัติการวิจารณ์กวีนิพนธ์โดยเฉพาะ โดยให้ความรู้เรื่องการตีความ การทดลองวิจารณ์ข้อวิจารณ์ เพื่อให้เห็นว่าบทวิจารณ์มีส่วนสร้างความเข้าใจในการอ่านตัวบทและกระตุ้นให้เกิดการคิดต่อ หรือคิดแย้ง ทำให้ผู้อ่านเกิดทัศนะวิจารณ์ลุ่มลึกรอบด้านและมองเห็นศักยภาพของกวีและบทกวีมากยิ่งขึ้น

ในการประชุมประจำปี 2543 ซึ่งจัดเป็น 2 ภาค คือ ภาคปฏิบัติ (วันที่ 18-20 พฤศจิกายน 2543) และภาควิชาการ (9-10 ธันวาคม 2543) สำหรับภาคปฏิบัติ ผู้เข้าร่วมสัมมนามีโอกาสทดลองวิจารณ์เรื่องสั้นและบทกวีที่กำหนดให้ ทั้งในรูปแบบมุขปาฐะและลายลักษณ์ ครั้งนี้โครงการวางแผนเพื่อกระตุ้นให้เกิดนัก

วิจารณ์หน้าใหม่ โดยเชื้อเชิญให้ผู้ร่วมสัมมนาเขียนวิจารณ์วรรณกรรมเพื่อส่งเข้าประกวดรับรางวัล ซึ่งมีผู้ได้รับรางวัลสาขาวรรณศิลป์ 3 รางวัล คือ รางวัลที่ 1, 2 และ 3 ผลงานที่ได้รับรางวัลเหล่านี้ โครงการฯ ได้ส่งผลงานที่ได้รับรางวัลที่ 1 และ 2 ไปตีพิมพ์ลงในหนังสือ กล้าทานตะวัน ปีที่ 1 ฉบับที่ 8 (มีนาคม 2544) ดังนี้

สุริยัน สุตศรีวงศ์. “คำอธิษฐานของประชาคม ลุนาชัย”. กล้าทานตะวัน.

ปีที่ 1 ฉบับที่ 7 (กุมภาพันธ์ 2544), หน้า 7-9.

ปิยนุช รัตนานุกูล. “กวียากไร้ ใครเดือดร้อน”. กล้าทานตะวัน. ปีที่ 1

ฉบับที่ 7 (กุมภาพันธ์ 2544), หน้า 15-18.

อนึ่ง การฝึกปฏิบัติการวิจารณ์ และการสนับสนุนให้กำลังใจโดยการให้รางวัลและการตีพิมพ์เผยแพร่ น่าจะมีส่วนกระตุ้นให้นักวิจารณ์หน้าใหม่เกิดความมั่นใจจนกล้าก้าวจากห้องทดลองปฏิบัติการไปสู่เวทีวิจารณ์วรรณกรรมด้วยตนเอง ดังจะเห็นว่ามีผลงานวิจารณ์วรรณกรรมของ “ศิษย์เก่า” และผู้ได้รับรางวัลทั้งสาขาวรรณศิลป์ และสาขาศิลปะการแสดง ตีพิมพ์ต่อเนื่องในหนังสือ กล้าทานตะวัน ดังนี้

วาสนา นิมมนวล. “วรรณคดีวิจารณ์ คลาสสิก นิโอคลาสสิก และโรแมนติก”.

กล้าทานตะวัน ปีที่ 1 ฉบับที่ 5 (ธันวาคม 2543), หน้า 69-77.

วาสนา นิมมนวล. “วรรณศิลป์ ทศศิลป์ : ศิลปะในการเกี้ยวพาราสี”. กล้า

ทานตะวัน. ปีที่ 1 ฉบับที่ 7 (กุมภาพันธ์ 2544), หน้า 21-24.

วาสนา นิมมนวล. “อมตะ ของ วิมล ไทรนิมมนวล วิทยาศาสตร์กับศาสนา”.

กล้าทานตะวัน. ปีที่ 1 ฉบับที่ 10 (พฤษภาคม 2544), หน้า 4-9.

ศศิธร เหลืองจินดา. “ในเวลา: กระแสวิพากษ์อัตถิภาวะนิยม?”. กล้า

ทานตะวัน. ปีที่ 1 ฉบับที่ 8 (มีนาคม 2544), หน้า 19-27.

ศศิธร เหลืองจินดา. “สายโลหิต: สำนักแห่งประวัติศาสตร์”. กล้าทานตะวัน.

ปีที่ 1 ฉบับที่ 5 (ธันวาคม 2543), หน้า 31 - 47. และ ปีที่ 1

ฉบับที่ 6 (มกราคม 2544), หน้า 5 - 18.

พรวิภา วัชรขานากุล. “อมตะ ของ วิมล ไทรนิมมนวล ก้าวใหม่ที่ไม่ใกล้นัก

ของ วรรณกรรมไทย”. กล้าทานตะวัน. ปีที่ 1 ฉบับที่ 10

(พฤษภาคม 2544), หน้า 10-16.

3.10 การเชื่อมโยงกับนักวิจารณ์ชาวต่างประเทศ

สาขาวรรณศิลป์ได้เชิญนักวิชาการชาวต่างประเทศมาจัดประชุมเชิงปฏิบัติการ 1 ครั้ง และได้ร่วมกับสยามสมาคม จัดปาฐกถาโดยผู้เชี่ยวชาญทางวรรณคดี อีก 1 ครั้ง มีรายละเอียด ดังนี้

วันที่ 13-14 พฤษภาคม 2543 ณ สถาบันเกอเธ่ Prof. Dr. Vridhagiri Ganeshan ผู้เชี่ยวชาญทางวรรณคดีจากมหาวิทยาลัย Hyderabad ประเทศอินเดีย เป็นวิทยากรในหัวข้อ Literary Criticism between East and West ซึ่งมีประเด็นย่อยดังนี้

- I Principles and Perceptions of Criticism in India : A Kaleidoscope
- II West - East Encounter and Criticism : The Elephant and the Blind Men
- III Towards Home-Based Criticism and the Indian Dilemma-Cross-Cultural Approach as the Appropriate “Middle Path”

การบรรยายครั้งนี้ให้แนวคิดที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัยมาก เพราะวัฒนธรรมไทยใกล้ชิดกับวัฒนธรรมอินเดียมานาน วรรณคดีและทฤษฎีวรรณกรรมจำนวนมากของไทยมีทั้งที่รับมาโดยตรงและสังเคราะห์ขึ้นจากวรรณคดีและทฤษฎีวรรณคดีของอินเดีย Prof. Ganeshan ชี้ให้เห็นว่าอิทธิพลจากตะวันตกตั้งแต่สมัยอาณานิคมครอบงำความคิดของคนอินเดียให้ชื่นชมศิลปะและวัฒนธรรมตะวันตก และละเลยขาดความสนใจศิลปวัฒนธรรมของชาติตน ดังนั้น แม้เราจะไม่ได้ตกเป็นอาณานิคมของมหาอำนาจตะวันตกเช่นอินเดีย แต่อิทธิพลตะวันตกอาศัยช่องทางของการพัฒนาการศึกษาแผ่ขยายเข้าไปสร้างมาตรฐานในด้านมุมมองและวิธีคิดของคนไทยการประเมินคุณค่าวรรณกรรมด้วยหลักการแบบตะวันตก การใช้ศัพท์วิชาการทางวรรณคดีที่ล้นบัญญัติขึ้นจากศัพท์ต่างประเทศ การจัดรูปแบบวรรณกรรมไทยโดยอิงรูปแบบของวรรณกรรมตะวันตก ตลอดจนการใช้ทฤษฎีใหม่จากตะวันตกที่ไม่ได้มีสิ่งใดเชื่อมโยงกับวรรณกรรมไทย เช่น ทฤษฎีหลังยุคสมัยใหม่ (Postmodernism) ทฤษฎีหลังยุคอาณานิคม (Post-Colonialism) ฯลฯ มาวิเคราะห์วิจารณ์วรรณกรรมไทย เหล่านี้เป็นสิ่งบ่งชี้ให้เห็นว่า เราขาดความรู้ ความเข้าใจ ความคิดและวิธีคิดแบบตะวันตก พอๆ กับขาดความเข้าใจรากความคิด วิธีคิดแบบของไทยเอง ผู้บรรยายได้เสนอความเห็นที่น่าสนใจว่าในขณะที่เราไม่อาจตัดขาดการเรียนรู้ทฤษฎีการวิจารณ์ของตะวันตกอันเป็นแบบสากล

เราก็จำเป็นต้องแสวงหาทฤษฎีความรู้ที่เหมาะสมสอดคล้องกับธรรมชาติของวรรณคดีไทยและบริบทวัฒนธรรมของไทยไปพร้อมกันด้วย ความคิดของ Prof. Ganeshan ตรงกับทัศนะเรื่อง “ทฤษฎีแผ่นดินแม่” ของ ศ. ดร. เจตนา นาควัชระ หัวหน้าโครงการฯ ซึ่งแสดงเป็นปาฐกถาไว้หลายครั้ง และได้กำหนดเป็นเป้าหมายหนึ่งของการทำวิจัยครั้งนี้

วันที่ 14 พฤศจิกายน 2543 ณ สยามสมาคม โครงการวิจัยร่วมกับสยามสมาคม จัดแสดงปาฐกถาเรื่อง The Uses of Literary Theory โดย Prof. Maria Seixo ซึ่งเป็นอาจารย์สอนภาษาฝรั่งเศสและวรรณคดีเปรียบเทียบที่มหาวิทยาลัยลิซบอน ประเทศโปรตุเกส การบรรยายครั้งนี้มีประโยชน์ต่อการวิจัยมาก เพราะประสบการณ์จากต่างประเทศสองสะท้อนให้เห็นว่าสถานะของวงการวิจารณ์วรรณกรรมไทยก็ไม่ห่างไกลกันนัก นั่นคือ การนิยมนำทฤษฎีวรรณกรรมตะวันตกมาใช้ในการวิจารณ์ Prof. Seixo เตือนให้ตระหนักว่าทฤษฎีวรรณคดีและทฤษฎีการวิจารณ์มีประโยชน์แน่นอน และนักวิจารณ์จำเป็นต้องเรียนรู้ แต่ต้องนำไปใช้ให้ถูกทาง นักวิจารณ์ไม่ควรมุ่งพิสูจน์ทฤษฎีจนละเลยคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ของตัวบทวรรณกรรม ดังที่ผู้บรรยายเรียกว่า “การใช้ทฤษฎีวรรณคดีโดยปราศจากวรรณคดี” ดังนั้น นักวิจารณ์ต้องสามารถหลุดจากกรอบคิดของทฤษฎีไปสู่การพิจารณาความหมายและคุณค่าของตัวงานอย่างมีอิสระ มีเหตุผลและวิจารณ์ญาณ

นอกจากนี้ สาขาวรรณศิลป์ยังได้เข้าร่วมสัมมนากับสาขาศิลปการละคร ซึ่งเชิญ Mr. Gert Pfafferodt เป็นวิทยากร ในหัวข้อ “การวิจารณ์ละคร” เมื่อ วันที่ 25-26 เมษายน 2544 ณ ห้องประชุมคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร แม้จะเป็นประสบการณ์ต่างสาขา แต่ข้อคิดหลายประการเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยสาขาวรรณศิลป์ อย่างเช่น การกล่าวถึงคุณสมบัติของนักวิจารณ์ว่าต้องเป็นผู้เปิดใจกว้าง ยอมรับสิ่งใหม่ๆ ต้องศึกษาค้นคว้าเพื่อให้รู้เท่าทันศิลปินผู้สร้าง เป็นสื่อกลางระหว่างศิลปินกับผู้รับ และบางครั้งควรสามารถชี้ข้อบกพร่องทางแก่ศิลปินผู้สร้างได้ด้วย นักวิจารณ์ต้องพร้อมที่จะเสี่ยงและอยู่ท่ามกลางความขัดแย้งหลายรูปแบบ นอกจากนี้ นักวิจารณ์ยังต้องเป็นนักวิพากษ์สังคม นอกเหนือไปจากมีความลุ่มลึกทางศิลปะ เพราะศิลปะไม่อาจแยก

ขาดจากสังคมการเมืองได้ สิ่งต่าง ๆ ที่ผู้เชี่ยวชาญการละครกล่าวมานี้ สอดคล้องกับข้อมูลของสาขาวรรณศิลป์ ทำให้มั่นใจว่าประสบการณ์ของการวิจารณ์ไทยไม่ห่างไกลจากการวิจารณ์ศิลปะในสังคมต่างวัฒนธรรมนัก

3.11 การให้ทุนอุดหนุนการทำวิทยานิพนธ์

มีผู้ยื่นความจำนงขอรับทุนอุดหนุนการทำวิทยานิพนธ์ ระดับปริญญาโท 1 ราย แต่เนื่องจากเอกสารในการเสนอขอรับทุนไม่ชัดเจน สาขาวรรณศิลป์ พิจารณาแล้ว จึงมีมติไม่ให้ทุนอุดหนุนการทำวิทยานิพนธ์

4. ข้อสรุปเกี่ยวกับวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์และทิศทางการวิจารณ์ไทย

4.1 วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์วรรณกรรมไม่เข้มแข็ง เพราะค่านิยมของสังคมไทยที่ติดอยู่กับความคิดว่าการวิจารณ์คือการตำหนิข้อบกพร่อง และไม่ยอมรับการวิจารณ์เชิงติติงที่เป็นลายลักษณ์อักษร โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากข้อติติงนั้นเกิดจากอารมณ์และอคติ มิใช่ด้วยเหตุผล และขาดศิลปะของการวิจารณ์ ผู้วิจารณ์มักได้รับการโต้ตอบจากศิลปินผู้สร้างจนกลายเป็นการวิวาทะทางวรรณกรรม การวิจารณ์จึงเป็นการสื่อสารชนิดหนึ่งที่ต้องมีคุณลักษณะของศาสตร์และศิลป์อย่างพร้อมมูล เหมือนดังที่กฤษณา วัชรมานี ให้ทัศนะว่า การขึ้นำของนักวิจารณ์ควรเป็นไปโดยทางอ้อม หากขึ้นำตรงๆ นักเขียนมักไม่ยอมรับ

4.2 วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมแห่งการอ่าน เพราะนิสัยรักการอ่านย่อมทำให้เกิดความคิด และทัศนะวิจารณ์ ดังนั้น เมื่อวัฒนธรรมแห่งการอ่านอ่อนแอ วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ก็ย่อมอ่อนแอตามไปด้วย การพัฒนาวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์จึงต้องเป็นกิจกรรมที่กระทำไปพร้อมกับการสร้างวัฒนธรรมการอ่านและส่งเสริมการสร้างสรรค์

4.3 การวิจารณ์เป็นกิจกรรมทางปัญญา การแสดงความคิดเห็นต่อวรรณกรรมเรื่องหนึ่งในมุมมองที่แตกต่างกันนับเป็นมรดกทางปัญญาในหมู่ผู้อ่าน การวิจารณ์ข้อวิจารณ์จึงสร้างความคึกคักในวงวรรณกรรม ทำให้มองเห็นศักยภาพของงานสร้างสรรค์ว่าสามารถกระตุ้นจินตนาการความนึกคิดของผู้อ่านได้อย่างกว้างขวาง ในช่วง พ.ศ. 2520-2530 มีการวิจารณ์ข้อวิจารณ์ และ

วิจารณ์ได้วิจารณ์กันอย่างคึกคัก ในนิตยสารโลกหนังสือและถนนหนังสือ เช่น บทวิจารณ์ “ใต้หัตถ์ของวิภา กงกะนันทน์ เรื่อง พระลอกับปูเจ้าสมิงพราย” ในโลกหนังสือ กันยายน 2525 และบทวิจารณ์ “วิจารณ์แห่งวิจารณ์ปัจจุบัน ได้ ‘ค่างพลู’ กรณี ‘ตลิ่งสูง ชุงหนัก’ ของ สัตยา ประชาชน ใน ถนนหนังสือ กรกฎาคม 2528 เป็นต้น การวิจารณ์ได้วิจารณ์ มักจะคึกคักในช่วงการประกวดวรรณกรรมซีไรต์ ในบางปีทำให้เกิดการวิจารณ์ได้วิจารณ์อย่างรุนแรง รวมทั้งการวิจารณ์ได้คำตัดสินของคณะกรรมการซีไรต์ การวิจารณ์ข้อวิจารณ์และวิจารณ์ได้วิจารณ์ครั้งสำคัญ คือ กรณีวิจารณ์รวมเรื่องสั้น *อัญมณีแห่งชีวิต* ของ อัญชัน ซึ่งได้รับรางวัลซีไรต์ ในปี 2533 ธเนศ เวศร์ภาดา รายงานไว้ในบทความ ชื่อ “12 ปี วรรณคดีวิจารณ์ไทย (พ.ศ. 2526 - 2538)”¹ ว่า

“ทิวา สาระจุฑะ นักวิจารณ์ดนตรีเป็นผู้เปิดประเด็นเป็นคนแรก โดยชี้ให้เห็นว่า งานของอัญชันมีรากความคิดของฝรั่ง ตามด้วยอนุช อาภาภิรม นักเขียน นักคิดเปิดประเด็นเรื่อง ความมีดม่นที่ได้จากการมองโลกในแง่ร้ายของอัญชัน อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ อาจารย์คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เห็นความชอบล่องของใหม่ของอัญชัน วาณิช จรุงกิจอนันต์ นักเขียนเรื่องสั้นซีไรต์ ปี พ.ศ. 2527 สวมบทบาทนักวิจารณ์เปิดประเด็นเรื่องการใช้ภาษาที่ผิดพลาดและความไม่เป็นเอกภาพทางวรรณศิลป์ของอัญชัน และจำลอง ผึ้งชลจิตร เปิดประเด็นวิพากษ์ว่า อัญชันใส่ใจเขียนเรื่องปฏิภูม เรื่องเพศ เรื่องผี และเรื่องคุณมนุษย์ รวมทั้งการเขียนตอบโต้เป็นเล่มโดยนักวิจารณ์ที่ใช้ชื่อว่า นเรนทร์ จันทระประสูตร ซึ่งแสดงทรรศนะปฏิเสธงานของอัญชันตลอดทั้งเล่ม

ในขณะเดียวกัน รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ อาจารย์นักวิชาการทางวรรณกรรม ก็ได้แสดงความชื่นชมผลงานของอัญชันว่าเป็นวรรณกรรมสะท้อนภาพการเอาเปรียบของมนุษย์ในสังคมได้อย่างรอบด้าน บัวแพน นันทพิสัย ได้กล่าวชมความสามารถของผู้เขียนที่จับเอาเนื้อแท้ของความเป็นมนุษย์ที่มีกิเลสออกมามีได้ อย่างหมดจดและหมดเปลือก เจตนา นาควัชระ ได้กล่าวถึงความเข้มข้นทางความคิดที่ได้มาจากเนื้อหาและเรื่องราวที่มีสารเชิงปรัชญาแฝงอยู่ ดวงมน จิตร-

¹ธเนศ เวศร์ภาดา, “12 ปี วรรณคดีวิจารณ์ไทย (พ.ศ. 2526-2538)”, ทะเลปัญญา, พระนคร: สำนักพิมพ์สยาม, 2543, หน้า 125-126.

จำนงค์ และ ธเนศ เวศร์ภาดา ก็ได้แสดงความเห็นได้ว่านิข จรุงกิจอนันต์ เกี่ยวกับการใช้ภาษาของอัญชันที่แตกต่างจากของคนอื่นๆ

หลังจากนั้นมา การวิจารณ์ข้อวิจารณ์ก็เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง เมื่อบทรายงานเสวนาวรรณกรรมเรื่อง “สุนทรียภาพและสุนทรียรสในงานกวีนิพนธ์ไทย” ปรากฏโดย ดวงมน จิตรจำนงค์ ตีพิมพ์ในสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ (2535) แล้ว ได้มีจดหมายจากดวงเดือน สว่างวงศ์ แสดงปฏิกิริยาต่อดวงมน ผ่านคอลัมน์ “บันสนทนาของสิ่งสี่นามหลวง” ในสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์อีกหลายฉบับต่อมา

การวิจารณ์ข้อวิจารณ์และวิจารณ์โต้วิจารณ์เช่นนี้ ยังเกิดขึ้นกับวรรณกรรมซีไรต์เรื่องอื่นๆ อีก ได้แก่ เวลา ของ ชาติ กอบจิตติ (2537) ม้าก้านกล้วย ของ ไพโรจน์ทร์ ขาวงาม (2538) ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน (2540) และ สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน (2542) ของ วินทร์ เลียววาริณ

เนื่องจากวรรณคดีเป็นงานศิลปะที่ส่งผลกระทบต่อผู้อ่านแตกต่างกันไปตามประสบการณ์ของผู้อ่าน วรรณคดีเรื่องเดียวกันอาจสร้างผลกระทบทางอารมณ์ไม่เหมือนกัน ดังนั้น การวิจารณ์ข้อวิจารณ์ หรือการวิจารณ์โต้วิจารณ์ จึงเป็นนิมิตหมายอันดีที่แสดงให้เห็นความเข้มแข็งของวัฒนธรรมการอ่าน ก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนทัศนะที่มีต่อวรรณกรรมในวงกว้าง และเป็นประโยชน์แก่ผู้อ่านและผู้เขียนที่ทำให้มองเห็นแง่มุมหลากหลายในวรรณกรรมเรื่องเดียวกัน อันจะเป็นคุณูปการในการพัฒนาการเขียนและการอ่านต่อไป การวิจารณ์ข้อวิจารณ์และการวิจารณ์โต้วิจารณ์จึงเป็นกิจกรรมทางปัญญาที่ยืนยันว่าวรรณกรรมเมื่อตีพิมพ์เผยแพร่แล้วเป็นสมบัติของมหาชน บทวิจารณ์ที่เกิดจากการวิจารณ์ข้อวิจารณ์หรือวิจารณ์โต้ล้วนเป็นการแสดงปฏิกิริยาที่แตกต่างกันของผู้รับเป็นกิจกรรมสร้างสรรค์ที่ทำให้วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์เติบโตอย่างมีพลัง เพราะเป็นการใช้เสรีภาพในการแสดงความคิดเห็น อันจะพัฒนาไปสู่การยอมรับฟังความคิดเห็นที่แตกต่างไปจากของตน การวิจารณ์ยังเป็นการแสดงคุณภาพของการอ่านวรรณกรรม เพราะผู้ที่วิจารณ์ได้ผู้อื่น หรือวิจารณ์ด้วยมุมมองที่ต่างไปจากนักวิจารณ์อื่น ย่อมต้องมีประสบการณ์และหลักเกณฑ์ในการอ่านเป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังเป็นการกระตุ้นให้ผู้อ่านบทวิจารณ์ใช้วิจารณญาณในการพิจารณาบทวิจารณ์ที่แตกต่างหลากหลายเหล่านี้อย่างถี่ถ้วน การวิจารณ์ข้อ

วิจารณ์ และการวิจารณ์ได้วิจารณ์บางครั้งอาจจะนำไปสู่การเกิดวิวาทะทางความคิดและอารมณ์ระหว่างนักวิจารณ์กับนักวิจารณ์ หรือระหว่างนักวิจารณ์กับนักเขียนบ้าง แต่ก็ยังถือว่าเป็นปรากฏการณ์ช่วงสั้นๆ ที่ไม่ได้เป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์มากนัก

ปัจจุบัน การวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์มีน้อยลง อาจจะเป็นด้วยเหตุที่ไม่มีบทวิจารณ์ที่มีพลังมากพอจะกระตุ้นให้นักวิจารณ์อีกผู้หนึ่งอยากแสดงทัศนะที่แตกต่าง หรืออาจจะเป็นเพราะปัจจุบันมีนักวิจารณ์จำนวนน้อย นักวิจารณ์จึงพยายามหลีกเลี่ยงการมีวิวาทะทางวรรณกรรม แต่ไม่ว่าจะเป็นเพราะสาเหตุประการใด การลดน้อยลงของการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์มีผลกระทบต่อการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์

4.4 การสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในกรอบของระบบสังคมไทย อาจจะต้องดำเนินไปในลักษณะ “มนุษย์สัมพันธ์มนุษย์” ประสพการณ์ที่เกิดขึ้นจากการจัดเสวนากลุ่มย่อย การประชุมปฏิบัติการสาขาวรรณศิลป์และสาขาอื่นๆ พบว่าการเปิดเวทีให้ศิลปินผู้สร้างกับผู้รับและนักวิจารณ์มาพบปะแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกัน เปิดเผยท่าทีทัศนะของกันและกัน ช่วยคลายกำแพงแห่งความไม่เข้าใจระหว่างผู้สร้างและผู้รับได้ดีมาก ศิลปินผู้สร้างปรับเปลี่ยนอคติที่มีต่อนักวิจารณ์และเข้าใจ “สุนทรียศาสตร์แห่งผู้รับ” ในขณะเดียวกันผู้รับและนักวิจารณ์เข้าใจทัศนคติของนักเขียนมากขึ้น แม้จะเป็นการวิจารณ์แบบมุขปาฐะ แต่สามารถพัฒนาไปสู่วัฒนธรรมลายลักษณ์ได้ในโอกาสต่อไป

4.5 หากพิจารณาทิศทางการวิจารณ์ตั้งแต่เริ่มแรก จะเห็นได้ว่าส่วนใหญ่เป็นการวิจารณ์ในแนวสุนทรียศาสตร์ นั่นคือให้ความสำคัญกับองค์ประกอบทางศิลปะและสุนทรียภาพของภาษา กวี ดังเช่น *สมาคมวรรณคดี* ในสมัยรัชกาลที่ 7 ได้กำหนดหลักวรรณศิลป์ในการพิจารณาวรรณคดีไว้ชัดเจน¹ การกำหนดหลักเกณฑ์ในการพิจารณาประเมินคุณค่าวรรณคดี ซึ่งเกิดขึ้นเป็นระยะๆ ตั้งแต่ยุควรรณคดี

¹สมาคมวรรณคดี ตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2474 โดยความริเริ่มของสมเด็จพระเจ้า กรมพระยาดำรงราชานุภาพ พระวรเวทย์พิสิฐ ซึ่งเป็นกรรมการท่านหนึ่งกำหนดหลักเกณฑ์ทางวรรณศิลป์ในการพิจารณาวรรณคดีไว้ 5 ประการ คือ 1. แต่งถูกต้องตามข้อบังคับของคำประพันธ์ชนิดนั้น ๆ โดยเคร่งครัด 2. ความดีและเด่น 3. สัมผัสดี 4. ความไพเราะ 5. ไม่แต่งอย่างรำล่อนพาไป

สโมสร ก่อตั้งโดยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. 2467 ในสมัยรัชกาลที่ 6 ยุค*สมาคมวรรณคดี* ก่อตั้งโดยสมเด็จพระยาบรมราชานุภาพ พ.ศ. 2474 สมัยรัชกาลที่ 7 และยุค*วรรณคดีสมาคม* ก่อตั้งโดยจอมพล ป. พิบูลสงคราม พ.ศ. 2485 สมัยรัชกาลที่ 8 ล้วนเป็นความพยายามในการส่งเสริมการแต่งและการอ่านวรรณคดีไทยแนวประเพณี เพื่อดำเนินการกระแสวนิยมแต่งและนิยมอ่านวรรณกรรมสมัยใหม่

การวิจารณ์แนวสุนทรียศาสตร์ได้พัฒนาต่อมาด้วยหลักทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของตะวันตกและตะวันออก และเป็นแนววิจารณ์ที่นิยมอยู่จนถึงปัจจุบัน ดังจะเห็นได้จากบทวิจารณ์ส่วนใหญ่ของดวงมน จิตรจำนงค์ สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา และธเนศ เวศร์ภาดา เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบว่า ผู้วิจารณ์บางคนตีความหมายของตัวบทโดยอาศัยศาสตร์ต่างๆ เช่น จิตวิทยา สังคมวิทยา รัฐศาสตร์ สถิตินิยม ฯลฯ นักวิจารณ์บางคนใช้ความรู้ทางด้านศิลปะ ภาพยนตร์ และการละครมาช่วยพิจารณาวิธีการเล่าเรื่องของวรรณกรรม นอกจากนี้ นักวิจารณ์รุ่นใหม่บางคน เช่น ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช และนพพร ประชากุล ได้ใช้ทฤษฎีใหม่ๆ ทางวรรณคดีจากตะวันตก เช่น ทฤษฎีโครงสร้างนิยม (Structuralism) ทฤษฎีหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ทฤษฎีรื้อสร้าง (Deconstruction) ฯลฯ มาวิจารณ์วรรณกรรมสมัยใหม่ของไทย ทำให้แนวการวิจารณ์เช่นนี้มีอิทธิพลต่อนักวิจารณ์รุ่นใหม่เป็นอย่างมากในปัจจุบัน

4.6 ยุคของการตื่นตัวอย่างคึกคักในการวิจารณ์วรรณกรรม ปรากฏในช่วงหลังเหตุการณ์ 14 ตุลา 16 เพราะอิทธิพลจากความคิดทางการเมืองแนวมาร์กซิสต์สายจีนที่เห็นว่าการวิพากษ์วิจารณ์เป็นกิจกรรมที่ทำให้ทางทะเลความจริงไม่ว่าด้านบวกหรือด้านลบ นักคิดฝ่ายซ้ายจึงต้องพร้อมที่จะวิจารณ์ตนเองต่อสาธารณะ หลังเหตุการณ์ 14 ตุลา 16 มีการตีพิมพ์หนังสือลัทธิการเมือง และวรรณกรรมก้าวหน้าทั้งที่แปลมา และทั้งที่เป็นวรรณกรรมไทยในยุคทศวรรษ 90 ซึ่งถือเป็นยุควรรณกรรมเพื่อชีวิตยุคแรก กระแสความคิดเรื่องลัทธิการเมืองฝ่ายซ้ายจึงไหลหลั่งในสังคมไทย นอกจากนี้ยังมีการออกหนังสือพิมพ์และนิตยสารแนวก้าวหน้า ซึ่งมักจะเปิดหน้าวิจารณ์วรรณกรรมและศิลปะให้เป็นเวทีแสดงทัศนะวิพากษ์วิจารณ์ เช่น *ประชาชาติ อธิปไตย เสียงใหม่ ปุณณ ปิตุภูมิ* ฯลฯ ต่อ

มามีโลกหนังสือ เป็นนิตยสารทางวรรณกรรมโดยตรง และทางด้านวิชาการ ภาค
 วิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้ออกวารสารอักษร-
 ศาสตร์พิจารณา ตีพิมพ์ผลงานวิจารณ์ของนิสิต อาจารย์ และนักวิจารณ์อิสระ
 บรรยายภาควิชาการวิจารณ์วรรณกรรมในยุคนี้จึงคึกคัก เข้มข้น รุ่งเรือง และรุนแรง มี
 การแบ่งวรรณกรรมออกเป็น 2 กระแสใหญ่โดยชัดเจน คือ วรรณกรรมเพื่อชีวิต
 และวรรณกรรมนำหน้า การนำหนังสือศิลปเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน ของจิตร
 ภูมิศักดิ์ ข้อคิดจากวรรณคดี ศิลปะการแห่งกาพย์กลอน ของ อินทรายุทธ และ
 ศิลปวรรณคดีกับชีวิต ของ บรรจง บรรเจิดศิลป์ อันถือเป็นต้นธารของการวิจารณ์
 ในแนวมาร์กซิสต์ มาตีพิมพ์ใหม่อีก ทำให้กระแสความคิดและทัศนะวิจารณ์
 แบบมาร์กซิสต์กลายเป็นกระแสหลัก และส่งอิทธิพลให้ ทัศนะ แสงนาม เขียน
 บทความชื่อ “วรรณกรรมประเภท “นำหน้า” และที่ไม่ใช่ “นำหน้า” และวิเคราะห์
 ลักษณะของวรรณกรรมก้าวหน้า ในหนังสือทฤษฎีประวัติศาสตร์และสังคม
 ทัศนะวิจารณ์แบบมาร์กซิสต์จึงปรากฏในบทวิจารณ์จำนวนมากในระยุะนั้น เช่น
 บทวิจารณ์ของรัศมี เผ่าเหลืองทอง สันทัด ประติมากรรม สำเริง คำพะอู ดุษฎี
 ศรียะลา ฯลฯ โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีการวิจารณ์วรรณคดีโบราณอย่างรุนแรงถึงขั้น
 “เผาวรรณคดี” ทำให้มีนักวิชาการและนักเขียนบางคน เช่น ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช
 สุกร บุนนาค เขียนบทวิจารณ์โต้แย้งเพื่ออนุรักษ์คุณค่าของมรดกวรรณศิลป์ของ
 ชาติไว้ อาจกล่าวได้ว่าการวิจารณ์ในช่วงนี้มีพลังทางปัญญาสูงสุด เพราะทำให้
 สังคมสนใจวรรณคดีและกลับไปอ่านบทพวนกันใหม่อีกครั้งหนึ่ง ผลจากการ
 วิวาทะกันอย่างรุนแรงและกว้างขวางเช่นนี้ ทำให้กระทรวงศึกษาธิการจัดการ
 สังคายนาลัทธิสูตรและแบบเรียนวรรณคดีไทย ทำให้มีการยกสถานะของ
 วรรณกรรมปัจจุบันให้บรรจุในหลักสูตรและแบบเรียนด้วย หลังเหตุการณ์ 6 ตุลา
 19 การวิจารณ์แนวมาร์กซิสต์ลดบทบาทลงเช่นเดียวกับการสร้างสรรค์วรรณกรรม
 เพื่อชีวิต แต่ก็นับเป็นข้อดีที่ทำให้เกิดความสนใจแสวงหาทฤษฎีวรรณคดีอื่นๆ
 มาใช้ในการวิจารณ์ศิลปะวรรณกรรม การวิจารณ์จึงดำรงอยู่ในกระแสธารของวง
 วรรณกรรมเคียงคู่ไปกับการสร้างสรรค์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคเศรษฐกิจเฟื่องฟู
 ซึ่งการสร้างและเสพวรรณกรรมเป็นกิจกรรมทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งในสังคม

4.7 หลังวิกฤตเศรษฐกิจ ปี 2541 เวทีในการวิจารณ์ลดน้อยลง เพราะ

นิตยสารทางวรรณกรรมโดยตรงหลายเล่มปิดตัวไป เช่น *ซอกการะเกด ไรเตอร์ แมกกาซีน* นิตยสารข่าวการเมือง/เศรษฐกิจที่เปิดเนื้อที่ให้การวิจารณ์วรรณกรรมบางเล่มปิดตัวเช่นกันเช่น *มาตุภูมิรายสัปดาห์* *ฐานเศรษฐกิจรายสัปดาห์* บางเล่มปิดคอลัมน์บทวิจารณ์ บางเล่มลดพื้นที่ของคอลัมน์บทวิจารณ์ บางเล่มเปลี่ยนแปลงทิศทางในการนำเสนอ เป็นรูปของบทความ หรือวิจารณ์หนังสือเป็นกลุ่ม ฯลฯ บทวิจารณ์วรรณกรรมเล่มใดเล่มหนึ่งอย่างเจาะลึกทุกแง่มุมจึงมีน้อยลง เพราะไม่มีเนื้อที่พอแก่การตีพิมพ์ บทวิจารณ์ทำนองนี้จึงมักตีพิมพ์ในวารสารทางวิชาการ ซึ่งปัญหาทางเศรษฐกิจก็ทำให้ตีพิมพ์เผยแพร่เพียงปีละเล่มเท่านั้น วิฤตด้านเวทีวิจารณ์จึงส่งผลทำให้ไม่อาจส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ให้ต่อเนื่อง อย่างไรก็ตาม จากกลางปี 2543 จนถึงปัจจุบัน มีนิตยสารทางวรรณกรรมเกิดใหม่อีกหลายเล่ม เช่น *กล้าทานตะวัน*, *Vain Comment*, *BC Bzine*, *AW (Alternative Writer)*, *POMO*, *ซุมทางปากหมา* เป็นต้น นิตยสารเหล่านี้เน้นการตีพิมพ์บทวิจารณ์วรรณกรรมและบทวิจารณ์ศิลปะแขนงอื่นๆ เช่น ภาพยนตร์ ดนตรี แต่นิตยสารดังกล่าวเป็นนิตยสารนอกกระแส นอกจาก*กล้าทานตะวัน*ซึ่งตีพิมพ์เป็นรูปเล่มสวยงามแล้ว นิตยสารเล่มอื่นๆ ล้วนเป็นหนังสือทำมือ คือผลิตเองด้วยระบบเทคโนโลยีต่ำ และจำหน่ายตรงแก่สมาชิกหรือวางจำหน่ายตามร้านหนังสือเล็กๆ บางแห่งหรือจำหน่ายเองตามงานออกร้านหนังสือ ดังนั้น นิตยสารที่ได้รับทุนอุดหนุนจากสมาชิกเพียงอย่างเดียวเช่นนี้ไม่อาจคาดการณ์ได้ว่าจะมีอายุยืนยาวไปได้นานเท่าใด ดังเช่น*กล้าทานตะวัน*ซึ่งต้องปิดตัวลงชั่วคราวเมื่อผลิตได้เพียง 10 เล่ม ทั้งๆ ที่มียอดสมาชิกถึง 300 กว่าคน

4.8 แม้ว่าพลังทางปัญญาของบทวิจารณ์ไม่จำเป็นต้องสัมพันธ์กับความเข้มข้นของตัวบทวรรณกรรมเสมอไป แต่เราก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าวรรณกรรมที่มีความโดดเด่นทั้งในด้านเนื้อหาและกลการประพันธ์จะทำให้บทวิจารณ์ช่วยกันตีความด้วยมุมมองและกลยุทธ์ทางวรรณศิลป์หลากหลาย นอกจากนี้ ความสนใจของมหาชนต่อการวิจารณ์ยังสัมพันธ์กับบรรยากาศความคึกคักของการสร้างสรรค์และการเสพวรรณกรรมอยู่ไม่น้อย ฉะนั้น การวิจารณ์จึงมักได้รับแรงกระตุ้นในช่วงที่การประกวดวรรณกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณกรรมซีไรต์ และในขณะเดียวกันบทวิจารณ์ก็ช่วยกระตุ้นมหาชนเกิดความตื่นตัวสนใจความ

เคลื่อนไหวของวรรณกรรมในช่วงเวลาดังกล่าวนี้ด้วย เมื่อเป็นเช่นนี้ การวิจารณ์จึงดูเหมือนมีฤดูกาลแสนสั้น มีวงจำกัดอยู่เพียงวรรณกรรมที่ส่งเข้าประกวด และตกอยู่ในกระแสทิศทางวรรณกรรมที่สื่อและธุรกิจการพิมพ์เป็นผู้กำหนด ทั้งๆ ที่จริงแล้ว การวิจารณ์ควรเป็นกิจกรรมทางปัญญาที่ไม่เพียงเดินตามกระแสวรรณกรรม หากแต่ต้องก้าวนำจนสามารถบ่งชี้แนวโน้มและทิศทางของวรรณกรรมได้ด้วย

4.9 แนวคิดการจัดพิมพ์ “หนังสือขายดี” ส่งผลกระทบต่อการพัฒนาการของวรรณกรรมสร้างสรรค์อย่างเห็นได้ชัด สำนักพิมพ์ใหญ่บางแห่งพยายามสรรหากลยุทธ์การขายต่างๆ นานามาใช้ ไม่ว่าจะเป็นการเชิญดารา นักร้อง นางแบบมาเขียนหนังสือ การเจาะตลาดนักอ่านเฉพาะกลุ่ม การจัดกิจกรรมส่งเสริมการขาย การส่งหนังสือเข้าประกวด ฯลฯ อาจกล่าวได้ว่าปัจจุบัน สำนักพิมพ์กำลังส่งเสริมการผลิต “หนังสือขายดี” มากกว่า “หนังสือดี” ผลกระทบต่อวงการวิจารณ์ก็คือประสบปัญหาขาดแคลนหนังสือดีๆ สำหรับวิจารณ์ เพราะแม้ว่าหนังสือขายดีจะช่วยสร้างนิสัยรักการอ่านแต่ส่วนใหญ่ก็ไม่ได้สร้างความสนใจของนักวิจารณ์ ปรากฏการณ์นี้เป็นโจทย์ที่ท้าทายให้ต้องขบคิดต่อไปว่าจะมีผลกระทบต่อการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์อย่างไร

4.10 การแข่งขันทางธุรกิจทำให้เกิดการนำการตลาดมาใช้ในการผลิตและเผยแพร่วรรณกรรม การวิจารณ์จึงเป็นกิจกรรมทางปัญญาที่บางครั้งอาจต้องเดินเคียงคู่ไปกับกิจกรรมการส่งเสริมการขาย ดังจะเห็นว่ากิจกรรมส่งเสริมการขายที่นิยมกันอย่างหนึ่งในปัจจุบัน คือ การเปิดตัวหนังสือ ซึ่งบางครั้งจะจัดในรูปของการเสวนา หรืออภิปรายเกี่ยวกับวรรณกรรมเรื่องนั้น หรือวรรณกรรมประเภทนั้นๆ การเสวนาหรืออภิปรายดังกล่าวเป็นการเปิดเวทีวิจารณ์วรรณกรรมแบบมุขปาฐะ ซึ่งอาจพัฒนาไปสู่บทวิจารณ์วรรณกรรมที่เป็นลายลักษณ์ได้ในโอกาสต่อไป

4.11 ทิศทางการวิจารณ์ของไทยติดขัดกับตัวบุคคลค่อนข้างแน่นแฟ้น ดังที่หัวหน้าโครงการฯ ได้สรุปไว้ในรายงานความก้าวหน้ารอบ 6 เดือนที่ 3 ว่า “ผู้สร้างไม่ได้ให้ความเชื่อถือการวิจารณ์ในฐานะสถาบัน แต่จะให้การยอมรับนักวิจารณ์เฉพาะบุคคล” อันที่จริงไม่เฉพาะผู้สร้าง หากแต่เป็นประชาคมวรรณกรรมทั้งหมด ทั้งผู้สร้าง ผู้เสพ และนักวิจารณ์ด้วยกันเองจะให้ความเชื่อถือแก่นัก

วิจารณ์ที่มีวิชา มีความชัดเจน และมีวุฒิภาวะสูงที่จะให้ข้อเสนอแนะอันจะเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์และการเสพรับ ดังนั้น นักวิชาการที่นำหลักวิชาวรรณคดีวิจารณ์มาใช้อย่างโดดเด่นจะได้รับการยอมรับอย่างสูง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำทฤษฎีของตะวันตกมาเผยแพร่ เป็นการสร้างองค์ความรู้ใหม่ๆ แก่นักวิจารณ์รุ่นใหม่ ซึ่งจำนวนไม่น้อยไม่ได้ศึกษามาทางด้านวรรณกรรมโดยตรง หากแต่เป็น “ผู้รักสมัครเล่น” ที่สะสมประสบการณ์การอ่านและค้นคว้าศึกษาด้วยตนเอง จากการสัมภาษณ์มีข้อยืนยันว่า เจตนา นาควัชร ชูศักดิ์ ภัทรกุล-วณิชย์ นพพร ประชากุล ชลธิรา สัตยาวัฒนา กอบกุล อิงคุทานนท์ ดวงมน จิตรจำนงค์ ธเนศ เวศร์ภาดา จริญญาพร ปรปักษ์ประลัย เป็นนักวิจารณ์ที่กลุ่มนักวิจารณ์ด้วยกันเอง นักอ่าน และนักเขียนให้ความเชื่อถือ แต่ก็น่าเสียดายว่านักวิชาการที่ได้รับความเชื่อถือสูงเหล่านี้นั้นหลายคนวางมือไปแล้ว และหลายคนไม่ได้ทำงานต่อเนื่อง จึงได้แต่ฝากผลงานไว้จำนวนหนึ่งเพื่อประโยชน์ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา

5. การเชื่อมโยงประสบการณ์ไทยกับประสบการณ์ต่างประเทศ

ประสบการณ์จากต่างประเทศนับว่ามีคุณค่าต่อการวิจัย เพราะจากการที่ผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์ได้รับข้อมูลจากการฟังการบรรยายของผู้เชี่ยวชาญต่างประเทศที่ได้เชิญมา และเข้าร่วมฟังการบรรยายของผู้เชี่ยวชาญต่างประเทศ สาขาศิลปะการแสดง ตลอดจนได้ข้อมูลจากสรวนสนทนากับนักวิจารณ์ของต่างประเทศ ทำให้เพิ่มพูนความรู้และเกิดทัศนะเปรียบเทียบกับวิจารณ์ของไทยหลายประการ เป็นต้นว่า Prof. Dr. Ganeshan ผู้เชี่ยวชาญจากอินเดียอธิบายว่าในวัฒนธรรมสันสกฤต การวิจารณ์คือการชื่นชมและเข้าถึงวรรณคดี ด้วยการซาบซึ้ง ไม่ใช่ตัดสิน คำอธิบายของผู้รู้ชาวอินเดียช่วยให้คำตอบเรื่องความแตกต่างของการวิจารณ์วรรณคดีไทยในยุคแรกเริ่มที่มีการวิจารณ์กับยุคหลังๆ ชัดเจนขึ้น ในยุคแรกๆ การวิจารณ์มักเป็นไปในลักษณะชื่นชมสุนทรีย์ภาพและสุนทรีย์รสในวรรณคดี ผู้วิจารณ์เข้าถึงวรรณคดีด้วยอารมณ์ความรู้สึกมากกว่าคิดหาเหตุผล มีลักษณะ “ใจถึงใจ” และผู้วิจารณ์ยังต้องมีทักษะทางศิลปะที่เกือบจะกลายเป็นหนึ่งเดียวกับศิลปินผู้สร้างงาน ส่วนการวิจารณ์ในยุคหลัง แม้ว่าการวิจารณ์แนว

สุนทรียศาสตร์ยังเป็นแนววิจารณ์ที่นิยมกันอยู่มาก แต่ก็มีการใช้ชนบทวิจารณ์แบบตะวันตกที่ผู้วิจารณ์ “ตรวจสอบ” ตัวบทย่างใกล้ชิด และประเมินคุณค่าอย่างถี่ถ้วนต้องแท้มิใช่แสดงความซาบซึ้ง ประสบการณ์จากวัฒนธรรมอินเดียสองสะท้อนปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในการวิจารณ์ของไทยได้อย่างดี เพราะในอดีตวรรณคดีไทยและวรรณคดีวิจารณ์ไทยได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีอินเดียและทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ของอินเดียไม่น้อย ต่อมาจึงรับอิทธิพลจากกระแสวัฒนธรรมตะวันตกเช่นเดียวกับอินเดีย เราจึงมีวัฒนธรรมสองกระแสไหลเวียนอยู่ในบริบทของการสร้างและเสพวรรณกรรมไทย การบรรยายของวิทยากรจากอินเดียได้เตือนให้เราพึงพิจารณาความเหมาะสมของการนำทฤษฎีตะวันตกมาใช้ในการวิจารณ์วรรณคดีไทย ขณะเดียวกันกระตุ้นให้เราใส่ใจในเรื่องวรรณคดีศึกษาของไทย เพื่อเรียนรู้ทฤษฎีการสร้างและการเสพวรรณคดีในบริบทวัฒนธรรมของเราเอง อันอาจนำไปสู่การค้นพบ “ทฤษฎีแผ่นดินแม่” ในที่สุดข้อเสนอแนะของวิทยากรที่พ้องกับแนวคิดของโครงการวิจัยฯ สร้างกำลังใจว่าการดำเนินการวิจัยมีทิศทางที่ถูกต้องและอาจพบคำตอบได้ในบัดนี้

นอกจากนี้ การบรรยายของ Prof. Dr. Maria Seixo ทำให้เห็นว่าการใช้ทฤษฎีในการวิจารณ์วรรณกรรมเป็นกระแสนิยมระดับโลก ทฤษฎีการวิจารณ์ช่วยทำให้เกิดมุมมองใหม่ๆ ต่อวรรณกรรม แต่ขณะเดียวกันการหมกมุ่นกับทฤษฎีจนเกินไปก็อาจเกิดปรากฏการณ์อย่างที่คุณเชียวชาญกล่าวว่า เป็น “การใช้ทฤษฎีวรรณคดีโดยปราศจากวรรณคดี” จากการศึกษาวิจัยข้อมูลบทวิจารณ์วรรณกรรมของไทย ก็ได้พบปรากฏการณ์ทำนองนี้เช่นเดียวกัน

ในส่วนของสรณิพนธ์บทวิจารณ์ ข้อมูลจำนวน 4319 รายการเป็นหลักฐานยืนยันความมั่งคั่งของการวิจารณ์สาขาวรรณศิลป์ ดังนั้นสาขาวรรณศิลป์จึงคัดเลือกบทวิจารณ์ต่างประเทศมาเป็นสรณิพนธ์เพียง 3 บท ในจำนวนสรณิพนธ์ทั้งหมด 50 บท สรณิพนธ์บทวิจารณ์ต่างประเทศ 3 บท เป็นบทความของนักทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์ที่มีชื่อเสียง ได้แก่ “ความคิด ความเชื่อ และความสำนึกเชิงปรัชญา” ของ โรนัลด์ พิค็อก “มรดกกรรมของผู้แต่ง” ของ โรลองด์ บาร์ธ และ “เรย์มอนด์ วิลเลียมส์: การเมืองและอักษรศาสตร์ (บทสัมภาษณ์โดย New Left Review)” ผู้วิจัยได้เชื่อมโยงประสบการณ์ความรู้จากบทวิจารณ์ทั้ง

3 บทนี้มาใช้ในการวิจัย ทำให้เห็นความสอดคล้องและความแตกต่างกับทัศนะวิจารณ์ของไทย ดังนี้

โรนัลด์ พีค็อก นักวิชาการชาวเยอรมันเสนอความคิดในบทความของเขาว่าวรรณคดีมีความสัมพันธ์กับชีวิต ความโดดเด่นของวรรณคดีอยู่ที่นัยเชิงปรัชญา ดังนั้น ผู้อ่านหรือนักวิจารณ์หลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะประเมินคุณค่าเนื้อหาความคิดของตัวบทควบคู่ไปกับอารมณ์ความรู้สึก ความคิดในวรรณกรรมอาจจะไม่ได้เป็นระบบเหมือนความเชื่อทางศาสนาหรือปรัชญา แต่เป็นการตระหนักในปัญหาของมนุษยชาติ ของสังคม และของปัจเจกบุคคล ดังนั้น การวิจารณ์วรรณกรรมที่มีพลังจึงต้องชี้ให้เห็นคุณค่าของวรรณกรรม และคุณค่าของชีวิตมนุษย์ไปพร้อมกัน แนวคิดของของพีค็อกยืนยันให้เห็นว่าการวิจารณ์ที่ชี้ให้เห็นคุณค่าของวรรณกรรมต่อชีวิตและสังคมย่อมเป็นพลังทางปัญญาแก่สังคม อันสอดคล้องกับกรอบนิยามความหมายของการทำวิจัยครั้งนี้

ความคิดของโรนัลด์ พีค็อกสอดคล้องกับทัศนะของเรย์มอนด์ วิลเลียมส์ นักวิชาการชาวเวลส์ ที่แสดงไว้อย่างหนักแน่นว่า งานศิลปะที่ดีย่อมมีคุณค่าต่อชีวิตและสังคม เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ มีทัศนะเชิงสังคมนิยม เขาจึงมองเห็นความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตวรรณกรรม เจือปนในการผลิต และผู้รับอันหมายถึงผู้อ่านครอบคลุมไปถึงประชาคมวรรณกรรมและขยายไปสู่สังคมโดยรวมด้วย ดังนั้น ในทัศนะของเขา การวิจารณ์จึงไม่ใช่กิจกรรมทางปัญญาที่เน้นปัจเจกนิยมและอัตวิสัยเช่นทฤษฎีวิจารณ์ของบางสำนัก เขาเห็นว่าการวิจารณ์ที่ชี้ให้เห็นคุณค่าของวรรณกรรมจากเนื้อหาความคิดของตัวบท หรือผลกระทบทางอารมณ์ต่อผู้อ่านเท่านั้นยังไม่เพียงพอ หากแต่ผู้วิจารณ์ต้องสามารถสื่อคุณค่าอธิบายความหมายของวรรณกรรมที่มีต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์ และผลกระทบของวรรณกรรมต่อผู้รับที่ต่อเนื่องมาหลายยุคสมัย เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ให้ความสำคัญต่อปฏิกริยาของผู้รับ เช่นเดียวกับบริบททางประวัติศาสตร์และสังคม ดังนั้น สรุปได้ว่า เรย์มอนด์ วิลเลียมส์มีความเห็นว่าวรรณกรรมมีอิทธิพลต่อสังคม และสังคมมีอิทธิพลต่อวรรณกรรม และเป็นกิจกรรมร่วมที่ดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง ทัศนะวิจารณ์ของเรย์มอนด์ วิลเลียมส์ เช่นนี้สอดคล้องกับทัศนะของบรรจง บรรเจิดศิลป์ ในบทวิจารณ์ชื่อ “ดูวรรณคดีจากสังคม ดูสังคมจากวรรณคดี” ซึ่ง

ผู้วิจัยได้ตัดตอนส่วนที่วิจารณ์นวนิยายเรื่อง “ข้างหลังภาพ” ของศรีบูรพามาเป็นสรณิพนธ์ ในบทวิจารณ์นี้ ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์อย่างมีพลวัตระหว่างวรรณกรรมกับสังคม และผู้สร้างสรรคกับมหาชน อันที่จริง ความสอดคล้องทางความคิดระหว่างนักวิจารณ์ต่างประเทศและไทยเช่นนี้มีใช้เรื่องแปลกแต่อย่างใด เพราะทัศนคติของบรรจง บรรเจิดศิลป์ เกิดจากอิทธิพลของแนวคิดมาร์กซิสต์ที่เน้นให้เห็นว่าเงื่อนไขของการผลิตย่อมสัมพันธ์กับผู้สร้างและผู้เสพ

ส่วนโรลองด์ บาร์ธส์ นักวิชาการชาวฝรั่งเศส เป็นผู้นำเสนอทฤษฎีเรื่องมรณกรรมของผู้แต่ง ซึ่งเป็นแนวคิดที่มุ่งเน้นให้ความสำคัญกับตัวบทและลดความสำคัญของผู้แต่ง การที่โรลองด์ บาร์ธส์ กล่าวว่า “กำเนิดของผู้อ่านต้องชำระด้วยความตายของผู้แต่ง” เป็นการยืนยันความสำคัญของผู้อ่านในการเข้าถึงโลกของวรรณกรรมด้วยตนเอง ทฤษฎีของบาร์ธส์สร้างกระบวนทัศน์อย่างใหม่ให้แก่นักวิจารณ์ตะวันตก และมีอิทธิพลต่อนักวิจารณ์ไทยไม่น้อย เพราะแนวคิดของบาร์ธส์เปิดประตูแห่งอิสรภาพแก่นักอ่านและนักวิจารณ์ที่จะตีความหมายของตัวบทตามปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นต่อผู้รับ โดยไม่ต้องพะวงถึงจุดมุ่งหมายของผู้แต่งหรือบริบททางสังคม อย่างไรก็ตาม ใช่ว่าแนวคิดของบาร์ธส์จะใช้ในการวิจารณ์วรรณกรรมได้ดีทุกกรณีไป สรณิพนธ์บทวิจารณ์จำนวนไม่น้อยชี้ให้เห็นว่า ผู้วิจารณ์จำเป็นต้องมีความรอบรู้เรื่องภูมิหลัง และบริบททางสังคมของวรรณกรรมอยู่บ้าง ในฐานะเป็น “วาทกรรมเสริม” จึงจะทำให้สามารถตีความตัวบทได้มีน้ำหนักมากขึ้น และไม่คลาดเคลื่อนจนห่างไกลจากจุดมุ่งหมายแท้จริงของตัวบท

ในส่วนของสรณิพนธ์ของไทย “ศัตรูแท้จริงของนักเขียน” ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี ก็มุ่งให้ความสำคัญกับผู้อ่านมากกว่าผู้เขียนเช่นกัน

6. นัยที่มีต่อการพัฒนาการศึกษาศิลปะและการวิจารณ์ศิลปะ

จากการศึกษาข้อมูลเอกสาร การสัมภาษณ์ การเสวนา การประชุมเชิงปฏิบัติการ ฯลฯ ผู้วิจัยพบว่าการศึกษาและการวิจารณ์วรรณคดีมีจุดแข็งที่วรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์ดำเนินควบคู่กันตลอดเวลา ดังเช่นที่ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ กล่าวไว้ว่า การวิจารณ์เป็นระเบียบวิธีของการศึกษาวรรณคดี ในด้านการศึกษา มีการปลูกฝังการวิจารณ์วรรณคดีในการศึกษาตั้งแต่

ระดับมัธยมจนถึงระดับอุดมศึกษา ดังนั้น ผู้ศึกษาจึงมีความเข้าใจกระบวนการสร้างสรรค์ ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับบริบททางสังคม และการตีความหมายของวรรณกรรม ถึงกระนั้นก็ตาม การศึกษาวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ยังมีจุดอ่อนที่ต้องเร่งพัฒนาให้ดีขึ้นหลายประการ ดังนี้

6.1 การขาดแคลนตำราการวิจารณ์ การประชุมปฏิบัติการของสาขาวรรณศิลป์ยืนยันประเด็นนี้เป็นอย่างดี อาจารย์ผู้สอนนิสิตวรรณคดีวิจารณ์ทั้งวรรณคดีไทยและวรรณคดีต่างประเทศ โดยเฉพาะในสถาบันการศึกษาที่ห่างไกลจากส่วนกลาง เรียกร้องให้มีตำราการวิจารณ์ที่สร้างองค์ความรู้ใหม่ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทฤษฎีการวิจารณ์สมัยใหม่จากตะวันตก ที่แม้จะล้าสมัยไปแล้วในเวทีวรรณกรรมของตะวันตก แต่ยังเป็นของใหม่ในวงวรรณกรรมไทย เพราะนักวิชาการผู้รู้จริงมีน้อย ขาดนักวิชาการที่มีความรอบรู้พอจะนำเสนอทฤษฎีความรู้ทั้งทางกว้าง ทางลึก และหลากหลายสำนัก การเผยแพร่ความรู้เชิงทฤษฎีจึงยังจำกัดอยู่ในวงแคบ

ดังที่ผู้วิจัยกล่าวไว้ในตอนต้นว่าหนังสือรวมบทวิจารณ์วรรณกรรมมีอยู่บ้าง หนังสือเหล่านี้ สามารถใช้ประโยชน์เป็นตัวอย่างในการวิจารณ์ได้ แม้ผู้เขียนจะไม่ได้สังเคราะห์หรือสรุปแนวคิดและทิศทางของการวิจารณ์ไว้เพื่อประโยชน์แก่ผู้นำไปใช้ในการศึกษา ดังนั้น ผู้เข้าร่วมประชุมจึงคาดหวังที่จะใช้สรณิพนธ์บทวิจารณ์ของโครงการวิจัยฯ เป็นส่วนหนึ่งของตำราในการสอนวรรณคดีวิจารณ์ ข้อเรียกร้องของผู้ร่วมสัมมนาให้โครงการวิจัยฯ ทำหน้าที่แทนสถาบันการศึกษานี้ แม้จะไม่ใช่จุดประสงค์โดยตรงของโครงการฯ แต่ก็ประเด็นที่น่าคิดว่านอกเหนือจากการชี้ให้เห็นว่าบทวิจารณ์มีพลังทางปัญญาต่อสังคมแล้ว สรณิพนธ์บทวิจารณ์น่าจะตอบคำถามเกี่ยวกับหลักการวิจารณ์ ทิศทางการวิจารณ์ ทิศทางการพัฒนาการสร้างสรรค์ บริบททางสังคม วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์การเมือง ที่มีผลกระทบต่อวรรณกรรมและต่อการวิจารณ์ ตลอดจนข้อสรุปที่ส่งผลกระทบต่อพัฒนาการทางวิชาการได้ด้วย ทั้งนี้ เพื่อที่สรณิพนธ์บทวิจารณ์จะได้เป็นข้อมูลเบื้องต้นสำหรับการปรับปรุงสู่การนำไปใช้เป็นตัวราสำหรับการสอนวรรณคดีวิจารณ์ต่อไป

6.2 ความล้มเหลวของการสร้างนักวิจารณ์จากห้องเรียน จากสัมภาษณ์

ผู้รู้ซึ่งเป็นผู้สอนวิชาวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ เกือบทั้งหมดกล่าวตรงกันว่า แม้จะมีการสอนวิจารณ์วรรณคดีอยู่ทุกระดับการศึกษา แต่ห้องเรียนไม่สามารถสร้างนักวิจารณ์ได้ สาเหตุมาจากปัจจัยหลายประการ ตั้งแต่ตัวครูผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตรการศึกษา ไปจนถึงระบบการเรียนการสอน ดังที่ภิญโญ กองทอง ให้สัมภาษณ์ไว้ชัดเจนว่า เป็นเพราะครูไม่สามารถสร้างนิสัยรักการอ่าน ไม่สามารถปลูกฝังกระบวนการทบทวนทบทวนเชิงวิจารณ์ ครูตามไม่ทันความเคลื่อนไหวของวงการวรรณกรรม จึงไม่สามารถจุดประเด็นใหม่ ๆ ให้ผู้เรียนคิด ค้น และแสดงออก ผู้เรียนอ่านหนังสือน้อยลงแม้แต่ผู้ที่เรียนสายอักษรศาสตร์โดยตรง หลักสูตรการศึกษากำหนดหนังสือให้อ่านน้อยลง ขณะเดียวกันมีสื่ออื่นที่ดึงดูดความสนใจผู้เรียนมากกว่าหนังสือ เมื่อเป็นเช่นนี้ กล่าวได้ว่า การผลิตนักวิจารณ์ด้วยกระบวนการศึกษาตามหลักสูตรไม่ประสบผลสำเร็จ นักวิจารณ์ส่วนใหญ่จึงมาจากผู้ “รักสมัครเล่น” และใช้ประสบการณ์การอ่านอย่างมีคุณภาพนำไปสู่การแสดงทัศนะวิจารณ์เป็นลายลักษณ์อักษร ในประเด็นนี้ สุวรรณา เกรียงไกรพัชร์ และสุพรรณ ทองคล้าย กล่าวตรงกันว่า การสร้างนักวิจารณ์จากห้องเรียนยังไม่สำคัญเท่ากับการสร้างนักอ่านที่มีคุณภาพ เพราะนักอ่านที่มีคุณภาพสามารถเป็นนักวิจารณ์ที่มีคุณภาพได้ในโอกาสต่อไป

6.3 ความอ่อนแอของวัฒนธรรมการอ่าน อันเกิดจากปัจจัยหลายประการ ได้แก่ ระบบการศึกษาที่ไม่ได้กระตุ้นและปลูกฝังนิสัยรักการอ่าน ความเติบโตของสื่อเทคโนโลยี เช่น ภาพยนตร์ โทรทัศน์ วิดีโอเทป CD (แผ่นบันทึกเสียง) CD-ROM (แผ่นบันทึกเสียงและข้อมูล) MP-3 (แผ่นบันทึกเพลง-คุณภาพสูง) CDR (แผ่นบันทึกเสียงและภาพนิ่งที่บันทึกเอง) CDW (แผ่นบันทึกเสียงและข้อมูลที่บันทึกแล้วลบข้อมูลบันทึกใหม่ได้) VCD (แผ่นบันทึกภาพยนตร์) DVD (แผ่นบันทึกภาพยนตร์-คุณภาพสูง) อินเทอร์เน็ต ฯลฯ ซึ่งล้วนแต่เร้าใจคนสมัยใหม่ให้สนใจโลกเทคโนโลยีมากกว่าโลกรวมวรรณกรรม สื่อเหล่านี้จึงเป็นธุรกิจบันเทิงที่ขยายตัวอย่างกว้างขวางในสังคมยุคบริโภคนิยม ดังจะเห็นได้ว่าการวิจารณ์ภาพยนตร์ วิดีโอเทป แผ่นบันทึกเสียง ได้รับความนิยมนอย่างสูงทั้งจากผู้ผลิต ผู้จำหน่าย ผู้ซื้อ ผู้เสพ รวมทั้งสื่อสิ่งพิมพ์ที่เผยแพร่บทวิจารณ์ในลักษณะ “คู่มือการซื้อขาย” ด้วย ในขณะที่การวิจารณ์วรรณกรรมไม่ได้รับความนิยมนเท่านี้เพราะไม่ส่งผลทาง

ธุรกิจ ดังนั้น หากจะพัฒนาวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ให้เข้มแข็งจำเป็นจะต้องเสริมสร้างนิสัยรักการอ่าน ซึ่งต้องอาศัยความร่วมมืออย่างจริงจังจากครอบครัว โรงเรียน สื่อ และสังคมไปพร้อมกัน

6.4 ในขณะที่วรรณกรรม การอ่านออนไลน์ เราก็ต้องยอมรับว่า วัฒนธรรมการเขียนก็ออนไลน์เช่นกัน แม้จะมีการผลิตสร้างวรรณกรรมจำนวนมาก แต่วรรณกรรมส่วนใหญ่กระตุ้นยอดขายมากกว่ากระตุ้นการวิจารณ์ นอกจากนี้ นักเขียนจำนวนหนึ่งก็มีความเป็นปัจเจกสูง จึงมิได้มุ่งสื่อสารกับมหาชนส่วนใหญ่ แต่มุ่งสื่อสารกับกลุ่มนักอ่านที่เป็น “คอวรรณกรรม” จริงๆ ความจริงในสถานการณ์เช่นนี้ นักวิจารณ์สามารถเข้าไปเป็นสื่อกลางเพื่อขยายฐานผู้อ่านให้กว้างขึ้นได้ แต่ด้วยปัจจัยอื่นๆ ดังที่กล่าวมาแล้ว ทำให้นักวิจารณ์ไม่อาจมีบทบาทต่อวงวรรณกรรมได้สมบูรณ์พอ หากปล่อยให้เป็นอย่างนี้ต่อไป นับวันนักเขียน นักอ่าน และนักวิจารณ์ จะกลายเป็น “ชนกลุ่มน้อย” ในสังคมบริโภคนิยมเข้าไปทุกที การพัฒนาการวิจารณ์จึงไม่อาจดำเนินไปตามลำพัง โดยปราศจากการพัฒนาประชาคมวรรณกรรมพร้อมกันไปทุกด้าน

6.5 ข้อมูลจากการสัมมนาเชิงปฏิบัติสาขาวรรณศิลป์และสาขาอื่น ๆ พบว่าการเปิดเวทีเล็กๆ ให้ผู้สนใจศิลปะได้มีโอกาสสัมผัสผลงานศิลปะอย่างใกล้ชิด และมีโอกาสแสดงทัศนะความคิดและปฏิกิริยาของตนต่องานศิลปะร่วมกับนักวิชาการหรือศิลปินผู้สร้างงาน เป็นการเติมเต็มการวิจารณ์ภาคปฏิบัติ ซึ่งผู้สนใจศิลปะขาดโอกาสเช่นนี้ หรือภาคปฏิบัติในชั้นเรียนไม่สมบูรณ์พอ การเปิดเวทีวิจารณ์ภาคปฏิบัติจึงช่วยเสริมความมั่นใจในการแสดงออก และพัฒนาศักยภาพของผู้สนใจศิลปะไปพร้อมกับการศึกษาภาควิชาการ นอกจากนี้ยังอาจเป็นแรงกระตุ้นให้มีการพัฒนาไปสู่การวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์อักษรได้ด้วย ดังนั้น การพัฒนาการวิจารณ์ควรมีกิจกรรมต่อเนื่องสม่ำเสมอเพื่อกระตุ้นการวิจารณ์ เช่น การจัดเสวนากลุ่มย่อย การประกวดบทวิจารณ์ การจัดพบนักเขียน การฝึกอบรมนักวิจารณ์รุ่นใหม่ เป็นต้น

6.6 ผลจากการวิจัยพบว่าสื่อเป็นตัวกลางสำคัญในการส่งเสริมการวิจารณ์ ดังนั้น ความถดถอยของการวิจารณ์ส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากปัญหาเชิงเศรษฐกิจของสื่อที่ทำให้พื้นที่ของการวิจารณ์ลดน้อยลง แต่ปัญหาที่สำคัญมากกว่าปัญหา

เชิงเศรษฐกิจก็คือ ปัญหาในเรื่องทัศนคติของสื่อที่ไม่เห็นความสำคัญของการวิจารณ์วรรณกรรมที่มีต่อประชาคมวรรณกรรมในองค์กรวม หรือให้ความสำคัญในระดับต่ำจึงทำให้มีการลดพื้นที่การวิจารณ์ หรือควบคุมทิศทางของการวิจารณ์ในลักษณะกว้างมากกว่าลึก นอกจากนี้ สื่อบางแห่งมีบรรณาธิการหรือคนคุมคอลัมน์ที่ขาดความเข้าใจและความรักในวรรณกรรมอย่างแท้จริง จึงปรับเปลี่ยนเวทีวิจารณ์ไปเป็นคอลัมน์บรรยายอารมณ์ ใช้ถ้อยคำรุนแรง หรือแสดงวิสัยทัศน์เฉพาะตนสูง โดยไม่สนใจศักยภาพของผู้เขียน คุณภาพของผู้อ่าน และคุณค่าของวรรณกรรม ดังนั้น การกระตุ้นให้สื่อเข้าใจบทบาทของตนและความรับผิดชอบที่มีต่อประชาคมวรรณกรรมจึงเป็นเรื่องจำเป็นอย่างยิ่ง

7. นัยเชิงทฤษฎี

7.1 หากพิจารณาการวิจารณ์วรรณศิลป์ของไทยในช่วงเริ่มต้น หลักการวิจารณ์ก็คือหลักเดียวกับศิลปะการแต่ง นั่นหมายความว่าเมื่อมีความรู้ในศิลปะการประพันธ์พอ ๆ กัน ก็มีสิทธิ์จะวิพากษ์วิจารณ์กันได้ จึงไม่น่าแปลกใจแต่ประการใดที่การวิจารณ์ในยุคแรกเริ่มเป็นเรื่องของกวีวิจารณ์กวี หรือไม่เช่นนั้นกวีก็วิจารณ์ตนเอง อย่างที่เรียกว่าเป็น “อัตวิวิจารณ์” ผู้เสพที่ไม่มีความสามารถในการแต่ง ก็ย่อมไม่มีทั้งศักดิ์และสิทธิ์ที่จะไปวิจารณ์ศิลปินผู้สร้างสรรค์ ทักษะเช่นนี้ยังสืบทอดอยู่ในบริบทวัฒนธรรมไทยในสมัยหลัง ศิลปินผู้สร้างบางคนจึงมีความตระหนงตนว่า “เหนือ” กว่าผู้วิจารณ์ ดังเช่นที่ ดอกไม้ดำ กล่าวไว้ในการเสวนานักวิจารณ์รุ่นใหม่ที่เกิดโดยโครงการวิจัยฯ สาขาวรรณศิลป์ว่า “เคยมีผู้พูดว่า นักวิจารณ์คือคนทำนบหลังนักเขียน” นอร์ธโรป ไพรซ์ นักวิจารณ์คนดังของตะวันตก เคยกล่าวว่านักเขียนตั้งฉายานักวิจารณ์ว่าเป็นหมาจิ้งจอก (Jackal) ซึ่งเป็นสัตว์ที่ไม่หากินเองคอยตามเก็บซากสัตว์ที่สิงโตหรือเสือกินเหลือกินทิ้งไว้ (กุสุมา รัชมณี, “นักวิจารณ์กับหมาจิ้งจอก” *สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์* ปีที่ 38 ฉบับ 38 พ.ศ.2535) ทมยันตี นักเขียนที่มีชื่อเสียงของไทยเคยกล่าวอย่างประชดประชันว่า “นักวิจารณ์ก็คือคนขาดวินัยที่พยายามสอนให้คนอื่นเป็นนักวิ่งโอลิมปิก เหมือนคนเชียร์มวยข้างเวที แต่ถ้าขึ้นไปเองละก็ เบ๊รียงเดียวจอดทุกราย” (“ทมยันตีวันนี้มีอะไรใหม่?” *สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์*, พ.ศ. 2534) ไพฑูริย์ รุ่งรัตน์ (ชัยกร

แสงกระจ่าง) กล่าวไว้เช่นกัน ในบทความชื่อ “สายฟ้าแลบบนถนนสายเปลี่ยวของนักวิจารณ์วันนี้” (2537) ว่า “ผลงานของนักวิจารณ์มักถูกมองว่าเป็นเพียงการสร้างสรรคงานของคนอื่นอีกชั้นหนึ่ง มีชิ้นงานที่ได้คิดค้น สร้างหรือจินตนาการขึ้นมาด้วยตนเอง หากแต่เป็นไปในลักษณะของการเอาตัวเองเข้าไปอธิบายงานหรือตีความงานของคนอื่นอีกชั้นหนึ่ง นักเขียนจึงมักมองว่านักวิจารณ์มิได้มีประสบการณ์ในการเขียนแบบที่นักเขียนมี ไม่มีความรู้หรือประสบการณ์ในเรื่องราวหรือข้อมูลหรือแม้กระทั่งการสร้างจินตนาการขั้นที่นักเขียนมี”

ข้อคิดเห็นเหล่านี้ แม้จะคลี่คลายไปในทางที่ดีขึ้นมากในระยะเวลาต่อมา หมายความว่านักเขียนยอมรับบทบาทของนักวิจารณ์มากขึ้น ในขณะเดียวนักวิจารณ์เข้าใจนักเขียนมากขึ้น แต่เพื่อหลีกเลี่ยงปฏิกิริยาด้านลบรุนแรงในระดับต่างๆ ที่อาจก่อความบาดหมางระหว่างนักเขียนกับนักวิจารณ์ นักวิจารณ์จึงมุ่งที่จะสื่อสารกับผู้รับมากกว่าศิลปินผู้สร้าง ดังที่ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช ให้สัมภาษณ์คณะผู้วิจัยว่า “ควรเลิกมองบทบาทนักวิจารณ์ในฐานะผู้ชี้แนะและผู้บอกนักเขียน แต่ควรมองว่าการวิจารณ์ คือ การวิเคราะห์ตีความวรรณกรรมมากกว่าการติหรือชมงาน เพราะถ้ามองวิจารณ์ยังทำหน้าที่เช่นนี้อยู่ นักเขียนก็ไม่ยอมรับงานวิจารณ์อยู่นั่นเอง” หรืออย่าง กุสุมา รักสมณี ให้สัมภาษณ์ว่า “มีหลักอยู่ว่าเพื่อสื่อกับคนอ่าน ไม่ได้สื่อกับคนเขียน” เพราะมีความเห็นว่านักเขียนไม่รับฟังนักวิจารณ์ ดังที่แสดงทัศนะไว้ในบทความ เรื่อง “นักวิจารณ์กับหมาจิ้งจอก” ว่า “ศิลปินผู้สร้างงานศิลป์นั้น ยินดีจะฟังความคิดเห็นเกี่ยวกับงานของตนหรือเปล่า บางคนไม่ยินดีเพราะเชื่อมั่นในฝีมือของตน แต่บางคนไม่ต้องการผู้วิจารณ์เพราะหวั่นไหว ไม่มั่นใจ กลัวคม “ปากกาประกาศิตฤทธิไกร” ของนักวิจารณ์จะบาดเขา บางคนก็กลัวจน “เกร็ง” ไม่อยากสร้างงานออกมาให้ “ถูก” วิจารณ์อีกหรือไม่ก็ตั้งป้อมกับนักวิจารณ์ และมองมาอย่างระแวงระวัง” ดังนั้น อาจสรุปเป็นนัยเชิงทฤษฎีได้ว่าเป็นเพราะชนบัตถนิยมไทยที่ไม่ยอมรับคำวิจารณ์เชิงติติง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการติติงที่เป็นลายลักษณ์อักษรต่อสาธารณะ จึงส่งผลให้บทวิจารณ์ของไทยส่วนใหญ่อยู่ในลักษณะหลีกเลี่ยงการวิพากษ์ โดยจะพิจารณาเฉพาะตัวบท และสื่อสารเฉพาะผู้อ่านเท่านั้น หากจำเป็นต้องแสดงคำติชมอันจะพาตึงไปยังศิลปินผู้สร้างก็จะเป็นลักษณะประนีประนอม ใช้ภาษาเชิงวาทศิลป์

น้ำเสียง “อ่อนโยน” หรือสร้างทัศนคติแบบ “ดีเพื่อก่อ” หรือ “ดีแต่ให้เขายังยืนอยู่บนเวทีได้อย่างมีศักดิ์ศรี” การใช้หลักการประนีประนอม หรือ “ดีเพื่อก่อ” จึงเป็นหลักการวิจารณ์แบบไทยๆ และการวิจารณ์ในลักษณะเช่นนี้ แม้จะไม่สร้างสีสันให้แก่วรรณกรรม ไม่เป็น “จุดขาย” ของสื่อ แต่ก็สามารถทำให้เกิดวัฒนธรรมการวิจารณ์อย่างค่อยเป็นค่อยไปได้

7.2 การวิจารณ์แต่เดิมเน้นกระบวนการสร้างสรรค์ตามองค์ประกอบของการแต่ง เมื่อมีการนำทฤษฎีการวิจารณ์มาใช้ในการวิเคราะห์วิจารณ์ นักวิชาการส่วนหนึ่งนำทฤษฎีมาจากตะวันตก เช่น เจตนา นาควัชระ ชลธิรา สัตยารัตนา ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช นพพร ประชากุล เป็นต้น นักวิจารณ์ส่วนน้อยบางคนเน้นการใช้ทฤษฎีตะวันออก ได้แก่ กุสุมา รักษมนิใช้ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ และธเนศ เวศร์ภาดา ใช้ทฤษฎีประพันธ์ศาสตร์ไทย นอกจากทฤษฎีจากต่างชาติเหล่านี้แล้ว น่าสังเกตว่าในบทวิจารณ์ของไทยมีการใช้แนวคิดอย่างหนึ่ง นั่นคือ แนวคิดพุทธศาสนา ทั้งนี้เป็นเพราะทั้งผู้สร้างและผู้รับต่างถูกหล่อหลอมด้วยบริบทของสังคมไทยที่มีแนวคิดพุทธศาสนาเป็นแกนกลาง วรรณกรรมไทยจำนวนมากถ่ายทอดทัศนะต่อโลกและชีวิตด้วยสำนึกทางพุทธปรัชญาของผู้ประพันธ์ สรรนิพนธ์บทวิจารณ์จำนวนไม่น้อยที่คัดเลือกมาสะท้อนให้เห็นการใช้พุทธปรัชญาเป็นแนวทางในการวิจารณ์เนื้อหาและแนวคิดของวรรณกรรม เช่น บทวิจารณ์ “ผู้ดี” ของ นิลวรรณ ปิ่นทอง บทวิจารณ์ “ความเหมือนในความต่างของทางเสือ” ของ กอบกุล อิงคุทานนท์ บทวิจารณ์ “จดหมายถึงหลาน” และ “พลอยผู้มีความเป็นไท-อย่างไทย” ของ คุณัญญวณ อินทรกำแหง ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าการใช้แนวคิดพุทธปรัชญาในการวิจารณ์เป็นทฤษฎีแผ่นดินแม่ที่สั่งสมจากประสบการณ์เฉพาะและพื้นฐานทางวัฒนธรรมไทย และสามารถนำมาใช้วิเคราะห์วิจารณ์ประสบการณ์ทางวรรณศิลป์ได้อย่างกลมกลืน นัยเชิงทฤษฎีในเรื่องนี้ควรมีการศึกษาวิจัยให้ลึกซึ้งต่อไป เพราะอาจนำไปสู่การแสดงอัตลักษณ์ในการวิจารณ์ของไทยได้

8. การวิจารณ์สองทางให้แก่กัน (การเรียนรู้ระหว่างสาขา)

จากการจัดสัมมนา การบรรยายโดยวิทยากรชาวไทยและชาวต่างประเทศ การประชุมเชิงปฏิบัติการของสาขาต่างๆ ที่จัดต่อเนื่องกันมาตลอดสามปี และ

การประชุมใหญ่ประจำปีทั้งสามครั้ง ยืนยันหลักการที่ว่าด้วย “ศิลปะสองทางให้ แก่กัน” และขยายความไปสู่ “การวิจารณ์สองทางให้แก่กัน” ด้วย เพราะเป็นการ กระตุ้นประสบการณ์ที่ร่วมนอกกันและกัน ทำให้เกิดข้อสังเกตต่อศิลปะข้าม สาขาในเชิงเปรียบเทียบกับประสบการณ์เดิมของตน เช่น วิจารณ์วรรณกรรมด้วย มุมมองของทัศนศิลป์และสังคีตศิลป์ (ตั้งข้อสังเกตว่าเรื่องสั้นของอัศศิริ ธรรมโชติ มีลีลาเหมือนภาพของ Degas และเพลง Sonata) วิจารณ์ศิลปะการแสดงด้วยมุม มองของวรรณศิลป์และทัศนศิลป์ (วิจารณ์ละครเรื่องทางเลือกเปรียบเทียบกับตัว บทวรรณกรรมแปลเรื่อง ทางหนี ซึ่งมีเนื้อหาแสดงคุณค่าของสุนทรียภาพแห่ง ทัศนศิลป์) ฯลฯ ข้อสังเกตเชิงเปรียบเทียบเหล่านี้สามารถพัฒนาขึ้นเป็นงาน วิจารณ์ที่มีคุณค่าได้ เพราะหากผู้วิจารณ์แสดงความรู้ของศิลปะต่างสาขาอย่าง ลึกซึ้งแล้ว อาจช่วยสร้างความเข้าใจต่อวรรณกรรมได้กระจ่าง และเจาะลึกให้เห็น ศักยภาพของผู้ประพันธ์

ในการจัดประชุมใหญ่ประจำปี 2542 ซึ่งผู้ร่วมสัมมนามาจากหลากหลาย สาขา ทุกคนได้สัมผัสงานศิลปะทั้ง 4 สาขา และต้องแสดงทัศนะวิจารณ์ต่องาน ดนแบบที่ได้สัมผัสนั้นในที่ประชุมกลุ่มย่อย ทำให้ผู้สัมมนาแต่ละคนต้องใช้ ประสบการณ์ของตนเป็นพื้นฐานของการวิจารณ์ จึงเกิดทัศนะหลากหลาย และ ทำให้ได้ข้อสรุปว่ามุมมองและประสบการณ์ต่างสาขาช่วยสองทางให้เกิดความ เข้าใจและเข้าถึงศิลปะได้ดียิ่งขึ้น แต่ทั้งนี้ก็ได้หมายความว่า ทุกคนจะสามารถ เสพศิลปะต่างสาขาได้ถ่องแท้ทั้งหมด เพราะศิลปะแต่ละสาขามีภาษา ไวยากรณ์ และนัยเฉพาะอยู่มาก การ “ถอดรหัส” เพื่อเข้าถึงศิลปะ และการใช้ “ภาษา” เพื่ออธิบายความรู้ก็กลายเป็นเหตุเป็นผล ล้วนเป็นอุปสรรคของการวิจารณ์ ศิลปะข้ามสาขา ผู้รู้ทางศิลปะจึงมีความเห็นว่าผู้วิจารณ์จากศิลปะต่างสาขา จำเป็นต้องเข้าถึงกระบวนการทางศิลปะในสาขานั้นๆ ด้วย จะเพียงแต่นำความ เคยชินจากความรู้ในศิลปะสาขาของตนมาใช้เท่านั้นยังไม่เพียงพอ และทำให้การ ศึกษาหรือการเสพศิลปะต่างสาขาไปได้ไม่ไกลและไม่ลึกเท่าที่ควร

ปัญหาที่ต้องแสวงหาวิธีแก้ไขต่อไปคือ ทำเช่นไรจึงจะสามารถเสริมสร้าง ศักยภาพของผู้วิจารณ์ให้มีความรู้ศิลปะต่างสาขา เพราะการนำความรู้จาก ศาสตร์หนึ่งหรือหลายศาสตร์มาใช้กับอีกศาสตร์หนึ่งอย่างเชี่ยวชาญและเหมาะสม

สมไม่ใช่เรื่องง่าย ต้องมีภูมิปัญญาและวุฒิภาวะค่อนข้างสูง การที่หัวหน้าโครงการฯ คณะทำงาน และคณะผู้วิจัยทั้ง 4 สาขา คือ วรรณศิลป์ ทักษะศิลป์ สังคีตศิลป์ และศิลปะการละคร ได้ประชุมทำงานร่วมกัน ได้พูดคุยแลกเปลี่ยนประสบการณ์กันอย่างสม่ำเสมอ และได้ร่วมสัมมนาหรือประชุมปฏิบัติการข้ามสาขา จึงเป็นเสมือนห้องเรียนย่อยๆ ที่แต่ละคนแสวงหาความรู้จากกัน และหลอมรวมความรู้ต่างๆ เข้าด้วยกัน อันเป็นการเพิ่มพูนศักยภาพของผู้วิจัยแต่ละสาขาให้เข้มข้นขึ้น แม้จะไม่ถึงขนาดสามารถวิจารณ์ศิลปะข้ามสาขาได้ แต่ความรู้จากต่างสาขาจะช่วยในการวิจารณ์ศิลปะในสาขาของตนให้รอบด้านขึ้น

นอกจากนี้ สาขาวรรณศิลป์ยังสามารถเชื่อมโยงประสบการณ์ของการวิจัยของสาขาอื่นมาโยงสาขาของตน ดังเช่น การวิจารณ์แบบ “ดนตรีวิจารณ์ดนตรี” ของสาขาสังคีตศิลป์ทำให้เกิดทัศนะเปรียบเทียบกับวิจารณ์วรรณศิลป์ในยุคแรกที่เป็นลักษณะ “การสร้างใหม่” หรือ “แต่งล้อ” (parody) วรรณกรรมเรื่องเดิม หรือได้ประจักษ์ว่าการแสดงสดของละครและดนตรีสามารถกระตุ้นการวิจารณ์ได้มาก ดังนั้น เมื่อนักเขียนใช้ลีลาของเสียง “อ่านวรรณกรรม” คืออ่านผลงานของเขาเองต่อที่ประชุม มหาชนผู้รับจึงรู้สึกว่วรรณกรรมนั้นๆ สามารถเร้าความรู้สึกและกระตุ้นความคิดมากกว่าการอ่านเองตามลำพัง นอกจากนี้ ปัญหาความไม่เข้าใจและไม่ยอมรับระหว่างศิลปินผู้สร้างทุกสาขากับผู้วิจารณ์ย่อมเป็นกระจกส่องสะท้อนให้เห็นชนบของสังคมไทยที่ฝังลึกยาวนาน การรู้จักใช้ “ถ้อยคำภาษาวาทะศิลป์” อย่างละเอียดอ่อน ระมัดระวัง เพื่อถนอมรักษาคิดใจของผู้สร้างซึ่งอยู่เบื้องหลังงานศิลปะ เป็นความสามารถที่นักวิจารณ์ทุกสาขาดึงต้องสั่งสมและยอมรับ เหล่านี้เป็นเครื่องชี้ให้เห็นว่าการวิจารณ์ต่างสาขาย่อมส่องทางสว่างแก่กัน และในบางกรณีแม้จะยังไม่สามารถมองเห็นทางออกได้ชัดเจน แต่ก็ทำให้เข้าใจได้ว่าเป็นปัญหาร่วมทางวัฒนธรรม

9. ความคาดหวังผลกระทบของการวิจัยที่มีอาจมีต่อกลุ่มบุคคลต่อไปนี้

9.1 ผู้สร้าง

ยังไม่อาจทราบแน่ชัดว่าผลของการวิจัยเรื่องการวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัยจะมีผลกระทบต่อศิลปินผู้สร้างหรือไม่ มากน้อยขนาด

ไหน ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า ศิลปินผู้สร้างจำนวนหนึ่งมีอคติต่อนักวิจารณ์ และไม่พอใจการวิจารณ์ที่ประเมินคุณค่าว่าวรรณกรรมมีข้อดีข้อบกพร่องอย่างไร รวมทั้งไม่พอใจนักวิจารณ์บางคนที่วิจารณ์วิธีคิด วิธีทำงาน วิธีใช้ชีวิตของศิลปินผู้สร้างและเรื่องอื่นๆ ที่ไม่ใช่ตัวงาน ในขณะที่ศิลปินผู้สร้างอีกจำนวนหนึ่งมีทัศนคติด้านบวกต่อการวิจารณ์ มองเห็นว่าบทวิจารณ์ที่ดีสามารถกระตุ้นให้นักเขียนหันกลับไปตรวจสอบผลงานของตนเอง และมีแนวทางในการปรับปรุงแก้ไขในโอกาสต่อไปได้เหมือนกัน เช่น สุชาติ สวัสดิ์ศรี มีความเห็นว่า “บทบาทของการวิจารณ์มีผลต่อนักเขียนบ้าง แต่ขึ้นอยู่กับปัจเจกและคุณภาพของงานวิจารณ์ วิธีการนำเสนอและท่าทีของผู้วิจารณ์ก็มีผลต่อนักเขียนไม่น้อย นักวิจารณ์บางคน เช่น เจตนา นาควัชระ แม้จะวิจารณ์ในทางลบ แต่ใช้ถ้อยคำที่ทำให้ผู้อ่านคิดและเกิดความเพลิดเพลิน ก็เลยเห็นเป็นเรื่องดีไป” เอื้อ อัญชลี นักเขียนรุ่นใหม่ที่เข้าร่วมเสวนากับนักวิจารณ์รุ่นใหม่ เปิดเผยว่าจากทัศนะวิจารณ์ของ “ดอกไม้ดำ” ที่กล่าวว่าเรื่องสั้นของเธอคลุมเครือ ทำให้เธอตั้งใจว่าจะต้องปรับปรุงการสื่อ “สาร” ไปสู่ผู้อ่านให้ถี่ถ้วนมากขึ้นในโอกาสต่อไป เพราะเธอไม่ได้ตั้งใจให้เกิดความคลุมเครือ ส่วน วาด ววี นักเขียนรุ่นใหม่อีกคนหนึ่ง มีความเห็นว่า การวิจารณ์ที่มีประโยชน์ต่อตนเอง เป็นการวิจารณ์ในหมู่เพื่อนฝูงและคนคุ้นเคย เขาเห็นว่าบทวิจารณ์ที่ดีพิมพ์ไม่อาจสื่อสารไปถึงเขาเพราะมี “ระยะห่างเกินไป” และมีความเห็นว่านักวิจารณ์ต้องการพูดคุยกับนักอ่านมากกว่านักเขียน อย่างไรก็ตาม มีนักเขียนรุ่นอาวุโส เช่น เสนีย์ เสาวพงศ์ กฤษณา อโศกสิน ฯลฯ พอใจให้มีผู้วิจารณ์ผลงานหากให้ความเป็นธรรมแก่นักเขียน เสนีย์ เสาวพงศ์ กล่าวเปรียบเทียบว่า นักเขียนเหมือนลูกบอล นักวิจารณ์คือนักฟุตบอล นักเขียนชอบที่จะถูกเตะบ้าง แต่อย่าให้แรงเกินไป ส่วนนักเขียนรุ่นกลางและรุ่นใหม่ เช่น อัครศิริ ธรรมโชติ ชาติ กอบจิตติ ไพวรินทร์ ขาวงาม วินทร์ เลียววาริณ และคนอื่นๆ จำนวนไม่น้อยให้สัมภาษณ์ว่าติดตามอ่านบทวิจารณ์ด้วยความสนใจ ดังนั้นเมื่อกล่าวโดยรวมแล้ว นักเขียนมีปฏิกิริยาทั้งบวกและลบต่อการวิจารณ์ เราอาจจะประเมินไม่ได้ว่าศิลปินผู้สร้างโดยทั่วไปสนใจและรับรู้เรื่องราวของโครงการวิจัยนี้มากนักน้อยเพียงใด แต่อย่างน้อยที่สุด ในการประชุมเชิงปฏิบัติการ และในการประชุมใหญ่ประจำปีทั้งสองครั้ง ศิลปินผู้สร้างหลายคน ได้แก่ นิคม รายยวา

ศักดิ์ศิริ มีสมสืบ อัศศิริ ธรรมโชติ ไพวรินทร์ ขาวงาม และประชาคม ลุนาชัย ให้ความร่วมมือในการนำงานต้นแบบซึ่งสร้างขึ้นใหม่โดยเฉพาะมาเป็นแบบทดสอบการวิจารณ์ และพร้อมรับฟังคำวิจารณ์อย่างเปิดใจกว้าง นักเขียนทุกคนต้องการเปิดช่องว่างให้คนอื่นใช้จินตนาการของตนเองคิดต่อไปจากตัวบท โดยยืนยันว่าเจตจำนงของผู้เขียนไม่ใช่คำตอบสุดท้ายของการเข้าถึงวรรณกรรม ทศนะของนักเขียนต่อการวิจารณ์เช่นนี้แสดงให้เห็นว่าศิลปินผู้สร้างเข้าใจการทำงานของนักวิชาการ มีสัมพันธภาพและความเข้าใจอันดีระหว่างศิลปินผู้สร้างกับนักวิชาการ อย่างไรก็ตาม การยินดีเข้าร่วมกิจกรรมวิชาการของโครงการวิจัยฯ ตลอดจนการรับฟังคำวิจารณ์อย่างอ่อนน้อมถ่อมตน ก็มีได้หมายความว่านักเขียนยอมรับบทบาทของการวิจารณ์ต่อกระบวนการสร้างสรรค์เสียทั้งหมด ดังนั้น เมื่อพิจารณาว่าบทวิจารณ์มีพลังน้อยเหลือเกินต่อกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินผู้สร้าง ความคาดหวังเรื่องผลกระทบของการวิจัยโครงการนี้ต่อศิลปินผู้สร้างไม่ว่าในด้านบวกหรือด้านลบจึงน้อยตามไปด้วย

9.2 มหาชน/ผู้รับ

จุดประสงค์ของการวิจัยคือการบ่งชี้ให้เห็นว่าการวิจารณ์เป็นพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย นั่นคือ บทวิจารณ์ที่มีพลังปัญญาสามารถจุดประกายความคิดแก่ผู้อ่าน กระตุ้นให้เกิดการครุ่นคิดพินิจนึกต่อไป พลังปัญญาของมหาชนจึงเป็นพลังสร้างสรรค์แห่งสังคม ในลักษณะเช่นนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าผลของการวิจัยครั้งนี้ น่าจะเป็นประโยชน์แก่มหาชน/ผู้รับ เพราะการวิจัยสามารถยืนยันให้เห็นว่าการวิจารณ์เป็นกิจกรรมทางปัญญาที่ส่งเสริมวัฒนธรรมการอ่านให้เข้มแข็งขึ้น สามารถบ่งชี้ให้เห็นคุณค่าของวรรณกรรมและศักยภาพของนักเขียน นอกจากนี้ จากการประเมินผลการประชุมเชิงปฏิบัติการ ผู้เข้าร่วมสัมมนาส่วนใหญ่ให้ความเห็นว่าการสัมมนาเปิดโอกาสให้มีประสบการณ์การวิจารณ์ภาคปฏิบัติ ได้สัมผัสตัวงานผ่านศิลปินผู้สร้างโดยตรง ซึ่งกระตุ้นความสนใจมากกว่าการอ่านเอง ได้รับทราบวิธีการวิจารณ์ทั้งรูปแบบ เนื้อหา ความคิด และกลวิธีนำเสนอ การได้ฟังทัศนะวิจารณ์ของผู้อื่นทั้งในสาขาวรรณศิลป์ และสาขาอื่นทำให้เกิดมุมมองกว้างขวาง หลากหลาย กระตุ้นให้คิดต่อ เกิดพลังทางปัญญา นอกจากนี้ยัง

เป็นการฝึกให้รู้จักฟังคนอื่นยอมรับเหตุผลและความคิดของผู้อื่นมากขึ้น ในบรรยากาศที่เปิดกว้างเช่นนี้ ความแตกต่างระหว่างวัย ระหว่างรุ่น ระหว่างสาขาวิชา จึงไม่เป็นอุปสรรคต่อการวิจารณ์ ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่า การวิจัยมีผลกระทบต่อด้านบวก ต่อมหาชน/ผู้รับมากกว่าด้านลบ

9.3 นักวิจารณ์

การวิจารณ์เป็นกิจกรรมทางปัญญาที่มีผลกระทบต่อประชาคมวรรณกรรมในวงแคบ ผู้ที่สนใจอ่านบทวิจารณ์ในระดับที่ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าผู้อ่านวรรณกรรมทั่วไปก็คือนักวิจารณ์ด้วยตนเอง ดังนั้น การวิจัยเรื่องบทวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย จึงเป็นงานวิชาการชิ้นแรกๆ ที่ชี้ให้เห็นบทวิจารณ์ที่ดี นอกจากจะชี้ให้เห็นศักยภาพของงานเขียนอย่างถ่องแท้แล้วยังมีพลังต่อสังคมอีกด้วย ดังนั้น บทวิจารณ์ที่มีพลังปัญญาจึงมีคุณค่าไม่ยิ่งหย่อนหรือยิ่งกว่าตัววรรณกรรมเอง งานวิจัยชิ้นนี้จะทำให้นักวิจารณ์ตระหนักในบทบาทของตน รับผิดชอบต่อการทำงานวิจารณ์ และสำนึกถึงผลกระทบของงานวิจารณ์ต่อประชาคมวรรณกรรมมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ผลสัมฤทธิ์ของงานวิจัยที่ชี้ให้เห็นว่า ในบริบทของสังคมไทยที่วัฒนธรรมแห่งการอ่านการวิจารณ์ยังอ่อนแอ เราสามารถค้นพบบทวิจารณ์ที่มีพลังทางปัญญาแก่สังคมอยู่ไม่น้อยกว่า 50 ชิ้น น่าจะเป็นเครื่องยืนยัน “สถานะ” ของการวิจารณ์ในประชาคมวรรณกรรมได้ชัดเจนขึ้น อนึ่ง กิจกรรมของโครงการวิจัยฯ อาทิเช่น การประชุมเชิงปฏิบัติการ และการประกวดบทวิจารณ์ สามารถประสบผลสำเร็จในการสร้างนักวิจารณ์หน้าใหม่ (ผู้ได้รางวัลในการประกวด) ให้วงวรรณกรรมอย่างน้อย 3 คนซึ่งน่าจะมีโอกาสพัฒนาฝีมือให้ดีขึ้นได้ต่อไป

ผู้วิจัยยังคาดหวังต่อไปอีกว่า นอกจากผลการวิจัยจะช่วยกระตุ้นให้นักวิจารณ์มีเป้าหมายในการทำงานของตน เกิดความมั่นใจในทิศทางการทำงาน และมุ่งมั่นที่จะให้บทวิจารณ์เป็นพลังทางปัญญาแก่สังคมแล้ว ยังอาจส่งผลให้มีการพัฒนาคุณภาพของสื่อให้ตระหนักในบทบาทหน้าที่ของตนต่อมหาชนอีกด้วย

9.4 วงการวิชาการ

ดังที่ได้กล่าวแล้วในข้อ 3 ว่า งานค้นคว้าเกี่ยวกับวรรณคดีวิจารณ์มีไม่มากนักที่มีอยู่เป็นการศึกษาในเชิงประวัติพัฒนาการของการวิจารณ์ไทย วิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวกับการวิจารณ์ก็แทบจะไม่มี นอกจากนี้ หนังสือรวมบทวิจารณ์วรรณกรรม แม้จะอยู่ในสภาพการณ์ที่ดีกว่าการวิจารณ์ศิลปะสาขาอื่น แต่ก็มีจำนวนไม่มากนัก ยิ่งในภาวะเศรษฐกิจถดถอย สำนักพิมพ์หลายแห่งมีความเห็นตรงกันว่าหนังสือรวมบทวิจารณ์ไม่ประสบผลสำเร็จทางธุรกิจ บทวิจารณ์ที่ตีพิมพ์ในนิตยสารวารสาร และหนังสือพิมพ์จึงกลืนหายไปกับกาลเวลา ดังนั้น การวิจัยเรื่องการวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัยซึ่งเป็นหัวข้อที่ไม่เคยมีการทำวิจัยมาก่อน จึงได้รับความสนใจจากอาจารย์ นักศึกษา และนักวิชาการในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาคอย่างกว้างขวาง เป้าหมายสำคัญของการวิจัย คือ การจัดทำสรณิพนธ์บทวิจารณ์ศิลปะแต่ละสาขาจำนวน 50 บท และสังเคราะห์ข้อมูลให้เห็นภาพรวมของการวิจารณ์ศิลปะในสังคมไทยอีกด้วย ผลของการวิจัยจึงน่าจะตอบคำถามที่ค้างคาในวงวิชาการได้บ้างไม่มากนักน้อย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องพลังทางปัญญาของบทวิจารณ์ ทิศทางของการวิจารณ์ บทบาทของการวิจารณ์ วัฒนธรรมการวิจารณ์ การวิจารณ์สองทางให้แกกัน สถานะของการวิจารณ์ในวงวรรณกรรมไทย ตลอดจนข้อสงสัยว่าวรรณกรรมไทยมีความเป็นสากลพอที่จะนำทฤษฎีตะวันตกมาใช้ในการวิจารณ์หรือไม่ การสังเคราะห์ทฤษฎีแผ่นดินแม่มีความเป็นไปได้เพียงใด และโดยเฉพาะอย่างยิ่งจุดอ่อนและจุดแข็งของการวิจารณ์ในบริบทวัฒนธรรมไทย และข้อเสนอแนะทางแก้ไขที่น่าจะเป็นไปได้

นอกเหนือจากเป็นงานอ้างอิงทางวิชาการแล้ว งานวิจัยนี้ยังสามารถเป็นฐานข้อมูลสำหรับการค้นคว้าวิจัยในประเด็นอื่นๆ ต่อไป ทั้งในส่วนที่เกี่ยวกับการวิจารณ์ การสร้างสรรค์และการพัฒนาวิชาการ รวมทั้งการสร้างตำราสำหรับการสอนวรรณคดีวิจารณ์ในระดับต่างๆ ได้อีกด้วย

10. การวิจารณ์เป็นพลังทางปัญญาให้แกสังคมได้หรือไม่ อย่างไร

เมื่อการวิจัยดำเนินมาถึงปีที่ 3 แล้ว มีข้อยืนยันตรงกันจากสรณิพนธ์บท

วิจารณ์ 50 บท จากบทสัมภาษณ์ผู้รู้จำนวน 30 คน จากการเสวนาในหมู่นักวิจารณ์และนักเขียนรุ่นใหม่ และจากการประชุมเชิงปฏิบัติการหลายครั้งว่า การวิจารณ์เป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคมได้ เพราะประเด็นต่างๆ ที่ผู้วิจารณ์นำเสนอไว้อาจจะกิดใจผู้อ่านให้ติดตาม และกระตุ้นใจให้คิดต่อด้วยตนเอง นอกจากนี้เนื่องจากวรรณกรรมเป็นบทวิจารณ์ชีวิต ความคิดของนักวิจารณ์จึงไม่เพียงทำให้ผู้อ่านเข้าใจความหมายของตัวบท แต่ยังเข้าใจชีวิตและความเป็นมนุษย์อีกด้วย นักวิจารณ์ที่สามารถถ่ายทอดพลังทางปัญญาลงไปยังบทวิจารณ์จึงต้องเป็นผู้มีคุณสมบัติเช่นที่ Mr. Gert Pfafferodt กล่าวไว้ว่า “นอกจากสำนักทางศิลปะที่ถูกต้องแล้ว นักวิจารณ์เป็นนักวิพากษ์สังคมด้วย” ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า บทวิจารณ์ที่มีพลังทางปัญญาต้องเป็นบทวิจารณ์ที่แสดงสำนักทางศิลปะควบคู่ไปกับการแสดงสำนักทางสังคม .

ทั้งนี้ทั้งนั้น พลังทางปัญญาของบทวิจารณ์จะเกิดผลมากน้อยแค่ไหน อยู่ที่ต้นทุนทางปัญญาของผู้วิจารณ์และผู้อ่านด้วยส่วนหนึ่ง ผู้วิจารณ์ที่มีปัญญาสามารถจุดประกายความคิดให้ผู้อ่านได้ ทำนองเดียวกันคนอ่านที่มีปัญญาก็สามารถรับความคิดจากนักวิจารณ์ไปคิดต่อด้วยตนเองให้เกิดความงอกงามทางสติปัญญาต่อไป นอกจากนี้ พลังทางปัญญาของบทวิจารณ์บางบทอาจจะเป็นประกายโชติช่วงในยุคหนึ่งสมัยหนึ่ง เพราะสอดคล้องกับบริบทหรือกระแสความคิดของสังคม ในขณะที่พลังปัญญาของบทวิจารณ์บางบทอาจจะมีความเข้มข้นคงทนจนทรงอิทธิพลข้ามเวลา ข้ามวัฒนธรรมได้ ตัวอย่างเช่น บทวิจารณ์ของจิตร ภูมิศักดิ์ บรรจง บรรเจิดศิลป์ และนายผี ซึ่งใช้แนวคิดแบบมาร์กซิสต์ เป็นบทวิจารณ์ที่มีพลังสะท้อนความคิดของสังคมไทยในช่วงทศวรรษ 2490 ซึ่งมีความขัดแย้งทางการเมืองสูงระหว่างแนวคิดฝ่ายขวาและฝ่ายซ้าย บทวิจารณ์ดังกล่าวยังมีพลังต่อเนื่องมายังยุค 14 ตุลา 16 ซึ่งความคิดที่มีต่อวรรณกรรมแนวเพื่อชีวิตเข้มข้นไม่แพ้กัน ในปัจจุบัน พลังทางปัญญาของบทวิจารณ์แนวมาร์กซิสต์เหล่านี้อ่อนแรงลงไปจนแทบไม่มีบทบาทใดสำหรับสังคมที่มีความขัดแย้งในด้านผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจมากกว่าอุดมการณ์การเมืองเช่นนี้ แต่เราก็ไม่อาจปฏิเสธบทบาททางความคิดของบทวิจารณ์เหล่านี้ที่มีต่อสังคมไทยในช่วงหนึ่งที่ผ่านมาได้ บทวิจารณ์ในลักษณะเช่นนี้จึงได้รับการคัดเลือกเป็นส่วนหนึ่ง

ของสรวิพนธ์ด้วย

ผลกระทบจากการวิจารณ์ในทางกว้างและลึกเป็นปัจจัยที่ทำให้บทวิจารณ์มีคุณค่าข้ามกาลเวลาและยุคสมัยได้ บทวิจารณ์ “ศัตรูที่ลึนโหล: แง่มุมหนึ่งของวรรณกรรมไทยร่วมสมัย” ของ เจตนา นาควิริยะ เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งของบทวิจารณ์ที่มีพลังทางปัญญา เพราะส่งผลกระทบอย่างกว้างขวางต่อศิลปิน ผู้สร้างสรรค์ นักอ่าน นักวิจารณ์ นักวิชาการ ทำให้เกิดการ “ครุ่นคิดพินิจ” อันเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาการสร้างสรรค์วรรณกรรม ตลอดจนพัฒนาการอ่านและการวิจารณ์อย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน

นอกจากการวิจารณ์จะชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคมแล้ว การวิจารณ์ที่เป็นพลังทางปัญญายังชี้ให้เห็นคุณค่าของวรรณกรรม ทั้งวรรณกรรมในอดีต วรรณกรรมสมัยใหม่ วรรณกรรมพื้นบ้าน และวรรณกรรมที่ซ่อนนัยลึกซึ้งจนผู้อ่านที่ขาดวิจารณ์ญาณอาจเข้าไม่ถึง หรือเข้าใจผิด การวิจารณ์ช่วยไขกุญแจเปิดโลกซับซ้อนของวรรณกรรม และเปิดโลกทัศน์ของผู้เขียนที่มีต่อชีวิตและสังคม การวิจารณ์ในลักษณะเช่นนี้จึงยังประโยชน์ทางปัญญาแก่มหาชน

ในปัจจุบัน สังคมเคลื่อนไปอย่างรวดเร็ว นักเขียนจำเป็นต้องพัฒนางานเขียนของตนให้ทันต่อการเปลี่ยนแปลงและการเคลื่อนไหวของสังคม การวิจารณ์ที่กระตุ้นเตือนนักเขียนและนักอ่านให้เรียนรู้และปรับตัวรับสถานการณ์ จึงเป็นสื่อกลางที่เป็น “สติ” และ “ปัญญา” แก่สังคม แม้บทวิจารณ์ในลักษณะเช่นนี้จะมีอยู่ไม่มากนัก แต่ก็มีตัวอย่างอยู่ในสรวิพนธ์สองสามรายการ

บทวิจารณ์ที่ใช้ทฤษฎีใหม่ๆ สร้างความตื่นตัวในวงการวิจารณ์ไม่น้อย ทำให้นักวิจารณ์ตระหนักในการแสวงหาความรู้ ติดตามทิศทางความเคลื่อนไหวของวงวรรณกรรมและการวิจารณ์ และก้าวให้ทันพัฒนาการของนักเขียนรุ่นใหม่ การวิจารณ์จึงสามารถกระตุ้นให้เกิดมุมมองและมิติใหม่ๆ ในการสร้างและเสพวรรณกรรม

จากที่ได้กล่าวมาแล้วนี้ จะเห็นได้ว่า การวิจารณ์เป็นกิจกรรมทางปัญญาที่เชื่อมโยงไตรภูมิแห่งวรรณกรรม คือผู้สร้าง วรรณกรรม และผู้เสพ ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เกิดความเข้าใจและเรียนรู้ไปด้วยกัน ขับเคลื่อนไปพร้อมกัน และ

พัฒนาไปอย่างมีเป้าหมายในทางสร้างสรรค์ เช่นนี้แล้วการวิจารณ์จึงเป็นพลังทางปัญญาแก่สังคมทุกยุคทุกสมัย

11. หลักการวิจารณ์

จากบทวิจารณ์ที่รวบรวมเป็นข้อมูลในการวิจัยของสาขาวรรณศิลป์ พบว่ารูปแบบของการนำเสนอทัศนะวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์อักษรอาจมีหลายลักษณะ นอกเหนือจากบทวิจารณ์ตัวบทวรรณกรรมโดยตรงแล้ว บางตอนของบทความวิชาการทางวรรณคดีศึกษา บทนำในนิตยสารทางวรรณกรรม บทปาฐกถาที่นำมาตีพิมพ์เป็นลายลักษณ์อักษร คำนิยมที่มีต่องานวรรณกรรม ตลอดจนบทวิจารณ์วรรณกรรมที่นำเสนอในรูปของจดหมาย ก็นับว่าเป็นรูปแบบอันหลากหลายของการวิจารณ์ นอกจากความหลากหลายในด้านรูปแบบแล้ว บทวิจารณ์ยังมีความแตกต่างในด้านกรอบความคิดของนักวิจารณ์ วิธีการวิจารณ์ และรูปแบบของบทวิจารณ์ เป็นต้น ความแตกต่างหลากหลายเหล่านี้ทำให้เรามองเห็นขอบเขตอันกว้างขวางของการวิจารณ์ และขณะเดียวกันเราอาจจะมองเห็นแนวทางร่วมบางประการอันน่าสรุปเป็นหลักการวิจารณ์วรรณกรรม และวิธีการตีความตัวบท อันอาจนำไปสู่การบ่งชี้ทิศทางของการวิจารณ์วรรณกรรมของไทย ทั้งนี้ในบางประเด็นผู้วิจัยจะอ้างถึงสรณิพนธ์ที่คัดสรรไว้แล้ว เพื่อจะได้เห็นตัวอย่างอันเป็นรูปธรรมว่าบทวิจารณ์ที่ดีและมีพลังทางปัญญานั้น ควรมีลักษณะเช่นไร ดังต่อไปนี้

1. การวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณกรรม จะเห็นได้ว่าผู้วิจารณ์ส่วนใหญ่จะวิเคราะห์องค์ประกอบของตัวบท อันได้แก่ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฯลฯ บทวิจารณ์บางบทแสดงการวิเคราะห์องค์ประกอบทั้งหมดว่ามีลักษณะอย่างไร และมีความสัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่นๆ อันทำให้เกิดเอกภาพแก่ตัวเรื่องอย่างไร ตัวอย่างบทวิจารณ์ทำนองนี้ เช่น บทวิเคราะห์เรื่อง “ผู้ดี” ของ ดอกไม้สด โดย นิลวรรณ ปิ่นทอง บทวิจารณ์บางบทแสดงการวิเคราะห์องค์ประกอบส่วนใดส่วนหนึ่งเป็นพิเศษ เช่น ตัวละคร ตัวอย่างชัดเจนได้แก่ พลอย ผู้มีความเป็นไท-อย่างไทย โดย รัญจวน อินทรกำแหง เป็นอาทิ การวิเคราะห์องค์ประกอบของตัวบท และการสังเคราะห์ให้เห็นว่าองค์ประกอบเหล่านี้

นั้นมีความเชื่อมโยง เกี่ยวข้องและเกี่ยวพันกันอย่างไรในตำนานวรรณกรรมจึงนับว่าเป็นหลักการวิจารณ์ที่ใช้กันอยู่เสมอ

2. การตีความ “สารความหมาย” ของวรรณกรรม ซึ่งนับว่าเป็นขั้นตอนที่สำคัญที่สุดของการวิจารณ์ ทั้งนี้เนื่องจากวรรณกรรมมีความซับซ้อนซ่อนเงื่อน งานศิลปะทั้งปวง การทำความเข้าใจกับความหมายของตัวบทจึงต้องอาศัยการตีความจากข้อมูลต่าง ๆ ที่ประกอบสร้างเป็นงานศิลปะ กล่าวได้ว่าการตีความอาจปรากฏใน 2 ลักษณะ คือ การตีความโดยอาศัยองค์ประกอบภายในตัวบท เป็นสำคัญ ได้แก่ รูปแบบและเนื้อหา และการตีความโดยอาศัยข้อมูลภายนอกตัวบท ได้แก่ ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติภูมิหลังของผู้แต่ง บริบททางสังคมและประวัติศาสตร์ ฯลฯ มาช่วยในการตีความ สรรนิพนธ์ที่คัดสรรมาแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าการตีความทั้งสองลักษณะ การตีความทั้งสองลักษณะอาจดำเนินควบคู่กันไปก็ได้ เพราะเท่ากับเป็นการทำความเข้าใจตัวบทวรรณกรรมได้รอบด้านขึ้น นอกจากนี้ ยังมีการนำศาสตร์หรือวิทยาการอื่น ๆ เช่น จิตวิทยา พุทธปรัชญา ประวัติศาสตร์ สังคมวิทยา ฯลฯ มาช่วยในการตีความ ทำให้เกิดมุมมองที่หลากหลายต่องานวรรณกรรม วรรณกรรมเรื่องเดียวกันอาจใช้ศาสตร์ต่างสาขาในการตีความ ซึ่งทำให้ผู้อ่านมองเห็นศักยภาพของวรรณกรรมในมิติที่แตกต่างหลากหลายมากขึ้น เช่น บรรจง บรรเจิดศิลป์ตีความนวนิยายเรื่อง “ช้างหลังภาพ” โดยใช้มิติทางสังคมการเมือง ในขณะที่ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชตีความโดยใช้แนวคิดแบบโครงสร้างนิยม เป็นต้น

3. การประเมินคุณค่านับว่าเป็นขั้นตอนที่สำคัญอีกขั้นตอนหนึ่งของการวิจารณ์ แม้ว่าจะมีแนวความคิดเชิงทฤษฎีว่าการวิจารณ์ไม่จำเป็นต้องนำไปสู่การประเมินคุณค่าเสมอไป แต่ก็อาจสังเกตได้ว่านักวิจารณ์มักจะผสมผสานความคิดเห็นเชิงประเมินคุณค่า ไปพร้อมกับขั้นตอนอื่นๆ ของการวิจารณ์ และบางครั้งอาจจะมีนัยเชิงตัดสินประเมินค่าอย่างเข้มข้น การที่บทวิจารณ์วิเคราะห์ข้อดีและข้อด้อยของตัวบท ก็นับว่าเป็นการประเมินคุณค่าทั้งด้านบวกและลบอย่างชัดเจน นอกจากนี้ บทวิจารณ์บางบทอาจมุ่งตั้งใจกล่าวถึงข้อบกพร่องของตัวงานอันเป็นการประเมินคุณค่าของตัวบทในด้านลบโดยตรง เช่น บทวิจารณ์ “ปณิธานวีความเคลื่อนไหวในความหยุดนิ่ง” ของ ชลธิรา สัตยาวัฒนา ซึ่งเห็นได้ว่าแม้

ผู้วิจารณ์จะวิเคราะห์งานกวีนิพนธ์เล่มนี้ซึ่งได้รับรางวัลซีไรต์อย่างเข้มข้นจริงจัง และตรงไปตรงมาไม่อ้อมค้อม แต่ก็มีทำให้อ่อนน้อม สุภาพ จนทำให้ผู้อ่านมองเห็นความตั้งใจและความจริงใจของผู้วิจารณ์ที่จะทำหน้าที่เป็น “กระจก” สะท้อนภาพให้ศิลปินผู้สร้างและผู้อ่านมองเห็นคุณค่าของวรรณกรรมเล่มนี้ตามที่เป็นจริง และในขณะเดียวกันก็ได้ลดคุณค่าความเป็นกวีขององค์การดังที่ปรากฏในผลงานกวีและนิพนธ์เล่มอื่นๆ ทำที่และน้ำเสียงของนักวิจารณ์ ในการตัดสินประเมินค่าของวรรณกรรมจึงมีความสำคัญไม่น้อย

4. การนำทฤษฎีวิจารณ์วรรณกรรมมาใช้ในการวิเคราะห์วิจารณ์อาจทำให้บทวิจารณ์มีความเข้มข้นทางวิชาการ มีหลักการ และเปิดมิติมุมมองใหม่ๆ ให้แก่การอ่านวรรณกรรม จึงมีนักวิชาการนำทฤษฎีวิจารณ์มาใช้ โดยอาจจะใช้อย่างกลมกลืนไปกับการวิเคราะห์ตีความตัวบท หรืออาจจะนำมาใช้เป็นกรอบความคิดในการตีความอย่างชัดเจน เช่น การใช้ทฤษฎีโครงสร้างนิยม (Structuralism) ดังปรากฏในบทวิจารณ์ “มีอะไรในลูกอีสาน” และทฤษฎีเรื่องเล่าที่ว่าด้วยเรื่องเล่า (Metafiction) ดังปรากฏในบทวิจารณ์ “สินในน้ำฝน กับการเล่นเรื่องเรื่องเล่า” ของ นพพร ประชากุล เป็นต้น อย่างไรก็ตาม น่าสังเกตว่านักวิจารณ์มักจะไม่ใช้ทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งเพียงทฤษฎีเดียว แต่จะใช้ทฤษฎีหลากหลายปะปนกัน ซึ่งนับว่าเป็นข้อดีเพราะทำให้เสริมความเข้าใจตัวบทให้กระจ่างขึ้นในหลายแง่มุม สิ่งที่ควรคำนึงถึงในเรื่องการนำทฤษฎีมาใช้เห็นจะเป็นอย่างนี้นักวิชาการต่างประเทศหลายคนกล่าวเตือนไว้ นั่นคือ อย่าหมกมุ่นกับทฤษฎี จนทำให้เป็นการใช้ทฤษฎีโดยปราศจากวรรณคดี

5. มโนทัศน์เบื้องต้นแรกของการวิจารณ์วรรณกรรมคือความเข้าใจในธรรมชาติและบทบาทหน้าที่ของวรรณกรรมในฐานะงานศิลปะ ดังที่กล่าวได้ว่าวรรณกรรมคือศิลปกรรมที่สร้างด้วยภาษา นักวิจารณ์จึงต้องทำความเข้าใจกับกระบวนการประกอบสร้างและสัญญนิยม (literary convention) ในวรรณกรรม บทวิจารณ์ทั้งที่คัดสรรมาเป็นสรณิพนธ์และไม่ได้คัดสรรมาได้แสดงความตระหนักรู้ของนักวิจารณ์ในมโนทัศน์ดังกล่าว นอกจากนี้ นักวิจารณ์บางคนยังถ่ายทอดหลักความคิดนี้ไว้ในบทวิจารณ์ของตนอย่างชัดเจน เพื่อย้ำเตือนให้เห็นธรรมชาติของวรรณคดีในฐานะศิลปะทางภาษา อย่างไรก็ตาม นอกจากมุมมองที่มีต่อ

วรรณกรรมในฐานะงานศิลปะแล้ว เราคงปฏิเสธไม่ได้ว่านักเขียนถ่ายทอดเรื่องราวในวรรณกรรมจากชีวิต วรรณกรรมจึงไม่อาจตัดขาดจากชีวิตและสังคมได้ แม้จะมีทฤษฎีวรรณกรรมบางทฤษฎีปฏิเสธแนวคิดนี้ก็ตาม เช่น ทฤษฎีวรรณกรรมของผู้แต่ง ของ โรลองด์ บาร์ธส์ ดังนั้น การวิจารณ์ที่ชี้ให้เห็นว่าวรรณกรรมในฐานะงานศิลปะเชื่อมโยงกับชีวิตและสังคมอย่างไร ไม่ว่าจะเป็นด้านรับใช้สังคม กระตุ้นให้เข้าใจชีวิต หรืออื่นใดก็ตาม ย่อมขยายมิติของวรรณกรรมให้กว้างขวางขึ้น และยกระดับคุณค่าของวรรณกรรมในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมอีกด้วย ในขณะเดียวกัน การเชื่อมโยงวรรณกรรมสู่ชีวิตและสังคมเช่นนี้เรียกร่องคุณสมบัติของนักวิจารณ์ที่ต้องมีความเข้าใจชีวิตและสังคม มีวิจรรณญาณ และ ความลุ่มลึกทางความคิดเช่นกัน

6. การวิจารณ์เป็นกระบวนการของการอ่านโดยตรง เป็นสิ่งที่แสดงพลังและอำนาจของผู้อ่าน ที่บางครั้งอาจจะเป็นเพียงการ “เข้าถึง” โลกจินตนาการของผู้เขียน แต่บางครั้งก็อาจจะเลยข้ามไปถึงการ “ครอบครอง” โลกจินตนาการของผู้เขียนเลยทีเดียว นั่นหมายความว่า นักวิจารณ์ในฐานะนักอ่านผู้เอาจริงเอาจังชี้ให้เห็นว่าจินตนาการของผู้อ่านอาจไปไกลเกินกว่าจินตนาการของผู้แต่งก็ได้ ความหมายของวรรณกรรมจึงอาจจะเป็นความหมายตามที่ผู้อ่านคิด ซึ่งอาจจะเป็นคนละอย่างกับความหมายตามที่ผู้เขียนต้องการเสนอ ดังนั้น การวิจารณ์มักมุ่งไปที่การ “พูด” กับนักอ่านด้วยกัน เพื่อสื่อสารแลกเปลี่ยนทัศนะที่มีต่อดัชนีบท แต่เราก็อาจจะเห็นได้ว่า นักวิจารณ์มิได้ละเลยที่จะส่งผ่านทัศนะความคิดของตนไปสู่นักเขียนด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการหนุนให้นักเขียนมั่นใจในทิศทางทางสร้างสรรค์ของตน หรือชี้แนะและกระตุ้นให้นักเขียนพัฒนาฝีมือของตนให้ก้าวไกลต่อไป แม้บางครั้ง บทวิจารณ์ที่ “พูด” กับนักเขียนโดยตรงในแง่ลบที่ก่อให้เกิดความขัดแย้ง อาจก่อให้เกิดการวิวาทะทางความคิด แต่ก็นับว่าเป็นกระบวนการหนึ่งในการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ให้เข้มแข็งต่อไป

แม้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงหลักในการวิจารณ์วรรณกรรมอย่างพิสดารมาข้างต้น แต่ต้องยืนยันว่าไม่ใช่สูตรสำเร็จในการวิจารณ์ เพราะคงไม่มีหลักการวิจารณ์ใดที่อวดอ้างได้ว่าดีที่สุด แต่กระนั้น ก็ต้องยอมรับว่าเป็นความจำเป็นอย่างยิ่งที่นักวิจารณ์จะต้องมีหลักในการวิจารณ์ จึงจะสามารถสร้างสรรค์บทวิจารณ์ได้อย่างมี

พลังปัญญา

12. ประเด็นที่ควรจะวิจัยต่อไป

ผู้วิจัยเห็นว่าประเด็นที่น่าจะศึกษาวิจัยต่อไป ดังนี้

1. ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า หลังจากการจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการหลายครั้ง ผู้เข้าร่วมสัมมนาซึ่งประกอบด้วยอาจารย์ นักศึกษา นักวิจารณ์ ต่างเรียกร้องให้มีการสร้างตำราวรรณคดีวิจารณ์เพื่อให้มีแหล่งศึกษาค้นคว้าเพิ่มขึ้นจากตำราที่มีอยู่เดิม นอกจากนี้ยังต้องการให้มีการแปลทฤษฎีวิจารณ์สมัยใหม่ของตะวันตกเพื่อทำเป็นตำราเพื่อการค้นคว้าอ้างอิงของผู้สนใจวรรณคดีวิจารณ์อีกด้วย การวิจัยเรื่องนี้น่าจะตอบสนองความต้องการดังกล่าว

2. ประวัติพัฒนาการของวรรณกรรมไทยสมัยใหม่

แม้ว่าสาขาวรรณศิลป์จะไม่ได้ประสบปัญหาอุปสรรคในการสืบค้นประวัติพัฒนาการของวรรณกรรมไทยสมัยใหม่มากเท่าสาขาอื่น เพราะมีตำราและหนังสือที่ให้ข้อมูลในเรื่องนี้อยู่มาก แต่พบว่ายังไม่มีตำราหรือหนังสือเล่มใดให้ข้อมูลที่สมบูรณ์และทันสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณกรรมปัจจุบันของไทยในช่วง 20 ปี ที่ผ่านมา ซึ่งมีความหลากหลายและไม่ได้มีวรรณกรรมที่เป็นกระแสหลักชัดเจนเหมือนยุคก่อน รวมทั้งกระแสความคิดทางการเมืองแทบไม่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรม หากแต่มีปัจจัยอื่นๆ ในสังคมเป็นตัวกำหนดทิศทางแห่งการสร้างสรรค์ ข้อมูลบทวิจารณ์ที่รวบรวมขึ้นเพื่อคัดเลือกสรรนิพนธ์ทั้งที่มีพลังทางปัญญาและไม่มีพลังทางปัญญาสามารถบ่งชี้พัฒนาการและทิศทางของการสร้างสรรค์วรรณกรรมสมัยใหม่ของไทยได้ส่วนหนึ่ง ดังนั้น หากมีการวิจัยเพิ่มเติมในประเด็นนี้ก็ น่าจะทำให้มองเห็นภาพในองค์รวมชัดเจนขึ้นว่าการวิจารณ์และการสร้างสรรค์ดำเนินควบคู่กันไปอย่างไร

3. ประวัติการวิจารณ์วรรณกรรมไทย

หนังสือเกี่ยวกับประวัติการวิจารณ์วรรณกรรมไทยมีอยู่เพียง 2 เล่ม คือ วรรณกรรมวิจารณ์ ของ ธีรพันธุ์ สุขพันธ์ และหอใหม่ในสายน้ำ ของ ชลดา เรืองรักษิติต ดวมนน จิตรจำนงค์ และรัตนฤทัย สัจจพันธุ์ นอกจากนี้มี

บทความเรื่อง “12 ปี วรรณคดีวิจารณ์ไทย พ.ศ. 2526-2538” ของ ธเนศ เวศร์ภาดา
ดังนั้น หากมีการวิจัยให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น และขยายช่วงเวลาในการศึกษาจนถึงสมัย
ปัจจุบัน น่าจะทำให้เห็นรูปแบบ หลักวิธี ทิศทางของการวิจารณ์ ผลกระทบของ
การวิจารณ์ต่อประชาคมวรรณกรรม รวมทั้งมองเห็นมิติใหม่ของการวิจารณ์
วรรณกรรมไทยด้วย

4. วรรณกรรมยั่วล้อ : ศิลปะของการวิจารณ์แฝงเร้น

จากการวิจัยเอกสาร ผู้วิจัยเห็นว่า การวิจารณ์อาจปรากฏในหลายรูปแบบ
เช่น กวีวิจารณ์ตนเองไว้ในบทประพันธ์ คำนำหรือคำอธิบายของบรรณาธิการ
บทความเชิงวิชาการ และบทวิจารณ์วรรณกรรมโดยตรง นอกจากนี้แล้วยังพบ
ว่าการแต่งวรรณกรรมยั่วล้อ (parody) ซึ่งเป็นเรื่องตลกขบขันแถมเสียดสีประชด
ประชัน มีการแฝงนัยเชิงวิจารณ์อย่างแยบยล จึงเป็นประเด็นที่น่าทำวิจัยให้ลึกซึ้ง
กว้างขวางต่อไป

คำนำสรณิพนธ์



งานหลักของโครงการวิจัยเรื่อง “การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย” คือการจัดทำสรณิพนธ์บทวิจารณ์จำนวน 50 บท สาขาวรรณศิลป์ได้จัดทำสรณิพนธ์จำนวน 50 บทหลักรวมทั้งบทวิเคราะห์ บทวิจารณ์ บางบทมีการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ บทวิจารณ์บางบทมีการอ้างอิงกับบทวิจารณ์ของผู้อื่น สาขาวรรณศิลป์ได้รวมบทวิจารณ์นั้นๆ เพิ่มไว้กับบทวิจารณ์หลัก เพื่อผู้อ่านจะได้ศึกษาวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ไปพร้อมกันด้วย

สาขาวรรณศิลป์ได้สำรวจข้อมูลเกี่ยวกับการวิจารณ์วรรณกรรมตั้งแต่สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งมีงานพระราชนิพนธ์ในลักษณะพระราชวิจารณ์ และข้อเขียนที่แสดงทัศนะวิจารณ์ของบุคคลต่างๆ ร่วมสมัย แต่การวิจารณ์วรรณกรรมเฉพาะเรื่องยังมีไม่มากนัก โดยมากมักจะเป็นทัศนะวิจารณ์ที่แทรกรวมกับการศึกษาวิเคราะห์ หรือแสดงความประทับใจต่อบท ดังนั้น สรณิพนธ์บทวิจารณ์จำนวน 50 บทเหล่านี้เกิดจากการสำรวจข้อมูลตั้งแต่ช่วงที่มีการเรียนการสอนวิชาวรรณกรรมวิจารณ์ในระดับมหาวิทยาลัยแล้ว นั่นคือระหว่าง พ.ศ. 2481 - กรกฎาคม 2544 โดยใช้ “แนวทางการคัดเลือกบทวิจารณ์สำหรับสรณิพนธ์” และ นิยามของคำว่า “พลังทางปัญญา” ตามที่โครงการวิจัยฯ กำหนดไว้

วรรณิพนธ์บทวิจารณ์จำนวน 50 บทที่คัดสรรแล้วนี้ มีลักษณะเนื้อหาของ
การแสดงผลทางปัญญาลากหลาย วิเคราะห์ได้ดังนี้

1. บทวิจารณ์ที่ใช้แนวคิด “ศิลปะเพื่อชีวิต” อันเป็นกระแสหลักของ
วรรณกรรมในช่วง พ.ศ. 2490-2500 และมีอิทธิพลต่อเนื่องมาถึงช่วง 14 ตุลา 16-6
ตุลา 19 บทวิจารณ์ในแนวนี้นั้นประเด็นว่าวรรณกรรมจะต้องรับใช้สังคมและ
การเมือง วรรณกรรมจะต้องสะท้อนภาพชีวิตที่ทุกข์ยากของมวลชนและชี้แนะ
ทิศทางอันเป็นคุณต่อมวลชน แนวคิดนี้ปรากฏในบทวิจารณ์ชื่อ “กวีจะเขียน
ภาพยกลอนอย่างไร” ของ ศรีอินทรายุทธ “บทวิจารณ์ ช่างหลังภาพ ของ
ศรีบูรพา” ของ บรรจง บรรเจิดศิลป์ บทวิจารณ์ ชื่อ “พหุวิทยา : นวนิยายการเมือง
เรื่องแรกของไทย” ของ เจือ สตะเวทิน นอกจากนี้ บทวิจารณ์ 3 ชิ้น ของ จิตร
ภูมิศักดิ์ คือ “ชุมทรัพย์แห่งวรรณคดีชนชาติส่วนน้อยและวรรณคดีท้องถิ่น”,
“โคลงห้า...มรดกทางวรรณคดีไทย” และ “บทบาททางวรรณคดีของพระมหามานตรี”
ล้วนแสดงให้เห็นว่าในขณะที่มีความคิดแบบสังคมนิยมทำให้เกิดกระแสคลั่งไคล้
จนถึงขั้น “เผาวรรณคดี” จิตร ภูมิศักดิ์ ซึ่งเป็นคนจุดไฟความคิด เรื่อง “ศิลปะเพื่อ
ชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน” กลับเห็นว่าไม่ควรเหมารวมว่าวรรณคดีโบราณเลวร้าย
เสียทั้งหมด การที่เขาศึกษาวรรณคดีโบราณอย่างจริงจังถึงแก่น ทำให้เขาเห็นว่า
มรดกวรรณศิลป์บางส่วนมีคุณค่าควรแก่การสืบทอด รักษา และดัดแปลงใหม่ให้
เข้ากับยุคสมัย ทักษะของจิตร ภูมิศักดิ์ จึงเป็นการเดินทางสายกลางอย่างผู้รู้จริง
ไม่ใช่อนุรักษนิยมอย่างมงาย หรือเสรีนิยมจนสุดขั้ว นอกจากนี้จิตร ภูมิศักดิ์ยัง
ขยายทักษะวิจารณ์เชื่อมโยงวรรณคดีโบราณไปสู่วรรณกรรมสมัยใหม่ และ
วรรณศิลป์ไปสู่ทัศนศิลป์อีกด้วย

ในสมัยปัจจุบัน เมื่อบริบททางสังคมเปลี่ยนแปลงไป ไม่ได้มีการใช้
วรรณกรรมเป็นอาวุธทางการเมืองเช่นในยุคประวัติศาสตร์การต่อสู้ทางการเมือง
บางช่วง บทวิจารณ์ในแนวศิลปะเพื่อชีวิตจึงดูเหมือนตกยุค พ้นสมัย แต่บท
วิจารณ์ที่คัดสรรมานี้สามารถข้ามกาลเวลามาได้ ด้วยคุณลักษณะของการ
ตีความลัญญะในตัวบทวรรณกรรมที่ส่องสะท้อนภาพรวมของสังคม และเห็น
ความเปลี่ยนแปลงอันเป็นอนิจจัง ดังนั้น ทั้ง ๆ ที่บริบททางสังคมเปลี่ยนแปลงไป
แล้ว ผู้อ่านก็ยังเกิดสำนึกทางปรัชญานอกเหนือไปจากสำนึกเชิงสังคม พลังทาง

ปัญญาของบทวิจารณ์เหล่านี้ต่อสังคมจึงยังทรงคุณค่าและเป็นบทอ้างอิงในฐานะเป็น “หมุดหมาย” ที่แสดงทิศทางของการวิจารณ์ในประวัติการวิจารณ์วรรณกรรมไทย อีกทั้งยังท้าทายให้เกิดการวิจารณ์ซ้ำในแง่มุมอื่นๆ เช่น บทวิจารณ์ “ปริศนาความรัก ของ ม.ร.ว. คึกฤติ ในช้างหลังภาพ” ของ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช ที่วิเคราะห์ความหมายเชิงโครงสร้างนิยม เพื่อให้เห็นว่าส่วนต่างๆ ของเรื่องถูกกำหนดไว้เพื่อให้ความหมายของเรื่องมีเอกภาพ

2. บทวิจารณ์ที่แสดงให้เห็นว่าหากนักวิจารณ์มีความเข้าใจแก่นแท้ของศิลปะ และมีความเข้าใจทิศทางความเคลื่อนไหวสังคมเป็นอย่างดี ย่อมสามารถนำเสนอประเด็นให้นักเขียนมั่นใจในทิศทางการสร้างสรรค์ผลงานของตน ดังเช่น เจตนา นาควัชระ เขียนบทวิจารณ์ “ศัตรูที่สิ้นไหล : แง่มุมหนึ่งของวรรณกรรมไทยร่วมสมัย” ซึ่งทำให้เห็นหัวเลี้ยวสำคัญของความเปลี่ยนแปลง “วรรณกรรมแห่งสำนึกเชิงสังคม” ที่สามารถตีแผ่ความซับซ้อนของมนุษย์และสังคมได้ลึกซึ้ง และยกระดับวรรณกรรมสู่อภิปราย การที่ผู้วิจารณ์อธิบายการที่นักเขียนเปิดช่องว่างให้ผู้อ่านใช้จินตนาการของตนด้วยทฤษฎี “ความไม่ชัดเจนของความหมาย” ทำให้มองเห็นคุณค่าทางวรรณศิลป์ของวรรณกรรมสมัยใหม่บางเรื่องยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ในบทวิจารณ์ “รวมเรื่องสั้นชุด “ขุนทอง...เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง” ของ อัคริทธิ ธรรมโชติ” เจตนา นาควัชระสามารถชี้ให้เห็นความลุ่มลึกของผู้เขียนในการตีแผ่ปัญหาสังคม และชี้ให้เห็นว่านักเขียนมีศักยภาพในการพัฒนางานศิลปะของตนให้สูงส่งขึ้นถึงระดับชั้นนำสังคม ในลักษณะเช่นนี้ บทวิจารณ์ “ตุลาการทศวรรษใหม่ของไพฑูริย์ รัญญา” ของ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช ได้แสดงให้เห็นการทำงานของนักวิจารณ์ที่ติดตามพัฒนาการของนักเขียน และพร้อมจะชี้ให้เห็นชั้นเชิงฝีมือที่ก้าวหน้าขึ้นของนักเขียนทั้งด้านรูปแบบ กลวิธี และความคิด อีกทั้งยังกระตุ้นเตือนให้นักเขียนปรับบทบาทและยุทธศาสตร์ทางวรรณศิลป์ของตนเพื่อสวนกระแสสังคมบริโภคนิยมให้ได้

3. บทวิจารณ์ที่ว่าด้วยบริบททางสังคม ทิศทางและพัฒนาการของวรรณกรรม ทิศทางของการวิจารณ์ ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคม ซึ่งจะช่วยให้เป็นพลังทางปัญญาแก่สังคมยิ่งขึ้น จะเห็นได้จาก บทปาฐกถาของ เสกสรรค์ ประเสริฐกุล เรื่อง “นักเขียนไทยในศตวรรษที่ 21” ซึ่งเน้นย้ำว่าพลังทาง

ปัญญาของบทวิจารณ์เกิดจากการที่บทวิจารณ์สามารถส่องชี้หนทางข้างหน้าแก่ วงวรรณกรรม เสกสรรค์เตื่อนสตินักเขียนให้พร้อมเผชิญหน้ากับความเปลี่ยนแปลงของยุคโลกาภิวัตน์ และผลกระทบจากปัจจัยต่าง ๆ ในสังคมที่ คุกคามอาชีพของนักเขียน การยกระดับคุณภาพงานเขียนของตนจึงเป็นหนทาง เดียวที่จะเอาชนะอุปสรรคเหล่านี้ บทวิจารณ์ ชื่อ “ชาติ กอบจิตติ : นักทดลองทาง รูปแบบที่ไม่เคยหยุดนิ่ง” ของ ดอกไม้ดำ ระบุชัดเจนว่านักเขียนต้องไม่หยุดนิ่ง ต้องก้าวไปข้างหน้าเสมอ เพราะ “การเขียนเป็นการละเล่นของปัญญาเช่นเดียว กับการอ่านเป็นเกมทางความคิด” วรรณกรรมจึงเป็นการแสดงวิสัยทัศน์ต่อชีวิต และแสดงศักยภาพทางศิลปะด้วย นอกจากนี้ บทวิจารณ์ “ความคิดว่าด้วย “ทิศทางของวรรณกรรม” และ “ทิศทางของการวิจารณ์” ของ กอบกุล อิงคุทานนท์ “ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคมจึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้” ของ นพพร ประชากุล และ “สืบเนื่องจากคำถาม “ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคมจึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้”” ของ ดวงมน จิตรจำนงค์ ล้วนเป็นตัวอย่างบทวิจารณ์กลุ่มนี้ รวมทั้งบทวิจารณ์ “นิยายวิทยาศาสตร์ : จินตนาการเสรีที่ไร้จุดหมาย” ของ สุวรรณา เกรียงไกรเพชร นักวิจารณ์เรียกร้องให้นักเขียนกำหนดจุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์ผลงาน และมีความรับผิดชอบต่อผู้อ่านและสังคมด้วย

4. ความขัดแย้งระหว่างนักเขียนและนักวิจารณ์ดูจะเป็นปรากฏการณ์ ปกติของวงวรรณกรรม นับตั้งแต่วิวาทะระหว่างหม่อมเจ้าอากาศดำเกิง รัชพัฒน์ และพระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์เป็นต้นมา แม้ในที่สุดวิวาทะครั้งนั้นจะลงเอยด้วยดี แต่ปัญหาความไม่ลงรอยระหว่างนักเขียนกับนักวิจารณ์ดูเหมือนจะเป็นคลื่นใต้น้ำ ที่เมื่อถึงโอกาสเหมาะก็จะโหมกระหน่ำเป็นการวิวาทะระหว่างนักเขียนและนัก วิจารณ์บนหน้ากระดาษสื่อมวลชนเป็นครั้งคราว สรรนิพนธ์บทวิจารณ์บางบท สะท้อนสภาวะที่เกิดขึ้นนี้ แต่พลังทางปัญญาของบทวิจารณ์กลุ่มนี้คือช่วยกระตุ้น เตือนให้นักเขียนและนักวิจารณ์เคารพบทบาทของกันและกัน และตระหนักใน บทบาทหน้าที่ของตนที่มีต่อวงวรรณกรรมและผู้อ่าน บทวิจารณ์ในกลุ่มนี้ ได้แก่ “ศัตรูแท้จริงของนักเขียน” ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี และ “ดั่งผีเสื้อเดือน : การวิจารณ์ รัฐบาลของชายคนหนึ่ง” ของ ดวงมน จิตรจำนงค์

5. บทวิจารณ์ที่ชี้ให้เห็นความอ่อนแอของการศึกษาวรรณกรรมเป็นพลัง

ปัญหาที่สำคัญ เพราะการวิจารณ์คงไม่อาจก้าวหน้าไปได้ไกลหากกระบวนการศึกษาวรรณกรรมมีจุดบกพร่อง บทความ ชื่อ “วรรณกรรมปัจจุบัน” ของ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ชี้ให้เห็นว่าวรรณกรรมปัจจุบันของไทยมีมาตรฐานเทียบเท่าสากลและเป็นขุมทรัพย์ใกล้ตัวที่เราควรจะได้ศึกษาวิเคราะห์ให้ลึกซึ้ง อีกทั้งยังเตือนสติ นักวิจารณ์ว่าอย่าหมกมุ่นกับหลักวิชาหรือทฤษฎีจนละเลยคุณค่าทางศิลปะ บทความ ชื่อ “พระพุทธรูปเลื้อยล้าๆ ไม่เห็นได้ทำอะไร” ของนักวิจารณ์คนเดียวกัน แสดงให้เห็นความล้มเหลวของการสอนระดับมัธยมที่ไม่อาจปลูกฝังให้ผู้เรียนมองเห็นคุณค่าของวรรณคดีไทยได้ก็เพราะผู้สอนไม่สามารถเชื่อมโยงวรรณคดีกับโลกและชีวิต ทั้งๆ ที่องค์พระผู้ทรงพระราชนิพนธ์ทรงมีความเจนโลก รู้เท่าทันชีวิตเป็นอย่างยิ่ง ความที่ผู้วิจารณ์มีความเชี่ยวชาญในด้านการละคร บทความนี้จึงเป็นตัวอย่างยืนยันว่าศิลปะย่อมส่องทางให้แก่กันอีกด้วย นอกจากนี้ บทความ ชื่อ “จุดอ่อนการคัดสรรวรรณคดีไทย” ของ พิชยา วงศ์กุล ได้ชี้ให้เห็นว่าระบบการคัดสรรให้ผู้เรียนศึกษางานชิ้นเอกเพียงไม่กี่ชิ้น ซึ่งอาจจะเกิดจากความรู้อันไม่ถึงการณ์ หรือจากจุดยืนแคบกว้างของผู้คัดสรรแล้วแต่กรณี ล้วนทำให้เกิดความบกพร่องในการศึกษาเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทยให้รอบด้าน

6. ในบางครั้ง ผู้วิจารณ์ต้องสามารถทำหน้าที่เป็นผู้ชี้แนะผู้อ่านให้เห็นคุณค่าของวรรณกรรมในมุมที่ผู้อ่านอาจจะมองไปไม่ถึง หรือไม่พยายามมอง เพราะมีอคติอยู่ในใจ บทความ “วิจารณ์ จดหมายจากเมืองไทย ของ โบตัน” ของ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ที่เขียนขึ้นท่ามกลางกระแสด้านลบของสังคมที่พิพากษานวนิยายเรื่องนี้และตัวผู้เขียนอย่างรุนแรง ช่วย “รับประกัน” คุณค่าของนวนิยายเรื่องนี้ด้วยเหตุผลทางวิชาการที่หนักแน่น และสร้างกำลังใจแก่นักเขียนที่ตั้งใจบุกเบิกนวนิยายสะท้อนสังคมให้พากเพียรทำงานของตนต่อไปด้วยความมุ่งมั่น บทความ “จดหมายถึงหลาน” ของ คุณัญญาวน อินทรกำแหง ก็เช่นเดียวกัน ที่ทำให้นวนิยายเรื่อง *จัน ดารา* ของอุษณา เพลิงธรรม ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับการกบฏอินทรีอันล่อแหลมต่อการยั่วยุให้เด็กและเยาวชนเอาเป็นแบบอย่าง กลับกลายเป็นตัวอย่างของโทษมหันต์ของการหมกมุ่นทางกาม และการใช้ชีวิตที่ขาดความพอดี ผู้วิจารณ์ตั้งใจสื่อสารกับผู้อ่านที่เป็นเยาวชนโดยตรง จึงเลือกนำเสนอใน

รูปแบบของจดหมาย ใช้ภาษาง่าย ชัดเจน น้ำเสียงอ่อนโยน และไม่ยั่วยุเด็กโดยห้ามอ่าน แต่ชี้แนะให้พินิจพิจารณาการใช้ชีวิตของตัวละครอย่างมีวิจารณญาณ และมีความเมตตา บทวิจารณ์นี้จึงเป็นตัวอย่างให้เห็นว่าความสามารถเชิงภาษาและวรรณศิลป์ของผู้วิจารณ์จะเสริมพลังทางปัญญาแก่บทวิจารณ์

7. บทวิจารณ์ที่วิเคราะห์องค์ประกอบของการสร้างสรรค์ และตีความหมายของตัวบทอย่างลุ่มลึกเพื่อแสดงให้เห็นศักยภาพของงานเขียน เป็นกลุ่มบทวิจารณ์ที่คัดสรรไว้ค่อนข้างมาก ซึ่งเมื่อนำมาพิจารณาในภาพรวมอีกครั้ง ก็พบว่าผู้วิจารณ์แต่ละคนมีความโดดเด่นในแต่ละช่วงสมัย วรรณกรรมที่วิจารณ์มีทั้งนวนิยาย เรื่องสั้น และบทกวีนิพนธ์ และเกือบทั้งหมดเป็นวรรณกรรมสะท้อนชีวิตและสังคม บทวิจารณ์มีทั้งวิจารณ์งานเฉพาะชิ้น และวิจารณ์งานเป็นกลุ่มในเชิงเปรียบเทียบ ในจำนวนนี้มีงานเขียนที่ได้รับรางวัลซีไรต์ 3 เล่ม รางวัลช่อการะเกด 1 เล่ม และผลงานของนักเขียนที่เป็นศิลปินแห่งชาติ 2 คน แสดงให้เห็นว่าคุณภาพเข้มข้นของงานเขียนย่อมท้าทายนักวิจารณ์ให้ร่วมกิจกรรมทางปัญญาเพื่อชี้ให้เห็นพลังของงานเขียนและศักยภาพของนักเขียน บทวิจารณ์ลักษณะนี้บ่งชี้บทบาทของผู้วิจารณ์ในฐานะ “ตัวกลาง” ทำหน้าที่วิเคราะห์ตีความ หรือ “ถอดรหัส” ที่ผู้เขียนซ่อนกลไว้ ทำให้ผู้อ่านมองเห็นชั้นเชิงและความแยบยลของศิลปะการสร้างสรรค์ เมื่อเป็นเช่นนั้นบทวิจารณ์จึงเป็น “งานสร้างสรรค์” ชนิดหนึ่ง บทวิจารณ์ “อันเป็นเรื่องสั้น” ของ อัญชัน นักเขียนซีไรต์ ซึ่งผันตนเองมาทำหน้าที่นักวิจารณ์ ได้บ่งชี้บทบาทของนักวิจารณ์ในฐานะ “ผู้สร้างสรรค์” ไว้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ บทวิจารณ์เหล่านี้ยังแสดงให้เห็นว่านักวิจารณ์จะต้องมีความรู้เรื่องวรรณคดีศึกษาเป็นพื้นฐานสำคัญ จึงจะมีความชัดเจน ลุ่มลึก รู้เท่าทันหรือล้ำหน้านักเขียน บทวิจารณ์หลายบทไม่เพียงวิเคราะห์คุณค่าทางศิลปะ แต่ยังบ่งชี้ให้เห็นคุณค่าที่ทำให้ผู้อ่านประจักษ์แจ้งในความจริงของชีวิตมนุษย์อีกด้วย ตัวอย่างบทวิจารณ์ในลักษณะเช่นนี้ ได้แก่ บทวิจารณ์ “ผู้ดี” ของ นิลวรรณ ปิ่นทอง “พลอย ผู้มีความเป็นไท-อย่างไทย” ของ รัญจวน อินทรกำแหง “ปณิธานที่...ความเคลื่อนไหวในความหยุดนิ่ง” และ “วิจารณ์ ‘สวรรค์’ จากหนังสือรวมเรื่องสั้น ฟ้ามุ่ยกัน ของ ลาว คำหอม” ของ ชลธิรา ด้ยยาวัฒนา “บทวิจารณ์ เพลงน้ำระบำเมฆ ของ เสกสรรค์ ประเสริฐกุล” ของ ชัยศิริ สมุทวนิช

“เงินและผู้ยากไร้กับภาพลักษณ์ด้านร้ายของจำลอง” ของ ภิญญู กองทอง “การบูรณาการรูปแบบนวนิยายเชิงกวีนิพนธ์เรื่องเจ้าจันทร์ผมหอม” ของ สุพรรณ ทองคล้าย และ “เสียงเดินของหัวใจ” สำนึกแห่งความเป็นมนุษย์และความแข็งแกร่งทางวัฒนธรรม” ของ ดวงมน จิตรจำนงค์

8. พลังทางปัญญาของบทวิจารณ์ส่วนหนึ่งเกิดจากการที่ผู้วิจารณ์สามารถชี้ให้เห็นคุณภาพและประสิทธิภาพของภาษาอันเป็นวัสดุประกอบสร้างของวรรณกรรม เมื่อภาษามีพลังในการสื่อความหมายและสร้างสุนทรียะย่อมส่งผลต่อความอลังการของวรรณกรรมชิ้นนั้น ผู้วิจารณ์ซึ่งอ่านส่วนมากมักมองผ่านภาษาเข้าไปหาความหมายของตัวบทเลย ทั้ง ๆ ที่ไม่ควรมองข้ามความสำคัญจุดนี้ เพราะภาษาคืออุปกรณ์ในการถ่ายทอดความคิด การเลือกเฟ้นถ้อยคำภาษายังสะท้อนให้เห็นความละเอียดอ่อน ความประณีต และความชำนาญซ้ำซ้อนในการเลือกวัสดุสุนทรีย์ในการประกอบสร้างวรรณกรรม บทวิจารณ์ในลักษณะเช่นนี้จึงชี้ให้เห็นว่าพลังของภาษา และคุณภาพของภาษาในฐานะวัสดุประกอบสร้างเป็นอุปกรณ์สำคัญที่ทำให้วรรณกรรมมีความหมายและมีพลัง บทวิจารณ์ที่น่าเสนอทัศนะประเด็นนี้ ได้แก่ “อะไรคือการวิจารณ์เชิงสุนทรียภาพ” ของ แจ่มใจ จิระจันทร์ และ “ตั้งผีเสื้อเดือน...การวเนรมิตรู้อบของชายคนหนึ่ง” ของ ดวงมน จิตรจำนงค์ “ภาษากวีในนวนิยาย” และ “ญา นิทานร้อยแก้วแห่งพุทธศตวรรษที่ 25” ของ ธเนศ เวศร์ภาดา “การบูรณาการรูปแบบนวนิยายเชิงกวีนิพนธ์เรื่องเจ้าจันทร์ผมหอม” ของ สุพรรณ ทองคล้าย และ “เล่นแห่งเวลา ในกวีนิพนธ์ซีไรต์ '41” ของ กุสุมา รักษมณี

9. แม้ว่าเจตนา นาควัชรจะได้เสนอความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีวิจารณ์แนวใหม่ของตะวันตกไว้นานแล้ว ตั้งแต่ พ.ศ. 2527 ในตำราหลายเล่ม เช่น แนวทางการประเมินคุณวรรณคดีในวรรณคดีวิจารณ์เยอรมัน ฝรั่งเศส และ อังกฤษ-อเมริกัน ในศตวรรษที่ 20 แต่การนำทฤษฎีวิจารณ์แนวใหม่จากตะวันตกมาวิจารณ์วรรณกรรมร่วมสมัยของไทยอย่างจริงจัง เริ่มเป็นที่นิยมไม่กี่ปีมานี้ และแพร่หลายในหมู่นักวิจารณ์รุ่นใหม่อย่างรวดเร็ว ผู้วิจารณ์ที่โดดเด่นในแนวนี้นี้ 2 คน คือ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช และนพพร ประชากุล ซึ่งมีผลงานต่อเนื่องทั้งงานวิจารณ์และบทความแสดงความรู้เรื่องทฤษฎีต่างๆ ดังเช่น บทวิจารณ์ของชูศักดิ์

ภัทรกุลวณิชย์ ชื่อ “ปริศนาข้างหลังภาพ ของ ศรีบูรพา” และ “ผู้หญิงของเยมิงเวย์ ใน “แมวกวางฝ่น” ” เป็นบทวิจารณ์ที่ใช้ทฤษฎีโครงสร้างนิยม (Structuralism) เรื่องแรกวิเคราะห์โดยเน้นบทสนทนา เรื่องที่สองวิเคราะห์โดยเน้นเรื่องฉากพื้นที่ บทวิจารณ์ชื่อ “มือนั้นสีขาว กวีนิพนธ์ซีไรต์ ปี 35” เป็นการใช้ทฤษฎีความไม่คุ้นชิน (Defamiliarization) บทวิจารณ์ “ตุลาคม ทศวรรษใหม่ของไพฑูริย์ ธัญญา” ใช้ทฤษฎีโครงสร้างนิยมวิเคราะห์ศิลปะการเล่าเรื่อง ส่วนบทวิจารณ์ของนพพร ประชากุล 2 บท คือ “มีอะไรในลูกอีสาน” ใช้ทฤษฎีโครงสร้างนิยม และ “สิ้นในน้ำฝน กับ การเล่าเรื่องเรื่องเล่า” ผู้วิจารณ์วิเคราะห์การเล่าเรื่องแบบเรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวมันเอง (Metafiction) การที่นักวิจารณ์ทั้งสองคนนำทฤษฎีตะวันตกมาสร้างมุมมองใหม่ต่อวรรณกรรมส่งอิทธิพลต่อนักวิจารณ์รุ่นหลังไม่น้อย ส่วนบทวิจารณ์ชื่อ “ความน่าจะเป็น เรื่องเล่า เรื่องเล่น เรื่องไม่เป็นเรื่อง” ของ พิเชฐ แสงทอง เป็นตัวอย่างของนักวิจารณ์รุ่นใหม่ que เลือกใช้ทฤษฎีให้เหมาะกับตัวบท เพราะวรรณกรรมเรื่องนี้ปราบดา หยุ่น สร้างสรรค์ขึ้นโดยมิได้ใช้ “ชนบ” การประพันธ์แบบเดิม

10. นอกจากการใช้ทฤษฎีทางภาษาและวรรณคดีแล้ว มีบทวิจารณ์จำนวนไม่น้อยที่ผู้วิจารณ์ใช้หลักวิชาการสาขาอื่นในการตีความและวิเคราะห์คุณค่าของวรรณคดี นักวิจารณ์กลุ่มนี้ บางคนเป็นนักวิชาการจากสาขาอื่น เช่น ประวัติศาสตร์ สังคมศาสตร์ มานุษยวิทยา ศิลปะการละคร บทวิจารณ์เหล่านี้แสดงให้เห็นว่าการนำวิทยาการสาขาอื่นมาส่องสะท้อนคุณค่าและความหมายของวรรณคดีในลักษณะ “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน” ย่อมเป็นพลังปัญญาแก่สังคมเช่นกัน บทวิจารณ์ในกลุ่มนี้ ได้แก่ “มาลัย ชูพินิจ เหตุผลของความรักกับนวนิยายไทย” ของ นิธิ เอียวศรีวงศ์ “บริโภคนิยม ความตาย และอัตตา” ของ นฤมิตร สอดคุช “ระหว่างรอยมิด” เรื่องสั้นคลาสสิกของมาโนช พรหมสิงห์” ของ นงนภัศ ติปสนันท์ และ “เพราะเธอเกิดเป็นมนุษย์...เธอจึงพบสิ่งนี้” ” ของ สกฤต บุญยทัต ในขณะที่เดียวกัน นักวิจารณ์ซึ่งเป็นนักวิชาการสาขาอื่นบางคนอาจจะใช้หลักวิชาเฉพาะสาขาเป็นกรอบในการตัดสินคุณค่าของวรรณคดี อันเป็นมุมมองที่คับแคบเกินไป บทวิจารณ์ของจตุพร ปรปักษ์ประลัย ชื่อ “ลอยเรือวรรณกรรมในทะเลประวัติศาสตร์” จึงพยายามเรียกร้องความเป็นธรรมให้แก่วรรณกรรม

ประวัติศาสตร์ โดยขอให้นักประวัติศาสตร์เปิดใจกว้าง เข้าใจลักษณะของงานวรรณศิลป์และเข้าใจนักเขียนที่พยายามข้ามพรมแดนวรรณกรรมไปสู่มิติอื่น

11. มีบทวิจารณ์ 2 บทที่ผู้วิจารณ์ใช้แนวคิดทางพุทธศาสนาเป็นกรอบความคิดในการตีความวรรณกรรม คือ “พลอย ผู้มีความเป็นไท-อย่างไทย” ซึ่งคุณัญญาวิเคราะหิให้เห็นว่าการประพฤติปฏิบัติตัวของพลอยตัวละครเอกในเรื่องสี่แผ่นดิน เป็นไปตามหลักธรรมะในพุทธศาสนา อันทำให้พลอยสามารถเผชิญหน้ากับความผันผวนของชีวิตได้อย่างมีสติรู้ตัวและมีปัญญารู้เท่าทันสัจจะแห่งชีวิต ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่าลักษณะเช่นพลอยเป็นลักษณะของคนไทยที่อยู่ในวิถีธรรมมาแต่โบราณ ส่วนบทวิจารณ์ ชื่อ “จดหมายถึงหลาน” ของผู้วิจารณ์คนเดียวกัน ก็เป็นบทวิจารณ์ที่ผู้วิจารณ์ใช้ตัวละครเป็นแบบอย่างในการสอนศีลธรรมแก่เยาวชนและเตือนให้ตระหนักในคุณค่าของชีวิตและความเป็นมนุษย์ นอกจากนี้ บทวิจารณ์ “ความเหมือนในความต่างของทางเสือ” ของ กอบกุล อิงคุทานนท์ ก็ยังชี้ให้เห็นลักษณะเด่นทางพุทธปรัชญาที่ผู้แต่งแฝงไว้ในนวนิยาย การสังเคราะห์หลักธรรมในพุทธศาสนาอันเป็นแก่นของสังคมไทยแล้วนำมาใช้ในการวิจารณ์เช่นนี้ น่าจะเป็นตัวอย่างของการสร้างทฤษฎีแผ่นดินแม่ในการวิจารณ์

12. การวิจารณ์เชิงเปรียบเทียบเป็นการวิจารณ์อีกลักษณะหนึ่งที่เสริมพลังทางปัญญาแก่สังคม เพราะทำให้ผู้อ่านประจักษ์ในคุณค่าความเป็นสากลของวรรณกรรม บทวิจารณ์ “ความเหมือนในความต่างของทางเสือ” ของ กอบกุล อิงคุทานนท์ จึงชี้ให้เห็นข้อเปรียบเทียบระหว่าง ทางเสือ ของ ศิลา โคมฉาย กับ The Old Man and the Sea ของ เฮมมิงเวย์ และบทความ “จาก Gothic Fiction ถึง เกาอุบาทว์” ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี เป็นการนำความรู้เรื่องการจัดกลุ่มวรรณกรรมของตะวันตกมาแยกแยะประเภทและกลุ่มของวรรณกรรมสมัยใหม่ของไทย พร้อมทั้งวิจารณ์ให้เห็นลักษณะแบบไทยๆ ที่ต่างไปจากต้นแบบเดิมของตะวันตก

13. แม้ว่าสาขาวรรณศิลป์จะมีความมั่งคั่งของข้อมูลบทวิจารณ์ แต่ประสบการณ์จากต่างประเทศก็เป็นสิ่งที่มีคุณค่า เพราะทำให้ได้เห็นพลังทางปัญญาของงานต้นแบบที่เป็นทฤษฎีทางวรรณคดีซึ่งมีอิทธิพลต่อวงการวรรณกรรมทั่วโลก บทวิจารณ์ของต่างประเทศที่คัดเลือกมาจึงเป็นข้อเขียนของผู้เป็น “เจ้า

สำนัก” ทางทฤษฎีความคิดในการวิจารณ์วรรณคดี ได้แก่ “ความคิด ความเชื่อ และสำนักเชิงปรัชญา” ของ โรนัลด์ พิค็อก ซึ่งเชื่อมั่นว่าทวิวิจารณ์วรรณกรรมจะต้องเชื่อมโยงคุณค่าของวรรณกรรมกับชีวิตและสังคม “การเมืองและอักษรศาสตร์: บทสัมภาษณ์เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ โดยนิตยสาร New Left Review” ก็แสดงทัศนะของ เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ที่สอดคล้องกัน คือเน้นย้ำให้เห็นความสัมพันธ์อย่างมีพลวัตระหว่างวรรณกรรมกับสังคม ส่วนบทวิจารณ์ “มรดกกรรมของผู้แต่ง” ของ โรลองด์ บาร์ธส์ เป็นต้นทางของความคิดเรื่องการวิจารณ์ด้วยทวิวรรณกรรมโดยไม่จำเป็นต้องให้ความสำคัญกับผู้แต่งและจุดประสงค์ที่แต่ง

คณะผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์พบว่าจากข้อมูลบทวิจารณ์จำนวน 4,319 บทของนักวิจารณ์จำนวน 450 รายชื่อ มีบทวิจารณ์ที่แสดง “พลังทางปัญญา” อย่างน่าสนใจ สามารถรวบรวมเป็นสรณิพนธ์ได้ตามจุดมุ่งหมาย บทวิจารณ์ที่มีคุณภาพแสดงพลังทางปัญญามักสะท้อนให้เห็นแนวคิดที่มีรากฐานจากทฤษฎีทางวรรณกรรมมากกว่าปฏิกิริยาทางอารมณ์ และมักจะแสดงออกด้วยชั้นเชิงภาษาอันเป็นความสามารถเฉพาะบุคคล ดังนั้น บทวิจารณ์ของนักวิจารณ์คนเดียวกันจึงได้รับคัดเลือกซ้ำหลายบท แต่ทั้งนี้คณะผู้วิจัยพยายามเลือกสรรเพื่อให้เป็นตัวอย่างบทวิจารณ์ที่แตกต่างหลากหลาย ทั้งลักษณะของตัวบทวรรณกรรมที่นำมาวิจารณ์ ทั้งแนวคิดและกลวิธีการวิจารณ์ นอกจากนี้ เพื่อให้เกิดประโยชน์ในการศึกษามุมมองการวิจารณ์ข้ามวัฒนธรรม สาขาวรรณศิลป์จึงคัดสรรบทวิจารณ์จากต่างประเทศจำนวน 3 บทมารวมไว้ด้วย บทวิจารณ์จากต่างประเทศทั้ง 3 บทนี้ ล้วนเป็นบทวิจารณ์ที่นำเสนอทฤษฎีการวิจารณ์อย่างใดอย่างหนึ่งจึงเป็นการเสริมองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์แก่วงการวิจารณ์ของไทยเป็นอย่างดี สรณิพนธ์ที่คัดสรรนี้ นอกจากเป็นบทวิจารณ์วรรณกรรมโดยตรงแล้ว ยังเป็นงานเขียนในลักษณะอื่นด้วย เช่น บทความ บทปาฐกถา บทสัมภาษณ์ บทบรรณาธิการ บทนำของหนังสือ เป็นต้น เพื่อแสดงให้เห็นรูปแบบที่กว้างขวางหลากหลายของการแสดงทัศนะวิจารณ์

นอกจากสรณิพนธ์คัดสรร คณะผู้วิจัยยังเขียนบทวิเคราะห์เพื่อให้ข้อมูลเสริมเกี่ยวกับผู้วิจารณ์ และบริบทการวิจารณ์ และที่สำคัญคือการชี้ให้เห็นว่าบทวิจารณ์นั้นๆ มีพลังทางปัญญาในด้านใด อย่างไร จุดเด่นของบทวิจารณ์นั้นอยู่ที่

ได้ บางครั้งผู้วิเคราะห์อาจมีวิวาทะตอบทวิจารย์นั้น แต่จะพยายามไม่ให้เป็นลักษณะของการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ บทวิเคราะห์จะเป็นเพียงส่วนเสริมเพื่อกระตุ้นให้อ่านค้นหาศักยภาพทางพลังปัญญาของบทวิจารณ์นั้นด้วยตนเอง

คณะผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์เรียงลำดับสรณิพนธ์บทวิจารณ์ของไทยตามลำดับเวลาของการตีพิมพ์ครั้งแรก แล้วต่อด้วยบทวิจารณ์จากต่างประเทศ ทั้งนี้เพื่อให้ผู้อ่านได้มองเห็นประวัติพัฒนาการของการวิจารณ์วรรณกรรมของไทยในช่วงระยะเวลา 60 กว่าปี ไปพร้อมกับเห็นภาพรวมของวงวรรณกรรมไทย หิศทางของการสร้างสรรค์ บริบททางสังคม ตลอดจนปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์และการวิจารณ์วรรณกรรม

คณะผู้วิจัยปรารถนาให้สรณิพนธ์นี้มีประโยชน์ต่อการศึกษา วงวรรณกรรมและผู้สนใจทั่วไป สรณิพนธ์บทวิจารณ์วรรณกรรมที่คัดสรรมานี้ บ่งชี้ให้เห็นว่าการวิจารณ์เป็นวิธีการสำคัญที่สามารถแสดงคุณค่าของการสร้างสรรค์ศิลปะอย่างลุ่มลึก และยังทำให้ตระหนักถึงพลังสร้างสรรค์ที่มีต่อชีวิตและสังคม บทวิจารณ์จึงเป็นพลังปัญญาต่อประชาคมวรรณกรรม อันประกอบด้วยผู้สร้างสรรค์ ผู้อ่าน และต่อประชาสังคมโดยรวม ในด้านการศึกษา สรณิพนธ์เหล่านี้สามารถสร้างองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์วรรณกรรมได้ในระดับหนึ่ง และบ่งชี้ให้เห็นว่าวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ศิลปวรรณกรรมในสังคมไทยมีความต่อเนื่อง และไม่ได้อ่อนด้อยไปกว่าการวิจารณ์ศิลปะแขนงอื่น การวิจัยสาขาวรรณศิลป์รวมทั้งการคัดสรรสรณิพนธ์อันมีคุณค่าจากบทวิจารณ์ที่มีอยู่จำนวนมาก น่าจะเป็นจุดเริ่มต้นของการศึกษาบทบาทของการวิจารณ์ศิลปะอย่างจริงจัง เพื่อปรับเสริมให้การวิจารณ์มีพลังทางปัญญาต่อสังคมร่วมสมัยอย่างแข็งแกร่งต่อไป

รินฤทัย สัจจพันธุ์
ผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์

รายชื่อสารนิพนธ์บทวิจารณ์ บทที่ 1 - 50

สาขาวรรณศิลป์

ที่	ชื่อบทวิจารณ์	ผู้เขียน	ผู้วิเคราะห์	หน้า
1.	ผู้ดี	นิลวรรณ ปิ่นทอง	รินฤทัย สัจจพันธุ์	123
2.	ถวิลจะเขียนภาพยกลอนอย่างไหน	ศรีอินทรายุทธ	ชมัยกร แสงกระจ่าง	136
3.	บทวิจารณ์ "ข้างหลังภาพ" ของ ศรีบูรพา	บรรจง บรรเจิดศิลป์	รินฤทัย สัจจพันธุ์	146
4.	ชุมทรัพย์แห่งวรรณคดีชนชาติส่วนน้อย และวรรณคดีท้องถิ่น	จิตร ภูมิศักดิ์	ชมัยกร แสงกระจ่าง	154
5.	โคลงห้า...มรดกทางวรรณคดีไทย	จิตร ภูมิศักดิ์	ชมัยกร แสงกระจ่าง	160
6.	บทบาททางวรรณคดีของพระมหามนตรี	ทีปกร	ชมัยกร แสงกระจ่าง	177
7.	วรรณกรรมปัจจุบัน	ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ	เจตนา นาควัชร	192
8.	พระพุทธรูปเลิกล้ำๆ ไม่เห็นได้ทำอะไร	ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ	รินฤทัย สัจจพันธุ์	211
9.	วิจารณ์ "จดหมายจากเมืองไทย" ของไพบดิน	ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ	ชมัยกร แสงกระจ่าง	223
10.	จดหมายถึงหลาน	รัญจวน อินทรกำแหง	ชมัยกร แสงกระจ่าง	239
11.	พลอย ผู้มีความเป็นไท - อย่างไทย	รัญจวน อินทรกำแหง	ชมัยกร แสงกระจ่าง	248
12.	"พิทยา" นวนิยายการเมืองเรื่องแรกของไทย	เจือ สดะเวทิน	รินฤทัย สัจจพันธุ์	259
13.	วิจารณ์ "สรวรยา" จากหนังสือรวมเรื่องสั้น ฟ้าปากัน ของ "ลาว คำหอม"	ชลธิรา สัตยารัตนา	ชมัยกร แสงกระจ่าง	268

ที่	ชื่อบทวิจารณ์	ผู้เขียน	ผู้วิเคราะห์	หน้า
14.	“ปณิธานกวี” ความเคลื่อนไหว ในความหยุดนิ่ง	ชลธิรา สัตยาวัฒนา	ชมัยกร แสงกระจ่าง	279
15.	นิยายวิทยาศาสตร์ : จินตนาการเสรีที่ไร้จุดหมาย	สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร	ชมัยกร แสงกระจ่าง	293
16.	ศัตรูแท้จริงของนักเขียน	สุชาติ สวัสดิ์ศรี	ชมัยกร แสงกระจ่าง	304
17.	จาก Gothic Fiction ถึง “เงาอุบาทว์”	สุชาติ สวัสดิ์ศรี	ชมัยกร แสงกระจ่าง	312
18.	วิจารณ์รวมเรื่องสั้น ชุด “ขุนทอง...เจ้าจะกลับเมื่อฟ้า สว่าง” ของอัศศิริ ธรรมโชติ	เจตนา นาควัชระ	รินฤทัย สัจจพันธุ์	330
19.	ศัตรูที่สิ้นใจ : แกมมหนึ่งของ วรรณกรรมไทยร่วมสมัย	เจตนา นาควัชระ	รินฤทัย สัจจพันธุ์	343
20.	ความคิดว่าด้วย “ทิศทางของ วรรณกรรม” และ “ทิศทาง ของการวิจารณ์”	กอบกุล อิงคทานนท์	อรพินท์ คำสอน	368
21.	ความเหมือนในความต่างของ ทางเสือ	กอบกุล อิงคทานนท์	อรพินท์ คำสอน	377
22.	มาลัย ชูพินิจ เหตุผลของ ความรักกับนวนิยายไทย	นิธิ เอียวศรีวงศ์	ชมัยกร แสงกระจ่าง	387
23.	อะไรคือการวิจารณ์เชิง สุนทรียศาสตร์	แจ่มใจ จิระจันทร์	รินฤทัย สัจจพันธุ์	398
24.	“ดั่งผีเสื้อเกื้อหนุน”: การวเนจร มีรู้จบของชายคนหนึ่ง	ดวงมน จิตรจำนงค์	รินฤทัย สัจจพันธุ์	409
25.	“เสียงเดินของหัวใจ” สำนัก แห่งความเป็นมนุษย์ และ ความแข็งแกร่งทางวัฒนธรรม	ดวงมน จิตรจำนงค์	รินฤทัย สัจจพันธุ์	427

ที่	ชื่อบทวิจารณ์	ผู้เขียน	ผู้วิเคราะห์	หน้า
26.	การบูรณาการรูปแบบนวนิยาย เชิงกวีนิพนธ์ เรื่อง “เจ้าจันทร์ ผมหอม”	สุพรรณ ทองคล้าย	อรพินท์ คำสอน	435
27.	เงินและผู้ชายไว้กับ ภาพลักษณ์ด้านร้ายของ จำลอง	ลำเพา เพ่งวรรณ	รินฤทัย สัจจพันธุ์	447
28.	“ญา” นิทานร้อยแก้วแห่ง พุทธศตวรรษที่ 25	ธเนศ เวศร์ภาดา	อรพินท์ คำสอน	459
29.	ภาษากวีในนวนิยาย	ธเนศ เวศร์ภาดา	รินฤทัย สัจจพันธุ์	471
30.	- วิจารณ์เพลงน้ำ “ระบำเมฆ” ของ เสกสรรค์ ประเสริฐกุล - บาดแผลที่ไม่มีวันได้รับการ เยียวยา	ชัยสิริ สมุทวณิช GAP	รินฤทัย สัจจพันธุ์	482 487
31.	“มือนั่นสีขาว” กวีนิพนธ์ซีไรต์ ปี 2535	ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช	รินฤทัย สัจจพันธุ์	494
32.	“ตุลาคม” ทศวรรษใหม่ของ ไพฑูริย์ ธัญญา	ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช	รินฤทัย สัจจพันธุ์	505
33.	ผู้หญิงของเฮมิงเวย์ ใน “แมวกกลางฝน”	ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช	รินฤทัย สัจจพันธุ์	515
34.	ปริศนาข้างหลังภาพ ของ ศรีบูรพา	ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช	รินฤทัย สัจจพันธุ์	525
35.	มืออะไรใน “ลูกอีสาน”	นพพร ประชากุล	รินฤทัย สัจจพันธุ์	539
36.	“ดินในน้ำฝน” กับการเล่าเรื่อง เรื่องเล่า	นพพร ประชากุล	รินฤทัย สัจจพันธุ์	548

ที่	ชื่อบทวิจารณ์	ผู้เขียน	ผู้วิเคราะห์	หน้า
37	-ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคม จึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้ -สืบเนื่องจากคำถาม "ทำไม วรรณกรรมสะท้อนสังคมจึงแก้ ปัญหาสังคมไม่ได้"	นพพร ประชากุล ดวงมน จิตรจำนงค์	รินฤทัย สัจจพันธุ์	559 564
38	จุดอ่อนของการคัดสรร วรรณคดีไทย	พิทยา ว่องกุล	ชмыกร แสงกระจ่าง	574
39	ชาติ กอบจิตติ : นักทดลองทาง รูปแบบที่ไม่เคยหยุดนิ่ง	ดอกไม้ดำ	ชмыกร แสงกระจ่าง	586
40	บริโภคนิยม ความตาย และอัตตา	นฤมิตร สอดสุข	อรพินท์ คำสอน	594
41	"ระหว่างรอยมิด" เรื่องสั้น คลาสสิกของ มาโนช พนมวัน	นงนภัส ตาปสนันท์	รินฤทัย สัจจพันธุ์	607
42	เพราะ "เธอเกิดเป็นมนุษย์... เธอจึงพบกับสิ่งนี้"	สกุล บุญยทัต	รินฤทัย สัจจพันธุ์	621
43	อันเป็นเรื่องสั้น	อัญชลี วิวัฒน์ชัย	ชмыกร แสงกระจ่าง	633
44	ล่อยเรือวรรณกรรมในทะเล ประวัติศาสตร์	จัญญพร ประักษ์ประลัย	ชмыกร แสงกระจ่าง	648
45	"เล่นแห่งเวลา" ในกวีนิพนธ์ ซีไรต์ '41	กุลสุมา รัชชมนี	อรพินท์ คำสอน	657
46	นักเขียนไทยในศตวรรษที่ 21	เสกสรรค์ ประเสริฐกุล	รินฤทัย สัจจพันธุ์	665
47	"ความน่าจะเป็น" เรื่องเล่า เรื่องเล่น เรื่องไม่เป็นเรื่อง	พิเชฐ แสงทอง	รินฤทัย สัจจพันธุ์	682
48	ความคิด ความเชื่อ และความ ล้าแก่เชิงปรัชญา	โรนัลด์ พีค็อก (เจตนา นาควัชระ : ผู้แปล)	เจตนา นาควัชระ	692

122 พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์

ที่	ชื่อบทวิจารณ์	ผู้เขียน	ผู้วิเคราะห์	หน้า
49.	มรณกรรมของผู้แต่ง	โรลองด์ บาร์ธส์ (ธีรฯ สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา : ผู้แปล)	เจตนา นาควัชร	699
50.	การเมืองและอักษรศาสตร์: บทสัมภาษณ์เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ โดยนิตยสาร New Left Review	เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ (เจตนา นาควัชร : ผู้แปล)	เจตนา นาควัชร	715

“ผู้ดี”

นิลวรรณ ปิ่นทอง

ตามความเข้าใจกันอย่างง่าย การวิจารณ์หนังสือเล่มใด ก็คือการติชมหนังสือเล่มนั้น และนักวิจารณ์คือผู้ตั้งตัวขึ้นพินิจงานของผู้อื่น พังເຜີນ? นักวิจารณ์ออกจะเป็นคน “เซื่อง” อยู่สักหน่อย แท้ที่จริงความเป็นคนเซื่องของนักวิจารณ์อยู่ใกล้อันตรายมาก นักวิจารณ์คือคนที่ทั้งห้าวและทั้งหาญ เมื่ออ่านหนังสือเล่มใดแล้วก็ใคร่จะอวดให้ปรากฏว่าตนซึมซาบในหนังสือเล่มนั้น และในความประสงค์ของผู้แต่งเพียงใด ถ้าผู้วิจารณ์สามารถแยกแยะถ้อยประสงค์ของผู้แต่งได้ดีถ้วน ชมถูกต้องที่เหมาะสมและติตรงที่เหมาะสมควรดี ผู้วิจารณ์ก็เป็นอันว่ารักษาความเซื่องไว้ได้ด้วยดี แต่ถ้าการณ์กลับเป็นตรงกันข้าม ความ “เซื่อง” ก็จะกลายเป็นความ “โง่ง” ไป

การที่ผู้วิจารณ์จะเข้าใจจุดประสงค์ของผู้แต่งได้ถูกต้องนั้น อาศัยที่มีความปรีชาสามารถอ่านดวงใจคนออก ในบางครั้งผู้วิจารณ์ “ปรีชา” เกินผู้แต่งหาจุดประสงค์ให้แก่เรื่องทั้งๆที่ผู้แต่งยังนึกไปไม่ถึงหรือไม่ประสงค์ ดังนั้น ผู้เขียนเคยอ่านพบเรื่องเล่าว่า เมื่อ กอลสเวิร์ธี Galsworthy นำละครเรื่อง “Strife” ออกแสดง มีผู้เขียนบทวิจารณ์ว่าข้อใหญ่ใจความของละครคือ การชนสู้ระหว่าง Capital และ Labour และเสริมว่า Galsworthy ใช้ปัญหาเศรษฐกิจสมัยปัจจุบันเป็นโครงเรื่อง แต่แล้วตัวผู้แต่งบทละครกลับแถลงว่า มิได้นึกไปถึงปัญหาเศรษฐกิจเลย เป็นแต่ว่าในขณะที่ศึกษาอุปนิสัยใจคอมนุษย์ พบคนจำพวกหนึ่งมีนิสัยไม่ยอมลงหัวให้กับใครง่ายๆ ถ้าลงได้ปักใจทำอะไรแล้ว ก็มานะยึดจนถึง

ที่สุด ไม่ย่อท้อต่อภยันตรายใดๆ จึงทำให้เกิดความคิดต่อไปว่า ถ้าบุคคลจำพวกนี้ต้องเผชิญหน้ากันเข้าเมื่อใด จะต้องหักล้างทั้งสองฝ่าย เพราะแข็งแกร่งเข้าหากัน ครั้นแล้วจึงสร้างตัวละครอุปนิสัยเช่นนี้ขึ้นสองนาย ให้ต่อสู้กัน ในที่สุดก็กลายเป็นคน “หัก” ด้วยกันทั้งคู่

ฝ่ายผู้วิจารณ์ที่ปราดไต่กว่าผู้แต่ง มักกลายเป็นตัวอย่างของสุภาชิต วานรได้แก้ว ขอยกให้เป็นหน้าที่ของผู้อ่านตัดสินว่า คนที่เขียนเรื่องนี้ควรจัดให้เข้าอยู่ในประเภทใด

เรื่อง ผู้ดี นั้นนับเนื่องอยู่ในประเภทหนังสือที่ฝรั่งเขาเรียกว่า ในเวล ชื่อในพากย์ไทยมีมากจนไม่รู้ที่จะเลือกเรียกตามชื่อไหน เรียกกันด่าๆ ว่า เรื่องอ่านเล่น แต่ชื่อนี้ชวนให้งง ในเวลานั้นบางที่เขาแต่งให้อ่านจริงๆ ก็มี ดังในเวลใหม่ ๆ ของฝรั่งชั้นที่เขาถือกันว่าดี มักเป็นเรื่องแต่งให้อ่านจริงแทบทั้งสิ้น สำหรับเรื่อง ผู้ดี นี้จะสมควรจะให้เข้าในประเภทอ่านเล่นไม่ได้ เข้าใจว่าผู้แต่งมุ่งหมายให้อ่านจริง เพียงแต่ภาพที่หน้าปกก็พูดได้เป็นภาษาว่า “ลักษณะการเป็นผู้ดีอยู่ที่กริยารูปร่างหรือ?” เมื่อเปิดอ่านข้างในจบ ก็จะได้คำตอบว่า “หาไม่ได้” และหนังสือเล่มนี้ชี้แจงแก่เราอย่างละเอียดว่า “ผู้ดี” แท้จริงคืออะไร เมื่อเรื่องนี้เป็นไปในทางสงสัย ชื่อว่าเรื่องอ่านเล่นเป็นอันใช้ไม่ได้

ทำนองเดียวกับเรื่องอื่นของผู้แต่งคนเดียวกัน เรื่องนี้เป็นเรื่องในวงสังคมของคนไทยชั้นสูงด้วยศักดิ์ ด้วยตระกูลและด้วยทรัพย์ เป็นพฤติกรรมของครอบครัวที่หนักแน่นอยู่ในขนบธรรมเนียมประเพณี “ผู้ดีไทย” และในขณะเดียวกันก็ต้อนรับความเป็นอยู่เยี่ยงผู้ดีสังคมตะวันตกเข้าไว้ด้วยตามแบบของ “แกงบวน” การบรรยายสภาพวงสังคมชั้นนี้ให้กระจ่างและละเอียดลออ ดูเหมือนไม่มีนักเขียนคนใดทำได้ดีเกิน “ดอกไม้งด” ในฐานะที่นักเขียนผู้นี้ในชีวิตจริงเป็น “คนหนึ่ง” ในวงสังคมชั้นนั้นจึงเห็นพฤติกรรมได้อย่างใกล้ชิด ประกอบกับบัณฑิตของศิลปินอันมีอยู่ในตัว การบรรยายจึงชัดเจนแจ่มแจ้ง สามารถทำให้ผู้อ่านรู้สึกประหนึ่งว่าได้เข้าไปเห็นเหตุการณ์ด้วยตนเอง

ในเรื่องนี้ผู้ประพันธ์นำให้เรารู้จัก วิมล ธิดาคนใหญ่ของพระยามรรตน์ฯ หญิงสาวผู้สมบูรณ์พร้อมด้วยรูปสมบัติและคุณสมบัติ ความยุ่งยากในครอบครัวของท่านเจ้าคุณบิดาผู้มากภริยาสอนให้วิมลเป็นคนรู้คิดมาตั้งแต่ยังอยู่ในวัยสาวน้อย

การมีภริยามากแต่ขาดความสามัคคีปรองดองทำให้เกิดบ้านแตกสาแหรกขาดขึ้น แม้ในสมัยที่พระยาอมรรัตน์ฯ ยังมีชีวิตอยู่ เอกภริยาทั้งสอง คือ คุณวรมารดาบังเกิดเกล้าของวิมล และคุณแสมรดาเลี้ยงผู้รักวิมลดังดวงใจ ต่างก็ร้างบ้านไปหาความสงบอยู่ตามลำพัง ครั้นท่านบิดาลิ้นบุญลง วิมลก็ต้องรับภาระ “บ้าน” อันหนักและใหญ่หลวงไว้บนบ่าอันแบบบาง มรดกที่เจ้าคุณบิดาทิ้งไว้ให้น้อยแทบไม่น่าเชื่อ เมื่อเทียบกับความโอโง่งขณะยังมีชีวิตอยู่ วิมลจะต้องดูแลและปกครองบ้านแทนพี่ชายผู้กำลังศึกษาวิชาอยู่ที่ต่างประเทศ ความจำเป็นทางการเงินทำให้วิมลหนักหนาหาญทำการเด็ดเดี่ยวเพื่อเห็นแก่อนาคตอันรุ่งเรืองของพี่ชาย และความมั่นคงของครอบครัว จัดการบรรจูปิดาในวันบำเพ็ญกุศล 7 วันหลังย้ายจากตึกหลังใหญ่ไปสู่เรือนน้อย เพื่อรับประโยชน์ที่จะได้จากการให้เช่าตึกระบายคนให้ออกจากความคับคอง ตัดรายจ่ายที่เกินจำเป็นโดยสิ้นเชิง ทำงานบางสิ่งด้วยมือเอง จนที่สุดลดตัวลงรับจ้างทำงานฝีมือเล็กๆ น้อยๆ

การกระทำอย่างหักหาญและเด็ดเดี่ยว อันไม่ต้องกับประเพณีนิยมปราศจากการรอฟังคำทักท้วงติเตียนจากภายนอก ทำความขมขื่นและบาดหมางให้บุคคลที่ไม่สามารถเข้าใจและไม่ยอมเข้าใจการกระทำของวิมล มีคุณวรมารดาตัวเป็นอาทิ และยังมีพระบริบาลฯ ผู้เป็นอา นางพร้อม อนุภริยาของท่านบิดา มาลีน้องสาวต่างมารดา ตลอดจนถึงคุณหญิงบริหารฯ ผู้เคยมุ่งหมายจะได้วิมลไปเป็นศรีสละไ้ เป็นปรีโยสถาน

แต่ยังมีบุคคลอีกหมู่หนึ่งแลเห็นความจำเป็นของวิมล และฝักใฝ่เข้าช่วยเหลือปลดปล่อยความลำบากทั้งทางกายและทางใจให้ บุคคลหมู่นี้ได้แก่ คุณแสมรดาเลี้ยงผู้เปี่ยมด้วยคุณความดี มาณพน้องรองจากมาลี และอุดม หลานชายคุณแสมผู้รักวิมลจนสุดใจ

โครงเรื่องแบ่งเป็น 2 ตอนอย่างจะแจ้ง จากความสมบูรณ์พลสุขมาสู่ความวิปโยคนั้นจัดเป็นครั้งแรก หลังจากการป่วนปวนครั้งใหญ่นี้ไปจนจบเป็นครั้งหลัง ในครั้งหลังนี้เราต้องติดตามดูความสามารถของวิมล ผู้ต้องเผชิญหน้ากับปัญหาใหญ่สี่ประการ และเป็นภาระโดยตรงของวิมลที่จะต้องแก้ไข หนึ่งจะต้องออมทรัพย์ไว้เป็นกำลังให้พี่ชายได้เรียนจนสำเร็จ สองจะต้องปิดเป่าข้อครหาอันเกี่ยวกับมาลี และจัดการให้การสัมพันธ์ของมาลีและนายจรรยาเป็นไปตามประเพณีนิยม

สามจะต้องจูมมานพออกจากบ่วงภัยอันเกิดแต่ความหนุ่มคะนอง และสิ่งที่จะต้องผู้ความกับนางพร้อมผู้ฟ้องร้องขอสิทธิปกครองลูกทั้งสองที่ยังเล็ก ในขณะที่ปัญหานอกตัวยังสับสนอลเวงอยู่นี้ วิมลยังได้รับความโสมนัสใจอีกอย่างสุดซึ้ง เนื่องจากการตายของอุดม ชายคู่หมั้นผู้แสนจงรักภักดี คอยช่วยเหลือในคราวยาก นอกจากคุณแสบอีกผู้หนึ่ง วิมลก็เท่ากับตัวคนเดียว และลำพังตัวคนเดียวนี้ วิมลจะสามารถปิดเป้าความยุ่งยากทั้งหมดให้พ้นไปได้ละหรือ ?

ความจำเป็นที่จะต้องทำให้ปัญหาผ่านพ้นไปด้วยดีนั่นเอง ทำให้โครงเรื่องตอนหลังนี้อ่อนไป ในตอนต้นผู้แต่งสามารถดำเนินเค้าเรื่องเป็นอย่างดี จากกรณีแวดล้อมผูกพันปัญหาขึ้นรัดวิมลเป็นเปลาะๆ ไป แต่เมื่อรัดจนวิมลเกือบจะหายใจไม่ออก ชะรอยจะสงสารวิมลขึ้นมา จึงแทนที่จะค่อยๆ คลายปัญหาด้วยวิธีฉลาดดังเมื่อขมวดขึ้น กลับใช้มีดคมดัดที่เดียวขาดตลอด มีดคมที่ผู้แตงนำมาใช้นี้คือ พระยาพลวัติ เจ้าคุณหนุ่มผู้ใจอารีย์ การกระทำของพระยาพลวัติ แม้จะไม่เกินจริง ก็กล่าวได้ว่าผู้บำเพ็ญกรณียานั้นเป็นคนดีจนแทบไม่น่าเชื่อ และความดีของพระยาพลวัติ นั้นเองที่ทำให้ความดีของเรื่องอ่อนไป

วิเคราะห์โครงเรื่องแล้ว ไม่เห็นสิ่งใดใหม่หรือปัญหาชวนคิดชวนขบ เป็นเรื่องพื้นบ้านธรรมดา แสดงชีวิตของครอบครัวแห่งหนึ่งซึ่งมีหญิงสาวผู้หนึ่งเป็นบุคคลสำคัญ เป็นตัวแบบของ “ผู้ดี” เป็นศูนย์กลางที่โยงบุคคลอื่นเข้ามา การลำดับชั้นเรื่องอยู่ที่ฐานะการเปลี่ยนแปลงของวิมล เค้าเรื่องให้ความรู้สึกว่าหนังสือเล่มนี้ “ยังมีต่อ” พระยาพลวัติได้ลงแรงไปแล้วอย่างมาก ผลตอบแทนจะต้องมีมาข้างหน้า คุณหญิงพลวัติ กำลังรอความตายจะมารับไปทุกขณะจิตต์ วิมลก็ร่างคู่หมั้น ผู้วิจารณ์รักที่จะทายว่า เมื่อพายุฝนผ่านไปแล้ว ในท่ามกลางแสงสว่างที่จะฉายมาใหม่จะเห็นวิมลกับพระยาพลวัติ เดินเกี่ยวก้อยกันมาบนทางอันราบรื่น

แม้จะมีใช้เรื่องโลดโผน หนังสือเรื่องนี้ชวนอ่านและให้ความเพลิดเพลินเป็นอย่างดี เหตุหนึ่งของคุณสมบัติอันนี้อยู่ที่การบรรยายลักษณะและอุปนิสัยของบุคคลในท้องเรื่อง ซึ่งผู้แต่งทำได้อย่างงดงาม ตัวละครแทบทุกตัวมีลักษณะพิเศษประจำที่ทำให้เป็นตัวเอง เป็นบุคคลคนหนึ่งเหมือนดังในชีวิตจริง ถ้าเราปิดหนังสือ แล้วมองดูบุคคลในชีวิตจริง จะเห็นคนเช่น “นางพร้อม” “สุดใจ”

“คุณวง” และ “คุณหญิงบริหารฯ” อยู่ทุกหนทุกแห่ง ถึงบุคคลที่ยกมากล่าวจะไม่ใช่ว่าตัวละครสำคัญความสามารถที่บรรยายให้เกิดความรู้สึกว่าตัวละครเหล่านี้คือ “คนจริง ๆ” เป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง

เนื่องจากเรื่องนี้เป็นเรื่องของวิมล วิมลจึงเป็นบุคคลสำคัญที่สุด วิมลเป็นคนสวย สุขภาพ ส่ง่าในการวางตัว รู้รักษาตัว ไว้ตน สมศักดิ์สมตระกูล ฉลาดหลักแหลม ตัดสินใจได้อย่างรวดเร็ว ความรักของวิมลที่มีต่อบิดาและคุณแสนนั้นอ่อนหวาน ซาบซึ้ง น่าปรารถนา การอบรมที่ดีประกอบกับปัญญาความฉลาดในตนช่วยให้วิมลมีตาสว่างในสิ่งทั้งปวง ตามธรรมดาคนฉลาดมักไม่มีใครปรารถนาใคร วิมลเป็นคนฉลาดที่ไม่ลุ่มลุ่มในข้อนี้ และด้วยความฉลาดทำให้วิมลออกจะ “แข็ง” ไปด้วยกับคนเหล่า หล่อนยิ้มอย่างเยาะ ไม่มีความปรารถนาเจือปนอยู่เลย คุณหญิงบริหารฯ นายจรงรัก และ สุดใจ เป็นเหยื่อผู้เคราะห์ร้ายในข้อนี้

คุณแสนนั้นคือ แม่พิมพ์ของวิมล จะเพี้ยนกันก็ตรงที่วิมลได้ช่วยกล่อมเกลายุบนิสัยของคุณแสนให้สุ่มลึกซึ่งกว่าวิมลผู้มีเลือดสาวเต็มตัวเท่านั้น

ตัวพระยาพลวัติฯสรุปลงได้ว่าเป็นคนดีแสนดี การที่ตัวละครผู้นี้แทรกเข้ามาทำให้เกิดผลอย่างไรวินั้น ได้กล่าวมาแต่ต้นแล้ว

อุดม เป็นชายหนุ่มเลือดร้อน ฉลาด รักจริง ทำจริง น่าเสียดายที่ผู้แต่งจงใจให้อายุสั้นไปสักหน่อย อันที่จริง อุดมยังไม่น่า “ถึงที่ตาย” เราไม่ได้ว่าการตายของอุดมจะมีผลในเล่มต่อไปอย่างไร ถ้าในตอนนั้น อุดมยังอยู่ ก็คงแต่จะเป็นเครื่องกีดขวางการดำเนินเรื่อง อุดมก็ควรตายเสียในเล่มนี้ถูกแล้ว เพื่อความสะดวกของผู้แต่งในภายหลัง

เรื่อง ผู้ตี นี้ กินหน้าหนังสือถึง 750 กว่าหน้า ทั้ง ๆ ที่ไม่มีเรื่องราวอะไรนัก ทั้งนี้เป็นด้วยความสามารถของผู้แต่งในเชิงบรรยายเกร็ดเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่ชวนอ่านชวนเพลิน ดังคำบรรยายเรื่องความเป็นไปในครอบครัวของคุณมงคล (พระยาอมรรัตน์ฯ) เรื่องของเอกภริยาและอนุภริยา และเรื่องของข้าเก่าบ่าวเลี้ยง หรือคำบรรยายพิธีอุปน้ำศพอย่างละเอียด จริงอยู่สิ่งเหล่านี้ไม่มีส่วนเกี่ยวกับการดำเนินเรื่อง แต่ช่วยปรุงรสการแต่งให้ดีขึ้น และทำให้เรื่องเหมือนจริงมากขึ้น “เกร็ด” ต่าง ๆ ทำนองนี้เราพบเสมอในหนังสือเล่มอื่นของผู้แต่งคนเดียวกัน “เกร็ด” นี้เองที่ช่วยให้หนังสือของ “ดอกไม้สด” มีลักษณะเด่นเป็นพิเศษ และเป็นที่ยอมรับหลาย

สิ่งที่ชวนอ่านอีกอย่างหนึ่งคือบทพูดในท้องเรื่อง ซึ่งได้ลักษณะเหมาะสมกับอุปนิสัยของบุคคลผู้พูด เราจะรู้สึกเหมือนว่าผู้แต่งสร้างตัวละครขึ้นแล้วปล่อยให้พูดไปตามอุปนิสัยจะชักนำไป หาใช่แต่ผู้แต่งพูดให้ตัวละครไม่ บทพูดของบุคคลที่มีปฏิกิริยาและอารมณ์เยี่ยงอย่างพระยาอมรรตน์ฯ ก็เต็มไปด้วยข้อฆ่าและคำคม หรือตัวละครอย่างสุดใจ ก็ยอมพูดเหินแนมแกมกล ตามประสาผู้มีอารมณ์ขุ่นมัวเต็มไปด้วยความอิจฉาริษยา

ในเชิงการบรรยายความเป็นไปแห่งชีวิต การระบายความรู้สึกของบุคคลในเรื่อง จะเป็นเกี่ยวกับความรู้สึกทั่วไป หรือความรู้สึกอันละเอียดลึกซึ้งของหัวใจ หรือการวาดอุปนิสัยใจคอคนให้เห็นเด่นชัด นับว่า “ดอกไม้สด” ไม่แพ้นักเขียนอื่นๆ ที่สามารถในเชิงนี้ นักเขียนที่คิดอย่างไร หรือสังเกตการใดมาแล้ว ระบายความคิดและการสังเกตออกมาให้ผู้อื่นได้พลอยรู้พลอยเห็นด้วยได้ตรงตามความต้องการของตน ย่อมจัดว่าเป็นศิลปินในทางประพันธ์ ลักษณะอันนี้มีอยู่ในหนังสือทุกเล่มที่ “ดอกไม้สด” สร้างขึ้นไว้

ที่ว่าหนังสือ ผู้ติ เป็นเรื่องอ่านจริง เพราะผู้แต่งมุ่งสอนธรรม และจรรยา ความประพฤติไว้อย่างเด่นชัด ในการสนทนากับผู้รู้คนหนึ่ง ผู้วิจารณ์ติดใจในคำพูดที่เขากล่าวว่า “ดอกไม้สด” คือนักเทศน์นอกธรรมาสน์เราดี ๆ นี่เอง ข้อนี้ตรงใจผู้วิจารณ์ที่สุด หนังสือทุกเล่มของ “ดอกไม้สด” มักมีอรรถาธิบายข้อธรรมในพระศาสนาเข้าแฝงฝังอยู่ด้วย แต่เรื่องที่น่าสนใจประกอบอรรถาธิบายหาใช่เรื่องชาดกในสมุดโบราณหรือกระดาดช้อยไม่ หากเป็นชาดกสมัยใหม่ ตัวบุคคลในชาดกคือคนในสมัยเราท่าน ยิ่งใน ผู้ติ นี้ด้วยแล้ว ทุกขั้นต้นบทใหม่ย่อมมีข้อธรรมประจำบท และเรื่องราวที่บรรยายในบทนั้นก็คือเรียงความกระหู่ธรรมกลาย ๆ เช่นบทที่หนึ่ง นรชนผู้มักโกรธและมีความลบหลู่อย่างบาป ฯลฯ ได้แก่นางสาวสุดใจในเรื่องต่างๆ ของ “ดอกไม้สด” บุคคลที่จะสำเร็จผลในปลายมือ ล้วนเป็นผู้อยู่ในธรรมและปฏิบัติธรรม ดังหลวงอรธะใน หนึ่งร้อย หลวงนฤบาล ฯ ในชัยชนะของหลวงนฤบาล และ นิจ เป็นตัวอย่าง กล่าวได้ว่าในหนังสือของ “ดอกไม้สด” ธรรม ชนะ ธรรม เสมอไป ตัวละครเอกของ “ดอกไม้สด” คือบุคคลในอุดมคติทางธรรมปฏิบัติของผู้แต่งนั่นเอง โดยมากคนดีของ “ดอกไม้สด” จึงเป็นคนดีเอามาก ๆ จนแทบไม่น่าเชื่อ “ดอกไม้สด” ต่างกับนักเทศน์บน

ธรรมาสันก็ตรงที่ ผู้ฟังไม่ต้องนั่งพนมมือฟัง และถวายดอกไม้ธูปเทียน หลังอาหารหรือยามว่างการทำงาน จะนอน นั่ง หรือเอกเขนก ก็ฟังได้ทั้งสิ้น ในที่นี้ ผู้แต่งสอนถึงเรื่องการเป็นผู้ดีแท้ ผู้ที่เป็นตัวอย่างของผู้ดี ได้แก่ คุณแล วิมลพระยาพลวัตร เป็นต้น ตอนหนึ่งผู้เขียนกล่าวความเห็นเรื่องผู้ดีไว้ดังนี้

“การมีกำเนิดดีหนึ่ง การได้รับการอบรมและการศึกษาดีถึงขนาดหนึ่ง หาใช้สิ่งไร้ประโยชน์ดังบุคคลบางจำพวกชอบกล่าว แท้จริงการมีกำเนิดดีเป็นปัจจัยให้บุคคลเป็นผู้ดีได้ง่ายขึ้น และการศึกษาช่วยให้บุคคลรู้จักว่าการเป็นผู้ดีนั้นคืออะไร”

ในทางขนบธรรมเนียมประเพณี “ดอกไม้สด” ออกจะแบบจัดอยู่สักหน่อย สตรีผู้แต่งหน้าด้วยสีมากเกินไปในเวลากลางวัน บุรุษผู้สวมรองเท้าหุ้มส้นไม่สวมถุงหรือสตรีที่สวมรองเท้าส้นสูงเปลือยน่องสวมเสื้อ “น้อย” ไปงานศพ หรือตลอดจนเครื่องภาชนะในการบริโภคที่ไม่ต้องชุดกัน เหล่านี้ไม่รอดพ้นการตำหนิไปได้เลย

“ดอกไม้สด” เขียนหนังสือขึ้นหลายเล่ม สร้างตัวละครที่ผู้อ่านไม่มีใครลืมได้ง่าย ๆ ขึ้นหลายคน แต่ทุกเล่มเล่าแต่เรื่องในวงสังคมที่อยู่อย่างใกล้ชิด บุคคลที่สร้างขึ้นก็ได้แบบจากตัวจริงที่คุ้นเคยหรือรู้จักจะเพาะในวงสังคมนั้น ดูสยามทั้งประเทศแล้ว วงสังคมของ “ดอกไม้สด” เป็นเพียงมุมเล็กๆ มุมหนึ่ง หรือไม่กี่วงแคบ ๆ บุคคลในทีนั้นเป็นเพียงหยิบมือหนึ่งของคนทั้งประเทศ การศึกษา มารยาท ตลอดจนความเป็นอยู่ได้จากการบรรยายเรื่องราวของเขาเหล่านี้เป็นเพียงความคิดวิสัยผิว ๆ บาง ๆ ที่ลอยอยู่เหนือความซุซระของพื้นที่อันไพศาลภายนอกสังคมนั้น ถึงอย่างไรก็อดกล่าวมิได้ว่า ภายในวงแคบ ๆ นั้นเอง สมองอันเฟื่องของผู้ประพันธ์ทำหน้าที่ดูนายช่างชำนาญของธรรมชาติ บั่นสายใยทบทวนให้เป็นชายมีลวดลายอันละเอียด เบาบาง และซับซ้อนเป็นที่น่าอัศจรรย์

บทวิเคราะห์



การริเริ่มสอนวิชาวรรณคดีวิจารณ์โดยพระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนคราธิปไตยที่ประพันธ์ ที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในราว พ.ศ. 2480 เป็นการสร้างพื้นฐานความรู้แก่นิสิตในเรื่องทฤษฎีวรรณคดีและหลักเกณฑ์การวิจารณ์วรรณคดีตามแนวของตะวันตก ดังนั้น ในช่วงปี พ.ศ. 2481 หนังสือมหาวิทยาลัย ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจึงได้ลงพิมพ์บทความวิจารณ์นวนิยายของนิสิตหลายบท อันแสดงให้เห็นว่าการวิจารณ์วรรณกรรมได้ก้าวหน้าจากแบบฝึกหัดในชั้นเรียนมาสู่งานเขียนที่เผยแพร่สู่สาธารณะมากขึ้น

นิลวรรณ ปิ่นทอง นิสิตอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ที่ในระยะเวลาต่อมาได้ทำหน้าที่เป็นบรรณาธิการนิตยสารสตรีสารรายปักษ์ อันเป็นนิตยสารที่มีคุณค่าสาระเป็นที่ยอมรับในหมู่นักอ่านทุกเพศ ทุกวัย ทุกระดับความรู้ยาวนานกว่า 40 ปี ก่อนจะปิดตัวไป การอุทิศตนทำงานเพื่อประโยชน์แก่สังคมอย่างจริงจังในด้านภาษา วรรณกรรม และสื่อมวลชน ทำให้นิลวรรณ ปิ่นทอง ได้รับการยกย่องและได้รับรางวัลมากมาย เช่น ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์จุลจอมเกล้า อันทำให้ได้รับคำนำหน้าชื่อว่า “คุณ” ได้รับรางวัลแมกไซไซ สาขาบริการชุมชน และได้รับรางวัลพระเกียรติทองคำ จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เคยดำรงตำแหน่งนายกสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยฯ เป็นต้น และปัจจุบันเป็นนายกกิตติมศักดิ์

ในฐานะบรรณาธิการ และผู้รอบรู้ทางภาษาไทยและวรรณกรรมทั้งไทยและเทศอย่างสูงคนหนึ่ง คุณนิลวรรณ ปิ่นทอง ได้แสดงทัศนะวิจารณ์เกี่ยวกับวรรณกรรมทั้งทางตรงและทางอ้อมอยู่เสมอ เป็นที่น่าเสียดายว่าส่วนใหญ่จะเป็นการวิจารณ์โดยวาทะมากกว่าจะเป็นข้อเขียนที่เป็นลายลักษณ์อักษร แต่ผู้มีโอกาสได้ฟังและได้อ่านทัศนะวิจารณ์ของคุณนิลวรรณ จะรู้สึกได้ชัดว่าเป็นทัศนะวิจารณ์ที่มีพลังแรง เจียบคม มีประสบการณ์และความรอบรู้อย่างยิ่ง

บทวิจารณ์นวนิยายเรื่อง **ผู้ดี** ของ “ดอกไม้สด” อันเป็นนามปากกาของ ม.ล. บุปผา นิมมานเหมินท์ เป็นบทวิจารณ์เมื่อคุณนิลวรรณ ปิ่นทอง ยังเป็นนิสิตคณะอักษรศาสตร์ ปี 4 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แต่ถึงแม้ว่าผู้วิจารณ์ยังอยู่ในวัยเยาว์ ผู้อ่านก็สามารถสัมผัสได้ถึงพลังความคิดอันหนักแน่น ชัดเจน เพราะผู้วิจารณ์ยึดมั่นในมโนทัศน์หลักๆ ที่ตั้งไว้ นั่นคือ พินิจวิเคราะห์องค์ประกอบต่างๆ ของนวนิยายเรื่องนี้อย่างละเอียด ลึกซึ้ง มีเหตุผลและวิจารณ์ฐาน อันชวนให้ผู้อ่านคนอื่นวิเคราะห์ตาม

ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่านวนิยายเรื่อง **ผู้ดี** ซึ่งจัดอยู่ในประเภทหนังสือที่ฝรั่งเรียกว่า โนวел มิใช่ “เรื่องอ่านเล่น” อย่างที่เรียกขานกัน หากแต่เป็น “หนังสืออ่านจริง” เพราะนอกเหนือจากความเพลิดเพลินอ่านสนุกแล้ว นวนิยายเล่มนี้ยังให้ข้อคิดแก่ผู้อ่านในเรื่องชีวิต โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นนวนิยายที่ “มุ่งสอนธรรมและจรรยาความประพฤติไว้อย่างเด่นชัด” เรื่อง **ผู้ดี** จะมีข้อธรรมประจำบทเมื่อขึ้นบทใหม่ทุกครั้ง และเนื้อหาในแต่ละบทจะสอดคล้องกับหัวข้อประจำบทราวกับเป็นการอธิบายกระตุ่มธรรม นอกจากเรื่อง **ผู้ดี** แล้ว ผู้วิจารณ์ยังสรุปว่า “ดอกไม้สด” แผงการอธิบายข้อธรรมไว้ในนวนิยายทุกเรื่อง จนมีผู้กล่าวว่า “ดอกไม้สด” เป็น “นักเทศน์นอกธรรมาส์” นวนิยายของ “ดอกไม้สด” จึงมีแก่นความคิดว่า “ธรรมะย่อมชนะอธรรม” และตัวละครฝ่ายดีของ “ดอกไม้สด” จะเป็นบุคคลอุดมคติทางธรรมอย่างชัดเจน การสรุปเช่นนี้เท่ากับว่าผู้วิจารณ์ประเมินคุณค่าโดดเด่นของนวนิยายของ “ดอกไม้สด” ในฐานะเป็นวรรณกรรมเชิงสั่งสอน (didactic literature) ข้อสรุปนี้ไม่ได้ผิดไปจากความจริงแต่อย่างใด เพราะการให้นวนิยาย

เป็นอุทาหรณ์สอนชีวิตด้วยหลักธรรมเป็นจุดประสงค์ของผู้แต่งที่แสดงไว้ชัดเจน

จุดเด่นอย่างหนึ่งของบทวิจารณ์นี้อยู่ที่ความสามารถในการชี้ข้อบกพร่องหลายประการของนวนิยายเรื่องนี้ด้วยภาษาที่สละสลวย สุภาพ และมีพลัง แต่แฝงน้ำเสียงของการเสียดสีไว้อย่างแนบเนียน เช่น ผู้วิจารณ์มีความเห็นว่าการวางโครงเรื่อง “อ่อน” ไป ก็กล่าวโดยใช้ความเปรียบเทียบว่า “ในตอนต้นผู้แต่งสามารถดำเนินเค้าเรื่องเป็นอย่างดี จากกรณีแวดล้อมผูกพันหาขึ้นรัศมีลเป็นเปลาะ ๆ ไป แต่เมื่อรัศมีลเกิดจะหายใจไม่ออก ชะรอยจะส่งสารวิมลขึ้นมาจึงแทนที่จะค่อย ๆ คลายปัญหาด้วยวิธีฉลาดดังเมื่อขมวดขึ้น กลับใช้มิดคมตัดทีเดียวขาดตลอด มิดคมที่ผู้แต่งนำมาใช้คือ พระยาพลวัติ เจ้าคุณหนุ่มผู้ใจอารีย์” นอกจากนี้ยังวิจารณ์การสร้างตัวละครบางตัว เช่น “การกระทำของพระยาพลวัติ แม้จะไม่เกินจริง ก็กล่าวได้ว่าผู้บำเพ็ญกรรมนี้เป็นคนดีจนแทบไม่น่าเชื่อ และความดีของพระยาพลวัติ นั้นเองทำให้ความดีของเรื่องอ่อนไป” และ “ธรรมดาคนฉลาดมักไม่มีใครปราณีคนโง่ วิมลเป็นคนฉลาดที่ไม่สู้น่าชมในข้อนี้ และด้วยความฉลาดทำให้วิมลออกจะ “แข็ง” ไป กับคนเขลา หล่อนยิ้มอย่างเยาะ ไม่มี ความปราณีเจือปนอยู่เลย คุณหญิงบริหารฯ นายจรงรัก และสุดใจ เป็นเหยื่อผู้เคราะห์ร้ายในข้อนี้”

การแฝงน้ำเสียงเสียดสีเช่นนี้ ทำให้ผู้วิจารณ์มีจุดอ่อนเหมือนกัน เมื่อวิจารณ์เกินกว่าตัวบท และวิพากษ์สิ่งที่นักเขียนยังไม่ได้เขียนดังเช่นที่กล่าวถึง อุดมคนรักของวิมลว่า “อุดมเป็นชายหนุ่มเลือดร้อน ฉลาด รักจริง ทำจริง น่าเสียตายที่ผู้แต่งจงใจให้อายุสั้นไปสักหน่อย อันที่จริง อุดมยังไม่น่า “ถึงที่ตาย” เราไม่รู้ได้ว่าการตายของอุดมจะมีผลไปในเล่มต่อไปอย่างไร ถ้าในต่อไปนั้น อุดมยังอยู่ ก็รังแต่จะเป็นเครื่องกีดขวางการดำเนินเรื่อง อุดมควรตายเสียในเล่มนี้ถูกแล้ว เพื่อความสะดวกของผู้แต่งภายหลัง” อันที่จริง ผู้วิจารณ์และผู้อ่านทั่วไปก็คงคิดตรงกันว่า แม้อุดมจะเป็นคนดีมากอย่างไร อุดมก็จำเป็นต้องจบชีวิตลงด้วยประกาศิตของผู้ประพันธ์ เพราะอุดมไม่ใช่พระเอกของวิมล และผู้ประพันธ์อาจไม่มีแผนการเขียนภาค 2 ของ นวนิยายเรื่องนี้ดังที่ผู้วิจารณ์คาดการณ์ไว้

ผู้วิจารณ์มักใช้วิธีกล่าวติติงข้อด้อยของนวนิยายเรื่อง ผู้ดี ไปพร้อมกับกล่าวชมจุดเด่นของเรื่อง วิธีการเช่นนี้น่าจะทำให้ผู้เขียนปลาบปลื้มกับคำชมยืดยาวนั้น

จนคล้ายความจุกจิกหรือข้อตำหนิต่างๆตรงไปตรงมาตอนเริ่มต้นประโยค เช่น ข้อความที่ว่า “เรื่อง “ผู้ดี” กินหน้าหนังสือถึง 750 หน้า ทั้งๆ ที่ไม่มีเรื่องราวอะไรนัก ทั้งนี้เป็น ด้วยความสามารถของผู้แต่งในเชิงบรรยายเกร็ดเล็กๆ น้อยๆ ที่ชวนอ่านชวนเพลิน ...”เกร็ด” เหล่านี้เองที่ช่วยให้หนังสือของ “ดอกไม้มัด” มีลักษณะเด่นพิเศษ และเป็นที่ยอมรับแพร่หลาย” และอีกตัวอย่างหนึ่ง ผู้วิจารณ์แสดงความเห็นว่า โครงเรื่องไม่มีสิ่งใดใหม่หรือมีปัญหาชวนขบคิด แต่ในย่อหน้าเดียวกัน ผู้วิจารณ์กล่าวว่า แม้เค้าเรื่องจะทั้งค้างให้รู้สึกว้า “ยังมีต่อ” แต่ผู้อ่านสามารถคาดเดาได้ว่าชีวิตรักของตัวละครในนวนิยายเรื่องนี้จะลงเอยด้วยดีมีความสุข คำวิจารณ์เชิงประชดน้อยๆ เช่นนี้ก็ยังเป็นการเลือกมุมมองแง่ดีว่านวนิยายเรื่องนี้ทั้งความประทับใจที่ดีและมีความหวังไว้แก่ผู้อ่าน คำชมที่คมคายนี้น่าจะสร้างความรู้สึกที่ดีแก่นักเขียนไปพร้อมกัน ถ้าว่าถึงข้อดีของนวนิยายเรื่องนี้ ผู้วิจารณ์แสดงความเห็นไว้ไม่น้อยเช่นกัน โดยชี้ให้เห็นว่าคุณสมบัติดีเด่นของนวนิยายเรื่องนี้ และเรื่องอื่นๆ ของ “ดอกไม้มัด” คือ การสร้างตัวละคร ด้วยฝีมือการบรรยายของผู้เขียน และด้วยการใช้บทสนทนาที่สอดคล้องกับบุคลิกอุปนิสัยของตัวละคร ผู้เขียนสามารถสร้างให้ตัวละครทุกตัวมีลักษณะพิเศษ มีความเป็นตัวของตัวเอง จนผู้อ่านรู้สึกตัวละครเหล่านั้นเป็น “คนจริงๆ” เป็นภาพจำลองของผู้คนที่เราพบเห็นได้ในชีวิตและในสังคมทั่วไป

ผู้วิจารณ์ไม่ถึงกับใช้ลักษณะวิจารณ์แบบ “ตบหัวแล้วลูบหลัง” เพราะเมื่อพินิจพิเคราะห์แล้วก็จะเห็นว่าผู้วิจารณ์สามารถวิพากษ์ทั้งจุดดีและจุดด้อยอย่างมีเหตุผล และจริงใจ มิใช่การป้อยอ ซึ่งทำให้ลดพลังความคิดของนักวิจารณ์ที่ต้องการชี้ข้อบกพร่องอันพึงมีในงานเขียนให้อ่อนแรงลง และไม่ใช้การเสียดสีด่าว่าอย่างต้องการให้ผู้เขียนสะเทือนใจ การชื่นชมจุดดีเด่นในวรรณกรรมไปพร้อมกับ การติเตียนจุดบกพร่อง เป็นการให้กำลังใจนักเขียน จูงใจให้นักเขียนพอใจทักษะของนักวิจารณ์จนไม่ปฏิเสธข้อติติงต่างๆ ที่นักวิจารณ์เสนอไว้

หลังจากวิเคราะห์วิจารณ์องค์ประกอบของนวนิยายเรื่อง ผู้ดี แล้ว ผู้วิจารณ์จบการวิจารณ์ด้วยการแสดงความเห็นว่านวนิยายเรื่องนี้เป็นภาพสะท้อนของสังคมคนกลุ่มเล็กๆ ของประเทศ ที่ “เป็นเพียงความตลกขบขันเล็กๆ บางๆ ที่ลอยอยู่เหนือความขรุขระของพื้นที่อันไพศาลภายนอกสังคม ถึงอย่างไรก็อดกล่าวไม่ได้ว่า

ภายในวงแคบๆ นั้นเอง สมองอันเฟื่องของผู้ประพันธ์ทำหน้าที่ดูนายช่างชำนาญของธรรมชาติ ปั่นสายใยทบทวนให้เป็นข่ายมีลวดลายอันละเอียดเบาบาง และซับซ้อนเป็นที่น่าอัศจรรย์” ข้อความวิจารณ์ด้วยโวหารภาษาที่ไพเราะเพราะพริ้งที่ยกมาข้างต้น รวมทั้งข้อความอื่นๆ อีกบางตอนในบทวิจารณ์แสดงจุดยืนทางความคิดของผู้วิจารณ์อย่างชัดเจนว่า แม้ผู้วิจารณ์จะชื่นชมในฝีมือทางวรรณศิลป์ของ “ดอกไม้สด” แต่ผู้วิจารณ์ก็เห็นว่าผู้เขียนทำได้เพียงสะท้อนภาพสังคมของคนชั้นสูงที่ตนเป็นสมาชิกอยู่เท่านั้น แต่ไม่อาจรู้เห็น เข้าใจสังคมของคนส่วนใหญ่ที่กว้างขวางไปกว่านี้ได้มากนัก ในช่วง พ.ศ. 2480 กระแสความคิดเรื่อง “ศิลปะเพื่อชีวิต” ยังไม่แพร่หลายจนกระทั่งอีก 10 ปีต่อมา การวิจารณ์วรรณกรรมแนวสังคมเพิ่งจะปรากฏให้เห็นอย่างจริงจังในทศวรรษหลัง จึงน่าชื่นชมว่าทัศนะวิจารณ์ของคุณนิลวรรณล้ำหน้าเกินกว่ายุคสมัย สะท้อนว่านิสิตมหาวิทยาลัยในยุคนี้มีวุฒิภาวะสูงทีเดียว

เมื่ออ่านบทวิจารณ์นี้ จะเห็นได้ว่า คุณนิลวรรณ ปิ่นทอง มิได้มุ่งเน้นเฉพาะการวิจารณ์ข้อดีข้อด้อยในด้านองค์ประกอบของนวนิยายเรื่องผู้ดี อันได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา บริบททางสังคมและวัฒนธรรม คติข้อคิด และทัศนะของผู้แต่งเท่านั้น อันที่จริง บทวิจารณ์นี้เริ่มต้นด้วยการ “วิพากษ์วิจารณ์” อันเป็นประเด็นที่ล่อแหลมรุนแรงไม่น้อย เพียงแค่ย่อหน้าแรกของบทวิจารณ์นี้ เราจะเห็นได้ชัดเจนว่าผู้วิจารณ์แสดงความเห็นอย่างเฉียบคมและเข้มข้นว่าการที่นักวิจารณ์ใช้ “อัตตา” ของตนในการวิจารณ์เป็นอันตรายอย่างยิ่ง ความ “เชื่อง” หรือความ “โง่ง” ของนักวิจารณ์ล้วนไม่มีประโยชน์อันใดต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะ นอกเสียจากเป็นการอวดความโง่งหรืออวดความฉลาดของนักวิจารณ์ นอกจากนี้ คุณนิลวรรณยังมีความเห็นว่านักวิจารณ์ที่ “คิดไกล” เกินกว่านักเขียน ก็อาจทำให้การวิจารณ์ “หลงทาง” ทำนองเดียวกันนักวิจารณ์ที่ “คิดน้อย” กว่านักเขียนก็สร้างวาทกรรมที่ไร้ประโยชน์

ข้อความในสองย่อหน้าแรกของบทวิจารณ์นี้มีพลังในการกระตุ้นให้ผู้อ่านครุ่นคิดพินิจและตระหนักถึงคุณสมบัติและการกำหนดบทบาทหน้าที่และท่าทีของนักวิจารณ์ในขณะที่ทำงานวิจารณ์อย่างลึกซึ้งทีเดียว ประเด็นเรื่องอันตรายของนักวิจารณ์ที่อวด “ความเชื่อง” ด้วยความห้าวหาญ เป็นประเด็นที่นักวิจารณ์

พึงรับฟังและระมัดระวังเป็นอย่างยิ่ง ส่วนประเด็นเรื่องนักวิจารณ์ไม่ควร “คิดเกิน” จุดประสงค์ของผู้แต่งนั้น เป็นเรื่องที่น่าถกเถียง เพราะ “วรรณกรรมนั้น เมื่อผู้แต่งได้ตัดสินใจที่จะให้เผยแพร่แล้ว ก็หาเป็นสมบัติของผู้แต่งต่อไปไม่ แต่ได้กลายเป็นสมบัติของผู้อ่านไป”¹ ดังนั้น ผู้อ่านจึงไม่จำเป็นต้องคิดอย่างเดียวกันกับผู้เขียน หากแต่มีสิทธิ์ที่จะตีความวรรณกรรมด้วยเสรีภาพทางปัญญาอย่างมีเหตุผลและวิจารณ์ญาณ

ด้วยทัศนะวิจารณ์ที่ห้าวหาญ เข้มคม สื่อด้วยภาษาที่คมคาย มีพลัง และสร้างสรรค์ บทวิจารณ์ของนิลวรรณ ปิ่นทอง ที่เลือกสรรมานี้จึงเป็นตัวอย่าง ที่ดีตัวอย่างหนึ่งของบทวิจารณ์ที่เป็นพลังทางปัญญาแก่สังคม

รินฤทัย สัจจพันธุ์: ผู้วิเคราะห์

¹ เจตนา นาควัชระ, ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี, (พระนคร: สำนักพิมพ์ดวงกมล, 2521), หน้า 14.

กวีจะเขียนกาพย์กลอนอย่างไร

ศรีอินทราวุธ

กวีและนักกลอนย่อมพยายามที่จะสะท้อนชีวิตที่เป็นจริงในแง่มุมต่าง ๆ ออกมา, ข้อที่ไม่ต้องสงสัยละ; แต่ว่ากวีและนักกลอนจะสะท้อนชีวิตในแง่มุมอย่างไรเล่า.

แง่มุมต่าง ๆ ของชีวิตมีมากมายหลายประการ. ก่อนอื่น, การสะท้อนแง่มุมเหล่านี้จะสะท้อนออกมาตรง ๆ ที่ ๆ หรืออย่างไร ?

“กวีอัตถนิยมย่อมสะท้อนชีวิตจริง, แต่มิใช่สะท้อนตรง ๆ ที่ ๆ ความเป็นจริงของชีวิตนั้นเราจะสะท้อนก็แต่ให้เป็นอย่างสมจริง. การสะท้อนตรง ๆ ที่ ๆ, ความเป็นจริงมีเช่นไรก็สะท้อนออกมานั้นทั้งหมด, ถือว่าได้ปฏิบัติอย่างซื่อตรงแล้ว, มิได้มีความมุ่งหมายที่จะก่อให้เกิดประโยชน์อะไรขึ้น, เรียกว่าสะท้อนตามธรรมชาติ: ธรรมชาติมีสิ่งไรก็สะท้อนสิ่งนั้นโดยไม่เลือกเฟ้น. นี่มิใช่อัตถนิยม; แต่เป็นธรรมชาตินิยม” ถ้าในสังคมของเรามีผู้ใช้แรงงานที่ยากจนสักคนหนึ่งซึ่งมีนิสัยเป็นโจรผู้ร้ายหรือขายตัวให้แก่นายทุน, ขายเพื่อนของตัวเพื่อเอาตัวรอด, กวีจะถือสิ่งนั้นเป็นประโยชน์โดยไม่มองให้ทั่วทั้งสังคม ไม่มองถึงส่วนใหญ่ และไม่มองถึงทิศทางที่จะขยายตัวไปของมัน, แล้วมาสะท้อนภาพเช่นนั้นขึ้นไว้, นี่ก็ไม่มีความประโยชน์อะไร. อีกประการหนึ่ง, กวีนั้นสะท้อนแต่ภาพธรรมชาติของขุนเขา

ลำเนาไพร, สายลมแสงแดด, เดือนเพ็ญหรือดาวพราว อะไรเทือกนั้น โดยไม่เกี่ยวพันแกชีวิต, นี่ก็ไม่มีประโยชน์ นักธรรมชาตินิยมย่อมเหินห่างจากชีวิต. ภาพลักษณ์ของเขาแม้ไม่มีประโยชน์แต่ก็ดูไม่มีอันตรายอย่างไร. แท้จริงอันตรายมีมาก, เพราะได้ทำให้คนมัวไปสนใจแต่สิ่งอันไร้สาระ, ลุ่มหลงอยู่ในการที่ห่างเหินจากชีวิต อันเต็มไปด้วยความขัดแย้งของสังคม, ทำให้คนละเลยต่อการต่อสู้เพื่อชีวิตที่ดั่งงามและสุขสมบูรณ์. ยิ่งกว่านี้, อาจมีผู้เห็นว่า ธรรมชาติแห่งร่างกายมนุษย์เป็นอมตะ, เป็นความงามชั้นล้ำเลิศ, ภายในเงื่อนไขอันแน่นอนของสังคมหนึ่ง. การสะท้อนแต่ความงามอันล้ำเลิศของ “มนุษย์สมัยใหม่-modernman” นี้เป็นอัจฉริยะ, เป็นความสำเร็จอันใหญ่หลวงของศิลปิน. ในหัวของเขามีแต่คำว่า “สมัยใหม่”; มีแต่ “มนุษย์สมัยใหม่” “ศิลปะสมัยใหม่” ในหัวของเขามีแต่สิ่งซึ่งสามัญมนุษย์ไม่ปฏิบัติ, ฉะนั้น สิ่งที่เขาสะท้อนออกมาก็เป็นประเภทภาพเปลือยล่อนจ้อนอันน่าเกลียดในแง่มุมต่าง ๆ กันของสตรีเพศ, ซ้ำยังเติมเต็มมรอลามกให้เพิ่มความน่าอดสูมากขึ้นไว้อีกด้วยเล่า. เพื่อจะกระทำการอันหยาบช้านี้, เขาเริ่มต้นด้วยการโจมตี “ลัทธิคัมภีร์”; “จารีตนิยม”, “การไม่กล้ามองของใหม่”, “การไม่กล้ามองการเปลี่ยนแปลง”, นี่เป็นจากอะไรเล่าถ้าไม่ใช่ผลจาก “การเห่ออเมริกัน”, “การหดหัวต่อปรากฏการณ์ผิวเผินที่ดูใหญ่โตของกำลังปฏิวัติ”, “การอยากทำตัวเด่นสร้างของใหม่ ๆ ขึ้นอย่างวิเศษ”, “การอยากเป็น “นักพัฒนากร” ด้วย” ฯลฯ ? ในกลางกระแสลมร้ายอันพัดอ้อมมาแต่ฟากตะวันตกนั้น, สายลม همینก็ได้พัดอุ้มตระหลบขึ้นมาจากฟากตะวันออกบางตำบล. นี่คือการก้าวไปที่ผิดที่จะพลอยพากันหกคะเมนอย่างไรก็ดี, สมัยนี้มีใช้สมัยเมื่อร้อยปีก่อนฤหาลับปีก่อนเพราะฉะนั้น; สิ่งชั่วร้ายก็ไม่อาจที่จะเอาชนะฤหาลับปีก่อนเหนือกว่าสิ่งดีได้ จะเป็นก็แต่เพียงปรากฏการณ์ชั่วแล่นเท่านั้น. ทุกวันนี้การเปรียบเทียบกำลังระหว่างกำลังที่ก้าวหน้าและกำลังปฏิวัติของโลกได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างใหญ่หลวงแล้ว ไม่ว่าในด้านการทหาร, การเศรษฐกิจ ฤการวัฒนธรรม “ทุกวันนี้มีใช้พลังตะวันตกที่กดขี่พลังตะวันออก, หากเป็นพลังตะวันออกที่บารบพลังตะวันตก. ชัยชนะของมวลมนุษยชาติได้เข้าสู่หัวเลี้ยวสำคัญแล้ว. บุคคลผู้รักความก้าวหน้าทั้งหลายเพียงแต่คอยระมัดระวังไม่ปล่อยให้พลังที่เลวร้ายมาทำให้ชัยชนะนั้นต้องชะงักล่าช้าไปฤก่เกิดผลเสียหายมากเกินควรเท่านั้น.

การสะท้อนชีวิตที่สมจริงแบบอัตถนิยม จะต้องสะท้อนความเป็นจริงที่มีอยู่ทั่วไป, จะต้องเป็นการสะท้อนที่มีความหมายในการผลักดันสังคมไปข้างหน้า, จะต้องเป็นการสะท้อนที่ชี้ทางออกที่ถูกต้องให้แก่ความขยายตัวของความขัดแย้ง. ไม่ว่าจะเป็นในด้านเปิดโปง ด้านแสดงความมีดমনของสังคม หรือจะเป็นในด้านวิพากษ์วิจารณ์ ด้านแสดงด้านที่สว่างไสวของสังคม, ภาพยนตร์ที่ได้รับจนาขึ้นนั้น จะต้องแสดงอย่างแจ่มชัด และทั้งจะต้องชี้ทางออกไว้อย่างแจ่มชัดอีกด้วย. แต่ทั้งนี้กวีและนักกลอนจะต้องไม่มองอย่างตายตัวเป็นอันขาด. ถ้ามีเงื่อนไขสมบูรณ์ในความเป็นไปได้ ภาพยนตร์ก็ต้องดำเนินไปในทางที่ว่ำนั้น, และก็มีแต่ภาพยนตร์ที่ดำเนินไปเช่นนั้นเท่านั้น ที่จะมีพลังผลักดันการขยายตัวของความขัดแย้งอย่างสูงและอย่างมีประสิทธิภาพเต็มที่. แต่ถ้าเงื่อนไขที่จะกระทำนั้นไม่มี, กวีและนักกลอนก็ต้องกระทำเท่าที่กระทำได้ และก็ต้องมีความสุขุม, ละเอียดยรอบคอบ, และพลิกแพลงกระทำให้ดีขึ้น. ในสภาพที่สังคมมีดমন, กวีและนักกลอนก็ได้แต่จะใช้เทคนิคและวิธีการของเขาเขียนสิ่งที่เป็นไปได้, เขียนสิ่งที่สามารถจะเขียนให้ปรากฏได้. ในที่อื่นมีดมิดนั้น, เมื่อไม่สามารถจุดตะเกียงเจ้าพายุได้ก็จงจุดแต่เทียนไข. ไม่มีตะเกียงเจ้าพายุ, แสงเทียนไขก็สามารถส่องทางได้เหมือนกัน แน่ละ, ประโยชน์ที่จะได้จากแสงเทียนไข, จากการเขียนอย่างพลิกแพลง, วากวน, และเข้าใจยาก, เช่นนั้นเลย. หลู่ฮวีน, ภายใต้เงื่อนไขที่ยากลำบากและมีดมน, ก็ได้ใช้วิธีเขียนซึ่งคนทั่วไปยากที่จะเข้าใจได้ในทันที. แต่หลู่ฮวีนก็ได้แสดงความโกรธแค้นที่จะต้องเขียนเช่นนั้น. กวีและนักกลอนพึงพิจารณาวิธีเขียนจากเงื่อนไขในขณะนั้นและประโยชน์ที่จะได้รับการเขียนเป็นประมาณ, เถรตรงไม่เป็นสิ่งที่ควรถือเป็นแบบอย่างอันใด, การพิจารณาปัญหาอย่างลวกๆ, อย่างห่างเหินจากเงื่อนไขและความเป็นจริง, ก็ไม่เป็นสิ่งที่ควรถือเป็นคัมภีร์อันนั้น.

“การเขียนชี้ทางออกให้แก่การขยายตัวของความขัดแย้งก็เช่นเดียวกัน, ภาพยนตร์กลอนทุกเรื่อง ไม่แน่ว่าจะต้องเขียนทางออกไว้ตรงๆ, ทั้งนี้เพราะภาพยนตร์กลอนไม่ใช่บทความ. แต่ภาพยนตร์กลอนที่สมบูรณ์, ถึงอย่างไร ๆ ก็จะต้องทำให้ผู้อ่านเห็นทางออกได้เอง. ภาพยนตร์กลอนที่ถูกต้องมิใช่ภาพยนตร์กลอนที่ทำให้ผู้อ่านเกิดความกลัดกลุ้ม ผิดหวังและไม่เห็นทางออก, หรือที่เรียกกันว่า, จนปัญญา. คนเราลงจนปัญญาเสียแล้วก็ไม่ว่าจะไปทำอะไร; แต่ถ้าจะทำอะไรขึ้นจริง ๆ ก็ได้แต่จะทำ

บ้าง ๆ ซึ่งถ้าไม่ได้เรื่องได้ราวก็รังแต่จะก่อความเสียหายขึ้นเท่านั้น, กวีและนักกลอนมีความรับผิดชอบต่อผู้อ่าน, ฉะนั้นจะต้องไม่ทำให้ผู้อ่านอับจนหรือทำบ้าง ๆ เป็นอันขาด. แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น กวีและนักกลอนจะทําอย่างไรจึงจะดี ก็อยู่ที่วิธีการอันพลิกแพลงของตน”

การเขียนซึ่งพอขึ้นต้นก็ชี้ทางออกโดยไม่ได้กล่าวถึงเหตุผลเลยก็ดี ฤๅชี้ทางออกลอย ๆ ไม่รู้ว่าอะไร หรือจะควรทําอย่างไรก็ดี, ฤๅชี้คลุม ๆ เครือ ๆ ก็ดี ล้วนเป็นการเขียนที่ควรแก้ไขทั้งสิ้น. “การที่เราชี้ทางออกก็เพื่อผลของมัน, มิใช่ชี้เพื่อชี้” ฉะนั้นการชี้ทางออกคลุม ๆ เครือ ๆ ก็ย่อมทำให้ผู้อ่านไม่เข้าใจได้; การชี้ทางออกแต่ลอย ๆ, ผู้อ่านก็ย่อมจะไม่รู้ว่า ควรจะทําอย่างไร; อยู่ ๆ โผล่ขึ้นมาชี้ทางออก, ผู้อ่านก็ย่อมจะเข้าใจไม่ได้ว่านี่เป็นเรื่องอะไรกัน. กวีและนักกลอนพึงรู้ว่าการชี้ทางออกก็เพื่อผลในทางปฏิบัติ, มิใช่ชี้ทางออกเพื่อการชี้ทางออก, ซึ่งเป็นเรื่องไม่เข้าเรื่องโดยแท้

“กาพย์กลอนอีกชนิดหนึ่ง เป็นกาพย์กลอนที่เต็มไปด้วยความเพ้อฝัน เต็มไปด้วยความเลือนลอย โลกนี้เป็นโลกแห่งความใฝ่ฝัน ไม่ใช่โลกแห่งความเพ้อฝัน. ผู้ที่เพ้อฝันคือคนบ้า, ไม่ว่าเขาจะเป็นคนมั่งมีสมบูรณ์พูนสุข ฤๅจะเป็นคนยากจน อัดขัดขาดแคลนอย่างไร. ถ้าคนมีความสุขเพ้อฝันก็เรียกได้ว่า มีความสุขจนบ้า, ถ้าคนมีความทุกข์เพ้อฝันก็เรียกว่า มีความทุกข์จนบ้า; ล้วนเป็นเรื่องบ้าทั้งนั้น, ไม่มีที่เรียกว่าดีได้. กวีมิใช่คนบ้า, เพราะฉะนั้นกวีก็ไม่ควรที่จะเพ้อฝัน และไม่ควรถอนให้คนอื่นเป็นบ้าด้วยการเพ้อฝัน” แต่ก่อนเคยมีผู้กล่าวว่ากวีต้องเป็นบ้า และ“กวี” บางคนก็ตั้งใจที่ตนจะได้เป็นบ้า ที่จริงก็ถูกแล้ว, มีแต่คนบ้าเท่านั้นที่ตีใจในความบ้าของตน. พวกเรากวีและนักกลอนผู้มีสติสัมปชัญญะและมีจิตใจอันดีงามรักความก้าวหน้าทั้งหลายย่อมไม่หลงไปในคําลวงนั้น; และเพื่อที่จะไม่เป็นเช่นนั้น ก็จะต้องไม่เขียนกลอนที่มีแต่ความเพ้อฝัน ลม ๆ แล้ง ๆ, ไร้สาระและปัญญา, กลอนสวย ๆ, เพราะ ๆ, ที่มีแต่ความเพ้อฝัน, ย่อมไม่ผิดอะไรกับลูกโป่งสวรรค์ที่ดีแต่มีสีล้นสวย ๆ งาม ๆ, เบาลอยอยู่ในอากาศ หาน้ำหนักและเนื้อหาอะไรมิได้, ไม่นานก็แตกยุบปลิวตกไปในที่อันไม่มีคนต้องการตามเข้าไปเก็บ.

กวีและนักกลอนมีสิทธิ์ที่จะเขียนกาพย์กลอนโดยอิสระสุดแต่จะเห็นดี แต่กวีและนักกลอนที่จะต้องมีข้อที่เขาเห็นว่าดีเป็นอย่างไรก็ตามที่ แต่ข้อที่เขา

ควรจะเป็นข้อที่ได้กล่าวมาแล้วนี้ กวีและนักกลอนย่อมมีอิสระของเขา. แต่ในสภาพความเป็นจริงของสังคมปัจจุบัน เขาจะเป็น “อิสระ” โดยสมบูรณ์ไม่ได้เลย. ภาพลักษณ์ที่เขาเขียนขึ้น, ไม่ว่าเขาจะตั้งใจหรือไม่ตั้งใจก็ตาม, ไม่ว่าเขาจะรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม, ย่อมถูกผูกมัดอยู่ด้วยวรรณคดีที่แน่นอนวรรณคดีวรรณคดีหนึ่ง, วรรณคดีที่กล่าวนั้นเป็นวรรณคดีของกลุ่มชนในสังคมที่ขัดแย้งกันอยู่ทางผลประโยชน์ ซึ่งจะจำแนกได้ก็แต่ด้วยพิเคราะห์ถึงการยึดกุมปัจจัยและเครื่องมือการผลิตของสังคมว่า ตกอยู่ในกำมือของกลุ่มชนใด และท่าทีของกลุ่มชนต่าง ๆ ที่มีต่อการผลิตของสังคมเหล่านี้เป็นประมาณ.แน่นอน, ในสังคมหนึ่งๆ นอกจากกลุ่มชนใหญ่ ๆ ที่มีความขัดแย้งกันใหญ่ ๆ แต่เพียงสองกลุ่มในสังคมนั้นๆ แล้ว ยังมีกลุ่มชนย่อย ๆ ที่ขัดแย้งกันในทางผลประโยชน์อย่างอื่น ๆ อยู่อีกเป็นอันมาก, แต่กลุ่มชนย่อย ๆ เหล่านั้น กล่าวโดยส่วนรวม, ย่อมจะมีกระแสความคิดและวรรณคดีขึ้นต่อกลุ่มชนใหญ่ ๆ สองกลุ่มนั้นโดยหลีกเลี่ยงไม่ได้. “ในสังคมเรานี้ ถ้ามีใช้กระแสความคิดและวรรณคดีของชนชั้นกรรมกรที่ นายทุน และเจ้าที่ดินแล้ว ก็จะต้องเป็นกระแสความคิดของชนชั้นกรรมาชีพและชาวนา”; ส่วนกระแสความคิดลัทธิพ่อบ้าน นายทุนน้อย (หรืออนุกรรมกร) ฯลฯ เหล่านี้นั้นล้วนเป็นกระแสความคิดเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่ขึ้นต่อกระแสความคิดใหญ่สองสายนั้นทั้งสิ้น. ในประเทศของเรา, กวีและนักกลอนแม้จะมีความรู้สึกนึกคิดสับสนหลายอย่าง, แต่กล่าวให้ถึงที่สุดและโดยทั่วไปแล้ว ก็ย่อมจะมีกระแสความคิดและวรรณคดีเป็นสายใดสายหนึ่งในสองสายใหญ่ ๆ นี้โดยหลีกเลี่ยงไม่ได้. กวีและนักกลอนพึงรับเอาความจริงข้อนี้แล้ว และเลือกตัดแปลงกระแสความคิดและวรรณคดีของตนให้เป็นกระแสความคิดที่มีอนาคตเสีย; ดังนี้ จึงจะสามารถสร้างสรรค์ภาพลักษณ์ได้ดี. แต่การจะตัดแปลงความคิดของตน, ไม่ว่าจะเป็นกวีหรือใครก็ตาม, ย่อมจะโง่งมลงกลางเตาหลอมแห่งชีวิตด้วยกันทั้งสิ้น. ไม่มีผู้ใดที่สามารถจะตัดแปลงตนเองได้ด้วยการนั่งฝันอยู่แต่ในหอคอยงาช้าง.

ก็เมื่อเป็นเช่นนั้นแล้ว, กวีและนักกลอนจะเป็นผู้ที่มี “อิสระ” ได้อย่างไรเล่า? มีสิ, กวีและนักกลอนย่อมจะมีสิทธิอิสระที่จะเลือกวรรณคดีของตน, ย่อมมีสิทธิอิสระที่จะใช้วรรณคดีของตนสร้างสรรค์ภาพลักษณ์ขึ้น. เมื่อใดกวีและนักกลอนได้ยืนอยู่ข้างคนหมู่มาก, เมื่อนั้นเขาย่อมจะรู้สึกว่ามีอิสระมากที่สุด. ส่วนอิสรภาพ

สุดยอดของกวีและนักกลอนชาวเราทั้งหลายนั้น, แท้จริงก็ได้รอคอยเราอยู่ ณ เบื้องหน้าโน้นแล้ว. กวีและนักกลอนผู้ปรารถนาในอิสรภาพสุดยอดนี้ จะต้องมานะพยายามที่จะต่อสู้ช่วงชิงให้ได้มา. ไม่มีอิสรภาพอันใดที่ใครจะได้มาเปล่าๆ ง่ายๆ โดยปราศจากการต่อสู้. อนึ่ง, อิสรภาพของกวีและนักกลอนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับอิสรภาพของประชาชาติ ฉะนั้น มีแต่ต่อเมื่อประเทศชาติของเราได้รับอิสรภาพแล้วเท่านั้น กวีและนักกลอนชาวเราจึงจะสามารถมีอิสรภาพได้ด้วย. ตัวอย่างในเรื่องนี้ได้มีอยู่ในประเทศต่างๆ หลายประเทศแล้ว.

บทวิเคราะห์



“ศรีอินทรายุทธ” เป็นนามปากกา ของ อัศนี พลจันทร หรือที่รู้จักกันในนามปากกา “นายผี” ผู้สร้างสรรค์บทกวี “อีสาน” และ “เราชนะแล้วแม่เจ้า” เขาเกิดเมื่อปี 2461 ที่จังหวัดราชบุรี เรียนจบด้านกฎหมายได้ปริญญาธรรมศาสตรบัณฑิต เมื่อปี 2483 และเข้ารับราชการเป็นอัยการอยู่ 11 ปี (2484-2495) อัศนี พลจันทร ปรากฏชื่อในฐานะผู้เขียนทั้งบทความ บทวิจารณ์ เรื่องสั้น และบทกวี เขามีความรู้เรื่องภาษาดีมาก ทั้งภาษาอังกฤษ ฝรั่งเศส จีน บาลี สันสกฤต และละติน เริ่มเขียนบทวิจารณ์ชิ้นแรก เมื่ออายุได้ 19 ปี ด้วยการวิจารณ์ “นิราศลำน้ำน้อย” ของพระยาตรัง โดยใช้นามปากกา “นางสาวอัศนี” (2480) และบทที่ทำให้เกิดความตื่นตัวอย่างมากคือการวิจารณ์ “พระสุนทศป” พระราชนิพนธ์เรื่องสุดท้ายของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ ในนามปากกา “อินทรายุทธ” ตีพิมพ์ในนิตยสารเอกชน ฉบับปฐมฤกษ์ มกราคม 2484 เมื่อจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ก้าวขึ้นปกครองประเทศเมื่อ 2502 อัศนี พลจันทร จึงตัดสินใจ “เข้าป่า” เพื่อเข้าร่วมขบวนการพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย และเสียชีวิตที่ประเทศลาว เมื่อ 30 พฤศจิกายน 2530

อัศนี พลจันทร ถือได้ว่าเป็นผู้เปิดมิติใหม่ของการมองวรรณคดีในประเทศ

ไทย โดยเอาแนวความคิดวัตถุนิยมวิภาษวิธี¹ เข้าจับ และเขียนวิจารณ์อย่างเป็นลายลักษณ์อักษรตีพิมพ์ในนิตยสารต่างๆ หลายเล่ม อาทิ *สยามสมัย* *วันอาทิตย์* *อักษรสาส์น* โดยใช้นามปากกา “อินทราวุธ” วิจารณ์วรรณคดี ใช้ “ศรีอินทราวุธ” และ “ประไพ วิเศษธานี” ในการเขียนวิจารณ์เกี่ยวกับกวีนิพนธ์ การแสดงความคิดเห็นของอัศนี พลจันทร ไม่ว่าปรากฏผ่านงานเขียนแบบใด เป็นที่ประจักษ์ชัดว่าเขาเป็นผู้มีความคิด “ก้าวหน้า” ปราศจากจะเปลี่ยนแปลงสังคมให้ดีขึ้น และเป็นนักอุดมคติที่กล้าหาญจะทำตามความคิดฝันของตนโดยไม่สนใจชีวิตส่วนตัว² ความฉลาดเฉลียวและความรอบรู้ในเรื่องต่างๆ รวมทั้งความรู้หลายภาษาทำให้อัศนี พลจันทร สามารถวิเคราะห์วิจารณ์เรื่องต่างๆ ได้อย่างเป็นเหตุเป็นผลลุ่มลึก โดยตั้งสมมุติฐานอยู่ที่ความสุขของสังคมโดยรวม

“กวีจะเขียนกาพย์กลอนอย่างไร” ที่คัดมาเป็นผลงานหนึ่งบทในชุด “ศิลปะการแห่งกาพย์กลอน” ซึ่งเป็นบทความต่อเนื่องกันเป็นชุดเพื่อให้ความคิดใหม่ๆ และชี้แนะให้คนรุ่นใหม่เขียนกาพย์กลอนอย่างมีเนื้อหาสาระและมีความไพเราะ บทที่คัดมานั้นให้เห็นถึงการแสดงจุดยืนของเขาในแนวทาง “ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน”³ อย่างแจ่มชัด โดยยืนยันเรื่องการสะท้อนชีวิตจริงที่สมจริงแบบวัตถุนิยม มิใช่การสะท้อนภาพที่เห็นอย่างตรงๆ ที่ๆ ผู้เขียนใช้ศัพท์ “ธรรมชาตินิยม” ในส่วนนี้ โดยหมายถึงการสะท้อนภาพธรรมชาติ เช่น ชุนเขา ลำเนาไพร สายลม แสงแดด (พ.ศ.2500) แต่ปัจจุบันคำว่า “ธรรมชาตินิยม” ได้

¹ การวิจารณ์โดยยึดแนวความคิดแบบลัทธิมาร์กซิสต์ ลัทธิที่ถือว่า สังคมไม่ว่าจะอยู่ ณ ที่ใดและในเวลาใด จะต้องมีการผลิตรูปใดรูปหนึ่ง ระบบการผลิตที่ว่าจะก่อให้เกิดระบบสังคมการเมืองและวัฒนธรรมที่สอดคล้องกันกับระบบการผลิตของสังคมนั้น ระบบการผลิตย่อมพัฒนาไปตามกาลเวลา และระบบสังคมก็อาจจะเปลี่ยนไปเพื่อให้สอดคล้องกัน แต่ฝ่ายเจ้าของปัจจัยการผลิตซึ่งจะเป็นผู้ครอบครองอำนาจรัฐด้วยมักจะขัดขืนไม่ยอมเปลี่ยนแปลง แต่จะใช้อำนาจรัฐของตนปกป้องผลประโยชน์ของตนในสังคมนั้นเดิม จึงเกิดการต่อสู้เพื่อเปลี่ยนระบบสังคม ระหว่างผู้ได้เปรียบคือ เจ้าของปัจจัยการผลิต กับผู้เสียเปรียบ คือ ผู้ใช้แรงงาน (จาก *พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน* 2540 หน้า 60)

² อัศนี พลจันทร เข้าป่าหลังจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ขึ้นปกครองประเทศ ในปี 2503 โดยทิ้งลูกสองคนไว้กับญาติ

³ ใน *ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน* ของจิตร ภูมิศักดิ์ นักคิดร่วมยุคเดียวกันระบุว่า ศิลปะเพื่อประชาชนเป็นการมองความจริงตามทวิสัย คือมองตามที่เป็น

เป็นศัพท์บัญญัติของคำว่า “Naturalism”⁴ ซึ่งเป็นคนละความหมายกับธรรมชาตินิยมในบทความนี้

อัศนี พลจันทร ยืนยันว่า กวีหรือนักกลอนมีสิทธิ์ที่จะเขียนโดยอิสระ แต่อิสระนั้นขึ้นอยู่กับสภาพสังคม และเป็นอิสระที่อยู่ข้างคนหมู่มาก และถึงที่สุดแล้วก็ยังเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับอิสระของประเทศชาติ ในขณะเดียวกันในความเป็นอิสระนั้น เขาก็ขึ้นำกำหนดแนวตามกรอบของศิลปะเพื่อชีวิต เพื่อประชาชนว่า การเขียนโดยชี้นำออกนั้นเป็นการให้ปัญญาที่ไม่ได้เกิดขึ้นลอยๆ หากเกิดขึ้นอย่างมีชั้นมีตอน เขาว่า “กวีและนักกลอนจะต้องมีความสุข ละเอียดรอบคอบและพลิกแพลงให้ดีด้วย” ซึ่งประโยคนี้ไม่ได้มีความหมายเพียงแค่การเลือกรูปแบบในการนำเสนอเท่านั้น หากยังหมายถึงกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่จะต้องซ่อน “สาร” ที่สามารถสื่อได้ไวโดยไม่ถูกจับกุมคุมขังอีกด้วย

การชักจูงทางความคิดของอัศนี พลจันทร กระทำผ่านภาษากวีและการสร้างภาพพจน์ ทำให้กวีและนักกลอนยิ่งตระหนักชัดและเข้าใจลึกซึ้งผ่านภาพเหล่านั้น โดยไม่ลืมที่จะจัดชุดคำที่สื่อได้แรงและเห็นภาพมาโนมนำ

“ในท่ามกลางกระแสลมร้ายอันพัดอ้อมมาจากตะวันตกนั้น สายลมเหม็นก็พัดผู้ตระหลบขึ้นมาจากฟากตะวันออกบางตำบล”

หรือ

เมื่อไม่สามารถจุดตะเกียงเจ้าพายุได้ก็จงจุดแค่เทียนไข ไม่มีแสงตะเกียงเจ้าพายุ, แสงเทียนไขก็สามารถส่องทางได้เหมือนกัน

รวมทั้ง

“...การตัดแปลงความคิดของตน, ไม่ว่าจะเป็นกวีหรือใครก็ตาม, ย่อมต้องโง่งมกลางเตาหลอมแห่งชีวิตด้วยกันทั้งสิ้น. ไม่มีผู้ใดที่สามารถดัดแปลงตนเองได้ด้วยการนั่งฝันอยู่แต่ในหอคอยงาช้าง”

ศรีอินทรายุทธ กล้าประกาศ “กร้าว” วิพากษ์วิจารณ์ตามแนวความคิดกล้าเปิดโปงของฝ่ายวรรณกรรมเพื่อชีวิต ทำให้กวีและนักกลอนส่วนหนึ่งตื่นขึ้นมาจากความคิดเพ้อฝัน และหันมามองสังคมด้วยทระคนะใหม่ที่ผู้เขียนย้ำว่ายืนยันอยู่

⁴ แนวความคิดซึ่งยึดธรรมชาติเป็นหลัก ประกอบด้วยทระคนะต่าง ๆ 4 ทระคนะ อ่านเพิ่มเติมได้จาก พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย ราชบัณฑิตยสถาน 2532

ข้างคนส่วนใหญ่ การยืนยันว่ากวีและนักกลอนจะต้องสร้างสรรค์งานอย่างรับผิดชอบต่อสังคม และการเขียนต้อง “ชี้ทางออก” ให้สังคม ไม่เป็นแต่ความแปลกใหม่สำหรับผู้เขียนและผู้อ่านเท่านั้น หากยังเป็นความ “น่าหวั่นใจ” สำหรับผู้ปกครองประเทศด้วย

ความคิดของศรีอินทรายุทธเป็นการนำเอาศิลปะไปขึ้นต่อความคิดทางการเมือง แต่ก็เกิดขึ้นในยุคสมัยที่การเมืองก็ข้ามมารุกรานศิลปะเช่นกัน จึงเกิดอาการใช้ศิลปะเป็นอาวุธทางการเมืองขึ้นทั้งสองฝ่ายโดยอาจรู้ตัวบ้างไม่รู้ตัวบ้าง ทุกวันนี้ แม้จะได้รับการพิสูจน์แล้วว่า ศิลปะไม่ใช่อาวุธหรือเครื่องมือทางการเมือง หากมีความเป็นอิสระในตัวของมันเอง การปรับตัวของวรรณกรรมเพื่อชีวิตขนาดใหญ่ในประเทศไทยภายหลังการล่มสลายของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย หลังการประกาศนโยบายคืนสู่เหย้า 66/2523⁵ ย่อมประจักษ์กันดี แต่ “กวีจะเขียนกาพย์กลอนอย่างไร” และผลงานชิ้นอื่นๆ ที่เกิดจากความรอบรู้และลุ่มลึกของนักอุดมคติเช่นอัศนี พลจันทร ก็ยังทรงค่ายิ่งทั้งในทางวรรณกรรมศึกษา สำหรับผู้รักกวีนิพนธ์ ไม่ว่าจะเป็นนักอ่านหรือนักเขียน

ชัยยกร แสงกระจ่าง: ผู้วิเคราะห์

⁵ นับแต่ปี พ.ศ. 2524 เกิดการ “ปรับตุล” ทางวรรณกรรม มีการพิจารณาว่าวรรณกรรมเพื่อชีวิตมีลักษณะเป็น “สูตรสำเร็จ” มากเกินไป มีการแสดงทรรศนะจากนักอ่านนักวิจารณ์และนักเขียนอย่างหลากหลาย เพื่อให้เกิดการปรับปรุงกลวิธีการเขียน อ่านเพิ่มเติม “สูตรสำเร็จ” โฟเบีย น่าจะหยุดระบาดได้แล้ว โดยเสถียร จันทิมาธร ใน คนอ่านหนังสือ สำนักพิมพ์ดอกหญ้า 2525

บทวิจารณ์ “ข้างหลังภาพ” ของ ศรีบูรพา

บรรจง บรรเจิดศิลป์

ข้าพเจ้าตั้งใจเรื่อง **ข้างหลังภาพ** ของ “ศรีบูรพา” โดยที่ได้สะท้อน (reflect) สภาพของสังคมในสมัยต่อมา แม้จะไม่ค่อยชัดนัก แต่ก็พอจะมองเห็น ข้าพเจ้าไม่ทราบว่ “ศรีบูรพา” มีเจตจำนงเช่นนั้นหรือไม่ เพราะ “ศรีบูรพา” เคยพูดถึงเรื่องนี้ว่า เขาสร้างชิ้นด้วยการศึกษาชีวิตของสตรีผู้หนึ่งเท่านั้น

เจตจำนงของ “ศรีบูรพา” เป็นอย่างไร แม้จะสำคัญก็จริงอยู่ แต่สิ่งที่สำคัญยิ่งกว่านี้คือ ชีวิตของ “สตรีผู้หนึ่ง” ซึ่ง “ศรีบูรพา” ได้ศึกษามานั้น จะเกี่ยวกับเหตุการณ์ของชีวิตที่ดี เกี่ยวกับความคิดคำนึงของสตรีผู้นั้นก็ดี หรือจะเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของสตรีผู้นั้นกับคนอื่นๆ ก็ได้ เราจะต้องถือว่าเป็นผลผลิตของสังคมส่วนหนึ่ง อันคลี่คลายไปตามกาลเวลาและสิ่งแวดล้อมในยุคสมัยนั้นๆ ภาพชีวิตที่ผู้เขียนบรรยายไว้ตั้งแต่ต้นจนจบ แม้จะเริ่มต้นด้วยความรักอันหวานจำและลงเอยด้วยความเศร้าสลด และรูปการประพันธ์เป็นไปตามจินตนิยม (Romantic) ซึ่งผู้เขียนพยายามปรุงแต่งด้วยมรรควิธีแห่งศิลป์ เพื่อดึงดูดและเร้าจิตใจของผู้อ่าน ไปสู่จุดหมายตามความปรารถนาของผู้เขียนก็ตาม นั่นก็เป็นภาพของสังคมภาพหนึ่งในจำนวนที่มีอยู่มากมายเหลือคณานับ ผู้เขียนเป็นเพียงแต่เลือกเอาภาพใดภาพหนึ่ง ซึ่งถือว่าเป็นรูปแบบของชีวิตเท่านั้นเอง ปัญหา

มีเพียงแต่ว่าผู้เขียนจะเลือกด้วยความสำนึกหรือไม่ หรือแค่ไหนเพียงใด ส่วนความคิดอ่านที่บรรยายออกมาย่อมเป็นผลสะท้อนจากสังคมจากชีวิตที่นักเขียนศึกษา อันเป็นวัตถุดิบหล่อหลอมกายภายนอก ซึ่งกำหนดความคิดอ่านของนักเขียน

ชีวิตของ ม.ร.ว. กิริติ ตัวละครสำคัญในนวนิยาย **ข้างหลังภาพ** ของ “ศรีบูรพา” เป็นชีวิตที่ “ศรีบูรพา” เลือกได้และเขียนได้เป็นอย่างดี ม.ร.ว. กิริติ เป็นสตรีในชนชั้นผู้ดีของสังคมเก่า ความ “กตัญญู” แบบสังคมเก่าทำให้หล่อนต้องประสบโศกนาฏกรรมของชีวิต “คติธรรม” ต่างๆ ที่หล่อนได้ถูกอบรมมา มิได้ช่วยให้หล่อนพบความสดชื่นของชีวิตอย่างแท้จริง ตลอดจนความชำนาญในการ “ปรุงโฉมแต่งหน้า” ของหล่อน ก็ไม่สามารถช่วยหล่อนให้รอดพ้นความตายอันน่า “ขมขื่น” เราอาจหลังน้ำตาแห่งความสงสารให้แก่ ม.ร.ว. กิริติ ผู้เคราะห์ร้าย แต่ขณะเดียวกันเราอาจจะจับเสียดังปัญหาว่าทำไม ม.ร.ว. กิริติ จึงต้องประสบความอาภัพแห่งชีวิตเช่นนี้ เป็นเพราะพรหมลิขิตที่ดลบันดาล โดยพระผู้เป็นเจ้าของกระนั้นหรือ?

เปล่าทั้งสิ้น สังคมเป็นผู้บันดาล

ถ้าเรานำชีวิตของ ม.ร.ว. กิริติ ไปเปรียบเทียบกับสภาพของชนชั้นผู้ดีในสมัยเมื่อ 10 ปีก่อน อันเป็นระยะที่ “ข้างหลังภาพ” ปรากฏตัวในวรรณกรรมแล้ว โศกนาฏกรรมของ ม.ร.ว. กิริติ เท่ากับเป็นภาพแห่งการแตกสลายของชนชั้นนี้ที่เดียว รัศมีทางการเมืองของชนชั้นผู้ดี (ศักดินา) ต้องอับแสงไปจันใด ชีวิตความเป็นอยู่ของชนชั้นนี้ ย่อมจะพลอยอับเฉาไปจันนั้น การแสวงหาอิสรภาพอีกครั้งหนึ่งของชนชั้นนี้ ก็เช่นเดียวกับการแสวงหาอิสรภาพของ ม.ร.ว. กิริติ ซึ่งในที่สุดก็ต้องล้มเหลว สิ่งที่ชนชั้นผู้ดีประสบอยู่ก็เช่นเดียวกับสิ่งที่ ม.ร.ว. กิริติ ประสบอยู่ นั่นก็คือความแห้งแล้งของชีวิตในปัจจุบัน ความอับเฉาของชีวิตที่มีอยู่ในอดีต ซึ่งภาพทั้งหมดนี้จะปรากฏอยู่ในสารร่าง และความคิดอันเหี่ยวแห้งปราศจากน้ำหล่อเลี้ยงให้สดชื่นของเจ้าคุณอธิการบดีผู้เป็นสามี ผู้มีอายุย่างเข้าทศวรรษที่หกแก่และล้าสมัยเสียแล้ว การดิ้นรนของชนชั้นผู้ดีก็เช่นเดียวกับการดิ้นรนของ ม.ร.ว. กิริติ แม้จะมีความ “กตัญญู” มี “ศีลธรรม” และมีความชำนาญในการตกแต่งปรุงโฉม ก็มิได้ช่วยให้สดชื่นหรือ “ความเป็นสาว” ฟิ้นคืนชีพกลับมาอีก

อนาคตของ ม.ร.ว. กิริติ อยู่ที่ “เธอได้ขอกระดาดดินสอ เขียนประโยค

สุดท้ายที่ต้องการ” ประโยคนี้ได้เขียนไว้ว่า “ฉันตายโดยปราศจากคนที่รักฉัน แต่ฉันอึ้งใจว่า ฉันมีคนที่ฉันรัก” ผู้เขียนได้เลือกประโยคที่แฝงความหมายอย่างลึกซึ้ง และสะท้อนใจไม่น้อยทีเดียวแต่ว่าหากพิจารณาให้ดีแล้วคำพูดคำนี้ไม่ใช่เป็นผู้ชนะ หากเป็นคำปลอบใจโลมใจของผู้แพ้ เขียนถึงตอนนี้ ทำให้ข้าพเจ้านึกถึงนวนิยาย **ประวัติจริงของอาคิว** (The True Story About Ah Q) ของ “หลู่ซิน” ซึ่งเป็นรูปแบบ (type) ของชาวจีนบางพวกนั้น ชอบพูดดั่งๆ หรือตะโกนในใจว่า “ลูกมันดีพอไวย” ขณะที่ตนถูกข่มเหงโดยไม่มีทางที่จะเอาชนะได้ และก็จะรู้สึกสบายอกสบายใจ คุงไม่มีอะไรเกิดขึ้น หลังจากที่ได้พูดหรือตะโกนเช่นนี้แล้ว ข้าพเจ้ารู้สึกว่สปีริตของ ม.ร.ว. กิริติ ใกล้กับสปีริตของอาคิว แต่มีไข่มุกแจ่มชัดดุจ “หลู่ซิน” ผู้ซึ่งรู้จักจิตใจของชาวจีนได้ดีเท่าๆ กับคุณลักษณะของพวกของเขา แต่กระนั้นก็ตาม คำว่า “ฉันตายโดยปราศจากคนที่รักฉัน แต่ฉันอึ้งใจว่า ฉันมีคนที่ฉันรัก” ก็พอที่จะถือได้ว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งความคิดคำนึงของชนชั้นผู้ดี ผู้ซึ่งอึ้งใจและภูมิใจต่อชีวิตในอดีต ซึ่งเคยรุ่งเรืองอยู่ภายใต้ระบบทาสบาบหลังคนอันเก่าคร่ำครึนั้นอยู่น้อยทีเดียว

ส่วนนพพร ผู้ซึ่งเข้ามาเกี่ยวข้องกับชีวิตของ ม.ร.ว. กิริติ และมีส่วนที่ก่อโศกนาฏกรรมที่แฝงไว้ ข้างหลังภาพ นั้น ก็เป็นบุคคลที่เหมาะสมกับกาลสมัยจากเนื้อเรื่องทั้งหมดที่ “ศรีบูรพา” ได้วาดไว้ให้เราเห็น เราก็ตกใจแล้วว่านพพรเป็นคนที่ไม่มีศีลมีลลิตย เขาเป็นผู้สร้างเจตีย์แห่งความรักอันหวานฉ่ำ และแล้วเขาเองก็เป็นผู้ทำลายเจตีย์นั้นเสียอย่างเลือดเย็น ลักษณะของนพพรเช่นนี้ เราจะหาตัวแทนของเขาจริงๆ ในสังคมไม่ยากนัก แม้แต่ในปัจจุบันนี้

นพพรเรียนวิชานาการในมหาวิทยาลัยยริคเคียวในประเทศญี่ปุ่น วิชานี้เหมาะกับสังคมเวลานั้นต้องการ สมัยนั้นไทยเรากำลังตกเป็นเป้าหมายแห่งการค้าเนนนโยบายทุ่มสินค้า (dumping policy) ของจักรพรรดินิยมญี่ปุ่น สิ่งที่เจริญในเมืองไทยคือการค้าไม้ไผ่อุตสาหกรรม การค้าย่อมจะต้องสัมพันธ์กับต่างประเทศ ซึ่งสมัยนั้นประเทศสำคัญ คือ ญี่ปุ่น การค้าที่ต้องอาศัยสินค้าต่างชาตินั้น ย่อมเพาะให้เกิดชนชั้นนายทุนนายหน้า (compradore capitalist) ขึ้นในสังคมไทยอย่างรวดเร็ว นพพรไปเรียนญี่ปุ่นก็สอดคล้องกับที่เป็นยุคของ “มหามิตร” นพพรเรียนวิชานาการก็เป็นผลของสังคมนายทุนนายหน้าที่ต้องการ “หมุนเงิน” มากกว่า

“หมูนินด้า” เพราะประเทศไทยไม่มีอุตสาหกรรมอย่างเป็นปึกแผ่น ธนาคารในเมืองไทยมีมากกว่าอุตสาหกรรมที่มีในเมืองไทย นี่เป็นสัญลักษณ์ทางเศรษฐกิจของประเทศไทย ความไม่มีศิลปะมีสตั๊ตย์ของนพพร ก็คือลักษณะที่ไร้ศิลปะ สตั๊ตย์ของชนชั้นนายทุนนายหน้าที่รุ่งเรือง หลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ชนชั้นนี้มุ่งแต่จะเก็งกำไร ซึ่งก็ตรงกับความปลอดภัยของนพพร ซึ่งมุ่งแต่ความก้าวหน้าของตนเป็นใหญ่ ความหวานจำใด ๆ ที่อุบัติขึ้น ณ มิตาเกะ ก็หลกสลายลิ้มเลียนไปจากความทรงจำ อดีตไม่เป็นที่พึงประสงค์ของนพพร สิ่งที่เขาประสงค์นั้นคือปัจจุบัน

จากวิวัฒนาการของสังคม มาดูการคลี่คลายแห่งเกลียวสัมพันธ์ของมนุษย์แล้ว นพพรไม่สามารถที่จะรักและรับ ม.ร.ว. กิริติมาเป็นภรรยาคู่ครองของเขาได้ในขณะที่นพพรกำลังหนุ่มแน่นและมีอนาคตรุ่งโรจน์ โดย ม.ร.ว. กิริติมีอายุย่างเข้าสู่ปีที่ 40 ซึ่งแก่ชราและไม่มือนาคตจันใด ชนชั้นนายทุนนายหน้า ผู้ซึ่งขึ้นครองตำแหน่งแทนชนชั้นผู้ดีในสังคมนั้น ก็ย่อมไม่สามารถจะรับเอาระบบอันเก่าคร่ำครึมาเป็นระบบคู่ครองของตนได้ ฉะนั้น สิ่งที่นพพรหรือชนชั้นนี้คำนึงหรือระลึกถึงอยู่เสมอก็คือ “ความงาม” ที่ ม.ร.ว. กิริติ หรือสังคมเก่าปรุงแต่งให้งดงามอยู่เสมอ แต่ก็นั่นแหละ ผิวหน้าย่อมไม่คงทน เป็นเพียงแค่ภาพลวงตาชั่วระยะหนึ่งเท่านั้นเอง ซึ่งง่ายที่จะรักและง่ายที่จะลืม

“ข้างหลังภาพ” เป็นภาพที่ซ่อนความหลังที่อุบัติขึ้น ณ “มิตาเกะ” หวานจำแต่แล้วก็เศร้าสลด ข้าพเจ้าเชื่อว่า “ข้างหลังภาพ” เช่นนี้จะไม่อุบัติแต่ “มิตาเกะ” แห่งเดียว บางที-บางทีเท่านั้น เราจะได้เห็น “ข้างหลังภาพ” อุบัติขึ้น ณ ชายทะเลแห่งหนึ่ง ที่ “ไมอามี” ก็ได้ ซึ่งจะต้องเริ่มด้วยความหวานจำและก็จะเศร้าสลดอีกเช่นกัน

บทวิเคราะห์



บรรจง บรรเจิดศิลป์ และ พ. เมืองชมพู เป็นนามปากกาของ อุดม สีสุวรรณ เกิด พ.ศ. 2463 ที่จังหวัดลำปาง ศึกษาในระดับมัธยมที่โรงเรียนเค็นเนธ แม็คเคนซี ลำปาง เริ่มเขียนหนังสืออย่างจริงจังประมาณปี พ.ศ. 2489 ในมหานชน ปี*ตุลุมิ* และ *เศรษฐสาร* เป็นต้น โดยใช้นามปากกาหลายนามปากกา นามปากกา บรรจง บรรเจิดศิลป์ และ พ. เมืองชมพู ใช้ในงานเขียนเชิงวรรณกรรมวิจารณ์และ วรรณกรรมสร้างสรรค์ งานที่ประสบความสำเร็จอย่างสูง คือหนังสือชื่อ **ชีวิตกับความไม่ฝัน และศิลปวรรณคดีกับชีวิต** ซึ่งเป็นรวมบทความที่เขียนระหว่าง พ.ศ. 2493-2501 นับจากปี พ.ศ. 2501 ไม่มีงานเขียนเชิงวรรณกรรมวิจารณ์ของเขาเผยแพร่เลย จนกระทั่งเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2526 จึงมีผลงานตีพิมพ์ใน *มติชนสุดสัปดาห์* และเขื่อนักเขียนประจำของสำนักพิมพ์มติชนตั้งแต่นั้นมา ผลงานที่ตีพิมพ์ใน*มติชนสุดสัปดาห์* ได้รวมพิมพ์เป็นเล่ม ปี พ.ศ. 2527 ชื่อว่า **วาง ทวนแทงปากกา** ในบรรดาผลงานของเขา บทความขนาดยาวชื่อ “ดูวรรณคดีจากสังคม ดูสังคมจากวรรณคดี” เป็นบทความที่ทรงอิทธิพลและอ้างถึงมากที่สุด ในบทความนี้ นอกจากอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคม และหลักการของศิลปะเพื่อชีวิตแล้ว บรรจงยังวิจารณ์นวนิยายเรื่อง*ข้างหลังภาพ* และ*จนกว่าเราจะพบกันอีก* ของ “ศรีบูรพา” ตามแนวหลักการที่กล่าวไว้ด้วย สรรพนพธ์บทนี้ผู้วิจัยตัดตอนมาเฉพาะส่วนที่วิจารณ์นวนิยายเรื่อง*ข้างหลังภาพ*

นวนิยายเรื่องข้างหลังภาพ ของ ศรีบูรพา (กุหลาบ สายประดิษฐ์) ตีพิมพ์เป็นตอนๆ ในประชาชาติรายวัน ปี พ.ศ. 2480 ได้รับความนิยมจากผู้อ่านและนักวิจารณ์อย่างกว้างขวาง เพราะมีคำวิจารณ์จากบุคคลที่อ่านต้นร่าง ข้างหลังภาพ ตอนที่ 1¹ ก่อนรวมเล่ม และคำวิจารณ์เมื่อรวมพิมพ์เป็นเล่มครั้งแรก² พ.ศ. 2481 นอกจากนี้ยังเป็นนวนิยายเรื่องแรกที่ถูกนำไปวิจารณ์ด้วยทฤษฎีมาร์กซิสต์ โดย บรรจง บรรเจิดศิลป์ ในข้อเขียนขนาดยาวที่ชื่อว่า “ดูวรรณคดีจากสังคม ดูสังคมจากวรรณคดี”³ ตีพิมพ์เป็นตอนๆ ในมหาชนรายปักษ์ ใน พ.ศ. 2493 อันเป็นยุคที่แนวคิดเรื่องศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน กำลังแพร่หลายในวงวรรณกรรม และมีผลต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรมเพื่อชีวิตในยุคแรกอย่างยิ่ง

บรรจง บรรเจิดศิลป์ มีความเชื่อว่าวรรณกรรมกับชีวิตและสังคมมีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น ชีวิตของมนุษย์ในสังคมย่อมหลีกเลี่ยงไม่พ้นที่จะเกี่ยวพันกับปัญหาเศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรม ดังนั้น วรรณกรรมจึงถ่ายทอดชีวิตและสิ่งที่แวดล้อมชีวิตตามที่เป็นอยู่จริง ศิลปะกับชีวิตจึงแยกจากกันไม่ออก แต่นักเขียนจะใช้ศิลปะเพื่อเป็นคุณประโยชน์ที่ไพศาลที่สุด เป็นคุณแก่คนส่วนมาก หรือคนส่วนน้อยในสังคม ตามคำของกุหลาบ สายประดิษฐ์ หรือ “ศรีบูรพา” ย่อมขึ้นอยู่กับโลกทัศน์และชีวทัศน์ของผู้ประพันธ์นั่นเอง ดังนั้น บรรจง บรรเจิดศิลป์เชื่อว่า “ศรีบูรพา” เลื่อนนำเสนอข้างหลังภาพในลักษณะนวนิยายจินตนิยม (romantic) ที่เริ่มต้นด้วยเรื่องราวความรักอันหวานฉ่ำและลงเอยด้วยความเศร้าสลด เพื่อ “ดึงดูดและเร่งเร้าจิตใจของคนอ่าน” แต่ภาพชีวิตรักเศร้ารันทตนี้เป็นเพียงภาพหนึ่งของสังคมที่ผู้เขียนเลือกนำเสนอเพื่อถ่ายทอดความจริงของสังคมในระดับที่กว้างและลึกกว่านั้น

บรรจง บรรเจิดศิลป์ วิเคราะห์ว่าไศกนาฏกรรมของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ นางเอกของเรื่อง คือความล่มสลายของชนชั้นศักดินา การดิ้นรนแสวงหาอิสรภาพของ

¹ สมจิตต์ ศึกษมัต, ตีพิมพ์ใน มหาวิทยาลัย ฉบับพิเศษ เล่มที่ 16 ฉบับที่ 5 พ.ศ. 2481 อ่านได้จาก ศรีบูรพา, “ภาคผนวก” ข้างหลังภาพ กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2535 หน้า 214 - 222.

² “บัวหลวง” ตีพิมพ์ในสยามนิกร วันที่ 15 มกราคม 2481 อ่านได้จาก ศรีบูรพา, “ภาคผนวก” ข้างหลังภาพ กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2535 หน้า 223-228.

³ อ่าน บรรจง บรรเจิดศิลป์, “ดูวรรณกรรมจากสังคม ดูสังคมจากวรรณกรรม”, ศิลปวรรณคดีกับชีวิต, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สายทิพย์, 2524), หน้า 49 - 96

ม.ร.ว. กীরติ ซึ่งมีความ “กตัญญู” มี “ศีลธรรม” และมีความเชี่ยวชาญในการ “ปรุ้งโถม” ให้คงรักษาความสดสวย ล้วนประสบความสำเร็จล้นหลาม เช่นเดียวกับชนชั้นศักดินาที่ไม่สามารถฟื้นอดีตอันเรืองรองให้ดำรงคงชีพอยู่ได้อีกต่อไป ผู้วิจารณ์ยังตีความประโยคสุดท้ายที่คุณหญิงกิริติกล่าวก่อนสิ้นใจ อันเป็นอมตวาจาที่กินใจนักอ่านหลายยุคหลายสมัย ว่าแท้จริงแล้วเป็นคำ “ปลอบประโลมใจของผู้ป่วยแพ้” และเป็นสัญลักษณ์ของความอึดอึดใจ ภาควมใจของคนที่ย่อยหาอดีตอันสูญสิ้นไปแล้ว ผู้วิจารณ์ยังชี้ให้เห็นว่าพรพผู้มีส่วนก่อโคกนาฏกรรมนี้เป็นตัวแทนของชนชั้นนายทุนนายหน้าที่มุ่งหวังการเก็งกำไรและความก้าวหน้าจึงไม่อาจยอมรับให้ระบบอันคร่ำครึมาขัดขวางวิถีทางแห่งความรุ่งเรืองของตนได้ การให้พรเรียนวิชาการเงินที่ประเทศญี่ปุ่น สอดคล้องกับลักษณะสังคมอนุภาพ และการเป็นลูกค้ำที่ดีของจักรวรรดินิยมญี่ปุ่นในสมัยนั้น ความเป็นคนไม่มีศีลไม่มีสัตย์ของนพพรก็สะท้อนภาพของนายทุนที่มุ่งหวังแต่กำไรโดยไร้หัวใจและมุ่งมองไปข้างหน้าโดยไม่สนใจอดีต ดังนั้น ความรักของคุณหญิงกิริติและนพพรจึงไม่อาจประสานร่วมเป็นชีวิตเดียวกันได้ เช่นเดียวกับเส้นทางของนายทุนและศักดินาที่นับวันฝ่ายศักดินาจะล่มสลายไป ในขณะที่ฝ่ายนายทุนกำลังก้าวหน้าขึ้นแทนที่

บทวิจารณ์ชิ้นนี้นับเป็นการวิจารณ์แนวมาร์กซิสต์อย่างชัดเจน ผู้วิจารณ์ตีความองค์ประกอบของนวนิยายว่าเป็นสัญลักษณ์หรือมีนัยทางสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลงจากสังคมศักดินาไปสู่สังคมทุนนิยม บทวิจารณ์นี้สอดคล้องกับบริบททางสังคมวรรณกรรมในยุคทศวรรษ 90 ที่กำลังตื่นตัวในความขัดแย้งทางความคิดเรื่อง ศิลปะเพื่อศิลปะ และศิลปะเพื่อชีวิต กระแสนิยมหลักของวรรณกรรมในยุคนั้นให้การยอมรับวรรณกรรมในแนวเพื่อชีวิต และต่อต้านวรรณกรรมในแนวศิลปะ ดังที่บรรจงก็กล่าวไว้ในบทความนี้ว่า “ศิลปะเพื่อศิลปะไม่มีและไม่อาจมี” ดังนั้น ผู้วิจารณ์จึงยกย่องศรีบูรพาผู้แต่งอย่างสูง ในฐานะผู้นำทางความคิด และผู้สร้างกระแสหลักแห่งวรรณกรรมเพื่อชีวิตในวงวรรณกรรมไทย ทศนะวิจารณ์ของบรรจง บรรเจิดศิลป์หักล้างความคิดของนักวิจารณ์ร่วมสมัยคนอื่นที่เห็นว่า **ข้างหลังภาพ** เป็น “วรรณกรรมความรักที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นอย่างประณีตงดงาม” หรือ “เป็นเรื่องประโลมใจที่ดีที่สุดของโลกหนังสือเมืองไทยเรื่องหนึ่งในปีนี้”⁴ โดยจงใจให้

ผู้อ่านพินิจพิจารณาเห็นว่านวนิยายเรื่องนี้ด้วยมุมมองทางสังคม และมองเห็น “ความจริงแท้” ที่ ศรีบูรพาผู้นำเสนอในนวนิยายจินตนิยายเรื่องนี้ของเขา

จุดเด่นของบทวิจารณ์นี้อยู่ที่ผู้วิจารณ์ตีความชะตากรรมของมนุษย์ในระดับบุคคลว่าเป็นสัญญาณที่บ่งบอกสภาพของสังคมในระดับภาพรวมได้ ในแง่นี้แสดงให้เห็นว่าผู้วิจารณ์ให้ความสำคัญต่อผู้แต่งในฐานะผู้จำลองโลกแห่งความจริงลงในโลกของนวนิยายได้เนียนสนิท หรืออีกนัยหนึ่งผู้แต่งสามารถสร้างสรรค์วรรณกรรมอันเป็นโลกสมมติให้ถ่ายทอดอันโลกและสังคมที่เป็นอยู่จริงได้อย่างงดงามด้วยชั้นเชิงทางวรรณศิลป์ ผู้วิจารณ์พยายามชี้ให้เห็นว่าวรรณกรรมเป็นงานศิลปะที่เกี่ยวพันกับชีวิตและไม่อาจหลีกเลี่ยงชีวิตได้ การพิจารณาคุณค่าของศิลปะและวรรณกรรมจึงมีหลักการที่ถูกต้องว่าศิลปะและวรรณกรรมที่ดีย่อมต้องรับใช้ชีวิต ศิลปะและวรรณกรรมต้องเป็นเครื่องมือที่นำผู้อ่านไปสู่ความจริงของชีวิตและสังคม บทวิจารณ์บทนี้จึงนับเป็นวิจารณ์แนวมาร์กซิสต์ที่คลาสสิกที่สุดที่ชี้ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคมได้อย่างชัดเจน บทวิจารณ์บทนี้ส่งผลต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรมและการวิจารณ์ในแนวเพื่อชีวิตสืบต่อมาอีกยาวนาน ดังในยุควรรณกรรมเพื่อชีวิตยุคที่ 2 ช่วง พ.ศ. 2516-2519 บทวิจารณ์นี้ได้รับการอ้างอิงถึงและถือเป็นกระแสหลักของการวิจารณ์วรรณกรรมในช่วงนั้น

ส่วนในปัจจุบัน กระแสความคิดแนวสังคมนิยมแบบมาร์กซิสต์เสื่อมคลายลงไป การตีความนวนิยายเรื่องข้างหลังภาพในฐานะนวนิยายรักโรแมนติกที่มีความงดงามทางวรรณศิลป์เป็นแนวคิดที่ปรากฏในบทวิจารณ์รุ่นหลังอีกหลายบท แต่เหตุที่ผู้วิจัยคัดเลือกบทวิจารณ์บทนี้ไว้ในสรณิพนธ์ เพราะเป็นบทวิจารณ์ที่ใช้มุมมองกรอบความคิดทางการเมืองของผู้วิจารณ์ในการตีความอย่างอิสระ โดยไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงจุดมุ่งหมายของผู้แต่ง บทวิจารณ์นี้ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์แนบแน่นระหว่างการวิจารณ์วรรณกรรมกับบริบททางสังคมการเมืองชัดเจนที่สุด บทวิจารณ์นี้จึงมีพลังเข้มข้นในช่วงที่ความคิดทางการเมืองแบบสังคมนิยมกำลังเข้มข้นในสังคมไทย

рінฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

ขุมทรัพย์แห่งวรรณคดีชนชาติส่วนน้อย และวรรณคดีท้องถิ่น

จิตร ภูมิศักดิ์

การที่นักศึกษาวรรณคดีแต่ก่อนต้องฉงนฉวยและเดากันอยู่ลุ่มนในเรื่องโคลงห้า และก็ไม่สามารถเข้าใจได้จนแล้วจนรอดว่าโคลงห้ามีลักษณะอย่างไรกันแน่ จนแม้ถึงได้ปฏิเสธความมีอยู่ของมันเสีย แล้วซ้ำได้ล่วงเลยเข้าถึงขั้นหรือทำลายโคลงห้าอันตนไม่เข้าใจนั้นเสียสิ้น, นั่นก็เพราะวรรณคดีชั้นแคบในทางศิลปวรรณคดีของยุคสมัยศักดินา และศักดินากึ่งเมืองขึ้น ซึ่งไม่สนใจทอดทิ้งและดูถูกเหยียดหยามวรรณคดีของชนชาติส่วนน้อย และวรรณคดีท้องถิ่น ไม่ยอมรับนับเอาวรรณคดีของชนชาติส่วนน้อยทั้งหลาย และวรรณคดีท้องถิ่นต่างๆ เข้าไว้ในข่ายวรรณคดีของชาติ, ไม่ยอมบรรจุการคลี่คลายพัฒนาของวรรณคดีชนชาติส่วนน้อยและวรรณคดีท้องถิ่นเข้าไว้ในประวัติวรรณคดีไทย ทั้งนี้ โดยถือว่ามิใช่ของเมืองหลวง มิใช่ของนักปราชญ์ราชกวีแห่งราชสำนักมิใช่พระนิพนธ์! และยิ่งกว่านั้นบางส่วนของวรรณคดีเหล่านั้น ก็ยังขัดกับผลประโยชน์แห่งชนชั้นของเขา หรือเป็นขบถต่อระบบการปกครองและแนวคิดของชนชั้นของเขา, ด้วยเหตุนี้การศึกษา วรรณคดีและประวัติวรรณคดีของเขาจึงจำกัดวงอยู่แต่ภายในขอบเขตอันคับแคบ, การค้นคว้าของเขาจึงจำกัดวงอยู่แต่ในตู้สมุดลายทองใบเล็ก ๆ ที่มีหนังสืออยู่ไม่กี่เล่ม และก๊วนเวียนชุดแค่งกันอยู่เพียงในวงข่ายอันคับแคบ เสมือนมอดและหนอนตัวเล็กๆ ที่มีดมัวด้วยอวิชชา ยิ่งนานก็ยิ่งกัดหนังสือเหล่านั้นให้ผุยุ่ยผุยผุยลงทุกขณะ.

ฉะนั้น อาณาจักรแห่งวรรณคดีไทยของเขา โดยทางปฏิบัติแล้วจึงเป็นอาณาจักรวรรณคดีแห่งราชสำนักอยุธยา และราชสำนักรัตนโกสินทร์ อันมี

วรรณคดีแห่งราชสำนักสุโขทัยประดับให้ดูขลังขึ้นสองสามชั้น, ความสำคัญคำว่าประชาชนและประเทศไทยของเขาจำกัดวงอยู่เพียงแค่กำแพงวังและสมาชิกของชนชั้นศักดินา และนายทุนขุนนาง นายหน้าเท่านั้น! เขาลืมหรือจงใจมองข้ามไปเสียว่า ภาคเหนือแห่งประชาชนชาวไตโยนทั้งภาคก็อยู่ในประเทศไทย พญาพรหมกวีเอกของชนชาวล้านนาก็เป็นสมาชิกของสังคมไทยและได้ยืนตระหง่านอยู่บนเวทีแห่งศิลปวรรณคดีอันเลื่องชื่อด้วย *คำหวงษ์หิน* และ *คำจ่ม*; เขาจะเลยที่จะยอมรับว่า ดินแดนภาคอีสานอันกว้างใหญ่แห่งชนชาวลาวนั้นก็ยังมีคนอยู่ และเขาเหล่านั้นได้ฝากร่องรอยแห่งความเป็นคนที่มีวัฒนธรรม ภาษา ศิลปวรรณคดีอันประณีตงามไว้ อย่างน้อยที่สุดก็เจ้าปางคำ ชาวหนองบัวลำภูผู้ได้ประพันธ์หนังสือ *สินไชย* ที่จับใจคนอีสานมานับร้อย ๆ ปี; เขามองข้ามวรรณคดีท้องถิ่นของประชาชนชาวใต้ ที่ได้ปรากฏออกมาเป็นบทมโนรา, บทหนังตะลุง, กลอนเพลงบอก, กลอนสวด ฯลฯ และแน่นอนเขาแทบจะไม่เคยบอกเล่าแก่ประชาชนไทยภาคอื่น ๆ เลยว่า ประชาชนส่วนน้อยมลายูแห่งสี่จังหวัดนั้นได้มีประวัติการณ์อันยาวนานแห่งศิลปวรรณคดีที่มีลักษณะเฉพาะชนชาติของเขาด้วย!

ด้วยความเข้าใจความหมายของประเทศไทย และวรรณคดีไทยอย่างคับแคบเช่นนี้แหละ การศึกษาค้นคว้าและสันนิษฐานงานทางวรรณคดีของเขาจึงตั้งอยู่บนพื้นฐานอันเรียบง่าย ก่อร่างเสียดต่อการพังทลายโครมครืนลงมาของอยู่บนพื้นดิน. ถ้าหากเขาจะยอมเปิดตู้สมุดลายทองนั้นออก, ทลายกำแพงวังออกมาแล้วค้นคว้าศึกษาไปท่ามกลางท้องทะเลหลวงของมวลชนในทั่วประเทศ เขาก็จะเห็นได้โดยไม่ยากเลย ว่ายังมีชุมทองแห่งวรรณคดีอันมหึมาใหญ่หลวงรอคอยการขุดค้น และศึกษาอยู่ นั่นคือ วรรณคดีของชาวบ้าน วรรณคดีท้องถิ่น และวรรณคดีของชนชาติส่วนน้อย, และในนั้นแหละ เขาจะได้พบกุญแจสำคัญ-กุญแจทอง-ที่จะไขปัญหาเคลือบแคลงต่าง ๆ ทั้งทางภาษา รูปแบบวรรณคดีและอื่นๆ ที่ยังมีดมนอยู่ภายใต้ตู้สมุดลายทองเก่าคร่ำใบเดียวของเขานั้น. และเมื่อนั้นแหละ วรรณคดีในตู้ของเขาจะมีคุณค่ามากยิ่งขึ้นอย่างน่าอัศจรรย์ใจ.

บทวิเคราะห์



จิตร ภูมิศักดิ์ นักวิชาการ นักประวัติศาสตร์ กวี นักเขียน นักคิดและนักวิจารณ์ของประชาชน ในนามปากกาหลายหลาย อาทิ กวี การเมือง, กวี ศรีสยาม, ศรีนาคร, ขวัญนรา ใช้เวลาเขียนบทกวีหรือบทวิเคราะห์บทกวี ที่ปกร, ศิลป์ พิทักษ์-ชน, ลิทธิ ศรีสยาม, กวี ศรีสยาม, สมสมัย ศรีสุทรวรรณ, สมชาย ปรีชาเจริญ ใช้เขียนบทวิเคราะห์บทความ หรือบทวิจารณ์ เกิดเมื่อ 25 กันยายน 2473 ที่อำเภอประจันตคาม ปราจีนบุรี จบการศึกษาปริญญาตรีจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีความรู้และความเชี่ยวชาญด้านภาษาและวรรณคดีอย่างลึกซึ้ง และมีแนวคิดทางการเมืองแบบสังคมนิยม

จิตรได้ชื่อว่าเป็น “ขบถ” ต่อยุคสมัยของเขาเอง เหตุเกิดจากต้นฉบับของเขาที่จะตีพิมพ์ในหนังสือ 23 ตุลา ของมหาวิทยาลัยเป็นบทความที่เปิดโปงและวิพากษ์วิจารณ์การคอร์รัปชันในวัดและโจมตีผู้หนึ่งที่ไม่รับผิดชอบความเป็นแม่เจ้าของโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช ผู้พิมพ์เห็นเข้า จึงรายงานมหาวิทยาลัย และมีการตั้งคณะกรรมการขึ้นสอบสวนและลงมติให้เขาพักการเรียน นิสิตวิศวกรรมศาสตร์กลุ่มหนึ่งจัดอภิปรายโจมตีเขาที่หอประชุมใหญ่ของมหาวิทยาลัย เขาถูก “โยนบก” (คือจับตัวโยนลงจากเวทีสู่พื้นหอประชุมจนหลังหัก)

หลังจากนั้น จิตรถูกสั่งพักการเรียน 2 ปี ระหว่างนั้นเขาไปทำงานหนังสือพิมพ์ และกลับมาเรียนต่อจนกระทั่งจบการศึกษาเมื่อปี พ.ศ. 2500 เมื่อเรียนจบแล้วได้ทำงานหนังสือพิมพ์ และเขียนบทความให้แนวคิดใหม่แก่ศิลปวรรณกรรมไทยในหัวข้อ “ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน”¹ และ “โฉมหน้าศักดินาไทย” ซึ่งได้รับการขานรับอย่างตื่นเต้นจากฝ่ายก้าวหน้า และถูกต่อต้านอย่างรุนแรงจากฝ่ายอนุรักษนิยม ครั้น 20 ตุลาคม 2501 เกิดการปฏิวัติรัฐประหารโดยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ จิตรและนักคิดนักเขียนนักหนังสือพิมพ์เป็นจำนวนมากถูกจับกุมคุมขัง เขาได้ใช้เวลาที่ถูกจับกุมคุมขังนานถึง 6 ปีเศษสร้างสรรค์ผลงานวรรณกรรม ทั้งที่เป็นข้อเขียนและบทวิจารณ์ตลอดจนบทเพลงมากมาย ที่โดดเด่นเป็นที่รู้จักกันดียิ่งในหมู่นักวิชาการได้แก่ **ความเป็นมาของคำสยาม ไทย ลาวและขอม และลักษณะทางสังคมของชื่อชนชาติ**; **วรรณคดีวิเคราะห์** **โครงการแข่งน้ำ** **ข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา** เป็นต้น จิตรได้รับการปล่อยตัวเมื่อปี 2508 ได้ตัดสินใจเดินทางเข้าร่วมต่อสู้กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย และเสียชีวิตเพราะถูกทางการล้อมยิงเมื่อ 5 พฤษภาคม 2509

แม้จิตร ภูมิศักดิ์จะตายไปแล้ว แต่ภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 แนวความคิด “ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน”¹ แบบอย่างชีวิต และผลงานของเขาได้รับการขานรับอย่างกึกก้องตามกระแสการกลับมาตื่นตัวอีกครั้งของแนวความคิดสังคมนิยม ทำให้วงการวรรณกรรมของไทยมีงาน “วรรณกรรมเพื่อชีวิต” เกิดขึ้นมาอีกแนวหนึ่งอย่างชัดเจน

บทความชื่อ **ชุมทรัพย์แห่งวรรณคดีชนชาติส่วนน้อยและวรรณคดีท้องถิ่น** ของจิตร ภูมิศักดิ์เป็นบทหนึ่งของการวิเคราะห์วรรณคดีโครงการแข่งน้ำ ที่สะท้อนให้เห็นความคิดที่ชัดเจนของเขาในการเป็นนักวรรณคดี และนักคิดเพื่อ

¹ ทิปร (จิตร ภูมิศักดิ์) อธิบายไว้ใน **ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ต้นมะขาม 2521, หน้า 121-122) ว่า ศิลปะเพื่อชีวิต หมายถึง ศิลปะที่ส่งผลสะท้อนอันมีคุณประโยชน์ไปยังชีวิตทางสังคมของมวลประชาชน คือ ศิลปะที่เปิดโปงให้ประชาชนมองเห็นต้นตอของความเลวร้ายของชีวิตในสังคม คือ ศิลปะที่ชี้แนะให้ประชาชนมองเห็นทางออกของชีวิตที่ถูกต้อง และพร้อมกันนั้นก็ช่วยให้มวลประชาชนต่อสู้และเคลื่อนไหวไปสู่จุดหมายปลายทางของชีวิตอันดีกว่าอันนั้น ศิลปะเพื่อชีวิต คือ ศิลปะที่ถือกำเนิดขึ้นมาเพื่อมีบทบาทอันเป็นประโยชน์ต่อชีวิตของประชาชนส่วนรวม

ประชาชน เขาเขียนบทความขึ้นในปี 2505 ซึ่งเป็นยุคสมัยที่วงการวรรณกรรมศึกษาและวิจารณ์ยังไม่ได้ได้รับความสนใจมากนัก ความตื่นตัวในเรื่องของวรรณคดีท้องถิ่นหรือวรรณคดีของชนชาติส่วนน้อยยังไม่ปรากฏชัดเจน การเสนอความคิดเรื่องนี้อย่างมีน้ำหนักไปในเชิงรุกเร็ว และเสียดสีอยู่บ้าง น่าจะทำให้นักอ่าน “สะดุดใจ” และใช้วิจารณ์ญานมากขึ้นในการพิจารณาวรรณคดีของชาติ

แม้จะเป็นนักคิดแบบสังคมนิยม แต่จิตรก็มีความเป็นนักอักษรศาสตร์มากพอที่จะมองเห็นคุณค่าของงานวรรณคดี เขาไม่ได้ปฏิเสธ “ผู้สุมดลสายทองเก่าคร่ำคร่าใบนั้น” หากแต่เขาขอร้องให้ผู้รับผิดชอบยอมเปิดตู้และออกสู่โลกกว้างของวรรณคดี เพื่อจะได้ค้นพบ “ชุมทรัพย์ทางวรรณคดี” ของประชาชนที่มีอยู่อีกมากมาย การเอ่ยชื่อวรรณคดีท้องถิ่นต่าง ๆ รวมทั้งชื่อผู้แต่ง ซึ่งผู้อ่านในสมัยนั้นน้อยคนจะรู้จัก นับเป็นความ “ใหม่” อย่างยิ่งของนักวิจารณ์ และความใหม่นี้เองเป็น “ไฟ” ประกายแรกที่จะจุดขึ้นในใจของนักอ่านให้อยากติดตาม ค้นคว้าหาอ่านเพื่อพิสูจน์ความคิดของนักวิจารณ์ ในขณะที่เดียวกันการอ้างเหตุผลเรื่องสำนึกของความเป็นชาติที่ไม่ได้มีเพียงชนกลุ่มเดียวน่าจะเป็นประเด็นที่ทำให้นักอ่านต้องหันมา “ปรับ” กระบวนการในการพิจารณาศึกษางานวรรณกรรมเสียใหม่ด้วย

สิ่งที่น่าสนใจคือจิตร ภูมิศักดิ์ มี “สำนึก” ของนักอักษรศาสตร์อยู่เต็มเปี่ยม ไม่แต่ภาษาที่เขาใช้อย่างมีภาพพจน์เท่านั้น หากแต่เขายังแสดงให้เห็นถึง “ใจอันเต็มไปด้วยความรัก” ในวรรณคดีที่ไม่จำกัดขอบเขต เขาทำให้นักอ่านได้ตระหนักว่า โลกการอ่านนี้กว้างขวางนักและค่าของวรรณคดีก็มีได้มีแต่เฉพาะที่ปรากฏอยู่ในตำราหรือแบบเรียนเท่านั้น ไม่เพียงแต่บทความขึ้นนี้เท่านั้น หากแต่เขาได้สร้างสรรค์งานต่อเนื่องเพื่อแสดงให้เห็นถึงการยืนยันความคิดของเขา และเป็นงานที่มีรายละเอียดลุ่มลึกและแสดงให้เห็นถึงการค้นคว้าอย่างจริงจังของเขา อาทิ “วรรณคดีวิเคราะห์โครงการแข่งน้ำ” “ลักษณะของกาพย์กลอนแห่งชนชาติไทย-ลาว” “โคลงห้ามรดกทางวรรณคดีไทย” นับได้ว่าเขาเป็นคนหนึ่งที่เปิดประเด็นปลุกกระแสให้วรรณคดีท้องถิ่นได้ก้าวเข้ามามีบทบาทเป็นส่วนหนึ่งในวรรณคดีของชาติในระยะต่อมา ดังจะเห็นได้จากการเกิดความสนใจเรื่องวรรณคดีท้องถิ่น ทั้งจากการบรรจุเป็นหลักสูตรในการศึกษาระดับต่างๆ การเขียนตำราโดยนักวิชาการ และการให้ความสนใจในแง่การศึกษาวิจัยและทำวิทยานิพนธ์ของนักศึกษา

สถาบันอุดมศึกษาต่างๆ

ความคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ แบบ “ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน”² ที่เขาใช้เป็นแนวในการพิจารณาคุณค่าวรรณคดี อาจดูว่า “แรง” จนถูกปฏิเสธจากนักอ่านอนุรักษ์นิยมส่วนหนึ่งได้ เพราะมีการสร้างแนวความคิดใหม่ตามแนวความคิดทางการเมืองที่มีลักษณะปฏิเสธวรรณคดีเก่า แต่บทบาทของเขาในฐานะนักอักษรศาสตร์ผู้ “ปลุก” ให้นักอ่าน “ตื่นตา” และ “ตื่นใจ” ขึ้นมามองวรรณคดีจนถึงระดับ “ตื่นปัญญา” นั้นปฏิเสธไม่ได้ ไม่ว่าในยุคสมัยใด

ชัยพร แสงกระจ่าง: ผู้วิเคราะห์

² เป็นความคิดที่มีจิตสำนึกอันงดงามเพื่อประชาชน แต่มีลักษณะที่นำและเป็นเผด็จการอยู่ในตัวเองด้วย

โคลงห้า...มรดกทางวรรณคดีไทย

จิตร ภูมิศักดิ์

ในระยะสี่ห้าปีมานี้เอง งานวรรณกรรมทางด้านกาพย์กลอนของไทยเรารู้สึกว่าคึกคักและขยายตัวขึ้นมาก มี “นักกลอน” ทั้งหนุ่มและสาวเกิดขึ้นมากมายทั้งที่เป็นเอกชน ทั้งที่รวมกันเป็นกลุ่มเล็ก และทั้งที่จัดตั้งกันขึ้นเป็นชมรมใหญ่ หนังสือรวมกลอนของนักกลอนกลุ่มต่าง ๆ ปรากฏออกสู่ตลาดอยู่เสมอ ปรากฏการณ์เหล่านี้กล่าวโดยทั่วไปแล้วก็เป็นสิ่งที่น่าพอใจ ปลอบปล้ำยินดีและน่าจะได้รับการส่งเสริมให้ขยายตัวยิ่ง ๆ ขึ้นไป

รูปแบบของนักกาพย์กลอนที่นิยมเขียนกันมากในระยะนี้คือ “กลอนสุภาพ” หรือ “กลอนแปด” ซึ่งเขียนด้วยลีลาแบบสุนทรภู่บ้าง แบบใหม่ ๆ บ้าง การเขียน “กลอนแปด” กันมากนั้นก็ดีแท้เพราะเป็นรูปแบบที่ผู้อ่านเข้าใจง่าย (แต่มิใช่หมายความว่าเขียนได้ง่าย) แต่อย่างไรก็ดี เราก็น่าจะคิดเป็นห่วงกันบ้างว่า ถ้าเราระดมกันสนใจเขียนแต่กลอนแปดกันอยู่อย่างเดียว นานเข้าความรู้สึกซ้ำซากจำเจและเบื่อ ก็อาจเกิดขึ้นแก่ทั้งผู้อ่านและอาจทำให้วงการกาพย์กลอนของไทยซบเซาหรือล้มฟุบลงไปอีก ดังที่เคยเป็นมาแล้วระยะยาวภายหลังที่เกิดนวนิยายสมัยใหม่ขึ้น ซึ่งถ้าเป็นเช่นนั้นก็จะเป็นที่น่าเสียดายยิ่งนัก

ด้วยความรู้สึกหวาดหวั่นดังกล่าวนี้ ข้าพเจ้าจึงใคร่ขอเชิญชวนท่านนัก

กลอนทั้งหลายลงหันไปใช้รูปแบบคำประพันธ์อื่นดูบ้าง มรดกทางวรรณคดีด้านกาพย์กลอนของไทยเรานั้นมีรูปแบบคำประพันธ์ทั้งที่เป็นโคลง กาพย์ และแม้กลอนอื่นๆ อยู่อย่างอุดมทีเดียว และบางอย่างก็อ่านเข้าใจได้ง่าย แสดงความรู้สึกนึกคิดได้กระชับกว่า “กลอนแปด” เสียด้วยซ้ำ

รูปแบบคำประพันธ์ที่มีอยู่มากมายหลายชนิดนี้ ก็เช่นเดียวกันจังหวะของเพลงซึ่งมีอยู่หลายรูปแบบ สมมติว่าถ้าเราจะเปรียบเทียบจังหวะเพลงประเภท 4/4 เท่ากับกลอนแปด การที่นักแต่งเพลงจะใช้จังหวะ 4/4 เพียงรูปแบบเดียว แสดงความรู้สึกและอารมณ์ทุกชนิดทั่วไปหมดนั้น จะเป็นที่ทำได้ดีเด่นสมบูรณ์จริงๆ ได้ยากนี้ฉันใด การที่นักกลอนจะใช้กลอนแปดเพียงรูปแบบเดียวแสดงความรู้สึกและทุกอารมณ์ให้เห็นได้ดีเด่นชัดเจนจริงๆ ทุกความรู้สึกและทุกอารมณ์ทั่วไปหมด ก็ย่อมทำได้ยากและเป็นไปได้ยากฉันนั้น ด้วยเหตุนี้เราจึงสังเกตได้ว่า นักแต่งเพลงที่มีความเข้าใจในลักษณะเฉพาะเพลงแต่ละจังหวะ จึงใช้จังหวะแตกต่างกันในการแสดงอารมณ์ที่ต่างกัน เป็นต้นว่าใช้จังหวะวอลซ์ หรือ 3/4 เพื่อแสดงอารมณ์ร่าเริง ระริกรื่น กระชุ่มกระชัง เพราะรูปแบบของวอลซ์มีลักษณะเฉพาะพิเศษประจำตัวของมันที่จะช่วยให้เนื้อหาทางอารมณ์ของเพลงเพิ่มความรื่นเริงชัดขึ้นอย่างสมบูรณ์ โดยทำนองเดียวกันนี้ ถ้าเราสำรวจวรรณคดีที่แต่งด้วยกลอนแปดในอดีต เราจะพบว่าวรรณคดีนั้นๆ ไม่สามารถแสดงอารมณ์ได้ดีเด่นทุกอารมณ์เลย หากแสดงได้ดีเด่นได้บางอารมณ์เท่านั้น ขอให้เราอ่านบทกลอนเรื่อง**พระอภัยมณี**ของท่านบรมครูกลอนแปด “สุนทรภู่” โดยอ่านด้วยทรรศนะวิจารณ์ตามแนวทางดังกล่าวข้างต้น เราจะพบว่าโดยทั่วไปแล้ว กลอนแปดของท่านไพเราะ มีสัมผัสนอก สัมผัสใน สัมผัสอักษรครบครัน กลอนแต่ละวรรคมีการวางจังหวะของน้ำหนักคำ ให้มีที่หนัก (ครุ) และเบา (ลหุ) เหมาะแก่การอ่านเป็นทำนองเสนาะฟังแล้วเบา หวาน สิ้นไหล เสียงของกลอนที่อ่านระรื่นหวานจับหูจับใจคน นี่คือนิยามพิเศษของกลอนแปดแบบสุนทรภู่ซึ่งเป็นการริเริ่มขึ้นใหม่ในวงการกาพย์กลอนของไทยในสมัยยุครัตนโกสินทร์แต่ถ้าพูดถึงด้านการแสดงอารมณ์อ่อนหวาน เช่น รัก ออดอ้อน คร่ำครวญ ประเภทนี้เท่านั้น การแสดงอารมณ์เคียดแค้น ดุดัน อาฆาต ปาเหวี่ยง และอื่นๆ สุนทรภู่ไม่สามารถใช้รูปแบบกลอนแปดแสดงได้ดีเด่นชัดเจนเท่าเทียมกับการแสดงความรู้สึกออดอ้อน รำพัน ตัดพ้อเลย เช่น ตอนที่

อุศเรนแค้นนางวาลีถึงกับรากเลือดตายนั้น ถ้อยคำในบทกลอนแต่ละคำ แต่ละวรรค และจังหวะเสียง หาได้แสดงให้เห็นอารมณ์รู้สึกที่เคียดแค้นอย่างเด่นชัดแต่อย่างใดไม่

นี่ด้านหนึ่ง อาจจะเป็นเพราะสุนทรภู่ถนัดแต่การเขียนอารมณ์หวาน แต่ความจริงอีกด้านหนึ่งก็คือ กลอนสี่ลาอ่อนหวานระรื่นหูอย่างสุนทรภู่ ไม่สามารถที่จะสะท้อนแสดงอารมณ์ที่หยาบกร้านได้ดีเด่นเลยเด็ดขาด ข้าพเจ้าผู้ออกจะอาจหาญเกินไปสักหน่อยที่บังอาจวิจารณ์ท่านบรมครู ความประสงค์ของข้าพเจ้ามีเพียงต้องการจะชี้ว่า รูปแบบคำประพันธ์เพียงอย่างเดียวย่อมไม่สามารถแสดงอารมณ์ได้ทุกอย่าง ไม่ว่ากวีผู้นั้นจะเชี่ยวชาญในรูปแบบคำประพันธ์ชนิดนั้นเป็นพิเศษสักเพียงไรเท่านั้น

ด้วยความเป็นจริงดังกล่าวมานี้ เราในสมัยปัจจุบัน... สมัยที่มีได้มุ่งเขียนกลอนเพื่อเล่าเรื่องนิยายแบบในอดีต หากเขียนกลอนเพื่อแสดงอารมณ์รู้สึกต่างๆ ให้เด่นชัดและกระชับ... จึงน่าจะได้อะไรไปศึกษาบทกวีทางกาพย์กลอนของไทยเราในอดีตและนำรูปแบบคำประพันธ์ที่มีอยู่มากมายมาใช้แสดงความรู้สึกและอารมณ์ที่แตกต่างกันดูบ้าง ซึ่งนี่ด้านหนึ่งอาจช่วยให้นักกลอนหรือกวีประสบความสำเร็จได้ตามที่ตนใฝ่ฝัน และอีกด้านหนึ่งก็จะช่วยกอบกู้วงการวรรณกรรมด้านกาพย์กลอนของไทยไว้ให้พ้นจากภาวะ “ข้าซากและมล็ดขีด” ที่จะต้องเกิดขึ้นในอนาคตอันใกล้ (ถ้าไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือไหวตัวใหม่) ได้อีกด้วย

อันที่จริงข้าพเจ้าไม่ใช่ “นักกลอน” หรือ “กวี” (ยกเว้นนามปากกาซึ่งออกจะเคยเชื่อไปหน่อย) แต่ในระยะไม่นานมานี้ข้าพเจ้าเกิดความรู้สึกอยากที่จะระบายความคิด ความรู้สึก และอารมณ์บางประการอันเป็นปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นจากสภาพของสังคมเมืองไทยยุคปัจจุบัน เมื่อจับปากกาขึ้นมาเขียนแล้วก็รู้สึกได้ว่า ถ้าใช้กาพย์กลอนเป็นสื่อที่จะแสดงดูจะเหมาะสมจะดีกว่าอย่างอื่น จึงได้เริ่มเขียนกาพย์กลอนกับเขาขึ้นบ้างสองสามชิ้น ดังที่ได้ลงพิมพ์ในหนังสือประชาธิปไตยนี้ไปแล้วสองสามครั้ง

ในการเขียนกาพย์กลอนเหล่านี้ ข้าพเจ้ามาติดอยู่ข้อหนึ่งตรงที่ว่าไม่รู้จะหารูปแบบคำประพันธ์ชนิดใดมาแสดงบรรยากาศที่เคร่งขรึมหนักแน่น เจ็บปวดสง่าและทำท่ายได้ รูปแบบที่ข้าพเจ้าต้องการนั้น จะต้องกระชับ ไม่ยืดเยื้อ ใช้คำ

น้อย ห้วนสั้น แต่กินความมาก เพื่อให้ดูทะมัดและโดดเด่นอย่างเยาะเย้ยท้าทาย
กาพย์ยานีทำนองที่นี้ไม่ได้ เพราะมีสัมผัสหรือจังหวะเสียงหนักเบามากเกินไป
ยานีทำได้อย่างมาก(ตามความสามารถของข้าพเจ้า) ก็เพียงความเคียดแค้นอาฆาต
สร้างบรรยากาศเคร่งขรึมอย่างจริงจังขึ้นไม่ได้ โคลงสี่สุภาพก็เยิ่นเย้อและนิมนวล
เกินไปสำหรับบรรยากาศอย่างนี้เช่นกัน ในที่สุดข้าพเจ้าก็นึกถึงโคลงชนิดหนึ่งที่มี
อยู่ในชุมทรัพย์ทางกาพย์กลอนอันอุดมของไทยเราขึ้นได้ นั่นก็คือ “โคลงห้า”
และจากนี้เองบทกลอนเรื่อง “ควางกลางคืน” จึงได้เริ่มต้นด้วย “โคลงห้า” เพื่อ
แสดงภาพของกรุงเทพฯที่คลั่งไปด้วยควางกาม ให้เด่นทะมัดอย่างเคร่งขรึมและ
เยาะเย้ยดังนี้

กรุงเทพฯคลั่ง	ควางหีน
ควีนกามกลืน	กลบไหม้
ควางกลางคืน	คลุมทาบ
เมืองร้องไห้	เหือดขวัญ
น้ำฟ้าฟาด	ฟองนาว
คือกามฉาว	ชุ่มฟ้า
กลืนสาบสาว	กำซาบ
กามย้อมหล้า	แหล่งสยাম

โคลงทั้งสองบทนี้ ถ้าท่านอ่านแล้วไม่ได้บรรยากาศดังที่ข้าพเจ้าตั้งความ
ปรารถนาไว้ ก็ขอให้โปรดเข้าใจว่านั่นเป็นเพราะข้าพเจ้ามือไม่ถึง หาใช่รูปคำประ-
พันธ์ชนิดนี้ไม่เหมาะสมที่จะแสดงบรรยากาศเคร่งขรึม ท้าทาย และเย้ยหยันไม่

เมื่อ “โคลงห้า” ได้ปรากฏโฉมหน้าขึ้นในบทกลอนของข้าพเจ้าแล้วสอง
สามครั้ง ได้ยินเสียงถามไถ่มาบ่อยๆ ว่าข้าพเจ้าไปขุดโคลงห้ามาจากไหน
ลักษณะและข้อบังคับเป็นอย่างไร ข้าพเจ้าจึงคิดว่าน่าจะเขียนเฉลยคำถาม
เหล่านี้เสียสักครั้ง บางทีท่านนักกลอนหรือกวีผู้นี้เห็นว่าน่าสนใจก็อาจลองนำไป
ใช้ ซึ่งก็อาจมีส่วนให้วงการกาพย์กลอนของไทยเราไม่จืดชืดซ้ำซากทางรูปแบบ
โทรมดังที่ได้เห็นวัดก้อยบ้างก็เป็นได้

ที่มีคำถามว่าข้าพเจ้าไป “ชุด” เอาโคลงห้ามาจากไหนนั้น ผู้ถามใช้คำว่า ชุดได้ถูกต้องดีเหลือเกิน ข้าพเจ้าไปชุดเอามาจริง ๆ โคลงห้า นั้นตายสนิทและหมดจากบทบาททางการกวีกลอนของไทยมานานประมาณ 400-500 ปีแล้ว และตอนที่ผ่านมานั้นก็เกือบจะหาตัวผู้ที่รู้จักลักษณะคณะ และข้อบังคับของโคลงห้าอย่างถูกต้องจริง ๆ ไม่ได้ (ยกเว้นที่ชี้ตัวได้ไม่กี่คน ซึ่งจะมีกล่าวในข้างท้าย) ข้าพเจ้าได้ชุดเอามาแล้วและนำไป “พัฒนา” ขึ้นใหม่ให้เหมาะสมกับรสนิยมของหูคนไทยในยุคพัฒนา และนำมาใช้เป็นการทดลองในบทกลอนของข้าพเจ้าดังที่บางท่านได้เห็นผ่านตามาบ้างแล้ว แต่ก่อนที่ข้าพเจ้าจะเรียนให้ทราบว่า 1) ข้าพเจ้าได้ไปชุดโคลงห้ามาจากไหน 2) ลักษณะโคลงห้าเดิมเป็นอย่างไร และ 3) ข้าพเจ้าได้ดัดแปลงขึ้นอย่างไร ข้าพเจ้าจะขอแสดงลักษณะคณะ และข้อบังคับของโคลงห้าที่ข้าพเจ้า “พัฒนา” แล้วนี้เสียก่อน เพราะจะช่วยทำให้เข้าใจเรื่องในประวัติง่ายขึ้น และผู้ที่ไม่สนใจประวัติแต่สนใจแบบแผนโคลงห้า (พัฒนา) ก็จะได้ไม่ต้องเสียเวลารอคอยและติดตามอ่าน

ลักษณะโคลงห้าพัฒนา

คณะ หนึ่งบาทมีสี่บาท หนึ่งบาทมีห้าคำ แบ่งเป็นวรรคหน้าสามคำ วรรคหลังสองคำ

เอกโท หนึ่งบาทมีเอกสี่ โทสี่ (ดูตำแหน่งตามแผนผังต่อไป)

สัมผัส เหมือนโคลงสี่สุภาพ

สร้อย เหมือนสร้อยโคลงฉันท์

แผนผังโคลงห้าพัฒนา

	๐ ๑ ๕	๐ ๐
๐ ๐ ๐		๑ ๕
๐ ๐ ๐		๐ ๑
๐ ๕ ๕		๑ ๐

หมายเหตุ

1) เอกและโทในบาทที่หนึ่งสับที่กันได้เหมือนโคลงอื่นๆทั่วไป

2) โทคู่ในบาทสี่ อาจอยู่แยกกันได้ดังนี้

๐ ๐ ๐

๐ ๐

เช่น “ฟ้าโรจน์ร้อง ร่ำหา”

3) สร้อยของบาทที่หนึ่งและที่สาม เหมือนสร้อยโคลงทั่วไป แต่เฉพาะสร้อยของบาทที่สี่ จะต้องเป็นสร้อยแบบโคลงต้น กล่าวคือ เป็นคำสุภาพ (ไม่มีเอกโท, ไม่เป็นคำตาย) และต้องซ้ำพยางค์ขึ้นกับสองคำสุดท้ายของบาทที่สี่ โดยเฉพาะคำสุดท้ายจะต้องเป็นคำเดียวกัน ดังตัวอย่าง “ฟ้าโรจน์ร้อง ร่ำหา รนหา” หรือ “กามร้อนไล่ ลูบเมือง โลมเมือง”

อนึ่ง สำหรับท่านนักกลอนหรือกวีที่ไม่เห็นด้วยกับการแปลงพัฒนาแบบของข้าพเจ้า ก็ย่อมมีสิทธิคิดดัดแปลงใหม่ได้จากรูปแบบโคลงห้าดั้งเดิม ดังที่ข้าพเจ้าจะกล่าวถึงต่อไป

“โคลงห้า” ดูเหมือนจะปรากฏอยู่สักสามแห่งเท่านั้นในบรรดาหนังสือวรรณคดีของไทยสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ แห่งที่ใช้เป็นขึ้นเป็นอันจริงจังก็คือใน “โครงการแข่งน้ำพระพิทธฯ” หรือ “ประกาศโครงการแข่งน้ำโคลงห้า” ซึ่งในชั้นหลังๆ นี้มาเปลี่ยนเรียกว่า “โครงการแข่งน้ำพระพิพัฒน์สัตยา” ดังที่ปรากฏอยู่ที่หนังสือเรียนประวัติวรรณคดีไทยทั่วไป

น้ำพระพิทธคือน้ำสาบาน สมัยราชาธิปไตยมีกฎหมายบังคับให้ข้าราชการต้องดื่มน้ำสาบาน เพื่อยืนยันความจงรักภักดีต่อกษัตริย์ปีละสองครั้ง ผู้ขาดพิธีโดยไม่มีเหตุผลสมควรมีโทษฐานกบฏ คำว่า “พิทธ” เป็นภาษาสันสกฤต แปลว่า “ผูกมัด” แต่ในเขมรสมัยนครธรรมและไทยสมัยกรุงศรีอยุธยานำมาใช้แปลว่า คำสาบานหรือคำผูกมัด หรือเงื่อนไขผูกมัด ในศิลาจารึกที่ปราสาทหินเขาพระวิหารก็มีคำ “พิทธ” ใช้ในความหมายว่า คำสาบาน เป็นต้น ราชสำนักเขมรยุคนครธรรมก็มีพิธีดื่มน้ำสาบานเช่นนี้เหมือนกัน ยิ่งจารึกคำสาบานของพวกข้าราชการเขมรโบราณปรากฏเป็นตัวอย่างอยู่ที่ประตูปราสาทหินพิมายอากาศในบริเวณวังในเมืองนครพนมบัดนี้ ในคำจารึกนั้นเรียกพิธีสาบานว่า “พิทธประดิษญา” เรียก

อย่างไทยๆ ซึ่งนิยมใช้ภาษาบาลีก็คือ “พุทธปฏิญาณ” นั่นคือปฏิญาณสาบานตนนั่นเอง ในกฎมณเฑียรบาลสมัยกรุงศรีอยุธยาเรียกน้ำสาบานย่อๆ ว่าเป็นน้ำพระพิทข แต่มาภายหลังจะรังเกียจคำว่าพิทขซึ่งบอกต้งๆ เกินไปว่า ผูกมัดสาบาน หรืออย่างใดอย่างหนึ่ง จึงคิดแปลงเสียใหม่เป็น “น้ำพระพิพัฒน์สัตยา” ให้มีความหมายเป็นแง่ความสัตย์อันเจริญไป

ในพิธีดื่มน้ำสาบาน ซึ่งเรียกว่า “กินน้ำ” นั้น พรหมณ์เป็นผู้โอมอ่านเวทย์มนต์คาถาที่สาปแช่งผู้ไม่ซื่อสัตย์จงรัก คำที่พรหมณ์สาธยายนั้นเป็นคาถาที่น่าสะพรึงกลัวเพราะผู้ฟังไม่เข้าใจ นี่เป็นประการหนึ่ง เมื่อเสร็จจากคำสาปแช่งของพรหมณ์แล้ว อาลักษณ์ก็อ่านคำสาปแช่งของพรหมณ์เป็นภาษาไทยฟังเข้าใจง่ายอีกครั้งหนึ่ง แต่โครงการแช่งน้ำโคลงห้าซึ่งเป็นภาษาไทยนี้จัดไว้ในประเภทที่ให้พรหมณ์อ่าน จึงเรียกว่า โองการ คือถือเป็นมนตร์ศักดิ์สิทธิ์ และเมื่อพรหมณ์อ่านนั้นก็ฟังเข้าใจยากจริงๆ เพราะถ้อยคำที่ใช้ในโคลงล้วนเป็นภาษาเก่าแก่ครั้งกรุงศรีอยุธยาตอนต้น หรืออาจก่อนหน้านั้นด้วยซ้ำ อย่างน้อยโคลงนี้ก็ใช้มาตั้งแต่สมัยพระเจ้าอู่ทอง ไม่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างใดเลย เพราะเหตุที่ข้อความในโคลงเป็นคำสาปแช่งน้ำสาบานที่จะดื่มนี้เอง จึงได้เรียกว่า โองการแช่งน้ำ และแต่งด้วยโคลงห้า จึงเรียกชื่อคำประพันธ์น้อยท้ายไว้ด้วยว่า โองการแช่งน้ำโคลงห้า หรือประกาศแช่งน้ำโคลงห้า

แต่ถึงจะเรียกว่าโคลงห้า ก็หาไม่มีใครรู้จริงไม่ว่า โคลงห้าเป็นอย่างไรแน่ เพราะเก่าแก่สาบสูญไปเสียนานหลายร้อยปีแล้ว ตามสมุดที่พรหมณ์จดไว้สำหรับอ่าน ก็เขียนเรียงเป็นแถวติดกันไป ไม่มีลักษณะโคลง เช่นตัวอย่างดังนี้

นานาอเนกด้าวเดิมกัลป์	จักรำจักราพาฟเมื่อใหม่
กล่าวถึงตะวันเจ็ดอันพลุ่ง	น้ำแล้งใช้ขอเดชา
เจ็ดปลามันพลุ่งหล้าเป็นไฟวาบ	จัดุรบายแผ่นขัว
ซึกไทรตรึงษ์เป็นเผ้า	แลบล้าสีลอง

ด้วยเหตุที่เป็นโคลงลึกลับเช่นนี้เอง จึงได้มีผู้พยายามเดาลักษณะไปต่างๆ นานา บ้างก็ว่าเป็นโคลงฉันท์กลบท บ้างก็ว่าเป็นร่ายโดยต้องอ่านลงทีละแถว ฯลฯ

ตำราฉันท์ลักษณะของกรมตำรา กระทรวงธรรมการ และ “ฉันท์ลักษณะ” ของพระยาอุปกิตศิลปสาร ยืนยันว่าเป็นโคลงห้า เรียกชื่ออีกอย่างว่า “มณฑกคติ” (แปลว่า กบเต็น) แต่ก็ไม่สามารถแสดงลักษณะของโคลงออกมาให้เห็นแจ่มชัดได้จริงจัง พูด่างๆ ก็คือผู้แต่งตำราฉันท์ลักษณะทั้งสองนั้นก็ยังคงล้าปมเงื่อนของโคลงห้าที่แท้จริงไม่พบ คำอธิบายที่ให้ไว้จึงดูยุ่งยากสับสน (ท่านที่สนใจจะเปิดดูได้จากหนังสือดังกล่าว และควรดูความเห็นของลันเกล้าฯ รัชกาลที่ 6 รวมทั้งของ พ.ณ ประมวญมารค ในวารสารศิลปากรรุ่นก่อนด้วย)

อันที่จริงแล้วโคลงห้าก็คือ โคลงตันชนิดหนึ่ง แต่เรียกชื่อตามคำที่มีบาทละห้าคำ ต่างกับโคลงสี่ซึ่งเรียกตามจำนวนบาทที่มีบาทละสี่บาท โคลงชนิดนี้เป็นโคลงที่นิยมแต่งกันในอาณาจักรลาวล้านช้างยุคโบราณ เช่นที่ปรากฏอยู่ในวรรณคดีล้านช้างเรื่อง “ท้าวฮุ่ง” หรือที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า หนังสือเจือง ซึ่งเป็นมหากาพย์สุดที่ท้าวฮุ่งหรือขุนเจือง วีรกษัตริย์แห่งอาณาจักรเงินยวงในราว พ.ศ. 1650-1700 หนังสืออันทรงคุณค่าทางประวัติศาสตร์และวรรณคดีเล่มนี้แต่งเป็นโคลงตันแบบล้านช้างราวห้าพันบท ซึ่งยิ่งใหญ่กว่าวรรณคดีประเภทโคลงเรื่องใดๆ ของไทยเรา จำนวนที่ใช้เป็นสำนวนภาษารุ่น พ.ศ. 1800-1900 เป็นภาษาลาวระคนกับภาษาได้อื้อ หนังสือนี้หอสมุดแห่งชาติได้จัดพิมพ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2486 โดยมีมหาศีลา วีระวง เป็นผู้ชำระ (ปัจจุบันนี้ท่านผู้นี้เป็นอธิบดีกรมศิลปากรแห่งราชอาณาจักรลาว) โดยปรกติวรรณคดีของไทยภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือลาวรวมทั้งบทหมอลำที่ผสมแคนกันอยู่ทุกวันนี้หาใครได้ตระหนักว่าเป็น “โคลงตัน” ไม่ ผู้ล้าก็ล้าไปตามความเคยชินแห่งเสียงสูงต่ำ และมีวิธีแบ่งวรรคต่างกับที่เรานิยมแบ่งกันในภาคกลาง มหาศีลา วีระวง เป็นผู้หนึ่งในไม่กี่คนที่ตระหนักว่าวรรณคดีเหล่านั้นเป็นโคลง และได้จัดการชำระโดยวางรูปให้เห็นเป็นโคลงขึ้นซึ่งล้วนเป็นโคลงตันแบบลาวทั้งสิ้น และในวรรณคดีเรื่องท้าวฮุ่งที่มหาศีลา วีระวง ชำระนั่นเอง มีอยู่บทหนึ่งที่แต่งเป็นโคลงห้า ผลงานของมหาศีลา วีระวงนี้เองที่ทำให้ข้าพเจ้าเข้าใจว่าโคลงห้าคืออะไร และสามารถเข้าใจโคลงห้าแบบไทยของโครงการแข่งน้ำที่เป็นสิ่งลึกลับมานานแล้วได้

ลักษณะของโคลงห้าของลาวล้านช้างโบราณนั้น ไม่ตรงกับของไทยที่เดิวนัก แต่ก็คล้ายคลึงกัน (เช่นเดียวกับโคลงตันอื่น ๆ ของลาวซึ่งก็ไม่เหมือนกัน

ของไทยที่เดียว แต่ก็คล้ายคลึงใกล้เคียงกันมาก) ต่อไปนี้คือตัวอย่างโคลงห้าของลาวในวรรณคดีเรื่องท้าวสุท่ง

ยั้งยั้งฟ้า	หัวปี
ฝนฮ่ำดวง	ดอกหญ้า
จักหนีหนี	บ่ได้
เจ้าฟ้าวัง	เวใจ
ต้นไม้ใหญ่	จอมผา
ปักซีเฮ	ฮ้อยเต้า
บินไปจับ	จอมผา ชมม่วน
เค้าเค้าอยู่	ออรระแอ

ข้าพเจ้าจะไม่กล่าวถึงลักษณะข้อบังคับของโคลงห้าลาวให้ยืดยาว และเป็น ที่รุนแรงกันโดยไม่จำเป็น แต่ขอชี้ให้สังเกตไว้ข้อหนึ่งว่า โคลงห้าแบบของลาวมีการ เพิ่มคำลงข้างหน้าบาทได้ด้วยดังในตัวอย่างบทที่สอง ซึ่งนี้เป็นลักษณะทั่วไปของ โคลงลาวทุกชนิด และลักษณะนี้มีอยู่ในโคลงห้าของไทยด้วย

โคลงห้าของลาวนี้เองที่ทำให้ข้าพเจ้าคลำปมเงื่อนของโคลงห้าไทยได้ออก แจ่มแจ้ง ข้าพเจ้าหันกลับมาดูโคลงห้าของโองการแข่งน้ำ ดังที่ตอนหนึ่งเขียนไว้ดังนี้

กล่าวถึงน้ำฟ้าฟาดฟองหา	ดัดเดโชอำหล้า
ปลาตินดาวเดือนแอ่น	ลมกล้ำปวนไปมา
แลเป็นแผ่นเมืองอินทร์	เมืองธาดาแรกตั้ง
ขุนแผนแรกเอาดินดูที่	ทุกยั้งฟ้าก่อคีน
ฯ ล ฯ	ฯ ล ฯ

บัดนี้ ข้าพเจ้าก็สามารถเข้าใจได้แล้วว่า คำประพันธ์นี้เป็นโคลงห้า และมี รูปเขียนให้เป็นโคลงอย่างถูกต้องได้ดังนี้

กล่าวถึง

น้ำฟ้าฟาด	ฟองหาว
ดับเดโช	น้ำหล้า
ปลาตินดาว	เดือนแอนด์
ลมกล้าป่วน	ไปมา
แลเป็นแผ่น	เมืองอินทร์
เมืองธาดา	แรกตั้ง
ขุนแผน แรกเอาดิน	ดูที่
ทุกยั้งฟ้า	ก่อคั่น

และเมื่อสำรวจดูโดยตลอดก็ปรากฏว่าเป็นโคลงห้าแบบนี้ทั้งสิ้น เป็นแต่ตามฉบับเดิมนั้นเขียนติดกันเป็นพืด (แบบเดียวกับการเขียนโคลงของลาวในโบราณโดยทั่วไป) บางบทก็มีคำเพิ่มหน้าเกือบทุกบาท บางบทก็มีสร้อย บางบทก็คัดลอกเอามาผิดๆ โดยแบ่งวรรคตอนเอาคำของวรรคหลังไปพ่วงไว้วรรคน้ำ บางบทก็ขาดตกหายไปเสียบาทหนึ่งบ้าง สองบาทบ้าง จึงทำให้เรางงกันมานาน แต่ส่วนใหญ่แล้วยังคงสมบูรณ์เป็นโคลงห้าชัดเจนอยู่และสามารถจัดเป็นลักษณะโคลงได้ตามข้างบนนั้น ข้าพเจ้าจะไม่นำมาจัดให้ดูทั้งหมด เพราะจะยืดเยื้อเกินไป จำเป็น ท่านผู้สนใจโปรดหามาศึกษาและลองจัดดูเอง คงจะได้ผลจริงดังที่ข้าพเจ้ากล่าวไว้

เมื่อได้จัดรูปโคลงห้าดูแล้ว ก็จับลักษณะได้ว่าเป็นโคลงตันชนิดที่ใช้สัมผัสแบบโคลงตันบาททุกวรรค นั่นคือบาทที่ส่งสัมผัสให้บาทที่ บาทคู่ส่งสัมผัสให้บาทคู่ เป็นเช่นนี้เกี่ยวเนื่องตลอดไปไม่ว่าจะมีสักกี่บท (บาทที่กับบาทคู่จะไม่ส่งและรับสัมผัสกันเลย) ส่วนเอกโทนั้นเป็นแต่แนวทางทั่วไปที่สื่อให้เห็นว่ามักจะนิยมใช้อย่างที่นำมาจัดให้ดูข้างบน แต่ก็ไม่บังคับตายตัว พบว่าทั้งเอกหรือทั้งโทบ่อยๆ ที่เป็นดังนี้เข้าใจว่าคงจะถือเสียงอ่านเป็นสำคัญมากกว่าจะถือรูปอักษร (แต่เสียงภาษาไทยนั้นในยุคกรุงศรีอยุธยาตอนต้นจะเป็นอย่างไรก็เหลือที่จะเดาได้) บางแห่งใช้โทแทนเอกก็มี (แบบเดียวกับโคลงห้าของลาว) ท่านผู้สนใจใคร่จะได้ทราบลักษณะโคลงห้าแบบกรุงศรีอยุธยาโดยละเอียด โปรดหาโครงการแข่งนำมา

ศึกษาด้วยตนเอง ข้าพเจ้าไม่ประสงค์จะกล่าวถึงโดยพิสดาร ณ ที่นี้ เพราะจะทำให้บทความสั้นๆ อันจำกัดเนื้อที่นี้ กลายเป็นวิทยานิพนธ์ทางวรรณคดีไป

โคลงห้าอย่างที่ได้นำมาเหล่านั้น ถ้าจะนำมาใช้ในยุคปัจจุบันเต็มตามเดิมทั้งดุ้น แน่นนอน ย่อมจะไม่เหมาะแก่รสนิยมของบุคคลไทยยุคปัจจุบัน เราจำเป็นต้องแก้ไขดัดแปลงบ้าง และลักษณะที่ไม่แน่นอนบางอย่าง (ซึ่งในสมัยโน้นอาจมีเหตุผลที่อธิบายได้ แต่ในปัจจุบันเราไม่เข้าใจ) ก็จะต้องมีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาขึ้นให้เหมาะสม ซึ่งนี่ย่อมถือเป็นการสืบทอดมรดกของบรรพบุรุษ และพัฒนาแห่งที่ติงามให้งอกงามยิ่งขึ้น เป็นการสืบทอดด้วยลักษณะวิพากษ์วิจารณ์ ปัญหาเมื่ออยู่ว่าเราจะทำอย่างไรจึงจะเหมาะสม

วรรณคดีที่มีต่อมรดกเก่าแก่ของชาตินั้นมีอยู่สองอย่าง อย่างหนึ่งเห็นว่ามีมรดกเหล่านี้เป็นของคร่ำครว้าล้าสมัย ไม่มีอะไรที่จะนำมาใช้ได้อีกแล้ว และควรทิ้งมันไปเสียโดยสิ้นเชิง เมื่อคิดดังนี้แล้วก็หันไปแสวงหาของใหม่จากต่างประเทศ ที่เห็นว่าทันสมัยและเลือกเฟ้นมาจากของชาติโน้นบ้าง ชาตินี้บ้าง ตามความพอใจส่วนตัวของตน ซึ่งที่จริงแล้วสิ่งที่เลือกมานั้นก็คือศิลปะหรือวัฒนธรรมของชาติมหาอำนาจเพียงไม่กี่ชาติที่มีอิทธิพลครอบคลุมเหนือยุคลสมัย เมื่อเลือกมาได้แล้วก็ถือว่านั้นเป็นของ “สากล” และถือว่าตนเป็นผู้ไม่ม่งมายอยู่กับของเก่าอันคับแคบ ไม่ติดข้องอยู่กับเรื่องชาติ หากเป็นนัก “สากลนิยม” ตามที่เป็นจริงแล้วสิ่งที่เขาเลือกมาไม่ใช่ของสากล หากเป็นของชาติที่มีอิทธิพลทางเศรษฐกิจและการเมืองเพียงสองสามชาติ ดังที่กล่าวมาแล้วเท่านั้นและความคิดเช่นนี้ก็หาใช่ “สากลนิยม” หากคือความคิดแบบ “สำสอนชาติ” หรือ “สุญภาพแห่งชาติ” นั่นคือสละละทิ้งศิลปวัฒนธรรมอันมีลักษณะเฉพาะแห่งชาติของตน แล้วรับเอาลักษณะเฉพาะของชาติโน้นนิดชาตินี้หน่อย มาจับปะชนกะมะรุมมะตุ้มมาเป็นของตน ความคิดเช่นนี้มักจะเกิดขึ้นตามเมืองใหญ่ๆ ที่เป็นแหล่งชุมทางแห่งการค้าและการเมืองระหว่างประเทศ (ภาษาฝรั่งเรียกความคิดนี้ว่า Cosmopolitanism)

วรรณคดีต่อมรดกเก่าแก่ของชาติอีกอย่างหนึ่ง ก็คือมีความเห็นว่าจะต้องนำมาสืบทอด แต่ในความคิดที่จะนำมาสืบทอดนั้นเอง ก็ยังแบ่งออกได้เป็นสองพวก พวกหนึ่งเห็นว่ามีมรดกของเก่านั้นมีกรอบคับแคบน่าอึดอัด และจะต้องแหวกกรอบนั้นออกมาอย่างเป็นอิสระเสรี (แต่ยังไม่ทั้งพื้นฐานเก่าแก่ดั้งเดิมแล้วไปปรับเอาของ

ชาติอื่นมา) พวกที่มีทรศนะเช่นนี้ โดยทางปฏิบัติก็จะนำเอามรดกของเก่ามา บิดผันดัดแปลงเอาตามใจชอบอย่างเสรีและก็เป็นกรกระทำที่เสรีจริง ๆ คือที่เขา ดัดแปลงแล้วนั้นเป็นสิ่งที่หากกฎเกณฑ์หรือระเบียบแน่นอนไม่ได้เลย เป็น การดัดแปลงที่ทำไปตามอารมณ์ ตรงนี้นึกได้อย่างนี้ก็ทำไปอย่างนี้ ตรงนี้นึกได้ อย่างนั้น ก็ทำไปเช่นนั้น คือไม่ต้องให้มี “กฎเกณฑ์” เพราะรุ่งรังอึดอัด เป็นกรอบ บีบบังคับและปิดกั้นการเคลื่อนไหวอันเสรีของอารมณ์ ความคิดเช่นนี้เป็น การแสดงออกขั้นสุดขีดของ “ลัทธิเสรีนิยม” คือเสรีกันอย่างเดลิดเปิดเปิงและ พุ่งซ่าน การแสดงออกทางด้านกายกอลอนของผู้ที่มีความคิดเสรีประเภทนี้ก็คือ เขียนกลอนต่าง ๆ โดยไม่ต้องมีกฎเกณฑ์ใด ๆ วรรคไหนก็จะใส่ลงไปก็คำก็ใส่ลง ไปเท่านั้น จะว่าเบี่ยงกฎเกณฑ์เก่าแล้วพัฒนาสิ่งใหม่ขึ้นก็ไม่ใช่ เพราะสิ่งใหม่ที่ สร้างขึ้นนั้นไม่มีกฎเกณฑ์แน่นอนที่อธิบายได้หรือพิสูจน์ได้ว่าดีกว่าสิ่งเก่าซึ่งจะได้ นับว่าเป็นการ “พัฒนา” มรดกของชาติเดิม ฉะนั้นกายกอลอนที่เขียนขึ้นตามแนว ความคิดเสรีสุดขีด จึงเป็นเรื่องเขียนตามอารมณ์ ถืออารมณ์เป็นโคมทองนำทาง ส่วนเนื้อความของกายกอลอนนั้น ๆ ก็เป็นประเภทที่เขียนลงไปตามความรู้สึก บันดาลใจที่แล้วแต่มันจะพลุ่งขึ้นมา บางทีก็ได้ความติดต่อกัน บางทีก็มีไถ่โน่น นิดแล้วก็กระโดดข้ามไปที่ไถ่โน้นหน่อย ดันอย่าง กลางอย่าง ลงท้ายฝ่าไปอีกอย่าง ผู้อ่านเชิญคิดเอาเอง และใครคิดก็จะพลอยบ้าไปด้วยเพราะเขาเขียนให้อ่านด้วย อารมณ์มิใช่จะให้อ่านด้วยความเข้าใจหรือเหตุผล

ความเรียงสั้น ๆ หรือนวนิยายสั้นและยาวในตลาดเมืองไทยขณะนี้ก็มีที่เขียน ในแนวทางนี้กันหนาตา ในวงการจิตรกรรมเราเรียกพวกที่เขียนภาพด้วยอารมณ์ ตามแนวทางที่กล่าวนี้ว่า พวกสำนักคิด “อิมเพรสชันนิสม์” หรือ “คิวบิสม์” และ ในวงการกายกอลอนด้วยอารมณ์ตามรูปแบบและเนื้อหาดังกล่าว ก็คือการ แสดงออกอย่างเสรีขั้นสุดขีดของลัทธิเสรีนิยมอันเป็นแนวคิดที่ครอบงำสูงสุดแห่ง ยุคปัจจุบันโดยแท้

ทรศนะในการสืบทอดมรดกเก่าแก่ของชาติอีกแนวหนึ่งนั้น เริ่มต้นด้วย การศึกษากฎเกณฑ์ของเก่าให้เข้าใจถ่องแท้ เมื่อได้พบว่ากฎเกณฑ์เหล่านั้นมีตรง ไหนไม่เหมาะสมกับชีวิตหรือรสนิยมแห่งชีวิตในปัจจุบันเพียงไร ก็คิดหาทาง ดัดแปลงแก้ไขด้วยเหตุผล มิใช่ด้วยอารมณ์เฉพาะตัว หากเป็นเหตุผลที่ประเมิ

และสรุปมาจากสภาพชีวิต ความรู้สึกนึกคิดและรสนิยมโดยทั่วไปของคนทั้งสังคม จากนั้นเราก็สามารถสร้างกฎเกณฑ์ใหม่ของสิ่งนั้นๆ ขึ้นได้ สิ่งที่เป็นมรดกเก่าแก่ของชาติจึงยังคงดำรงอยู่สืบต่อไป แต่ดำรงอยู่โดยมี “กฎเกณฑ์ใหม่” อันเหมาะสมกับยุคสมัย

กฎเกณฑ์ใหม่อันเหมาะสมนั้นมันจะไม่เป็นสิ่งที่คับแคบอึดอัดเลย หากจะเปิดทางใหม่อันกว้างขวางเจิดจ้ายิ่งกว่ามรดกเก่าแก่ของชาตินั้นๆ ในอันที่จะพัฒนารุ่งเรืองสืบไป และเมื่อกาลเวลาผ่านไปจนถึงสมัยที่สภาพความจริงของชีวิตในสังคมได้พัฒนาล้ำหน้าไปอีกระดับหนึ่งแล้ว ในขณะนั้น กฎเกณฑ์ใหม่ที่ได้สร้างขึ้นดังกล่าวก็จะเริ่มไม่เพียงพอที่จะรับใช้ความต้องการของชีวิตได้ คนในยุคนั้นจะพบว่ามันคับแคบเกินไป เขาจึงจะคิดดัดแปลงพัฒนากฎเกณฑ์นั้นขึ้นใหม่อีก กระทำอย่างนี้ต่อไปเป็นทอดๆ เราก็สามารถสืบทอดมรดกเก่าแก่ของชาติไว้ได้ โดยไม่สูญเสียลักษณะเฉพาะแห่งชนชาติเรา และขณะเดียวกันก็ไม่ทำให้กฎเกณฑ์ของสิ่งที่เปี่ยมมรดกนั้นเป็นอุปสรรคกีดกัน หรือเป็นกรอบที่อึดอัด

ข้อสำคัญอยู่ที่ว่า เมื่อเราเห็นว่ามรดกเก่าๆ นั้นมีกฎเกณฑ์ที่อึดอัด เราก็ต้องพัฒนาปรับปรุงกฎเกณฑ์นั้นขึ้นใหม่มิใช่โยนทิ้งไปหมดทั้งกระบิ แล้วก็ไม่ยอมถือระเบียบกฎเกณฑ์อีกเลยทั้งสิ้น ชีวิตนั้นจะอยู่อย่างเสรีสุดขีด โดยไม่ต้องมีระเบียบ กฎเกณฑ์อะไรเลยหาได้ไม่ โลกทุกวันนี้มันเป็น “โลกบ้าบ๊อบบอ” ก็เพราะโรคเสรี สุดชั่วชั้นสมองนี้แหละ

ด้วยความคิดอย่างหลังที่ข้าพเจ้าเห็นว่าถูกนี้เอง ข้าพเจ้าจึงได้ทดลองพัฒนาโคลงห้าชั้นโดยมีกฎเกณฑ์แน่นอน ด้านหนึ่งข้าพเจ้ารักษาลักษณะณะแบบโคลงนั้นไว้ กำหนดเอกโทขึ้นให้แน่นอนโดยถือเอาโคลงต้นอื่นๆ เป็นแนวเทียบ แต่ในอีกด้านก็ได้เปลี่ยนแปลงระเบียบสัมผัสใหม่ เพราะการใช้สัมผัสแบบบาทกฤษณาร้อยอย่างเดิมนั้น ปัจจุบันไม่เป็นที่ยอมรับกันเสียแล้ว สังเกตได้จากความจริงที่ว่า ในปัจจุบันคนไม่นิยมเขียนโคลงต้น และผู้อ่านก็มักจะบ่นอยู่บ่อยๆ ว่า อ่านโคลงต้นแล้วไม่เห็นว่าสัมผัสกันเลย ส่วนมากในยุคนี้มักนิยมเขียนและอ่านโคลงสี่สุภาพกันมากกว่า แสดงว่ากฎเกณฑ์ทางสัมผัสแบบโคลงต้นออกจะไม่เหมาะสมแก่ยุคนี้เสียแล้ว โดยเหตุนี้เองข้าพเจ้าจึงได้นำเอาระเบียบสัมผัสแบบโคลงสี่สุภาพมาใช้กับโคลงห้าที่พัฒนาขึ้นใหม่แทนระเบียบเดิม และก็สำเร็จ

เป็นโคลงห้าพัฒนาขึ้นดังที่ได้แสดงลักษณะโดยครบถ้วนไว้แล้ว ในตอนแรกของบทความชุดนี้

ข้าพเจ้ายังไม่มั่นใจว่า การพัฒนาโคลงห้าขึ้นใหม่นี้จะได้รูปแบบและกฎเกณฑ์ที่เหมาะสมแล้ว ข้าพเจ้ายังพอใจถือว่าเป็นเพียงขั้นทดลอง และขอเชิญชวนท่านนักกลอนและกวีทั้งหลายลองใช้ดูบ้าง ถ้าหากท่านเห็นว่ายังไม่เหมาะสมก็อาจจะคิดดัดแปลงใหม่ที่ดีกว่าของข้าพเจ้า เพราะเป็นการช่วยพัฒนา morale ของวรรณคดีของชาติ และถ้าการคิดดัดแปลงใหม่นั้นเหมาะสมกว่า ข้าพเจ้าก็จะได้รับเอามาใช้บ้างด้วยความชื่นชม

บทวิเคราะห์



จิตร ภูมิศักดิ์ เป็นคนมีความสามารถหลากหลาย ไม่เพียงแต่นักคิด นักวิจารณ์เท่านั้น หากแต่ยังเป็นนักเขียน และกวีอีกด้วย ผลงานด้านกวีนิพนธ์ของเขาแสดงให้เห็นถึง “ฝีมือ” ที่โดดเด่นไม่เป็นรองใคร ทั้งยังแสดงให้เห็นประจักษ์ อีกด้วยว่า ความเป็นนักอักษรศาสตร์ที่เขาเรียนรู้และสั่งสมมา ทั้งจากสถาบันการศึกษา และจากการเรียนรู้ด้วยตัวของตัวเองนั้น เขาสามารถแสดงออกได้ทุกสายทาง และด้วยความเป็นกวีเองด้วยนี่เองที่ทำให้เขาวิจารณ์กวีนิพนธ์ในยุคปัจจุบันได้อย่างเข้าถึง และยังมองเห็นปัญหาที่ชัดเจนอีกด้วย การอธิบายและยกตัวอย่าง เปรียบเทียบถึงเรื่องกลอนแปดและเพลงเป็นวิธีการที่ง่ายและงามยิ่ง ในการ “เชิญชวน” ให้นักอ่านหันไปสนใจโคลงห้า...มรดกของชาติอีกรูปแบบหนึ่ง

ในบท “โคลงห้า...มรดกทางวรรณคดีไทย” ในนามปากกา “กวี ศรีสยาม” เขาไม่เพียงแต่แสดงความลึกซึ้งจากสายตา “กวี” เท่านั้น หากแต่ยังใช้สายตา ของนักอักษรศาสตร์ “เจาะค้น” และ “ค้นลึก” ลงไปในเรื่องของ “โคลงห้า” ใน ยุคสมัยนั้น วงการกวีนิพนธ์ยังแทบไม่รู้จักรูปแบบฉันทลักษณ์ของโคลงห้าที่ชัดเจน นอกจากเรียกตามทีปรากฎชื่อ (ห้อยท้าย) ไว้ใน “โองการแข่งน้ำพระพิพัฒน์สัตยา” แม้แต่คำรากฉันทลักษณ์ของกรมคำรา กระทรวงธรรมการและ “ฉันทลักษณ์” ของ

พระยาอุปกิตศิลปสารก็ไม่สามารถแสดงลักษณะของโคลงออกให้เห็นแจ่มชัดได้จริงจัง แต่จิตร ภูมิศักดิ์ ได้ “อ่าน” และ “ตีแตก” ออกมาได้ โดยอาศัยการศึกษาเปรียบเทียบจากวรรณคดีล้านช้างเรื่อง “ท้าวฮุ่ง” ด้วยความสามารถมอง “ลึก” เข้าไปในมรดกของชาติตนเองได้อย่างภาคภูมิใจเช่นนี้เอง นักวิจารณ์เช่นจิตร ภูมิศักดิ์จึงเสนอความคิด “ชั้นนำ” สำหรับกวี โดยให้ศึกษากฎเกณฑ์เก่าอย่างเข้าถึงและสร้างกฎเกณฑ์ใหม่ที่เข้ากับยุคสมัยขึ้นมาจากการศึกษานั้น เขาบอกว่า “สิ่งที่เปนมรดกเก่าแก่ของชาติจึงยังดำรงอยู่สืบต่อไป แต่ดำรงอยู่โดยมี ‘กฎเกณฑ์ใหม่’ อันเหมาะสมกับยุคสมัย”

ความคิดเช่นนี้ของนักวิจารณ์เป็นความคิดสร้างสรรค์ยิ่ง เพราะส่วนใหญ่คนที่คิดสร้างสังคมใหม่ มักพร้อมที่จะทำลายของเก่าให้พินาศไป การที่จิตร ภูมิศักดิ์เสนอให้มีการสร้าง “กฎเกณฑ์ใหม่” ขึ้นมาโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานอันแน่นแฟ้นของกฎเกณฑ์เก่า พร้อมกับปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่างด้วยการเขียนบทกวีที่ใช้ฉันทลักษณ์ที่ปรับเปลี่ยนนี้ ต้องถือว่าเป็นการ “ชี้ชวน” ที่น่ารับฟังเพราะมีเหตุผลทางอักษรศาสตร์ที่มีน้ำหนัก ในขณะเดียวกันก็นำทำตามเพราะสามารถปฏิบัติได้ และมีลักษณะ “ท้าทาย” ให้เกิดการ “ครุ่นคิดพินิจนึก” โยงไปถึงเรื่องอื่นๆ ในชีวิตที่น่าจะใช้กฎเกณฑ์ทำนองเดียวกันนี้ด้วย

ข้อน่าสังเกตก็คือ ในบทความชิ้นนี้ จิตร ภูมิศักดิ์ ใช้ทำที่ที่อ่อนน้อมอย่างยิ่งผิดจากบทวิจารณ์อีกหลายชิ้นในยุคเดียวกันที่มีท่าทีก้าวร้าว¹ เขาไม่เพียงแต่ยกบทประพันธ์ของตนเองอย่างถ่อมตนว่าอาจมีไม่ถึงเท่านั้น หากในตอนท้ายยังยืนยันด้วยว่า งานคิดค้นพัฒนาโคลงห้าชั้นใหม่นี้เขาพอใจถือเป็นเพียงขั้นทดลองและว่า “ถ้าหากท่านเห็นว่ายังไม่เหมาะสมก็อาจจะคิดดัดแปลงใหม่ที่ดีกว่าของข้าพเจ้า เพราะเป็นการช่วยพัฒนามรดกของวรรณคดีของชาติ และถ้าการคิดดัดแปลงใหม่นั้นเหมาะสมกว่า ข้าพเจ้าก็จะได้รับเอามาใช้บ้างด้วยความชื่นชม”

¹ จิตร ภูมิศักดิ์ ใช้นามปากกา “ทีปกร” และ “กวี ศรีสยาม” วิจารณ์วรรณคดี นามปากกา “สมชาย ปรีชาเจริญ” วิจารณ์ ศิลปและดนตรี โดยยึดแนวศิลป์เพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน ที่มีหลักข้อหนึ่งว่าจะต้องเปิดโปงต้นตอความเลวร้ายของชีวิตในสังคม การจะเดินตามแนวนี้นี้ได้ก็ต้องเขียนอย่างหยาบหยวมและแสดงท่าทีก้าวร้าวรุนแรงต่อสิ่งที่มีอยู่เดิมที่ขัดแย้งกับแนวคิด

จิตร ภูมิศักดิ์ น่าจะเขียนเรื่องนี้ขึ้นในปี พ.ศ. 2505² ซึ่งอยู่ในระหว่างที่เขาถูกจับกุมคุมขัง แต่ภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ผลงานของเขาได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่อีกครั้ง แนวความคิดเรื่อง “ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน” ของเขาจึงแพร่หลายออกไปรวมทั้งบทวิเคราะห์พัฒนาของเขาด้วย หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 มีกวีรุ่นใหม่บางคนใช้ “โคลงห้าพัฒนา” ตามรอยของจิตร ภูมิศักดิ์ ในขณะที่เดียวกัน กวีหลายคนก็ยึดแนวความคิดเช่นนี้ในการเขียนบทกวี กล่าวคือ ศึกษาและค้นคว้าของเก่าอย่างแนบแน่น ในขณะเดียวกันก็นำมาประยุกต์ใช้เพื่อถ่ายทอดชีวิตปัจจุบันได้เป็นอย่างดี อาทิ คมทวน คันธนู

อาจกล่าวได้ว่า นับจากวันที่ “กวี ศรีสยาม” เสนอความคิดเรื่อง “โคลงห้า...มรดกทางวรรณคดีไทย” มาจนถึงปัจจุบันนับเป็นเวลากว่าสามสิบปี คนรุ่นหลังยังสัมผัสได้ถึงการเป็นต้นแบบของการ “รู้สึก” และ “ค้นจริง” ของจิตร ภูมิศักดิ์ นั่นหมายความว่า การเขียนบทวิจารณ์ชิ้นนี้ของเขาส่งผลสะท้อนยาวไกลพอสมควร และเชื่อได้ว่า ใครก็ตามที่ได้อ่านก็จะมีการ “ครุ่นคิดพินิจ” ต่อเนื่องกันไป และยังเป็นแนวทางสำหรับการปรับใช้กับงานศิลปะแขนงอื่นๆ ได้อีกด้วย

ขมัยกร แสงกระจ่าง: ผู้วิเคราะห์

² ไม่ปรากฏปี พ.ศ.ตีพิมพ์ครั้งแรกในต้นฉบับพิมพ์รวมเล่มที่นำมาใช้เป็นสรณิพนธ์ครั้งนี้ แต่เทียบกับงาน “วรรณคดีวิเคราะห์โครงการแข่งน้ำ” ปรากฏในคำนำที่เขียนโดยคุณสุชาติ สวัสดิ์ศรี ระบุว่า เขียนในปี พ.ศ. 2505

³ เท่าที่ตรวจสอบได้ มีคมทวน คันธนู เขียนบทกวีนิพนธ์ชุด “นิยายแผ่นดิน” มีโคลงสิบ (สุภาพ) ซึ่งเป็นโคลงคู่ผสมระหว่างโคลงห้าพัฒนากับโคลงสี่สุภาพ, สดภาพ ศรีสังข์ เขียน บทกวีบางชิ้น เช่น แต่ สมอง บัญชาญ ใช้โคลงห้าพัฒนา

บทบาททางวรรณคดีของพระมหามนตรี

ทีปกร

บทวิจารณ์บทนี้ได้กล่าวถึงการวิจารณ์งานของพระมหามนตรีไว้ 2 ชิ้น คือ **บทละครเรื่องระเด่นลันได** และ **เพลงยาวบัตรสนเท่ห์** ซึ่งในที่นี้ผู้วิเคราะห์คัดมาเฉพาะส่วนที่กล่าวถึงระเด่นลันไดเท่านั้น แต่เนื่องด้วยบทวิจารณ์ในช่วงนี้มีความยาวเกินกว่าที่จะสามารถบรรจุไว้ในสรณิพนธ์ได้ทั้งหมด ผู้วิเคราะห์จึงจำเป็นต้องตัดข้อความบางส่วนออกไป เช่น ตัดส่วนที่ยกบทละครเรื่องนี้ทั้งหมดมาแสดงเพื่อให้ผู้อ่านรู้จักเรื่องทั้งหมดออกไป ซึ่งถ้าผู้อ่านท่านใดมีความประสงค์ที่จะอ่านบทวิจารณ์บทนี้ทั้งหมดสามารถอ่านได้จาก **บทวิเคราะห์วรรณคดีมรดกของไทย** และสำหรับบทวิจารณ์ที่ผู้วิเคราะห์คงไว้มีรายละเอียดดังนี้

1...

พระมหามนตรี (ทรัพย์)... นามนี้โดยแท้จริงแล้วคือ นามของกวีผู้ควรแก่การสรรเสริญเหตุหนึ่งแห่งจักรวาลวรรณคดีของประชาชนในสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ แต่รู้สึกเสมือนว่า จะเป็นที่ยึดกันเป็นอย่างลงเลือนเกินกว่าที่ควรในหมู่ประชาชนสมัยปัจจุบัน

บางที อาจจะเป็นที่รับรู้กันกว้างขวางว่า ถ้าจะเอ่ยถึงงานชิ้นเยี่ยมของกวี

ผู้ขึ้นมาก่อน นั่นคือ “บทละครเรื่องระเด่นลันได” ทั้งนี้เพราะระเด่นลันไดเป็นกลอนบทละครที่ตกลงขันเป็นอมตะ และประชาชนรู้จักกว้างขวางยิ่งกว่าตัวของกวีผู้แต่งเอง

จริงอยู่ ระเด่นลันไดเป็นเพียงบทละครตลกขนาดสั้น ซึ่งถ้าจะเทียบกับความยาวของบทละครเรื่อง **อิเหนา** ของรัชกาลที่ 2 แล้ว ความยาวของบทละครของพระมหามนตรีอาจจะไม่ถึงหนึ่งในร้อยของอิเหนา ถ้าจะเปรียบว่าอิเหนา คือนวนิยายเรื่องยาวขนาดสี่เล่มจบ ระเด่นลันไดก็คือนวนิยายประเภทเรื่องสั้นเรื่องหนึ่งเท่านั้น แต่ภายในความสั้นนี้แหละ ที่ได้มีคุณค่าแห่งการต่อสู้บุกเบิกทางวรรณคดีบรรจุอยู่ และก็นั่นเองที่ได้หล่อหลอมให้ “ระเด่นลันได” ทรงความเป็นอมตะ แทนที่จะถูกกลืนหายไปท่ามกลางบทละครพระราชนิพนธ์ชั้นมโหฬารที่มีอยู่อย่างมากมายในยุคนั้น

...(การกล่าวถึงตัวละครและสถานที่ในเรื่องอย่างคร่าว ๆ และการยกกลอนบทละครทั้งหมดของเรื่องระเด่นลันไดมาแสดงไว้)

2...

...(เกริ่นนำ)

เมื่อครั้งแรกที่หอสมุดจัดพิมพ์บทละครเรื่องระเด่นลันไดนั้น สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพได้เขียนคำอธิบายไว้ในคำนำว่า

“บทละครเรื่องระเด่นลันได ถ้าอ่านโดยไม่ทราบเค้ามูลก็คงจะเข้าใจว่า เป็นบทแต่งสำหรับเล่นละครตลก แต่ความจริงไม่เป็นเช่นนั้น หนังสือเรื่องระเด่นลันไดนี้ที่แท้เป็นจดหมายเหตุ หากผู้แต่งประสงค์จะจัดให้ขบขันสมกับเรื่องที่จริง จึงแก้มัดแต่งเป็นบทละครสำหรับอ่านกันเล่น หาได้ตั้งใจจะให้ใช้เป็นบทเล่นละครไม่”

ที่กล่าวว่าเป็นจดหมายเหตุก็เพราะเรื่องระเด่นลันไดนี้เป็นเรื่องจริงที่เกิดขึ้นจริงในสมัยรัชกาลที่ 3 คือครั้งนั้น มีแขกอินเดียคนหนึ่งชื่อ ลันได อาศัยอยู่ในบริเวณเสาชิงช้าตรงหน้าโบสถ์พราหมณ์ เทียวสี่ซอกขอทานเลี้ยงอาตมา ลันไดพูดไทยไม่ค่อยได้ เพราะเป็นแขกเทศมาแต่เนิ่นๆ จึงหัดร้องเพลงขอทานเรื่อง **สุวรรณหงส์** ได้เพียงสองสามคำว่า “สุวรรณหงส์ถูกหอกอย่าบอกใคร บอกใครก็บอกใคร” ร้องทวนไปมาอยู่ได้เพียงเท่านี้ ในตอนนั้นมีแขกอินเดียอีกคนหนึ่ง เรียกกันว่าแขกประดู่

ตั้งคอกเลี้ยงวัวอยู่ที่ตรงแถวริมคลองหลอด ระหว่างสี่แยกคอกวัวไปถึงเชิงสะพานมอญที่ใดที่หนึ่ง นายประดู่มีเมียเป็นแขกมาจากเมืองมลายู ชื่อนางประแตะ จนเกิดมีเรื่องการผิดฝาผิดตัวกันขึ้นอีกจาว ส่วนรายละเอียดของท้องเรื่องนั้น จะเป็นจริงอยู่บ้างหรือพระมหามนตรีคิดเสริมขึ้นให้ซับซ้อนไม่ทราบ

สิ่งที่ควรจะกล่าวเสียในที่นี้คือ เรื่องชื่อของตัวละครอาจจะมีหลายคนเห็นว่าชื่อตัวละคร เช่น ลันได ประดู่ ประแตะ กระแอ เหล่านี้ฟังดูพิลึกพิลั่น ทำนองพระมหามนตรีคิดขึ้นเองให้ซับซ้อนมากกว่าจะมีตัวตนจริง ๆ ชื่อนี้เราต้องนึกถึงความจริงข้อหนึ่งที่ว่า ในสมัยก่อนนั้น คนไทยเรามีชื่อเสียงอยู่อย่างหนึ่ง คือชอบฟังชื่อชาวต่างประเทศให้กระเดียดมาเป็นเสียงไทย ๆ หรือจะพูดว่าล้นแฉัง เรียกชื่อชาวต่างประเทศตามสำเนียงเดิมไม่ค่อยชัด จึงเรียกเพี้ยน ๆ เสีย ... (ตัวอย่างการออกเสียงชื่อชาวต่างประเทศให้กระเดียดมาเป็นเสียงไทย ๆ) ชื่อตัวละครชื่อ ลันได ประดู่ ประแตะ เหล่านี้คงจะเป็นชื่อที่ชาวบ้านเรียกเป็นไทย ๆ ให้ฟังง่าย ๆ ทั้งนั้น อย่างแขกประดู่ นั้นเดิมอาจชื่อ ปฤฎ หรือ ปาณทุ อะไรทำนองนี้ก็ได้ออกจะเรียกยาก แปลไม่ออก เลยยกให้เป็น พ่อดอกประดู่ เสียงง่ายดี ฉะนั้น จึงพอจะพอจะวางใจได้ว่า ชื่อเสียงตัวละครเหล่านี้คงจะเป็นชื่อจริง มีตัวตนจริง มิใช่พระมหามนตรีคิดขึ้นเพื่อให้เห็นชั้น

คราวนี้มีปัญหาว่า พระมหามนตรีมีความมุ่งหมายอย่างไรในการแต่งบทละครเรื่องนี้ ตามที่กล่าวกัน ก็ได้ยินเป็นเสียงเดียวว่าพระมหามนตรีมุ่งหมายที่จะแต่งเรื่องซ้ำ ๆ ขึ้นอ่านกันเล่นเท่านั้น มิได้ปรารถนาจะมีความหมายอะไรอย่างอื่น

ถ้าหากเรามองดูเรื่องระเด่นลันไดของพระมหามนตรีในฐานะเพียงบทกลอนชิ้นหนึ่ง เรื่องราวของบทละครนี้ก็หมดลงเพียงเท่านั้น ไม่มีอะไรแปลกหรือพิเศษ ไม่มีคุณค่าทางวรรณคดีแต่อย่างใด

แต่ระเด่นลันไดจะเป็นเพียงบทละครตลกธรรมดาเท่านั้นละหรือ ? คุณค่าของมันมีอยู่เพียงเป็นเรื่องขวนขวาย เป็นเรื่องจำอวดด่า ๆ ที่ผุดขึ้นมาในวงวรรณคดีไทยสมัยรัชกาลที่ 3 เท่านั้นละหรือ ?

ระเด่นลันไดมิใช่บทละครตลกด่า ๆ ราคากุ ๆ อย่างนั้นแน่นอน ! พระมหามนตรีผู้มีความคิดเยี่ยงนักสู้และนักคัดค้าน (ดังจะกล่าวถึงต่อไปข้างหน้า) ย่อมจักไม่ลักแต่ว่าเขียนระเด่นลันไดขึ้นเพื่ออ่านเล่นสนุก ๆ อย่างเดียวแน่นอน!

ขอให้เราตรวจดูความเป็นมาของวรรณคดีไทยเหนือสมัยของพระมหา-มนตรี
ขึ้นไป เราจะพบว่า วรรณคดีที่ผูกเป็นเรื่องนิยายหรือละคร หรือเรื่องพงศาวดาร
ส่วนมาก มักจะเป็นเรื่องที่วนเวียนอยู่แต่ชีวิตของเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดิน หรือชนชั้นสูง
แทบทั้งสิ้น ... (ยกตัวอย่างวรรณคดีเหล่านั้น) จะมีลิตต่ำลงมาบ้าง ก็ต้องไม่พ้น
เรื่องของพวกชนชั้นผู้ดี เศรษฐีเจ้าบ้านผ่านเมือง เช่นเรื่อง ไกรทอง

ความวนเวียนอยู่แค่เรื่องของชนชั้นสูงหรือในวงสังคมและชีวิตของชนชั้น
ศักดินา ที่มีพระเอกเป็นเจ้าชาย นางเอกเป็นเจ้าหญิงเหล่านี้ ทำให้เกิดความจำเจ
ขึ้นในวงวรรณคดีไทย เกิดการลอกเลียนแบบ และก็ลอกเลียนกันอยู่เพียงในวง
แคบๆ อันก่อให้เกิดลักษณะ ตีกรอบ เกิดความอึดอัด เกิดความมลิตซ้ำทึมลิต
ซ้ำทึมก็เพราะท้องเรื่องเป็นไปในทำนองคล้ายคลึงกัน เป็นเรื่องเกี่ยวกับการแย่งชิง
นางงาม เกณฑ์ไพร่พลไปตายเป็นหมื่นเป็นแสนคล้ายกัน เป็นเรื่องเกี่ยวกับการ
แย่งชิงราชสมบัติกันเองระหว่างชนชั้นศักดินาคล้ายกัน ...ลักษณะเช่นนี้ ทำให้
รู้สึกว่าการแนวทางแห่งวรรณคดีเป็นแนวทางที่ตีบตันไร้ทางออก ไร้ทางพัฒนา
รสชาติของท้องเรื่องนับวันจะคลายลงและคลายลง ทางเดียวที่จะแหวกออกไปให้
เด่นได้ก็คือการแข่งขันกันทางด้านถ้อยคำ การประดิษฐ์รูปแบบให้งามบรรเจิด
และวิจิตรซับซ้อน เฉพาะในด้านบทละครก็มักจะแข่งขันกันแต่ในด้านการแต่งบท
ชมนาง ชมนก ชมไม้ ชมปราสาทราชวัง ชมรถทรง ม้าทรง ขบวนทัพ ฯลฯ แต่
ทางออกทางนี้ ก็เป็นเพียงการผ่อนคลายที่ได้ผลเพียงชั่วระยะเท่านั้น ในที่สุดก็
หันเข้าหาหลักประจำใจ ลอกเลียนเช่นเดิมต่อไป ฉะนั้นแหละ ลักษณะตีกรอบจึง
เกิดขึ้นทั้งด้านเนื้อหาอันวนเวียนอยู่กับชีวิตของชนชั้นศักดินา และทั้งด้านรูปแบบ
คือการใช้ถ้อยคำสำนวน และโวหาร...ชีวิตที่ฉายสะท้อนอยู่ในวรรณคดี ก็เป็นชีวิต
กึ่งมนุษย์กึ่งเทพเจ้า ห่างไกลจากชีวิตของสามัญมนุษย์และสามัญชน ถ้อยคำที่ใช้
ภาษาที่ใช้ส่วนมากก็เป็นภาษาที่แพรวพราวสูงศักดิ์ห่างไกลจากภาษาของสามัญ
มนุษย์... ประหนึ่งว่ากวีศักดินาได้ยกชะลอเอาวรรณคดีขึ้นไปประดิษฐ์ฐานไว้ ณ
ยอดเขาไกรลาสอันสูงสุดเอี่ยม รวากับว่าทั้งกวีและวรรณคดีถูกจำกัดอยู่เพียง
ภายในยอดของหอคอยงาช้างอันสลักเสลาอย่างวิจิตรบรรจง!

แน่ละ ความรู้สึกเบื่อหน่ายในความจำเจ มลิตซ้ำทึมและความอึดอัดคับแคบ
จะต้องเกิดติดตามมาอย่างไม่มีปัญหา

เมื่อเกิดความรู้สึกอึดอัดเช่นนั้นขึ้น ความคิดที่จะแสวงหาทางแหวกวงล้อมหรือหลายกรอบอันเคร่งครัดก็เกิดขึ้น ซึ่งความคิดเช่นนั้นมักจะเกิดขึ้นแก่ชนชั้นกลางหรือสามัญชนที่มีโอกาสได้เติบโตขึ้นเป็นผู้มีมั่งคั่ง ที่ได้มีชีวิตและต้องอยู่กับพื้นดินมากกว่าแต่ต้องกับความจริง ได้รู้ได้เห็นโลกกว้างใหญ่กว่าพวกศักดินา ความคิดเช่นนั้นอาจจะเกิดขึ้นแก่ชนชั้นศักดินาเองบ้างเหมือนกัน แต่ทว่าเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นได้ไม่บ่อยนัก ทั้งนี้เป็นเพราะพวกศักดินาเคยชินอยู่กับการรักษาประเพณี เคยชินกับกรอบชีวิต และกรอบวรรณคดีที่บรรพบุรุษได้สร้างสมต่อกันมา ความเคยชินและโอกาสที่จะได้สัมผัสกับชีวิตจริงของประชาชนมีอยู่น้อยมาก จนบางครั้งพวกเจ้านายศักดินาหลายต่อหลายคนแทบจะเคลิบเคลิ้มไปว่าภายในวังนั่นเองคือประเทศไทยทั้งประเทศ !

...(ยกตัวอย่างวรรณคดีบางเรื่องที่แสดงให้เห็นว่าวีไม่เคยสัมผัสกับชีวิตจริงของประชาชนไพร่ราบ เช่น “นิราศบางยี่ขัน” ของคุณพุ่ม)

แต่พวกชนชั้นกลาง หรือชนชั้นไพร่ที่ได้มีโอกาสใช้ชีวิตอิสระโดยไม่ต้องเข้าเวรรับใช้เจ้านายตามสังกัดตลอดชีพจะเริ่มมีความรู้สึกอึดอัดขึ้นในความจำเจ มืดซิดและคร่ำเคร่ง ยิ่งการค้า การคมนาคมระหว่างเมืองเจริญขึ้น ความรอบรู้ยิ่งมากขึ้น ความอึดอัดก็ยิ่งทวีขึ้น ความรู้สึกที่เห็นว่าควรจะมีอะไรใหม่ๆ แปลกๆ ก็เกิดขึ้น และนี่แหละคือจุดที่ทำให้เกิดวรรณคดีในสำนักใหม่ขึ้น นั่นคือสำนักที่หนีออกมาหรือพังทลายออกมาจากกรอบวรรณคดีอันสูงส่งและเต็มไปด้วยชีวิตกษัตริย์ของศักดินา

พระมหามนตรี (ทรัพย์) นั้น โดยสภาพชีวิตและการทำมาหากินแล้ว (คือกรมพระตำรวจ) ก็เป็นศักดินาเต็มตัว แต่ทว่าเป็นศักดินาที่อึดอัดต่อกรอบทางวรรณคดีของศักดินาซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่นับว่าไม่เกิดขึ้นบ่อยนักดังกล่าวนำแล้ว ด้วยเหตุนี้พระมหามนตรีจึงเป็นผู้นำคนหนึ่งในการแหวกกรอบประเพณีวรรณคดีเก่าออกมาอย่างอาภัพ แทนที่พระมหามนตรีจะนำเรื่องของกษัตริย์ของเจ้าชายเจ้าหญิงมาแข่งขันฝีมือกับกวีศักดินาทั้งหลาย เขากลับก้าวลงมาจากยอดเขาไกรลาส จากหอคอยงาช้างอันแพรวพราว...ก้าวลงมาสู่พื้นดิน มาสัมผัสกับเนื้อดินและชีวิตของชนชั้นไพร่ที่นอนกินคลุกอยู่กับมัน ตัวละครของพระมหามนตรีมิใช่ตัวละครในความฝันอันบรรเจิด หากเป็นตัวจริงและก็มีใช้เจ้าหญิง เจ้าชาย

หากเป็น ไพร่ราบ ยาจก วณิก ทาส อันเป็นชนชั้นที่ต่ำต้อยที่สุดของสังคม ศักดินา !

พระเอกของเขามีชื่อ “พระสุริวงศ์พงศอัสัญแดหวา” หากมันเป็นขอมหากัน และก็ไม่ใช่ว่าขอมหรือยาจกที่เป็นเจ้าชายปลอมแปลงมาเพื่อหาคู่ครองแบบในเรื่อง **ทिनวงศ์ หรือสังข์ทอง** หากเป็นขอมหากันที่เป็นขอมหากันจริงๆ... เป็นขอมหากันผู้ไร้สมบัติ ที่ซุกอยู่ในแถบเสาชิงช้าหน้าโบสถ์พราหมณ์ของกรุงเทพมหานคร ฯ

ตัวพระอีกตัวหนึ่งของพระมหามนตรีก็เช่นกัน แทนที่จะเป็นเจ้าชายผู้มีชีวิตลอยฟ่องอยู่โดยไม่แตะต้องกับการทำงาน หากเป็นสามัญชนผู้ทำงานตัวเป็นเกลียว นั่นคือเป็นคนเลี้ยงวัวรีดนมขายเป็นอาชีพ

ตัวนางเอก นั่นละ เธอมีชื่อ เจ้าหญิง มิใช่ องค์หญิง มิใช่ นางงามพร้อมรากับเทพธิดา หากเป็นหญิงสามัญชนที่มีรูปร่างเยี่ยงหญิงของชนผู้ต้องทำงานจนมือหยาบกร้านทั่วๆ ไป มีอยู่ตอนหนึ่งในบทละครเรื่องนี้ ที่บอกให้เราทราบว่านางประแดะเป็น เมียทาส นั่นคือเป็นทาสที่นายประดู่ซื้อมาเป็นเมีย ...

...(อธิบายเรื่องการซื้อทาสและกฎหมายลักษณะทาสในยุคศักดินา)

...นางเอกของพระมหามนตรีมีชื่อ องค์หญิงประติยะห์ ผู้สูงศักดิ์ หากเป็นนางประแดะ ทาสเชลยที่เขาซื้อเปลี่ยนมือเหมือนผักปลา นางประแดะ ทาสเชลยที่แทบจะไม่มีค่าความเป็น คน !

ส่วนนางรอง หรือ “นางกระแฉกทวยชายขนม” เธอก็เป็นแม่ค้าขายข้าวเหนียวหน้าทุ่งที่ทำมาหาเลี้ยงตน และต้องส่งดอกเบี้ยให้แก่นายเงินวันละเพื่องละลาย

...(อธิบายเรื่องการผูกคอกของทาสในสมัยศักดินา) ตามที่พระมหามนตรียังคงมีความคิด ความรู้สึกเห็นดีเห็นงามอยู่กับระบบการขูดรีดแบบนายเงินทำกับทาสอันมีอยู่ในยุคนั้น พระมหามนตรีมิได้คัดค้านการมีทาส หากเอือมระอาต่อชีวิตเจ้าๆ นายๆ จักรๆ วงศ์ๆ และหันมาเขียนถึงชีวิตของพวกไพร่ พวกทาสที่มีอยู่ในสังคมเท่านั้น ทรรศนะทางสังคมของพระมหามนตรีมิได้ก้าวหน้า ทรรศนะที่

¹ **อัสัญแดหวา** คือ อัสัญเหาะ หมายถึงเทวดาผู้ไม่รู้จักตาย คำนี้เป็นคำที่ใช้เรียกชื่อต้นราชวงศ์ของอิเหนา (ตามคำสอนในโรงเรียน) แต่ตามความจริงคำว่าอัสัญ ในที่นี้ก็คือ **อาสัลญา** ในภาษาชวา ซึ่งแปลว่า ราชวงศ์ เพราะฉะนั้น คำว่า อัสัญแดหวา ก็คือ วงศ์เทวดา

ก้าวหน้าก็คือ วรรณกรรมทางวรรณคดีเท่านั้น ข้อนี้ฟังสังเกตดูให้ตระหนักชัดด้วย แต่ขณะเดียวกัน เราก็ต้องขอบคุณพระมหามนตรีที่ได้สะท้อนภาพการทุจริตดองเบี้ยขนิด “รายวัน” ไว้ด้วยว่านางกระแจะจะต้องส่งดองส่งต้นรายวันทุกวัน...

ส่วนตัวประกอบของเรื่องระเด่นลันได แทนที่จะเป็นพวกเสนาข้าราชบริพาร เช่นในวรรณคดีเก่าๆ ของชนชั้นศักดินา พระมหามนตรีหันมาใช้ไพร่ราบที่จนกรอบและนิสัยเสียเพราะเป็นนักเลงเล่นเบี้ยเล่นหอย นั่นคือ “พวกหัวไม่กระดุกมีข้าพอบ่อนเล็กกินเหล้าเมากันมา” (คำว่า กระดุกมี ในกลอนนั้นหมายถึงลูกเต๋าที่ทำด้วยกระดูก) ... (อธิบายถึงการเปิดบ่อนและการเก็บอากรบ่อนเบี้ย และอากรบ่อนหอย ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 - รัชกาลที่ 5)

ในที่นี้ควรจะทำให้ตระหนักชัดเสียอีกครั้งหนึ่งว่าการที่พระมหามนตรีนำชีวิตของไพร่ราบและทาส ตลอดจนขอทานขึ้นมาฉายสะท้อนในวรรณคดีนั้น พระมหามนตรีเพียงแต่สะท้อนถ่ายภาพขอทาน ของทาส ของไพร่ลงไว้เฉยๆ เท่านั้น พระมหามนตรีไม่เห็นขอทาน ก็จับเอาขอทานมาเป็นภาพปฏิมาของวรรณคดี พระมหามนตรีมิได้มุ่งหมายที่จะโจมตีสังคมศักดินาที่ผลิตขอทาน พระมหามนตรีมิได้เป็นปากเป็นเสียงของขอทานที่ร้องอุทธรณ์ความอยุติธรรมของสังคม พระมหามนตริมองเห็นทาสและทาสลูกหนี้ผูกคอก พระมหามนตรีก็นำมาบรรจุลงในวรรณคดี แต่มิได้เรียกร้องความเห็นใจให้แก่ทาส มิได้คัดค้านระบบทาส มิได้คัดค้านการทุจริตดองเบี้ยที่นายเงินกระทำต่อทาส พระมหามนตรียังคงมีทัศนคติทางสังคมเช่นเดียวกับชนชั้นศักดินาทั่วไป คือยังเห็นว่า ขอทานคือปรากฏการณ์ที่ต้องมีอยู่เป็นธรรมดาของสังคมมนุษย์ ยังเห็นว่าการมีทาสเป็นสิ่งชอบธรรม และเห็นว่าการให้ผูกคอกเพื่อรีดเอาดองเบี้ยรายวันนั้น เป็นการแสดงความโปรดปรานปรานีของนายเงิน เราจะเห็นว่าการคิดทางสังคมของกวีผู้นี้ยังคงเป็นความคิดเขี่ยยุคสังคมศักดินาอยู่เต็มที...พระมหามนตรีกล่าวถึงชีวิตคนผู้อาภัพเหล่านี้ มิใช่เพื่อจะคัดค้านความอยุติธรรมของระบบสังคม หากมีจุดมุ่งเพียงเพื่อจะแหวกกรอบวรรณคดีของศักดินาที่จำเจอยู่กับชีวิตของชนชั้นสูงเท่านั้น และก็สะท้อนชีวิตของสามัญชนออกมาตามภาพที่เห็น และทั้งนี้เป็นการสะท้อนเพียงด้วยสำนึกเยี่ยงสามัญชนชั้นศักดินาทั้งปวงในยุคหนึ่งเท่านั้น !

พระมหามนตรี ได้ฟังหลายกำแพงเก่าคร่ำออกมาจริง แต่เขาไม่ได้หลาย

3...

เพียงแต่การแหวกวงล้อมของจักรๆ วงศ์ๆ ออกมาสู่วิตสามัญชนเท่านั้น
ยังไม่เพียงพอสำหรับภริยานี้ เขายังได้กระทำมากไปกว่านั้นด้วยอีกประการหนึ่ง
นั่นคือ เขายะนัยกำแพงเกาต์ร่ำร่ำที่เขาพังทลายลงมา

ในพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนา เราจะสังเกตเห็นว่า ทุกตอนที่กล่าวถึงพวก ระเบิด ผู้แต่งจะกล่าวถึงด้วยถ้อยคำอันยกย่องเทิดทูน เช่น

เมื่อนั้น องค์ท้าวกระบีนนาถา

มาจะกล่าววาทไป ถึงระเด่นลันไดอนาถา

...(ยกตัวอย่างให้เห็นข้อแตกต่างระหว่างการเลือกใช้คำของวรรณคดีเก่าและวรรณคดีเรื่องนี้ของพระมหามานตรีในลักษณะเช่นนี้อีก 3 ตัวอย่าง)

เมื่อนั้น นางประแดะหกลวดวงสมร

หูของนางในวรรณคดีนั้น กวีเก่าๆ ของศักดิ์นามักจะเปรียบเทียบไว้ว่าช่างงามราวกับ “กลีบบัว” แต่พระนางประแดะมเหสีท้าวประดิษฐ์เป็น นางงามนุกลอง ที่ว่า นุกลอง นี้มีใช้พระมหามนตรีแกล้งเล่นให้เห็นขัน หากเขาสะท้อนภาพความจริงออกมาให้ตรงกับความเป็นจริง นางประแดะนั้น “นุกลอง” จริงๆ ...*(อธิบายธรรมเนียมการเจาะหูของผู้หญิงที่มีพิที่ชอบเจาะหูโตๆ)*

คติการชมนางของวรรณคดีศักดินานั้น โดยปกติก็มักจะถูกกล่าวถึงอย่างพื้อน คือประมวลเอาความงามสมบูรณ์แบบตามอุดมคติที่ได้พบได้เห็นจากหญิงแต่ละคนมารวมเข้าไว้ในตัวนางงามของตน... ความงามอันสมบูรณ์แบบที่หาจริงๆ ไม่ได้ เรียกว่าเป็น “ความงามตามความคิดฝัน” หรือ “ความงามในอุดมคติ” (Ideal Beauty) หญิงที่ไม่งามดูจะไม่มีโอกาสได้มาปรากฏบทบาทเป็นตัวนำในวรรณคดีเลย

พระมหามานตรีมีชีวิตอยู่ท่ามกลางยุคสมัยของ “ความงามในอุดมคติ” และ ก็คงรู้สึกอึดอัดรำคาญ และ “หมั่นไส้” การเทิดทูนความงามอันเกินจริงนั้นเต็มสติกำลัง เขาจึงหยิบเอา “หญิงสามัญ” มาแสดงเป็นตัวเอก และก็มีได้พรรณนาความงามให้เกินความจริงเลย หากสะท้อนภาพหญิงผู้นั้นคือนางประแดง ออกมาตามที่เป็นอยู่จริง นางประแดงของพระมหามานตรีจึง “สูงระหงทรงเพียวเรียวรูฉูด” และ “พิศแต่หัวตลอดเท้าขาวแต่ตา” คือตัวสูงโง่งและดำปี้เยี่ยงหญิงที่ทำงานทั่วไป นางประแดงนั้นคงเป็นผีตาขม้นหน้าเป็นปรุเป็นรู พระมหามานตรีจึงได้สะท้อนภาพไว้ตามจริงว่า “ทั้งสองแถมกัลยาดังลกลอย”

... (การยกตัวอย่างว่าถ้าพระมหามนตรียึดคติเช่นกวีในสมัยนั้นจะขมนาง
ประแดะว่าอย่างไรบ้าง)

...แต่ นี่คือภาพของนางประแดะที่พระมหามนตรีสะท้อนออกมาตามความเป็นจริง และแนบถ้อยคำเปรียบเทียบต่างๆ ที่พระมหามนตรีจงใจใช้ในที่นี่ จุดประสงค์ก็เพื่อจะล้อ หรือ เสียดสี แบบฉบับการชมนางอันตายตัวของวรรณคดีศักดิ์สินนั้นโดยแท้

...(การกล่าวถึง ลักษณะการชมควัตัวละคร ของกวีเก่าในยุคศักดิ์สิน)

ลักษณะอันเยาะเย้ย เสียดสี ล้อเลียนกรอบอันเคร่งครัดของวรรณคดีเก่าเช่นนี้มีอยู่ทั่วไปแทบทุกบรรทัดในบทละครของพระมหามนตรี ถ้าจะย้อนไปตรวจสอบดูกลอนบทละครที่คัดมาแสดงไว้ในตอนต้นเรื่อง จะเห็นได้ว่าแทบจะไม่มีวรรณคดีเลยที่พระมหามนตรีมิได้สอดแทรกการล้อเลียนเสียดสี “กรรมวิธีแบบฉบับ” ของวรรณคดีศักดิ์สินไว้

การล้อเลียนและเยาะเย้ยแบบฉบับในการแต่งวรรณคดีของศักดิ์สินที่พระมหามนตรีได้บรรจุลงไว้ในบทละครของเขานี้เอง ที่ดึงดูดผู้อ่านให้นิยมกันอย่างแพร่หลายในยุคนั้น และสร้างความครั่นเครงเรียกเสียงหัวเราะจากผู้อ่านได้อย่างกว้างขวาง ผู้ที่อ่านบทละครของพระมหามนตรีล้วนพึงใจในความตลกขบขันของบทและถ้อยคำด้วยกันทุกคน แต่ความตลกขบขันนั้นอยู่ที่พระมหามนตรีได้แหวกวงล้อมของกฎเก่าๆ ออกมา และล้อเลียนเยาะเย้ยมันได้อย่างมีชีวิตชีวาจะโดยสำนึกหรือไม่ก็ตาม ประชาชนในยุคนั้นและแม้ยุคนี้ได้นิยมบทละครเรื่องระเด่นลันไดก็เพราะลักษณะอันล้อเลียนเยาะเย้ยแหวกวงล้อมของมันนั่นเองไม่ต้องสงสัย

ลักษณะอีกประการหนึ่งที่ทำให้บทละครเรื่องระเด่นลันไดตลกอย่าง “คม” และ “ขบขัน” (ต้อง “ขบ” แล้วจึง “ขัน”) อันเป็นความคมและขบขันที่ติดตรึงใจผู้อ่านก็คือ การใช้คำที่ตรงกันข้ามกันและใช้ข้อความที่ตรงกันข้ามกัน นั่นคือ มีลักษณะความขัดแย้งทางถ้อยคำและข้อความ (Contrast) วิธีนี้ก็คือ กล่าวถึงสิ่งที่ถือว่าต่ำๆ และสามัญด้วยถ้อยคำอันงามหรูหรา หรือกล่าวถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งเสียอย่างงามหรูหราและหักความหลบลึงเป็นเรื่องสามัญดားๆ ทันที เช่น

บรรทมเหนือเสื่อลำแพนแท่นมณี ภูมิซบเซาเมากัญชา

คำว่า “บรรทม” เป็นราชาศัพท์ที่ถือว่าเป็นคำสูงส่ง คำนี้จะสร้างความรู้สึกอันสูงส่งและโอ้อำขึ้นในครรลองความคิดของผู้อ่าน แต่แล้วพระมหามนตรีก็หักโค่นความรู้สึกเช่นนั้นลงทันทีด้วยการเสนอคำว่า “เสื่อลำแพน” การ บรรทม นั้น

มันต้องคู่กับ “พระยี่ภู่” หรือ “ฟูกฟ้า เชนยแก้ว” แต่พระมหามนตรีจับมาเข้าคู่เสีย กับ “เสื่อลำแพน” ที่ขอลานและสามัญชนปูลนอน ช้ายังแถมท้ายเรียกเสื่อลำแพน ว่า “แท่นมณีนี” เข้าอีก ความคมคายและขบขันจึงเกิดขึ้นอย่างตริ้งใจผู้อ่าน ตัวอย่างเช่นนี้มีอยู่ทั่วไปตลอดเรื่องระเด่นลันได...

...(ยกตัวอย่างลักษณะเช่นนี้ที่ปรากฏในเรื่องอีก 3 - 4 ตัวอย่าง)

วิธีสร้างความตลกขบขันเช่นนี้ พระมหามนตรีได้ใช้ตลอดทั้งเรื่อง และก็ได้ใช้ได้อย่างคมคายทีเดียว นี่คือนิยามลักษณะอีกประการหนึ่งที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกติดตริ้งใจในความขบขันและคมคายของบทละครของพระมหามนตรี

4 ...

ความตลกขบขันและคมคายของเรื่องระเด่นลันไดนี้แหละ คือนิยามเด่นที่สุดที่ทำให้พระมหามนตรีมีชื่อเสียงพุ่งขึ้นในระดับสูง ถ้าจะกล่าวว่า เขาคือกวีผู้เดียวที่สร้างความตลกขบขันแบบคมคายนี้ขึ้นในวงการวรรณคดีของไทย ก็คงเป็นคำกล่าวที่ไม่ผิดจากความเป็นจริงมากนัก กวีในสมัยต่อมา ได้พยายามที่จะลอกเลียนแบบอย่างของการสอดแทรกความตลกขบขันนี้อยู่เสมอ แต่ทว่าไม่เป็นผลสำเร็จ ทั้งนี้เพราะกวีรุ่นหลังไม่ได้ตระหนักว่า ความตลกขบขันที่มีอยู่ในบทละครของ พระมหามนตรีนั้น มิใช่บทตลกขบขันธรรมดา แบบ “จำเริญ” ที่เลือกใช้ถ้อยคำหยาบคายและแผลงๆ หากเป็นความตลกขบขันที่เกิดขึ้นจากการแหวกกรอบวรรณคดีเก่าของคักดินาออกมา และล้อเลียนเยาะเย้ยแบบแผนของการแต่งวรรณคดีคักดินาที่ตีกรอบไว้อย่างคับแคบนั้นได้อย่างถึงใจประชาชน พร้อมกันนั้นก็เป็นความขบขันอันคมคายที่เกิดขึ้นจากการใช้ความขัดแย้งของถ้อยคำ และข้อความที่ติดกันทันทีทันควันและเด่นชัด

...(อธิบายและเปรียบเทียบบทละครเรื่องระเด่นลันไดกับวรรณคดีเรื่องอื่นๆ ที่พยายามแต่งเลียนแบบในสมัยต่อมา อาทิ บทพระบาตลก นิราศพระมะเหลเถไถ และพระมะเหลเถไถ)

ความเป็นอมตะของบทตลกขบขันของบทละครเรื่องระเด่นลันไดนี้ ในด้านหนึ่ง มันได้ทำให้ประชาชนนิยมและรู้จักอย่างแพร่หลายในยุคสมัยนั้น แต่ขณะเดียวกันในอีกด้านหนึ่ง มันก็ได้ทำให้ผู้อ่านผู้ศึกษา มักจะมองข้ามลักษณะ

ภายในอันทรงคุณค่าทางวรรณคดีของมันไปเสียโดยสิ้นเชิง นั่นคือลักษณะที่คัดค้านกรอบประเพณีวรรณคดีอันเก่าคร่ำครึของศักดินา...ที่ต้องเขียนถึงเรื่องของพวกเจ้านายศักดินาและด้วยแบบวิธีอันเป็นกฎเกณฑ์ตายตัว ตลอดจนถึงถ้อยคำอันสูงส่งทรงศักดิ์ ความตลกขบขันอันเป็นอมตะนี้ ได้ทำให้เราๆ มักจะมองติดอยู่แต่เพียงเปลือกนอกของระเด่นลันไดที่ชวนขัน และก็เลยลืมมองให้ซึ่งจนทะลุไปเห็นความเป็นจริงว่า ระเด่นลันไดได้มีบทบาทอันสำคัญในทางวรรณคดี นั่นคือ ได้นุกเบิกช่องทางออกมาจาก กรอบ อันอึดอัด จำเจ และ มืดซีกของวรรณคดีศักดินาพร้อมทั้งได้เยาะเย้ยล้อเลียนสิ่งที่เขาพึงทลายออกมานั้นอย่างทำทนายและครั้นเครง !

บทวิเคราะห์



จิตร ภูมิศักดิ์ ใช้นามปากกา “ทีปกร” เขียนบทวิจารณ์เพื่อยกย่องวรรณคดีที่มีลักษณะแตกต่างไปจากวรรณคดีตามแบบฉบับ ชื่อ “บทบาททางวรรณคดีของพระมหามนตรี” ซึ่งเน้นหนักไปที่การวิจารณ์ บทละครเรื่องระเด่นลันได บทวิจารณ์นี้ตีพิมพ์ในหนังสือสายธาร เมื่อปี พ.ศ. 2500 ซึ่งเป็นช่วงเดียวกับที่หนังสือพิมพ์ “พิมพ์ไทย” ได้ตีพิมพ์ “ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน” และวารสาร “นิติศาสตร์ 2500” ได้ตีพิมพ์ “โฉมหน้าศักดินาไทย” ซึ่งได้สัมผัสเทือนวงการศิลปวรรณกรรมเป็นอันมาก แต่ยังไม่ทันได้มีการสืบเนื่องความคิดใด ๆ มากนัก ก็เกิดการปฏิวัติรัฐประหาร 2501 และมีการจับกุมคุมขังนักคิดนักเขียนเป็นจำนวนมาก รวมทั้งจิตร ภูมิศักดิ์ด้วย ผลงานนี้มาปรากฏตีพิมพ์อีกครั้งหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และได้รับการขานรับมาจนปัจจุบัน

ด้วยเหตุที่จิตร ภูมิศักดิ์ เป็นนักอักษรศาสตร์ผู้จริงจัง รู้ลึก และเชื่อมั่นในแนวคิดแบบสังคมนิยมอย่างแน่วแน่ ดังนั้น การวิจารณ์ของเขาจึงมีลักษณะแนบแน่นกับพื้นฐานทางวรรณคดี แต่ในขณะเดียวกันก็มีจุดยืนอยู่ที่การถ่ายทอดภาพเปิดโปงสังคมและชี้ทางออกให้สังคม นักอ่านโดยทั่วไปก่อนหน้านี้อาจจะกลอนบทละครเรื่องระเด่นลันได ของพระมหามนตรี (ทรัพย์) ในฐานะเรื่องตลกที่นำมาจากเค้าเรื่องจริงของชีวิตชอทาน ซึ่งแตกต่างไปจากกลอนบทละครแบบฉบับแบบ

อิเหนา และอาจมองเห็นคุณค่าเพียงแค่ “หัตถ์ส” ที่ได้จากงานชิ้นนี้เท่านั้น แต่ในสายตาของนักอักษรศาสตร์ผลงานนักสังคมนิยม ซึ่งเป็นสายตาสองมุมกลับมิได้มองเห็นเพียงแค่นั้น หากเขามอง “ทะเล” เข้าไปถึงความเป็น “ระเด่นลันได” ที่แตกต่างไปจากวรรณคดีที่มีอยู่เดิม ทั้งในด้านเนื้อหาและรูปแบบ ในทรรศนะของนักคิดแบบสังคมนิยม “ทีปกร” เห็นว่า เนื้อหาและภาษาของระเด่นลันไดนั้นเป็นเรื่อง “ไม่ไกลตัว” “สามัญ” และ “ใกล้ต่อความเป็นจริง” ยิ่ง บทละครระเด่นลันได จึงไม่เพียงเป็นความแตกต่างไปจากสิ่งที่มีอยู่อย่างดาษดื่นเท่านั้น แต่ยังเป็นการทำให้อาณาจักรวรรณคดีเป็นโลกที่ใกล้กับชีวิตของประชาชนโดยทั่วไปอีกด้วย

นอกจากความโดดเด่นในเรื่องของการ “แตกต่าง” จากคนอื่นในเรื่อง “เนื้อหา” แล้ว พระมหามานตรียังได้รับการยกย่องในเรื่องของวิธีการในการนำเสนอที่ใช้ลีลาโวหารแบบประชดประชัน เสียดสีและเยาะเย้ยที่ไม่เหมือนใครและทำได้ อย่าง “มือถึง” รายละเอียดการข้ามภาษาของพระมหามานตรีในส่วนนี้ ผู้วิจารณ์วิเคราะห์ได้อย่างชัดเจน และมีรายละเอียดน่าสนใจ

บังเอิญที่ทั้งเนื้อหาและรูปแบบของบทละครระเด่นลันไดสอดคล้องกับแนวทางการพิจารณาวรรณกรรมตามแบบศิลปะเพื่อชีวิตและศิลปะเพื่อประชาชน การตีความระเด่นลันไดให้เข้ากับแนวความคิดดังกล่าวจึงเกิดขึ้น พระมหามานตรีได้รับการยกย่องจากจิตร ภูมิศักดิ์ในฐานะ “ผู้นำคนหนึ่งในการแหวกกรอบประเพณีวรรณคดีเก่าออกมาอย่างหาญ” เพราะเขาเลือกใช้ตัวละครที่มีชีวิตเป็นสามัญ และเป็นสามัญถึงระดับล่างมากๆ ที่ถือเป็นการเปิดโปงชีวิตของผู้ทุกข์ยากตามกรอบความคิดของวรรณกรรมเพื่อชีวิต อย่างไรก็ตาม ผู้วิจารณ์เองก็วิเคราะห์ไว้ด้วยว่า พระมหามานตรีเพียงแต่จับเอาขอมานมาเป็น “ภาพปฏิมา” ของวรรณคดี มิได้ตั้งใจจะเปิดโปงเพื่อโจมตีสังคมศักดินาแต่อย่างใด การเขียนอย่างยอมรับความเป็นจริงในข้อนี้ แสดงให้เห็นถึงความตรงไปตรงมาของนักวิจารณ์ที่ไม่พยายาม “ลากเข้าความ” เอากับวรรณกรรมที่กำลังวิจารณ์อยู่

การที่บทละครเรื่องระเด่นลันไดมีเนื้อหาสอดคล้องกับแนวความคิดเพื่อชีวิตที่เป็นแนวในการวิจารณ์ทำให้ผู้วิจารณ์สามารถวิจารณ์ได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล เป็นการแสดงตัวอย่างที่ชัดเจนว่า ทฤษฎีในการวิจารณ์เป็นเพียงเครื่องมือในการค้นหาคุณค่าของงานศิลปะนั้นๆ และการวิจารณ์ก็อาจมิได้หลายทฤษฎี มิได้มี

เพียงทฤษฎีเดียวแบบไม้บรรทัดที่จะวัดเรื่อยไป หากแต่มีลักษณะยืดหยุ่น และขึ้นอยู่กับงานวรรณกรรมที่จะวิจารณ์มากกว่าจะขึ้นอยู่กับทฤษฎีหรือผู้ใช้

จิตร ภูมิศักดิ์ ไม่ได้วิจารณ์แต่เพียงระเด่นลันไดเท่านั้น หากแต่เขายังได้วิจารณ์ โองการแข่งน้ำ นิราศหนองคาย อย่างเป็นเรื่องเป็นราว ไม่นับรวมถึงการวิจารณ์วรรณคดีแบบประปรายอีกหลายบท ครั้งนี้นับว่าเป็นการทำงานต่อเนื่องของนักคิดนักวิจารณ์สายสังคมนิยม เพราะก่อนหน้านี้อัศนี พลจันทร¹ ได้เขียนบทวิจารณ์วรรณคดีไทย และเป็นผู้หนึ่งที่มีอิทธิพลทางความคิดต่อจิตร ภูมิศักดิ์² ผลสะท้อนจากการวิจารณ์แนวนี้ได้ก่อให้เกิดแนวความคิดเรื่อง “เผาวรรณคดี” ที่มีลักษณะเป็นการสื่อภาษาแบบ “นามธรรม” และแบบ “รูปธรรม” สุดแล้วแต่ว่าจะตีความแบบไหน³ แม้ท้ายสุด สถานการณ์การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองทั้งภายในและภายนอกประเทศจะเป็นตัวแปรทำให้ยุคของ “วรรณกรรมเพื่อชีวิต” สิ้นสุดลง แต่อิทธิพลทางความคิดดังกล่าวก็ยังส่งผลและสืบทอดมาจนปัจจุบัน

การวิจารณ์บทละครเรื่องระเด่นลันไดโดยไม่ต้องลากเข้าหาทฤษฎี “เพื่อชีวิตเพื่อประชาชน” มากนัก ทำให้ผู้รับสารรุ่นหลัง รับได้โดยไม่ตะขิดตะขวงใจ และมองเห็นถึงคุณค่าที่เกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติ และอยู่นาน

ขมัยกร แสงกระจ่าง: ผู้วิเคราะห์

¹ อัศนี พลจันทร เขียนวิพากษ์วิจารณ์วรรณคดีไทย จนเป็นที่สันนิษฐานวงการในนาม “อินทราวุธ” มีหลายชิ้น อาทิ ลิลิตพระลอ...วรรณคดีศึกษา, ข้าเลื่องสุวรรณคดีไทย, ขู่กั๊กสามประการในวรรณคดีไทย, รามายณะคืออะไร และรามเกียรติ์นั้นใจน ทานทั้งหลายเอ๋ย เป็นต้น ชิ้นรายละเอียดเพิ่มเติมจาก รวมบทความ, นายผี : อัศนี พลจันทร, สำนักพิมพ์สามัญชน : กรุงเทพฯ 2540

² จากข้อเขียนชื่อ “ชีวประวัติบางตอน” ของจิตร ภูมิศักดิ์ โดยมิตร ร่วมรบ ในเล่ม ดังเขียนผู้ต้องแก่คน, สำนักพิมพ์ปยุตม์ : กรุงเทพฯ 2523 (หน้า 79)

³ คำว่า “เผาวรรณคดี” ถูกตีความอย่างเป็นรูปธรรมว่า “เผาทั้ง” ตรงตามตัว แต่ต่อมาเมื่อผู้ตีความว่า “เผา” มีความหมายทางนามธรรม หมายถึง “ทำลายความคิดเก่า” ทิ้งไป

วรรณกรรมปัจจุบัน

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ

เมื่อกล่าวถึงชีวิตคนไทยแล้ว ก็เป็นโอกาสที่จะกล่าวเลยไปถึงว่า ในสมัยนี้เราจำเป็นต้องรับว่า หลักวิชาของเราส่วนใหญ่ที่เราอาศัยอยู่ เราอาศัยปัญญาของคนตะวันตก ผู้เขียนใคร่จะได้อธิบายความหมายของคำในวรรคที่แล้วมาแต่พอเป็นสังเขปเพียงว่า ในการตั้งชื่อศิลปกรรมว่าเป็นยุคใด หรือเข้ากับลักษณะใดเรามักทำตามความนิยมของคนตะวันตก กล่าวคือ บางกรณีกล่าวตามศักราช เช่น วรรณคดีศตวรรษที่ 17 ของฝรั่งเศส บางกรณีกล่าวตามสมัยของการปกครอง เช่น วรรณคดีอเมริกันก่อนนิสราภาพ หรือศิลปะทวารวดี ศิลปะขอม พระพุทธรูปสุโขทัย ซึ่งหมายถึงระหว่างที่กรุงสุโขทัยยังเป็นราชธานี หรือยังรุ่งเรืองทางศิลปกรรมทั้งหมดนี้กระทำตามประเพณีที่นักโบราณคดีและนักประวัติศาสตร์ใช้ในตะวันตก

วรรณกรรมปัจจุบันที่ใช้ในบทความนี้ ใช้ตามความหมายของอาจารย์วรรณคดีและผู้สนใจ วรรณคดีที่ไปร่วมสัมมนาที่เชียงใหม่ ในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2514 ณ สัมนานั้นได้ตกลงกันว่า สำหรับวรรณกรรมปัจจุบันของไทยนั้นเราจะถือเอาที่แต่งในรัชสมัยสมเด็จพระปิยมหาราชเป็นต้นมา ที่ตกลงใจกันเช่นนี้เพราะมีลักษณะใหม่เกิดขึ้นในวงการประพันธ์หลายอย่าง ที่เด่นที่สุดคือ การรับเอารูปแบบและความคิดมาจากตะวันตก ในรัชกาลที่ 5 ได้เกิดงานเขียนงาน

ประพันธ์ในรูปแบบใหม่ๆ ขึ้นมา เป็นต้นว่า นวนิยาย เรื่องสั้น บทละครพูด (มีการแสดงละครพูด) แม้ละครก็เปลี่ยนขนบ (convention) ไปหลายอย่าง เช่น การแสดงบนเวที การแบ่งการแสดงเป็นฉากๆ นอกจากนี้ยังมีละครรูปแบบใหม่ขึ้นจากละครพื้นทาง ละครดึกดำบรรพ์ ละครพูด ละครร้อง ซึ่งขอกล่าวในตอนนี้จะเสียทีเดียวเพื่อไม่ต้องย้อนกลับมาล่าวถึงอีกเพราะเราจะไม่ค่อยสนใจกับการละครในบทความนี้จะกล่าว คือ ละครดึกดำบรรพ์และละครพื้นทาง ทั้งสองเป็นละครที่จะเกิดแบบละครเก่าแต่เดิม ได้นำสิ่งที่ไม่เคยใช้แต่เดิมมาใช้ในการแสดงละคร 2 แบบนี้ แต่ที่แตกต่างจากกัน จนไม่มีผู้ใดยอมเรียกชื่อเดียวกันนั้น ก็เพราะว่าละครดึกดำบรรพ์ยังคงใช้แบบการร่ายอย่างละครใน การแสดงก็ยึดความประณีตถือศิลปะเป็นใหญ่ ส่วนละครพื้นทางนั้น ทั้งทำท่าและขนบธรรมเนียมหลายอย่างไม่ยึดถือแบบของละครใน และมุ่งไปในทางสนุก เหมาะสำหรับผู้ดูทุกชั้นมากกว่าละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งถึงแม้ว่าจะมีคนหลายชั้นนิยมดูกันด้วยความตื่นตาตื่นใจแต่ผู้อำนวยการแสดง¹ มุ่งไปในทางศิลปะยิ่งกว่าสิ่งใดทั้งสิ้น

อนึ่ง เห็นควรทำความเข้าใจในคำ “ปัจจุบัน” ซึ่งเราใช้ตรงกับภาษาอังกฤษ “modern” ด้วย คำภาษาอังกฤษคำนี้เมื่อใช้ในวงศิลปวิทยาการ มีความหมายไม่ตรงกัน “ประวัติศาสตร์ปัจจุบัน” หมายถึงประวัติศาสตร์ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 15 เป็นต้นมา คือ เกิดการพิมพ์ด้วยเครื่องกลไก และมีการแยกนิกายศาสนา มีนิกายโปรเตสแตนต์เกิดขึ้น ซึ่งก่อนนั้นในยุโรปตะวันตก นับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก มีพระสันตะปาปาที่กรุงโรมเป็นมหาสังฆนายก นอกจากนั้นศิลปวิทยาการของกรีกซึ่งมีผู้สนใจศึกษาอยู่แต่ในภาคตะวันออกของยุโรป ซึ่งศูนย์กลางศาสนาและวัฒนธรรมอยู่ที่กรุงคอนสแตนติโนเปิล ก็กระจัดกระจายมาทางตะวันตก เข้ามาถึงอิตาลีแล้วเลื่อนขึ้นเหนือไปฝรั่งเศสแล้วไปถึงเยอรมันและอังกฤษ ศิลปวิทยาการของกรีกทำให้คนในภาคตะวันตกของยุโรปเกิดความคิดใหม่ๆ ขึ้นหลายอย่าง จนมีคำเรียกสมัยนั้นว่า สมัยปรุณชีฟ (renaissance) ผลที่ติดตามมามีทั้งร้ายและดี ที่ดีก็คือการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ ผลร้ายคือสงครามศาสนา ซึ่งบางแห่งดำเนินไปไม่สิ้นสุด ถ้าจะกล่าวสรุปแล้วยุโรปตกอยู่ใน

¹ หมายถึงสมเด็จพระเจ้าฟักกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ยุคโหดร้ายด้วยเหตุแตกแยกทางศาสนาประมาณ 200 ปี ผลห้อยท้ายยังเห็นอยู่ในกลุ่มก่อการร้ายไอริชทุกวันนี้

ในวงศิลปะ คำ modern ก็มีความหมายไม่ตรงกัน ในทางดนตรีกับวรรณคดี มักถือเอาสงครามโลกครั้งที่ 1 เป็นสมัยเริ่มต้นศตวรรษที่ 20 ส่วนคำว่า Modern Dance ไม่ได้หมายถึงสมัย หากหมายถึงแบบนาฏศิลป์แบบหนึ่ง มีหลักเกณฑ์แตกต่างจากบัลเล่ต์ที่เป็นแบบแผน แต่มีหลักและเกณฑ์ที่ต้องศึกษาและฝึกมาก มีไชนาฏศิลป์ที่จะเรียนได้ง่ายๆ มีคำในวงวิทยาการ คือ Modern Mathematics ซึ่งเดิมหมายถึงคณิตศาสตร์ที่มีหลักแตกต่างไปจากคณิตศาสตร์แต่เดิม ซึ่งแพร่หลายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 นี้เอง

มีคำอีกคำหนึ่งที่ต้องทำความเข้าใจกัน คือ คำ contemporary ในภาษาอังกฤษ ในภาษาไทยมีศัพท์บัญญัติว่า “ร่วมสมัย” คำนี้ในวงศิลปะ หมายถึงลักษณะของศิลปกรรม รวมถึงวรรณคดี (หรือวรรณกรรม) ที่ผู้ประกอบมีชีวิตอยู่ร่วมกับผู้อ่าน ผู้ฟัง ผู้ดู แต่ “ศิลปกรรมร่วมสมัย” อาจมีลักษณะและกลวิธีใหม่แต่ไม่เคยมีแบบอย่างมาแต่เดิม หรือเป็นงานที่เดินตามแบบโบราณก็ได้ ในกรณีนี้ มักกล่าวกันว่า ศิลปกรรม หรือวรรณกรรมชิ้นนี้ เป็นวรรณกรรมแบบคลาสสิก หรือแบบโรแมนติก หรือแบบศตวรรษที่ 19 หรืออย่างหนึ่งอย่างใดก็ได้ ทั้งที่ตัวศิลปินเป็นคน “ร่วมสมัย”

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในวงศิลปะ มักมีสาเหตุมาจากความเปลี่ยนแปลงในสังคม มีพฤติกรรมใหม่ๆ เกิดขึ้น มีทรรคนะใหม่ๆ เกิดขึ้น หรือมีเทคโนโลยีใหม่ (ซึ่งเพื่ออารมณ์ของผู้เขียนเองจะใช้คำว่า กลการ) ตัวอย่าง การที่เกิดจิตกรรมใหม่ หรือจิตกรรมปัจจุบัน มีลักษณะเป็นนามธรรมเป็นส่วนใหญ่ ก็เพราะมีการถ่ายรูปหรือฉายาลักษณะด้วยกลการทางวิทยาศาสตร์ขึ้น การที่ศิลปะจะวาดภาพให้เหมือนของจริง และการประกวดฝีมือในทางนี้ ก็หมดความหมาย จิตรกรจึงเกิดความคิดใหม่ หันไปหาทางวาดภาพที่ไม่อาศัยความจริง อาศัยจินตนาการแล้วพัฒนาเป็นนามธรรมต่างๆ ขึ้น จนก้าวหน้ามาถึงบัดนี้ และกำลังจะก้าวไปในทางพิสดารขึ้นทุกวัน จนถึงน่านาฬิกาเข้ามาไว้ในภาพจิตรกรรม ตัวผู้เขียนมีอารมณ์ด้วยไม่ได้ เมื่อเห็นนาฬิกาอยู่ในภาพวาดก็ไม่เห็นฝีมือหรือ

จินตนาการของจิตรกรในเชิงศิลปะ เห็นเป็นการวัดความคิดนึกที่ไร้ขอบเขต ซึ่งยอมรับเป็นศิลปะไม่ได้ ในตอนนี้ขอเรียนเตือนท่านผู้อ่านบางคนว่า ผู้เขียนเรื่องศิลปะมีเสรีภาพที่จะแสดงทรรศนะของตน โดยไม่จำเป็นต้องน่าเชื่อถือตาม

ต่อไปนี้จะกล่าวถึงเฉพาะวรรณกรรมปัจจุบันของไทย

วรรณกรรมปัจจุบันของไทยเกิดขึ้นเป็นผลมาจากความเปลี่ยนแปลงหลายประการในสมัยรัชกาลที่ 5 มีคนหนุ่มๆ ไปศึกษาในทวีปยุโรป และได้นำรูปแบบวรรณกรรมของยุโรปเข้ามา ที่เห็นเด่นชัดก็คือ การออกนิตยสาร ซึ่งประกอบด้วยเรื่องสั้น นวนิยายที่ลงเป็นตอนๆ และบทความแสดงความคิดเห็น ทั้งที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับสภาพของบ้านเมือง และในเชิงชาตินิยมลัทธิบุคคล แต่ในรัชกาลที่ 5 เรียกว่าเป็นช่วงเริ่มแรก บรรดานักเขียนก็ดี ค่านิยมที่ปรากฏก็ดี ยังคงเป็นไปตามทรรศนะของกลุ่มชนที่ปกครองประเทศ ในราชสำนักหรือในวัดที่มีพระภิกษุผู้ทรงปัญญา วรรณกรรมในรัชกาลที่ 5 จึงเรียกว่าส่วนใหญ่เปลี่ยนแปลงรูปแบบ ในเชิงความคิดก็มีการแสดงความรู้สึกปรารถนาที่จะได้เห็นบ้านเมืองเปลี่ยนไปให้คล้ายคลึงเข้ากับอารยประเทศ โดยเฉพาะในมาตรฐานของความรู้วิทยาการสมัยใหม่ ซึ่งนิตยสารในรัชกาลที่ 5 ทั้งที่ราชวงศ์ชั้นสูงทรงอ่านรายการเอง และทั้งที่คนสามัญเช่นเทียนวรรณ เป็นผู้อ่านรายการและเขียนเองเกือบตลอดทั้งฉบับ

และเพื่อให้เรื่องที่จะกล่าวเกี่ยวกับรัชสมัยสมเด็จพระปิยมหาราช จึงจะกล่าวรวบรัดถึงงานร้อยกรองว่า ที่เด่นในเชิงวรรณศิลป์ก็มีพระราชนิพนธ์ในรัชกาลนั่นเองคือ เจาะป่า ลักษณะใหม่นั้นคือ เดินตามความจริงเป็นส่วนใหญ่ เทียบได้กับความนิยมในตะวันตก ซึ่งเริ่มนิยมวรรณกรรมที่เลียนแบบชีวิตจริง และไม่ค่อยนิยมชีวิตพิสดารที่เกี่ยวกับเทพธิดา ยักษ์ ผี ปีศาจ พระราชนิพนธ์ พระราชมหิทธิสยสองเดือน ได้รับความยกย่องมากในเชิงวรรณศิลป์ มีผู้กล่าวว่า เป็นตัวอย่างที่ดีของบทความให้ความรู้ในนิตยสาร ทั้งที่เกี่ยวกับการดำเนินเรื่องและการใช้ถ้อยคำ ซึ่งยังมีลักษณะเช่นนั้นอยู่จนทุกวันนี้ เว้นแต่ในทศวรรษนี้ จะหาบทความที่ให้ความรู้แท้ๆ ในนิตยสารสำหรับประชาชนไม่ค่อยได้ เคยมีนิตินามมหาวิทยาลัยที่เข้าไปในหอสมุดแห่งชาติ เพื่อศึกษาวรรณกรรมในรัชกาลที่ 5 ออกความเห็นว่ หนังสือที่ออกในสมัยนั้นออกมาเพื่อเป็นวิทยาทาน ไม่ได้ออกมาหาอาณานิคม ซึ่งผู้เขียนบทความนี้เห็นด้วย แต่ควรสังเกตด้วยว่าไม่ค่อยบังเอิญใช้

คำ “สแลง” เดียวนี้บางแห่งใช้ “คำคะนอง”

จะกล่าวถึงวรรณกรรมในรัชกาลที่ 6 และ 7 ร่วมกันเพราะเป็นช่วงสั้นร่วมเวลา 22 ปี วรรณกรรมใน 2 รัชกาลนี้ เรียกได้ว่าพัฒนามาจากการเริ่มเปลี่ยนแปลงในรัชกาลที่ 5 แต่มาในรัชกาลที่ 6 มีการเปลี่ยนแปลงในสังคมคือ การศึกษาได้แพร่จากชนกลุ่มเล็ก ได้แก่ พระราชวงศ์และลูกหลานข้าราชการชั้นสูง ไปถึงชนกลุ่มใหญ่ขึ้น ได้แก่ ชนกลุ่มที่อาจเรียกว่าชนชั้นกลาง ซึ่งหมายถึงคนมีทรัพย์สินสมบัติพอที่จะมีมรดกถึงลูกหลาน ชนชั้นกลางของไทย เช่น คหบดีเจ้าของสวนผลไม้ พ่อค้าคนจีนที่ตั้งใจพำนักในประเทศไทยตลอดไป ลูกหลานของคนเหล่านี้จึงได้เข้าโรงเรียนของรัฐบ้าง ของคณะนักสอนศาสนาจากยุโรปและอเมริกาบ้าง เริ่มเข้ารับราชการ หรือมิฉะนั้นก็เป็นพ่อค้าที่มีกิจการกว้างขวางขึ้นกว่าแต่ก่อน จึงเกิดมีนักเขียนจากชนชั้นนี้มากขึ้นกว่าแต่ก่อนด้วย รสนิยมในการอ่านก็เริ่มเปลี่ยนแปลง มีความนิยมนวนิยายที่แปลออกมาจากภาษาอังกฤษอย่างแพร่หลาย เป็นวรรณกรรมของชนชั้นกลางในอังกฤษ เป็นเรื่อง “พาฝัน” โดยมาก ตัวเอกเกือบทุกเรื่องเป็นขุนนาง และมีแนวเรื่องเป็นแนวซินเดอเรลลาแพร่หลาย นักเขียนนวนิยายที่เป็นที่ยกย่องของอังกฤษ เช่น ดิคкенส์ (Charles Dickens) และต่อมาเช่น ฮาร์ดีย์ (Thomas Hardy) และต่อมาอีก กอลส์เวิร์ธี (John Galsworthy) ไม่เป็นที่รู้จักในหมู่นักอ่านไทยเลย เป็นอยู่ดังที่ว่ามันมาจนเข้าช่วงพ.ศ. 2475 โดยประมาณจึงมีนักเขียนไทยมีชื่อเสียงขึ้นมาชุดหนึ่งเป็นที่รู้จักยกย่องกันจนถึงทุกวันนี้ เป็นต้นว่า แม่อนงค์ ศรีบุรพา เวทวงศ์ พวกนี้เขียนเรื่องโดยตัวละครเป็นไทย แต่ก็อิงแนว “พาฝัน” ตามนิยายภาษาอังกฤษที่ได้อ่านมา เรื่องเหล่านี้ไม่ค่อยมีความสำคัญนักแล้วในทศวรรษนี้ ยกเว้นงานบางชิ้น

แต่นักเขียนที่เข้าใจว่า คงจะอยู่ในความทรงจำของนักอ่านไทยไปอีกนาน ที่ควรกล่าวถึงคือนักเขียนสตรี ใช้นามปากกา ดอกไม้สด เป็นผู้ริเริ่มนำสภาพการณ์จากชีวิตคนไทยชั้นสูงมาใช้ในนวนิยาย จึงเป็นที่พอใจของนักอ่านมาก โดยเฉพาะที่เป็นสตรี ดอกไม้สดเริ่มงานประพันธ์มุ่งสอนพุทธศาสนาแก่คนรุ่นหนุ่มสาวในวัยโรงเรียนมัธยมตอนปลาย กลวิธีในตอนเริ่มแรกนี้ เทียบมาตรฐานสากลเรียกว่าอ่อนมาก ตามธรรมเนียมนวนิยายในสมัยเริ่มพัฒนาซึ่งพบทุกประเทศ แต่ในตอนท้ายเมื่อจวนจะเลิกประพันธ์เพราะเหตุเจ็บไข้ ดอกไม้สดเปลี่ยนกลวิธีและ

แนวการเขียนเกือบหมด และกลายเป็นนักเขียนเรื่องจำลองภาพชีวิต ทำให้เห็นความทุกข์และกิเลสของมนุษย์ เช่นในเรื่อง **นี่แหละโลก** เกือบจะเป็นชนิดที่เรียกว่า tragedy ในเรื่อง **อุบัติเหตุ** เขียนเป็นแบบจำลองชีวิต (realistic) มาก และใช้กลวิธีแบบเนียนมากจนคนที่ไม่เข้าใจชีวิตและไม่คุ้นกับกลวิธีการเขียนแบบนั้นไม่พอใจตำหนิว่าไม่น่าเป็นไปได้ทั้งนี้เพราะในเรื่อง **อุบัติเหตุ** ดอกไม้สดอธิบายเหตุผลของการกระทำของตัวละครน้อยที่สุด เรียกว่าเป็นนักประพันธ์ที่พัฒนาตนเองไปได้ไกลมาก ดอกไม้สดคงจะเป็นที่สนใจของนักอ่านไปอีกนาน มิใช่เพราะ “สาร” คือธรรมะในพุทธศาสนาซึ่งดอกไม้สดเจตนาจะส่ง แต่เพราะพัฒนาการเชิงกลวิธี

ในเวลาพร้อมๆ กัน มีนักประพันธ์อีกผู้หนึ่งปรากฏในโลกนวนิยายของไทย คือ ม.จ.อากาศดำเกิง นักประพันธ์ผู้ได้รับความสนใจ แม้จนถึงทุกวันนี้ก็มีผู้ยกย่องอยู่จำนวนมาก ความน่าสนใจนั้นอาศัยที่นำเรื่องในตระกูลชนชั้นสูงจริงๆ มาเล่าเป็นเนื้อเรื่อง อีกทั้งองค์ท่านเองเป็นพระราชวงศ์ เมื่อนำเรื่องในสาขาราชตระกูลมาใช้จึงเป็นเรื่องที่ตื่นตาตื่นใจและมักเชื่อกันว่าใกล้ความจริงมาก ตัวเอกก็น่าสงสาร จับใจผู้อ่าน เข้าลักษณะนวนิยายที่เคยนิยมกันมา นอกจากนั้น นักประพันธ์ยังได้ให้ตัวเอกไปเป็นนักเรียนต่างประเทศ และเล่าเรื่องชีวิตนักเรียนในประเทศอังกฤษให้ผู้อ่านได้มีประสบการณ์ร่วมเป็นครั้งแรกในวงการหนังสือไทย แต่ตรงนี้เองที่นักประพันธ์ผู้นี้แสดงความบกพร่องดังที่นักวิจารณ์ผู้หนึ่ง ซึ่งเป็นพระราชวงศ์อีกองค์หนึ่ง คือ พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ได้ทรงชี้แจงไว้อย่างดี นำเสียดายที่นักประพันธ์ไม่ยอมรับคำวิจารณ์อย่างที่รับรองกันในการประพันธ์นานาชาติ ม.จ. อากาศดำเกิงได้กล่าวถึงบุคคลคนหนึ่งในนวนิยาย โดยใช้ชื่อจริงและกล่าวในทางไม่ดี ซึ่งในการประพันธ์ย่อมถือว่าไม่สมควร อนึ่ง เรื่องสภาพการณ์ของนักเรียนในประเทศอังกฤษนั้น นักเรียนอังกฤษทั่วไปย่อมจะยินยอมรับว่าใกล้สภาพความเป็นจริงไม่ได้ ซึ่งเป็นที่น่าเสียดายมาก เพราะถ้าหากผู้ประพันธ์มีประสบการณ์ในการประพันธ์มากกว่าที่มีก็จะใช้กลวิธีที่ง่ายที่สุดคือแทนที่จะเรียกชื่อสถานที่จริง และใช้ชื่อบุคคลจริง ก็ใช้ชื่อสมมติ นักประพันธ์ก็จะอยู่ภายในขอบเขตสิทธิของการประพันธ์โดยไม่มีผู้ใดจะท้วงติงได้ จะได้กล่าวถึงการวิจารณ์ในตอนท้ายของบทความนี้

ผู้เขียนบทความนี้ ได้กล่าวไว้ในหนังสือ **วิเคราะห์วรรณคดีไทย** ว่า มี

ยักษ์ใหญ่คนหนึ่งเกิดขึ้นในวงการประพันธ์ไทย ภายในเสี้ยวสุดท้ายของศตวรรษที่แล้วมา นักประพันธ์ผู้นี้ไม่อยู่ในวงเขตของวรรณกรรมปัจจุบันตามความหมายที่ได้ให้ไว้กล่าวคือไม่ได้รับอิทธิพลตะวันตกไม่ว่าจะเป็นในเรื่องรูปแบบหรือในค่านิยม อีกทั้งตนเองก็เป็นบุคคลที่มีกำเนิดเกี่ยวเนื่องและเติบโตขึ้นมากับชนชั้นสูงเสียอีกด้วย แต่นักประพันธ์ผู้นี้ จะเรียกว่าเป็นนักประพันธ์แบบเดิมก็ไม่ได้ เรียกว่าเป็นผู้สร้างวรรณกรรมแบบใหม่ที่มีรูปเก่าแต่มีลวดลายไม่ซ้ำเดิมเลย เป็นตัวคนเดียวในประเภทวรรณกรรมที่ตนสร้างขึ้นมา นิยายเรื่อง **ผู้ชนะสิบทิศ** ของยาขอบนั้น มีรูปแบบคล้าย **สามก๊ก** หรือ **ราชาธิราช** อาศัยเนื้อเรื่องชนิดเดียวกัน ค่านิยมต่างๆ ในเรื่องก็เป็นค่านิยมของชนชั้นปกครอง ตามแบบของวรรณกรรมเดิม แต่สำนวนภาษาไทยไม่เหมือนผู้ใด แต่ก็ไม่ใช่แบบของ **สามก๊ก** หรือ **ราชาธิราช** เสียทีเดียว แต่สารที่ส่งมานั้นเป็นสารใหม่ ยาขอบได้แสดงให้เห็นเด่นชัดว่า มีบุคคลในประวัติศาสตร์ของชาวเอเชียอาคเนย์ ซึ่งเป็นบุคคลที่คนในภูมิภาคนี้ควรภูมิใจ แม้ชนชาติที่เขาเป็นศัตรู ชนชาติที่พ่ายแพ้เขา ก็ไม่น่าละอายใจที่พ่ายแก่บุคคลนี้ ยาขอบเป็นยักษ์ใหญ่ในสายตาของผู้เขียนบทความนี้ ในฐานะที่เขาสามารถนำคุณลักษณะต่างๆ อันวีรบุรุษทางโลกย์ควรจะมีมารวมอยู่ในบุคคลคนนั้นอย่างมีฝีมือ ทำให้เห็นจินตนาการเชิงสร้างสรรค์ของเขา ทำให้นิยายรักและรบกลายเป็นนิยายศิลปะการทูตและมนุษยสัมพันธ์ไปได้

ที่กล่าวมาแล้วนี้ โดยมากมีความสำคัญแก่ประวัติการพัฒนาวรรณกรรมของไทย และส่วนมากเป็นงานประพันธ์ที่คาดคะเนว่าจะมีอายุยืนยาวไปถึงนักศึกษาวรรณคดีชั้นหลังๆ จึงจะเว้นเสียมิได้ที่จะกล่าวถึงนิยายรักเรื่องหนึ่ง คือ **ข้างหลังภาพ** ของศรีบูรพา งานชิ้นอื่นๆ ของนักประพันธ์ผู้นี้ที่ได้รับความยกย่องมากดูเหมือนจะเป็นด้วยเหตุอื่น มิใช่เหตุเชิงวรรณศิลป์ แต่ **ข้างหลังภาพ** จะมีอายุยืนยาวต่อไป เพราะเหตุว่าเป็นนวนิยายรักของไทยแท้ เป็นนิยายรักที่ไม่ขึ้นแก่กาลเวลา เพราะความรักเป็นสิ่งสากลและไม่มีการลสมัย แต่ที่ว่าเป็นของไทยนั้น ก็เพราะว่าท่าทีของตัวพระตัวนางที่นักประพันธ์บรรยายและพรรณนานั้น เป็นท่าทีของคนไทย เหมาะแก่ฐานะเหมาะแก่วัย การจบลงของเรื่องก็เป็นการจบลงตามธรรมชาติ และเป็นไปตามลักษณะของไทย คือ ไม่มีผู้ใดตื่นตระหนกในเรื่องที่เขียนอยู่ในใจ อาจถือว่าเป็นงานประพันธ์เฉพาะสมัยก่อน พ.ศ. 2475 ก็ได้ แต่

การเปลี่ยนระบอบการปกครองใน พ.ศ. 2475 ในทรรศนะของผู้เขียนบทความนี้ ก็มิได้เปลี่ยนค่านิยมของคนในสังคมไทยไปก็มากนัก โดยเฉพาะในความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงที่ต่างวัยกัน และมีความผูกมัดของประเพณี ความเปลี่ยนแปลงมาที่หลัง พ.ศ. 2475 มาก จะกล่าวว่าภายใน 2 ทศวรรษนี้เองก็คงไม่ผิดนัก

มีนักเขียนสารคดีซึ่งเป็นที่รู้จักดีอยู่ทั่วไป และงานเขียนก็หาได้ง่าย คือ พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ เขียนสารคดีประวัติศาสตร์กับนักเขียนอีกผู้หนึ่ง คือ เวทวงศ์ คนหลังนี้เขียนเรื่องสั้น มีศิลปะการประกอบเรื่องดำเนินเรื่องดี มีความคิดแปลก ขึ้นหน้าคนในสมัยเดียวกัน แต่งานประพันธ์ไม่ปรากฏในตลาด เพราะว่าขาดการวิจารณ์ สองท่านนี้ผู้เขียนขอเอ่ยนามท่านองเดียวกับพราหมณ์กล่าวพระนาม เทวะและเทวีผู้ที่พราหมณ์รักดี

ขอไล่มาถึงช่วง “ร่วมสมัย” เลย์ทีเดียว นักประพันธ์และกวีที่จะกล่าวถึง ในที่นี้ ยกเว้นคนหนึ่งหรือสองคน ยังมีชีวิตร่วมสมัยกับผู้เขียนบทความทั้งนั้น นักประพันธ์คนแรกที่จะกล่าวถึงเป็นยักษ์อีกตนหนึ่งในโลกหนังสือไทย คือ คึกฤทธิ์ ปราโมช โปรดสังเกตว่ามีได้มีฐานันดรศักดิ์ที่น่าหน้าชื่อ เพราะจะกล่าวถึงด้านการประพันธ์ ซึ่งท่านมิได้ใช้ฐานันดรศักดิ์ของท่านในการเขียนงานสร้างสรรค์ (ขอได้โปรดดูคำชี้แจงคำนี้ท้ายบทความนี้²) นักประพันธ์ผู้นี้มีชื่อเสียงในการเขียนหลายรูปแบบ เกือบทุกรูปแบบมีคุณภาพสมควรแก่ความยกย่องมิใช่ตามมาตรฐานไทย แต่ตามมาตรฐานนานาชาติ ก็นับว่าคงเป็นที่รับรอง หากมิใช่เชิงวรรณศิลป์ ก็มีคุณค่าเชิงประวัติการพัฒนาความคิดและพัฒนาวรรณกรรม

เมื่อเริ่มเขียนงาน คึกฤทธิ์ ปราโมชเขียนบทความในหนังสือพิมพ์สยามรัฐ ตอนต้นนี้ใช้สำนวนภาษา (ลีลาหรือวิธีเขียน หรือ style) อย่างที่ใช้กันเป็นสามัญ เพิ่งมาพัฒนาสำนวนสำหรับเขียน “คอลัมน์” อันเป็นลักษณะเฉพาะเมื่อไม่กี่ปีมานี้ แต่ความคิดเห็นนั้นเป็นของใหม่แปลกตาแปลกใจ ทำให้เกิดการติดใจกันอย่างแพร่หลาย ต่อมาในวงวรรณกรรมก็มีความสนใจอย่างยิ่งกับ นวนิยายเรื่องหนึ่งที่นักประพันธ์ผู้นี้เขียน โดยแถลงไว้ในการพิมพ์เป็นเล่มครั้งแรกว่า เจตนาจะให้ผู้อ่านรุ่นหลังๆ ต่อไปได้แลเห็นชีวิตไทยอย่างถี่ยิบ ท่านองเดียวกับที่คนรุ่นเราได้

² ไม่ปรากฏคำชี้แจงในตอนท้ายในการรวมเล่ม *วรรณกรรม* น่าจะปรากฏในการตีพิมพ์ครั้งแรก แต่สับสนไม่ได้

รับจากเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เป็นความเข้าใจอย่างที่เป็นประวัติศาสตร์ไม่อาจทำได้ เพราะประวัติศาสตร์ไม่บันทึกอารมณ์ของคนสมัยหนึ่งๆ ด้วย หนังสือเรื่องนี้เป็นที่รู้จักแพร่หลาย จะไม่กล่าวถึงมากนัก นอกจากจะแสดงทรรศนะของผู้เขียนบทความ ได้กล่าวไว้ในหนังสือ *วิเคราะห์วรรณคดีไทย* ไว้พอสมควรแล้ว แต่ใครจะเพิ่มเติมว่า นวนิยายเรื่องนี้ได้รับความนิยมจากเนื้อเรื่องและตัวละคร ซึ่งผู้ประพันธ์ทำให้ผู้อ่านรู้สึกเสมือนว่าเป็นคนที่ผู้อ่านรู้จัก และควรแก่การชมเชยเป็นพิเศษเมื่อคำนึงถึงว่า ตัวที่ผู้อ่านติดใจคือตัวเอกของเรื่อง คือ พลอย นั้น เป็นคนดีจริง ๆ การเขียนให้ผู้อ่านติดใจคนดีได้นักประพันธ์ส่วนใหญ่คงจะยอมรับด้วยกันเกือบทุกคนว่าไม่ใช่งานที่จะประสบความสำเร็จง่าย ๆ ตัวละครที่ผู้อ่านติดใจมักเป็นคนที่จะไม่เกลียดก็ไม่หลง จะรักก็ไม่ค่อยจะปลงใจได้ เช่น อิเหนา ขุนแผน หรือพระสังข์ ก็มีอารมณ์ขันน่าหัวเราะ แต่ว่า พลอย ใน *สี่แผ่นดิน* ต้องใช้สำนวนคะนองว่า “เอาแต่ดีลูกเดียว” แต่ถ้าจะพิจารณาจากเจตนาของผู้เขียนว่าจะให้เป็นหนังสือสืบทอดจาก *ขุนช้างขุนแผน* ก็เห็นจะต้องว่าไม่สำเร็จตามประสงค์ เพราะบังเอิญ *ขุนช้างขุนแผน* นั้น มีส่วนบกพร่องในเชิงวรรณศิลป์น้อยเหลือเกิน ส่วน *สี่แผ่นดิน* ขาดคุณลักษณะสำคัญที่สุดของงานศิลปะ คือ สำนวนภาษาที่ประณีต เป็นงานทำอย่างคล่องรวดเร็ว เพราะเริ่มลงในหนังสือพิมพ์ประจำวัน จึงต้องแข่งกับเวลา เป็น “ลีลา” ของสื่อมวลชนโดยหลีกเลี่ยงไม่พ้น

แต่มีคุณสมบัติของความปรีชาของคึกฤทธิ์ ปราโมชอย่างหนึ่ง ที่คนโดยมากมองข้ามไป ในทรรศนะของผู้เขียนบทความนี้ นักประพันธ์ผู้นี้เป็นนักแต่งเรื่องสั้นที่มีฝีมือยอดเยี่ยมคนหนึ่ง ท่านทั้งหลายคงทราบแล้วว่า เรื่องสั้น ตามทฤษฎีแบ่งออกเป็น 2 พวก พวกหนึ่งเป็นพวกที่มีเนื้อเรื่อง มีตัวละครที่มีลักษณะน่าสนใจ เปรียบได้กับนวนิยายน้อยๆ และต้องมีปมที่คลี่คลายอย่างน่าระทึกใจ ซึ่งผู้แต่งใครจะใช้คำภาษาอังกฤษมากกว่า คือ dramatic ซึ่งในบรรดานักประพันธ์อังกฤษชื่อเมอร์ เซ็ต มอห์ม (W. Somerset Maugham) มีชื่อเสียงว่ามีฝีมือเยี่ยม เรื่องสั้นอีกพวกหนึ่ง ไม่ค่อยเอาใจใส่กับเนื้อเรื่อง อาศัยเป็นที่แสดงสิ่งที่ในภาษาอังกฤษเรียกว่า “ห้วงธารความคิด” (stream of consciousness) ซึ่ง เวอร์จิเนีย วูลฟ์ (Virginia Woolf) เป็นนักเขียนมีชื่อเสียงเด่นอยู่ คึกฤทธิ์เขียนเรื่องสั้นทั้ง 2 พวก มีที่ดีเด่นทั้ง 2 พวก และที่ควรยกย่องก็คือ เรื่องสั้นของคึกฤทธิ์ ปราโมชนั้น มีห้วงความนึกคิด

เป็นไทย อารมณ์ขันเป็นไทย สภาพการณ์ที่กล่าวถึงเป็นไทย เช่น เรื่อง “นี่ไงขุนนาง” เรื่อง “ท่านเล็ก” เรื่อง “มาณวิการำลึกชาติ” เป็นพวกที่มีเนื้อเรื่องและมีปมของเรื่อง แต่เรื่อง “ฆาตกรรมจากกันครัว” เป็นเรื่องถ่ายจากชีวิตมามุมหนึ่งซึ่งเป็นเรื่องไทยแท้ ถ้ามีผู้แปลเป็นภาษาอังกฤษ หรือภาษาใดก็ตาม คงจะลำบากมาก แต่เป็นเรื่องที่มีค่านิยมเป็นสากลด้วย ซึ่งมีปรัชญาที่มีแนวแปลก ผู้อ่านหลายคนออกความเห็น ว่าคึกฤทธิ์ ปราโมชมักจะนำเค้าเรื่องมาจากหนังสือ “ฝรั่ง” แต่ถ้าหากว่าได้เค้าเรื่องหรือได้ข้อคิดมาจากเทศ หัวงความคิดก็เป็นแนวพุทธซึ่งผู้ที่ไม่คุ้นกับคริสต์ ศาสนาและพุทธศาสนา คงจะรับสรวลยาก อาทิ เรื่อง “นรกที่สวรรค์ลิ้ม” ก็แสดง ปรัชญาทั้ง 2 ศาสนา สรุปแล้วก็คือ ในทหระณะของผู้เขียนบทความนี้ คึกฤทธิ์ ปราโมชเป็นยัษย์อีกตนหนึ่งในโลกการประพันธ์ แต่ผิดกับยาขอบซึ่งเป็นยัษย์ใน โลกการประพันธ์เพื่อมหาชน (กล่าวเฉพาะผู้ชนะสิบทิศ ซึ่งเป็นอนุสรณ์ของยาขอบ) คึกฤทธิ์ ปราโมช เป็นยัษย์ในโลกของนักอ่านวรรณคดีที่เอนจัดกับโลกอย่างทีใน ภาษาอังกฤษใช้คำ sophisticated

อย่างไรก็ดี คำว่ายัษย์ที่ใช้ไปนั้น ขอเตือนว่า เป็นยัษย์ไทย หาใช่จะยกไป เปรียบกับยัษย์ของชุมชนภาษาที่เคยมีอาณาจักรที่พระอาทิตย์ไม่รู้จัก ซึ่งอาจลด ความสำคัญทางการเมืองลงไป แต่ในทางวรรณกรรม ดูเหมือนจะยิ่งแผ่ขยาย อาณาเขตกว้างไกลและลึกลงไปอีกในระยะ 2 ทศวรรษนี้ (เห็นได้จากนักประพันธ์ จะเขียนเป็นภาษาอังกฤษกันหลายคน)

นักเขียนนวนิยายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 มาจนถึงเวลานี้ มีจำนวนมาก มาย เหลือที่จะกล่าวให้ครบและเหมาะสมแก่คุณค่าของท่านทั้งปวง แต่เพื่อ อุเบกขาเห็นจะต้องกล่าวว่า นักเขียนของไทยที่พอใจจะเป็นนักเขียนของมหาชน โดยไม่มุ่งแสดงฝีมืออย่างยาขอบนั้นมีอัตราส่วนใหญ่มากพอๆ และกล่าวด้วย ความจำเป็นที่จะรับความจริง นักเขียนของไทยที่มีชื่อเสียงมีค่นนิยมในเวลานี้ ชาติความรอบรู้ บางทีก็เป็นที่น่าเสียดาย เพราะเป็นเรื่องที่จะได้ถามได้ง่ายๆ ส่วนในเชิงกลศิลป์ อาทิ การผูกเรื่อง การดำเนินเรื่อง การสร้างและการคลี่คลาย ปมนั้น บางคนมีฝีมือน่าภูมิใจจริงๆ แต่มีเรื่องที่ควรภูมิใจอย่างมากที่ควรระลึก ซึ่งจะขอกล่าวต่อไป

ในเวลานี้ มีความจริงที่พิสูจน์ได้แน่แล้วว่า สังคมไทยเราเข้าถึงชั้น “สูง”

พอสมควร คือ ในโลกวรรณกรรมเรามักเขียนมาจากทุกชนชั้น ไม่จำกัดอยู่ในราชสำนักหรือผู้ใกล้ชิดราชสำนัก เรามีนักประพันธ์ชื่อดังที่มาจากชนบท ที่รู้จักชีวิตชนบทเป็นสิ่งที่แท้ ไม่รู้จักเป็นแบบสิ่งเทียม ชาวชนบทที่เป็นตัวละครในเรื่องมีลักษณะตามสภาพจริง ไม่ใช่ตามสภาพที่นักเขียนจินตนาการ โดยอาศัยประสบการณ์ของผู้ที่ยังอ่อนต่อโลกดังจะเห็นจากการให้ชาวชนบทรอบกรุงเทพฯ พูดแล้วนักเขียนก็สะกดคำพูดของชนบทว่า “เค้า” แทน “เขา” “ชั้น” แทน “ฉัน” แสดงถึงความไม่เดียงสาในด้านชีวิตและในด้านภาษา ด้วยเหตุว่าผู้ที่ออกเสียง “เขา” เป็นคล้ายๆ “เค้า” หรือ “ฉัน” เป็นคล้ายๆ “ชั้น” นั้น มีแต่ชาวเมืองกรุงเทพฯ กับชาวเมืองอยุธยาเท่านั้น คนรอบกรุงเทพฯ ใช้ภาษาถิ่นของเขา ซึ่งเขายังออกเสียงคำทั้งสองนั้นอย่างชัดเจนตามตัวหนังสือมาจนตราប់เท่าทุกวันนี้

นักเขียนชาวชนบทคนหนึ่งเพิ่งจะล่องลับไป อันเป็นที่น่าเสียดายยิ่งนั้น คือ นิมิตร ภูมิถาวร นักประพันธ์ผู้นี้เป็นผู้รักศิลปะภาษา เกือบจะเรียกได้ว่าเป็นกวีทางร้อยแก้ว นิมิตร ภูมิถาวรแสดงว่าเป็นคนรักศิลปะออกมาจากวิญญาณ เรื่องของเขาเท่าที่ปรากฏทำให้คิดว่า ถ้าเขาไม่ด่วนจากเราไปเสียแต่ยังหนุ่มอยู่ เราอาจจะได้ยักษ์ในโลกการประพันธ์อีกคนหนึ่ง

นอกจากชาวชนบทแล้ว ไทยเรามักมีนักประพันธ์ซึ่งเป็นพวกที่เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรีท่านเรียกว่า “พันธุ์เจริญ” คือพวกเลือดเนื้อเชื้อสายจีนที่มาพึ่งพระบรมโพธิสมภารพระมหากษัตริย์ไทย มีอยู่ 2 คนที่มีความเด่น คนหนึ่งเป็นนักเขียนเรื่องสั้นและนวนิยายซึ่งยังไม่มีปริมาณมากนัก แต่ใช้ภาษาละเมียดละไม อีกทั้งมีความสังเกตละเอียดเป็นพิเศษ ซึ่งเป็นเรื่องที่นักเขียนทั่วไปไม่ค่อยสนใจ ที่กล่าวถึงนี้ก็คือ หยก บุรพา ถ้าเขารักศาสตร์การประพันธ์ระดับที่มีเวลานี้ไว้ได้ ก็คงจะเป็นนักประพันธ์ที่น่าภูมิใจ อีกคนหนึ่ง โบตัน เป็นนักประพันธ์สตรีซึ่งเพื่อนร่วมเพศมีความภาคภูมิใจอยู่แล้วในเวลานี้ ถ้าหากว่านักประพันธ์ผู้นี้รักการประพันธ์จริง ไม่ทอดทิ้งไปทำอื่น เราก็คงจะมีนักเขียนนวนิยายที่เข้าระดับนานาชาติได้แน่ เท่าที่เขียนมาแล้วแสดงถึงสมรรถภาพการสังเกต ความละเอียดรอบคอบในจิตใจและความเอาใจใส่กับภาษาไทยอย่างที่เราควรหวังได้ทีเดียวว่าจะเป็นนักเขียนนวนิยายฝีมือดี และมีความนึกคิดดีด้วยอีกคนหนึ่ง

³ นิมิตร ภูมิถาวร ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 2 มิถุนายน พ.ศ. 2524 - บก

บัดนี้ เพื่อรักษาการศึกษาของผู้ซื้อขอให้เขียนบทความนี้ ก็จะต้องรวบรัดไปถึงการกวีของสมัยรัตนโกสินทร์ในเสียพลายของศตวรรษนี้ ในเวลานี้กวีร่วมสมัยที่อ่านกวีนิพนธ์คงจะเห็นพ้องกันโดยมากกว่า เด่นขึ้นมาจากคนอื่นก็คงเป็นอังคาร กัลยาณพงศ์ และเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ สองคนนี้เป็นกวีแท้ ไม่เพียงแต่เป็นนักแต่งโคลงฉันท์กาพย์กลอน คือมีญาณอย่างหนึ่งที่นักจิตวิทยาเรียกว่า “สัญชาตญาณ” คือ สมรรถภาพที่จะเห็น ได้ยิน ได้กลิ่น เร็วกว่า ประณีตกว่าคนอื่น แล้วก็มีสมรรถภาพที่จะแสดงความสังเกตนั้นออกเป็นภาษาที่ประทับใจคนอ่านด้วย อังคาร กัลยาณพงศ์มีความคิดใหม่ขึ้นมาในสมัยที่คนส่วนมากไม่คำนึงถึงความเหลวแหลกในสังคม และใช้ถ้อยคำรุนแรงจนผู้อ่านบางคนหวาดกลัว เพราะไม่คุ้นเคยกับความคิดและถ้อยคำ นอกจากนั้นยังนิยมใช้ถ้อยคำอย่างไม่สนใจกับระเบียบของฉันทลักษณ์ที่ใช้กันทั่วไป ด้วยมุ่งให้เกิดความสะเทือนใจมากกว่า เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์เป็นชายหนุ่มวัยเยาว์กว่าอังคาร กัลยาณพงศ์ กวีใหม่ผู้นี้นิยมไปในทางความละเมียดละไม แม้จะมีความแค้นความอยุติธรรมก็กล่าวอย่างไม่รุนแรงนัก และรักษาฉันทลักษณ์อย่างกวดขัน กล่าวถึงสารของกวีไทยแล้วก็เห็นจะต้องว่าไม่หนีพุทธปรัชญา เพราะพอวัยล่วงไป ก็จำเป็นเห็นความจริงของพุทธธรรม เพียงแต่ใช้กลวิธีผิดกัน มีผู้ตั้งข้อสังเกตว่า นักปราชญ์ของไทยที่ตั้งทฤษฎีความคิดใหม่ขึ้นไม่มี ก็เห็นจะจริง เพราะเท่าที่เห็นฝรั่งตั้งขึ้นพิมพ์ได้หลายหมื่นยก ก็มาลงกันที่ความไม่เที่ยง การคิดเอาอะไรแน่ไม่ได้ ไม่เป็นตัวเป็นตน ก็เท่านั้นเอง กวีหนุ่มๆ ของไทย และกวีสาวๆ บางคนมีความคิดไปในทางใหม่บ้าง มีสัญชาตญาณน่าสนใจ มีสารหนักไปในทางสังคม มีเป็นจำนวนมากขึ้นทุกที แต่โดยมากก็เขียนได้เป็นบทสั้นๆ และที่พิมพ์ลงในนิตยสารต่าง ๆ นานเข้าจึงรวบรวมเป็นเล่ม ขายราคาถูก ตรงกันข้ามกับในประเทศตะวันตก ซึ่งบทกวีมักพิมพ์เป็นเล่มมีราคาแพง แสดงให้เห็นว่าสังคมไทยเรามีผู้นิยมการกวีในหมู่คนมีทรัพย์น้อย เป็นนักศึกษาและครูอาจารย์เป็นส่วนใหญ่ และคนในอาชีพอื่นบ้าง แต่ก็ไม่ถึงกับจะสละทรัพย์ซื้อหนังสือกวีนิพนธ์ราคาแพง

กล่าวโดยสรุป ในด้านวรรณศิลป์กวีไทยขึ้นหน้านักเขียนนวนิยายมาตรฐานเทียบเทียมกวีต่างประเทศได้ แต่แปลออกไปให้โลกรู้จักยาก เพราะความไพเราะของบทกวีไทยอยู่ที่เสียงในภาษาเป็นส่วนใหญ่ และอยู่ที่เสียง

วรรณยุกต์เป็นส่วนมาก แต่ภาษาอื่น เช่นภาษาอังกฤษ ซึ่งคนก็รู้อยู่เป็นจำนวนมากอยู่แล้ว อาศัยความไพเราะอยู่ที่จังหวะและการอุปมา ซึ่งมีคนไทยบางคนวิตกกังวล แต่ผู้เขียนบทความนี้ ไม่แลเห็นว่าควรวิตกอย่างไร การมีวรรณคดี หรือ ศิลปะใดๆ ไม่ได้มีไว้หวด ที่หวดได้ก็หวด ที่หวดไม่ได้ก็มีคนสนใจมาศึกษา เรามีศิลปะไว้จรรโลงใจเราและลูกหลานเหลนโหลนต่อไป เป็นการสืบสายสัมพันธ์คุณค่าของชีวิตของเรากันไปเท่านั้น

มีสิ่งใหม่เกิดขึ้นในวงวรรณกรรมปัจจุบัน ซึ่งจะเว้นกล่าวเสียไม่ได้ก็คือ การวิจารณ์วรรณคดี การวิจารณ์วรรณคดีเป็นวิชาของชาวตะวันตก นิยมยกย่องกันมาเป็นเวลาหลายพันปี จึงมีตำราและหลักเกณฑ์มาก ในประเทศตะวันตกปัจจุบันนี้มีความเห็นแตกต่างกันในหมู่ครูอาจารย์และนักวิจารณ์อาชีพ ซึ่งทำงานวิจารณ์ในนิตยสาร หรือบางคนเห็นว่า 'ไม่ควรยึดตำราที่มีมาตั้งแต่ครั้งกรีก บางคนมีทฤษฎีใหม่ขึ้นมา อาจารย์บางคนฝึกหัดให้ศิษย์ใช้หลักจิตวิทยาเป็นใหญ่ แต่โดยมากแล้ว ดูเหมือนจะนิยมหลักการจิตวิทยาสังคม (social psychology) ซึ่งผู้เขียนบทความนี้ก็โอนเอียงไปเช่นนั้น ในประเทศไทยผู้ที่สนใจวิจารณ์นวนิยาย หรือเรื่องสั้นชอบใช้หลักสังคม ซึ่งตนเองยังไม่ค่อยรู้มากนัก และจิตวิทยายังรู้น้อยมาก มักจะชอบดึงวรรณกรรมเข้ากับการปรับปรุงสังคม และมักตำหนักประพันธ์ที่แต่งในแนวอื่นว่าเป็นผู้นิยมคักดินาหรือระบบนายทุน แต่การประพันธ์ไม่ใช่การแต่งตำราเศรษฐกิจหรือการเมือง วรรณกรรมเป็นเรื่องที่แสดงความรู้สึกส่วนลึกของมนุษย์ เราจะตัดสินคุณค่าของวรรณกรรมจากศิลปะที่แสดงให้ปรากฏในวรรณกรรม ไม่ใช่ประเมินค่าวรรณกรรมจากความคิดเห็นของผู้ประพันธ์ว่ามีความโน้มเอียงไปเป็นฝ่ายไหน ซึ่งเป็นการสกัดกั้นเสรีภาพในการแสดงออกของศิลปิน เสรีภาพนี้ก็คล้ายกับสิ่งอื่นๆของมนุษย์ เราเรียกร้องให้ตัวเราเองมาก แต่ถ้าผู้อื่นใช้เรามักจะทักท้วงเอาว่าเขาเป็นฝ่ายปักษ์

ขอย้อนกล่าวอีกครั้งหนึ่งถึงวรรณกรรมร่วมสมัย ถ้าจะเทียบมาตรฐานกับประเทศอื่น วรรณกรรมของไทยก้าวหน้าในการกวีและเรื่องสั้น จะเห็นจากเรื่องของอัศศิริ ธรรมโชติ ซึ่งเพิ่งได้รับรางวัลซีไรต์ เป็นต้น เขาเขียนแบบแสดงสายธารของความรู้สึกเป็นส่วนใหญ่ แต่นวนิยายยังล่าหลังเพื่อนบ้านอีกมาก นอกจากนั้น วรรณกรรมประเภทอื่น เช่น ชีวประวัติ อัตชีวประวัติ และบทความแสดงความ

พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์ 205

รู้สึกนึกคิดมีเป็นส่วนน้อยเทียบกับชาติอื่น ที่เป็นเช่นนี้คงจะเป็นเพราะการสอนวรรณคดีและวิธีการอ่านหนังสือในโรงเรียนเป็นส่วนใหญ่ แต่เราก็ต้องไม่ทอดทิ้งต้องพยายามให้ความก้าวหน้าในเรื่องหนังสือทุกชนิด ทั้งการแต่ง การอ่าน การพิมพ์ การจำหน่ายต่อไป ความทอดทิ้งไม่ก่อประโยชน์อะไร นอกจากความเจริญที่จะอยู่กับที่ ซึ่งก็คือความล้าหลังนั่นเอง

บทวิเคราะห์



ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เป็นนักเขียน นักวิจารณ์ นักวิชาการทางวรรณกรรม นักการศึกษา และอาจารย์มหาวิทยาลัย จบการศึกษาด้านอักษรศาสตรบัณฑิต จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และปริญญาโททางการศึกษาจากสหรัฐอเมริกา เคยดำรงตำแหน่งหัวหน้าหน่วยศึกษานิเทศก์ กรมวิสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ และคนบตี คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร มีผลงานเขียนที่เป็นนวนิยาย เรื่องสั้น และบทละครอยู่จำนวนหนึ่ง นวนิยายเรื่อง **ทุติยวิเศษ** และ **สุรนารี** เป็นที่รู้จักดีของนักอ่าน แต่ผลงานที่ได้รับยกย่องอย่างสูงคือ งานด้านการศึกษาและการวิจารณ์ ผลงานวิชาการด้านวรรณกรรมที่กลายเป็นตำราและใช้อ้างอิงอย่างกว้างขวางในหมู่นักวิชาการได้แก่ **หัวใจวรรณคดีไทย** (2515) และ **วิเคราะห์ รสวรรณคดีไทย** (2517) และ **แวนวรรณกรรม** (2529) ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ถึงแก่กรรมเมื่อ พ.ศ. 2525

บทความเรื่อง “วรรณกรรมปัจจุบัน” เป็นบทความสั้นๆ มีความยาวเพียงไม่กี่หน้า แต่ก็จัดได้ว่าเป็นสิ่งมหัศจรรย์ของวรรณคดีวิจารณ์ที่ผู้เขียนได้แสดงความคิดอันลึกซึ้งไว้มากมาย แม้ ม.ล.บุญเหลือจะยอมรับว่าเรายังไม่มีแบบแผนในการเขียนประวัติวรรณคดีที่เป็นของเราเองอย่างเต็มรูปแบบและยังจำเป็นต้อง

อิงวิธีการของตะวันตกในการกำหนดยุคสมัยอยู่บ้าง ท่านก็สามารถที่จะให้
 อรรถาธิบายได้อย่างชัดเจนว่าเหตุใดนักวรรณคดีของไทยจึงเห็นพ้องต้องกันใน
 การกำหนดว่า “วรรณกรรมปัจจุบัน” ของไทยเริ่มต้นที่รัชสมัยของพระบาท
 สมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ท่านทำหน้าที่นักวรรณคดีเชิงประวัติ (literary his-
 torian) ได้อย่างดี โดยชี้ให้เห็นความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและสังคมอันนำ
 ไปสู่การสร้างสรรคใหม่ แม้ว่าอาจารย์บุญเหลือจะเขียนงานวิจารณ์ของท่านด้วยความ
 ความมั่นใจ ท่านก็ได้เรียกร้องให้ทุกคนเชื่อตามท่าน วรรณคดีศึกษาแบบของ
 ม.ล.บุญเหลือ มิใช่คัมภีร์ทางวิชาการที่ท่านแต่ละคนไม่ได้ อาจารย์บุญเหลือไม่
 ปฏิเสธลักษณะอันเป็นอัตวิสัยของการศึกษาวรรณคดีท่านกล่าวไว้ว่า “ผู้เขียนเรื่อง
 ศิลปะมีเสรีภาพที่จะแสดงทรรศนะของตนโดยไม่จำเป็นต้องทำให้ผู้อื่นเชื่อตาม” และ
 ท่านก็กล้าที่จะทำตามความเชื่อที่ท่านประกาศไว้ จะขอยกตัวอย่างทรรศนะของ
 ท่านที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างความเปลี่ยนแปลงทางการเมือง กับ
 วิวัฒนาการของวรรณกรรมท่านกล่าวเป็นเชิงท้าทายไว้ว่า “การเปลี่ยนแปลงระบบ
 การปกครองใน พ.ศ. 2475 ในทรรศนะของผู้เขียนบทความนี้ก็ได้เปลี่ยนค่านิยม
 ของคนในสังคมไทยไปได้ก็มากน้อย โดยเฉพาะในความสัมพันธ์ของชายหญิงที่
 ต่างวัย และมีความผูกมัดของประเพณี” ในฐานะนักวิจารณ์ท่านพร้อมที่จะประเมิน
 คุณค่าตัววรรณกรรมและนักเขียน ท่านติ สี่แผ่นดิน อย่างตรงไปตรงมาว่า “ขาด
 คุณลักษณะที่สำคัญที่สุดของงานศิลปะคือสำนวนภาษาที่ประณีต” ท่านไม่รีรอที่
 จะกล่าวเตือนนักเขียนร่วมสมัยบางคน (โดยไม่เอ่ยชื่อ) ว่า “นักเขียนของไทยที่มีชื่อเสียง
 มีค่านิยมในเวลานี้ขาดความรอบรู้ บางทีก็เป็นที่น่าเสียดาย เพราะเป็นเรื่อง
 ที่จะได้ถามได้ง่ายๆ” ท่านกล้าที่จะให้ข้อคิดเชิงประเมินคุณค่าในประเด็นที่สำคัญๆ
 เช่น การประเมินคุณค่าเปรียบเทียบระหว่างประเภทของวรรณกรรมในยุคปัจจุบัน
 “กล่าวโดยสรุปในด้านวรรณศิลป์ กวีไทยขึ้นหน้านักเขียนนวนิยาย มีมาตรฐาน
 พอจะเทียบเทียมกวีต่างประเทศได้”

แนวทางการวิจารณ์ที่น่าสนใจเป็นพิเศษคือการวิเคราะห์บริบททางสังคม
 ควบคู่ไปกับตัววรรณกรรม ท่านมองสังคมไทยได้อย่างแจ่มชัด และไม่ติดอยู่กับ
 ค่านิยมเก่าๆ ที่อาจบีบบังคับให้นักวิจารณ์ต้องบิดเบือนความจริง ท่านพร้อมที่
 จะยอมรับว่าวงการประพันธ์ของไทยกำลังก้าวล่วงสู่สภาวะแห่งประชาธิปไตย

ทางวรรณศิลป์แล้ว “ในเวลานี้มีความจริงที่พิสูจน์ได้แน่แล้วว่า สังคมไทยเข้าถึงชั้น ‘สูง’ พอสมควร คือในโลกวรรณกรรม เรามีนักเขียนมาจากชนทุกชั้น ไม่จำกัดอยู่ในราชสำนัก เรามีนักประพันธ์ชื่อดังมาจากชนบทที่รู้จักชนบทเป็นสิ่งแท้ ไม่ใช่รู้จักเป็นแบบสิ่งเทียม” ในแง่การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคมนั้น อาจารย์บุญเหลือมิได้ละเลยอยู่ที่ยังคงยึดอยู่ที่สังคมวิทยาแห่งวรรณคดี (Sociology of Literature) เท่านั้น ท่านล้าหน้าไปถึง ‘เศรษฐศาสตร์แห่งวรรณคดี’ (Economics of Literature) เสียด้วยซ้ำไป อาจารย์บุญเหลือให้ข้อสังเกตไว้ว่า ในสังคมไทยร่วมสมัย กวีหนุ่มสาวสร้างงานที่มีคุณค่าไว้มาก แม้ว่าจะเขียน “เป็นบทสั้น ๆ และตีพิมพ์ลงในนิตยสารต่าง ๆ นานาเข้าจึงรวบรวมเป็นเล่มขายราคาถูก ตรงข้ามกับในประเทศตะวันตก ซึ่งบทกวีมักพิมพ์เป็นเล่ม มีราคาแพง แสดงให้เห็นว่าสังคมไทยเรามีผู้นิยมการกวีในหมู่คนมีทรัพย์น้อย” ในเมื่อท่านยกย่องงานด้านกวีนิพนธ์ว่าก้าวหน้าไปไกลกว่านวนิยาย เราก็คงจะสรุปได้ว่ามหาชนส่วนใหญ่ รวมทั้งมหาชนที่จน ทรัพย์รู้ซึ่งถึงงานที่ทรงคุณภาพ ในแง่นี้ ม.ล.บุญเหลือเป็นนักประชาธิปไตยที่เข้าถึงวิญญาณที่แท้จริงของประชาธิปไตยแห่งวรรณศิลป์ ท่านพูดถึงประชาธิปไตยโดยไม่ต้องเอ่ยคำนี้ ท่านยังทำลายระบบ ‘ชนชั้น’ ในวรรณศิลป์ลงได้โดยไม่ต้องเอ่ยคำนี้เช่นกัน

ถ้าจะกล่าวในแง่ของวิชาการ อาจารย์บุญเหลือได้พยายามที่จะประสานความรู้ความคิดทางมนุษยศาสตร์กับทางสังคมศาสตร์ให้เข้ากันได้เป็นอย่างดี ท่านเข้าใจในศักยภาพและข้อจำกัดของศาสตร์ทั้งสองแขนงได้ดีอีกเช่นกัน ในประเด็นที่เกี่ยวกับบทบาทของวรรณคดีในการสะท้อนภาพหรือฉายภาพสังคมนั้น ท่านสามารถนำหลักของมนุษยศาสตร์มาใช้ได้อย่างน่าสนใจงานประพันธ์เช่น **ขุนช้างขุนแผน** หรือ **สี่แผ่นดิน** ให้ภาพชีวิตไทย “อย่างที่ประวัติศาสตร์ไม่อาจทำได้ เพราะประวัติศาสตร์ไม่บันทึกอารมณ์ของคนในสมัยหนึ่ง ๆ ด้วย” อาจารย์บุญเหลือไม่เคยปฏิเสธบทบาทของอารมณ์ความรู้สึกที่แฝงอยู่ในงานและไม่เคยปฏิเสธบทบาทของวิชาการที่จะสร้างวิธีการอันเหมาะสมขึ้นมาเพื่อวิเคราะห์อารมณ์ความรู้สึกดังกล่าว แต่การที่จะใช้วิธีการใดกับวรรณกรรมใดในวาระใดเป็นเรื่องที่นักวิจารณ์ต้องพิจารณาอย่างรอบคอบ ท่านกล่าวเตือนนักวิจารณ์รุ่นใหม่เอาไว้ว่า ถ้ามกมุ่นอยู่กับหลักวิชาหรือทฤษฎีทางสังคมศาสตร์อย่างตายตัวจนเกินไปก็

อาจจะหลงทางได้ “ในประเทศไทยผู้ที่สนใจนวนิยายหรือเรื่องสั้นชอบใช้หลักสังคม ซึ่งตนเองไม่ค่อยรู้มากนักและจิตวิทยายังรู้น้อยมาก...การประพันธ์ไม่ใช่การแต่ง ตำราเศรษฐกิจหรือการเมือง วรรณกรรมเป็นที่แสดงความรู้สึกส่วนลึกของมนุษย์ เราจะตัดสินคุณค่าของวรรณกรรมจากศิลปะที่แสดงให้ปรากฏในวรรณกรรม ไม่ใช่ประเมินค่าวรรณกรรมจากความคิดเห็นของผู้ประพันธ์ว่านิยมเอียงไปเป็น ฝ่ายไหน ซึ่งเป็นการสกัดกั้นเสรีภาพในการแสดงออกของศิลปิน” อาจารย์บุญเหลือ เข้าใจดีว่าการนำเอาวิชาการไปผูกไว้กับคตินิยมอย่างตายตัวจนเกินไปเป็นทางตันของวิชาการ ท่านเองนั้นระมัดระวังในเรื่องนี้อยู่มาก

โดยทั่วไป บทความเรื่อง “วรรณกรรมปัจจุบัน” ดูจะให้ความหวังแก่ผู้ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ไว้มาก ม.ล.บุญเหลือพร้อมที่จะวินิจฉัยว่ากวีร่วมสมัยบางคน สามารถสร้างงานที่ลุ่มลึกในเชิงปรัชญา “กล่าวถึงสารของกวีไทยแล้วก็เห็นว่าไม่หนี พุทธปรัชญา เพราะพอวัยล่วงไปก็จำเป็นเห็นความจริงของพุทธธรรม” ท่านกล่าว เลยไปถึงนักคิดตะวันตกว่าที่เขียนงานด้านปรัชญาไว้มากมายนั่น ในท้ายที่สุด “ก็ มาลงเอยกันที่ความไม่เที่ยงแท้ การคิดเอาอะไรแน่ไม่ได้ ไม่เป็นตัวเป็นตนก็ เท่านั้นเอง” เป็นอันว่านักเขียนและกวีไทยก็ไม่เห็นจะด้อยกว่านักประพันธ์ต่างประเทศในด้านความคิด แต่อาจารย์บุญเหลือก็ยอมรับอย่างตรงไปตรงมาว่า งานกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยของไทยที่ท่านคิดว่าอยู่ในมาตรฐานนานาชาตินั้น “แปล ออกให้โลกรู้จักยาก...ซึ่งมีคนไทยบางคนวิตกกังวล แต่ผู้เขียนบทความนี้ (ม.ล.บุญเหลือ) ไม่แลเห็นว่าควรวิตกอย่างไร การมีวรรณคดีหรือศิลปะใดๆ ไม่ได้ มีไว้รอด ที่รอดได้ก็รอด ที่รอดไม่ได้ก็มีคนมาสนใจศึกษา เรามีศิลปะไว้จรรโลงใจ เราและลูกหลานเหลนโหลนต่อไป เป็นการสืบสายสัมพันธ์คุณค่าของชีวิตของเรา กันต่อไปเท่านั้น” การสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์จึงมิได้หยุดนิ่ง แต่ละยุคสมัยก็ สร้างสรรค์งานของตนสืบต่อเสริมต่องานที่มีอยู่แล้ว อาจารย์บุญเหลือสำนึกดีถึง คุณค่าของงานจากอดีต งานในปัจจุบันและก็พร้อมที่จะชี้ทางไปสู่อนาคต เราคง จะหานักวิจารณ์ที่มีความมั่นใจในตนเองพอที่จะสร้างความมั่นใจให้วงวรรณศิลป์ เช่นนี้ได้ยาก ท่านได้ให้ความมั่นใจขั้นพื้นฐานไว้แล้วว่า ยุคปัจจุบันมิใช่ยุคที่แล้ง วรรณศิลป์ และในฐานะที่เป็นครูและเป็นนักการศึกษา ท่านก็ได้ทรงชี้ให้ วรรณกรรมร่วมสมัยได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรการศึกษาในหลายๆ ระดับ

210 พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์

ท่านกล่าวไว้ในบทความ “วิชาวรรณกรรมศึกษา:สิ่งที่สอนและวิธีการสอน” ว่า “การนำเอาวรรณกรรมปัจจุบันมาให้นักเรียนศึกษา มีประโยชน์ในด้านที่ว่า นักเรียนรู้สึกมั่นใจที่จะออกความคิดเห็น”ม.ล.บุญเหลือได้แสดงให้เห็นประจักษ์ในบทความ “วรรณกรรมปัจจุบัน” ว่าชุมทรัพย์ทางวัฒนธรรมที่เราจะนำมาศึกษาวิเคราะห์อย่างลึกซึ้งได้คือสิ่งที่อยู่ใกล้ตัวเรานั้นเอง

เจตนา นาควัชร: ผู้วิเคราะห์

ที่มา: เจตนา นาควัชร. “บทนำว่าด้วยวรรณคดีวิจารณ์ของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ”แนววรรณกรรม.
กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อ่านไทย, พ.ศ.2529. หน้า 20-26.

พระพุทธเลิศหล้าฯไม่เห็นได้ทำอะไร

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ

ประมาณ 10 ปีมาแล้ว ผู้ทรงคุณวุฒิคนหนึ่งออกข้อสอบ ถามผู้สมัครสอบ วิชาชุดประวัติศาสตร์สำหรับครูชั้นประถมว่า “พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าฯ ได้ทำคุณประโยชน์อะไรแก่ประเทศชาติบ้าง” ผู้สมัครคนหนึ่งซึ่งอย่างน้อยถึงจะไม่เป็นครู ก็ต้องเป็นผู้จำนงจะเป็นครู ตอบว่า “พระพุทธเลิศหล้าฯไม่เห็นได้ทำอะไร แต่งหนังสือก็เรื่องที่เราเคยอ่านแล้วทั้งนั้น เช่นเรื่อง **สังข์ทอง** [ข้อความจากนี้เป็นการ แสดงความเห็นเกี่ยวกับการให้คำตอบของผู้สมัครสอบผู้นี้ ตลอดจนความเห็น ของผู้เขียนบทความว่า การที่บทประพันธ์ชั้นดีกลายเป็นของน่าเบื่อ เป็นเพราะได้ รับการเลือกเป็นหนังสือเรียน ไม่เฉพาะของไทย แม้แต่งานประพันธ์ของ เชคสเปียร์และจอห์น สไตน์เบ็ค ก็จะประสบผลเช่นเดียวกัน]

เหตุใดนักเรียนจึงไม่ชอบสังข์ทอง คงมีเหตุผลมากมายหลายประการ แต่ประการหนึ่งคงจะเป็นเพราะครูจำนวนมากเข้าใจไม่ถึงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าฯเป็นผู้ที่ไม่มีคำในภาษาไทยพรรณนาลักษณะ ได้อย่างเหมาะเจาะเข้าพเจ้า จะกล่าวว่าท่านทรงพระปรีชาญาณลึกซึ้ง คนที่ลึกซึ้ง กว่าท่านก็มี จะกล่าวว่าท่านเป็นรัตนกวี ก็มีกวีชั้นเยี่ยมๆ ในประเทศไทยที่ไม่มี ลักษณะอันนี้ คำที่เหมาะสมแก่ท่านเป็นคำในภาษาอังกฤษ คือ sophisticated คำ

นี้จะแปลเป็นภาษาไทยก็ยิ่งยาก อาจใช้ว่า “แก่โลก” “แก่ชีวิต” ก็ใกล้เคียง แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าทั้งหมด ได้ทราบว่าคำนี้ไม่มีแม้ในภาษาเยอรมันหรือฝรั่งเศส ความหมายทั้งหมดของคำนี้คือ มีความรู้จักชีวิต มีความเข้าใจในธรรมชาติของมนุษย์ มีความรู้ทันสังคม รู้ทันโลก อีกทั้งเข้าใจด้วยว่า ครอบงำโลกอย่างไม่เอาจริงเอาจังเกินไป คน sophisticated ย่อมจะมีอารมณ์ขันไปด้วยในตัว ซึ่งก็เป็นคำแปลมาจากภาษาอังกฤษ sense of humour อีกนั่นเอง แต่ว่าคน “แก่โลก” หรือ “เจนโลก” อย่างที่ว่านี้ ถึงแม้จะมีอารมณ์ขัน และไม่ถือจริงถือจังกับชีวิตนัก แต่มักจะถือน้ำที่ของตนว่าสำคัญ รวมแล้วมีทัศนนะว่า โลกนี้เต็มไปด้วยคนร้อยสีพันอย่าง อย่าไปยึดเอาจริงเอาจังนัก ทำหน้าที่ของเราไปให้ดีที่สุด นั่นแหละคือชีวิต เพราะฉะนั้น คำนี้จะแปลเป็นภาษาไทยว่า “แก่ชีวิต” หรือ “เจนโลก” ก็พอไปได้ แต่ก็ยังมีความหมายที่คำภาษาไทยครอบคลุมไปไม่ถึงอยู่อีก โดยเฉพาะคำนี้มักใช้แก่ผู้ได้รับการศึกษาค่อนข้างสูงสำหรับสมัยของตน ไม่มีความขมขื่น ค่อนไปข้างจะมีอุเบกขาอีกด้วย

ในพระราชนิพนธ์ **สังข์ทอง** ความเจนโลกแสดงให้เห็นปรากฏหลายแห่ง ทั้งที่เนื้อเรื่องของ**สังข์ทอง** ได้มาจากนิยายชาวบ้าน ที่จริงไม่ว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยจะทรงพระราชนิพนธ์เรื่องใด ความรู้จักโลกนี้ท่านใช้ทั้งสิ้น เพราะคนที่รู้จักชีวิตจะแก่งัดทำเป็นไม่รู้จำไม่ได้ นี่เป็นเหตุหนึ่งที่วิชั่นเยี่ยมของชาติต่าง ๆ ถ้าแต่งบทกวีหรือบทเพลงให้เด็กมักจะกลายเป็นบทกวีของผู้ใหญ่ไปด้วย และนักกลอนชั้นดาด ๆ นั้น ถ้าแต่งอะไรให้เด็กอ่านหรือฟัง ก็จะมีเด็กอ่านหรือฟังอยู่ระยะเดียว เพราะความไม่รู้จักโลกจะแสดงตนออกให้เห็น แล้วคนรุ่นหลังก็จะเลิกนิยมไป ตัวอย่างที่ดีของวรรณกรรมสำหรับเด็ก ซึ่งผู้ใหญ่พลอยอ่านไปด้วย อย่างนิยมชมชื่นก็คือเรื่อง **อลิซในแดนมหัศจรรย์** (Alice in Wonderland) ของ ลูวิส แครร์รอล (Lewis Carroll)

พระราชนิพนธ์ **สังข์ทอง** นั้น คนที่ไม่ค่อยสังเกตจะคิดว่าเป็นเรื่องน่าเอ็นดู กระจุ้มกระจิม เรียกน้ำตา เรียกอารมณ์ธรรมด ๆ ของชาวบ้านชาวเมืองทั่ว ๆ ไป เป็นเรื่องที่มีแนวคิดเก่า ๆ เรื่องเมื่อยลวงเมื่อน้อย เรื่องแม่เลี้ยงกับลูกเลี้ยง เรื่องพระเอกปลอมตัว นางเอกรักคนชั้นต่ำ เสียสละทุกอย่างเพื่อความรัก ครั้นแล้วเรื่องก็จบลงด้วยดี คือ พระเอกกลายเป็นคนชั้นสูง พ่อตาแม่ยายได้พึงฝีมือ แล้วมี

หน้าซ้ำยังปรากฏว่าเป็นคนรูปสวยอย่างผิดปกติธรรมดาอีกเล่า

แต่ในพระราชนิพนธ์ สิ่งที่ผู้อ่านจะพบนั่นมิใช่เพียงเท่านั้น ในรายละเอียดของเรื่อง เราจะพบสิ่งที่แสดงความชัดเจนชีวิต และแม้ต่อนก่อนที่จะเป็นพระราชนิพนธ์ ก็มีที่ควรกล่าวไว้สักเล็กน้อย อาทิ [ข้อความจากนี้ผู้วิจารณ์เล่าเรื่องราวพร้อมยกตัวอย่างคำกลอน ตอน พระยานาคส่งพระสังข์ไปเป็นลูกบุญธรรมนางพันธุรัต เมื่อนางพันธุรัตได้รับพระสังข์พร้อมสารจากเพื่อนรัก ก็ปรึกษาอำมาตย์ผู้ใหญ่ให้รำนายว่าเพราะมนุษย์กับยักษ์ยากจะอยู่กันได้ จะเกิดเหตุร้ายเหมือนเช่นที่เป็นมาในอดีต จึงไม่ควรรับเด็กไว้ อาจมีอันตรายถึงแก่ชีวิต นางยักษ์โกรธกริ้วหาว่าโหรสบประมาท]

โหรยักษ์เหล่านี้ เห็นจะเหมือนพวกนักวิชาการส่วนมาก คือพะวงด้วยหลักวิชาของตัวเอง เพราะโหรสมัยโบราณก็นักสถิตินั่นเอง ลืมไปเรื่องธรรมชาติของจิตใจของคน (หรือยักษ์ เทวดา ฯลฯ ซึ่งยังข้องอยู่ในกิเลส) ข้อที่หนึ่งก็คือ เจ้านายกำลังยินดีกับความอารีของพระสหาย ก็ทูลคัดค้านขึ้นไปว่าไม่ควรรับความอารีนั้น ไม่สังเกต (หรือไม่สืบเสาะก่อนว่า)

อ่านจบแจ้งในสารศรี คิดถวิลยินดีเป็นหนักหนา
เอกสารทูลเกล้าไว้มิได้ช้า ขอบใจหนักหนาทำวนาคี¹

นอกจากนั้น ยังหาทางเปรียบเทียบให้ฟังเป็นการหมิ่นประมาท หาว่าหลงมนุษย์อย่างนางเมรีด้วย ถ้าหากโหรจะฉลาดกว่านั้น รู้จักวิธีการทูตผสมกับวิชาโหรทูลเป็นทำนองว่า ควรรับไว้เลี้ยงดู แต่น่าจะพินิจพิจารณานิสัยใจคอให้แน่นอน เพราะไม่ใช่เลือดเนื้อของพระสหายแท้ๆ เมื่อแน่นอนว่าจะมีจิตใจเหมือนพวกเรายักษ์แล้ว จึงค่อยชุบเลี้ยงให้เต็มที่ แต่ถ้าโหรทูลเช่นนั้น นางพันธุรัตก็ไม่ได้แสดงนิสัยของนาง ซึ่งเป็นทางนำเรื่องพระสังข์ให้ดำเนินไปตามทางที่จะต้องเป็น

เรื่องของนางพันธุรัตกับพระสังข์จบลงเป็นเรื่องสลัดใจเพียงใด ไม่จำเป็นต้องกล่าวในที่นี้เป็นที่ทราบกันอยู่ทั่วไปแล้ว แต่สิ่งที่ไม่ค่อยสังเกตกันก็คือ ความรักระหว่างนางพันธุรัตกับพระสังข์นั้นลึกซึ้งเพียงใด และอะไรเป็นที่มาของความสลาย ข้อที่หนึ่งนั้น นางพันธุรัตรักพระสังข์อย่างคนที่ปลอยใจเต็มที่ ความรักลูกก็

¹ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง (พิมพ์พระราชทานในงานศพหม่อมเจ้าไชยศรี ปราโมช), 2497, หน้า 67.

รุนแรง แต่ความเคยชินก็ดัดแปลงปรับปรุงไม่ได้ จึงใช้วิธีที่ผู้ใหญ่ที่ไม่รู้จักเลี้ยงเด็กใช้กันโดยมาก คือใช้วิธีหลอก เมื่อเด็กนั้นเข้าวัยหนุ่มสาว ย่อมจะอยากรู้อยากเห็น โดยเฉพาะสิ่งที่ผู้ใหญ่หวงห้ามโดยไม่มีเหตุผลที่พึงเหมาะสม จึงเมื่อพระสังข์เริ่มเป็นหนุ่ม พระสังข์ก็ออกสำรวจสถานที่ที่นางพันธุรัตห้ามไป เมื่อเห็นว่าเป็นของแปลกประหลาด เช่นมีบ่อเงิน บ่อทอง ก็ย่อมจะอยากรู้อื่น ครั้นไปพบของวิเศษ คือรูปเงาะและเกือกพิเศษ ก็ย่อมจะมีความรู้สึกว่ามีแม่เลี้ยงเลี้ยงด้วยความไม่ไว้วางใจ หวงของดี ๆ บางอย่าง ไม่ยอมให้รู้ให้เห็น ไม่ได้คิดไปถึงว่า ที่หวงนั้นก็เพราะกลัวจะใช้เป็นเครื่องพานนี้ นางพันธุรัตนั้นก็เหมือนผู้ใหญ่ที่บาปบุญทั้งหลาย มีแต่ความรัก และความรักนั้นก็บังงูบังตา ไม่ใช้วิจารณญาณว่าการห้ามเด็กนั้นห้ามได้จริงหรือไม่ ถ้าไม่สามารถห้ามได้จริง การพูดจาด้วยเหตุผลจะดีกว่าหรือไม่

พระสังข์เริ่มมีความสงสัยในนางพันธุรัต ซึ่งคงจะได้มีมานานแล้ว เพราะรู้ว่าเป็นยักษ์ แต่นางพันธุรัตไม่ยอมให้พระสังข์เห็นตัวจริง ใช้วิธีปลอมแปลงแอบซ่อน ครั้นพระสังข์ไปเห็นว่านางพันธุรัตเป็นยักษ์ธรรมดา กินสัตว์ใหญ่ มีความตะกลามเหมือนยักษ์ทั่ว ๆ ไป จึงตัดสินใจหนีโดยขโมยรูปเงาะ เกือก และไม่ทำวิเศษไปด้วย

การหนีของพระสังข์และการติดตามของนางพันธุรัตเป็นตอนที่จับใจทั้งผู้ฟังและผู้อ่านพระราชนิพนธ์ เรื่องชนิดนี้ในภาษาอังกฤษใช้คำว่ามี drama สูง หรือว่า dramatic มาก พระราชนิพนธ์เริ่มตอนนี้ แลเห็นลักษณะของกลอนได้ชัดเจนว่าเป็นคนละสำนวนกับตอนก่อน ๆ แต่ควรสังเกตว่า พระราชนิพนธ์นั้นเป็นบทละคร การแต่งสัมผัสกับการแสดง ไม่ใช่เป็นการแต่งเพื่ออ่าน ความกระชับของกลอนเพื่อที่จะให้ละครแสดงได้ไม่ยืดยาว อาจทำให้เรื่องดำเนินรวดเร็วเกินไปสำหรับผู้ที่เคยอ่านเท่านั้น ไม่มีประสบการณ์ในเรื่องการแสดงละคร แต่แม้กระนั้น ด้วยเหตุที่การแสดงละครของสมัยนั้น มีวิธีการที่ผู้ประพันธ์บทจะใช้วิธีการกวีได้ง่ายกว่ากลวิธีของละครในปัจจุบันนี้ เราจึงมีโชคที่ได้อ่านพระราชนิพนธ์ อันทรงไว้ซึ่งกวีพจน์โดยไม่จำเป็นต้องดูการแสดงละคร

บทละคร **สังข์ทอง** นี้เป็นบทละครนอก ทรงพระราชนิพนธ์สำหรับการแสดงให้ทันใจผู้ดู จึงมีการดำเนินไปตามเรื่องอย่างรวดเร็ว แต่ความจับใจในความรัก

ระหว่างนางพันธุรัตกับพระสังข์นั้น ไม่ต้องอาศัยกวีวิจารณ์ัก ด้วยเหตุว่ามีคุณค่าทาง
 ความเป็นมา สูงด้วยตัวของตัวเอง แต่ที่ควรสังเกตว่าเป็นพระปรีชาสามารถของพระองค์
 ผู้ทรงพระราชนิพนธ์เป็นพิเศษนั้นคือ ถ้อยคำที่ใช้ในบทโต้ตอบระหว่างนางพันธุ
 รัตกับพระสังข์ ซึ่งทั้งที่ดำเนินไปรวดเร็ว แต่ไม่ขาดสาระที่สำคัญเลย เช่น

เมื่อนั้น	พระสังข์ฟังคำยักษ์
ยิ่งพะวงสงสารแสนทวี	แต่รื้อร้อท้อฤทัยวันท
จะลงไปก็ให้เกรงกริ่ง	เกลือกจะไม่จริงจะแก้งปด ²

นี่เอง มูลเหตุที่ความรักระหว่างคนต่างชาติต่างพวก จบลงด้วยความเศร้า
 คือความระแวงไม่ไว้วางใจกัน และหลอกหลวงกัน คนที่หลอกกันครั้งหนึ่งแล้วจะหลอก
 กันอีกก็ครั้งก็ได้ อย่างไรก็ตาม นางพันธุรัตได้พิสูจน์ความรักอันยิ่งใหญ่ด้วยการ
 เขียนมนตร์ไว้ให้พระสังข์ที่แผ่นหิน ถึงแม้ว่าคนที่ตนได้หลงรัก เขาจะหมดความ
 เชื่อถือ เขากลับจนเรียกไม่ยอมมาหา แต่ความรักจะได้ลดหย่อนลงไปก็หาไม่ เมื่อ
 ชีวิตจะหาไม่แล้ว สิ่งที่มีคุณค่าที่สุดกับบริจาคให้แก่ผู้ที่ได้มอบความรักให้นั่นเอง
 พอเห็นนางพันธุรัตตายลงไปด้วยความเสียใจต่อหน้าเช่นนั้น พระสังข์ก็สิ้นความ
 กลัวทั้งสิ้น ไม่ได้คิดถึงว่าพวกยักษ์ที่ติดตามมาอาจทำร้าย ลงมากอดศพพร้อมให้
 และแสดงความเสียใจอย่างสุดซึ้ง

พอเลยเรื่องสลดใจมาแล้ว พระราชนิพนธ์เรื่อง **สังข์ทอง** ก็เริ่มแสดง
 อารมณ์ขันของผู้ประพันธ์อย่างเห็นได้ชัดว่า เป็นสิ่งให้ความบันเทิงแก่ผู้ประพันธ์
 เองอย่างยิ่ง พระสังข์สวมรูปเงาะแล้วก็แสดงบทเงาะอย่างสนิท และอย่างสนุกกับ
 การแสดงของตน พระสังข์ไม่เคยเห็นเงาะ ไม่รู้ว่าเงาะนั้นมีความประพฤติปกติ
 เป็นอย่างไร แต่ครั้นเด็กชาวเมืองสามนตฺ (เมื่อข้าพเจ้าเป็นเด็กอยู่ เคยเห็นสะกด
 สามนต) เอาดอกไม้แดงมาล่อ พระสังข์ก็ฉวยโอกาส แลเห็นวิธีที่จะรู้เรื่องเมือง
 สามนตโดยชาวสามนตไม่รู้เรื่องของตนทันที พระสังข์ทำตนเป็นเพื่อนของเด็กๆ
 ซึ่งเป็นพลเมืองที่จะไว้วางใจได้ดีที่สุดในบรรดาพลเมืองทั้งมวล

เรื่องที่อาจกล่าวในพระราชนิพนธ์ **สังข์ทอง** มีอยู่มาก แต่จะขอกล่าวเพียง
 สองสามตอนที่น่าเอาใจใส่และที่แสดงถึงความเจนจัดกับโลก รู้ทันชีวิตของผู้

² เรื่องเดียวกัน, หน้า 86.

นิพนธ์คือ ตอนรจนาเลือกเจ้าเงาะ นางมณฑาเห็นท้าวสามนตกริ้วมากก็ไปปลอบถาม คำตอบของนางรจนาเป็นคำตอบของผู้ที่เชื่อมั่นในการกระทำของตนว่าเป็นการกระทำถูก ไม่โกรธผู้ที่รู้ไม่ถึงตน ยินดีที่จะอดทนต่อความทุกข์ยากเพื่อความเชื่อถือของตน (ตัวอย่างบทกลอน)

อารมณ์ขันของพระสังขนั้นเป็นที่ปรากฏอยู่แล้ว แต่ที่ติดใจผู้เขียนบทความนี้ ที่ใคร่อยากจะชี้ก็คือ ตอนที่พระสังขตื่นขึ้นมากพบรจนากำลังเอารูปเงาะเผาไฟเมื่อย้อยแย่งกันไปมาจนพระสังขยี้ตไปได้แล้ว

ซึ่งรูปเงาะได้สวมใส่องค์ ทำก้มลงหลอกกลอกหน้า
 ตบมือเย้ยหยันกัลยา แล้วคืนเข้าเคหาห้องนอน³
 นางรจนานั่นก็ลมเป็นเมื่อยพระสังข มีอารมณ์ขันพอที่จะอยู่ด้วยกันได้
 เมื่อนั้น นวลนางรจนาดวงสมร
 จึงตามมางอนร้องขอโทษกร วิงวอนสามิพริทไธ

.....
 ยืนมือมาจี๋สัซ้าง จะหย่าร้างกันจริงเจียวฤเจ้า
 เอนอิงพิงทับลงกับเพลา ถอนหนวดถอนเคราให้เจ้าเงาะ⁴

ตอนหาเนื้อหาปลา และตีสลึง เป็นตอนที่รู้จักกันมาก เพราะมีอยู่ในหนังสือเรียน แต่ตอนที่ไม่ค่อยเป็นที่รู้จักก็คือ ตอนท้าวยศวิมลตามพระสังข มีตอนที่แสดงอารมณ์ขันซึ่งได้มาจากความเจนจัดชีวิตหลายตอน ที่ชอบใจผู้เขียนบทความนี้มากก็มีตอนที่พระอินทร์มาขู่ท้าวยศวิมล (ยกตัวอย่างบทกลอน)

พระราชนิพนธ์สังข์ทองนี้ ด้วยเหตุที่ถูกใช้เป็นหนังสือเรียนมาสามชั่วอายุคนแล้ว จึงกลายเป็นวรรณกรรมที่ไม่มีค่าสำหรับคนไทยโดยมาก นอกจากถูกใช้เป็นหนังสือเรียน ยังถูกใช้เป็นบทละครให้นักเรียนแสดง และมักแสดงซ้ำๆ กัน คือ ตอนรจนาเสียดวงมาลัย ยังไม่เห็นว่เหตุใดจึงต้องเฝ้าต้องใจตรงกันไปทั้งประเทศ ไม่ว่าจะมึนละครโรงเรียนใด ก็จะมีการแสดงตอนนี้โดยมาก อาจเป็นเพราะว่าได้เคยฝึกซ้อมกันมา เลยสอนต่อๆ ไป เพราะไม่รู้จะไปเลือกตอนไหนแสดงให้สั้นๆ นี่เป็นการชี้ให้เห็นอย่างหนึ่งว่า การศึกษาของเราขาดในเรื่องศิลปะ

³ เรื่องเดียวกัน, หน้า 132.

⁴ เรื่องเดียวกัน, หน้า 133.

สำคัญของชาติอย่างน่าอนาถ โรงเรียนในประเทศต่างๆ จะมีครูที่ชำนาญในการจัดละครโรงเรียนอย่างน้อยหนึ่งคน และชำนาญขนาดไม่ทำให้วรรณคดีเสียหรือนาฏศิลป์เสียไป แต่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยออกจะอาภัพในประเทศของท่านเองในรุ่นลูกหลานเหลนของท่านมากอยู่

แต่มีสิ่งที่น่าสนใจสำหรับผู้ที่จะเข้าใจเรื่องศิลปะการละครและคงจะเป็นที่ภาคภูมิใจพระราชหฤทัยของพระองค์ท่านก็คือ บทละครพระราชนิพนธ์ของท่านนั้นได้ใช้เป็นบทละครตามศิลปะของการแสดงละครจริง ๆ คือเมื่อสมควรจะตัดก็ตัดเมื่อจะดัดแปลงให้สมกาลและเทศะอย่างใดก็ได้ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเป็นพระมหากษัตริย์ แต่ได้รับการเคารพอย่างศิลปิน ไม่ถูกคัดออกนอกวงศิลปินด้วยเหตุเพราะราชอิสริยยศ เมื่อจะมีใครอัญเชิญหรือใช้พระราชนิพนธ์ของท่านไปทำอะไร ไปเล่นละคร หรือตัดตอนไปทำบทร่ำ หรือจะทำอะไรก็ตามในงานศิลปะ ก็ไม่มีพิธีอะไรพิเศษ ยังผลให้พระราชนิพนธ์คงเป็นสิ่งที่ไพเราะงดงาม ถึงจะถูกพวกนักเรียนหรือครูที่เข้าใจไม่ถึง มีความเขินอาย จนกล่าวว่า “ไม่เห็นได้ทำอะไร” แต่ในวงของผู้ที่เข้าใจศิลปะ ถึงจะเข้าใจไม่ถึงแก่นอย่างแท้จริง เพราะใครเล่าจะเข้าถึงแก่นของบทกวีของกวีคนใดได้ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย หรือที่พวกเราเรียกกันอย่างง่าย ๆ ด้วยความรักเทิดทูนว่า รัชกาลที่ 2 ท่านก็คงอยู่ในหัวใจผู้ที่รักวรรณคดี รักงานละคร และคงจะอยู่ไปจนกว่าละครไทยจะสูญสลายหายไปจากประเทศของเรา (ข้อความตอนต่อจากนี้จึงจบเป็นการวิจารณ์บทละครเรื่อง อิเหนา)

บทวิเคราะห์



ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เขียนบทวิจารณ์นี้โดยมีแรงกระตุ้นจากคำตอบของผู้สมัครสอบเป็นครูผู้หนึ่งว่า “พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยไม่เห็นได้ทำอะไร แต่งหนังสือก็เรื่องที่เราเคยอ่านแล้วทั้งนั้น เช่น เรื่องสังข์ทอง” คำตอบนี้สะท้อนความ “รากขาด” กล่าวคือความไม่มีรากฐานทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ อันดูเหมือนว่าจะขาดตอนไปจากจิตสำนึกและความรับรู้ของคนรุ่นใหม่เสียโดยสิ้นเชิง จะเป็นเพราะเหตุผลใดนั้น เป็นสิ่งที่สามารถวิเคราะห์กันได้หลายแง่หลายมุม แต่สาเหตุประการหนึ่งนั้น ผู้วิจารณ์ได้กล่าวไว้ในบทวิจารณ์ชัดเจนว่าเป็นเพราะความล้มเหลวทางการศึกษา จากที่กระทรวงศึกษาธิการเลือกนำไปใช้เป็นแบบเรียน ดังกล่าวว่า “พระราชนิพนธ์เรื่อง สังข์ทอง นี้ ด้วยเหตุถูกใช้เป็นหนังสือเรียนมาสามชั่วอายุคนแล้ว จึงกลายเป็นวรรณกรรมที่ไม่มีค่าสำหรับคนไทยโดยมาก” ดังนั้นแม้จะมีผู้รู้จักวรรณคดีเรื่องสังข์ทอง อย่างแพร่หลาย แต่ความล้มเหลวทางการศึกษาที่ครูและนักเรียนต่างเข้าไม่ถึงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ ผู้เรียนผู้สอนจึงเบื่อหน่ายและมองไม่เห็น “อะไร” ในวรรณคดีพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 อันถือเป็น “ดวงมณีในคลังวรรณรัตนของไทย”

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ กล่าวถึงประเด็นเรื่องข้อผิดพลาดของการ

สอนวรรณคดีไทยไว้ในบทความหลายเรื่อง เพราะท่านเป็นผู้บุกเบิกต่อสู้เพื่อวางรากฐานการสอนวรรณคดีไทยทั้งเก่าและใหม่ในหลักสูตรภาษาไทยระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษา ท่านมีความรู้ทางวรรณศิลป์และนาฏศิลป์โดยได้รับซึมซับจากสิ่งแวดล้อมด้วยวิธีการที่เป็นธรรมชาติ เพราะกำเนิดในตระกูลศิลปินที่การพูดคุยเรื่องวรรณคดีและการแสดงละครเป็นเรื่องสามัญในชีวิตประจำวัน นอกจากนี้การศึกษาด้านครุศาสตร์ทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ ทำให้ท่านมีวิสัยเป็น “ครู” ที่อดจะสั่งสอน ว่ากล่าว ท้วงติง บุคคลในแวดวงการศึกษาให้เห็นมองเห็นข้อบกพร่องของตนในการสืบสานมรดกทางภาษาและวรรณคดีไทยไม่ได้ ทั้งนี้ทั้งนั้นเป็นเพราะท่านมีความรักในศิลปะ วรรณคดี อีกทั้งความรักของท่านมิใช่เป็นความรักอย่างลุ่มหลงแบบชาตินิยมหรืออนุรักษนิยม ดังนั้น ท่านจึงไม่ลังเลที่จะติติงหรือบ่งชี้จุดอ่อนหรือข้อบกพร่องของงานศิลปะนั้น เช่นเดียวกับท่านสามารถวิเคราะห์วิจารณ์จุดเด่นลึกซึ้งในวรรณคดีวรรณกรรมที่คนทั่วไปเข้าไม่ถึงหรือไม่เข้าใจได้อย่างลุ่มลึก

บทวิจารณ์บทนี้ กล่าวถึงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย 2 เรื่องคือ **สังข์ทอง** และ **อิเหนา** แต่ผู้วิเคราะห์เลือกตัดตอนบทวิจารณ์นี้เฉพาะตอนที่กล่าวถึง วรรณคดีเรื่อง **สังข์ทอง** เพราะบทละครเรื่อง **อิเหนา** นั้น ผู้วิจารณ์ได้กล่าวถึงอย่างละเอียดไว้ในบทความอื่น (อ่านได้จากบทความชื่อ “แนวทางวิจารณ์วรรณคดีประเภทร้อยกรอง”) บทวิจารณ์ วรรณคดีเรื่อง **สังข์ทอง** ที่ตัดตอนมานี้ เป็นตัวอย่างที่ดีอันแสดงให้เห็นว่าผู้วิจารณ์มีความชัดเจนในอ่านวรรณคดี มองเห็นมิติลึกที่ผู้ประพันธ์นำเสนอไว้ในผลงานศิลปะของเขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณคดีไทยโบราณที่มีช่องว่างระหว่างคนเขียนและคนอ่านมากขึ้นทุกที

ผู้วิจารณ์สามารถชี้คุณค่าเด่นของบทละครเรื่อง **สังข์ทอง** อย่างชัดเจน ผู้วิจารณ์ใช้คำว่า “ความเจนโลก” โดยอธิบายให้ทราบว่าหมายถึงความรู้จักชีวิต เข้าใจชีวิต ความรู้เท่าทันโลกเข้าใจความเป็นธรรมชาติของมนุษย์ของโลก หรืออย่างที่เรามีสำนวนไทยว่า “แก่โลก” ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงใช้ “ความเจนโลก” ของพระองค์ในพระราชนิพนธ์ทุกเรื่อง ดังนั้น พระราชนิพนธ์เรื่อง **สังข์ทอง** จึงมิใช่มีคุณค่าแค่เป็นวรรณคดีบันเทิง

อารมณ์ด้วยเนื้อหาเรื่องราวรักใคร่ที่จบลงด้วยดี แต่ผู้อ่านจะพบสิ่งที่แสดงความชัดเจนชีวิตในรายละเอียดของเรื่องหลายตอน ผู้วิจารณ์ยกตัวอย่างบางตอนจากเรื่องสังข์ทองเพื่อย้ำแนวคิดนี้ให้มีน้ำหนัก ถ้าใช้วิชาการสมัยใหม่มาอธิบาย ก็อาจกล่าวได้ว่า อาจารย์บุญเหลือ กำลังวิเคราะห์ความคิดและพฤติกรรมของตัวละครในแนวจิตวิทยา แต่อาจารย์บุญเหลือสามารถวิเคราะห์วิจารณ์ให้เข้าใจว่าเป็นเรื่องธรรมชาติของคน โดยไม่ต้องพูดถึงทฤษฎีการวิจารณ์ เช่น พวกโหรา (นักวิชาการ) ก็มักพะวงด้วยหลักวิชา นางพันธุรัต (แม่เลี้ยง) โทษพระสังข์ เพราะกลัวสูญเสียลูกรัก พระสังข์ก็อยากรู้อยากเห็นตามประสาเด็กวัยรุ่น และต้องการเหตุผลจากผู้ใหญ่ เป็นต้น ประหนึ่งว่าผู้วิจารณ์คงอยากบอกเราว่า หากอ่านอย่างนี้ ผู้อ่านก็จะพบว่าตัวละครมีมิติลึก แสดงความเป็นมนุษย์ตามธรรมชาติตามสถานภาพ และสถานการณ์ของตน ผู้อ่านก็จะเข้าถึงพระราชอัจริยะขององค์ผู้ประพันธ์ไปด้วย

ประเด็นสำคัญอีกอย่างหนึ่งในบทวิจารณ์นี้ คือ อาจารย์บุญเหลือแสดงให้เห็นชัดเจนว่า “ศิลปะย่อมสองทางแก่กัน” ดังได้กล่าวไว้ตอนต้นแล้วว่า ผู้วิจารณ์เป็นผู้รอบรู้และรับรู้ศิลปะด้านวรรณศิลป์และนาฏศิลป์จากสิ่งแวดล้อมในครอบครัวยุค คือ วงเทเวศร์อันเป็นตำนานของละครดึกดำบรรพ์ วงมโหรีปี่พาทย์ และสรรพวิทยาด้านละคร ดนตรี และวรรณคดีต่างๆ อันท่านเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ต้นสกุล กุญชร ณ อยุธยา เป็นผู้วางรากฐานไว้อย่างแน่นหนา ดังนั้นในบทวิจารณ์นี้ อาจารย์บุญเหลือจึงชี้ให้เห็นว่าบทพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทองเป็นบทละคร “การแต่งจึงสัมพันธ์กับการแสดง ไม่ใช่เป็นการแต่งสำหรับอ่าน” ความบางตอนจึงดำเนินเรื่องอย่างกระชับเพื่อให้แสดงละครได้ไม่ยืดยาว ท้นอกทันใจผู้ดู ในขณะที่อาจจะรวดเร็วไปสำหรับความรู้สึกของผู้อ่าน ในการเข้าถึงวรรณคดี ผู้อ่านวรรณคดีจึงจำเป็นต้องเข้าใจรูปแบบและการนำเสนอของวรรณคดีด้วย ในประเด็นด้านความเป็นบทละคร ผู้วิจารณ์ยกย่องพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ในฐานะเป็นบทละครอย่างสูง ว่าเป็นบทละครที่พร้อมใช้ได้ทุกสถานการณ์ นั่นคือ “เมื่อสมควรจะตัดก็ตัด เมื่อจะตัดแปลงให้สมแก่กาลและเทศะอย่างใดก็ทำได้” ดังนั้น แม้จะมีผู้ “เข้าไม่ถึง” เพราะ “การศึกษาของเราขาดในเรื่องศิลปะสำคัญของชาติอย่างน่าอนาถ โรงเรียนในประเทศต่างๆ จะมีครูที่ชำนาญในการ

จัดละครโรงเรียนอย่างน้อยหนึ่งคน และชานาญขนาดที่ไม่ทำให้วรรณคดีเสียหรือนาฏศิลป์เสียไป” แต่ในแวดวงของผู้ที่รักและเข้าใจศิลปะการละครอย่างแท้จริงแล้ว พระราชนิพนธ์เรื่องนี้ย่อมอยู่ในหัวใจตลอดกาลนาน

ผู้วิจารณ์ไม่เพียงประเมินคุณค่าความยอดเยี่ยมของศิลปะการแสดงอันเป็นรูปแบบของพระราชนิพนธ์เรื่องนี้เท่านั้น แต่ยังมองเห็นคุณค่าของศิลปะการแสดงที่อยู่ในเนื้อเรื่องด้วย ดังที่ผู้วิจารณ์ยกตัวอย่างตอนนางพันธุรัตตาย โดยประเมินคุณค่าว่าเป็นตอนที่มีความเป็นนาฏการ (dramatic) หรือ “ดราม่า” สูงมาก เพราะความจับใจในความรักระหว่างนางพันธุรัตกับพระสังข์ยอมกระทบอารมณ์ผู้อ่านผู้ชมให้สะเทือนไหว ผู้วิจารณ์วิเคราะห์ให้เห็นว่าความต่างพวกต่างพันธุ์ทำให้เกิดความระแวง แต่ในที่สุดความรักที่ยิ่งใหญ่ก็ทำให้แม้ชีวิตก็ไร้ความสำคัญ นางพันธุรัตยอมตายโดยสิ่งที่มีค่าที่สุดให้ผู้ที่ตนรัก ฝ่ายพระสังข์เองก็หมดความกลัวถูกทำร้าย กลับเห็นใจและเข้าใจความยิ่งใหญ่ของความรักก็เมื่อเผชิญหน้ากับความตายของคนที่รักตนอย่างเหลือเกิน

นอกจากบทโศกที่กินใจ ผู้วิจารณ์ยังยกตัวอย่างตอนที่แสดงอารมณ์ขันหลายตอน เพื่อชี้ให้เห็นว่า “ความเจนโลก” นั้นคือการรู้เท่าทันโลกและชีวิต มองเห็นความเป็นธรรมดาของชีวิต จนไม่เอาจริงจังกับโลกและชีวิตจนเกินไป ผู้ที่ “แก่โลก” หรือ “เจนโลก” จึงมักเป็นผู้มีอารมณ์ขัน เพราะมองโลกในแง่มุมที่ดี สิ่ง que ผู้วิจารณ์อาจจะไม่ได้กล่าวชัดเจนในบทวิจารณ์ก็คือ อารมณ์ขันในวรรณคดีประเภทบทละคร เป็นกลศิลป์ในการปรับเปลี่ยนอารมณ์ของผู้ดูผู้ชมไม่ให้ตึงเครียดกับชะตากรรมของตัวละครจนเกินไป นอกจากนี้ อารมณ์ขันในวรรณคดีสร้างขึ้นจากการที่ผู้แต่งนำธรรมชาติของมนุษย์มาล้อเลียนนั่นเอง จึงสัมผัสใจสัมผัสอารมณ์ของผู้เสพวรรณคดีได้โดยง่าย

ผู้วิจารณ์ทำให้ผู้อ่านเห็นว่า องค์ผู้ประพันธ์ไม่ได้ทรงมองข้ามรายละเอียดเล็กๆ ของอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์เลย ทรงมีความเข้าใจลุ่มลึก และมีพระทัยละเอียดอ่อนต่อพฤติกรรมและความรู้สึกของคน จึงทรงแสดงออกเป็นงานวรรณศิลป์ที่งดงาม การอ่านวรรณคดีอย่างมองเห็นรายละเอียดของชีวิตเช่นที่อาจารย์บุญเหลือชี้ทางไว้ จึงทำให้วรรณคดีเป็นเรื่องสนุก ชวนอ่าน ไม่ใช่เรื่องน่าเบื่อ หรือ “ไม่เห็นมีอะไร” อย่างที่คนจำนวนหนึ่งพูดกัน น้ำเสียงที่แสดงความ

222 พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์

สังเวชใจในความ “ด้อยปัญญา” และ “อารมณ์หยาบตื้นเขิน” ของผู้ที่มีบทบาทในการอุปถัมภ์ค้ำชูวรรณคดีแห่งชาติ อันได้แก่ ครู นักเรียนนักศึกษา รวมทั้งระบบการศึกษาน่าจะเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยกระตุ้นให้ผู้เกี่ยวข้องช่วยกันหาทางแก้ไขปัญหา ก่อนที่มหาชนจะพลอยคิดตามๆ กันไปว่าวรรณคดีไทย “ไม่เห็นจะมีอะไร” กวีไทย “ไม่เห็นจะทำอะไร”

รินฤทัย สัจจพันธุ์, ผู้วิเคราะห์

วิจารณ์ “จดหมายจากเมืองไทย” ของ โบตัน

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ

ด้วยเหตุที่ได้ยินมาว่า มหาวิทยาลัยบางแห่งและวิทยาลัยครูโดยมาก เกิดสนใจในเรื่องวรรณคดีวิจารณ์ และด้วยเหตุว่าข้าพเจ้าสนใจกับนวนิยายเรื่อง **จดหมายจากเมืองไทย** นี้ เห็นว่ามี เนื้อหาความคิดนึก ซึ่งได้ทำให้รู้สึกว่ามีแสงรำไรของยุคใหม่ของวรรณคดีไทยขึ้นแล้ว ข้าพเจ้าจึงเลือกนวนิยายเรื่องนี้ขึ้นวิจารณ์จากด้านวรรณศิลป์ ซึ่งผิดไปจากเชิงที่ใช้ในการเขียนบทความเรื่อง “ข้อคิดจากจดหมายจากเมืองไทย” ซึ่งลงในนิตยสาร **สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์**

ในบทความที่ว่า ข้าพเจ้าได้เขียนข้อคิดทางสังคมไว้มากแล้ว ในการวิจารณ์นี้ จึงจะไม่กล่าวในด้านสังคมมากนักนอกจากจำเป็นที่จะทำความเข้าใจ เพราะนวนิยายนี้เป็นประเภทเอกสารสังคม ที่จะละเอียดไม่เท่าไปถึงปัญหาสังคมเลย ย่อมไม่ได้

ก่อนอื่น ข้าพเจ้าใคร่จะกล่าวถึงข้อข้องใจของบุคคลบางคนว่า วรรณกรรมประเภทนวนิยายนี้จะมีโอกาสได้เป็นวรรณคดีไทยด้วยหรือเปล่า ข้าพเจ้าเข้าใจว่าที่มีผู้ข้องใจดังนี้ก็เพราะคนไทยจำนวนมากยังเคยชินกับวรรณคดีประเภทร้อยกรอง (กาพย์กลอนโคลงฉันท์) และยึดเหนี่ยวเอาความไพเราะของกาพย์กลอนเป็นมาตรฐานของความดีงามของวรรณกรรมชิ้นหนึ่งๆ ซึ่งก็เป็นหลักการที่ถูก ได้มี

ศาสตราจารย์ทางวรรณคดีของอเมริกัน 2 คน ถกเถียงกันยืดเยื้อในนิตยสาร College English ซึ่งเป็นหนังสือรายคาบ ออกเพื่อประโยชน์แก่นักศึกษาและอาจารย์มหาวิทยาลัยโดยเฉพาะ ศาสตราจารย์คนหนึ่งมีความเห็นว่า ในสมัยใกล้ๆ นี้ มีอาจารย์และนักศึกษาสนใจกับหนังสือที่มีเนื้อเรื่องกระทบอารมณ์และชวนคิดเกี่ยวกับปัญหาสังคม จนกระทั่งหลงไปว่าหนังสือเหล่านี้เป็นวรรณคดีที่ควรศึกษา ในมหาวิทยาลัย แต่หนังสือเหล่านี้เป็นหนังสือที่เขียนโดยขาดความประณีตทางภาษา ไม่สมควรที่จะเข้ามาในรั้วของมหาวิทยาลัย การที่จะเขียนหนังสือให้เกิดความตื่นตัวทางการเมืองหรือทางสังคม เป็นงานที่นักเขียนพวกหนึ่งทำได้อย่างง่ายดาย แต่การเขียนหนังสือด้วยถ้อยคำที่เลือกเฟ้นอย่างละเมียดละไมนั้นเป็นงานยาก เป็นวรรณศิลป์ควรแก่ความยกย่อง ไม่ควรไปหลงหนังสือที่มีคุณค่าทางสังคมหรือการเมือง และนำมาให้นักศึกษาในมหาวิทยาลัยพินิจวิเคราะห์

อาจารย์อีกผู้หนึ่งกล่าวแก้ว่า หนังสือที่เขียนด้วยภาษาที่ไพเราะ ที่มีสำนวนที่เลือกเฟ้นแล้วเป็นอย่างดี ถ้าขาดเนื้อหาที่เป็นสาระแก่ชีวิตเสียแล้วก็ไม่มีความหมายนัก และหนังสือที่มีข้อชวนคิดในเชิงการเมืองและสังคม ถึงแม้จะไม่ได้เขียนด้วยความประณีตสูงเยี่ยม แต่นักศึกษาก็ควรเรียนเพื่อจะได้เปรียบเทียบกับวรรณกรรมอันมีค่าทั้งทางภาษาและทางเนื้อหา กับวรรณกรรมที่มีค่าแต่ในเนื้อหา

ข้าพเจ้าต้องขออภัยผู้อ่านบางท่าน ที่จะต้องย้อนกล่าวซ้ำเรื่องที่ได้เคยกล่าวหลายครั้งหลายโอกาสว่าข้าพเจ้าถือว่าวรรณกรรมเป็นศิลปกรรมประเภทหนึ่ง มีถ้อยคำในภาษาเป็นวัสดุ เปรียบได้กับเส้นและสีของภาพเขียน และเสียงของเพลงหรือทำนองดนตรี ความคิดนึกที่ผู้สร้างศิลปกรรมมีเป็นเนื้อหาของศิลปกรรมทุกประเภท วรรณกรรมก็ตกอยู่ในข่ายเดียวกัน คือต้องมีความคิดนึก ผู้ประพันธ์ทำนองเพลงหรือดนตรี ใช้จังหวะ ใช้เสียงสูงเสียงต่ำสลับกันห่างถี่เป็นกลวิธีในการที่จะเสนอทำนอง ผู้ประพันธ์หนังสือก็ใช้เนื้อเรื่อง ลักษณะนิสัยของตัวในเรื่อง การดำเนินเรื่องรวดเร็วหรือชักช้า เป็นกลวิธีของตน ข้าพเจ้ามีความเห็นเหมือนอาจารย์อเมริกันคนที่สอง ว่าผู้สนใจในวรรณคดีควรสนใจกับวรรณกรรมหลายประเภทและหลายขนาดมาตรฐานสำหรับจะได้เปรียบเทียบกับถ้าไม่เคยพบของเลวได้พบแต่ของดี ก็ไม่แลเห็นคุณค่าอันแท้จริงของของดี และมักเกิดความพยายามจะลอกแบบของดี โดยรู้เท่าไม่ถึงการณ์ว่าแบบของผู้ที่เป็นเยี่ยมนั้น ผู้ลอกแบบที่

ไม่เยี่ยมจะต้องดูเก๋อเงิน หรือถึงขั้นถูกเยาะเย้ย มือต่างกันจะเอาเยี่ยงกันไม่ได้ เป็นธรรมดา เปรียบเหมือนหนุ่มคนหนึ่ง รวยรูปทรัพย์ฐานะสูงไปเกี่ยวผู้หญิงด้วยวิธีการอย่างหนึ่ง หนุ่มอีกคนหนึ่ง จนรูปจนทรัพย์ เข้าไปใช้วิธีการอย่างเดียวกัน ย่อมจะต้องเก๋อกลับไป ฉันทิก็ฉันทัน

เราจึงควรพิจารณาวรรณกรรมที่ถึงขั้นพิจารณาได้ทุกชั้นที่เรามีเวลา มีแรงกายแรงใจพอที่จะทำได้ ข้าพเจ้าจึงขอเสนอความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์หนังสือ **จดหมายจากเมืองไทย** โดยนัยนี้ หวังว่าท่านผู้อ่านบางคนจะไม่ด่วนเข้าใจว่าวรรณกรรมที่ได้รับรางวัลขององค์การ ส.ป.อ. ย่อมจะถือเป็นวรรณคดีหรืออีกนัยหนึ่งถ้าวรรณกรรมนั้นยังไม่เยี่ยมยิ่งแล้ว ก็ไม่สมควรให้ความสนใจ ควรลืมทิ้งไปเสียเลย โดยถือว่าเราอยู่เหนือแล้วด้วยประการทั้งปวง

ตามความเห็นของข้าพเจ้า หนังสือ **จดหมายจากเมืองไทย** เป็นวรรณกรรมเอกชิ้นหนึ่งของวรรณกรรมไทยในยุคนี้ ข้าพเจ้าภาคภูมิใจมากที่มีนักแต่งหนังสือไทยที่มีอายุอยู่ในปฐมวัย มีความสามารถและความนึกคิดอย่างที่ปรากฏในหนังสือเรื่องนี้ หนังสือเรื่องนี้ใช้กลวิธี ซึ่งถึงแม้จะไม่ใหม่เอี่ยม ก็อยู่ในเกณฑ์ใหม่คือใช้กลวิธีให้ตัวเอกในเรื่องเขียนจดหมายถึงแม่ เล่าถึงความรู้สึกและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นชั้นๆ บอกกล่าวสภาพต่างๆ ที่ตนมาพบในประเทศที่ตนเข้ามาอาศัยว่าแตกต่างไปจากประเทศเดิมของตนอย่างไร ความคิดนึกของตนค่อยๆ เปลี่ยนไปตามวัยและประสบการณ์ของตนอย่างไร จดหมายทั้งหมดนี้ ผู้ประพันธ์แจ้งไว้แต่ต้นเรื่องว่ามีจำนวน 100 ฉบับ ภายในจดหมายจำนวนนี้ผู้ประพันธ์ก็สามารถจบเรื่องราวของตัวเอก ชื่อ ดันสว่าง อยู่ได้อย่างเรียบร้อย เริ่มตั้งแต่ดันสว่างอยู่อกเดินทางโดยเรือเดินสมุทรลำหนึ่งจากประเทศจีนมาถึงประเทศไทย ได้รับประสบการณ์ต่างๆ ตั้งหลักฐาน มีครอบครัว ลูกเมียของดันสว่างสู่ความสุขความทุกข์มาสู่ดันสว่างอยู่อย่างไบบ้าง และในที่สุดดันสว่างอยู่สรุปปัญหาชีวิตของคนจีนที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารอย่างไร

การที่นักประพันธ์เริ่มเรื่องว่า ได้มีผู้พบจดหมายของคนจีนคนหนึ่งซึ่งเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในประเทศไทยเป็นจำนวน 100 ฉบับ และผู้พบนั้น ซึ่งเป็นคนจีนอีกคนหนึ่งได้เดินทางตามดันสว่างอยู่เข้ามาในประเทศไทยบ้าง เป็นกลวิธีที่หลอกผู้อ่านบางคนได้ดี จนกระทั่งถามไปถึงบรรณธิการนิตยสารที่น่าเรื่องลง

แต่แรกว่า เป็นเรื่องจริงหรือเปล่า

หนังสือเรื่องนี้ มีผู้ติดใจถามว่า จะถือเป็นนวนิยายได้หรือไม่ ที่จริงคำถามนี้ไม่น่ามี เพราะนวนิยายเป็นวรรณกรรมประเภทใหม่ขึ้นจากนิยายอย่างเก่า ก็โดยนวนิยายเป็นวรรณกรรมประเภทที่ใช้กลวิธีโดยไม่มีขอบเขตจำกัด นวนิยายภาษาอังกฤษเล่มหนึ่งใช้กลวิธีดำเนินเรื่องด้วยการให้ตัวละคร 2 ตัวเขียนบันทึกสั้นๆ ส่งถึงกันและกัน ภายในโรงเรียนที่คนทั้งสองเป็นครูอยู่ด้วยกันแต่อยู่คนละแผนก และใช้คำร้องของนักเรียนในโรงเรียนนั้นที่ไล่หีบคำร้องที่ครูตั้งไว้เพื่อฟังความคิดเห็นของนักเรียนเป็นกลวิธีประกอบ หนังสือที่เขียนขึ้น จะเป็นนวนิยายหรือไม่ ขึ้นอยู่กับว่า มีเนื้อเรื่องที่ประดิษฐ์ขึ้นหรือไม่ มีตัวละครในเรื่องที่มีลักษณะนิสัยที่เป็นเชื้อให้เกิดเนื้อเรื่องหรือไม่ และมีกลวิธีอื่นๆ เช่น คำพูดโต้ตอบ การแสดงลักษณะที่ทำของตัวละคร ซึ่งทำให้ผู้อ่านวาดตัวละครเหล่านั้นได้เป็นภาพชัดเจนแก่จินตนาการของผู้อ่าน

ดังที่ท่านย่อมทราบอยู่แล้ว นวนิยายอาจแบ่งออกได้เป็นหลายชนิด ชนิดที่อิงประวัติศาสตร์ ซึ่งในยุคนี้ก็มีผู้แต่งกันมาก (ต่างจากแบบนิยาย เช่น **ผู้ชนะสิบทิศ** ซึ่งใช้กลวิธีของนิยายแบบเดิมเท่านั้น) ชนิดพาฝัน คือแต่งให้เรื่องมีบุคคลและสิ่งแวดล้อมสวยงามสดดงามเกินความจริงในชีวิต ชนิดที่แสดงลักษณะนิสัยของบุคคลภายในขอบเขตจำกัดเช่นในครอบครัว และชนิดที่แสดงชีวิตในสังคม ไม่จำกัดอยู่ในวงครอบครัว และมีชนิดที่มุ่งแสดงแต่สิ่งที่น่าสลดใจในชีวิต สิ่งที่สุดสิ้นไม่แสดง และมีอีกหลายชนิด แต่ในที่นี้ไม่ต้องกล่าว เพราะไม่ใช่ตำราวรรณคดีวิจารณ์

ในเรื่อง **จดหมายจากเมืองไทย** ผู้อ่านจะได้พบชีวิตภายในครอบครัวของตันสว่างอยู่ และพบบุคคลไม่กี่คน แต่บุคคลเหล่านี้เป็นเสมือนตัวแบบของคนจำพวกต่างๆ ที่ประกอบกันขึ้นเป็นสังคมของชาวจีนที่เข้ามาทำมาหากินในประเทศไทย ที่ควรชมผู้ประพันธ์ก็คือ ทั้งที่ตัวละครเหล่านี้เป็นตัวแบบ แต่ผู้ประพันธ์สามารถทำให้บุคคลในเรื่องเป็นมนุษย์ที่มีชีวิต ไม่เป็นหุ่น ไม่เป็นตุ๊กตา ทำให้คนอ่านเช่นข้าพเจ้ามีความรู้สึกนึกรัก นึกหมั่นไฉ่นึกสงสาร นึกขบขันนึกนับถือ นึกเอ็นดู และก่อเชื่อให้มีความคิดอื่นเกี่ยวกับสังคมไทยจนตามมามากหลายข้อหลายกระทง

ตัวละครใน *จดหมายจากเมืองไทย* เป็นบุคคลที่มีบุคลิกลักษณะอันอาจอธิบายได้ด้วยวิชาจิตวิทยา เป็นตัวแบบที่จะพบในหมู่ชนที่อพยพจากประเทศที่มีวัฒนธรรมเดิมแน่นแฟ้นเป็นรากฐาน เข้าไปอยู่ในประเทศหนึ่งที่มีวัฒนธรรมของตนเอง และเป็นอีกแบบหนึ่งต่างจากที่ตนเคยชินมา แท้ที่จริงนั้น วัฒนธรรมหรือระบบชีวิตของมนุษย์ไม่มีซ้ำแบบกันเลย คนที่เคยอยู่ในพระนคร ย้ายไปอยู่ต่างจังหวัดภายในประเทศไทยอันเดียวกันนี้เองก็จะพบว่าตัวเองต้องปรับวิถีชีวิต ระบบ และระเบียบต่าง ๆ เป็นอันมาก คนที่ปรับได้ก็มีชีวิตต่อไปด้วยความสุข คนที่ปรับตนไม่ได้ ต้องย้ายกลับเข้าพระนคร หรือย้ายไปอยู่จังหวัดอื่นต่อไป มนุษย์บางคนปรับตนเข้ากับระบบชีวิตใดไม่ได้เลยก็มี จำพวกนี้แม้อยู่ในครอบครัวของตนเองก็ไม่มีความสุข แต่ใน *จดหมายจากเมืองไทย* ผู้ประพันธ์มุ่งแสดงถึงความยากลำบากของคนจีนที่เข้ามาใหม่ เปรียบเทียบกับคนจีนที่เกิดในเมืองไทย และมุ่งจะแสดงถึงความนึกคิดของคน 2 พวกนี้เท่านั้น ไม่ได้แสดงฝ่ายสังคมไทย ว่ามีปฏิกิริยาถูกผิดประการใดต่อคนหมู่นี้ ที่น่าชมผู้ประพันธ์ก็คือ ทั้งที่ตัวละครในเรื่องเป็นตัวแบบ แต่ด้วยเหตุที่ผู้ประพันธ์มีความจริงใจ และได้เขียนจากประสบการณ์ของตนเอง ไม่ได้ลอกเอียงเอาอย่างใคร ตัวละครเหล่านั้นจึงเป็นคนจีนที่มาเมืองไทย แตกต่างไปจากคนจีนที่ไปอยู่อเมริกาหรือมาเลเซีย เด็กและหนุ่มสาวจีนที่มีสัญชาติไทย เป็นมนุษย์ต่างหากอีกแบบหนึ่ง ไม่ใช่มนุษย์ที่ไปประสบเหตุการณ์เป็นอย่างอื่น แต่เป็นเหตุการณ์ที่คนจีนประสบในประเทศไทยเท่านั้น

ผู้ประพันธ์ได้ทำให้เกิดเชื่อกับความคิดแก่คนไทยที่อ่านหนังสือนี้หลายอย่าง ดังได้กล่าวมาแล้ว ถ้ามีคนจีนอ่านหนังสือนี้บ้าง คงจะได้รับเชื่อกับความคิดเช่นเดียวกับคนไทย นี่คือลักษณะของนวนิยายชนิดที่เป็นเอกสารสังคม คือเป็นภาพวาดให้เห็นชีวิตของคนหมู่มากในสังคม ไม่เฉพาะคนหมู่หนึ่งหมู่ใด ที่ไม่อาจถือเป็นตัวแบบของบุคคลเป็นหมู่เป็นคณะได้ เช่นนวนิยายที่เขียนกันเต็มตลาดหนังสือในปัจจุบันนี้จะวาดภาพนายคนนั้นคุณคนนี้ได้ประสบกับเหตุการณ์อย่างนั้นอย่างนี้ โดยไม่แสดงไปถึงชีวิตในสังคมของไทย เป็นชีวิตที่อาจเกิดได้ในประเทศอังกฤษหรืออเมริกาหรือญี่ปุ่น ถ้าเปลี่ยนชื่อตัวละครเสีย เปลี่ยนชื่อสถานที่แล้ว ผู้อ่านก็จะบอกไม่ได้เลยว่า เหตุการณ์ในเรื่องเกิดขึ้นในระบบชีวิตใด รู้แต่ว่าเป็นเรื่องเกิด

แต่ใน จดหมายจากเมืองไทย ลักษณะของท้องที่และสีสันทันของระบบชีวิตไทยจีนที่มีทรัพยากร ผู้ประพันธ์ได้ระบายไว้อย่างสดชื่น มีที่กระทบอารมณ์และผูกใจผู้อ่าน เช่นข้าพเจ้ามาก

ความเป็นเอกของวรรณกรรมชิ้นนี้อยู่ที่ตัวละคร คำพรรณนานั้นไม่มีที่สะดุดใจ การใช้ภาษาเรียกว่าอยู่ในเกณฑ์ดี ไม่มีการปะปนภาษาที่ควรใช้เวลาที่ตัวละครพูด กับภาษาที่ควรใช้ในความบรรยายของนักประพันธ์มากนัก เช่นที่พบมากในหนังสือในยุคนี้ เป็นต้นว่า “เวลาปลายสัปดาห์เขาก็จะหลุกอยู่กับเมียรัก และลูกผู้เป็นที่พิศวาส” หรือ “เจ้าหล่อนก็นั่งแปะลงบนพรมอันมีเนื้อหนาประดุจกำมะหยี่”

เกี่ยวกับโครงเรื่อง อาจกล่าวได้ว่า ถ้าอยากกล่าวว่ามันส่วงอู้ออกจะเป็นคนโชคดีมากไปหน่อยในตอนต้น และไม่มีเหตุจำเป็นต้องให้มันส่วงอู้ออกเป็นคนรู้หนังสือโดยไม่เข้าโรงเรียน แต่ในเมื่อหนังสือนี้ จุดประสงค์ของผู้ประพันธ์อยู่ที่จะแสดงถึงความแตกต่างระหว่างคนจีนที่เข้ามาประเทศไทยเมื่อใดแล้ว กับคนจีนที่เกิดในประเทศไทย จึงจำเป็นรีบรวบรัดเรื่องให้มันส่วงอู้ออกมีฐานะที่จะประสบกับความแตกต่างเหล่านั้นโดยเร็ว ถ้าจะให้มันส่วงอู้ออกๆสร้างฐานะเช่นกิม ก็จะต้องยืดเรื่องออกไปมาก และไม่มีโอกาสให้มันส่วงอู้ออกได้รับความตระหนกทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นสาระสำคัญของนวนิยายนี้ เริ่มด้วยความนิยมในประกาศนียบัตรมากกว่าความรู้ที่แท้จริง จนกระทั่งต้องปิดเป็นความลับว่าได้เรียนหนังสือมาจากแม่ ซึ่งเคยเป็นคนใช้ในบ้านคนที่มีการศึกษา ผู้ประพันธ์ทำให้คน 3 คนที่เดินทางเข้ามาในเมืองไทยพร้อมกัน คือมันส่วงอู้ออก กิม และแต้เส็ง มีชีวิตกันไปคนละอย่าง แต่ทำให้มันส่วงอู้ออกเป็นผู้ได้รับความตระหนกเป็นระยะๆ และไม่กล่าวถึงอีก 2 คน ทั้งนี้เป็นเพราะกลวิธีบังคับให้เป็นเช่นนั้น ถ้าไม่ได้ใช้กลวิธีเขียนจดหมาย ซึ่งเปรียบได้กับการบันทึกอนุทิน ก็อาจกล่าวถึงปฏิกิริยาของเพื่อนอีก 2 คนได้มากกว่านี้ แต่จะยกข้อนี้มาถือเป็นข้อบกพร่องนั้นไม่ได้ เพราะผู้ประพันธ์ย่อมเลือกกลวิธีเอาได้ ผู้อ่านจะเลือกรู้เรื่องคนจีนทุกคนย่อมไม่ได้ แต่การที่ผู้อ่านเกิดความสนใจอยากรู้ว่า อีก 2 คนไม่มีความตระหนก ตกใจทางวัฒนธรรมเช่นมันส่วงอู้ออกบ้างหรือ นั่นเองเป็นข้อพิสูจน์ว่า ผู้ประพันธ์ได้รับความสำเร็จ เพราะนวนิยายทำได้แค่นั้นเอง คือเรียกความสนใจแก่ปัญหาสังคมปัญหา

หนึ่งขึ้น ด้านนวนิยายเล่มใดมุ่งบรรยายหรือพรรณนาทุกด้านทุกมุมของปัญหานวนิยายนั้นก็รักษาลักษณะของศิลปกรรมไว้ไม่ได้ ข้อนี้อาจเปรียบกับคนถ่ายภาพ ถ้าถ่ายเพื่อแสดงศิลปะการถ่ายก็จะเลือกมุมหนึ่ง เช่นส่วนหนึ่งของบ้าน และถ่ายเพื่อให้แลเห็นแสงขาวสลับกับสีดำและสีเทาอย่างไร หาใช่ไปถ่ายเสียหมดทุกส่วนทุกมุมของบ้าน ถ้าทำเช่นนั้นก็กลายเป็นสมุดภาพบันทึกประวัติหรือการก่อสร้างบ้าน ไม่ใช่ภาพศิลปะ ทั้งนี้ก็ต้องรับชี้แจงอีกว่า ถ้าถ่ายภาพเรียงกันเป็นเรื่องของบ้านหนึ่ง หรือสถานที่ใดแล้ว ใ้จะทำให้มีศิลปะไม่ได้ แต่ก็ต้องเป็นศิลปะชุดหนึ่ง เช่น เรื่องคนจีนของเฟิร์ล บัค ก็ต้องแตงนวนิยายเป็นสิบเรื่องขึ้นไป แม้กระนั้นก็ยังแสดงชีวิตคนจีนไม่หมดอันใด คนจีนในเมืองไทยก็อันนั้น ถ้าโบตันอยากจะแสดงชีวิตจีนในเมืองไทยทั้งหมด ก็จะต้องแตงนวนิยายอีกสิบกว่าเล่มเป็นแน่ สำหรับเรื่อง **จดหมายจากเมืองไทย** จึงควรชมว่า ถ้าเป็นคนถ่ายภาพก็ได้เลือกมุมถ่ายดี ส่วนที่ต้นสรวงอุ้ออกจะมีโชคดีมากไปหน่อยนั้น ก็มีความขัดแย้งและความผิดหวังของต้นสรวงอุ้อในตอนหลัง ทำให้เรื่องได้สมดูลด้อย ไม่ถึงกับทำให้เส้นโค้งของเรื่องเสียไป หรือทำให้ไม่แลเห็นปมของเรื่องแล้วไม่แลเห็นความคลี่คลายด้วย

ข้าพเจ้าจำเป็นต้องขอภัยอีกครั้งหนึ่ง ในการที่จะต้องชี้แจงคำใหม่ที่เพิ่งใ้ไป ถ้าผู้อ่านบทความนี้ท่านใด ไม่เข้าใจความหมายแล้ว บทความนี้ก็จะเป็นแก่นสารเลย และนวนิยายที่กล่าวถึงอยู่นี้ก็จะมีแก่นสารไปด้วย คำนี้เป็นคำใหม่ภาษาอังกฤษใ้ว่า Culture Shock เป็นคำที่เกิดใหม่ในภาษาอังกฤษเหมือนกัน เป็นศัพท์ของนักสังคมวิทยา เป็นคำใหม่เพราะพฤติกรรมมนุษย์อันนี้ นักสังคมวิทยาเพิ่งสำนึกและเข้าใจขึ้นมา ความตระหนักทางวัฒนธรรมนี้เป็นความรู้สึกตกใจและพิศวง และมีความคิดที่จะต้านทานรวมๆ กันไป ความตระหนักนี้มักทำให้คนประพฤติก้นไปต่างๆ บ้างก็ประพฤติดอย่างน่าเกลียด บ้างก็เปลี่ยนความนึกคิดตามสิ่งที่พบเห็นใหม่โดยไม่มีเหตุผล ทั้งที่ในใจยังไม่เข้าใจเลย นวนิยายนี้ได้พยายามพาเรื่องเข้าหาความตระหนักนี้โดยเร็วที่สุด และจบลงโดยตัวเอกของเรื่องคลายความตระหนักและเริ่มจะทำใจยอมรับสภาวะของชีวิต อีกอันหนึ่งคือวัฒนธรรมของชาติทั้งหลายนั้นต่างกัน มีสิ่งดีและสิ่งเลวต่างๆ กัน และผู้ที่ใครจะครองชีวิตโดยราบรื่นพอสมควร จะต้องยอมรับสภาวะชีวิตอันนี้และ

ปรับตัวเข้าไปได้ พอถึงตอนนี้ นักประพันธ์ก็จบเรื่อง ซึ่งเรียกว่าเป็นการจบลงดี เพราะถ้าเขียนต่อไป นวนิยายก็จะขาดลักษณะของศิลปกรรม กลายเป็นบันทึกชีวิตของจีนใหม่คนหนึ่งไป

เพื่อความเข้าใจของผู้สนใจศึกษาวรรณกรรมประเภทนวนิยาย เห็นจะต้องจับเอาความตระหนักของตันส่วงอู่มาเรียงลำดับกันเข้า ความตระหนักครั้งแรกได้แก่การนิยมประกาศนียบัตรดังกล่าวมาแล้ว ต่อไปก็ถึงการกินอยู่ในบ้านที่ตนไปอาศัยในฐานะลูกจ้าง ต่อจากนั้นคือกลวิธีการค้าขายซึ่งตันส่วงอู่เข้าใจโดยรวดเร็วตามธรรมชาติของคนฉลาดพลัดถิ่น ทั้งที่ตัวเป็นกสิกรชนบทมาก่อน ความตระหนักที่แรงขึ้นมาเกิดแก่ตันส่วงอู่ภายหลังที่พออุปถัมภ์ซึ่งเป็นคนรู้จักโลกสิ้นชีวิตไปแล้ว คือความคิดขัดแย้งระหว่างลูกขายกับตน ตันส่วงอู่เป็นคนขาดบิดา แต่ยึดประเพณีจีนเหนียวแน่นว่า ลูกขายคือผู้สืบเนื่องของบิดา ด้วยเหตุที่เป็นคนชนบท ตันส่วงอู่จึงไม่รู้ว่า แม้ในประเทศจีนภวะนั้นก็เสื่อมคลายไปแล้ว ซึ่งเป็นคุณสมบัติหรือโทษสมบัติก็ตามทีของคนจีนในประเทศไทย เพราะโดยมากเป็นคนที่มีฐานะทางเศรษฐกิจไม่สูงนักมาแต่เดิม เข้ามาเมืองไทยด้วยความคับแค้นในประเทศของตน ไม่มีความคิดใดอื่น นอกจากจะสะสมทรัพย์เพื่อส่งไปให้ญาติในประเทศจีน และด้วยความหวังว่าตนก็อาจกลับไปด้วยเกือบทั้งสิ้น แต่ก็ด้วยธรรมชาติของคนอพยพต่างถิ่น ตันส่วงอู่ต้องตัดสินใจกระทำการหนึ่งสิ่งใดให้ทันกาลเสมอ ตันส่วงอู่ตัดสินใจให้ลูกขายออกจากโรงเรียน ตัดสินใจให้ลูกขายสู้กับลูกจ้างด้วยวิธีแบบเนียนคือให้ลูกขายเป็นคนจ่ายเงินเดือน ตัดสินใจรับลูกสะใภ้ที่ครอบครัวไม่ปรารถนาเข้ามาอยู่ในบ้าน ตัดสินใจให้ลูกสาว 2 คนแต่งงานโดยไม่ได้คิดวางแผนไว้ให้ดังงาม ตัดสินใจเลิกทำกิจการด้วยความโหม่นสลด แล้วเมื่อความผิดหวังทั้งหลายระดมกันเข้ามาสู่ดวงใจที่ละน้อยจนเกิดความทุกข์ ตันส่วงอู่ก็ตัดสินใจว่าจะเปลี่ยนทัศนคติ หรือปรัชญาชีวิตของตนให้เข้ากับสภาพที่จำต้องทน เพราะลูกๆ ของตันส่วงอู่เขาเป็นคนไทยโดยกฎหมาย ซึ่งตันส่วงอู่ไม่มีความรู้มาก่อน ไม่ได้นึกฝันเลยว่าลูกพออาจเป็นคนละชาติกันได้ ในที่สุด ตันส่วงอู่ตัดสินใจรับข้อเสนอของลูกสาวคนเล็ก ซึ่งแท้จริงมีอุปนิสัยเหมือนตันส่วงอู่ที่สุด คือตัดสินใจของตนเองโดยมีขณิมาอยู่เสมอและปลงใจจะขอแต่งงานกับน้องเมีย ซึ่งก่อนหน้านี้ตันส่วงอู่มองดูด้วยความนับถือเป็นบางครั้ง ด้วยความรังเกียจเป็น

บางครั้ง เพราะน้องเมีย ถึงแม้จะเป็นคนเชื้อชาติเดียวกับต้นส่วงอู่ แต่แท้จริงเป็นคนมีชีวิตในระบบวัฒนธรรมคนละระบบ ต้นส่วงอู่หลงว่าเชื้อชาติเป็นสภาวะสำคัญ แต่ได้เริ่มตระหนักว่า ว่า เชื้อชาติและระบบชีวิตเป็นของ 2 สิ่งต่างหากจากกัน

เรื่องที่จะกล่าวเกี่ยวกับนวนิยายนี้ มีอยู่เป็นเอกประการแต่เกรงว่าบทความจะยาวเกินไป แต่ในเมื่อนวนิยายนี้ขึ้นอยู่กับอุปนิสัยของตัวละคร จึงเห็นควรหยิบยกตัวละครที่สำคัญบางตัวมากล่าวถึงบ้างที่น่าชวนนักประพันธ์นั้นก็คือ ตัวเวงคิมลูกชาย กับเม่งจูลูกสาวคนเล็กซึ่งพอปล่อยให้เติบโตไปโดยไม่รบกวน จึงเป็นคนของระบบชีวิตลูกจีนเกิดเมืองไทยอย่างเต็มที่ และอาศัยที่เป็นลูกรักของแม่ จึงมีนิสัยทำอะไรตามใจ แต่ด้วยเหตุที่มีพลังใจแกร่งโดยกำเนิด จึงเป็นคนที่ชอบเอาชนะชีวิต และไม่ชอบบงกชคนอื่น แม้ที่เป็นญาติผู้ใหญ่ของตัว และด้วยความบังเอิญ ไม่รักผู้ชายที่พ่อจะไม่รับรองด้วย เม่งจูจึงต้องพิสูจน์ตัวเองให้เห็นว่ายืนอยู่บนขาของตนได้ ผู้ประพันธ์ไม่ได้ทำให้เม่งจูมีบทบาทในเรื่องมากนัก นอกจากแสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างพี่ชายและน้องสาว ประการที่หนึ่งลูกชายซึ่งคนจีนยกย่องนักหนานั้น อาจเป็นคนอ่อนแอ ทนต่อภาวะการเป็นคนอยู่ระหว่างแ่งของวัฒนธรรม 2 ชนิดไม่ได้ เวงคิมได้ร้องออกมาให้ได้ยินเป็นถ้อยคำว่า “ไม่รู้จะทำตัวอย่างไรลูก” แล้วได้อธิบายอุปนิสัยของน้องสาวคนเล็กว่าเป็นคนเข้มแข็งอย่างยิ่ง สามารถรับการท้าทายของชีวิต 2 ระบบได้ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเม่งจูเป็นเด็กผู้หญิง ไม่รู้สึกรับผิดชอบแรงกล้าต่อความหวังของบิดา เช่นที่เวงคิมต้องมี เวงคิมรู้ว่าพ่อมีความหวังในตัวอย่างไร แต่ก็ไม่สามารถปรับตัวให้สมความหวังนั้นได้ เพราะระบบชีวิตหรือวัฒนธรรมของลูกจีนเกิดเมืองไทยหาใช่ระบบชีวิตหรือวัฒนธรรมของจีนในประเทศจีนไม่ แท้จริงคนที่ศึกษาสังคมวิทยาก็จะไม่แปลกใจอะไรเลย สภาวะของครอบครัวต้นส่วงอู่ที่เกิดขึ้นทุกประเทศที่มีคนอพยพเข้าไปอาศัย แต่ด้วยเหตุว่า นวนิยายนี้เป็นเรื่องแรกที่ใช้นวนิทัศน์เป็นเนื้อหา จึงก่อให้เกิดความสนใจมาก ถ้ามีเรื่องชนิดนี้ซ้ำออกมาอีกและไม่เปลี่ยนมุม เปลี่ยนด้านเสียใหม่ อย่างที่ได้เปรียบเทียบเอาไว้หนังสือเล่มต่อไปนั้นก็จะไม่เรียกร้องความสนใจมากนัก

ยังบวญเป็นตัวละครผู้หญิงที่น่าสนใจสำหรับคนไทยหลายคนหนึ่ง ผู้หญิงจีนชนิดนี้

จะพบในประเทศไทยมากที่สุดเพราะเป็นประเทศที่ผู้หญิงเป็นนักธุรกิจ น่าชอบใจนักประพันธ์ที่ทำให้เห็นว่ายี่สิบรักพี่ชายมาตลอดเวลา แต่พี่ชายไม่เลือกยี่สิบรัก เพราะขาดความสวยแบบจีน และขาดคุณลักษณะของหญิงจีนทั้งสิ้น ความรักนี้ ยี่สิบรักเองอาจไม่รู้ตัวก็ได้ และคงไม่ยอมรับแก่ตัวเอง แต่เม่งจูซึ่งเป็นเด็กฉลาด เล็งเห็น จึงแน่ใจตลอดมาว่า ตนจะจัดการพูดจาให้น้ำแต่งงานกับพ่อได้ เม่งจู เข้าใจน้ำดี และนับถือพ่อ แต่ด้วยความเข้มแข็งของเม่งจูเอง เม่งจูไม่โอ้อวดความ ร่ำรวยของพ่อ และไม่ปรารถนาความสุขจากความร่ำรวย ผู้อ่านบางคนอาจเห็นว่า เม่งจูเป็นตัวในเรื่องที่มีความดีเกินไป แต่ถ้าเทียบว่าเป็นลูกสาวของตันส่วงอู๋ และ ชีวิตได้ผ่านพบประสบเหตุการณ์ที่เกิดแก่พี่ชายแล้ว ก็ไม่เกินไปแต่ประการใด แท้ที่จริง ผู้หญิงอย่างเม่งจูและยี่สิบรักนั้นมีอยู่มาก และเป็นโครงอันแข็งแรงของ สังคมเกือบทุกสังคม แต่เป็นธรรมชาติของมนุษย์เราจะไม่ทันสังเกตโครงของสิ่งใด จะชมเชยเครื่องประกอบเครื่องประดับมากกว่า

สิ่งที่น่าขมขื่นนี่ยานเรื่องนี้อยู่ที่กลวิธีแสดงลักษณะนิสัยของตัวละครด้วย นักประพันธ์ไม่อธิบายตัวละครเลย ปล่อยให้ผู้อ่าน ซึ่งนักประพันธ์ยกย่องว่าคง จะเป็นผู้อาวุโสนิยายเขาเอง ว่าตัวละครไหนทำอะไรเพราะเหตุใด ผู้อ่านรู้ถึง ความรู้สึกของตันส่วงอู๋ผู้เขียนจดหมายคนเดียว รู้ว่าตันส่วงอู๋เป็นคนมีอารมณ์ ประณีต เกิดความสะเทือนอารมณ์ง่ายและจิตใจหวนไหวไปตามอารมณ์ แต่ สามารถบังคับจิตใจได้ซึ่งทำให้ความเห็นใจของผู้อ่านไปตกอยู่แก่ตันส่วงอู๋ ซึ่งถ้า ไม่ใช้กลวิธีเช่นนี้ คนอ่านซึ่งเป็นคนไทย คงจะให้ความเห็นใจไม่ได้ ที่เห็นใจและมีความรู้สึกร่วมไปกับตันส่วงอู๋ได้ก็เพราะมีโอกาสได้รับรู้ถึงความโหดร้ายของตันส่วงอู๋ รวมกับความตระหนกทุกระยะ และมีผู้อ่านผู้หนึ่งชมเชยนักประพันธ์มาก ว่ารู้จัก จบจดหมายอย่างน่าสนใจเกือบทุกฉบับซึ่งเป็นกลวิธีที่ใหม่ในวรรณกรรมไทย และเท่าที่ความรู้ของข้าพเจ้าจะบอกได้ ก็ไม่ได้เคยเห็นในหนังสือภาษาอังกฤษ นักประพันธ์อาจได้แบบอย่างมาจากนวนิยายจีนก็ได้ แต่ก็ทำได้ดี ไม่เก้อเขิน ไม่ แลเห็นลักษณะคนลอกแบบ ดูกลมกลืนเข้ากันได้ดี

กลวิธีของเรื่องนี้ตลอดเรื่องเป็นกลวิธีของนักเขียนที่เป็นผู้ใหญ่ เขียนให้ ผู้อ่านอ่าน ไม่ดูหมิ่นผู้อ่านว่าจะไม่เข้าใจตรงนั้นตรงนี้ ปล่อยให้ผู้อ่านตีความเอาเองเท่าที่ผู้อ่านจะเข้าถึงได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่นักเขียนบางคนทำไม่ค่อยได้ มักจะตั้งตัว

เป็นนักเทศน์ และพยายามจะสอนคนอ่านอยู่เสมอ ซึ่งก็ไม่ใช่ความผิดร้ายแรงถ้าไม่ทำมากเกินไปจนคนอ่านบางชนิดทนไม่ได้ คนอ่านบางประเภทที่ชอบบทกลอนนั้นก็มีการอ่านการเขียนเป็นงานที่ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว เช่นเดียวกับศิลปะทั่วไป แล้วแต่จิตใจของคนดูคนแสดง คนดูมีเสรีภาพเลือกไปชมภาพยนตร์ต่างประเทศฉันใดผู้อ่านนวนิยายก็ฉันนั้น ในกรณีผู้ประพันธ์คนนี้ มีนักอ่านที่มีอายุล่วงครึ่งศตวรรษแล้วหลายคนแปลกใจมากเมื่อทราบว่าผู้เขียนเป็นคนที่ยังไม่ล่วงเข้ามัธยมวัย

ส่วนข้อบกพร่องของนวนิยายนี้ก็ย่อมมีเป็นธรรมดา งานที่ปราศจากข้อบกพร่องนั้นย่อมจะหาได้ยาก ข้อบกพร่องสำคัญที่สุดของนวนิยายนี้คือคำแถลงการณ์ของผู้ประพันธ์ตอนจบเรื่อง เป็นการทำลายความรู้สึกของผู้อ่านที่รู้สึกว่าได้รับความมกย่องจากบทประพันธ์ที่ได้กล่าวไว้ในตอนบนเสียสิ้น และคำนำเมื่อพิมพ์ออกเป็นเล่มนั้น ผู้ประพันธ์ไม่น่าเขียนเองเลย ภายในตัวเรื่องนั้น ก็มีภาษาที่ใช้ในจดหมายฉบับต้น ๆ ออกจะเป็นสำนวนหนังสือตำรามากเกินไป แต่มีผู้แก้ไขว่า ได้เคยให้คนจีนที่รู้หนังสือเรียบเรียงเรื่องจีนเป็นภาษาไทยให้ สำนวนเป็นแบบที่ปรากฏนั้น แต่ตัวข้าพเจ้าเห็นว่า ในตอนหลังผู้ประพันธ์แก้ไขให้ดีขึ้นได้ และได้ทราบว่ามีการแก้ไขบางอย่างในการพิมพ์ครั้งที่ 2 ส่วนความสนุกตื่นเต้นนั้นจะหวังเอาไม่ได้จากนวนิยายประเภทนี้ซึ่งเป็นประเภทเอกสารสังคมดังได้กล่าวไว้แล้ว มีผู้ข้องใจในข้อนี้ว่า ในปีที่ดินสงฆ์เข้ามาในประเทศไทยนั้น มีเหตุการณ์รุนแรงเกิดขึ้นระหว่างคนไทยกับคนจีน ซึ่งน่าจะมิกกล่าวไว้ที่ใดบ้าง นักประพันธ์ซึ่งเป็นคนในปฐมวัยอาจไม่รู้เรื่องนี้ ข้าพเจ้าไม่ค่อยติดใจนัก เพราะนวนิยายไม่ใช่บันทึกเหตุการณ์ในสังคม แต่ถ้ามิกกล่าวไว้บ้าง เช่นให้พ่ออุปถัมภ์บอกกล่าวแก่ต้นสงฆ์ไว้ อาจทำให้นวนิยายสมบูรณ์ขึ้น แต่นักประพันธ์อาจคิดว่าเป็นเรื่องรุนแรง จึงเว้นเสียไม่กล่าวถึงก็ได้ มีผู้ติดใจเรื่องรถลาก ว่าหมดไปแล้วก่อนสงคราม ในเรื่องนี้ก็มีผู้ยืนยันว่า เลิกสงครามแล้วยังมีอยู่บ้างไม่มากนักในพระนคร นี่ก็แสดงว่านักประพันธ์ได้รับความสำเร็จนั่นเอง เพราะถ้าคนอ่านไม่สนใจก็จะไม่พยายามไปค้นหลักฐาน นักประพันธ์ถ้าพลาดพลั้งในเรื่องเช่นนี้ ไม่จำเป็นต้องชี้แจงแก้ข้อหาแต่ประการใด ความผิดพลาดย่อมมีได้เสมอ หรือผู้อ่านอาจเป็นฝ่ายผิดก็ได้ คุณสมบัติสำคัญของนวนิยายอยู่ที่แสดงว่า นักประพันธ์เป็นคนมีจิตใจ มีสมอง มีฝีมือสร้างมนุษย์ในมโนภาพขึ้นเป็นตัวละครที่เกือบจะเป็นมนุษย์จริงได้หรือไม่ เรื่องปลีก

ย่อยถ้าถูกต้องทุกอย่างไปก็ดี แต่ถ้ามีผิดพลาดบ้าง ก็เป็นข้อเล็กน้อย ให้ผู้อ่านได้ติอะไรบ้าง จึงเป็นช่องทางให้เขาแสดงความสนใจ ไม่จำเป็นต้องสะดุ้งสะเทือนจนเกินไป แต่นักประพันธ์เช่นเดียวกับผู้ประกอบศิลปกรรมทั้งหลาย ควรยึดหลักที่สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ องค์ศิลปินเยี่ยมยิ่งของไทยได้ตรัสไว้แก่ผู้ร่วมงานกับพระองค์ท่านว่า ช่างควรเดาน้อยที่สุด (สมัยของสมเด็จพระเจ้าฟ้าฯ ยังไม่นิยมใช้คำว่า ‘ศิลปิน’)

บทวิจารณ์อันนี้ ท่านที่สังเกตคงจับได้ว่า เขียนเป็นแบบครูเขียนให้นักเรียนหรือนักศึกษา วรรณกรรมวิจารณ์หรือวรรณคดีวิจารณ์นั้น ยังไม่เป็นศิลปะในตัวของตัวเองในประเทศไทย ที่ทำนี้เพื่อการศึกษาวรรณกรรมแบบใหม่แบบหนึ่งของไทย จึงต้องกล่าวต่อไปสักเล็กน้อย ซึ่งนักวิจารณ์อย่างในต่างประเทศอาจไม่กล่าวถึง ข้อนั้นคือวิธีการตัดสินใจของต้นส่วงอู่ ซึ่งเกิดมาจากได้เห็นใจญาติมิตรของลูกเขยคนไทย ต้นส่วงอู่ น่าจะได้พบเห็นคนไทยมากกว่าตัวลูกเขยและญาติมิตร 2-3 คนของลูกเขย แต่ก็ได้กล่าวแล้วว่า นวนิยายเรื่องนี้ นักประพันธ์ได้วางกรอบให้ตัวเองให้ดำเนินเรื่องภายในจุดหมาย 100 ฉบับ ถ้าจะให้จำนวนจุดหมายไม่เป็นตัวเลขเรียบร้อย อย่างที่ฝรั่งเรียกว่า ตัวเลขกลม ก็จะทำให้มีโอกาสขยายเรื่องได้ดีขึ้น แต่การวางกรอบเช่นนั้นก็เป็นกลวิธีที่เรียกร้องความสนใจดี และก็ไม่ได้ถึงแก่ทำให้เรื่องผิดจากความสมจริงไปมากนัก เพราะคนเขียนจุดหมายไม่จำเป็นต้องเขียนความในใจครบครันไปทุกสิ่งทุกอย่าง เราอาจอธิบายช่วยนักประพันธ์ได้ว่า ต้นส่วงอู่อยากเปลี่ยนใจอยู่แล้ว เพราะความเปลวเปลี่ยว ความผิดหวังต่างๆ บังคับไปในทางอ้อม อย่างไรก็ตาม สำหรับผู้อ่านหลายคนที่ข้าพเจ้าได้ติดตามตามความเห็น ก็ได้ให้ความสนใจแก่ต้นส่วงอู่มากพอสมควร และตามปรกติของนวนิยายที่สาระของเรื่องเป็นปัญหาสังคม ผู้อ่านมักไปเอาใจใส่กับปัญหานั้นเสียมากกว่าจะพิจารณาตัวนวนิยาย จึงขอจบลงว่าเป็นที่น่ายินดีที่มีนวนิยายเช่น *จดหมายจากเมืองไทย* เข้ามาสู่บรรณโลกไทยและหวังว่า จะมีนักประพันธ์ที่สนใจกับปัญหาสังคมไทยในแง่มุมอื่นๆ แสดงฝีมือตนให้ประจักษ์กันขึ้นมากกว่าที่ได้มีอยู่แล้ว

บทวิเคราะห์



บทบาทของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เป็นที่ประจักษ์แจ้งในวงวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์ พื้นฐานครอบครัวที่ฝังใจในเรื่องศิลปวัฒนธรรมไทย พื้นฐานการศึกษาที่ได้รับความรู้เรื่องวัฒนธรรมตะวันตกอย่างเต็มที่ และพื้นฐานความเป็นครูทั้งได้รับการศึกษาและด้วยจิตใจพร้อมเป็นครู¹ ทำให้ ม.ล.บุญเหลือ เป็นนักวิจารณ์ที่มีลักษณะ “ทันสมัย” แต่ไม่ขาด “รากไทย” และในขณะเดียวกันก็มีความพร้อมแบบครูแท้คือ มีจิตใจเสียสละ เมตตา และเจียมขนาดตามควร งานวิจารณ์ “จดหมายจากเมืองไทย” ที่คัดสรรมานี้ เป็นผลงานที่ดีพิมพ์ครั้งแรกในนิตยสาร วิทยาศาสตร์ปริทัศน์ เมื่อ 20 กันยายน 2513 ซึ่งเป็นระยะเวลาหลังจากที่นวนิยาย “จดหมายจากเมืองไทย” ของ “โบตัน” ได้รับรางวัลส.ป.อ.ได้ประมาณหนึ่งปี และกำลังอยู่ในกระแสวิพากษ์วิจารณ์ด้วยเหตุที่สมัยนั้น นวนิยายสะท้อนภาพสังคมยังอยู่ระหว่างการ “พินิจพิจารณา” รับเข้าไว้ในอันดับหนังสือควรอ่าน² ดังนั้น การที่ ม.ล.บุญเหลือก้าวออกมาวิจารณ์ชื่นชม

¹อ่านรายละเอียดเพิ่มเติม “บทนำว่าด้วยวรรณคดีวิจารณ์” ของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ” โดยเจตนา นาควัชร ในเล่ม แนวนวรรณกรรม สำนักพิมพ์อ่านไทย 2529 หน้า 16-17

²นักวิชาการทางวรรณกรรมและนักอ่านเห็นว่า พ.ศ.2512 อยู่ในยุคของการแสวงหา ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากการถูกปิดกั้นเรื่องการอ่านการเขียนยาวนานมานับแต่ปฏิวัติรัฐประหารสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ พ.ศ.2501 ผู้คนในยุคนี้ยัง “เกรง” เรื่อง “การเมืองและสังคม” มากอยู่ เพราะ “พ.ร.บ.ป้องกันการกระทำความผิดในคอมมิวนิสต์” ส่งผลกระทบบรุนแรง

“จดหมายจากเมืองไทย” จึงเป็นความกล้าที่เป็น “ตราประทับ” ชั้นดีให้นวนิยายเล่มนี้ และในขณะเดียวกันก็กลายเป็นการ “บุกเบิก” เส้นทางทวิทัศน์ที่สำคัญให้นวนิยายสายสะท้อนภาพสังคม (อีกครั้ง) ด้วย และสำหรับนักวรรณคดีศึกษาและนักวิจารณ์วรรณกรรม ก้าวนี้ของม.ล.บุญเหลือ ได้กลายเป็น “ตัวอย่าง” ให้เห็นว่า การวิจารณ์หนังสือควรจะเริ่มจากจิตใจกว้างขวางที่ยอมรับให้ได้ก่อนว่า วรรณกรรมสำหรับใช้ในห้องเรียนมิได้มีแต่เพียงวรรณคดีที่ตั้งอยู่บนหิ้งสูงเท่านั้น

ในด้านการประเมินคุณค่า ม.ล.บุญเหลือ ได้แสดงให้เห็นตัวอย่างการวิจารณ์ที่ทำได้รอบด้าน นับตั้งแต่เนื้อหาของเรื่อง³ กลวิธี ตัวละคร ภาษา ตลอดจนข้อดี ข้อบกพร่องของเรื่อง โดยในประเด็นที่ได้วิจารณ์ประเมินค่าเหล่านั้น ผู้วิจารณ์ได้เสริมเพิ่มความ “รู้รอบ” และ “รู้ลึก” ในวิชาวรรณกรรมวิจารณ์ให้ผู้อ่านไปพร้อมกันด้วย โดยไม่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกที่กำลังถูกสอน เช่น การเล่าว่ามีคนตั้งคำถามขึ้นมาแล้วผู้วิจารณ์ก็ตอบคำถามนั้น เช่น การยืนยันว่า “นวนิยายเป็นวรรณกรรมประเภทที่ใช้กลวิธีโดยไม่มีขอบเขต” หรือการให้ความรู้เกี่ยวกับการสร้างองค์ประกอบทางศิลปะว่า “ถ้านวนิยายเล่มใดมุ่งบรรยายหรือพรรณนาทุกด้านทุกมุมของปัญหา นวนิยายนั้นก็รักษาลักษณะของศิลปกรรมไว้ไม่ได้” หรือชี้เสริมให้เห็นว่า กลวิธีของเรื่องนี้เป็นของนักเขียนที่เป็นผู้ใหญ่ เขียนให้ผู้ใหญ่อ่าน “ปล่อยให้ผู้อ่านตีความเอาเองเท่าที่ผู้อ่านจะเข้าถึงได้” ซึ่งเป็นวิธีที่ดีวิธีหนึ่ง และยืนยันเสมอว่า “การอ่านการเขียนเป็นงานที่ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว เช่นเดียวกับศิลปะทั่วไป”

ความใหม่อีกประการหนึ่งในการตีความงานวรรณกรรมที่ม.ล.บุญเหลือได้นำมาใช้ในการวิจารณ์ครั้งนี้คือ การนำศาสตร์อื่นๆ มาตีความงานวรรณกรรมพร้อมให้ข้อคิด เช่น นำเรื่องจิตวิทยามาอธิบายลักษณะนิสัยตัวละครซึ่งมาจากต่างวัฒนธรรม นำเรื่องสังคมวิทยามาอธิบายสิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละคร เช่น การกล่าวถึงเรื่อง ความตระหนกทางวัฒนธรรม (Culture Shock) ที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอกที่เป็นจีน เพราะมาเผชิญกับวัฒนธรรมไทย และหรือการกล่าวถึงความแข็งแกร่งของ

³ อ่านเพิ่มเติมบทความของนักวิจารณ์คนเดียวกันเรื่อง “ข้อคิดจาก” จดหมายจากเมืองไทย “วิจารณ์เฉพาะเนื้อหาและแนวคิดของเรื่อง ตีพิมพ์ในนิตยสารสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ 3 ฉบับต่อเนื่องกัน ในเดือนสิงหาคม 2513 ก่อนหน้างานวิจารณ์ชิ้นนี้ประมาณ 1 เดือน รวมอยู่ในเล่ม “วรรณกรรม” สำนักพิมพ์อ่านไทย 2529 หน้า 476-500

ตัวละครหญิงในเรื่องที่มีรากฐานมาจากความจริงที่ว่าผู้หญิงแบบนี้ “เป็นโครงอันแข็งแรงของสังคมเกือบทุกสังคม” และย้ำว่า “แต่เป็นธรรมชาติตามมนุษย์เราจะไม่สังเกตโครงของสิ่งใด จะชมเชยเครื่องประกอบเครื่องประดับมากกว่า”

นอกจากนี้ผู้วิจารณ์ยังแสดงให้เห็นถึงท่าทีในการวิจารณ์ที่เต็มไปด้วยความเข้าใจผู้เขียน ซึ่งอายุยังน้อย และเขียนเรื่องซึ่งได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ต่าง ๆ กันไป และมีส่วนหนึ่งไม่ค่อยจะพอใจนัก ม.ล.บุญเหลือ ซึ่งมองเห็น “ค่า” ของเนื้อหา และผู้สร้าง จึง “ภาคภูมิใจมากที่มีนักแต่งหนังสือไทยที่มีอายุอยู่ในปฐมวัยมีความสามารถและมีความนึกคิดอย่างที่ปรากฏอยู่ในหนังสือเรื่องนี้” จนถึงขนาดที่บอกผู้อ่านว่า “ได้ทำให้รู้สึกว่ามีแสงรำไรของยุคใหม่ของวรรณคดีไทยขึ้นแล้ว” ข้ายังชี้ชัดอีกด้วยว่า ข้อบกพร่องเกี่ยวกับข้อมูลที่ผิดพลาดนั้น เป็นข้อเล็กน้อย เพราะความผิดพลาดย่อมมิได้เสมอทั้งฝ่ายผู้เขียนและผู้อ่าน และย้ำด้วยการยืนยันแทนนักเขียนว่า “คุณสมบัติสำคัญของนวนิยายอยู่ที่แสดงว่า นักประพันธ์เป็นคนมีจิตใจ มีสมอง มีฝีมือสร้างมนุษย์ใหม่ในภาพขึ้นเป็นตัวละครที่เกือบเป็นมนุษย์จริงได้หรือไม่” และปลอบขวัญนักเขียนว่า “ไม่จำเป็นต้องสะดุ้งสะเทือนจนเกินไป” พร้อมปรามปิดท้ายตามแบบครูว่า “ช่วงควรเดาน้อยที่สุด” เห็นได้ว่า ท่าทีของผู้วิจารณ์ครั้งนี้ น่าจะเป็นตัวอย่างที่ดีของการประสานช่องว่างระหว่างนักเขียนและนักวิจารณ์ได้ ทั้งนี้ ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะนักวิจารณ์เองก็มีบทบาทเป็นนักเขียนอยู่ด้วย

บทวิจารณ์จดหมายจากเมืองไทยขึ้นนี้ ไม่เพียงแต่เป็นตัวอย่างการวิจารณ์สำหรับนักเรียน นิสิตนักศึกษาครูอาจารย์ในสถาบันการศึกษาเท่านั้น หากยังเป็นตัวอย่างการวิจารณ์สำหรับนักอ่านและนักเขียน เพื่อการเรียนรู้ในสิ่งที่นักวิจารณ์ผู้มีดวงตา “เฉียบคม” และมีดวงใจ “อ่อนโยน” บรรจุไว้อย่างเต็มเปี่ยม แม้ทั้งทำนองการเขียนบางจังหวะอาจดูเหมือนแสดงความคิดเห็นไปเรื่อย ๆ แต่แท้จริงแล้วในความเรื่อย ๆ เหล่านั้น ผู้วิจารณ์มี “แสงสว่าง” แห่งความรู้ส่องประกายเรื่องไรอยู่ในถ้อยภาษา และมี “นัย” แห่งความคิดซ่อนไว้ระหว่างบรรทัด ซึ่งเป็นหน้าที่ของผู้อ่านที่จะรับและปรับมาครุ่นคิดพินิจนึกต่อไป

ด้วยวิญญู คุณวิญญู และความมุ่งมั่นสร้างสรรค์โลกของการวิจารณ์ของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุพรรณ ทำให้การวิจารณ์งานวรรณกรรมของท่านไม่เพียงแต่

238 พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์

ชั้นนี้ หากแต่อีกหลาย ๆ ชั้น มีลักษณะ “นำกระแส” และ “ส่งปัญญา” สู่ผู้อ่าน
ที่ชัดเจนจนเกิดเป็นพลังทางปัญญาต่อเนื่องจากยุคสมัยหนึ่งไปสู่อีกยุคสมัยหนึ่งได้
โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเส้นทางของวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา

ชัยพร แสงกระจ่าง: ผู้วิเคราะห์

จดหมายถึงหลาน

รัญจวน อินทรกำแหง

ที่บ้าน

29 กันยายน 2515

หลานรักของป้า

ดีใจที่ได้รับข่าวจากหลาน และดีใจที่หลานสนใจการอ่านหนังสือถึงกับยอมรับว่าเป็นงานอดิเรกอย่างหนึ่ง ที่หลานจะว่างเว้นมิได้ ในจดหมายของหลานเล่าถึงความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่อง **จัน ดารา** ที่หลานเพิ่งอ่านจบ หลานว่ายังไม่ค่อยเข้าใจเรื่องตื้นๆ แต่อ่านแล้วก็ทำให้หลานรู้สึกตื่นเต้นคึกคักเป็นอันมาก ป้าเห็นด้วยและเชื่อว่าหลานคงไม่ซบเซาในเนื้อเรื่องที่เดี๋ยวนี้ คงจะได้แต่ความรู้สึกที่วูบวาบตื่นเต้น เพราะบทรักที่เปิดเผยและซับซ้อนของนายจัน ดารากับผู้หญิงของเขา อันที่จริงผู้แต่งคือ ‘อุษณา เพลิงธรรม’ ก็ได้เขียนไว้ในคำบอกกล่าวที่ว่า “ไม่ใช่หนังสืออ่านเล่นสำหรับเด็ก” แต่ใครเล่าจะมาห้ามไม่ให้เด็กอ่าน เพราะสิทธิในการอ่านนั้น เป็นเสรีภาพของทุกคน การเลือกอ่านก็เป็นสิทธิของแต่ละคน ฉะนั้นการที่หลานหรือเพื่อนๆ หรือผู้ที่อยู่ในวัยเดียวกับหลานจะอ่านเรื่อง **จัน ดารา** ก็ย่อมอ่านได้

ป้าไม่ใช่คนสมัยใหม่นัก แต่ก็ไม่ใช่สมัยเก่าจนเกินไป ที่พูดเช่นนี้ไม่ใช่จะสนับสนุน แต่เพราะป้ารู้ว่าไม่มีสิทธิ์ห้าม ถ้ายังห้ามก็เหมือนยังอยู่ ถ้าจะห้ามก็จะต้องหาเรื่องอื่นๆ มาทดแทนให้ ซึ่งในขณะนี้ก็ยังไม่มีหนังสือที่ทดแทนเพียงพอ หรือเกือบไม่มีเลย ป้าจึงเห็นใจหลานและเพื่อนๆ ที่มีความกระหายในการอ่าน ป้าเองก็เคยเป็นเด็กที่ “หิว” หนังสืออยู่เสมอ จำได้ว่าหยิบอะไรได้อ่านทั้งนั้น

แต่โชคดีที่ในสมัยที่ป้าเป็นเด็ก ยังไม่มีหนังสืออย่าง *จัน ดารา* มากนัก ขนาดเรื่อง *เจ้าแม่อยู่หัวศรีสุดาจันทร์* หรือ *ขุนวรวงศาธิราช* ที่พิมพ์ลงในหนังสือพิมพ์ *สยามราษฎร์* สมัยนั้น บรรดาผู้ใหญ่ในสมัยของป้าก็ตื่นเต้นตกใจกันนักแล้ว และเป็นทุกข์เป็นร้อนอย่างยิ่งที่เห็นป้าอ่าน แต่ท่านก็ไม่เคยใช้อำนาจเผด็จการห้ามป้าเป็นแต่เพียงและเล็มชวนป้าคุยเรื่องนี้ แล้วก็น้อยๆ อธิบายแนะนำไปที่ละน้อย ผสมกับการเล่าเรื่องพงศาวดารอยุธยาสมัยนั้นให้ป้าฟังด้วย ป้าก็เลยฟังเพลิน เพราะท่านมีศิลปะในการเล่า จนทำให้ป้าหันไปอ่านหนังสือพงศาวดาร และประวัติศาสตร์อยุธยาตอนนั้นด้วยความใส่ใจ และผลก็คือ ทำให้ป้ารักวิชาประวัติศาสตร์มากขึ้น

หันมาพูดเรื่อง *จัน ดารา* ของ ‘อุษณา เพลิงธรรม’ กันใหม่ ป้าอ่านอย่างผู้ใหญ่ อ่านอย่างบรรณารักษ์ที่จะต้องอ่านหนังสือทุกอย่างและอ่านให้มากที่สุดที่จะมากได้ อ่านเพื่อเปรียบเทียบและอ่านเพื่อวิจารณ์ ฉะนั้นป้าจึงอ่านและพิจารณา *จัน ดารา* ในแง่นี้ เมื่อตอนที่เขาพิมพ์เป็นตอนๆ ลงใน *สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์* ป้าไม่ได้อ่านเพราะป้ามินิสัยไม่ดีที่เป็นคนใจร้อน ไม่ทันใจที่ต้องคอยเป็นอาทิตย์ ป้ามาอ่านเมื่อเขาพิมพ์เป็นเล่ม และอ่านรวดเดียวจบ ป้ายอมรับว่า ‘อุษณา เพลิงธรรม’ มีวิธีเขียนที่เดินเรื่องได้รวดเร็วทันอกทันใจคนอ่าน ตัวละครของเขาไม่ว่าจะเป็น *จัน ดารา* หรือคุณบุญเลื่อง คุณแก้ว คุณหลวง น้าवाद ฯลฯ ต่างมีชีวิตบุคลิกลักษณะ ความคิด ความรู้สึกของแต่ละคน เป็นภาพพจน์ที่ชัดเจน ทำให้ป้าได้เข้าใจใน “ปม” ที่ซับซ้อนซ่อนเงื่อนอยู่ในหัวใจ และในชีวิตของเขาแต่ละคน ที่ทำให้เขาต้องแสดงบทบาทของชีวิตไปเช่นนั้น น้าละอายในสายตาของคนอื่น และก็อายน้าละอายในสายตาและความรู้สึกของเขาเองด้วย แต่เขาช่วยไม่ได้ ห้ามตัวเองที่จะไม่ให้กระทำเช่นนั้นไม่ได้ เพราะเขาอ่อนแอเกินไปที่จะสลัดตนเองให้ออกไปจากบ่วงเวรกรรมของเขา เขาจึงพากันปล่อยชีวิตให้ “น้า” ต่อไป จนกว่าจะสิ้นอายุขัย ซึ่งน่าอนาถจริงๆ

หลานรู้สึกสงสารและสมเพช *จัน ดารา* บ้างหรือเปล่า ในระหว่างที่อ่านชีวิตของเขา ป้าว่าหลานคงจะรู้สึกบ้างไม่มากนักน้อย ป้าสงสารชีวิตของเขาเมื่อตอนแรกเกิดและเมื่อเป็นเด็ก มันเป็นเวรกรรมจริงๆ ที่เขาต้องเกิดมาในสภาพเช่นนั้น และเป็น “เวร” ที่ดำมืดเหลือเกินที่ต้องเกิดมาอยู่ในกำมือของพ่อเลี้ยงอุปาทร์

อย่าง “คุณหลวง” คนนั้น พ่อเลี้ยงที่พยายามจะใส่ความโสมมทุกอย่างที่เขาสามารถจะบันดาลได้ลงไปในหัวใจของเด็กน้อยจัน ดารา จนกระทั่งมันค่อย ๆ ผลิผลออกมาอย่างที่เขาคงต้องการ ถ้า จัน ดารา เกิดมาในครอบครัวที่มีพ่อแม่ปกติ เช่นเด็กอื่น ๆ ส่วนมากทั้งหลาย เขาก็คงจะเป็นคนปกติเหมือนอย่างหลาน เหมือนอย่างเด็กที่เราเคยชมกันว่าน่ารักนี่แหละ เรื่องบ้านนี้แหละ เป็นเรื่องที่ค้างอยู่ในใจของป้าตลอดเวลา “บ้าน” มีอิทธิพลมากเหลือเกิน จะบันดาลให้เด็กเป็นมนุษย์ก็ได้ เป็นเทวดาก็ได้ หรือเป็นเปรตอสุรกายก็ได้ ป้าจึงดีใจนักที่หลานของป้า โชคดี มีบ้านที่อบอุ่นเป็นสุขพร้อมพ่อแม่พี่น้องที่รักใคร่กลมเกลียวและเสียสละให้กัน ป้าสวดมนต์ภาวนาขอให้หลานมี “บ้าน” ที่อบอุ่นเป็นสุขเช่นนี้ตลอดไป เพื่อหลานจะได้มีรากฐานของชีวิตที่มั่นคงและมีอนาคตที่ใสสว่างเป็นสง่า

เพราะ จัน ดาราถูกหลอมชีวิตด้วยภาพ ด้วยเสียง ด้วยการกระทำของพ่อเลี้ยงอุปาทมอยู่ทุกเมื่อเชิ้อวัน มีเพื่อนที่เชี่ยวชาญอย่าง “เคน” แล้วยังได้พบผู้หญิงที่มักมากอย่าง “คุณบุญเลื่อง” พบเด็กผู้หญิงที่วิตถารอย่าง “คุณแก้ว” ชีวิตของ จัน ดารา ก็เลยไปกันใหญ่ กลายเป็นคนที่หมกมุ่นมัวเมาอยู่แต่เรื่องกามโลกก็เรื่องเดียว ชีวิตของคนอื่นเป็นชีวิตที่สมบูรณ์เป็นสุขจะต้องประกอบไปด้วยหลายอย่าง เริ่มตั้งแต่เรียน ทำงาน รัก แต่งงาน แล้วก็ช่วยกันสร้างครอบครัวหลักฐานเพื่อตัวเองเพื่อสังคมและเพื่อชาติบ้านเมือง ไม่ใช่ปล่อยชีวิตให้มัวเมาอยู่กับสิ่งที่บ้านทอนลดรอนอนาคตของตัวเองอย่างที่จัน ดารากระทำอยู่ เพราะรังแต่จะเป็นที่น่าสมเพชดูแคลนของคนทั่วไป ยิ่งกว่านั้น ชีวิตก็จะจมดิ่งลงไปสู่กันเหวที่ดำมืดเพราะหมอกควันของโลกีย์ แล้วในที่สุดชีวิตนั้นก็เลยหลุดแต่ซากที่เดินได้แต่โยชีวิตนั้นขาดเสียแล้ว

หลานคงจะคิดเหมือนป้าว่า ชีวิตของคนเรานั้น อาจแบ่งอย่างง่าย ๆ ออกเป็นสองตอน ตอนหนึ่ง คือ เมื่ออยู่ในวัยเด็กที่อยู่ในระหว่างเรียน ศึกษาเพื่อตั้งตัว อีกตอนหนึ่ง คือ เมื่อเป็นผู้ใหญ่ ชีวิตในวัยเด็กนั้นส่วนใหญ่อยู่ในความประคับประคองและแนะนำสั่งสอนของพ่อแม่ ครูอาจารย์และญาติพี่น้องแล้วก็อยู่ที่ตัวเองว่าจะรู้จักรับและเต็มใจรับมากน้อยแค่ไหน ซึ่งสำหรับหลานป้าชื่นใจที่จะพูดว่าหลานของป้าฉลาดที่รู้จักรับ แล้วนำมาปรับปรุงให้เกิดประโยชน์แก่ตัวเอง ป้าก็ได้แต่ภูมิใจและหวังว่าหลานจะใช้วิจารณ์ญาณที่ดีในการรู้จักรับเช่นนี้ตลอดไป เพื่อ

ความเจริญแก่ชีวิตของหลานเอง ส่วนตอนที่เป็นผู้ใหญ่ในตอนนี้แหละต่างก็กำ
ชีวิตของตนเองไว้เต็มที่ ถ้าชีวิตเปรียบเหมือนเรือ เจ้าของชีวิตก็เป็นทั้งกับตันและ
นายท้ายเรือ ตลอดจนเข็มทิศ ซึ่งไม่ช้าแล้วหลานก็จะได้กุมชะตาชีวิตของหลาน
เองอย่างเต็มที่ ในตอนนี้ป้าคิดว่า นอกจากพื้นฐานความรู้และการศึกษาอบรมที่
ได้รับจากวัยเด็กเป็นต้นทุนแล้ว ความมีใจเข้มแข็งเด็ดเดี่ยวที่มุ่งมั่นจะประกอบ
การที่ชอบก็ควร มีน้ำหนักและความสำคัญอยู่เป็นอันมากทีเดียว

ป้าเห็นใจชีวิตของ จัน ดารา ในวัยเด็ก เห็นใจเพราะสิ่งแวดล้อมของเขา
ไม่เอื้อให้เขาได้มีมุมมองในชีวิตเสียบ้างเลย แต่ป้าก็หวังว่า เมื่อเขาโตขึ้นเมื่อเข้า
สู่วัยผู้ใหญ่ที่เขาอิสระเสรีทำทุกสิ่งได้อย่างใจของเขาแล้ว เขาจะหามุมสว่างให้
แก่ชีวิตของตนเองบ้าง แต่ป้าก็คิดหวังอย่างที่หลานก็มองเห็นแล้ว ป้าคิดหวังแล้ว
ก็เสียใจแทนเขา ที่เขากลับยิ่งดิ้นลงไปสู่ความมัวเมา เขาไม่สามารถจะเรียก
สติสัมปชัญญะกลับคืนมาสู่หัวใจของเขาได้ เพราะจิตใจของเขาอ่อนปวกเปียก
จนเกินไป เขาจึงไม่มีทางขึ้นพ้นจากเหวแห่งโลกีย์ได้ นอกจากปล่อยตัวให้ล้าลึก
จนแทบขาดใจอยู่ในเหวนั่นเอง

ถ้าเราจะอ่านจัน ดาราอย่างนวนิยายก็สนุกสนานตื่นเต้นดี เพราะ ‘อุษณา
เพลิงธรรม’ มีฝีมือในการเขียนอย่างน่าชมทีเดียว นอกจากเดินเรื่องรวดเร็วทันใจ
และตัวละครมีชีวิตอย่างที่พูดข้างต้นแล้ว ป้าว่า ‘อุษณา เพลิงธรรม’ มีฝีมือใน
การบรรยายเรื่องโลกีย์เช่นนี้ได้แนบเนียนพอดู ไม่โจ่งแจ้งโลดโผนจนน่าเกลียด
เกินไปและจบเรื่องอย่างมีชีวิตอย่างนี้ควรจะเป็น แต่ถ้าจะอ่านจัน ดารา เหมือน
กับอ่านชีวิตของคน เพราะเขาวนนวนิยายเป็นภาพสะท้อนของชีวิต เรื่องของ
นวนิยายก็คือเรื่องของชีวิต ถ้านวนิยายเรื่องไหน “สมจริง” ก็อยู่คงทน ถ้านวนิยายเรื่องไหน “หลอก” กันเกินไป ก็อายุสั้น ถ้าเราจะอ่านอย่างสังเกต
พิจารณาชีวิตคนเราก็จะได้พบชีวิตของผู้ชายที่ถูกสาปคนหนึ่ง ที่ทั้งชีวิตจะมีมดมน
และวนเวียนมัวเมาอยู่กับสิ่งเดียว เป็นชีวิตที่น่าสมเพชเท่าๆ กับน่าศึกษาว่า
ทำไมจึงเป็นเช่นนั้น

ป้าเชื่อว่าหลานก็คงมองเห็นสาเหตุที่บันดาลให้ชีวิตของ จัน ดารา ต้อง
เป็นอย่างที่เขาเป็นอยู่แล้ว เขาต้องเกิดมาทั้งๆ ที่ไม่มีใครอยากให้เขาเกิด แม่ที่
พอจะให้ความเมตตาสงสารได้บ้างก็มาซึ่งตายเสียก่อน พ่อเลี้ยงคนที่ควรได้ให้

ความกรุณาบ้างในฐานะมนุษย์ก็กลับมีใจโหดร้ายเยี่ยงสัตว์ “คุณบุญเลื่อง” หญิงสูงวัยเจ้าเสน่ห์ก็กลับยึด จัน ดารา เป็นเหยื่อสำหรับปรนเปรอความสุขให้แก่ตน อาศัยความรักใคร่เอ็นดูของ “น้าवाद” ที่แม้จะกระต่อนกระแต่น แต่ก็ยังเป็นน้ำทิพย์ชูกใจให้ จันดารา พอมีเวลาขึ้นบานได้บ้าง เขาจึงยังไม่เห็นโลกนี้เป็นสีดำเสียทีเดียว ถ้าเพียงแต่เขาจะมีใจเข้มแข็งอีกสักนิด เข้มแข็งพอที่จะบังคับ “ความอยาก” ให้อยู่ในขอบเขตของความพอดี เขาก็คงจะไม่ต้องมีชีวิตอย่างหมดอาลัยตายอยากและขอร้องให้คนทั้งหลายได้ช่วยให้ความเมตตาแก่เขาบ้าง

ศักดิ์ศรีของมนุษย์อยู่ที่การได้รับความระจากมนุษย์ด้วยกัน ถ้าแม้แต่ขอร้องความเมตตาเห็นใจอยู่แล้ว จะหวังความเคารพยกย่องด้วยนั้นอย่าหมาย

ชีวิตของ จัน ดารา ไม่ใช่ชีวิตที่น่าอิจฉาหรือน่าพิสมัยเลยสักนิด แต่เป็นชีวิตที่น่าศึกษา และน่าช่วยกันคิดว่า ควรจะทำอะไรดีจึงจะให้จำนวนของ จัน ดารา ลดลงเหลือน้อยที่สุด เพื่อที่เราจะไม่ต้องสังเวชใจกันมากนัก

ป่าขอโทษที่พูดยาวไปหน่อย หวังว่าหลานจะยังไม่ทันเบื่อเสียก่อน และหวังว่าหลานจะอ่านหนังสือต่อไปอีกมาก ๆ อ่านให้ทุกอย่าง และอ่านด้วยวิจารณ์ ญาณจนหลานรู้สึก ว่า หลานเป็นผู้เลือกหนังสืออ่านเพื่อให้ได้ประโยชน์ตามที่หลานต้องการ หนังสือเป็นเพียงอุปกรณ์ให้แก่หลานเท่านั้น ไม่ใช่เข็มทิศที่จะนำทางชีวิตของหลาน ถ้าหลานฝึกการอ่านจนหลานเกิดความรู้สึกเช่นนั้นได้แล้ว หลานก็จะได้อุปกรณ์อันมีค่าไว้คู่มือใจสำหรับไว้เลือกใช้ประโยชน์ได้ทันท่วงทีตามต้องการ และเมื่อนั้น ป่าเชื่อว่า หลานจะก้าวต่อไปข้างหน้าด้วยความมั่นใจและมั่นใจทีเดียว

เขียนมาถึงป่าอีกนะจะเมื่อหลานมีเวลา ป่าขอฟังความเห็นของหลานเกี่ยวกับหนังสือที่หลานอ่าน ป่ารู้สึกตัวว่ากำลังแก่ไปทุกที ถ้าได้ฟังความเห็นของหลานและเด็ก ๆ รุ่นหลาน ก็ชวนให้ความคิดเห็นของป่าพลอยใสแจ่มไปด้วย

ด้วยความรัก

จากป่า

ที่มา: รัญจวน อินทรกำแหง. “จดหมายถึงหลาน”, ภาพชีวิตจากนวนิยาย พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : ดันอ้อ แกรมมี่ จำกัด, 2539 หน้า 441-448.

บทวิเคราะห์



คุณัญญวณ อินทรกำแหง ข้าราชการเกษียณอายุ นักเขียน นักพูด นักวิชาการวรรณกรรม และนักบวช เคยรับราชการในกระทรวงศึกษาธิการ ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกองต่างประเทศ สำนักงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการ ต่อมาเมื่อมีการจัดตั้งมหาวิทยาลัยรามคำแหง ก็ได้ย้ายมาเป็นอาจารย์ที่คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยแห่งนี้ สอนทั้งด้านวรรณกรรมวิจารณ์ และด้านบรรณารักษศาสตร์ เกษียณอายุตนเองก่อนเกษียณจริงเพื่อเข้าสู่โลกทางธรรมเมื่อปี พ.ศ.2524 โดยโกนผมและนุ่งผ้าหม้อขาว เป็นอุบาสิกาคุณัญญวณ อินทรกำแหง เริ่มปฏิบัติธรรมกับท่านอาจารย์ชา สุภัทโท แห่งวัดหนองป่าพง เมื่อท่านอาจารย์ชาอาพาธ จึงได้ปฏิบัติธรรมที่สวนโมกขพลาราม และศึกษาปฏิบัติธรรมกับท่านอาจารย์พุทธทาสอินทปัญโญ ปัจจุบันอุบาสิกาคุณัญญวณ อินทรกำแหง ศึกษาปฏิบัติธรรมอยู่ที่วัดแห่งหนึ่งในภาคอีสาน

คุณัญญวณ อินทรกำแหงมีผลงานวรรณกรรมวิจารณ์ปรากฏตีพิมพ์อย่างจริงจังในช่วงปี พ.ศ. 2513-2520 โดยมีคอลัมน์ “วรรณกรรมวิจารณ์” ในนิตยสาร ลลนา รายปักษ์ และเขียนบทวิจารณ์ตีพิมพ์ในนิตยสาร วารสารต่างๆ หลายเล่ม รวมทั้งการอภิปรายในเวทีวรรณกรรมอีกหลายครั้ง มีผลงานรวมเล่มการวิจารณ์

วรรณกรรม 4 เล่มคือ วรรณกรรมวิจารณ์ตอนที่ 1, 2 และ 3 กับ ภาพชีวิตจากนวนิยาย นอกจากนี้ยังเขียนตำราวรรณกรรมสำหรับเด็กและวัยรุ่น (2513) ไว้ อีกด้วย

คุณัญญวณ อินทรกำแหงเขียน “จดหมายถึงหลาน” ตั้งแต่ปี 2515 เป็นบทวิจารณ์ในรูปจดหมาย จากปากคนหนึ่งซึ่งเป็นนักอ่านเขียนถึงหลานที่กำลังสนใจการอ่าน โดยผู้วิจารณ์เลือกวิจารณ์นวนิยายเรื่อง จัน ดารา ของ อุษณา เพลิงธรรม ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องกามโลภี และเป็นที่กล่าวขวัญถึงกันอย่างเกรียวกราวมากใน พ.ศ. นั้น

ประเด็นที่น่าสนใจก็คือ เพราะเหตุใดคุณัญญวณ อินทรกำแหง ซึ่งเป็นผู้ให้ความใส่ใจในเรื่องของเด็กและเยาวชน และเป็นผู้ที่มีภาพของนักการศึกษาจากกระทรวงศึกษาธิการ จึง “กล้า” เลือกนวนิยายเรื่องนี้ ซึ่งมีเนื้อหาล่อแหลมต่อการ “เอาอย่าง” ของเด็กและเยาวชนเป็นอย่างยิ่ง มาเป็น “เครื่องมือ” ในการส่งสารความคิดเกี่ยวกับ “โทษภัยของการหมกมุ่นในกามโลภีจนเกินพอดี” ทั้งยังตกอยู่ในความเสี่ยงกับภาวะ “ดาบสองคม” ว่า ถ้าหากตัวผู้วิจารณ์เอง “สื่อ” ไม่ชัดเจนแจ่มแจ้ง ผลที่ได้ อาจจะเป็นตรงกันข้าม คำตอบที่น่าจะเป็นไปได้ก็คือผู้วิจารณ์ตัดสินใจเลือกนวนิยายเรื่องนี้เพราะประสงค์จะใช้วิธี “พิชิตอนพิช” เพราะเห็นแล้วว่าความเป็น “เป่าเด่น” และ ความ “สัมผัสใจได้ง่าย” ของเรื่อง จะทำให้ผู้อ่าน “สะดุดใจ” และพร้อมจะ “เดินตาม” การวิจารณ์

การเลือกใช้วิธีวิจารณ์ในรูปของจดหมายจากป้าถึงหลาน เป็นกลวิธีที่เหมาะสม และสื่อได้ตรงกลุ่มเป้าหมายที่สุด ทั้งยังเป็นวิธีที่ทำให้ผู้รับสารซึ่งเป็นเด็กและเยาวชนรู้สึกเป็นกันเอง อยากอ่านและยอมอ่าน ทั้งที่โดยแท้จริงแล้วก็คือการวิจารณ์เชิงสอน แต่เป็นการสอนที่แยบยลและมีกลวิธีทางวรรณศิลป์ โดยการให้เหตุผลและลำดับเรื่องอย่างนักการศึกษาที่มีสำนึกเรื่องจิตวิทยาเด็กอยู่เต็มเปี่ยม การกล่าวว่า จัน ดารา “ไม่ใช่หนังสืออ่านเล่นสำหรับเด็ก แต่ใครเล่าจะมาห้ามไม่ให้เด็กอ่าน เพราะสิทธิในการอ่านนั้นเป็นเสรีภาพของทุกคน และการเลือกอ่านก็เป็นสิทธิของแต่ละคน” เป็นประโยคที่แสดงจุดยืนอยู่ข้างเด็กและเยาวชนเต็มร้อย ในขณะที่เดียวกันก็แสดงความเข้าใจเด็กและเยาวชนเป็นอย่างดีว่า คนในวัยนี้ “ยิ่งห้ามก็เหมือนยิ่งยุ” ดังนั้น สิ่งใดที่เป็นของ “ต้องห้าม” และอาจทำให้เขาต้อง

“ลักลอบ” เสพแบบผิดๆ ก็ควรให้เขาเสพอย่างถูกวิธีจะดีกว่า ผู้วิจารณ์จึงสรุปว่า “ฉะนั้น การที่หลานหรือเพื่อน ๆ จะอ่านเรื่อง จัน ดารา ก็ย่อมอ่านได้” ทั้งยังรู้ด้วยว่า ในสมัยนั้น (ซึ่งยังรวมถึงสมัยนี้อยู่ หลังจากผ่านไปเกือบสามสิบปี) ในแวดวงการอ่านของสังคมไทยไม่มี “หนังสือทดแทน” หรือไม่มีเลยสำหรับการห้ามอ่านหนังสือเล่มใดเล่มหนึ่ง

สิ่งที่ไม่น่าเชื่อแต่ปรากฏแล้วในงานชิ้นนี้ก็คือ ผู้วิจารณ์ใช้ชีวิตของ “จัน ดารา” ตัวละครที่ไร้ศีลธรรม เป็นตัวสอนศีลธรรม โดยการวิเคราะห์ลักษณะชีวิตของตัวละครเอก “จัน ดารา” แบบตีแตก ผู้วิจารณ์ไม่เพียงมอง “จัน ดารา” จากแง่มุมของมนุษย์ที่ใช้ชีวิตหมกมุ่นอยู่ในกามโลกก็ยังจนเกินพอดีจนเป็นโทษเท่านั้น หากแต่ยังมองลึกลงไปถึงกระบวนการของการ “ใช้” ชีวิตของตัวละคร ที่ขาดความ “พอดี” เพราะไม่สามารถยกใจของตนเองขึ้นมาต่อสู้กับสิ่งที่เกิดขึ้นในชีวิตได้ เห็นได้ว่าคุณัญจวน อินทรกำแหง ซึ่งในสมัยที่เขียนวิจารณ์นั้น (2514) ยังมีได้ละชีวิตทางโลกอย่างชัดเจน แต่ได้ศึกษาและสนใจในเรื่องธรรมะจนสามารถที่จะนำมาปรับใช้ในการวิจารณ์ได้เป็นอย่างดี แม้บางครั้งจะดู “อคติ” ต่อการวิเคราะห์เพื่อความเข้าใจในตัวละครบางตัว เช่น คุณบุญเลื่อง ไปบ้างก็ตาม

คุณัญจวน อินทรกำแหงไม่ได้เลือกวิจารณ์ชีวิตของมนุษย์ที่เป็นตัวอย่างเพื่อให้ผู้อ่านเห็นตามหรือคล้อยตาม แต่กลับเลือกวิจารณ์ชีวิตของมนุษย์ที่เป็นไปในด้านตรงกันข้าม เพื่อให้เป็นกรณีศึกษาแบบ “ไม่น่าพิสมัยหรือไม่น่าอิจฉา” ผู้วิจารณ์แสดงความสมเพชบ่อยครั้งโดยยืนยันว่า ใครก็ตามที่มีชีวิตที่น่าสมเพช เช่นนี้ต้องลุกขึ้น “แก้” ด้วยตนเอง ดังนั้น เมื่อตัวละครอย่างจัน ดาราร้องขอความเห็นใจ ผู้วิจารณ์จึงยืนยันว่า “ศักดิ์ศรีของมนุษย์อยู่ที่การได้รับความเคารพจากมนุษย์ด้วยกัน ถ้ามีวแต่ร้องขอความเมตตาเห็นใจอยู่แล้ว จะหวังความเคารพยกย่องด้วยนั้นอย่าหมาย” ซึ่งนับว่าเป็นการกระตุ้นให้ผู้อ่านตระหนักในความเป็นมนุษย์ที่มีศักดิ์ศรีและมีความเป็นตัวของตัวเองได้เป็นอย่างดี

บทวิจารณ์ชิ้นนี้ของคุณัญจวน อินทรกำแหง ไม่เพียงทำให้ผู้อ่านตระหนักในความเป็นมนุษย์ที่น่าสมเพช และไม่น่าเอาอย่างเท่านั้น หากแต่ยังแอบแฝงการสั่งสอนและโน้มน้าวใจของผู้รับสารทั้งที่เป็นเด็กและเยาวชน และเป็นคนอ่านโดยทั่วไปให้เห็นความสำคัญของ “บ้าน” และ “หนังสือ” ผู้ใหญ่ที่

อ่านบทวิจารณ์ชิ้นนี้ก็ได้รับคำ “ชี้แนะ” เรื่องการสอนการอ่านให้เด็กไปในตัว และในขณะเดียวกันก็แทรกคำสอนเรื่องบ้านที่อบอุ่นเพื่อสังคมที่ดีงามไว้ด้วย ใครก็ตามที่เคยอ่านแบบ “สนุก” กับงานแบบ จัน ดารา หากได้อ่านบทวิจารณ์ ชิ้นนี้คงอดไม่ได้ที่จะสะดุ้งใจกับการมองทะลุเรื่องและมองทะลุโลกย์ของผู้วิจารณ์ และคงอดไม่ได้ที่จะ “ครุ่นคิดพินิจนึก” ต่อเนื่องจาก แท้จริงแล้วงานวรรณกรรม บางเรื่องที่ลือเลื่องเกรียวกราวจนถึงระดับ “อื้อฉาว” โดยเนื้อแท้แล้วอาจมีอีก ด้านหนึ่งให้พลิกมาพิจารณาได้ ไม่เพียงแต่เล่มนี้เท่านั้น หากแต่หมายถึงเล่ม อื่นๆ อีกด้วย

การวิจารณ์หนังสือเล่มที่เป็นตัวอย่างชีวิตในทางที่ไม่ถูกต้อง เพื่อให้เกิด ความเข้าใจชีวิตที่ถูกต้องเช่นนี้ เป็นเรื่องทำได้ยาก ยิ่งวิจารณ์เพื่อให้เกิดและ เยวชนเข้าใจชีวิตให้ถูกต้องก็ยิ่งยากขึ้นไปใหญ่ แต่คุณบุญจวน อินทรกำแหงก็ สามารถทำได้ดี มีวรรณศิลป์ ยิ่งอ่านก็ยิ่งมีพลังเกิดความคิดที่จะทำความเข้าใจ ชีวิตโดยไม่ยึดอยู่กับความเข้าใจเดิมๆ ทั้งยังอ่านซ้ำได้หลายครั้งโดยไม่”ล้าสมัย” และไม่ “ล้าปัญญา”

ชัยภร แสงกระจ่าง: ผู้วิเคราะห์

พลอย ผู้มีความเป็นไท-อย่างไทย

รัญจวน อินทรกำแหง

พลอย แห่งเรื่อง **สี่แผ่นดิน** เป็นตัวละครที่สามารถจับใจผู้อ่านไว้ได้มากที่สุด พลอยชวนใจผู้อ่านให้รัก นิยม สงสาร เห็นใจ และใครที่จะร่วมทุกข์ร่วมสุขด้วย เพราะพลอยเป็นคนเสียม นุ่มนวล ละมุนละไม ใจดี หนักแน่น มีความเห็นใจ เข้าใจ และให้อภัยแก่ผู้อื่นเสมอ

พลอยเป็นคนสุภาพอ่อนโยน พลอยไม่เคย **ใหญ่** ทั้งๆ ที่พลอยมีสิทธิ์ที่จะ **ใหญ่** ได้อย่างเต็มภาคภูมิ แต่พลอยกลับรักษาความเป็น **ธรรมดา** ไว้ได้อย่างสม่ำเสมอ จนชวนให้ผู้อ่าน**สี่แผ่นดิน** รู้สึกลึกซึ้งอยู่ในใจว่า “นี่แหละ! พวกเราละ...พวกเราคนไทยเป็นอย่างนี้แหละ”

เรา เป็นอย่างนี้แหละ! เพราะอะไร เพราะเราเป็นคนไทยที่เป็น **ไท** ความเป็นไทที่มีอยู่ในใจนั้น มันคือความอิสระที่ไม่มี **ใหญ่** ไม่มี **เล็ก** มีแต่ความ **ธรรมดา** อยู่ในตัวของมันเองที่พร้อมที่จะนำออกมาใช้ประโยชน์ได้อย่างเหมาะสมแก่กรณีและบุคคล

ชีวิตของพลอยได้โยนขึ้นโยนลงอยู่ตลอดเวลา ทำให้ผู้อ่านพลอยซอมนๆ ไปด้วย แต่ก็ไม่นาน เพราะพลอยสามารถควบคุมสติอารมณ์แห่งจิตของตนไว้ได้ด้วยสติที่เกิดจากการฝึกบังคับตัวเองมาแต่เด็ก พลอยจึงไม่พรั่งพลาเมื่อถูกพ้อ

เนื่องหักอก ไม่คร่ำครวญเนิ่นนานเมื่อถูกแม่ทิ้งไว้ในวัง ไม่ไว้วางใจเมื่อถูกคุณอุ้น
บริภาษด้วยความจงเกลียดจงชัง ไม่เอะอะเมื่อสะใภ้แหม่มโผล่มาอย่างไม่ทันรู้
เนื้อรู้ตัว ไม่สิ้นสติเมื่อรู้ว่าคุณเปรมต้องสิ้นชีวิตด้วยอุบัติเหตุอย่างทันด่วน ไม่
ตระหนกอย่างอกสั่นขวัญแขวนเมื่อเหตุการณ์บ้านเมืองแปรผันไปอย่างไม่คาดคิด
แล้วยังกระทบมาถึงความสงบกลมเกลียวกันในครอบครัวของพลอยที่ต้องแปร
เปลี่ยนไปอย่างตรงข้าม แม้เมื่อฮึดสู้รักต้องจากไปก่อนวัยอันควร พลอยก็
กัดฟันกล้ำกลืนความทุกข์ด้วยความอดทน

พลอยมองเหตุการณ์พลิกผันเหล่านั้นอย่างผู้ยอมรับความจริงว่า มันได้
เกิดขึ้นแล้ว...และจะแก้ไขผ่อนผันอย่างไรดี จึงจะไม่ให้มันทรุดลงไปกว่าที่มันเป็น
อยู่แล้ว

พลอยแก้ไขด้วยสติปัญญาของตนเท่าที่มี เมื่อถูกพ่อเนื่องหักอกอย่างไม่
นึกฝัน พลอยปิดผนึกพ่อเนื่องด้วยการเก็บของที่ชวนให้ระลึกถึงพ่อเนื่องไว้กันหีบ
เป็นการตัดเหตุข้างนอกเพื่อไม่ให้เป็นสายใยโยงไปถึงข้างใน แล้วพลอยก็ค่อยๆ
เขียนพ่อนื่องออกไปให้พ้นจากห้องหัวใจได้อย่างไม่ชอกช้ำจนเกินไป

เมื่อคุณเปรมสิ้นชีวิตอย่างกะทันหัน พลอยก็เก็บงำความทุกข์ไว้อย่าง
เงียบๆ รับฟังคำปลอบประโลมจากเพื่อนด้วยความใคร่ครวญ เพื่อให้เกิดกำลังใจ
ที่จะดำรงชีวิตต่อไปด้วยความมีสติสัมปชัญญะ แม้เมื่อคราวอันต้องติดคุก อัน
เป็นเหตุที่กระทบใจพลอยอย่างรุนแรง พลอยก็พยายามบรรเทาความทุกข์ของตน
ด้วยการมองดูผู้อื่นที่ตกอยู่ในความทุกข์ทำนองเดียวกับตน แล้วใจพลอยก็ค่อยๆ
ผ่อนคลายความเจ็บปวดขมขื่นเพราะความทุกข์นั้น

พลอยรอดจากการล้มที่ลูกไม้ขึ้นด้วยสติทุกครั้ง ด้วยสติกำกับใจพลอยจึง
เกิดปัญญาที่สามารถแก้เหตุหนักให้เป็นเบา ด้วยการปรับใจของตนเองให้มอง
เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นเป็นเรื่อง ธรรมดา ที่มนุษย์ทุกคนต้องประสบ เพียงแต่ต่าง
สถานที่ ต่างบุคคล ต่างวาระ มากบ้าง น้อยบ้าง เร็วบ้าง ช้าบ้าง เท่านั้นเอง

ด้วยสติและปัญญา พลอยจึงสามารถควบคุมตนเองให้ ปกติ อยู่ได้อย่าง
ภาคภูมิใจแก่การเป็นมนุษย์

พลอยสุภาพอ่อนโยนถ่อมตน แต่ในความสุภาพอ่อนโยนนั้น พลอยก็มี
ความเป็นตัวของตัวเอง รู้ความต้องการของตน รู้ความถูกต้องที่ควรทำ การ

แต่งงานระหว่างพลอยกับคุณเปรมมองดูเหมือนเป็นเรื่องของผู้ใหญ่ แต่ความจริงในเรื่องเป็นเรื่องของพลอยและของคุณเปรมด้วย แม้ภายนอกดูเหมือนพลอยไม่ใส่ใจคุณเปรม แต่ภายในหัวใจพลอยรู้แกล้งใจของตนว่า พลอยไม่รังเกียจคุณเปรมเพราะคุณเปรมเป็นผู้ที่ทำให้พลอยรู้สึกตัวว่าตนเป็นคนที่มีคุณค่า เป็นที่ปรารถนาของผู้ชายอย่างคุณเปรม ซึ่งเป็นผู้ที่จะหาหญิงแต่งงานด้วยโดยไม่ยากเย็นเลย แต่คุณเปรมก็หมกมุ่นอยู่แต่เฉพาะพลอยผู้เดียวเท่านั้น ดังนั้น เมื่อพลอยตอบเจ้าคุณพ่อว่า ลูกไม่ขัด นั้น จึงเป็นคำตอบจากหัวใจของพลอยด้วย

คุณเปรมเข้ารับราชการในราชสำนัก คุณเปรมจึงปรารถนาให้พลอยไปเข้าเฝ้าถวายตัวต่อฝ่ายในเหมือนอย่างภรรยาราชสำนักอื่นๆ บ้างแต่พลอยกลับไม่เห็นด้วยและตอบคุณเปรมว่า

“ฉันไม่ชอบคนหัวประจบ เมื่อไม่ชอบแล้วก็ไม่อยากทำเอง คนที่วิ่งเข้าประจบคนที่มีบุญวาสนานั้น ฉันเคยเห็นมาแล้วนักต่อนัก แต่ฉันรู้ว่าไม่มีความจริงใจอะไร เวลาบุญเขาก็เข้าหา หมกมุ่นก็หายหน้าไปตามๆ กัน”

พลอยสามารถดำรงความเป็นตัวของตัวเองไว้ได้อย่างมั่นคง เมื่อพลอยได้วินิจฉัยแล้วว่าสิ่งที่สมควรคืออย่างไร

ผู้อ่านจึงนิยมน้ำใจของพลอยที่ไม่ตื่นไปตามโลกธรรม

ตั้งแต่วัยเยาว์จนย่างเข้าสู่วัยชรา สิ่งหนึ่งที่พลอยได้ปฏิบัติอย่างมิได้ขาดตกบกพร่อง คือ การทำหน้าที่ของตนให้ดีที่สุดอย่างสุดความสามารถ ไม่ว่าพลอยจะอยู่ในฐานะลูก ข้าหลวงเสด็จ เมีย น้อง เพื่อน ฯลฯ ก็ตาม เจ้าคุณพ่อของพลอยมีลูกหลายคน แต่ผู้ที่นำความชื่นใจ ความภูมิใจมาให้แก่เจ้าคุณพ่อคือพลอยเสด็จทรงมีข้าหลวงมากมายหลายรุ่นหลายคน แต่ก็ทรงเมตตารับสั่งกับพลอยว่า

“ข้าอยากจะบอกกะเจ้าว่า เจ้าอยู่กับข้ามาหลายปี จนเติบโตออกไปมีเหย้ามีเรือนในวันนี้ เจ้าทำให้ข้าพอใจตลอดมา เพราะเจ้าเป็นคนอ่านหนังสือง่าย มีความอดทน มีความเพียรไม่เกียจคร้าน และเจ้าได้ทำตัวให้ข้าเห็นว่า เจ้าเป็นคนดี มีกตัญญู สมกับที่เกิดมามีสกุลและได้อบรมมาแล้วอย่างดี ข้าพอใจในตัวเจ้ามาก และข้าชอบใจที่เจ้ารักข้า กตัญญูต่อข้า”

ในหน้าที่ของภรณานั้นพลอยได้ปฏิบัติตามที่เสด็จทรงสอนไว้อย่างจับใจว่า

“เจ้าจะได้ผัวเป็นราชการ เจ้าจึงต้องถือว่า ต่อไปเจ้าเป็นคนในราชการ เหมือนกัน เจ้าต้องคอยดูแลรักษาหน้าที่ภรรยาที่ดี ประณิบัติลูกผัวให้มีความสุข คอยดูแลเอาใจใส่ให้เขารุ่งเรืองต่อไป อย่าให้เสียราชการ สิ่งใดควรห้ามควรเตือน ก็ต้องเตือน สิ่งใดควรหนุนก็ต้องหนุน สำหรับตัวเจ้าเองก็ต้องรักษาตัวเจ้าเองให้ดี ต้องอดออมทั้งกายและใจ จงประพฤติเฉพาะสิ่งที่ควร สิ่งใดที่ควรเว้นก็ต้องเว้น จงคิดถึงผัวและฐานะวงศ์ตระกูลของเขาก่อนความสุขสบายของตัวเอง”

นี่แหละ! พวกเราจะ! พวกเราคนไทยที่เคยประพฤติปฏิบัติกันมาแต่เก่าก่อน รักเกียรติยิ่งกว่าเงิน ยิ่งกว่าชีวิต!

คุณอุ้นพี่สาวพลอยนั้นเป็นบุคคลที่น่าสะพรึงกลัวอย่างยิ่งสำหรับพลอย แต่พลอยก็ยังรักษาน้ำใจของน้องที่ดื้ออย่างเคร่งครัด เมื่อไรที่พลอยออกจากวังไปเยี่ยมเจ้าคุณพ่อที่บ้าน พลอยต้องเข้าไปทำความเคารพคุณอุ้นทุกครั้ง แม้ทุกครั้งที่ยังได้รับฟังวาจาเสียดสีประชดประชันเป็นการตอบแทนเพียงใดก็ตาม

แม้เมื่อคุณอุ้นไปหาพลอยที่บ้านเพื่อขอความช่วยเหลือเพราะถูกคุณชิต น้องชายหัวแก้วหัวแหวนหลานุทรพิสัยสินเงินทองจนแทบสิ้นเนื้อประดาตัวแล้วยังคอยอาละวาดรังควานให้เดือดร้อนไม่เป็นปกติสุข พลอยก็รีบให้ความช่วยเหลืออย่างเต็มใจแล้วยังชวนให้คุณอุ้นไปอยู่กับตนที่บ้านเพื่อให้พ้นการรบกวนของคุณชิต ทั้งที่ตลอดชีวิตที่ผ่านมาสิ่งที่พลอยเคยได้รับจากคุณอุ้นก็คือการเหยียบย่ำทำลายน้ำใจให้ชอกช้ำอยู่เนืองนิจแต่พลอยคงดำรงตนเป็นน้องที่ดีอยู่ไม่ขาด และยังสามารถบำเพ็ญอุกฤษฏ์ทานอันเป็นทานสูงสุดได้อีกด้วย

ผู้อ่านอดที่จะรักและยกย่องในน้ำใจของพลอยเสียมิได้ ที่สามารถกระทำในสิ่งที่แสนยากได้เช่นนี้

พลอยไม่เคยมีความรู้ว่ ประชาธิปไตยคืออะไร แต่พลอยก็เลียดูถูกอย่างแม่ประชาธิปไตยโดยแท้ พลอยให้ความรักเอาใจใส่ต่อลูกทุกคนอย่างเท่าเทียมกัน ไม่ว่าจะเป็นลูกตัว อย่างอื่น อี๊ด ประไพ หรือลูกเลี้ยงอย่างอื่น ให้ความอิสระเสรีแก่ลูกในการตัดสินใจเกี่ยวกับชีวิตของเขาเอง พลอยเพียงแต่นำแต่กเตือนตามหน้าที่ของแม่จะพึงทำ แต่การตัดสินใจเป็นของลูก

เมื่อประไพตัดสินใจเลือกนายเสวี ผู้ชายที่ไม่เห็นชอบด้วยเป็นคู่ครอง พลอยก็ไม่คัดค้าน แต่เมื่อประไพมีท่าทีจะแตกแยกกับนายเสวี พลอยก็ไม่

สนับสนุนแต่อธิบายถึงหน้าที่ของภรรยาที่ดีว่าควรปฏิบัติตนอย่างไรจึงจะถูกจะควร

เมื่ออันไปมีเมียมีลูกแอบซุกซ่อนไว้โดยไม่คิดจะยกย่องให้เหมาะสมกับความ เป็นเมียและเป็นแม่ของลูก พอพลอยได้ทราบและได้พบสมใจ เมียของอันที่ แม้จะยากจน แต่ก็เป็นผู้หญิงที่มีคุณสมบัติที่จะเป็นเมียและแม่ที่ดีได้ พลอยก็ยื่น มือเข้าไปจัดการแนะนำให้อันจัดการเรื่องเสียให้ถูกต้อง เพื่อให้ความเป็นธรรมแก่ ผู้หญิงที่ได้ชื่อว่าเป็นทั้งเมียและแม่ของลูกของตน

อันประกาศตนเองอยู่เสมอว่าเป็นนักประชาธิปไตย แต่ก็ไม่เคยนำ ประชาธิปไตยมาใช้กับชีวิตในบ้าน ส่วนพลอยไม่เคยเรียนรู้เรื่องประชาธิปไตยเลย แต่ก็มีความเป็นประชาธิปไตยอยู่ในเลือดเนื้อของตนเอง

เพื่อนสนิทของพลอยคือ 'ช้อย' ผู้มีอารมณ์ขัน ร่าเริง สนุกสนานอยู่เป็นนิจ แม้บางครั้งภายในหัวใจแห่ง ช้อยเป็นผู้มีปฏิภาณไหวพริบเฉียบคม เป็นผู้ มีบุคลิกลักษณะแตกต่างจากพลอย ในขณะที่พลอยเป็นคนสงบเสงี่ยม อ่อนโยน ช้อยเป็นคนโลดโผน ปึงปึง พลอยชอบฟัง ช้อยชอบพูด พลอยไม่มีปฏิภาณไหว พริบฉับไวเท่าช้อย แต่พลอยก็พูดจาได้เรื่องราวเหมาะสมแก่กรณีและบุคคล ช้อย เป็นผู้มีความสามารถทำภาวะคับขันให้กลายเป็นความชบชื่นที่ช่วยให้ความ ผ่อนคลายได้ดีอย่างยิ่ง

ทำไมคนสองคนที่มีบุคลิกต่างกัน จึงมาเป็นเพื่อนรักสนิทกันได้ตั้งแต่วัยเยาว์ จวบเข้าวัยชรา เป็นเพื่อนที่มีความห่วงหาอาทรต่อกัน เมื่อวิเคราะห์ดูก็เห็นได้โดย ง่ายว่า แม้บุคลิกภายนอกจะแตกต่างกันแต่พื้นฐานในธาตุแท้ของตัวพลอยและ ช้อยนั้นไม่แตกต่างกันเลย ทั้งสองคนมีความหนักแน่นมั่นคงในนิสัย มีความใจดี เมตตากรุณา ยินดีเสียสละเพื่อผู้อื่นเหมือนๆ กัน มีความรู้สึกที่เป็น ไท ที่เป็น อิสระเหมือนกัน และมีความ *ธรรมดา* ก็เหมือนๆ กัน

ทั้งพลอยและช้อยไม่เคยแสดงตนเป็นคนรั้มมะรั้มโม แต่ทั้งสองคนมีความ เป็นพุทธบริษัทอยู่ในเนื้อในตัว ทั้งพลอยและช้อยมีหิริโอตตัปปะเป็นคุณธรรม ประจำใจ ฉะนั้น ความชั่ว ความคิดเห็นแก่ตัว ความคิดเอาเปรียบผู้อื่นไม่มี หนทางแทรกซึมเข้าไปในหัวใจของช้อยและพลอยได้ เพราะในหัวใจนั้นมีแต่ ความอยากจะ ให้ เสียมากกว่า พลอยมีมากก็ให้มาก ช้อยมีน้อยก็ให้น้อย แต่ คุณค่าของการให้คงมีน้ำหนักเท่ากันเพราะเป็นการให้ที่ออกมาจากหัวใจ

คุณลักษณะเช่นนี้ เป็นคุณลักษณะของคนไทยมาแต่โบราณ เราอยู่กันด้วยความมีหิริโอตัมปะเราอยู่กันด้วยการให้มากกว่าอยู่ด้วยการแย่งชิงเบียดเบียน ผู้อ่านสี่แผ่นดินจึงจับใจในคุณธรรม ไทย เช่นนี้ จนอดที่จะอาลัยอาวรณ์ถึงมันเสียมิได้

พลอยและซ้อยเป็นบุคคลที่ไม่มีปัญหาต่อใคร เพราะได้พยายามทำหน้าที่ของตนให้ดีที่สุดอยู่เสมอ ไม่ว่าจะในยามเจริญหรือยามเสื่อม ในยามเด็กหรือยามชรา พร้อมๆ กับยอมรับความเปลี่ยนแปลงอันเป็นสภาพความจริงตามธรรมชาติ เมื่อพลอยมองเห็นผมหงอกบนศีรษะเป็นครั้งแรกนั้น ก็ได้หวาดผวาทะหนาททางปิดบังซ่อนเร้น แต่มองดูมันอย่างเฉยเมยให้ประมาทต่อชีวิต

จริงสินะ! ทั้งซ้อยและพลอยต่างทำหน้าที่ของตนให้ดีที่สุดอยู่เสมอ ทั้งสองคนจึงเป็นความอบอุ่นความผาสุกแก่ผู้ที่อยู่ใกล้ชิด ที่เกี่ยวข้องด้วย พลอยและซ้อยทำหน้าที่ของตนเองด้วยความเต็มใจและพึงพอใจที่จะทำเพราะมองดูชีวิตแล้วเห็นแต่ความไหลเรื่อยอยู่เป็นธรรมดา แล้วจะต้องตะเกียกตะกายอะไร นักหนาให้เป็นที่เบียดเบียนเดือดร้อนแก่เพื่อนมนุษย์ เพียงแต่ทำหน้าที่ของตนในแต่ละขั้นตอนของชีวิตให้ถูกต้องสมบูรณ์ก็เพียงพอแก่ความเป็นมนุษย์แล้ว

ผู้อ่าน สี่แผ่นดิน มีความรู้สึกสนิทใจในพลอยและซ้อยเหมือนหนึ่งเพื่อนเหมือนหนึ่งญาติ เพราะเรามีธาตุแท้ที่ใกล้เคียงกันอยู่ในเนื้อในตัว เราจึงมีความเข้าใจและเห็นใจพลอยและซ้อยทั้งในยามทุกข์และยามสุข

ความเป็นซ้อย และ ความเป็นพลอย นั้นก็คือความเป็นไทยๆ นี่เองเป็นไทยที่คงความเป็น ไท เมื่อความทุกข์มากล้ากราย ก็ทุกข์ แต่ไม่ล้มพุบจนสิ้นสติ หากทว่ายอมรับความทุกข์นั้นด้วยอาการอันสงบ พอตั้งตัวได้ก็เดินหน้าต่อไปอย่างไม่หวั่นเกรง เดินหน้าสู้ชีวิต เผชิญความเป็นจริง ความรักสงบเยือกเย็นเช่นนี้เป็นความรักสงบที่เป็นแจ่มเช่นคนไทยทั้งปวง เป็นความสงบที่พร้อมจะฟันฝ่าอุปสรรคที่เผชิญหน้าทั้งมวล

พลอยมีลักษณะของคนไทยที่อ่อนโยน นุ่มนวล แต่เข้มแข็ง ไม่ย่อท้อ ไม่ถอยหลัง นี่เป็นคุณสมบัติที่ได้รับสืบทอดกันมาแต่ยุคสมัยที่ น้ำใจ ยังไม่เปลี่ยนเป็นน้ำเงิน

ก็อาจจะจริง เพราะพลอยเฝ้ามองต่อความอยาก ความหิวกระหายเยี่ยงเปรต

ทั้งหลาย พลอยเซยต่อการวิ่งตามไม่ทันความเจริญทางวัตถุที่กำลังเปลี่ยนแปลง มนุษย์ให้กลายเป็นหุ่นยนต์ที่ถูกชักกระตุกด้วยความทะยานอยาก ที่เป็นศัตรูอันร้ายกาจของความเป็นมนุษย์ เพราะมันเป็นศัตรูที่แฝงอยู่ในความมืด หลบเร้นไม่ให้เห็นตัว แต่พร้อมที่จะจิกหัวทาสของมันให้สิ้นระรืออย่างน่าสังเวชใจ พลอยเชื่อต่อการแก่งแย่งชิงดีทุกชนิดทุกกรณี

แต่แล้วผู้อ่านก็ยังนิยมในพลอยที่ถูกมองว่าเป็นคนโง่ คนเซย คนเซ่อ เพราะคนไทยรุ่นปู่ย่าตาทวดของเราก็เป็นมาอย่างนี้ เราจึงยังรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับพลอยในความเป็นผู้มีขนติธรรม มีความสันโดษตามพุทธวิธี

พลอย ดัง เพราะความเป็น *ธรรมดา* ที่อยู่ในตัวพลอย จนผู้อ่านสามารถสัมผัสได้ สิ่งที่เป็นคุณธรรมที่เป็นประหนึ่งเป็นแม่เหล็กดึงดูดให้คนทั้งหลายอยากเข้าใกล้ด้วยความนิยมยินดี ด้วยความรู้สึกถึงความเยือกเย็นผ่องใสที่ไหลรินมาจากใจที่เต็มไปด้วยความสุภาพอ่อนโยนอย่างบริสุทธิ์

ดังนั้น ไม่ว่าพลอยจะถูกมองในแง่มุมใด ผู้อ่านสี่แผ่นดินก็ยังคงมองพลอยด้วยความรู้สึกในใจว่า “นี่แหละ! พวกเราจะ...พวกเราคนไทยเป็นอย่างนี้แหละ!”

บทวิเคราะห์



ตัวละครที่นักเขียนสร้างขึ้นเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้ผู้อ่านประทับใจ นักเขียนที่สามารถถอดแบบชีวิตของมนุษย์ออกมาได้อย่างรอบด้านและสมจริงย่อมทำให้นักอ่านรู้สึกราวกับว่าตัวละครเหล่านั้นมีชีวิตอยู่จริงในสังคม ตัวละครเอกหลายตัวของนักเขียนอยู่ในความทรงจำของนักอ่านเสียยิ่งกว่าตัวผู้สร้างเองเสียอีก และหลายครั้งคุณสมบัติของตัวละครเหล่านั้นก็ต้องการการตีความเช่นเดียวกับมนุษย์โดยทั่วไป และผู้ที่ทำให้นักอ่านเข้าใจตัวละครของนักเขียนได้อย่างกระจ่างชัดก็คือ นักวิจารณ์ ผู้เฝ้ามองตัวละครและเฝ้ามองชีวิตมนุษย์ด้วยความรู้สึกละเอียดอ่อนนั่นเอง

รวมบทวิจารณ์ชุด “ภาพชีวิตจากนวนิยาย” ของคุณัญญวณ อินทรกำแหง เป็นการหยิบเอาชีวิตตัวละครในนวนิยายหลากหลายเรื่องจากนักเขียนหลากหลายคนมา “ตีความ” ชีวิตด้วยสายตาของนักอ่านที่มีมุมมองของธรรมะส่องสว่างอยู่ในใจ บทวิจารณ์ตีความชีวิตตัวละครมีทั้งหมด 44 บท มี 42 บทที่เป็นการวิเคราะห์ตัวละครเอก อาทิ “วิสูตร ผู้ปลงตก” จาก **ละครแห่งชีวิต** ของม.จ.อากาศดำเกิง รพีพัฒน์ หรือ “วิชัย ผู้ชนะ” จาก **หนึ่งในร้อย** ของดอกไม้

สด “พลอยผู้มีความเป็นไท-อย่างไทย” จาก **สี่แผ่นดิน** ของม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช และมีเพียง 2 บทที่เขียนถึงตัวละครประกอบ คือ “แหม่ม ผู้คิดสั้น” จากเรื่อง **สี่แผ่นดิน** ของม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช และ “ป้าแคล้ว ผู้รักประชาธิปไตย” จากเรื่อง **ทุ่งมหาเมฆ** ของเรียมเอง

บทที่คัดสรรมานี้เป็นบทชื่อ “พลอยผู้มีความเป็นไท-อย่างไทย” พลอยเป็นตัวละครจากเรื่อง**สี่แผ่นดิน**ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช นักอ่านรู้จักพลอย รักพลอยและมีอารมณ์ความรู้สึกร่วมกับพลอยมาตั้งแต่พลอยยังโอดแค้นเป็นตอนๆ ในหนังสือพิมพ์ จนถึงขนาดมีนักอ่านบางคนส่งมะม่วงดิบมาให้พลอยเมื่อถึงตอนที่พลอยแพ้ท้องด้วย! การที่คุณัญจวนเลือกตัวละครที่มีนักอ่านรู้จักและผูกพันมากขนาดนี้ เป็นผลให้การ “รับ” สารในการวิเคราะห์ตัวละครปรากฏชัด คนอ่านสามารถเข้าใจและเข้าถึงประเด็นต่างๆ ในการวิเคราะห์ได้เป็นอย่างดี เพราะมีพื้นฐานการรับรู้ที่กว้างขวางและลึกพอ

คุณัญจวนใช้หลักกรรมะเข้าจับในการวิเคราะห์ตัวละครตัวนี้เช่นเดียวกับตัวอื่นๆ โดยยกตัวอย่างชีวิตของพลอยพร้อมกับเสนอประเด็นธรรมะที่มาจากการปฏิบัติตัวของพลอย โดยชี้ข้อธรรมให้เห็นชัดเจนว่า ทุกครั้งที่เกิดเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงขึ้นในชีวิต พลอยจะเอาสติเข้าจับ อดทนและยอมรับ ตามมาด้วยการแก้ปัญญารวมทั้งอธิบายลักษณะนิสัยของพลอยที่เป็นไปตามข้อธรรมอยู่แล้ว เช่น เป็นคนอ่อนโยน สุภาพ กตัญญู มีน้ำใจและไม่ตื่นโลกธรรม การแจกแจงรายละเอียดเช่นนี้คือการทำให้นักอ่านที่รู้จักพลอยอยู่แล้วได้เห็นพลอยชัดเจนขึ้น หากการอ่านด้วยตนเองคือการสัมผัสภายนอก คือเหมือนเห็นด้วยตา สัมผัสด้วยมือ และได้พูดคุยด้วยปาก การอ่านบทวิเคราะห์ของคุณัญจวนก็คือการได้มองทะลุเข้าไปในตัวตนของพลอยด้วยสายตาศิษย์ของนักวิจารณ์ ได้รู้จักลึกเข้าไปถึงในใจ และสามารถตัดสินใจได้ว่า คนคนนี้โดยเนื้อแท้แล้วเขาเป็นเช่นไร คนที่ไม่ได้รู้จักพลอยก็จะได้รู้จักชัดเจนถ่องแท้ขึ้น

หัวใจสำคัญของการวิเคราะห์ครั้งนี้คือการชี้ว่า *ความเป็นพลอย* (รวมทั้ง

¹ ผู้ที่ส่งมะม่วงดิบมาให้คือเจ้าจอมอาบในรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นคนในสกุลขุนนาง อ่านรายละเอียดได้จาก “แม่พลอยมีตัวจริง?” ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ในเล่ม *วิเคราะห์คึกฤทธิ์ พินิจสี่แผ่นดิน* สำนักพิมพ์ดอกหญ้า 2534 หน้า 8-10

ความเป็นช้อยด้วยนั้น) คือความเป็นไทยที่คงความเป็น “ไท”

“คือเมื่อความทุกข์มากล้ากรายก็ทุกข์แต่ไม่ล้มพุบจนสิ้นสติ หากยอมรับความทุกข์นั้นด้วยอาการอันสงบ พอตั้งตัวได้ก็เดินหน้าต่อไปอย่างไม่หวั่นเกรง เดินหน้าสู้ชีวิต เผชิญกับความจริง”

ความสามารถในการวิเคราะห์ตัวละครอย่างละเอียดลึกซึ้งไม่ได้เกิดเพียงเพราะความเป็นนักอ่าน และความเป็นคนไทยที่เข้าใจชีวิตไทยเท่านั้น หากแต่ยังเกิดขึ้นเพราะผู้วิจารณ์เป็นคนสนใจธรรมะและเข้าใจ เข้าถึงชีวิตอันจริงแท้ จึงสามารถนำเอาความรู้ความเข้าใจนั้นมาวิเคราะห์คุณสมบัติของตัวละครได้ ดังนั้นคุณรัญจวนจึงไม่เพียงให้ความเข้าใจชีวิตผ่านการวิเคราะห์ตัวละครเท่านั้น แต่ยังเป็นตัวอย่างการแก้ไขปัญหาชีวิตสำหรับผู้เผชิญทุกข์อีกด้วย

คำวิเคราะห์ของคุณรัญจวนทำให้การอ่าน **สี่แผ่นดิน** มีรสชาติมากขึ้น ภาพของพลอยไม่ใช่เพียงภาพของตัวละครตัวหนึ่งในนวนิยายเท่านั้น หากแต่กลายเป็นตัวแทนของคนไทย คุณลักษณะของความเป็นพลอยที่อาจถูกมองว่าเป็นความโง่เขลา เชยและเป็นทาส ซึ่งรวมแล้วคือความเป็นคนไทยทั้งมวลนั้น แท้จริงจากมุมมองของผู้เข้าใจชีวิต พลอยคือคนที่มีขันติธรรม และมีความสันโดษตามพุทธวิธี อันเป็นวิถีชีวิตแบบคนตะวันออกที่คนตะวันตกหรือผู้ที่ศึกษามาในแนวทางตะวันตกส่วนใหญ่ไม่อาจเข้าใจได้ ในขณะที่คุณรัญจวนเขียนบทวิจารณ์นี้เป็นช่วงกระแส “ตื่นตะวันตก” และกระแส “เชิดชูตะวันออก” ยังไม่ปรากฏ การเขียนเช่นนี้จึงเป็นการมองแบบ “ล้าหน้า” ครั้นมาถึงปัจจุบันนี้ การมองพลอยแบบที่คุณรัญจวนมองน่าจะเป็นการมองที่ “ทันสมัย” และเป็นการเสริมกระแสความเข้าใจตนและสังคมของตนได้มากทีเดียว

มีตัวละครเป็นจำนวนไม่มากนักที่ปรากฏชีวิตโลดแล่นอยู่ในวรรณกรรม โดยมีคนอ่านเป็นจำนวนมาก และในจำนวนคนมาก ๆ เหล่านั้น มีคนจำนวนไม่มากนักเข้าใจถึงชีวิตของตัวละครอย่างลึกซึ้ง พลอยเป็นตัวอย่างของตัวละครในจำนวนไม่มากเหล่านั้นที่มีคนอ่านมาก และคุณรัญจวน อินทรกำแหงคือตัวอย่างของคนอ่านในจำนวนไม่มากนักที่สามารถเข้าถึงตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง และเมื่อเข้าถึงลึกซึ้งแล้วยังสามารถอธิบายให้คนอื่นได้เห็นและเข้าใจอย่างลึกซึ้งตามได้ด้วย

การอธิบายเช่นนี้ไม่เพียงแต่เป็นการเพิ่ม “ปัญญา” ในการอ่านเท่านั้น แต่

258 พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์

ยังถือว่าการเพิ่มความเข้าใจชีวิตให้ผู้อ่านจนถึงระดับสามารถนำไปเปรียบใช้กับชีวิตได้ และที่เหนืออื่นใดก็คือ การวิเคราะห์ของคุณัญจนเป็นการมองกลับเข้าไปในความเป็นตัวเองของคนตะวันออกอย่างภาคภูมิใจอีกด้วย

ชмыกร แสงกระจ่าง: ผู้วิเคราะห์

“พัทธยา” นวนิยายการเมืองเรื่องแรกของไทย¹

เจือ สตะเวทิน

นักนวนิยายไทยเรานั้นดูเหมือนจะไม่พยายามแต่ต้องการเมืองได้เท่าใด เป็นดีเท่านั้น เพิ่งมีเมื่อหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองเล็กน้อย คือได้กำเนิด นวนิยายการเมืองเรื่องแรกขึ้นเรื่องหนึ่งเมื่อ 30 กว่าปีมาแล้ว

ข้าพเจ้าเป็นนักศึกษาประวัติศาสตร์ไทยจำเป็นต้องสำรวจติดตามความ เคลื่อนไหวของหนังสือไทยตลอดมา และก็มีมติส่วนตัวของข้าพเจ้าเองว่า นวนิยายการเมืองเรื่องแรกของไทยเราคือเรื่องพัทธยา โดยผู้ใช้นามปากกาว่า “ดาวหาง”

นวนิยายเรื่องนี้แหวกแนวที่สุด เมื่อครั้งลงพิมพ์ในหนังสือพิมพ์รายวัน ฉบับหนึ่งนานมาแล้ว ผู้อ่านตื่นเต้นกันมาก ต่อมาพิมพ์เป็นเล่มโดยบริษัทประชา ช่างเมื่อ พ.ศ. 2495 รวม 2 เล่มด้วยกัน ขนาด 16 หน้ายก รวมจำนวน 1191 หน้า ข้าพเจ้าเคยอ้างเรื่องนี้แก่นักเรียนหลักการประพันธ์ของข้าพเจ้าเสมอมาว่าเรื่อง พัทธยา คือตำราการเขียนนวนิยายการเมือง ควรมาศึกษาให้ได้

ผู้แต่งเรื่อง พัทธยา ใช้นามปากกาว่า “ดาวหาง” เข้าใจกันว่าเป็นนักการทูต ของไทยคนหนึ่ง ที่มีความรอบรู้มาก รู้ทั้งโลกภายนอกอันกว้างใหญ่ไพศาล และรู้

¹ พิมพ์ครั้งแรกในนิตยสารบางกอกไทม์ (มกราคม 2516)

ทั้งชนบทของไทยดังที่ท่านได้ยกเอาเรื่อง “พทยา” มาเป็นแบบเมื่อ พ.ศ. 2495

“ดาวหาง” เป็นนักเขียนนวนิยายที่ควรถือเป็นแบบได้ในข้อที่ค้นคว้ามาก ค้นคว้าทั้งวิทยาการสมัยใหม่ของโลก และค้นคว้าทั้งขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมไทย ใช้เวลาแต่งนวนิยายเรื่องนี้ถึง 3 ปี และตรวจแก้ยาวนานถึง 10 กว่าปี จึงนำเสนอประชาชน

ตัวละครสำคัญชื่อ “พระไมตรีราชรักษา” นามบรรดาศักดิ์ก็บอกอยู่แจ้งชัดว่าเป็นนักการทูต อาจเป็นนวนิยายอัตชีวประวัติของผู้เขียนเองก็ได้ เพราะพอเปิดเรื่องก็บอกว่าพระไมตรีราชรักษากำลังเดินทางกลับประเทศไทย เพราะพ้นจากตำแหน่งเอกอัครราชทูตประจำโตเกียว มีน้องสาวชื่อ “นางสาวหนู ไมตรีจิต” ผู้มีนิวาสสถานอยู่ที่หอแก้วพทยา ชลบุรี

การเดินทางกลับเมืองไทยของพระไมตรีราชรักษาสนุกมาก เพราะเล่าเรื่องที่ผ่านพบ โดยนำมาเทียบกับเรื่องในเมืองไทย ตอนสำคัญคือไปพบ “อวงเจิ้งยี่” นักการทูตจีน น้องชายวังจิงไว นายกรัฐมนตรีจีนสมัยหนึ่ง อวงเจิ้งยี่ตกอับถึงขนาดต้องมาเป็นกรรมกรอยู่ในรัสเซีย พระไมตรีราชรักษาเคยเป็นเพื่อนกับอวงเจิ้งยี่มาก่อน เขามีลูกสาวชื่อ “อวงเจิ้งท้อ” ผู้มีลักษณะเป็นเทพธิดาผสมกับผีเสื้อ สวย ดื้อ และร่าเริง พระไมตรีราชรักษาขอนางสาวจีนผู้นี้มาเลี้ยงที่เมืองไทย โดยตั้งชื่อให้ใหม่ว่า “มารศรี” (หรือ “มาลี” ในภายหลัง) มอบให้นางสาวหนู น้องสาวอบรมสั่งสอนโดยมั่นใจว่าหลวงพี่ผู้เจ้าอธิการวัดพทยาจะเป็นที่ปรึกษาของนางสาวหนูในกรอบการอบรม “มารศรี” ได้

“ดาวหาง” ได้สร้างตัวละครทั้งพระ ทั้งคุณุศลให้อภิปรายเรื่องร้อยแปด ตั้งแต่การเมืองจนกระทั่งศาสนาให้คนหัวเก่ากับคนหัวใหม่มาทะเลาะกันอย่างสนุกสนาน อภิปรายตั้งแต่เพลงไทย เพลงสากลจนกระทั่งเพลงชายถ้วนันๆ ของสนธิ เกษธนีง

เนื้อแท้ของเรื่อง พทยา อยู่ที่ 3 พี่น้อง (คือหลวงพี่ผู้ พระไมตรีราชรักษา กับนางสาวหนู) ผู้เป็นชาวพทยา วางโครงการปฏิรูปตำบลพทยาให้เจริญในทุกแง่ทุกมุม “ดาวหาง” กล่าวไว้ในคำนำตอนหนึ่งว่า “ดุสิตธานีเป็นเมืองก้ามระของพระมหาธีรราชมงกุฎเกล้าเช่นใด พทยาก็เป็นตำบลในฝันของดาวหางเช่นกัน...”

นวนิยายเรื่อง พทยา ของ “ดาวหาง” เขียนขึ้นภายหลังการปฏิวัติ พ.ศ. 2475

(คือเริ่มเขียนเมื่อ พ.ศ. 2477 และเขียนจบเมื่อปี 2480) นับว่าเป็นการเบิกทางการเขียนนวนิยายในแนวใหม่ ให้ความคิดเห็นในแง่ปฏิรูปสังคมไทยใหม่ ก่อนหน้านี้ข้าพเจ้าไม่เคยเห็นนวนิยายไทยเรื่องใดแต่ต้องการเมือง ข้าพเจ้าเห็นว่าพหุยาเป็นนวนิยายการเมืองเรื่องแรกของเมืองไทยที่ต้อนรับเสรีภาพในทางการเมืองซึ่งระบอบใหม่คือระบอบประชาธิปไตยหยิบยื่นให้

“ดาวหาง” พาสาวจีนแสนสวย อวเจ้งท้อ-มารศรีหรือมาลี ให้ชายหลายคนด้วยกันรุมรักเธอ คนเหล่านั้นมีฐานะต่างกัน คือ ร.ท.ชาลี กล้าสงคราม นักบินผู้ผึ่งผาย นายเย็น ประภากรณ์ นายอำเภอหนุ่ม นายโกญจนา อรชุนเทวะ พ่อค้ามีเงิน เจ้าเมฆ ลูกตาใหม่ ผู้หลงใหลถึงขนาดนั่งเทียนทำน้ำมันพราย ใส่พันทองลงสาริกา และ พระมหากลิ่ง กิมสกุล แต่มาลีก็ยังไม่วักใครจริงจัง “ดาวหาง” อ้างว่า “จริงอยู่ การสมรสเป็นไปตามกฎหมายจารีตประเพณี แต่ท่านเอ๋ย การสืบพันธุ์เป็นไปตามธรรมชาติโลก ตราบใดที่มาลียังไม่เป็นเมียใคร ชายทุกคนมีสิทธิรักมาลีเกี่ยวกับมาลี อย่างฐานะมาลีเป็นลูกสาวพระไมตรีราชรักษาเท่ากันทั้งนั้น ศาลานารีวิถึคณาเป็นสาธารณะพราหมณ์ว่าดังนี้ แต่ฝรั่งว่า There is no justice in love or war.”

ตอนต่อไป “ดาวหาง” ได้กล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงของอวเจ้งยี่คือ เขาหอบสมบัติมหาศาล คืออัญมณีออกมาจากรัสเซีย ว่ายน้ำไปฮ่องกงไปถูกจับที่นั่น เจ้าหญิงนักประพันธ์ไทยองค์หนึ่งพระนาม “คารากร นราดล” รับฝากทรัพย์จะส่งมาให้ “มาลี” ที่พหุยา แต่เจ้าหญิงไปถูกกักกองศออยู่ที่ญี่ปุ่นเสียก่อน อวเจ้งยี่มีจดหมายมาถึงลูกสาวคือมาลี มาลีพูดจนพระไมตรีราชรักษาดกลงไปญี่ปุ่นเพื่อนำทรัพย์มหาศาลนั้นกลับมาให้มาลีให้ได้ พอไปถึงญี่ปุ่นเจ้าคุณศรีวาทีวิมล เอกอัครราชทูตผู้สืบแทนพระไมตรีราชรักษาก็จัดให้พระไมตรีราชรักษาได้พบกับหม่อมเจ้าหญิง คารากร นราดล ได้เจรจากันจนเจ้าหญิงที่จะทรงมอบสมบัติรับฝากนั้นให้ทายาทของอวเจ้งยี่เลยเดินทางร่วมกับพระไมตรีราชรักษาเสด็จไปพหุยาเพื่อมอบสมบัติแก่มาลีจนเสร็จเรียบร้อย ทั้งยังทรงเตือนให้เก็บเพชรล้ำค่าเหล่านี้ให้ปลอดภัยในตู้เซฟ แต่ไม่ได้ทำเช่นนั้น วันหนึ่งจึงถูกคนร้ายพยายามขโมยเพชรแต่ถูกยิงตาย ปรากฏว่า คนร้ายตามท่านหญิงมาจากโตเกียว

คนที่รับกรรมเพราะเหตุการณ์นี้คือ มหากลิ่ง กิมสกุล ผู้บำเพ็ญตนเป็น

พระที่เทศนา “ลัทธิโซเชี่ยลลิสม์” และให้อุปการะพวกนี้ คนร้ายที่ถูกจับก็มาอาศัย พวกนี้ มหาลึงเองไม่ทราบกลีบคาย แต่ก็ถูกชาวบ้านติเตียน

ความจริง มหาลึงหลงรักมาลีแต่แรกพบ และครั้งหลังสุดขอความรักจาก มาลี มาลีไม่ตอบเอออวย ครั้นสี่กออกมา ปรากฏว่ามาลีไม่เล่นด้วย มหาลึง อับอายขายหน้าอยู่พักใหญ่ต่อไปไม่ได้

“ดาวหาง” จบเรื่อง พัทยา โดยปล่อยให้ตัวละครทุกตัวคงเป็นโสด รวมทั้ง ตัวพระไมตรีราชรักษาด้วย

ท่วงทำนองการเขียนของ “ดาวหาง” นั้นเห็นได้ชัดว่า เป็นท่วงทำนองง่าย พูดตรงไปตรงมา ใช้ภาษาแบบผู้คงแก่เรียน และซาบซึ้งในความไพเราะของ สำนวนโวหารไทย บางแห่งอ้างสุนทรภู่เทียบเชกสเปียร์ แต่โดยทั่วๆ ไปใช้สำนวน ไทยอย่างติดปาก เช่น “กินนอกกินใน” “ดูสาวให้ดูหน้าร้อน” “ตีตนไปก่อนไข้” “แกว่งเท้าหาเสี้ยน” ฯลฯ ตลอดเรื่อง “ดาวหาง” แทรกอารมณ์ขันไว้ดาดื่นทีเดียว ที่น่าสะอิดสะอูดใจยิ่งก็คือ “ดาวหาง” ขอบยกคติไทยๆ เข้าปรับกับ สถานการณ์ตามท้องเรื่อง เช่น ตอนมารศรีเข้าใกล้ชายหนุ่ม “ดาวหาง” ได้ปรารภ ว่า “เขาว่าอารมณ์สาวแรกจะรู้สึกเสน่หากามารมณ์นั้น เพชรพญานาคเป็นผู้ลึกลับ สอนให้”

เมื่อพูดถึงว่า “ดาวหาง” มีความรู้ “สรรพคุณว่านที่กินอยู่คงกระพัน ก็มี เช่น ว่านคางคก ยิ่งดียิ่งคัน ไม่แตกไม่เจ็บ”

เมื่อกล่าวถึงลักษณะดาวหางตั้ง คือ เจ็ท “ดาวหาง” กล่าวว่า “เบญจกัลยาณีงาม 5 ประการ ส่วนเจ็ทบางที่จะเกิน 5 ประการกลายเป็น 10 ประการก็ได้ ดาวหางตั้งนี้สวยกว่าเจ็ทเองหนึ่ คุณหญิงอุณหิตเทเวศร์เป็นกอง แก้มแดงเป็น ดอกท้อ ดาวหางจ๋าเป็นน้ำผึ้ง คมกริบเป็นมิดโกน ปากเป็นธูปงามทေး ผมดำ เป็นเงาของกาน้ำ ฟันขาวราวไข่มุก เสียงกังวานไพเราะเป็นระฆังเงิน...”

“ดาวหาง” พูดทุกอย่างในชีวิตของคนไทย ไม่ว่าเรื่องของผู้ใหญ่หรือเรื่องของเด็ก เช่น ยกปัญหาเรื่องอะไรเอ่ยของเด็กมาอภิปราย คือ

“อะไรเอ่ย ดันเท่าแขน โบเล่นเสียว” (อ๋อย)

“อะไรเอ่ย ดันเท่าขา โบวาดียว” (กล้วย)

“อะไรเอ่ย ลิงก็ไม่ใช่ลิง ค่างก็ไม่ใช่ค่าง มีหางบนหัว?” (แจ็กหรือแขก)

ว่าถึงการสร้างโครงเรื่องของ “ดาวหาง” นับว่าเป็นโครงเรื่องแบบหลวมๆ เป็นเรื่องที่ไม่ประสงค์จะให้สลับซับซ้อนแบบเรื่องต้นเต็นท์ทั้งปวง ทั้งนี้เพราะผู้เขียนมีเจตนาอันแรงกล้าเพียงอย่างเดียวที่จะทำให้ “ความใหม่” เกิดขึ้นในวงการนวนิยายไทย ความใหม่นั้นคือต้องการท้องเรื่องหลวมๆ นั้นเป็นเวทีอภิปรายลัทธิและปัญหาต่างๆ ในสังคมอย่างกว้างขวาง เพราะเมื่อแรกเปลี่ยนแปลงการปกครองนั้น ผู้อ่านคือสังคม ขณะนั้นยังอ่อนความรู้เรื่องเศรษฐกิจ ปรักฎา ตลอดจนอุดมคติแห่งความก้าวหน้าของระบอบประชาธิปไตยต่างๆ “ดาวหาง” เป็นนักคิดและเป็นคนสูงอายุน่าจะทำในสิ่งที่นักเขียนนวนิยายคนอื่นยังไม่ได้ทำ คือ เขียนนวนิยายการเมืองในรูปที่เป็น “นวนิยายแสดงความคิดเห็นและความรู้รอบด้าน”

ผู้อ่านมองเรื่องนี้ว่าไม่มีข้อขัดแย้ง (Conflict) ก็รับว่าจริง คือ ไม่มีข้อขัดแย้งทางตรีนพันทาง แต่เต็มพร้อมทางข้อขัดแย้งทางความคิด คือ Conflict of Ideas ซึ่งเขียนได้ยาก หากไม่มีภูมิปัญญา

การเขียนเรื่อง **พัทธยา** ของ “ดาวหาง” นี้ ตรงกับสูตรการเขียนเรื่องสมมติ (Fiction) ของสากลบางสูตร

การนำมหากลึง กิมลกุล นักเทศน์ก้าวหน้ามาพบมาลี อวงเจ้งท้อ สาวจีน ผู้มีการศึกษาสมัยใหม่ ก็ตรงกับสูตร “ชายพบหญิง” (A Boy Meets a Girl Formula) ซึ่งถือกันว่าเป็นสูตรที่ให้ความสนุกสูตรหนึ่ง เพราะธรรมชาติชายพบหญิงจะต้อง “เกิดเรื่อง” ไม่ดีก็ร้าย ไม่รักก็ชัง

ส่วนพระโมตริราชรักษา มีอุดมคติจะสถาปนา “พัทธยา” ให้เป็นตำบลตัวอย่าง แล้วพยายามทุกประการ มีการตั้งโรงเรียนพัทธยาสงเคราะห์ การตั้งกองหมี่ดำขึ้นมาล้วนเป็นการเดินเรื่องที่จะนำไปสู่ผลสำเร็จตามอุดมคติทั้งสิ้น จะสำเร็จหรือไม่สำเร็จก็ตาม พฤติการณ์ก็เข้าทำนองสูตรการเขียนสากลที่เรียกว่าสูตร Success Formula

ส่วนที่พระโมตริราชรักษาไปพูดเอาเด็กหญิงอวงเจ้งท้อ ลูกกรรมกรขุดดินในประเทศรัสเซีย มาขัดสีวีรกรรมด้วยวัฒนธรรมไทย จนเป็นสาวงามมารศรีหรือมาลี อันเป็นที่หมายปองของชาย 5-6 คนนั้น ก็ตรงกับสูตรการเขียนคือสูตร “ซินเดอเรลลา” (Cinderella Formula) นั่นเอง

การที่พี่น้องทั้ง 3 หลวงพี่ผู้ พระไมตรีราชรักษากับนางสาวหนู ร่วมกับ มาลีและมหากลิ่งปฏิรูปพญาให้หัวโนวไปต่างๆ นั้น ก็ตรงกับสูตรการเขียนชื่อว่า “สูตรชุมชน” (Community Formula)

รวมความแล้วนวนิยายเรื่อง พญา อาศัยสูตรต่างๆ ผสมกันเข้าจนกลายเป็นเรื่องที่สนุกได้ทั้งความเพลิดเพลิน และความรู้ความคิดใน พญา ทำหน้าที่ นวนิยายสมภาคภูมิ คือ ประทับใจผู้อ่านทั้งความบันเทิงและความรู้

นวนิยายเรื่อง พญา ของ “ดาวหาง” จึงเป็นแบบที่นักเขียนใหม่ควรศึกษา นักเขียนใหม่ควรเลิกการเขียนประเภทรักๆ ใคร่ๆ ตีรันฟันแทง แม่ผัวลูกสะใภ้ซ้ำๆ ซากๆ เหมือนพายเรือในอ่าง ไม่มีลักษณะให้สติปัญญาแก่สังคมประชาธิปไตยเท่าที่ควร พึ่งเริ่มต้นเขียนนวนิยายโดยสะสมรวบรวมความรู้ความคิดมาบำรุงสติปัญญาผู้อ่านกันบ้าง จะเป็นการยกระดับสังคมให้สูงขึ้นได้อย่างไม่ต้องสงสัย อารมณ์กับปากกายังไม่พอสำหรับนวนิยายที่ดี เขียนอย่างไม่มีเจตนาให้ความรู้ ความคิดนั้นไม่พ้นหลัก “พายเรือในอ่าง” เมื่อไรนวนิยายไทยได้เป็นที่พึ่งทางปัญญาแก่ผู้อ่านได้บ้าง เมื่อนั้นสังคมจะดีขึ้น จลัดขึ้น ยุติการเขียนแบบ “พายเรือในอ่าง” มาเป็น “พายเรือชมโลก” ตามแบบ “ดาวหาง” กันบ้าง

ไม่ใช่นวนิยายไทยก็ต้องทันโลกเป็นแน่...

บทวิเคราะห์



เจือ สตะเวทิน (2453-2521 รวมอายุ 68 ปี) จบปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยรุ่นแรก พ.ศ. 2478 เป็นอาจารย์ใหญ่โรงเรียนบพิตรพิมุข ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2496-2509 และเป็นอาจารย์พิเศษสอนภาษาและวรรณคดี ใน สถาบันอุดมศึกษาหลายแห่ง ได้แก่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล มหามกุฏราชวิทยาลัย เป็นต้น เป็นนายกสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ๔ คนที่ 4 ในช่วงเวลา 6 ตุลาคม 2517-31 ตุลาคม 2519 เจือ สตะเวทินเป็นอาจารย์ภาษาไทยรุ่นอาวุโส ที่เขียนแบบเรียนและตำราต่างๆ ไว้จำนวนมากถึง 75 เล่ม ได้แก่ **วรรณคดีพุทธศาสนา** ซึ่งได้รับรางวัลหนังสือแต่งดีของยูเนสโก **ประวัติวรรณคดีไทย** ชั้นมัธยมศึกษาปลาย **ประวัตินวนิยายไทย วรรณคดีวิจารณ์ ศิลปะการประพันธ์ เรื่องสั้นตัวอย่าง** นอกจากนี้มีแบบเรียนหลักภาษา การใช้ภาษา การประพันธ์ ประวัติวรรณคดีไทย บทเรียนวรรณคดี สำหรับชั้นประถมศึกษาและมัธยมศึกษาทุกชั้นปี คู่มือการอ่านวรรณคดีสำหรับครู เช่น **ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี ลิลิตพระลอ** ฯลฯ มีนามปากกาถึง 37 นามปากกา แบบเรียนและตำราของอาจารย์เจือ สตะเวทินเป็นตำราต้นแบบแก่ผู้สอนและผู้เรียนวรรณคดีไทยต่อมาอีกหลายยุคสมัย ในโอกาสครบรอบ 50 ปีแห่งการสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาจารย์เจือได้

รับพระราชทานปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ เมื่อวันที่ 26 มีนาคม 2510 บทวิจารณ์ “พทยา: นวนิยายการเมืองเรื่องแรกของไทย” ที่คัดเลือกมาเป็นสรณิพนธ์นี้ตีพิมพ์ครั้งแรกในนิตยสาร *บางกอกไทมส์* ฉบับเดือนมกราคม 2516

เมื่อพิจารณาจากช่วงระยะที่บทวิจารณ์นี้ตีพิมพ์เป็นครั้งแรก คือ พ.ศ. 2516 อันเป็นช่วงที่มีความคุกรุ่นทางการเมือง อันจะนำไปสู่การรวมพลังนักศึกษาประชาชนล้มล้างระบบเผด็จการในเหตุการณ์ 14 ตุลา 2516 ก็เข้าใจได้ว่าเหตุใดผู้วิจารณ์จึงเลือกนำนวนิยายเรื่อง *พทยา* มาวิจารณ์ ทั้งนี้เพราะบรรยากาศของความสนใจทางการเมืองแผ่คลุมไปถึงความสนใจในวรรณกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งความสนใจในประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคมและการเมือง ก่อนหน้านั้นเพียง 2 ปี อาจารย์เจือ สตะเวทิน นักวิชาการวรรณคดีอาวุโสได้สร้างความสั่นสะเทือนให้แก่วงการวรรณกรรมมาครั้งหนึ่งแล้ว โดยการเริ่มใช้คำว่า “วรรณกรรมน้ำเน่า” ในเวทีอภิปรายเรื่องวรรณกรรมไทยร่วมสมัย กระทั่งกลายเป็นคำเรียกที่เกรี้ยวกราดมากแห่งยุค¹

การนำนวนิยายที่ตีพิมพ์ในยุคต้นของประวัตินวนิยายไทยมาวิจารณ์ นับเป็นการต่ออายุของวรรณกรรม เพราะนวนิยายเรื่อง *พทยา* เขียนขึ้นในระหว่าง พ.ศ. 2477-2480² และตีพิมพ์เป็นเล่มครั้งแรก พ.ศ. 2495 จึงมิได้แพร่หลายเป็นที่รู้จักสำหรับนักอ่านในช่วง พ.ศ. 2516 และปัจจุบันมากนัก คนอ่านส่วนมากไม่ทราบด้วยซ้ำว่าในช่วงยุคต้นของนวนิยายไทย เรามีนวนิยายการเมืองเหมือนกัน ผู้วิจารณ์จึงประเมินคุณค่าของนวนิยายเรื่องนี้อย่างชัดเจนว่าเป็น “นวนิยายการเมืองเรื่องแรกของไทย” แต่น่าเสียดายว่า จนบัดนี้เราก็มองหาไม่อาจทราบได้ว่า “ดาวหาง” เป็นนามปากกาของใคร แม้ผู้วิจารณ์ก็ให้ข้อมูลเพียงว่า “เข้าใจกันว่า เป็นนักการทูตของไทยคนหนึ่ง ที่มีความรอบรู้มาก”

หลักการวิจารณ์ที่เจือ สตะเวทินนำมาใช้เป็นหลักการวิจารณ์ที่นิยมใช้กัน

¹ เสถียร จันทิมาธร, *สายธารวรรณกรรมเพื่อชีวิตของไทย*, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เจ้าพระยา, 2525, หน้า 360.

² คำนำในเล่ม จะกล่าวว่า “ขอให้ผู้อ่านคิดว่าผู้เขียนเขียนขึ้นในระหว่างปี พ.ศ. 2477-2486” แต่ที่จริงนวนิยายเรื่องนี้ น่าจะแต่งในช่วง พ.ศ. 2481-2487 อันเป็นช่วงเวลาที่ยอมพล ป. ฟื้นฟูสงครามเป็นนายกรัฐมนตรีครั้งแรก ทั้งนี้ เพราะผู้แต่งวิจารณ์นโยบายรัฐนิยมของจอมพล ป. ในนวนิยายเรื่องนี้ จึงระบุเวลาแต่งว่าเขียนก่อนสมัยรัฐนิยมเพื่อความปลอดภัย

อยู่มากในระยะเริ่มแรกที่มีการวิจารณ์นวนิยายไทย นั่นคือ การวิจารณ์องค์ประกอบของนวนิยาย ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร แก่นเรื่อง ฉาก ท่วงทำนองการเขียน ภาษา เป็นต้น แม้ว่าปัจจุบัน การวิจารณ์ของไทยจะก้าวหน้าไปสู่การนำทฤษฎีและศาสตร์ต่างๆ มาช่วยในการวิเคราะห์ตีความ แต่การพิจารณาองค์ประกอบของงานประพันธ์ก็ยังเป็นสิ่งที่จำเป็น ผู้วิจารณ์กล่าวถึงจุดเด่นจุดด้อยและความสัมพันธ์ขององค์ประกอบต่างๆ นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ได้วิเคราะห์นวนิยายเรื่องนี้ว่ามีลักษณะตรงกับสูตรการเขียนนวนิยายของสากลแบบต่างๆ อีกด้วย นับว่าผู้วิจารณ์พิจารณากระบวนการสร้างสรรค์ของนวนิยายเรื่อง **พทยา** โดยอาศัยทฤษฎีการสร้างสรรควรรณกรรมสากล

นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังเน้นให้เห็นว่าจุดเด่นของนวนิยายเรื่อง **พทยา** อยู่ที่ผู้เขียนมีเจตนาแรงกล้าที่จะให้นวนิยายเรื่องนี้เป็นเวทีอภิปรายสิทธิการเมืองและปัญหาสังคมการเมือง รวมทั้งให้ความรู้ทางเศรษฐกิจ ปรัชญา อุดมคติของระบอบการเมืองต่างๆ อีกด้วย ดังที่ผู้วิจารณ์กล่าวสรุปว่า **พทยา** เป็นนวนิยายการเมืองในรูป “นวนิยายแสดงความคิดและความรู้รอบด้าน” ในประเด็นนี้ผู้วิจารณ์พิจารณาว่า **พทยา** ทำหน้าที่ของนวนิยายอย่างครบถ้วน คือ ให้ความบันเทิงและความรู้แก่ผู้อ่าน

หากพิจารณาความสำคัญของบทวิจารณ์ของนักวิจารณ์อาวุโสท่านนี้ จะเห็นว่าเป็นบทวิจารณ์ที่บุกเบิกความคิดเรื่องวรรณกรรมต้องเป็นที่พึ่งทางปัญญาให้แก่ผู้อ่าน ความโดดเด่นที่สุดของบทวิจารณ์นี้อยู่ที่บทสรุปในย่อหน้าสุดท้าย ผู้วิจารณ์กล้าเสนอทิศทางการสร้างสรรค์ นวนิยายไทยแก่นักเขียนอย่างตรงไปตรงมาพร้อมทั้งชี้ให้เห็นพลังของนักเขียนและวรรณกรรมในการเปลี่ยนแปลงสังคม การมุ่งมองอนาคตของนวนิยายไทยที่จะมีพัฒนาการก้าวหน้าทันความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงของโลก นับเป็นการแสดงวิสัยทัศน์และความปรารถนาของผู้วิจารณ์ที่จะยกระดับงานประพันธ์ของไทยสู่สากล การที่ผู้วิจารณ์มุ่งหวังอย่างจริงจังให้นักเขียนเป็นผู้นำทางปัญญาของสังคม ทำให้บทวิจารณ์นี้เป็นพลังทางปัญญาแก่ประชาคมวรรณกรรมทั้งนักเขียนและนักอ่านไปพร้อมกัน

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์: ผู้วิเคราะห์

วิจารณ์ สวรรยา¹

ชลธิรา สัตยารัตนา

ในจำนวนเรื่องสั้นทั้งสิ้นของ “ลาว คำหอม” ที่ตีพิมพ์รวมไว้ใน ฟ้าปกกัน (หนังสือรวมเรื่องสั้นของนักเขียนไทยคนแรกที่ได้รับการแปลและพิมพ์เผยแพร่โดยสำนักพิมพ์ที่มีชื่อเสียงของต่างประเทศตลอดทั้งเล่ม) เรื่อง สวรรยา ดูเหมือนจะเป็นเรื่องสั้นที่มีลักษณะแปลก แตกต่างจากเรื่องอื่นๆ ในเล่มเดียวกันทั้งในด้านเค้าโครงเรื่อง เนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง ลักษณะตัวละคร และกลวิธีการประพันธ์ หากผู้อ่านอ่านผ่านๆ ไปอย่างผิวเผินในชั้นแรก แทนที่ความแปลกดังกล่าวจะทำให้เรื่องนี้มีความเด่นเหนือเรื่องอื่นๆ กลับถูกเรื่องอื่นๆ ซึ่งมีลักษณะเฉพาะร่วมกันดูดกลืนหายไป เพราะดูเหมือนกับว่าเรื่องอื่นๆ มีลักษณะเป็นเรื่องสั้นอย่างสมบูรณ์แบบ แต่เรื่องสวรรยา เป็นเพียงนิทานเรื่องสั้นๆ ที่ผู้แต่งเคยแต่งไว้เล่นๆ เมื่อมีการพิมพ์หนังสือรวมเรื่องสั้น ก็นำเอามาตีพิมพ์ไว้ด้วยกันเพื่อเป็นการรวมผลงานเขียนไว้ในที่เดียวกันให้ครบถ้วนเท่านั้นเอง มิได้เป็นเรื่องที่มีความสำคัญแต่ประการใด แต่ถ้าพิจารณางานเขียนชิ้นนี้ให้ละเอียด ให้เวลาในการอ่าน

¹ จากหนังสือรวมเรื่องสั้น ฟ้าปกกัน ของ “ลาว คำหอม”

ทบทวนมากพอสมควร ขณะเดียวกันก็คิดใคร่ครวญไตร่ตรองไปด้วย เราจะพบว่าคุณค่าของเรื่องนี้ค่อยๆ ผุดขึ้นมาทีละน้อยๆ จนในที่สุดผู้อ่านบางคนก็อาจจะถึงกับประเมินค่าว่า **สวรรค์** เด่นเหนือเรื่องสั้นเรื่องอื่นๆ ในเล่มเดียวกัน

ผู้แต่งวางเค้าโครงเรื่อง **สวรรค์** โดยเจตนาให้มีทั้งภาคสวรรค์และภาคพื้นดิน ตัวละครซึ่งประกอบด้วยทวยเทพ องค์อินทร์ และบริวาร ในภาคสวรรค์ มีบุคลิกที่มองเห็นๆ ก็ดูสูงส่งสง่า และมีความสุขสำราญสมกับที่ได้อยู่ในดินแดนที่สวยงาม มีสภาพแวดล้อมทุกสิ่งเป็นทิพย์ และมีกลิ่นหอมตลบอบอวล ภาษาที่ใช้ก็ค่อนข้างหรูหรา เป็นทางการ ชัดแจ้งเป็นอย่างมากเมื่อเทียบกับภาษาแบบชาวบ้านของชายแก่ในเมืองดิน ผู้อ่านส่วนใหญ่อาจจะมีความรู้สึกลึกลับๆ อยู่ในใจว่าภาคสวรรค์ กับเมืองดิน คงจะมีความสัมพันธ์กันเป็นอย่างมาก บางคนอาจจะมึนงงประหวัดไปถึงวรรณคดีเรื่อง **กามนิวัตวิลาส** แล้วก็พลอยนึกเลยเถิดไปว่า ผู้แต่งจงใจเขียนเลียนแบบวรรณคดีเรื่องนี้ แต่ความสามารถในการใช้ภาษายังไม่ถึงขั้น รสของเรื่องโดยเฉพาะด้านพรรณนาโวหารจึงเทียบไม่ได้เลยกับฝีมือทางการประพันธ์ของเสฐียรโกเศศและนาคะประทีป

แต่เมื่ออ่านละเอียด ให้ความสนใจคำของคำทุกคำ พร้อมกับนึกวาดภาพไปด้วย เราก็จะพบว่าแท้จริงแล้วมิใช่เป็นการแต่งเลียนแบบ หากเป็นการ “ล้อ” วรรณคดีโบราณทั้งหลายที่มักจะกล่าวถึงพระอินทร์ เทพยดา สวรรค์ นรก อย่าง “สนุกเข้าขั้นที่สุด” เพราะผู้แต่งได้นำเอาภาพที่สวยงามที่สุดในอุดมคติพร้อมทั้งการใช้ภาษาที่สูงส่ง มาเป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งที่ต่ำและน่าขยะแขยงที่สุดในสายตาหรือความรู้สึกนึกคิดของคนทั่วไป กล่าวคือ แท้ที่จริงแล้ว เค้าโครงเรื่องทำนองสวรรค์ นรก พระอินทร์ เทพยดา ได้ถูกสมมติให้เป็นสัญลักษณ์แทนสภาพความเป็นจริงบางประการในมนุษยโลก โดยที่ผู้แต่งได้ให้กุญแจไขสัญลักษณ์ไว้มากมาย เช่น สัญลักษณ์ที่ชัดเจนที่สุดคือองค์อินทร์นั้น คำบรรยายที่เป็นกุญแจได้แก่ “ร่างสีเขียวแวววาว, ผิวกายอันเรืองรอง, ท่าทีที่องอาจ” และกิริยา “แหวกม่านฟ้า, ลอยเลื่อน” ทำให้เราทำความเข้าใจได้ว่าองค์อินทร์เป็นสัญลักษณ์ของสิ่งมีชีวิตที่บินได้ สีเขียว มีฐานะเป็นหัวหน้า และเมื่อชายแก่พูดว่า “มิใช่หัวเขียวลอดขึ้นมาได้ตัวเดียว...” เราก็คงจะฉงนใจคิดว่า เป็นแมลงวันหัวเขียว ประกอบกับมีคำบรรยายตอนหนึ่งว่า “ผู้ทรงศักดิ์พุดพลางดูมือไปมา” เราก็ย่อมจะลงความเห็นได้อย่าง

แน่ใจว่าองค์อินทร์คือแมลงวันหัวเขียว เพราะอาการภูมิโง่ไปมาเป็นอาการของแมลงวันขณะที่บิน ๆ แล้วหยุดภูมิโง่อย่างแน่นอน

การตีความสัญลักษณ์ องค์อินทร์ ได้ นับเป็นบันไดขั้นต้นที่จะนำไปสู่การตีความสัญลักษณ์อื่นๆ ได้ การทำลายสิ่งมีชีวิตบางอย่างด้วยยาพิษ โดยชายแก่ในคูหาน้อยปลายสวน แต่มีองค์อินทร์หนีรอดไปได้แสดงว่า ทิพยนคร หรือหับห่องสีทอง นั้น แท้ที่จริงคือส้วมหลุม ภูเขาไสสัญลักษณ์นี้มีมากมายตั้งแต่ต้นเรื่องจนกระทั่งจบเรื่อง กล่าวคือ ผู้แต่งใช้คำว่า “ภายใต้เงาฟ้า” บ่งความหมายโดยนัยว่า อยู่ในระดับต่ำกว่าพื้นดิน “หับห่อง” แสดงว่าเป็นสถานที่ค่อนข้างเล็ก และสถานที่นี้เป็นสีทอง อบอวลด้วยกลิ่นสุคนธรส ในตอนกลางของเรื่อง องค์อินทร์ก็ได้บรรยายความเป็นมาของทิพยสถานนี้ว่ามีอายุไล่เลี่ยกับอายุของโลกมนุษย์ แสดงว่า เกิดขึ้นในระยะใกล้เคียงกับกำเนิดของมนุษย์ ส่วนตำแหน่งที่ตั้งนั้น ผู้แต่งก็ระบุไว้ชัดเจนว่า “ลึกลงไปในพื้นดินราวสองศอกถึงสองวา” การพรรณมาถึงแสงอาทิตย์ว่าเป็น “ลำแสงสีรุ้งอ่อน” ก็เป็นการเน้นให้เห็นว่า สถานที่นี้มีลักษณะเป็นหลุมเล็กๆ ภูเขาไสสัญลักษณ์ที่ชัดเจนที่สุดก็คือ ตอนที่บรรยายว่า “เมื่อหิวก็จะมีอาหารอันโอชะลิ้มลองลงมาจากนภากาศ” และในตอนท้าย เมื่อบรรยายถึงเมืองดิน ผู้แต่งก็ดอกตะปูย้ำอีกครั้งหนึ่งอย่างชัดแจ้ง โดยใช้คำว่า “คูหาน้อยปลายสวน”

การไขสัญลักษณ์ออกมาได้ที่ละขั้นนี้ ผู้อ่านก็เริ่มจะสำเนียงได้ว่า ตัวละครอื่นๆ ก็คงจะเป็นสัญลักษณ์แทนสภาพความเป็นจริงอื่นๆ ด้วย “เหล่าบริวารในแพรวพรรณสวยสด” เป็นคำบรรยายที่ชวนเงื่อนงำอย่างแยบคายว่า หมายถึงหมู่แมลงวันที่มีปีกบางใส เห็นเป็นลายเส้นสะท้อนแสงออกมาเป็นสีส้มสวยสด “เสียงสังคีต, ดนตรีเสนาะ, การแซ่ซ่านบรรเลงดนตรีทิพย์, และเสียงเห่กล่อมประเลงเพลงก้องกึก” เหล่านี้เป็นสัญลักษณ์ที่หรรษาของเสียงแมลงวันที่บินหวั่นไหวมาเป็นฝูงใหญ่ และท้ายที่สุดเราก็สำนึกได้ว่า ตัวละครอีกชุดหนึ่งมี “หลายชีวิต” ที่เรียกตัวเองว่าเป็น “ทวยเทพ” และมีกิริยา “เคลื่อน” และ “ทอดตัวลงพองพาน” นั้น แท้ที่จริงก็คือบรรดาหนอน ที่อุบัติขึ้นในสิ่งปฏิกูล ซึ่งในที่นี้ได้แก่หนอนในส้วมหลุมนั่นเอง

การตีความสัญลักษณ์ต่างๆ ได้ในขั้นแรกนี้ ทำให้เราเจาะเค้าโครงเรื่อง

เข้าไปถึงเนื้อเรื่องได้ว่า ผู้แต่งบรรยายถึงสภาพนอน แผลงวัน ซึ่งสนทนากัน ทำความเข้าใจสถานะของตนเอง และดำรงชีวิตอย่างมีความสุขในส้วมหลุม แต่แล้ววันหนึ่ง ชายแก่เจ้าของส้วมหลุมก็เอายาพิษมาราด ทำให้ทุกชีวิตนอกจาก แผลงวันหัวเขียวผู้วางตัวเป็นหัวหน้า ถึงแก่ความตายในที่สุด

เรื่องสั้นเรื่องนี้ เป็นตัวอย่างที่ดี ที่ชี้ให้เห็นว่างานเขียนชิ้นหนึ่งๆ มีความหมายหลายระดับ การเข้าถึงความหมายตั้งแต่ระดับต้นไปจนถึงระดับลึกได้นั้น ขึ้นอยู่กับความสามารถในเชิงการอ่านของผู้อ่านแต่ละคนซึ่งมีไม่เท่ากัน ถ้าให้เด็ก ระดับประถมหรือมัธยมต้นๆ อ่าน เด็กก็คงจะเพลิดเพลินไปกับฉากที่สวยงาม และคำสนทนาที่สนุกสนานพอสมควรระหว่างองค์อินทร์กับทวยเทพ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายบางคนอาจจะมองเห็นภาพส้วมหลุม ดีความสัญลักษณ์ได้ แต่ยังไม่เข้าใจความหมาย นิสิตนักศึกษาควรมีความสามารถในเชิงการอ่านถึงขั้นตีความสัญลักษณ์ และเข้าถึงความหมายได้ทั้งระดับต้นและระดับลึก กล่าวคือ เมื่อสามารถตีความสัญลักษณ์เจาะเค้าโครงเรื่องเข้าไปถึงเนื้อเรื่องได้แล้ว ก็ควรจะวิเคราะห์เนื้อเรื่องเพื่อทำความเข้าใจต่อไปว่า แก่นสำคัญของเรื่องคืออะไร ผู้แต่งแสดงทัศนคติอย่างไร และท้ายที่สุดในส่วนตัวของผู้อ่าน เราควรจะประเมินได้ว่าเรามีทัศนคติต่อเรื่องนี้อย่างไร

แก่นเรื่องย่อยๆ ซึ่งมักจะเห็นกันได้ชัด เช่น การที่ผู้แต่งเสนอแนวความคิดผ่านบทสนทนาของตัวละครว่า “อะหา...ใครกันที่บังอาจเรียกเรว่าน้อง” แสดงว่าสิ่งมีชีวิตมักจะเห็นว่าตัวเองยิ่งใหญ่พิเศษกว่าผู้อื่น ไม่ยอมเป็นรองใคร แนวความคิดนี้ปรากฏเป็นระยะสม่ำเสมอทั้งในตอนต้นเรื่องดังกล่าว ในตอนกลางเรื่องได้แก่ ตอนที่นอนรับรู้ว่าเป็นเทพ ทันใดนั้นก็ถามองค์อินทร์ว่าเป็นใคร ด้วยน้ำเสียงที่กระด้างขึ้นอย่างฉับพลัน และในตอนท้ายเรื่อง คำสบถว่า “อ้ายฉิบหาย” ของชายแก่ก็แสดงภาวะจิตได้สำนึกของมนุษย์ที่เห็นตนเองยิ่งใหญ่และเห็นผู้อื่นเลวต่ำช้าอย่างเห็นได้ชัด แก่นเรื่องย่อยอีกแก่นหนึ่งที่มีความสำคัญรองลงมาคือการที่ผู้แต่งเสนอภาพของเทพที่ค่อนข้างมลาย เชื้อคนง่าย นับเป็นการแทรกแนวความคิดว่า สิ่งมีชีวิตซึ่งอาจจะหมายถึงคนในสังคม มักจะเชื่อคนง่าย และถูกหลอกได้อย่างง่ายดายโดยผู้ที่ฉลาดกว่าเช่นองค์อินทร์ในเรื่องนี้เป็นต้น

ส่วนแก่นสำคัญของเรื่องนี้ นั้น หากพิจารณาเนื้อเรื่องโดยตลอด เราจะเห็น

ได้ว่า แนวความคิดสำคัญที่ผู้แต่งเพียงจะชี้ให้เห็นก็คือ สภาวะต่างๆ เช่น สุข-ทุกข์ หอม-เหม็น สวย-น่าเกลียด ร้อน-หนาว สูง-ต่ำ จะเป็นที่น่าพึงพอใจหรือไม่ขึ้นอยู่กับผู้ที่อยู่ในสภาวะนั้นๆ จะทำความเข้าใจกับตนเอง และลงความเห็นให้ตัวเองอย่างไร แนวความคิดนี้ถูกสื่อออกมาผ่านสัญลักษณ์ที่สำคัญของเรื่องในชั้นแรก คือ ส้มเป็นสวรรค์ของหนอนและแมลงวัน อูจจาระจึงเป็นอาหารทิพย์ของสัตว์เหล่านี้ และกลิ่นของมันก็หอมประดุจกลีบดอกไม้ แต่สภาวะเหล่านี้เป็นสภาวะที่มนุษย์มีความเข้าใจหรือความเห็นในทางตรงกันข้ามเลยทีเดียว จึงอาจสรุปได้ว่า สภาวะต่างๆ ของสัตว์โลกจะถูกกำหนดค่าไว้อย่างไรนั้น ย่อมขึ้นอยู่กับภูมิหลัง ประสบการณ์และกาลเทศะที่แตกต่างกัน แนวความคิดนี้น่าจะถือได้ว่าเป็นแก่นสำคัญที่สุดของเรื่อง *สวรรค์* นี้

อันที่จริงการใช้สัญลักษณ์มิใช่สิ่งแปลกใหม่ในวงวรรณกรรมไทยกวีไทยรู้จักใช้สัญลักษณ์มาตั้งแต่ในสมัยโบราณ เช่น บทอศุจรรยในเรื่องต่างๆ พระลอตอนเสียน้ำ หรือรจนาดอนเสียน้ำลาย การที่ “ลาว คำหอม” แต่งเรื่อง *สวรรค์* โดยใช้สัญลักษณ์ที่แบบเนียนขณะเดียวกันก็ได้ให้กุญแจไขอย่างแยบคายพอสมควร จึงไม่ใช่เรื่องที่นำตื่นเต้นเท่าใดนัก แต่ถ้าพิจารณาด้วยใจเป็นธรรม เราคงจะยอมรับว่า สัญลักษณ์ในเรื่อง *สวรรค์* มิได้มีเพียงชั้นเดียว การตีความว่า ทวยเทพ องค์อินทร์ และทิพยสถาน เป็น หนอน แมลงวันหัวเขียว และส้มหลุม เป็นเพียงบันไดพื้นฐานที่จะพาไปสู่สัญลักษณ์อีกชั้นหนึ่งซึ่งสามารถนำไปตีความได้ต่อไป กล่าวคือ ผู้แต่งมิได้ประสงค์จะให้หนอนเป็นเพียงแค่นอนหรือแมลงวัน เป็นเพียงแค่มแมลงวัน แต่ลาว คำหอมต้องการอะไรมากไปกว่านั้น คำว่า “อะไร” ในที่นี้จำเป็นต้องใช้คำนี้ ก็เพราะไม่สามารถจะหาคำอื่นมาทดแทนให้ลงตัวได้ หมายความว่า เมื่อถึงการตีความสัญลักษณ์ชั้นที่สองนี้แล้ว ผู้แต่งอนุญาตให้ผู้อ่านตีความได้อย่างอิสระเต็มที่ ถ้าสามารถทำให้ลงตัวได้ เช่น เราอาจจะตีความว่า หนอนเป็นนิสิตนักศึกษาผู้หลงตัว โอหัง แต่กึ่งมงาย เชื่อคำชักจูงยุยงของผู้อื่นได้ง่าย พึ่งพาในความสุขสำราญโดยไม่สนใจปัญหาอื่นๆ หรือในเวลาเดียวกัน เราอาจจะตีความว่า หนอนคือคนไทยทั่วไป ในสังคมไทย ที่เชื่อในกรรม เพราะมีผู้มาทำให้เชื่อว่าเป็น “ผู้สืบบุญ” จึงไม่มีความทะเยอทะยาน ไม่ดิ้นรน พพอใจในสภาพของตน เห็นว่ามีความสุขดีอยู่แล้ว ในทำนองเดียวกัน แมลงวันหัวเขียว

ก็อาจจะเป็นหัวใจที่ฉลาดแกมโกงในหมู่นิสิตนักศึกษา เป็นผู้นำหรือชักจูงโน้มน้าวให้หลงผิดในความเชื่อถือบางอย่างหรืออาจจะเป็นผู้นำที่ไม่สู้ฉลาด แต่ก็สามารถพาเฉพาะตนเองให้รอดพ้นอันตรายได้ หรืออาจจะเป็นผู้ให้คำสั่งสอนในเรื่องกรรมเรื่องบาปบุญ หรือการเวียนว่ายตายเกิด อันเป็นเหตุให้คนในสังคมเฉื่อยชาไม่มีความกระตือรือร้นที่จะทำประโยชน์ให้สังคม การตีความด้านสัญลักษณ์ตัวละครแสดงให้เห็นว่า ทิพยนครมิได้มีความหมายเพียงแต่ส่วมหลุมแต่อาจจะหมายถึงมหาวิทยาลัย สังคมไทย หรือแม้แต่สังคมโลกก็อาจจะเป็นไปได้ด้วยซ้ำไป ตามนัยความหมายนี้ เราย่อมรู้สึกถึงทัศนคติของผู้แต่งที่มีต่อโลกและสังคมว่า เน่า เหม็น ไม่มีผิดอะไรกับสังคมของหนอนแมลงวันท่ามกลางกองอุจจาระนั้นเอง

เมื่อได้เจาะเค้าโครงเรื่อง ผ่านไปถึงเนื้อเรื่อง และได้วิเคราะห์เนื้อเรื่องเพื่อพิจารณาหาแก่นเรื่องมาจนถึงขั้นนี้ เราก็น่าจะมาถึงปัญหาที่ว่า ผู้แต่ง คือ ลาว คำหอม มีจุดประสงค์อย่างไร จึงแต่งเรื่องทำนองนี้ขึ้น ด้วยวิธีการเช่นนี้ จากบทสนทนาของตัวละครในเรื่อง เราจะสังเกตเห็นได้ว่า ผู้แต่งมีน้ำเสียง ที่ทำ หรือนัยหนึ่งมีทัศนคติเหมือนกับกำลังล้อเลียนอะไรบางอย่างอยู่ตลอดเวลาอย่างสนุกสนาน การใช้คำและสัญลักษณ์ที่สูงสุดแทนสิ่งที่ต่ำสุด นับเป็นการล้อเลียนที่นับว่าแรงพอสมควรอยู่แล้ว แต่ถ้าวิเคราะห์ให้ลึกซึ้งไปอีกโดยเฉพาะในด้านน้ำเสียงของตัวละครในบทสนทนาทุกตอนทุกตัวอักษร เราจะพบว่าลาว คำหอมได้ล้อเลียนอะไรบางอย่างที่แรงไปกว่านั้น แต่ในขณะเดียวกัน ลาว คำหอมก็มีที่ท้าทายมรับสิ่งที่ตนล้อโดยปริยายเช่นเดียวกัน กล่าวคือ เราคงจะเห็นพ้องต้องกันว่า ความเชื่อเรื่องเทพ เรื่องพระอินทร์ เรื่องสวรรค์ เรื่องนรก แม้จะไม่ใช่ว่าความเชื่อที่เป็นแก่นแท้ของพุทธศาสนาโดยตรง แต่พุทธศาสนิกส่วนใหญ่ก็เชื่อเรื่องทำนองนี้ และผู้แต่งก็ได้แต่งล้อเลียนเอาไว้ในสัญลักษณ์ชั้นแรก แต่ลาว คำหอมมิได้หยุดเพียงเท่านั้น หากได้ล้อต่อไปถึงเรื่องกฎแห่งกรรมและปัญหาต่างๆ ด้านพุทธปรัชญาโดยตรง จะเห็นได้ว่าลาว คำหอมเริ่มขึ้นต้นเรื่องด้วยการเกิดของหนอน ต่อด้วยความหลงตัวเองเมื่อมีผัสสะด้านกลิ่น จากนั้นก็ถึงการยึดครองแสดงความเป็นเจ้าของภพนั้น ซึ่งหมายถึงความโลภ ต่อมาเมื่อมีการขัดแย้งกันทางวาจาและความคิดก็แสดงอาการชิงโกรธ ทั้งหมดนี้จัดเป็นพื้นฐานเบื้องต้นของพุทธปรัชญาทั้งสิ้น นอกจาก

นี่คำสนทนาสั้นๆ ที่ว่า “พบแล้วยัง, ไม่พบ, ไม่เห็น, ไม่มี” ก็เป็นประจักษ์พยานที่ชัดแจ้งว่า ลาว คำหอมประสงค์จะเสนอแนวความคิดด้านพุทธปรัชญา และในตอนกลางเรื่องท้องคือนิทรอธิบายว่า “ทุกท่านเป็นผู้สืบจากผลแห่งบุญ” ก็เป็นการตอกย้ำความคิดด้านพุทธศาสนาให้เด่นหนายิ่งขึ้น แม้กระทั่งในจุดจบของเรื่องที่ลงเอยด้วยความตายของทวยเทพกับบิรवारขององค์นิทร และภาพของชายแก่ ก็เป็นการขมวดปมที่ยืนยันหลักพุทธปรัชญา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการหนีรอดไปได้ขององค์นิทร-สัญลักษณ์ของการสืบพืชพันธุ์ได้ต่อไป ก็แสดงให้เห็นอย่างแน่ชัดว่า ในขณะที่ลาว คำหอมล้อเลียนและเสียดสีอย่างเบาๆ อยู่ในที่ว่าบางหลักของพุทธปรัชญาก็มีผลทางลบต่อสังคมได้นั้น ลาว คำหอมมีทัศนคติต่อพุทธปรัชญาในเชิงยอมรับวัฏจักรแห่งกรรมอย่างศิโรราบด้วย มีข้อน่าสังเกตว่าแก่นเรื่องที่ได้อธิบายให้พิจารณาในตอนต้น ทั้งที่เป็นแก่นเรื่องย่อยและแก่นเรื่องสำคัญก็ล้วนแล้วแต่มีแก่นพื้นฐานที่สืบเนื่องมาจากแนวความคิดทางพุทธปรัชญาทั้งสิ้น ข้อพิจารณาว่าลาว คำหอมคงจะมีจุดประสงค์ที่จะชี้ให้เห็นแนวความคิดทางด้านพุทธปรัชญาในแง่มุมต่างๆ ทั้งที่เป็นแก่นแท้ ทั้งที่เป็นความเชื่อที่บิดเบือน และทั้งที่เป็นทัศนคติส่วนตัวของลาว คำหอมเอง จึงไม่น่าจะผิดไปจากความจริงเท่าใดนัก

เป็นการยากที่จะชี้หรือยืนยันให้แน่ชัดว่า กวีหรือนักเขียน แต่งงานประพันธ์ขึ้นหนึ่งๆ ขึ้นด้วยจุดประสงค์ใด Cleanth Brooks นักวิจารณ์ผู้มีชื่อเสียงคนหนึ่งเคยแสดงความเห็นไว้ว่า ไม่มีความจำเป็นที่จะมานั่งเสียเวลาถกเถียงกันว่ากวีมีจุดมุ่งหมายอย่างไร เพราะกวีเท่านั้นที่พอจะให้คำตอบได้แน่ชัดหรืออย่างน้อยก็ใกล้เคียงความจริง และมีหน้าซำกวีบางคนก็ไม่อาจจะให้คำตอบที่แน่ชัดลงไปได้เลย หน้าที่ของนักอ่านก็คือ พยายามเข้าใจถึงรสด้านต่างๆ ของงานเขียน และพยายามทำความเข้าใจว่า กวีได้สื่อ “สาร” อะไรออกมา และกวีได้ทำให้เราเข้าใจ “สาร” นั้น ได้อย่างไร เท่าที่ได้วิจารณ์ไปทั้งสิ้นเป็นการทดลองชี้ให้เห็น “สาร” ที่คิดและรู้สึกกว่าผู้แต่งได้เสนอไว้และมีความเห็นส่วนตัวเพิ่มเติมว่า ผู้แต่งเสนอสารที่ค่อนข้างลึกซึ้งได้อย่างซับซ้อน รัดกุม กระชับ มีเอกภาพ รายละเอียดทุกส่วนทั้งที่เป็น ภาพ ทัศนคติ และจุดมุ่งหมาย เหลื่อมซ้อนและเกาะเกี่ยวกันได้อย่างแน่นหนาและแนบเนียน และในเวลาเดียวกันก็มีเอกลักษณ์ทางด้านกลวิธี

พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์ 275

การประพันธ์และการเสนอแนวความคิดอันควรแก่การยกย่องไม่น้อย สวรรยาจึงมิได้เป็นเพียงแต่เรื่องสั้นธรรมดาๆ และมีได้เป็นเพียงนิทานเปรียบเทียบสนุกๆ หากจัดได้ว่าเป็นวรรณกรรมที่มีการเจียระไนอย่างประณีตพอสมควรทีเดียว ทั้งทางด้านความคิดและกลวิธีการประพันธ์

ที่มา: ชลธิรา สัตยาวัดมณา “วิจารณ์สวรรยา ของ ลาว คำหอม” เบิกฟ้าวรรณกรรม. กรุงเทพฯ สำนักพิมพ์นวลจันทร์, 2522. หน้า 199 - 212

หมายเหตุ: พิมพ์ครั้งแรก สยามพากย์ กันยายน 2517
พิมพ์ครั้งที่ 2 วารสารโลกหนังสือ มีนาคม 2522

บทวิเคราะห์



ชลธิรา สัตยาวัฒนา อักษรศาสตรบัณฑิต และมหาบัณฑิต เมื่อปี 2511 และ 2513 จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทำวิทยานิพนธ์ปริญญาโทเรื่อง “การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกเข้ามาใช้ในวรรณคดีไทย” ซึ่งก่อให้เกิดความเกี่ยวกรวอในวงการวรรณกรรม เนื่องจากเป็นครั้งแรกที่มีการนำเอาทฤษฎีจิตวิทยาของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ มาใช้ในการวิจารณ์วรรณคดีไทย¹ หลังจากจบการศึกษาอักษรมหาบัณฑิต ชลธิราได้เป็นอาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ชลธิรามีบทบาทสำคัญในการจัดทำนิตยสาร *อักษรศาสตร์วิจารณ์* และหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ชลธิราได้หลบหนีเข้าป่าไปร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย หลังจากออกจากป่าถูกจับกุมคุมขังอยู่ระยะหนึ่ง และได้รับการปล่อยตัวในเวลาต่อมา จากนั้นจึงเดินทางไปศึกษาต่อจนจบปริญญาเอกที่ประเทศออสเตรเลีย ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยรังสิต

¹ เป็นการนำเอาทฤษฎีจิตวิเคราะห์มาศึกษาบุคคลิกภาพ และพฤติกรรมของตัวละคร ตัวอย่างเช่น วิเคราะห์ตอนขุนแผนฆ่าท้องนางบัวคลี่ว่า ขณะนั้นขุนแผนมีสภาพจิตที่ไม่ปกติ เพราะคับข้องใจที่นางบัวคลี่ไม่เชื่อต่อขุนแผนจึงพยายามหาทางลัดหรือระบายความเครียด แต่ความเครียดครั้งนี้มีอิทธิพลต่อขุนแผนมาก จึงออกมาเป็นความรุนแรงถึงชีวิต การวิเคราะห์เช่นนี้ได้รับการตอบโต้จากนักวรรณคดีกลุ่มอนุรักษ์นิยมอย่างหนัก

บทวิจารณ์ “สรวรยา” ที่คัดสรรมานี้ ชลธิราเขียนขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2517 อันเป็นช่วงที่เพิ่งสอนในคณะอักษรศาสตร์ได้ไม่นานนัก เรื่องสั้นของลาว คำหอมเรื่องนี้ อาจารย์ภาควิชาภาษาไทยในสมัยนั้นใช้เป็นตัวอย่างในการสอนวิชาวรรณกรรมวิจารณ์ บทวิจารณ์ของชลธิราเป็นการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรถึงคุณภาพที่เป็นที่ประจักษ์แก่ใจของชาวอักษรศาสตร์อย่างเป็นทางการ

“ลาว คำหอม” ผู้เขียนสรวรยาสนใจ “ล้อเลียน” สังคมไทยโดยใช้ตัวละครเชิงสัญลักษณ์หรือภาพเชิงอุดมคติที่มีพื้นฐานมาจากวรรณคดีไทย เช่น เทวดา พระอินทร์ สวรรค์ นรก มาสร้างเป็นเรื่องในสังคมปัจจุบันที่ดักดำที่สุดและน่าขยะแขยงที่สุด หากผู้อ่าน “แกะปม” ที่ผู้เขียนซ่อนไว้ได้ ก็จะสามารถเข้าถึงเนื้อหาที่ผู้เขียนตั้งใจเสนอได้ แต่ด้วยเหตุที่ สรวรยา ปรากฏขึ้นในยุคแรกๆ ของเรื่องสั้นเชิงสัญลักษณ์ การวิพากษ์วิจารณ์ตีความงานชิ้นนี้จึงเป็นเรื่อง “แปลกใหม่” และ “ท้าทาย” ยิ่ง

ชลธิรา ลัดดาวัฒนา เขียนบทวิจารณ์สรวรยาขึ้นอย่างนักอ่านช่างสังเกตที่ “สนุก” กับการ “แกะรอย” โดยใช้การอ่านละเอียดมองทะลุถึง “ร่องรอยเชิงสัญลักษณ์” ที่ลาว คำหอม ได้ซ่อนเอาไว้อย่างสนุกไม่แพ้กัน ชลธิราอาศัยพื้นฐานทางวรรณคดีและทางสังคมศึกษา แสดงความกล้าหาญในการเปิดร่องรอยต่างๆ เหล่านั้นออกมาอย่างชัดเจน แจ่มแจ้ง ค่อนข้างมั่นใจ และภาคภูมิใจด้วยว่า สามารถเดินไปได้อย่างถูกต้อง ทั้งนี้ ได้แสดงให้เห็นการแกะรอยอย่างนักอ่านที่จริงจังโดยให้เริ่มต้นที่ที่สะดุดหรือสงสัย สำหรับสรวรยา ผู้เขียนซ่อนได้แนบเนียนมาโดยตลอด จนกระทั่งถึงปมสุดท้ายของเรื่องคือ ลักษณะของเทพที่ตัวเป็นสีเขียว และแสดงอาการภูมิโง่ไปมา ซึ่งทำให้นักอ่านสะดุดใจมากที่สุด จนสามารถย้อนกลับไปค้นพบ “สัญลักษณ์” อื่นๆ ที่ผู้เขียนซ่อนไว้อีกหลายแห่งด้วยกัน

การแสดงการแกะรอยอย่างแจ่มชัดนี้เป็นการชี้ให้เห็นว่า นักวิจารณ์จะต้องมีความช่างสังเกตและละเอียดลออต่อทุกถ้อยคำของนักเขียน การตีความอย่างต่อเนื่องที่ตามมาทำให้เห็นกระบวนการของการแกะปมทางวรรณศิลป์ที่ค่อยๆ เกิดขึ้นอย่างเป็นขั้นเป็นตอน และเห็นได้ว่าแยกกลวิธีการประพันธ์และเนื้อหาออกจากกันไม่ได้ เพราะในทันทีที่ประจักษ์แจ้งในกลวิธีบางอย่าง ก็จะกระจ่างชัด

ใน “สาร” ที่ผู้เขียนสื่อไปพร้อมกัน

นอกจากนี้งานวิจารณ์ของชลธิราขึ้นนี้ยังแสดงให้เห็นอีกว่า เมื่อสามารถแกะรอยทางวรรณศิลป์ได้อย่างแจ่มชัดแล้ว ความเข้าใจเรื่องเนื้อหาหรือสารที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อถึงนักอ่านก็จะตามมา ในขณะเดียวกัน นักวิจารณ์ก็ต้องมีความรอบรู้และความเข้าใจชีวิตมากพอที่จะโยงใยหาเหตุผลต่อเนื่องจากการตีความได้ ชลธิราได้แสดงให้เห็นตัวอย่างของการใช้เหตุผลในการตีความของนักวิจารณ์ ที่ต้องอาศัยความรู้ด้านอื่นประกอบ การที่ผู้เขียนวิจารณ์มีความรู้เรื่องพุทธปรัชญาที่เป็นพื้นฐานเบื้องต้น ทำให้สามารถอธิบายความเข้าใจที่มีต่อเนื้อหาของ **สรวรรยา** ได้ชัดเจน

การเข้าถึง “รสทางวรรณศิลป์” อย่างสมบูรณ์ของชลธิรา ทำให้ **สรวรรยา** คลายความลึกลับลง และเด่นกระจ่างขึ้นอีกเป็นทวีคูณ ผู้วิจารณ์ได้แสดงให้เห็นว่าการจะประจักษ์แจ้งใน “ปัญญา” ของนักเขียนได้นั้น ไม่เพียงแต่อ่าน “เอาเรื่อง” เท่านั้น หากแต่ต้องผ่านการอ่าน “เอารส” ให้ได้ด้วย และผู้ทำให้ตัวอย่างการผาด่านพลังของรสรวรรณศิลป์ไปสู่ด้านปัญญาปรากฏเป็นจริงขึ้นครั้งนี้ก็คือกระบวนการของการวิจารณ์นั่นเอง

ชมัยภร แสงกระจ่าง: ผู้วิเคราะห์

ปณิธานกวี ความเคลื่อนไหวในความหยุดนิ่ง¹

ชลธิรา สัตยาวัดมโน

ในท่ามกลางกระแสสำเนียงสรรเสริญยกย่องเกียรติท่านอังคาร กัลยาณพงศ์ ในปี 2529 ที่ท่านได้รับยกย่องเป็น “กวีซีไรต์” หรือนัยหนึ่งได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมของอาเซียน ประเภทกวีนิพนธ์ จากรวมงานกวีนิพนธ์ชุด **ปณิธานกวี** นั้น...ดูจะไม่ใช่ว่าเรื่องง่ายนัก ที่จะเขียนบทวิจารณ์สักบทหนึ่ง เพื่อชี้ให้เห็น “ตัวตน” ที่แท้จริงของ **ปณิธานกวี**

ถึงปี พ.ศ. ปัจจุบัน ความเป็น “กวี” ของท่านอังคาร ไม่มีใครกังขา

ทว่า...อาทิตยก็ยังมีจุดดับ โฉนเลยอังคารจะไร้จุดด้อย

แต่ก่อนที่จะถึงจุดด้อย เรามาตีแผ่ด้ากับส่วนที่เด่นของ **ปณิธานกวี** กันสักนิด

จากพื้นฐานความเป็นกวีนักนิยมธรรมชาติ บวกกับความใกล้ชิด “ศิลปวรรณคดี” แบบไทยๆ มาแต่อดีตแต่อก ผู้อ่านจะไม่รู้สึกผิดหวังเลยกับบทกวีชมธรรมชาติของอังคาร กัลยาณพงศ์ เพราะอังคารสามารถเก็บรายละเอียดของธรรมชาติมาพรรณนาให้ได้ทั้งแง่มุมและความลึกซึ้ง บทกวีชมธรรมชาติของอังคารจึงมีไซ่บทชมอย่างดาษดื่น เพียงเพ้นคำมาสะท้อนภาพให้สวยงามไพเราะ

¹ ตีพิมพ์ครั้งแรกใน “คือด้อยร้อยวัน” นิตยสาร เพื่อนนักอ่าน ปีที่ 1 ฉบับที่ 6 (ก.ย.2529)

หากให้แง่คิดที่งดงามควบคู่ไปกับท่วงทำนองที่อ่อนหวานปานจะหยด แม้จากการสัมภาษณ์ เราจะได้รับรู้จากปากท่านอังคารเองว่า ท่านชื่นชอบและน่าจะได้รับอิทธิพลจากผลงานของเจ้าฟ้ากุ้ง แต่บางบทของท่านอังคารนั้น มิใช่เป็นการกล่าวเกินเลย หากจะแสดงความชื่นชมว่าท่านทำได้เหนือกว่า เพราะท่านสอดแทรกแง่คิดลงไปได้อย่างเหมาะสมเจาะ ผู้อ่านจะได้ “อรรถรส” โดยไม่รู้สึกรื่นหรือแฉ่งขึ้นแต่อย่างใด

“งามนุหรงแรกรักไม่มารัง
 ร้องส่ำป่าจะสิ้นสุริย์ศรี
 งามผกายเงินทองต้องวารี
 ระริกระริไรไลในแสงดาว ฯ

สวยสะอาดหาดทรายได้แสงจันทร์
 นวลทรายนั้นละเอียดย่อนเหน็บหนาว
 สวยสายน้ำค้างพร่างไพโรพราว
 วาวขยาดังสายดวงชีวิ ฯ

งามสำภาเดือนทองส่องหล้า
 ไล่ชะเลดราาร่วงรุ่งรัศมี
 งามเง้อมชะงอกโตรกผามี
 ยวงเมฆสีฝ้ายสลายตัวลง ฯ

สวยใสจรจรงภูผาป่าวิจิตร
 ดังปริศนาเสน่ห์หลุ่มหลง
 สวยเสน่ห์เล่ห์ฟ้ากะดินมั่นคง
 ตรงองค์หยินกะหยางทางจีน ฯ

งามธรรมชาติสะอาดบริสุทธิ์
 มนุษย์ควรเพ่งคติคิดนิจศีล
 งามละอุปาทานเห่ากะฝ่าตีน
 ป่ายป็นพุทธธรรมนำชีวิ ฯ

(ตัดตอนจาก “สุนทรีย์แห่งชีวิตมนุษย์” น. 43)

บทกวีที่ยกมาข้างต้น เป็นบทชมเดือนชมดาวชมฟ้าชมฟ้าชมดิน ที่กวีทำตนเป็นบุคคลภายนอกเพ่งมองธรรมชาติ เป็นกลวิธีการประพันธ์ที่กวีไทยนิยมใช้กันมาแต่โบราณ ซึ่งอังคารก็ทำได้ทัดเทียม กระทั่งเหนือกว่า เราจะรู้สึกถึงบรรยากาศที่ลึกซึ้งเยียบสงบ แต่ก็มีเสียง “ร้องส่งปาก” ซึ่งจะได้ยินก็เมื่ออยู่ในบรรยากาศนี้เท่านั้น เป็นยามค่ำคืนที่มีประกายพราวของทั้งดาวและเดือน อีกทั้งน้ำค้างที่พราวไพร “สำเภาเดือนทอง” ที่กำลังไล่ “ชะเลดารา” เป็นจินตนาการอันงดงามที่กวีบรรจงวาดด้วยภาพพจน์ที่ซับซ้อน เปรียบเดือนเหมือนสำเภา กำลังได้เคลื่อนอยู่ในทะเลดารา ท้องฟ้ากลับกลายเป็นทะเลที่มีแสงรัศมีรุ่งเรือง ความงดงามสะอาดบริสุทธิ์เหล่านี้เมื่อพิจารณารวมๆ แล้วก็จำแนกได้เป็นธาตุคู่คือ ฟ้ากับดิน หรือ หินกับหยาง ล้วนจากธรรมชาติอันนำมาให้เพ่งคิดถึง “พุทธธรรม” ซึ่งอังคารไม่ลังเลเลยที่จะใช้เท่ากับฝาดินเป็นบุคลากรพื้นฐานว่า มนุษย์ต้องใช้ความพยายามป่ายป็นให้เข้าถึงพุทธธรรม เป็นที่น่าสังเกตว่า การใช้คำสวภาพสวยแทรกด้วยคำที่เหมือนกับมีความหมายหยาบหรือต่ำในความรู้สึกของบางคนได้กลายเป็นความตั้งใจที่เป็นเอกลักษณ์ของอังคารไปเสียแล้ว

ในอีกภาวะหนึ่ง อังคารอาจสมมติตนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับธรรมชาติ รู้สึกนึกคิดและพูดแทนธรรมชาติด้วยอารมณ์ที่เข้าถึงธรรมชาติได้อย่างลึกซึ้งอ่อนหวาน เช่นใน “อารมณ์ของน้ำค้าง” น้ำค้างนามอังคารจะอ่อนปลอบ “นางอุษา” (เทพีแห่งอรุณรุ่ง) ว่า

ดูราอุษาโยคอย่าโศกเศร้า เร่งเร้าให้รุ่งรางสว่างไสว
ฉันจะเร่งระบ่ำรำอวยชัย ในลำน่านาวอะคร่ำวปฐพีฯ
จากนั้น อังคารยังสะท้อน “จิตใจเสียสละ” ของน้ำค้างออกมาในรูปลักษณะต่าง ๆ เช่น

เพื่อหย่อมหญ้าพฤษาลดาชาติ งามสะอาดเขียวข่มพุ่มสดศรี
โอยทานธาดุน้ำทุกชีวี นาทิเกษมสมัยกลางใจกัลป์ ฯ
คำ “โอยทาน” ซึ่งเป็นคำในศิลาจารึกโบราณ อังคารเลือกสรรมาใช้ในที่นี้ให้ความรู้สึกที่ตึงแบบพุทธมามกะ ที่มีความสุขความปิติอิ่มเอิบกับการให้ทานได้อย่างเหมาะสม ไม่เพียงยังประโยชน์ให้พืชพันธุ์ไม้เท่านั้น อังคารสร้างจินตนาการที่งดงามโดยสกัดจากความเป็นจริงแห่งธรรมชาติว่า หยาดน้ำค้าง

“โอยทาน” ให้ทั้งนกหกแม่พระธรณี จนอ่อนแรงระโหยระเหยเป็นสายรุ้ง

“ฉันเคยหลับไหลในกลีบบุหงา	ลอยธารานาวาวีเศศศิลป์
เคยให้นกน้อยพลอยอาบกิน	เป็นแรงบันดาลใจร้องคะนองไพรฯ
ฉันย่อยหยาดवादลายสไบทอง	ของแม่ธรณีศรีศุภสมัย
แต่งแต้มลายขจายทรายดินไป	ในป่าช้าฐานาอัศจรรย์ฯ
พอพ้นอรุณทัยใสแสง	ฉันอ่อนแรงระโหยระเหยสวรรค์
อ้อมเมฆเอนแรงฟ้าวิลาวัลย์	ฉันคือสายรุ้งรุ่งเรืองรองฯ”

(ตัดตอนจาก “อารมณ์ของน้ำค้าง” น.58)

มีความเป็นไปได้อย่างยิ่งว่า อังคารรู้ดีว่า “ผีปากกวี” ของตนอยู่ในระดับใด ความรู้สึกภาคภูมิใจในความสามารถของตน มักจะแสดงออกผ่านบทกวี บ้างเปิดเผย บ้างซ่อนเร้น แต่ก็อ่านออกได้ไม่ยาก ตัวอย่างเช่นในบท “ดินทราย ชีวิต และอมตะศิลป์” อังคารเปรียบเทียบตนจากดินทรายกลายเป็นขุนผาที่หาญกล้าท้าเดือนดาว ดังนี้

“ดินทรายเคยอยู่ใต้	มหาสมุทร
กัปหนึ่งขุนผาผุด	ใหญ่กล้า
เสียดเมฆลิ่วมารุด	มฤตโลก
ทรายต่ำกลับสูงท้า	ฝั่งฟ้าเดือนดาว”

(ตัดตอนจาก “ดินทราย ชีวิต และอมตะศิลป์ น.2)

อย่างไรก็ตาม สำหรับผู้ที่ได้เคยอ่านงานกวีนิพนธ์ของอังคารมาแล้วอย่างทะลุปรุโปร่งตั้งแต่ร่วมยี่สิบปีที่ผ่านมา คงเห็นพ้องกันประการหนึ่งว่า กวีนิพนธ์ของอังคารชนะใจคนสมัยนั้น โดยเฉพาะปัญญาชนรุ่นใหม่ด้วยโวหารกวีที่กว้างเฉียบ รุนแรง มีพลัง เหมือนดาวที่โคจรผ่านเข้ามาในวิถีโคจรของโลกด้วยสมรรถนะสูง อีกทั้งมีจินตนาการที่แหวกแนวลึกล้ำไม่ซ้ำแบบใคร ความสำเร็จของอังคารในระบายนั้นจึงน่าจะได้มาจากความแปลกใหม่ในมิติที่ซึ่มซัง ความรุนแรงกราดเกรี้ยวในท่ามกลางความละมุน ซึ่งในการนำเสนอทั้งหมดที่ว่ามานี้ กลมกลืนสอดคล้องกันทั้ง ภาษา เนื้อหา และศิลปการประพันธ์

เป็นที่น่าเสียดายว่า ปณิธานกวี รวมบทกวีนิพนธ์เล่มล่าสุดที่ได้รับรางวัลซีไรต์ของอังคาร ไม่อาจสร้างความประทับใจให้ผู้อ่านด้วยคุณสมบัติเดิมได้ สิ่งที

ผู้อ่านได้รับก็คือ ทั้งภาษา เนื้อหา และศิลปการประพันธ์ ที่ยังเป็น “แบบเดิม” เพียงแต่โวหารที่กว้างเสียดสีประชดประชันน้อยลง เป็นงานที่สะท้อนความเป็น อังคารที่ลุ่มลึกลับวิพากษ์มากขึ้น งานชุดใหม่จึงมีค่าในแง่มอบสิ่งสุนทรีย์แบบอังคาร ให้ผู้อ่านได้ดื่มด่ำ ความท้าทายแบบอหังการแม้จะยังมีอยู่ แต่โดยเหตุที่นำเสนอ ในเงื่อนไขเวลาใหม่ ความเจียบคมของงานจึงลดบทบาทลงเป็นอย่างมาก

ข้อตั้งข้อสังเกตจาก “ศัพท์” กล่าวในเงื่อนไขเมื่อกว่ายี่สิบปีก่อน อังคาร เป็นกวีที่ใช้ศัพท์แหวกจากคลังศัพท์ของกวีร่วมสมัย มีกลืนอวยแบบกวีโบราณ แต่ก็แหวกจากขนบกวีโบราณ คำว่า “รุ่ง ทิพย์ ดิน ทราย ปาฐา หนอน ไล่เดือน อาจุม ฟอสซิล จักรวาล ฯลฯ” ชุดคำเหล่านี้ถือได้ว่าอยู่ใน “คลังศัพท์” ของอังคาร พบที่ไหนก็รู้โดยไม่ต้องดูชื่อผู้แต่ง เพราะเป็นเอกลักษณ์ของอังคาร ใครนำไปใช้ บ้างก็ดูยากที่จะเลี่ยงความรับผิดชอบเรื่องการ “เลียนแบบ” หรือ “รับอิทธิพล” ทำนองอังคาร ดังนั้น ต่อผู้ที่อ่านงานอังคารมาอย่างซาบซึ้งดื่มด่ำแต่กาลก่อนจน แทบว่าจะท่องออกมาเป็นบทๆ ได้ ย่อมผิดหวังอยู่เองที่พบว่า ศัพท์เหล่านี้ก็ยัง หลุดออกมาเป็นชุด หรือบางบทก็แทบจะกล่าวได้ว่าทั้งกระบี่ รวมทั้งศัพท์ที่ ปรากฏอยู่ในโคลงกระทู้ “ทะ ลุ่ม ปุ่ม ปู ทุ ลู มุ คุ ...” แม้ว่าจะอยู่ในรูปของกวี นิพนธ์บทใหม่ แต่งขึ้นใหม่อย่างแท้จริงก็ตาม

อันที่จริง การใช้ศัพท์ซ้ำนั้นไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่ทำไม่ได้ อาจมีผู้ตั้งข้อกังขาว่า จะมีเป็นการเรียกร้องกวีสูงเกินไปหรือ ที่จะต้องหลีกเลี่ยงการใช้ศัพท์ซ้ำ แง่คิด ของดิฉันมีว่า โดยหน้าที่และวิญญาณของกวี จักต้องเป็นผู้ที่สะสมคลังศัพท์ไว้ จำนวนมหาศาลที่จะหยิบจับมาใช้อย่างอัตโนมัติและอย่างเป็นนายของภาษา คุณสมบัติเช่นนี้กล่าวในเชิงวิภาษวิธี คงต้องชี้ว่า แท้ที่จริง อังคารมีอยู่พร้อม และสามารถใช้ศัพท์ชุดหนึ่งได้อย่างเป็นนายของมันจริงๆ แต่มาบัดนี้ศัพท์ชุดนี้ได้ กลายเป็น “นาย” ของอังคารไปเสียแล้ว พรรณนาให้เห็นจริงเห็นจังก็คือ อังคาร ได้ตกเป็น “ทาส” ของศัพท์ชุดนี้ และตลอดระยะเวลา 10-20 ปีที่ผ่านมา จาก ความเป็นผู้สันทัดในการเลือกหยิบใช้ศัพท์ชุดนี้ซึ่งอังคารสกัดออกจากคลังศัพท์ จำนวนมากของตน มาบัดนี้อังคารได้ตกอยู่ในวังวนของคลังศัพท์จำนวนจำกัด เท่าที่ตนเคยสันทัดและได้ใช้ศัพท์เหล่านี้ตามความเคยชินของตนที่ได้เคยใช้มา จึงไม่อาจสร้างความตื่นเต้นเร้าใจใหม่ให้แก่ผู้ที่เคยคุ้นประทับใจมาแต่เดิมได้

ปัญหาการใช้ศัพท์ในคลังศัพท์อันจำกัดเฉพาะตัวของกวี ยังอาจพิจารณา
โยงไปถึงเนื้อหาได้ด้วย

แท้ที่จริง เนื้อหาที่กว้างขวางจะมีส่วนช่วยขยายมิติของการใช้ศัพท์ให้
หลากหลาย อาทิเช่น “ไล่เดือน กิ่งก้อ” ในงานประเภทแสดงความรัทธานั้นเนื่อง
มาจากความผิดหวังในความรัก เช่น ใน “เสียเจ้า” และ “โอม” มีความหมาย
อย่างหนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะ มีนัยเนื่องกับความน้อยอกน้อยใจในความรัก ขณะ
เดียวกันก็มีความหมายร่วมกับ “ไล่เดือน กิ่งก้อ” ใน “มนุษย์อมตะ” หรือ “ป่าช้า
กระสัน” ซึ่งก็มีความหมายเฉพาะ มีนัยเนื่องกับปัญหาของสังคม มิใช่ของปัจเจกชน
โดยนัยดังกล่าวนี้ การใช้คำ “ไล่เดือน กิ่งก้อ” ทั้งในความหมายร่วม และความ
หมายเฉพาะ จะเป็นคำที่ดึงดูดความสนใจของผู้อ่านอยู่ตลอดเวลาให้ตีความ
ขบคิดใคร่ครวญไปทุกระยะว่ามันจะมีความหมายพลิกผันไปอย่างไรบ้างใน
เจตนารมณ์ของกวี

แต่ถ้าหากว่า เนื้อหาของกวีนิพนธ์ค่อนข้างจำกัด เช่น ว่าด้วย “พุทธธรรม”
ไม่ว่าใน “พุทธารมณ” “อิตตา ตัณหา และหลักประหาร” “โลก ดาราจักร และ
พระพุทธรเจ้า” “กราบพระบรมครู” ฯลฯ ก็จะมีคำอยู่ชุดนี้ วนเวียนใช้อยู่ในความ
หมายหนึ่ง เพื่อเสนอเนื้อหาที่โดยแก่นแท้แล้วก็ซ้ำอยู่ตลอดเวลา การอ่าน
ปนิธานกวี จึงไม่ชวนติดตาม เพราะทั้งศัพท์และเนื้อหากวนเวียนซ้ำซากอยู่แค่นั้น
ความรู้สึกน่าเบื่อหน่ายจึงเกิดขึ้น

อย่างไรก็ตาม ใครขอทำความเข้าใจว่า ใช่ว่าเนื้อหาว่าด้วย “พุทธธรรม”
เป็นสิ่งที่น่าเบื่อหน่าย แท้ที่จริง พุทธธรรม นั้น สำคัญอยู่ที่วิธีเสนอ สูตรของเว่ย
หล่าง เป็นตัวอย่างที่ดีสำหรับงานแปล และกวีนิพนธ์บางบทของเนาวรัตน์
พงษ์เพณฑน์ ก็จัดว่ามีวิธีเสนอน่าสนใจ กระตุ้นให้ผู้อ่านขบคิดใคร่ครวญก่อนที่จะ
จะรู้แจ้งเห็นจริง งานที่ว่าด้วย “พุทธธรรม” ของท่านอังคารส่วนใหญ่นั้นเป็นงานที่
สะท้อน “ศรัทธา” ของท่านผู้รจนา ซึ่งควรค่าแก่การคารวะ มีความหมายปรัชญา
ในงานของท่าน แต่ก็มีใช้มิติที่หลากหลายหรือลึกซึ้งมากนัก

พิจารณาจากแง่มุมหนึ่ง ไม่ผิดถ้าจะกล่าวว่า ปนิธานกวี เป็นผลงานที่
ตกผลึกแล้วของท่านอังคาร นั่นก็คือทั้งหมดของชีวิตของท่านท่านบรรลุถึงจุดนี้แล้ว
เป็นจุดที่ท่านพอใจ ท่านซาบซึ้ง ท่านเล็งเห็นถึงคุณค่า

ขณะเดียวกัน ก็อาจมองจากอีกแง่มุมหนึ่งได้ว่า ตลอดระยะเวลา 10-20 ปีที่ผ่านมา ประสบการณ์ชีวิตของท่านมีจำกัดมาก นัยนี้ยังสะท้อนโลกทัศน์ แง่คิด และมุมมองของท่าน ว่าก็มีลักษณะค่อนข้างจำกัดเช่นกัน เพราะกล่าวโดยแก่นความคิดและวิธีนำเสนอแล้ว ท่านยังไม่ได้ให้สิ่งที่เรียกได้ว่า เป็นการริเริ่มสร้างสรรค์อะไรใหม่ขึ้นมาเลย เมื่อเปรียบเทียบกับผลงานที่รุ่งเรืองในอดีตของท่าน

สำหรับท่านที่ได้อ่าน “มนุษย์อมตะ” ของอังคาร ขอให้ลองอ่านเปรียบเทียบกับ “เปลือยป่าช้า ร่ำระบำรำ” ที่ปรากฏใน ปณิธานกวี กันดูบ้าง

“สุเมรุเอนจากหลักโลก	เริ่มคลอนโยกเป็นตมเลน
ตมสูงเตรียมล้มระเนน	วินาศเนาเบ้ากว่าอาคมฯ
กิ่งกำผวนาหาลักฟ้า	ข้าสอพลอสิ่งซึ่งล้ม
อึ่งอ้างหมอบปลอบตม	อมเหริยญตราบายศัจด์ฯ
หมากกิ้งกือเลื้อยไปมา	สุเมรุหลงว่าทักษิณาวฏ์
สัตว์เคราพท่านถนัด	บัดชบชะงัดอย่างมหัศจรรย์ฯ
สัตว์ต่ำเลื้อยสอสอ	ประจบสอพลอจำละหวั่น
สุขตมเอกเอนกอนันต์	สรรเสริญจนเจริญสรรพภัยฯ
ผิอุบาทว์หิวแดนดิน	ถวิลจะม้วนทวีปน้อยใหญ่
เชิงลิ้งจันแดงไป	แบ่งไมทกำไรทั้งกับปป์กัลป์ฯ
แบ่งเหนือค่านับแมว	กราบแก้วด้วยอีศานสวรรค์
เพื่อสกุลง่ายทั้งนั้น	กะลาปั่นป่วนจนแตกตายฯ
หมามุ่ยยุยงรตฟ้า	อนาถาจะแก้โรคโคกหาย
ทุกขแน่นอนแผ่นดินทราย	รำไห้จนไร้เลือดตาฯ
สลัดผยองคะนองสมุทร	อุตุลุดคั้งบ้าฆ่าฆ่า
ทุกสัตว์ขวางทางค้า	อุบาทว์บ้าอับริยัญไรฯ
ภาวะเนาคลุกเคล้าอากาศ	กัมปนาทนิวตรอนสมัยใหม่
นิวเคลียร์สหายรักจับใจ	ใหญ่คั้งสั่งหล้าอนาจารฯ
เปลือยป่าช้าร่ำระบำ	ทำท้าวปริตสนุกสนาน
เสมอจักรวาลมีงาน	ก่อนอวสานสิ้นใจตายฯ”

(ปณิธานกวี น 91 - 92)

จะเห็นได้ว่าวิธีนำเสนอความคิดแก่น อังคารยังคงใช้คำสองชุดที่มีนัยขัดแย้งกันเป็นคู่ๆ กิ่งก่ากึ่งก็ยังคงเป็นศัพท์ในคลังศัพท์ชุดเดิมที่ใช้สื่อความหมายแบบเดิม โดยมี หมา อี้อ่าง เพิ่มเข้ามา ปลาอนนตฺหายไป แต่มีสุเมรุแสดงบทบาทหลักแทน อันมีความหมายครอบคลุมสิ่งสูงส่งทั้งมวลที่มีสภาพกลับตาลปัตรภาวะวิปริตต่างๆ ที่เดิม (ใน “มนุษย์อมตะ”) มีลักษณะนามธรรม ถูกแทนที่ด้วยรูปธรรม เช่น อม เหริยบุตรา บ้ายศ เซ็งลัจฉินแดง แบ่งเหนือค่านับแมว กราบแถวด้วยอีสาน นิวเคลียร์ ฯลฯ ความหมายที่มีลักษณะสากลอันเป็นแก่นความคิดหลักของบทกวีนิพนธ์ถูกทำให้ตื่นขึ้นด้วยตัวอย่างที่ไม่จำเป็นเหล่านี้ อารมณ์ในกวีนิพนธ์ลดลงเหลือแต่เพียงภาวะซุลมุนวุ่นวาย การเสนอภาพพจน์ซ้ำ คำซ้ำ ความซ้ำ ทำให้บทกวีนี้ขาดแรงดึงดูด ไม่ชวนให้อ่านตีความเท่า “มนุษย์อมตะ” เปรียบเทียบกันอย่างลึกซึ้งแล้ว “เปลือยป่าช้า ร่ำระบ่ำรำ” อาจดูเหมือนดีกว่าตรงเข้าใจง่ายขึ้น แต่ในแง่ความหมายและค่าทางวรรณศิลป์แล้วด้อยกว่า “มนุษย์อมตะ” หลายช่วงตัวทีเดียว

การเปรียบเทียบ “มนุษย์อมตะ” (งานเก่า) กับ “เปลือยป่าช้า ร่ำระบ่ำรำ” (งานใหม่) เป็นอุทาหรณ์ที่ชัดแจ้งว่า อังคารเพียงแต่ “เคลื่อนไหว” ในความ “หยุดนิ่ง” การหยุดนิ่งของอังคารสะท้อนออกอย่างประจักษ์ชัดแจ้งทางคลังศัพท์ที่จำกัด การเสนอภาพพจน์ที่ซ้ำซาก การสร้างจินตนาการในลัทธิครอบงำจินตนาการเดิมและแนวความคิดที่แม้จะดี น่าสนใจ เป็นสากล แต่ก็ก็เป็นความคิดที่ตกผลึกลงตัว หยุดนิ่งมานานแล้วของอังคาร วรรณศิลป์ที่ดี คือ การถอดรูปธรรมให้เห็นเป็นนามธรรมด้วยกลวิธีทางศิลปะที่ตราตรึง อังคาร (ในงานใหม่) กลับเอารูปธรรมไปสอดใส่ลงในนามธรรมที่ได้เคยสร้างสรรค์ไว้แล้วอย่างตราตรึง (งานเก่า) ผลก็คือคุณค่าของชิ้นงานกลับลดลง

แม้จะมีพุทธวจนะที่คมคายลึกซึ้งว่า “เราหยุดแล้ว แต่ท่านยังไม่หยุด”

แต่ท่านอังคารก็น่าจะคำนึงถึง “ปัจจุสมุปบาท” ด้วยว่า โลกยังคงหมุนจักรวาลยังคงเคลื่อนตัวไปข้างหน้า คนยังต้องหมุนตัว หมุนความคิดก้าวตามให้ทันโลก ปัจเจกชนมีสิทธิพึงพอใจกับ “อดีต” ของตนเอง แต่สังคมจะเรียกร้อง “กวี” สูงกว่านั้น กวีเป็นที่รัก ชื่นชอบ ของผู้คนในสังคม เพราะกวีเปิดให้เขาเห็นโลกกว้างได้ ป่าวร้องสังขธรรมแทนเขาได้ พุดความในใจเล็กน้อยแต่มีความหมายยิ่งใหญ่สำหรับเขาได้ ออกแขกออกเหรี้อแทนเขาได้ เป็นที่เชิดหน้าชูตาของเขาได้

และอีกสารพัดสารพัน จึงเป็นธรรมดาอยู่เองที่กวีมักจะถูกเรียกร้องในเงื่อนไขที่ค่อนข้างสูง

200 ปี รัตนโกสินทร์ล่วงเลย เราอาจมีกวีรัตนโกสินทร์จำนวนเพิ่มขึ้น แต่ทั้งกวีและผู้อ่านก็ยังไม่ควรหลงใหลได้ปลื้มกับคำว่า “ฤทธิรู้แจ้งแห่งสยาม” กวีร่วมสมัยพึงมองย้อนกลับไปอดีตอันระทมด้วย “ศรัทธาพิศวงคิดดีดล” แล้วถามตัวเองว่า รัตนโกสินทร์ตกผ่านผ่านไปกว่า 200 ปีแล้ว เรามีผลงานกวีนิพนธ์ ถึงขั้นท้าวสูง ยวนพ่าย พระลอ ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี ปฐมสมโพธิกถา และตะเลงพ่าย แล้วหรือยัง?

อย่างไรก็ตาม กวีนิพนธ์หลายบทของท่านอังคาร เป็นบทที่สมควร “จารึกไว้ในไพเราะสยาม” ได้อย่างภาคภูมิใจ บางบทเหมาะที่จะจดจำรำลึกไว้ทบทวนตรวจสอบตนเอง เพื่อบรรลุซึ่งความเป็นอารยชนทั้งเราๆ ท่านๆ รวมทั้งท่านอังคารผู้รจนาด้วย...

“หนึ่งฝึกศึกษาล้านศิลปศาสตร์
สามารถซึ่งมีติขวัญวรรณศิลป์
มธุรสวาจารู้ค่าฟ้าดิน
ถวิลวิญญานอมตะอนันตกาลฯ
สองชีวิตสถิตค่าบูชาโลก
ลบโคกมนุษย์ชาติอย่างอาญา
อ่อนน้อมถ่อมตนจนวายปรารถนา
ปณิธานประหารมนุษย์อยู่ดีธรรมฯ
สามงามรสนิยมคมเจียบสุนทรีย์
มีมโนคติประเสริฐเลิศล้ำ
วิจารณ์แก่นสารยุคนุกเบิกนำ
นฤมิตรกรรมก้านัลจักรวาลฯ

สี่สุมุมคัมภีรภาพชาบซึ่ง
ถึงค่าอัจริยะปัญญากล้าหาญ
แจ้งอดีตอนาคตปัจจุบันกาล
ญาณโลกทัศน์ปฏิบัติยิ่งยงฯ
ห้ารู้ สุ จิ ปุ ลิ ตริตรง
ถ่องแท้อิทธิบาทจบเสร็จประสงค์
มรคาหมาบุรุษลัดตัดตรง
เลิกหลงวนวงอวิชชาสามัญฯ
หกยกระดัมมนุษย์ทุกชีวิต
นฤมิตค่าล้ำเหนือค่าสวรรค์
อุดมคติวิสุทธิยุติธรรมสำคัญ
หมายมั่นสันติสุขสู่ยุคทองฯ”

บทวิเคราะห์



(ตัดตอนจาก “หลักอารยะชน” น.52-53)

เป็นที่ประจักษ์กันดีในแวดวงวรรณกรรมว่า ชลธิรา สัตยาวัฒนา เป็นนักวิจารณ์ที่ให้ความสนใจในงานวรรณกรรมประเภทกวีนิพนธ์ เมื่อปี 2515 เคยเขียนบทความชื่อ “กวีนิพนธ์กับบทร้อยกรอง” โดยระบุอย่างชัดเจนว่า กวีนิพนธ์นั้นมีลักษณะแตกต่างจากบทร้อยกรอง ตรงที่ “กวีนิพนธ์ที่มีความหมายลึกซึ้งและกว้างขวาง” (Poetry is rich) ทำให้งานประพันธ์ประเภทนี้ชวนอ่าน ชวนวิจารณ์ ไม่รู้จักเบื่อหน่าย หรือที่เรียกกันว่า “เป็นอมตะ”¹ และในปีเดียวกันนี้ ชลธิราก็ได้หยิบเอาโคลงบางบทของอังคาร กัลยาณพงศ์ มามองในมุมที่เป็นเซอเรียลลิสม์ โดยวิเคราะห์การใช้คำสร้างจินตนาการของอังคารออกมาอย่างละเอียด ถือเป็นการให้แนวคิดในการศึกษาและวิเคราะห์กวีนิพนธ์ที่น่าสนใจ และในระยะเวลาต่อมา ก็มีผู้วิเคราะห์วิจารณ์ชี้ให้เห็นความโดดเด่นในงานกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ในแง่มุมต่างๆ มากขึ้น จนกระทั่ง ในปี 2529 อังคาร กัลยาณพงศ์ ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) จากผลงานรวมเล่มกวีนิพนธ์ที่ชื่อ ปณิธานกวี

¹ ชลธิรา สัตยาวัฒนา ผจญภัยร้อยเรียง กรุงเทพฯ 2530, หน้า 8.

ตีพิมพ์ครั้งแรกในนิตยสาร *นักอ่าน* ฉบับเดือนกันยายน พ.ศ. 2529 แสดงให้เห็นว่าเขียนขึ้นทันทีหลังจากปณิธานกวีได้รับรางวัล และเป็นการเขียนขึ้นห่างจากที่เคยเขียนวิจารณ์ผลงานของผู้เขียนคนเดียวกันนี้ถึง 14 ปี และเป็นการเขียนภายหลังจากที่ผู้วิจารณ์เองได้มีลักษณะของการปรับเปลี่ยนความคิดในการมองโลกและชีวิตมาพอสมควร² ต่อมาผู้เขียนได้รวมบทวิจารณ์ผลงานของ อังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นชุดเดียวกันโดยนำเอาบทวิจารณ์ในปี 2515 ที่ชื่อ “อังคาร กัลยาณพงศ์: เซอเรียลลิสต์” มาเป็นบทที่ 1 และเขียนเพิ่มเติมในบทที่ 2 เพื่อวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะในบทกวีของอังคาร กัลยาณพงศ์ ในชื่อ “เอกลักษณ์ในกวีนิพนธ์” และในบทที่ 3 เป็นการวิจารณ์ **ปณิธานกวี** เล่มที่ได้รับรางวัลซีไรต์ ในชื่อว่า “ปณิธานกวี ความเคลื่อนไหวในความหยุดนิ่ง”

สิ่งที่มองเห็นได้ในการวิจารณ์**ปณิธานกวี**ก็คือ ความจับใจทางอารมณ์ที่ชลธิรายังมีต่องานกวีนิพนธ์ การวิจารณ์งาน**ปณิธานกวี**ออกมาในทันทีที่ผลงานชิ้นนี้ได้รับรางวัล แสดงให้เห็นว่า ใจของผู้วิจารณ์มีความผูกพันกับงานกวีนิพนธ์มากอยู่ และเมื่อยังอ่านเนื้อหาในบทวิจารณ์ก็ยิ่งเห็นว่า หัวใจของความเป็นนักวิจารณ์ใน พ.ศ. 2529 กับ พ.ศ. 2515 นั้นแทบไม่ต่างกันเลย คือ หัวใจของผู้มีความพร้อมที่จะก้าวเข้าไปแสดงความคิดเห็นเชิงวิพากษ์วิจารณ์ต่องานวรรณกรรมเพื่อสื่อถึงคนที่มิไ้ร่วมกัน รวมถึงคนเขียนด้วย

ชลธิรายังชื่นชมและเห็นคุณค่าความงามในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์อยู่ แต่สำหรับ**ปณิธานกวี** ที่เป็นก้าวล่าสุดใน พ.ศ. 2529 และเป็นงานที่ได้รับการประกาศเกียรติคุณนั้น ชลธิรากลับเห็นเป็นจุดด้อย และกล่าวที่จะลุกขึ้นบอกกับนักอ่านทั้งมวลอย่างตรงไปตรงมา ด้วยความที่ผู้เขียนบทวิจารณ์มีความใส่ใจในงานกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ มาก่อน ดังนั้น การทำความเข้าใจไปชี้ให้เห็นถึงจุดเด่นที่ทำให้อังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นที่รู้จักของนักอ่าน นักวิจารณ์ และนักวรรณคดีศึกษา จึงทำได้กระชับ ชัดเจน ตรงไปตรงมาและกล้าหาญ

² หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ชลธิรา สัตยารัตนา ได้แสดงให้เห็นถึงการวิจารณ์ที่เน้นไปในทางแนวมาร์กซิสต์ ดังที่ปรากฏในบทวิจารณ์บางชิ้นในเล่ม *เบิกฟ้าวรรณกรรม* และส่วนใหญ่ในเล่ม *วรรณคดีปวงชน* ในปี 2519 หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ชลธิราหนีเข้าป่าไปร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย หลังจากออกจากป่า ไปศึกษาต่อที่ออสเตรเลียจนจบปริญญาเอก และกลับมาเขียนบทวิจารณ์อีกครั้งในปี 2529

ชลธิรา กล่าวยืนยันแม้กระทั่งว่า อังคาร กัลยาณพงศ์ ได้รับอิทธิพลจากเจ้าฟ้ากุ้ง และนางบทร้องการทำได้เหนือกว่า เพราะสามารถสอดแทรกแง่คิดลงไปได้อย่างเหมาะสม ชลธิราสรุปชัดเจนแจ่มแจ้งว่า “กวีนิพนธ์ของอังคารชนะใจคนสมัยนั้น โดยเฉพาะปัญญาชนคนรุ่นใหม่ด้วยโวหารกวีที่กว้าง เจียบ รุนแรง มีพลังเหมือนดาวที่โคจรผ่านเข้ามาในวิถีโคจรของโลกด้วยสมรรถนะสูง อีกทั้งยังมีจินตนาการที่แหวกแนวลึกซึ้งไม่ซ้ำแบบใคร ความสำเร็จของอังคารในระยะนั้นจึงน่าจะไดมาจากความแปลกใหม่ในมาดที่ขริบขลิบ ความกราดเกรี้ยวในท่ามกลางความละมุน ซึ่งในการนำเสนอทั้งหมดที่ว่ามานี้ สอดคล้องกันทั้งภาษา เนื้อหา และศิลปการประพันธ์”

การตอบย้าคุณภาพของ อังคาร กัลยาณพงศ์ นั้นเพื่อนำมาสู่การยืนยันว่าบัดนี้ กวีคนเก่งไม่เหมือนเดิมเสียแล้ว ผู้วิจารณ์ชี้ชัดว่า ปณิธานกวี “ไม่อาจสร้างความประทับใจให้อ่านด้วยคุณสมบัติเดิมได้” ไม่ใช่เพราะกวีเขียนไม่เหมือนเดิม แต่เป็นเพราะกวียังเขียน “แบบเดิม” มากจนเกินไป ความเจียบคมจับใจจึงไม่อาจทำได้

การชี้ว่า กวีทำงานด้อยลงด้วยเหตุที่ยังทำได้ในระดับเดิม เพราะคลังคำของกวีเป็นชุดเดิมไม่เปลี่ยนแปลง เป็นประเด็นที่เป็นประโยชน์ต่อคนอ่าน รวมถึงคนเขียน เพราะอาจเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้โดยกวีไม่รู้ตัว และผู้อ่านก็ไม่รู้ตัวด้วย หากทั้งกวีและผู้อ่านตกอยู่ในสภาพเดียวกันที่ ชลธิรา สัตยาวัฒนา ใช้คำว่า เป็น “นาย” และเป็น “ทาส” กล่าวคือ ในยุคแรกเมื่อ อังคาร กัลยาณพงศ์ สะสมศัพท์ไว้ชุดหนึ่ง และสามารถหยิบมาใช้ได้อย่างเป็น “นาย” แต่เมื่อเวลาผ่านไปเกือบ 20 ปี กวีก็ยังใช้คำชุดเดิม (ที่คนอ่านเริ่มคุ้นและเบื่อ) ผลก็คือ กวีได้กลายเป็น “ทาส” คำเหล่านั้นไปเสียแล้ว และด้วยความสัมพันธ์ที่ไม่อาจแยกภาษาออกจากเนื้อหาได้นั่นเอง บทกวีของอังคารในชุดปณิธานกวีจึงไม่มีอะไรใหม่ให้ประทับใจ ผู้วิจารณ์กล่าวว่า อังคาร กัลยาณพงศ์ นั้นมีความคิดที่ตลกขบขัน ลงตัว หยุดหนึ่งมานานแล้ว และกล้าชี้บอกอีกด้วยว่า กวีไม่ควรหยุดตัวเอง

ผู้วิจารณ์ยืนยัน “ความหมาย” ของกวีที่มีต่อสังคม กวีสามารถเปิดโลกและป่าวร้องลัทธิธรรมแทนมหาชน ดังนั้น กวีจึงถูกเรียกร้องให้กวีพิจารณาตัวเองให้ก้าวตามให้ทันโลก ชลธิรา ได้แสดงให้เห็นถึงหน้าที่ของนักวิจารณ์ที่นอกจาก

จะวิเคราะห์วิจารณ์วรรณกรรมแล้ว ยังเขียนเพื่อผลักดัน และส่งเสริมให้เกิดการเคลื่อนไหวของการสร้างสรรค์งานไปในทิศทางที่ถูกต้องด้วย

บทวิจารณ์ของชลธิรา สัตยาวัฒนา ไม่เพียงแต่วิพากษ์วิจารณ์ก็ หากยังชี้ชัดอีกด้วยว่า ภาษาที่นักวิจารณ์ใช้ก็ต้องมีความเท่าเทียมกับนักเขียน เพื่อให้การวิจารณ์เป็นไปอย่างมีพลัง บรรลุวัตถุประสงค์ตามเป้าหมาย กวีรัตนโกสินทร์จึงถูกตั้งคำถามด้วยภาษากวีจากนักวิจารณ์ว่า

“กวีร่วมสมัยพึงมองย้อนกลับไปในอดีตอันระงมด้วย “ดุริยศัพท์สังคีตศิลป์” แล้วถามตัวเองว่า รัตนโกสินทร์ศกผันผ่านไป 200 ปีแล้ว เรามีกวีนิพนธ์ถึงขั้นท้าวฮุ่ง, ยวนพ่าย, พระลอ, ขุนช้างขุนแผน, พระอภัยมณี, ปฐมสมโพธิกถา, และ ตะเลงพ่าย แล้วหรือยัง

การตั้งคำถามของนักวิจารณ์ ไม่เพียงแต่จะสะกดใจกวีผู้สร้างสรรค์งานเท่านั้น นักอ่านก็คงจะสะดุด สงสัยและตั้งคำถามเอากับงานกวีนิพนธ์ร่วมสมัยที่ได้อ่านเช่นกัน และการสะดุดเพื่อคิดและการตั้งคำถามเอากับสิ่งที่ได้อ่าน คือการพัฒนาปัญญาของผู้อ่าน และในขณะเดียวกันก็เป็นการพัฒนางานวรรณกรรมไปพร้อมกัน

ชัยกร แสงกระจ่าง: ผู้วิเคราะห์

นิยายวิทยาศาสตร์ : จินตนาการเสรีที่ไร้จุดหมาย

สุวรรณา เกรียงไกรเพชร

งานแปลนิยายวิทยาศาสตร์ แม้จะก้าวไปช้าๆ แต่ก็เห็นว่ามันคงพอสมควรจากการที่ผู้จัดทำเล่มเก่าๆ ยังคงตัวอยู่ พร้อมกับมีกลุ่มใหม่แตกแขนงออกมาในขณะเดียวกันที่ “นักฉวยโอกาส” ก็เริ่มทำงานโดยการแปลเรื่องของนักเขียนเด่นๆ บางคนอย่างรีบร้อนและลวกจนไม่รู้เรื่อง แต่ก็อาจจะเป็นเพราะกลุ่มนักอ่านเรื่องประเภทนี้ยังไม่ขยายตัวกว้างขวางพอ การฉวยโอกาสดังกล่าวจึงมีอยู่ในอัตราที่นับว่าน้อยมากเมื่อเทียบกับเรื่องประเภทอื่น ทำให้ผู้ที่ตั้งอกตั้งใจจะยึดเส้นทางนี้จริงๆ ได้มีเวลาพอที่จะตรวจตรางานของตนให้คงคุณภาพไว้ได้พอสมควร

ในระหว่างช่วงเวลานี้ การวิจารณ์นิยายวิทยาศาสตร์ก็เริ่มปรากฏออกมาประปราย ในลักษณะของการกล่าวถึงเนื้อหาหลักของนิยายวิทยาศาสตร์ และผลต่อสังคม และก็เช่นเดียวกันกับวรรณกรรมประเภทอื่นๆ เกณฑ์การประเมินคุณค่าข้อที่ว่าด้วยการรับใช้ประชาชน ได้ถูกนำมาใช้กับนิยายวิทยาศาสตร์ และตามมาด้วยข้อสรุปว่า แม้นิยายวิทยาศาสตร์จะมีภาวอยู่หน้อยในแง่ที่ใช้จินตนาการเพื่อฝันบนรากฐานเหตุผลความเป็นจริงทางวิทยาศาสตร์และมีส่วนในการเสริมความคิดสร้างสรรค์ แต่นิยายวิทยาศาสตร์ก็ยังอยู่ห่างไกลจากการ “รับใช้ประชาชนผู้ทุกข์ยาก”¹ เพราะนิยายเหล่านี้กล่าวถึงอวกาศอันไกลโพ้น

การเดินทางสู่มิติใหม่ของกาลเวลา โลกในอนาคต หุ่นยนต์และสิ่งประดิษฐ์แปลกๆ ที่คนธรรมดาๆ ในโลกปัจจุบัน นึกภาพไม่ออก ดังนั้น นิยายวิทยาศาสตร์ ก็ไม่ได้ไปกว่าวรรณกรรมมอมเมาที่ทำให้คนอ่านติดอยู่กับความเพ้อฝันที่ไร้จุดหมาย เพียงแต่ช่วยให้ชีวิตช่วงหนึ่งหลีกออกมาจากความเป็นจริงที่ขมขื่น ซ้ำซากจำเจ หรือสิ้นหวัง โดยพาเข้าไปสู่โลกที่น่าตื่นเต้น แปลกใหม่ ความฝันที่มีเหตุผล อธิบายอย่างน่าเชื่อถือว่าจะเกิดขึ้นได้อย่างไร

ข้อสรุปดังกล่าวนี้ คงจะได้รับการคัดค้านจากผู้ชื่นชอบนิยายวิทยาศาสตร์ บ้างเหมือนกัน ในทำนองเดียวกับที่มีข้อแก้ตัวให้กับวรรณกรรมประเภทนิยายเพ้อฝัน ว่าได้สะท้อนสังคมออกมาแล้ว ตามสายตาและจินตนาการของผู้เขียน ผู้อ่านมีหน้าที่ต้องแยกแยะและเลือกเอาส่วนที่มีประโยชน์เอาเองจากงานเขียนที่มุ่งจะเสนอความเพลิดเพลินสอดคล้องไปกับความคิดเหล่านั้น

ในบทความนี้ ผู้เขียนจะเว้นไม่กล่าวถึงประเด็นความรับผิดชอบ และหน้าที่ของนักเขียนและนักอ่าน แต่จะมุ่งถึงนิยายวิทยาศาสตร์ที่มีผู้แปลเป็นภาษาไทยให้ได้อ่านกันในปัจจุบันว่า ได้เสนออะไรให้กับผู้อ่านบ้างในแง่ที่เกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ ในสังคมปัจจุบันและสังคมในจินตนาการ โดยจะจำกัดขอบเขตไว้เฉพาะเรื่องสั้น ในฐานะนักอ่านธรรมดาที่มีความรู้ทางวิทยาศาสตร์อย่างจำกัดที่ไม่สามารถถกเถียงในเรื่องทฤษฎีหรือความถูกต้องทางวิทยาศาสตร์ได้

โลกอนาคต: นำสยดสยองและทอตาเลีย

ได้มีผู้รวบรวมไว้ว่า เรื่องสั้นวิทยาศาสตร์ที่ตีพิมพ์ออกมาอาจจะแยกประเภทได้ 4 ประเภท² คือ

- เรื่องเกี่ยวกับอวกาศ การเดินทางระหว่างดาว มนุษย์ต่างดาว
- เรื่องเกี่ยวกับมิติของเวลา การเดินทางไปสู่อนาคต หรือกลับเข้าไปอดีต
- เรื่องของโลกในอนาคต ทั้งในด้านสภาพของโลกและของมนุษย์
- เรื่องเกี่ยวกับหุ่นยนต์และคอมพิวเตอร์

¹ ผู้ที่สนใจควรอ่านเพิ่มเติมจาก “บทวิเคราะห์...นิยายวิทยาศาสตร์” ของทวีชัย มหานน ใน และแล้วจะถึงวันนั้น หนังสือต้องห้ามในงานวิทยาศาสตร์สัมพันธ์ครั้งที่ 10 ซึ่งมีจำหน่ายทั่วไป

² บทนำเรื่อง “นิยายวิทยาศาสตร์” โดเมนชั่น 1 คอลเลจ บุคส์ 2418

ประเภทที่ 2 และ 3 นั้น มักจะมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันอย่างใกล้ชิด อันที่จริงเรื่องวิทยาศาสตร์ มักจะอ้างถึงเวลาในอนาคตเพื่อใช้ทฤษฎี หรือกฎเกณฑ์ทางวิทยาศาสตร์ตลอดจนข้อมูลที่ยังไม่ได้รับการพิสูจน์ในปัจจุบัน มาเป็นเหตุผลในการดำเนินเรื่อง แต่เมื่อเรากล่าวถึงนิยายวิทยาศาสตร์ที่อยู่ในประเภทเรื่องของโลกอนาคต เราจะหมายถึงการใช้จินตนาการสร้างสภาพของโลก และสถานการณ์ต่างๆ ที่จะเกิดขึ้นในระยะอีกนับร้อยปีข้างหน้า หรืออาจถึงพันล้านปีก็ได้ การคาดคะเนความเป็นไปของโลกและมนุษยชาติ โดยอาศัยแนวทางวิทยาศาสตร์นี้ อาจจะนับได้น่าสนใจและเป็นที่ติดเนื้อต้องใจของทั้งฝ่ายผู้เขียนและผู้อ่านมากกว่าเรื่องประเภทอื่นๆ

สภาพของโลก และมนุษย์ในอนาคตจะเป็นอย่างไร ในจินตนาการของนักเขียนนิยายวิทยาศาสตร์

“.....โลกซึ่งพลโลกเต็มไปด้วยความหวาดกลัวต่อการถูกทำลาย อาวุธที่คาดฝันไม่ถึงซึ่งสามารถทำลายระบบสุริยจักรวาลทั้งหมดให้กลายเป็นจุลได้ ทุกๆ ชีวิตอยู่อย่างหวาดผวา...” (เพื่อนบ้านผู้สนใจ, โดเมนชั้น 3)

...“ชีวิตจะอยู่อย่างไร้ความหมายทุกคนต้องทำงานหนักถึงสิบสี่ชั่วโมงต่อวัน รายได้ส่วนใหญ่จะกลายเป็นภาษี และที่เหลือจะหมดไปกับสินค้าบริโภคต่างๆ ที่แพงลิบลิ่วเนื่องจากสงคราม ทุกอย่างขาดแคลน....และเหนือสิ่งอื่นใด ก็คือความแน่นอนของความตายและการถูกทำลาย....โลกแห่งอนาคตที่แสนระยำ มันไม่ใช่โลกที่มนุษย์ควรจะอาศัยอยู่เลย ...” (เพื่อนบ้านผู้นำสนใจ, โดเมนชั้น 3)

“เมื่อหนึ่งร้อยล้านปีก่อน โลกหยุดหมุน ดวงอาทิตย์เริ่มหมดประสิทธิภาพเนื่องจากเวลาดังนั้น เราจึงหันหาดวงอาทิตย์ตลอดเวลา โลกจึงแห้งแล้งและพื้นกลายเป็นสีแดงเปรียบเสมือนโลกที่ตายไปแล้ว เป็นเพียงละอองของจักรวาลฝุ่นละอองที่เก่าแก่...” (การปฏิวัติครั้งสุดท้าย, นวนิยายวิทยาศาสตร์ เล่ม 4)

“เขากำลังมองดูเชิงตะกอนของโลกทั้งโลก มองดูซากกัมมันตรังสีหลังการยุทธ แม้จะมองผ่านอวกาศอันว่างเปล่าถึงหนึ่งในสี่ของล้านไมล์ แสงเรืองของปริมาณที่กำลังสลายตัวก็ยังคงเห็นได้ ให้เป็นเครื่องเตือนใจไปตลอดกาลนานถึงความพินาศของอดีต...” (โอโลก ถ้าฉันลืมเจ้า, โดเมนชั้น 2)

สงครามปรมาณู เป็นฉากเอกฉากหนึ่งของโลกอนาคต ความพินาศที่น่า

สยดสยองของมนุษยชาติ เป็นจุดเด่นในการคาดคะเนอนาคตของโลก ที่พบบ่อยครั้งในนวนิยายวิทยาศาสตร์ และไม่เพียงแต่ความพินาศในรูปแบบนี้เท่านั้น จำนวนประชากรที่ล้นโลกเป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่ทำให้มนุษย์สิ้นหวัง อาหารขาดแคลน สิทธิส่วนตัวถูกฉีกรอนโดยสิ้นเชิง เมื่อจำนวนพลโลกเพิ่มขึ้นเพราะประสิทธิภาพในการรักษาโรค การเปลี่ยนอวัยวะที่ชำรุดจนไปถึงขั้นการค้นพบตัวยาวายุวัฒนะ แทนที่มนุษย์จะมีความสุขกลับเปลี่ยนสภาพไปเป็นเครื่องจักรที่มีอะไหล่มาจากที่ต่างๆ กัน การคุมกำเนิดเป็นเรื่องธรรมดา สิ่งที่น่าเป็นห่วงคือการควบคุมการตายในอัตราที่สมดุล ในเรื่อง “โครลิซิดชีวิตนี้” (โดเมนชั้น 1) ผู้มีอาชีพต่างๆ จะถูกควบคุมในอัตราที่พอเหมาะ ถ้าเกิดมีจำนวนมากไปส่วนหนึ่งก็จะถูกกำจัดเสียอย่างเจียบๆ และรัดกุมเพื่อรักษา “ระบบเศรษฐกิจที่มีการควบคุมอย่างสมบูรณ์”

ครอบครัวสจ๊วต ในเรื่อง “พรงี้ พรงี้ พรงี้” (โดเมนชั้น 1) อยู่กันแออัดในบ้านหลังเดียว 11 ครอบครัว ตั้งแต่ชั้นปฐวดอายุ 172 จนถึงเหลนของเหลนเพราะประสิทธิภาพของยาอายุวัฒนะที่ทำให้ “...โลกเรามีประชากรกว่าหนึ่งหมื่นสองพันล้านคนแล้ว อาหารที่ผลิตได้มันไม่พอ เราจึงต้องกินแต่น้ำต้มถั่ว น้ำต้มกระดูก และสาหร่ายทะเล...” ยิ่งไปกว่านั้นเมื่อวิทยาการก้าวหน้า มนุษย์ก็สังเคราะห์อาหารขึ้นมาได้จากสิ่งต่างๆ นานา แต่อาหารที่ถูกปากที่สุดสังเคราะห์มาจาก “เนื้อมนุษย์” (อาหารเทวดา)

สภาพของโลกในอนาคต ที่น่าสยดสยองเหล่านี้ปรากฏครั้งแล้วครั้งเล่า จนดูเหมือนว่าการว่าตามแนวทางคาดคะเนชะตากรรมของมนุษยชาติอย่างมีเหตุผลด้วยทฤษฎีวิทยาศาสตร์ สิ่งที่อยู่เบื้องหน้าคือ ความพินาศในรูปแบบลักษณะต่างๆ กัน

ความก้าวหน้าทางวิทยาการ : ตัวเร่งความพินาศ

มนุษย์ยิ่งก้าวหน้าทางวิทยาการและเทคโนโลยีมากเท่าไรความพินาศก็ใกล้จริงเข้ามาเท่านั้น สงครามปรมาณู อาวุธทำลาย...ไม่ใช่เพียงแค่เมือง ...แต่เป็นทวีปทั้งทวีปหรือทั้งโลก วิทยาการทางการแพทย์ทำให้มนุษย์เป็นเครื่องจักรที่ซ่อมแซมและเปลี่ยนชิ้นส่วนได้ตามใจชอบ

“เขาไม่ได้ฆ่าปีเตอร์ ฮอลเลนดอร์ฟ เขาจะฆ่าสิ่งที่หยุดการมีชีวิตมาเป็น

เวลาอันยาวนานแล้วได้อย่างไร ส่วนประกอบของสิ่งพวกนั้นจะมีอยู่สักกี่เปอร์เซ็นต์ 25 ...50...หรือว่า 75 เปอร์เซ็นต์ จำนวนเปอร์เซ็นต์ของสิ่งที่เป็นเครื่องจักร น้ำมัน เครื่อง น้ำมันปั๊ม และส่วนประกอบอื่นๆ ที่ทำมาจากโรงงาน... คุณจะรู้ได้อย่างไรว่า เมื่อไหร่ที่คุณได้เปลี่ยนจากมนุษย์ที่มีส่วนประกอบของมนุษย์...” (ราตรีนรก, ไตเมนชัน 3)

สิ่งที่มนุษย์คิดค้น สร้างขึ้น เพื่อสนองความต้องการความสะดวกสบาย ได้กลายเป็นสิ่งทำลายคุณค่าของความเป็นมนุษย์ทั้งในทางร่างกายและจิตใจ “...มันเกิด ความเบื่อหน่ายเมื่อคุณได้ทุกอย่างโดยไม่ต้องทำอะไร ชีวิตจึงดูราบเรียบอย่าง ร้ายกาจ หลังจากมีชีวิตอยู่นานนับศตวรรษ.....” (เลือกกระดาศ, อดู 401)

แม้หุ่นยนต์ที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้มนุษย์ทุกสิ่งทุกอย่าง ก็อาจจะกลายเป็นตัว ปัญหาสำคัญ เมื่อมันเข้ามาแทนที่มนุษย์ มีคุณสมบัติเหนือกว่ามนุษย์ และแย่ง เอางานทุกอย่างไปทำ เพื่อให้ ‘นายมนุษย์’ มีความสะดวกสบายพร้อม ในที่สุด มนุษย์ก็ไม่ต้องเหนื่อย แม้แต่จะคิด

“...ไม่มีอะไรเหลือให้เขาทำอีกแล้วพวกเขาเป็นนักโทษที่ได้กินอย่างอึดหนำ ที่สุด ถูกขังอยู่ในคุกที่มีประสิทธิภาพสูง บางทีเขาพยายามที่จะหาอะไรเล่น แต่ ไม่มีอะไรเหลือมีค่าพอที่เขาจะเล่นอีกต่อไป” (ความฝันอันสูงสุด, สเปคตรัม 3)

ผู้สร้างได้ติดอยู่ในกับดักที่เขาสร้างขึ้นเอง ในสถานการณ์ที่หมดหวังโดยสิ้นเชิง เพราะกับดักที่เขาสร้างนั้นสมบูรณ์จนไม่มีทางแก้ไขเปลี่ยนแปลง และเขาถูก กลืนหายเข้าไปในสิ่งนั้นอย่างเงียบเชียบ มนุษย์คือเครื่องจักร และ เครื่องจักรก็คือมนุษย์

อดีตคือความไฝฝืนของอนาคตที่ว่างเปล่า

ในทำนองเดียวกับภาพความพินาศที่ถูกวาดขึ้นซ้ำซากความหวังของมนุษย์ ที่จะรักษาสິงที่จะยังอาจจะยังพอเหลืออยู่ ปรากฏออกมาในรูปของการที่มนุษย์ หรือเชื้อสายของมนุษย์ในอนาคตเดินทางกลับเข้ามาในอดีตก่อนที่จะเกิดความ พินาศ เพื่อเก็บตัวอย่างสมบัติของโลกเอาไว้ มิติของเวลาเข้ามาเกี่ยวข้องในตอน นี้เอง ไม่ว่าจะเป็นพวกไซโลททาพยาทในช่วงหมื่นห้าพันปี (สุดเอี่ยม, สเปคตรัม 3) ใจ บีเจด ทายาทช่วงห้าร้อยล้านปี (การปฏิวัติครั้งสุดท้าย, นิยายวิทยาศาสตร์เล่ม

4) หรือ สุภาพสตรีนายจ้างของโรเบิร์ต (ชั่วฟ้าดินสลาย, สเปคตรัม 1) ล้วนเดินทางจากอนาคตกลับเข้ามาสู่ออดีตเพื่อช่วยรักษาสัมบัติบางอย่างของมนุษย์ไว้ แทนมนุษย์ผู้ซึ่งนอกจากจะไม่ตระหนักแล้ว ยังเป็นตัวเร่งการทำลาย

ประเด็นที่น่าพิศวงคือในจินตนาการของนักเขียนเรื่องวิทยาศาสตร์ทั้งหลาย ดูจะยอมรับสถานการณ์ที่จะเกิดขึ้นในอนาคต โดยไม่อาจหาทางแก้ไข พร้อม ๆ กับที่พรรณนาว่า ยุคที่เป็นอยู่ปัจจุบัน คือยุคสุดท้ายแห่งความสงบสุข และยุคเริ่มต้นของความพินาศ เท็ดและแอนน์ เฮเลนแบคส์ เพื่อนบ้านผู้มาสนใจ (ไทม์แมชชีน 3) เดินทางมาจากอนาคตเพื่อมาตั้งหลักแหล่งอยู่ในอดีตที่เขายืนยันว่าสงบสุขที่สุดในช่วงอายุทั้งหมดของโลก

ถ้าเราจะสรุปจากทัศนคติที่ปรากฏในนิยายวิทยาศาสตร์เหล่านี้ ก็น่าจะได้ ออกมาว่า นักเขียนเรื่องวิทยาศาสตร์ทั้งหลายไม่ว่าจะเป็นนักชีวเคมีอย่างอาซิมอฟ, นักดาราศาสตร์อย่างคลาร์ค, ลี นักอะตอมมิกฟิสิกส์ หรือ เฟรด นักเอกภพวิทยา ล้วนมีจินตนาการไพศาลสำหรับความพินาศของโลกและมนุษย์ประกอบด้วยข้อมูล ทฤษฎีและเหตุผลอันน่าทึ่งทางวิทยาศาสตร์แต่ไม่มีจินตนาการสำหรับการแก้ไข สถานการณ์ที่จะเกิดขึ้น สิ่งเดียวที่มักจะถูกนำมาใช้คือ “ความบังเอิญ” ที่ทำให้ ความหวังดำรงอยู่ได้ และสถานการณ์เปลี่ยนแปลงไป ดูเหมือนกับว่า ผลสรุปคือ ความพินาศเกิดจากความก้าวหน้าของวิทยาการทั้งในทางตรงและทางอ้อม แต่ ความอยู่รอด เกิดจากความบังเอิญ

ในลักษณะเช่นนี้ นักเขียนนิยายวิทยาศาสตร์ก็ไม่ต่างไปจากนักเขียน นิยายเพื่อฝันที่อ้างว่า ได้สะท้อนสังคมออกมาแล้วตามที่มันเป็นอยู่ สุดท้ายผู้อ่าน จะแยกแยะและแสวงหาปรัชญาในการดำเนินชีวิตเอาเองตามใจและสติปัญญา ของผู้นั้น

สังคมที่เขาสะท้อนออกมา คือ ความเหลวแหลกอันเกิดจากความเห็นแก่ตัว ความละโมภะทะเยอทะยาน ความโหดเหี้ยม ทั้งหลายทั้งปวงของมนุษย์ รวมทั้ง ความผิดพลาดครั้งแล้วครั้งเล่าที่ไม่ปรารถนาจะแก้ไข หรือแม้แต่ทบทวน

พลังที่ไร้จุดหมาย

นิยายวิทยาศาสตร์ มิได้มีแต่เพียงเรื่องของโลกอนาคต นู่นยันด์ การเดิน

ทางในเวลาแต่ยังมีอวกาศ ดวงดาว การค้นพบใหม่ๆ การฆาตกรรม การครองโลก ฯลฯ แน่แน่นอนที่ว่าเรื่องเหล่านี้มีส่วนในการสร้างความคิดริเริ่มและจินตนาการสร้างสรรค์แก่ผู้อ่าน แต่จะมีสักกี่เปอร์เซ็นต์ของผู้อ่านที่ได้รับการกระตุ้นให้เกิดความคิดทางวิทยาศาสตร์อย่างจริงจัง หรือเกิดผลกระทบจากปัญหาสังคมที่แฝงอยู่ในนิยายเหล่านี้ พลังที่เกิดจากการใช้เหตุผล สถิติปัญญาและระบบความคิดที่เป็นวิทยาศาสตร์ในการสร้างและดำเนินเรื่อง สามารถชักจูงผู้อ่านให้ใช้สมองขบคิดหาเหตุผล เพื่อทำความเข้าใจปัญหาความขัดแย้ง, ทฤษฎีต่างๆ ทั้งที่ได้รับการพิสูจน์แล้วและที่เอียงอ้างถึง แล้วพลังนั้นก็สลายไปอย่างน่าเสียดาย

การเรียกร้องให้ส่งเสริมการอ่านนิยายวิทยาศาสตร์ โดยอ้างว่า นิยายวิทยาศาสตร์ไม่ได้มอมเมาความคิด แต่ก่อให้เกิดความสร้างสรรค์ทางวิทยาศาสตร์ และประเทศที่เจริญมากทางวิทยาการ มีนิยายวิทยาศาสตร์ให้ประชาชนของเขาอ่านนับพันนับหมื่นเรื่อง¹ จึงเป็นการเรียกร้องที่ไม่สมเหตุผล ผลไม่เป็นวิทยาศาสตร์ จนกว่าจะสามารถรวบรวมจินตนาการอันเสรีที่ไร้จุดหมายเหล่านั้น ให้เข้ามาอยู่ในแนวทางที่ถูกต้อง ที่สามารถนำพลังความคิดไปกระตุ้นความคิดต่อเนื่องที่มีคุณค่าต่อสังคมอย่างแท้จริง

และในขั้นที่นิยายวิทยาศาสตร์ในสังคมของเรายังต้องอาศัยการแปลมาจากของคนอื่นก็น่าจะต้องเริ่มกันจากการเลือกงานที่จะแปล เราอาจจะได้นิยายวิทยาศาสตร์ที่มีคุณค่าเข้มข้นทำนองเดียวกับการแปลเรื่องสั้นของนักเขียนนานาชาติ ที่กำลังมีพลังความหมายต่อสังคม ต่อประชาชน มากขึ้นเป็นลำดับ

ที่มา: สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร, "นิยายวิทยาศาสตร์: จินตนาการเสรีที่ไร้จุดหมาย" อักษรศาสตร์วิจารณ์, ปีที่ 3 ฉบับที่ 9-10 (กุมภาพันธ์-มีนาคม 2519), หน้า 147-153.

¹ บทนำเรื่อง "นิยายวิทยาศาสตร์" โดเมนชั้น 1 คอลเลจ บุคส์ 2418

บทวิเคราะห์



ผศ.สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร นักวิชาการวรรณกรรมอิสระ จบัอักษรศาสตรบัณฑิตและมหาบัณฑิต จากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จบปริญญาเอกทางด้านมานุษยวิทยา จากมหาวิทยาลัยคอร์เนล สหรัฐอเมริกา เป็นอาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย ใน คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประมาณ 30 ปี (2514-2544) ปัจจุบันเป็นอาจารย์สอนภาษาไทยที่มหาวิทยาลัยไอซากา (ไกโด) ประเทศญี่ปุ่น มีผลงานวิชาการวรรณกรรมที่เป็นที่รู้จักกันดีคือ วิทยานิพนธ์ที่วิเคราะห์วรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี ของสุนทรภู่ในมุมมองใหม่ ในหัวข้อ พระอภัยมณี : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์ (2514) ผลงานการวิจัยในหัวข้อ Value Conflict in Thai Society: The Agonies of Change as Seen through Short Stories ซึ่งเป็นงานวิจัยเกี่ยวกับภาพสังคมไทยโดยมองผ่านเรื่องสั้นไทย และผลงานวิจัยในโครงการวิจัยภาษาและวัฒนธรรมของชนเผ่าในแขวงเซกอง สปป. ลาว (สกว.) (2544)

ในปี พ.ศ. 2518-2519 สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร เขียนบทวิจารณ์วรรณกรรมประเภทนิยายวิทยาศาสตร์ 2 ชิ้น ที่อาจกล่าวได้ว่า มีความสืบเนื่องกันอยู่บ้าง ชิ้นแรกเป็นการแสดงความสนใจในงานวรรณกรรมประเภทนี้อย่างจริงจัง ในชื่อ

บทว่า “นิยายวิทยาศาสตร์: โลกที่วิ่งไปข้างหน้า” ซึ่งเป็นที่ชื่นชอบของนักอ่านนิยายวิทยาศาสตร์เป็นอันมาก และต่อมาอีกหกเดือน สุวรรณาก็ได้เขียนบทวิจารณ์นิยายวิทยาศาสตร์ชิ้นใหม่ที่ชื่อ “นิยายวิทยาศาสตร์: จินตนาการเสรีที่ไร้จุดหมาย” ซึ่งมีลักษณะตั้งคำถามแรงๆ เอาแก่นิยายวิทยาศาสตร์ นักอ่านนิยายวิทยาศาสตร์จึงมีปฏิกิริยากันพอสมควร ทั้งสองชิ้นตีพิมพ์ในนิตยสาร *อักษรศาสตร์วิจารณ์* จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทวิจารณ์ชิ้นนี้ เขียนขึ้นในช่วงที่กระแสรณรงค์กรรมเพื่อชีวิตครั้งที่สอง กำลังคึกคักหรือที่นักวรรณกรรมเรียกกันว่า ยุคดอกไม้อ่านร้อยดอก คือ 14 ตุลาคม 2516 ถึง 6 ตุลาคม 2519 นิตยสาร *อักษรศาสตร์วิจารณ์* ของคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในสมัยนั้นก็มีแนวทางการตีพิมพ์ผลงานที่มุ่งสนับสนุนวรรณกรรมเพื่อชีวิตด้วย แต่ถึงกระนั้น สุวรรณาก็ได้แสดงให้เห็นถึงความเป็นตัวของตัวเองของนักวิจารณ์อย่างชัดเจน เมื่อเอ่ยถึงนิยายวิทยาศาสตร์ที่มีผู้วิเคราะห์โดยเอาเกณฑ์การประเมินค่าแบบวรรณกรรมเพื่อชีวิตเข้าจับ เธอไม่ได้แสดงว่า เธอเห็นด้วยหรือคัดค้านแต่อย่างใด หากแต่เธอมองอย่างกลางๆ ที่ดูเหมือนว่าสิ่งที่กำลังเป็นอยู่ในช่วงนั้นเป็นเพียงปรากฏการณ์ที่ยังรอคำตอบมากกว่า

แม้นิยายวิทยาศาสตร์ที่สุวรรณานิยบยกขึ้นมาวิเคราะห์วิจารณ์จะเป็นเพียงเรื่องสั้นที่แปลตีพิมพ์ในนิตยสารเพื่อนิยายวิทยาศาสตร์ที่จัดทำขึ้นในยุคสมัยหนึ่ง แต่เนื้อหาสาระในเรื่องสั้นเหล่านั้นก็สามารถเป็นตัวแทนของนิยายวิทยาศาสตร์โดยรวมได้แม้จนในยุคปัจจุบัน ทั้งนี้พิจารณาจากคำสรุปรวมประเภทของนิยายวิทยาศาสตร์ที่ปรากฏในบทวิจารณ์ซึ่งไม่ต่างไปจากปัจจุบันมากนัก

สุวรรณวิเคราะห์สรุปให้เห็นว่า นิยายวิทยาศาสตร์เท่าที่ปรากฏ “ล้วนมีจินตนาการไพศาลสำหรับความพินาศของโลกมนุษย์และมนุษย์ แต่ไม่มีจินตนาการสำหรับการแก้ไขสถานการณ์ที่เกิดขึ้น และสิ่งเดียวที่มักถูกนำมาใช้คือ “ความบังเอิญ” ที่ทำให้ความหวังดำรงอยู่ได้” แม้ว่านิยายวิทยาศาสตร์ทั้งที่แปลและ

¹ ตีพิมพ์ในวารสาร *อักษรศาสตร์วิจารณ์* ฉบับที่ 2 ปีที่ 3 ประจำเดือน กรกฎาคม 2518 มีเนื้อความกล่าวถึงนิยายวิทยาศาสตร์ที่มีผู้แปลขึ้นและจัดพิมพ์ขึ้นในสมัยนั้น โดยชี้ให้เห็นเป็นกลุ่มๆ ว่ามีอะไรบ้าง และตั้งข้อสังเกตว่านักเขียนไทยไม่ค่อยเขียนนิยายวิทยาศาสตร์กันเท่าไรนัก

ที่ยังไม่ได้แปลเป็นภาษาไทยทั้งหมดจะไม่ได้เป็นอย่างที่สุวรรณาสรูปเต็มร้อย แต่แน่นอนว่างานส่วนหนึ่งเป็นอย่างที่เธอวิเคราะห์จริงๆ ประเด็นที่เธอตั้งขึ้นมา แม้จะเป็นการตั้งขึ้นต่อผลงานส่วนหนึ่งที่ปรากฏในสังคมวรรณกรรมสมัยนั้น กลับเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อทั้งนักเขียนและนักอ่าน เพราะสำหรับนักเขียน นั่นคือการตั้งคำถามไปที่เนื้อหาสาระและจุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์งาน

“ในลักษณะเช่นนี้นักเขียนนิยายวิทยาศาสตร์ ก็ไม่ต่างไปจากนักเขียนนวนิยายเพื่อฝันที่อ้างว่าได้สะท้อนสังคมออกมาแล้วตามที่มันเป็นอยู่ สุดแล้วแต่ผู้อ่านจะแยกแยะและแสวงหาปรัชญาในการดำเนินชีวิตเอาเองตามใจและสติปัญญาของผู้นั้น”

ในขณะที่สำหรับนักอ่าน นั่นคือการตั้งคำถามไปที่ผลที่ได้จากการอ่าน

“จะมีสักกี่เปอร์เซ็นต์ของผู้อ่านที่ได้รับการกระตุ้นให้เกิดความคิดในทางวิทยาศาสตร์อย่างจริงจัง หรือเกิดผลกระทบจากปัญหาสังคมที่แฝงอยู่ในนิยายเหล่านี้”

ไม่เพียงแต่สรุปอย่างแข็งกร้าวเพื่อให้นักเขียนนิยายวิทยาศาสตร์ที่ไม่สนใจว่าจะเป็นคนชาติใด ได้หันไปทบทวนการทำงานของตัวเอง และให้นักอ่านสะดุ้งตกใจต่อสิ่งที่ได้เลือกอ่านเท่านั้น หากแต่สุวรรณายังตั้งคำถามเลยไปถึงผู้จัดพิมพ์และนักวิชาการที่เรียกร้องให้ส่งเสริมการอ่านนิยายวิทยาศาสตร์ ว่าสิ่งที่กำลังเรียกร้องนั้นไม่เหมาะสมอย่างไร ในขณะที่เดียวกันก็ให้คำตอบอีกด้วยว่า ถ้าหากการสร้างสรรค์นิยายวิทยาศาสตร์ในบ้านเราจะต้องอาศัยการแปลมาจากของคนอื่น ก็ขอให้เลือกสรรงานที่จะแปลให้มีคุณค่าเข้มข้น มีพลังและมีความหมายต่อสังคมต่อประชาชนด้วย

การตั้งคำถามของสุวรรณชี้ให้เห็นถึงความเป็นอิสระและความกล้าของนักวิจารณ์ แม้ดูผิวเผินคล้ายกับการเรียกร้องนั้นเกิดขึ้นตามกระแสแนวโน้มของวรรณกรรมที่เน้นเรื่องการสร้างสรรคงานวรรณกรรมเพื่อชีวิตในยุคนั้น แต่เมื่ออ่านบทวิจารณ์ชิ้นนี้เมื่อเวลาผ่านไปแล้วเกินกว่ายี่สิบปี นักอ่านจะพบว่า คำถามในบทวิจารณ์ชิ้นนี้ยังทรงพลังอยู่ นักอ่านยังสงสัยอยู่ว่า นักเขียนได้สร้างสรรค์งานนิยายวิทยาศาสตร์ที่มีคุณค่าในเชิงกระตุ้นความคิดทางวิทยาศาสตร์หรือความคิดในทางก่อผลกระทบต่อสังคมแล้วหรือยัง

คำถามของสุวรรณจะมีผลต่อนักเขียนหรือไม่ ไม่มีใครประเมินออกมาเป็นสถิติได้ แต่ที่แน่นอนก็คือ มีนักเขียนนิยายวิทยาศาสตร์เพิ่มมากขึ้นนับแต่ปี 2519 เป็นต้นมา ทั้งนี้ โดยพิจารณาจากการที่ ในปี 2544 นี้ ดร.ชัยวัฒน์ คุประตกุล และคณะ ได้ทำงานวิจัยโครงการหนังสือดีวิทยาศาสตร์ 100 เล่ม ซึ่งคัดสรรหนังสือดีวิทยาศาสตร์ออกมาได้ 88 เล่ม ในจำนวนนั้นเป็นนิยายวิทยาศาสตร์ (บันเทิงคดี) เพียง 29 เล่ม และในนิยายวิทยาศาสตร์เหล่านี้ มีจำนวนถึง 24 เล่ม ที่เขียนขึ้นในปี 2520-2536 และมีเพียง 5 เล่ม ที่เขียนขึ้นในระหว่างปี 2473-2515 แม้จะยังไม่มีใครวิเคราะห์ออกมาชัดเจนว่า นิยายวิทยาศาสตร์ของไทยจำนวน 29 เล่มที่คัดย่อนั้นไปนับร้อยปีนั้น มีลักษณะเป็นจินตนาการเสรีที่ไร้จุดหมายหรือไม่ แต่จากเอกสารของโครงการการวิจัยดังกล่าว สะท้อนให้เห็นว่า นิยายวิทยาศาสตร์ของไทยยังไม่ก้าวหน้าไปเท่าใดนัก หากเทียบกับนิยายวิทยาศาสตร์ของชาติอื่นๆ และเรื่องที่ได้รับคัดสรรจำนวน 88 เรื่องนั้น หลายเรื่องก็ยังไม่มีความ “พลัง” มากพอสำหรับการเป็นนิยายวิทยาศาสตร์ที่ดี แต่ถ้าหากเปรียบเทียบจำนวนเรื่องที่เพิ่มมากขึ้นในช่วงปีหลังการวิจารณ์ของสุวรรณ หรือหลังยุควรรณกรรมเพื่อชีวิตแล้ว วงการวรรณกรรมไทยมีนิยายวิทยาศาสตร์เพิ่มมากขึ้นหลายเท่า

การเพิ่มขึ้นของนิยายวิทยาศาสตร์ดังกล่าวจะเป็นผลมาจากการวิจารณ์ของสุวรรณหรือไม่ ไม่ใช่ประเด็นสำคัญ ประเด็นสำคัญอยู่ที่ว่า บทวิจารณ์ “นิยายวิทยาศาสตร์ : จินตนาการเสรีที่ไร้จุดหมาย” เป็นการตั้งคำถามครั้งสำคัญสำหรับนักเขียน และมีผลส่งเลยไปถึงนักอ่านด้วย การตั้งคำถามเช่นนี้จากนักวิจารณ์คือสิ่งที่วงการวรรณกรรมต้องการ เพื่อการปรับปรุงตัวมันเองทั้งกระบวนการ ซึ่งสุวรรณ เกรียงไกรเพ็ชร สามารถทำได้สำเร็จในระดับที่น่าพอใจยิ่ง

ชัยพร แสงกระจ่าง: ผู้วิเคราะห์

ศัตรูแท้จริงของนักเขียน

สุชาติ สวัสดิ์ศรี

ถ้ามีคำถามขึ้นมาว่า ศัตรูของนักเขียนคือใคร ในความรู้สึกทั่วไปของนักเขียนส่วนใหญ่ จะตอบออกมาโดยไม่ค่อยลังเลกันว่า ศัตรูของนักเขียน คือนักวิจารณ์

ปัญหาที่จะต้องถามต่อไป ก็คือ นักวิจารณ์เป็นศัตรูกับนักเขียนจริงหรือนักวิจารณ์อาจมีปัญหาของตัวเองอยู่บ้างในฐานะเป็นมนุษย์ เช่น อาจขาดความรู้สึกซึ่งรอบด้าน อาจพิจารณาโดยเอามาตรฐานของตัวเองเข้าวัด อาจถูกความคิดร่วมสมัยเข้าครอบงำ อาจด่วนตัดสินโดยขาดการพิจารณาเงื่อนไขทางเวลา อาจมองปัญหาคนละมุม หรือมีหลักเกณฑ์คนละวิธี อาจต้องทำงานส่งต้นฉบับอย่างเร่งรีบ ฯลฯ ซึ่งปัญหาต่างๆ เหล่านี้ก็เกิดขึ้นกับผู้เป็นนักเขียนนักประพันธ์ในทำนองเดียวกันด้วย

เมื่อนักวิจารณ์กับนักเขียน หรือนักประพันธ์มีสภาพไม่แตกต่างจากกันมากนัก ในฐานะผู้ประกอบการทางศิลปะที่มีฐานะเป็นมนุษย์มาพร้อมกัน ทั้งนักเขียนและนักวิจารณ์จึงตกเป็น จำเลย ของยุคสมัยร่วมกัน โดยไม่จำเป็นต้องเป็นศัตรูต่อกัน

มิตรภาพในฉบับพลันของนักเขียนอาจเกิดขึ้นเพราะมีนักวิจารณ์มาวิจารณ์

ยกย่องชมเชยผลงานของตนฉันใด ศัตรูในฉบับล้นของนักเขียนก็อาจเกิดขึ้นได้ในทันที เมื่อมีนักวิจารณ์บังอาจมาวิจารณ์ผลงานของตนไปในทางที่เสียหายฉันนั้น

ฉะนั้น ใครเล่าที่เป็น “มิตรภาพถาวร” และใครเล่าที่เป็น “ศัตรูถาวร” ของทั้งนักเขียน และ นักวิจารณ์ บนถนนวรรณกรรมสายนี้

คำตอบที่มีอยู่แล้ว ก็คือ นักอ่าน ของเขานั่นเองที่จะแปรสภาพเป็นได้ทั้งมิตรและศัตรู และจะดำรงสภาพดังกล่าวอยู่ชั่วกาลนานทั้งในด้าน “ชั่วคราว” และ “ถาวร”

นับเป็นเรื่องแปลกเอากการอยู่ที่ นักอ่าน หรือ คนอ่าน จะกลายเป็นศัตรูของคนเขียนหนังสือ อย่างไรก็ตาม ถ้าหากพิจารณาเงื่อนไขให้ลึกซึ้งลงไปแล้ว เราจะมองเห็นเหตุผลที่นักอ่านกลายเป็นศัตรูของนักเขียนและนักวิจารณ์ได้ไม่ยากนัก

ในกรณีนี้ เราจะพูดเฉพาะที่เกี่ยวกับผลงานของฝ่ายนักเขียนหรือนักประพันธ์

กล่าวโดยสิ่งที่มองเห็นแต่ภายนอก เรามักจะเข้าใจกันเอาเองว่า นักอ่านคือมิตรของนักเขียน เพราะนักอ่านคอยซื้อคอยอุปการะ และคอยให้กำลังใจ นักเขียนบางคน (รวมทั้งสำนักพิมพ์ หรือนิตยสารบางฉบับ) และบางครั้งอาจเข้าใจเลยเถิดไปถึงขนาดว่า จำนวนนักอ่านที่ซื้อหนังสือของตนคือ ชัยชนะแห่งมิตรภาพที่ได้มาของนักเขียน

แต่ที่จริง...มิใช่เช่นนั้น...

ดังนั้น ปัญหาที่น่าจะพิจารณาต่อไป ก็คือ สภาพอย่างไรเล่าที่นักอ่านจะกลายมาเป็นศัตรูของนักเขียน

ตามความจริง หนังสือที่เกิดขึ้นเล่มหนึ่ง ย่อมแสดงลักษณะการเป็นศัตรูระหว่างนักเขียนกับนักอ่าน โดยมีสภาพเป็นนามธรรมออกมาในทันทีที่มีการซื้อและขายหนังสือเล่มนั้น เมื่อนักอ่านเปิดหนังสือเล่มหนึ่งขึ้นมาอ่าน เขาจะเป็นตัวแทนของผู้คนที่มีความมุ่งหวังซับซ้อนหลายประการ หรือไม่ก็อาจมุ่งหวังเพียงแค่ความบันเทิงเรีงรมย์อย่างง่าย ๆ เช่น สนุก หรือไม่สนุก นักอ่านประเภทแรกนี้เป็นศัตรูที่ไม่ยากนักต่อการโน้มน้าวให้กลายมาเป็นมิตร แต่การเป็นมิตรนั้นก็เพียง “มิตรภาพฉบับล้น” ที่เกิดขึ้นตามวาระ แล้วก็หมดไปในฉบับล้นเหมือน

หนังสือที่นักเขียนเขียนขึ้นมาเพื่ออวดเงินทอง เพื่อมีชื่อเสียงชั่วคราว แล้วก็สูญหายไป โดยไม่ทิ้งหรือเหลืออะไรไว้ในความทรงจำของคนอ่านมากนัก นักเขียนประเภทนี้มีจำนวนมาก นักอ่านประเภทนี้ก็มีจำนวนมากเช่นกัน แต่หากมีตราประทับในมุขกลับนั้นก็มีเพียง “ชั่วคราว”

หันมาดูลูกอ่านอีกประเภทหนึ่ง ซึ่งมีอยู่ทุกยุคทุกสมัย แม้จะมีจำนวนน้อย แต่นับวันก็จะเป็นจำนวนน้อยที่เพิ่มมากขึ้น แม้จำนวนจะสู้นักอ่านประเภทแรก ดังกล่าวไม่ได้ แต่ความเป็นศัตรูของเขากับนักเขียนต่าง ๆ นั้นร้ายกาจนัก เนื่องจากเขาไม่ได้อ่านหนังสือเพียงเพื่อเอาความสนุกอย่างเดียว หากแต่ยังหวังเอาความคิด ศิลปะการประพันธ์หรืออะไรสักอย่างติดกลับไปไว้ในความทรงจำด้วย

นักอ่านซึ่งเป็นศัตรูของนักเขียนทั้งสองประเภทนี้ ประเภทแรกมีจำนวนมาก แต่อ่อนแอ และหลอกง่าย มีตราประทับที่นักเขียนมีต่อศัตรูประเภทนี้ เป็นเพียง “มีตราประทับชั่วคราว” ส่วนประเภทหลัง มีจำนวนน้อย แต่หลอกยาก มีกำลังกล้าแข็ง และมีปฏิกริยารุนแรงต่อนักเขียนได้ทุกกาลเวลา มีตราประทับที่นักเขียนจะมีต่อศัตรูประเภทนี้หากเกิดขึ้นมาได้สำเร็จก็จะกลายเป็น “มีตราประทับถาวร” ไม่เปลี่ยนแปลง

ดังนั้น ระหว่างนักอ่านกับนักเขียนโดยหน้าที่และข้อที่ควรจะเป็น จึงเป็นทั้งมิตรและศัตรู เพราะแต่ละฝ่ายต่างแข่งขันซึ่งกันและกันตลอดเวลาและตลอดกาลนาน ถ้าตราประทับนักเขียนนักประพันธ์ยังเป็นฝ่ายนำนักอ่าน ผลงานของเขาก็จะรอการเป็นมิตรที่มองไม่เห็นจากผู้อ่านอยู่เสมอ แม้ยุคสมัย หรือกาลเวลา หรือนักวิจารณ์จะพัดพาให้ดับดับไปอย่างไรก็ตาม ตรงกันข้าม ถ้าตราประทับที่นักเขียนกลายเป็นฝ่ายตามนักอ่าน ปล่อยให้ผู้อ่านวิ่งนำหน้า นักอ่านผู้นั้นก็จะทิ้งนักเขียนไว้เบื้องหลัง ต่อให้ยุคสมัย หรือกาลเวลา หรือนักวิจารณ์จะชื่นชมยินดีไว้มากประการใด ผลงานของนักเขียนผู้นั้นย่อมไม่อาจหนีพ้นจากการเป็น “ศัตรูถาวร” ของนักอ่านประเภทนี้ไปได้

และนี่เอง... จึงเห็นได้ว่า นักอ่านคือ นามธรรม ที่ไม่มีวันหมด นักเขียนต่างมาและจากไปเหมือนผู้ปกครองที่ต่างมาแล้วสาบสูญ แต่นักอ่านจะเป็นประชาชนที่ยังคงอยู่ทุกยุคสมัย นักอ่านที่มั่นคงจะคัดเลือกผลงานของนักเขียนที่มั่นคง และนักวิจารณ์ก็เป็นเพียง หน่วยหนึ่ง ของนักอ่าน การวิจารณ์เป็นเพียง

กระจกส่องผลงานของนักเขียน ถึงกระจกจะขัดให้ชื่นเงาแวววาวเพียงใด ถ้าหากเจ้าของเรือนร่างหน้าต่างอัปลักษณ์ รูปร่างที่สะท้อนออกมาก็ย่อมอัปลักษณ์ ไม่มีวันหลอกลวงใครได้ ตรงกันข้าม แม้กระจกจะอัปลักษณ์ บิดเบี้ยว หากแต่เจ้าของเรือนร่างมีหน้าตางดงาม มีบุคลิกดี แม้ไปที่ไหน เวลาใด ก็จะได้งามไม่เปลี่ยนแปลง...กระจกที่ไหนก็ไม่อาจกล้ำมาบิดเบือนได้

นักวิจารณ์จึงมิใช่ศัตรูของนักเขียน นักวิจารณ์เป็นเพียงกระจกส่องระยะสั้นของนักเขียน แต่นักอ่านที่เอาจริงเอาจังต่างหากคือกระจกส่องระยะไกล นักอ่านที่เอาจริงเอาจังคือกระจกส่องสภาพสังคมทั้งมวล นักอ่านที่เอาจริงเอาจังคืออนาคตของประเทศ นักอ่านที่เอาจริงเอาจังคือ นามธรรมทางกาลเวลาที่เปี่ยมศรัทธาอันแท้จริงของนักเขียน แต่หาใช่นักวิจารณ์อย่างใดไม่

บทวิเคราะห์



สุชาติ สวัสดิ์ศรี นักเขียน กวี และบรรณาธิการ เกิดเมื่อ 24 มิถุนายน 2488 ที่อำเภอท่าเรือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จบการศึกษาศิลปศาสตรบัณฑิตจาก มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นนักคิดนักเขียนโดดเด่นในยุคแสงหา (พ.ศ. 2510-2515) คู่กับวิทย์ากร เชียงกูล โดยปรากฏบทบาทบรรณาธิการนิตยสาร *สังคมศาสตร์ปริทัศน์* ควบคู่กันไปด้วย และหลังจากเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 บทบาทบรรณาธิการยิ่งปรากฏเด่นชัดขึ้น หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 นิตยสาร *สังคมศาสตร์ปริทัศน์* ล้มเลิกไป แต่ในฐานะผู้สนใจวรรณกรรมและรักที่จะพัฒนางานวรรณกรรม พ.ศ. 2520 สุชาติได้เริ่มเป็นบรรณาธิการอีกครั้งในนิตยสาร *โลกหนังสือ* และมีบทบาทในฐานะบรรณาธิการเรื่อยมา ทั้งนิตยสาร *บ้านไม่รู้อย* และนิตยสาร *ข้อการะเกด* (ทั้งสองสมัยคือ สมัยแรกปรากฏในรูปเล่มของ *โลกหนังสือ* ฉบับเรื่องสั้น เมื่อ พ.ศ. 2521-2523 และสมัยที่สองปรากฏอีกครั้งเมื่อปี 2532-2542) รวมทั้งเขียนบทความ บทวิจารณ์และตอบปัญหาวรรณกรรม ในนามปากกา “สี่กัน บ้านทุ่ง” และ “สิงห์ สนามหลวง” ในนิตยสารหลายเล่ม อาทิ *โลกหนังสือ* *ถนนหนังสือ* *ข้อการะเกด* และ *เนชั่นสุดสัปดาห์* ทั้งนี้ บทบาทสำคัญที่ควบคู่กันไปกับการเป็นบรรณาธิการนิตยสารต่างๆ ก็คือ การผลักดันให้มีหนังสือ

รวมเล่มประเภทรวมเรื่องคัดสรร หรือที่บางคนเรียกว่า วรรณมัลย์ (ANTHOLOGY) อาทิ รวมเรื่องสั้นชุด แล้งเข็ญ ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย กับการก่อตั้งรางวัลทางวรรณกรรมขึ้น อาทิ รางวัลช่อการะเกด ทั้งสองสมัย

สุชาติ เป็นบรรณาธิการผู้ส่งเสริมและสนับสนุนงานวรรณกรรมที่มีทั้งคุณภาพและปริมาณ เขาไม่เพียงแต่ทำให้เกิดความเคลื่อนไหวในวงการวรรณกรรมอย่างมีทิศทางเท่านั้น หากแต่ยังเป็นผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ ทันสมัย และมีความจริงใจด้วย ในยุคที่นิตยสาร โลกหนังสือ ก่อเกิดขึ้นในวงวรรณกรรมเป็นช่วงสองสามปีหลังจากสังคมวรรณกรรมได้รับผลกระทบอย่างรุนแรงจากเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 นักเขียนและนักคิดส่วนหนึ่งถูกกดดันให้เข้าป่า หรือเดินทางออกนอกประเทศ การที่สุชาติ สวัสดิ์ศรีลุกขึ้นมาทำ โลกหนังสือ จึงเป็นเสมือนการจุดประกายไฟขึ้นในความมืด แม้จะเป็นเพียงนิตยสารเล่มหนึ่งที่มียอดขายจำนวนไม่มากนัก แต่นิตยสารเล่มนี้ก็กลายเป็นชุมทรัพย์ทางปัญญาของนักอ่านในพ.ศ. นั้นไปทันที ไม่เพียงแต่การจัดสัดส่วนของเนื้อหาสาระที่ได้ “ปัญญา” และ “น่าสนใจ” เท่านั้น ในหน้าบทนำที่เขียนโดยบรรณาธิการ สุชาติ สวัสดิ์ศรี ยังได้เสนอความคิดใหม่ๆ ในแวดวงวรรณกรรมให้นักเขียน นักวิจารณ์และนักอ่าน ได้ “ครุ่นคิดพินิจนึก” กันอยู่เสมอ

บทนำชื่อ “ศัตรูแท้จริงของนักเขียน” เสนอแนวคิดใหม่ที่น่าสนใจในหลายประเด็นด้วยกัน

หนึ่ง ผู้เขียนได้พลิกความคิดของนักเขียนที่เชื่อกันหรือได้ยินได้ฟังมาโดยตลอดว่า นักวิจารณ์คือศัตรูของนักเขียน ให้ตระหนักแน่ชัดว่า ศัตรูที่แท้จริงที่นักเขียนกลัวนักกลัวหนานั้นคือนักอ่าน คนที่นักเขียนเชื่อมั่นมาโดยตลอดว่าเป็นมิตรแท้แน่นอนโดยเขาได้อธิบายอย่างชัดเจนว่านักอ่านนั้นอาจแปรสภาพเป็นทั้ง “มิตร” และทั้ง “ศัตรู” ของนักเขียนได้ และเป็นไปในรูปแบบที่ทั้ง “ชั่วคราว” หรือ “ถาวร” สุดแล้วแต่ผลงานของนักเขียน

สอง ผู้เขียนบอกทั้งนักเขียนและนักวิจารณ์ว่า ทั้งสองต่างดำรงสถานะเดียวกันคือ เป็น “จำเลย” ของยุคสมัยร่วมกัน เพราะทั้งสองต่างก็เป็น “ผู้ประกอบการศิลปะ” ที่มีฐานะเป็นมนุษย์เท่าเทียมกัน ดังนั้น ความภาคภูมิใจว่าใครจะเป็นผู้อยู่เหนือใครนั้นตัดทิ้งไปได้ทันที เพราะต่างก็มีศัตรูที่เป็นคนอื่น (อัน

หมายถึงคนอ่าน) ด้วยกันทั้งคู่ ดังนั้น จึงไม่จำเป็นต้องเป็นศัตรูกัน

สาม ผู้เขียนชี้ชัดว่า บนเส้นทางวรรณกรรมนี้ “นักอ่าน” สำคัญที่สุด แต่ไม่ใช่ “จำนวน” หรือ “ปริมาณ” ของนักอ่าน ที่จะเป็นตัวตัดสินคุณค่าของผลงานวรรณกรรม แม้นักอ่านจะแบ่งออกเป็นสองประเภทคือ นักอ่านเอาสนุก และนักอ่านเอาสาระ นักอ่านประเภทแรกเป็นพวกมิตรชั่วคราว และประเภทหลังเป็นมิตรถาวร

สี่ ผู้เขียนเสนอว่า “กระจกเงา” ที่เป็นภาพสะท้อนผลงานของนักเขียน หาใช่นักวิจารณ์อย่างที่เคยเข้าใจกันมาไม่ เพราะนักวิจารณ์เป็นเพียงหน่วยหนึ่งของนักอ่าน เป็นได้เพียงกระจกที่เป็นปัจเจกชน หากแต่นักอ่านคุณภาพคือกระจกส่องระยะไกลที่ส่องได้ภาพที่จริงแท้ (ทั้งสังคม)

การนำเสนอความคิดทั้งสี่ประเด็นของสุชาติ สวัสดิ์ศรี เป็นการหักล้างความคิดที่มีอยู่เดิม หรือที่เคยเชื่ออยู่เดิม ทั้งเรื่องของบทบาทของนักวิจารณ์ และบทบาทของนักเขียน เขาลดทอนความสำคัญของนักเขียนและนักวิจารณ์ลง ทั้งยังชี้ชัดด้วยว่า คนที่สำคัญเหนือคนทั้งสองก็คือนักอ่าน

ดูคล้ายกับว่า สุชาติ สวัสดิ์ศรี ให้ความสำคัญกับนักอ่านเหนืออื่นใด แต่โปรดสังเกตว่านักอ่านของเขาในบทนำนี้แตกต่างไปจากนักเขียน และนักวิจารณ์ นักเขียนและนักวิจารณ์เป็นบุคคลที่เป็นรูปธรรม มีตัวตนเป็นผู้สร้างสรรค์งานเขียน อาจยกตัวอย่างระบุตัวบุคคลได้ด้วยซ้ำไป แต่นักอ่านที่เขายกย่องสูงสุดและเอ่ยถึงกลับเป็นนามธรรม ไม่มีตัวตน ไม่สามารถระบุชื่อได้ ด้วยเหตุนี้เอง หากมองลึกลงไปก็จะพบว่า เป้าหมายที่แท้จริงของการเขียนบทนำนี้คือ การมุ่งหมายให้นักเขียนพัฒนาคุณภาพของงานเขียนซึ่งเป็นผลงานในรูปแบบที่ให้ “ความคิด” หรือ “ศิลปะการประพันธ์” หรือ “อะไรบางอย่าง” แก่นักอ่าน

แนวคิดนี้สอดคล้องกับวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ในอดีต ที่ไม่เน้นตัวบุคคลผู้สร้างสรรค์งานศิลปะว่าเป็นใคร ไม่มีการลงชื่อศิลปินผู้สร้าง หากเน้นที่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสมบูรณ์เพื่อเป็นศาสนบูชาหรือถวายผู้ที่เหนือกว่า ในขณะที่เดียวกันก็พ้องกับกระแสตะวันตกที่เน้นเรื่องการรับ (reception) และบทบาทที่สำคัญของผู้อ่าน จนถึงขั้นทำให้เกิดการลดรูปกระบวนการทางการศึกษาวรรณคดีในระดับ “ไตรภูมิแห่งวรรณคดี” ซึ่งประกอบด้วยผู้แต่ง ตัววรรณกรรม

และผู้อ่าน มาเป็นระดับ “ทวิภูมิ” ซึ่งประกอบด้วยตัววรรณกรรมและผู้อ่าน อันเป็นปรากฏการณ์ที่ทำให้ผู้แต่งไร้ความหมายจนบางครั้งบางส่งคมวรรณกรรม เช่น สกฤตโครงสร้างนิยมของฝรั่งเศสถึงระดับที่เกิดมี แนวความคิดเรื่อง “มรณกรรมของผู้แต่ง”¹

สุชาติ สวัสดิ์ศรี คงไม่ประสงค์จะเสนอความคิดเห็นของเขาจนถึงระดับที่ทำให้วรรณคดีศึกษาเหลือรูปแค่ “ทวิภูมิ” จริงๆ แต่เขาได้ทำหน้าที่ของบรรณาธิการนักอ่านที่มีคุณภาพ โดยการเสนอแบบชัดเจนและตรงไปตรงมา และดูว่าค่อนข้างรุนแรงก้าวร้าว ทั้งนี้ เพื่อทำให้นักเขียนหรือนักวิจารณ์โกรธ ตกใจ หรือไม่พอใจ ซึ่งเห็นได้ว่า เป็นความประสงค์อย่างหนึ่งของผู้เขียนที่จะทำให้บุคคลเหล่านั้น “อุกใจได้คิด” และมองเห็น “ความจริงแท้” ที่ผู้เขียนมุ่งเสนอได้ และในขณะเดียวกันนักอ่านโดยทั่วไปอาจภูมิใจและได้คิดกับความสำคัญที่เขาได้รับจากบทนำชิ้นนี้ แต่เมื่อพินิจลงไปอย่างลึกซึ้งแล้วก็จะพบว่า ตัวบุคคลหาได้มีความสำคัญไม่ หากแต่งานสำคัญยิ่งกว่า สุชาติ สวัสดิ์ศรี ได้ขออนุญาตของเขาไว้ดังนี้

ขมัยกร แสงกระจ่าง: ผู้วิเคราะห์

¹ อ่านเพิ่มเติม “บทบาทของผู้อ่าน” ใน : เจตนา นาควัชระ. แนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดีในวรรณคดีวิจารณ์ เขอมนัน ฝรั่งเศสและอังกฤษ-อเมริกัน ในศตวรรษที่ 20, กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2539. หน้า 166-189.

จาก Gothic fiction ถึง “เงาอุบาทว์”

สุชาติ สวัสดิ์ศรี

... (เกริ่นนำถึงประสบการณ์การอ่านในวัยเด็กของคุณสุชาติ สวัสดิ์ศรี)

เรื่องสั้น เงาอุบาทว์ ของปกรณัม ปันเจลิยว ที่คัดมาเป็น “เรื่องสั้นเกียรติยศ” ในฐานะที่เขาคือนักเขียนช่อการะเกดเกียรติยศ ประจำปี 2539 ของสำนักข่างวรรณกรรม และได้ขออนุญาตนำมาให้นักอ่านเรื่องสั้นรุ่นหลังได้อ่านกันในภาคพิเศษ ซึ่งนับแต่นี้ต่อไปจะถือเป็นภาคส่วนวรรณกรรมที่ไม่เกี่ยวกับเรื่องสั้นช่อการะเกด ท่านผู้อ่านจะถือว่าภาคส่วนวรรณกรรมเป็น “โบนัสพิเศษ” แก่มาพร้อมกับเรื่องสั้นช่อการะเกดก็ย่อมได้ เนื้อหาอันเป็น “โบนัสพิเศษ” นี้จะมีตั้งแต่บทความเขียน บทความแปล บทสัมภาษณ์ บทวิจารณ์ผลงานรวมเล่มของนักเขียนเรื่องสั้นช่อการะเกดบทรำลึกย้อนหลังของนักเขียนเรื่องสั้นช่อการะเกดในอดีต ตลอดจน “เรื่องสั้นเกียรติยศ” ของบรรดามือกระบี่เรื่องสั้นมีชื่อทั้งในฐานะที่เป็นเรื่องสั้นเก่าและเรื่องสั้นเขียนใหม่

สำหรับ “เรื่องสั้นเกียรติยศ” ที่เป็นเรื่องสั้นยุคเก่าก็จะมีกร “เกริ่นนำ” ให้มองเห็นความสำคัญของเรื่องสั้นนั้นโดยวิธีการต่าง ๆ ทั้งในมุมมองของความทรงจำและมุมมองของการวิพากษ์วิจารณ์ ทั้งนี้เพื่อความประสงค์อยากให้นักอ่านนักเขียนรุ่นใหม่ ๆ ได้ศึกษารูปแบบและเนื้อหาของเรื่องสั้นนั้น ๆ เพื่อรับรู้ “รากเหง้า” ของเรื่องสั้นในอดีตที่มีมาก่อนหน้ารุ่นตน เพื่อคารวะและน้อมนำใจที่จะเชื่อมต่อ

“อดีต” เข้ากับ “ปัจจุบัน” เพื่อแสดงให้เห็นเส้นธารวรรณศิลป์อันเดียวกันที่มีที่มาที่ไป และเพื่อแสวงหา “ความหมายร่วมกัน” ทั้งในบริบททางศิลปะและบริบททางสังคม ทั้งใน “รากเหง้า” ของเราเองและในความเป็นมาเชิงสากล

การรับรู้และเรียนรู้ “ความหมายใหม่ ๆ” ของชั้นเชิงวรรณศิลป์ที่มีอยู่หลากหลายทั้งอดีตและปัจจุบันน่าจะเป็นหนทางที่ทำให้มาตรฐานของเรื่องสั้นไทยเชยibusขึ้น พวกเราทั้งหลายในรุ่นนี้และรุ่นต่อไปล้วนถือว่าเป็นผู้สืบทอด และทั้งหมดล้วนเติบโตกลางอกงามขึ้นมาจาก “รากเหง้า” ที่บรรพบุรุษเรื่องสั้นได้หวานเพาะไว้ในอดีตกาล ดังนั้นขอเรา จงอย่าลืมน และเมื่อไม่ลืมนก็ขอจงทำให้นั่นคงและก้าวเดินไปข้างหน้า เพื่อค้นหา เพื่อค้นพบ เพื่อการรังสรรค์ความคิดริเริ่มและกระบวนการใหม่ ๆ ทางภาษาวรรณศิลป์ ให้มีชั้นเชิงและความหมายแปลกลึกมากยิ่งขึ้น

เรื่องสั้น เงามุขบท ของปกรณ์ ปันเจลิยวเรื่องนี้ รากเหง้าของรูปแบบและเนื้อหาถือได้ว่าอยู่ในบ้านหลอมอันเดียวกับที่ศัพท์วรรณกรรมของฝรั่งเรียกว่า Gothic fiction และบางครั้งมีคำขยายที่ใช้ในความหมายกว้างๆ เรียกว่า supernatural story ในเนื้อหาของวรรณคดีโบราณ เรื่องราวชาดก เรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ก็มีส่วสะท้อนให้เราเห็นลักษณะที่เป็น supernatural story ในชุมชนสังคมไทยแต่เดิมไม่มากนัก้อย การจัดการเกี่ยวกับชีวิตตั้งแต่เกิดจนตายล้วนยังเกี่ยวข้องอยู่กับ “พิธีกรรม” ที่มีรูปแบบเกี่ยวกับการรับความเชื่อในเรื่อง supernatural ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นจะเรียกในชื่อใด รูปแบบของเรื่องราวที่ปรากฏเช่นเรื่องไสยศาสตร์ เรื่องผี เรื่องวิญญาณ เรื่องเวทมนตร์คาถา เรื่องอำนาจจิต เรื่องกลับชาติมาเกิด ฯลฯ เนื้อหาต่างๆ อันชวนก่อให้เกิดความระทึกเหล่านี้ล้วนมีตัวอย่างเป็นรายละเอียดอยู่ในทุกสังคมทั้งอดีตและปัจจุบัน อย่างไรก็ตาม ภาพรวมของ “บ้านหลอม” ที่จะใช้เรียกเป็นศัพท์วรรณกรรมของเรายังไม่มีการศึกษาให้เป็นระบบมากพอ ส่วนใหญ่แล้วมักจะหยิบยืมเอาคำของฝรั่งมาใช้เป็นเรื่องๆ เช่น เรื่องผี (Ghost story) เรื่องไสยศาสตร์ (Superstitious story) เรื่องลึกลับ (Mysterious story) เรื่องระทึกขวัญ(Chilling story) เรื่องสยองขวัญ (Horror story) เรื่องสะเทือนขวัญ (Sensational story) เรื่องวิปริต (Macabre story) เรื่องโหดเหี้ยมรุนแรง (Cruelty and Violent story) เรื่องพิศดารไร้เหตุผล (Irrational story) เรื่องจิตวิปลาส (Perverse impulse story)

เรื่องฝันร้าย (Nightmarish story) เรื่องตื่นเต้นผจญภัย (Adventurous story) เรื่องผีดิบ (Vampire and Zombie story) เรื่องสัตว์ประหลาด (Monster story) ฯลฯ

เรื่องราวของเนื้อหาที่เอ่ยปรากฏไม่ว่าจะมีส่วนปลุกยอยดั่งที่ยกคำฝรั่งมาไว้อย่างกว้างที่สุดนี้ไม่ว่ามันจะคลี่คลายไปทางใด...จะเน้นไปทางการต่อสู้ผจญภัย การแย่งชิงทรัพย์สินสมบัติ การแย่งผัวแย่งเมีย หรือจะเน้นไปทางก่อให้เกิดความสยอง ระทึกขวัญ สะเทือนใจ ฯลฯ โดยทางศัพท์วรรณกรรมตะวันตกถือเป็นเรื่องที่เข้าใจกันว่า เรื่องราวของเนื้อหาประเภทนี้มีคำเรียกอันเป็น บ่อเกิดใหญ่ อยู่เพียงคำเดียวเท่านั้น นั่นคือคำว่า Romance (เรื่องทำนอง “ฉันรักผัวเขา” หรือประเภท “Love story” ทั้งหลายถือเป็นเพียงกระดิกยอยส่วนหนึ่ง) ถ้าหากเรื่องราวเนื้อหานั้นๆ เน้นมาทาง horror ฝรั่งเขาจะแยกศัพท์ออกมาเป็นคำว่า Gothic หรือบางที่จะใช้รวมกันไปว่า Gothic Romance

เรื่องรัก เรื่องผจญภัย เรื่องลึกลับ เรื่องสยองขวัญ...ที่มีมุมมองไปในแง่อารมณ์ตื่นเต้นเกินพอดี-หรือที่เรียกว่า Melodrama เหล่านั้นแหละล้วนได้รับการแปลการแต่งกันมาตั้งแต่ครั้ง “นักเรียนนอก” รุ่นแรกของไทยกลับมาจากอังกฤษ ในช่วงรัชกาลที่ 5 ต่อกับช่วงรัชกาลที่ 6 และระยะนั้นเรื่องที่แต่งหรือแปล (ส่วนใหญ่มักจะแปล) ประเภทชวนตื่นเต้น สยดสยอง ชนลุกชนพอง เห็นเลือดแล้วเป็นลม...อะไรต่อมิอะไรเหล่านี้ล้วนมีตัวอย่างให้เห็นกันมาตั้งแต่ ความพยายามของแมรี คอเวลล์ ที่ “แม่วัน” แปล (และแปลบ้างเล็กน้อย) ระยะนั้นเคยมีผู้คิดไปว่าเรื่องทำนองลึกลับตื่นเต้นปนระทึกขวัญซึ่งรักหักสวาทพันดาบแย่งราชบัลลังก์ คุกมิด นักโทษหัวขาด ฯลฯ อะไรเหล่านี้คือลักษณะรูปแบบที่ฝรั่งเรียกว่า tragedy ดังนั้นจึงมีผู้คิดแปลคำว่า tragedy ว่าเป็นเรื่องประเภท อนาคตวิบัติ ความจริงลักษณะแบบ tragedy อันเป็นความเศร้าความตาย ก็ถือเป็นส่วนสำคัญของเรื่องประเภท Romance เช่นกัน แต่ทว่าการแต่งการแปลของเราในช่วงบุกเบิกทะลุทะลวงเข้าไปไม่ถึง tragedy อันเป็นต้นแบบของกรีก อย่างมากที่พอเห็นอิทธิพลเรื่องอนาคตวิบัติแบบไทยไทยนั้นดูจะได้เค้ามาจากเค้าเดียวเท่านั้น นั่นคือเค้า Romance และเค้า Gothic ซึ่งถ้าตรวจสอบกันอย่างเป็นระบบแล้วอิทธิพลของวรรณกรรมตะวันตกที่ “หลุด” เข้ามาสู่สังคมและกลายเป็น Mainstream ของวรรณกรรมไทยทั้งในอดีตและปัจจุบันก็มีอยู่แค่เค้า Romance และเค้า Gothic นี้เท่านั้น ไม่ว่า

จะพิจารณาตั้งแต่ครั้ง ความพยายาม ของแมรี คอเวลล์ เรื่อยมา จนถึงงานประเภทที่มดิดใจนักทั้ง เฮียวยราตรี อินทรีแดง ทั้ง “พนมเทียน” “ทมยันตี” “กฤษณา อโศกสิน” “แก้วเก้า” หรือล่าสุดที่ต้องนับเอา “กิ้งจอก” และอำพรางอำยวน เข้าไปในกระแสเข้าเดียวกันนี้

นั่นคือ “กระแสหลัก Romance” และ “กระแสน้อย Gothic” ที่ถือเป็นอันหนึ่งอันเดียว ดังจะกล่าวต่อไปว่ามีความเป็นมาประการใด

ศัพท์วรรณกรรมตะวันตก ไม่ว่าจะเรียก Gothic fiction, Gothic story หรือ Gothic novel ไม่ว่าจะมีความหมายหรือรูปแบบแยกย่อยออกไปจนทำให้เห็นว่าไอแซคอาซิมอฟแตกต่างจากสตีเฟน คิง Rebecca ของดฟี่ ดู เมอร์ริเออร์แตกต่างจากบ้านทรายทอง ของ ก.สุรางคนางค์ Wuthering Heights ของอิมิลลี บรอนเต้แตกต่างจาก อวสานสวนกุหลาบ ของ ร. จันทพิมพะ หรือ Jane Eyre ของชาร์ลอตท์ บรอนเต้ แตกต่างจาก ผู้ดี ของ “ดอกไม้อีสต์” ฯลฯ ส่วนอันเป็นรายละเอียดและแง่มุมเชิงสังคม-วัฒนธรรมนั้นย่อมเป็นเรื่องของใครของมันอยู่แล้ว ไม่มีผู้ใดสงสัย แต่ทว่า ทาง ที่มุ่งหมายนั้นต่างหาก เมื่อพิจารณา “เส้นทาง” อันเป็นมาของการเกิดก่อน-หลัง บรรยายภาคและตัวละครที่โดดเด่นออกมาทั้งหมด ผมว่ามันอยู่บน ทาง เส้นเดียวกัน และเป้าใหญ่อันเป็นรากเหง้ามาแต่เดิมของวรรณกรรมอังกฤษในยุค “วิกตอเรียน” สมัยศตวรรษที่ 18 นั่นก็คืออิทธิพลของเรื่องราวแบบ Gothic ไม่ทางตรงก็ทางอ้อม

และเมื่อสืบลึกลงไป เรื่องราวประเภท Gothic ทั้งหลายทั้งปวง ไม่ว่าจะอยู่ในเนื้อหาแบบอ่อน (เรื่องรัก เรื่องผจญภัย เรื่องลึกลับ) หรืออยู่ในเนื้อหาแบบแก่ (เรื่องสยองขวัญ เรื่องระทึกขวัญ เรื่องสะเทือนขวัญ) ศัพท์วรรณกรรมของตะวันตกได้ให้ความเข้าใจขยายความไว้ว่า มันก็คือชนิดหนึ่งของเรื่องประเภทโรแมนซ์ (A type of romance) นั่นเอง

แต่ตั้งแต่เดิม คำว่า “Gothic” หมายถึงชนเผ่าโกธ (Goths) ซึ่งเป็น “เผ่าเยอรมนิก” อันเป็นเผ่าพันธุ์อารยะของยุโรปกลางและยุโรปเหนือที่มีกำลังกล้าแข็งขึ้นมาในยุค “มัธยมสมัย” (medieval) ช่วงประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 12 ถึงคริสต์ศตวรรษที่ 16 จนสามารถแข็งข้อไม่ยอมรับความเชื่อ “อารยธรรมแบบกรีก-โรมัน” อีกต่อไป ดังจะเห็นชัดจากการสร้างอารยธรรมในแง่สถาปัตยกรรมของตนขึ้น

เรียกว่า *สถาปัตยกรรมกอทิก* อันมีรูปแบบเฉพาะในแนวทางของสถาปัตยกรรมยุคสมัย โดยมีการใช้ “ซุ้มประตูโค้ง” (arch) และหลังคาโค้งยอดแหลม (vault) ทำให้ลักษณะของสถาปัตยกรรมที่ยึดถือตามระบบระเบียบแบบ *คลาสสิก* ของกรีกและโรมันได้รับการท้าทาย สถาปัตยกรรมแบบกอทิกได้แพร่กระจายไปทั่วยุโรปตะวันตก ลักษณะของรูปแบบอันโดดเด่นที่ประกอบไปด้วยซุ้มประตูโค้งและหลังคาโค้งยอดแหลมได้ก่อให้เกิดบรรยากาศใหม่ทางพื้นที่ กล่าวคือเป็นสถาปัตยกรรมที่ให้อารมณ์ที่ขมขื่นไม่สดใสเหมือนลักษณะของสถาปัตยกรรมแบบคลาสสิกที่เน้นเอาความโปร่งโล่งและความมีเอกภาพลงตัวเป็นหลัก ถ้าคลาสสิกเป็นแสงสว่าง กอทิกก็จะเป็นแสงมืด ลักษณะสถาปัตยกรรมกอทิกก่อให้เกิดแสงเงาที่มีความสลับซับซ้อน เส้นโค้งของหลังคาและซุ้มประตูไม่ว่าจะเป็นปราสาท หรือ *คฤหาสน์* จะก่อให้เกิดความรู้สึกเร้นลับเต็มไปด้วยเหลี่ยมมุมที่ยื่นเยื้อง มีทางเดินใต้ดิน มีประตูเลื่อน มีช่องกลในการอำพรางตัว มีหลุมพรางที่เตรียมไว้ดักศัตรู ลักษณะของปราสาทหรือโบสถ์วิหารได้รับอิทธิพลของสถาปัตยกรรมแบบนี้จึงเต็มไปด้วยความทึบทึมเหมือนสงสัยการมีอยู่ของ “พระเจ้า” เหมือนเห็นว่าชีวิตนั้นไม่ใช่เรื่องของเหตุผล เหลี่ยมมุมทึบทึมและความสลับเลื่อนในช่วงฤดูหนาวอันยาวนานของยุโรปเหนือได้ทำให้เกิดจินตนาการเกี่ยวกับภูตผีปิศาจ ความวิปริตบ้าคลั่ง การฆ่าล้างเผ่าล้างตระกูล ความอาชญากรรม การหายตัวอย่างลึกลับ การปรากฏตัวด้วยเวทมนตร์คาถา ฯลฯ พุดง่าย ๆ ก็คือลักษณะของสถาปัตยกรรม “แบบกอทิก” จะมีลักษณะตรงกันข้ามทุกประการกับลักษณะของสถาปัตยกรรม “แบบคลาสสิก” อันมีต้นกำเนิดที่ถือเป็นแบบแผนและมีระเบียบเคร่งครัดตกทอดมาจากอิทธิพลของอารยธรรมกรีกและโรมัน (อย่างไรก็ตามสถาปัตยกรรมแบบ “หลักสี่เหลี่ยม” จะเป็นอิทธิพลมาจากแบบ “คลาสสิก” หรือแบบ “กอทิก” ผมก็จนปัญญาจะตอบเหมือนกัน...มันเหมือนวรรณกรรมไทยปัจจุบันที่ยังไม่รู้เหมือนกันว่าจะเอาแต่รักคู่ล่า หรือ *แม่นาคพระโขนง*)

เนื่องจากสถาปัตยกรรมกอทิกเกี่ยวข้องกับยุคสมัยกลางของยุโรป เรื่องราวอันเป็นการผจญภัย การเดินทางแสวงหา การค้นหา (เรื่อง) และการค้นพบ (เรื่อง) ของคติความเชื่อแบบอัศวิน หรือที่เรียกว่าคติแบบ “chivalry” ซึ่งถือเป็นภาระหน้าที่อันสูงส่งและสง่างามจึงเกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องความรัก ความแค้น ความ

เสียสละ การปกป้องผู้ที่อ่อนแอกว่า การเดินทางไปปฏิบัติภารกิจประเภท “เสี่ยงตาย” ตลอดจนการกู้เกียรติและการทำ “หน้าที่เยี่ยงอัศวิน” อันมอบให้แก่ “นางผู้เป็นที่รัก” (Lady love) ฯลฯ การกระทำและพฤติกรรมเยี่ยงอัศวินในยุคสมัยนี้เองที่กลายเป็นเป้าใหญ่อันก่อให้เกิดที่มาของคำว่า Romance ในฐานะที่เป็นรากเหง้าดั้งเดิมที่จะเป็นบ่อเกิดเหตุการณ์อีกหลายรูปแบบและเนื้อหาตั้งแต่เชอร์ลัน สล๊อต, โรบินฮู้ด, อินเดียน่า โจนส์, เสือใบ-เสือดำ, ซีฟ ซูซึ, ระพันทร์ ไพรวลัย และ Die Hard ทั้ง 3 ภาค

ด้วยประการนี้ คำว่า “กอธิก” ในศัพทวรรณกรรมตะวันตกแต่เดิมจึงมีรากเหง้าลงลึกไปในอดีตความเป็นมาของชุมชนยุโรปสมัยกลาง และสามารถให้ “อิง” ไปได้ในเรื่องราวหลายระดับ กล่าวคือ

1. หมายถึง “ชนเผ่าไกร” อันเป็นเชื้อสายเยอรมนิก เป็นนัยะคล้ายกับจะอิงถึงความโหดร้าย ป่าเถื่อนในฐานะของ “ผู้คนอนารยะ” ที่จะแสดงพลังชั่วร้ายด้านมืดที่เรียกว่า “barbaric” ออกมา

2. หมายถึงสถาปัตยกรรมแบบกอธิก อันบ่งถึง “สถานที่” ที่จะเป็บรรยากาศและเป็นฉากว่าด้วยปราสาท โบสถ์วิหาร หรือคฤหาสน์ที่มีเหลี่ยมมุมของ “ซุ้มประตูโค้ง” และ “หลังคาโค้งยอดแหลม” ก่อให้เกิดภาวะที่มืดทึบ สดุดหู่ ผุพัง มีแต่ความลึกลับและเป็นทีลิ่งสู่ของเรื่องราวและการกระทำอันลึกลับต่าง ๆ

3. หมายถึงการผจญภัยและการกระทำเยี่ยงอัศวินในสมัยนี้เป็ด้านตรงข้าม เป็ด้านสว่างที่สง่างามเยี่ยงอัศวิน-chivalry กล่าวคือ อดทน กล้าหาญ ซื่อสัตย์ ไม่เห็นแก่ตัว ช่วยเหลือผู้อื่น ฯลฯ นี่คืส่วนหนึ่งของลักษณะแบบ Romance ที่เราจะเห็นตัวอย่างได้ร้อยแปดในวรรณกรรมแทบทุกชาติ ดังนั้นไม่ว่าเขาหรือหล่อนจะออกเดินทางผจญภัย เข้าไปในบรรยากาศของความลึกลับและความลึกลับ ไม่ว่าจะไระขวางหน้าก็ต้อง “ฝ่าข้ามไป” ไม่ว่าจะพบภูตผีปิศาจ มังกรร้าย มนุษย์กินคน หรือ “นางอิจฉา” ในจอทีวี พระเอกและนางเอกก็ต้องต่อสู้ให้สำเร็จลงด้วยการกระทำอันมีเกียรติ ไม่ว่าจะอยู่ใน Wuthering Heights หรือในบ้านทรายทอง ไม่ว่าจะเป็นความชั่วร้ายใน The Fall of the House of Usher ของเอ็ดการ์ อัลเลน โป หรือความน่ารัก อีโรติกของ แม่เบี้ย ในเรือนไทยโบราณของวานิช จรุงกิจอนันต์ ไม่ว่าจะเป็น “เสาดกน้ำมัน” ในเรื่อง ผาติกรรม หรือ

“เสารั้วลวดหนามต้นที่สาม” ในเรื่อง “เงาอุบาทว์” ทั้งหมดล้วนอยู่ในกระแสโรแมนติก อันเป็น Gothic romance ที่น่าสนใจยิ่ง

ในวงวรรณกรรมตะวันตก หากไม่นับเรื่องราวประเภทโรแมนติกที่ปรากฏอยู่ในลำนำเชิงกวีนิพนธ์และนาฏกรรมเชิงบทละครที่มีกระจัดกระจายอยู่มากมายในฐานะ “วรรณกรรมมัธยมสมัย” เรื่องราวโรแมนติกร้อยแก้วเล่มแรกๆ มีผู้กล่าวถึง อาทิ ราตรี, เดคาเมรอน และ นิทานกริมม์ ส่วนในทางตะวันออกนั้นหลายคนอาจนึกไปถึง Tales of Genji ของ “เลดี้มูราซากิ” แห่งญี่ปุ่น และอาจนึกไปถึง สามก๊ก ไซอิ๋ว ของจีน รามายณะ ของอินเดีย ฯลฯ

อย่างไรก็ดี วรรณกรรมร้อยแก้วสมัยใหม่ถือกันว่าเป็น Gothic fiction เล่มแรกในฐานะ “นิยาย” ที่สร้าง “แบบอย่างการประพันธ์” เรื่องราวประเภท Gothic romance ขึ้นมาก็คือผลงาน Harace Walpole เรื่อง *Castle of Otranto, a Gothic story* ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1764 ที่นิยายเล่มนี้ถูกยกขึ้นเป็นแบบอย่าง ส่วนหนึ่งก็เพราะเนื้อหามายในเล่มกล่าวถึงปราสาทมืดแห่งหนึ่งในมัธยมสมัย เรื่องราวลึกลับชวนระทึกใจเกิดขึ้นในสถานที่ที่เป็นบรรยากาศของสถาปัตยกรรมแบบกอธิก และแม้แต่ชื่อปกก็มีคำว่า “a Gothic story” ระบุประเภทงานไว้ชัดเจน ทำให้ผลงานการประพันธ์ในรูปแบบเนื้อหาทำนองนี้ได้รับการเรียกเป็นยี่ห้อว่า “Gothic story” “Gothic romance” มาตั้งแต่บัดนั้น

นิยายเชิงระทึกขวัญที่เอ่ยถึงแนวเรื่องประเภท a house full of horrors ยังมีผู้ยกย่องเอ่ยไว้เป็นตัวอย่างอีกหลายเรื่อง ส่วนใหญ่เป็นงานประพันธ์ที่เกิดขึ้นในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 18 และสืบเนื่องมาจนถึงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ตัวอย่างเรื่องเด่นๆ ที่อยากขอเอ่ยไว้เป็นความรู้ ณ ที่นี้ก็มีเช่น เรื่อง *Vathek* ของ William Beckford ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1786 ใช้ฉากประเทศที่มีบรรยากาศแบบตะวันออก โดยมีชื่อรองว่า “an Arabian Tale” แต่เรื่องที่เกิดขึ้นในยุคมัธยมสมัยอันเต็มไปด้วยแง่มุมทางเพศและความรุนแรงแบบเดียวกับงานเขียนของ Marquis de Sade ซึ่งจัดเป็น Gothic erotic อันมีรายละเอียดต่างหากออกไป (เรื่องนี้เราจะคุยกันอีกก็ได้ในวาระอื่น)

นิยาย “กอธิก” รุ่นบุกเบิกที่ได้รับการยกย่องเชิงวรรณศิลป์ค่อนข้างมากในช่วงระยะ “ร่วมสมัย” เดียวกันยังมีตามมาอีกหลายเล่ม เช่นเรื่อง *The*

Mysteries of Udolpho ของ Ann Radcliffe พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1794 เรื่อง The Monk ของ Matthew Gregory Lewis พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1797 ทั้งสองเรื่องนี้ยังใช้ฉากและบรรยากาศแบบ “กอธิค” ในสมัยกลางเช่นเดียวกัน เนื้อหาเน้นไปที่ความสยดสยองและเรื่อง “เหนือธรรมชาติ”

หลังจากนี้เป็นต้นมา นิยาย “กอธิค” ได้คลี่คลายขยายขอบเขตออกไป โดยไม่ได้ยึดว่าต้องใช้ฉากมัธยมสมัยอีกต่อไป แต่ยังคงบรรยากาศน่ากลัวและเหตุการณ์อันระทึกขวัญไว้เหมือนเดิม บางเรื่องเพิ่มความลึกลับด้านตัวละครมากขึ้น และมี “มุมมองเชิงจิตวิทยา” มากขึ้น ส่วนใหญ่มักจะอ้างอิงถึงความปวดร้าวที่ “เกินกว่าจะรักษาให้หายขาด” ความพิการอันเนื่องมาจากอุบัติเหตุที่ “ปรารถนาดี” หรือไม่ก็กล่าวถึงสภาวะจิตใจที่วิปลาสไปเพราะ “อำนาจชั่วร้ายบางอย่าง” และความบ้าคลั่งอันเนื่องมาจาก “สูญเสียนางอันเป็นที่รัก” ความทะเยอทะยาน และความ “บ้าวิศา” ที่นำไปสู่ “อำนาจเร้นลับ” และการทำทนายพระเจ้า นอกจากนี้ลักษณะ “ความรุนแรงทางเพศ” ก็ได้เขียนถึงในแง่มุมที่มีรายละเอียดร่วมสมัยมากขึ้น นิยาย “กอธิค” ที่ไม่ได้ใช้ฉากและเรื่องในสมัยกลางอีกต่อไปก็มี เช่น เรื่อง Caleb William ของ William Godwin พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1794 นิยาย “กอธิค” ที่ได้รับการยกย่องอย่างมากและยังถือเสมือนหนึ่งเป็นงานเขียน “ไซ-ไฟ” สมัยใหม่เล่มแรกๆ ของวงการ “นิยายวิทยาศาสตร์” ในยุโรปตะวันตก ก็คือเรื่อง Frankenstein ของ Mary Shelley พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1817

นอกจากนี้ “กอธิค” ประเภทผีดิบดูดเลือดที่สร้างความสยองขวัญให้ผู้คนจดจำได้ แม้แต่ตัวละครในเรื่อง “เลอาบูทว” ก็ยังอ้างอิงถึง นั่นคือเรื่อง แดร์ริคควิลล่า ของบราม สโตกเกอร์ นักเขียนในยุค “วิกตอเรียน” ของอังกฤษหลายคนได้พัฒนาแนวเรื่อง “กอธิค” ให้มีนัยะร่วมสมัยมากขึ้น ความไม่สมหวังเกี่ยวกับความรักและเรื่องความไม่เท่าเทียมกันเกี่ยวกับ “ชาติตระกูล” ถูกนำมาใช้มากขึ้น ดังปรากฏในงานประพันธ์ของ “พี่น้องตระกูลบรอนเต้” ซึ่งอาจจะถือเป็นแม่บทของ Gothic romance เกี่ยวกับความรักและชีวิตครอบครัว เช่น Wuthering Heights ของ Emily Bronte พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1847 และ Jane Eyre ของ Charlotte Bronte พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1857 ดูเหมือนจะได้รับการเอ่ยถึงมากที่สุด และที่บ้านเราก็มักจะคุ้นเคยกันดีมากที่สุด ทั้งที่อยู่ในรุ่น “ปลายแถว” ของนักเขียนอังกฤษยุค

นั่นก็คือ แมรี คอเวลล์

เรื่องแนวโรแมนติกที่ยังอิงบรรยายกาศลึกลับแบบ “กอธิค” ในรุ่นถัดมาดูเหมือนจะคลี่คลายไปหาเรื่องการผจญภัย อาทิ งานเรื่อง **สาวสองพันปี** ของเซอร์ ไรเดอร์ แฮกการ์ด ซึ่งกลายเป็นต้นแบบของเรื่องผจญภัยในดินแดนลึกลับต่างๆ แบบเรื่อง **ราชนิพอด** ของสุวัฒน์ วรดิลก, **ล่องไพร** ของน้อย อินทนนท์ และ **เพชรพระอุมา** ของ “พนมเทียน” เกาะมหาสมบัติ ของรอเบิร์ต หลุยส์ สตีเวนสัน ก็ออกไปทางการผจญภัย งานชุด **เชอร์ล็อก โฮล์ม** ของเซอร์ อาเธอร์ โคนัน ดอยล์ เป็นเรื่องแนวโรแมนติกที่คลี่คลายออกมาเป็นต้นแบบของเรื่งนักสืบ งานโรแมนติกในลักษณะเรื่อง **Time Machine** ของ เฮช. จี. เวลล์ ก็คลี่คลายออกไปกลายเป็นแม่แบบให้กับงานเขียนประเภท Fantasy และ Sciencefiction ซึ่งปัจจุบันเปลี่ยนรูปโฉมจนมีรายละเอียดก้าวหน้าเป็นของตนเอง แต่โดยหลักแล้วบ้านลอมใหญ่ของมันก็คือ บ้าน *Romance* นั่นเอง ดังนั้นเมื่อท่านได้ยินคำว่า โรแมนติก ท่านควรจะต้องเข้าใจศัพท์วรรณกรรมไปให้หลากหลายกว้างขวางมากกว่าเรื่องรักหวานจ้อยหรือนิยายจุ่มกับจิมประเภท “หวานมันฉันทือเธอ”

ทั้งนี้เพราะบ้านหลักของคำว่า Romance นั้น โครงเรื่องหลักอันเป็นมาตรฐานไม่ว่าจะคลี่คลายเนื้อหาไปในแนวใดก็คือ *คิดว่าด้วยการแสวงหา* (quest) นั่นเอง ซึ่งทั้งหมดแห่งคดีดังกล่าวย่อมได้แก่พฤติกรรมต่างๆ อันว่าด้วยความรัก ความเกลียด ความโลภ ความหลง ความกลัว ความหวังและความตาย

นอกจากงานนิยาย “กอธิค โรแมนติก” ของนักเขียนอังกฤษในยุคกลางศตวรรษที่ 18 และศตวรรษที่ 19 แล้ว งานเรื่องสั้นของนักเขียนเยอรมันชื่อ E.J.A. Hoffmann ก็ได้รับการยกย่องมาก แต่เราไม่ค่อยรู้จักเขามากนัก ผิดกับชื่อเสียงของเอ็ดการ์ อัลเลน โป นักเขียนอเมริกันรุ่นบุกเบิกที่เรื่องสั้นหลายเรื่องเคยได้รับการแปลเป็นภาษาไทย และงานในแนว “กอธิค” ของโป นั้นแจ่มชัดในแง่เร้าอารมณ์ “ระทึกขวัญ” และ “สยองขวัญ” (chilling terror) ได้โดดเด่น อีกทั้งมีเรื่องราวลึกลับเหนือธรรมชาติเข้ามาเกี่ยวข้อง จนสามารถกล่าวได้ว่าเรื่องสั้นแทบทุกเรื่องของเขานั้น “--เปิดเรื่องเข้าสู่อาณาจักรที่เหตุผลไม่ได้เป็นใหญ่ (irrational) แสดงภาวะทางจิตใจที่วิปลาส (perverse impulses) และสะท้อนความกลัวที่เป็นฝันร้าย อันนอนสงบนิ่งอยู่ภายใต้พื้นผิวของจิตใจที่เป็นอารยะ” (นักวิจารณ์อเมริกันชื่อ M.H

Abrams เขาเขียนประโยคที่ผมแปลไปแล้วนี้ว่า “the nightmarish terrors that lie beneath the orderly surface of the civilized mind”

ที่ยกถ้อยคำอันเอ่ยกล่าวถึงเอ็ดการ์ อัลเลน โป มาให้ท่านอ่านก็เพื่อเป็นการสรุป “ภาพรวม” ว่าเรื่องสั้นหรือนิยายประเภท “กอธิค” รุ่นใหม่ๆ นั้น มีแง่มุมที่เป็น “เชิงจิตวิทยา” มากขึ้น และไม่จำเป็นต้องพึ่ง สถานที่ ประเภท “หุ้มประตูโค้ง” และ “หลังคาโค้งยอดแหลม” อีกต่อไป แต่กระนั้นการเดินทางเข้าสู่จิตใจของมนุษย์อันเต็มไปด้วยความหวังและความกลัวดังกล่าวยังคงมีอยู่ต่อไป ในลักษณะที่ “ร่วมสมัย” มากขึ้น ตัวละครมี “ด้านลึก” และมีความสลับซับซ้อนขึ้น สถานที่อาจจะเป็นที่ใดก็ได้ トラบไดถ้าหากมนุษย์ยังมีสถานะไม่มั่นคง トラบนั้นสถานการณ์แบบ Gothic story ของมนุษย์ก็จะเกิดขึ้น เหมือนดังเช่นภาพรวม 3 ประการ เกี่ยวกับเรื่องสั้นของเอ็ดการ์ อัลเลน โป ที่ยกมาไว้ในวงเล็บภาษาอังกฤษข้างต้น

นิยายร่วมสมัยในยุคต้นและยุคกลางศตวรรษที่ 20 ที่ให้บรรยากาศระทึกขวัญและน่าสยองกันบึ่งด้านมืดของมนุษย์ออกมาได้อย่างน่าตื่นตระหนก มีตัวอย่างอยู่หลายเล่มด้วยกัน เช่น The Picture of Dorian Gray ของออสการ์ ไวลด์ An Occurrence at Owl Creek Bridge ของแอม บรอกซ์ เบียร์ซ The Turn of the Screw ของเฮนรี เจมส์ Sanctuary และ Absalom, Absalom ของวิลเลียม โฟล์กเนอร์ In Cold Blood ของทรูแมน คาโพท และเรื่อง Beloved ของโทนี มอร์ตัน นักเขียนสตรีชาวอเมริกันที่ได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม เมื่อ ค.ศ. 1993 ก็น่าจะจัดเป็นงานในแนว “Modern Gothic” ได้ในระดับเดียวกับกับงานของวิลเลียม โฟล์กเนอร์ นอกจากนี้ยังมีงานร่วมสมัยของอีกหลายคนทั้งที่เป็นเรื่องสั้นและเรื่องยาว เช่น งานของ เฮซ. พี. เลิฟคราฟท์, เซอร์ลี แจ็คสัน, แอนเจล่า คาร์เตอร์, โรอัลด์ ดาห์ล, รอเบิร์ต บลอค, เรย์ เบรดบิวรี และถ้าใครจะเอ่ยชื่อสตีเฟน คิง รวมเข้าไปด้วย ผมก็ไม่ขัดข้องแต่ประการใด

หันมาดู “เรื่องเล่า” ทั้งร้อยแก้วร้อยกรองและวรรณกรรมไทยแนวใหม่ในแง่รูปแบบที่เป็นเรื่องสั้นและนวนิยายไทยทั้งอดีตและปัจจุบัน น่าเสียดายที่เราไม่มีการจัด “ระบบเรื่องแต่ง” และศึกษาวิธีการแต่งทั้งข้อมูลเกี่ยวกับวรรณกรรมโบราณและวรรณกรรมปัจจุบันอย่างเป็นระบบมากพอ แม้แต่ข้อมูลอันว่าถึงเรื่อง

แต่งเรื่องแปล “แนวใหม่” ที่เราแปลเราเขียนขึ้นมาจากอิทธิพลของวรรณกรรมตะวันตก เป้ากระแสโรแมนซ์ และกระแสกอธิก ซึ่งน่าจะถือเป็นอิทธิพล “กระแสหลัก” หรือที่เรียกว่าเป็น “mainstream” ของวรรณกรรมไทยรุ่นบุกเบิกและถือสืบเนื่องมาเป็นงานแต่งประเภท “รักโคกสะเทือนใจ” “ชิงรักหักสวาท” “โลดโผนผจญภัย” “ลึกลับสยองขวัญ” ที่จัดเป็นรูปแบบของ pulp fiction ทั้งหลายที่ยังคงครองตลาด “รสนิยมกระแสหลัก” ในวงการวรรณกรรมไทยร่วมสมัยมาได้ตลอดทุกยุคสมัย ตั้งแต่สมัยที่ผมเป็นเด็ก เป็นวัยรุ่น และจนกระทั่งหมดหนทางแล้ว ก็ยังเห็นรสนิยมว่าด้วยเรื่องราวประเภทโรแมนซ์ และโรแมนซ์กอธิกครองตลาดวรรณกรรม (ปัจจุบันขยายวงไปถึงบทละครโทรทัศน์) อยู่อย่างเหนียวแน่นและไม่ค่อย “เขยิบคุณภาพ” ไปทางไหนมากนัก - ยังไม่ค่อยพ้นไปจากเส้นรอบวงของแมรีคอเรลลี และเซอร์โรดอร์ แฮกการ์ด เท่าใดนัก กระนั้น แม้ว่าจะเป็นกระแสโรแมนซ์ และ โรแมนซ์ กอทิก แต่เอาเข้าจริงเมื่อดู “คุณภาพ” กันแล้ว เราก็รับเอาของเขา มาแค่อิทธิพลจากงานรุ่นปลายแถว ส่วนรุ่นหัวแถวที่ผมเอ่ยชื่อมาบ้าง เราไม่ค่อยได้เอามาเท่าใด ไม่ว่าจะเป็นงานของโฮเรซ วอลโปล, แอนน์ แรต คลิฟฟ์, วิลเลียม เบคฟอร์ด, แมททิว เกรกอรี่ เลวิส หรือแม้แต่โรแมนซ์ “ระดับคุณภาพ” อย่างเอช.จี. เวลล์, ทอมัส ฮาร์ดี, ชาร์ลส์ ดิกเกนส์, เอ็ดการ์ด อัลเลน โป และนาร์เนียล ฮอธอร์น เราก็ไม่ค่อยได้รู้จักในแง่งานแปลหลักๆ ของเขามากนัก

นอกจากนั้น ข้อมูลในแง่ “รากเหง้า” ที่เป็นเรื่องเล่ามุขปาฐะ พงศาวดาร ตำนาน นิทาน ชาดก ตำราสมุนไพร เพลงกล่อมเด็ก อีกทั้งเรื่องประเภท “จักรๆ วงศ์ๆ” ทั้งหลายทั้งปวง เรายังไม่รู้จักอย่างเป็นระบบอีกมาก ทั้งนักเรียนนอกในรุ่น “ร้อยแก้วแนวใหม่” อย่างเช่นกลุ่มพวก ลัทธิวิทยา ยังค่อนข้างดูถูก “นิทานคำกลอน” ประเภทจักรๆ วงศ์ๆ ที่ถือเป็นเสมือน pulp fiction ของชาวบ้านทั่วไป โดยหาว่ามีแต่เรื่องยักษ์ เรื่องปีศาจ เรื่องเหาะเหินเดินอากาศ เรื่องล่องหนหายตัว ล้วนไม่เป็นสาระ ไม่ประเทืองปัญญาเหมือนแนวใหม่ปลายแถวของฝรั่งอย่างแมรีคอเรลลี หรือไม่ โรแมนซ์ เหมือนเรื่องรักลึกลับของชาร์ลส์ กาวิส ทั้งที่ตัวเรื่องและข้อมูลแต่โบราณอันเป็นรากเหง้าดั้งเดิมของเราที่ฝังตัวอยู่ในพิธีกรรมและคติความเชื่อทั้งพุทธ ทั้งพราหมณ์ ทั้งผี มีรอพร้อมให้หยิบช่วยมาได้อยู่แล้ว แต่เราไม่พัฒนา *วิธีการ* และ *กลวิธี* ในเชิง magical ให้มีแง่มุม “ทันสมัย” ขึ้นมามากนัก

ความแปลกมหัศจรรย์ของ *ท้าวพันตา* ที่ถูกสถาปนาให้มี “อวัยวะพิเศษหนึ่ง” ทั้งตัวถือเป็น “แฟนตาซี” ที่มีหัตถ์ขรรค์ยิ่งนัก *โยนีปีศาจ* ที่ล่องลอยไปตามน้ำเพื่อตามหาสามี อันเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับสมุนไพรชนิดหนึ่ง หรือแม้แต่ “สถานที่ลึกลับน่ากลัว” ที่ฝรั่งถือเป็น a house full of horror ของเราก็มีอยู่มากมายในเรื่องราวการเล่าแบบ “จักรๆ วงศ์ๆ” และคติพื้นบ้านพื้นเมืองแต่ดั้งเดิม.. ลองจินตนาการถึงโครงกระดูกมนุษย์และความสยดสยองใน “ห้องลับ” ที่พระสังฆีไปค้นพบและรู้ความจริงว่าแม่ของตนเป็นยักษ์ นี่แหละครับแง่มุมที่ฝรั่งเรียกว่า “กอธิค” น่าสยของขวัญนัก แต่เราไม่พัฒนาความกลัวหรือความน่ากลัวแบบฝรั่ง เราพัฒนาเสียงหัวเราะและอารมณ์ขันขึ้นมาแบบ “ไทยรักสนุก” แม้จะเรื่องน่ากลัวแบบแม่นาคพระโขนง เอาเข้าจริงแล้วก็ดูเหมือนจะได้ยินเสียงหัวเราะตอน “แม่นาค” ถูกเรียกตัวลงหม้อ เอาไปถ่วงน้ำดังลอดดออกมา คล้ายกับเห็นหน้า “ล้อต๊อก” อย่างไรก็อย่างนั้น ผมหัวเราะทุกครั้งเวลาที่ดูหนังผีไทยเมื่อวัยเด็ก เรื่อง “กอธิค” แบบไทย ถ้าจะมีการพัฒนาในแง่มุมมองก็เห็นจะเป็นมุมมองว่าด้วย “ความกลัวนั้นสามารถหัวเราะได้” ส่วนเรื่อง “กอธิค” แบบฝรั่งขนานแท้ มุมมองของเขาตามความเข้าใจของผมจะอยู่ที่ “ความกลัวคือความกลัวในตัวของตัวเอง”

เรื่องสั้น “เงาอุบาทว์” ของปรกรณ์ ปิ่นเฉลียว จัดอยู่ในขอบของเรื่องเล่าที่ฝรั่งเรียกว่า “Gothic story” อย่างไม่ต้องสงสัย หรือถ้าหากไม่ยอมรับในศัพท์วรรณกรรมดังกล่าวขอให้เข้าใจว่าหมายถึงเรื่องประเภท “เหนือธรรมชาติ” หรือเรื่อง “ระทึกขวัญ” ในระดับใดระดับหนึ่งก็ได้ งานเรื่องสั้นของไทยในอดีตที่ใช้แนวเร้นลับเต็มไปด้วยบรรยากาศ “น่าหว่นกลัว” มีสีสันของแนวทาง “ห้องลับ” “ตึกลับ” “ห้องต้องห้าม” ที่ฝรั่งเรียกว่า “the locked room” หรือ “the black room” หรือบางครั้งอาจจะเป็นบ้านเก่า ตึกเก่า คฤหาสน์เก่า หรือในป่าอาถรรพณ์ที่เต็มไปด้วยความสยดสยอง และมี “สิ่งลึกลับชั่วร้าย” แอบแฝง เหล่านี้นักอ่านเรื่องสั้นและนวนิยายของไทยในอดีตคงจะได้เคยอ่านเรื่องทำนองนี้ผ่านตามาบ้างไม่มากนักน้อย เช่น ในงานประพันธ์บางเรื่องบางเล่มของ น้อย อินทนนท์, น้อย อภิรุณ, สันต์ เทวรักษ์, มนัส จรรยงค์, เทพ มหาเปารยะ, “พนมเทียน”, ชาลี เขียมกระแลสินธุ์, นิธ เพียงไพร, ตริ อภิรุณ, “จินตวิวิธวิธาน”, ณรงค์ จันทร์เรือง ฯลฯ

ถ้าจะให้จัดขอบของเรื่องสั้นแนว “กอธิค” แบบไทย-ไทย ผมมีเรื่องสั้นใน

ลักษณะชนบแบบนี้เป็นตัวอย่างอยู่ไม่น้อย เท่าที่จำได้ในเวลาจำกัดก็เช่น “จำปูน” ของเทพ มหาเปารยะ “ท่อนแขนนางรำ”, “ชิงผิ”, ครูแก ของมนัส จรรย์รงค์ (โดยเฉพาะเรื่องสั้นที่มนัส จรรย์รงค์ใช้ตัวละครชื่อ “ประดิษฐ์” เป็นตัวเดินเรื่อง) “ตึกกรอสส์” ของ อ. อุดากร “ดาววัน” ของ “อมราวดี” “แม่หย่า” ของอุษณา เพลิงธรรม “ไฟแดง” ของ อุดุล ราชวังอินทร์ “ลูกโป่งสีแดง” และ “ทางกลับจาก ถ้ำค้างคาว” ของพิชัย ภูริพงษ์ “ลูกโป่งสีขาว” และ “ความหวังวันอังคาร” ของ นิพนธ์ จิตรกรรม “ผาติกรรม” และ “กา” ของวณิช จรุงกิจอนันต์ รวมทั้งเรื่องสั้น บางเรื่องของปกรณ ปิ่นเฉลียว อาทิ “ตุ๊กแกนรก” และ “เงาอุบาทว์” ซึ่งเรื่องหลังนี้ได้หยิบยกขึ้นมาพิจารณาในฐานะที่เป็น “เรื่องสั้นเกียติยศ” ครั้งนี้

ลักษณะ mystic ในแง่ความระทึกใจเร้นลับของ “เงาอุบาทว์” ไม่ได้อยู่ที่ ความลึกของตัวละคร หากแต่อยู่ที่การเดินเรื่องอย่างฉับไว และการอ้างว่า “เรื่องที่จะเล่าต่อไปข้างล่างนี้ ข้าพเจ้าได้ประสบมาด้วยตนเอง มันเป็นความจริงแท้ทุกประการ มิได้แต่งเติมเสริมขึ้นเลยแม้แต่อักษรเดียว” และได้กล่าวต่อไปเหมือน เป็นการย้ำอีกครั้งว่า “...มิได้เนื่องมาจากภาพมายา ความแปรปรวนทางจิตใจหรือ อากาโรนของประสาทอย่างใดอย่างหนึ่ง...” นอกจากนั้น แม้ตัวละครทั้ง “ข้าพเจ้า” และ “ปรี บุศราคมม” จะเป็นชายโสดประเภท “คอทองแดง” แต่ทว่า ในคืนเดือนหงายที่รื้อบ้านข้างโรงปอ ณ จังหวัดชัยภูมิ ที่เขาแวะไปเยี่ยมเยือน บ้านญาติตามคำเชิญนั้น เขาทั้งสองไม่ได้แตะต้องเหล่าเลยแม้แต่หยดเดียว สติสัมปชัญญะจึงสมบูรณ์เมื่อได้พบเหตุการณ์ที่ชวนให้ “ชนหัวลูกเกี้ยว” กล่าวคือ ที่เสารั้วโรงปอต้นที่สาม เขาทั้งสองได้เห็น “...เงาของมันเป็นรูปผู้หญิงกำลังเงยหน้า ขึ้นมองท้องฟ้า...เป็นผู้หญิงจริง ๆ ไม่ใช่คล้ายหรือเหมือน ยืนเต็มตัว ผมประบ่า ห่มสไบเฉียง และนุ่งโจงกระเบนผ้าลาย” ก่อนหน้าที่เหตุการณ์ระทึกขวัญจะเกิดขึ้น...จนกลายเป็นเรื่องราวใหญ่โตขึ้นมาภายหลังนั้น ตัวละครที่ชื่อ “ปรี บุศราคมม” ก็เพียงแค่นอกกับผู้อ่านไว้เล็กน้อย ว่า “...จำตอนอ้าวให้ลือลือไถ่งานรานั้นได้ไหม มันหันมาเห็นพอดี นั้นแหละ อ้าวเริ่มปวดตั้งแต่ตอนนั้น”

“มันหันมาเห็นพอดี...” ปกรณ ปิ่นเฉลียวไม่ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับ เหตุการณ์ของ อาก มากนัก แต่เขาเดินเรื่องอย่างรวดเร็วแทนโดยใช้ “บันทึกประจำวัน” บ่งบอกถึงเรื่องที่เกิดขึ้นต่อมา ความสยดสยองระทึกขวัญได้เริ่มขึ้นที่ “มือ”

ของบุรี บุศราคมม์ นับแต่เริ่มออกกรณจากชัยภูมิกลับกรุงเทพฯ และต้องแวะเอาเพื่อนเข้าโรงพยาบาลภูมิพลเพื่อให้หมอตรวจดูอาการปวดที่ “มือ” เหตุการณ์ระทึกขวัญตั้งแต่วันที่ 12 มิถุนายน 2503 จนกระทั่งถึงวันที่ 1 กรกฎาคม 2503 แม้ปกรณ ปิ่นเจลิยว จะไม่ได้ใส่ “ความลึก” ให้ตัวละคร และไม่ได้บรรยายรายละเอียดที่เกี่ยวข้องกันมากนัก ผู้อ่านก็สามารถรับรู้ได้ทันทีว่ามีเหตุการณ์ระทึกขวัญ อะไร และ อย่างไร เกิดขึ้นในห้องคนไข้ที่ตึกโรงพยาบาลภูมิพล โดยปกรณ ปิ่นเจลิยว ได้จบเรื่องสั้นของเขาในลักษณะ “สูตร” แบบเดียวกับเรื่อง The Black Cat และ Metzengerstein ของเอ็ดการ์ อัลเลน โป และได้อธิบายถึงรายละเอียดว่าทำไมในแง่เหตุผลใดๆ ทั้งสิ้น เขาจบเรื่องสั้น “เงาอุบาทว์” โดยให้ตัวละครยืนยันกับผู้อ่านไว้อย่างหนักแน่นว่า “...ข้าพเจ้าขออย่าด้วยเกียรติยศอีกครั้งว่า ทั้งหมดมันเป็นความจริง เรื่องจริง!”

ในฐานะ “เรื่องแต่ง” ทุกสิ่งทุกอย่างควรจะจบลงตรงนั้นเพราะเป็น climax ของเรื่องสั้นประเภทนี้ที่ผู้อ่านไม่ได้ติดใจจะเอาเหตุผลอะไรนัก เนื่องด้วยสิ่งที่เป็น supernatural นั้นล้วนมักถือกันว่าเอาเหตุผลมาอธิบายลำบาก ดังนั้นนักเขียนงานประเภท “กอธิค”ทั้งหลาย-แม้แต่ของฝรั่งเอง-จึงมักเน้นไปที่ผลกระทบอย่างใดอย่างหนึ่งที่เป็น climax อันน่าตื่นเต้นของเรื่อง แล้วก็จบเรื่องของเขาไว้แค่นั้น ผู้อ่านก็พอใจ เพราะความตื่นเต้นลึกลับระทึกขวัญ สยองขวัญ สะเทือนขวัญ ได้ผ่านพ้นจบสิ้นลงแล้ว เรื่องสั้นระทึกขวัญของเอ็ดการ์ อัลเลน โป, เอช. พี. เลิฟคราฟท์ และสตีเฟ่น คิง ก็ดูจะเป็นเช่นนี้

แต่ทว่า “เงาอุบาทว์” ของปกรณ ปิ่นเจลิยวกลับมีผู้เขียน anti-climax ให้ซึ่งนับเป็น anti-climax ที่ยอดเยี่ยมที่สุดในประวัติเรื่องสั้นไทย ถ้าหากผู้ใดจะเอาเรื่องสั้น “เงาอุบาทว์” ไปตีพิมพ์ใหม่อีกก็ครั้งก็ตาม anti-climax ที่มาจากจดหมายชี้แจงอย่างเป็นทางการของ “นายแพทย์ใหญ่ทหารอากาศ กรมการแพทย์ทหารอากาศ โรงพยาบาลภูมิพล” จะต้องถูกนำไปตีพิมพ์เป็นตอนจบอย่างสมบูรณ์ของเรื่องสั้นเรื่องนี้ในทุกครั้งด้วย ความลงตัวของเรื่องสั้น “เงาอุบาทว์” นั้น ถ้าจะว่าไปแล้วเกิดจากการที่ผู้ประพันธ์ได้ยืนยันครั้งแล้วครั้งเล่ากับผู้อ่านว่า มันเป็นเรื่องจริง! และมันก็ควรจะเป็นเช่นนั้น ในฐานะที่ผมเคยอ้างทำนองว่า “creative writing is an art of lying” แต่ทว่าเรื่อง “เงาอุบาทว์” กลับได้รับการตอบสนองที่ทำให้

326 พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์

ความจริง กับ ความลวง มาพบกันอย่างไม่ตั้งใจ จึงนับเป็นเกียรติแก่ผู้ประพันธ์และ
ผู้ที่ได้อ่านโดยแท้

การใช้ anti-climax ในกลวิธีการเขียนเรื่องสั้นถือเป็นเรื่องที่ทำให้ “ลงตัว”
ได้ยากมาก และมีตัวอย่างอยู่ในโลกนี้เพียงไม่กี่เรื่อง เรื่องสั้น “เงาอุบาทว์” ของ
ปกรณ ปิ่นเฉลียว ถือเป็นหนึ่งในจำนวนนั้นที่สามารถทำให้ “ลงตัว” ได้โดยผู้
ประพันธ์เรื่องไม่ได้เป็นผู้เขียน!

นี่คือ Gothic story แบบไทย-ไทยที่ลงท้ายก็ ขวยหัวเราะ อีกตามเคย
ประเทศนี้ช่างเป็นประเทศการ์ตูนโดยแท้...บรื๋อส์...ส...ส...!

ที่มา: สุชาติ สวัสดิ์ศรี. “จาก Gothic fiction ถึง “เงาอุบาทว์” ข้อการะเกด 25. (มกราคม-กุมภาพันธ์
2539) หน้า 171-189.

บทวิเคราะห์



สุชาติ สวัสดิ์ศรี นอกจากจะเป็นบรรณาธิการที่เข้มด้วยคุณภาพแล้ว ยังได้ชื่อว่าเป็นนักอ่านชั้นเยี่ยมถึงระดับเป็นตุ้วรรณกรรมเคลื่อนที่ และในการเขียนบทบรรณาธิการ ไม่ว่าจะเป็นในหน้านิตยสารที่รับผิดชอบ หรือในหนังสือรวมเล่ม เขาได้ชื่อว่าเป็นนักวิจารณ์ที่มีวิจารณ์ญาณยิ่ง และนานๆ ครั้งเขาจึงจะเขียนบทความหรือบทวิจารณ์วรรณกรรมเรื่องใดเรื่องหนึ่ง

ในปี 2532 เขาได้หวนกลับมาทำหน้าที่บรรณาธิการอีกครั้งโดยการรื้อฟื้นชื่อการเกิด ที่เคยเป็นหนังสือรวมเรื่องสั้นในยุคโลกหนังสือขึ้นมามีอีกครั้งหนึ่ง โดยให้ชื่อหนังสือว่า *ชื่อการเกิด* และมีชื่อของแต่ละเล่มกำกับอีกครั้ง ทำต่อเนื่องเรื่อยมา จากรายปี เป็นรายสามเดือนในปี 2535 จนถึง ปี 2542 จึงได้หยุดชะงักลง ในการมอบรางวัลชื่อการเกิดแต่ละปี เขาได้มีประกาศเกียรติ “นักเขียนชื่อการเกิดเกียรติยศ” ให้นักเขียนเรื่องสั้นที่ทำงานมานานด้วย ในปี 2539 นักเขียนที่ได้รับการประกาศเกียรติคือ ปกรณ์ ปิ่นเฉลียว และในวาระนี้เองสุชาติ ได้เขียนบทวิเคราะห์วิจารณ์เรื่องสั้นเรื่องเอกชื่อ *เงาอุบาทว์* ของปกรณ์ ปิ่นเฉลียว ในชื่อว่า “จาก Gothic fiction ถึง “เงาอุบาทว์”

ด้วยเหตุที่สุชาติเป็นนักอ่าน นักวิจารณ์และเป็นบรรณาธิการมายาวนาน

หลายสมัย ไม่เพียงทำให้เขาวิเคราะห์เรื่อง “เงาอุบาทว์” ได้ฐานะเป็น Gothic fiction เรื่องหนึ่งของไทยเท่านั้น หากแต่เขายังสามารถโยงวิเคราะห์ไปถึงประวัติที่มาของ Gothic fiction ของไทย และเปรียบเทียบกับของฝรั่ง อันเป็นการให้ความรู้แก่นักอ่าน ในขณะเดียวกันก็ทำให้นักอ่านเกิดความเข้าใจจากทางวัฒนธรรมของตนเองชัดเจนขึ้น

“พวกเราทั้งหลายในวันนี้และรุ่นต่อไปล้วนถือเป็นผู้สืบทอด และทั้งหมดล้วนเติบโตจากอกงามขึ้นมาจาก “รากเหง้า” ที่บรรพบุรุษเรื่องสั้นได้หว่านเพาะไว้ในอดีตกาล”

การกล่าวเช่นนี้ เป็นการชี้ให้เห็นตัวตนและเส้นทางที่คนวรรณกรรมกำลังดำเนินอยู่ การมอบภาระทางวรรณกรรมไว้ให้ นอกจากเป็นการสร้างความภูมิใจให้คนรุ่นใหม่แล้ว ยังเป็นการช่วยให้เกิดความรู้สึกรับผิดชอบต่อนาคตอีกด้วย

นอกจากนี้ เขายังเสนอมุมมองใหม่ ๆ ในนิทานคำกลอนและเรื่องไทยทั้งหลาย รวมไปถึงเรื่อง “ไทยรักสนุก” ซึ่งอาจทำให้ใครหลายคนนึกดูแคลนมาก่อน โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่ไปศึกษาและได้รับอิทธิพลมาจากโลกตะวันตก แต่การวิเคราะห์ของสุชาติอย่างพิถีพิถัน และเห็นแก่นแท้ของตัวเอง กลับเปิดตานักอ่านไทยขึ้นมาใหม่ ไม่เพียงตื่นตันทึ่งว่าบรรพบุรุษทางวัฒนธรรมของเรามีลักษณะเฉพาะในทางการเล่าเรื่อง Gothic เท่านั้น หากยังทำให้เกิดความภาคภูมิใจในรากเหง้าที่นั้นขึ้นมาในระดับที่น่าพอใจทีเดียว ข้าสุชาติยังชี้ทางออกไว้ให้ด้วยว่า มรดกทางเรื่องระทึกขวัญนั้น เรามีพื้นฐานเพียงพอที่สามารถพัฒนาแตกขยายได้ เพียงแต่ไม่พัฒนาวิธีการและกลวิธีให้ทันสมัยเท่านั้น การแสดงความคิดเห็นพร้อมแนะนำทางออกอย่างเป็นรูปธรรมเช่นนี้ เชื่อได้ว่า จะเป็นแรงบันดาลใจให้นักเขียนเรื่องในแนวระทึกขวัญนี้ก็เป็นจำนวนไม่น้อย

ความเป็นนักอ่านนักวิจารณ์ที่ถึงทั้งคุณภาพและปริมาณ ทำให้สุชาติสามารถชี้ประเด็นความเป็นเรื่อง “ระทึกขวัญ” (Gothic story) อย่างสมบูรณ์ของ “เงาอุบาทว์” ได้ชัดเจน งดงาม มีการเปรียบเทียบวรรณกรรมตะวันตกให้เข้าใจได้ลึกซึ้งขึ้น จากนั้นจึงชี้ประเด็นการให้ข้อมูลเรื่อง “จดหมายโต้ตอบ” จากนายแพทย์ใหญ่ทหารอากาศ กรมการแพทย์ทหารอากาศ โรงพยาบาลภูมิพล (ซึ่งยืนยันว่า เหตุการณ์ตามเรื่องสั้นนั้นมิได้เกิดขึ้นที่โรงพยาบาลภูมิพล) โดย

สุชาติอธิบายด้วยประโยคสั้นๆ แบบประชดณิดๆ ว่า

“แต่ทว่า “เงาอุบาทว์” กลับได้รับการตอบสนองที่ทำให้ความจริงกับความ
ลวงมาพบกันได้อย่างไม่ตั้งใจจึงนับเป็นเกียรติแก่ผู้ประพันธ์และผู้ที่ได้อ่านโดยแท้”

ภาคสรุปของบทวิจารณ์ชิ้นนี้ เป็นการสร้าง “ความฉงน” ที่นำไปสู่
“ปัญญา” ให้ผู้อ่านบทวิจารณ์ เพราะนอกจากต้องทำความเข้าใจในเรื่องของ
จดหมายจากโรงพยาบาลภูมิพลแล้ว ยังต้องเฝ้าหาความรู้เพิ่มเติมในเรื่องของ
ความจริงความลวงทางวรรณคดีอีกด้วย¹

อาจกล่าวได้ว่า ใครก็ตามที่ได้อ่านบทวิจารณ์ชิ้นนี้แล้ว นอกจากได้ความ
รอบรู้ที่มาจากการอ่านและการค้นคว้าของผู้วิจารณ์แล้ว ยังเกิดการเรียนรู้ขึ้นใน
ระหว่างการอ่าน และเกิดการตามไปเรียนรู้หลังการอ่านอีกด้วย

ชัยกร แสงกระจ่าง: ผู้วิเคราะห์

¹ อ่าน “บทที่ 5 ความจริง ความสมจริงและความลวงในวรรณคดี” “ในเล่ม ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี
โดยเจตนา นาควิริยะ สำนักพิมพ์สยาม 2542 (หน้า 35-42)

วิจารณ์รวมเรื่องสั้น ชุด “ขุนทอง...เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสว่าง” ของอัศศิริ ธรรมโชติ

เจตนา นาควัชร

เรื่องสั้นรวมเล่มชื่อ ขุนทอง...เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสว่าง ของอัศศิริ ธรรมโชติ เป็นรวมเรื่องสั้นที่ได้รับรางวัล SEA-WRITE ประจำปี ค.ศ. 1981 เรื่องสั้นที่ตีพิมพ์รวมเล่มอยู่ในชุดนี้มีทั้งหมด 13 เรื่อง เรื่องสุดท้ายมีชื่อว่า “ขุนทอง...เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสว่าง” ซึ่งผู้แต่งได้ใช้เป็นชื่อของหนังสือรวมเรื่องสั้นชุดนี้ด้วย หนังสือชุดนี้ได้รับการตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2521 (ข้าพเจ้าจะอ้างถึงฉบับตีพิมพ์ครั้งแรกในบทความนี้) เรื่องที่เก่าที่สุดในชุดนี้ คือ “ดอกไม้ที่เธอถือมา” ตีพิมพ์ครั้งแรกในวารสาร นิสิตนักศึกษา เมื่อเดือนธันวาคม 2516 เรื่องที่ตีพิมพ์ล่าสุด คือ “เช้าวันหนึ่งต้นฤดูฝน” พิมพ์ครั้งแรกในนิตยสาร หนุ่มสาว เมื่อเดือนมิถุนายน 2521 ที่ข้าพเจ้าได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการตีพิมพ์ครั้งแรกของแต่ละเรื่องมาดังนี้ ก็ใช้แต่เพียงประสงค์จะแนะนำว่า ในการวิจารณ์นั้นเราควรจะให้ความสนใจว่าวรรณกรรมเรื่องใดถือกำเนิดขึ้นมาเมื่อใด ซึ่งอาจจะเรียกว่าเป็นการศึกษาเชิงประวัติ แต่อันที่จริงแล้วข้าพเจ้ามีเหตุจูงใจอย่างอื่น เมื่อได้อ่านเรื่องสั้นชุดนี้ของอัศศิริ ธรรมโชติแล้ว ข้าพเจ้าพบว่า อัศศิริ แต่งเรื่องที่มีความผูกพันกับสังคมร่วมสมัย และเรื่องสั้นบางเรื่องก็มีรากฐานมาจากเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในประเทศไทย อาทิเช่นเรื่อง “ดอกไม้...ที่เธอถือมา” ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น เป็นเรื่องที่ผู้อ่านทุกคน

จะเห็นได้ทันทีว่า ได้แรงกระตุ้นมาจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และเรื่อง “ขุนทอง...เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสว่าง” ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อเดือนกันยายน 2520 ในหนังสือพิมพ์ สยามรัฐ นั้น ก็ได้รับแรงกระตุ้นจากเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 แต่คงเขียนขึ้นหลังจากเหตุการณ์นานพอสสมควร คือในช่วงที่มีการประกาศเรียกร้องให้ผู้ที่หลบหนีเข้าป่าไปกลับมารายงานตัวได้แล้ว ทั้งนี้ได้หมายความว่าเรื่องสั้นเหล่านั้นเป็นเรื่องของชีวิตจริง เรื่องสั้นเป็นงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ที่นักประพันธ์แต่งขึ้น โดยอาจจะได้รับแรงกระตุ้นจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ในเรื่องของ “ความจริง-ความลวง-ความสมจริง” ในวรรณกรรมนั้น ข้าพเจ้าได้ให้อรรถาธิบายไว้โดยพิสดารแล้วในหนังสือ ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี สิ่งที่ข้าพเจ้าต้องการจะเน้นในที่นี้ก็คือ การที่เราล่านึกในเรื่องของภูมิหลังในทางประวัติศาสตร์ และในทางสังคมของวรรณกรรมบางเรื่อง จะทำให้เข้าใจ เข้าถึง และซาบซึ้งในวรรณกรรมดังกล่าวได้ดียิ่งขึ้น ทั้งนี้ได้หมายความว่าวรรณกรรมเหล่านั้นจะมีคุณค่าแต่เฉพาะในสังคมที่ตัววรรณกรรมถือกำเนิดขึ้นมาเท่านั้น

ผู้ที่อ่านเรื่องสั้นชุด ขุนทอง...เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสว่าง บางคนอาจจะคิดเอาว่า อิศศิริ ธรรมโชติ เขียนวรรณกรรมตามแบบแผนของกลุ่มนักประพันธ์ที่เรารู้จักกันในนามว่ากลุ่ม “วรรณกรรมเพื่อชีวิต” ถ้าจะพิจารณากันในแง่เนื้อหาแล้ว เรื่องสั้นส่วนใหญ่ในชุดนี้มีแนวโน้มที่เบนไปในทาง “วรรณกรรมเพื่อชีวิต” อยู่ไม่น้อย เราจะพบเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความกดดันและความขัดแย้งทางการเมืองในหลายเรื่องเช่น เธอยังมีชีวิตอยู่ อย่างน้อยก็ในใจฉัน หรือ ดอกไม้ที่เธอถือมา เรื่องที่เกี่ยวกับความยุติธรรมในสังคม และความแตกต่างระหว่างคนรวยกับคนจน เช่นในเรื่อง เมื่อเย็นย่ำของวันอันร้าย เรื่องของความยากลำบากของคนชนบทใน เสียแล้ว เสียไป เรื่องของชีวิตสลัมในเมืองหลวง ใน ถึงคราวจะหนีไกลไปจากลำคลองสายนั้น เรื่องของโสเภณีที่จำเป็นต้องขายตัวไปเลี้ยงครอบครัว ใน รถไฟครั้งที่ห้า แต่ถ้าวัดเรื่องสั้นของอิสศิริด้วยความพินิจพิเคราะห์แล้ว เราจะพบว่าเขาเป็นนักเขียนที่มีความสามารถในเชิงสร้างสรรค์อยู่ในขั้นที่น่าทึ่ง เรื่อง “ถึงคราวจะหนีไกลไปจากลำคลองสายนั้น” ก็ชี้ให้เห็นแล้วว่า เขาเป็นนักประพันธ์ที่ตีปัญหาสังคมได้อย่างลึกซึ้ง มันเป็นเรื่องของแม่ค้าขายยากจนที่อาศัยทุกหัวนอนอยู่ใต้สะพานข้ามคลองแห่งหนึ่งในเมืองหลวง เธอกับลูกหากินด้วยการขอทานและเก็บเศษอาหาร

มากิน คลองสายนั้นเป็นถิ่นค้าประเวณีแบบล่องเรือไปตามลำคลอง เพื่อนบ้านของเธอก็คือโสเภณีนั่นเอง โสเภณีเหล่านี้แสดงความเป็นมิตรกับลูกของเธอ เป็นมิตรจนถึงขนาดที่ลูกสาวผู้ไร้เดียงสาของเธอเริ่มตั้งความหวังไว้ว่าจะมีอนาคต เช่นพี่ๆ ผู้น่ารักเหล่านี้บ้าง เมื่อสิ่งแวดล้อมไม่ได้เป็นพิษเฉพาะแต่ในเชิงกายภาพ เสียแล้ว แต่มลภาวะที่เกิดขึ้นเป็นเรื่องที่เป็นพิษต่อจิตใจของลูกเธอ เธอจึงจำต้องตัดสินใจหนีสิ่งแวดล้อมนั้นไปเสีย ผู้แต่งไม่ได้บอกว่าเธอหนีไปไหน เขาเพียงแต่ชี้ให้เห็นว่า คนจนนั้นไม่ว่าจะถูกกำหนดด้วยสิ่งแวดล้อมจนเป็นทาสของวัตถุ ไปอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ คนจนยังมีความเป็นมนุษย์ คนจนยังมีทางเลือกที่จะเป็นอิสระเป็นไทแก่ตัวเอง แม้ว่าทางเลือกนั้นก็คือการเปลี่ยนสภาพ เปลี่ยนถิ่นฐาน จากความจนชนิดหนึ่งไปสู่ความจนอีกแบบหนึ่งนั่นเอง อัคริธิบรรยายภาพของแม่ลูกครอบครัวนี้ไว้อย่างน่าประทับใจ ด้วยถ้อยคำสำนวนที่เป็นวรรณศิลป์อย่างแท้จริง

“ความคิดจับพลันผ่านเข้ามาในสมอง หัวใจระหนกหวั่นหวาดนั้นทำให้หล่อนผวาเข่ามุงและดึงเอาลูกสาวกำลังหลับนั้นมากอดนอนแนบอก เสียงลูกร้องครางเบาๆ ขณะสะพานไหวสั่น และกระท่อมริมน้ำสะเทือนส่งเสียงดัง พร้อมกับด้วยเสียงรถแล่นผ่านไปด้วยความเร็ว

ฉันจะต้องไปจากที่นี่ พาลูกไปให้ไกลจากสิ่งนี้...” (หน้า 37)

แต่นั่นก็เป็นเรื่องการเมืองโลกในทัศนะหนึ่ง ในกรณีอื่นอัคริธิจะตีปัญหาเรื่องความยากจนในอีกรูปแบบหนึ่ง เช่นในเรื่อง “บนท้องน้ำเมื่อยามค่ำ” ซึ่งเป็นเรื่องที่อัคริธิแสดงฝีมือในการวาดภาพแบบที่เรียกได้ว่าเป็นลักษณะ “ธรรมชาตินิยม” (Naturalistic) อย่างเต็มที่ คือพยายามให้รายละเอียดในการพรรณนาเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่รุนแรง รุนแรงจนถึงขั้นชยะแขยง แต่เขาก็มีทางแก้ด้วยการสร้างอารมณ์ชดเชยที่ทำให้เรายังให้ความชื่นชมต่อภาพที่น่าชยะแขยงได้ เรื่องของชาวสวนผู้ยากจนต้องพายเรือบรรทุกแตงโมไปขาย ได้เงินมาแทบไม่พอเลี้ยงครอบครัว แต่ “โชคดี” ไปพบศพเด็กลอยน้ำมา ศพนั้นน่าจนอด สงกลั่นเหมือนจนกลั่นอาเจียนไว้ไม่อยู่ แต่หนูน้อยผู้นั้นสวมสร้อยทองที่ข้อมือ เขาตัดสินใจกรีดเอาสายสร้อยเส้นนั้นมาจากศพ ทางเลือกของเขาเป็นไปคนละแบบกับผู้หญิงหม้ายผู้ยากจนในเรื่อง “ถึงคราวจะหนีไกลไปจากลำคลองสายนั้น” แต่มันก็เป็นทาง

เลือกอีกทางหนึ่ง ทางเลือกของคนจนที่พยายามจะหาเหตุผลมาโต้แย้งกับตัวเองว่าเขาไม่ได้ทำอะไรผิด

“เขาเป็นเสมือนคนแรกที่มาถึงที่ซุกซ่อนสมบัติ ต้องอยู่กับความหวาดกลัว ผจญกลิ่นอันร้ายแรงอยู่โดยลำพังเดี๋ยวตาย สมบัตินี้ไม่มากก็จริงอยู่ แต่มันมากเกินไปกว่าแสงไฟทั้งลำเรือของเขา ข้าลอยมาเองตามลำน้ำตามธรรมชาติของโชคชะตาที่ไม่มีใครอาจหลีกเลี่ยงได้...”

ในตอนสุดท้ายของเรื่อง ผู้แต่งบรรยายความคิดของตัวละครตัวเดียวของเรื่องนี้ไว้ว่า

“เขาไม่มีเวลาจะคิดว่าศพของเด็กน้อยผู้นี้ลอยมาจากไหนแน่ จะมีใครที่เป็นพ่อเป็นแม่จะมีโอกาสรู้หรือเปล่า ภายในส่วนลึกของเขาเพียงแต่รู้สึกสลดและเสียใจให้กับโชคชะตาของเพื่อนมนุษย์บ้างเล็กน้อยเท่านั้น” (หน้า 98)

เราจะต้องถามตัวเราในฐานะผู้อ่านว่าเราขยะแขยงกับเรื่องนี้จนถึงขนาดที่เรา “รับไม่ได้” หรือไม่ ข้าพเจ้าเองมีความรู้สึกที่ ผู้แต่งกลบอารมณ์อันรุนแรงของผู้อ่านได้ด้วยวิธีการที่แนบเนียน นั่นก็คือเอาเรื่องของการใช้เหตุผลมากลบเรื่องของอารมณ์ เราติดตามการใช้เหตุผลเข้าข้างตัวเองของชาวสวนผู้นี้และในที่สุดเราซึ่งเป็นผู้อ่านก็ต้องให้เหตุผลพิเคราะห์ต่อไปว่าการกระทำของเขาเป็นเรื่องที่เหมาะสม หรือถูกต้องตามท่วงคลองธรรมหรือไม่ ผู้แต่งราวกับจะเจาะจงให้เราใช้ความคิดต่อไปด้วยตัวของเราเอง แม้ว่าเรื่องจะจบไปแล้ว จากเรื่องของซากศพที่ชวนอาเจียน เขาไปแปลงสาส์นให้เป็นปริศนาในเชิงจริยธรรมไปเสียแล้ว นั่นคือความสามารถในแง่หนึ่งของผู้แต่งสิ่งที่ข้าพเจ้าต้องการจะชี้ให้เห็นในที่นี้ก็คือ ในฐานะผู้อ่านเราจะต้องเฝ้าสังเกตปฏิกิริยาของเราเอง พยายามที่จะวิเคราะห์ปฏิกิริยานั้น และเขียนวิจารณ์ออกมาด้วยวิธีการที่เราคิดว่าผู้อื่นจะเข้าใจได้ด้วย ในส่วนที่เป็นทฤษฎีวรรณคดีที่เกี่ยวกับอารมณ์ชดเชยนั้น ข้าพเจ้าได้ให้อรรถาธิบาย ไว้แล้วในหนังสือ ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี ในบทที่เกี่ยวกับ “อารมณ์โศก”

ประเด็นที่เราควรจะนำมาพิจารณาด้วยในที่นี้ก็คืออัศศิริมิได้เขียนเรื่องแบบเดียว แม้แต่ทางออกของคนจนก็มีหลายแบบ อันที่จริงแล้ว หนังสือรวมเรื่องสั้นเล่มนี้ชี้ให้เห็นถึงความหลากหลายทั้งของสิ่งที่เป็นเรื่องของประสบการณ์มนุษย์

และสิ่งที่เป็นเรื่องของเทคนิคการประพันธ์ ผู้อ่านจะต้องปรับจินตนาการของตนให้เข้ากับเรื่องที่เปลี่ยนแนวไปอยู่ตลอดเวลา ในเรื่อง “แล้วหนุ้าแพรกก็แหลกลาญ” ผู้อ่านจะต้องพยายามเข้าใจความคิดแบบประเพณีของไทยในเรื่องของความผูกพันและความสัจยี่ห้อของบ่าวที่มีต่อนาย ซึ่งเป็นเรื่องเกินเลยเหตุผลและเกินเลยปทัสฐานในทางศีลธรรม เมื่อมาถึงเรื่องในแบบของ “เธอยังมีชีวิตอยู่อย่างน้อยก็ในใจฉัน” เราก็จะต้องพยายามเข้าใจโลกแห่งความรู้สึกนึกคิดของหนุ่มสาวในเรื่องของอุดมการณ์ทางการเมือง และยิ่งอัศศิริพยายามเอาภาษาของความรักมาใช้กับความตึงเครียดที่มีต่ออุดมการณ์อันค่อนข้างจะเป็นนามธรรมด้วยแล้ว การที่จะหวังให้ผู้อ่านทุกคนเข้าถึงปรัชญาอันเป็นแก่นแท้ของเรื่องได้ก็อาจจะเป็นสิ่งที่หวังได้ยาก เรื่องที่ยากที่สุดในหนังสือเล่มนี้อาจจะได้แก่ “บนเส้นทางของหมาบ้า” ซึ่งใช้วิธีเขียนที่อาจจะเรียกเป็นภาษาสากลได้ว่า surrealist คือเป็นเรื่องที่บรรยายอารมณ์ที่อยู่กึ่งทางระหว่างความจริงกับความฝัน เมื่อถึงจุดหนึ่งมนุษย์เราก็มีอารมณ์ความรู้สึกแสดงออกมาเป็นพฤติกรรมที่อธิบายไม่ได้ด้วยวิธีการที่เป็นเหตุผลมันเป็นพฤติกรรมที่เทียบได้กับหมาบ้า แต่อัศศิริไม่ได้ใช้ความเปรียบในเชิงวรรณศิลป์ในการวาดภาพของสภาพจิตใจที่ใกล้สัตว์ของตัวพ่อในเรื่อง เขาใช้วิธีการที่เป็นรูปธรรม คือ กำหนดให้คนกับหมาบ้าวิ่งไปบนทางที่ขนานกัน เขาจบเรื่องนี้ด้วยภาพที่ซ้ำพเจ้าอยากจะเรียกว่าเป็นวรรณศิลป์ที่แฝงอยู่ในรูปของจิตรกรรม

“ตะวันลับลงหลังทิวเขา ค่อย ๆ กลบดินฟ้าแดงเลือนหาย ทั้งสิ่งสรรพสารพันให้เป็นเงาดำอยู่ท่ามกลางความมืด ทั้งหมา-คน และถนนลูกรังเส้นนั้นก็ถูกกลบเลือนเกลื่อนหายไปด้วยสายสัมพันธ์แห่งกาลเวลา...” (หน้า 102)

อีกครั้งหนึ่งที่อัศศิริกลบความรู้สึกที่น่าขยะแขยงของหมาบ้าและคนบ้าด้วยภาพธรรมชาติที่กำหนดด้วยมิติของจักรวาล

สิ่งที่ซ้ำพเจ้าจะเน้นในที่นี้ก็คือว่า นักเขียนที่มีความสามารถย่อมจะไม่ผูกติดอยู่กับเนื้อหาหรือรูปแบบใดที่ตายตัว เขาต้องสร้างฐานประสบการณ์ทั้งที่ลุ่มลึกและกว้างไกลและเขาอาจจะต้องหาวิธีเขียนที่ต่างแนวออกไปอยู่เสมอ หน้าที่ของผู้อ่านคือการปรับอารมณ์และความคิดให้เข้าแนวกับงานประพันธ์ให้ได้ ซึ่งก็หมายความว่าผู้อ่านจะต้องเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในทางอารมณ์ที่ลุ่มลึกและกว้างไกลเช่นกัน ผู้อ่านที่จะทำหน้าที่เป็นนักวิจารณ์ด้วยจะต้องสามารถที่จะถอย

ห่างจากตนเอง และตั้งตัวอยู่ในที่ที่จะสามารถวิเคราะห์ปฏิสัมพันธ์ทางอารมณ์ที่มีต่อวรรณกรรมได้ด้วยวิธีที่เป็นเหตุเป็นผล ผู้อ่านที่ดีจะต้องเคลิ้มกับวรรณกรรม แต่ก็จะต้องสามารถตื่นจากภวังค์นั้นให้ได้เพื่อจะทำหน้าที่ของนักวิจารณ์

ถ้าจะว่ากันในด้านของเทคนิคการประพันธ์แล้ว เรื่องสั้นชุด **ขุนทอง...เจ้าจะกลับมาเมื่อฟ้าสาง** ซึ่งให้เห็นความสามารถของผู้แต่งที่จะแหวกแนวมาจาก “เรื่องสั้น” แบบประเพณีที่จำเป็นจะต้อง “เล่าเรื่อง” ที่น่าสนใจ เรามีนักเขียนเรื่องสั้นที่มีความสามารถในการ “เล่าเรื่อง” ได้อย่างดีเยี่ยมอยู่หลายคน เช่น อาจิมต์ ปิญจพรรค์ แต่อัศศิริมิได้เขียนเรื่องสั้นในลักษณะนั้น ถ้าจะว่ากันอย่างตรงไปตรงมาแล้ว เรื่องสั้นของเขาบางเรื่อง “ไม่เป็นเรื่อง” คือไม่มี “เรื่อง” จะ “เล่า” เราคงรู้สึกไม่ได้ว่า “ดอกไม้ที่เธอถือมา” เป็นกวีนิพนธ์มากกว่าเป็นเรื่องเล่า เป็น “lyric poetry” มากกว่าเป็น “story” หรือ “narrative” แต่เราก็คงจะต้องเรียกว่าเป็น “กวีนิพนธ์ที่เขียนด้วยร้อยแก้ว” ดังที่มีตัวอย่างมาแล้วในวรรณคดีฝรั่งเศษนับตั้งแต่ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมาดังที่มีเรียกกันว่า “poésie en prose” คือเป็นการบอกความ หรือส่งสาส์นที่มีอาจเล่าเป็นเรื่องที่เป็นการลำดับเวลาก่อนหลัง แต่เป็นการสื่อความรู้สึกภายในออกมาด้วยภาษา ข้าพเจ้ามีความคิดว่าอัศศิริมิได้พะวงในเรื่องการจำแนกประเภทของวรรณคดีเลย บางทีเราอาจจะกล่าวได้ว่าเขาเอา “สารคดี” เข้ามาปะปนกับ “เรื่องสั้น” ตัวละครของเขา โดยเฉพาะในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการเมืองพูดภาษาที่เป็นความเรียง เช่น ตัวเอกในเรื่อง “เธอยังมีชีวิตอยู่ อย่างน้อยก็ในใจของฉัน” ใช้คำพูดที่ผู้แต่งต้องการจะชี้ให้เห็นว่าเป็นคติพจน์

“ในประเทศของเรานั้นเราจะต้องช่วยกันสร้างความถูกต้องและเป็นธรรม”

(หน้า 16,17)

นั่นคือสังคมศาสตร์ที่ยังไม่ได้ผ่านการกลั่นกรอง วีรชนหลายคนจบชีวิตลงในเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม 2519 อาจจะใช้คำพูดแบบนี้ในชีวิตจริงในรูปของการประกาศอุดมการณ์ แต่ในบริบทของเรื่องซึ่งเป็นวรรณกรรมที่จะต้องอยู่ได้ด้วย “ความจริง” คำพูดดังกล่าวเป็นบทสนทนาระหว่างคน 2 คน และในแง่ของผู้อ่าน คำพูดดังกล่าวอาจจะมิใช่ “คำพูดอันแสนจะธรรมดา” (หน้า 16,17) ดังที่ผู้แต่งกล่าวไว้ถึง 2 ครั้งในเรื่องนี้ก็ได้ ประเด็นเชิงทฤษฎีที่จะต้องพิจารณาในที่นี้ เป็นประเด็นที่ข้าพเจ้าได้กล่าวไว้แล้วในหนังสือ **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี** นั่นก็คือว่า

นักประพันธ์ทุกคนจะต้องหยิบยืม “ภาษากลาง” อันเป็นสมบัติร่วมของคนในชาตินั้น มาหลอมเสียใหม่ให้เป็นภาษาวรรณศิลป์ที่เหมาะสมกับบริบทของวรรณกรรม อัคริย์มีข้อบกพร่องอยู่เล็กๆ น้อยๆ ในเรื่องการใช้ภาษาที่ยังไม่เข้ากับบริบท อยู่บ้าง ตัวอย่างอีกตอนหนึ่งที่เห็นได้ชัดก็คือ เรื่อง “ขุนทอง...เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสว่าง” เรื่องนี้เป็นเรื่องของคนบ้านนอก และอัคริย์ก็ใช้ภาษาที่เป็นธรรมดากระเดียดไปทางชาวบ้านบรรยายความรู้สึกของแม่ของขุนทองมาตลอด คำว่า “แม่” ในเรื่องนี้ เรียงฟังเรียงชัง เพราะเราเห็นอกเห็นใจเธอเพิ่มขึ้นทุกที แต่ตอนใกล้จะจบ อัคริย์กลับใช้ภาษาที่ทำลายอารมณ์ของบริบทไปอย่างน่าเสียดาย

“ขุนทองมันหาลับเข้าป่าไปนับตั้งแต่ปลายพรรษา ก่อน...ปล่อยความทุกข์เข้าครองเรื่องครองหัวใจของแม่มันมาแล้วก็นานนักหนา...ณ บัดนี้ถึงอย่างไรแม็ก็น่าปลงใจเชื่อว่า มันจะต้องหวนกลับมาสู่ความสุขแห่งครอบครัวและความรัก ความอบอุ่นอันเป็นของมารดาที่เที่ยงแท้แน่นอน” (หน้า 126)

อัคริย์เป็นนักประพันธ์ที่ยังก้าวไปได้อีกไกล ถ้าเขาจะพร้อมใช้ความพินิจพิเคราะห์ในการเขียนเรื่องมากกว่านี้ ซึ่งทั้งนี้มิได้หมายความว่าเราไม่สนใจในเรื่องความพิถีพิถันในการใช้ภาษา ในทางตรงกันข้าม เราอาจจะรู้สึกเสียตายด้วยซ้ำว่าเขาตั้งใจจะเขียนร้อยแก้วที่เลือกเฟ้นถ้อยคำที่มีจังหวะจะโคนราวกับจะเป็นร้อยเสียด้วยซ้ำ แต่โดยสรุปแล้ว เขาก็ยังต้องยอมรับว่าเขาสามารถแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดของหนุ่มสาวที่ได้ฝ่าทะเลเล็ดแห่งประวัติศาสตร์ยุคใหม่ของไทยมาแล้ว ในช่วงระยะเวลาเพียงไม่กี่ปี เขามาถึงระดับที่จะเขียนวรรณกรรมที่เป็นการแสดงออกซึ่งอารมณ์ร่วมของคนเป็นจำนวนมากได้อย่างดียิ่ง งานชิ้นต่อไปของเขาก็คือ เขาจะต้องชี้ทางออกให้แก่เพื่อนร่วมสมัยของเขา หาทางที่จะพัฒนาบทบาทของวรรณกรรมร่วมสมัยที่จะให้ “แสงสว่าง” เป็นเครื่องหมายนำทางให้แก่สังคมให้มากกว่านี้ ชาวเขาอาจจะคิดว่าชาวเขาได้เห็นวิเวกวางประการแล้ว แม้จะยังเป็นแสงริบหรืออยู่บ้าง แต่ก็อาจจะเห็นทางที่เขาจะพัฒนาศิลปะของเขาให้สูงยิ่งขึ้นได้ เขาเขียนเรื่อง “แล้วหญ้าแพรกก็แหลกลาญ” โดยพยายามที่จะให้เราเข้าใจแนวคิดประเพณีในเรื่องบ่าวกับนาย เพื่อนรักทั้งสองคือ เห็นกับนาค ต้องฆ่ากันตายเพื่อพิทักษ์ค่านิยมเก่าที่ไม่อาจจะเปลี่ยนแปลงได้ แต่ผู้แต่งก็ได้ชี้ให้เห็นแล้วว่า ทางของอนาคตจะเป็นทางที่แจ่มใสมากกว่านี้ ค่านิยมที่มา

จากนิทานโบราณในเรื่องของความจงรักภักดีอย่างไร้สติที่ปาวจะต้องมีต่อนายจบ
สิ้นลงด้วยชั่วอายุของคนรุ่นเหินกับนาค นาคเป็นผู้ที่ต้นขึ้นรับแสงสว่าง จากบท
เรียนที่เขาต้องจดใช้ด้วยชีวิต เขากล่าวไว้ก่อนตายว่า

“แม่...นิทานของแม่ถูกแล้ว แต่ฉันก็คิดว่าโชคดียิ่งที่ไม่เล่านิทานเหล่านี้ให้
ลูก ๆ ของฉันฟัง...” (หน้า 89)

คนรุ่นลูกคงจะเป็นคนที่ดำรงชีวิตด้วยสติปัญญา มิใช่เรื่องมลายในค่านิยม
อันสืบทอดกันมาโดยไม่มีใครกังขา นั่นคือทางออกของอนาคต ขอให้เรามี
วรรณกรรมที่ชี้ทางไปข้างหน้าบ้างเถิด

บทวิเคราะห์



บทวิจารณ์นี้เป็นตัวอย่างที่ดีของการศึกษาผลงานเรื่องสั้นรวมเล่มของนักเขียนร่วมสมัย เพราะผู้วิจารณ์สามารถสรุปภาพรวมของเนื้อหา แนวคิด และกลวิธีการเขียนเรื่องสั้นของนักเขียนซีไรต์ผู้นี้ได้อย่างชัดเจน และสามารถชี้ให้เห็นคุณค่าของวรรณกรรมร่วมสมัยได้อย่างลุ่มลึก

การรวมเรื่องสั้นเป็นเล่ม นอกจากจะมีจุดประสงค์เพื่อรวมผลงานของนักเขียนผู้นั้นให้อยู่ในหนังสือเล่มเดียวกันแล้ว ยังอาจจะช่วยทำให้ผู้อ่านมองเห็นพัฒนาการของนักเขียนตามวันเวลาที่ผ่านไปอีกด้วย ข้อมูลเกี่ยวกับระยะเวลาของการสร้างงานจึงเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวรรณกรรมเชิงประวัติ แต่ผู้วิจารณ์ก็เห็นว่าคุณประโยชน์จากข้อมูลยังทำให้ผู้อ่านรับทราบบริบททางสังคมและภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ของวรรณกรรม ที่มาของงานเขียนอันเกิดจากแรงกดดันจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง อันทำให้ผู้อ่านเข้าใจ เข้าถึง และซาบซึ้งในวรรณกรรมได้ดียิ่งขึ้น รวมทั้งกระตุ้นให้เกิดจิตสำนึกทางสังคมอย่างสูง ทศนะของในประเด็นนี้ของ ศ.ดร.เจตนา นาควัชระ ผู้วิจารณ์ จึงเป็นประโยชน์ในการ

พิจารณาวรรณกรรมในฐานะผลผลิตของสังคม เพราะวรรณกรรมย่อมมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับสังคมไม่ว่าทางใดก็ทางหนึ่ง ไม่มากก็น้อย ทั้งนี้ ผู้วิจารณ์ไม่ลืมย้ำทฤษฎีเรื่องความจริง-ความลวง-ความสมจริงในวรรณกรรม เพื่อมิให้ผู้อ่านหลงทางคิดใช้วรรณกรรมเป็นข้อมูลพิสูจน์ความจริงเท็จของสังคม ทักษะของผู้วิจารณ์ในเรื่องนี้จึงแฝงความคิดเรื่องการยืนยันคุณค่าของวรรณกรรมในฐานะงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ มิใช่ข้อมูลทางสังคมศาสตร์

ผู้วิจารณ์สามารถวิเคราะห์ความลุ่มลึกของผู้เขียนในการ “ตีปัญหาสังคม” ได้ลึกซึ้งกว่าวรรณกรรมเพื่อชีวิตโดยทั่วไป ดังที่ได้วิเคราะห์เรื่องสั้นเรื่อง “ถึงคราจะหนีไกลไปจากลำคลองสายนั้น” ว่าผู้เขียนสามารถแสดงให้เห็นว่าคนจนก็มีความเป็นมนุษย์ มีความกล้าหาญที่จะเลือกความเป็นอิสระให้แก่ตนเอง นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังวิเคราะห์เรื่อง “บนท้องน้ำเมื่อยามค่ำ” ให้เห็นฝีมือของผู้เขียนที่มีชั้นเชิงในการทำให้ผู้อ่านยอมรับเหตุผลของตัวละครจนกลบอารมณ์รุนแรงต่อภาพน่าขยะแขยงที่ผู้เขียนสร้างขึ้น และเรื่อง “บนเส้นทางของหมาบ้า” ซึ่งผู้เขียนพรรณนาภาพธรรมชาติงดงามเพื่อกลบความรู้สึกน่าขยะแขยงของคนบ้าและหมาบ้า ผู้วิจารณ์ชี้ทางให้เห็นว่าการใช้เหตุผลกลบอารมณ์รุนแรงอย่างแนบเนียนเช่นนี้เป็นทฤษฎีวรรณคดีเรื่องอารมณ์ขัดเซຍ เพื่อรักษาสุนทรียารมณ์ของผู้เลพวรรณคดี แนวคิดนี้แสดงให้เห็นคุณค่าของวรรณคดีในการสะท้อนประสบการณ์ทางอารมณ์ของมนุษย์ ศิลปะของวรรณคดีอยู่ที่ความสามารถกระทบอารมณ์ผู้เลพ ผู้วิจารณ์จึงเชิญชวนให้ผู้อ่านเฝ้าสังเกตปฏิกิริยาของตนเองในระหว่างอ่าน และพยายามวิเคราะห์ปฏิกิริยานั้นเพื่อถ่ายทอดให้ผู้อื่นรับทราบได้ต่อไป นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังชี้ให้เห็นว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้เหมาะแก่การใช้ความคิดต่อเนื่อง แม้เรื่องจะจบไปแล้ว เพราะในเนื้อหาของความอุจาดน่าขยะแขยง มีประเด็นเรื่องของจริยธรรมที่น่าคิดใคร่ครวญแฝงไว้อย่างจงใจ

ความโดดเด่นของบทวิจารณ์นี้ในฐานะเป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคมร่วมสมัยอีกประเด็นหนึ่งคือ บทวิจารณ์สามารถวิเคราะห์ฝีมือของผู้เขียนในการสร้างสรรค์เรื่องสั้นหลายเนื้อหา หลายแนวคิด และต่างแนววิธีการแต่ง ทำให้ผู้อ่านมองเห็นว่านักเขียนผู้นี้พัฒนาฝีมือของตนเองตลอดเวลา ไม่ว่าจะเป็นการใช้ลักษณะธรรมชาตินิยม (Naturalism) ในเรื่อง “บนท้องน้ำเมื่อยามค่ำ” ลักษณะ

เซอร์เรียลลิซึม (Surrealism) ในเรื่อง “บนเส้นทางของหมาบ้า” ลักษณะกวีนิพนธ์ (lyric poetry) ในเรื่อง “ดอกไม้ที่เธอถือมา” ลักษณะสารคดีปนเรื่องสั้น ในเรื่อง “เธอยังมีชีวิตอยู่ อย่างน้อยก็ในใจของฉัน” เป็นต้น ผู้วิจารณ์ยังชี้ว่าเรื่องสั้นบางเรื่องของ อัครศิรีไม่ใช้การเล่าเรื่อง บางเรื่องข้ามเส้นแบ่งเขตระหว่างสารคดีกับบันเทิงคดี โดยไม่ใส่ใจประเภทของวรรณกรรม ทักษะของผู้วิจารณ์ที่มองเห็นความกว้างขวางหลากหลายในการสร้างสรรค์เรื่องสั้นของอัครศิรี น่าจะกระตุ้นให้นักเขียนอื่นๆ คำนึงถึงการเพิ่มพูนศักยภาพของตนเองโดยไม่ผูกติดอยู่กับเนื้อหาหรือรูปแบบใดตายตัว กล้าแหวกแนวจากสัจนิยมทางวรรณกรรมไปสู่การแสวงหารูปแบบใหม่ เนื้อหาใหม่ แนวคิดใหม่ ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่า อัครศิรี ธรรมโชติ เป็นนักเขียนที่จัดอยู่ในกลุ่มนักเขียนวรรณกรรมเพื่อชีวิต แต่อัครศิรีสามารถก้าวเดินไปไกลกว่าจุดเริ่มต้นมากนัก

แม้จะเห็นได้ชัดว่าผู้วิจารณ์ชื่นชมกับผลงานเรื่องสั้นชุดนี้ของอัครศิรีมาก แต่ก็กล่าวได้ว่า ผู้อ่านรู้สึกได้ตลอดเวลาว่ากำลังอ่านบทวิจารณ์ที่แสดงทัศนะเชิงวิชาการที่มีความเป็นปรนัย ไม่ใช่ข้อเขียนเชิงอัตวิสัย ผู้วิจารณ์ชี้แนะให้ผู้อ่านเฝ้าสังเกตปฏิกิริยาของตนเอง และวิเคราะห์ปฏิกิริยานั้น ก่อนที่จะเขียนวิจารณ์ให้คนอื่นเข้าใจได้ ดังที่ René Wellek¹ เรียกว่า intersubjective นอกจากนี้ผู้วิจารณ์สามารถเชื่อมโยงจุดเด่นของตัวบทวรรณกรรมกับทฤษฎีทางวรรณกรรมได้อย่างน่าสนใจ และไม่ทำให้ผู้อ่านหมกมุ่นอยู่กับตัวทฤษฎีจนติดตามความคิดเห็นของผู้วิจารณ์ไม่ต่อเนื่อง ผู้วิจารณ์จึงเพียงชี้บอกแหล่งค้นคว้าที่ผู้วิจารณ์ได้อรรถาธิบายเรื่องนั้นๆ ไว้โดยพิสดารแล้วในเอกสารทางวิชาการเล่มอื่นๆ ลักษณะของการเขียนเช่นนี้ชี้ชัดความเป็นครูของนักวิจารณ์ ที่มุ่งหมายให้ผู้อ่านติดตามค้นคว้าหาความรู้เพิ่มเติมอย่างต่อเนื่องตลอดเวลา

แม้จะรู้สึกว่าเป็นบทวิจารณ์ที่แสดงความชื่นชมและให้กำลังใจนักเขียน แต่ผู้วิจารณ์ก็ไม่ลังเลที่จะชี้ข้อบกพร่องของนักเขียนในด้านการใช้ภาษาที่ไม่เข้ากับบริบท ข้อวิจารณ์ตรงนี้เนียนงามจนผู้อ่านเกือบไม่แน่ใจว่าผู้วิจารณ์ชมหรือติ แต่ก็สามารถจับความได้ว่า แม้นักเขียนจะเรียงร้อยถ้อยภาษาอย่างมีวรรณศิลป์

¹ René Wellek เป็นนักทฤษฎีวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ที่มีชื่อเสียง ผู้เขียนตำราไว้นหลายเล่ม ได้แก่ Theory of Literature, Concepts of Criticism เป็นต้น

แต่ความงดงามของภาษากับความสอดคล้องกลมกลืนกับบริบทในตัวเองเป็น
คนละเรื่องกัน การบังคับจุดอ่อนของนักเขียนอันเป็นเรื่องง่าย ๆ แต่ทำได้ยากนี้
เป็นทักษะในเชิงสร้างสรรค์ที่นักเขียนควรต้องรับฟัง และนำไปปฏิบัติ

อีกสิ่งหนึ่งที่ทำให้บทวิจารณ์นี้เป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคมร่วมสมัยคือ
การที่ผู้วิจารณ์เรียกร้องให้ผู้เขียนก้าวสู่ขั้นต่อไปของการสร้างสรรค์วรรณกรรม
นั่นคือ การพัฒนาบทบาทของวรรณกรรมร่วมสมัยให้ชี้ทางออกแก่สังคม ผู้
วิจารณ์ได้วิจารณ์เรื่องสั้นเรื่องหนึ่งของอัศศิริ ธรรมโชติเป็นตัวอย่างเพื่อแสดง
ความเชื่อมั่นในศักยภาพของผู้เขียนว่า สามารถจะพัฒนาศิลปกรรมของตนให้
สูงส่งขึ้นได้ เพราะ “ข้าพเจ้าได้เห็นวีแววบางประการแล้ว แม้จะยังเป็นแสงริบหรี่
อยู่บ้าง” การเรียกร้องให้นักเขียนทำหน้าที่เป็นผู้ชี้นำสังคม การผลักดันให้วรรณ
กรรมเป็น “แสงสว่าง” ส่องทางให้แก่อนาคต ไม่ใช่เป็นข้อเรียกร้องที่เกินเลยไปนัก
เพราะนักวิจารณ์ย่อมเป็นผู้มองเห็นอดีต ปัจจุบัน และอนาคตของวรรณกรรม
อย่างเชื่อมโยงกัน นักวิจารณ์เป็นผู้วิเคราะห์เจาะลึกศักยภาพของนักเขียน และ
มองเห็นพลังอำนาจของวรรณกรรมที่มีต่อผู้รับและสังคม นักวิจารณ์เป็นผู้
สังเกตการณ์ความเป็นไปของสังคมเช่นเดียวกับนักเขียน และอันที่จริง จะกล่าว
ว่านักวิจารณ์ควรจะก้าวไปข้างหน้านักเขียนสักก้าวหรือครึ่งก้าวก็คงไม่ผิดนักดังนั้น
การแสดงเชื่อมั่นในพลังของนักเขียนบางคนว่าสามารถสร้างสรรค์
วรรณกรรมก้าวหน้าสังคมได้ จึงไม่ใช่การพยากรณ์ที่ไร้ความน่าเชื่อถือ แต่เป็นการ
จุดประกายความหวังให้ทั้งนักเขียนและวงวรรณกรรม

สังเกตได้ว่าผู้เขียนบทวิจารณ์นี้ไม่เพียงวิเคราะห์และประเมินคุณค่าเรื่อง
สั้นของนักเขียน แต่พยายาม “สร้าง” นักวิจารณ์วรรณกรรมด้วย โดยแฝงข้อคิด
คำสอนว่านักอ่านที่จะทำหน้าที่เป็นนักวิจารณ์ควรเป็นผู้มีประสบการณ์ทาง
อารมณ์ที่ลุ่มลึกและกว้างไกลเช่นเดียวกับผู้เขียน ควรใส่ใจกับความรู้เรื่องทฤษฎี
การวิจารณ์ หมั่นจับสังเกตปฏิกิริยาทางอารมณ์ของตนเอง สามารถถ่ายทอด
ความคิดเห็นเป็นบทวิจารณ์ที่ผู้อื่นสามารถเข้าใจได้ และต้องรู้จักถอยห่างจาก
ตนเองจนสามารถวิเคราะห์ปฏิสัมพันธ์ทางอารมณ์ที่มีต่อตัวบทด้วยวิธีการที่เป็น
เหตุเป็นผล ดังที่ผู้วิจารณ์สรุปเป็นข้อความสั้นกระชับว่า “ผู้อ่านที่ดีควรจะเคลิ้ม
กับวรรณกรรม แต่ก็ต้องสามารถตื่นจากภวังค์นั้นให้ได้เพื่อจะทำหน้าที่ของ

นักวิจารณ์”ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะนี้เป็นคุณูปการอย่างยิ่งต่อการวิจารณ์และนักวิจารณ์ เพราะยากจะหาได้จากตำราใด ๆ อีกทั้งจะเห็นได้ว่าบทวิจารณ์นี้เป็นแบบอย่างที่ดีสูงส่งและยืนยันคุณสมบัติของนักวิจารณ์ที่ดีตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้นทุกประการ

วันฤทัย สัจจพันธุ์: ผู้วิเคราะห์

ศัตรูที่ลึ้นไหล: แง่มุมหนึ่ง ของวรรณกรรมไทยร่วมสมัย

เจตนา นาควัชร

การบรรยายครั้งนี้เป็นการแสดงทัศนะเกี่ยวกับวรรณกรรมร่วมสมัยของไทย...ผู้บรรยายใคร่ขออนุญาตหยิบยกวรรณกรรมร่วมสมัยบางชิ้นขึ้นมาพิจารณาโดยไม่ได้อำกวดวงอยู่แต่ในประเภทของนวนิยาย ในขณะที่เดียวกันก็ไม่ได้ประสงค์ที่จะให้ภาพรวมของวรรณกรรมไทยร่วมสมัยที่ครอบคลุมงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ยุคใหม่ในทุกแง่ทุกมุม วรรณกรรมส่วนใหญ่ที่อ้างถึง อาจจัดอยู่ในประเภทที่สมาคมภาษาและหนังสือเรียกว่า “วรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคม” (ดังปรากฏในหนังสือรวมวรรณกรรมแปลเป็นภาษาอังกฤษที่ชื่อ “Thai P.E.N. Anthology: Short Stories and Poems of Social Consciousness” (1984)

เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่าวรรณกรรมในแนวที่กล่าวมานี้ อาจจะมีชิ้นงานเขียนที่มีผู้อ่านมากนัก จึงเป็นการยากที่นักวรรณคดีศึกษาจะเสนอประเด็นขึ้นมาให้พิจารณาว่า “วรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคม” สามารถกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิด ความสำนึกทางสังคมที่เข้มข้นในวงกว้างได้หรือไม่เพียงใด หรือว่าวรรณกรรมมีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงสังคมได้มากนักน้อยเพียงใด ผู้เขียนมิได้ตั้งความหวังทางวิชาการไว้สูงถึงเพียงนั้น สิ่งที่น่ามาอภิปรายในที่นี้ จึงเป็นเพียงการตีความวรรณกรรมบนรากฐานของตัวบท

ในข้างต้นนี้ จะขอตั้งข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับตัวผู้ประพันธ์ เจ้าของงานเขียนที่นำมาพิจารณาในที่นี้ ส่วนใหญ่เป็นนักเขียนรุ่นหนุ่มสาว อายุอยู่ในช่วง 20-30 ปีเศษ จะว่านักเขียนรุ่นนี้ได้เปรียบหรือเสียเปรียบนักประพันธ์รุ่นก่อน ก็คงกล่าวได้ยาก แต่ประเด็นที่เราจะมองข้ามไม่ได้ก็คือว่า นักเขียนเหล่านี้ได้รับประสบการณ์อันเข้มข้นของประวัติศาสตร์ไทยยุคใหม่มาแล้ว เขาเป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์ไทยช่วงปี 2516-2519 ไม่ว่าจะในฐานะผู้ร่วมสร้างประวัติศาสตร์ หรือผู้เฝ้ามองประวัติศาสตร์

แม้ว่างานส่วนมากที่นำมาอภิปรายจะเขียนขึ้นในช่วงหลัง พ.ศ. 2519 เราก็คงจะปฏิเสธได้ยากว่า ประสบการณ์อันเข้มข้นของยุคที่เพิ่งผ่านพ้นไป มิได้ทิ้งมรดกทั้งปัญญาและอารมณ์ความรู้สึกใดๆ ไว้ให้แก่พวกเขาเลย มีผู้ตั้งข้อสังเกตว่านักประพันธ์รุ่นหนุ่มสาวบางคนสร้างงานที่โดดเด่นขึ้นมาได้เล่มเดียว ในลักษณะที่เรียกได้ว่าเป็นงานที่โลดแล่นด้วยพลัง (tour de force) และก็จะอ่อนระหอยโรยแรงไปหลังจากนั้น รวากับว่าถ่ายใจออกสอดใส่ในงานวรรณกรรมจนหมดสิ้นแล้ว และ “หมดทุน” ที่จะสร้างงานที่ทรงความหมายและคุณค่าออกมาสู่มหาชนอีก

การบรรยายครั้งนี้พยายามจะให้คำอธิบายในแนวที่ว่า ปรัชญาการณดังกล่าวอาจจะมีใช่เป็นเรื่องของ การ “หมดลม” หรือ “หมดไฟ” ในทางสร้างสรรค์ แต่อาจจะเป็นช่วงหนึ่งของเส้นทางแห่งการแสวงหาของนักประพันธ์แต่ละคน ซึ่งในแง่หนึ่งอาจจะเป็นทางที่นำไปสู่วุฒิภาวะทางปัญญา และในอีกแง่หนึ่งอาจนำไปสู่ทางตันของวรรณศิลป์ก็ได้ ในคำนำของ P.E.N. Anthology ที่อ้างถึง นิตยมาศะวิสุทธิได้ชี้แจงให้เห็นถึงกระแสความคิดที่ต่อเนื่อง ในส่วนที่เกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของวรรณกรรมในการสร้างความสำนึกเรื่องความยุติธรรมในสังคมซึ่งความผันผวนและเหตุการณ์ทางการเมืองไม่อาจหยุดยั้งได้¹ ผู้เขียนมีความเห็นคล้อยตามนิตยาในแง่นี้

ประเด็นที่เกี่ยวกับความยุติธรรมหรือความอยุติธรรมในสังคม ซึ่งนิตยมาศะวิสุทธิ เน้นว่า เป็นแก่นของวรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคมนั้น จัดได้

¹ Thai P.E.N. Anthology: Short Stories and Poems of Social Consciousness, 1984, “Introduction”, pp. (11)-(12).

ว่าเป็นปัญหาที่สมาชิกในสังคมสร้างขึ้นเอง กล่าวในเชิงปรัชญาก็เรียกได้ว่ามนุษย์เป็นตัวก่อให้เกิดปัญหาเหล่านั้น วรรณกรรมยุคใหม่เพิ่งความสนใจไปสู่ปัญหาดังกล่าว โดยมุ่งวิเคราะห์กลไกของสังคม และความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล กลุ่มบุคคลและสถาบัน นิยายตั้งข้อสังเกตว่า ตัวละครเอกในวรรณกรรมยุคใหม่คือประชาชนผู้ไร้ภูมินันดร คนธรรมดาสามัญอยู่ในฐานะที่ถูกเอารัดเอาเปรียบเป็นผู้ถูกกระทำ ใครคือศัตรูของประชาชน

ประเด็นนี้คือประเด็นที่เป็นปัญหาของวรรณกรรมร่วมสมัยเพราะดูประหนึ่งว่ายังขาดความชัดเจนอยู่มาก ศัตรูของประชาชนไม่ปรากฏตัวอย่างแจ่มชัด จับให้มันค้นให้ตายไม่ได้ เรียกได้ว่าเป็นศัตรูที่สิ้นในล้อยืดตลอดเวลา ปัญหาที่ว่านี้คงจะมีใช่ปัญหาของความรู้ความสามารถของนักเขียนรุ่นใหม่ที่จะวิเคราะห์เจาะลึกลงไปให้ถึงแก่นพยาธิสภาพของสังคม ในแง่หนึ่งนักประพันธ์ต้องเผชิญปัญหาที่เป็นประเด็นของการสร้างสรรค์ ปัญหาของโลกปัจจุบันและของสังคมไทยร่วมสมัยซับซ้อนเกินกว่าที่จะดีแผ่ออกมาเป็นภาพขาว-ดำ วิภาษวิธีระหว่างผู้ดี-ผู้ร้าย อาจจะเป็นแนวการเขียนที่ล้าสมัยไปแล้ว

ในหลายกรณี เส้นเรื่องของวรรณกรรมร่วมสมัยอยู่ในความไม่ชัดเจนของความหมายหรืออยู่ที่ความหมายซ้อนเร้น ผู้ประพันธ์ไม่ประสงค์ที่จะยึดเย็ดสารทางความคิดให้แก่ผู้อ่าน แต่ต้องการให้ผู้อ่านหยุดคิด จุกคิด คิดได้เอง หรือคิดต่อด้วยตนเอง ภาพของศัตรูของประชาชนจึงเป็นภาพที่เลื่อนราง โดยนักเขียนอาจจะหวังว่า ผู้อ่านในสังคมประชาธิปไตย มีสติปัญญาอยู่ในระดับที่จะปรับภาพนั้นให้ชัดขึ้นด้วยตนเอง

จะขอยกตัวอย่างที่เป็นรูปธรรม นิคม รายยวา จัดได้ว่าเป็นนักเขียนที่สร้างงานซึ่งชวนอ่านเป็นอย่างยิ่ง เพราะวรรณกรรมของเขาไม่บอกความอย่างตรงไปตรงมา แต่จะสื่อความด้วยสัญลักษณ์ ซึ่งกระตุ้นให้ผู้อ่านตีความวรรณกรรมอยู่ตลอดเวลา แม้แต่ชื่อเรื่องก็เป็นสัญลักษณ์ที่ท้าทายการตีความอยู่แล้ว เช่น ตะกวดกับคบบุ (2526) ถึงอ่านเรื่องจบแล้ว เราก็คงจะให้คำตอบที่ตายตัวไม่ได้ว่า ตะกวดเป็นสัญลักษณ์ของอะไร และคบบุเป็นตัวแทนของสิ่งใด ตะกวดปรากฏตัวในตอนเริ่มเรื่อง แล้วก็มาปรากฏตัวอีกครั้งในตอนท้ายเรื่อง จากที่สมคิดไล่จับตะกวดในตอนนี้ จัดได้ว่าเป็นการเขียนที่น่าตื่นเต้น ตื่นเต้นกว่า

ตำราจวบรถไล่ตามผู้ร้ายในภาพยนตร์นักสืบที่ผู้แสดงจะจำเจ

เรื่องทั้งเรื่องบรรยายถึงสภาพสังคมที่ไร้กฎหมาย กลุ่มผู้มีอิทธิพลเข้มแข็ง ประชาชนผู้ประกอบสัมมาอาชีพะ แม้ว่าภาพของ “ศัตรูของประชาชน” จะไม่ชัดเจนนักในตัวละครกรรม แต่ผู้อ่านก็คงจะนำประสบการณ์ของตนจากแหล่งอื่น มาเสริมภาพนี้ได้ ถ้าจะมองกันในระดับชาวบ้านเราก็คงจะตีความได้ว่า ผู้เขียนคงจะต้องการบริภาษศัตรูของประชาชน ว่าเป็นสัตว์เลื้อยคลานประเภทหนึ่ง (โดยที่ยังรักษาความสุภาพไว้ และไม่เอ่ยถึงสัตว์เลื้อยคลานที่ชอบกินศพ ซึ่งเราทราบดีว่ารู้จักกันดี เช่นเดียวกับในกรณีซึ่งกวีเอกร่วมสมัย อังคาร กัลยาณพงศ์ บริภาษสังคมไทย ด้วยสมัญญา “ไทยแล่น” โดยตัด “ด” ออกเสีย)

แต่ก็เหตุใดเล่า ผู้เขียนจึงสร้างฉากสุดท้ายให้สมคิด ซึ่งหล่นจากคบไม้ที่หักลงมา แล้วโหนตัวไว้กับหางตะกวด รอดเจ็บตัวไปได้ “เกิดความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับตะกวด คล้ายใกล้ชิดสนิทสนมกันมานาน” (หน้า 357) และก็เหตุใดเล่า สมคิดจึงพยายามห้ามไม่ให้ประวิงยิงตะกวดตัวนั้น และเมื่อห้ามไม่ทันแล้ว ก็อดที่จะพึมพำออกมาไม่ได้ว่า “มันไม่ได้อยู่ที่ตรงนั้น” (หน้า 359) การกำจัดตะกวดด้วยการยิงทั้งจึงไม่ได้ผลกระนั้นหรือ ผู้อ่านคงจะฉงนสนเท่ห์ไม่น้อยกว่าตัวละครตัวอื่นในเรื่อง ดังบทสนทนาระหว่างสนองกับประวิง “เขาพูดว่าอะไรนะ ที่ว่ามันไม่ได้อยู่ที่ตรงนั้น” (หน้า 360) เมื่อคนกับตะกวดได้สัมผัสกัน และคนเกิดความรู้สึกว่าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับตะกวด ประชาชน กับศัตรูของประชาชน ก็เฝ้าพันธุเดียวกันอีกนั่นแหละ

วรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคม เป็นวรรณกรรมเรื่องเดียวกับวรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงปรัชญา เราจะจับตัวผู้ร้ายที่โหมมาลงทัณฑ์ ในเมื่อเขากับเราก็กำพิดเดียวกัน วรรณกรรมดูจะทำหน้าที่แต่เพียงชี้ปัญหา แต่มิได้ให้แนวทางที่ชัดเจนในการแก้ปัญหา ยิ่งกว่านั้น ในเมื่อแก้ปมปัญหาสังคมที่มนุษย์สร้างขึ้นมาเองไม่ตก ผู้แต่งก็ฉายภาพของธรรมชาติเข้ามาแทรกเป็นระยะๆ เป็นกลวิธีการเขียนที่น่าสนใจ เพราะภาพ “ภูเขาสอง” และ “สายน้ำตกสีขาวที่พุ่งลงมาเป็นฟองฝอย” (หน้า 327, 348, 364) ดูจะไม่เกี่ยวข้องกับการดำเนินเรื่องโดยตรง

ในแง่หนึ่ง ตะกวดกับคบบุ เป็นวรรณกรรมที่สื่อให้เห็นถึงความทะเยอทะยาน ในการสร้างสรรค์ทางศิลปอยู่มาก บางครั้งผู้แต่งก็แสดงความปรารถนา

ออกมา เช่น บึงพุทกับลู่แห่งถึงภาพที่สมคิดโน้นตัวอยู่กับทางตะกวดว่า “ภาพนี้แหละลู่ที่ผมอยากวาด ภาพตะกวดนี้” (หน้า 358) เป็นอันว่าวรรณกรรมที่ว่าด้วยเรื่องศัตรูที่สิ้นไหลได้กลายเป็นงานวรรณศิลป์ที่ทรงความงามทางจิตรกรรมไปเสียแล้ว

แต่เราคงจะไม่ด่วนสรุปว่า สารในทางสังคมของนวนิยายเรื่องนี้ ได้ถูกกลบไปด้วยความหมกมุ่นอยู่กับปรัชญา และอลังการทางศิลปะไปจนหมดสิ้น เราจะต้องไม่ลืมว่าวรรณกรรมมิใช่การสั่งสอนโดยตรง มิใช่การโฆษณาชวนเชื่อ การปลุกความสำนึกเชิงสังคมอาจจะทำได้ดีที่สุดในวิถีการของศิลปะก็ได้ เพราะการจะเปลี่ยนใจมนุษย์นั้น คงจะไม่มีวิธีใดดีกว่าจับใจเขาเสียก่อนด้วยสุนทรียารมณ์

ทางแสวงหาความหมายของชีวิต ในงานเขียนของนิคม รายยาวดูจะไม่หยุดอยู่กับที่ เรื่องสั้นชุดคนบนต้นไม้ (2527) ยังใช้วิธีการของสัญลักษณ์ ที่จะกระตุ้นให้ผู้อ่านแสวงหาความหมายต่อไป แต่วรรณกรรมที่ชี้ให้เห็นแนวการเขียนที่เปลี่ยนไปอย่างเห็นได้ชัดคือ ตลิ่งสูง ชุงหนัก (ธันวาคม 2527) ซึ่งมีความเรียบง่ายในการดำเนินเรื่อง แม้ว่าจะมีการปรับเทคนิคในการเล่าเรื่อง โดยการสลับลำดับก่อนหลังของเหตุการณ์อยู่บ้าง ถ้าเทียบกับตะกวดกับคอบุแล้ว วรรณกรรมเรื่องล่าสุดของนิคม มิได้มุ่งที่จะเร้าใจผู้อ่านด้วยเหตุการณ์ภายนอก การเขียนเป็นไปในลักษณะของการรำพึงกับตัวเอง อย่างที่เรียกว่า monologue intérieur โลกภายนอกดูจะอยู่คงที่ แต่มนุษย์เป็นตัวสร้างความเปลี่ยนแปลง สถานะของ “ประชาชน” ก็ยังไม่มีอะไรดีขึ้นและภาพของ “ศัตรูของประชาชน” ก็ดูจะเลือนลางเต็มที่ จะเหมาเอวว่าพลีเลี้ยงที่ได้กำไรจากการเอาข้างจริงมาแลกข้างไม่ว่าเป็นตัวแทนของกลุ่มศัตรูที่สิ้นไหลก็คงจะไม่ยุติธรรมนัก ความพินาศของคำายกับครอบครัว มิได้เป็นผลของความอยู่ดีธรรมในสังคมที่เห็นได้ชัดแจ้ง ความรู้สึกของคำายว่าเขา “เป็นส่วนหนึ่งของข้าง และข้างเป็นส่วนหนึ่งของเขา” (หน้า 165) แตกต่างจากรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างสมคิดกับตะกวดอย่างแน่นอน จริงอยู่ปัญหาทางสังคมมิได้ถูกมองข้ามไปเสียหมด แต่ตลิ่งสูง ชุงหนัก ได้แปรปัญหาสังคม ให้กลายเป็นประเด็นเชิงอภิปรัชญาไปเสีย

“เราทุกคนมีการเกิดและการตายอย่างละหนึ่งหนเท่านั้น แต่สิ่งที่อยู่ระหว่างกลางนั้น เราต้องหาเอาเอง

ความจริงส่วนแบ่งต้องเฉลี่ย ไม่ว่าความทุกข์ ความสุข ความดี ความเลว ความหิว ความอิม แต่ทุกคนมักจะแก่งแย่งกัน จะรับด้านดีให้มากกว่าส่วนแบ่ง และพยายามหลบหลีก ไม่ยอมรับส่วนไม่ดีตามส่วนแบ่ง” (หน้า 166)

สำนวนการเขียนใน *คลังสูง ชุงหนัก* ก็ดูจะเปลี่ยนไปด้วย บางครั้งมีลักษณะเป็นกวีนิพนธ์มากกว่าเป็นการเล่าเรื่อง บางครั้งก็มีลักษณะคล้ายหนังสือปรัชญา หรือการเทศน์สั่งสอน ในฐานะที่เป็นเรื่องเล่า ผู้อ่านคงจะอดรู้สึกไม่ได้ว่า ไม่สนุกเท่า ตะกวดกับคอบุ และการใช้สัญลักษณ์ที่ดูจะเข้มข้นยิ่งขึ้นทุกที จนอาจจะทำให้ผู้อ่านจำนวนหนึ่งเกิดความเบื่อหน่ายได้ ในแง่ของการสร้างความสำนึกเชิงสังคม เราคงจะต้องยอมรับว่า การยกวรรณกรรมขึ้นสู่ระดับอภิปราย ก็คือการปล่อยให้ศัตรูของประชาชน ลื่นไหลหลุดไปจากเงื้อมมือของประชาชนนั่นเอง เพราะอภิปรายย่อมจะมองโลกและมนุษย์จากที่สูงส่งจนไม่อาจแบ่งแยกได้ว่า ส่วนใดชาวและส่วนใดดำ

ที่ผู้เขียนได้นำตัวอย่างงานของนิคม ร่ายยาวมาอธิบายโดยพิสดารพอสมควรในที่นี้ ก็เพื่อที่จะชี้ให้เห็นว่าวรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคมมิได้หยุดอยู่กับที่ในช่วงหลัง พ.ศ. 2519 แต่ในแง่หนึ่ง มีวิวัฒนาการที่อาจจะดูจากภายนอกว่า “นิ่ง” ขึ้นทุกที คือ เป็นการนำเอาปัญหาสังคมมาวิเคราะห์ ด้วยวิธีการที่เป็นปรัชญา ความโหดเหี้ยมของชีวิต การที่คนในสังคมประทุษร้ายซึ่งกันและกัน ยังเป็นประเด็นที่นักเขียนนำมาเป็นแก่นของเรื่อง แต่วรรณศิลป์ได้เปลี่ยนแปลงความรุนแรงเหล่านี้ให้กลายเป็น ความโหดเหี้ยมทางปรัชญาไปเสียแล้ว

เส้นทางของนิคม ร่ายยาวอาจจะสวนกับแนวทางการสร้างสรรค์ของชาติ กอบจิตติ ซึ่งอาจจะสร้างงานที่ชัดเจนกว่า เนื้อหาแน่นกว่า โดยไม่พะวงกับการใช้ความหมายซ่อนเร้นมากนัก เขาทำหน้าที่เป็นผู้ระบายความกดดันทางอารมณ์ของคนรุ่นใหม่ได้อย่างดี ผู้อ่านเป็นจำนวนมากคงอาจจะมีปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่คล้ายคลึงกันเมื่อได้สัมผัสกับวรรณกรรมของเขา คือ “สะใจ” ในรอบของการศึกษาเรื่อง “วรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคม” ชาติ กอบจิตติย่อมจะต้องมีบทบาทอันโดดเด่นที่นักวรรณคดีศึกษาจะมองข้ามเสียมิได้ เสนีย์ เสาวพงศ์ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับงานของชาติไว้ ในคำนำเรื่อง *จนตรอก* (2523) ดังนี้

“...เรามีความสะเทือนใจในชีวิตความเป็นอยู่ของบุคคลจำนวนหนึ่ง ที่อยู่

ชายขอบของสังคม เผชิญชะตากรรมไปอย่างเจ็บ ๆ คับนอนอยู่ในตาข่ายที่ครอบคลุมชีวิตของพวกเขา อย่างไม่มีทางที่จะหลุดรอดไปได้ และนั่นคือความเป็นจริงที่น่าจะรับรู้กันได้ แม้มันจะเป็นเรื่องที่ห่างไกลตัวของคนที่อยู่ในฐานะอื่นอีกมากมายก็ตาม และคงจะไม่ใช่ว่าความตั้งใจ หรือเจตนาที่จะแหวกออกไปจากแนวที่มีการแสดงออกกันอยู่มากแล้วในนวนิยายปัจจุบัน แต่เป็นเพราะความสะเทือนใจและจิตสำนึกทางสังคม ที่ทำให้ผู้เขียนเลือกเนื้อหาจากชีวิตที่ถูกกลืน และดูเล็กกระจ้อยร่อยเหลือเกิน ให้ออกมาเด่นเร้า ๆ อยู่ในหน้ากระดาษ เหมือนอย่างที่มีมันได้ขยี้มประสาทของเขาให้ตึงเขม็ง ในทุกหยดหมึกที่เขาเขียนออกมา” (หน้า 11)

ที่ผู้เขียนจำเป็นต้องอ้างข้อเขียนของนักเขียนอาวูโลมาโดยพิสดารในที่นี้ก็เพราะต้องการจะชี้ให้เห็นสถานะพิเศษของชาติ ในวิวัฒนาการของวรรณกรรมรุ่นใหม่ของไทย เรื่องชีวิตอันลำเค็ญที่นักเขียนนำมาพรรณนาในวรรณกรรมนั้นมีใช้ของใหม่ ปุณรณปรกรณ์ได้บุกเบิกในด้านนี้ไว้แล้วเมื่อ 30-40 ปีก่อน งานของ “ลาว คำหอม” เช่น *ฟ้าบ่กั้น* (2515) ก็ได้รับการยอมรับนับถือในวงกว้าง แต่นักเขียนที่กล่าวมานี้มิได้สร้างแรงกระแทกทางอารมณ์ความรู้สึกได้เท่างานของชาติ กอบจิตติ ทั้งนี้ทั้งนั้น ก็คงเป็นผลสืบเนื่องมาจากสิ่งแวดล้อมทางสังคม รวมไปถึงอารมณ์ร่วมของมหาชนผู้รักวรรณกรรมซึ่งพร้อมที่จะตอบสนองแรงกระตุ้นที่มาจากวรรณกรรมแห่งความยากไร้นี้ได้ เสนีย์ เสาวพงศ์จะเน้นความสามารถของชาติที่จะฉายภาพจากชีวิตจริงมากกว่าความเจเนจัดในทางศิลปะ ในแง่คุณค่าของวรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคมจึงเป็นคุณค่าของหลักฐาน (documentary value) ไปด้วย ตัวนักประพันธ์เองก็ดูจะมองบทบาทของตนในฐานะผู้เขียนพงศาวดารสังคม เขากล่าวเป็นเชิงสรุปว่า “...และข้าพเจ้าเชื่อว่า เรื่องทำนองนี้มีใช้เรื่องใหม่เลย แต่เป็นเรื่องเก่าที่เกิดขึ้นอย่างสม่ำเสมอครั้งแล้วครั้งเล่า トラบเท่าที่ยังมีสลัม และความยากจนอยู่ในประเทศของเรา...” (หน้า 163)

การสร้างภาพประทับใจด้วยความรุนแรงของเนื้อหา จึงกลายเป็นแนวทางหลักของการสร้างวรรณกรรมไป ชาติवादภาพของความยากไร้ वादภาพของ “ผู้ถูกกระทำ” ได้อย่างชัดเจน เขาสนใจที่จะมุ่งมองสังคมในแง่นี้เสียจนให้ความสนใจต่อกลุ่ม “ผู้ถูกกระทำ” ภาพของศัตรูของประชาชน จึงเป็นภาพที่จางเสียจนมองแทบไม่เห็น เมื่อการวิเคราะห์สาเหตุของความพิการของสังคมจะได้ไม่ลึก

ถึงแก่กัน ก็จำเป็นต้องฟังการอธิบายด้วยปรัชญาของชาวบ้าน

“บุญมาคิดโทษแต่ตัวเอง บุญมาคิดโกรธแต่ตัวเองที่เกิดมาจนเขาไม่รู้หรอกว่าทำไมชีวิตคนจนๆ อย่างเขา ถึงต้องประสบเคราะห์กรรมอยู่เสมอ เขารู้เพียงว่าชีวิตนี้เป็นเรื่องของเวรกรรม เกิดมาเพื่อชดใช้เวรกรรมเก่าให้หมดไป” (หน้า 152)

เรื่องของความเชื่อในกฎแห่งกรรมซึ่งได้เคยถูกใช้ให้เป็นประโยชน์ในการกำหนดวาระในชมพูทวีปจะถ่ายแบบมาสู่สุวรรณภูมิยุคใหม่ได้อย่างเหมาะสมหรือไม่ก็ตาม การ “จนตรอก” ในที่นี้ จึงเป็นการจนตรอกเชิงปรัชญาไปในตัว นักคิดนักเขียนรุ่นใหม่ของเรา ยังมองไม่เห็นทางที่จะใช้หลักปรัชญามาชี้ทางปลดปล่อยประชาชนผู้ยากไร้จากทางตันในทางสังคมได้ ประชาชนจึงเป็นผู้ที่จนตรอกอยู่ต่อไป ในขณะที่ศัตรูของประชาชนได้ลั่นไหลออกไปทางหัวตรอก ที่เปิดกว้างไปสู่ทางสายใหญ่ โดยปราศจากสิ่งกีดขวาง

เป็นที่สังเกตได้ว่า ชาติ กอบจิตติก็คงจะตระหนักในจุดบอดนี้ ในนวนิยายเรื่องเอกของเขา คือ คำพิพากษา (2524) เขาจึงให้บทบาทของศัตรูของประชาชนที่แจ่มชัดขึ้นบ้าง ครูใหญ่รับบทเป็น “ตัวโกง” ในความหมายที่ตรงไปตรงมาที่สุดของคำนี้ ดังที่ผู้เขียนได้เคยให้ข้อวิจารณ์ไว้แล้ว² วรรณกรรมเรื่องนี้แสดงทัศนะที่เห็นพ้องกับแนวคิดของนักเขียนและนักปรัชญาฝรั่งเศส ฌอง ปอล ซาทร์ (Jean-Paul Sartre) ในข้อที่ว่า “นรกคือคนอื่น” (L'enfer, c'est les autres!)

เราคงเข้าใจได้ไม่ยากนักว่า เหตุใดคำพิพากษา จึงเป็นวรรณกรรมหนักสมอง แต่ได้รับความนิยมสูง ทั้งๆ ที่มีข้อบกพร่องในด้านของกลวิธีการแต่งอยู่มาก ทั้งนี้และทั้งนั้นก็เพราะผู้แต่งมองปัญหาได้กว้างขึ้น คือให้ภาพของทั้งผู้ถูกกระทำและผู้กระทำ เรื่องของเวรกรรมที่บุญมายอมรับโดยดุษฎีในจนตรอก ได้รับคำพิเคราะห์จากมิติใหม่ในคำพิพากษา เรียกได้ว่าปรัชญาแห่งลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาได้รับแรงเสริมจากลุ่มแม่น้ำแซนเข้าแล้ว

“มันเป็นกรรมเป็นเวร...เคยทำเวรกรรมไว้เมื่อใดเล่า ชีวิตนี้เกิดมา ปลาสักตัวไม่เคยฆ่า เงินสักเฟื้องไม่เคยลักขโมยใคร ลูกเมียใครไม่เคยเสพสม พุดจาหลอกหลวงไม่เคยเอ่ย สุรายาเมานั่นอย่าว่าแต่กินเลย มองยังไม่อยากมอง ศีลห้าข้อนี้

² “วิจารณ์คำพิพากษาของชาติ กอบจิตติ” ใน โลกหนังสือ ปีที่ 5 ฉบับที่ 12 : กันยายน 2525.

ประพุดิมาตลอด แล้วทำไมจึงต้องรับเวรกรรม หรือว่าเป็นมาแต่ปางก่อน เขาไม่ยอมเชื่อเลย เชื่อแน่ว่าเพียงอย่างเดียวว่า เคารพกรรมที่ประสบอยู่นี้มาจากคนอื่นโดยแท้...” (หน้า 52)

นั่นคือการปลดแอกทางความคิดของชาวบ้านมีลักษณะเป็นสำนักขบถขึ้นบ้างแล้ว สิ่งที่น่าสังเกตก็คือ ในกระบวนการแสวงหาคำตรูของประชาชน แม้แต่พระสงฆ์องค์เจ้าก็ต้องคำพิพากษาไปด้วย แม้แต่หลวงพ่อก็เป็นที่พึ่งไม่ได้ในยามยาก ผู้อื่นจึงมิใช่ผู้ยิ่งใหญ่ที่ประชาชนจะต้องสยบให้อีกต่อไป ถ้าจำเป็นต้องยอมสยบในโลกนี้ด้วยเหตุผลทางสังคม ศาสนิกในปรโลกก็ยังมี พักฝากความหวังไว้กับความเสมอภาคของคนบาป

“นึกถึงเวรที่ได้ก่อไว้ในชีวิตที่ได้ผ่านมานี้ เรามีบาปติดตัวอยู่ 3 อย่าง : ฆ่าหมา โกงหนหลวงพ่อ ตีเมีย ถ้าตายไปเขาคงตกรนรกเพราะบาปกรรมอันนี้ แต่ที่คนอื่นได้ก่อกรรมไว้กับเขาแล้ว มันมากมายกว่าที่เขาได้ทำไว้เสียอีก และถ้าเป็นจริง เขาคงจะได้เจอกับคนที่รู้จักอีกมากมายในนรก...และเขาจะคอย” (หน้า 278)

เราอาจจะสรุปได้ว่า คำพิพากษาเป็นก้าวที่สำคัญบนเส้นทางของวรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคม เพราะถึงแม้พิกจะต้องพ่ายแพ้ แต่ศัตรูผู้ลึ้นใหญ่ก็หาได้เล็ดรอดไปโดยปราศจากความบอบช้ำไม่ ถึงอย่างไรก็ตามผู้อ่านคงจะยังไม่ได้คำตอบที่ชัดเจนนักว่ามูลเหตุที่แท้จริงของความพิการของสังคมอยู่ที่ใด เพราะจะอธิบายด้วยบุญกรรมแต่ปางก่อนก็ได้เสียแล้ว ยิ่งไปกว่านั้น การปลุกความสำนึกด้วยความรุนแรง การใช้วิธีการเยาะเย้ยถากถาง เช่น ตอนทำบุญกระดุกและตอนใช้ศพของพิกทดลองเตาเผาใหม่ อาจจะเป็นการเชือดเนื้อประชาชนเพื่อประชดศัตรูของประชาชนโดยไม่ก่อให้เกิดมรรคผลอันใด

ในแง่นี้ทางจากคำพิพากษา ไปสู่มืดประจำตัว (2527) จึงเรียกได้ว่าเป็นทางตรง และผู้ที่ชื่นชอบคำพิพากษา ก็อาจจะเริ่มตั้งข้อสงสัยเสียแล้วว่า ชาติ กอบจิตติกำลังจะหลงทางหรือไม่ ในที่นี้จะกล่าวถึงแต่เฉพาะตัวเรื่องสั้น “มืดประจำตัว” (ซึ่งใช้เป็นชื่อหนังสือรวมเรื่องสั้นด้วย) ความรุนแรงที่เริ่มมาแล้วในจนตรอก ที่แสดงออกอย่างเป็นระบบใน คำพิพากษา ได้รับการพัฒนาไปจนถึงขั้นสุดยอดแล้วในมืดประจำตัว ผู้แต่งอาจจะเกิดความสับสน ระหว่างความโหดเหี้ยมทางปรัชญา กับความโหดเหี้ยมทางกายภาพ การจะปลุกสำนึกในเรื่อง

ของความยุติธรรมโดยใช้วรรณกรรมเป็นสื่อมันมีหลายวิธี และวิธีที่ได้ผลที่สุดไม่จำเป็นจะต้องเป็นวิธีที่รุนแรงที่สุด การจะกล่าวว่า “คนกินคน” ให้ละใจผู้อ่านนั้น อาจจะไม่จำเป็นต้องวาดภาพคนกินคนจริงๆ วรรณกรรมเป็นศิลปะที่ใช้ภาษาเป็นสื่อและทางของวรรณศิลป์ก็คือการสื่อเนื้อความที่รุนแรงโดยที่ยังรักษาอารมณ์สุนทรีย์ไว้ได้ จะจับประชาชนมา “ขึ้นเชียง” เช่นนี้หาได้ทำให้ศัตรูของประชาชนสำนึกผิดได้ไม่ พวกเขาก็คงรักษาสถานภาพอันมั่นคงได้ต่อไป เพราะในกรณีที่ว่านี้วรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคมได้กระทำอัตวินิบาตกรรมไปแล้ว

ประเด็นที่ผู้ศึกษาวรรณกรรมไม่น่าจะละเลยก็คือ คุณค่าทางศิลปะของงานวรรณกรรมเพราะดังที่กล่าวไว้ข้างต้น วรรณกรรมที่จับใจผู้อ่านได้อาจจะมีผลในการกระตุ้นปัญญาความคิดได้ยืนยาวกว่าวรรณกรรมที่สร้างความตื่นเต้นเพียงชั่วครู่ชวยาม ในแง่นี้ *ครูบ้านนอก* (2521) ของคำหมาน คนโค ถือได้ว่าเป็นงานที่วิเคราะห์ปัญหาสังคมได้อย่างเฉียบคม

อันที่จริงนวนิยายเป็นประเภทของวรรณกรรมที่เอื้อต่อการพิจารณาปัญหาที่ว่านี้ เพราะผู้ประพันธ์มีเสรีภาพในทางรูปแบบที่จะสร้างเรื่อง สร้างตัวละคร สร้างเหตุการณ์ขึ้นมาในลักษณะที่ดึงดูดความสนใจของผู้อ่านได้ด้วยความจริงภาพของศัตรูของประชาชนในนวนิยายเรื่องนี้ค่อนข้างจะชัดเจน และการต่อสู้ระหว่างประชาชนกับศัตรูของประชาชนก็ดำเนินไปอย่างเร้าใจ ด้วยกลวิธีการแต่งที่มีศิลปะราวกับจะเป็นไคกนาฏกรรมในความหมายสากล ความพ่ายแพ้ของฝ่าย “ผู้ถูกกระทำ” มิได้เป็นไปอย่างหมดประดุจเสียทีเดียว ผู้แต่งมิได้หาทางออกด้วยการร่ำฟั่งถึงบุญบาป หรือกระทบกระทั่งเสียดสีฝ่าย “ผู้กระทำ” แต่มุ่งเน้นความสง่างามของผู้แพ้ ความโหดเหี้ยมเชิงสังคมจึงถูกกลืนเข้าไปในอารมณ์ชดเชยที่มาจากการฉายภาพความยิ่งใหญ่ของปัจเจกบุคคล² จริงอยู่ศัตรูของประชาชนก็สิ้นไหลหลุดมือไปได้อีก แต่ความสง่างามของการต่อสู้จากฝ่ายประชาชน ดูเป็นสิ่งที่ปลุกมโนสำนึก และกระตุ้นสัญชาตญาณใฝ่ดีไม่น้อยเลย

กระบวนการแสวงหาศัตรูของประชาชน เป็นไปได้ในหลายรูปแบบ และเราต้องยอมรับว่า กวีนิพนธ์ร่วมสมัยมีบทบาทที่สำคัญอยู่ การทำงานของคมทวน

² ดู : เจตนา นาควิริยะ : *ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี* บทที่ 9 “อารมณ์โลกในวรรณคดี”

คันธนู เช่น *สำนึกขบถ* (2523) *นาฏกรรมบนลานกว้าง* (2525) ได้รับความนิยมในหมู่ผู้อ่าน และไม่ได้รับการขัดขวางในด้านการพิมพ์เผยแพร่จากเจ้าหน้าที่ของรัฐ เป็นนิมิตที่ดีในเรื่องของความตื่นตัวทางปัญญาของวงวรรณกรรมไทย และความใจกว้างของผู้ที่มีหน้าที่ปกครองบ้านเมือง

คมทวนไม่ลังเลที่จะชี้ชัดลงไปว่า ศัตรูของประชาชนคือใคร ดังเช่นในกวีนิพนธ์ชื่อ “ตุลาเลียดตุลาชัย” (*สำนึกขบถ* หน้า 139) หรือไม่ก็ประนามแกะดำในสถาบันอันเป็นที่เคารพ อย่างตรงไปตรงมา ดังเช่นในบทกวี “*สำนึกขบถ (2) ทากเหือง*” (*สำนึกขบถ* หน้า 153-155) ผู้ประพันธ์พร้อมที่จะเสนอตัว เป็นผู้เตือนสติผู้ร่วมอาชีพ เช่นในบทกวี “*แด่เพื่อนหนังสือพิมพ์*” ซึ่งมีข้อความตอนหนึ่งว่า

แค้นอกทำอวดอ้าง

พอเงินว่างก็เงนเงน

เห็นปืนในมือใจ

ยังอ้าอึ้งตะลึงเฮอ!

(*นาฏกรรมบนลานกว้าง* หน้า 31)

อย่างไรก็ตาม ผู้อ่านอาจจะอดรู้สึกไม่ได้ว่า คมทวนมองปัญหาเป็นวิชาชีพวิถึเกินไป เช่น เขามักจะมองเห็นแต่ความโลภของเมืองกรุง และความบริสุทธิ์ผุดผ่องของชนบท บทกวี “*นาฏกรรมบนลานกว้าง*” (ใน *นาฏกรรมบนลานกว้าง* หน้า 65-77) เป็นไปในแนวที่ว่า “ทุกถนนหนทางในบางกอก ฝูงจิ้งจอกจ้องขย้ำคนอีสาน” (หน้า 67) ถึงกระนั้นก็ดี วรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคม ตามแบบของคมทวน คันธนูก็มีลักษณะเฉพาะ เขาอาจจะใช้วิธี “*บริภาษ*” สังคม ตามแบบของอังคาร กัลยาณพงศ์อยู่มาก แต่เขามองเห็นความหลากหลายของปัญหาสังคมได้อย่างชัดเจน เขาอาจจะใช้ทั้งเนื้อหา และถ้อยคำที่รุนแรงในบางครั้ง แต่ความสามารถในการแต่งคำประพันธ์ของเขา ทำให้ “*บริภาษวิถึ*” ของเขา เป็นงานศิลปะที่ทรงความงามไป

สิ่งที่น่าทึ่งในงานของเขาก็คือ ความสัตย์ซื่อทางปัญญาของเขา ที่ยอมรับว่าศัตรูก็คือพวกเรา หรือเพื่อนเรานั้นเอง ดังที่เราเห็นมาแล้วใน “*แด่เพื่อนหนังสือพิมพ์*” เช่นเดียวกับนักเขียนร่วมสมัยอื่นๆ เขาไม่อยู่ในฐานะที่จะประกาศชัยชนะของประชาชนในขณะนี้ได้ วรรณกรรมของเขาจึงจำต้องทำหน้าที่ในการ

ประกาศอุดมการณ์ เช่น บทกวี “คำประกาศของคนถือปากกา” (นาฏกรรมบนลานกว้าง หน้า 24-25) หรือวรรณกรรมที่ประกาศศรัทธาในอนาคต

สร้าง	วิญญาณผู้	กล้าหาญ
ตำ	รพทวารพาล	อย่ากลัว
นาน	วันความชั่ว	จักเผยแพร่
ผอง	พวกมันเคย	ซีกัด
เฮา	ต้องขบถ	คนทรมาน
เอ๋ย	นี่คือความ	งามดี

(นาฏกรรมบนลานกว้าง หน้า 75-76)

เป็นอันว่าถึงศัตรูจะสิ้นไหลไปได้ในขณะนี้แต่ในระยะยาวพวกเขาจะชนะไปไม่ได้ เพราะประชาชนพร้อมที่จะอดทนต่อไปอีก “นานวัน” และก็ไม่ใ้ที่จะใช้วิจารณ์ญาณแยกแยะออกมาว่าใครคือ “คนทรมาน” เมื่อใดที่นักเขียนปลดอคติและมองเห็นแจ้งอย่างไม่เหมารวม ว่าใครคือศัตรูที่แท้จริงของประชาชน เมื่อนั้นวรรณกรรมแห่งความสำนึก จะทำหน้าที่เป็นแสงสว่างทางปัญญาให้แก่สังคมนี้ได้

การมองปัญหาสังคมปัจจุบันในวรรณกรรมที่เราได้พิจารณาไปแล้วนั้น เป็นการมุ่งมองปรากฏการณ์เสียเป็นส่วนใหญ่ โดยยังมิได้พิจารณาถึงมูลเหตุอย่างจริงจัง เราจะเรียกร้องให้นักประพันธ์ทำหน้าที่เป็นผู้วิเคราะห์สังคมอย่างเป็นหลักเป็นเกณฑ์เยี่ยงผู้เชี่ยวชาญทางสังคมศาสตร์คงไม่ได้ นักเขียนชอบที่จะทำหน้าที่เป็นผู้กระตุ้นความคิดมากกว่า เรื่องของมูลเหตุเป็นสิ่งที่จับให้มันได้ยาก ในที่นี้จะนำตัวอย่างจากวรรณกรรมบางเรื่องมาอภิปรายในประเด็นที่เกี่ยวกับปฐมเหตุของปัญหาทางสังคม

วรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคมมักจะนำปัญหาของความยากจนมาเป็นแก่นของเรื่อง และในบางครั้งเราก็อาจจะไม่แน่ใจนักว่า ความยากจนเป็นเหตุหรือเป็นผลของปัญหาสังคม ในแง่นี้เรื่องสั้นเรื่อง “อ่อน” (2523) ของ “วราจิด” (ซึ่งได้รับรางวัลของสมาคมภาษาและหนังสือ และได้รับการนำมาเผยแพร่เป็นภาษาอังกฤษด้วย ใน Thai P.E.N. Anthology) จัดได้ว่าเป็นเรื่องที่ชวนคิดอย่างยิ่ง เรื่องของการตัดสินใจของเด็กสาวชื่ออ่อน ซึ่งยอมรับเงินค่าทำขวัญ แทนการยินยอมให้นำตัวตำรวจที่ข่มขืนเธอขึ้นศาลเพื่อรับอาญาของบ้านเมือง เป็น

ประเด็นของการตัดสินใจที่เราคงจะอภิปรายได้ไม่รู้จักสิ้น แม้ว่าผู้แต่งจะพยายามชี้แนะว่า ความยากจนเป็นตัวกำหนดการตัดสินใจของเธอ ในแง่หนึ่งความยากจนเป็นผลของความพิการของสังคม เพราะจนเธอจึงทนอับอายและยอมสยบต่อ “ศัตรูของประชาชน” ด้วยการรับการประนีประนอม แต่การกระทำของเธอก็เป็นเหตุที่สนับสนุนให้สังคมของเธอพิการต่อไป เพราะผู้กระทำผิดไม่ต้องรับโทษ ในท้ายที่สุดแล้ว ใครคือศัตรูของประชาชนกันแน่ ตำรวจเลวๆ เพียงคนเดียว หรือ ถ้าความยากจนเป็นศัตรูของประชาชน ความยากจนก็เป็นสิ่งเกิดขึ้นด้วยน้ำมือมนุษย์ที่กระทำต่อมนุษย์ด้วยกัน แล้วมนุษย์ตนนั้นอยู่ที่ไหน วรรณกรรมเรื่องนี้เป็นวรรณกรรมที่ตั้งคำถามมากกว่าที่จะให้คำตอบ ศัตรูที่สิ้นไหลก็อันตรายไปอีก

คำถามในทำนองเดียวกันมีอยู่ในเรื่องสั้น “บนท้องน้ำเมื่อยามค่ำ” (2521) ของอัศศิริ ธรรมโชติ ซึ่งตีพิมพ์รวมเล่มไว้ใน *ขุนทองเจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง* (2521) ประเด็นของการตัดสินใจกระทำสิ่งที่ผิดประเพณีอันดีงาม (คือการลักขโมยมีค่าจากคนตาย) กับเรื่องของความยากจน ได้รับการนำมาเชื่อมโยงกันอีก ผู้แต่งวาดภาพที่น่าขยะแขยงของศพที่ลอยน้ำ และการที่ “เขา” กรีดเอาสายสร้อยออกมาจากมือของศพที่บวมฉุ เพื่อจะตอกย้ำประเด็นของการตัดสินใจให้เด่นชัดขึ้นอีกว่าไม่ใช่เป็นเรื่องของความโลภแบบสามัญธรรมดา

...สมบัตินี้ไม่มากก็จริงอยู่ แต่มันก็มากเกินไปกว่าแสงไม้ทั้งลำเรือของเขา... ภาพเสื้อลูกไม้ที่แขวนอยู่ตามร้านรวงในตลาดลอยมาให้เมียเขาสวมใส่ และอาจจะได้ผ้าถุงสีสวยจากเมืองเหนืออีกสักผืน เสื้อผ้าชุดใหม่สำหรับเขาและลูก ก็อาจจะจับจ่ายซื้อกันได้โดยไม่เสียดายครวนี้...

...ใบหน้าอันเบิกบานของเมีย และแววตาอันตื่นเตนของลูก แม้เป็นความสุขชั่วแล่น มันก็มีความหมายต่อชีวิต ชีวิตอันเต็มไปด้วยความแห้งแล้ง ไม่ผิดหุงนาร้างฝน (หน้า 97)

เป็นอันว่าเศรษฐศาสตร์แห่งความหิวโหย มีความถูกต้องเหนือกว่าจริยธรรม และประเพณีอันดีงามกระนั้นหรือ ผู้แต่งมิได้ให้คำตอบที่ชัดเจน ถ้าความยากจนเป็นศัตรูของประชาชน มันก็เป็นศัตรูที่ประชาชนคงเอาชนะได้ยาก ในท้ายที่สุดแล้วเราก็คงจะอดถามไม่ได้ว่าศัตรูที่แท้จริงอยู่ที่ใด “เขาไม่มีเวลาจะคิดว่าศพของ

เด็กน้อยผู้นี้ลอยมาจากไหนแน่ จะมีใครที่เป็นพ่อเป็นแม่จะมีโอกาสรู้หรือเปล่า ภายในส่วนลึกของเขาเพียงแต่รู้สึกสลด และเสียใจให้กับโชคชะตาของเพื่อนมนุษย์บ้างเล็กน้อยเท่านั้น” (หน้า 98) การที่เขายังรู้สึกเสียใจ ก็ยังเป็นเครื่องหมายชี้ให้เห็นว่ามนุษย์ธรรมไม่ได้เหือดหายไปจนหมดสิ้น แต่การที่เขาเสียใจ “เพียงเล็กน้อยเท่านั้น” ก็เป็นलगร่ายบ่งบอกสิ่งที่น่าวิตกว่า ศัตรูของประชาชนได้บุกรุกเข้ามาครอบครองจิตใจของประชาชนไปบ้างแล้ว และศัตรูที่อยู่ในใจคน ก็คงจะเป็นศัตรูที่น่าเกรงขามเป็นอย่างยิ่ง

เราจะปฏิเสธไม่ได้ว่า วรรณกรรมที่ได้นำมาพิจารณาข้างต้นนี้ เป็นงานที่ผู้แต่งตั้งทิศทางในเชิงความคิดเอาไว้ โดยที่ประสงค์จะให้ผู้อ่านคิดตาม หรือคล้อยตามไปทางใดทางหนึ่ง จะโดยใจแจ้งหรือไม่ก็ตาม การที่จะสร้างวรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคมขึ้นมาให้มีลักษณะเป็นภาววิสัยอย่างเต็มรูปนั้นเป็นสิ่งที่ยากยิ่ง เรื่องสั้นบางเรื่อง (แต่ไม่ใช่ทุกเรื่อง) ในชุดฟ้าบ่กัน ของ “ลาวคำหอม” จัดได้ว่าเป็นงานบุกเบิกในด้านนี้ โดยที่สภาพยากไร้ของชีวิตชนบทได้รับการตีแผ่ออกมาอย่างตรงไปตรงมา สามารถเรียกร้องความสนใจจากผู้อ่านได้ โดยที่เราไม่รู้สึกรู้ว่าผู้แต่งพยายามจะเข้ามาชี้นำ แต่วรรณกรรมที่จัดได้ว่าเป็นตัวอย่างที่น่าทึ่งที่สุดของวิธีการแห่งภาววิสัย ก็เห็นจะได้แก่ ลูกอีสาน (2518-2519) ของคำพูน บุญทวี

เป็นที่น่าสังเกตว่า ผู้แต่งคงจะได้กำหนดระเบียบวินัยให้แก่ตนเองว่าจะบรรยายสภาพชีวิตที่แร้นแค้นของชาวอีสานโดยไม่ตั้งประเด็นว่า ใครเป็นผู้กระทำ หรือใครเป็นผู้ถูกกระทำ จากที่ดูจะทำหน้าที่เป็นคำประกาศลัทธิของผู้ประพันธ์คือ จากที่หลวงพ่อดามคูณว่า “เกลียดใคร เกลียดอะไรมากที่สุด” และได้รับคำตอบจากเด็กว่า “เกลียดฟ้าครับ” ซึ่งก็ทำให้หลวงพ่อต้องกำราบเจ้าหนูไปด้วยไม้เรียว 1 ที่แล้วล่ำทับว่า “จำไว้ให้ดี จะบอกให้ ต่อไปอย่าเกลียดฟ้า ฟ้าไม่เคยลงโทษใคร จำได้ไหม?” พร้อมทั้งให้โอวาทเพิ่มเติมอีกว่า “จำไว้ให้ดี สิ่งที่ทำให้โทษคนเขาคือคน” (ฉบับพิมพ์ พ.ศ. 2523 หน้า 53-55)

เมื่อตั้งกรอบไว้เช่นนั้นแล้ว ประชาชนจึงไม่จำเป็นต้องโทษฟ้าโทษดินอีกต่อไป และเมื่อได้ข้อสรุปเชิงอภิปรายไว้แล้วว่า “มนุษย์โลส” ก็ไม่มีความจำเป็นอันใดที่จะต้องไปแจกแจงว่าใครให้โทษแก่ใคร ลูกอีสานจึงดำเนินเรื่องไปในลักษณะของ

ตำราอาหารอิสานอันไม่รู้จบสำหรับโรงครัวของคนยาก

อันที่จริงแล้วความยากจนข้นแค้นที่แสดงออกมาในรูปของการตั้งต้นหาอาหารมาประทังชีวิต เป็นข้อมูลที่มีศักยภาพพอที่จะนำไปสร้างเป็นวรรณกรรมที่วิจารณ์สังคมอย่างเผ็ดร้อนได้ แต่ผู้แต่งรักษาระเบียบวินัยที่ตนเองเป็นผู้สร้างขึ้นอย่างเคร่งครัด วรรณกรรมที่อาจจะเรียกได้ว่าเป็น *odyssey* แห่งความยากไร้ จึงก่อตัวขึ้นมาเป็นผลงานทางวรรณศิลป์ที่หาที่เปรียบได้ยาก เป็นการกล่าวความระดับต่ำกว่าความเป็นจริง (*understatement*) ที่หาได้ยากในวรรณกรรมไทยร่วมสมัย เป็นอนุสาวรีย์แห่งภววิสัยทางวรรณศิลป์ที่น่าทึ่ง ถ้าจะกล่าวด้วยสำนวนของประวัติศาสตร์คติสากล ก็คงจะเป็นว่า **ลูกอิสาน** เป็นนวนิยายแบบที่ Gustave Flaubert อยากเขียน แต่เขียนไม่ได้⁴

ในบริบททางวรรณศิลป์ที่กล่าวมานี้ ศัตรูของประชาชนหมดโอกาสที่จะเผยโฉมหน้าออกมาให้ปรากฏ แต่ในท้ายที่สุดแล้วก็คงจะมีแต่ผู้อ่านที่ขาดความอ่อนไหวทางอารมณ์ความรู้สึกเท่านั้นที่จะไม่ให้ความเห็นใจต่อพ่อครัวแม่ครัวผู้วิหิงห์เหล่านี้ ถ้าผู้อ่านจะไปสร้างภาพของศัตรูของประชาชนขึ้นมาในจินตนาการของตน ผู้ประพันธ์ก็คงจะต้องกล่าวว่าผู้อ่านคิดมากไปเอง

แนวทางของคำพูน บุญทวี อาจจะเป็นเส้นทางที่เพื่อนนักประพันธ์ไม่ถนัดที่จะเดินร่วมทางไปด้วยเท่าใดนัก เพราะการสร้างความเป็นกลางในทางวรรณกรรมในลักษณะนี้ อาจจะเป็นการยั่วให้ศัตรูเหิมเกริมขึ้นมาอีก เพราะเข้าใจว่าประชาชนได้ยอมสยบโดยุษฎีไปแล้ว ความสำนึกเชิงสังคมของคนไปทางวรรณศิลป์ คงจะสร้างผลกระทบไปในทางที่ทำให้สังคมดีขึ้นได้ยาก

กล่าวโดยทั่วไปว่านักประพันธ์ร่วมสมัยของเราส่วนใหญ่มีทั้งวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ที่หนักแน่น และมีทั้งฝีปากที่คมคาย ขบวนการเสาะแสวงหาศัตรูของประชาชนด้วยเครื่องมือทางวรรณศิลป์จึงดำเนินต่อไป ทุกข์เข็ญของประชาชนในเมืองหลวงก็ใช่ว่าจะยิ่งหย่อนกว่าเพื่อนร่วมทุกข์ในชนบท ดังที่สุจิตต์ วงษ์เทศได้ชี้

⁴ Gustave Flaubert นักเขียนนวนิยายชาวฝรั่งเศส ในช่วงหลังศตวรรษที่ 19 เสนอความคิดว่านักประพันธ์ควรสร้างงานที่มีลักษณะเป็นภววิสัยให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ โดยที่ตัวผู้ประพันธ์สร้างเรื่องที่ดำเนินไปได้เองด้วยตรรกะภายในเรื่อง ผู้ประพันธ์ต้องไม่เขียนงานที่ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกว่าตัวผู้แต่งเข้ามามีบทบาทเชิง "กำกับการแสดง" หรือชักนำในทางความคิด (ดู : ทัศนีย์ นาควิริยะ : *ชีวิตและผลงานของ กุสตาฟ ฟลอบเอร์ต* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2529 หน้า 327-334

วงศ์เทศได้ชี้ให้เห็นใน *เสภาน้ำท่วมหาบเร่* (2526) ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นกวีนิพนธ์บันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง มีคุณค่าเชิงหลักฐานในทำนองเดียวกับ *ลูกอีสาน* และตามประสาของ “โพธิ์” ที่ได้เจริญวัยทางปัญญาขึ้นมาในยุคประชาธิปไตย ผู้แต่งจึงมิได้มองน้ำท่วมเป็นแค่ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ และในแง่นี้ชื่อเรื่องว่า *เสภาน้ำท่วมหาบเร่* ก็บ่งบอกอยู่แล้วว่า หาบเร่จมจมลงไปกับกระแสน้ำโสโครกของเมืองหลวง น้ำท่วมเป็นกรอบโครงที่เอื้ออำนวยให้เราเห็นปัญหาของสังคมได้เด่นชัดยิ่งขึ้นอีก

ทั้งน้ำกามน้ำชูเปอร์โกโนเรีย
น้ำเสียจากสำนักมนุสสา
น้ำกรดน้ำด่างน้ำกลางสภา
และน้ำตาคนร่อนเร่เสภาเอ๋ย (หน้า 17)

ความในวรรคสุดท้ายก็บอกไว้อย่างชัดเจนว่า ผู้แต่งไม่ได้ต้องการจะสร้างวรรณกรรมแห่งภววิสัย ดังเช่นที่เราได้เห็นในกรณีของคำพูน บุญทวี *เสภาน้ำท่วมหาบเร่* มีลักษณะเป็นเรื่องเล่าไปด้วยในตัว คือมีตัวละครหลักเป็นผัวเมีย จำตำรวจ แม่ค้าหาบเร่ ซึ่งต้องวิวาทกันเพราะอาชีพบีบบังคับให้ต้องเดินทางสวนกัน แต่เช่นเดียวกับวรรณกรรมร่วมสมัยอีกมาก หลายช่องทางที่ประชาชนจะต้องต่อสู้กับศัตรูของประชาชนได้ เป็นเพียง “บริภาษวิธี”

ไอ้คนโกงคนคดในกรมกอง
เอาเงินทองประเทศชาติศาสนา
ทำไมไม่ไปจับเอามันมา
รังแกคนขายค้าเร่ทำไม

.....
ก็เจ้านายในกระทรวงทบวงกรม
ลั่วนเสพสมสุขสมกันสุดสอย
จะขี้เยี่ยวมีขี้เข้าประคองคอย
น้อยหรือเขาจะรู้ถึงลูกเรา (หน้า 79-80)

ท่ามกลางความทุกข์ยากที่แก้ไม่ได้และไม่มีผู้ใดช่วยแก้ ชาวบ้านก็หาทาง

ผู้อ่านคลายด้วยการจัดแข่งเรือ กวีเขียนคำประพันธ์ตอนนี้ได้ยอดเยี่ยม จัดได้ว่าเป็นงานเขียนที่แสดงฝีมือขั้นสุดยอด ทั้งในด้านเนื้อหา ทั้งในด้านการใช้ภาษา ในด้านความมีชีวิตชีวาของจังหวะ และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในด้านการวิจารณ์สังคม และการเมืองด้วยความหมายกึ่งซ่อนเร้น (หน้า 49-52) และก็เช่นเดียวกับเพื่อนนักประพันธ์ร่วมสมัยอีกหลายคน การนำเรื่องของการเล่นเข้ามาแทรกเป็นไปเพื่อสื่อความหมายเชิงปรัชญา

เหล่าโหราจึงมีข้อขยาย
ว่าแข่งเรือครั้งนี้มีทำนาย
คนเกิดมาแล้วต้องตายไปตามกรรม

.....
ที่เรือรั่วแล้วล่มจึงจมลง
เป็นกฎตามพุทธองค์อย่าสงสัย
ชีวิตที่บกพร่องต้องมีภัย
ยังไม่ถึงเส้นชัยก็ตายแล้ว (หน้า 52-53)

น้ำท่วมครั้งนี้จึงเป็นบทเรียนให้แก่คนทุกระดับ ตั้งแต่ผู้นำ (ซึ่งชาวบ้านยืมชื่อมาให้กับเรือแข่ง) ไปจนราษฎรผู้ยากไร้ เมื่อมองโลกเช่นนี้แล้ว ความขัดแย้งระหว่างประชาชนกับผู้ที่อยู่เหนือประชาชนก็ดูจะเลือนลางไป ความตายของแม่ค้าหาบเร่จึงมิได้เป็นสิ่งที่กระตุ้นความสำนึกว่าเธอเป็นผู้กระทำเท่าใดนัก ในแง่ของวรรณศิลป์ ความตายของมณีเกิดขึ้นอย่างไม่คาดฝันจึงเป็นการจบที่สิ้นที่สุด แต่ “เลือดสีแดง” ที่ “กระจายในทอธาร” นั้น (หน้า 86) อาจจะชวนให้เราปลงสังขารมากกว่าที่จะกระตุ้นให้เกิดความสำนึกที่จะแก้ไขสังคม ศัตรูผู้ล้นไหลได้อันตรธานไปอีกคำรบหนึ่งแล้ว

เป็นไปได้หรือไม่ว่า ศัตรูที่แท้จริงของประชาชน อาจไม่ใช่ศัตรูในคราบของบุคคลหรือกลุ่มบุคคล แต่เป็นค่านิยมหรือความเชื่อที่ครอบงำประชาชนมาช้านานเสียจนมองไม่เห็นว่ แก่นแท้ของความเป็นมนุษย์อยู่ที่ใด ลักษณะของความเชื่อถือโชคลางที่มีผลกระทบทางสังคมที่กล่าวมานี้ “ลาว คำหอม” ได้ชี้ให้เห็นไว้แล้วในเรื่องสั้นบางเรื่องในชุด ฟ้ายาบัก

ในทัศนะส่วนตัวของผู้เขียน วรรณกรรมที่เจาะลึกถึงแก่นของปัญหาที่ว่านี้ เห็นจะได้แก่เรื่องสั้นชื่อ “แล้วหญ้าแพรกก็هلكลาญ” ของอัศศิริ ธรรมโชติซึ่งตีพิมพ์รวมไว้ในเรื่องสั้นชุด ขุนทอง เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสว่าง เพื่อนที่รักกันอย่างแนบสนิท เห็นกับนาต้องห้าห้ากันจนตายตกตามกันไปทั้งสองคน ก็ด้วยเหตุที่ “นาย” ซึ่งเป็นพี่น้องกันแท้ๆ กลายมาเป็นศัตรูกันด้วยเหตุแย่งสมบัติ ความตายของเห็นกับนา จึงเป็นการปลดแอกจากความเป็นทาสของประเพณีที่มีได้ตั้งอยู่บนรากฐานของมนุษยธรรม ความสวามิภักดิ์ต่อเจ้านายอย่างไรเหตุผลกลายเป็นจรรยาของโจรที่คนรุ่นใหม่ต้องปฏิเสธ เห็นกับนาพร้อมที่จะเอาความตายเข้าแลกความเป็นไทให้แก่คนรุ่นลูกของเขา

ศัตรูในรูปของความเชื่อทั้งมลายเป็นศัตรูที่มีพลังยิ่งไปกว่าศัตรูที่เป็นบุคคลมากนัก อัศศิริ ธรรมโชติ ได้ชี้ทางไปสู่อนาคตให้เพื่อนร่วมสมัยของเขาแล้ว การเอาชนะศัตรูจึงไม่ใช่เรื่องของการต่อสู้ในระดับบุคคลหรือระดับสังคม แต่เป็นการใช้ปัญญามนุษย์เอาชนะความโง่งมของมนุษย์เอง หน้าที่ของเราคือ การกล่อมเกลาคณรุ่นลูกมิให้ทำความผิดของคนรุ่นพ่อซ้ำอีก

ในท้ายที่สุดแล้ว การวิ่งไล่ตามศัตรูที่ลึนไหลในวรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคมของไทยในปัจจุบัน จึงเป็นประจักษ์การวิ่งทนที่ไม่มีการกำหนดระยะทาง จะว่าเป็นความล้มเหลวของวรรณกรรมยุคใหม่ก็เห็นจะไม่ยุติธรรมนัก เพราะคุณค่าของวรรณกรรมเป็นคนละเรื่องกับความลึกซึ้งและแม่นยำของสังคมศาสตร์ วรรณกรรมที่จับใจคนอาจจะไม่สามารถส่งผลเชิงปฏิบัติที่เห็นผลทันตาได้ วรรณกรรมที่ประเมินสถานการณ์ทางสังคมที่ใกล้ตัวผิดพลาดอาจจะเป็นวรรณกรรมที่ทรงคุณค่าทางวรรณศิลป์ก็ได้จะขอยกตัวอย่างกวีนิพนธ์ชื่อ “เพลงกล่อมเพื่อน” (2518) ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

ทางยังมีด้ายยาว

เราจะก้าวฝ่าไป

เป็นแสงเทียนส่องไทย

พร้อมเผาไหม้ตัวเอง

เราจะคล่องแขนมัน

เข้าประจัญไม่หวั่นเกรง

มือจะขึงจะวังเวง
มาอยู่เือนกับเพื่อนยา
พอเสียงปี่ดังเปรี้ยง
เราจะเรียงดาหน้า
ไปสู้บ่อดเจตนา

ประกาศชัยประชาชน (เพียงความเคลื่อนไหว หน้า 51)

เราคงจะต้องทำความเข้าใจกับตัวเองว่า หน้าทางสังคมของวรรณกรรม อาจจะมีใช้การแก้ปัญหาสังคมในเชิงปฏิบัติ หรือการเปลี่ยนพฤติกรรมของมนุษย์ ในระยะสั้น แต่เป็นหน้าที่ของการให้แสงสว่างทางปัญญา ด้วยการสร้างความประทับใจ ในแง่การจับเอาศัตรูของประชาชนมาขึ้นศาลประชาชนให้ได้ จึงมีใช้หน้าที่โดยตรงของงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์

วรรณกรรมร่วมสมัยของไทยได้ทำหน้าที่ในการปลุกมโนสำนึกในเรื่องของความถูกต้องและความผิดพลาดเชิงสังคมได้อย่างดีมาตลอด ซึ่งเป็นสิ่งที่เราในฐานะผู้อ่านน่าจะพึงพอใจ การตั้งประเด็นเกี่ยวกับ “ศัตรูที่สิ้นไหล” ขึ้นมาอภิปรายในครั้งนี้ ก็เพื่อที่จะชักชวนให้เรามาร่วมกันพิจารณาว่า วรรณกรรมของไทยเรามีทิศทางที่เป็นไปในทำนองวิภาษวิธีระหว่างมิตรกับศัตรู ระหว่างผู้กระทำกับผู้ถูกกระทำ ระหว่างประชาชนกับศัตรูของประชาชน มากน้อยเพียงใด

คำตอบที่ได้จากการวิเคราะห์วรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคมเป็นไปในทางที่ว่าเราไม่อาจเห็นวิภาษวิธีที่นี้ได้อย่างชัดเจนนัก ถ้าจะย้อนกลับไปพิจารณาวรรณกรรมจากอดีตบ้าง เราอาจจะได้คำตอบที่แน่ชัดยิ่งขึ้นก็ได้ ถ้าเราถามตัวเองว่าเรามีความรู้สึกชิงชังต่อพระมหาอุปราชาใน ลิลิตตะเลงพ่าย ในฐานะอริราชศัตรูหรือไม่ คำตอบก็คงจะเป็นว่าไม่ ในทางตรงกันข้าม เราให้ความเห็นอกเห็นใจต่อตัวละครนี้อย่างแน่นอน เหตุใดองค์พระผู้ประพันธ์จึงสร้างงานที่กระตุ้นความรู้สึกของเราไปในทางนี้ ในทำนองที่คล้ายคลึงกัน รามายณะฉบับดั้งเดิมของอินเดียโบราณ เป็นเรื่องของต่อสู้ระหว่างตัวแทนของธรรมะกับอธรรม แต่ในรามเกียรติ์ของไทย ทศกัณฐ์ได้เบียดพระรามตกเวทีแห่งศิลปะไปตั้งแต่ไหนแต่ไรมาแล้ว ระบบความคิดของไทยตั้งแต่ดั้งเดิมมาไม่เอื้อต่อการมอง

ปัญหาของโลกและสังคมด้วยวิภาษวิธีใช่หรือไม่ ที่ว่ากันว่าพุทธศาสนากล่อมเกลาคิดใจของเราให้เป็นเช่นนี้ เป็นสิ่งที่พิสูจน์ให้เห็นเป็นรูปธรรมได้ละหรือ ปัญหาโลกแตกเหล่านี้มีคุณอนันต์ในการช่วยให้เราอ่านหนังสือให้ “แตก” ยิ่งขึ้นกว่าเดิม

ศัตรูที่ลึนไหลจากเราไปนั้นคงจะไม่หายไปไหนไกลนัก เพราะมันอาจจะเข้าไปแอบแฝงอยู่ในตัวเราเองก็เป็นได้ คนกับตะกวดจึงมี “ความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน” ดังที่ผู้แต่งตะกวดกับคนผู้ได้กล่าวไว้

บทวิเคราะห์



บทวิจารณ์นี้เป็นเอกสารวิชาการที่นำ ศ.ดร.เจตนา นาควัชระ เสนอต่อที่ประชุมทางวิชาการเรื่อง “100 ปี นวนิยายไทย” วันที่ 30 กรกฎาคม-1 สิงหาคม 2528 ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยศิลปากร และตีพิมพ์ครั้งแรกใน ถนนหนังสือ สิงหาคม 2529 บทวิจารณ์นี้ก่อพลังทางปัญญาแก่วงวรรณกรรมในช่วงนั้นมาก และยังมีพลังต่อเนื่องสู่นักเขียนและนักวิจารณ์รุ่นใหม่อยู่จนทุกวันนี้ (ดังปรากฏในบทสัมภาษณ์นักเขียน นักวิจารณ์ และนักวิชาการของคณะวิจัยสาขาวรรณศิลป์) บทวิจารณ์นี้เป็นการวิเคราะห์วรรณกรรมร่วมสมัยหลายเรื่องหลายรูปแบบในเชิงเปรียบเทียบ ทั้งนวนิยาย เรื่องสั้น กวีนิพนธ์เพื่อนำมาหาข้อสรุปรวมเชิงทฤษฎี

วรรณกรรมไทยร่วมสมัยที่ผู้วิจารณ์นำมาวิเคราะห์เป็นงานเขียนประเภท “วรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคม” ซึ่งเขียนโดยนักเขียนรุ่นหนุ่มสาวที่รับประสบการณ์เข้มข้นจากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์การเมืองไทย ตั้งแต่ช่วง “อันิจิมาหาความหมาย” มาจนถึงช่วง 14 ตุลา 16-6 ตุลา 19 ผลงานส่วนใหญ่ที่นำมากล่าวถึงจึงเขียนขึ้นหลัง พ.ศ. 2519 ผลงานที่นำมาวิจารณ์ ได้แก่ ตะกวด กับคบผู รวมเรื่องสั้นชุด คนบนต้นไม้ และ ตลิ่งสูง ชุงหนัก ของนิคม รายยวา จนตรอก คำพิพากษา และรวมเรื่องสั้นชุด มืดประจำตัว ของชาติ กอบจิตติ ครัวบ้านนอก ของ คำหมาน คนโค่ สำนักชบถ และนาฏกรรมบนลานกว้าง ของ

คมทวน คันธนู รวมเรื่องสั้นชุด ขุนทอง เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสว่าง ของอัศศิริ ธรรมโชติ ลูกอีสาน ของคำพูน บุญทวี และเสนาน้ำท่วมหาบเร่ ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ผลงานที่นำมาวิจารณ์ล้วนเป็นงานที่มีพลังเข้มข้นทางความคิด และมีความโดดเด่นในวงวรรณกรรมร่วมสมัย

ผู้วิจารณ์ให้ข้อสรุปชัดเจนว่า วรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคม มีแก่นเรื่องแสดงความอยุติธรรมในสังคม ซึ่งผู้เขียนสามารถทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกหดสลดใจในชะตากรรมของประชาชนผู้ยากไร้ว่าเป็นผู้ถูกเอารัดเอาเปรียบเป็นผู้ถูกกดขี่ แต่นักเขียนร่วมสมัยไม่ได้ชี้ให้เห็นชัดเจนว่า ใครเล่าคือศัตรูของประชาชน ผู้วิจารณ์ใช้คำว่า “ศัตรูที่ล้นไหล” เป็นวลีเปรียบเทียบให้เห็นภาพและเกิดความรู้สึกในความหมายว่าวรรณกรรมร่วมสมัยไม่ได้ชี้ชัดว่าศัตรูของประชาชนคือใคร และได้รับการต่อต้านอย่างไร ผู้วิจารณ์ไม่ได้ใช้ข้อสรุปนี้ประเมินคุณค่าทางลบต่อวรรณกรรมร่วมสมัย แต่กลับนำข้อสรุปนี้ไปสู่การกล่าวถึงทฤษฎีทางวรรณกรรมที่ว่าด้วยเรื่องของ “ความไม่ชัดเจนของความหมาย” และ “ความหมายซ่อนเร้น” โดยพรรณนาให้เห็นว่ามีนักเขียนไร้ความสามารถในการนำเสนอ แต่ความซับซ้อนของปัญหาในสังคมร่วมสมัยทำให้การสร้างคนร้ายคนดีให้เป็นภาพดำ-ขาวชัดเจนเป็นกลวิธีการเขียนที่ล้าสมัยไปแล้ว นักเขียนรุ่นใหม่ไม่ประสงค์จะยึดเยียดสารทางความคิดแก่ผู้อ่าน แต่ต้องการให้ผู้อ่านหยุดคิด จดคิด คิดเอง หรือคิดต่อ ดังนั้น ผู้อ่านจะเป็นผู้ปรับภาพศัตรูของประชาชนที่เลื่อนรางให้ชัดเจนด้วยสติปัญญาของตนเอง ตรงประเด็นนี้เท่ากับว่าผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่า สติปัญญาของผู้รับสารมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าสติปัญญาของผู้ส่งสาร แม้ว่าวรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคมจะมีผู้อ่านไม่มากนัก แต่หากพลังปัญญาของผู้เขียนและผู้อ่านมีคลื่นความคิดตรงกัน วรรณกรรมนั้นก็น่าจะมีผลกระทบในการสร้างพลังแห่งสังคมได้ไม่น้อย ข้อคิดเห็นของผู้วิจารณ์ในประเด็นนี้นำไปสู่ทฤษฎีวรรณคดีในเรื่อง *สุนทรียศาสตร์ของผู้รับ* (Aesthetics of Reception) ซึ่งผู้วิจารณ์ได้พรรณนาไว้อย่างพิสดารแล้วในบทความและเอกสารทางวิชาการหลายชิ้น เมื่อนำทฤษฎีนี้มาใช้อธิบายผลงานของนักเขียนรุ่นใหม่ของไทย ก็อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า ผู้วิจารณ์เห็นว่านักเขียนบางคนจงใจทิ้ง “ช่องว่าง” ทางความคิดไว้ให้ผู้อ่านเติมเต็มด้วยตนเอง ความสนุกในการอ่านวรรณกรรมร่วม

สมัยเหล่านี้จึงอยู่ที่ผู้อ่านใช้จินตนาการและประสบการณ์เดิมของตนต่อเติม จินตนาการของผู้เขียนให้เต็มรูป หรือหากจะคิดไกลไปกว่าที่ผู้เขียนคิด ก็ไม่ใช่สิ่งที่ผิดแต่ประการใด

นอกจากนี้ผู้วิจารณ์ยังประเมินคุณค่าของวรรณกรรมร่วมสมัยว่าได้ยกระดับ จากวรรณกรรมแห่งความสำนึกทางสังคมไปสู่วรรณกรรมแห่งปรัชญาและ อภิปรัชญา เพราะเมื่อผู้เขียนมองโลกและชีวิตด้วยความเข้าใจและยอมรับใน ธรรมชาติของสรรพสิ่งว่าล้วนมีทุกข์-สุข ดี-เลว ถูก-ผิด ฯลฯ การประกาศชัดแจ้ง ว่าสิ่งใดหรืออะไรคือศัตรูของประชาชนก็ไม่อาจทำได้อย่างโจ่งแจ้ง แต่การไม่ชี้ชัด กลับทำให้ผู้อ่านตระหนักยิ่งกว่าเมื่อตระหนักว่าศัตรูของเราไม่ใช่คนอื่นคนไกลที่ไหน แต่เป็นคนธรรมดาอย่างเราๆ นี่เอง อย่างเช่นผู้วิจารณ์ยกตัวอย่างเรื่องตะกวดกับ คบผุ โดยชี้ให้เห็นว่า “เมื่อคนกับตะกวดได้สัมผัสกัน และคนเกิดความรู้สึกว่าเป็น อันหนึ่งอันเดียวกับตะกวด ประชาชนกับศัตรูของประชาชนก็เฝ้าพันธุเดียวกันอีก นั้นแหละ...เราจะจับผู้ร้ายที่ไหนมาลงทัณฑ์ในเมื่อเขากับเราก็กำพิดเดียวกัน” หรือ ตระหนักว่าศัตรูของประชาชนอาจอยู่ในใจของเราเอง อย่างในเรื่องสั้น “บนท้อง น้ำเมื่อยามค่ำ” และ “แล้วหน้าแพรกก็แหลกลาญ” ของอัศศิริ ธรรมโชติ ที่ชี้ให้เห็นศัตรูในรูปของความโลภและความหลงมกมายได้อย่างงดงาม วรรณกรรมแห่ง สำนึกเชิงสังคมจึงแปรเป็นวรรณกรรมแห่งสำนึกเชิงปรัชญา

บทวิจารณ์นี้ยังเสนอให้เห็นว่าบทบาทของวรรณกรรมคืออะไร ผู้วิจารณ์ ไม่ได้คาดหวังให้วรรณกรรมมีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงสังคม อีกทั้งไม่ได้เรียกร้องให้นักเขียนสามารถวิเคราะห์สังคมอย่างมีหลักเกณฑ์ และไม่ได้คาดคั้นว่า วรรณกรรมจะต้องให้คำตอบอันเป็นทางออกแก่สังคม ผู้วิจารณ์มองบทบาทของ วรรณกรรมในระดับกระตุ้นความคิด และสร้างจิตสำนึก เป็นงานเขียนที่ตั้ง คำถามเพื่อยั่วให้คิด มากกว่าจะเป็นการให้คำตอบ สั่งสอน หรือตัดสินถูกผิด ดังที่ผู้วิจารณ์กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า “หน้าที่ทางสังคมของวรรณกรรมอาจจะมิใช่การ แก้ปัญหาสังคมในเชิงปฏิบัติ หรือการเปลี่ยนพฤติกรรมของมนุษย์ในระยะสั้น แต่เป็นหน้าที่ของการให้แสงสว่างทางปัญญาด้วยการสร้างความประทับใจ” ดังนั้น การที่วรรณกรรมร่วมสมัยปล่อยให้ศัตรูลึนไหลไปอย่างลอยนวล จึงไม่ใช่ความ ล้มเหลว เพราะในฐานะงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ วรรณกรรมที่ทำหน้าที่ปลุก

ล้มเหลว เพราะในฐานะงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ วรรณกรรมที่ทำหน้าที่ปลุกจิตสำนึกทางสังคมก็สร้างความพึงพอใจแก่ผู้อ่านไม่น้อยแล้ว

ประเด็นสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ผู้วิจารณ์แสดงไว้ชัดเจนในบทวิจารณ์นี้คือการที่ผู้เขียนต้องไม่ละเลยคุณค่าทางศิลปะของงานวรรณกรรม วรรณกรรมอาจมีเนื้อหามันแรง ผู้แต่งบางคนอาจใช้ลักษณะ “บริภาษวิธี” หรือวรรณกรรมบางเรื่องอาจมีคุณค่าในฐานะเป็นหลักฐานข้อมูลทางสังคมศาสตร์ แต่วรรณกรรมไม่ควรขาดอารมณ์สุนทรีย์ทางวรรณศิลป์ เพราะวรรณกรรมที่จับใจผู้อ่านในเบื้องต้นย่อมนำไปสู่การจับความคิด และอาจพัฒนาไปสู่การปลุกมโนสำนึกในเรื่องความถูกต้องและความผิดพลาดเชิงสังคม ตลอดจนแปรไปเป็นภาคปฏิบัติในเวลาต่อไป

ประเด็นสุดท้ายที่นักวิจารณ์เสนอไว้ในบทความนี้คือชี้ให้เห็นว่าการที่นักเขียนรุ่นใหม่ไม่นำเสนอวรรณกรรมแห่งความสำนึกทางสังคมด้วยวิภาษวิธีอย่างชัดเจน ไม่ใช่สิ่งแปลกใหม่ หากแต่เป็น “สัจนิยมทางวรรณกรรม” ที่มีอยู่แล้วในวรรณคดีไทยแต่โบราณ ตัวละครฝ่ายร้ายในวรรณคดีไทย เช่น ขุนช้างพระมเหสีพราหมณ์ ทศกัณฐ์ ฯลฯ จึงได้รับความสงสารเห็นใจจากผู้อ่านผู้ดูไม่น้อยไปกว่าความชื่นชมในคุณงามความดีของตัวละครฝ่ายดี ผู้วิจารณ์ได้ตั้งคำถามไว้ว่าระบบความคิดของไทยแต่ดั้งเดิม ไม่เอื้อต่อการมองปัญหาของโลกและสังคมด้วยวิภาษวิธีหรือไม่ เป็นอิทธิพลของพุทธศาสนาจริงหรือ ผู้วิจารณ์อาจไม่ได้ต้องการคำตอบนัก แต่ก็ชี้ว่า การพยายามขบปัญหาให้ออกจะช่วยทำให้อ่านหนังสือแตก และทำให้เราเข้าใจสารเนื้อหาและความคิดของวรรณกรรมได้ทะลุปรุโปร่งขึ้น ทักษะต่าง ๆ ของผู้วิจารณ์ที่แสดงไว้ในบทวิจารณ์นี้ แม้จะดูเหมือนชี้ข้อบกพร่องของวรรณกรรมร่วมสมัย ในด้านที่ปล่อยให้ศัตรูของประชาชนสิ้นไหลหลุดมือ และวรรณกรรมหลายเรื่องมีจุดอ่อนในด้านกลวิธีนำเสนอบ้าง ในด้านแนวคิดเชิงจริยธรรมบ้าง แต่ในภาพรวมแล้ว บทวิจารณ์นี้ช่วยเปิดโลกทัศน์ของผู้อ่านและให้กำลังใจนักเขียนรุ่นใหม่ไม่น้อย ด้วยการเชื่อมโยงข้อสรุปเข้ากับทฤษฎีทางวรรณกรรมอย่างไม่จงใจให้เป็นวิชาการเกินไป นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังแตกต่างให้กับข้อบกพร่องบางประการของวรรณกรรมร่วมสมัย โดยเฉพาะประเด็น “ศัตรูที่สิ้นไหล” ได้อย่างน่าเชื่อถือ

บทวิจารณ์นี้ต่างไปจากบทวิจารณ์โดยทั่วไป คือ เป็นการวิจารณ์วรรณกรรมร่วมสมัยจำนวนหนึ่งแทนจะวิจารณ์วรรณกรรมเพียงเรื่องเดียว ทำให้ทัศนะวิจารณ์ที่แสดงไว้เป็นทัศนะจากมุมมองที่กว้างขวาง ผู้วิจารณ์สามารถสรุปประเด็นได้อย่างมั่นใจด้วยตัวอย่างวรรณกรรมที่มีน้ำหนัก ข้อสรุปของผู้วิจารณ์จึงมีพลังหนักแน่น แต่ก็ชี้ว่าผู้วิจารณ์จะปิดโอกาสสำหรับการแสดงทัศนะที่กว้างขวางออกไป การเปิดประเด็น “ศัตรูที่สิ้นไหล” ในการวิจารณ์วรรณกรรมร่วมสมัยจึงจุดประกายความคิดในการทำงานของนักเขียนและนักวิจารณ์ร่วมสมัยต่อมาอีกยาวนาน

วันฤทัย สัจจพันธุ์: ผู้วิเคราะห์

ความคิดว่าด้วย “ทิศทางของวรรณกรรม” และ “ทิศทางของการวิจารณ์”

กอบกุล อิงคุทานนท์

1.

จาก “จตุรัสความคิด” ที่ โลกหนังสือ นิตยสาร คัญทัพ และวัฒนธรรม วรรณยางกูร นั้น มีปัญหาที่โลกหนังสือ ตั้งคำถามอยู่ประการหนึ่ง คือ ทิศทางของวรรณกรรมควรจะเป็นอย่างไร

ถ้าคำว่า “ทิศทาง” ในที่นี้ ต้องการหมายถึง “การกำหนดให้วรรณกรรมมุ่งไปสู่ทิศทางใดทิศทางหนึ่งซึ่งเป็นแนวทางเดียวกัน เช่น มุ่งไปสู่วรรณกรรมเพื่อสังคม เพื่อก่อให้เกิดความยุติธรรมขึ้นในสังคม หรือวรรณกรรมการเมือง หรือวรรณกรรมประเภทปลูกให้รักชาติ ศาสน์ กษัตริย์ หรืออะไรก็แล้วแต่ ตามความเห็นส่วนตัว ดิฉันไม่เห็นด้วยเพราะเราไม่ควรกำหนดทิศทางของวรรณกรรมให้ตายตัว แต่ควรเปิดให้กว้างไว้ เนื่องจากแนวทางของวรรณกรรมไม่ใช่ “สูตรสำเร็จรูป” ที่จะต้องลงเอยไปสู่จุดนั้น วรรณกรรมย่อมขึ้นอยู่กับแนวทางของนักเขียนแต่ละคนที่จะสร้างสรรค์ คำนึงว่าหารูปแบบเนื้อหาออกมาเอง และทั้งสองประการนี้ขึ้นอยู่กับจินตนาการสร้างสรรค์ของนักเขียนเอง ไม่ว่าจะเป็นความรู้สึก อารมณ์ หรือทัศนะของเขาก็ตาม และแนวทางของนักเขียนแต่ละคนจะออกกันไปเรื่อยๆ โดยไม่จำเป็นจะต้องตายตัวว่า จะต้องมุ่งไปแนวทางนั้น แนวทางนี้ตลอดไป นักเขียนมีเสรีภาพที่จะพัฒนาตนเองให้ก้าวหน้า หรือเปลี่ยนความคิด

ให้ตกอยู่ลง ย่อมเป็นไปได้ทั้งนั้น เช่น เมื่อก่อนเขาอาจสนใจแนวปรัชญาวัตถุนิยม ต่อมาอาจเปลี่ยนเป็นแนวจิตนิยม หรือนัยกลับกัน ในทำนองเดียวกัน นักเขียนคนหนึ่งอาจเขียนได้หลายแนวตามที่จินตนาการของเขาจะพาไป ทำไมเราจะต้องไปจำกัดเสรีภาพของนักเขียน ในเมื่อนักอ่าน นักวิจารณ์ นักคิด ก็ยังมีอิสระที่จะแสดงปฏิกิริยาตอบสนอง หรือคัดค้านงานเขียนใดๆ และนี่ก็เป็นแนวทางในการศึกษาวรรณกรรมด้วยมิใช่หรือ

อันคุณค่าแห่งวรรณกรรมนั้น มิใช่จะต้องขึ้นอยู่กับทิศทางที่ถูกกำหนดกฎเกณฑ์ (ตามคำจำกัดความข้างต้น) ทว่าขึ้นอยู่กับผลงานแต่ละชิ้นว่ามีบางสิ่งบางอย่างยกระดับปัญญาแห่งมนุษย์ ความเป็นมนุษย์ที่แท้จริงมีคุณค่าสากลซึ่งวรรณกรรมที่ดีควรพึงมี ไม่ว่าวรรณกรรมนั้นจะเขียนในแนวใด - เพื่อชีวิตหรือเพื่อศิลปะ - ตามที่นักวิจารณ์จัดกลุ่ม ดังนั้นการกำหนดให้วรรณกรรมผูกติดอยู่กับทิศทางใดก็ตามโดยละเอียดจากการค้นคว้า มองหาแนวทางหลากหลายอื่นๆ ย่อมเท่ากับเป็นการจำกัดระดับปัญญาแห่งมนุษย์ ซึ่งยกย่องตนเองว่าเป็น “สัตว์ประเสริฐ” (intelligent life) ถ้าว่าไปแล้วอาจนับได้ว่า วรรณกรรมคือความรู้แขนงหนึ่ง ทว่ามีใช้ความรู้ประเภทจักรกล (mechanical knowledge) ที่มีผลออกไปรับใช้สิ่งใดตายตัว เช่น วิชาชีพต่างๆ แต่วรรณกรรมเป็นความรู้ประเภทเสรี (liberal knowledge) ซึ่งครอบคลุมคุณค่าในด้านกว้าง รับใช้ในทางกว้างซึ่งอาจมีผลในแง่ปรัชญา อารมณ์ สังคม ฯลฯ ถ้าจะมีการกำหนดทิศทางในแนวการเขียนแล้วละก็ ดิฉันใคร่ขอเสนอว่า วรรณกรรมมีทิศทางของมันเองอยู่ในตัวแล้วโดยไม่ต้องไปตั้งกฎเกณฑ์ขึ้นใหม่ เราจะยอมรับกันหรือเปล่าว่าไม่ว่าวรรณกรรมจะออกมาในแนวใด (จิตนิยม วัตถุนิยม หรือจะซอซอซอซอซออกเป็นอัตถนิยม สัญลักษณ์นิยม สัจจะสังคม หรือวรรณกรรมบาดแผลอะไรนั้นก็ตาม) เราจะปฏิเสธได้หรือว่า ไม่มีวรรณกรรมใดสักชิ้นในแต่ละแนวที่ไม่มีค่า ใครจะปฏิเสธผลงานของบัลซัค เมลวิลล์ ดิคเกนส์ ฯลฯ ทั้งนี้ก็ยอมแล้วแต่อยู่ในแนวการเขียน และความคิดของแต่ละคนที่แตกต่างกันไป แต่ทว่าคุณค่าแห่งมันนั่นคือ ทิศทางที่วรรณกรรมควรจะต้องเป็น เพราะวรรณกรรมที่ดีคือ วรรณคดี ซึ่งมีเนื้อหาของ “...ชีวิตมนุษย์ที่ทวีบรรจงสร้างขึ้นมา ในรูปแบบของงานศิลปะ การรู้วรรณคดีอย่างลึกซึ้งคือการรู้จักชีวิตมนุษย์ ชีวิตมนุษย์ที่ทวีได้กลั่นกรองแล้วและสร้างขึ้นมาเป็นอีกโลกหนึ่ง คือโลกของศิลปะ จะ

ว่าเป็นมายากก็ตามที โลกของวรรณคดีเป็นโลกที่ตัวเราไม่ได้เข้าไปพัวพันโดยตรง เราสามารถจินตนาการหาโลกนั้นได้จากภายนอก แต่ขณะเดียวกัน เราก็มิได้วางตัวอยู่ห่างจากโลกสมมติจนเกินไป โลกที่มีความสมจริงเพียงพอที่จะทำให้เราเกิดอารมณ์คล้อยตามไปกับวรรณกรรมแต่ละชิ้นได้... การศึกษาวรรณคดีเป็นการฝึกปัญญาได้อย่างดีเลิศ... นักวรรณคดีมีสิทธิ์ที่จะแสดงทัศนะเกี่ยวกับมนุษยชาติ ได้อย่างเต็มภาคภูมิ” (หน้า 49 จากหนังสือ ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ของเจตนา นาควัชระ)

นี่แหละคือทิศทางของวรรณกรรมซึ่งกำหนดด้วยตัวของมันเอง จินตนาการ อันสร้างสรรค์ และความรับผิดชอบของนักเขียนย่อมนำไปสู่จุดที่วรรณคดียืนหยัดอยู่ด้วยแนวทางการเขียนของเขาซึ่งอาจแตกต่างกันและเกิดขึ้นเรื่อย ๆ ด้วย นักอ่าน นักวิจารณ์ นักคิด จะเป็นผู้วินิจฉัยและประเมินคุณค่าแห่งวรรณกรรมนั้น ๆ ถ้าแนวคิดก็จะเป็นที่ยอมรับในหมู่ผู้ใฝ่ใจในวรรณคดี และแล้วมันก็จะเจริญก้าวหน้าไป เพราะตัวของมัน ด้วยตัวของมัน ผลพลอยได้ก็คือ จะทำให้เรารู้ถึงปัญหาของคนในสังคมว่าก้าวหน้าหรือถอยหลังลงในระดับใด และจะก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์เพื่อพัฒนาความคิดของคนให้เข้ารูปเข้ารอยด้วยแนวทางแห่งวิทยาการแขนงอื่นๆ ประกอบ

ขอย้ำอีกครั้งว่า เมื่อไรที่มีการยึดเยียดความคิดหรือแนวทางให้นักเขียนเป็น “สูตรสำเร็จรูป” ละก็ ผลงานที่ออกมาจะแข็งกระด้าง และกลายเป็นวรรณกรรม กระดาษ ไปอย่างที่ว่าวรรณกรรมบ้านเรากำลังประสบอยู่ในปัจจุบัน คำพูดของ วิลาศัญทัพที่บอกว่า “ปัจจุบันทิศทางของวรรณกรรมค่อนข้างจะโน้มเอียงไปในทางเดียวกัน คือ เสนอปัญหาค่อนข้างซ้ำซาก ไม่หลากหลายหรือไม่ค่อยมีแง่มุมการเขียนที่กว้างขวาง” นั้น ชวนให้น่าคิดว่า ถ้ามีการกำหนดทิศทางของวรรณกรรม เข้าแล้วจริง ๆ ละก็ ผลลัพธ์เช่นที่คุณว่าย่อมเกิดขึ้นอย่างไม่มีปัญหา และถ้าจะมีผู้ร้องขอว่าสมควรกำหนดแนวทางของวรรณกรรมเป็นแนวใหญ่ ๆ เพื่อให้เอื้อต่อการพัฒนาสังคม ดังเช่นคนรุ่นหนุ่มรุ่นสาวของเรา ซึ่งเป็นคนมีอุดมการณ์และหวังจะให้วรรณกรรมไทยดีตัวออกไปในแนวทาง “วรรณกรรมเพื่อชีวิต” หรือ “แนวปรัชญาวัตถุนิยมแบบมาร์กซ์” โดยหวังว่าวรรณกรรมแนวนี้จะช่วยปลุกสติ และสร้างความตื่นตัวของสังคมใหม่ที่ดีกว่าปัจจุบัน โดยนัยเช่นนี้ ดิฉันไม่เห็นด้วย

เพราะอยากขอร้องให้มีแนวทางของวรรณกรรมทั้งสองแนวใหญ่ ๆ ทั้งในแนวปรัชญาจิตนิยมและวัตถุนิยม หรือจะเรียกอีกนัยว่าแนว “ศิลปะเพื่อศิลปะ” หรือ “ศิลปะเพื่อชีวิต” ก็ได้ ดิฉันต้องการให้วงวรรณกรรมมีความหลากหลายแห่งกระบวนการความคิด และให้โอกาสแก่ผู้อ่านที่จะเสพได้ทั้งสองแนว เพราะผู้เขียนเชื่อว่าทั้งสองแนวนั้นมีคุณค่าไม่มากนักน้อยกว่ากัน มนุษย์เรานั้นแสวงหาเสรีภาพมาตลอด แต่เสรีภาพอันสมบูรณ์ไม่เคยมีจริง จะมีอยู่ก็แต่สภาพแห่งความเป็นทาสและวงจำกัดอันเบาบางเท่านั้น ดิฉันจึงใคร่ขอให้วงวรรณกรรมมี “บรรยากาศแห่งเสรี” เท่าที่จะเป็นไปได้ เพื่อมนุษย์เราผู้ร้องขอเสรีภาพตลอดเวลา หนึ่งดิฉันไม่ต้องการให้วงวรรณกรรมเป็นเครื่องมือผูกขาดของสิ่งใด ไม่ต้องการให้ถูกกำหนด หรือควบคุมโดยสิ่งใด นอกจากความคิดของมนุษย์ ซึ่งอาจได้รับอิทธิพลจากประสบการณ์ภายนอกแล้วบันดาลให้เขาเกิดสำนึกบางอย่าง เช่น สังคม ศาสนา การเมือง ปรัชญา ฯลฯ ก่อนกลั่นกรองออกมาเป็นวรรณกรรม และการวิจารณ์

2.

และเมื่อพูดถึง “ทิศทางของวรรณกรรม” แล้ว ก็อดไม่ได้ที่จะกล่าวไปถึง “ทิศทางของการวิจารณ์” ด้วย เพราะมีความรู้สึกที่ว่า ความเอนเอียงเรื่องการวิจารณ์ในบ้านเรายังมีอยู่ในขณะนี้ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะได้รับอิทธิพลมาจากวรรณกรรมตามสมัยนิยมก็เป็นได้

ปัจจุบัน วรรณกรรมในแนวเพื่อชีวิตกำลังเป็นที่นิยมในหมู่นักอ่าน ถ้าใครไม่อ่านวรรณกรรมแนวนี้นักเขียนไม่ใส่ใจที่จะผลิตรายออกมา ก็จะกลายเป็นว่า “ไม่ทันสมัย” และ “ไม่ก้าวหน้า” ฉะนั้นปัญหาที่ตามมาก็คือ ความจริงจัง และความไม่จริงจัง ของนักเขียนอย่างที่กำลังถกกันอยู่ เมื่อหวนพิจารณาดูวงวิจารณ์บ้าง ก็จะปรากฏว่า แนวการวิจารณ์ตามปรัชญาวัตถุนิยมแบบมาร์กซ์ (Marxist Approach) จึงพลอยเฟื่องไปด้วย จนกระทั่งผู้ใฝ่ใจในการวิจารณ์พากันยึดถือเป็นสรณะ และใช้จับวรรณกรรมทั้งหลาย ถ้าวรรณกรรมใดไม่เข้าตามหลักทฤษฎีลัทธิมาร์กซ์ก็พากันเหมาเอาว่า วรรณกรรมเล่มนั้นเล่มนี้ไม่มีคุณค่า ดิฉันเมื่อได้ยินได้ฟังและได้อ่าน ก็รู้สึกได้ว่า ความเอนเอียงเช่นนี้ออกจะเป็นอันตรายใหญ่หลวง

เพราะดิฉันไม่เคยคิดว่าจะมีทฤษฎีใดตายตัวและควรยึดถือเป็นสรณะ นอกเหนือไปจากหลักเกณฑ์บางประการที่มีร่วมกัน นั่นก็คือความสลับนุรณ์ (Sublimity) ทางรูปแบบและเนื้อหาแห่งวรรณกรรมนั้นๆ เป็นหลัก ดิฉันคิดว่า สำหรับนักวิจารณ์แล้วควรจะต้องมีความรู้ทางทฤษฎีการวิจารณ์หลายหลาก ไม่ติดตนกับทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่ง หากควรศึกษาทฤษฎีต่างๆ เพื่อนำมาเลือกใช้หรือประยุกต์ในการจับวรรณกรรม แม้แต่มาร์กซ์เองก็ยังไม่ยอมใช้กระบวนการวิธีการของสังคมวิทยาแบบที่เดินไม่ได้ ทั้งๆ ที่เขาให้ความสำคัญกับการค้นคว้าเกี่ยวกับพื้นที่วรรณคดีมีอยู่กับสังคม และประวัติศาสตร์ มาร์กซ์ยังยอมรับว่า คุณค่าของศิลปะนั้นอยู่เหนือความผูกพันกับสภาพแวดล้อมภายนอก และยอมรับในเรื่องความเป็นสากลของศิลปะกรรม (หน้า 90 จากบทความเรื่อง “วิธีการเชิงอัตนัยและปรนัยในวรรณคดีวิจารณ์” ในหนังสือ ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ของเจตนา นาควัชระ)

เจตนา นาควัชระได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับทฤษฎีการวิจารณ์แบบมาร์กซ์ด้วยว่า วรรณคดีศึกษาเชิงปรนัยที่เกี่ยวกับสังคมและประวัติศาสตร์เป็นบทบาทที่มีข้อจำกัด การที่วรรณคดีโบราณยังเป็นที่นิยมและยังเป็นสิ่งที่มีผู้ยึดถือเป็นแบบฉบับ ดังที่มาร์กซ์เองก็เคยกล่าวไว้ นับเป็นปัญหาที่เรายังไม่สามารถอธิบายได้ด้วยทฤษฎีทางสังคมวิทยาแห่งวรรณคดี (Sociology of Literature) และยังมีระเบียบวิธีการ “อันตายตัว” ซึ่งเป็นที่ยอมรับทั่วไป (หน้า 91 จากบทความเรื่องเดียวกัน)

ดิฉันคิดว่า ถ้านำวรรณคดีศึกษาแบบมาร์กซ์มาใช้กับวรรณกรรมในแนว “ลัทธิสังคม” ก็ไม่แปลกอะไร และไม่ผิดด้วย แต่ถ้านำมาใช้จับวรรณกรรมแบบอื่นแล้วจะยุติธรรมหรือ อาจเป็นไปได้ว่า ข้อผิดพลาดเช่นนี้ในหมู่ผู้ใฝ่ใจการวิจารณ์วรรณกรรมบ้านเรายังมีอยู่เพราะยังไม่มีผู้รู้ช่วยเผยแพร่ทฤษฎีอันหลากหลายต่างๆ ให้เรารับทราบ ทั้งๆ ที่แนวการวิจารณ์ในปัจจุบันที่สำคัญต่างๆ ก็มีมากมาย ไม่ว่าจะเป็น New Criticism, Neo-Aristotelianism, Freudianism และ Marxism หรืออาจจะมีแตกแขนงออกไปมากกว่านั้น ดิฉันจึงหวังว่านักวิชาการในด้านการวิจารณ์ทั้งหลาย (โดยเฉพาะในหมู่คณาจารย์ด้านวรรณกรรม) คงจะลงมาจาก “หอคอยงาช้าง” เพื่อช่วยเผยแพร่ทฤษฎีต่างๆ และให้ความรู้ในทางกว้างและลึก (ถ้าเป็นไปได้) เพื่อประโยชน์แห่งวงการวิจารณ์บ้านเรา

เท่าที่กล่าวมานี้ มิใช่จะติดตนเองกับทฤษฎี แต่ดิฉันเชื่อว่า นักวิจารณ์ที่ดีควรจะมีความรู้กว้าง (แม้จะไม่ลึก) เพราะการวิจารณ์และการประเมินคุณค่าควรจะเป็นเรื่องของการถ่ายทอดความคิด และความรู้สึกส่วนตัวออกมาด้วยวิธีการที่เป็นเหตุเป็นผล (หน้า 70 จากบทความเรื่อง “บทบาทของศิลปิน นักวิจารณ์ และประชาชน” ในหนังสือ ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ของเจตนา นาควัชระ)

ความรู้อันหลากหลายจะช่วยให้นักวิจารณ์ถ่วงถ่วงความคิดและการตีความของตนออกมาได้อย่างมีหลักเกณฑ์ และสามารถชี้แนะให้นักเขียนพัฒนางานของตนได้อย่างมีอรรถวิสัยน้อยที่สุด การวิจารณ์ที่เป็นภัยคือการวิจารณ์ที่ขาดดุลยภาพ และถ้าการวิจารณ์ที่ผู้วิจารณ์เข้าใจความหมายของวรรณกรรมโดยตีความไปในครรลองที่ถูกทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งครอบงำ ก็เป็นสิ่งที่ล่อแหลมต่ออันตรายอันใหญ่หลวงเช่นกัน เพราะคุณค่านั้นหาได้มีเพียงอย่างเดียวไม่ เช่นคุณค่าของจิตนิยมและวัตถุนิยมย่อมแตกต่างกัน การนำทฤษฎีแนววัตถุนิยมไปจับวรรณกรรมจิตนิยม หรือโดยนัยกลับกัน ย่อมเป็นภัยอย่างมหันต์ต่อวงวรรณกรรมและวงการวิจารณ์บ้านเรา

บทวิเคราะห์



ผศ.กอบกุล อิงคุทานนท์ จบการศึกษาระดับปริญญาตรี (ภาษาอังกฤษ) และปริญญาโท (วรรณคดีเปรียบเทียบ) จากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเคยเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาภาษาอังกฤษและนาฏยสังคีต ที่คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ทั้งยังเป็นนักวิจารณ์ผู้คร่ำหวอดอยู่ในวงวรรณกรรมมาไม่ต่ำกว่า 20 ปี กอบกุลมีผลงานเกี่ยวกับการวิจารณ์วรรณกรรมทั้งที่เป็นบทวิจารณ์รวมเล่ม อาทิ จากตลิ่งสูงซุงหนังกถึงวิญญาณญี่ปุ่น, จากใบไม้ที่หายไปถึงโรมันตึกของเวิร์ดสเวิร์ธ และ จากเรื่องสั้นคึกฤทธิ์ถึงความวุ่นวายของวรรณกรรมรางวัลโนเบล. และบทวิจารณ์ตามนิตยสารต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น *โลกหนังสือ* *สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์* และ *ไฮคลาส* สำหรับ *ไฮคลาส* นั้น อาจารย์กอบกุลมีผลงานวิจารณ์วรรณกรรมลงพิมพ์อย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปี พ.ศ. 2530 จนกระทั่งเลิกเขียนไปเมื่อปี 2540 ผลงานวิจารณ์ชิ้นต่างๆ มิได้จำกัดวงแค่เฉพาะการวิจารณ์วรรณกรรมไทยเท่านั้น แต่ยังขยายขอบเขตกว้างขวางออกไปโดยครอบคลุมถึงการวิจารณ์วรรณกรรมต่างประเทศและมีบทวิจารณ์บางบทที่แสดงทัศนะเกี่ยวกับความเปลี่ยนแปลงและความเคลื่อนไหวทั้งของวงการวรรณกรรมและของวงการวิจารณ์วรรณกรรมของไทยด้วย

บทวิจารณ์ชื่อ “ความคิดว่าด้วย ‘ทิศทางของวรรณกรรม’ และ ‘ทิศทางของการวิจารณ์’” นับเป็นบทวิจารณ์วรรณกรรมที่แสดงให้เห็นทัศนะของนักวิจารณ์ต่อประเด็นความคิดที่ปรากฏในคอลัมน์ “จัดรัสความคิด” ในนิตยสาร *โลกหนังสือ* ซึ่งแสดงให้เห็นทัศนะของผู้วิจารณ์ที่มีต่อทั้งวงวรรณกรรมและวงการวิจารณ์วรรณกรรมของไทยในช่วงทศวรรษที่ 20 ได้เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นเรื่องลักษณะของงานวรรณกรรมที่เกือบจะกลายเป็น “วรรณกรรมสำเร็จรูป” ที่นำเสนอแต่เพียงเฉพาะแนวคิดเดิมๆ หรือมุมมองซ้ำๆ รวมทั้งยังเสนอความจริงและปัญหาที่เกิดขึ้นในการวิจารณ์วรรณกรรมในช่วงเวลานี้ว่า นักวิจารณ์ส่วนใหญ่ยึดเอาแนววิจารณ์ตามปรัชญาวัตถุนิยมแบบมาร์กซ์ (Marxist Approach) เป็นแนวทางหลักในการวิจารณ์งานวรรณกรรม

ในบทวิจารณ์บทนี้ ผู้วิจารณ์ได้ตั้งข้อสังเกตและแสดงความคิดเห็นของตนโดยชี้ให้ผู้อ่านมองเห็นและเข้าใจถึงสภาพความเป็นจริงของทิศทางของวรรณกรรมและทิศทางของการวิจารณ์ที่ปรากฏและกำลังดำเนินไปในสังคมในช่วงเวลานั้น ยิ่งไปกว่านั้น ผู้วิจารณ์ยังมิได้ทำหน้าที่เพียงเฉพาะชี้ให้ผู้อ่านเห็นถึงปัญหาที่เกิดขึ้นเท่านั้น แต่ได้เสนอทางออก แนวทางแก้ปัญหา รวมไปถึงแนวทางการพัฒนาทั้งต่อการเขียนงานวรรณกรรม และการวิจารณ์งานวรรณกรรมของไทยไว้ด้วย ทั้งนี้ ทิศทางของการแก้ไขและการพัฒนาที่นำเสนอไว้นั้น ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่าต้องอาศัยความร่วมมือจากหลายฝ่ายไม่ว่าจะเป็นจากนักเขียน นักอ่าน นักวิชาการและนักวิจารณ์ ซึ่งการนำเสนอทิศทางเหล่านี้ของผู้วิจารณ์ได้เน้นย้ำให้เราเห็นถึงความเป็นผู้รอบรู้ ความมีทัศนวิสัยที่กว้างไกล รวมไปถึงการมีใจที่เปิดกว้างพร้อมรับสิ่งแปลกใหม่ของผู้วิจารณ์ได้เป็นอย่างดี

สำหรับขั้นตอนแรกของการแก้ไขและพัฒนาที่ผู้วิจารณ์เสนอไว้คือ การเปิดโอกาสให้นักเขียนสร้างสรรค์งานอย่างเสรีและเป็นอิสระโดยไม่จำเป็นต้องจำกัดรูปแบบหรือกรอบความคิดใดๆ เพื่อให้งานวรรณกรรมที่นำเสนอออกมามีลักษณะที่หลากหลายทั้งในส่วนของแนวคิดและรูปแบบ ซึ่งความหลากหลายในการสร้างสรรค์งานวรรณกรรม นอกจากจะช่วยให้ผู้อ่านมีโอกาที่จะเลือกอ่านงานวรรณกรรมที่เหมาะสมกับความสนใจของตนแล้ว ยังช่วยกระตุ้นและก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและการพัฒนางานเขียนต่างๆ และช่วยกระตุ้นปัญญาของ

คนในสังคมเพื่อก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์และพัฒนาความคิดของตนอีกด้วย นับเป็นอีกวิถีทางหนึ่งที่อาจจะช่วยกระตุ้นและก่อให้เกิดวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ให้เกิดขึ้นในสังคมไทย

ขั้นตอนที่สองซึ่งนับเป็นขั้นตอนที่ผู้วิจารณ์ให้ความสำคัญมากคือ การวิจารณ์ ทั้งนี้เพราะผู้วิจารณ์เชื่อในศักยภาพและอำนาจของการวิจารณ์ว่าเป็นวิธีการที่ดีที่สุดและเที่ยงธรรมที่สุดในการตรวจสอบ ประเมินคุณค่า และคัดสรรงานวรรณกรรมอันหลากหลายที่ผู้เขียนนำเสนออย่างมีอิสระ เพื่อคัดเลือกรูปแบบงานวรรณกรรมที่ดีไว้และพัฒนารูปแบบของงานวรรณกรรมที่ผ่านการคัดสรรนี้ให้ก้าวหน้าต่อไป

อย่างไรก็ดี ผู้วิจารณ์ได้เสนอคุณสมบัติของนักวิจารณ์ที่ดีเอาไว้ด้วยคือนักวิจารณ์ที่ดีควรมีความรู้ในแนวคิดและทฤษฎีการวิจารณ์หลากหลายแนว เพื่อนำมาปรับใช้กับการวิจารณ์วรรณกรรมได้ถูกต้องและเหมาะสม มิใช่ยึดติดกับทฤษฎีหนึ่งทฤษฎีใดเพียงทฤษฎีเดียว อีกทั้งนักวิจารณ์ควรมีการกลั่นกรองความคิดและการตีความของตนให้ดีเสียก่อน และนำเสนอความคิดดังกล่าวอย่างมีหลักเกณฑ์ ซึ่งข้อวิจารณ์ของนักวิจารณ์ควรมีอัตวิสัยให้น้อยที่สุด

ทั้งนี้ ผู้วิจารณ์ยังแสดงความเห็นไว้อย่างชัดเจนว่า การวิจารณ์ต้องอาศัยความช่วยเหลือจากนักวิชาการทางวรรณกรรมอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของการเผยแพร่ทฤษฎีและความรู้ต่าง ๆ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการอ่านและการวิจารณ์วรรณกรรมเพื่อให้เกิดมิติการวิจารณ์ที่กว้างขวางและลุ่มลึกมากขึ้น

ข้อเสนอแนะและข้อเรียกร้องของผู้วิจารณ์ที่เสนอไว้ในบทความบทนี้ แม้ว่าจะเขียนไว้นานเกือบสองทศวรรษมาแล้ว แต่นับว่าเป็นทัศนะที่ยังทันสมัยและเป็นประโยชน์ไม่เพียงแต่การพัฒนาทั้งต่อวงวรรณกรรม วงการวิจารณ์ วงวิชาการทางวรรณกรรมเท่านั้น แต่ยังช่วยกระตุ้นและก่อให้เกิดการพัฒนาศักยภาพทางปัญญาและความคิดแก่นักเขียน นักอ่าน นักวิชาการและนักวิจารณ์ในสังคมไทยอีกด้วย

อรพินท์ คำสอน: ผู้วิเคราะห์

ความเหมือนในความต่างของทางเสือ

กอบกุล อิงคุทานนท์

เรื่องของผู้ล่าและผู้ถูกล่านั้นเป็นหลักความคิดที่ค่อนข้างอยู่ในความนิยมของนักประพันธ์ทั่วไปมิใช่น้อย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวของ *ตาเฒ่ากับทะเล* (The Old Man and the Sea) ของเฮมิงเวย์ซึ่งตาเฒ่าไล่ล่าปลากระโทงแทง หรือ *The Power and the Glory* ของแกรแฮม กรีน ซึ่งถูกไล่ล่าโดยนายทหาร หรือ *The Emperor Jones* ของยูจีน โอ'นีล ซึ่งโจนส์ถูกไล่ล่าโดยคนของเขาก็ตาม แต่กระนั้นก็ดี นักเขียนแต่ละคนก็มีแนวคิดของตนแตกต่างกันออกไปตามพลังสร้างสรรค์ของตัว *ทางเสือ* ของศิลา โคมฉายก็ใช้แก่นของผู้ล่าและถูกล่าเช่นกัน ซึ่งถ้าดูอย่างฉาบฉวยแล้วก็อาจทำให้นักนิยมเฮมิงเวย์คิดเลยเถิดไปว่าเขากำลังเลียนแบบเฮมิงเวย์ในเรื่อง *ตาเฒ่ากับทะเล* เพราะเป็นเรื่องการล่าระหว่างคนกับสัตว์ การดำเนินเรื่องก็ใช้ลีลาการเขียนที่คล้ายคลึงกัน มีการบรรยายธรรมชาติ เหตุการณ์ที่ดำเนินไประหว่างคนกับสัตว์ ชนิดตัวต่อตัว ความคิดไหลหลังก็เป็นของตัวละครเอกตัวเดียว ไม่มีตัวละครอื่นใดที่โดดเด่น หรือเข้ามาขัดจังหวะระหว่างคนกับสัตว์ในช่วงเหตุการณ์นั้น

แต่ถ้าลองพิจารณาให้ดี *ทางเสือ* ของศิลา โคมฉายอาจจะ 'คล้าย' แต่ 'ไม่เหมือน' หรือมีความเหมือนที่แตกต่างอยู่ นวนิยายของศิลามีเอกลักษณ์ของตัวเอง ถ้าจะเลียนแบบก็เลียนแบบอย่างเก้งก้าง ทำให้ฉีกแนวออกไปอีกแบบ ซึ่งนั่นต้อง

ถือว่าเขามีความสามารถทำให้เนื้อเรื่องมีความเป็นตัวของตัวเอง...ทำไมจึงกล้ากล่าวออกมาเช่นนั้น...คุณอาจสงสัย !

ลองดูลักษณะตัวละครของเขา ก่อน ขณะที่เรานึกถึงตาเฒ่าที่เป็นนายพรานทะเลผู้มีประสบการณ์ชั่วของ แต่ ‘ชายหนุ่ม’ ตัวเอกใน ทางเสือ กลับเป็นพรานไล่ล่าผู้ไร้ประสบการณ์ ขาดความอดทน มีความลังเล เปลี่ยนใจง่าย หุนหันพลันแล่น ไม่มีความสงบ สมาน ความระแวงระวัง ขาดสติ ดวงตาข้างสังเกตุ และความจดจำของการเดินป่าจึงถูกละเลย มีแต่ความเชื่อว่าจะต้องได้และเห็นแต่ทางได้เท่านั้น ความประมาทเช่นนี้จึงทำให้เป็นผลเสียแก่ตัวเขา

คำนิยามของ ‘ชายหนุ่ม’ นี้เราจะดูได้จากเหตุการณ์ในตอนต้น ๆ ของนวนิยายก่อนที่เขาจะพบกับเสือ ไม่ว่าจะเป็นการขาดความอดทนที่จะรอเหยื่อเคลื่อนเข้ามาในทางของตัว หรือความโลเลที่จะเลือกเหยื่ออยู่เสมอ ดังเช่นตอนที่ว่า

“เป้าสบลงเกาะริ้วไผ่ผ่องหว้าไปมา เขกระบอกปืนเข้าหาเจ้าตัวกระรอกหางเป็นพวงพู่ ลอยเด่นอยู่เหนือศูนย์ ชั่วกลับใจและเริ่มเหนียวไก เสียงนกมูมร้องที่ด...ที่ด...ดังก้องมาจากหุบเขาด้านขวา สมานิตแตกกระจาย

กระบอกปืนเล็งจับเป้า แววดากลับเปลี่ยนแปลง กระรอกทั้งเนื้อทั้งตัวมีแต่กระตุก ถ้าจะกินให้ลื่นปากต้องสับป่นมันให้แหลกละเอียด นกมูมตัวน้อย ๆ ไก่เริ่มหนุ่ม เนื้อตรงแผงออกเป็นปลีคล้ายมัดกล่ำม รสชาติต่างจากกระรอกจนไม่อาจเทียบ...แต่พอเห็นแก่งก็เปลี่ยนใจอีกและมุ่งมันจะข้ามมันให้ได้ จนลืมนึกจดจำทางเดินกลับ ลืมมองหาที่หมายจดจำการหักเลี้ยวจุดไต่ขึ้นตัดลงเสียสนิท หลงระเริงในความฮึกเหิม”

และถ้าคำนิยามของฝ่ายล่าคือผู้กำหนดความเป็นไป การได้เปรียบในการตระเตรียมย่อมทำให้เหนือกว่า ทั้งอาวุธ ภูมิประเทศปราศจากความตึงเครียดเขม็งใจเปี่ยมหวังรอเหยื่อเคลื่อนเข้ามาในทางปืนแล้ว ‘ชายหนุ่ม’ ของเรากลับไม่มีคุณสมบัติเหล่านี้อยู่พร้อมสรรพ

ทว่าถ้าตัวละครเอกของศิลาจบลงด้วยคำของเขาเพียงแค่นี้ละก็นวนิยายเรื่องนี้ก็จะไม่น่าสนใจ แต่ผู้เขียนได้พัฒนาตัวละครเอกให้เขาเรียนรู้ความเป็นเสือแห่งการเป็น... “พรานที่ละเอียดละน้อย และเข้าใจวิญญาณของการต่อสู้อย่างแท้จริงในชีวิต ซึ่งสามารถเอาไปใช้ในการดำรงอยู่ได้ทุกด้าน นั่นคือเมื่อเขาเผชิญกับเสือ

ผู้ยิ่งใหญ่ของป่าเขาลำเนาไพรซึ่งเป็นทั้งผู้ล่าที่น่าเกรงขาม และเป็นเหยื่อที่ยากแก่การถูกล่า ความคิดของ ‘ชายหนุ่ม’ ได้พัฒนาเหตุการณ์ระหว่างเขากับเสือ ทำให้เขาเข้าใจว่าการเป็นผู้ล่าที่แท้จริงนั้นคืออะไร และได้เข้าถึงความรู้สึกของการถูกล่าว่าเป็นเช่นไร เพราะเขาได้กลายสภาพเป็นเพียงเหยื่อตัวหนึ่งซึ่งกลัวเสือจะฆ่าตัว ดังตอนที่กล่าวว่า

“กังวานสะท้อนค่อย ๆ ขาดหาย ทุกอย่างเงียบ ก้อนสะท้อนแล่นมาอุดตันลำคอถึงแก่นจนเนื้อตัวสั่นเทา ใจสัตว์นั้นเขาเบียบมุดหัวอยู่ในความมืดทึบ คอยจับจ้องวางแนวให้คืนทึบทึบรายรอบชุ่มและรอโอกาสสังหาร...มันชั่วร้าย ใช้ร่องรอยเสียงและสร้างบรรยากาศเข้าข่มขู่ให้กลัวจนอกใจแทบระเบิด”

ในขณะที่เรื่องตาเฒ่ากับทะเลของเฮมิงเวย์ได้ที่ในจุดระหว่างศักดิ์ศรีและความสามารถของพรานทะเลกับเหยื่อที่มีศักดิ์ศรีพอกัน แต่ผู้เขียน ทางเสือ กลับให้เสือเป็นผู้มีศักดิ์ศรีกว่า และให้ตัวละครเอกได้เรียนรู้จากเสือผู้มีศักดิ์ศรี ทำให้เขาเข้าใจว่า การที่จะเป็นผู้ล่าที่ทรงพลังหรือเป็นผู้ถูกล่าที่ยากแก่การขบเคี้ยวนั้นจะต้องเป็นอย่างเสือ อยู่อย่างเสือ ยากแก่การลบลาย และมันก็เท่ากับวิญญานของการเป็นมนุษย์ ค่าของมนุษย์เช่นกัน เสือได้กลายเป็นครูของเขา สอนให้รู้คิดและเกิดปัญญา ดังที่ ‘ชายหนุ่ม’ บอกว่า

“มัน (เสือ) เป็นความยิ่งใหญ่เป็นตัวตนให้เกิดการค้นหาเรียนรู้...เขาได้รับเอาบางสิ่งที่เป็นสะท้อนของเสือ และผ่านการเปลี่ยนกลายเป็นของตนเอง สถานะจึงแปรเปลี่ยนไป การยืนนิ่งจึงไม่ต่างจากเสือ”

สิ่งที่เขาได้เรียนรู้จากเสือคืออะไร

จากท่วงลีลาลักษณะของเสือ เขาได้เรียนรู้ที่ละเล็กทีละน้อยจนถึงจุดสูงสุดเสียงกังวานของเสือตลอดจนท่วงท่าและแววตา แสดงให้เห็นว่าเสือมีความอยู่เหนือทรงอำนาจ และเปี่ยมพลังสูงสุด สะกดให้ทุกสิ่งทุกอย่างสยบอยู่แทบพื้น แต่ก่อนที่เสือจะมีลักษณะเช่นนี้ได้ ก็ต้องมีความกล้าหาญ ปราศจากความกลัว ความวิตกใดๆ มั่นใจในตัวเอง จิตใจเยือกเย็น โดยเฉพาะจิตที่ควบคุมด้วยความสงบนิ่ง และประโยคที่ ‘ชายหนุ่ม’ พูดกับตนเองเมื่อเห็นเสือกินเหยื่อของมันไม่หมดว่า “เสือมันอิ่มมันพอ” นั้นแสดงให้เห็นถึงความพอดีของมัน ซึ่งคุณลักษณะเหล่านี้

ของเลื้อได้สอนเขาทางนามธรรมด้วยว่า เมื่อจิตสงบนิ่งกิเลสก็ถูกสยบ ไร้ความโลภ โกรธ หลง และวางตัวอยู่เหนือสรรพสิ่งด้วยความมั่นใจ และในขณะเดียวกันก็ สยบสรรพชีวิตรอบข้างได้ด้วยบารมีของตนเอง

วิเคราะห์รูปทรงและเรื่อร่างของเลื้อ

ข้อความในหนังสือซึ่งเป็นเสมือนปริศนาธรรมซึ่ง ‘ชายหนุ่ม’ ได้เรียนรู้ เกิด ปัญหาด้วยตนเองโดยใช้ความสงบนิ่งที่เรียนรู้และดูดซึมจากเลื้อ และนั่นเท่ากับ การพัฒนาของเขาที่หลุดพ้นจากความโลภ โทสะ และโมหะจากผู้อื่นและจากตนเอง ทำให้เข้าใจว่าสิ่งเหล่านี้คืออนุภาคของชีวิต และหลายอนุภาคมารวมกันเป็นหนึ่ง เป็นเอกภาพของชีวิตหนึ่ง และการมีชีวิตอยู่ คือการอยู่อย่างเหนือกระแสชีวิตที่ วายวน ดิ้นทุรน ต่อสู้ รั้นแห่งมัน เพื่อคุ้มครองชีวิตของตนให้อยู่อย่างสงบสุข

“หากรูปร่างแห่งเรื่อร่างที่ปรากฏทุกส่วนประกอบกันเป็นขอบเขตของชีวิต และความหวัง ระหว่างสองชีวิตอาจทดแทนกันได้ด้วยภาพเปรียบเทียบ สิ้นน้ำตาล คำลายรวิพาดทาบคงต้องเป็นการถูกไล่ล่าออกจากหนองน้ำ กำนันผู้วางอำนาจ ปะทะเผชิญกับเขาด้วยความเกลียด ความตายของพ่อบีบเค้นให้กระเด็นออกมา จากห้องเรียน...สี่ขาวแซมแทรกเป็นดนตรีที่เคยสัมผัสความฝัน ความรักหวงเหิง ทุ่มเทให้กับลูก ๆ...แมงออกแกร่งพละกำลังมหาศาลเหมือนการทำมาหากินกับไร่ สวน...คมเขี้ยวกรงเล็บเป็นเช่นการล่าไล่ นิ้วที่กระดิกไถป็น ทุกสิ่งประกอบกันเป็น เอกภาพแห่งชีวิตหนึ่งเดียว

แต่สี่แผ่นพื้น รวิพาดทาบ พละกำลัง คมเขี้ยวและกรงเล็บในรูปทรงแห่ง เลื้อที่มองเห็นตรงหน้าไม่อาจเป็นเลื้อ...เลื้อคือความนิ่ง”

สังเกตดูจะเห็นได้ว่า แก่นของการไล่ล่าและถูกไล่ล่ามีการพัฒนาขยายออก เป็นจุดกว้างเพราะมันไม่ใช่การล่าและถูกล่าระหว่างคนกับสัตว์ หรือสัตว์กับคน แต่มันเลยเรื่อยไปถึงคนกับคนด้วย เหตุการณ์ปัจจุบันทำให้ ‘ชายหนุ่ม’ หวนคิด ไปถึงเหตุการณ์ในอดีต ซึ่งเขาก็เคยถูกไล่ล่าจากผู้ทรงอิทธิพลมาแล้วและเขาเอง ก็เป็นเหยื่อที่ไร้ทางต่อสู้ การพ่ายแพ้และพลีชีพในอดีตร (ซึ่งเขาต้องหลบหลีก และละทิ้งอนาคตที่เคยหวัง) ต่อเนื่องมาถึงเหตุการณ์ปัจจุบันที่เขากำลังพ่ายแพ้ และพลีชีพล่าเลื้อ ทำให้เขาเกิดยึดมั่นที่จะเผชิญปัญหา หาทงที่จะมีชีวิตอยู่รอด

โดยทำความเข้าใจกับสิ่งที่เห็นและเป็นอยู่ ไม่ว่าเหตุการณ์ที่หลบหลีกเสียหรือต้องเผชิญหน้าเมื่อสิ้นหนทางหลบหนี

ถ้าพิจารณาเหตุการณ์ในอดีตและปัจจุบันของ ‘ชายหนุ่ม’ นี้ จะเห็นการเสียดสีตักท้ออยู่ไม่น้อย เพราะคนซึ่งถือเป็นสัตว์ประเสริฐกลับมีความโลภโกรธหลงมากกว่าสัตว์ เช่น คนที่โลภหวังเอาแต่ได้เช่นนายบุญเลี้ยงกับเสื้อที่ล่าเหยื่อเพื่อมีชีวิตอยู่รอดเพราะ “เมื่ออ้อม มันพอ” ศิลปินเลือกใช้ท่วงทำนองการเขียนผูกเรื่องแบบยั่วล้อความคิดเชิงเสียดสี ซึ่งนับว่าเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่มัดใจคนอ่านให้ฝึกคิด ไม่ว่าการ ‘เล่น’ กับตัวละครเอกให้เล่นบทในฐานะผู้ล่าและผู้ถูกล่าตามเหตุการณ์ผันแปร หรือแม้แต่การกระทำของเขา เช่น ใช้ความรักเป็นเหยื่อล่อสัตว์ เพราะ “จะมีอะไรล่อให้หลงมกมายตายใจเท่ากับใช้ความรัก ความอาทร เป็นเหยื่อล่อ เนื้อของมันใครก็รู้และเชื่อว่าเป็นสิ่งดังามสลายไยถักทอถูกร้อยรัดถึงกันอ่อนช้ำละมุน ช่างเช่นนั้นการหวาดระแวง กระทั่งระวังตามสัญชาตญาณก็ถูกละทิ้ง” แต่ในที่สุดตัวเองก็กลายเป็นผู้ล่า ตกเป็นเหยื่อความรักเหมือนกันเพราะลูกเมีย

หนังสือเรื่องนี้คงจะน่าเบื่อด้วยเป็นการบรรยายกระแสสำนึกของตัวละครเพียงตัวเดียว การเล่นกับความคิดของตัวละครตัวเดียวนี้จะไร้ซึ่งศิลปะถ้าภาษาของผู้เขียน ไม่ว่าการใช้หรือการเรียงร้อยถ้อยคำไม่ดี แต่ภาพของศิลปินมีชีวิตเพราะเขารู้จักการเลือกคำในการบรรยาย โดยเฉพาะคำขยายซึ่งบอกความรู้สึกและทำให้เห็นภาพพจน์ได้ชัดเจน เช่น ยามเช้าตรู่ยังคงขุนมัวอึมครึม หยดเลือดสดๆ เปื้อนหนืดเหนียว ไบไม้กิ่งก้านใบของหลังคาใบไม้

อนึ่ง การบรรยายความงามตามธรรมชาติในป่าเป็นระยะๆ ช่วยลดความเครียดคนอ่านลงไม่ให้พุ่งจนสุดโต่งเกินไป ในขณะที่เหตุการณ์เข้าขั้นตึงเครียดทำให้อดไม่ได้ที่จะนึกถึงไคกนาฏกรรมของเชกสเปียร์ ซึ่งจะมีฉากตัวละครออกมาที่เรียกว่า comic relief scene เพื่อช่วยบรรเทาความเครียดของคนดูสลัดจาก แล้วจึงจะกลับไปสู่ความเข้มข้นตึงเครียดใหม่ ลองดูสำนวนของเขาสักหน่อยเป็นไร

“คาบที่ยึดติดแน่นเป็นต้นเปลือยสูงเพียว ผิวเปลือกขรุขระเป็นแผ่นสะกิดลิ้นเปราะ เหยียดเหนือพุ่มไม้ต้นก่อและมะไฟป่าที่อยู่เหนือคืออย่างใหญ่

ด้านหน้าต่ำลงเป็นหุบลึก ม่านใบไม้เขียวทึบหนา ฝ่าหมอกขาวนวลเคลื่อนตัว
ระเรี่ยต่ำหนีกระโอแดดฟากโน้นเป็นลาดไหล่ สูงขึ้นไปมัวสลัวอยู่ในม่านกระโอ
ขาวบาง”

ในนวนิยายเรื่องนี้มีที่สะดุดใจอยู่ 2 แห่ง คือหนึ่งการเอาพระมาเปรียบเทียบกับ
เสือย้าให้เห็นถึงความเหมือนในต่างของทั้งสอง ความต่างนั้นคือ พระ
เป็นอริยบุคคล ส่วนเสือเป็นสัตว์เดรัจฉาน และความเหมือนนั้นคือคุณลักษณะ
ของทั้งสองซึ่งมีความสงบนิ่ง เยือกเย็น อันนำไปสู่ตบะเศษะที่น่าเกรงขาม หะแรก
ทีเดียวผู้อ่านจะรู้สึกขัดใจที่นำพระสงฆ์องค์เจ้ามาเปรียบกับสัตว์ แต่ถ้าทำใจให้
กว้างและเป็นกลางจะเห็นว่าไม่ผิดและยอมรับได้ เพราะปรัชญาของนวนิยาย
เรื่องนี้ต้องการที่จะเสนอพุทธปรัชญาเรื่องปัญญา ความสงบนิ่งในจิต และ
ศรัทธาเป็นสำคัญ การนำเอาพระกับสัตว์มาเปรียบเทียบกันนี้เป็นของธรรมดาที่
พบได้ในพุทธศาสนา เพราะแม้พระพุทธองค์ก็เคยทรงแสดงอุปมา โดยตรัสเรียก
พระองค์เองว่าทรงเป็นลูกไก่ตัวผู้ที่เจอะทำลายเปลือกไขคืออวิชชาออกมาได้
(วินยปิฎก) และพระโสดาบันก็เหมือนแม่โคทั้งกินหญ้าและดูแลลูก (มัชฌิมนิกาย
มูลปณณาสก) ยิ่งกว่านั้นจะทรงเปรียบปัญญาเป็นยอดโพธิปักขิยธรรม ดัง
สืหาราชเป็นยอดของเดียรัจฉาน ดังจะยกพระวณะมาให้เห็นดังนี้

“ภิกษุทั้งหลาย สัตว์เดรัจฉานเหล่านั้นเหล่าใดก็ตามบรรดามี พญาสีน
มฤคราชชาวโลกกล่าวว่า เป็นยอดแห่งสัตว์เหล่านั้นโดยความแข็งแรง โดยความ
รวดเร็ว โดยความกล้าหาญอันใด โพธิปักขิยธรรม (ธรรมที่เข้าข้างหรือช่วย
อุดหนุนการตรัสรู้) เหล่าหนึ่งเหล่าใดบรรดามี ปัญญาอันหนึ่งเรียกว่า เป็นยอดของ
ธรรมเหล่านั้น ในข้อที่เป็นไปเพื่อความตรัสรู้อันนั้น” (สยัตตนิคายมหาวรรค)

การเปรียบเทียบความเหมือนในต่างเช่นนี้ช่วยให้เข้าใจมากขึ้นและ
ทำให้ผู้อ่านต้องขบคิดจุดประสงค์ของผู้เขียนที่น่าขบคิดของทั้งสองที่ต่างกันโดยชาติ
กำเนิดให้กระจ่างด้วย

ส่วนประการที่สองที่อาจสะดุดใจก็คือ ศรัทธา ที่ ‘ชายหนุ่ม’ นี้ถึงพระพุทธรูป
ซึ่งกล่าวสอนว่า “ศรัทธาใด นี้แหละของดี” ในตอนแรกเขามิได้เข้าใจ หากมาเข้าใจ
เมื่อเผชิญหน้ากับเสือดังตอนที่ว่า

“ศรัทธา...ไม่รู้ว่ามันเกิดขึ้นคุ้มครองชีวิตหรือไม่ แต่จิตใจถูกกระทำเหมือน

ผ่านการทดสอบอย่างหนักหน่วง สัมผัสแยกแยะและตอบโต้เอาบางสิ่งที่เป็นเงาสะท้อนของเสือและผ่านการเปลี่ยนแปลงกายของตนเอง สถานะจึงแปรเปลี่ยนไป การยืนนิ่งจึงไม่ต่างจากเสือ”

คำว่า ‘ศรัทธา’ ในที่นี้ไม่น่าจะหมายถึงความเชื่อในตัวบุคคล หากหมายถึงความมั่นใจในความจริง...กฎเกณฑ์แห่งเหตุและผลที่มีอยู่ตามธรรมชาติของธรรมชาติ ซึ่งมนุษย์สามารถที่จะเข้าถึงและหยั่งรู้ความจริง ความดีงาม และกฎธรรมชาติ นั้นได้ถ้ามีปัญญาแก่กล้าพอ รู้และได้ประจักษ์กับตน เมื่อรู้จริงก็สามารถแก้ปัญหาได้ทุกชั้น หลุดพ้นเป็นอิสระได้จริง ดังเช่นที่ชายหนุ่มได้เรียนรู้เกิดปัญญา ขบคิดค้นหาเหตุและผลที่เกิดขึ้นกับตัว ทั้งเหตุการณ์ปัจจุบันและเลยเรื่อยไปในอดีตจนสามารถหลุดพ้นจากกิเลสและกองทุกข์ ทำให้จิตว่างโปร่ง ดังที่ผู้เขียนบรรยายไว้ว่า

“ห้วงเวลาอันยิ่งใหญ่ได้ผ่านเข้ามาในชีวิตแล้ว สิ่งที่น่าทึ่งน่าอัศจรรย์ในความรู้สึกคือความปีติอันไร้ขอบเขต แม้ฉันอยู่ในแสงสว่างเรืองเป็นประกายงดงาม การเผชิญหน้ากัน คล้ายได้พบเห็นตัวตนอีกด้านหนึ่งของตัวเองที่ไม่เคยรู้จัก เมื่อตัวตนเก่าๆ กลับคืนมา จึงเริ่มออกเดินไปข้างหน้า ตัวเบาไหวหวัด”

ถ้าจะให้ประเมินคุณค่าหนังสือเล่มนี้ของศิลา โคมฉายว่าดีหรือไม่ บอกได้แต่เพียงว่ามีคุณค่าอ่าน และสามารถตีความได้หลากหลาย ตามประสบการณ์ สังคมของผู้อ่าน หนังสือที่ดีนั้นไม่จำเป็นต้องเขียนได้บรรลุแค่จุดประสงค์ความตั้งใจของผู้เขียนเท่านั้น หากหนังสือดีจะต้องเป็นหนังสือที่มีแก่นกว้าง เป็นลักษณะสากล และต่อยอดความคิดของผู้อ่านให้กว้างไกลได้หลายแง่หลายมุม โดยใช้พื้นฐานของหนังสือเล่มนั้นรองรับความคิด ดังที่เราจะเห็นจากหนังสือคลาสสิกของฝรั่งที่คงทนต่อกาลเวลา และช่วยให้นักวิจารณ์ตีความออกมาหลากหลายความคิดและถ้าคุณอยากจะรู้ว่า ทางเสือ ดีจริงหรือไม่ ก็ลองอ่านดูเผื่อๆ คุณอาจรำพึงรำพันกับตัวเองว่า มันน่าจะติดเข้ารางวัลซีไรต์เสียด้วยนา !

บทวิเคราะห์



บทความเรื่อง “ทางเสือ” ของ กอบกุล อิงคฺทนนท์ นับเป็นการแสดงความสามารถและความเชี่ยวชาญทั้งในวรรณกรรมไทยและวรรณกรรมต่างประเทศของผู้วิจารณ์ให้เป็นที่ปรากฏ อีกทั้งผู้วิจารณ์ยังเป็นผู้มีประสบการณ์ มีความรอบรู้และมีความเข้าใจเกี่ยวกับวรรณคดีเปรียบเทียบเป็นอย่างดี ด้วยเหตุนี้จึงทำให้บทวิจารณ์ชิ้นนี้มีความโดดเด่นและน่าสนใจในเชิงเปรียบเทียบแนวคิดหลักหรือแก่นเรื่อง (theme) ระหว่างวรรณกรรมเรื่องทางเสือกับวรรณกรรมอันลือชื่อของต่างประเทศอีกหลายเรื่อง ซึ่งผู้วิจารณ์เน้นนำหลักการเปรียบเทียบไปที่เรื่อง ตาเฒ่ากับทะเล (The Old Man and the Sea) ของเฮมิงเวย์ มากเป็นพิเศษ ทั้งในประเด็นความเหมือนและความต่าง ข้อวิเคราะห์วิจารณ์ที่ปรากฏช่วยชี้ให้ผู้อ่านเห็นความสามารถอันน่าทึ่งในการแต่งวรรณกรรมให้เป็นที่ประจักษ์ ดังนั้น ผู้วิจารณ์และผลงานวิจารณ์ชิ้นนี้ของผู้วิจารณ์จึงเป็นเสมือนทนายและข้อซักค้านของทนายที่ตีแผ่ความเป็นจริงให้ผู้อ่านรับทราบ รับรู้และเข้าใจถึงแนวคิด

ในการสร้างเรื่องที่ผู้แต่งใช้ในแง่มุมที่ถูกต้องและชัดเจน เพื่อไขข้อกังขาที่มีบางคนสงสัยว่า ศิลาลิขิตแบบการแต่งเรื่องมาจากเฮมิงเวย์

นอกจากการแสดงทัศนะวิจารณ์ในเชิงเปรียบเทียบแล้ว ผู้วิจารณ์ยังแสดงอรรถาธิบายและวิเคราะห์ในประเด็นพุทธปรัชญาทั้งในเรื่อง “ปัญญา” และ “ศรัทธา” ที่ผู้แต่งสอดแทรกไว้ตลอดเรื่องของเขาย่างละเอียด และการที่ผู้วิจารณ์ให้ความสำคัญและเน้นย้ำประเด็นเหล่านี้อย่างมาก นับว่าเป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจและกระจ่างทางความคิด ที่มีได้ติดอยู่แต่เฉพาะในกรอบที่ผู้แต่งถ่ายทอดผ่านพัฒนาการทางความคิดและการเติบโตทางปัญญาของตัวละครเอกเท่านั้น แต่การตีแผ่และวิเคราะห์ในทุกแง่มุมของผู้วิจารณ์ยังช่วยกระตุ้นให้ผู้อ่านตระหนักและเติบโตทางความคิดและปัญญาไปพร้อม ๆ กับตัวละครเอกได้เช่นกัน ซึ่งลักษณะการอธิบายขยายความปริศนาธรรมที่สอดแทรกไว้เช่นนั้นนับเป็นเสน่ห์ของบทวิจารณ์บทนี้ เพราะแนวคิดเหล่านี้มิได้ช่วยสร้างและกระตุ้นให้ผู้อ่านกระจ่างทางความคิดและพัฒนาทางปัญญาเท่านั้น ทั้งยังอาจเป็นเหมือนแนวทางสำคัญที่ชักนำให้ผู้อ่านหันกลับไปทบทวนการดำเนินชีวิตที่ผ่านมา รวมทั้งยังช่วยสร้างความรู้คิดและความเท่าทันชีวิตสำหรับเป็นแนวทางการดำรงชีวิตต่อไป

ผู้วิจารณ์มิได้แสดงทัศนะวิจารณ์เพียงเฉพาะในเรื่องของแนวคิดหลักและเนื้อหาที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องนี้เท่านั้น แต่ได้ชี้ให้ผู้อ่านเห็นถึงความสามารถและเอกลักษณ์เฉพาะตัวในทางภาษาและแนวทางการเขียนของผู้แต่งด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้ถ้อยคำเพื่อสร้างภาพพจน์และขยายความรู้สึก ทั้งนี้เพราะสิ่งเหล่านี้นับเป็นองค์ประกอบสำคัญทางวรรณศิลป์ที่ผู้วิจารณ์เน้นย้ำให้เห็นว่ามีช่วยส่งเสริมให้วรรณกรรมเรื่องนี้มีความน่าสนใจและกลายเป็นวรรณกรรมที่ควรค่าแก่การอ่านอีกเล่มหนึ่ง

ปัจจุบันบทวิจารณ์ที่ปรากฏในสังคมไทยมีจำนวนไม่น้อย แต่หากจะหาบทวิจารณ์ที่แสดงและกระตุ้นให้ผู้อ่านตระหนัก ตื่นตัวและกระตุ้นปัญญาของผู้อ่านไปพร้อม ๆ กับการสร้างความเข้าใจและรับรู้ถึงความลุ่มลึกทางความคิดและความเป็นสากลของงานเขียนเรื่องใดเรื่องหนึ่งนั้นนับเป็นสิ่งที่หายาก ด้วยเหตุนี้ถ้าหากนักวิจารณ์ในสังคมไทยช่วยกันสร้างงานวิจารณ์วรรณกรรมในลักษณะนี้มากขึ้น นอกจากจะพัฒนาศักยภาพทางการอ่านให้ผู้อ่านเข้าใจและเท่าทัน

386 หลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์

งานวรรณกรรมต่าง ๆ แล้ว ความรู้ลึกเกี่ยวกับการวิจารณ์เหล่านี้ยังอาจเป็นฐานสำคัญที่ก่อให้เกิดการพินิจ กระบวนการครุ่นคิดรวมทั้งพัฒนาปัญญาของผู้อ่าน เพื่อสามารถพิจารณาและวิเคราะห์สิ่งต่างๆ ที่ผ่านเข้ามาในชีวิตพวกเขาได้ด้วย

อรพินท์ คำสอน: ผู้วิเคราะห์

มาลัย ชูพินิจ เหตุผลของความรัก กับนวนิยายไทย

นิธิ เอียวศรีวงศ์

ข้าพเจ้าเพิ่งได้รับการบอกเล่าจากเพื่อนผู้หนึ่งว่า นักวิจารณ์วรรณกรรม อาวุโสท่านหนึ่งมีความเห็นเกี่ยวกับงานชิ้นสำคัญสองชิ้นของมาลัย ชูพินิจ - แผ่นดินของเรา และ ห่มมหาราช โดยกล่าวว่า เธอโปรดปรานเรื่องแรกมากกว่าเรื่องหลัง เพราะเรื่องแรกเป็นเรื่องที่มีปัญหา ซึ่งท้าทายและน่าตื่นเต้นแก่คนไทย ในขณะที่เรื่องหลังออกจะมีท่วงทำนองตะวันตก และน่าจะจับใจฝรั่งมากกว่าไทย

ข้าพเจ้าพยายามจะเข้าใจและคล้อยตามความเห็นของนักวิจารณ์อาวุโสชิ้น แต่ที่สุดปัญหา เพราะไม่สู้เข้าใจมาตรฐานของเธอนัก และออกจะไม่เห็นด้วยกับการที่ว่า ห่มมหาราช มีท่วงทำนองตะวันตก แม้ว่าได้หยิบห่มมหาราชมาอ่านอีกครั้งหนึ่งเพื่อแสวงหาท่วงทำนองตะวันตกก็ตาม

นอกจากอีกหลายสิ่งหลายอย่างที่ มาลัย ชูพินิจ เสนอไว้อย่างงดงามและน่าสนใจในห่มมหาราชแล้ว ก็คงปฏิเสธไม่ได้ว่าห่มมหาราชคือนวนิยายของความรัก อย่างน้อย “ความรัก” ก็เป็นหนึ่งในปัจจัยหลายปัจจัยที่ทำให้เรื่องดำเนินไป ที่ทำให้ตัวละครประกอบพฤติกรรมและก่ออารมณ์ของนวนิยายเรื่องนั้น และการ

พูดเช่นนี้คงใช้ได้กับนวนิยายจำนวนมากต่อมาก รวมทั้งนวนิยายของตะวันตกด้วย ถ้าเช่นนั้นมื่ออะไรเด่นเกี่ยวกับ “ความรัก” ใน **ทุ่งมหาธาตุ** นักรหรือ?

ใครๆ ที่ชอบ **ทุ่งมหาธาตุ** ก็มักจะติดใจภูมิภาพที่แจ่มชัดจากปลายปากกาของมาลัย ชูพินิจ ติดใจบรรยากาศของชนบทไทยเมื่อกลางศตวรรษที่แล้ว ซึ่งบรรยายโดยผู้เขียนที่ได้เคยสัมผัสชีวิตเช่นนั้นมาเอง ติดใจเรื่องราวการต่อสู้ของลูกผู้ชายที่ทั้งเข้มแข็งและอ่อนแอในกลิ่นอายของความเป็นจริงซึ่งได้วิญญานและเลือดเนื้อของความเป็นชาติ ยิ่งกว่าที่ลวดลายบนหน้าบ้านอาคารใดๆ จะจรรโลงขึ้นได้ แต่ท้องเรื่อง “ความรัก” ของ **ทุ่งมหาธาตุ**... มีและสำคัญนักหรือ... นั่นคงเป็นคำถามที่ผู้ชื่นชม**ทุ่งมหาธาตุ**หลายคนสงสัย

ข้าพเจ้าคิดว่ามี และมีความสำคัญเอามากๆ ด้วย เพราะ 1. จะหานวนิยายไทยที่เข้าถึงความรัก...อันเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากฐานะของชนชั้นทางสังคม...2. ลักษณะอย่างลึกซึ้งและสามารถตีแผ่ความรู้สึกนี้อย่างงดงามโดยไม่ขัดเขินให้ตีเท่า **ทุ่งมหาธาตุ**ได้ยาก หรืออาจไม่มีเลยด้วยซ้ำ

นักอ่านที่ชื่นชม **ทุ่งมหาธาตุ** ทุกคนคงจำคำฝากรักของรินต่อสุดใจได้ดี เพราะ “แปลก” สำหรับนวนิยายไทยทั่วไป รินพูดว่า “...ผู้หญิงสวยอย่างเงี๊ยงผู้ชายเปิดเผยอย่างข้า ข้าปลาอาหารบริบูรณ์ เสียอย่างเดียวแต่ขาดหัวหน้า ข้านี้แหละเทวดาส่งมาสำหรับเป็นนาย” การชมผู้หญิงที่จีบอยู่ว่าสวย การยกย่องตนเอง ดูเป็นเรื่องปกติธรรมดาของพระเอกที่กำลังฝากรัก เพียงแต่รินพูดตรงไปตรงมาอย่างชาวชนบทมากกว่าพระเอกอื่นเท่านั้น แต่ทำไมต้องเกี่ยวกับข้าวปลาอาหารของตำบลปากคลองซึ่งบริบูรณ์ด้วย ประโยคที่ดูเหมือนไม่เกี่ยวแต่เกี่ยวอย่างยี่งนี้ มาลัย ชูพินิจ ได้วางไว้แต่ต้นเรื่องให้ผู้อ่านสำนึกเสียแต่แรกว่า กำลังจะต้องเผชิญกับความรักอีกแบบหนึ่งซึ่งไม่มีปรากฏบ่อยนักในนวนิยายไทย

หลายคนรวมทั้งตัวข้าพเจ้าเองเคยคิดว่า ความรักที่เป็นธรรมชาติของมนุษย์ทุกผู้ทุกนามนั้นมีคุณลักษณะเหมือนกัน เป็นความรู้สึกจากจิตใจของเอกบุคล ไม่สัมพันธ์อันใดเลยกับฐานะทางเศรษฐกิจ สังคมหรือการเมือง ฯลฯ ของเขา คนที่รักอย่างนี้ไม่เป็นจึงเป็นคนที่ “ผิดธรรมชาติ” และเป็นได้เพียงตัวผู้ร้ายในนวนิยาย หญิงหรือชายที่รักใคร่เพียงเพราะเงินของเขา เกียรติยศของเขา หรือหน้าตาท่าทางของเขา คือ “ตัวโกง” หรือ “นางผู้ร้าย” ในนวนิยาย มีนวนิยาย

หลายเรื่องด้วยกันที่ทั้งผู้อ่านและนักเขียนช่วยกันแซ่ซึกหักกระดูก “คนประเภทนี้” โดยปราศจากความพยายามที่จะเข้าใจและเห็นใจ

แต่ความจริงแล้วความรักหาได้มีลักษณะเพียงหนึ่งอย่างนี้ แม้ว่ามันจะชื่อเดียวกันก็ตาม เมื่อข้าพเจ้าศึกษาประวัติศาสตร์ของต้นรัตนโกสินทร์โดยอาศัยวรรณกรรมเป็นหลักฐาน ความเข้าใจในความหลากหลายของความรู้สึกที่เรียกว่า “ความรัก” ก็ได้เริ่มอุบัติแก่ตนเอง ความรู้สึกของตัวละครในวรรณกรรมที่เราเรียกว่า “ความรัก” นั้น หาได้เหมือนกันระหว่างวรรณกรรมต่างยุคสมัยกันไม่ ในวรรณกรรมตัวเขียนของอยุธยาซึ่งข้าพเจ้าเรียกว่า “วรรณกรรมศักดิ์นา” นั้น ตัวละครหาได้มีความรู้สึกที่เราอาจเข้าใจว่าเป็นความรักของ “พระเอก” ไม่ แต่เป็นความรู้สึกที่นวนิยายส่วนใหญ่มอบให้แก่ “ตัวโกง” มากกว่า พระเอกและนางเอกของวรรณกรรมอยุธยา (ยกเว้นพระลอ) นั้น รักและอยู่กินกันในที่สุด ก็เพราะต่างมีความเหมาะสมกันด้วยเหตุผลของสถานะทางการเมือง เศรษฐกิจหรือคู่ควรกัน เพราะร่วมในกระแสอันซับซ้อนของสายธารแห่ง “กรรม” หรือ “เทพลิขิต” เดียวกันมา พระรามต้องรักนางสีดา เพราะต่างถูกกำหนดให้อวดตารมาปราบยุคเข็ญด้วยกัน มีความคู่ควรที่สอดคล้องกับแกนของจักรวาล ซึ่งกำหนดว่าทั้งคู่ต้อง “รัก” กัน และไม่ใช่เอกบุคคคลสองคนประสานหัวใจของตนขึ้นมาเป็นความรู้สึกที่เหนือโลก เช่นเดียวกับที่สมุทรโฆษต้องรักนางพินทุมดี เพราะสายธารแห่ง “กรรม” กำหนดให้คนทั้งสองต้องรักกันและอยู่กินกันทุกชาติอยู่แล้ว ข้าพเจ้าอดคิดไม่ได้เสมอว่าเมื่อกวีไทยฝากรักหญิง ว่าตนและหญิงผู้นั้นคู่ควรกันเหมือนพระจันทร์และพระอาทิตย์ กลางคืนและกลางวัน ขุนเขาและธารน้ำ ฯลฯ นั้น เขาทั้งสองมีความคิดเกี่ยวกับพลังกำหนดของจักรวาลหรือกระแสกรรมแฝงซุกอยู่เบื้องหลังลึกๆ ลงไปด้วย

ความรักในฐานะที่เป็นความรู้สึกของเอกบุคคคลมาปรากฏให้เห็นเด่นชัดในวรรณกรรมตัวเขียนของไทยก็ต่อเมื่อต้นรัตนโกสินทร์นี้เองและเพื่อย้ำความรู้สึกเช่นนี้ วรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์ จึงเต็มไปด้วยเรื่องของความรักที่ถูกขวางกั้นด้วยอุปสรรคของความไม่คู่ควร อิเหนารักนางจินตะหราซึ่งไม่ใช่คู่ดุนาหงัน ขุนแผนรักวันทองซึ่งตกเป็นเมียขุนช้างไปแล้ว นางรจนารักเจ้าเงาะที่รูปชั่วตัวดำ ฯลฯ ทั้งนี้เพราะตัวเอกของวรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์กลายเป็นเอกบุคคคลมากขึ้น ทั้งผู้

เขียนและผู้อ่านกลายตนเองเป็นกรรมพียงขึ้น จึงเกิดความเข้าใจและความรู้สึก รักแบบกรรมพียงเป็นกลุ่มคนที่มีฐานะทางเศรษฐกิจดีพอจะใช้เวลาว่างของตนไปในทางที่ไม่เกี่ยวกับการหาเลี้ยงชีพโดยตรงได้ ใช้ทรัพย์สินที่มีเพื่อหาชื่อเสียงเกียรติยศและอำนาจทางการเมือง และใช้อำนาจทางการเมืองของตนเพื่อเพิ่มพูนโภคทรัพย์ของตน ความรักและการแต่งงานผูกพันกับการสร้างพันธมิตรทางการเมืองน้อยลง ทั้งโอกาสที่หญิงชายได้พบกันอย่างอิสระก็เพิ่มมากขึ้น ในตลาดเน้นความเสมอภาคของผู้ซื้อ (มนุษย์เกิดมาเท่าเทียมกันต่อหน้าพระเจ้าและพ่อค้า)

ห้องเรื่องเกี่ยวกับความรักที่ขาดความคู่ควรของดันรัตนโกสินทร์ได้ให้ความบันเทิงใจที่สำคัญแก่ห้องเรื่องของนวนิยายไทยรุ่นแรกๆ กระต่ายน้อยที่ขับรถให้เจ้าคุณไปหลงเดือนที่สาตกจากใบหน้าของธิดาคนเดียวประจำเคหาสน์นั้น หรือทายาทของกองมรดกเจ้าราชนิกุลมอดดวงใจแก่แม่ค้าขายขนม หรือชายกลางอธิปัตย์ที่หนุ่มที่สุดเกิดประทับใจเด็กกระโปโลที่จัดจ้านด้วยคู่มือบันทึกปกสีน้ำเงินของตระกูลพินิตนันท์

ความรักทั้งหลายในนวนิยายเหล่านี้คือความรู้สึกของเอกบุคคลที่มีต่อกันโดยไม่คำนึงถึงความเหมาะสมคู่ควร ไม่ว่าจะในทางเศรษฐกิจหรือสังคม เป็นความรู้สึกไม่สัมพันธ์อย่างใดกับการผลิตทางเศรษฐกิจซึ่งเป็นอาชีพของตัวเองเลย นวนิยายซึ่งผลิตและเสพโดยกรรมพียงที่กำลังขยายตัวไปอย่างรวดเร็ว สืบทอดความรู้สึกใหม่ของวัฒนธรรมกรรมพียงรุ่นแรกๆ ของวรรณกรรมไทย

แต่เมื่อเริ่มพบสุดใจในทุ่งมหาธาตุ เขายังไม่ถูกวัฒนธรรมกรรมพียงครอบงำมากนัก แม้ได้ท่องเที่ยวค้าขายมาหลายแห่ง แต่กิจกรรมของเขาก็ยังแวดล้อมอยู่กับประชาชนผู้ผลิตเพื่อพอยังชีพตามท้องไร้ท้องนา ความรักของเขาจึงสัมพันธ์กับวิถีการผลิตทางเศรษฐกิจ แต่นั่นไม่ได้หมายความว่านี่เป็นมนุษย์ที่ขาดหัวใจสำหรับรักคนโดยไม่เกี่ยวกับ “ประโยชน์” ซึ่งเป็นลักษณะของตัวโกงในนวนิยายส่วนใหญ่ แท้จริงแล้ว “ประโยชน์” และความรู้สึกรักของคนในฐานะอย่างอื่นเป็นสิ่งที่แยกจากกันไม่ได้ พวกกรรมพียงต่างหากที่มองเห็นที่สามารถรู้สึกถึงความรักที่เป็นอิสระจากการผลิตโดยสิ้นเชิงได้ เพราะฉะนั้นปากคลองของเร็นจึงมีสิ่งประทับใจปนๆ กันอยู่หลายอย่าง สุดใจก็เป็นหนึ่ง “ป่าไม้ ข้าว ใต้ น้ำมัน ยาง สีเสียด ยาสูบและหนังสัตว์” ก็เป็นอีกอย่างหนึ่งที่แยกออกจากสุดใจไม่ได้

ดังนั้นจึงไม่ประหลาดใจอันใดที่ “เกือบจะทันทีที่ชีวิตครอบครัวของเขาเริ่มต้นเมื่อการแต่งงานผ่านพ้นไป ความคิดของรินก็จดจ่ออยู่แต่งงานข้างหน้า...” และจากหวานชื่นที่สัมผัสกับชีวิตจริงระหว่างสุดใจ และรินจึงมีเพียงสันนิษฐานเดียว (แม้จะให้ความประทับใจมากสักเพียงใดก็ตาม)

ความรู้สึกเช่นนี้กระแอมพิ้ออาจจะเหยียดว่าเป็น “ความรักที่ไม่บริสุทธิ์” หรืออย่างน้อยก็ขาดความอ่อนหวานหรือรักพึงปรารถนา แต่ในบรรดาผู้คนฐานะอย่างรินและสุดใจนั้นเป็นความรู้สึกเดียวที่รู้จักกันว่าความรัก ความเข้าใจเช่นนี้จะทำให้เข้าถึงการตัดสินใจของสุดใจในภายหลัง เมื่อได้พบว่ารินและจำปามีความสัมพันธ์สวาทกัน แม้จะชอกช้ำขมขื่น แต่ความสัมพันธ์นั้นหาได้กระทบถึงวิธีการผลิตของครอบครัวอย่างแท้จริงไม่ และสุดใจก็รู้ว่าในที่สุดความขมขื่นและชอกช้ำนั้นจะสิ้นไป หากความรักไม่ใช่เรื่องของหัวใจของเอกบุคคคลสองคนที่สมัครจะผูกพันกันโดยอิสระแล้ว การนอกใจในเรื่องของกามารมณ์ก็เป็นสิ่งที่อาจจะเกิดขึ้นได้เพราะกามารมณ์เป็นรากฐานสำคัญส่วนหนึ่งของความรักของกรรมาชนอย่างที่มาลัย ชูพินิจได้บรรยายถึงสุดใจในคราวแรกพบรินว่า ริน “นั่งพิจารณาดูร่างที่อวบอืดอยู่ในเสื้อผ้าที่เปียกผมที่ยาวสลวยประป่า...” และด้วยเหตุดังนั้น “การนอกใจ” ในลักษณะที่รินได้กระทำไม่ถือเป็นการหักหลังล่วงปรามาสสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เรียกว่าความรัก อันอาจพบได้ว่าเป็นปัญหาสำคัญของนวนิยายที่บรรยายความรักของกรรมาชนพิ์เสมอ

อย่างไรก็ตาม ชีวิตของรินไม่ได้หยุดอยู่เพียงกิจกรรมที่ขยายขนาดขึ้นที่ปากคลองเท่านั้น การค้าขายของเขาทำรินเขยิบฐานทางเศรษฐกิจขึ้นตามลำดับ แม้สุดใจจะร่วมไปในขบวนล่องแพด้วย แต่สุดใจมิได้เกี่ยวข้องกับการค้าโดยตรงไม่เป็นผู้ตัดสินใจ ไม่ร่วมในการเจรจาต่อรองและไม่ใช่วางแผนการค้า สุดใจเป็นเมียซึ่งเป็นส่วนสำคัญของขบวนการผลิตเหมือนเมียของกรรมาชนทั่วไป แต่โอกาสที่จะแปรโลกทัศน์ไปตามฐานะเศรษฐกิจที่ดีขึ้นของสุดใจนั้นมีน้อยหรือเกือบจะไม่มีเลยเมื่อเทียบกับริน เพราะฉะนั้นในขณะที่รินเริ่มเรียนรู้ความรู้สึกรักแบบกรรมาชนพิ์ สุดใจก็ยังคงมีชีวิตในโลกของความรักแบบเก่า

ในโลกของกรรมาชนพิ์ รินสัมผัสความรักแบบใหม่ของตนกับคุณละเมียดซึ่งในทางสังคมก็เป็นเมียคนอื่น โดยทางเศรษฐกิจก็เป็นคู่ค้าที่มีฐานะเหนือรินเอง

ไม่มีอะไรคู่ควรกันโดยสิ้นเชิง และถึงแม้จะมีความสัมพันธ์กันอย่างไรก็ไม่เกี่ยวข้องกับวิถีการผลิตในชีวิตของร้านหากจะเกี่ยวข้องบ้างก็รังแต่จะก่อให้เกิดผลเสียนี้แหละ “ความรักอันบริสุทธิ์” ที่กระฎุมพียกไว้เป็นระบบอย่างในอุดมคติ คำพูดของร้านต่อคุณละเมียดบนเกาะร้างนั้นจึงเป็นการประกาศกิตติคุณความรักแบบกระฎุมพี

“ผมไม่เคยรู้อะไรทั้งนั้น...นอกจากว่าตั้งแต่พบคุณละเมียดที่ลานดอกไม้ได้ เห็นหน้า ได้ยินเสียงพูด ผมไม่มีวันจะลืมคุณละเมียดได้ ผมไม่กล้าที่จะไปหวังอะไรจากคุณละเมียด รู้ตัวว่าคุณคนละโลก เกิดมาคนละชั้น ถึงขั้นผมก็อดใจไม่ได้...”

แต่รากฐานของร้านในฐานะกรรมาชนก็ยังไม่หายไปไหนความคงอยู่นั้นแสดงให้เห็นด้วยชีวิตครอบครัวที่มั่นคง ซึ่งเขาดำเนินคู่เคียงไปกับสุดใจ ความรักแบบกระฎุมพีที่ สุดใจไม่มีวันจะเข้าถึงนั้นร้านมอบให้คุณละเมียด และความรักของกรรมาชนที่คุณละเมียดไม่มีวันเข้าถึง (ดังที่คุณละเมียดเองเคยประณามความรักของคนในชนชั้นร้านไว้ว่า “ผู้ชายอย่างร้านและผู้หญิงของร้าน ควรจะคิดว่ามันเป็น อย่างเดียวกับความต้องการทางกาย”) นั้น ร้านก็มิอย่างไม่เสื่อมคลายไปจากสุดใจ ซึ่งเป็นคู่ขาของการผลิตของเขา ดังนั้นเมื่อเขากล่าวแก่สุดใจว่า “ในโลกนี้เมียข้ามีคนเดียวคือ เอ็ง สุดใจ ผู้หญิงอื่นๆ นอกนั้นเพียงแต่ผ่านเข้ามาในชีวิตข้าแล้วก็ผ่านไป บ้างเหมือนฝันดี บ้างเหมือนฝันร้าย...” จึงเป็นความจริงในเงื่อนไขความรู้สึกแบบกรรมาชน

ทุ่งมหาธาตุ คือนวนิยายไทย หากอ่านด้วยอนุสติของนวนิยายอเมริกันเกี่ยวกับการบุกเบิกภาคตะวันตกและอารมณืดิบของมนุษย์ ทุ่งมหาธาตุก็ดูเป็นการเลียนแบบนวนิยายตะวันตกในบรรยากาศแบบไทยๆ เท่านั้น แต่มาลัย ชูพินิจ ไม่ได้แฉโพยอารมณืดิบของมนุษย์ทุกคน เพียงแต่ตีแผ่ “อารมณืสุก” (สุกเพราะถูกปรุงแต่งด้วยเงื่อนไขภววิสัยที่แวดล้อมคนอย่างเดียวกับอารมณืของสัตว์สังคมตัวอื่น) ของคนที่ชื่อร้าน ชายไทยที่มีลักษณะผู้นำ ซึ่งได้สร้างสรรคสังคมไทยทั้งด้วยกิเลสและความเสียสละของตน แต่เผชิญร้านมีชีวิตอยู่ในช่วงสมัยที่ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจของประเทศกำลังขยายเข้าไปกระทบคนในระดับของเขามากขึ้น และทำให้คนที่อยู่ในแนวหน้าอย่างเขามีความรู้สึกรู้สึกที่ซับซ้อนขึ้นจากการเผชิญกันของวิถีการผลิตที่ต่างกันสองอย่างในแง่ของความรู้สึกที่ซับซ้อน

(และชวนลับสน) นี่ นอกจากร้านที่กำลังแพงเพชรแล้ว คงมีร้านอื่นๆ ซึ่งเราได้พบเห็นอยู่บ่อยครั้ง... ร้านที่เป็นหมอนวด ร้านที่เป็นเซลล์แมนพร้อมบูมหลังจากทองนา ร้านที่เป็นเพื่อนของข้าพเจ้าจากอีสาน ซึ่งเมื่อรักสาวหัวปักหัวปำแล้วยังมีแกใจที่จะนับหมูที่สาวเลี้ยงไว้ที่บ้านเพื่อคำนวณรายได้ของครอบครัวในอนาคต

การบรรยายถึงความเปลี่ยนแปลงและวิถีชีวิตในชนบทของมาลัย ชูพินิจใน **ทุ่งมหาธาตุ** ก็ทำให้ตื่นตาตื่นใจอยู่พอแรงแล้ว แต่การเข้าถึงการเปลี่ยนแปลงที่กระทบความรู้สึกคนอย่างลึกๆ เช่นนี้ ทำให้ **ทุ่งมหาธาตุ** เป็นนวนิยายที่ยิ่งใหญ่ไม่แพ้ **แผ่นดินของเรา** ไปได้เลย

ข้าพเจ้าเข้าใจว่าความสำคัญต่อความรักที่มาจากเงื่อนไขทางภววิสัยที่ผิดแผกจากวิถีชีวิตของกรรมพีที่เรเคยชินทั้งจากชีวิตและจากนวนิยายส่วนใหญ่ นั้น ได้ช่วยให้ได้รหัสใหม่ในการอ่านงานเขียนอื่นๆ นอกจาก **ทุ่งมหาธาตุ** ข้าพเจ้ายิบ ฟ้าบ่กัน ของ “ลาว คำหอม” ออกอ่านอีกครั้งหนึ่ง และคิดว่าได้เข้าใจฉากที่นักรักยิ่งจากหนึ่งในวรรณกรรมไทยในรหัสใหม่อย่างที่ไม่เคยมองเห็นมาก่อนเลย

“รักฉันไหมเล่า ฉันมีเงินนะ”

เหมือนตื่นจากภวังค์ ใบหน้างามเอียงนิดๆ อย่างจะตั้งใจฟังให้ถนัด หันมาจ้องและมองเหมือนกับว่าเพิ่งจะเห็นเขาเป็นครั้งแรก ชายหนุ่มยิ้มเจื่อน มือของเขาสั่นขณะยกขึ้นลูบลายวงกลมเขียวเหลืองและแดงที่ไขว่กันบนอกเสื้อยัด

“ฉันมีจริง ๆ นะ เอ้อ” พุดกระถ่อนกระแท่นไม่เต็มเสียง

“มีเท่าไร” ริมฝีปากอ้อมเอิบเผยออกน้อยๆ

เขายืนตะลึงเหมือนยังไม่เชื่อหูของตัวเอง เมื่อได้สติจึงหันกลับมาทางข้าพเจ้า...”

ความรักของบัวคำที่มีต่ออินตาจากเรื่อง **ไพร่ฟ้า** ของ “ลาว คำหอม” นั้น เป็นความรักของกรรมาชน ซึ่งผูกพันอย่างแนบแน่นกับวิถีการผลิตของคนทั้งสอง เพราะเงินจึงทำให้ความรู้สึกนั้นเกิดขึ้นและตั้งอยู่ได้ แต่ก็เป็น “ความรักอันบริสุทธิ์” เช่นเดียวกัน หากแต่ว่าจะรับรู้ความบริสุทธิ์เช่นนั้นได้ต้องสะกดความเคยชินของความรักแบบกรรมพีออกเสียก่อนเท่านั้น

ข้าพเจ้าพยายามมองหานวนิยายเรื่องอื่นที่พูดถึงความรักของกรรมาชน

394 พลังการวิจารณ์ : วรณศิลป์

ในเชิงที่ผูกพันกับเงื่อนไขของการผลิตเช่นนี้มาอ่านอีก หากได้พบแต่เรื่องเกี่ยวกับความรักของกรรมาชนที่จำลองเอาความรู้สึกของกระฎุมพีไปสวมไว้ แต่ส่วนที่พยายามมองหานั้น ยังหาไม่ได้

ที่มา: นิธิ เอียวศรีวงศ์. "มาลัย ชูพินิจ เหตุผลของความรักในนวนิยายไทย". โลกหนังสือ. ปีที่ 6 ฉบับที่ 12 (กันยายน 2526), หน้า 18- 23.

บทวิเคราะห์



ศ.ดร. นิธิ เอียวศรีวงศ์ จบปริญญาตรีและโทจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และจบปริญญาเอกจากมหาวิทยาลัยมิชิแกน สหรัฐอเมริกา อดีตอาจารย์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นนักคิด นักประวัติศาสตร์ ชั้นหนึ่งของประเทศ เขามีข้อคิด ข้อเขียนจากการค้นคว้า การตีความอันแหลมคมที่สดใหม่อยู่เสมอ โดยเฉพาะในด้านประวัติศาสตร์ การเมืองและ พัฒนาการของสังคมไทยปัจจุบัน (2544) เป็นคอลัมนิสต์ มีผลงานในนิตยสารชั้นนำและหนังสือพิมพ์หลายเล่ม อาทิ *มติชน มติชนสุดสัปดาห์ แพรว* มีผลงานรวมเล่มด้านสังคมและประวัติศาสตร์มากมาย อาทิ *ปากไก่และใบเรือ การเมืองไทยสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี รัฐธรรมนูญแบบวัฒนธรรมไทย การเมืองไทยสมัยพระนารายณ์* *หมายเหตุวัฒนธรรมร่วมสมัย* *กรุงแตก* *พระเจ้าตากและประวัติศาสตร์ไทย* นอกจากนี้ยังเป็นหนึ่งในกลุ่มผู้ “ทวนกระแส” (สังคมเสื่อมทรม) ของชมรมหญ้าแพรก มูลนิธิภูมิปัญญา และเป็นอธิการบดีของมหาวิทยาลัยหลังเที่ยงคืนอีกด้วย ปี 2542 ได้รับรางวัลวัฒนธรรมเอเชียฟูกูโอกะ จากประเทศญี่ปุ่น และรางวัลนักวิจัยดีเด่น สาขาประวัติศาสตร์ จากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ และปี 2545 ได้รับรางวัลศรีบูรพา จากกองทุนศรีบูรพา

“มาลัย ชูพินิจ เหตุผลของความรักกับนวนิยายไทย” เป็นบทวิเคราะห์วิจารณ์เกี่ยวกับเรื่องของการความรักในนวนิยายเรื่อง **ทุ่งมหาธราช** ของเรียบเรียงเอง หรือ มาลัย ชูพินิจ ที่นิธิ เอียวศรีวงศ์ ได้ใช้มุมมองของนักสังคมมานุษยวิทยาเข้าจับเรื่องความรักของรึนกับผู้หญิงสองคน สุดใจ กับคุณละเมียด โดยแบ่งออกเป็นสองส่วน คือเมื่อรึนยังมีฐานะเป็นชนชั้นกรรมาชน (ชนชั้นผู้ใช้แรงงาน ประกอบอาชีพหล่อเรือค้าของป่า) รักกับสุดใจ และเมื่อรึนมีฐานะเป็นกระฎุมพี (นายทุนชนชั้นกลาง) รักกับคุณละเมียด แม้จะพิจารณาโดยผิวเผินคล้ายกับว่ารึนรักคุณละเมียดโดยบริสุทธิ์ใจแบบกระฎุมพีที่เขาได้รับการเลื่อนฐานะอยู่กลายๆ แต่เมื่อต้องเลือกรึนก็เลือกสุดใจ เพราะรึนยังเป็นกรรมาชน นิธิ เอียวศรีวงศ์ ไม่ได้มองว่ารึนเป็นตัวละครตัวหนึ่งในนวนิยายเท่านั้น หากแต่มองว่ารึนคือภาพแทนของชายไทยชนชั้นกรรมาชน ในยุคสมัยที่สภาพทางสังคมและเศรษฐกิจของประเทศกำลังขยายตัว และได้รับผลกระทบจากการขยายตัวนั้นจนกลายเป็นชายไทยที่มีความคิดและอารมณ์ความรู้สึกแบบชนชั้นกระฎุมพีอยู่เป็นครั้งคราว

การหยิบมุมมองเรื่อง “ความรัก” เป็นเรื่องกระทบใจคนในสังคม ยิ่งโยงกลับไปหาเรื่อง **แผ่นดินของเรา** ซึ่งถือว่าเป็นนวนิยายรักของ “แม่นงค์” ที่กินใจคนทั้งเมือง ยิ่งทำให้คนอ่านสนใจ และถูกดึงเข้าสู่กระบวนการอ่าน **ทุ่งมหาธราช** โดยไม่รู้ตัว การวิเคราะห์ความรักของรึนออกมาอย่างไม่แยกออกจากสภาพแวดล้อมหรือความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและความเป็นไปในชีวิตที่ดำเนินไปในตอนนั้น ทำให้ผู้อ่านได้เห็นมุมมองใหม่ๆ ที่ต่างไปจากความรักแบบเมียหลวงกับซูลับ ทำให้คนอ่านเกิดความเข้าใจชีวิตชายไทยคนหนึ่งแทนชายไทยส่วนหนึ่งได้ดีมากขึ้น ในขณะเดียวกันก็มองเห็นภาพรวมทั้งหมดไปพร้อมกันด้วย การวิเคราะห์วิจารณ์แบบเอาแนวคิดเชิงสังคมมานุษยวิทยาเข้าจับนี้ นอกจากจะทำให้คนอ่านได้มุมมองใหม่แล้ว ยังเป็นการสร้างเหตุผลในการวิเคราะห์วิจารณ์แบบใหม่ที่ไม่ยึดเพียงสิ่งใดสิ่งหนึ่งโดดๆ หากแต่มองสรรพสิ่งอย่างมีเหตุผลสัมพันธ์กัน ซึ่งอาจจะสอดคล้องได้ทั้งทฤษฎีมาร์กซิสต์ หรือเข้าแนวทางอิทัปปัจจยตาของพุทธธรรมก็ได้ ซึ่งไม่ว่าจะเข้าในแนวทางใด ก็นับว่า เป็นการส่องมุมมองใหม่ๆ ให้กับการวิพากษ์วิจารณ์ทั้งสิ้น

นอกจากนี้ นิธิยังชี้ให้เห็นถึงผลสืบเนื่องจากการคิดวิพากษ์วิจารณ์ของเขา

เอง “ความสำนึกต่อความรักที่มาจากเงื่อนไขทางภววิสัยที่ผิดแผกจากวิถีชีวิตของ
กระฎุมพีที่เราเคยชิน ทั้งจากชีวิตจริงและนวนิยายไทยส่วนใหญ่ นั้น ได้ช่วยให้รส
ใหม่ๆ ในการอ่านงานเขียนอื่นๆ นอกจาก” “ทุ่งมหาราช” เขาอ่านฟ้าบ่กัน และ
เห็นมุมมองผลมใหม่ในความรักของกรรมาชนในเรื่อง “ไฟฟ้า” ของ ลาว คำหอม
ซึ่งแน่นอนที่สุดว่า นักอ่านเองก็มีสิทธิ์ที่จะหารสใหม่ๆ เช่นเดียวกับเขา

การยกตัวอย่างการใช้มุมมองใหม่ๆ ในการเลพวรรณกรรมเป็นการ
กระตุ้นให้นักอ่านเกิดความรู้สึกอยากทดลองทำตามกับวรรณกรรมเรื่องไหนก็ได้
โดยไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องเดียวกับตัวอย่าง ในขณะที่เดียวกันเป็นการเปิดโลกของ
นักอ่านให้กว้างขึ้น ทำให้นักอ่านเห็นว่า แม้แต่ตัวของเขาเองก็มีสิทธิค้นหามุ
มองใหม่ๆ ในการเลพวรรณกรรมได้เสมอ เป็นการสนับสนุนให้นักอ่านเป็นตัว
ของตัวเองในการอ่าน และเป็นการเปิดโลกการอ่านให้มีหลากหลายมุมมอง ซึ่ง
เป็นผลดีอย่างยิ่งต่อการ “คิดต่อ”

การกระตุ้นให้คนอื่นมองเห็นมุมมองใหม่ๆ ในการอ่านชีวิตเป็นเรื่องที่นิธิ
ทำอยู่เป็นประจำอยู่แล้วในการเขียนบทความเชิงสังคมมานุษยวิทยาของเขา แต่
การกระตุ้นให้คนอื่นมองเห็นมุมมองใหม่ๆ ในการอ่านวรรณกรรม โดยที่มีคนอื่น
กระตุ้นไว้อยู่เดิม หรือครอบงำความคิดในการอ่านอยู่แล้วเป็นเรื่องทำได้ยาก แต่
เขาก็สามารถทำได้ดี และก่อผลสะท้อนไม่ต่อวรรณกรรมเพียงเล่มเดียวเท่านั้น
หากแต่ต่อวรรณกรรมเล่มอื่นๆ อีกด้วย ถ้าคนอ่านจะ “คิดต่อ” และทดลอง
ปฏิบัติตามที่เขาเสนอ

อะไรคือการวิจารณ์เชิงสุนทรียภาพ

แจ่มใจ จิรจันทร์

ไพฑูรย์ ธัญญา นักเขียนซีไรต์คนล่าสุดให้สัมภาษณ์บนหนังสือฉบับเดือนกันยายน 2530 นี้ เกี่ยวกับนักวิจารณ์และการวิจารณ์ มีข้อความตอนหนึ่งที่น่าสนใจดังนี้

“คุณเห็นด้วยมั๊ยที่ว่ากันว่า นักสหวิทยาการจะทำงานวิจารณ์ได้ดีกว่าผู้ที่เรียนทางด้านภาษาไทยโดยตรง”

“ผมว่ามันมีส่วนในด้านของการมีมุมมองที่หลากหลาย เพราะว่าการวิจารณ์ไม่จำเป็นต้องยึดติดเรื่องรูปแบบหรือเนื้อหาอย่างใดอย่างหนึ่งตายตัว องค์ประกอบทางวรรณศิลป์ภาษา พวกนี้ก็โอเค ต้องพูดถึงบ้าง แต่ถ้ามีทัศนะอย่างอื่นก็จะดีมากขึ้น”

“สายตาของนักวิชาการทางภาษาที่มาจากอักษรศาสตร์ ส่วนมากก็มักจะมองในเชิงสุนทรียกันมากกว่า แต่ถ้ามาจากสาขาอื่น การมองก็จะแตกต่างออกไป ซึ่งมันทำให้เกิดความแปลกใหม่”

ข้อความดังกล่าวพอจะสรุปได้ว่า ไพฑูรย์ ธัญญาเห็นว่ามึ่นักวิชาการทางภาษา (ไทย) (น่าจะเรียก่านักวิชาการทางวรรณคดีมากกว่า) ที่มาจากอักษรศาสตร์ (คงจะหมายถึง คณะอักษรศาสตร์ในสองมหาวิทยาลัย หรือจะหมายถึงสาขาวิชา

อักษรศาสตร์ซึ่งมีความหมายครอบคลุมถึงศิลปศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ในหลายมหาวิทยาลัย) มักจะมองงานเขียนในเชิง “สุนทรีย” แต่อย่างเดียว โดยไม่มีทัศนะอย่างอื่น ซึ่งถ้ามีก็จะทำให้เกิดความแปลกใหม่ (ดังนั้นในเมื่อไม่มี ก็จึงเป็นความไม่แปลกใหม่ นั่นคือเป็นเรื่องซ้ำซากกระมัง)

น่าคิดว่าอะไรคือการมองในเชิงสุนทรียในทัศนะของไพฑูริย์ ัญญา หรือ ัญญา สังขพันธ์านนท์ มหบัณฑิตในสาขาวิชาภาษาไทยผู้นี้

หวังว่าข้อเขียนต่อไปนี้จะเป็นการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันในหมู่ผู้รักวรรณกรรมและเห็นค่าของการวิจารณ์ การพูดถึงสิ่งซึ่งดูเหมือนเป็น “พื้นฐาน” มากๆ ก็เพราะรู้สึกงุนว่า ความเข้าใจไม่ตรงกันอาจมีอยู่ตั้งแต่เบื้องต้นของความคิดเกี่ยวกับสิ่งเหล่านี้ดอกกระมัง

ย้อนกลับไปดูการให้สัมภาษณ์ข้างต้น ดูเหมือนไพฑูริย์จะเข้าใจว่า การมองเชิงสุนทรีย (น่าจะหมายถึงเชิงสุนทรียภาพ) ก็คือการมองเฉพาะองค์ประกอบทางวรรณศิลป์และภาษาเท่านั้น และเนื่องจากเขาคิดว่า “การวิจารณ์ไม่จำเป็นต้องยึดติดเรื่องรูปแบบหรือเนื้อหาอย่างใดอย่างหนึ่งตายตัว” ดังนั้นการวิจารณ์เชิงสุนทรียภาพในทัศนะของไพฑูริย์ดูจะเป็นการยึดติดดังกล่าว จึงไม่มีมุมมองที่หลากหลาย

ข้าพเจ้าตัดสินใจเขียนบทความนี้ภายหลังที่คิดทบทวนอยู่ขณะหนึ่ง เหตุผลสำคัญมิใช่เพราะตัวเองเป็นนักวิจารณ์ “ที่มาจากอักษรศาสตร์” แต่เพราะเห็นว่าทัศนะดังกล่าวมานี้มิใช่เป็นของไพฑูริย์ ัญญาแต่เพียงผู้เดียว แต่เป็นทัศนะที่ได้ยินหนาหูอยู่ เช่น บางครั้งก็ได้ยินว่านักวิจารณ์พวกอักษรศาสตร์มักเน้นอารมณ์ความรู้สึกเหนือความคิดหรือปฏิเสธความสำคัญของความคิด ข้อสรุปดังกล่าวจะมาจากการศึกษางานวิจารณ์อย่างละเอียดหรือไม่ก็ตาม ก็ดูยังคลาดเคลื่อนอยู่ อย่างไรก็ตาม ความคิดเห็นที่จะกล่าวต่อไปนี้มีได้ถือเป็นข้อยุติแต่ประการใด

1. สุนทรียภาพคือเนื้อหาหรือรูปแบบกันแน่

จะขอเริ่มต้นที่ประเด็นว่า การวิจารณ์เชิงสุนทรียภาพนั้นคือการยึดติดที่จะเพ่งเล็งแต่องค์ประกอบทางวรรณศิลป์และภาษาเท่านั้นจริงๆ หรือ

โดยปกติการวิจารณ์สามารถแบ่งเป็นขั้นตอนสำคัญได้สองขั้นคือ ตีความและประเมินค่า (*ดูวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์* ของดร. วิทย์ ศิวะศรียานนท์) จะขอกล่าวถึงเฉพาะการตีความเท่านั้น

ทำไมจึงจะต้องมีการตีความ คำตอบที่สั้นที่สุดคือ วรรณคดีหรือวรรณกรรมเป็นการสื่อสารที่มักจะซับซ้อนกว่าการสื่อสารโดยปกติ ไม่ว่าผู้สื่อกจะรู้ตัวหรือตั้งใจหรือไม่ก็ตาม

เหตุใดเล่าการสื่อสารที่เรียกว่าวรรณคดีจึงซับซ้อน ตอบได้ว่าวรรณคดีเป็นศิลปะที่ใช้ภาษาเป็นสื่อเช่นเดียวกับศิลปะแขนงอื่นที่ใช้สื่ออื่น เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ดุริยางคศิลป์ ฯลฯ ย่อมมีจุดมุ่งหมายหลักอยู่ที่ความต้องการที่จะแสดงออกซึ่งสัมผัสทางอารมณ์อันไหวสะเทือนในตัวผู้สื่อกออกมาให้ผู้อื่นรับรู้ให้ได้ผลมากที่สุด คงไม่มีใครปฏิเสธว่าสัมผัสทางอารมณ์ของมนุษย์นั้นซับซ้อน เช่น อาจเป็นสุขเจือเศร้า อาจขมขื่นคับแค้นแต่ยังมีหวัง หรือละล้าละลังอาวรณาลัย แต่ก็ต้องตัดใจ ฯลฯ นอกจากนี้ในการแสดงสัมผัสทางอารมณ์นั้นก็ยังย่อมมีความคิดเห็นหรือทัศนคติต่อเหตุการณ์ ผู้คนและชีวิตรวมอยู่ด้วย ความประสาธน์ของอารมณ์อันหลากหลาย (ซึ่งขัดแย้งกันอย่างกลมกลืน) กับความคิดของผู้สื่อก เป็นสิ่งที่จะต้องลงตัวอย่างเหมาะสม และจะต้องแสดงออกมาโดยตัวสื่อและกลวิธีที่เหมาะสมด้วย สิ่งที่จะวัดความเหมาะสมนั้นก็คือ พลังของการสื่อสารที่ส่งมายังผู้รับนั่นเอง

ดอลสโตยได้กล่าวว่า “กิจกรรมทางศิลปะมีรากฐานอยู่ที่ความจริงที่ว่ามนุษย์คนหนึ่งซึ่งรับรู้โดยสัมผัสแห่งการได้ยินได้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกอันผู้อื่นได้แสดงออกมานั้น จะสามารถสัมผัสอารมณ์ที่สร้างความสะเทือนใจแก่คนที่แสดงมันออกมาได้” และ “ศิลปะเริ่มต้นขึ้นเมื่อคนหนึ่ง ด้วยเป้าหมายเพื่อรวมคนอื่นคนหนึ่งหรือหลายคนเข้ากับตัวเขาเองในอารมณ์ความรู้สึกอันหนึ่งอันเดียวกัน ได้แสดงอารมณ์ความรู้สึกอันนั้นออกมาด้วยสิ่งซึ่งบอกภายนอก” (*ศิลปะคืออะไร* สิทธิชัย แสงกระจ่าง แปล, 2528, หน้า 211, 213)

เนื่องจากความเชื่อมั่นว่าศิลปะเป็น “วิถีทางอันหนึ่งของการรวมมนุษย์เข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ด้วยการเชื่อมโยงพวกเขาเข้าไว้ด้วยกันในอารมณ์ความรู้สึกอย่างเดียวกันและเป็นความจำเป็นสูงสุดสำหรับชีวิตและการก้าวไปสู่

การมีชีวิตที่ดีของปัจเจกบุคคลและมนุษยชาติ (ศิลปะคืออะไร, หน้า 216) ศิลปะส่วนหนึ่งจึงเป็นกิจกรรมที่ถูกใช้เป็นเครื่องมือของการปลูกฝังทัศนคติ ความคิด ความเชื่อ ความใฝ่ฝัน อุดมคติ และอุดมการณ์ในสังคมต่างๆ ของชุมชนมนุษย์ มาช้านานแล้วไม่ว่าในลักษณะสืบทอด ต่อต้าน หรือสร้างขึ้นใหม่ ดังเห็นได้จาก บทบาทของ โองการแข่งน้ำ, ไตรภูมิภพ, เวสสันดรชาดก ตลอดจนรามายณะ, คีตาญชลี, แม่ หรือ สงครามและสันติภาพ, แลไปข้างหน้า, 1984, ปีศาจ, สี่แผ่นดิน หรือ คนนอก ฯลฯ

พลังของศิลปวรรณคดีในการเฝ้าอารมณณ์และสร้างความดีมีลักษณะทางอารมณณ์ มีคุณูปการต่อการปลูกฝังความคิดดังที่เห็นกันมานี้

สิ่งที่เรียกว่า พลังทางศิลปะ หรือผลต่อสัมผัสทางอารมณณ์ของผู้รับสารนั่นเอง ที่เรียกว่า สุนทรียภาพ อาจกล่าวได้ว่า ศิลปะที่มีอิทธิพลย่อมเป็นศิลปะที่ทรงพลังทางสุนทรียภาพนั่นเอง

ด้วยเหตุนี้ การศึกษาวิจารณ์ศิลปะย่อมหลีกเลี่ยงมิได้ที่จะต้องวิเคราะห์ แยกแยะพลังทางสุนทรียภาพนั้นให้กระจ่าง

ดังนั้น การศึกษาเชิงสุนทรียภาพก็คือ การศึกษาพลังหรือประสิทธิผลของการสื่อสาร ทั้งนี้มิใช่หมายถึงการศึกษารูปแบบหรือกลวิธีแต่เพียงลำพัง แต่เป็นการศึกษาความหมายทั้งหมดของบทประพันธ์ (หรือศิลปะ) ว่าเป็นผลมาจากส่วนประกอบย่อยอย่างใดบ้าง กล่าวอีกอย่างหนึ่ง ทุกสิ่งทุกอย่างที่ประกอบกันขึ้นเป็นบทประพันธ์นั้นล้วนแล้วแต่มีความหมาย หรือนำไปสู่ความหมายหลักของบทประพันธ์ทั้งสิ้น การศึกษาสุนทรียภาพจึงเป็นกิจกรรมที่กระตุ้นทั้งอารมณณ์และปัญญาของผู้อ่าน (ดู สุนทรียภาพในภาษาไทย ของดวงมน จิตรจำนงค์, 2527)

ดังนั้น การศึกษาสุนทรียภาพที่ไม่คำนึงถึงความหมายและบทบาทของการสื่อสาร จึงไม่อาจนับได้ว่าเป็นการศึกษาสุนทรียภาพ เพราะไม่อาจชี้สุนทรียะอันใดออกมาได้

ก็อะไรเล่าคือ ความหมายของบทประพันธ์ ตอบให้สั้นที่สุดก็คือสารที่ผู้ประพันธ์หรือผู้ประกอบศิลปะต้องการสื่อ และอะไรคือสาร นั้นเล่า หากมิใช่อารมณณ์ และความคิดทั้งสองอย่างนี้เองที่รวมตัวกันเป็นเนื้อหาของบทประพันธ์หรือมิใช่ การศึกษาสุนทรียภาพจึงมิใช่การศึกษาเฉพาะภาษาซึ่งหมายเอาเพียงถ้อยคำเท่านั้น

แต่หมายถึงการศึกษากระบวนการแสดงออกทั้งหมดซึ่งรวมทั้งวิธีคิดด้วย

การศึกษาสุนทรียภาพจึงเป็นหัวใจสำคัญของ *การตีความ* เพราะเป็นการวิเคราะห์พิจารณาหยังลึกลงในความหมาย หาใช้การยืดสูตรสำเร็จตายตัวอย่างคับแคบ เช่น โคลงต้องมีเอก 7 โท 4 ภาษาต้องเป็น “ภาษากวีนิพนธ์” ฯลฯ แต่อย่างใดไม่

จึงน่าจะกล่าวได้ว่า การศึกษาและการวิจารณ์เชิงสุนทรียภาพเป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับการวิจารณ์ และเป็นสิ่งที่นักวิจารณ์จะต้องกระทำให้ลุล่วงเป็นอันดับแรก ในเวลาเดียวกันก็เป็นส่วนประกอบสำคัญส่วนหนึ่งซึ่งจะนำไปสู่การประเมินค่า

2. สุนทรียภาพกับการศึกษาศาสตร์อื่น ๆ

ดังกล่าวแล้วว่า ศิลปะเป็นการสื่อสารอารมณ์และความคิดระหว่างมนุษย์ ศิลปะเป็นสิ่งซับซ้อนก็เนื่องจากอารมณ์และความคิดของมนุษย์นั้นซับซ้อน ชีวิตและสังคมของมนุษย์นั้นซับซ้อน การแปรความรู้สึนึกคิดของมนุษย์ออกมาในรูปสื่อคือภาษา ซึ่งเป็นสิ่งสมมุติขึ้นแทนความหมาย ก็เป็นสิ่งซับซ้อนด้วย สิ่งอันเป็นปัจจัยสำคัญที่ก่อรูปให้แก่อารมณ์และความคิดของมนุษย์ก็คือปัจจัยทางธรรมชาติ (ได้แก่ สัญชาตญาณต่างๆ เป็นต้นว่า ความกลัว ความรัก ความโดดเดี่ยว) และปัจจัยทางวัฒนธรรมหรือสังคม (เช่น ความกตัญญู ความยุติธรรม) ความพยายามที่จะเข้าถึงความหมายที่สื่อออกมาเป็นภาษา ทำให้เราต้องเข้าใจมูลเหตุหรือปัจจัยแห่งความหมายนั้นด้วย ถึงตรงนี้ นักวิจารณ์อาจต้องหาความรู้จากศาสตร์อื่นเป็นส่วนประกอบการตีความ เช่น จิตวิทยา ศาสนา ปรัชญา ศิลปะประเภทอื่น การเมืองการปกครอง ประวัติศาสตร์ ภาษาศาสตร์ ฯลฯ หรืออาจเรียกว่าศาสตร์อื่นเกี่ยวแก่นมนุษย์นั่นเอง

ด้วยเหตุนี้ เราจึงอาจอธิบายได้ในระดับที่ไม่ใช่ผิวเผินว่า *ลิลิตพระลอ* แสดงปรัชญาอันลุ่มลึกของชีวิตในลักษณะโคกนาฏกรรมได้อย่างไร เพราะเหตุใดผู้ประพันธ์ทวาทศมาสจึงผูกพันกับธรรมชาติและแสดงความกลมกลืนระหว่างอำนาจของปรากฏการณ์ธรรมชาติกับเทพเจ้าในเวลาทุกขหรือหนามเพราะความรัก และชีวประวัติของสุนทรภู่มิมีนัยสำคัญต่อการสร้างตัวละครในพระอภัยมณีซึ่ง

แสดงปัญหาทางจิตวิทยาอย่างไร หรือเรื่องคำพิพากษามีการสร้างบรรยากาศของภาพจิตรกรรมอย่างไร เหล่านี้เป็นต้น

ลักษณะเช่นนี้กระมังที่อาจเรียกได้ว่า “สหวิทยาการ” ทั้งนี้ต้องไม่ลืมว่าการมีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาความหมายของงานประพันธ์ให้ละเอียดลออ มิใช่เพื่อนำงานประพันธ์ไปเป็นข้อมูลสำหรับการศึกษาศาสตร์อื่นอย่างฉาบฉวย เช่น ใช้พฤติกรรมของตัวละครเป็นเครื่องยืนยันทฤษฎีทางจิตวิทยาหรือตีความตัวละครเพื่อสนับสนุนความเชื่ออย่างใดอย่างหนึ่งโดยไม่พิจารณาตัวบทอย่างถี่ถ้วน เพราะไม่คำนึงว่างานประพันธ์นั้นต้องผ่านการตีความของผู้แต่งมาแล้ว ย่อมสะท้อนทัศนคติของผู้แต่ง และหรืออิทธิพลต่อทัศนคตินั้น จึงได้แต่วิจารณ์จากเค้าเรื่องหรือเรื่องย่อหรือส่วนประกอบส่วนใดส่วนหนึ่งของเรื่อง แล้วด่วนสรุปให้เข้ากับศาสตร์ของตน (ถ้าจะทำเช่นนั้น น่าจะแต่งเรื่องขึ้นใหม่เสียเลย)

นักวิชาการที่สร้างงานวิจารณ์โดยใช้ความเข้าใจทั้งศาสตร์ที่เกี่ยวกับวรรณคดีโดยตรงและศาสตร์อื่นเป็นส่วนประกอบก็พอมีอยู่ นับแต่ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (ดู *วิเคราะห์ สวรรณคดีไทย*) เป็นต้นมา (คงไม่จำเป็นต้องพิจารณากระมังว่า เขามาจากสำนักใด)

ส่วนนักวิจารณ์ที่เน้นแต่แนวสุนทรียศาสตร์ (แต่ถ้อยเดียว) โดยไม่พึ่งพาศาสตร์อื่นใดที่ทำได้ “ถึง” จริงๆ นั้นก็มีใช้ว่ามีอยู่ดาษดื่น งานที่น่าสนใจล่าสุดเห็นจะได้แก่ “กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์: ศาสนาแห่งสุนทรีย” ของ สุจิตรา จงสถิตยวัฒนา (*อาจารย์สาร มกราคม-กุมภาพันธ์, 2530*) ซึ่งวิเคราะห์ว่า อังคารใช้ศัพท์สำนวนเฉพาะตัวสัมพันธ์กับความคิดหลักและเจตนารมณ์ของเขาอย่างไร

ข้อที่ควรระวังอีกอย่างหนึ่งก็คือ นักวิจารณ์อาจมัวแต่พะวงกับข้อมูลภายนอกของบทประพันธ์ เช่น หาข้อมูลเกี่ยวกับประวัติชีวิตของผู้ประพันธ์ โดยลืมนึกไปว่าจะนำมาใช้ในการเข้าถึงงานของผู้ประพันธ์ได้อย่างไรหรือไม่ (ถนนหนังสือฉบับกันยายนนี้ก็ดูจะเข้าลักษณะนี้ เพราะลงประวัตินักเขียนที่ไรต์เสียยกกองแต่ไม่มีบทวิจารณ์งานของเขาเลยแม้แต่บทเดียว ยกเว้นแต่ความเห็นของ ประมวล มณีโรจน์ อันน่าประหลาดใจในความจริงใจและกล้าหาญ)

การเรียนการสอนในโรงเรียนหรือสถาบันการศึกษาก็เช่นเดียวกัน ผู้เรียน

ต้องวิพากษ์ประวัติของนักประพันธ์มาส่งโดยไม่รู้ว่าจะไปใช้ทำอะไร ทั้งๆ ที่หากถามว่า นักประพันธ์ผู้นั้นผู้นี้เขียนเรื่องมีความหมายละเอียดลึกซึ้งอย่างไร ผู้ศึกษาขอบตรงไหน เพราะอะไร ที่ว่าสะท้อนสังคมนั้นสะท้อนในประเด็นใด ฯลฯ ก็มักจะตอบด้วยตนเองไม่ได้ เหล่านี้ย่อมต้องการการวิเคราะห์เบื้องต้นในลักษณะการอ่านละเอียดทั้งสิ้น แต่ก็ปรากฏว่าในการเรียนการสอนทั่วๆ ไปนั้นมักจะละเลยกันเสีย นี่จึงไม่ได้พูดว่าใช้สหวิทยาการหรือไม่

ต้องขอบอกกล่าวว่า ข้าพเจ้ามิได้ต้องการโต้แย้งว่าการวิจารณ์แนวใดเหมาะสมกว่าแนวใด ควรใช้ศาสตร์ใดเป็นหลัก ทั้งนี้เนื่องจากว่า สิ่งที่จะตัดสินได้ว่าเราควรใช้เครื่องมือใดในการวิจารณ์ก็คือตัวเนื้อหาหรือความหมายของการประพันธ์นั่นเอง แต่หากจะคำนึงถึงลักษณะเฉพาะของการสื่อสารที่เรียกว่าวรรณคดีหรือวรรณกรรมแล้ว การศึกษาเชิงสุนทรียภาพก็น่าจะเป็นสิ่งที่เราจะไปเสียมิได้ เช่นเดียวกับการวิจารณ์จิตรกรรม ประติมากรรมหรือดนตรี ฯลฯ ที่สำคัญนั้น เราแน่ใจกันแล้วหรือว่า เราได้ศึกษาสุนทรียภาพกันแล้วอย่างโปร่ง เราสามารถอธิบายการสืบสานของกวีนิพนธ์เก่ากับใหม่ได้แจ่มชัดแล้วหรือ เราบอกได้หรือยังว่าวรรณกรรมเรื่องใดดีกว่าเรื่องใด เพราะเหตุใด หรือเพียงแต่บอกว่าชอบหรือไม่ชอบ หรือมีจะนั้นก็ตอบโดยใช้เกณฑ์กว้างๆ แบบครอบจักรวาลไว้ก่อนว่า คำดี ความดี เนื้อหาเป็นสากล ภาษาไพเราะ ฯลฯ หากเรายังตอบคำถามเหล่านี้ไม่ได้ เราจะละเลยการศึกษาเชิงสุนทรียภาพได้หรือ

ความจริงมีอยู่ว่า ปัจจุบันเราขาดแคลนนักวิจารณ์ ทั้งนี้ก็เห็นจะเป็นด้วยการวิจารณ์นั้นเป็นงานอันหนักหนาและต้องอาศัยการเพ่งพินิจพิจารณาให้ถ้วนถี่ ด้วยความรู้รอบ รู้ลึก ด้วยวิจรรย์ญาณและด้วยความปราศจากอคติใดๆ กับความกล้าหาญ การวิจารณ์เป็นกิจกรรมหนึ่งซึ่งต้องอาศัยความซื่อของประสบการณ์หลายด้าน รวมทั้งประสบการณ์ชีวิตอันนำมาซึ่งความเข้าใจถึงสัมผัสทางอารมณ์และความคิดทั้งลึกและกว้าง งานวิจารณ์เป็นงานอุตสาหกรรมเพียงที่ต้องไม่สุกเอาเผากินไม่น้อยไปกว่างานวรรณกรรม การจะคาดหวังให้ผู้ใดเป็นนักวิจารณ์เต็มตัวหรือนักวิจารณ์อาชีพอย่างนักเขียนนั้นดูเลือนลายนักสำหรับบ้านเมืองอย่างของเรา ทุกวันนี้มีข้อสังเกตว่า เรามักจะแบ่งนักวิจารณ์ออกจากวรรณคดีศึกษา ทั้งๆ ที่หากนักวิจารณ์ขาดความรู้ในวรรณคดีศึกษา (อาจไม่

พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์ 405

จำเป็นต้องเป็นวิชาการในระบบก็ได้) ก็ยากที่เขาจะเป็นนักวิจารณ์ที่ดีได้ ทั้งนี้ได้ประสงค์จะให้มีการผูกขาดงานวิจารณ์ไว้เฉพาะคนกลุ่มใด และในภาวะอันขัดสนนี้ เราก็เห็นจะต้องทำใจว่า ข้อเขียนที่แสดงทัศนะต่อวรรณกรรม ไม่ว่าในลักษณะใด ย่อมนำไปสู่หนทางที่ดีขึ้น ไม่ว่าในเชิงคุณภาพหรือปริมาณ

ที่มา: แจ่มใจ จิระจันทร์. “อะไรคือการวิจารณ์เชิงสุนทรียภาพ” ถิ่นหนังสือ. (พฤศจิกายน 2530), หน้า 77-79.

บทวิเคราะห์



แจ่มใจ จิระจันทร์ เป็นนามปากกาของ รศ.ดร.ดวงมน จิตรจำนงค์ นักวิจารณ์ที่มีชื่อเสียง นามปากกานี้ปรากฏในบทวิจารณ์ที่ตีพิมพ์ในนิตยสารถนนหนังสือ ดวงมน จิตรจำนงค์ มีชื่อเสียงโด่งดังมาตั้งแต่ยังเป็นนิสิตคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพราะเข้าร่วมกิจกรรมทางปัญญาที่จัดโดยสังคมศาสตร์ปริทัศน์ ในยุคที่สุลักษณ์ ศิวรักษ์ เป็นบรรณาธิการ ดวงมนได้ทำหน้าที่เป็นบรรณาธิการ สังคมศาสตร์ปริทัศน์ ฉบับนิสิตนักศึกษา เช่นเดียวกับวิทยากร เชียงกูล และสุชาติ สวัสดิ์ศรี หลังจากจบปริญญาตรี เข้าศึกษาต่อระดับปริญญาโท และปริญญาเอกที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอก ชื่อ **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น** ได้รับรางวัลมูลนิธิโตโยต้า ประเทศไทย (TTF AWARD) เมื่อ พ.ศ. 2538 ดวงมนเขียนบทความวิชาการและบทวิจารณ์วรรณกรรมต่อเนื่องมาโดยตลอด ผลงานระยะแรกๆ ตีพิมพ์ในนิตยสารโลกหนังสือ เคยมีคอลัมน์ประจำใน *ปารจารย์สาร* ไฮ-คลาส (เขียนสลับกับนฤมิตร สอดสุข) และ *เนชั่นสุดสัปดาห์* (เขียนสลับกับชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช นพพร ประชากุล และธเนศ เวศร์ภาดา) ดวงมน จิตรจำนงค์ ได้รับรางวัลนักวิจารณ์ดีเด่น จากกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ประจำปี พ.ศ. 2540 ปัจจุบัน ดวงมน จิตรจำนงค์ เป็นหัวหน้าภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ผลงานที่ตีพิมพ์รวมเล่มแล้วได้แก่ **สุนทรียภาพในภาษาไทย** **หลังม่านวรรณศิลป์** **ทอไหมในสายน้ำ** (เขียนร่วมกับ ชลดา เรื่องรักขลิขิต และ

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์) และคุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

บทวิจารณ์นี้เป็นการแสดงทัศนะวิจารณ์ต่อคำให้สัมภาษณ์ของไพฑูรย์ ธัญญา นักเขียนซีไรต์ ประจำปี 2530 จากรวมเรื่องสั้น ก่อกองทราย ประเด็นที่ไพฑูรย์ ธัญญา แสดงไว้ในบทสัมภาษณ์คือนักวิจารณ์สายอักษรศาสตร์มักจะวิจารณ์ในเชิงสุนทรียภาพ โดยพิจารณาองค์ประกอบทางวรรณศิลป์และภาษาโดยไม่มีทัศนะ ทำให้คับแคบและไม่แปลกใหม่ แจ่มใจ จิระจันทร์ จึงอภิปรายประเด็นนี้โดยให้เหตุผลว่า มิได้ร้อนตัวเพราะเป็นนักวิจารณ์สายอักษรศาสตร์คนหนึ่ง หรือต้องการตอบโต้ทัศนะของไพฑูรย์ ธัญญาเพียงคนเดียว แต่ต้องการทำความเข้าใจแก่ผู้คนอีกจำนวนไม่น้อยที่มีทัศนะทำนองเดียวกัน

แจ่มใจ จิระจันทร์ แบ่งประเด็นในการแสดงความคิดเห็นเป็น 2 ประการ คือ ตอนแรกอธิบายลักษณะการวิจารณ์เชิงสุนทรียศาสตร์ที่แท้จริง และตอนที่สองเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ของสุนทรียภาพกับศาสตร์อื่นๆ สำหรับประเด็นแรก ผู้วิจารณ์อธิบายให้ผู้อ่านรับรู้ชัดเจนว่าสุนทรียภาพคืออะไร การอ้างอิงแหล่งข้อมูลและการขยายความเพิ่มเติมทำให้คำอธิบายมีน้ำหนัก และกระตุ้นให้ผู้อ่านครุ่นคิดจนรู้สึกได้ว่าพลังทางศิลปะที่สัมผัสอารมณ์ผู้เสพมีความสำคัญอย่างยิ่ง จากนั้นผู้เขียนจึงบ่งชี้ชัดเจนว่า การศึกษาเชิงสุนทรียภาพมิได้มีความหมายแคบๆ เพียงเรื่องของความงาม ความไพเราะ แต่เป็นการศึกษาความหมายทั้งหมดของบทประพันธ์ ทั้งสารทางอารมณ์และสารทางความคิด การศึกษาเชิงสุนทรียภาพจึงไม่ใช่การศึกษาเฉพาะตัวภาษา แต่ศึกษากระบวนการแสดงออกและวิธีคิดของผู้ประพันธ์ที่ใช้ภาษาเป็นเครื่องมือในการสื่อสาร การศึกษาเชิงสุนทรียภาพจึงสัมพันธ์กับการตีความหมายเป็นอย่างยิ่ง นักวิจารณ์จะหลีกเลี่ยงการวิจารณ์เชิงสุนทรียภาพได้ยาก และเป็นประเด็นแรกที่จะเปิดไปสู่การทำความเข้าใจวรรณกรรมในประเด็นอื่นๆ อันที่จริง เรื่องของสุนทรียภาพ ผู้วิจารณ์ได้บรรยายไว้อย่างพิสดารแล้วในหนังสือชื่อ *สุนทรียภาพในภาษาไทย*¹ ผู้อ่านที่สนใจเรื่องนี้สามารถศึกษารายละเอียดได้จากหนังสือดังกล่าว

¹ ดวงมน จิตรจันทน์, *สุนทรียภาพในภาษาไทย*, พิมพ์ครั้งที่ 3, พระนคร : สำนักพิมพ์สยาม, 2541.

ส่วนประเด็นเรื่องความสัมพันธ์ของสุนทรียภาพกับศาสตร์อื่นๆ ผู้วิจารณ์ที่ว่าการวิจารณ์เชิงสุนทรียศาสตร์อาจพึ่งพาความรู้ที่เป็นสหวิทยาการเช่นกัน เพื่อช่วยในการตีความหมายของตัวบทได้รอบด้าน และลุ่มลึก นักวิจารณ์จึงควรมีความรอบรู้วิทยาการต่างๆ โดยเฉพาะศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมนุษย์ ดังนั้น นักวิจารณ์จึงควรเป็นนักวรรณคดีศึกษาด้วย อย่างไรก็ตามผู้วิจารณ์เตือนให้ตระหนักว่าผู้ที่ใช้ศาสตร์อื่นๆ มาวิจารณ์วรรณกรรมต้องไม่ลืมว่าจุดมุ่งหมายอยู่ที่การตีความหมายของตัวบทให้ละเอียดลุ่มลึก มิใช่เพื่อนำวรรณกรรมไปเป็นข้อมูลยืนยันทฤษฎีของศาสตร์เหล่านั้น ดังที่เราจะเห็นว่ามี “นักสหวิทยาการ” ผู้หลงประเด็นทำนองนี้ไม่น้อย

ผู้วิจารณ์มีน้ำเสียงแสดงความห่วงใยว่านักอ่านและนักวิจารณ์ส่วนใหญ่ยังขาดความรู้ความเข้าใจเรื่องการศึกษาเชิงสุนทรียภาพอยู่มาก เอาเข้าจริงเราไม่สามารถอธิบายผลกระทบทางอารมณ์ที่เราับอย่างแจ่มชัดและมีหลักการ จึงมักจะใช้คำตอบแสดงความชื่นชมอย่างกว้างๆ แบบครอบจักรวาล ดังนั้น การละเลยการศึกษาเชิงสุนทรียภาพ ทั้งๆ ที่เป็นขั้นตอนแรกของการวิจารณ์ศิลปะจึงเป็นเรื่องที่ไม่ถูกต้อง ผู้วิจารณ์กล่าวไกลไปถึงความล้มเหลวของระบบการศึกษาที่ไม่ได้ใส่ใจสอนเรื่องสุนทรียภาพของงานศิลปะอย่างจริงจังด้วย

อย่างไรก็ตาม เห็นได้ชัดว่าผู้วิจารณ์เห็นใจผู้ที่ทำงานวิจารณ์ศิลปะ และตระหนักดีว่านักวิจารณ์ต้องรอบรู้ ทุ่มเท ทำงานหนัก มีวิริยะ มีวิจารณ์ญาณ และความกล้าหาญ พอๆ กับศิลปินผู้สร้างงาน ด้วยเหตุเช่นนี้กระมังที่ทำให้สังคมไทยยังขาดแคลนนักวิจารณ์ที่ทำงานเต็มตัวอีกมาก ส่วนใหญ่จึงเป็นนักวิจารณ์ที่เป็นนักวิชาการ และมักจะมาจากสายอักษรศาสตร์ น่าสังเกตว่า ในทางกลับกัน สิ่งที่ผู้วิจารณ์กล่าวไว้จะช่วยให้ผู้อ่านและนักเขียนเข้าใจและเห็นใจการทำงานของนักวิจารณ์ด้วย ดังนั้น ในตอนท้ายของบทความ ผู้วิจารณ์ได้แสดงความปรารถนาดีและให้ข้อคิดอย่างผู้เข้าใจสภาวะขัดสนนักวิจารณ์วรรณกรรมในสังคมไทยว่า งานเขียนที่แสดงทัศนะวิจารณ์ไม่ว่าลักษณะใดย่อมทรงคุณค่า และสามารถพัฒนาให้ดีขึ้นได้ทั้งสิ้น

รินฤทัย สัจจพันธุ์: ผู้วิเคราะห์

ตั้งผีเสื้อเถื่อน : การวเนจรมิรู้จบ ของชายคนหนึ่ง

ดวงมน จิตรจำนงค์

ความขัดแย้งระหว่างนักวิจารณ์และนักเขียน แม้ไม่ใช่เรื่องแปลกใหม่ แต่ก็เป็นสิ่งชวนฉงนได้รำไป เพราะเจตนาที่ดีกับปฏิกิริยาที่นักวิจารณ์ได้รับ (จากนักเขียน) นั้นดูจะไม่สอดคล้องต้องกันเอาเสียเลย เว้นเสียแต่ว่านักวิจารณ์จะมีบารมีมากพอหรือมีอิทธิพลแก่กล้าเพียงพอที่จะไว้วางใจให้อ่านเป็นผู้ใช้วิจารณ์ญานต่อ

อย่างไรก็ตาม มีผู้พยายามหาเหตุผลของปรากฏการณ์นี้ และได้แยกแยะการทำงานของนักวิจารณ์อย่างคร่าวๆ เป็น 2 ลักษณะ คือ วิจารณ์ “ตามเนื้อผ้า” โดยไม่ “พยายามศึกษาและทำความเข้าใจสภาพอันเป็นลักษณะจำเพาะของนักเขียนและสภาพในทางสังคมระยะกาลนั้นประกอบด้วย” หรืออาจเรียกได้ว่าแยกเป็นวิจารณ์โดยปราศจากมิติประวัติศาสตร์ลักษณะหนึ่ง กับวิจารณ์โดยอิงมิติประวัติศาสตร์ลักษณะหนึ่ง (เสถียร จันทิมาธร, “การไม่เป็นเอกภาพระหว่างเจตนาที่ดีกับผลแห่งการวิจารณ์”, มติชน 9 เมษายน 2531)

คุณเสถียรเสนอความคิดที่น่าสนใจว่าจะโทษว่าคนไทยไม่คุ้นกับวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์อย่างเดียวก็น่าจะยังไม่พอ (ก็จนปานนี้ก็น่าจะเริ่มคุ้นกันได้มากแล้ว) คุณเสถียรบอกว่า ควรคำนึงว่าความตั้งใจดีอย่างเดียว (ของนักวิจารณ์) นั้น ไม่อาจรับประกันผลดีของการวิจารณ์ โดยเฉพาะในกรณีที่ไม่เรียกร้องในสิ่งที่นัก

เขียนเขาไม่พร้อมจะทำ จึงดูเหมือนว่านักวิจารณ์ในพวกหลังนี้ (ซึ่งคงจะมีอยู่มาก) โขและกระทำให้เกิดความขัดแย้งอยู่ได้เนือง ๆ) ดูจะยังกระทำสิ่งที่ “น่าสลดใจ” อยู่ คือฝังตัวอยู่ในความไม่รู้ โดยไม่ยอมเรียนรู้จากกรณีที่ผ่านมา ๆ มากันบ้างเลย

ข้อท้วงติงนี้ฟังดูเข้าที่อยู่มาก แม้ว่าจะคล้ายเป็นการสรุปรวม ๆ เพียงผ่าน ๆ โดยขาดการวิเคราะห์เป็นกรณี ๆ ไป ซึ่งน่าจะมีรายละเอียดจำเพาะแตกต่างกันอยู่ แต่เมื่อพิจารณาแล้วผู้เขียนเกรงว่าการใช้มิติประวัติศาสตร์ในการวิจารณ์โดยยึดเอา “ความพร้อม” ของนักเขียนเป็นบรรทัดฐานในการประเมินค่านั้น (ยังไม่ต้องไปไกลถึงข้อเสนอนะ) ออกจะเป็นการละเลยหน้าที่ของนักวิจารณ์มากไปหน่อย นี่ยังไม่ได้พูดถึงชั้นอุดมคติอะไร

เมื่อคำนึงถึงคำว่า “ความพร้อม” โดยโยงกับตัวอย่างที่คุณเสถียรยกมาว่า “อย่างในกรณีของนักเขียนอาชีพที่ต้องอาศัยการคัดเลือกจากสมองออกมาเป็นงานเขียน เพื่อแลกเปลี่ยนเงินมาซื้อหาอาหารและความจำเป็นของการมีชีวิตอยู่” ผู้เขียนก็รู้สึกตัวว่าตัวอย่างนี้ออกจะล้าสมัยมากไปหน่อย เพราะหมดยุคนักเขียนได้แห่งเหมือนช่วงไม้ เมืองเดิม มานานแล้ว และคำว่า “ความพร้อม” นั้น ก็ออกจะเป็นอัตวิสัย เหมือนที่ผู้สร้างภาพยนตร์ไทยมักยกมาอ้างอยู่เสมอ แม้จะชวนให้เห็นใจอยู่บ้างก็ไม่ทำให้คุณค่าของงานเพิ่มขึ้นแต่อย่างใด

ยิ่งกว่านั้น หากเราจะใช้ “ความพร้อม” เป็นข้ออ้างว่าจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อพอมีพอกินแล้ว ก็จำต้องระลึกไว้ว่าความพอมีพอกินหรือมีอันจะกินของแต่ละคนนั้น อาจจะไม่อยู่ในมาตรฐานเดียวกัน และการใช้เกณฑ์นี้เป็นหลักในการประเมินค่าผลงานทั่ว ๆ ไปในกิจกรรมอื่น เช่น ในวงการข้าราชการ ไม่ว่าจะเป็นตำรวจ ทหาร ครู อาจารย์ หรือ ป่าไม้ ตูลาการ ฯลฯ ก็คงจะมีคนชอบกันอีก “เยอะ” เลย แต่จะสมเหตุผลหรือไม่เป็นอีกเรื่องหนึ่ง

ผู้เขียนกลับเห็นว่า นักวิจารณ์นั้นสมควรจะตั้ง “ข้อเรียกร้องที่มีลักษณะทั่วไป” โดยไม่จำเป็นต้อง “จำแนก” ถ้าหากจะถือว่าการจำแนกนั้นจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อได้ทำความรู้จักนักเขียนและภาวะแวดล้อมของเขาเป็นรายบุคคลเสียก่อน แต่การจำแนกที่เป็นประโยชน์ของนักวิจารณ์ ซึ่งย่อมต้องมีอยู่แน่นอน ก็คือการจำแนกแยกแยะวิเคราะห์ตัวงานอย่างเป็นระบบ ในฐานะงานศิลปะ อย่างที่คุณเสถียรเรียกว่าวิจารณ์ตามเนื้อผ้านั่นเอง เพราะสามารถที่จะหลีกเลี่ยงจากอคติทั้ง

สี่ได้ ไม่ว่าจะเกิดเพราะหลงเพราะโกรธเพราะรักเพราะกลัว

สำหรับนักเขียนผู้ยังชีพด้วยงานเขียนนั้น ยิ่งต้องเอาใจใส่ต่อคุณภาพของงานเขียนของตนเป็นพิเศษ เพราะได้รับผลตอบแทนจากสิ่งนั้นโดยตรง มิใช่เขียนเป็นวิทยาทานแต่ประการใด

แม้ครัวผู้ประกอบอาหารอาจออกตัวว่าอาหารไม่สุกดีเพราะไฟไม่พอหรือไฟฟ้าดับ แก๊สหมด เวลาปรุงไม่พอ ลูกค้ายาก ฯลฯ ผู้บริโภคอาจเห็นใจ แต่มีสิทธิเสียงออกจากร้านและบอกกับตัวเองหรือคนอื่นว่า อาหารไม่อร่อยโดยที่อาจจะอร่อยได้ ถ้าแก้ไขบกพร่องที่สาเหตุ ส่วนที่จะบอกว่าอร่อยนั้น ดูจะไม่เป็นการทรยศต่อตัวเองมากไปหน่อยหรือ

ความอร่อยของอาหารกับความงามของงานศิลปะนั้นอาจไม่เหมือนกันทีเดียว อย่างแรกอาจจะขึ้นกับรสนิยมส่วนตัวเสียมาก แต่ทั้งสองอย่างย่อมต้องบอกเล่าเป็นเหตุผลได้ จำแนกได้แยกแยะได้ โดยที่เป้าแห่งการวิจารณ์นั้นแม้จะหลีกเลี่ยงผู้ปรุงได้ยาก แต่น่าที่จะมุ่งเพ่งเล็งที่ตัวงานมากที่สุด มิฉะนั้นจะกลายเป็นว่า ผู้วิจารณ์เน้นความสนใจที่ผู้ผลิตและภาวะแวดล้อมของเขาจนกลบความสนใจต่อตัวงาน และลืมนึกไปว่าจะนำข้อมูลเกี่ยวกับผู้ผลิตมาใช้เป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์งานไม่ได้ทั้งหมด

แท้ที่จริงความสัมพันธ์ของข้อจำกัดและภาวะแวดล้อมของผู้เขียนกับสัมฤทธิผลของตัวงาน มิใช่สิ่งตายตัวที่จะบอกเล่ากันเป็นสูตรได้ มีใครรู้ประวัติของมหากวีเชคสเปียร์ พอที่จะบอกได้ว่างานที่ดีที่สุดนั้นเกิดในช่วงใดของชีวิต หรือสุนทรภู่มิได้เขียนนิราศภูเขาทองอันเป็นนิราศที่ดีที่สุดในยามที่มองเห็นตัวเองว่า “เหมือนเนื้อเปื้อนน้ำเลอะดูเชอะชะ” ดอกหรือ

จึงออกจะเป็นสิ่งที่เปลืองเปล่าที่นักวิจารณ์จะต้อง “รู้จัก” นักเขียนเสียก่อนจึงจะวิจารณ์งานของเขาได้ ชั่วร้ายการวิจารณ์งานของคนรู้จัก อาจทำให้เกิดภาวะ “ลูบหน้าปะจมูก” ได้ง่าย ๆ หรือมิฉะนั้นก็อาจจะถูกมองว่าอิจฉาริษยา “เพื่อนพ้อง” หรือไม่ก็ “ไม่ถนอมน้ำใจกันเสียเลย”

ในขณะที่บางคนมองนักวิจารณ์เป็น “หมาเฝ้าสวน” หรือกิจกรรมการเขียนและการวิจารณ์เป็น “ผลัดกันเขียน เวียนกันอ่าน วานกันชม” ทั้งมีเสียงบ่นว่างานวิจารณ์ยังเป็นแค่งาน “แนะนำหนังสือ” หรือ “ชวนอ่าน” (คงเพราะนัก

วิจารณ์เกรงว่าจะ “สร้างความอึดอัดและเจ็บปวดเป็นอย่างสูง” แก่นักเขียนอย่างที่คุณเสถียรว่ากระมัง) การแก้ปัญหาก็คงจะไม่ใช้การทะนุถนอมกล่อมเกลี้ยงอย่างไรรื่นและเกณฑ์ที่เหมาะสม ทั้งนักเขียนและนักวิจารณ์ต่างก็ต้องทำงานหนักแน่นอนว่ามีความตั้งใจดีเพียงอย่างเดียวมันไม่เป็นการเพียงพอ หากจะต้องมีความรู้ความสามารถ แม้ไม่ถึงขั้นรอบรู้แต่อย่างน้อยในทัศนพื้นฐานที่แจ่มชัดหนักแน่นนั้นเป็นสิ่งสำคัญมากกว่าทฤษฎี ไม่ว่าพินิจหรือล้าสมัยที่ยกมาอ้างตามๆ กันเสียอีก และที่สำคัญไม่แพ้กันก็คือ การพินิจพิจารณาอย่างถี่ถ้วนต่องานเขียน

มโนทัศน์พื้นฐานที่สำคัญอย่างแรกน่าจะได้แก่ความเข้าใจในธรรมชาติและบทบาทหน้าที่หรือกิจกรรมของงานเขียนในฐานะงานศิลปะ มโนทัศน์ประการต่อมาก็คือ ความสัมพันธ์ของสัมฤทธิผลของการสื่อสารโดยงานศิลปะ กับความเหมาะสมเจาะลงตัวของโครงสร้าง กับเนื้อหาซึ่งประกอบด้วยวัตถุประสงค์ของการสื่อสารนั้น

เรอเน่ เวลเลค และออสติน วอร์เรน ใน **ทฤษฎีแห่งวรรณคดี** (Theory of Literature) กล่าวว่าวัสดุแห่งการสื่อสารนั้นมีหลายระดับ นับตั้งแต่ถ้อยคำประสบการณ์เกี่ยวกับพฤติกรรมของมนุษย์ไปจนถึงความคิดและทัศนคติของมนุษย์ การวิเคราะห์งานเขียนที่หยุดอยู่เพียงระดับใดระดับหนึ่งบางระดับจึงไม่อาจให้ความเข้าใจที่แท้จริงต่อตัวงานได้ ในงานศิลปะที่ประสบความสำเร็จ วัสดุของงานก็จะซึมซาบกลมกลืนไปกับรูปแบบหรือโครงสร้าง พลังของความมุ่งหมายเชิงสุนทรียะจะดึงดูดสองส่วนนี้ให้ประสานกัน

อาจกล่าวได้ว่า ไม่มีเสียงหรือถ้อยคำใดมีความงาม หรือมีคุณค่าเฉพาะตัวโดยไม่มีความสัมพันธ์กับความหมายทั้งหมดของบทประพันธ์ ความงามทางศิลปะของส่วนประกอบใดในตัวงานจึงขึ้นอยู่กับบทบาทหน้าที่ในการสื่อสารเป็นสำคัญ

ตั้งผีเสื้อเกื่อน เป็นงานล่าสุดของพนม นันทฤกษ์ ผู้ประสบความสำเร็จในงานเรื่องสั้น และกวีนิพนธ์มาแล้ว จากเรื่องสั้นชื่อ “คลื่นหัวแดง” และ รวมบทกวีนิพนธ์ **นกที่ว่ายเว้งฟ้า**

งานของนักเขียนที่ประสบความสำเร็จทั้งร้อยแก้วและร้อยกรองเช่นนี้ซึ่งมัก

จะทั้งช่วงเวลา ไม่ผลิตโดยผลิผลลามย่อมจะเป็นที่น่าสนใจของนักอ่าน คำว่านวนิยายเชิงกวีนิพนธ์ ที่ปรากฏบนปก อีกทั้งชื่อรองคือ ชายพเนจร ป่าภู พงราบ และเวียงทะเลดูจะชวนให้พิจารณาเป็นเรื่องแรก ก่อนหน้านั้นผม นันทพฤษได้เอาใจใส่ต่อจากธรรมชาติอันกลมกลืนกับประสบการณ์ของมนุษย์และนำมาใช้เป็นวัสดุของการสื่อสารอย่างมีพลัง สารที่สื่อโดยคำของเขาจึงมีจุดหมายปลายทางแจ่มชัดและสร้างความเข้าใจต่อแก่นเรื่อง เป็นถ้อยคำที่มีน้ำหนักถ้อยคำในตอนต้นและตอนจบของเรื่อง “คลื่นหัวแดง” ที่ขัด-รับกัน แสดงถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับตัวเอก อันหล่อหลอมขึ้นจากการเผชิญชีวิตที่สั่งสมมา (พิมพ์ครั้งแรก 2522)

“เพลงรองเงืงจากงานบ่าวสาวในหมู่บ้านดังแว่วมาเป็นช่วง ๆ ลมดีก็ชอบทรายท้ายหาดลงทะเลอย่างหวูหวู ตะบูนดำและฟังกาที่หัวคั้งทอดตัวเป็นหย่อม ๆ ดูคุ่ม ๆ ดำเป็นปื้นกับคืนเดือนมืด มันก็คงเหลืออยู่ที่หัวคั้งนั้นหย่อมเดียวกระมัง อันคิด พร้อมกับถอนหายใจและสูบมวนใบจากจนไฟแดงวาบ ก็โรงงานปั่นปลา มันตั้งราคาไม่พินป่าเนื้อแข็งไว้ตั้งคิวละหกเจ็ดสิบบาท ป่ามันจะเหลืออะไร...”

“เพลงรองเงืงจากงานบ่าวสาวเงียบไปแล้วน้ำกำลังทะลักขึ้นฝั่งอย่างรวดเร็ว อันทอดตา มองออกไปปากอ่าวเห็นระลอกคลื่นหัวแดงขาวโพลน โถมไล่เข้ามาลูกแล้วลูกเล่า เขาคิดถึงเหตุการณ์ที่ต้องผจญ “คลื่นหัวแดง” นี่หลายครั้งหลายหน เมื่อครั้งที่ยังเป็นนายท้ายเรืออยู่ เขารู้ดีว่าเขาจะเอาชนะเจ้า “คลื่นหัวแดง” ที่รุนแรงใหญ่โตนั้นได้อย่างไร อย่างหลักเรือหลบมัน หันหัวเข้าหา เร่งเครื่องเดินหน้าให้เต็มเหยียด พุ่งชนฝ่ามันเข้าไป...”

ดูน่าฉงนที่ใน **ตั้งผีเสื้อเดือน** เห็นชัดว่าผู้ประพันธ์เปลี่ยนแปลงลีลาเดิมไปมาก การใช้คำของเขาแปรจากคำ ๆ เดียวที่เรียบกระชับมาเป็นการใช้คำซ้อนโดยพยายามจัดคำที่คิดว่ามีความหมายใกล้เคียงและเสริมรับกันมาเคียงคู่กันอยู่ตลอดเรื่อง แต่ดูกลับทำให้น้ำหนักคำถูกแทนที่ด้วยความเยิ่นเย้อ

-เมื่อเพ่งตาจ้องมอง ไปยังหมู่ไม้ซึ่งเคยเห็นเป็นเพียงแนวตะคุ่ม ๆ ก็พลันพบเห็นว่า...(หน้า 5)

น่าจะใช้เพ่งหรือเพ่งตาหรือจ้องมอง อย่างใดอย่างหนึ่ง และพลันพบจะให้ความจับใจในทันทีได้มากกว่าพลันพบเห็น และยังไม่ซ้ำกับ เห็น ที่อยู่ในประโยคหน้าด้วย

-พลันชายหนุ่มก็รู้สึกว้าว เมื่อปากติดกับเกลือกทะเลที่เป็นอาหารเข้านั้นกำลังเพาะสร้างพลังงานขึ้นในร่างกาย อย่างเชื่องช้า เขาจึงลงมือจัดถุงสัมภาระขึ้นคล่องหลังไหล่ (หน้า 29)

น่าจะใช้ กำลังสร้างพลังแก่ร่างกาย อย่างเชื่องช้า นั้นให้ความรู้สึกว้าวไม่น่าพึงพอใจ ส่วนประโยคหลังน่าจะ เป็น เขาจึงจัดเก็บสัมภาระ ส่วนจะหยิบขึ้นคล่องไหล่ (หรือสะพายหลัง ถ้าเป็นถุงขนาดใหญ่) หรือไม่นั้นไม่น่าจะจำเป็นต้องบอกอยู่บ่อย ๆ โดยไม่มีความหมายใดเป็นพิเศษ ดึงเห็นได้เป็นระยะ ๆ ตั้งแต่เริ่มต้นจนจบเรื่อง

-มีชายพเนจรแปลกถิ่นกับสัมภาระบนหลังไหล่ กำลังสาวเท้าอยู่อย่างเอื่อยช้า (หน้า 3)

-หลังทรุดนั่งลงได้ขมุดันจากใหญ่ที่กำลังบานใบคลี่รับกระอวยแดดในตอนสายสาง ก็ปลดสัมภาระบนหลังไหล่ลงวาง (หน้า 4)

-เมื่อลูคินคำจิ้งจูดไฟขึ้น, ห่าพินสุ่มขับไล่ลั่นยิง, เอนกายลงผอนพักในถุงผ้าสังเคราะห์ อันติดตัวอยู่ในห่อสัมภาระบนหลังไหล่- รุ่งสางสายจึงสาวเท้ามุ่งหน้าต่อ (หน้า 79)

-หรือจะเป็นดังเช่นหนังสือเล่มน้อยในห่อสัมภาระบนหลังไหล่ของเขาบอกไว้(หน้า 85)

-ชายพเนจรพร้อมสัมภาระที่สอดคล่องไว้เรียบร้อยบนหลังไหล่ยืนอยู่กับเด็กสาว...(หน้า 129)

จริงอยู่ คนเดินทางกับถุงสัมภาระจะอยู่คู่กันเสมอ และผู้แต่งจะตั้งใจให้ผู้อ่านสัมผัสกับตัวละครในทุกอากัปกิริยาแต่โดยเนื้อแท้แล้วก็คงจะทำได้ถ้วนทั่ว และต้องเลือกเฟ้นแต่ละภาพและพฤติกรรมที่มีความหมายจริง ๆ

การใช้คำซ้อนในนวนิยายเรื่องนี้ บางครั้งเป็นคำซ้อน 2 คำซ้อนกันแม้บางครั้งเชื่อมโยงด้วยความคล้องจองของเสียงเหมือนคำซ้อนโดยปกติในภาษาไทยเช่น อิมหมีพลีมัน ตีอกชกหัว ตีเนื้อตีใจ คำซ้อนคู่ของพนม นันทพฤกษ์ มักไม่มีน้ำหนักทั้งด้านภาพและความรู้สึกดังเช่น

...ครั้งนี้ชายเจ้าของกระท่อมที่เขามาอยู่ร่วมฟ้านัก ชักชวนนำพา บุตรสาวของตนร่วมทางด้วย (หน้า 107)

-หรือนั้นเป็นญาณทัศนะที่โดยแท้แล้ว มนุษย์ทุกผู้รนามล้วนดำรง หากภายหลังถูกเบียดเบียนเร้นสูญ เพราะพัฒนาการอันคล้ายผลาณิตของมนุษย์เอง (หน้า 102)

ความสำเร็จในการสื่อสารเนื่องในการ “เรียงคำ” ในร้อยกรองของพนมนันทพฤกษ์ ดูจะปรากฏเด่นชัดกว่าภาษาความเรียงในนวนิยายเรื่องนี้ของเขา อาจจะเป็นเพราะอิสระของการใช้คำถูกจำกัดลงด้วยความตระหนักในความประสาณของเสียงและความหมายในกรอบของฉันทลักษณ์ ดังข้อความว่า

เป็นฤตุลุมโหมพนา
เปรี๊ยะเปรี๊ยะแล้วปรา
กฎเพลิงพล่งพรายโดยพลันฯ
หมอกน้ำ, หมอยฟ้า-หมอกควน
ลามล่อมฤตุอัน
หนาวแล้งซึ่งไล่โลมลง (หน้า 33-34)

ทั้งนี้มิได้หมายความว่าภาษาฉันทลักษณ์ต้องอยู่ในรูปโครงแห่งฉันทลักษณ์เท่านั้น เพราะแม้แต่งเป็นร้อยกรอง แต่หากมิได้สื่อความและสัมผัสอันเข้มแข็ง ก็มิอาจนับว่าเป็นฉันทลักษณ์ได้ นอกจากนี้ งานร้อยแก้วชิ้นก่อนๆ ของพนมนันทพฤกษ์เองก็แสดงฝีมือประพันธ์อันเจนจัดด้วยการใช้ถ้อยคำที่สนองความมุ่งหมายทางสุนทรียะอยู่แล้ว จะเป็นด้วยความพะวงต่อคำว่า “กวีนิพนธ์” หรืออย่างไรก็แล้วแต่ พนม นันทพฤกษ์ในงานชิ้นหลังนี้ได้หันมาเอาใจใส่ปรุงแต่งการใช้ถ้อยคำของตนในแง่โครงสร้างเพื่อสร้างความแปลกใหม่ แต่ดูจะเป็นการเปลืองแรงเกินจำเป็น และเป็นสิ่งตรงข้ามกับคำว่าอสังการ ซึ่งหมายถึงการกระทำให้เพียงพอ

เป็นต้นว่า การใช้บุพพทและคำเชื่อมประโยคอย่างรุงรังในที่ซึ่งไม่ต้องการบุพพท

-เงยหน้าขึ้นเพ่งสุทิวภูเขาเบื้องหน้าอยู่อีกนึ่งนาน (หน้า 4)

-เมื่อรู้จัก-ความกังวลต่อก็ยอมน้อยลง, ... (หน้า 9)

-ก่อนฟ้าฟากตะวันออกจะสาดประกายแสงเรื่อกระทบดวงตาทั้งคู่-ชายพเนจรตื่นขึ้นก่อนแล้ว (หน้า 13)

- เพื่อได้รู้ชัดในการกำหนดคุณค่าเกี่ยวกับที่พำนักต่อตน (หน้า 103)
 - หนทางสู่เมืองใหญ่ที่เธอต้องการหวนคืนไปสู่จะได้หัดสิ้นเช้า (หน้า 128)
- ดูเหมือนว่าความพยายามจะให้รายละเอียดของความเคลื่อนไหวอาจไม่ประสบความสำเร็จหากการใช้คำไม่ถี่ถ้วนพอ ดังเช่น
- เมื่อเดินทางไปถึงกองสุมภาระจึงคลี่กางสมุดบันทึกเล่มน้อยออก พร้อมกับเขียนคำลงไว้ว่า: (หน้า 57)
- ผู้แต่งคงลืมคิดไปว่าไม่มีใครคลี่สมุด (เหตุใดจึงไม่ใช่เปิด) แล้วใครเล่าจะเปิดสมุดออกพร้อมกับเขียนอะไรลงไปนั้นได้
- ในหลายที่เขาพะวงกับรายละเอียดที่ไม่จำเป็น
- พลันชายพเนจรก็คิดถึงการบินก็จึงล้วงมือลงไปในห้องสุมภาระ และ ขยี้คว่ำสมุดเล่มน้อยเล่มหนึ่งขึ้นมาวาง
- ส่วนหน้าของสมุดมีลายมือเป็นเส้นสายจดลงไปแล้ว-เขาค้นหาจนถึงหน้าว่าง,และเริ่มเขียนคำ: (หน้า 9)
- ถ้าไม่ล้วงมือแล้วจะล้วงอะไร และทำไมต้องขยี้คว่ำ เพราะขยี้ มักใช้เมื่อต้องการแสดงความเร็ว ไม่ประณีต เช่น ขยี้ขยี้, ขยิบขยิบ ส่วนคว่ำนั้น มักใช้ในการณีที่ต้องใช้ความพยายาม เช่นในคำซ้อนที่ว่า ไชวคว่ำ เอื้อมคว่ำ และอาจจะใช้ความเร็วและจังหวะที่เหมาะสม เช่น ขณะจะหล่นจากหน้าผา เขาคคว่ำรากไม้ใหญ่ไว้ได้
- ความพยายามหลีกเลี่ยงการใช้ถ้อยคำสำนวนอย่างซ้ำซากที่เรียกว่า cliché นั้น มิได้หมายความว่าใช้คำอย่างไรก็ได้ การใช้สวาง ซ้อนกับสวาย และตู่ เป็นสวางสวาย หรือตู่สวาง ในหลายๆ แห่งนั้น ทำให้รู้สึกเวลาสองช่วงนี้ไม่ต่างกัน แต่สวาง ไม่น่าจะมีความหมายเพียงแค่ว่า สว่าง เท่านั้น เพราะคนทั่วไปจะใช้ สวาง ในขณะที่ฟ้าเริ่มแจ่มในตอนขึ้นต้นวันใหม่มากกว่าเวลาช่วงที่แดดจ้าจัดแล้ว
- บางครั้งการใช้คำที่บ่งบอกเพียงอาการกิริยา อาจจะทำให้ความหมายที่ครอบคลุมพฤติกรรมของตัวละครก็ได้ ดังในหน้า 106 “ชายเจ้าของกระท่อมเหมือนรู้ว่าการสนทนาสิ้นสุดลงแล้วจึงหยิบหนังสือที่อ่านค้างไว้ขึ้นจ้องมองอีกครั้ง” จ้องมอง หนังสือ กับ อ่าน หนังสือ นั้น ไม่น่าจะใช้แทนกันได้ในที่นี้
- น่าสังเกตว่าผู้แต่งมักพะวงกับการประดิษฐ์ถ้อยคำ จนลืมนึกถึงความ

หมายตามปกติของคำ ดังเช่น

“มีกลุ่มควันสีเทาอ่อนลอยเป็นสายขึ้นทาบฟ้าเทาที่เริ่มหม่นจืดเพราะจวนพลบ แนวนตะนุดดำ, แสมและลำพูที่เห็นอยู่ลิบ ๆ ฉายภาพชัดว่าควันไฟนั้นต้องเกิดจากบ้านเรือนผู้คนริมบ้านน้ำเค็ม” (หน้า 80)

แนวนตะนุดดำ ฯลฯ นั้นไม่น่าจะฉายภาพได้ และประโยคที่ตามหลังว่ามานั้นก็มิใช่ภาพ แต่เป็นความคาดคะเนอย่างมั่นใจเกินไป

ในหน้าเดียวกันเขากล่าวว่า “จากทุ่งโล่งที่พบทางเท้า-แม้เป็นร่องรอยทางเจี๊ยะจวงคล้ายมีผู้คนใช้สัญจร แต่ก็เห็นทางเท้า”

แทนที่คำว่า เจี๊ยะจวง เหตุใดหนอจึงไม่ใช่ เลื่อนราง หรือรถเร่ อันมีความหมายบ่งบอกสภาพที่ตาจับได้ สัมพันธ์กับความที่ปรากฏชัดของเส้นทางนั้น ส่วนเจี๊ยะจวง เป็นคำที่ระบุถึง สี หรือภาวะความเข้ม ของสารที่ลดหย่อนลงเพราะสารชนิดอื่นเข้ามาเจือปนมากกว่า

จริงอยู่ เราอาจใช้คำที่บ่งลักษณะของสิ่งหนึ่ง อธิบายลักษณะของอีกสิ่งหนึ่งโดยอุปมาได้เสมอ ดังเช่น ร่มร้อน เยือกเย็น ซึ่งมีความหมายบอกคุณภูมิในชั้นแรก สามารถที่จะบอกสภาวะทางอารมณ์ได้ แต่ทั้งนี้ก็มีเงื่อนไขว่า ผู้ส่ง-รับสารสามารถมองเห็นแนวเทียบของสภาวะทั้งสองนั้นได้ มิฉะนั้นแล้วอาจก่อความสับสนให้ได้อย่างผิดเป้าหมายเช่นในอีกตอนหนึ่ง

“พอผ่านซุ้มดงไผ่หนาที่บิดมา คนแปลกถิ่นก็ต้องชะงักเท้า หยุดนิ่งสนิทเหมือนมีกับดักบางชนิดผูกตรึงแน่น, รู้สึกเหมือนถูกรังสีเหลืองนวลซ่อนไซ้เข้าสู่แววตา

...

มันทอประกายมาจากทุ่งบัวตองที่กำลังอร่ามดอกชูก้านกอดขึ้นรับแดดอุ่นเมื่อยามสาย” (หน้า 17)

คำกิริยาของรังสี ทำไมไม่เป็นแผ่สร้อย หรือสาดกระหนาบ ส่วนซ่อนไซ้นั้นทำให้นึกถึงตัวหนอนมากกว่า

ความสับสนที่เกิดขึ้นจากถ้อยคำดังกล่าวในลีลาที่เปลี่ยนแปลงไป เหมือนจะบอกว่าผู้แต่งใช้อธิบายภาพในการเห็นคำอย่างเกินพอดีนี้ ไม่ได้เชื่อมโยงกับความหมายในระดับลึกของบทประพันธ์แต่อย่างใด ภาพธรรมชาติเป็นเพียงฉากที่ผู้

ประพันธ์ใช้เป็นคำนำสู่การสรุปหรือให้ข้อคิดด้วยสำนวนภาษาที่อ่านเข้าใจได้ยาก ยิ่งยั้งขึ้น เมื่อชายพเนจรนั้นพบเห็นสิ่งใดกระทบระหว่างเดินทาง ความกระตือรือร้นจากประสบการณ์จะทำให้หวนคิดถึงถ้อยคำใน “หนังสือเล่มน้อยในถุงสัมภาระบนหลังไหล” ซึ่งมีโครงสร้างภาษาที่ซับซ้อนเป็นพิเศษอยู่ตลอดเรื่อง

นำประหลาดที่ความเอาใจใส่ต่อการให้รายละเอียดของภาพธรรมชาติในช่วงท้าย ซึ่งนำไปสู่ข้อสรุปที่พึงใจผู้พเนจรนั้น ดูรวบรัดเสียนัก กลายเป็นเพียง “คำบอกเล่า” เพียงผ่าน ๆ ของผู้ประพันธ์ ดังข้อความต่อไปนี้

“ในช่วงที่อากาศแจ่มใส ทะเลเรียบนิ่งสวยงาม ใบเรือถูกกางขึ้นเพื่อนำชายต่างวัยคนหนึ่งออกเดินทางไปด้วยกัน

ไปลอยเบ็ด, ไปส่องแทงหมึกเมื่อยามค่ำและไปพบเห็นสรรพสิ่ง

เริ่มตั้งแต่ครั้งแรกที่ชายหนุ่มไม่ได้พบเห็นได้อื่นนอกจากได้รับรู้ถึงการต้อนรับของทะเลด้วยการหยิบยื่นความปั่นป่วนคลื่นเหียนอย่างรุนแรงให้

...

กระทั่งนานครั้งผ่านไป, ปริมาณความคุ้นชินและการปรับเปลี่ยนภายในร่างชีวิตกับสิ่งส่งกระทบภายนอกจึงเคลื่อนเข้าสู่คุณภาพใหม่-เข้าสู่ภาวะดุลยภาพสามารถครองสติได้และเริ่มเก็บรับเรียนรู้กระทั่งสังเคราะห์ปรากฏการณ์และสิ่งตกกระทบทั้งหมด

ความห่างไกลของเส้นขอบฟ้า, ความเว้งว่างคล้ายไร้จุดสิ้นสุดของแผ่นน้ำ แผ่นฟ้า-ได้ตอบคำถามถึงความเป็นอนันต์ขององค์ร่างตน และ แผ่นไม้ลอยน้ำที่เรียก “เรือ” ได้อย่างแจ่มชัด

ขณะที่เขาไม่สามารถครองร่างชีวิตไว้ได้ หากหลุดพลัดออกจากแผ่นไม้ลอยน้ำนั้น-แต่ณก้นนวลและนางแอ้นทะเลที่โอบจิว บินท่องอย่างอิสระ เริงร่าอยู่เหนือรั้วคลื่นกลับสามารถ

กระทั่งปลุกง่วงหอยและสิ่งมีชีวิตในท้องน้ำถ้วนมวลก็ยังสามารถดำรงอยู่ใน “ภาวะ” แห่ง “อาณาเขต” ที่เขาไม่สามารถดำรงนั้น

บัดนั้น เขาจึงคล้ายได้ข้อสรุปว่า-โดยแท้ “อาณาเขต” อันเป็น “ที่พำนัก” ของตนและของมนุษย์ถ้วนมวลอยู่ที่ใด (หน้า 107-108)

แม้ ตั้งผีเสื้อเดือน จะมีไซ่งานแนวอัตถนิยม อย่างที่ผู้แต่งประสบความ

สำเร็จมาแล้ว แต่ลักษณะเชิงกวีนิพนธ์ที่เขาจัดเจนอยู่ ก็ไม่น่าจะพาให้หลงไปว่างานเช่นนี้จะต้องใช้ถ้อยคำที่ห่างไกลจากชีวิตทั่วไปของคนสามัญ ความกลมกลืนของการใช้ถ้อยคำอย่างพิสดารในการพรรณนาความรู้สึกนึกคิดของชายพเนจร ผู้เป็นตัวเอก กับข้อความในหนังสือที่เขาจดจำได้ดั่งคัมภีร์ และวาทะของชาวประมง “ลึกลับ” เป็นความกลมกลืนที่จะจูงใจเกินไปจนดูเหมือนว่าทุกอย่างตกอยู่ในการอุทิศโดยผู้แต่งที่แสดงตัวกำหนดและกำกับทุกอย่างไป คัมภีร์เล่มน้อยที่ชายพเนจรสนใจไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งที่ผู้อ่านทั่วไปจะคุ้นเคยไปด้วย ส่วนชายประมงผู้ลึกลับนั้น มีหน้าที่เพียงแต่จะเร่งให้ชายพเนจรเข้าใจใน “สัจธรรม” ที่เขาได้อ่านมาแล้วหลายทียวจนขึ้นใจดอกกระมัง แม้ผู้แต่งจะบอกว่าเขาได้พากันออกทะเลไปแล้วร่วมสี่สิบเจ็ดครั้งก็ตาม ยิ่งบุตรสาวของเขาด้วยแล้ว ก็เพียงแต่จะมีบทบาทเพียงเชื่อมโยงความคิดของผู้อ่านไปยังความสัมพันธ์ของผีเสื้อในทุ่งดอกบัวตองกับชายชราซึ่งเป็นดั่งผีเสื้อเถื่อนนั้น เราคงจะอดคิดไม่ได้เสียแล้วว่า ถ้าเช่นนั้นหญิงสาวก็เป็นดั่งดอกไม้ ไม่ว่าจะเป็นดอกบัวตอง ดอกผักบุ้งทะเล หรือดอกปดที่บานรอรับผีเสื้อหรือผึ้งภูกระมัง รวากับว่าชายและหญิงนั้นเป็นสัตว์โลกต่างเผ่าพันธุ์กันกระนั้น

หากเป็นเพียงนี้ คงไม่ต้องเปลืองแรงเขียนนวนิยายเรื่องนี้ขึ้นมา และถ้อยคำที่พยายามชักจูงไปสู่คำถามเกี่ยวกับความรู้เรื่องตัวตนของมนุษย์ ก็คงจะเข้ากันกับเรื่องมิได้

มาพิจารณาความคิดหลักของเรื่องนี้อย่างถ้อยสั้นๆ ง่ายๆ ชายพเนจรผู้ผูกพันกับหนังสือเล่มเดียว เดินทางโดดเดี่ยวไปในธรรมชาติ ขึ้นเขาลงห้วยสู่ทุ่งราบ แล้วไปยังทะเลตะวันตก เพื่อรู้จักอาณาเขตและหน้าที่ของมนุษย์ เขาพบว่าประสบการณ์ที่ได้สัมผัสกับธรรมชาติ การใคร่ครวญถาม-ตอบ และการได้พบปะกับคนที่รู้สึกในปรัชญาของจักรวาลในช่วงท้าย ทำให้เขาได้คำตอบที่แจ่มชัด ตรงกับหนังสือเล่มเดียวที่พกมาและจำข้อความได้ แต่ไม่เข้าใจอยู่นาน คำตอบนั้นเราอาจสรุปสั้นๆ ได้ว่า “มนุษย์จำเป็นต้องรู้ความสัมพันธ์ของสรรพสิ่งในธรรมชาติโดยญาณทัศนะ(มิใช่โดยเหตุผล) เพื่อ “การปลดปล่อย” ตัวเองให้ได้ “เข้าสู่” ที่พำนัก “ที่แท้จริงของตน” (หน้า 110)

ที่พำนักที่แท้จริงของมนุษย์ ก็คือตัวตนของเขา หาใช่เวียงทะเล หุบเขา ที่ราบ

มนุษย์ควรกลับเข้าสู่ธรรมชาติเดิมแท้ของตน โดยสลัดจากบ่วงร้ายของอารยธรรม ที่สร้างขึ้นมาจากข้อจำกัดแห่งความไม่รู้ อันทำให้ต้อง “ติดอยู่ในวังวนแห่งความรู้ แบบแยกส่วน” (หน้า 126)

คำตอบเหล่านี้ยังไม่ลงตัวเสียทีเดียว อาจเป็นเพราะพนม นันทพฤกษ์ยังไม่ “แจ่มใจ” ในคำตอบของตัวเองต่อนักกระหว่าความหมายเชิงนามธรรมกับรูปธรรม ดังเขาตั้งคำถามเพื่อโยงไปสู่คำตอบถึงหน้าที่ของมนุษย์และผีเสื้อที่เป็นคู่เดียวกัน ว่า

“หรือโดยแท้แล้ว ผีเสื้อผู้มีสี่ล้นมีการโอบท้องบินเที่ยวไปผสมเกสรไม้ ดอก, ไปแต่งแต้มสีสันให้โลกได้สดงาม และไปแสดงความเคลื่อนไหวแห่งโลกให้ ประจักษ์

หรือที่ฟ้านกแห่งมัน ก็คือ ตัวตนแห่งมัน

หาใช่เพียงผา, ดงดอกไม้ หรือทุ่งหญ้าแห่งใดไม่

และ/หรือ- มนุษย์ก็ล้วนเป็นเช่นดังผีเสื้อเลื่อนเหล่านี้โดยธรรมชาติเดิมแท้” (หน้า 119-120)

เพราะเหตุนี้ด้วยหรือ ชายพเนจรจึงต้องคงสภาพความเป็นชายพเนจรโดย รูปธรรม เหตุใดผู้ประพันธ์จึงให้เขาหวนคืนสู่เมืองใหญ่ที่หลีกเร้นมาเป็นเพราะรู้สึก ว่าตนได้ปลดปล่อยจากบ่วงของอารยธรรมสำเร็จแล้ว เพราะเชื่อว่าตนก็มี “แว ดาเดิมแท้ของมนุษย์” ที่ “ไม่มีแววกังวลและประหม่า-รวมทั้งแวหวาดกลัวและ หวาดระแวงภัยเร้นแฝงอยู่สักเพียงน้อย” เช่นของบุตรสาวชาวประมงลึกลับ ซึ่ง “มีเพียงความสะอาดใสโดยธรรมชาติอันมิถูกปรุงแต่งโดยความสัมพันธ์แห่ง มนุษย์ด้วยกัน” เช่นนั้นหรือ

ไม่ว่าการเรียนรู้ของมนุษย์ในแก่นแท้ของชีวิตจะมาด้วยระบบเหตุผลหรือ ญาณทัศนะก็ตาม พนม นันทพฤกษ์ก็ได้แสดงคำอธิบายด้วยเหตุผลอยู่เป็นส่วนใหญ่ แม้ว่าเขาจะได้พยายามสร้างความรู้ลึกว่าผลที่ได้มานั้นเกิดจากญาณทัศนะจาก การที่ได้เฝ้าสังเกตธรรมชาติมาหลายปีก็ตาม

ดูเหมือนนวนิยายเรื่องนี้จะมีได้ประสบความสำเร็จในฐานะงานศิลปะ และในฐานะความเรียงเรื่องปรัชญาก็ยังทิ้งข้อคำถามไว้หลายประการ หรือจะ เป็นดังเช่นชายเลี้ยงวัวที่วิหารร้างผู้ดูเป็นธรรมชาติที่สุดในเรื่องนี้กล่าวถึง “ความ

ไม่สิ้นสุดในความสัมพันธ์” กระมัง

อุปสรรคแห่งความสำเร็จของหนังสือเล่มนี้ก็คือ เมื่อผู้เขียนเลือกเขียนในรูปของนวนิยาย ก็ไม่ได้ให้ความเข้าใจในพฤติกรรมของตัวละครมากพอ ทั้งพฤติกรรมของตัวละครก็เต็มไปด้วยรายละเอียดที่ไม่ช่วยสร้างความเข้าใจในมโนทัศน์ของเรื่องเท่าที่ควร การเข้าถึงสิ่งที่เรียกว่าความจริงของชีวิตจึงเสนอด้วยคำอธิบายใน “หนังสือ” และบทสนทนาด้วยภาษาที่น่าจะเรียกว่า ภาษาวิชาการของคนรุ่นใหม่กระมัง ดังเช่น

“...แต่แท้ที่จริงสิ่งธรรมชาติถ้วนมวล-รวมทั้งมนุษย์, ล้วนดำรงอยู่ในกฎแห่งความเคลื่อนไหว-เคลื่อนเปลี่ยนไปสู่คุณภาพใหม่แรงกระทำที่มนุษย์มีอยู่ถูกต้องจริงได้ด้วยสิ่งที่เรียกว่า “ข้อจำกัดทางประวัติศาสตร์” จึงทำได้เพียงการปลดปล่อยความไม่รู้ได้ทีละส่วนทีละสิ่งได้ตามความจำเป็นที่ดำรงเผชิญหน้า ในช่วงเวลาหนึ่งๆ ... แต่ในท้ายสุด มนุษย์ย่อมสามารถรวมศูนย์การปลดปล่อยได้-นั่นคือ, การรู้ทันอย่างต่อเนื่องต่อการเคลื่อนเปลี่ยนของภาพองค์รวม...” (หน้า 126)

การถ่ายทอดทัศนะหรือความรู้อันลึกซึ้งในแง่มุมของชีวิต โดยใช้พฤติกรรมและประสบการณ์ของตัวละครด้วยภาษาเชิงกวีนิพนธ์ ที่ประสบความสำเร็จนั้นมีใช้ของใหม่น้อย ตลิ่งสูง ชวนนึก ของนิคม รายยาว ก็เป็นพยานอยู่ ความเรียงที่ละเอียดละไม กระชับแต่ชวนคิดเช่นของ พจนา จันทรสันติ ก็อาจประสบความสำเร็จด้วยการนำถ้อยคำธรรมดามาเรียบเรียงอย่างมีพลังดังตอนหนึ่งของ “วาทกรรม” ที่มีชื่อว่า “นักเดินทาง” ในลลนา (ปีที่หลัง มีนาคม 2531 หน้า 155)

“มนุษย์เป็นนักเดินทางเช่นเดียวกับนักเดินทางทั้งหลายในธรรมชาติ เช่นเดียวกับน้ำ แดด ลมและเมฆ เช่นเดียวกับสัตว์ ใบไม้ใบหญ้าและพืชพันธุ์อื่น มนุษย์เป็นผู้สัญจรผ่านกาลเวลา เดินทางไปในชีวิตของตน ผ่านความทุกข์และความสุข เดินทางไปในความรักและความชัง ความเบิกบานและความท้อเหี่ยว ความสูงส่งและความด้อยต่ำ เดินทางผ่านความเกิดและความตายของตนเอง

นักเดินทางบางครั้งก็โดดเดี่ยวอ้างว้าง ถวิลหาแผ่นดินถิ่นเกิดอยู่ลึกๆ ไม่หาบ้านเกิดในจิตวิญญาณของตนเอง บางครั้งยังคล้ายกับว่านักเดินทางนั้นเป็นผู้ที่โดดเดี่ยวเหงาหงอยที่สุดและเจ็บปวดอ้างว้างที่สุด แต่เขาก็ไม่อาจหยุดยั้งการเดินทาง

ทางลงได้ เขาเกิดมาเพื่อการเดินทาง เพื่อผจญภัยไปในชีวิต เพื่อพบเห็นสิ่งใหม่ และเสพรับความปิติเบิกบาน อันเป็นมณฑลขลังของการพนจร ในบางครั้งจึงดูเหมือนว่านักเดินทางนั้นเป็นผู้เบิกบานมีสุขที่สุดเช่นกัน”

ทั้งนักเขียนและนักวิจารณ์มิใช่คนที่มีอายุร่วงลง ข้อจำกัดของนักเขียนแต่ละคนในงานแต่ละชิ้น เป็นสิ่งที่นักวิจารณ์ไม่จำเป็นต้องคำนึง เป็นหน้าที่ของนักเขียนเองที่จำเป็นต้องค้นหาคพบและพั่งทลายมันเสีย เพื่อพัฒนาการของการสร้างงานต่อไปของตน หากไยดี

บทวิเคราะห์



บทความวิจารณ์ส่วนหนึ่งของดวงมน จิตรจันทน์ เป็นบทวิจารณ์ข้อวิจารณ์ และบทวิจารณ์โต้วิจารณ์ อย่างเช่น “ว่าด้วยความรู้ทางภาษาของนักวิจารณ์”¹ ได้คำวิจารณ์ของกอบกุล อิงคุทานนท์ และยุรฉัตร บุญสนิท, “แย้ง-ยุรฉัตร บุญสนิท การค้นหาความเป็นตัวของตัวเองในนวนิยายร่วมสมัย”² และ “ข้อขัดแย้งต่อวาทนิษ จรุงกิจอนันต์ กรณีอัญมณีแห่งชีวิต”³ เป็นต้น ในการวิจารณ์ได้แย้งคำวิจารณ์ของนักวิจารณ์คนอื่นนั้น ดวงมนจะใช้เหตุผลและมุมมองที่กว้างขวาง มีการอ้างอิงหลักวิชา ทำให้ข้อวิจารณ์มีน้ำหนักน่ารับฟัง ส่วนจะคล้อยตามบทวิจารณ์ของฝ่ายใด ผู้อ่านจะต้องใช้วิจารณญาณในการใคร่ครวญหรือพิจารณาเปรียบเทียบด้วยตนเอง อาจกล่าวได้ว่าดวงมนเป็นนักวิจารณ์ที่กระตุ้นให้เกิดวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์อย่างต่อเนื่อง ความแม่นยำในทฤษฎีวรรณคดี ทฤษฎี

¹อ่าน ดวงมน จิตรจันทน์, “ว่าด้วยความรู้ทางภาษาของนักวิจารณ์” คอลัมน์ปากกาชนน กสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ปีที่ 35 ฉบับที่ 45 หน้า 44-45.

²อ่าน ดวงมน จิตรจันทน์, “แย้ง-ยุรฉัตร บุญสนิท การค้นหาความเป็นตัวของตัวเองในนวนิยายร่วมสมัย” คอลัมน์สะกดตัวหนังสือ, สยามรัฐ, 22 มกราคม 2532.

³อ่าน ดวงมน จิตรจันทน์, “ข้อขัดแย้งต่อวาทนิษ จรุงกิจอนันต์ กรณีอัญมณีแห่งชีวิต” คอลัมน์วรรณกรรมพิณ จ. สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ปีที่ 37 ฉบับที่ 23 หน้า 38-39 และ ฉบับที่ 24 หน้า 38-39.

การวิจารณ์ ตลอดจนประสบการณ์ในการอ่านละเอียดรวมทั้งการมีทัศนวิจารณ์ต่อสิ่งที่อ่านอยู่เสมอและหลายแง่หลายมุม ทำให้บทวิจารณ์ของดวงมนเป็นที่เชื่อถือในวงวรรณกรรมค่อนข้างสูง

“ตั้งผีเสื้อเถื่อน: การวเนจมีรู้จักของชายคนหนึ่ง” เป็นบทวิจารณ์ที่อาจแบ่งได้เป็น 2 ส่วน ส่วนแรกเป็นการแสดงทัศนวิจารณ์ของดวงมนต่อบทความของเสถียร จันทิมาธร เรื่อง “ความไม่เป็นเอกภาพระหว่างเจตนาที่ดีกับผลแห่งการวิจารณ์” ตีพิมพ์ในมติชน ฉบับ 9 เมษายน 2531 ส่วนหลังเป็นการวิจารณ์นวนิยายเรื่อง *ตั้งผีเสื้อเถื่อน* ของ พนม นันทพฤกษ์ หรือสถาพร ศรีสัจจัง

ประเด็นสำคัญในส่วนแรกของบทวิจารณ์ คือการแสดงความคิดเห็นเรื่องความขัดแย้ง ระหว่างนักเขียนและนักวิจารณ์ อันเป็นปัญหาที่ต่อเนื่องมายาวนานรอเพียงโอกาสเหมาะและปัจจัยที่เสมือนเป็นเชื้อไฟแรงให้ปะทุขึ้นเป็นวิวาทะระหว่างนักเขียนและนักวิจารณ์ผ่านสื่อสิ่งพิมพ์ชั่วระยะหนึ่ง สรรนิพนธ์บทนี้เป็นตัวอย่างของการวิจารณ์ได้วิจารณ์ระหว่างนักวิจารณ์ด้วยกันเอง ดวงมนยืนยันว่านักวิจารณ์มีเจตนาดีต่อนักเขียน แต่ “เจตนาที่ดีกับปฏิกิริยาที่นักวิจารณ์ได้รับ (จากนักเขียน) นั้นดูจะไม่สอดคล้องต้องกันเอาเสียเลย” ในขณะที่เสถียร จันทิมาธรเห็นว่า “ความตั้งใจดีอย่างเดียว (ของนักวิจารณ์) นั้น ไม่อาจรับประกันผลดีของการวิจารณ์ได้ โดยเฉพาะกรณีที่เราไปเรียกร้องในสิ่งที่นักเขียนเขาไม่พร้อมจะทำ” ประเด็นเรื่อง “ความพร้อม” ของนักเขียน จึงเป็นประเด็นที่ดวงมนแสดงความคิดเห็นอย่างยืดเยื้อ และยกตัวอย่างเปรียบเทียบอย่างมีน้ำหนัก ดวงมนชี้ชัดว่าการวิจารณ์ “น่าจะมุ่งพ่วงสิ่งที่ตัวงานมากที่สุด” ไม่ใช่เน้นความสนใจในตัวนักเขียนและภาวะแวดล้อมของเขา แม้ดวงมนจะไม่ได้อ้างถึงทฤษฎีโด่งดังของโรลลิงด์ บาร์ธส์⁴ อันว่าด้วย “มรณกรรมของผู้แต่ง” โดยตรง แต่สิ่งที่ผู้วิจารณ์เจตนากล่าวถึงคงไม่ไกลไปจากแนวคิดของทฤษฎีนี้

ประเด็นเรื่องนักวิจารณ์จำเป็นต้องตระหนักถึง “ความพร้อม” ของนักเขียนในการสร้างงานหรือไม่ จึงโยงต่อไปสู่ประเด็นที่ว่า การที่นักวิจารณ์ “รู้จัก” นักเขียนเสียก่อน เป็นผลดีหรือผลเสียต่อการวิจารณ์ สำหรับดวงมนแล้ว เธอมี

⁴อ่านบทความเรื่อง “มรณกรรมของผู้แต่ง” ของโรลลิงด์ บาร์ธส์ แปลโดย ดร. อีรา สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา ซึ่งคัดเลือกมาเป็นสรรนิพนธ์บทวิจารณ์ และบทวิเคราะห์โดย ศ. ดร. เจตนา นาควัชระ

ความเห็นว่ามันน่าจะเป็นข้อเสียมากกว่าข้อดี เพราะหากแสดงความชื่นชมก็อาจจะเหมือนเชียร์กันเอง หากตำหนิติเตียนก็อาจจะถูกกล่าวหาว่าอิจฉาหรือไม่เห็นแก่หน้าเพื่อนฝูง ทักษะของดวงมนจึงชวนให้คิดต่อถึง สถานะและการวางตัวของนักวิจารณ์ในประชาคมวรรณกรรมไทย เพราะวงวรรณกรรมไทยค่อนข้างแคบ นักวิจารณ์ไม่กี่คน นักเขียนกับนักวิจารณ์จำนวนไม่น้อยเป็นเพื่อนฝูงกลุ่มเดียวกัน นักวิจารณ์บางคนก็เป็นนักเขียนด้วย ดังนั้นสภาพ “ลูบหน้าปะจมูก” อย่างที่ดวงมนกล่าวไว้จึงอาจเกิดขึ้นได้ สิ่งนี้อาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้การวิจารณ์วรรณกรรมไทยไม่พัฒนา ยังเป็นแค่เป็นกิจกรรมของการ “ผลัดกันเขียน เวียนกันอ่าน วานกันชม” และบทวิจารณ์จำนวนมากมีลักษณะเป็นเพียงการปฏิบัติหนังสือ แม้ว่าดวงมนจะกล่าวตรงและแรง แต่ข้อวินิจฉัยของดวงมนก็มีเหตุผลจนปฏิเสธได้ยาก และน่าชื่นชมในจุดยืนและความกล้าหาญของเธอ

ผู้วิจารณ์ยืนยันว่าการแก้ปัญหาความขัดแย้งระหว่างนักเขียนและนักวิจารณ์ไม่ใช่ด้วยวิธีการประนีประนอมถนอมใจกัน แต่นักวิจารณ์และนักเขียนต่างต้องทำงานหนักเพื่อผลสัมฤทธิ์ของตน ผู้วิจารณ์ชี้ว่านักวิจารณ์จำเป็นต้องมีมโนทัศน์พื้นฐาน 2 ประการ นั่นคือเข้าใจธรรมชาติและพันธกิจของวรรณกรรมในฐานะงานศิลปะ และเข้าใจว่าสัมฤทธิ์ผลของการสื่อสารโดยงานศิลปะมีความสัมพันธ์กับโครงสร้างและเนื้อสารของงานศิลปะนั้น นอกจากนี้นักวิจารณ์ยังเน้นว่าการมีมโนทัศน์พื้นฐานที่แจ่มชัด และการพิจารณาพิเคราะห์อย่างถี่ถ้วนมีความสำคัญต่อนักวิจารณ์เสียยิ่งกว่าการอ้างอิงทฤษฎีแบบอ้างตามๆ กันเสียอีก

ประเด็นสำคัญที่ผู้วิจารณ์พยายามจะบอกกล่าวผ่านบทวิจารณ์นี้ คือการชี้ให้เห็นให้นักเขียนและนักวิจารณ์ตระหนักว่าคุณค่าและความงดงามของงานศิลปะอยู่ที่การประสานกันอย่างกลมกลืนของโครงสร้าง เนื้อสาร และวัสดุซึ่งประกอบเป็นเนื้อสารนั้น ดังนั้น งานศิลปะที่ทรงคุณค่าจึงมิใช่งานศิลปะที่สื่อความงามอย่างไร้ความหมาย หรือสื่อความหมายโดยปราศจากความงาม

ส่วนที่สองของบทวิจารณ์นี้ ดวงมนวิพากษ์วิจารณ์นวนิยายเรื่อง **ตั้งผีเสื้อ** เกื่อนของสถาพร ศรีสังข์ ราวกับจะใช้เป็นตัวอย่างเสริมรับทักษะที่มีต่อการประกอบสร้างงานศิลปะดังกล่าวในตอนต้น ผู้วิจารณ์ยกตัวอย่างจำนวนมากเพื่อชี้ให้เห็นอย่างตรงไปตรงมาว่าการใช้ภาษาซึ่งเป็นวัสดุประกอบสร้างงานศิลปะขึ้น

นี้ประสบความสำเร็จล้มเหลว เมื่อเทียบกับผลงานชิ้นอื่นๆ ของนักเขียนผู้นี้ เพราะภาษาเรียบกระชับมีพลังถูกแทนที่ด้วยคำซ้อนที่เยิ่นเย้อ คำบุพทและคำเชื่อมประโยคที่รุงรัง คำที่ผิดความหมายหรือกำกวม ทำให้ไม่มีน้ำหนักทั้งในการสร้างภาพและสื่อความรู้สึก ความพยายามที่จะสร้าง “นวนิยายเชิงกวีนิพนธ์” ที่ใช้ภาษาไพเราะสวยงามจึงเปลืองเปล่าเมื่อไม่สามารถเชื่อมโยงกับความหมายระดับลึกของตัวบทได้ นอกจากนี้เมื่อพิจารณาความคิดหลักซึ่งผู้เขียนต้องการนำเสนอทัศนคติเชิงปรัชญาแห่งการค้นหาตัวตนของมนุษย์ ผู้วิจารณ์สรุปได้ว่า “ดูเหมือนนวนิยายเรื่องนี้จะได้ประสบความสำเร็จในฐานะงานศิลปะ และในฐานะความเรียงเรื่องปรัชญาก็ยังทิ้งข้อคำถามไว้หลายประการ” ผู้วิจารณ์ชี้ว่าความล้มเหลวของนวนิยายเรื่องนี้เกิดจากความไม่ประสานกันของโครงสร้าง เนื้อสาร และวัสดุ การวิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา และสามารถอธิบายได้อย่างมีเหตุผลน่าจะเป็นการช่วยให้นักเขียนคิดต่อในประเด็นที่ผู้วิจารณ์เสนอไว้

กล่าวได้ว่า ในบทวิจารณ์นี้ดวงมนสือทัศนะไปยังบุคคล 2 กลุ่ม คือ นักเขียนและนักวิจารณ์ซึ่งมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันอยู่เสมอ ดวงมนไม่ต้องการให้นักวิจารณ์ต้องลดระดับคุณค่างานวิจารณ์ของตนเพราะเห็นแก่ข้อจำกัดของตัวเอง ขณะเดียวกันผู้วิจารณ์เห็นว่านักเขียนควรตระหนักในข้อจำกัดของตนในการสร้างงานแต่ละชิ้น ค้นให้พบแล้วทำลายให้สิ้น เพื่อพัฒนาศักยภาพในการสร้างงานศิลปะของตนต่อไป สิ่งนี้เป็นการชี้ให้เห็นบทบาทของนักวิจารณ์ที่มีความรับผิดชอบสูงต่อประชาคมวรรณกรรม มีความกล้าหาญทางจริยธรรม และมีความปรารถนาดีต่อศิลปินผู้สร้างงานและต่อนักวิจารณ์ให้ยืนอยู่บนเวทีวรรณกรรมได้อย่างสง่างามทั้งสองฝ่าย

รีนฤทัย สัจจพันธุ์: ผู้วิเคราะห์

เสียงเต้นของหัวใจ สำนักแห่งความเป็นมนุษย์ และความแข็งแกร่งทางวัฒนธรรม

ดวงมน จิตรจำนงค์

ความคิดที่คาดหวังว่าจะเห็นการสะท้อนสังคมในวรรณกรรมนั้นแพร่หลายมาก แต่น่าจะเป็นความเข้าใจผิดอย่างหนึ่งหากคิดว่าเป็นการสะท้อนอย่างปรนัยเหมือนกระจกเงา เราลองเริ่มต้นพิจารณาว่า วรรณกรรมไม่อาจละเว้นที่จะแสดงอารมณ์ความรู้สึก จินตนาการและทัศนะของผู้แต่ง วรรณกรรมสะท้อนสังคมผ่านสิ่งเหล่านี้ แล้วแต่ผู้แต่งมองเห็นสังคมและโลกเป็นอย่างไร ปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้แต่งกับสังคม ในกรณีนี้ก็คือ สังคมสร้างกรอบการมองโลกแก่ผู้แต่ง และผู้แต่งอาจมีส่วนเสริมกรอบนั้น หรือตรงกันข้ามเบี่ยงเบนหรือต่อต้านวิธีคิดนั้น

คำถามมีว่า หากวรรณกรรมเป็นเพียงทัศนะของผู้แต่ง เราจะศึกษาสังคมจากวรรณกรรมได้อย่างไร เพลง “สมศรี 1992” ไม่ได้ให้ข้อมูลเรื่องการอพยพย้ายถิ่นของชาวชนบทและอาชีพหญิงบริการได้ดีเท่ารายงานข่าวหรือบทความทางสังคมศาสตร์ แต่น่าจะสนใจกันว่าความรักของหนุ่มผู้ร้องที่สมมุติเป็นคนรักของสมศรี เป็นความรักที่บอกความสำคัญในคุณค่าของความเป็นมนุษย์และความตระหนักในคุณค่าทางจิตใจ มิใช่พรหมจรรย์ ความเห็นอกเห็นใจกันท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของสังคมที่ฟังดูเป็นอุดมคติ อาจแสดงว่าเป็นความพยายามเยยวยาบดผลของคนทุกยุคทุกวัยที่อาศัยด้วยกัน ความรู้สึกอันลึกซึ้งเช่นนี้ย่อมมี

พื้นฐานของการกล่อมเกลาทางสังคมรองรับอยู่

ตัวอย่างนี้ทำให้เราเห็นต่อไปว่า รากทางวัฒนธรรมยังมีบทบาท สังคมที่เจริญทางวัฒนธรรมอย่างลึกซึ้งอาจไม่ใช่สังคมที่ร่ำรวยทางวัตถุและล้างผลาญทรัพยากรอย่างไม่หยุดหย่อน และย่อมไม่ใช่สังคมที่เน้นเจตาคู่คุณค่าของความเป็นมนุษย์อย่างแน่นอน

วัฒน์ วรรลยางกูร เมื่อเขียน *เสียงเด่นของหัวใจ* เป็นบันทึกและความเรียง (ในหนังสือพิมพ์ ผู้จัดการ ก่อนพิมพ์เป็นเล่มเมื่อเดือนเมษายน 2537) ได้ชื่อนี้มาจากชื่อความเรียงบทหนึ่งของมรณีย์ รติวัน ซึ่งแสดงความหวังว่า “...แม้มนุษย์จะเคยสิ้นหวังครั้งแล้วครั้งเล่า แต่มนุษย์ไม่เคยหมดหวัง...” (ถ้อยแถลง “จากผู้เขียน”) วัฒน์ปรารภถึงเสียงบันว่าวรรณกรรมไทยชอบเขา เหมือนจะบอกว่าไม่น่าเป็นห่วง ในเมื่อความใฝ่ฝันของมนุษย์ไม่มีวันดับสูญ ตราบใดที่มนุษย์ไม่เคยหมดความหวัง วรรณกรรมก็ยังคงเกิดขึ้นและดำรงอยู่ ดังนั้น เราอาจกล่าวเสริมว่า วรรณกรรมนั้นไม่ใช่เอกสารสังคมที่บอกข้อเท็จจริง แต่เป็นงานศิลปะที่เชื่อมต่อความฝันและความหวังของคนกับความเป็นจริง ความสัมพันธ์ของวรรณกรรมกับสังคมก็คือความเชื่อมโยงของหัวใจคนกับบริบทแห่งชีวิตของตน

สำหรับวัฒน์ เสียงเด่นของหัวใจคือสิ่ง “ที่จะบอกเตือนให้คนไม่หลงลืมความเป็นมนุษย์ของตนเองและของเพื่อนมนุษย์” (หน้า 19) นั่นคือ ชีวิตที่ปราศจากการลำเอียงในข้อนี้ย่อมไม่ใช่ชีวิตที่แท้ นำวิกฤตว่าโลกทุกวันนี้ดูจะมีสิ่งที่ทำร้ายคนทั้งครอบครัวที่อยู่บนรถมอเตอร์ไซด์เสีย “ແລກເລວໃນພຣີບຕາ” ด้วยเหตุผลเพียงว่าบรรทุกหนักและเร่งรีบจนหยุดไม่ทัน วัฒน์ชี้ว่าวิกฤตอาจทำให้คนหลงลืมความเป็นมนุษย์ ทั้งๆ ที่ความเป็นมนุษย์คือสิ่งที่จะควบคุมวัตถุได้ ความหลงลืมนี้ไม่ได้เพียงเกิดขึ้นในยุคสมัยเครื่องจักรกล ดังที่เขาได้กล่าวถึงรถม้าที่ “ต่อแข่งชาจอมจักรพรรดิ” ไป “เหยียบขยี้ต่างอาณาจักรจนแหลกลาญ” (หน้า 19, บท “เสียงเด่นของหัวใจ” (1))

ในบทเดียวกันนี้ ประโยคแรกมีคำถามว่า

“ ‘ชีวิต’ เป็นชะตากรรมที่ถูกกำหนด หรือเป็นการเลือกด้วยตนเอง” (หน้า 14) คำถามทางปรัชญาข้างต้นทำทนายสติปัญญาหลายพันปีแล้ว วัฒน์เห็นว่าชีวิตเป็นทั้งสองอย่างประหนึ่งว่าชะตากรรมและการเลือกเป็นสิ่งเดียวกัน “อยู่

ที่ว่าพลิกด้านใดขึ้นมามาก” (หน้า 14) วัฒน์คงต้องคิดต่อไปว่า คนเราจะเลือกกำหนดชะตากรรมด้วยความรู้ที่ถ่องแท้ได้เพียงใดในโลกที่กำลังเปลี่ยนแปลงนี้

จะว่า “ชะตากรรม...พลิกไป” หรือเป็นการเลือกออกจากเมืองหลวงไปสู่ทุ่งนาป่าเขาที่คุ้นเคยมากกว่าก็ตาม “มันย่อมต่อเนื่องจากสิ่งที่เรียกว่า “ล้มสลายพ่ายแพ้” หลังยุค 6 ตุลา 19 และความเปลี่ยนแปลงของสังคมที่มากกระทบจนไม่สามารถประสานความต้องการส่วนตัวทางวัตถุเข้ากับความต้องการเพื่อส่วนรวมอย่างกลมกลืน นี่คือการที่มาของความขัดแย้งในใจและความหงอยเหงา (หน้า 102) การเลือกจึงแสดง “จิตสำนึก” ที่จะไม่ยอมพ่ายแพ้ต่อความขัดแย้งในใจของตัวเอง

การเลือกงานขับรถบรรทุกไปมาระหว่างตัวเมืองกับชนบท แม่นักและน่าเบื่อหน่าย แต่ก็ทำให้เขาได้พบผู้คนที่มีความหวัง คนที่พบความสำเร็จ คนที่พ่ายแพ้ รถบรรทุกของเขายังเป็น “รถบรรทุกความหวัง” ไปให้ผู้คน และ “กระเบาะความจำ” ของเขาก็ไม่เคยขาดเรื่องราว รถบรรทุกนั้นยังบรรทุกความหวังของเขาได้ด้วย เป็นความหวังที่ผูกพันกับความลับของชีวิต ความหวังที่จะ “เข้าถึงความลับของชีวิต” และการงานก็คืออุปกรณ์ที่จะใช้สำหรับภารกิจนี้

บันทึกและความเรียงชุดนี้ หลายบทแสดงการย้อนรำลึกอดีตเทียบเคียงกับปัจจุบันได้อย่างแยบคาย กระบวนการคิดของคนหนุ่มใหญ่ใกล้วัยกลางคนผู้มีพื้นเพชนบทผู้นี้ แสดงความใส่ใจในวิถีชีวิตอันงดงามของคนบ้านนอก กล่าวถึงปูและย่าผู้เป็นเสมือนดาวชีวิต ปูเป็นดาวที่ให้แสง “ความภูมิใจแห่งชีวิต” เป็นช่วงที่พื้นบ้านผู้ประกอบการงานด้วยความเชื่อเพื่อเผื่อแผ่และความรัก ส่วนย่าผู้แข็งแกร่งในการงานจวบจนอายุชัย แม่อุเหมือนดาวอมแมมขรุขระ ก็ส่องแสง “สว่างพรายและเด่นไหวระริก... เมื่อมองผ่านหยาดน้ำในดวงตา อยู่ในฟ้าชีวิตอันโศกสวຍ” (หน้า 77)

เมื่อคำนึงว่าวรรณศิลป์เป็นปัจจัยสำคัญของคุณค่าทางสุนทรียะ ปัจจัยสำคัญของวรรณศิลป์คือความรู้จักชีวิตย่อมไม่ใช่สิ่งที่เราจะละเลยได้ ความมืดมนของชีวิตมีแสงแห่งความดีงาม ชีวิตอัน “โศก” จึง “สวຍ” แม้จะมองผ่านหยาดน้ำตาแห่งความทุกข์ ความรับรู้อันละเอียดละไมของผู้แต่งสร้างผัสสะให้ตื่นตาตื่นใจ เช่น ในบท “ฤดูผักหวานผลิ” ที่มีแดดเดือนกุมภาพันธ์ถึงมีนาคม ใบไม้ร่วงในเขตป่าเบญจพรรณ แล้วต้นไม้ก็ผลิดอกออกไปอ่อนพร้อมๆ กัน “เป็นฤดูกาล

ที่กลิ่นดอกไม้ป่าหอมกรุ่นละแวกเงาไม้ชายเขา... กลิ่นดอกไม้ป่าผู้ไม่ประสงค์จะ
ออกนาม แต่ประสงค์อุทิศกลิ่นเกสรแก่เราป่า” (หน้า 38)

ความหวังที่เป็นเครื่องหล่อเลี้ยงความงามของการสร้างสรรค์ทางศิลปะ อาจ
เป็นความหวังที่จะพบคุณค่าของชีวิต ธรรมชาติอันงามมีเปลวแดดร้อนแรง แต่
ชีวิตก็ดำรงอยู่ มีผักหวานให้คน “พากันบุกป่าฝ่าแดดป็นเขาขึ้นมาเก็บไปทำ
อาหารหรือนำไปขายที่ตลาด”

ผักหวานแตกผลขึ้นมาในความร้อนแล้ง เมื่อ “เสียงกระดิ่งจากคอกวัว
ควาย...ส่งเสียงอ่อนหวานกรุ่นกรุ่น...แทนสัญญาณเรียกหากัน” ของหนุ่มสาว
ชาวบ้าน นั่นคือความสดร่อยของ “ฤดูกาล-การทำมาหากิน-ความรัก” (หน้า 41)
มนต์เสียงกระดิ่งในหน้าเก็บผักหวานของฤดูใบไม้ร่วงนี้ คือที่มาของเพลง
“มนต์รักเสียงกระดิ่ง” ที่จิตร ภูมิศักดิ์ แต่งขึ้นในคุก เป็น “แรงใจเผชิญชีวิต”
ดุจดั่ง “ยอดผักหวานที่แตกงอกงามมาจากชีวิตอันแห้งแล้งไร้อิสรภาพ” นั่นเอง
(หน้า 42) นี่คือตัวอย่างอันชัดเจนของการเรียนรู้จากธรรมชาติและชีวิต

คุณค่าของความเป็นมนุษย์เป็นหัวใจของความเรียงชุดนี้ ผู้เป็นนักเลงเก่า
แห่งท้องถิ่นผู้เคยขัดแย้งทาง “อุดมการณ์” กับคนหนุ่ม ยังมี “ไฟชีวิตอันเรงโรจน์”
ติดกับวัยที่กำลังร่วงโรยอย่างน่าทึ่ง จึงยังต่อสู้แข่งขันกับปัญหาสายน้ำที่
เสื่อมโทรมลงเพราะ “ความเจริญ” นัยน์ตาที่ส่อแววคิดฝันของคนเกือบบางคน
แม้ถูกจับขังคอกเช่นวัวควาย (เมื่อลี้กลอบเข้าเมือง) ก็ยังบอกความเป็นคน ผู้แต่ง
นำผู้อ่านให้ตั้งคำถามว่า เมื่อตระหนักในความไร้สาระและความเป็นมายาของชีวิต
(ผ่านประสบการณ์ที่หนักหน่วง เช่น ความล้มเหลวของอุดมการณ์) เราควรปล่อย
ให้ความรู้รันทดลายความรื่นรมย์ให้สิ้นไป หรือควรให้สิ่งนั้นกระตุ้นการแสวงหา
สิ่งจริงและแก่นสารของชีวิตด้วยความรื่นรมย์ [“งานวัดย่อมมีวันเลิกรา (2)” หน้า
111-120]

ในเกมการต่อสู้ซึ่งชีวิตหัวใจที่แท้ ไม่ว่าผลจะแพ้หรือชนะก็ตามประสบการณ์
ในการต่อสู้ย่อมเป็นช่วงเวลาอันเจิดจรัส (“งานวัดย่อมมีวันเลิกรา (3)” หน้า 128)
ประสบการณ์ในการต่อสู้ย่อมสำคัญกว่าผลของการต่อสู้ หมายความว่า
ประสบการณ์ของชีวิตจะให้ผลของประสบการณ์เป็นความเติบโตของชีวิตยิ่งขึ้นไป
การไม่มองสิ่งใดเพียงด้านเดียว แสดงวุฒิภาวะของผู้แต่งที่ทำให้เราคาด

หมายได้ว่า ความฝันจะไม่ทำให้เราเติบโตไกลจากความจริงและความจริงไม่น่าจะกลบฝังความฝันของเขาได้ เขาเชื่อว่าความคิดฝันทำให้มนุษย์ต่างจากสัตว์ แต่เราจำเป็นต้องแข็งแกร่งเพราะความคิดฝันมักเป็นคนละด้านกับความจริง และที่สำคัญ ความจริงและความฝันมัก “เยาะเย้ยกันเสมอ” ถึงจะรู้ว่า “ความเป็นจริงให้การเติบโต” ก็ตาม เราก็อดหวังไม่ได้ว่า ไม่ว่า “...ความเป็นจริงจะเหยียดหยามเพียงใด มันไม่ควรเยาะเย้ยความคิดฝัน” (“สายน้ำแห่งความตาย” หน้า 153-158)

เราอาจสนทนากับผู้แต่งว่า การอ่อนน้อมขอความปรานีจากความจริงอาจไม่มีผลนัก ความฝันที่ท้าทายทนทานต่อการเหยียดหยาม หากความฝันจะเป็นฝ่ายเหยียดหยามความจริงอันจอมปลอมได้ นั่นคือความแข็งแกร่งของชีวิต

ดูเหมือนว่าความสามารถที่จะประสานความจริงกับความฝันเข้าด้วยกันยังท้าทายเราอยู่ตลอดชีวิต วัฒนบอกในบทสุดท้าย “สายใยชีวิต” ว่า ความตระหนักในคุณค่าของความรักไคร่ระหว่างหนุ่มสาวเตือนศรัทธาแห่งการมีชีวิตท่ามกลางสงคราม การเข่นฆ่าและความตายนั้น ความรักก็คือสายใยแห่งชีวิตที่สร้างศรัทธาของการมีชีวิต “รักความเป็นชีวิตและดำรงเผ่าพันธุ์ชีวิต” (หน้า 167) นี่คือการดำรงความงามของความเป็นปุณฺชน

เสียงเด่นของหัวใจ บอกคุณสมบัติของความเป็นมนุษย์ ความคิดฝัน ความหวัง ความรัก ความศรัทธา ความแข็งแกร่งหนักแน่น ความละเมียดละไม อ่อนไหว ความชื่นชมต่อความดีความงาม และความสะทกสะเทือนต่อความเลวร้าย ชีวิตอาจเป็นทั้งชะตากรรมที่ถูกกำหนดและการเลือกเอา สิ่งสำคัญที่เราน่าจะเลือกกำหนดความรู้ตัวและมุ่งมั่นก็คือ การสร้างสรรค์และการดำรงไว้ซึ่งคุณสมบัติของความเป็นมนุษย์

หากจะถามว่านี่เป็นการสะท้อนสังคมอย่างไร ก็น่าจะตอบได้ว่าสะท้อนความมุ่งหวังต่อความแข็งแกร่งทางวัฒนธรรมในความหมายลึก คือ “การผลิตคุณค่าของชีวิต” ผ่านการเรียนรู้ของปัจเจกชนที่เป็นผลผลิตของสังคม เราอาจเป็นทั้งผลผลิตและเป็นผู้สร้างสังคมได้ทั้งสองอย่าง

การสื่อสารทางวรรณศิลป์บอกทั้งสองอย่างนี้

ที่มา: ดวงมน จิตรจันทน์. “เสียงเด่นของหัวใจ สำนึกแห่งความเป็นมนุษย์และความแข็งแกร่งทางวัฒนธรรม”. ไรเตอร์ แมกกาซีน. ปีที่ 6 ฉบับที่ 6 (มิถุนายน 2540), หน้า 102-105.

บทวิเคราะห์



ดวงมน จิตรจำนงค์ เป็นนักวิชาการและนักวิจารณ์ที่มีผลงานวิจารณ์คุณภาพจำนวนมาก ผลงานวิจารณ์ของดวงมน มักไม่นำกรอบทฤษฎีเข้าจับอย่างชัดเจนเหมือนเช่นนักวิจารณ์บางคน แต่บทวิจารณ์ของดวงมนทำให้ผู้อ่านส่วนใหญ่มองว่ามีความจำเป็นเพียงใดที่นักวิจารณ์ต้องเรียนรู้และเข้าใจวรรณคดี ศึกษาและทฤษฎีวรรณคดี

ในบทวิจารณ์ **เสียงเดินของหัวใจ** บันทึกและความเรียงซึ่งเป็นผลงานประพันธ์ของวัฒน์ วรรลยางกูร ดวงมนได้ชี้ให้เห็นว่าแน่นอนที่วรรณกรรมมีบทบาทในการสะท้อนสังคม แต่วรรณกรรมไม่ได้สะท้อนสังคมอย่างปรนัย หากแต่สะท้อนภาพอารมณ์ความรู้สึกนึกคิด จินตนาการและทัศนะของผู้แต่ง นั่นคือวรรณกรรมสะท้อนอัตวิสัยของผู้ประพันธ์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ความคิดเช่นนี้แล้วชวนให้เราคิดต่อไปว่าทฤษฎีว่าด้วยมรดกกรรมของผู้แต่ง¹ เห็นจะใช้ไม่ได้กับวรรณกรรมในทุกกรณี เพราะวรรณกรรมไม่ได้เกิดขึ้นอย่างเดี่ยวโดด โดยขาดความสัมพันธ์ร่วมกับตัวผู้แต่งและสังคมวัฒนธรรมของแวดวงวรรณกรรมนั้น

¹อ่านบทแปล บทวิจารณ์เรื่องมรดกกรรมของผู้แต่ง ของ โรลองด์ บาร์ธส์ แปลโดย อีรา สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา พร้อมบทวิเคราะห์ โดย เจตนา นาควัชระ ในสรณนิพนธ์บทวิจารณ์ หน้า 699-714

ปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้แต่งกับวรรณกรรมจึงเป็นปฏิภานที่ตอบสนองกันและกัน ดังเช่นที่ บรรจง บรรจงศิลป์กล่าวไว้ว่า “ดูสังคมจากวรรณคดี ดูวรรณคดีจากสังคม”² วรรณกรรมจึงไม่ได้สะท้อนสังคมอย่างรายงานข่าวหนังสือพิมพ์หรือบทความทางสังคมศาสตร์ แต่วรรณกรรมเป็นภาพสะท้อนชีวิตอย่างมีเลือดเนื้อจิตใจ และภาพสะท้อนสังคมที่มีความเคลื่อนไหวอย่างมีชีวิตชีวา หรือดังที่ผู้วิจารณ์กล่าวว่า “วรรณกรรมนั้นไม่ใช่เอกสารสังคมที่บอกข้อเท็จจริง แต่เป็นงานศิลปะที่เชื่อมต่อกับความฝันและความหวังของคนกับความเป็นจริง ความสัมพันธ์ของวรรณกรรมกับสังคมก็คือความเชื่อมโยงของหัวใจคนกับบริบทแห่งชีวิตตน”

ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่าแก่นความคิดของวรรณกรรมเรื่องนี้คือ คุณค่าของความเป็นมนุษย์และความแข็งแกร่งทางวัฒนธรรมซึ่งต้องย้อนคืนไปรำลึกถึงชีวิตอันงดงามในอดีตและในชนบท แก่นความคิดนี้ถ่ายทอดผ่านตัวหนังสือที่โลดเต้นในบทต่างๆ รวบรวมเสียงแห่งหัวใจที่ย่ำเตือน “ให้คนไม่หลงลืมความเป็นมนุษย์ของตนเองและของเพื่อนมนุษย์” ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่าในความเรียงเรื่องนี้ผู้เขียนเสนอให้เห็น ความล่องลอยของวัตถุในโลกแห่งจักรกล ชีวิตที่ถูกกำหนดโดยชะตากรรมและตัวมนุษย์เอง ตลอดจนความขัดแย้งในใจเมื่อมนุษย์ได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงของสังคม ฯลฯ แต่มนุษย์ไม่เคยสิ้นไร้ความหวัง และความฝัน ตลอดจนศรัทธาที่มีต่อชีวิต ความหวัง ความฝัน และความศรัทธาเป็นสิ่งที่หล่อเลี้ยงให้ชีวิตดำรงอยู่และเป็นสิ่งที่หล่อเลี้ยงให้เกิดการสร้างสรรคทางศิลปะด้วยเช่นกัน สุนทรียะของงานศิลปะจึงไม่ใช่เกิดจากความงดงามของภาพที่ผู้เขียนพรรณนาให้เห็นและรู้สึก หากแต่เกิดจากการถ่ายทอดภาพนั้นด้วยความรับรู้อันละเอียดละไมในคุณค่าของความงาม ความสำนึกในคุณค่าของความงามและความสำนึกในคุณค่าแห่งความจริง ยิ่งทำให้รู้จักและเข้าใจความเกี่ยวเนื่องกันระหว่างชีวิตและธรรมชาติยิ่งขึ้น “ธรรมชาติอันงามมีเปลวแดดร้อนแรง แต่ชีวิตก็ดำรงอยู่” รวมทั้งการสอดร้อยของ “ฤดูกาล-การทำมาหากิน-ความรัก” ก็เป็นเครื่องชี้ให้เห็นความเกี่ยวเนื่องระหว่างธรรมชาติกับชีวิตอย่างกลมกลืน

ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่ามนุษย์เผชิญหน้ากับความขัดแย้งระหว่างความฝันกับ

² อ่านบทความบรรจง บรรจงศิลป์, “ดูสังคมจากวรรณคดี ดูวรรณคดีจากสังคม”, ศิลปวรรณคดีกับชีวิต, พระนคร : สำนักพิมพ์สายทิพย์, 2524, หน้า 48-96.

ความจริงอยู่เสมอ ความสามารถในการประสานความจริงและความฝันเข้าด้วยกันจึงยังเป็นสิ่งที่ท้าทายมนุษย์อย่างเราๆ อยู่ตลอดชีวิต วัฒน์ วรรลยางกูรก็ตระหนักในสิ่งนี้เช่นกัน เขาจึงบอกเราว่า ความฝันและความจริงมักจะเยาะเย้ยกันอยู่เสมอ แต่วุฒิภาวะของผู้เขียนที่ผ่านร้อนผ่านหนาวมายาวนานในการต่อสู้ทั้งทางการเมือง สังคมและชีวิต ทำให้ผู้วิจารณ์เห็นว่าผู้เขียนแข็งแกร่งกับชีวิตและไม่ทิ้งความฝัน ทั้งสองสิ่งนี้เป็นคุณค่าของความเป็นมนุษย์ที่ผู้เขียนส่งทอดสู่ผู้อ่านผ่านการสื่อสารทางวรรณศิลป์

เห็นได้ชัดเจนว่า บทวิจารณ์นี้แสดงให้เห็นว่าบทบาทหน้าที่ของวรรณศิลป์ไม่เพียงหยุดอยู่แค่การสะท้อนภาพสังคม แต่ต้องสามารถปลุกสำนึกให้มนุษย์ตื่นขึ้นชื่นชมชีวิตด้วยความรู้เท่าทัน มองเห็นคุณค่าของชีวิต และเข้าใจธรรมชาติของมนุษย์ บทวิจารณ์นี้จึงชี้ให้เห็นศักยภาพของงานเขียนที่ส่งผลให้ผู้อ่านตระหนักว่าการกล่าววว่า วรรณกรรมคือชีวิต และวรรณกรรมกับชีวิตมีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่นนั้นมีความหมายและความสำคัญอย่างไร

รินฤทัย สัจจพันธุ์: ผู้วิเคราะห์

การบูรณาการรูปแบบนวนิยายเชิงกวีนิพนธ์ เรื่องเจ้าจันทน์ผมหอม

สุพรรณ ทองคล้าย

เมื่อต้นเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2529 ข้าพเจ้าได้เขียนบทความชิ้นหนึ่งลงตีพิมพ์ในถนนหนังสือ ฉบับ “ขุนเขา สายหมอก และมาลา” บทความชิ้นนั้นชื่อ “ความเป็นกวีและมรดกกวีของมาลา คำจันทร์” เจตนาในการเขียนก็เพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการเขียนบทกวีของมาลา พร้อมกับต้องการวิเคราะห์บทกวีของเธอ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นต้นฉบับตัวเขียน และยังไม่เคยพิมพ์เผยแพร่ โดยหวังว่าจะทำให้ผู้อ่านรู้จักมาลาในมิติอักษรอีกมิติหนึ่ง

หลังจากที่ได้อ่านบทกวีจำนวนหนึ่งเท่าที่พอสืบหาได้ในขณะนั้น ข้าพเจ้าก็พบ “ความเป็นกวี” ที่แอบอิงอยู่ใน “มรดกกวี” ของเธออย่างชัดเจน ได้เห็นความคลี่คลายในการเขียนซึ่งสื่อแว่วว่าจะรุ่งโรจน์ในด้านนี้ได้ดีหากเธอไม่วางมือไปเสียก่อน อย่างไรก็ตาม แม้ทุกคนจะรู้จักมาลาในฐานะนักเขียนเชิงคติชนล้านนาไม่ว่าจะจากเรื่องสั้น หรือนวนิยาย แต่ “ความเป็นกวี” ก็มีได้ดับหายไปไหน หากได้สอดร้อยอยู่ในงานเรื่องสั้น หรือนวนิยายของเธอเรื่องต่อเรื่องเสมอมา

โดยเฉพาะเมื่อมาลาเขียน เจ้าจันทน์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน

ออกมา ข้าพเจ้าก็ไม่ได้คิดว่าเขาเปลี่ยนรูปแบบการเขียนไปอย่างสิ้นเชิง เพราะข้าพเจ้าคิดว่าเส้นทางอันนำไปสู่นวนิยายเรื่องนี้ มาลาได้เคยเปิดร่องรอยมาก่อน เพียงแต่ว่าก่อนหน้านี้ไม่มีงานชิ้นใดที่ฉายเงา “ความเป็นกวี” ของเขาออกมาอย่างสมบูรณ์เบ็ดเสร็จเหมือนกับเล่มนี้เท่านั้น

ด้วยความพิเศษของรูปแบบนวนิยายเรื่องนี้ ข้าพเจ้าจึงจะขอกล่าวถึงลักษณะเด่นอันเป็นการบูรณาการรูปแบบการเขียนของมาลาอย่างเป็นพิเศษไว้ในที่นี้ด้วย

นวนิยายเรื่องนี้มีลักษณะเด่นทางรูปแบบที่พออภิปรายไว้อย่างน้อย 2 ประการคือ

หนึ่ง ถ้อยคำสำนวนโวหาร

ความจริง งานเขียนส่วนใหญ่ของมาลามีเนื้อหาอิงอยู่กับพื้นถิ่นล้านนา การใช้ถ้อยคำสำนวนจึงมีภาษาล้านนา หรือ “คำเมือง” ปะปนอยู่เสมออย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ทั้งนี้เพราะภาษาล้านนาเหล่านั้นจะช่วยสร้างบรรยากาศ หรือคำสนทนาของตัวละครให้ดูสมจริงสมจัง กลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับเนื้อหาของเรื่อง

ว่าที่จริง กรณีนี้เกี่ยวข้องกับพื้นภูมิของผู้เขียนโดยตรง มาลาเป็นคนล้านนาโดยกำเนิด ย่อมซึมซับภาษาล้านนาไว้เป็นทุนในการเขียนอยู่แล้ว เมื่อจะถ่ายทอดภาษาที่เขาคุ้นชิน จึงไม่ใช่เรื่องยากแต่ประการใด

สำหรับในเจ้าจันทร์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน นี้ แม้จะมีภาษาล้านนาอยู่ในเรื่องเหมือนอีกหลายเรื่องของมาลา ทว่ามีข้อต่างอันพึงสังเกตได้ กล่าวคือ ในเรื่องอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นหมู่บ้านอาบจันทร์ เด็กบ้านคอย ลูกป่า หรือ เขี้ยวเสือไฟ ก็ตาม มาลาจะใช้ภาษาล้านนาอย่างระมัดระวัง จะใช้มากเกินไปก็เกรงผู้อ่านที่ไม่ได้ร่วมวัฒนธรรมภาษาล้านนาจะมีอุปสรรคในการเข้าถึง ครั้นจะใช้ให้น้อย ก็เกรงว่าบรรยากาศของเรื่องจะขาดความสมบูรณ์ไป แต่กับนวนิยายเรื่องนี้ ดูเหมือนมาลาจะไม่ต้องระมัดระวังเหมือนเรื่องอื่นๆ เขาใช้ภาษาล้านนาได้อย่างสะดวกใจ จึงปรากฏว่า ไม่ว่าจะเป็นบทบรรยาย บทพรรณนา หรือบทสนทนา มาลาจะให้ความสำคัญต่อการใช้ภาษาล้านนาโดยสม่ำเสมอ

นอกจากนั้น ภาษาล้านนาที่มალานำมาใช้ บางคำบางสำนวนก็เป็นภาษาที่ไม่ใช่ไทยยวน เช่น ภาษาลื้อ ดังจะพบในคำขับลงกาสิบหัว ซึ่งสอดแทรกอยู่ในเนื้อเรื่องเป็นระยะๆ

แม้ว่าถ้อยคำสำนวนโวหารในงานนวนิยายเรื่องนี้ จะดูมีสีสันของพื้นถิ่นล้านนาอยู่มากมาย แต่ก็ใช่ว่าจะเป็นปรากฏการณ์การเข้าถึงเนื้อหาสาระของเรื่อง ทั้งนี้เพราะมลาได้นำภาษาล้านนามาปรับปรุงเข้ากับภาษาไทยกลางอย่างพอเหมาะพอควร จนกล่าวได้ว่า นวนิยายเรื่องนี้ไม่ได้ใช้ภาษาล้านนาอย่างเต็มรูปแบบ แต่ก็ไม่ได้ใช้ภาษากลางอย่างเต็มที่เช่นกัน

ในคำนำ ตอนหนึ่ง มลากล่าวว่า เรื่องนี้ใช้ภาษาค่อนข้างเกินกว่าทุกเรื่องที่เคยเขียน จึงหากว่า การที่ดูเหมือนมลาไม่ต้องการระมัดระวังการใช้ภาษาล้านนาในความหมายหนึ่ง กลับทำให้มลาต้องระมัดระวังในอีกความหมายหนึ่ง นั่นคือ ระวังการใช้ภาษาให้ “ค่อนข้างเกิน” ให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง ซึ่งวางไว้ว่าเกิดระหว่าง พ.ศ. 2441-2461 ในแง่นี้พอจะสังเกตได้ว่ามลาพยายามที่จะใช้ภาษาให้เกินในโครงสร้างประโยคที่เกินไม่จินตนาเหมือนงานเรื่องอื่นๆ ของเขาด้วย

สอง ลีลาการเขียน

ในการนำเสนอเรื่องนี้ มลาใช้วิธีการที่แยกไปจากนวนิยายเรื่องอื่นๆ ของเขา ความเด่นแปลก นับได้จากการนำเสนอเรื่องด้วยลีลาของร้อยแก้วกึ่งร้อยกรอง ภาษาของมลาในเรื่องนี้มีลีลาแพรวพราว แต่แน่นอนว่าไม่ใช่ร้อยกรอง ขณะเดียวกันก็ไม่ใช่ร้อยแก้วธรรมดา จัดได้ว่าเป็นภาษาร้อยแก้วกึ่งร้อยกรอง ด้วยเหตุผลที่ว่า มีการสรรคำ ประดับประดาถ้อยคำให้มีลักษณะอลังการ ดังตัวอย่างเช่น

หมอกมุงมัวห่อล้อม ไฟพร่างหมอกเป็นเงาลูกไหว เทียนหอมตั้งหลังหีบ
หวายส่งกลิ่นหอมอ่อน ล้อมรอบดวงไฟเป็นรุ่งละเลื่อมละลายพรายพราว ใต้
เทียนคลุกเกสรดอกไม้ ลำเทียนเป็นขี้ผึ้งหอมหุงกรองบริสุทธิ์... (หน้า 7)

ที่ชัดเจนก็คือ หลายต่อหลายช่วงของเรื่อง มลากรวงคำสัมผัสร้อยต่อกันไปอย่างจงใจ มีลักษณะคล้ายๆ ร่ายอยู่ในที่ ดังตัวอย่างเช่น

แดดรำไรลับล่องลอดหลืบไม้เป็นลำรัศมี รังสีแสงแรงกล้าส่องฝ่าฝอยน้ำ

เกิดเป็นรุ่งงามล้ำเลื่อมพรายพรึบพร้อยลอยพรางสว่างในหุบ สองฟากห้วยเป็นผาชันตั้งดิ่ง สองฟากห้วยมีผกบังป่าทอดเถาบาน ดอกคกม่วง ห้อยย้อย ลอยร่วงลงมาระเล่นกับธารน้ำ ถัดไกลสูงขึ้นไปยังมีดอกอีกหนานาน้ำ (หน้า 47)

วิธีการเขียนแบบนี้มีส่วนคล้ายคลึงกับพระปฐมสมโพธิกถา พระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส หรือไม่กี่กามนิทของเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป อยู่ไม่น้อย

ความเด่นแปลกแบบที่สอง ซึ่งน่าพิจารณาเป็นพิเศษก็คือ การใช้ร้อยกรองแทรกลงไปในเรื่อง กรณีนี้ได้แสดงให้เห็นถึงเจตนาของมาลาที่จะร้อยร้อยแก้วเอาไว้ด้วยร้อยกรอง ในปริมาณที่มากกว่า 50 แห่งตลอดทั้งเรื่อง

ร้อยกรองหลักที่มาลาใช้ก็คือขับลือหรือคำขับลงกาสิบหัว ซึ่งมีปรากฏอยู่ถึง 13 แห่ง คำขับเหล่านี้จะมีนัยเกี่ยวเนื่องอยู่กับความคิด หรือพฤติกรรมของเจ้าจันท์แทบทั้งสิ้น เช่น ขณะเจ้าจันท์แต่งตัว ช่างขับลือจะขับตอนสี่ดาแต่งองค์ทรงเครื่อง ขณะเจ้าจันท์เห็นศพชาว่ามากมาย ช่างขับลือก็จะขับตอนสี่ดาเห็นศพภัยมากมายมาตายเพราะนางหรือขณะเจ้าจันท์จะเดินขึ้นไปปูมมลอตพระธาตุ ช่างขับลือก็จะขับตอนสี่ดาจะลุยไฟ เป็นต้น คำขับจึงมีส่วนเสริมให้อารมณ์ความคิดหรือพฤติกรรมของตัวละครโดยเฉพาะเจ้าจันท์เด่นขึ้น

ถ้าจะถามว่า ทำไมมาลาจึงเอาขับลือมาใช้ ข้าพเจ้าก็ขอตอบว่า อาจเพราะมาลาเคยศึกษาคำขับลงกาสิบหัวของลืออย่างละเอียดมาก่อน เมื่อเห็นว่าคำขับจะเกื้อหนุนให้นวนิยายเด่นขึ้นได้ เขาจึงนำมาใช้ ที่ไม่อาจทราบได้ก็คือว่าเขาแต่งคำขับนั้นเองหรือปรับปรุงมาจากคำขับของเก่า ข้าพเจ้าตรวจพบเพียงบทเดียว คือคำขับในหน้า 73 กล่าวถึงสี่ดาเดินป่าตอนถูกขับ คำขับตอนนี้มาลามาจากต้นฉบับคำขับลือทั้งบท (ดู เจริญ มาลาโรจน์. วิเคราะห์วรรณกรรมไทย ลือเรื่องคำขับลงกาสิบหัว วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร 2529, หน้า 240.) อาจเป็นเพราะคำขับบทนี้มีความเปรียบลึกซึ้งกินใจ ซึ่งยากจะแต่งใหม่ได้ เช่น ผัวเสียหล้า นางน้อยเป็นหมากหินผา หมอนหัวแก้วสี่ดาเป็นรากไม้กุม ผัวหมหล้าแม่น้อยเป็นเหมยสะดาบมุงเมือง เป็นต้น

อนึ่ง น่าสังเกตว่าคำขับเหล่านี้ได้ถูกมาลานุกรณาการไว้แล้ว กล่าวคือ ถ้า

เป็นคำขับลือจริง “พรหมจักร” ต้องใช้ว่า “ภุมมะจัก” “ราม” หรือ “รามา” ต้องใช้คำว่า “ลามา” ในกรณีนี้ มาลาได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับช่างขับลือ ซึ่งเป็นตัวแทนในการบูรณาการข้อมูลคำขับไว้ว่า ...พ่อแม่หากเป็นไต่โยนชนชาวเชียงใหม่เราเนี่ย มันรำเรียนเพียรดีเคยเป็นเสมียนเขียนจาร ขอบขับขอบอ่านชาดกนิยายธรรมมาแต่เมื่อเป็นเณรน้อย ต่อมาตกคล้ายหลบหนีราชภัยมาได้ ชัดเซไปสืบสองพันนาเมืองหมอกนอกฟ้าเหิงนานชาวปี มันหนีกลับมาคนก็เห็นว่ามันเป็นไต่ลือ...มันขับรำได้หลายอย่าง ชอบอวดอ้างขับลือลังกาสิบหัว ขับข้ามตัวข้ามตอนบางที่ก็ขับผิด... (หน้า 30) ดังนั้น การผสมผสานคำศัพท์จึงเกิดขึ้นได้ภายใต้เงื่อนไขของช่างขับลือดังกล่าวนี้

นอกเหนือจากร้อยกรองคำขับแล้ว ยังมีร้อยกรองอีกส่วนหนึ่ง ซึ่งทราบได้แน่ๆ ว่ามาลานำมาจากวรรณกรรมล้านนาบางเรื่อง เช่น **โคลงนิราศหริภุญไชย** **โคลงมัทธการบเชียงใหม่** หรือ **โคลงอมรา** เป็นต้น

ร้อยกรองส่วนสุดท้าย เป็นร้อยกรองที่เกิดจาก “ความเป็นกวี” และ “ความสามารถทางกวี” ของมาลาเอง เพื่อรวบรัด ข้าพเจ้าจะขอยกตัวอย่างสักตอนหนึ่ง ดังนี้ ในตอนที่พ่อเลี้ยงปลงช้างหนที่สองบริเวณน้ำตกแห่งหนึ่ง ขณะคนหาบามของพ่อเลี้ยงบางคนชักน้ำลูบนานัน ก็มีเสียงขับพระลอเสียงน้ำดังขึ้น โคลงบทที่สองของช่วงนี้มาลาเคยแต่งไว้ใน **นิราศพระลอ** ตามต้นฉบับระบุว่าแต่งระหว่างปี พ.ศ. 2514-2517 ความในบทสุดท้ายอาจจะเคลื่อนจากในนวนิยายบ้าง โคลงดังกล่าวในต้นฉบับตัวเขียนเป็นบทที่ 99 มีใจความดังนี้

พลันน้ำไหลต่อหน้า	เวียนวน
ลอรารชะทดทน	ท่าวให้
น้ำเอยดังระคน	โลहित ไสรัชา
ลอรารเมื่อดพักตร์ได้	แต่ต้ององค์เดียว

ความกลมกลืนในการใช้ร้อยกรองแทรกในเรื่อง ส่วนหนึ่งเกิดจากที่มาลากำหนดให้เจ้าหล้าอินทะและเจ้าจันท์ ต่างก็มีความสามารถในการแต่งคำประพันธ์ด้วยกันทั้งคู่ เจ้าหล้าอินทะนั้นสนใจวินิพนธ์มาก สังเกตได้จากการที่เขารู้จัก **พญาโณมวิสัย** ผู้แต่ง **โคลงหงส์มาดำ** **เจ้าสุริยวงษ์** ผู้แต่ง **คำวหงส์หิน** และ **พญาพรหม** ผู้แต่ง **คำวสีบท** ในด้านการแต่งนั้น เจ้าหล้าอินทะ ...เจ้าเก่งแท้ คำวโคลง

แลภาพร้าย สุดแต่กลอนแปดชาวใต้เจ้าก็แต่งได้... (หน้า 26) และเขาได้แต่งนิราศเจ้าหล้าอินทะไว้ด้วย ขณะที่ไปเป็นเสมียนป่าไม้ในเขา บทกวีที่เขาแต่งนี้เองที่ยกแสดงสำนึกของเจ้าจันทหลายครั้งหลายครา นับว่ามาลาฉลาดที่วาดลักษณะนิสัยตัวละครให้ฝังใฝ่ในงานร้อยกรอง เพราะทำให้การสอดร้อยร้อยกรองเข้ามาในเรื่อง ดูมีเหตุผลอยู่ในตัว

ความเด่นแปลกแบบที่สองดังที่กล่าวมานี้ มีข้อน่าพิจารณาว่า ถ้าตัดบทร้อยกรองที่สอดร้อยไว้นั้นออกเสียจะได้ไหม คำตอบก็คงเป็นว่า บางแห่งก็คงได้ แต่มีหลายแห่งตัดออกไม่ได้เลย เพราะบทร้อยกรองนั้น คือพาหนะนำข้อมูล นำอารมณ์ของตัวละครตัวหนึ่งมายังอีกตัวหนึ่ง ซึ่งช่วยให้เรื่องเข้มข้น มีรสชาติขึ้น

หากรำลึกได้ คงไม่ลืมกันว่า วิธีการเขียนแบบสลับร้อยกรองกับร้อยแก้วนี้มีมานานแล้ว ตำนานเล่าขานความเป็นมาของเสภาขุนช้างขุนแผนคงจะเป็นประจักษ์พยานได้ดี เพียงแต่ว่าเรื่องนี้ในชั้นหลังได้กลืนความเป็นร้อยแก้วหายไป ในร้อยกรองเสียสิ้น ประจักษ์พยานที่ใหม่กว่านี้ก็คงจะเป็นเรื่อง *ทศมนตรี* ของ *เสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป* แม้จะแตกต่างกันด้วยยุคสมัย เจตนาธรรม หรือรายละเอียดอื่นใดก็ตาม แต่ก็ร่วมรูปแบบกันโดยกว้างๆ อย่างพอจะสำเหนียกได้

ท้ายที่สุดของลีลาการเขียนที่ข้าพเจ้าต้องการจะกล่าวถึงก็คือ ขนบนิราศ ในนวนิยายเรื่องนี้ มาลาให้ชื่อที่สองของนวนิยายเรื่องนี้ว่า *นิราศพระธาตุอินทร์แขวน* ดังนั้นจุดใหญ่ของเรื่องจึงเน้นที่การเดินทางไปยังสถานที่นี้ ใน 14 วันแรกของการเดินทางมาลาระที่จะกล่าวถึง กล่าวเฉพาะวันสุดท้ายคือวันที่ 15 เรื่องนี้จึงดำเนินเรื่องไปแค่วันเดียวจบ

ความเป็นนิราศในงานนวนิยายเรื่องนี้ มิได้เป็นนิราศแบบฝากสถานที่หรือให้ข้อมูลภูมิสถานรายทางอย่างที่ปรากฏในนิราศส่วนใหญ่ หากเป็นนิราศอารมณ์ ทำนองเพลงยาว ลักษณะการทวนรำลึกของเจ้าจันทจึงไม่ได้เกิดขึ้นจากเห็นชื่อสถานที่หนึ่ง ก็นึกนัยประหวัดไปถึงคนรักที่นางจากมา แต่กระแสนึกของเจ้าจันทเองต่างหากที่เป็นตัวการสำคัญทำให้เกิดนัยประหวัดขึ้น และเป็นส่วนที่ให้รายละเอียดเกี่ยวกับตัวละคร ทำให้ผู้อ่านเห็นความเป็นมา เห็นข้อขัดแย้งต่างๆ ที่น้อมนำมาสู่อารมณ์ระทมทุกข์ของเจ้าจันท

มาลาเจตนาที่จะเล่าถึงสภาพแวดล้อมรายทางที่ตัวละครผ่านไปเป็นจุดใหญ่

เขาจึงพรรณนาภาพหมอกเหมยป่าเขาลำเนาไม้อย่างละเอียดและวิจิตรบรรจง จนดูเหมือนว่าเรื่องจะเคลื่อนไหวเข้ามา โดยเฉพาะในเช้าของวันที่ 15 นั้น แต่เราก็ยังไม่ปฏิเสธว่า ถ้อยภาษาเหล่านั้นให้จินตภาพได้เต็มที่ และเป็นส่วนหนึ่งของนิราศอย่างแน่นอน

ที่น่าสนใจก็คือ นิราศเรื่องนี้ผ่านการบอกเล่าของผู้หญิง เป็นผู้หญิงในประวัติศาสตร์ ที่เราไม่มีทางจะทราบความรู้สึกนึกคิดของเขาเลย (คำนำ) และเพราะผู้หญิงคือตัวเดินเรื่อง คือผู้เดินทาง จึงไม่อาจเดินทางคนเดียวได้ กอปรกับความเป็นนวนิยาย มาลาเลยกำหนดให้เจ้าจันท์เดินทางไปกับชายที่มารักตน ซึ่งแม้จะรำรวยแต่ตนไม่รักตอบ นิราศของเจ้าจันท์จึงเกิดการเดินทางไปไหว้พระธาตุอินทร์แขวนกับชายที่ตนไม่รัก ทั้งชายคนรักที่กำลังเจ็บหนักไว้เบื้องหลัง ในระหว่างเดินทาง รายละเอียดของ “ผู้หญิงในประวัติศาสตร์” ก็ค่อยๆ เผยค่อยๆ เผยค่อยๆ แยมคู่ขนานไปกับอารมณ์ห่วงหาอาวรณ อารมณ์ทุกข์ อารมณ์ซึ่งอันผลัดเปลี่ยนเวียนหมุนประดังกันเข้ามา

จริงอยู่ แม้นวนิยายเรื่องนี้มาลาจะต้องการให้ผู้หญิงเล่าความเป็นไปอันเป็นผลกระทบมาจากค่านิยมของสังคม ความเปลี่ยนแปลงของสังคม แต่ไม่ยิ่งใหญ่ถึงกับจะเปรียบสีแผ่นดิน ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช เพราะมาลากำหนดระยะเวลาในเรื่องไว้สั้นๆ รวมทั้งใช้กลศิลป์ที่ซับซ้อน โดยการบูรณาการขนบนิราศเข้ากับรูปแบบของนวนิยาย นิราศแบบนี้จึงไม่เคยมีในสายธารนิราศมาก่อน เฉพาะการให้ผู้ถ่ายทอดนิราศเดินทางไปกับคนที่ตนชังด้วยแล้วยังไม่เคยปรากฏ นับได้ว่ามาลาผสมผสานความเป็นนิราศเข้ากับความเป็นนวนิยายได้อย่างเห็นความคิดสร้างสรรค์ และเห็นความลงตัวอันประณีตงดงาม

การที่มาลาเคยแต่งบทกวีมาก่อน ย่อมแสดงว่าเขาจะต้องสนใจงานประเภทนี้อยู่ไม่น้อย ถึงในระยะหลังเขาไม่ได้เขียนบทกวีเป็นชิ้นเป็นอันนัก แต่ก็มิได้หมายความว่าอารมณ์กวีในความเป็นกวีของเขาจะเลือนหายไป การประกอบรูปของเจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน เรื่องนี้เป็นหลักฐานได้เป็นอย่างดี นับแต่การผูกโครงสำหรับการดำเนินความแบบนิราศ การสอดร้อยบทกวีหลายประเภทไว้ในตัวเรื่อง รวมไปถึงการใช้ภาษาที่ฉะฉานงดงามอลังการนั้น ช่วยทำให้นวนิยายเรื่องนี้มีลักษณะเป็นนวนิยายเชิงกวีนิพนธ์ที่น่า

442 พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์

สนใจไม่น้อย

ถ้าเชื่อกันว่า ไม่มีใครที่จะสร้างงานเขียนขึ้นมาจากความว่างเปล่า หรือ
ความเป็นศูนย์องศา กระบวนการบูรณาการรูปแบบของนวนิยายเรื่องนี้ของมาลา
ก็จะเป็นตัวยืนยันคำกล่าวนั้นได้เป็นอย่างดี

ที่มา: สุพรรณ ทองคล้าย "การบูรณาการรูปแบบนวนิยายเชิงกวีนิพนธ์เรื่องเจ้าจันทน์มม่อม" ประชุม
ความคิด เจ้าจันทน์มม่อม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน. กรุงเทพฯ : บริษัทธรรมสาร จำกัด, 2535, หน้า
51-57.

บทวิเคราะห์



ผศ.สุพรรณ ทองคล้าย จบการศึกษาทางด้านภาษาไทยทั้งในระดับปริญญาตรีและโท จากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ นอกจากนี้ยังเป็นนักเขียนโดยใช้นามปากกาว่า “แรคำ ประโดยคำ” ซึ่งมีผลงานเป็นที่รู้จักกันในหมู่นักอ่านส่วนใหญ่ อาทิ *ดินน้ำลมไฟ น้ำพุร้อน* และ *ในเวลา ซึ่งในเวลา* ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) ในปี 2541 และยังเป็นนักวิจารณ์วรรณกรรม ซึ่งเคยมีผลงานวิจารณ์ลงพิมพ์ต่อเนื่องในนิตยสาร G.M. อยู่ระยะหนึ่งในช่วง ปี พ.ศ.2536 ซึ่งการวิจารณ์ในนิตยสารฉบับนี้ เขาก็ใช้นามปากกาว่า “แรคำ ประโดยคำ” เช่นกัน

เป็นที่น่าสังเกตว่าวรรณกรรมเรื่อง *เจ้าจันทน์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน* นี้ก่อให้เกิดกระแสการวิพากษ์วิจารณ์อย่างมาก นับตั้งแต่วรรณกรรมเรื่องนี้ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) ประจำปี 2534 บทวิจารณ์ที่ปรากฏแสดงข้อวิจารณ์ในวงกว้างและหลากหลายแง่มุม เนื่องจากทัศนะวิจารณ์เหล่านั้นมิได้มาจากนักวิชาการทางภาษาและวรรณคดีแต่เพียงอย่างเดียว หากแต่มาจากนักประวัติศาสตร์ นักสังคมวิทยาและนัก

เศรษฐศาสตร์ด้วย อาทิ ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, สวัสดิ์ อ่องสกุล, สมพงษ์ วิทย
ศักดิ์พันธุ์ และกนกวรรณ ฤทธิ์ไพโรจน์ ด้วยเหตุนี้ บทวิจารณ์ที่ปรากฏในช่วง
เวลานั้นจึงช่วยสร้างความเข้าใจและเปิดมุมมองให้แก่ผู้อ่านอย่างรอบด้านและ
หลายแง่มุม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องภาษาถิ่นล้านนาในงานวรรณกรรมเรื่องนี้ ซึ่งมีนัก
วิจารณ์หลายท่านแสดงความคิดเห็นที่น่าสนใจในประเด็นนี้ไว้ เช่น ประเสริฐ ณ นคร,
สุพรรณ ทองคล้าย, ประคอง นิมมานเหมินท์ และชลธิรา สัตยาวัฒนา เป็นต้น
นอกจากนี้ ยังมีกรกล่าวถึงการวิเคราะห์ภาษาและการใช้ขนบนิราศของผู้แต่ง
โดยรีนฤทัย สัจจพันธุ์, ไพสิน รุ่งรัตน์, อศิรยุทธนาท และนิตยา มาศะวิสุทธิ อีก
ทั้งยังพบว่ามีนักวิจารณ์อีกหลายท่านที่วิจารณ์วรรณกรรมเรื่องนี้มากกว่าหนึ่งครั้ง
ในประเด็นที่ต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช, ดวงมน จิตรจำนงค์
หรือแม้แต่กุสุมา รัชชเมณี ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้เพื่อเป็นเครื่องยืนยันความสำคัญ
ของการวิจารณ์ว่า วรรณกรรมเรื่องหนึ่งๆ สามารถพิจารณาและวิพากษ์วิจารณ์
ได้หลายครั้งและหลายแง่มุม ซึ่งปรากฏการณ์เช่นนี้เป็นประโยชน์อย่างมากทั้ง
ต่อนักอ่านและวงวรรณกรรม หรือแม้แต่วงการวิจารณ์เอง เนื่องจากมุมมองที่
หลากหลายและวิวาทะทางปัญญาอันเกิดจากทัศนะวิจารณ์ที่นักวิจารณ์แต่ละ
ท่านแสดงออกมานั้นได้ช่วยกระตุ้นปัญญา สร้างความคิด ก่อให้เกิดความเข้าใจ
และสร้างความกระจ่างให้ผู้อ่านอย่างมาก ทั้งยังมีส่วนช่วยเน้นย้ำให้ผู้อ่าน
ตระหนักถึงความสำคัญของบทวิจารณ์และนักวิจารณ์อีกด้วย ดังนั้น หากเรา
สามารถกระตุ้นให้เกิดปรากฏการณ์วิจารณ์อันหลากหลายเช่นนี้กับวรรณกรรมทุกๆ
เรื่อง วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในสังคมก็คงเกิดขึ้น พัฒนาและเติบโตได้อย่างไม่
ยากนัก

บทวิจารณ์ชื่อ “การบูรณาการรูปแบบนวนิยายเชิงกวีนิพนธ์เรื่องเจ้าจันทร์ผม
หอม” ของสุพรรณ ทองคล้าย ในครั้งนี้ได้ชี้และวิเคราะห์ให้ผู้อ่านเห็นลักษณะ
ของการบูรณาการที่ผู้แต่งนำมาใช้ในการสร้างงานวรรณกรรมเรื่องนี้ได้อย่างเป็นระบบ
มีความละเอียดและชัดเจนทั้งในการให้คำอธิบายและการยกตัวอย่างประกอบ
โดยให้น่านักการวิจารณ์ไปที่เรื่องถ้อยคำสำนวน และลีลาการเขียน ทั้งนี้เราจะ
พบว่า ข้อคิดเห็นและทัศนะวิจารณ์ที่เจียบคม ลุ่มลึกและมีน้ำหนัก ประกอบกับ
ความชัดเจนของข้อสรุปที่ปรากฏนี้เกิดมาจากความเชี่ยวชาญ ความชำนาญและ

ความชัดเจนในทางภาษาไทยของผู้วิจารณ์อย่างแท้จริง จนก่อให้เกิดประโยชน์แก่ผู้อ่านอย่างมากโดยเฉพาะการสร้างทำความเข้าใจและเข้าใจถึงวรรณกรรมเรื่องนี้ ทั้งแกผู้อ่านที่อ่อนด้อยและขาดประสบการณ์ในการอ่านและผู้อ่านที่ขาดความชัดเจนในเชิงภาษา

จากการที่ผู้วิจารณ์เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านวรรณคดีไทย ทั้งยังมีโอกาสได้อ่านวิทยานิพนธ์ของผู้แต่งขณะที่ศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ที่คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร อีกทั้งยังเป็นผู้ที่ติดตามผลงานของนักเขียนท่านนี้มาอย่างต่อเนื่อง (มีการกล่าวอ้างอิงไปถึงบทความที่เคยเขียนถึงมาลา คำจันทร์ ที่ลงพิมพ์ในถนนหนังสือ) จนทำให้สามารถมองเห็นพัฒนาการทางกรเขียน ความชัดเจนและความเชี่ยวชาญชำนาญพิเศษทางภาษาของนักเขียน (โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “จิตวิญญาณแห่งความเป็นกวี” และ”มรดกกวี” ที่แฝงเร้นอยู่ในตัวผู้แต่ง) ซึ่งสิ่งเหล่านี้นับเป็นฐานอันสำคัญยิ่งที่ทำให้ผู้วิจารณ์ทุกท่านสามารถมองเห็นและจับมโนทัศน์หลักที่ผู้แต่งนำมาใช้ในการบูรณาการได้เป็นอย่างดี ทั้งในแง่การตัดตอนและปรับเปลี่ยนบทประพันธ์หรือการใช้เทคนิคการประพันธ์บางอย่างของวรรณคดีเก่าบางเรื่องหรือบางตอนมาสอดแทรกไว้ในงานวรรณกรรมของตน รวมไปถึงการนำภาษาล้านนามาใช้ในวรรณกรรมเรื่องนี้อย่างลงตัวและเหมาะสม นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังชี้ให้เห็นถึงการที่ผู้แต่งนำลักษณะนิราศมาใช้โดยแหวกขนบการแต่งนิราศแบบเดิม นับเป็นนวัตกรรมใหม่ในการแต่งงานวรรณกรรมที่ผู้แต่งรังสรรค์ขึ้นเองจากจินตนาการและความชัดเจนส่วนตัวด้วยเหตุนี้ มุมมองที่ผู้วิจารณ์นำเสนอไว้ได้ช่วยเปิดโลกทัศน์ให้ผู้อ่านรับรู้และเข้าถึงผลงานอันวิจิตรที่สร้างขึ้นจากพลังความคิดของผู้แต่งที่ก่อตัวมาจากความรักความเข้าใจและการสร้างสรรค์จนสร้างงานวรรณกรรมชิ้นใหม่ที่แสดงให้เห็นถึงการบูรณาการได้อย่างสมบูรณ์ สิ่งนี้เองคือศักยภาพอันแฝงเร้นของผู้แต่งที่ผู้วิจารณ์สามารถนำมาเผยแสดงให้ปรากฏชัดเป็นที่ประจักษ์ ณ ที่นี้

บทวิจารณ์บทนี้นับเป็นบทวิจารณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความกว้างขวางทางความรู้ของผู้วิจารณ์ ความสามารถทางการวิจารณ์และการถ่ายทอดทัศนะวิจารณ์ต่าง ๆ ไปยังผู้อ่านได้อย่างครบถ้วน ชัดเจนและลุ่มลึก เนื่องจากความชัดเจนและความเชี่ยวชาญในทางภาษาและวรรณคดีของผู้วิจารณ์ในครั้งนี้ นับ

เป็นประโยชน์และทรงความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะช่วยให้ผู้อ่านมองเห็นความสามารถอันโดดเด่น ความชัดเจนในทางภาษาและความเชี่ยวชาญทางวรรณคดีของผู้แต่งที่ช่วยสร้างภาพและสร้างเรื่องราวอันวิจิตร กอปรกับแง่มุมทางภาษาที่ผู้แต่งบรรจงประพันธ์ขึ้นมา ทั้งยังวิเคราะห์ให้ผู้อ่านเข้าถึงในสำนึกและมโนทัศน์ไปถึงแก่นความคิด พลังสร้างสรรค์และศักยภาพของผู้แต่งที่แฝงไว้ในงานวรรณกรรมได้อย่างครบถ้วนและชัดเจน

อรพินท์ คำสอน: ผู้วิเคราะห์

เงินและผู้ยากไร้กับ ภาพลักษณ์ด้านร้ายของจำลอง

ลำเพา เพ่งวรรณ

นับตั้งแต่แนวคิดก้าวหน้าด้านวรรณกรรมแพร่หลายเข้ามาในเมืองไทย สิ่งที่เกิดควบคู่กับการเขียนวรรณกรรมก้าวหน้าก็คือการสร้างตัวละครเอกเป็นผู้ยากไร้ หรือมีผู้ยากไร้เป็นศูนย์กลางของเรื่อง แก่นของเรื่องจำนวนมากจะชี้ให้เห็นถึงการต่อสู้ การเอาชนะธรรมชาติ และพลังยิ่งใหญ่ของมวลชนผู้ยากไร้ ภาพของผู้ยากไร้มีรายละเอียดผิดแผกกันไปตามสภาพของสังคม วรรณกรรมแต่ละยุค และตามลักษณะของนักเขียน แต่ภาพโดยรวมแล้ว ผู้ยากไร้มักเป็นคนที่ถูกเอารัดเอาเปรียบ มีคุณธรรม และพยายามเอาชนะความชั่วร้าย จนกระทั่งถูกใจมืดว่าเป็นสูตรสำเร็จเป็นกลไก ขาดลักษณะของความเป็นมนุษย์ที่แท้จริง

ผู้ยากไร้ในงานเขียนของจำลอง ฝั่งชลจิตร มีภาพที่ต่างไปจากของนักเขียนท่านอื่น จำลองพยายามแสดงให้เห็นภาพของผู้ยากไร้ในฐานะที่เป็นองค์ประกอบของความดี ความชั่ว ภาวะทุกข์ หลอมรวมกันอยู่ตามที่มนุษย์พึงเป็นในสภาพการณ์หนึ่งๆ

แต่หากพิจารณาแล้ว งานเขียนในระยะหลังคือ “หลังเที่ยงคืน” และ “นายกรัฐมนตรีไปธนาคาร” ให้ภาพผู้ยากไร้ในด้าน “ร้าย” มากจนดูเหมือนกับจำลองเอาผู้ยากไร้มา “เล่น” จนเกิดคำถามต่อเนื่องไปถึงเจตนาในการสร้างตัวละคร

และ “สารลึกลับ” ที่ซ่อนอยู่ภายใต้ “ภาพร้าย” ของตัวละครนั้นว่ามีหรือไม่ อย่างไร

ผู้วิจารณ์ประสงค์จะพูดถึงผู้ยากไร้ของจำลองในรวมเรื่องสั้นเลือกสรรในรอบ 5 ปีในชุด **นายกรัฐมนตรีไปธนาคาร** ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 5 เรื่อง คือ “คนตาบอด”, “เพื่อนบ้าน”, “สองเกลอ”, “สิ่งซึ่งเหลือจากพ่อ” “ไทยพันธุ์แท้” และจะใช้เรื่อง “สุภาพบุรุษไฟแช็ก” มาศึกษาประกอบ

ภาพลักษณ์ของผู้ยากไร้

ผู้ยากไร้ของจำลองในรวมเรื่องสั้นชุดนี้มีทั้งขอทานตาบอด ขอทานขาด้วน ตาบอดขายล็อตเตอรี่และหมากฝรั่ง ชายที่ยากจนจนถูกตัดขาดจากสังคม หมู่บ้าน และชาวประมง ซึ่งล้วนเป็นชีวิตเล็กๆ ในสังคมใหญ่ ตัวละครเหล่านี้เมื่ออ่านจบจะให้ความรู้สึกสมเพช สงสาร หมั่นไส้ น่าเห็นใจ และเกลียดชัง ตามประสบการณ์ของผู้อ่านแต่ละบุคคล

ถ้าหากทำให้กว้างและยอมรับ “ความเป็นไปได้” ของมนุษย์แล้ว ตัวละครของจำลองมีเสน่ห์พอสมควร เพราะไม่ให้ความรู้สึกเชิงกระด้างเหมือนตัวละครสูตรสำเร็จแต่ให้ความรู้สึกหนึ่งที่แทรกเข้ามาในระหว่างกรอ่าน(ของผู้วิจารณ์) ก็คือจำลองสร้างภาพให้ตัวละครมีชีวิตด้านร้ายเกินความจำเป็น ซึ่งปรากฏผ่านการใช้ภาษาและหางเสียงของจำลอง จนบางครั้งรู้สึกว่าการจำลองกำลังยึดเยียดภาพดังกล่าวให้แก่ผู้อ่าน

ลองพิจารณาเฉพาะภาพพื้นผิวของตัวละครโดยยังไม่ต้องวิเคราะห์ จำลองกล่าวถึงขอทานขาด้วนในเรื่อง “สองเกลอ” ว่า

...ก่อนหน้านั้นเคยขอทานบนขบวนรถไฟ ความที่ขาของเขาด้วนเพียงข้างเดียว เขาจึงเอาดีทางด้านนี้ไม่ได้ จึงเดินทางเข้ามาอยู่ในเมืองหลวง...

ส่วนขอทานตาบอด จำลองกล่าวว่า

บ้านเดิมอยู่ขอนแก่น หนทางสำหรับทำมาหากินสำหรับคนตาบอดที่บ้านนอกอดัดดัดขัดสนนัก จึงเดินทางสู่เมืองหลวงพร้อมกับเมียตาดีเมื่อนำปีก่อน การขอทานของเขาค่อนข้างจะประสบความสำเร็จน่าพอใจ...

ภาษาเหล่านี้เป็นหางเสียงที่เสียดเย้ยและเพิ่มความขงตัวละครให้แก่ผู้อ่าน โดยไม่รู้ตัว

บทสนทนาของสองผัวเมียตาบอดในเรื่องคนตาบอดเพิ่มความขงและย้า
ภาพร้ยของตัวละครเช่นกัน

“เฮ้ย...เร็ว ๆ หน่อยไวย” คนขับรถเมล์ตบเกียร์โครมพร้อมตวาดเร่งขทาน

“เดี๋ยวก่อนแซ่ลูกพี่ อย่าใจร้อนนักซี ให้คนตาบอดทำมาหากินมั่งไม่ได้รีใจ”

ชายตาบอดสวนคำออกไป

ชายตาบอดงมทางกลับมาที่เมียของเขา

“ได้เท่าไร?” เมียถาม

“ไม่รู้ คงหลายบาทเหมือนกัน ลองนับดูซิ” เมียของเขาจะมีองในชั้น

“ห้าบาทสองสลึง แค่นี้”

“เออ...ข้างมันเยอะ ไม่เห็นต้องลงทุนอะไร” เขาตัดรำคาญ

ตอนที่ผัวเมียตาบอดคิดเงินรวบรวมผลกำไรแล้วส่งโก่ทอดมากิน ผลกำไรที่
มากมายนั้นถึงกับ “ทำไมไม่มีใครสร้างเครื่องคิดเลขสำหรับคนอย่างเราบ้าง” แต่
พอเขาทั้งสองซื้อผักจากหญิงชรา เขากลับเรียกร้องความเมตตาว่า “น่าป้า จะใจ
ไม่ได้ระกำไปถึงไหน สองบาทก็พอ นึกว่าเอ็นดูคนตาบอดอย่างฉันเหมือนใครๆ
เขา”

ในเรื่อง “สองเกลอ” นี้้อาจจะเป็นเพราะจำลองต้องการสร้าง “ลักษณะขัด
แย้ง” ระหว่างคนตาบอดกับหญิงชรา ตัวละครทั้งสองฝ่ายจึงตรงกันข้ามกันเป็น
ขาวกับดำ กลายเป็นกรย้าภาพร้ยจนเกินไป

ส่วนเรื่อง “สิ่งซึ่งเหลือจากพ่อ” ตัวละครชาวบ้านกลายเป็นคนเห็นแก่กิน
และแสวงหาผลประโยชน์จากงานศพทั้งสิ้น ภาษาของจำลองได้สร้างภาพความ
น่าเกลียดให้กับตัวละครมากขึ้น เมื่อกล่าวถึงแม่ค้าสาว ๆ สี่คน เขากล่าวว่า

เมื่อเที่ยงวันวานหลังพ่อเสียไปหนึ่งชั่วโมงเห็นจะได้ พวกเธอเหล่านี้นั่งรับ
ร้อนมายืนเมียงมองอยู่ข้างรั้วหลังบ้าน เพื่อยืนยันกับตัวเองว่าพ่อตายแน่ๆ ไม่มี
โอกาสลุกขึ้นมาหายใจอีก...

เมื่อเอ่ยถึงคนที่มาช่วยงาน จำลองกล่าวว่า “คนคุ่นๆ หน้าบางคน ฉาบ
ใบหน้าที่แท้จริงของพวกเขาด้วยความเศร้า” และ “ผมเห็นพวกนี้แทบทุกงงานจน
อยากเรียกว่า พวกเปเรตกินศพ” ครั้นพอถึงตอนหามศพไปวัดซึ่งเป็นพิธีการ คน
กลับนายหมด จน “ผม” ต้องประกาศว่า “ใครหามศพพ่อให้บ่าละร้อย” จำลอง

ได้ย้ำความชิงชังในความเห็นแก่ได้ของผู้ยากไร้ว่า

...คนที่เมากัวเจียดเสียศูนย์เมื่อครู่หายเมาเป็นปลิดทิ้ง ที่ขาบิดขาเบกกลับเดินตรงทาง คนฉลาดน้อยทำท่าเซมาที่คานหาม

“ขอถูร้อยด้วย” เขากล่าวเบา ๆ

กระบวนแห่ศพเคลื่อนออกจากบ้านเหมือนบรรทุกรถยนต์จนพระที่เดินปักหลิวเบิกทางแทบไม่ทัน พวกهامศพเหยียบบ่วงกันบ้าง สะดุดกันบ้าง บางคนเอามือจับคานหามเบา ๆ ...

สุดท้ายภาพที่จำลองให้แก่ “ผม” ก็คือ “ผมมีกำไรจากงานศพพ่อดีครั้ง”

ลักษณะการเห็นแก่กิน เห็นแก่ได้ของผู้ยากไร้ยังปรากฏในเรื่องเพื่อนบ้านอีก ส่วนเรื่องไทยพันธุ์แท้นั้นให้ความรู้สึกสะใจมากกว่าชิงชังเหมือนเรื่องอื่น

ภาพร้ายของตัวละครเหล่านี้คล้ายกับจำลองเจตนาสื่อออกมาโดยผ่านภาษา แต่การพิจารณาภาพระดับพื้นผิว ปราศจากการวิเคราะห์ ดูจะเป็นการไม่ยุติธรรมแก่จำลอง น่าคิดว่าภาพร้ายเหล่านี้จะเป็นกุญแจไปสู่การตีความสารและทัศนะของจำลองอย่างไร

เงิน: ปัจจัยที่แปรเปลี่ยนความสัมพันธ์

เรื่องสั้นเกี่ยวกับผู้ยากไร้ทั้ง 5 เรื่อง ของจำลอง มีเรื่องสั้น 4 เรื่องเสนอปัญหา “เงิน” คือเรื่อง “สองเกลอ” “คนตาบอด” “เพื่อนบ้าน” และ “สิ่งซึ่งเหลือจากพ่อ” จำลองสามารถโยงใยชีวิตของผู้ยากไร้กับปัญหาเรื่องเงินได้อย่างน่าสนใจ อย่างน้อยเงินก็เป็นตัวอธิบาย “พฤติกรรม” ของผู้ยากไร้ได้ในระดับหนึ่ง

จำลองชี้ให้เห็นว่าเงินเป็นปัจจัยเพื่อการยังชีพที่สำคัญที่สุดในสังคมปัจจุบัน ผู้ยากไร้ที่มีปัญหาเรื่องเงินจึงต้องพยายามหามาด้วยวิธีต่าง ๆ การที่ขอรานชาดวนและขอรานตาบอดเข้ามาขอรานในกรุงเทพก็เพราะสามารถหาเงินได้คล่องกว่าในชนบท ขอรานสองคนในเรื่อง “สองเกลอ” นี้มีวิธีการหาเงินด้วยการเก็บเศษสตางค์ที่จะมีมากในขัน (“สิบกว่ามั้ง แกเก็บเสียที”) เพื่อให้เห็นว่าในขันว่างเปล่าเรียกร้องความน่าสงสารจากผู้คนที่ผ่านมาไปผ่านมา ชายตาบอดในเรื่อง “คนตาบอด” ก็มีวิธีหาเงินด้วยการถือขันร้องเพลงข้างรถเมล์ที่ป้ายรถประจำทางเป็นงานประเภท “ไม่เห็นต้องลงทุนอะไร” ด้วยดาที่บอดของทั้งสองผัวเมียทำให้ “หาเงินได้คล่อง

จนคิดแทบไม่ทัน” ทั้งนี้เพราะประชาชนทั่วไปจะ “ตีค่าแซนดาวน์ๆ ตาบอดๆ” ซึ่งเท่ากับสองผิวเมียนี้ “ขายความพิกลพิการ” ของเขา ในขณะที่หญิงชราขายผักข้างๆ คนตาบอดนั้นขายผักไม่ได้ หาเงินไม่คล่องเท่าสองผิวเมียนตาบอด หลายครั้งที่เดียวที่นาง “อดตื่นใจกับตัวเลขที่ สองผิวเมียนคุยกันไม่ได้” สาเหตุเพียงเพราะนางปกติไม่พิกลพิการ นางจึงเพียงแต่ “ขายผัก” มิใช่ “ขายความสงสาร” ด้วย แนวคิดนี้ยังปรากฏในเรื่อง “สองเกลอ” ประเทือง-ชายชาดาวน์ก็หาเงินไม่คล่องเท่าคำพา-ขายตาบอด (ซึ่งมีเมียเป็นคนตาดีทั้งสองข้าง) เงินจากคำซึ่งนำหนักของเขาในแต่ละวัน “ทำเงินไม่เท่าหนึ่งในสิบของขันสี่สี่ตรงหน้าดักของคำพา” เพราะถ้าเทียบ “ความน่าสงสาร” แล้ว คำพามีมากกว่าประเทือง

จำลองชี้ให้เห็นว่าเงินยังเป็นมาตรวัดความสัมพันธ์กับผู้อื่นอีก คนที่ขาดเงินจึงไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม แม้กระทั่งในชนบทที่ห่างไกลความเจริญ ดังที่ปรากฏในเรื่อง “เพื่อนบ้าน” ครอบครัวของเชื้อมและหนูชิน “มักจะถูกนิทว่าร้ายจากคนในหมู่บ้านเสมอมา ด้วยเป็นครอบครัวที่ยากจน” ประกอบกับเชื้อมเป็นคน “เยือกเย็น เกรงใจ และเกรงกลัวคน” ส่วนหนูชินนั้น “เคยเป็นอดีตนางรำ วง มักถูกถากถางบ่อยๆ ยิ่งหล่อนพูดน้อย ซักแล้ว จึงถูกสาบหับและดูหมิ่นบ่อยๆ” เพื่อนบ้านจะเห็นความสำคัญของเชื้อมและหนูชินก็ต่อเมื่อมีเรื่องต้องเรียกใช้และขอเรี่ยวแรง ซึ่ง “สองผิวเมียนมีเท่าไรก็หลังให้ เพื่อความเป็นเบี้ยล่างของคนในหมู่บ้านอาจลดน้อยถอยลงไปบ้าง”

แต่ถ้ามีเงิน ความสัมพันธ์ที่ห่างเหินและไม่เต็มใจก็เปลี่ยนเป็นตรงกันข้าม จำลองได้เย้ยหยันมนุษย์ที่เห็นแก่เงินไว้อย่างสะใจ ในเรื่อง “เพื่อนบ้าน” เช่นกัน เมื่อเชื้อมถูกหวย ครอบครัวของเชื้อมและหนูชินกลายเป็นคนสำคัญขึ้นมาทันที ถึงขนาด “แม้คำขายขนมที่เคยหาบสาหร่ายหนึ่เด็ก ๆ กลับมาหยิบขนมจิ้นให้กินถึงได้ถุนบ้าน” และ “คนที่เคยนิทหาลับมายกย่องอย่างน่าแปลกใจ” เชื้อมเองก็เชื่อในอำนาจเงินถึงกับบอกเมียตัวเองว่า “เห็นมั๊ย หนูชิน ต่อบไปเราคงเข้าหน้าใครต่อใครเขาได้” จำลองเขียนถึงเพื่อนบ้านแต่ละคนที่เข้ามาหลอกกินเหล้าและขอยืมเงินด้วยวิธีต่างๆ ภาพร้ายของเพื่อนบ้านที่ไร้มนุษยธรรมเหล่านี้ทำให้เชื้อมต้องมีพฤติกรรมที่น่าสงสารด้วยการขดน้ำแกงรสจัดซิด แล้วสั่งเมียว่า “พรงนี้มึงแอบบนเรือนให้มิด สักลูกว่าไม่อยู่ ส่วนกูจะไปแอบในป่าสาธุข้างหลัง แล้วมึงอย่าให้ใคร

ขึ้นเรือนทียวละ”

ในเรื่อง “สองเกลอ” “เงิน” ก็กลายเป็นสิ่งสามมิตรภาพระหว่างชายชาดวัน กับชายตาบอดให้ยืนยาวต่อไป เรื่องนี้จำลองนำธาตุแท้ของมนุษย์มาสัมพันธ์กับ เงินได้อย่างน่าสนใจ ชายตาบอดสามารถหาเงินได้คล่องกว่าชายชาดวัน เขามี เมียตาดีทั้งสองข้าง สิ่งที่คำพาทาจึงไม่ใช่ “เงิน” และความสุขในครอบครัว อย่างผู้ยากไร้อื่นๆ คำพาทาจึงไม่ได้ต้องการเพียงแค่ “มีข้าวกินก็น่าจะพอแล้ว” เหมือนประเทือง สิ่งที่คำพาทาคือ ความมั่งคั่งที่จะมาปรากฏแก่สายตา โดยเฉพาะความงามของผู้หญิงที่จะกระทบอายตนะภายในจนเกิดความรู้สึกนึกคิด ทางเพศรสได้ คำพาทาได้แต่อาศัยการสัมผัสทางเสียงผ่านโสตประสาท จำลอง บรรยายว่า “หญิงสาวร่างอวบ สวมรองเท้าส้นสูงเดินมาจากทางด้านเหนือ คำ พาทาเอียงหูฟังอย่างตั้งใจ เขายิ้มกริ่มก่อนดีห็นนำนางสงสารแก่คนพบเห็น เหยี่ยว บาทอันหนึ่งหล่นลงในขัน เขาพรรณนาคำขอบคุณ” ความพึงพอใจจะเกิดขึ้นแก่ คำพาทาทันทีหากรู้ว่า “คนสวย ๆ ให้เงิน”

ในขณะที่ประเทืองขาดเงิน และยังฝังใจว่า “น้ำหน้าอย่างเรา ยังจะมี ความสุขกันถึงไหน” ความขาดของคนทั้งสองจึงตรงข้ามกัน ความต้องการของ คำพาทาให้ประเทืองบรรยายรูปร่างลักษณะของผู้หญิงไปในเรื่องเพศ ทำให้ ประเทืองรำคาญและทนไม่ได้ แต่ “เงิน” ก็ทำให้ความสัมพันธ์ของคนทั้งสอง ยืนยาวต่อไป เมื่อคำพาทาได้ “จ้าง” ให้ประเทืองบรรยายชนิดธรรมดา 1 บาท และ พิเศษผ่าน้อย ๆ 2 บาท เงินก็ทำให้ประเทืองสามารถเล่าเรื่องที่เขาคิดว่า “สกปรก ปาก” และเปลี่ยนแปลงความคิดที่ว่า “กันไม่ได้เป็นทาสกันนะ” ไปสิ้น เงินทำให้ มิตรภาพแห่งการเป็นเพื่อนเปลี่ยนแปลงไปสู่มิตรภาพของการจ้างแบบนายจ้าง- ลูกจ้าง

มีข้อน่าคิดว่า ความสัมพันธ์อันดีของเพื่อนบ้านกับครอบครัวของเขื่อมจะ จบสิ้นลงเมื่อเขื่อมกลับไปสู่ความยากจนอีกครั้ง เพราะเขื่อมกำลังเผชิญหน้าอยู่ กับความสัมพันธ์ที่วางรากฐานอยู่บนพื้นฐานของสังคมที่หลอกลวง แต่ความ สัมพันธ์ของสองเกลอขอทานจะยืนยาวต่อไปอีกนาน เพราะทั้งสองกำลังเล่นเกม บนเวทีธาตุแท้ดิบๆ ของมนุษย์ โดยมีเงินเป็นเดิมพัน แน่แน่นอนว่า หากเงินได้ก้าว เข้ามาเป็นปัจจัยในการเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ของมนุษย์มากเท่าไร คุณธรรม

ของมนุษย์จะเหือดหายไปเท่านั้น

เงินกับวัฒนธรรม: คุณธรรม กำไร และรสนิยม

หากพิจารณาวัฒนธรรมในแง่วิถีชีวิตแล้ว เงินจะเข้ามาเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนในสังคมเสมอ โดยเฉพาะผู้ยากไร้ ดังที่กล่าวไปแล้วว่าเงินมีส่วนกำหนดความสัมพันธ์ของคนในสังคม เงินจึงเกี่ยวพันกับวัฒนธรรมอย่างเลี่ยงไม่ได้

ในแง่ของ*คุณธรรม* ในเรื่อง “เพื่อนบ้าน” เงินเป็นตัวแปรที่กำหนดการนับหน้าถือตา เพื่อนบ้านที่เห็นเงินก็ต่างทำตัวเป็นคนมีคุณธรรม ดังกรณีที่เพื่อนบ้านเข้ามาบอกกับหนูชินว่าเปิดเข้าไปกินข้าวในนา และเตือนร้อนแทนเมื่อมีคนนิทาหนูชิน ส่วนเรื่องที่เล่าจากในเมืองคือ “สองเกลอ” กับ “คนตาบอด” ประเด็นเรื่อง “เงินกับคุณธรรม” นับว่าน่าสนใจมาก ในเรื่อง “สองเกลอ” อำนาจเงินสามารถเปลี่ยนแปลงคุณธรรมได้ ดังกรณีของประเทืองที่ยอมพูดเรื่อง “สกปรกปาก” ทั้งๆ ที่ตัวเองเคยปรามคำพาวว่า “แกควรจะละอายตัวเองบ้าง” และคุณธรรมของคนโดยทั่วไปยังแสดงออกโดยการ “ซื้อความสงสาร” ของผู้ยากไร้ ดังจะเห็นว่าคำพาสสามารถขายความพิกลพิการได้มากกว่าประเทือง ความคิดนี้แจ่มชัดในเรื่อง “คนตาบอด” นักศึกษาสาวช่วยซื้อหมากฝรั่งจากคนตาบอด แล้วรีบเดินหนีไปโดยไม่รับเงินทอน การซื้อหมากฝรั่งแสดงถึงความเป็นคนดี ช่วยเหลือคนพิการ แต่การไม่รับเงินทอนนั้นเป็นเพราะกระดาก มิใช่ความเป็นเมตตาอย่างที่ใครๆ เข้าใจ ออกเป็นเรื่องอธิบายยากว่าทำไมเมื่อทำความดีแล้วต้องกระดาก แต่กรณีนี้มีเรื่องที่ต้องขบคิดต่อไปอีกมาก หรือกรณีหญิงวัยกลางคนร่างอ้วนไม่ยอมซื้อผักจากหญิงชราเพราะเห็นว่าแพง นางจึงให้เงินแก่ผัวเมียตาบอด “ด้วยน้ำวุ้น” แล้วพิมพ์ว่า “ให้ขอทานซะยังมีความสุขกว่า” โดยที่นางไม่เคยรู้เลยว่าหญิงชรายาผักนั้นยากไวยิ่งกว่าผัวเมียตาบอดหลายเท่าตัว

ความกระดากที่ช่วยซื้อหมากฝรั่ง การให้เงินของทานเพื่อซื้อความสงสาร แล้วแลกกับความรู้สึกว่าตนได้กระทำความดี หรืออยากให้ผู้อื่นเห็นว่าตนเป็นผู้มีคุณธรรม หรือการแสดงคุณธรรมต่อคนมีเงิน ล้วนแสดงถึงอำนาจเงินที่มีส่วนกำหนด*คุณธรรม*จอมปลอมของคนในสังคมได้ระดับหนึ่ง

ในเรื่อง “สิ่งซึ่งเหลือจากพ่อ” เงินมีส่วนกำหนดวัฒนธรรมอีกด้วย ในงาน

ศพของพ่อ “ผม” แม่ค้าสาว ๆ สามสี่คนเข้ามาขายของหาผลประโยชน์จากการจัดงานศพ งานคืนแรกกร่อยจนแม่ค้าบ่นอุบอปป เงินช่วยงานคืนแรกยังไม่พอกับราคาหมูที่เขา “ลั้ม” ไป จะสังเกตว่าเมื่อเริ่มจัดงาน “ผม” ทำทุกสิ่งทุกอย่างเพื่อ “เห็นแก่หัวใจของแม่ซึ่งบอบบาง” การมางานศพเป็นเรื่องของกำไร-ขาดทุน ผมจึงทำสิ่งที่ขัดกับวัฒนธรรมอันดีงามด้วยการล้มวัวอีกหลายตัวจนกระทั่ง “บ้านผมเริ่มกลายเป็นโรงฆ่าสัตว์เข้าไปทุกที กลิ่นคาวเนื้อและไขมันโชยคลุ้ง” ในงานจึงเต็มไปด้วย “พวกเปรตกินศพ” มีการตั้งวงโปงลางชนิด “แทบไม่มีช่องทาง” และ “เหมือนตลาดนัด เล่นโปงลางรุ่มร่ามค้ำกันทีเดียว” นั้นหมายถึงค่าต่งจำนวนมหาศาลที่ “ผม” จะได้รับ เจ้ามือโปงลางจึงทำให้เขาหลุดพ้นจากบัญชีหนี้สิน และมีกำไรจากการจัดงานศพพอ ดังนั้น “ทำไมจะต้องรีบเผาศพพ่อล่ะ” ญาติ ๆ หลายคนเดินทางกลับเพราะไม่รู้วันเผาที่แน่นอน เงินผลกำไรจากงานศพพอทำให้ “ผม” เลื่อนวันเผาออกไปอีกสองวัน ครั้นเมื่อถึงวันเผา พิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ก็ไม่มี ความหมาย เมื่อ “ผม” ใช้เงินจ้างคนหามศพซึ่งมีผู้เห็นแก่เงินจำนวนมาก ชนิด “เหยียบบ่อน้องกันบ้าง สะดุดกันบ้าง บางคนเอามือจับคนหามเบา ๆ” ดีแต่ว่าเขาไม่ได้จ้างคนเผาเท่านั้น สุดท้าย “ผมมีกำไรจากงานศพพอครั้งนี้”

เงินจึงเป็นสิ่งที่ทำลายพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ทำลายคุณธรรมที่ควรจะมีในหัวใจมนุษย์ไปสิ้น แต่ในสังคมปัจจุบัน เงินเป็นปัจจัยที่เราปฏิเสธไม่ได้หากระบบทุนนิยมยังงอกงามอยู่เช่นนี้ ทุนนิยมสนับสนุนให้คนแสวงหาผลประโยชน์ใส่ตัวเองและฉาบโปหน้าอันแท้จริงของตนไว้ ในสังคมของผู้ยากไร้การแสวงหาเงินด้วยวิธีต่าง ๆ เป็นไปเพื่อความอยู่รอดของตนเอง แต่ในสังคมคนชั้นกลางแล้ว เงินเป็นตัวกำหนดรสนิยมของแต่ละคนด้วย แม้บางครั้งจะดูเป็นสิ่งไร้สาระ แต่ทุกคนก็ยินดียิ่งใน เรื่อง “ไทยพันธุ์แท้” คนมีเงินมีรสนิยมใช้สินค้าจากญี่ปุ่น และ “เกสรลิ้นเปลี่ยนทิศ” ต้องกินอาหารต่างประเทศ เบื้องหลังหาแสวงหาอาหารแปลกรสแปลกลิ้นก็คือ การได้รับยกย่องว่ามีรสนิยมวิไลและเป็นคนที่มั่งมีนั่นเอง ระบบทุนนิยมยังทำให้เกิดวิถีชีวิตแบบใหม่ ๆ กับยุคสมัยใหม่ ดังใน “วัฒนธรรมการใช้ไฟแช็กในสังคมศิวไลต์” ซึ่งจะนำไปสู่การ “ลงร่องอารมณ์” ของกันและกันแน่นอนว่าคนที่ขาดซึ่งในกติกาสังคมการใช้ไฟแช็กในสังคมทันสมัยก็คือคนที่ไม่มีเงินพอที่จะไปกินกาแฟด้วยละหลายสิบบาทได้ และป่วยการที่จะไปตั้งคำถามว่า “เปลว

ไฟวูปเดียวกับไม้ขีดตราพญานาคหนึ่งก้านค่าอะไรมันสูงกว่ากัน” หากแลไม่เห็นความเกี่ยวกันระหว่างเงิน รสนิยม และวัฒนธรรม

มาถึงจุดนี้อาจจะได้คำตอบในระดับหนึ่งว่าทำไมผู้ยากไร้ของจำลองจึงมีแต่ “ภาพร้าย” และค่อนข้างไร้คุณธรรม ภาพอย่างนี้อาจจะยังคงมีต่อไปอีกนานถ้า “เงิน” ยังมีอำนาจในการกำหนดชีวิตด้านต่างๆ ของมนุษย์ และผู้ยากไร้จะต้องพยายามทุกวิถีทางที่จะให้ได้เงินมาพัฒนา(รสนิยม)ตนเองเพื่อไปอยู่ในสังคมจอมปลอมอย่างไม่รู้สึกละอายอีกต่อไป

หากอ่านเรื่องสั้นของจำลอง ผังชลจิตอย่างละเอียดแล้ว จะพบว่าความคิดของเขาลุ่มลึก กว้างไกล น่าเสียดายว่าจำลองชอบใช้ภาษายัดเยียดภาพร้ายของผู้ยากไร้จนเกินไป ทั้งๆ ที่ไม่จำเป็นเลยเพราะเนื้อเรื่องบอกอะไรต่อมิอะไรมากพอแล้ว

หากจำลองปล่อยให้ผู้อ่านแสวงหานัยที่ซ่อนลึกอยู่ในเนื้อหาเองแล้ว เรื่องสั้นของจำลองจะมีเสน่ห์ขึ้นอีกมาก ความงามทางวรรณศิลป์และเนื้อหานั้นจะทำให้ผู้อ่านหนังสือไม่ต้องเสียเวลาในการตระเวนหาผู้อ่านของมันนานเกินไป

บทวิเคราะห์



นอกจากใช้นามจริงแล้ว ภิญโญ กองทอง ยังใช้นามปากกา “ลำเพาเพ่งวรรณ” ในการเขียนบทวิจารณ์อีกด้วย ผู้วิจารณ์มักใช้นามปากกานี้ในช่วงที่ตีพิมพ์บทวิจารณ์ในนิตยสารนวนิยายหนังสือ เพื่อแยกจากบทความเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมซึ่งใช้นามจริง ภิญโญ กองทอง จบการศึกษาระดับมหาบัณฑิตสาขาภาษาไทย จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย เป็นนักวิชาการผู้มีความสามารถหลายด้าน นอกจากสอนหนังสือเขียนบทความวิชาการทางด้านวรรณกรรมศึกษา ยังเป็นนักเขียนบทละครโทรทัศน์และเป็นผู้วิจารณ์วรรณกรรมอีกด้วย

บทวิจารณ์ “เงินและผู้ยากไร้กับภาพลักษณ์ด้านร้ายของจำลอง” เป็นบทความซึ่งผู้วิจารณ์มีประเด็นชัดเจนที่ชี้ให้เห็นว่าข้อดีของงานเขียนอาจเกิดจากการที่นักเขียนวาดภาพตัวละครในด้านร้ายเกินความจำเป็น ดังที่ผู้วิจารณ์ตัดสินว่า “จำลองชอบใช้ภาษายัดเยียดภาพร้ายของผู้ยากไร้จนเกินไป ทั้ง ๆ ที่ไม่จำเป็นในเมื่อเนื้อเรื่องได้บอกอะไรต่อมิอะไรมากพอแล้ว” เมื่อเป็นเช่นนั้นจึงทำให้ผู้แต่งจึงพลอยกลายเป็น “ผู้มีภาพลักษณ์ด้านร้าย” ในสายตาของนักอ่านไปด้วย

ดังที่ผู้วิจารณ์ระบุไว้ในชื่อของบทวิจารณ์ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้วิจารณ์ไม่ได้มุ่งเจตนาเพียงจะวิเคราะห์ตัวงาน หากแต่ต้องการชี้ให้เห็นว่าภาพจากตัวงานสะท้อนกลับไปสร้างภาพลักษณ์ของตัวผู้เขียนด้วย

การวิพากษ์งานเขียนของจำลอง ฝั่งชลจิตร มิได้เกิดจากอคติของผู้วิจารณ์ แต่เป็นบทวิพากษ์ที่เกิดจากการติดตามผลงานเขียนของนักเขียนผู้นี้อย่างต่อเนื่อง ดังที่ผู้เขียนกล่าวไว้ชัดเจนว่าผลงานของจำลองโดดเด่นขึ้นมาจากกลุ่มวรรณกรรมก้าวหน้าแบบสูตรสำเร็จ เพราะในขณะวรรณกรรมก้าวหน้าแบบสูตรสำเร็จโดยทั่วไป สะท้อนภาพของผู้ยากไร้ในฐานะมวลชนที่เป็นคนดีมีคุณธรรม แต่ถูกเอารัดเอาเปรียบจากผู้ที่เหนือกว่า จำลองกลับให้ภาพตัวละครผู้ยากไร้ในฐานะมนุษย์ที่มีเลือดเนื้อ มีกิเลสตัณหา ความดีความชั่ว ที่หลอมรวมเป็นองค์ประกอบของมนุษย์อย่างที่เป็นจริง แต่จากการติดตามศึกษาพัฒนาการของผลงานของนักเขียนผู้นี้ ผู้วิจารณ์มีความเห็นว่างานเขียนยุคหลังๆ ของจำลองให้ภาพตัวละครผู้ยากไร้ในด้านร้ายจนผู้วิจารณ์คิดว่าผู้แต่งน่าจะเจตนาซ่อนนัยสำคัญไว้ เพื่อส่ง “สารลึกลับ” มาสู่ผู้อ่าน บทวิจารณ์ฉบับนี้จึงได้ศึกษามองงานเรื่องสั้นชุด นายกรัฐมนตรีไปธนาคาร โดยเลือกวิเคราะห์เรื่องสั้นเพียง 6 เรื่อง

ผู้วิจารณ์ตัดสินใจประเมินค่าว่าผู้แต่งให้ภาพตัวละครผู้ยากไร้ในด้าน “ร้าย” เกินความจำเป็น เพราะภาพของผู้ยากไร้ในเรื่องสั้นชุดนี้ ไม่ว่าจะเป็นขอทาน ตาบอด ขอทานชาดวน คนตาบอดขายล็อตเตอรี่ ชาวบ้านผู้ยากจน ล้วนแล้วแต่เป็นคนละโมภ เห็นแก่ตัว เห็นแก่กินเห็นแก่ได้ มักมากในกามารมณ์ แล้งน้ำใจ ไร้คุณธรรมจริยธรรม ฯลฯ ผู้วิจารณ์พิจารณาละเอียดถึงการใช้อำนาจและน้ำเสียงของผู้แต่งที่บรรยายตัวละครผู้ยากไร้อย่างเสียดเย้ย อันทำให้ผู้อ่านชิงชังคนเหล่านั้นไปด้วย

ผู้วิจารณ์ไม่ได้วิเคราะห์เพียงแค่ “ภาพ” อันเกิดจากตัวอักษร แต่ยังตีความต่อไปอีกว่า ผู้เขียนมีเจตนาจะส่ง “สาร” ที่ลึกซึ้งอย่างไร ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจารณ์จึงต้องใช้มุมมองทางสังคมและเศรษฐกิจวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครผู้ยากไร้เหล่านี้ โดยแสดงให้เห็นว่าในหมู่ของผู้ยากไร้ยังมีการแบ่ง “ชนชั้น” และเป็นเรื่องน่าขันที่ว่าปัจจัยในการแบ่งชนชั้นของผู้ยากไร้เหล่านี้ก็คือ “เงิน” เพราะในหมู่ของผู้ยากจน คนที่จนกว่าจะได้รับการดูหมิ่น และเป็นเบี้ยล่างของ

คนที่มั่งมีกว่า ดังนั้นจึงเป็นเรื่อง “ตลกร้าย” ที่คนพิกการมีสถานะการเงินดีกว่า คนจนทั่วไป เพราะ “ขายความน่าสงสาร” ได้มากกว่า และในหมู่คนพิกการด้วยกันเอง คนตาบอดก็ได้เงินทำงานมากกว่าคนขาด้วน เพราะ “ดูน่าสงสารกว่า” สังคมคนยากไร้เป็นภาพจำลองของสังคมทั่วไป ที่คนที่มั่งมีอำนาจน่ากลัวกว่าเขาเปรียบคนที่มั่งมีอำนาจน้อยกว่า เมื่อ “เงิน” เป็นตัวแทนของอำนาจ คนตาบอดที่มีเงินจึงใช้เงินซื้อบริการจากคนขาด้วนเพื่อสนองตัณหาของตนเอง และใช้อำนาจนี้กดขี่คนที่ยากไร้กว่า เงินจึงเป็นตัวเชื่อมความสัมพันธ์ของคนในสังคม และเป็นตัวแปรในการเปลี่ยนความสัมพันธ์นั้นเช่นกัน นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังชี้ให้เห็นประเด็นเรื่องวัฒนธรรมว่า อำนาจเงินทำให้คุณธรรมไร้ความสำคัญ พิธีกรรมไร้ความศักดิ์สิทธิ์ และการทำบุญทำทานเป็นเพียงการหวังผลเพื่อสนองตนเอง

บทวิจารณ์นี้จึงเปิดให้เห็นมิติทางสังคมและวัฒนธรรมที่ผู้แต่งซ่อนนัยไว้ในงานเขียน สังคมของผู้ยากไร้ที่ผู้เขียนจำลองไว้ในเรื่องสั้นแต่ละเรื่องเป็นภาพแท้จริงของสังคมที่สะท้อนให้เห็นว่าอำนาจทุนมีอิทธิพลต่อมวลชนทุกระดับชั้น อำนาจทุนทำให้เกิดความสัมพันธ์ปลอมๆ ของคนในสังคม เช่นเดียวกับเกิดคุณธรรมปลอมๆ และรสนิยมปลอมๆ บทวิจารณ์จึงชี้ให้เห็นคุณค่าของผลงานรวมเรื่องสั้นของจำลอง ผิงชลจิตรชุดนี้ว่ามีความลุ่มลึก อันเป็นผลมาจากการที่ผู้เขียนเข้าใจความซับซ้อนของสังคมและความซับซ้อนของมนุษย์เป็นอย่างดี

ในบทวิจารณ์ ผู้วิจารณ์กล่าวย้ำข้อบกพร่องของผู้แต่งในการสร้างภาพด้านร้ายแก่ตัวละครผู้ยากไร้จนเกินไปถึงสองครั้ง ข้อตำหนินี้เป็นสิ่งที่ผู้แตงน่าจะรับฟัง เพื่อพิจารณาใคร่ครวญว่า การใช้คำเสียดสีและอคติต่อตัวละครมากไปจนผู้อ่านจับได้ อาจทำลายรสทางวรรณศิลป์และทำให้การสื่อสารความหมายลุ่มลึกของตัวบทอ่อนพลังลงไปอย่างน่าเสียดาย ข้อวิจารณ์นี้จะช่วยชี้ทางให้ผู้เขียนมองเห็นปัญหาอันจะเป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์ต่อไป

รินฤทัย สัจจพันธุ์: ผู้วิเคราะห์

ญา นิทานร้อยแก้วแห่งพุทธศตวรรษที่ 25

ธเนศ เวศร์ภาดา

งานร้อยแก้วของอังคาร กัลยาณพงศ์ ดูจะอาภัพนัก ในเมืองงานกวีนิพนธ์ของเขาโดดเด่นครองใจผู้เลื่อมพรณศิลป์ไปเสียหมดแล้ว แต่เมื่อลองหยิบงานร้อยแก้วเรื่อง ญา มาพิจารณาในด้านลีลา (style) ผู้เขียนได้พบลักษณะเฉพาะของลีลาร้อยแก้วที่อังคารใช้ อีกทั้งพบว่าอังคารเป็นนักเล่านิทานด้วยภาษาที่ที่น่าสนใจแห่งพุทธศตวรรษที่ 25 นิทานเรื่อง ญา เกิดจากจินตนาการอันพิสดารและความสำนึกในคุณค่าแห่งโลกธรรมชาติของอังคารเองโดยแท้

กึ่งแก้ว อัศตฤกร ให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับ “นิทาน” ว่าตามความหมายทั่วไป “นักเขียนใช้คำนี้เพื่อบ่งชี้ลักษณะของลีลาโวหารเป็นส่วนใหญ่ ลีลาอย่างที่ปรากฏนั้นเป็นลีลาแบบกันเอง ทำนองการเล่าด้วยวาจา ผู้เล่าถือโอกาสสอดแทรกอารมณ์และความคิดเห็นลงไปอย่างไม่ลำบากใจ” และได้ขยายแง่มุมของนิทานในเชิงคติชนวิทยาว่านิทานมีหลายรูปแบบ เช่น เทพนิยาย นิทานวีรบุรุษ นิยายประจำถิ่น นิทานเรื่องสัตว์ เป็นต้น ญา อาจจัดเป็นนิทานชีวิตได้อย่างเหมาะสม เพราะนิทานชีวิตจะ “ดำเนินเรื่องในโลกที่เป็นจริง บ่งสถานที่และเวลาชัดเจน และถึงแม้จะมีความมหัศจรรย์ปรากฏในเรื่อง ก็เป็นไปในลักษณะที่ทั้งผู้เล่าและผู้ฟังคุ้นเคยอยู่ในประสบการณ์”

เรื่อง ญา เปิดเรื่องขึ้นด้วยการบ่งเวลาและสถานที่ว่า เกิดขึ้นใน “สายัณห์
หนึ่งในวันสันตฤกษ์” และ “เบื้องหลังภูเขาสูง...เป็นชนบทเปลี่ยวห่างไกลจากตัว
เมือง” อังคารสร้างตัวละครหญิงชราอายุแปดสิบเศษเป็นตัวดำเนินเรื่อง โดยให้มี
ความสัมพันธ์กับเหล่าพฤษาลตามาลย์อย่างลึกซึ้ง โครงเรื่องไม่ซับซ้อน เพราะ
อังคารได้จัดวางโครงเรื่องเรียงลำดับเหตุการณ์อย่างชัดเจน เริ่มต้นตั้งหญิงชรา
เพ็งหายไข่ อยากจะกินข้าวกะแกงเลี้ยงยอดผักหญ้า จึงออกจากกระท่อมเพื่อเก็บ
ผัก ช่วงนี้เป็นช่วงที่นางมีโอกาสดูคุยกับต้นไม้ใบหญ้า จากความพิศวงแต่แรก
ก็เปลี่ยนมาสู่ความตื่นตัวในความต้องการของเหล่าพฤษาลตามาลย์ หลังจากนั้น
นางก็ล้มเจ็บ ละเมอหลงใหล ลงเก็บผักบุงในช่วงวันที่อิมคริม และนางก็
เคราะห์ร้ายถูกงูจกตาย เหล่าพฤษาลตามาลย์พากันเศร้าใจ หลังน้ำตาอาลัยแก่
หญิงชราผู้จากไปอย่างเดียวดาย

โครงเรื่องไม่ซับซ้อนนี้ได้เสนอด้วยลีลาภาษาที่ตรงไปตรงมาเช่น

“อยู่มาวันหนึ่ง (ญา) เพ็งหายไข่อยากกินข้าวกะแกงเลี้ยงยอดผักหญ้า”

“หลังจากนั้น ผักบุงในสระก็ทอดยอดดงดงม หญิงชราเก็บไปขายที่ตลาด
พอได้เงินซื้อข้าวซื้อผักกิน”

“ขณะนี้หญิงชราล้มเจ็บป่วย เป็นมาเลเรื่อยมาหลายวันแล้ว”

“บังเอิญ ถึงคราวเคราะห์ร้าย (ญา) เขยียบปลายหางงูเห่าจกจรจ ุงตกใจ
ฉกกัดเอาเต็มที”

คำบ่งสถานการณ์ว่า “อยู่มาวันหนึ่ง หลังจากวันนั้น ขณะนี้บังเอิญ” ช่วย
ให้โครงเรื่องที่เรียงตามลำดับดังกล่าวถูกนำเสนออย่างกระชับขึ้น ผู้อ่านได้รับรู้
สถานการณ์อย่างรวดเร็ว และมีพิกัดต้องสงสัยตั้งคำถาม เช่น ทำไมญาต้อง
เฉพาะเขยียบหางงูเห่าเข้า ทุกอย่างมีคำตอบเรียบร้อยแล้วคือ “ความบังเอิญ”

การเดินเรื่องด้วยภาพพจน์แบบบุคลาธิษฐานทั้งเรื่อง ก็ยิ่งเสริมให้เรื่อง ญา
มีลักษณะของนิทานมากขึ้น นิทานทั่วๆ ไปมักเปิดโอกาสให้สิ่งไม่มีชีวิตหรือมีชีวิต
แต่ไม่ใช่มนุษย์ พูดจากันได้ จะแปลกอะไร หากพฤษาลตามาลย์จะสนทนา
ปราศรัยอย่างมีไมตรีกับหญิงชราในเรื่องนี้ เพราะ “เทพเจ้า” ได้ประทานดวง
วิญญาณอันน่ามหัศจรรย์แก่สิ่งเหล่านี้ ผู้อ่านจึงสามารถตัดปัญหาความไม่
สมจริงทั้งปวงออกไป เหมือนนั่งฟังนิทานสนุกๆ เรื่องหนึ่ง เพราะการฟังนิทาน

เราจะไม่ติดข้องอยู่กับเปลือกกระพี้เหล่านี้ หากพึงเอาแก่นสารที่แฝงอยู่
ตัวละครเอกเรื่องนี้ไม่ได้โดดเด่นอย่างอิสระนัก เพราะอังคารได้แสดงน้ำ
เสียงปรากฏแทรกเป็นเงาอยู่ตลอดเวลา พิจารณาได้จากการบรรยายความรู้สึก
ของหญิงชรา ในแต่ละช่วงเหตุการณ์ เช่น

“นางให้ พิศวงงงววย เป็นที่สุด แต่ก็ แข็งใจ ตอบไปว่า...”

“หญิงชรา ตื่นตันใจ จนน้ำตาพร่ำพรายลงอาบแก้ม”

“นางฟื้นขึ้นแล้ว พิษใช้กลับย้อนซ้ำอีก อนิจจา ละเมอเพื่อสิ้นสติหลงไหล
ลงเก็บผักนึ่ง”

“มินานักฤทธิ์อันร้ายแรงของอสรพิษ ก็ทวนกระแสนโลหิตให้วัยชราอันมี
กำลังด้านทานน้อยเหลือเกิน”

“หญิงชราลิ้นลม แต่ตานันลิ้มโผลงราวจะเป็นห่วงถึงผักหญ้าพุกษาลดมา
ลย์”

กลุ่มคำกริยาเช่น พิศวงงงววย ตื่นตันใจ ละเมอเพื่อสิ้นสติหลงไหล
เป็นการบรรยายเชิงอัตวิสัย (subjective description) ของนักเขียนทั้งสิ้น เพราะ
อังคารได้กรอภาพหรืออิริยาบถของหญิงชรามานำเสนอด้วยมุมมองของตนอีก
ชั้นหนึ่ง พร้อมทั้งได้มุ่งบรรยายความรู้สึกของนางด้วยความหยั่งรู้ ตัวอย่างของ
ประโยคขยายว่า “อันมีกำลังด้านทานน้อยเหลือเกิน” จริงอยู่เป็นการบรรยาย
ตามความเป็นจริงด้านกายภาพ วัยชราย่อมมีกำลังด้านทานพิชชได้น้อยกว่าวัย
ฉกรรจ์ แต่การเลือกที่จะเติมส่วนขยายและบรรยายเน้นย้ำว่า “น้อยเหลือเกิน”
เป็นความจงใจของผู้เล่า อันแสดงถึงอารมณ์หวนไหวศัลยตามตัวละครไป
ตัวอย่างที่ชี้ชัดหนักแน่นยิ่งขึ้น คืออุทานว่า “อนิจจา” และอุปมาว่า “ราวจะเป็น
ห่วงถึงผักหญ้าพุกษาลดมาลย์” เป็นเสียงของอังคารอย่างแน่นอน

แม้ในการพรรณนาสภาพธรรมชาติ อังคารได้สร้างภาพให้ดูเกินจริง เช่น
“กระแสนลมเริ่มพัด จนรุนแรงจัดขึ้นเป็นพายุกาล้าหวนไหวไกวเมือง” “สายฟ้าแลบ
แปลบปลาบ แล้วฟาดเปรี้ยง สนั่นลั่นโลก” หรือเปรียบเทียบการเคลื่อนไหวของ
หมู่ว่า “เสมือนชิงช้ากลางสายฝน” ล้วนแสดงถึงอารมณ์ไหวสะท้านของอังคาร
ที่มีต่อธรรมชาติขณะที่หญิงชราอยู่ในภาวะล้มเจ็บด้วยโรคมาเลเรีย และเมื่อหญิง
ชราถึงแก่กรรม อังคารพรรณนาสภาพธรรมชาติว่า

“อากาศสงบเยือกเย็นลง จนวิเวกวังเวง น้ำค้างเกาะเกาะใบไม้เหลือ แต่ดาวดวงหนึ่งระยิบระยับอยู่ในห้วงสวรรค์อันบริสุทธิ์” แสดงความเชื่อของผู้เล่าว่าเมื่อคนดีได้จากไป ดวงวิญญาณจะไปเกิดเป็นดวงดาวบนท้องฟ้าและที่สิ่งสถิตแห่งดวงจิตหญิงชราในเรื่องนี้ เป็น ห้วงสวรรค์อันบริสุทธิ์ ยิ่งแสดงให้เห็นทัศนะการประเมินค่าตัวละครตัวนี้ของผู้เล่าอย่างถ่องแท้ทีเดียว

นอกจากนี้ การใช้บุคลาธิษฐานดังกล่าว ก็เป็นวิธีหนึ่งที่อาจบ่งชี้ว่ามีเสียงของผู้เล่าปรากฏอยู่ เพราะในการสมมติให้เหล่าพฤษชาติพูดคุยนได้เหมือนมนุษย์นั้น ผู้เล่าจะต้องใส่ความรู้สึกรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ลงไป ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเช่น

“เห็นยอดตำลึงไหว ๆ จะอ่อน กระแสดม”

“มะละกอสุกงอมเหลืองอร่าม ร้องบอกเสียง สั่นเครือ ว่า”

“ขาดคำรำพึงรำพัน เกาตำลึงก็ซำร่าให้ สะอึกสะอื้น”

“...หยดยาตระรินลง รวากับกระแสดมทุกขโคกาคูร”

ที่สำคัญ เมื่อหญิงชราได้สิ้นใจไปแล้วนั้น อังคารยังให้เหล่าพฤษชาติมีลักษณะการดังนี้

“ถ้าแม้ใครมีหุทัย ก็จะได้ยินเสียงสะอึกสะอื้นจากพฤษชาติตามาลยในไร่นั้น ยอดผักบุ้ง มะละกอ กระถิน และเกาตำลึงก็ครวญคร่ำรำไห่”

การที่ธรรมชาติครวญคร่ำรำไห่ในการจากไปของตัวเอกเช่นนี้นัยหนึ่งเป็นการแสดงน้ำเสียงโศกเศร้าของผู้เล่าเรื่อง อีกนัยหนึ่งอาจนับเป็นขนบที่ใช้มาแต่เดิมในวรรณคดีโบราณ เช่น ในมหาเวสสันดรชาดก เทพเจ้าต่างหวิดหวาดไม่เว้นองค์เมื่อชุกเขี่ยนตีสองกุมาร หรือในกามนิธ ธรรมชาติต่างเงยบงัดเพื่อแสดงความอาลัยต่อการเสด็จดับขันธปรินิพพานแห่งองค์สัมมาสัมพุทธเจ้า โดยนัยนี้ อังคารก็ได้สืบสานขนบโบราณเพื่อแผ้วถางน้ำเสียงของตนได้สอดคล้องและน่าชื่นชมยิ่ง

แม้ว่าลักษณะการแทรกเสียงของผู้เล่า ไม่ใช่กลวิธีของการเล่านิทานเพียงประเภทเดียว เพราะอาจเป็นวิธีของนวนิยาย เรื่องสั้นสมัยใหม่ก็ได้ แต่เมื่อประมวลปัจจัยที่กล่าวมาข้างต้นทั้งหมด คือโครงเรื่องที่ไม่น่าซับซ้อน การใช้บุคลาธิษฐานทั้งเรื่อง และเสียงของผู้เล่าเรื่องก็สามารถบ่งชี้ว่าเรื่อง ญา สามารถจัดเข้าลักษณะนิทานชีวิต ได้อย่างไม่ขัดเขิน

โดยทั่วไป นิทานลายลักษณ์มักมีกระแสดมสืบเนื่องจากนิทานมุขปาฐะ

อันเล่าสืบต่อกันมาช้านาน เช่น ขุนช้างขุนแผน นิทานทรงเครื่องเลื่องชื่อของไทย เรื่องหนึ่ง เป็นต้น แต่นิทานเรื่อง ญา กลับเป็นนิทานที่เกิดจากความนึกคิดของ อังคารเอง นิทานเรื่องนี้จึงไม่มีต้นตอจากนิทานมุขปาฐะเรื่องใดอันได้เล่าขานกัน มาก่อน

เป็นที่ทราบกันดีว่า แก่นเรื่องสำคัญประเด็นหนึ่งที่อังคารมักเสนอในงาน กวีนิพนธ์ของเขาคือ การตระหนักในคุณค่าแห่งโลกธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นสิ่งใหญ่โต เช่น ขุนเขา สายน้ำ ดวงจันทร์ ดวงดาวในมหจักรวาล หรือสิ่งที่ต่ำต้อยกระจิดริด เช่น ต้นไม้ ใบหญ้า กววดินดินทราย ในเรื่อง ญา เขาก็ได้เสนอสารดังกล่าวอย่าง แข็งขันเช่นกัน

จุดเด่นประการแรกสุด คือการจงใจที่จะสะกิดคำว่า “ยา” ซึ่งเป็นคำเรียก หญิงชรา ให้เป็น “ญา” ขวนให้นึกประหวัดเทียบกับคำว่า “หญ้า” ซึ่งหมายถึง พืชที่เกิดตามพื้นดินพวกหนึ่ง และมักมีความหมายแฝงถึงสิ่งต่ำต้อยต่ำไร้ค่า ดังนั้น การสะกิดคำว่า “ญา” เช่นนี้ เป็นไปได้อย่างยิ่งที่อังคารจะมุ่งแสดงสารตักเตือนไว้ ในเบื้องต้นคือหญิงชราผู้นี้มีฐานะเท่าเทียมญา ซึ่งขาดการดูแลเอาใจใส่ และถูก ตัดขาดจากสังคมมนุษย์ แต่ทว่าสิ่งที่ดูไร้ค่าไม่ว่าจะเป็น “ญา” หรือ “หญ้า” ต่าง มีคุณค่าความงามดีอันประมาณค่ามิได้

อังคารได้แสดงธาตุความอ่อนโยนแห่งพฤษชาติทั้งมวลไว้อย่างละเมียด ละไมยิ่ง นับตั้งแต่กลุ่มคำนามว่า พฤษชาติตามาลย์ ผักหญ้าพฤษชาติ สุมทุมพุ่มไม้ แมกไม้ยู่ยง ไปจนถึงกลุ่มคำขยาย เช่น เขียวชุ่มล่อสดใส (มะละกอ) สุกอมเหลืองอร่าม การใช้คำซ้อนลักษณะนี้ เราจะเห็นได้ว่า อังคาร ตั้งใจยกคุณค่าของธรรมชาติให้สูงส่ง เพราะเสียงของคำล้วนเป็นเสียงทอดยาว และเมื่อพินิจดูบทสนทนาที่เหล่าพฤษชาติกล่าวแก่หญิงชรา ก็ล้วนเป็นคำที่สรร มาอย่างดี เช่น

“แรงไอสด บางอย่างจะล้างลำไส้ของญาให้สะอาด”

“ญาจะได้ รื่นอารมณ์ชมชื่น ในแสงรุ่งตะวันเจดีย์”

“ญาจะได้” หายใจอากาศสดบริสุทธิ์ ไว้ต้อนรับอุษาเทพเจ้าอ่อนไฉะ
ประทานประกายปิติพิภย์ มาให้ญา”

หรือแม้แต่เมื่อเหล่าพฤษชาติจะคุยกันถึง “ญา” ซึ่งจากไปแล้ว พวกเธอ

ก็กล่าวด้วยวาจาอันไพเราะว่า

“ไม่กี่วัน **อสุภชาก** นั้นจะนำพอง..”

โดยเฉพาะคำลงท้าย “เถอะ” ที่ฝึกหญาต่างๆ ใช้เรียกร้องให้นางเก็บผลผลิตของตนในประโยคว่า “ญาเก็บขึ้นก่อนเถอะ” ถึงประมาณ 5 ครั้งในเรื่อง ต่างช่วยแสดงถึงความอ่อนน้อมและเปี่ยมเมตตาของเหล่าพฤษชาติทั้งสิ้น

ดังนั้น เมื่อหญิงชราได้มีโอกาส “สนทนาปราศรัย” กับพวกเธอเหล่านั้น นางจึงผูกพันยิ่งนัก ถึงขนาด “กล่าว**ขอ**บอก**ขอ**ใจ” ในพิชพันธุ์ และกล่าวชื่นชมว่าพวกเธอ “ดูเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ มีเมตตาธรรม กว้างขวางนักหนา” จนกระทั่ง “ตื่นตื่นใจ” ออกปากว่า “ญาให้รู้สึก **เกรงอกเกรงใจ** เต็มที” ที่จะเก็บพืชเหล่านั้นมายังชีวิต คำที่ใช้ตัวหนักก็ล้วนเป็นกลุ่มคำซ้อน 4 คำ ซึ่งพอจะเห็นเป็นแนวโน้มกว้างๆ ในด้านลีลาว่า อังคารตั้งใจเลือกสรรคำขยายซ้อนๆ กันเพื่อสื่อความหมายดังกล่าวโดยแท้

เมื่อทั้งสองฝ่ายต่างผูกพันกันอย่างลึกซึ้ง ผักนึ่งในสระหลังกระท่อมจึงฝากฝังหญิงชราให้ “ช่วย **ติ่ม้องร้องป่าว** ไปด้วยว่าผักนึ่งเป็นไอสถวิเศษ กินแล้วช่วยให้ **สายตาดี ขึ้นมาด้วย**” ข้อความนี้ฟังดูเหมือนเป็นเรื่องสามัญ เพราะทราบกันดีว่าผักนึ่งมีแร่ธาตุช่วยเสริมสมรรถภาพแก่สายตา แต่เมื่อพินิจในเชิงวรรณศิลป์ เราจะพบว่า อังคารได้บรรยายดวงตาไว้อีก 2 ครั้งคือ ครั้งที่บรรยายลักษณะกายภาพของหญิงชราไว้ในตอนต้นเรื่องว่า “เว้นแต่ **แววต่ายังวาวแต่ก็ราวกะเวลาโพล์โพล์**” และตอนสุดท้ายว่า “**ผู้งมดคันไฟกำลังรุมทะกิน ลูกตาดำๆ ของญา**” ดังนั้น เราจึงไม่อาจละเลยข้อมูลดังกล่าวไปได้ สายตา ถือเป็นประสาทด่านสำคัญของการรับรู้หรือตระหนักในสิ่งต่างๆ แม้ว่าหญิงชราผู้นี้จะแก่หง่อมมากแล้วเพราะสายตานาง “**ราวกะเวลาโพล์โพล์**” คือฝ้าฟาง แต่ในความเป็นจริง นางเป็นผู้ที่เห็นแจ้งในสิ่งที่ผู้อื่นไม่อาจเห็นได้ ดังนั้นผักนึ่งทั้งมวลจึงเลือกที่จะพูดคุยกับนาง และเลือกนางเป็นตัวแทนในการ “**ติ่ม้องร้องป่าว**” คือแพร่กระจายสรรพคุณความดีของธรรมชาติมนุษย์จะได้เห็นแจ้งเลิกลงมัวเมาในโลกวัตถุ หันมาใกล้ชิดธรรมชาติมากขึ้น แต่ท่ามกลางความจริงอันโหดร้าย มนุษย์ก็ยังหลงในกิเลสตัณหา เปรียบเหมือน “**สุร่ายกำลังรำนคู่ประสมพันธุ์กัน**” ไม่อาจเข้าใจสิ่งที่หญิงชราจักเพียรป่าวประกาศ นางจึงถูกทำร้ายถึงแก่ชีวิต ความสิ้นหวังจบลงที่ “ลูก

ตาดำๆ” ของนางอุกฤษฏ์แทะกิน ธรรมชาติจึงถึงกาลวิโยค เพราะสิ้นบุคคลที่จะ
ตระหนักถึงคุณค่าของโลกธรรมชาติอย่าง “ญา” เสียแล้ว

อาจกล่าวได้ว่าตัวละครเอกในเรื่อง ก็คือ ตัวแทนองค์กรนั่นเองเพราะสาร
ที่มุ่งเสนอนั้น ก็เป็นที่องค์กรกล่าวเข้ามาตลอดทั้งในกวีนิพนธ์และคำสัมภาษณ์
ตามที่ต่าง ๆ ธรรมชาติเป็นแม่บทที่จะให้พลังแก่มวลมนุษย์ และเมื่อมนุษย์ไม่รู้ค่า
อีกทั้งยังปองร้ายธรรมชาติอย่างที่เป็นอยู่ทุกวันนี้ องค์กรก็จะใช้ความเป็นกวี
บริภาษอย่างไม่ปราณี

ประเด็นสุดท้ายคือลีลาร้อยแก้วที่องค์กรใช้ ผู้เขียนได้ลงศึกษาพอสังเขป
พบว่า องค์กรมีลีลาการเขียนร้อยแก้วต่างไปจากนักเขียนคนอื่น ๆ ในปัจจุบัน
ขณะที่นักเขียนปัจจุบันนิยมเขียนเรื่องสั้นนวนิยายตามแนวทางของตะวันตก
องค์กรกลับเขียนงานร้อยแก้วที่มีลีลาคล้ายร้อยยาวกลาย ๆ ไม่มีเครื่องหมายคำ
พูดในบทสนทนาและในบางแห่งตั้งใจสรรใช้ภาษาให้ต่างไปจากภาษาเขียนหรือ
ภาษาพูดที่ใช้ตามปกติในชีวิตประจำวัน

ความถี่จากระบบคำที่พบในเรื่อง ญา คือการใช้คำซ้อน 4 คำ ทั้งประเภทมี
เสียงสัมผัส ไม่มีเสียงสัมผัส และการสร้างวลีซ้อนกันยาว ๆ เพื่อขยายความซ้ำ ๆ
กัน ตัวอย่างเช่น

1. คำซ้อน 4 คำ ประเภทมีเสียงสัมผัส

สมทุมพุ่มไม้ แมกไม้ยุ่งยาง ไร่ญาติชาตมิตร เก็บผักหักพิน สนทนาปราศรัย
ล่องสามยามปลาย พิศวงงงงวย รื่นอารมณ์ชมชื่น เชื้อเพื่อเชื้อแผ่ กำลังวังชา
สมเพชเวทนา ระทมชมชื่น หวันไหวไกวเมือง ดีฮ่องร้องปาว ละเมอเพื่อเจ้า
โปรดคนกนก พฤษกาลตามาลัย อุปนิสัยใจคอ

2. คำซ้อน 4 คำ ประเภทไม่มีเสียงสัมผัส

สูงอมเหลืออร่าม ลีลัลลิกซึ้ง แปรปรวนอบอ้าว วิเวกวังเวง

3. คำซ้อน 4 คำ ประเภทมีคำซ้ำอยู่คู่หน้าหรือคู่หลังของคำ

อดมือกินมือ ขอบอกขอบใจ คือกติใจ ชื้อข้าวซื้อกับ แสงเงินแสงทอง

4. วลีที่ซ้อนกันยาว ๆ

ประกายปิติพิภย์ คับแคบตระหนี่ถี่เหนียว ละเมอเพื่อสิ้นสติหลงไหล กระแส
ทุกขโคกาดูร(เราไม่เอาอย่าง) จริตมารยาสาไทยของมนุษย์ เรี่ยรายกลิ้งกระจาย

กลางทรายดิน น้ำพระหนุทัยประเสริฐเลิศล้ำ ระงมไปด้วยเสียงครวญคร่ำบาดเจ็บสาหัส

ลักษณะดังกล่าวอาจถือเป็นการประดับประดาภาษาให้ดูลังการ โดยเฉพาะกลุ่มคำที่มีเสียงสัมผัสคล้องจองนั้น ช่วยให้เกิดการเชื่อมต่อของเสียง ฟังระรื่นในจังหวะจะโคน และวลีที่ซ้อนคำซ้ำๆ เข้าไปให้ยาวขึ้น เป็นลักษณะที่มักปรากฏในภาษาร่ายยาว เช่น มหาเวสสันดรชาดก ดังตัวอย่างที่รู้จักกันดีว่า

“ครั้งแสงพระสุริยะส่องระดมให้ดูเด่นดังดวงดาววาวแวววาววาวๆ ที่แว้งรุ่ง
วิจิตรจำรัสจำรุ้งเป็นสีรุ้งพยับพยับเพียงคั่นมพรพยับนภาภาศ”

นอกจากนี้ ภาษาในบทสนทนาก็ฟังดูแปลกหูไปจากภาษาที่ฟังได้ในชีวิตประจำวัน เช่น

- แน่แท้หรือเจ้า ผู้คนทั้งแผ่นดินนั้นมีพวงนี้ แต่เฉพาะญาแล้ว วันนี้เป็นวัน
สุดท้ายเสมอ

- เว้นจากญาแล้วเราก็มีพุดด้วย เราเห็นญาถูกทอดทิ้ง ขาดน้ำใจจาก
สังคมมนุษย์จึงสุดท้ายจะสมเพชเวทนา อดวาทาไว้ไม่ได้

- แต่เรารักจะเป็นใบ้ ถึงจะมีภาษาก็เหมือนหามีไม่

- หรือชะรอยเจ้าจะมีน้ำใจ ซ่อนเร้นอยู่อย่างลึกลับลึกซึ้ง

- ญาจะมีวันพวงนี้สืบเนื่องไปตามแรงปรารถนาของหัวใจ

ดูเหมือนองค์การจงใจสร้างภาษาบทสนทนาดังกล่าวให้ผิดไปจากความเป็นจริง เป็น แม้ว่าเรื่องนี้จะมิบุคคล สถานที่ เวลา อยู่ในแดนชีวิตจริง สาเหตุหนึ่งอาจ
อาจเป็นเพราะการเดินเรื่องด้วยบุคคลาธิฐาน ได้ช่วยเอื้อให้นักเขียนไม่ต้องพะวง
ถึงความสมจริงอยู่แล้ว แต่สาเหตุสำคัญ น่าจะเป็นเพราะองค์การตั้งใจจะแสดงให้เห็นว่า
เรื่องราวที่เกิดขึ้นไม่ใช่เรื่องธรรมดาที่จะพบได้ทั่วไป ความสัมพันธ์
ระหว่างญากับภกษชาติเป็นเรื่องพิเศษอันควรจารจกกล่าวขานสืบไปด้วยความ
ยกย่อง

หากจะพินิจลงไปอีกชั้นหนึ่ง อาจกล่าวได้ว่าองค์การเขียนร้อยแก้วด้วย
ภาษากวี ดังที่เขาได้กล่าวไว้ว่า “ตัวร้อยแก้วเองก็ต้องร้อยกรอง” การสรรคำที่
เป็นคำทำเนียบกวี เช่นคำว่า แรงโศก อสุกซาก ปิติติพย์ แพรพราว เสี้ยวจันทร์
เจ้า ระยับย้อย เป็นต้น หรือการใช้คำซ้อนมีเสียงสัมผัส การสร้างวลีซ้อนกันยาวๆ

ตลอดจนถึงภาษาในบทสนทนาดังกล่าวข้างต้น ล้วนบ่งชี้ให้เห็นว่า อังคารได้สืบสานงานร้อยแก้วที่มุ่งเน้นพรรณนาภาพและความรู้สึกอย่างละเอียดลออ จากวรรณคดีเก่าแก่นับตั้งแต่เตภูมิกถา เป็นต้นมาให้ปรากฏอยู่ในวงวรรณคดีครั้งหนึ่ง

การ “อ่าน” ร้อยแก้วเรื่อง ญา ในครั้งนี้ ทำให้พบว่าเรามีวรรณคดีนิทานเป็นลายลักษณ์เกิดขึ้นใหม่ในพุทธศตวรรษนี้ และเป็นวรรณคดีนิทานที่ประดิษฐ์เรียงร้อยด้วยภาษาวิจิตร ความดีเด่นเชิงภาษาและสาระที่กลมกลืนกันของเรื่องนี่ยังเป็นเหตุผลเพียงพอแล้วที่น่าจะได้นำไปเป็นแบบเรียนวรรณคดีแก่นุชนรุ่นหลังเพื่อสร้างความตระหนักรู้ในคุณค่าแห่งโลกธรรมชาติ และให้สัมผัสอันประณีตในงานวรรณศิลป์ที่แสดงอัจฉริยภาพแห่งภาษาไทย

บทวิเคราะห์



ผศ.ดร.ธเนศ เวศร์ภาดา จบการศึกษาศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยม อันดับ 2) อักษรศาสตรมหาบัณฑิต และอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต จากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อ พ.ศ. 2526 ธเนศเริ่มเขียนบทวิจารณ์วรรณกรรมเมื่อปลายปี 2529 ลงพิมพ์ในถนนหนังสือและสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ช่วงปี พ.ศ. 2530-31 เขียนบทวิจารณ์ประจำในคอลัมน์ “สะดุดตัวหนังสือ” สยามรัฐรายวัน ฉบับวันอาทิตย์ โดยใช้นามปากกา “อศิรยุทธนาท” และยังเขียนลงวารสารนิตยสารอื่นๆ เช่น สตรีสาร ไฮ-คลาส เบรียว สีสัน โดยใช้นามจริง นับเป็นนักวิจารณ์รุ่นใหม่ที่มีมุมมองการวิเคราะห์อย่างมีหลักวิชา และมีผลงานเผยแพร่สม่ำเสมอ ธเนศเป็นกรรมการตัดสินการประกวดวรรณกรรมหลายรางวัลและหลายครั้ง ได้แก่ รางวัลวีโดมพระจันทร์ ประเภทกวีนิพนธ์ รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์แห่งอาเซียน (ซีไรต์) ได้รับรางวัลนักวิจารณ์ดีเด่น จากกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ปี พ.ศ. 2535 ปีเดียวกับชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชช์ และรางวัลบทความดีเด่นของกองทุน ม.ร.ว. อายุมงคล โสณกุล ปี พ.ศ. 2536 ช่วงปี พ.ศ. 2538 - ปัจจุบัน ธเนศเขียนบทความและบทวิจารณ์วรรณกรรมเป็นประจำในนิตยสารหลายฉบับ ได้แก่ ซีดีไลฟ์ สีสัน เนชั่นสุดสัปดาห์ วัฏจักร ฐานสุดสัปดาห์ เป็นต้น มีผลงานตีพิมพ์แล้ว คือ ดินสอขอเขียน ทะเลปัญญา และเป็นบรรณาธิการหนังสือประชุมความคิด เจ้าจันทร์หม่อม นิราศพระธาตุ

อินทร์แขวน ปัจจุบันเป็นผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำภาควิชาภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

บทวิจารณ์ “ญานิทานร้อยแก้วแห่งพุทธศตวรรษที่ 25” นับเป็นบทวิจารณ์ที่น่ากล่าวถึงชิ้นหนึ่ง เนื่องจากบทวิจารณ์ชิ้นนี้ช่วยให้ผู้อ่านเห็นและเข้าถึงงานวรรณกรรมรูปแบบใหม่ของอังคารได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้เพราะผู้อ่านส่วนใหญ่รู้จักผลงานของอังคารในรูปแบบของกวีนิพนธ์ สำหรับการวิจารณ์ครั้งนี้ ผู้วิจารณ์เน้นไปที่การวิเคราะห์ลักษณะของลีลาภาษาร้อยแก้วที่ผู้เขียนใช้ จากการที่ผู้วิจารณ์เป็นผู้มีความรู้และมีความชัดเจนทางภาษาไทย จึงทำให้สามารถวิเคราะห์วิจารณ์นิทานร้อยแก้วเรื่องนี้ได้อย่างลุ่มลึกและชัดเจน ผู้วิจารณ์สามารถแจกแจงและอธิบายให้ผู้อ่านมองเห็นและเข้าถึงลักษณะและวิธีการเขียนของอังคารที่สืบชนบทการแต่งมาจากงานวรรณคดีโบราณของไทย พร้อมทั้งแสดงให้เห็นความสามารถของผู้แต่งในการผสมและบูรณาการระหว่างชนบทการแต่งแบบเก่าเข้ากับการสร้างงานแบบใหม่ในทิศทางและรูปแบบของผู้แต่งเอง จนทำให้เกิดลักษณะนิทานร้อยแก้วในรูปแบบใหม่เช่นนี้ขึ้น

ด้วยความช่วยเหลือของนักวิจารณ์ที่วิเคราะห์ วิจารณ์งานอย่างละเอียดโดยพิจารณาในทุกองค์ประกอบของงานวรรณกรรมไม่ว่าจะเป็น โครงเรื่อง ลีลาการเขียน ภาษา บรรยายภาพ จาก และองค์ประกอบทางวรรณศิลป์อื่นๆ ของผู้วิจารณ์เช่นนี้ ช่วยให้ผู้อ่าน (ที่ด้อยประสบการณ์และขาดความชำนาญและชัดเจนในภาษาไทย) เข้าถึง มองเห็น พร้อมทั้งยอมรับในอัจฉริยภาพของผู้แต่งและอัจฉริยภาพอันโดดเด่นของภาษาไทยที่น่าเสนอและสื่ออารมณ์ ความคิดของเรื่องได้อย่างคมคาย ประณีต และงดงาม โดยแฝงนัยไว้อย่างลุ่มลึกและชวนค้นหา

การวิเคราะห์อย่างละเอียด พินิจในทุกคำ ทุกประโยคของผู้วิจารณ์ เป็นเสมือนแนวทางและบทเรียนให้ผู้อ่านนำแนวทางนี้ไปประยุกต์ใช้ในการอ่านงานวรรณกรรมเรื่องต่อไปของตนได้ เนื่องจากการวิจารณ์ในลักษณะนี้ช่วยกระตุ้นให้ผู้อ่านตระหนักว่า การอ่านงานวรรณกรรมเพื่อให้เข้าถึงอรรถรส รับรู้ถึงอารมณ์ และความคิดที่ผู้แต่งส่งผ่านตัวงานมายังผู้อ่านนั้น ไม่สามารถรับรู้หรือเข้าถึงได้ผ่านการอ่านอย่างฉาบฉวยและผ่านเลยไปอย่างรวดเร็ว แต่ต้องอ่านอย่างตั้งใจ

พินิจและวิเคราะห์ในทุกสิ่งที่อ่านผ่านเพื่อจะซึมซับ ซาบซึ้งและดื่มด่ำในความงามทั้งในเชิงภาษาและความคิดที่แฝงเร้นในต่วงานวรรณกรรม ดังที่ผู้วิจารณ์กระทำให้ดูเป็นตัวอย่างแล้วในบทวิจารณ์บทนี้

นอกจากการวิเคราะห์ภาษาและองค์ประกอบทางวรรณศิลป์ที่ปรากฏในเรื่องแล้ว ผู้วิจารณ์ยังชี้ให้ผู้อ่านเห็นถึงความคิดแฝงอันสำคัญที่ผู้แต่งตั้งใจจะส่งผ่านมายังผู้อ่าน นั่นก็คือ การชี้ให้ผู้อ่านตระหนักถึงความยิ่งใหญ่และความสำคัญของธรรมชาติ ทั้งนี้ ผู้วิจารณ์มิได้อธิบายขยายความและชี้ให้เห็นคุณค่าของธรรมชาติที่ผู้แต่งแสดงไว้เฉพาะในงานวรรณกรรมเรื่องนี้เท่านั้น แต่ผู้วิจารณ์ยังเน้นย้ำให้ผู้อ่านรับรู้ว่าคุณคิดหรือแก่นความคิดเกี่ยวกับเรื่องธรรมชาตินั้น นับเป็นแนวคิดหลักที่ปรากฏและสอดแทรกอยู่ในงานประพันธ์ของผู้แต่งอยู่เสมอด้วยเหตุนี้ การวิจารณ์ที่ผู้วิจารณ์มีความรู้และความเข้าใจต่อพัฒนาการ รวมถึงติดตามอ่านงานวรรณกรรมของนักเขียนอย่างต่อเนื่อง ประกอบกับมีความรู้ ความเชี่ยวชาญและความสามารถในการวิเคราะห์วิจารณ์งานแบบเจาะลึกนั้น นับว่ามีส่วนอย่างมากที่จะช่วยให้ผู้อ่านมองเห็นและเข้าถึงงานวรรณกรรมชิ้นนั้นได้อย่างลุ่มลึกและแจ่มชัดมากขึ้น

จากบทวิจารณ์ชิ้นนี้แสดงให้เห็นว่า ธเนศ เวศร์ภาดา เป็นนักวิจารณ์ที่แสดงศักยภาพทางการวิจารณ์และปฏิบัติพันธกิจของนักวิจารณ์ที่มีต่อผู้อ่านได้เป็นอย่างดี เนื่องจากผู้วิจารณ์มิได้ช่วยให้ผู้อ่านมองเห็นและเข้าใจเฉพาะความคิด ความงาม และคุณค่าของงานวรรณกรรมเรื่องนี้เท่านั้น แต่ยังขยายมุมมองและปรับเปลี่ยนทัศนคติทางความคิดของคนส่วนใหญ่ที่มีต่อภาษาไทยด้วยความเข้าใจที่ผิดๆ ได้หันมาตระหนัก มองเห็น เข้าถึงและซาบซึ้งในอรรถรสอันโดดเด่นของภาษาไทย ซึ่งนับว่าเป็นเป็นแนวทางอีกแนวทางหนึ่งที่จะช่วยกระตุ้นให้คนไทย (โดยเฉพาะคนไทยรุ่นใหม่) รู้คุณค่า สืบสาน และธำรงรักษาลักษณะอันโดดเด่นงดงามของภาษาไทย อันเป็นมรดกทางปัญญาของบรรพบุรุษไทยให้คงอยู่ต่อไป ตราบนานเท่านาน

อรพินท์ คำสอน: ผู้วิเคราะห์

ภาษากวีในนวนิยาย

ธเนศ เวศร์ภาดา

“ก่อกองทราย เป็นงานที่มีลักษณะแสดงถึงชีวิตและธรรมชาติของมนุษย์ที่เป็นสากล ดังเช่นที่มนุษย์ทั่วไปในโลกจะพึงเป็นและในขณะเดียวกันก็มีสีสันของท้องถิ่นและความเป็นไทยทั้งในด้านถ้อยคำและการใช้ฉากอันเป็นท้องเรื่อง ภาษาของ “ไพฑูรย์ ธัญญา” มีลักษณะกวี ประณีตรีนหู กะทัดรัด ไม่ซับซ้อน อุดมด้วยถ้อยคำที่ให้อรรถภาพประทับใจด้วยสี แสงและเสียง”

ข้อความข้างต้นเป็นคำประกาศยกย่องรวมเรื่องสั้นชุด ก่อกองทราย ของ ไพฑูรย์ ธัญญา ให้เป็นวรรณกรรมสร้างสรรค์แห่งอาเซียนของประเทศไทย ประจำปี 2530 จากมติเอกฉันท์ของคณะกรรมการผู้ตัดสิน

ผู้เขียนตั้งใจเลือกคัดเฉพาะส่วนที่เกี่ยวกับภาษาใน ก่อกองทราย มาพิจารณาอย่างละเอียดเพราะเห็นว่ามีความน่าสนใจที่อาจแลกเปลี่ยนความคิดร่วมกันได้

ประเด็นที่ผู้เขียนคิดว่าน่าสนใจนั้น มีสามประเด็นด้วยกันคือ

1. ในงานชุดก่อกองทราย มีสีสันของท้องถิ่นและความเป็นไทยทั้งในด้านถ้อยคำและการใช้ฉากอันเป็นท้องเรื่อง
2. ภาษาของไพฑูรย์ ธัญญา มีลักษณะกวี

3. ภาษาของไพฑูรย์ ธัญญา อุดมด้วยถ้อยคำที่ให้จินตภาพ ประทับใจด้วยสี
แสงและเสียง

เมื่ออ่านคำประกาศข้างต้นแล้วผู้เขียนยอมรับว่าอดไม่ได้ที่จะคิดเปรียบ
เทียบกับวรรณกรรมเขารอบสุดท้ายอีก 2 เล่ม คือ **ลมเหนือและป่านาว** ของ
มาลา คำจันทร์ และ **ลูกพ่อคนหนึ่ง** (ถ้าไม่เหมือนหมาเลีย) ของวัฒน์
วรรลยางกูร เพราะผู้เขียนมีสมมติฐานในใจ ว่างานของมาลา คำจันทร์ และวัฒน์
วรรลยางกูร มีความเด่นในด้านลีลาภาษาตามประเด็นข้างต้นทุกประการ และ
ออกจะโดดเด่นกว่างานของไพฑูรย์ ธัญญาเสียด้วย

ดูเหมือนว่าการตัดสินใจครั้งนี้ดูเด็ด เข้มข้นไม่แพ้ปีที่ผ่านๆ มา
ด้วยวรรณกรรมที่เขารอบสุดท้ายต่างก็เป็น “หวัะทึ” ที่ผ่านการกรองการร้อน
จากตะแกรงอันถี่ของคณะกรรมการผู้ตัดสินแล้ว หากจะเปรียบกับคู่มือแยก
ต่างฝ่ายต่างมีลีลาโดดเด่นเฉพาะตัว ต่างฝ่ายต่างก็แสดงกลเม็ดอันสั่งสมมาช้านานอย่างเต็มที่

ลองพิจารณาตัวอย่างต่อไปนี้

“ตะวันดวงโต สุกปลั่งผุดโผล่ขึ้นจากท้องทะเล สาดแสงอาบพื้นน้ำเป็น
ประกายวามวาว ระลอกคลื่นริวเล็กม้วนตัวเข้าหาฝั่งลูกแล้วลูกเล่า ยามเมื่อต้อง
แดดเข้ายิ่งวูบวาวแวววาวเหมือนเกล็ดปลากลิ่นอายของทะเลแผ่สำราญไปทั่วหมู่บ้าน
กลิ่นอายและเสียงครวญครางของท้องทะเล ช่างท้าทายและเย้ายวนอยู่ในความ
รู้สึกของเฒ่าหมิดยั้งนัก” (เรือปลา...เที่ยวสุดท้าย หน้า 112)

ไพฑูรย์ ธัญญา สามารถพรรณนาจากท้องทะเลได้หมดจดนึกเห็นภาพตาม
ได้ชัดเจน เป็นภาพทะเลที่เรียบๆ ไม่บรรเจิดยิ่งใหญ่ แต่เหมาะสมสอดคล้องกัน
ดีกับท้องเรื่อง ซึ่งมีเฒ่า หมิด ชายชราคนธรรมดาๆ เป็นตัวละครเอก

“ความแล้งทิ้งร่องรอยไว้ที่สี่ข้างหมา แผ่นดินแตกผงและคันไม้อัดคัตโบ นับ
แต่ชนข้าวออกนาเป็นต้นมากระทั่งหลังสงกรานต์ร้อนจัด ฝนหาหนึ่งยังไม่ยอม
ตกลงสักครั้ง ผืนดินคลุ้งขึ้นเมื่อเท้าเหยียบ ไผ่รวกเหี่ยวเหลืองเหมือนกับโดนไฟลวก
หลังคาตอตั้งตากแดดกรอบเกรียมเป็นสีซีดแห้ง ไก่เจ้าเหงา จ้วและควายก็เงื่อง
หงอยมีแต่แมงหวี่ดำบินตอมขี้ตา” (เจ้าพ่อ หน้า 87)

มาลา คำจันทร์ พรรณนาความแห้งแล้งได้ถึงอารมณ์นัก เขาบรรจบกับ ราย

ละเอียดของบรรยากาศมาแต่งแต้มด้วยถ้อยคำที่กระชับ เพื่อสอดรับภาพแล้งที่แห้งโหย เขาสามารถโน้มน้าอารมณ์ผู้อ่านด้วยการฉายภาพเคลื่อนไหวที่เชื้อง้ำและการระบายสีขีดแห้งให้ประจักษ์ชัดในจินตภาพ

“มะยมออกผลเป็นพวงเขียวอ่อนใสติดกิ่งขรุขระ ไกลต้นมะยม เด็กชายกับเด็กหญิงง่วนอยู่กับกองหม้อข้าวหม้อแกง ซึ่งอันที่จริงก็คือถาดด้วยและกระป๋องเครื่องสำหรับทำขนมหรือหุงต้มอาหารของเขาทั้งสองมีทั้งดอกเฟื่องฟ้าขาวและแดงพวงใหญ่ ผืนดินทรายที่ถูกกรรองอย่างละเอียดสีเหลืองนวลปราศจากสิ่งปะปน บรรจุนอยู่ในกระป๋องนมสีฟ้าห่อใบทองสดกลัดไม้เป็นรูปทรงเรียบร้อยวางเรียงไว้ในถาด ซึ่งเก๋จนลายดอกไม้ลบลือนคำหม่น” (นกปึกหัก หน้า 21)

วัฒน์ วรรลยางกูร เปิดฉากเรื่อง “นกปึกหัก” ด้วยภาพที่สดใส ผลมะยมเขียว ดอกเฟื่องฟ้าขาวและแดง ผืนดินทรายเหลืองนวล กระป๋องนมสีฟ้า และใบทองสดสีเขียว เขาเข้าใจจัดวางภาพให้เจิดจ้า ดูร่าเริง ขณะเดียวกันผู้อ่านก็ซึมซับบรรยากาศการเล่นของเด็กไทยที่กลมกลืนเป็นส่วนเดียวกับธรรมชาติ

จะเห็นได้ว่าสีสันของท้องถิ่นและความเป็นไทย ปรากฏชัดเจนทั้งสามตัวอย่าง เพียงแต่เป็นคนละภูมิภาค เพราะฉะนั้นประเด็นนี้จึงเป็นเรื่องที่พิจารณาได้ยากเหลือเกินว่างานของใครเด่นกว่ากัน

ต่อไป พิจารณาตัวอย่างที่ใกล้เคียงกัน ดังนี้

1. “วันแล้ง ร้อนอย่างร้ายกาจ แผ่นดินระยิบระยับด้วยเปลวแดด สวนยางพาราสลัดใบร่วงโปร่งโล่ง เปลือยกิ่งก้านอาบแดดอยู่เคร่งขรึมเจียบเหงาลมสงัด ใบไม้ใบหญ้าไม่ไหวติง มะพร้าวยอดดวนยืนตายสงบงันอยู่เหนือฝั่ง สรรพสิ่งเหมือนยอมสยบต่อฤทธิ์ร้ายของตะวันกล้าในยามเที่ยง” (ก่อกองทราย หน้า 165 ไพฑูรย์ ธัญญา)

2. “เมื่อลมแล้งผ่านมา ป่าทั้งป่าเหมือนจะโปรยใบไม้ลงหมดต้น ภูดอยขมุกขมัวไม่เป็นสีครามเหมือนป่าฝน ท้องฟ้าก็หม่นมัวด้วยฝุ่นดินที่ลอยขึ้นไปเบื้อนฟ้า” (ใบไม้สีเหลือง หน้า 120 มาลา คำจันทร์)

3. “ยาขึ้นมวนยาวคาบอยู่ในปาก ย่านางผละจากบ้านหลังนั้นแล้วลงทุ่งแดดเผาหัว แต่ย่านางมีงอบแล้วเลยไม่หวั่นแดด น้ำนี้เดือนแปดแดดเด่นเป็นตัวมันเผาหน้าในปลักควายเหือดแห้งเผาหน้าในตัวเป็นเหี่ยวซุ่มเสื่อ บ่ายสองบ่ายสาม

ใบไม้หัลล็บ สองต้นสีตีนหดหัวเข้าร่วมไปหมด พุ่งแห่งแดดแรงมีแต่ยาเฒ่า” (คนแก่ หน้า 58 มาลา คำจันทร์)

4. “ดูราวโลกนี้มีแต่ยามแล้ง โลงลิ่ว ไร่ร้าง ร้างผอมแกร่งโรยล้าจากภูเขา
สู่พื้นราบ ร้อนอบผิวผ้าและร้อนลวกไหล่ขาวที่เสื้อเปื้อยขาด สองข้างทางเต็มไปด้วย
ด้วยก้อนหินใหญ่ก้อนน้อยสีเทาและน้ำตาลที่ตะปุ่มตะป่ำ ซึ่งบัดนี้ดูคล้ายก้อนถ่านไฟ
ในเตากำลังส่งเปลวระยิบ เขาเอียงแก้มเช็ดเหงื่อกับไหล่ซ้าย เยมองฟ้า มีแต่
แดดจ้าจนต้องหยีตา” (แดดกรรม หน้า 9 วัฒน์ วรรณยางกูร)

เราคงจะพิจารณาได้สะดวกใจขึ้นเล็กน้อยเพราะตัวอย่างทั้งสี่ต่างเป็นภาพ
ของอากาศแล้ง ผู้เขียนไม่ปฏิเสธว่า ภาษาของไพฑูริย์ ธัญญา “ประณีตรื่นหู
กะทัดรัด ไม่ซับซ้อน” ในตัวอย่างที่หนึ่ง ไพฑูริย์ย้ำเน้นความร้อนด้วยความเปรียบ
ในประโยคสุดท้ายว่า “สรรพสิ่งเหมือนยอมสยบต่อฤทธิ์ร้ายตะวันกล้าในยามเที่ยง”
ดูจะเป็นการย้ำเน้นที่จงใจและตรงไปตรงมา กลุ่มคำ “ฤทธิ์ร้ายตะวันกล้า” ไม่
สอดคล้องกับบริบทที่ใช้คำระดับธรรมดาและฟังระรื่น ได้จังหวะ “ลงตัว” คืออยู่แล้ว

ขณะที่ตัวอย่างที่สองและสาม มาลา ใช้ถ้อยคำง่าย ๆ มาร้อยภาพให้
เกิดลึกลับรางดงาม จินตภาพของ “ฝุ่นดินที่ลอยขึ้นไปเป็นฟ้า” มีพลังช่วยเน้นให้
เห็น “ท้องฟ้าหม่นมัว” ซัดขึ้นในความรู้สึก

“แดดเฒ่าหัว” “แดดเด่นเป็นตัว” จน “สองต้นสีตีนหดหัวเข้าร่วม” ทำให้ผู้
อ่านเห็นความเคลื่อนไหว เป็นการดิ้นรน ไม่เห็นภาพหยุดนิ่งเพียงภาพถ่าย

ที่สำคัญ ภาษาเรียบ ๆ ของมาลา แฝงความงามของเสียงสัมผัสคล้องจอง
เช่น สวรรค์เหมือนป่าฝน ท้องฟ้าก็หม่นมัวด้วยฝุ่นดิน พุ่งแห่งแดดแรงมีแต่ยาเฒ่า

ส่วนตัวอย่างสุดท้ายผู้อ่านจะสัมผัสความรุนแรงของอากาศแล้งได้จากการ
จัดฉากที่ “โล่งลิ่ว” อาณาเขตกว้างไกลเช่นนี้ช่วยเน้นให้รู้สึกว่าอาณาภาพของ
ความร้อนแผ่รัศมีไปทั่ว แม้แต่ก้อนหินใหญ่ก้อนน้อยข้างทางยังคล้าย “ก้อนถ่านไฟใน
เตา”

“ร้อนอบ ผิวผ้าและ ร้อนลวก ไหล่ขาวที่เสื้อเปื้อยขาด” เป็นประโยคที่แสดง
ถึงความประณีตในการจัดวางตำแหน่งคำและการสรรคำ วัฒน์ตั้งใจขึ้นต้น
ประโยคใหม่ด้วยคำวิเศษณ์ “ร้อน” ไว้สองแห่งติด ๆ กัน และเลือกคำ “อบ” กับ
“ลวก” ซึ่งเป็นคำตายลงเสียงหนักท้ายพยางค์ มาช่วยเน้นความรุนแรงที่กระซก

กระชั้น

ภาพของความร้อนแล้งในตัวอย่างนี้ยังสัมพันธ์และมีอิทธิพลต่อตัวละครในเรื่องไม่ใช่ว่าการพรรณนาจากเปิดเรื่องอย่างธรรมดาๆ หรืออย่างขาดเสียไม่ได้ การสรุปภาพความร้อนไว้ท้ายสุดว่า “มีแต่แดดจ้าจนต้องหยีตา” แม้จะเป็นภาพปกติทั่วไป แต่เมื่อตัวละคร “เขา” พุดกับหญิงชราในช่วงถัดไปว่า

“ร้อนนะแม่เฒ่า เมื่อไหร่มันจะจบสิ้น”

หญิงชรามองไปยังแดดอันกราดเกรี้ยวรู้ว่าชายหนุ่มและหญิงสาวต่างยังต้องเดินไกลไปในทิศทางตรงข้ามตามจุดมุ่งหมายของแต่ละคน นางก็ได้แต่พึมพำว่า-
เวอร์กรรม (แดดกรรม หน้า 10 วัฒน์ วรรณยางกูร)

“แดด” ในที่นี้น่าจะเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งที่มีอำนาจบางอย่างซึ่งตัวละครในเรื่องพยายามดิ้นรนต่อสู้

การเปรียบเทียบภาพที่ใกล้เคียงกันทั้งสี่ตัวอย่างข้างต้น คงพอจะชี้ให้เห็นชั้นเชิงการใช้ภาษาของมาลาและวัฒน์ว่า มี “ลีลา” ทั้งทางภาษาของไพฑูริย์หลายช่วงตัวอยู่ไม่น้อย

ภาษาของ ไพฑูริย์ เป็นภาษาเรียบๆ ตรงไปตรงมา ไม่มีลูกเล่นพริ้งพราวจากพรรณนาสวยงามมีสีมีแสง แต่ไม่ถึงขั้น “อุดม” จนชวนตื่นตาและประทับใจ นอกจากนี้การพรรณนาจากเป็นเพียงการเสริมบรรยากาศแห่งท้องเรื่อง ไม่มีนัยลึกซึ้งซ่อนแฝง ชวนให้ตีความเพื่อเชื่อมโยงสู่แก่นเรื่อง เช่น

“บายนันฟ้าจางเป็นสีจืดแดดอ่อนร่อนแรงและลมทุ่งยังโหยล่องไต่ราวความของเด็กๆ ให้ขึ้นสูง ทุ่งโล่งเย็นระรื่น กระนั้นแมลงหลังและหัวไหล่เปลือยด้านของ แคล้วยังข่มเหงเป็นมันปลาบ...” (บ้านใกล้เรือนเคียง หน้า 179)

“แดงดอกทองกวาวสาตบานไปทั้งทุ่ง ลมหนาวยังไม่ร้างลาจากหมู่บ้าน มะม่วงพุ่มหนาเริ่มแตกช่อดอกสีขาวหม่นขึ้นคลุมต้น ฟ้ายันเดือนสามผ่องแผ้ว เขยิบขึ้นสูงเป็นสีครามทุกสิ่งทุกอย่างช่างสวยงามและดูดีไปหมด...” (นกเขาไฟ หน้า 142)

ภาษาของ มาลา เป็นภาษาเรียบๆ ตรงไปตรงมา แต่แฝงถึงการเชิงกวีคือมีลักษณะลำนำแห่งเสียงสัมผัส วางจังหวะประโยคสั้นยาวสลับพองเหมาะพองงาม ใช้คำที่อุดมด้วยจินตภาพแห่งสี แสง เสียง และรสสัมผัสอย่างแท้จริง

“เพชรน้ำค้างวูบหล่นจากปลายหญ้าเป็นประกายสุก เท้าเปล่าสองคู่ย่ำ
สวบ ๆ บนใบไม้เย็นเจี๊ยบ เข้าอยู่นัก หมอกลอยอ้อยอิ่งแตะดินเขาไกลออกไป
ไกลออกไป ยอดดอยผลุบโผล่พื้นหมอกแลเลือน ๆ ไม่ว่าหน้าปีหน้าเดือนใดหมอก
เหมยไม่เคยจางจากแผ่นดินบนดอยสูงเหมือนว่าเป็นของคู่กัน คู่วันคู่เดือนคู่ปี” (ร่าง
แล้วที่ราวป่า หน้า 128)

เพชรน้ำค้าง เป็นคำทำเนียบกวีที่ มาลา เลือกใช้ได้อย่างเหมาะสม ในที่นี้
ช่วยบ่งให้เห็นแสงเลื่อมประกายวาวของหยาดน้ำค้าง อากัปกริยา “วูบหล่น”
จากปลายหญ้า แม้จะรู้สึกรวดเร็ว แต่ก็สอดคล้องกับเสียงย่ำเท้า “สวบ ๆ” ฟังดู
เหมือนรีบเร่งปานกัน พฤติการณ์อันรวดเร็วและรีบเร่งดังกล่าว ดูจะตัดกับภาพ
หมอกที่ลอย “อ้อยอิ่ง” และการแล “ไกลออกไปไกลออกไป” เพื่อเห็นยอดดอย
พื้นหมอกอยู่เลือน ๆ บรรยายภาพเหมือนกำลังเล่นล้อกับความเร่งรีบและการตื่นรน
ต่อสู้กับชีวิตของกะเหยิงผิวเมียวตัวละครในเรื่องนี้

นอกจากนี้ การเล่นคำเช่น “ไม่ว่าหน้าปีหน้าเดือนใด” หรือ “เหมือนว่า
เป็นของคู่กัน คู่วันคู่เดือนคู่ปี” ทำให้เกิดเสียงกังวาน ทอดจังหวะและย้าจินตภาพ
ของหมอกที่ไม่เคยจางจากแผ่นดินให้นักแน่นขึ้น

ภาษาของวัฒน์ เป็นภาษาเรียบ ๆ แต่ไม่ตรงไปตรงมา จากในงานของ
วัฒน์แม้จะไม่ลงการเท่ากับจากในงานของมาลา แต่กลับมีนัยแฝงเร้นที่ชวนให้
ผู้อ่านตีความเพื่อเชื่อมโยงสู่แก่นเรื่อง

“แดดอันกราดเกรี้ยว” ในเรื่อง “แดดกรรม” “เนื้อเนียนแดด” ของ “เขา”
ในเรื่อง “ฝันในฤดูเก็บเกี่ยว” “ต้นไม้ขาดแสงแดด” ในเรื่อง “ไม้เมา” และ “แสงแดด
กล้าที่สาดตรงทางหยั่งลึกลงเว้งน้ำ” ในเรื่อง “ลูกพ่อคนหนึ่ง” ล้วนเป็นสัญลักษณ์
ทั้งระดับลึกและกว้างที่จะเป็นกุญแจไปสู่ความเข้าใจในพฤติกรรมของตัวละคร
และแก่นเรื่อง

แม้แต่จากบนยอดมะขามในเรื่อง “บนยอดไม้” วัฒน์พรรณนาทิวทัศน์
อย่างละเอียดลออ โดยผ่านสายตาของ “เด็กที่ไม่ชอบนั่งผ้า” ตั้งแต่ภาพหมู่บ้าน
ซึ่งดูสวยงามอบอุ่น ภาพศาลาการเปรียญและปล่องเมรุสูงชะลูด ภาพสะพานคน
บาปที่มีการยิงกันตายระหว่างพ่อกับลูก ภาพบ้านใหม่ใหญ่โตเพราะเจ้าของบ้าน
ถูกหวย และภาพคนกับความกรำแดดทำงานในไร่ในนา วัฒน์สรุปภาพทั้งหมด

อีกครั้งอย่างกระชับว่า

“ทั้งหมดนี้ เด็กกวาดตามองแว็บเดียว ได้เห็นทั้งเมรุเผาศพ สะพานคนบาป
แม่น้ำลำคลอง บ้านคนถูกหวย”

และทั้งหมดนี้คงไม่ใช่การจัดวางตำแหน่งภาพให้ถูกที่ถูกทางด้วยปลาย
ปากกาอย่างฉาบฉวย แต่ลึกลงไปคือการมองเห็นความตาย การฆ่าฟัน การดำรง
ชีวิต และความหลงมกมาย ซึ่งเวียนวนซ้ำซากอยู่ในหมู่บ้านสวยงามอบอุ่นแห่งนี้

ภาพของเด็กที่ไม่ชอบนุ่งผ้าปิ่นปายขึ้นบนยอดมะขาม และเพ่งมอง
วัฒนธรรมของมนุษย์นี้ นับเป็นภาพที่กระทบใจ ชวนให้ผู้อ่านกระซอกในสำนึก
ของตน มองย้อนและพินิจชีวิตที่หลงแนบแน่นอยู่กับกลไกของสังคมมาช้านานอีก
ครั้ง

ขณะที่เรื่อง “เพื่อนบุญ” ของไพฑูรย์ เขาไม่วีรอที่จะตีความบทเปรียบเทียบ
แทนผู้อ่าน ดังนี้

“ลมฤดูแล้งพัดใบไม้เหลืองร่วงพรุ ร่วงลงมาทับถมลานทรายเป็นชั้นหนา
ใบไม้ร่วงหนักด้วยเป็นคราวผลัดใบ ลานวัดที่เคยเตียนโล่ง กลับรกเรื้อด้วยใบไม้แห้ง
ใบไม้ร่วงทุกวัน หลวงพ่อก็กวาดทุกวัน แต่ต้นไม้อายุต้นคนกวาดกลับมีคนเดียว
จึงกวาดเท่าไร ๆ ก็ไม่รู้หมด หากกระนั้นหลวงพ่อก็ไม่เคยละเว้นกิจวัตรข้อนี้ไปได้
สักวันเดียว”

หลวงพ่อกวาดขยะทุกครั้งต้องนึกไปถึงคำสอนของท่านอุปัชฌาย์ว่า

“จิตใจของคนเราเหมือนลานดินนั่นแหละ กิเลสตัณหาอันทำให้จิตใจเศร้า
หมองเปรียบได้ดังขยะ ซึ่งชอบแต่จะหล่นร่วงลงมาทับถมลานดิน หากเราไม่
พยายามกวาดออกไปเสียบ้างจะทำให้จิตใจกรุ่นรังด้วยขยะกิเลส เพราะเรานั้นมี
ไม้กวาดอยู่ในมือ แล้วหลักธรรมวินัยคือไม้กวาดอันวิเศษ...”

และ ไพฑูรย์ยังเน้นย้ำบทเปรียบเทียบให้แน่นหนายิ่งขึ้นว่า

“ท่านอุปัชฌาย์กล่าวเปรียบไว้เช่นนี้ท่านอาจลืมนึกไปกระมังว่าขยะบนลานวัด
วัดนั้นไม่ยากที่จะปัดกวาด แต่ขยะในลานใจของคนนี้สิยากเย็นเหลือเกินที่จะ
กำจัดให้หมดสิ้นไป”

ช่างเยินเย้อและเกินความจำเป็น การเผยแพร่สเปลิยความเช่นนี้ทำให้เสีย
อรรถรสเชิงวรรณศิลป์อย่างน่าเสียดาย

478 พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์

ลีลาภาษาเป็นเรื่องของความละเอียดอ่อน แล้วแต่ว่าใครจะมองเห็นความงามในแง่ใดมุมใด แต่เมื่อถึงคราวต้องยกย่องวรรณกรรมเล่มหนึ่ง ๆ ก็คงต้องพิจารณา “ความเด่น” ที่โดดเด่นจริงๆ และ “ความเด่น” นั้นมีความสอดคล้องประสาหรือสัมพันธ์ภาพอย่างงดงามกับแก่นเรื่อง ตัวละครและองค์ประกอบเชิงวรรณศิลป์ทุกส่วน

บทวิเคราะห์



บทความเรื่อง “ภาษากวีในนวนิยาย” ของธเนศ เวศร์ภาดา เป็นบทวิจารณ์เปรียบเทียบนวนิยายเข้ารอบสุดท้ายของการประกวดวรรณกรรมยอดเยี่ยมแห่งชาติ ประจำปี 2530 จำนวน 3 เรื่อง คือ ก่อกองทราย ของ ไพฑูรย์ ธีธัญญา ซึ่งได้รับรางวัลซีไรต์ ลมเหนือและป่าหนาว ของ มาลา คำจันทร์ และลูกพ่อคนหนึ่ง (ถ้าไม่เหมือนหมาเลีย) ของวัฒน์ วรรลยางกูร ผู้วิจารณ์เริ่มบทความด้วยข้อความตอนหนึ่งในคำประกาศยกย่องของคณะกรรมการตัดสินวรรณกรรมซีไรต์ ซึ่งชมเชยการใช้ภาษาและถ้อยคำในนวนิยายเรื่องก่อกองทรายเป็นอย่างยิ่ง เพื่อจะชี้ว่านวนิยายอีกสองเรื่องซึ่งพลาดรางวัลมีคุณสมบัติตรงตามคำประกาศทุกประการ อีกทั้งมีความดีเด่นเหนือกว่าวรรณกรรมที่ได้รับรางวัลเสียอีก ผู้วิจารณ์ยกตัวอย่างข้อความพรรณนาจากนวนิยายทั้งสามเรื่องมาเปรียบเทียบกันเพื่อยืนยันความคิดของตนและเพื่อให้ผู้อ่านมองเห็นชัดเจนว่า สีสันของท้องถิ่นและความเป็นไทยในนวนิยายทั้งสามเรื่องเป็นจุดโดดเด่นพอกัน ต่างกันเพียงคนละภูมิภาค อีกทั้งเมื่อพิจารณาถึงลงไปถึงการใช้ถ้อยคำภาษาในงานแต่ละเรื่อง ผู้วิจารณ์สามารถตัดสินวิพากษ์ได้ว่า ในขณะที่ภาษาในก่อกองทราย “เรียบ ๆ ตรงไปตรงมา ไม่มีลูกเล่นพริ้งพริ้ว หากพรรณนาสวยงามมีสีมีแสง แต่ไม่ถึงขั้น “อุดม”

จนชวนตื่นตาและประทับใจ นอกจากนี้การพรรณนาจากเป็นเพียงการเสริมบรรยากาศแห่งแก่นเรื่อง” ภาษาในลมเหนือและป่าหนาว เป็น “ภาษาเรียบๆ ตรงไปตรงมา แต่แฝงอลงการเชิงกวีคือมีลักษณะลำนำแห่งเสียงสัมผัส วางจังหวะประโยคสั้นยาวพอเหมาะพองาม ใช้คำที่อุดมด้วยจินตภาพแห่งสี แสง เสียง และรสสัมผัสอย่างแท้จริง” ถ้อยคำง่าย ๆ ที่ร้อยเรียงให้เกิดอลงการจินตภาพ มีพลัง และมีเสียงสัมผัสคล้องจอง ส่วนภาษาในลูกพ่อคนหนึ่ง (ถ้าไม่เหมือนหมาเลีย) “เป็นภาษาเรียบๆ แต่ไม่ตรงไปตรงมา จากในงานของวัฒน์แม้ไม่อลงการเท่ากับ จากในงานของมาลา แต่กลับมีนัยแฝงเร้นที่ชวนให้ผู้อ่านตีความเพื่อเชื่อมโยงสู่แก่นเรื่อง”

การหาข้อสรุปของทัศนะวิจารณ์จนสามารถประเมินคุณค่าได้เช่นนี้ย่อมมาจากการพินิจพิจารณาที่ด้วยทววรรณกรรมโดยละเอียด ผู้วิจารณ์วิเคราะห์ภาษาในตัวอย่างต่างๆ ที่ยกมาอย่างพิสดาร ให้เหตุผลในการวินิจฉัยเปรียบเทียบอย่างหนักแน่น แม้ส่วนที่ติดังก็มีทำที่น้ำเสียงที่นุ่มนวล ทำให้ผู้อ่านประจักษ์ว่า ภาษาในงานประพันธ์มีความสำคัญต่อการสื่อ “สารความหมาย” ของตัวบท และมีบทบาทหน้าที่ในการสร้าง “พลัง” ให้แก่ตัวบท เพื่อให้การสื่อสารนั้นสัมฤทธิ์ผล ดังเจตนาและความมุ่งหมายของผู้ประพันธ์ได้มากหรือน้อยแตกต่างกันอย่างไร การใช้ภาษาพรรณนาอย่างมีจินตภาพ มีความเคลื่อนไหว และมีเสียง ย่อมเป็นการใช้ภาษาที่มีชั้นเชิงต่างระดับไปจากการใช้ภาษาพรรณนาให้เห็นภาพอย่างตรงไปตรงมา ชัดเจน การเลือกสรรคำ การวางตำแหน่งของคำ การหลกคำ และการใช้คำในเชิงสัญลักษณ์ นอกจากนี้เป็น “สีสัน” ของบทประพันธ์แล้ว ยังทำให้ภาษามีบทบาทหน้าที่ในการสื่อ “ความ” เกินกว่า “คำ” ดังจะเห็นได้จากภาษาในนวนิยายเรื่องลูกพ่อคนหนึ่ง (ถ้าไม่เหมือนหมาเลีย) ตามที่ผู้วิจารณ์ยกมา

แม้ผู้วิจารณ์จะเลือกวิจารณ์นวนิยายทั้งสามเรื่องเฉพาะประเด็นเรื่องภาษา แต่ผู้วิจารณ์ก็ชี้ให้เห็นว่าภาษาไม่ใช่สิ่งที่เป็นเครื่องประดับประดาตัวบท หรือเป็นเพียงเครื่องมือในการพรรณนาหรือบรรยายเรื่องราว แต่ภาษาต้อง “มีความสอดคล้องประสานหรือสัมพันธ์ภาพอย่างงดงามกับแก่นเรื่อง ตัวละครและองค์ประกอบเชิงวรรณศิลป์ทุกส่วน”

บทวิจารณ์นี้แสดงให้เห็นพลังของภาษาและความร่ำรวยของภาษาไทย¹ บทวิจารณ์นี้จึงส่งสารความคิดไปยังนักเขียนว่า หากนักเขียนมีความรอบรู้ลุ่มลึกในภาษาย่อมสามารถนำภาษามาเป็นอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของตนได้อย่างมีพลังและมีความอลังการ บทวิจารณ์นี้ยังส่งสารไปยังผู้อ่าน ทำให้ผู้อ่านตระหนักว่าการเข้าถึงความลุ่มลึกของความหมายของเนื้อสารและความประทับใจในภาษาศิลป์ ย่อมไม่ได้เกิดจากการอ่านวรรณกรรมผ่านๆ เพียงผิวเผิน เพราะในขณะที่นักเขียนบรรจงเลือกสรรถ้อยคำเพื่อสื่อความคิดและความรู้สึกอย่างพิถีพิถัน นักอ่านก็น่าจะใช้ความระมัดระวังตั้งใจในการอ่านเช่นกัน

น่าสนใจว่าในระยะหลัง มีนักวิจารณ์ตั้งข้อสังเกตกับคำประกาศยกย่องวรรณกรรมที่ได้รับรางวัลซีไรต์มากขึ้น คำประกาศแม้จะเป็น “คำนิยม” แต่ก็แสดงทัศนคติวิจารณ์อยู่ในที คำประกาศจึงกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ย้อนวิจารณ์ขึ้น เป็นปฏิกริยาทางความคิดอันนำไปสู่การค้นหาพลังปัญญาในตัวตน และนักวิจารณ์ทำหน้าที่ของตนโดยสมบูรณ์ด้วยการถ่ายทอดความรู้และพลังปัญญานั้นไปสู่นักอ่านและนักเขียนอีกทีหนึ่ง

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์: ผู้วิเคราะห์

¹ ยังมีบทวิจารณ์อื่นที่เน้นการวิจารณ์ประเด็นความคิด กลวิธีการนำเสนอแนวคิด และการตีความหมายชีวิต ในนวนิยายทั้งสามเรื่อง อ่านบทวิจารณ์ของ ดวงมน จิตรจำนงค์, “ก่อกองทราย ลมเหนือและเป้าหมาย และลูกพ่อคนหนึ่ง (หากไม่เหมือนหมาเลีย)”, ภาษาและหนังสือ ฉบับ 15 ปีซีไรต์ ปีที่ 25 ฉบับ 1-2 (เมษายน 2535-มีนาคม 2536), หน้า 99-107

บทวิจารณ์เพลงน้ำ ระบายเมฆ ของ เสกสรรค์ ประเสริฐกุล

ชัยสิริ สมุทวนิช

ประดาผู้ถวิลหาคำตอบจากทะเลและท้องทุ่งไพรวนานัน มีนักเขียน 2 คน
ที่กระทำงานวรรณกรรมอย่างมั่นคง คือ อัศศิริ ธรรมโชติ กับ เสกสรรค์
ประเสริฐกุล ทั้งสองคนมีประสบการณ์ล้ำลึก

เพลงน้ำ ระบายเมฆ ผลงานชิ้นล่าสุดของเสกสรรค์ ประเสริฐกุล กำลังก่อ
ความฮือฮาระทึงใจไปในหมู่นักอ่าน นักวิจารณ์

รวมเรื่องสั้นทั้ง 9 เรื่องนี้ เป็นผลแห่งศิลปการแสดงออกที่วิจิตร ยากที่ใคร
จะทำได้เสมอเหมือน

ในบางกอกโพสต์ฉบับวันที่ 12 มิถุนายน 2531 คอลัมน์ BOOKMAKER ของ
“แก๊ป” ได้นำเสนองานวิจารณ์รวมเรื่องสั้นชุด เพลงน้ำ ระบายเมฆ ด้วยวิริยะที่งาม
ไม่แพ้หนังสือที่เธอวิจารณ์

ผู้เขียนจะยกขึ้นมาพอสังเขป งานวิจารณ์ชิ้นนี้เกิดขึ้นท่ามกลางการอ่าน
จริงจังในเรื่องสั้นชุดต่างๆ ที่ต่อเนื่องและรอบคอบ วิจารณ์สมบูรณ์ในประเด็นการ
“รวมหมู่” เรื่องทั้งหมดว่าเป็น “โคกนาฏกรรม” ซึ่งเป็นการชี้ถึงประเภทของเนื้อหา
เมื่อได้จัดหมู่เรื่องว่าเป็น tragedy แล้ว นักวิจารณ์จึงได้ดูสาระว่า จุดที่สร้างเนื้อหา
เหล่านั้นมีที่มาอย่างไร ผู้วิจารณ์ได้ทำหน้าที่ มิใช่ผู้บอกเล่า หรือเอาเรื่องของนัก

เขียนมาเล่าอย่างแน่นนอน แต่ได้นำวัตถุประสงค์ของนักเขียน และความหมายลึกซึ้งซึ่งเป็นกลความคิดออกมา หากคิดกันอย่างกลศาสตร์ก็คือ ได้แกะตุ๊กตาที่เคลื่อนไหว ออกมาให้เห็นว่า ชิ้นส่วนที่สร้างกลนั้น คืออะไร มีส่วนประกอบที่สำคัญอย่างไร?

ผู้วิจารณ์ได้พบว่า แท้จริงแล้ว กลนั้นลึกกว่าชิ้นส่วน ไม่มีชิ้นส่วนแบบกลไกอยู่เลยในเรื่องสั้น แต่มีสิ่งที่เหนือกว่า สิ่งนั้นคือ ระบบความคิดใหญ่ ประกอบภายในของระบบนี้ คือคู่ขัดแย้ง และคู่ขัดแย้งในความคิดใหญ่นี้ได้ปะทะกัน โดยนักเขียนได้เป็นเหยื่อที่โดนร่นต่อสู้อย่างไม่ยอมแพ้มัน อีกทั้งยังยั่วล้อถึงผู้อ่านที่ร่วมชะตาเดียวกันให้เห็นว่า บาดแผลที่เกิดขึ้นนั้น บางครั้งเป็นเรื่องที่สามารถเกิดร่วมกันจนผู้เข้าใจโลกเช่นเดียวกับผู้เขียนได้

งานของเลกสตรัคนั้นเป็นงานที่ *ผู้สร้างสรรค์* ได้หยิบประสบการณ์ส่วนตัว สัมพันธ์เป็นเอกภาพกับประสบการณ์ในสังคมที่เกิดขึ้น และพาผู้อ่านยกระดับไปสู่ความขัดแย้งที่ใหญ่กว่าในชะตากรรมของ “ความเป็นมนุษย์”

ผู้วิจารณ์ได้รับรองว่า งานนี้เป็น *งานสร้างสรรค์* โดยไม่ต้องระบุคำว่า “ซีไรต์” หรือคำใดๆ ที่แสดงถึงการวินิจฉัยคุณค่าทางวรรณกรรมที่มีอาจเทียมเทียบได้อยู่แล้ว

กระนั้นก็ตาม ผู้วิจารณ์ได้กล่าวว่า งานนี้เป็นงาน “แบบฉบับขนานแท้” ไม่ใช่แต่เนื้อหาเท่านั้นทั้งรูปแบบและการสรรหาคำที่ใช้อย่างได้ความงามที่เรียกว่าสุนทรียศิลป์โดยแท้

ผู้วิจารณ์ ในบางกอกโพสต์ชี้ว่า การอ่านงานของเลกสตรัคนั้น นำพาผู้อ่านไปรู้จักกับความเศร้าอาดูรในชีวิตทางสังคมโดยแท้จริง

กล่าวสั้นๆ อีกอย่างก็คือ คนอ่านที่ต้องการรู้จักชีวิต หรือผู้มีแผลที่ต้องชำระงานของเลกสตรัคเป็นที่พึงได้ ให้กำลังใจต่อการลุกขึ้นมาสู้ได้อย่างทรงพลังอาจผู้คิดเช่นนี้จะพบกับสิ่งที่ตนคาดหวังได้จากการอ่านเรื่องสั้นชุดนี้ ถึงที่สุดแล้ว ผู้วิจารณ์กำลังกล่าวถึง ผู้อ่านที่จะมีคุณภาพระดับหนึ่ง และเป็นผู้อ่านที่ต้องมีสำนึกอีกอย่างหนึ่ง กลุ่มผู้อ่านเหล่านั้นจะตวงตกรสวรรณศิลป์ได้เต็มอ้อม ซึ่งผู้วิจารณ์ชี้ว่า มีความล้าลึก มีจุดสะเทือนใจ (ซึ่งเป็นฐานรองรับประสาทรสวรรณกรรมที่เรียกว่า tragedy) ที่พรรณนาได้สวยงามยิ่ง โดยมีลักษณะใหม่ เป็นแบบของผู้

เขียนเรื่องสั้น และไม่มีกลิ่นอายจากตะวันตก ในฐานะผู้เขียนซึ่งได้ปริญญาเอกจากมหาวิทยาลัยคอร์เนล

แน่นอน ผู้วิจารณ์ได้ชื่นชมกับนักเขียนถึงจุดสุดยอด เราเห็นได้จาก คำสั้นเพียงคำเดียวคือ คำว่า original เป็นคำที่มีน้ำหนักกว่า “สร้างสรรค์” หลายเท่าตัวทีเดียว เพราะการสร้างสรรค์นั้น คุณอาจยกเทคนิคตะวันตกมาประยุกต์กับตะวันออก หรือขอยืมเครื่องมือวรรณกรรมจากผู้อื่นมาใช้งานของคุณได้บ้าง แต่คำว่า original คือการสร้างสรรคต้นแบบ โดยนัยแท้ๆ แล้วก็คือคำว่าผู้เขียนเรื่องสั้นชุดนี้ได้สร้างต้นแบบทางวรรณกรรมขึ้นมาได้สำเร็จ และสำเร็จด้วยความสมบูรณ์ทั้งทางสุนทรียศิลป์ด้วยกลวิธีทางการเดินเรื่องและด้วยเป้าหมายที่มนุษยชาติเข้าใจหัวอกเดียวกัน ต้องเผชิญอยู่ ทำทลายอยู่ และร่วมหาทางเดียวกันต่อไปอีกโดยไม่ต้องมีข้อจำกัดแห่งกาลเวลา

สำหรับผู้เขียนบทความชิ้นนี้ หากจะวิจารณ์ย้อนลงไป ด้วยการอาศัยแนวทาง Humanistic Approach ก็ย่อมทำได้ อาทิ กลับไปดู ความซื่อสัตย์จริงใจที่ผู้เขียนแสดงออกต่อมนุษย์หัวอกเดียวกัน เราก็อาจใช้เครื่องมือทางคุณธรรมและศีลธรรมมาประยุกต์อย่างได้ผล ตามแนวทฤษฎี Humanist

จากที่เปิดเผยธาตุแท้ของผู้เขียนว่าเขาเข้าใจต่อชีวิตอย่างไร มีหลายจากไม่ว่าจากแม่ป็นนมให้ลูกคนอื่น ๆ โดยสัญลักษณ์ที่เทียบเคียงคือการเกิดใหม่กับความตาย การต่อสายเลือดที่กลั่นออกมาจากน่านมมารดาในความคิดคริสเตียน นี่ก็คือการให้ดู “ผู้ประทาน” เชื่อมต่อกับความหมายที่ว่าดินแดนไกลแห่งศรัทธาระยะที่มนุษยชาติไผ่ผืนถึง คือแผ่นดินนมและน้ำผึ้ง

“แต่หยาดน้ำตาบนแผ่นแก้วของกาลเวลา” จงใจชี้ความหมาย original โดยผู้เขียนนั้นเขียนเรื่องการถ่ายทอดที่บริสุทธิ์ (แม้จะอัดคัดเพราะแม่กินแต่ผักหญ้าขาดโปรตีนบ้าง ซึ่งเป็นเจตนาของผู้เขียน)แน่นอน “แม่” มีความหมายสองชั้นทีเดียว คือแม่ที่เป็นตัวตน กับ Motherhood ซึ่งหมายถึงทั้งแผ่นดินแม่และชีวิตที่รากอกเงยจากแผ่นดินอันรันทดนั้นนั่นเอง นี่เป็นลักษณะเคียงคู่กันของ Motherhood กับ Motherlandแน่นอน ในกลความคิดที่วางไว้ หากเราใช้วิธีการวิจารณ์ในสกุล Humanist ไปมองก็จะพบกับความโศกเศร้าในฉากสร้าง “สะพานไผ่เหนือสายน้ำเขียว” ในชื่อเรื่องสั้นเดียวกันที่เลกสรรค์ ประเสริฐกุลบรรยายสถานการณ์

จริง ประทับใจยิ่งต่อความคิดของผู้อ่าน เป็น dramatic action ที่รุนแรงแฝงด้วยความสงบเยือกเย็นและมีการดิ้นรนต่อสู้ระหว่างชีวิตกับความตายที่แขวนแกว่งอยู่ได้ตัวคนมนุษย์ทุกคน

“น้ำหนักรของเราสองคนทำให้ลำไม้ไผ่โค้งลงแตะผิวน้ำ หรือกระทั่งจมลงเล็กน้อยในบางช่วงมันสั่นสะท้านตามแรงน้ำพัดผ่าน ผมรู้สึกว่องไวแรงสั่นสะเทือนถูกส่งผ่านมาจากฝ่าเท้า ท่อนขาและในที่สุดก็ถึงหัวใจ ถ้าพลาดเราคงจะต้องตายด้วยกัน ทว่าในนาทีที่เช่นนี้เราจะแยกกันเดินได้อย่างไร” (เพลงน้ำ ระบายเมฆ-น.131)

ถ้าเราได้อ่าน การร่วมแรงแบ่งกันสร้างสะพานและฉากแบ่งปันน้ำนม ภาพที่คนดีกำลังเข้าไปช่วยและถูกคนดีอีกกลุ่มที่ต้องการสร้างสิ่งงดงามใหม่ในสังคมฆ่ากัน โดยตัวละครหัวเราะเป็นเรื่องธรรมดาที่เคยชินแล้ว เรื่องสั้นนี้ ก็มีการชี้ถึงการต่อสู้ร่วมกันของมนุษย์ในทางปรัชญา ได้แนบเนียนยิ่งกว่าว่าคาถาและบทสวดสอนหัวใจมนุษย์ใด ๆ ได้ดีและสมบูรณ์เรื่องหนึ่งทีเดียว

แน่นอน ถ้าเราจับความคิดต้นแบบทางพุทธศาสนามาใช้ เราก็มองเห็นคำว่า สะพานในพุทธศาสนาชัดมาก ในทางพุทธศาสนานั้น สะพาน คือ ทางแห่งทุกข์มีอุปสรรค บางคนข้ามไม่พ้น การ “ข้ามสะพาน” คือ สัญลักษณ์เข้าไปสู่การหลุดพ้นอย่างหนึ่ง คุณอาจจะหาอ่านได้จากพงศาวดารเมืองเหนือ นิทานปรัมปรา ตำนานของชนในยูเนียน หรือในตำรามูลศาสนา หรือในบทประสิทธิ์ประสาททางศาสนาอื่น ๆ แต่ทั้งหมดฝากไว้ในเรื่องสั้นเรื่องเดียวที่มีค่ามากกว่าการจูงใจเรากำลังถูกผู้เขียนร่วมกันสร้างสะพานเดียวกัน เพื่อข้ามไปสู่ มิติแห่งกาลเวลา จุดจบเรื่องก็เป็นจุดจบที่ตามสั้น ๆ ว่า มนุษย์ผู้ทุกข์เหล่านี้ ทนด้วยความขัดแย้งตายไปโดยไม่รู้เหตุผลทำไม? และแน่นอนพวกเขาถูกกระแสน้ำพัดกลืนไปอยู่ในสังสารวัฏ ไม่ได้หลุดได้เกิดนี้ เพราะอะไร? หรือพวกเขาเป็นเพียงหยาดน้ำตาบนใบหน้าแห่งกาลเวลาเท่านั้น

ตัวอย่างเหล่านี้เป็นการชี้ให้เห็นว่า การวิจารณ์วรรณกรรมนั้น หากกระทำจริงจะต้องเปิดเผยให้เห็นกลวิธีของผู้เขียน นำซึ่งความเป็นจริงทางสังคมที่ผู้เขียนกำลังสร้างสรรค์ ทำให้งานวิจารณ์นั้นมีพลังหรืองานที่มีพลังอยู่แล้ว ประหนึ่งเป็นขอสุมไฟให้ลุกโชติช่วง สว่างไสวขึ้นในหัวใจอันรันทดของเราในฐานะผู้อ่านด้วยกัน

แน่นอนว่า ผู้อ่านซึ่งขาดประสบการณ์ความเข้มข้น จากแหล่งทางสังคม เช่น ผู้อ่านที่เยาว์อยู่ อาจจะมองเพียงการบันทึกผลงานในเชิงเผชิญภัยตามเนื้อเรื่องที่ผู้เขียนพาเดินไป แม้ว่านักอ่านทั่วๆ ไปจะพบจุดสะเทือนใจจากการสร้างสรรค์โครงเรื่องและบทสำนึกพรรณนาที่พร่างพรูออกมา ในระดับนี้ อาจจะเห็นว่า เรื่องสั้นชุดนี้คือ เรื่องราวแปลกใหม่ เป็นผจญภัยในป่าลึกอะไรทำนองนั้น ต่อมาเมื่อผู้เยาว์ผ่านบาดแผลมาในรูปการณ์ต่างๆ กันและกลับมายกระดับการอ่านขึ้นไป เขาก็อาจจะเป็นผู้ร่วมเดินทางไปด้วยไปกับเสกสรรค์ด้วยก็ได้เช่นกัน

เราจะใช้แนวทางจิตวิทยา และการสังเคราะห์ในแง่จิตวิทยามาใช้ในเรื่องนี้ได้อีก เราอาจจะพูดถึง original sin เราอาจจะพูดถึงบาปของเสกสรรค์ที่ขโมยเงินแม่เพื่อไปเลี้ยงภัย หาเงินเข้าบ้านเพื่อมาเลี้ยงครอบครัวของเขา และพูดถึงบาปนี้กับคุณธรรมและความตั้งใจดีว่า ชัดแย้งกันโดยเปรียบเทียบกัน การขยายออกในความขัดแย้งที่หมายถึง ความหวัง ความก้าวหน้าในค่านิยมทางสังคมจิตวิทยาของแม่ผู้เขียนที่ต้องการให้ลูกไปได้ความทุกข์อันยิ่งใหญ่ของความจน ด้วยคาดหวังเพียงว่า ลูกจะเรียนไปเป็นเจ้าคนนายคนเยี่ยงสิงห์แดงทั่วๆ ไป และความผิดหวังที่แม่รอคอยลูกแต่ไม่มีคำตอบ กระทั่งลูกเข้าป่า ก็เป็นการขโมยชีวิตและความหวังอันใหญ่ของครอบครัว ขณะที่ลูกเพียงเพื่อไปเลี้ยงชีวิตกู้ชาติและหวังกลับมาให้ความยุติธรรมในระบบที่เป็นอุดมคติ

เราอาจจะวิเคราะห์ ความสำนึกผิดในเชิง guilt complex แต่ในสิ่งที่วิเคราะห์นั้น เราก็มองเห็น ความยิ่งใหญ่ของการสำนึกผิดนี้ ไม่ใช่เรื่องส่วนตัว แต่เป็นเรื่องสำนึกผิดทางประชาชาติ อันเป็นเรื่องของความปวดร้าวที่หนักหน่วงกว่า การขโมยเงินหรือขายชีวิตปฏิเสธรูปแบบเจ้าคนนายคนหลายเท่าตัว

บาดแผลที่ไม่มีวันได้รับการเยียวยา

GAP

เขาเป็นชายผู้โศกเศร้าไม่ลาลด ความรู้สึกเศร้าหมองอันเป็นลักษณะถาวรของชีวิตถูกสะสมอย่างแสนสาหัสมานานนับเป็นปีๆ มันเป็น “ฝันร้ายที่ซ่อนอยู่ได้หมอนทุกคืน” เป็นบาดแผลที่ส่งอิทธิพลต่อชีวิตของเขาอย่างสาหัสสากรรจ์ จนไม่อาจได้รับการเยียวยาอย่างแท้จริงตลอดเวลาที่ผ่านมา

เขาอ่านทะเล เขาเรียนรู้ท้องฟ้า “ในทะเลชีวิต เราทุกคนต่างต้องแสวงหาที่หมายของตนเอง ต้องฝ่าคลื่นผืนลม อ่านน้ำจ้ำฟ้าเพื่อให้ได้พบจุดที่ต้องการ แต่ก่อนจะถึงจุดนั้น มันเป็นการเดินทางที่เจ็บปวดและเสี่ยงต่อการอัปปาง... ไม่ใช่ทุกคนจะสามารถเป็นนายท้ายที่ดี” ข้อความนี้ เสกสรรค์ ประเสริฐกุลเขียนไว้ใน เพลงนักรบ้ำเมฆ รวมวรรณนิพนธ์เพื่อชีวิตเล่มล่าสุดของเขา

ทะเลและหมู่เมฆ สำหรับอดีตผู้นำนักศึกษา ไม่เพียงแต่ถูกใช้เป็นอุปลักษณ์เพื่อให้งานนิพนธ์ของเขาเป็นสัมผัสวิจิตรแห่งความงามเท่านั้น แต่ยังใช้เพื่อประกาศความจริงด้วย สำหรับผู้เขียน สองสิ่งนี้เป็นสิ่งที่เขารู้จักเป็นอย่างดี ราวกับลายมือของตัวเอง เพราะมันเป็นทั้งเพื่อนและศัตรูนับตั้งแต่เกิดจนอายุใกล้จะถึง 40 ปี ในปัจจุบัน มันเป็นส่วนเติมๆ ของชีวิตเขา ซึ่งเริ่มต้นอย่างเจ็บๆ ที่

บางปะกงในฐานะลูกชายของคนหาปลาและแม่ค้าขายผลไม้ที่ท่ารถเมล์ พออายุ 25 เขากลายเป็นผู้นำนักศึกษาในเหตุการณ์ 14 ตุลา 2516 และต่อมาได้เข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) ซึ่งปัจจุบันได้ล่มสลายไปแล้ว

ในผลงานเขียนทั้งดงามเล่มนี้ เสกสรรค์สะท้อนความหลังของเขา แต่นอกเหนือจากการเป็นภาพสะท้อนอดีต **เพลงน้ำระบำเมฆ**มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์อย่างมหาศาล ตราบเท่าที่ตัวผู้เขียนมีความพัวพันเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ที่เพิ่งผ่านไปไม่นานของประเทศนี้

หนังสือเล่มนี้แบ่งออกเป็น 9 บท ทุกเรื่องเคยตีพิมพ์ในนิตยสารต่างๆ มาแล้ว ซึ่งอธิบายได้ว่าเหตุการณ์ต่างๆ ในชีวิตของเขาไม่ได้เรียงลำดับก่อนหลังตามที่มันปรากฏในหนังสือเล่มนี้ แต่จุดนี้ก็ไม่ได้ลดทอนคุณภาพอันน่าประทับใจอีกมากมายของหนังสือเล่มนี้ เป็นต้นว่าช่วงขณะที่น่าใจหายใจคว่ำเมื่อเขาพยายามข้ามสายน้ำเชื่อมกับภรรยา (จิระนันท์ พิตรปรีชา อดีตนักกิจกรรมการเมือง) ซึ่งว่ายนน้ำไม่เป็น พร้อมสหายอีกคนหนึ่ง ขณะที่พวกเขาออกจากป่าเพื่อมอบตัวกับทางการ (“สะพานไม้เหนือสายน้ำเชี่ยว”)

เช่นเดียวกับเมื่อเขามัดลูกชายวัย 3 เดือนเกาะติดหลังขณะที่พวกเขาเดินทางเร่งรีบอยู่ในป่า สถานการณ์ล่อแหลมน่ากลัวเช่นนี้ถูกบรรยายไว้ใน “เพียงหนึ่งฤดูร้อน” ทารกน้อยซึ่งให้ความร่วมมือมากที่สุดเกือบตลอดการเดินทาง พลันได้ส่งเสียงร้องจ้าออกมาตรงจุดที่พวกเขาต้องวิ่งไปหาที่พักพิง แ่นอน เด็กน้อยมีเหตุผลที่จะส่งเสียงร้อง -กึ่งไม้แห้งที่มีหนามเกี่ยวหน้าผากของหนูน้อย และเมื่อพ่อของเขาต้องวิ่งต่อไป กิ่งหนามทั้งอันก็หักติดและฝังลึกลงไปเนื้อ

“คืนแห่งชะตากรรม” เป็นการย้อนรำลึกถึงไศกนาฏกรรมของเหตุการณ์ 14 ตุลา และช่วงขณะที่เขาเข้าไปเกี่ยวข้อง เช่น การพยายามรักษาวิญญูของกลุ่มคนจำนวนนับแสนที่ชุมนุมกันมาเป็นเวลาสองวันแล้ว ในขณะที่นักศึกษาอีก 13 คนนำโดยธีรยุทธ บุญมีกำลังต่อรองกับรัฐบาลเรื่องรัฐธรรมนูญ ผู้เขียนไม่ได้แสดงความรู้สึกเลวร้ายต่อผู้ใด เรื่องราวถูกย้อนรำลึกอย่างตรงไปตรงมา บางทีความเข้าใจผิดที่มีต่อตัวผู้เขียน ไม่ว่าจะด้วยความบริสุทธิ์ใจไร้เดียงสาหรือด้วยอคติธรรมดา ก็ควรจะได้รับการคลี่คลายเสียที

บาดแผลที่มีสาเหตุมาจากสถานการณ์เช่นนั้นทิ้งรอยแผลเป็นไว้ที่ผู้เขียน

ทั้งทางด้านอารมณ์และจิตใจอย่างมหาศาล มีช่วงเวลาที่เขาไม่พูดเป็นวัน ๆ เอาแต่จ้องมองไปในความว่างเปล่าเบื้องหน้า เขาหลับใหลไปอยู่กับความวิเวกของธรรมชาติเพื่อตกปลาซึ่งถึงตอนนี้ก็นับว่าเขาเป็นมืออาชีพ ที่มหาวิทยาลัยคอร์เนลล์ซึ่งเขาและภรรยา กำลังศึกษาต่อในระดับปริญญาเอก เขาพบสิ่งแปลกประหลาดจากธรรมชาติ ดังที่เขาพรรณนาไว้อย่างลึกซึ้งใน “เพียงหนึ่งฤดูร้อน” ว่า

“หมอกละมุนโรยเรียบแผ่นน้ำสีเขียวชวนให้นึกถึงผิวฟักแฟงที่ถูกทิ้งจนผาญกลางไร้วาง ลมเข้าพาระลอกน้ำพลั่วเข้าหาฝั่งเป็นรูปเดือนเสี้ยว ผมรีบก้าวเท้าลงไปยืนอยู่ข้างกอสาหร่ายริมตลิ่ง...รู้สึกเหมือนกำลังได้รับการโอบกอดจากอ้อมแขนของใครสักคน”

คงจะปฏิเสธไม่ได้ว่า เสกสรรค์มีพรสวรรค์ทางวรรณศิลป์เป็นพิเศษ ความพิเศษเกิดจากภาษาของเขาเป็นความริเริ่มของแท้ ซึ่งไม่อาจหาอ่านได้จากที่ไหน ความคิดของเขาและทัศนะเชิงปรัชญา ก็เป็นของแท้และเป็นอิสระจากนักคิดตะวันตกซึ่งครั้งหนึ่งอาจจะมีอิทธิพลต่อเขา เขายกข้อความตอนหนึ่งที่ตัดตอนมาจากคำกล่าวของยูกิโอะ มิซึมา ว่า “ชีวิตที่ผ่านมาแต่ละวัน เหมือนกับการเปลี่ยนผ้าพันแผลในหัวใจ” แต่เราจะไม่พบร่องรอยของความคิดแบบตะวันตกอื่นใดในงานของเขาเลย

เสกสรรค์เป็นนักเขียนที่เรียบง่าย สีสันภาษาของเขาสะอาดสวย เขามักพูดว่านักเขียนควรจะต้องทิ้งความคิดเชิงสัญลักษณ์บางอย่างให้อ่านได้ครุ่นคิดพินิจนึกบ้าง “น้ำตาคณกล้ำคือรันทดของแผ่นดิน” นั้นเป็นคำพูดที่เขาสรุปเรื่องราวของชาวกระเหรี่ยงซึ่งช่วยเขาออกจากป่า ในการพรรณนาถึงหนุ่มกระเหรี่ยงผู้สะอื้นให้หลังจากทราบว่าเขากำลังจะจากไป เขาเขียนไว้ว่า “ผมต่ำต้อยและอ่อนแอเกินไปที่จะเข็ดน้ำตาให้เขาได้ นี่มันไม่ใช่ น้ำตาของลูกผู้ชายธรรมดา ๆ คนหนึ่งเท่านั้น หากเป็นน้ำตาของชนชาติที่ถูกหยาบเหี้ยมมานานนับศตวรรษ...”

เหตุผลที่กลุ่มนักศึกษาผู้หนึ่งเข้าป่า (ทั้งหลังเหตุการณ์ 14 ตุลา 16 และ 6 ตุลา 19) มักใช้อธิบายว่าเหตุใดเขาจึงผละจากมาในที่สุดก็คือ “มายาภาพ” ที่มีต่อพคท. งานเขียนของเสกสรรค์ก็ยืนยันเช่นนั้น

“...ดึกสงัดของคืนวันนั้นผมนอนลืมนตาโหลงอยู่ในมุ้งที่คั่นงานผู้อรหันต์ทั้งหลาย จัดหามาให้ ภาพของเจ้าลูกหนูไขว่คว้าหาน้ำอกเป็นนเลือดของแม่มันปรากฏขึ้น

ซ้ำๆ ตามมาด้วยภาพของเจ้าหมีเออร์ร้องไหยหวนอยู่ที่กันเหวหน้าถ้ำผาจิ

“ชีวิตคืออะไร...ผมเฝ้าถามตัวเองซ้ำแล้วซ้ำเล่าทำไมเราจึงเป็นเสมือนเครื่องเล่นเครื่องทดลองของบางสิ่งบางอย่างที่ไม่อาจสัมผัสได้ ทำไมหลายคนจึงต้องเกิดมาและจากไปอย่างไร้เหตุผล มันเป็นเช่นนั้นมานานและดูเหมือนจะไม่มีท่าทีสิ้นสุดลง...

หรือว่านี่คือหยาดน้ำตาบนแผ่นแก้วของกาลเวลา” เป็นคำถามของผู้เขียน

เมื่ออ่านเพลงน้ำระบายเมฆของเสกสรรค์ ประเสริฐกุล จะทำให้เข้าใจว่าความปวดร้าวคืออะไร ใน “ทะเลชีวิต” ที่กว้างใหญ่นี้ ผู้เขียนแสดงความซ้ำของเขาย่างเต็มที่ที่จะคัดท้ายเรือออกไปจากกระแสน้ำเชี่ยว ทั้งๆ ที่เขาก็พิศวงสงสัยว่า “ผมคงต้องดิ้นรนสร้างสะพานอยู่โดยลำพัง” คำพูดนี้เขาวางไว้เป็นนัยเชิงสัญลักษณ์ที่ส่วนแรกของหนังสือซึ่งระบุว่าพิมพ์ครั้งที่ห้า หนังสือเล่มนี้เป็นเหตุแห่งความชื่นชมยินดี อย่างไม่มีข้อกังขาเลย

รีนฤทัย สัจจพันธุ์ ผู้แปล

บทวิเคราะห์



บทวิจารณ์ที่ยกมา 2 บทนี้ แสดงให้เห็นว่าการวิจารณ์เป็นปฏิกิริยาทางความคิด ความรู้สึกที่สามารถเป็นพลังทางปัญญาแก่ประชาคมวรรณกรรม ดังนั้น บทวิจารณ์หนึ่งอาจเป็นแรงกระตุ้นให้เกิดปฏิกิริยาทางความคิดต่อเนื่องเป็นลูกโซ่ กลายเป็นการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ได้ บทวิจารณ์ชิ้นที่ตีพิมพ์ครั้งแรกเป็นงานเขียนของ GAP ซึ่งเป็นนักวิจารณ์วรรณกรรมที่มีคอลัมน์ประจำชื่อ BOOKMAKER ในหนังสือพิมพ์ BANGKOK POST ฉบับวันอาทิตย์ช่วงปี พ.ศ. 2527-2531 ส่วนบทวิจารณ์ชิ้นที่ตีพิมพ์ครั้งที่สองเป็นของชัยสิริ สมุทวณิช อดีตพนักงานบริษัทการบินไทย จำกัด เป็นผู้สนใจค้นคว้า วิเคราะห์วรรณกรรม ผลงานของเขาเรื่อง วรรณกรรมการเมืองไทย 14 ตุลา 16-6 ตุลา 19 เป็นหนังสือที่ให้ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ของวรรณกรรมกับการเมืองในช่วงนี้อย่างชัดเจน ชัยสิริเป็นผู้นึ่งที่มีบทบาทในช่วงแรกเริ่มของการประกวดวรรณกรรมยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) นอกจากนี้ชัยสิริยังเป็นนักวิจารณ์ที่มีผลงานตีพิมพ์อยู่บ้างประปรายในสยามรัฐรายวันและสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ใน ช่วง พ.ศ. 2531-2532 บทวิจารณ์ของ GAP วิเคราะห์งานเขียนของเสกสรรค์ ประเสริฐกุล ชุด เพลงน้ำ ระบายเมฆ โดยชี้ให้เห็นคุณลักษณะเด่นในงานของเสกสรรค์ จึงทำให้ชัยสิรินำบทวิจารณ์ของ GAP ซึ่งตีพิมพ์เป็นภาษาอังกฤษ มากล่าวถึงโดยสรุปอีกครั้งในบทความของตน พร้อมทั้งแสดงทัศนะวิจารณ์เพิ่มเติม

ชัยสิริแสดงความชื่นชมว่า GAP จับประเด็นวิจารณ์ผลงานของเสกสรรค์ ชุตินี้ได้ถูกต้อง เธอชี้ให้เห็นจุดเด่นในงานของเสกสรรค์ว่างานของเขาทุกเรื่องแฝงนัยแห่งความปวดร้าวและเศร้าหมองอันสะสมจนกลายเป็นเลือดเนื้อของเขา ซึ่งชัยสิริใช้คำว่า “โศกนาฏกรรม” อันเป็นรูปแบบวรรณกรรมตะวันตกที่ได้รับการยกย่องอย่างสูงว่าสามารถชำระจิตใจผู้อ่านปลุกสำนึกและสร้างความเข้าใจชีวิต ชัยสิริชมเชยว่า GAP เข้าใจวัตถุประสงค์ของผู้เขียนและ “ถอดกล” ความหมายลึกในงานเขียนออกมาได้ นอกจากนี้ผู้วิจารณ์ยังเห็นด้วยกับ GAP ในประเด็นว่างานเขียนของเสกสรรค์เป็นงานสร้างสรรค์ที่แสดงความคิดริเริ่มของผู้เขียนอย่างแท้จริงงดงามและลุ่มลึก ทั้งเนื้อหา รูปแบบ การสรรคำ และไริกลินอายุของตะวันตก ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่า GAP เลือกใช้คำว่า “Original” ซึ่งผู้วิจารณ์เห็นว่าไม่น่าหนักมากกว่าคำว่า “สร้างสรรค์” เขาจึงใช้คำภาษาไทยว่า “การสร้างสรรค์ต้นแบบ” เป็นการประเมินคุณค่าผลงานชิ้นนี้ อีกประเด็นหนึ่งที่ผู้วิจารณ์เห็นด้วยกับ GAP คือ ความสัมพันธ์อย่างมีเอกภาพระหว่างประสบการณ์ส่วนตัวของผู้เขียนกับประสบการณ์สังคม โดยผู้วิจารณ์มีทัศนคติไกลไปกว่า GAP ว่าผลงานของเสกสรรค์ “ยกระดับ” ผู้อ่านให้เข้าใจความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับชะตากรรมอีกด้วย

มีประเด็นหนึ่งที่ GAP ไม่ได้อธิบายไว้ชัดเจนนัก เพียงแต่กล่าวว่าผลงานของเสกสรรค์ทำให้ผู้อ่านเข้าใจว่าความปวดร้าวอาดูรเป็นอย่างไร ผู้วิจารณ์ขยายความให้เข้าใจว่า ผลงานของเสกสรรค์จะให้อะไรแก่ผู้ต้องการรู้จักชีวิตหรือผู้มีความใฝ่ฝันให้ยืนหยัดลุกขึ้นได้อีกอย่างทรงพลัง ผู้วิจารณ์บ่งชี้ว่าผู้อ่านงานของเสกสรรค์ต้องเป็นผู้อ่านที่มีคุณภาพและมีจิตสำนึกจึงจะ “ดวงดกวรรณศิลป์ได้เต็มอ้อม” การขยายความคำวิจารณ์ของ GAP จึงเป็นการประเมินคุณค่าวรรณกรรมเล่มนี้ในระดับสูงขึ้นไปอีก

นอกจากขยายความและกล่าวเสริมคำวิจารณ์ของ GAP แล้วชัยสิริยังชี้ให้เห็นว่าเราอาจวิจารณ์หนังสือเล่มนี้ด้วยทฤษฎีอื่นๆ ได้อีก เช่น ทฤษฎีมนุษยนิยม ทฤษฎีจิตวิทยา ฯลฯ เช่น ชัยสิริวิจารณ์วรรณกรรมชุดนี้โดยใช้ทฤษฎีมนุษยนิยมเพื่อชี้ให้เห็นว่าผู้เขียนแสดงความคิดในด้านศีลธรรมและมนุษยธรรมไว้ระหว่างบรรทัด ผู้เขียนชี้ให้เห็นคุณค่าของความเป็นมนุษย์และมองเห็นการที่มนุษย์ช่วยเหลือเกื้อกูลกันเป็นความงดงามของชีวิต ผู้วิจารณ์ยังตีความหมายลุ่มลึกของ

ตัวบท โดยยกตัวอย่างให้เห็นว่าจากหลายฉากในตัวเรื่องเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงความจริงแห่งชีวิตมนุษย์ ผู้เขียนใช้แนวคิดทางศาสนาคริสต์และศาสนาพุทธตีความคำบางคำ เช่น สะพาน, แม่ ฯลฯ ในเชิงสัญลักษณ์เพื่อชี้ให้เห็นว่าผู้อ่านสามารถเจาะลึกเข้าไปในความหมายที่ผู้เขียนเคลือบแฝงไว้อย่างแยบยลได้อย่างไร

ประเด็นที่น่าสนใจอีกประเด็นหนึ่งคือผู้วิจารณ์ยกย่องว่างานเขียนที่ดีจะมีคุณค่าทางปรัชญาเทียบเท่าคัมภีร์ศาสนาเลยทีเดียว แนวคิดนี้แสดงความเชื่อมั่นในพลังของวรรณศิลป์ที่มีต่อผู้เสพ ผู้วิจารณ์ชี้ว่างานเขียนของเสกสรรค์ประเสริฐกุลเล่มนี้สนองความปรารถนาของผู้อ่านหลายวัย ตั้งแต่วัยเยาว์ที่ประทับใจกับเนื้อหาที่เกี่ยวกับการผจญภัยในชีวิต จนถึงวัยผู้ใหญ่ที่เริ่มตั้งคำถามกับชีวิต และครุ่นคิดหาคำตอบ วรรณกรรมเล่มนี้จะยกระดับการอ่าน ซึ่งหมายความว่าถึงระดับจิตใจและปัญญาของผู้อ่านได้ด้วย

อันที่จริง บทวิจารณ์ของชัยสิริน่าจะเป็นแรงกระตุ้นที่ทำให้เกิดปฏิกิริยาทางความคิดต่อเนื่องไปอีกประเด็นหนึ่ง นั่นคือ ชัยสิริประเมินว่าวรรณกรรมเล่มนี้เป็นเรื่องสั้น ในขณะที่ GAP ไม่กล่าวถึง และนักอ่านอื่นบางคนเห็นว่าเป็นสารคดีเชิงอัตชีวประวัติ ประเด็นเรื่องรูปแบบของวรรณกรรมเล่มนี้จึงน่าจะมีการอภิปรายให้กว้างขวางต่อไป แต่ผู้วิเคราะห์ไม่พบบทวิจารณ์ที่ขัดแย้งหรือสนับสนุนชัยสิริในประเด็นนี้

บทวิจารณ์ทั้งสองชิ้นไม่ได้แสดงความคิดเห็นที่แตกต่างกันจนอีกฝ่ายต้องโต้แย้ง เป็นบทความที่มีความเห็นคล้ายคลึงกันไปมากกว่า แต่บทความทั้งสองชิ้นแสดงให้เห็นว่าการวิจารณ์เป็นกิจกรรมทางปัญญา ที่สามารถกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ร่วมกัน และทำให้เกิดการครุ่นคิดใคร่ครวญต่อไป บทวิจารณ์ทั้งสองชิ้นไม่เพียงวิเคราะห์ความลุ่มลึกและงดงามของตัวบท แต่ยังชี้ให้เห็นว่าวรรณกรรมทำหน้าที่เปิดเผยความเป็นจริงของชีวิตและสังคมด้วย บทวิจารณ์ที่แสดงบทบาทถึงจุดนี้ ย่อมเป็นบทวิจารณ์ที่เป็นพลังทางปัญญาของสังคม หรือเป็นดังที่ผู้วิจารณ์กล่าวไว้ว่า “ประหนึ่งเป็นขออนุญาตไฟให้ลูกโซติช่วง สว่างไสวขึ้นในหัวใจอันรันทดของเราผู้อ่านด้วยกัน”

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์: ผู้วิเคราะห์

มือนั้นสีขาว กวีนิพนธ์ซีไรต์ ปี 2535

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์

ข้อนำสังเกตประการหนึ่งเกี่ยวกับรางวัลซีไรต์ในช่วง 2 ปีที่ผ่านมาคืองานที่ได้รับรางวัลซีไรต์ก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ตามหลังมาอย่างชนิดที่หาข้อยุติไม่ได้ ข้อถกเถียงหนึ่งที่เกิดขึ้นก็คือการกลับไปพิจารณาความหมายและคำจำกัดความของประเภทงานวรรณกรรมใหม่

เมื่อกรรมการซีไรต์ประกาศให้ **อัญมณีแห่งชีวิต** ได้รับรางวัลซีไรต์ประเภทเรื่องสั้นประจำปี พ.ศ. 2533 มีการตั้งคำถามว่า “เรื่องสั้น” ของอัญมณีถือว่าเป็นเรื่องสั้นได้หรือไม่ เมื่อเจ้าจันทร์म्मหอมได้รับรางวัลซีไรต์ประเภทนวนิยายประจำปี พ.ศ. 2534 คำถามทำนองเดียวกันก็เกิดขึ้นอีกว่า งานของมาลา คำจันทร์เป็นนวนิยายหรือเป็นบทกวีกันแน่ และในปี พ.ศ. 2535 เมื่อกรรมการประกาศให้ **มือนั้นสีขาว** ของ ศักดิ์ศิริ มีสมสืบ เป็นกวีนิพนธ์ซีไรต์ คำถามที่หลายคนอดถามไม่ได้ก็คือ งานเขียนของศักดิ์ศิริถือเป็นกวีนิพนธ์ด้วยหรือ?

และสำหรับคนที่ได้อ่านงานของศักดิ์ศิริเล่มนี้แล้ว ความสงสัยในข้อนี้ดูจะยิ่งรุนแรงมากกว่ากรณีของ **อัญมณีแห่งชีวิต** หรือเจ้าจันทร์म्मหอมหลายเท่าตัวทีเดียว

เมื่อแรกอ่าน **มือนั้นสีขาว** หนังสือ “รวมบทกวี” พร้อมภาพประกอบขนาด

บางเล่มนี้ ต้องยอมรับว่ามุ่งเน้นกับงานของศักดิ์ศิริเป็นอันมาก และเพื่อความแน่ใจในความรู้สึกของตัวเอง จึงได้ลองสอบถามความรู้สึกของคนรอบข้าง ต่างก็พูดเป็นเสียงเดียวกันว่า งานของศักดิ์ศิริแปลกชนิดบอกไม่ถูกว่าแปลกตรงไหน

ความแปลกในงานของศักดิ์ศิริก็คือ บทกวีของเขาไม่ใช่กลอนเปล่าที่เราเห็นกันทั่วไปตามหน้านิตยสาร (โดยเฉพาะนิตยสารผู้หญิง) เพราะงานแต่ละชิ้นของเขา ดูเหมือนจะมีฉันทลักษณ์ แต่ในขณะเดียวกันฉันทลักษณ์ในงานของเขาก็ดูไม่เหมือนกับฉันทลักษณ์ที่เราคุ้นเคยกันดีในกลอนแปด โคลงสี่สุภาพ และบทกวีอื่นๆ มีลักษณะผิดฝาผิดตัวชอบกลอยู่ เป็นต้นว่า บทกวีชื่อ *ถอดหน้ากาก* หรือ บทสุดท้ายที่ไม่มีชื่อ ดูเผินๆ ก็มีลักษณะเป็นโคลงสี่สุภาพ แต่เมื่อพิจารณาการกำหนดสัมผัสแล้วจะพบว่าคล้ายๆ กาพย์ยานีเสียมากกว่า หลายคนพยายามอ่านออกเสียง “กลอนแปด” หลายๆ ชิ้นของศักดิ์ศิริจะพบว่าจังหวะของแต่ละวรรคไม่เป็นไปตามจังหวะที่เราคุ้นเคยในกลอนแปดทั่วไป มีลักษณะขาดๆ เกินๆ อยู่ในที ทว่าสำหรับคนที่ไปฟังรายการพบนักเขียนซีไรต์ที่จัดโดยสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยที่เอ.ยู.เอ เมื่อวันที่ 29 สิงหาคม ได้ฟังการอ่านทำนองเสนาะบทกวีของศักดิ์ศิริอันไพเราะเพราะพริ้งโดยตัวของเขาเอง จะพบว่ากลอนของเขามีจังหวะ เพียงแต่ว่าจังหวะนั้นแปลกไปจากความคุ้นเคยที่เรามีต่อกลอนแปดทั่วไป

ความแปลกในบทกวีของศักดิ์ศิริจึงมิใช่การปฏิเสธฉันทลักษณ์โดยสิ้นเชิง เหมือนกับบทกวีกลอนเปล่า หรือการกลับไปเอาฉันทลักษณ์โบราณมาใช้แล้วใส่เนื้อหาร่วมสมัยลงไป (คมทวน คันธนู ดูจะเป็นตัวอย่างที่ชัดเจนมากในกรณีนี้) ความแปลกในงานของศักดิ์ศิริคือการจงใจเล่นกับความคุ้นเคยที่ผู้อ่านมีต่อฉันทลักษณ์ของบทกวี

สิ่งที่ศักดิ์ศิริพยายามจะทำในบทกวีของเขา คือ สิ่งที่นักวิจารณ์ชาวรัสเซีย Viktor Shklovsky เรียกในภาษารัสเซียว่า Ostranenie หรือที่รู้จักกันดีในภาษาอังกฤษว่า Defamiliarization นั่น คือการทำให้สิ่งที่คุ้นเคยให้ไม่คุ้นเคย ในกรณีของศักดิ์ศิริก็คือการเอาฉันทลักษณ์ที่ผู้อ่านคุ้นเคยมาทำใหม่ให้เกิดความรู้สึกไม่คุ้นเคย ผ่านการเปลี่ยนจังหวะของวรรค สลับตำแหน่งของคำที่ต้องสัมผัส เพิ่มจำนวนคำของวรรค หรือกระทั่งเพิ่มวรรคหรือตัดวรรคออก ผลที่ได้ก็คือการทำให้ “บทกวี”

ของเขาเป็นบทกวีอย่างแท้จริง

ที่เป็นเช่นนั้นเพราะศัตรูตัวร้ายในงานสร้างสรรค์ทั้งหลายทั้งปวงไม่ว่าจะเป็นภาพเขียน ดนตรี หรือวรรณกรรม ก็คือ ความคุ้นเคย พูดอีกนัยหนึ่ง งานสร้างสรรค์จะเป็นงานสร้างสรรค์ได้ เพราะงานนั้นเสนอมุมมองใหม่ๆ ให้แก่สิ่งที่เราคู่คุ้นเคยอยู่นั่นเอง

ครั้งหนึ่งเรารู้สึกว่าฉันทลักษณ์กลอนแปดทำให้งานเขียนนั้นเป็นบทกวี เพราะเมื่ออ่านเรารู้สึกได้ว่ามันแปลกไปจากภาษาพูดทั่วไป แต่ในปัจจุบันเราต่างคุ้นเคยกับกลอนแปดจนทุกคนแทบจะพูดออกมาเป็นกลอนแปดได้ถ้าต้องการ เมื่อเราอ่านงานกลอนแปดที่ไม่ดีจริงๆ ในด้านการใช้ภาษาหรือภาพลักษณ์ เราแทบจะรู้สึกถึงความเป็นกวีนิพนธ์ในกลอนแปดที่เราอ่านเลย ในบางกรณีเราแทบจะเดาออกได้ด้วยซ้ำไปว่าผู้เขียนจะใช้คำไหนมาสัมผัสในวรรคต่อไป ปฏิกริยาของเราต่องานมีลักษณะเป็นอัตโนมัติไปหมด เพราะมันสอดคล้องกับความคุ้นเคยของเรา

บทกวีของศักดิ์สิทธิ์น่าสนใจก็ตรงที่เขาเล่นกับความคุ้นเคยของคนอ่านที่มีต่อฉันทลักษณ์ แม้จะดูคล้ายคลึงคลบลาวว่าเป็นกลอนแปดหรือโคลงสี่สุภาพ แต่เราไม่สามารถอ่านงานของศักดิ์สิทธิ์เหมือนนกแก้วนกขุนทองท่องอาขยานได้ เราต้องอ่านงานของเขาอย่างตระหนักรู้ในฉันทลักษณ์ อ่านอย่างช้าๆ มากขึ้น ชิมรสชาติแต่ละคำ จังหวะของเสียงแต่ละเสียง สกัดความคุ้นเคยเก่า ๆ ที่มีออก เพื่อค้นหาจังหวะของเสียงและความลึกซึ้งของคำที่นำเสนอในบทกวี

การสร้างความไม่คุ้นเคยในสิ่งที่คุ้นเคยผ่านฉันทลักษณ์ใน *มือนั้นสีขาว* ในท้ายที่สุดแล้วคือการกระตุ้นให้ผู้อ่านต้องหันมาตรวจสอบความคุ้นเคยในการเขียนและอ่านบทกวีตามฉันทลักษณ์อย่างไม่ลืมหูลืมตา จนกระทั่งคุณค่าที่แท้จริงของฉันทลักษณ์สูญหายไป

ในทำนองเดียวกัน การนำเสนอเรื่องราวผ่านมุมมองไร้เดียงสาแบบเด็ก ก็คือระบบการสร้างความไม่คุ้นเคยในสิ่งที่คุ้นเคย เพื่อกระตุ้นให้เราหันมาตรวจสอบความเข้าใจที่เรามีต่อชีวิตมนุษย์ ธรรมชาติและโลก

บทกวีหลายชิ้นใน *มือนั้นสีขาว* เป็นการนำเสนอเรื่องราวผ่านสายตาแบบเด็กๆ ภาพลักษณ์และการเปรียบเทียบมีลักษณะซ้ำๆ แบบที่เด็กมอง เป็นต้นว่า

งานชื่อ เมล็ดพันธุ์ บรรยายการแบ่งกันกิน

มะม่วงของเด็ก

มะม่วงสุกลูกใหญ่

แก้มซ้ายแห่งก่อน

แก้มขวาแห่งตาม

หรือใน ข้าวเกรียบ เด็กจินตนาการว่าดวงจันทร์คือข้าวเกรียบที่สามารถเอามาปิ้งกินได้ ภาพของเด็กกำลังกินข้าวเกรียบดวงจันทร์ เป็นการนำภาพของดวงจันทร์ข้างขึ้นข้างแรมมาเปรียบเทียบอย่างน่าเอ็นดูว่า

บินบินจากขอบข้าง

ลาลมลมแต่จันทร์เต็ม

เล็มเล็มจนจันทร์แรม

นอกจากนี้ ในงานหลายชิ้น ศักดิ์ศิริจะนำเสนอภาพที่ขัดกันระหว่างวิธีการมองแบบผู้ใหญ่กับวิธีการมองแบบเด็ก ใน ข้าวเกรียบ เมื่อเด็กน้อยเอาเงินใบไม้ไปซื้อข้าวเกรียบ แม่ค้าบอกกับเธอว่า หนูเก็บเงินใบไม้ไว้ซื้อขนมดินขนมทรายเถิดนะหนู จะเห็นว่า ในขณะที่เด็กไม่สามารถจำแนกข้าวเกรียบดวงจันทร์และข้าวเกรียบจริง หรือระหว่างเงินจริงกับเงินใบไม้ ผู้ใหญ่อย่างแม่ค้าขายข้าวเกรียบจะสามารถจำแนกความแตกต่างนี้ได้ และที่ขมขื่นกว่านั้นคือคำตอบของแม่ค้าข้างต้น ซึ่งให้เห็นความเล็งน้ำใจและการเล่นตลกกับความไร้เดียงสาของเด็กอย่างค่อนข้างจะโหดร้ายของแม่ค้า ในบทสุดท้ายของงานนี้จึงมีเสียงของกวีสรุปไว้ว่า “ยังมีข้าวเกรียบดวงจันทร์/ที่ไม่ต้องซื้อขายกันดอกนะเจ้าทราชมะเขย”

ความขัดแย้งระหว่าง “จริง” และ “เล่น” จากมุมมองที่ต่างกันระหว่างเด็กและผู้ใหญ่ยังซับซ้อนซ่อนเงื่อนในงานชื่อ เปลียน

ก้อนดินก็ระเบิดได้

ขว้างไปแตกเปรี้ยงเสียงก้อง

หงายท้องล้มตายต่อหน้า

แล้วเสกคาถาให้กลับฟื้น

ปิ่นไม้ก็ฆ่าได้
เห็นเป็นปิ่นจริงใช้ปิ่นไม้
ปลิดชีวิตคนได้เป็นผักปลา
และขยี้ไปไม้ทำให้กลับฟื้น

ในสายตาของเด็กที่เล่นสู้กัน ก้อนหิน ปิ่นไม้ เป็นของจริงที่ใช้ฆ่าฟันได้ แต่โลกของเด็กการทำลายล้างเช่นฆ่า ความตาย ไม่ใช่ความสูญเสียที่ไม่อาจเรียกกลับมาได้เช่นที่รู้สึกในโลกของผู้ใหญ่ เมื่อตายก็สามารถเสกให้ฟื้นได้ สำหรับเด็กแล้วทั้งหมดเป็นเพียงการ “เล่น” แต่ผู้ใหญ่ในโลกอนันต์นี้แม้จะรู้ว่าปิ่นไม้ไม่ใช่ปิ่นจริง แต่เมื่อลูกมาฟ้องว่าถูกเพื่อนแกล้ง เขาถึงกับ “เขี้ยวร้องหูกเจ้าตัวแกล้ง/แล้วแย่งหักปิ่นไม้ที่เด็กยิง” จะเห็นว่าผู้ใหญ่กลับไม่เห็นการเล่นเป็นเรื่องเล่นดังเช่นที่เด็กเข้าใจ ผู้ใหญ่ต่างหากที่เห็นปิ่นไม้เป็นปิ่นจริงถึงขนาดต้องหักทึง ส่วนเด็กนั้นปิ่นไม้ก็คือปิ่นไม้ เพราะแม้ว่าจะฆ่าได้แต่ตายแล้วก็ฟื้นได้ ในที่นี้ เด็กคือคนที่สามารถจำแนกความแตกต่างระหว่าง “เล่น” และ “จริง” ได้ในขณะที่ผู้ใหญ่จะนำ 2 สิ่งนี้มาปะปนกันจนเด็กสับสน

เป็นที่น่าสังเกตว่างานชื่อ *เปลี่ยน* ขึ้นนี้จบลงด้วยเสียงของกวีเช่นเดียวกับข้าวเกรียบ ในลักษณะเตือนสติผู้ใหญ่ว่า “แค้นเคืองที่คุณปลูกไว้/ได้เปลี่ยนปิ่นไม้ที่เขาถือ” งานชิ้นอื่นที่เสนอภาพขัดแย้งระหว่างวิธมองแบบสายตาเด็กและแบบสายตาผู้ใหญ่ก็มีลักษณะเช่นนี้ คือจบลงด้วยการเสนอมุมมองที่ 3 คือ มุมมองของกวีที่มักจะมีลักษณะเตือนสติ ไม่ว่าจะเป็น “เมล็ดพันธุ์” “จม” “ถุงมือ” “หวนน้ำ” “สาวน้อยในสวน” หรือ “แกว่งสารส้ม”

ใน *แกว่งสารส้ม* เราจะเห็นว่า ขณะที่ศักดิ์สิริบรรยายภาพเด็กดีใจที่สามารถแกว่งสารส้มจนน้ำในตุ่มใสสะอาด แต่ก็จบลงด้วยเสียงกวีที่ว่า “แต่เออหนอย่า กระทบกระทั้ง/เดี๋ยวขุนชั้นจะกลับคลั่งขึ้นมาได้” ดังนั้นการที่จะด่วนสรุปว่าโลกของเด็กที่นำเสนอใน *มือนั้นสีขาว* คือโลกที่บริสุทธิ์ไร้เดียงสา ที่สามารถจะให้น้ำในตุ่มใสสะอาดหมดจด เหมือนเด็กแกว่งสารส้มจนน้ำในตุ่มใสสะอาด ออกจะเป็นความเชื่อที่ไร้เดียงสาแบบเด็กๆ เพราะในท้ายที่สุดแล้ว ความขุ่นข้องของโลกผู้ใหญ่ได้หายไปจากโลกนี้ไม่ เพียงแต่ตกตะกอนและพร้อมที่จะ “คลั่ง” ขึ้นมาใหม่ได้

เราจึงพอจะกล่าวได้ว่า เสียงของกวีที่สอดแทรกเข้ามาในงานเหล่านี้ทำหน้าที่กระตุ้นอารมณ์คนอ่านมิให้คล้อยตามไปกับมุมมองบริสุทธิแบบเด็กๆ หรือมุมมองแบบผู้ใหญ่ที่นำเสนอในงาน เพื่อให้คนอ่านหันมาตรวจสอบมุมมองทั้งแบบเด็กๆ และแบบผู้ใหญ่ และที่สำคัญคือของตัวผู้อ่านเองซึ่งจะว่าไปแล้ว มีลักษณะคล้ายคลึงกับการเล่นกับฉันทลักษณ์แบบเก่าและฉันทลักษณ์ที่ไร้ฉันทลักษณ์และที่สำคัญคือฉันทลักษณ์ในงานของศักดิ์ศิริ

มือนั้นสีขาว เป็นงานที่ซ่อนความสลับซับซ้อนไว้อย่างน่าอัศจรรย์ไม่ว่าจะเป็นในด้านการเล่นกับฉันทลักษณ์หรือการเล่นกับมุมมองแบบเด็กๆ แม้ว่าโดยผิวเผิน **มือนั้นสีขาว** จะดูเหมือนเป็นกวีนิพนธ์ไร้ฉันทลักษณ์ที่นำเสนอโลกไร้เดียงสาของเด็ก แต่ในท้ายที่สุดแล้ว **มือนั้นสีขาว** เป็นงานที่ต่อต้านและขัดแย้งการหาข้อสรุปง่าย ๆ ให้แก่หนังสือเล่มนี้ในทำนองเป็นกวีนิพนธ์แบบมีฉันทลักษณ์หรือแบบไร้ฉันทลักษณ์ เป็นการนำเสนอโลกบริสุทธิของเด็กและโลกประสบการณ์ของผู้ใหญ่ เพราะที่สุดของที่สุดแล้ว เราจะรู้ว่า **มือนั้นสีขาว** ก็เพราะรู้ว่าสีดำเป็นอย่างไร

บทวิเคราะห์



ผู้เขียนบทวิจารณ์นี้คือ ผศ.ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ อาจารย์ภาควิชาภาษาอังกฤษ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นนักวิจารณ์ที่มีผลงานตีพิมพ์เป็นประจำในหนังสือสารคดีรายเดือนและเนชั่นสุดสัปดาห์ ได้รับรางวัลนักวิจารณ์ดีเด่น กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ประจำปี พ.ศ. 2535 และมีผลงานวิจารณ์รวมเล่มชื่อ *คนกับหนังสือ* ชูศักดิ์เป็นนักวิจารณ์ที่มักนำทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ของตะวันตกมาเป็นฐานในการอ่านวรรณกรรมไทย ดังนั้น เมื่อเขาเขียนบทวิจารณ์ บทวิจารณ์ของเขาจึงดูหนักแน่น มีมุมมองที่แปลกใหม่ และมีความเป็นวิชาการสูง อันทำให้เขาเป็นหนึ่งในนักวิจารณ์ไม่กี่คนที่นักเขียนรุ่นใหม่ให้การยอมรับ

เมื่อ *มือนั้นสีขาว* ของศักดิ์ศิริ มีลมสืบ ได้รับรางวัลซีไรต์ในปี พ.ศ. 2535 วงวรรณกรรมและสื่อมวลชนกล่าวขวัญถึงอย่างมาก บ้างก็ค่อนข้างคิดว่าแต่งไม่ถูก จันท์ลักษณ์ กรรมการตัดสินยกย่องว่าเป็นกวีนิพนธ์ได้อย่างไร บ้างก็ชื่นชมว่าคณะกรรมการใจกว้างมากที่ให้โอกาส “กลอนเปล่า” ได้รับรางวัลในระดับชาติ คำประกาศตอนหนึ่งของคณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ก็ยกย่องความดีเด่นด้านวรรณศิลป์ของ *มือนั้นสีขาว* ไว้ว่า

“ศักดิ์ศิริ มีสมสืบ สรรสร้างฉันทลักษณ์อิสระขึ้นมาใหม่จากความรุ่มรวยของฉันทลักษณ์ไทยแต่เดิม มีรูปแบบเป็นธรรมชาติสอดคล้องกับเนื้อหา คำที่สรรใช้เป็นคำง่าย เรียงร้อยอย่างมีลีลาจังหวะ สร้างลำนำนันทรงพลัง ให้จินตภาพเด่นชัด สื่อความคิดของกวี กระทบอารมณ์และเร้าความคิดผู้อ่าน”

หลังได้รับรางวัลซีไรต์ มีผู้วิจารณ์ **มือนั้นสีขาว** ไว้หลายคน¹ นักวิจารณ์ทุกคนกล่าวถึงจุดเด่นของหนังสือเล่มนี้ตรงกัน 2 ประเด็น คือ ความแปลกใหม่ของฉันทลักษณ์ และ การใช้มุมมองของเด็กถ่ายทอดเนื้อหาแสดงความจริงของชีวิตและสังคม บทวิจารณ์ของชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชก็กล่าวถึงผลงานของศักดิ์ศิริ มีสมสืบ ในประเด็นเดียวกับบทวิจารณ์อื่นๆ ผู้วิจารณ์ยอมรับอย่างเปิดเผยว่าเมื่อแรกอ่าน **มือนั้นสีขาว** ก็ “งุนงงกับงานของศักดิ์ศิริเป็นอันมาก” และเมื่อตรวจสอบความรู้สึกนี้กับคนอื่น ๆ ก็พบว่าไม่แตกต่างกัน การไม่ซ่อนเร้นความรู้สึกของตนเองเช่นนี้ดึงดูดคนอ่านให้เป็นแนวร่วมในการพินิจคุณค่าของบทกวีของศักดิ์ศิริได้อย่างน่าสนใจ และชวนให้ติดตามการวิเคราะห์ของนักวิจารณ์ผู้นี้ต่อไป ดังผู้อ่านจะพบว่าในขณะที่ความรู้สึกของนักอ่านทั่วไปบอกว่า “รู้สึกแปลก ไม่ไพเราะสละสลวย แต่น่าสนใจ” หรือ “แปลกชนิดบอกไม่ถูกว่าแปลกตรงไหน” หรือ “แปลกแหวกแนวดี” บทวิจารณ์ของชูศักดิ์ สามารถบ่งชี้ได้ชัดเจนว่า “ความแปลกในงานของศักดิ์ศิริคือการจงใจเล่นกับความคุ้นเคยของผู้อ่านที่มีต่อฉันทลักษณ์ของบทกวี” ชูศักดิ์ทำให้ข้อสังเกตของเขาหนักแน่นขึ้น โดยอ้างแนวคิดเรื่อง Defamiliarization ของนักวิจารณ์แนวรูปแบบนิยมชาวรัสเซียชื่อ Viktor Shklovsky และอธิบายขยายความว่า หมายถึง “การทำสิ่งที่คุ้นเคยให้ไม่คุ้นเคย ในกรณีของศักดิ์ศิริก็คือการเอาฉันทลักษณ์ที่ผู้อ่านคุ้นเคยมาทำใหม่ให้เกิดความรู้สึกไม่คุ้นเคย ผ่านการเปลี่ยนจังหวะของวรรค สลับตำแหน่งของคำที่ต้องสัมผัสเพิ่มจำนวนคำของวรรค หรือกระทั่งเพิ่มวรรคหรือตัดวรรคออก ผลที่ได้คือการทำให้ “บทกวี” ของเขาเป็นบทกวีอย่างแท้จริง” คำอธิบายตรงนี้แสดงลักษณะการสร้างสรรค์บทกวีของศักดิ์ศิริอย่างชัดเจน แต่น่าเสียดายที่ผู้วิจารณ์ไม่ได้ยก

¹ นอกจากบทวิจารณ์ของชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชที่คัดสรรมานี้ ยังมีบทวิจารณ์ของนักวิจารณ์คนอื่นอีก ได้แก่ กุลมา ภัชฌณี, “มีอะไรในกวีนิพนธ์ . คำตอบจากมือนั้นสีขาว ผลงานรางวัลซีไรต์ปีนี้” ธเนศ เวศรภาดา, “มือนั้นสีขาว-โลกนี้ก็สีขาว” และ “มือนั้นสีขาว กวีนิพนธ์ของคนรุ่นใหม่” รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, “มือนั้นสีขาว แหวกแนวแต่ไร้แนว” เป็นต้น

ตัวอย่างบทกวีมาแสดงเพื่อทำให้ผู้อ่านเห็นจริงมากยิ่งขึ้นว่าศักดิ์สิทธิ์เปลี่ยนแปลง
 จันทรลักษณ์ที่ผู้อ่านคุ้นเคยให้กลายเป็นจันทรลักษณ์เฉพาะในบทกวีของเขาได้
 อย่างไร

อย่างไรก็ตาม คุณค่าของบทวิจารณ์นี้อยู่ที่ประเด็นที่ชูศักดิ์นำเสนอ
 เป็นการกระตุ้นเตือนให้ผู้อ่านตระหนักถึงคุณค่าและความหมายที่แท้จริงของ
 จันทรลักษณ์ในงานกวีนิพนธ์ว่า ควรเป็นกลไกทางวรรณศิลป์ที่เกื้อหนุนการสร้าง
 จังหวะ และลีลาของเสียงอย่างมีพลัง กระตุ้นให้ผู้อ่านมีปฏิกิริยาทางอารมณ์โดย
 อิสระมากกว่าเป็นการครอบงำตัวที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกไปเองโดยอัตโนมัติ

นอกจากบ่งชี้ได้ว่าความแปลกของบทกวีของศักดิ์สิทธิ์เกิดจากสิ่งใด ผู้
 วิจารณ์ยังบอกผู้อ่านว่าควรจะทำงานเขียนของศักดิ์สิทธิ์ด้วยวิธีใด ดังกล่าวว่า “เรา
 ต้องอ่านงานของเขาโดยตระหนักในจันทรลักษณ์ อ่านอย่างช้า ๆ มากขึ้น
 ซึมซับคำแต่ละคำ จังหวะของเสียงแต่ละเสียง สลัดความคุ้นเคยเก่า ๆ ที่มีออก
 เพื่อค้นหาจังหวะของเสียงและความลึกซึ้งของคำที่นำเสนอในบทกวี” ผู้วิจารณ์
 สรุปว่า “การสร้างควมไม่คุ้นเคยในสิ่งที่คุ้นเคยผ่านจันทรลักษณ์ใน **มีอนันต์สาว**
 ในท้ายที่สุดแล้วคือการกระตุ้นให้ผู้อ่านต้องหันมาตรวจสอบความคุ้นเคยในการ
 เขียนและการอ่านบทกวีตามจันทรลักษณ์อย่างไม่ลืมหูลืมตา จนกระทั่งคุณค่า
 ที่แท้จริงของจันทรลักษณ์สูญหายไป” กล่าวได้ว่า ข้อเสนอของผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่า
 จันทรลักษณ์ยังคงเป็นคุณลักษณะเด่นของกวีนิพนธ์ เป็นหัวใจสำคัญของความเป็น
 “บทกวี” แต่จันทรลักษณ์ย่อมต้องมีใช้ทรงขงถ้อยคำภาษาหรือลีลาจังหวะเสียง
 ความเคร่งครัดต่อจันทรลักษณ์แบบแผนอย่างไม่ลืมหูลืมตาสามารถทำลายความเป็น
 “บทกวี” ได้พอ ๆ กับการละทิ้งจันทรลักษณ์อย่างไม่มีไยดี เพราะไม่เข้าถึงและไม่เข้าใจ
 กล่าวได้ว่าบทวิจารณ์บทนี้บ่งชี้บทบาทของผู้อ่านกวีนิพนธ์ร่วมสมัยโดยตรง ว่า
 จำเป็นต้องเปิดใจกว้าง และ “ว่าง” เพื่อรับรสของบทกวีนั้น พร้อมทั้ง “ตื่นตัว”
 และ “ติดตาม” ตรวจสอบปฏิกิริยาทางอารมณ์ของตนอย่างจริงจัง โดยไม่ให้ถูก
 ครอบงำด้วยความคุ้นชินเก่า ๆ

นอกจากประเด็นด้านจันทรลักษณ์แล้ว ผู้วิจารณ์ดูจะหันไปให้ความสำคัญ
 กับแก่นความคิดที่ผู้เขียนนำเสนอด้วยความแตกต่างของมุมมองไร้เดียงสาแบบเด็ก
 และมุมมองที่จริงจังของผู้ใหญ่ การที่ศักดิ์สิทธิ์ใช้ความคิดแบบซื่อ ๆ ของเด็ก และ

ภาพขัดกันระหว่างวิธีการมองโลกด้วยประสบการณ์ของผู้ใหญ่กับวิธีการมองโลกด้วยจิตใจบริสุทธิ์ของเด็กล้วนเป็นการนำเสนอเรื่องราวที่ “กระตุ้นให้เราต้องหันมาตรวจสอบความเข้าใจที่เรามีต่อชีวิตมนุษย์ ธรรมชาติและโลก” และทำให้ผู้อ่านตระหนักว่าการมองโลกและชีวิตด้วยมุมมองเพียงด้านเดียวย่อมไม่ทำให้เห็นภาพรวมที่แท้จริง

ชูศักดิ์ยังตั้งข้อสังเกตเรื่อง “เสียงของกวี” โดยกล่าวว่าเป็น “มุมมองที่ 3” เสียงของกวีที่ปรากฏในบทกวีมักมีลักษณะเตือนสติ อาจเตือนสติผู้ใหญ่มิให้ทำร้ายโลกและชีวิตโดยรู้เท่าไม่ถึงการณ์ ขณะเดียวกันก็เตือนสติผู้อ่านมิให้เคลิ้มคล้อยไปกับมุมมองใสสะอาดบริสุทธิ์ของเด็กเกินไปจนลืมความจริงของโลกและชีวิต ผู้วิจารณ์สรุปว่า เสียงของกวีที่สอดแทรกเข้ามาในบทกวีทำหน้าที่กระตุ้นการอ่าน ไม่ให้คล้อยตามไปกับมุมมองบริสุทธิ์ของเด็กหรือความคิดของผู้ใหญ่ แต่ให้สำรวจตรวจสอบทั้งสองแง่มุม เพราะต่างเป็นภาพสะท้อนของกันและกัน

บทวิจารณ์ของชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช จึงชี้ให้เห็นความมีเอกภาพและการนำเสนอบทกวีของศักดิ์ศิริ มีสมสืบอย่างเป็นระบบ ทำให้ผู้อ่านมองเห็นความซับซ้อนน่าอัศจรรย์ของบทกวีของนักเขียนซีไรต์ผู้นี้ ซึ่ง “เล่น” กับฉันทลักษณ์และ “เล่น” กับมุมมองของการนำเสนอเนื้อหาสาระอย่างลึกซึ้ง ทำให้ผู้อ่านและ “ดู” บทกวีของศักดิ์ศิริอย่างผิวเผินแล้วด่วนสรุปว่า “ไม่ใช่บทกวี” จำต้องทบทวนความรู้และความรู้ลึกของตนเองใหม่อย่างจริงจังอีกครั้ง

การที่ผลงานกวีนิพนธ์เชิงกลอนเปล่าเล่มนี้ได้รับรางวัลซีไรต์เป็นครั้งแรก น่าจะสันคลอนมาตรฐานของการพิจารณากวีนิพนธ์โดยทั่วไป ที่เน้นความไพเราะตามกระบวนการฉันทลักษณ์ และขนบวรรณศิลป์อย่างเดิม บทวิจารณ์ของชูศักดิ์จึงชี้ชัดว่าหนังสือเล่มนี้ต่อต้านขัดขืนการอ่านที่ด่วนสรุปง่าย ๆ ผู้วิจารณ์ควรวางใจเป็นกลาง ละทิ้งความเคยชินของตน และพิจารณาผลงานเล่มนี้อย่างเปิดใจ ผู้วิจารณ์วิเคราะห์ให้เห็นว่าการใช้ฉันทลักษณ์ง่าย ถ้อยคำที่ไม่ได้คล้องการ และความคิดความเชื่อตรงไปตรงมาแบบเด็กๆ แท้ที่จริงแล้วเป็นการแฝงเร้นการสอน (didactic) อย่างแนบเนียนให้ผู้อ่านตรวจสอบความเข้าใจของตนที่มีต่อมนุษย์ โลก และธรรมชาติ ส่วนการละเล่นสนุกสนานและความเข้าใจโลกอย่างบริสุทธิ์ของเด็กๆ ที่ผู้เขียนกล่าวถึงในบทกวี แท้ที่จริงแล้วเป็นการเตือนสติผู้ใหญ่ในการพิจารณา

504 พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์

ความจริง ความลวง ของโลกและชีวิตอย่างระมัดระวัง

บทวิจารณ์นี้เป็นตัวอย่างหนึ่งที่ชี้ให้เห็นว่าผู้วิจารณ์ไม่จำเป็นต้องใช้
ทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งโดยเฉพาะในการวิจารณ์งานศิลปะ โดยอาจประสานกัน
ระหว่างทฤษฎีที่เน้นเรื่องภาษา ตัวบท และแก่นความคิด เพื่อให้ผู้อ่านเข้าถึง
คุณค่าของวรรณกรรมหลายแง่มุมมากขึ้น

รินฤทัย สัจจพันธุ์: ผู้วิเคราะห์

ตุลาคม ทศวรรษใหม่ของไพฑูรย์ ัญญา

ชูศักดิ์ ภักฤทลวณิชย์

จากรวมเรื่องสั้น ก่อกองทราย (2528) ที่ได้รับรางวัลซีไรต์ประจำปี 2530 จวบจนถึงผลงานเล่มล่าสุดของเขา ตุลาคม หากวัดจากช่วงเวลา งานทั้งสองเล่มนี้ห่างกันเพียงแค่สิบปีทว่าเมื่อเพ่งพินิจลงไปในเรื่องานแล้วอาจกล่าวได้ว่า ตุลาคม คือจุดเริ่มต้นทศวรรษใหม่แห่งเส้นทางการประพันธ์ของนักเขียนหนุ่มเมืองใต้คนนี้

เมื่อสิบปีที่แล้วใน “ความในใจของเด็กก่อกองทราย” ไพฑูรย์ ัญญา ประกาศจุดมุ่งหมายการเขียนหนังสือของเขาไว้อย่างชัดเจนด้วยท่าทีถ่อมตัวว่า

“ข้าพเจ้ามักพอใจและรู้สึกสนุกทุกครั้งที่ได้เขียนถึงเรื่องราวของผู้คนในท้องถิ่นนี้ มันคล้ายกับว่าข้าพเจ้าได้ช่วยเหลือร้องทุกข์เรื่องราวที่เกิดขึ้นกับพวกเขาออกสู่โลกภายนอก...ข้าพเจ้าไม่อาจคิดว่าเป็นการสืบต่อภารกิจของนักเขียนรุ่นเก่าๆ หรือการรับผิดชอบต่อพันธกิจทางวรรณกรรม กล่าวเช่นนั้นอาจสูงส่งและยิ่งใหญ่เกินไปสำหรับนักเขียนหน้าใหม่คนหนึ่ง (ก่อกองทราย ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 20, 2536 หน้า 20-21 ตัวเน้นเป็นของตนเอง)

ก่อกองทราย เป็นอีกหนึ่งความพยายามของนักเขียนรุ่นใหม่ ยุคหลัง 6 ตุลาคม 2519 ที่ต้องการผสานเนื้อหาแนวเพื่อชีวิต ให้กลมกลืนเป็นเนื้อเดียวกับความงดงามทางวรรณศิลป์ รุ่มรวยด้วยรายละเอียดทางอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด

และภาพชีวิตของผู้ยากไร้ แพร่พรายด้วยสีสันของภาษา บรรยายภาพและจินตภาพ สามารถฉายภาพชีวิตขมขื่นของผู้คนที่ถูกผลักให้อยู่ตามชอกหลืบของสังคมได้อย่างกระจ่างแจ้ง หลายเรื่องมีการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อความได้อย่างแนบเนียน แต่บางเรื่องก็ออกจะโจ่งแจ้ง ลีลาและน้ำเสียงแม้จะดูเนิบนาบจนเกือบราบเรียบ แต่บ่อยครั้งแฝงความลุ่มลึกอยู่ในที่ และบางครั้งออกจะอย่างจงใจ

จะอย่างไรก็ตาม เราไม่อาจปฏิเสธได้ว่า ก่อกองทราย คือเสานินอันหนักแน่น มั่นคงและสง่างามหลักหนึ่งของงานเขียนสกุลสังคมนิยมในบ้านเรา

เรื่องสั้นหลายชิ้นใน ตุลาคม ยังคงกลิ่นอายของวรรณกรรมสังคมนิยมเช่นใน ก่อกองทราย อยู่ค่อนข้างมาก ผู้อ่านสามารถรับรู้ได้ถึงความเป็นห่วงเป็นใยของไพฑูรย์ต่อปัญหาสังคม และความเห็นอกเห็นใจต่อชะตาชีวิตของผู้ด้อยโอกาสและเสียเปรียบ ไม่ว่าจะเป็นการนำเสนอความโหดเหี้ยมของสงครามที่คร่าชีวิตลูกชายของแม่เฒ่าบัวลาใน “แนวรบด้านตะวันตก : เหตุการณ์ไม่สิ้นต้น” ความโหดร้ายของความหิวโหยที่ทำให้เพื่อนต้องฆ่าเพื่อน เพียงเพื่อแย่งเห็ดโคนบนโปนปลวก ใน “แผ่นดินของเรา” ความทุกข์ระทมของความยากไร้ที่กัดกร่อนและดึงทิ้งชีวิตครอบครัวจนวิบัติจนยับเยินใน “ตุ๊กตาแขนขาด” และความกราดเกรี้ยวของการเหยียดผิวอันนำไปสู่โศกนาฏกรรมของฟาดิมะใน “ลูกชายคนชวา”

แต่ที่น่าสนใจคือเรื่องสั้นบางเรื่องใน ตุลาคม ไพฑูรย์สามารถกะเทาะเปลือกของ “สังคมเชิงมหรสพ” (Society of Spectacles) ได้อย่างถึงแก่น โดยเฉพาะในประเด็นการที่สื่อสารมวลชน ไม่ว่าจะเป็นหนังสือพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ ได้ทำให้ทุกเรื่องราวในชีวิต ไม่ว่าจะเป็นการฆ่าตัวตายเพื่อประท้วงรัฐบาล สงครามระหว่างเชื้อชาติ และอุบัติเหตุอย่างตลกกล่ม กลายเป็นเพียงมหรสพอันน่าตื่นตาตื่นใจ เพื่อตอบสนองตณคนดูเท่านั้น

นักศึกษาปริญญาโทใน “ความตายในเดือนตุลาคม” ติดตามข่าวการฆ่าตัวตายของนักศึกษา ถึงขั้นลงทุนเก็บรวบรวมภาพนักศึกษาเชือดคอตายได้เป็นสมุดภาพเล่มโต ทั้งนี้มิใช่เพราะเขาสนใจปัญหามันเมือง หากเพราะเขา “กำลังสนุกกับกิจกรรมอย่างใหม่” ของเขา ในทำนองเดียวกัน นักทัศนาวรรณกรุงเทพฯ ชื่อ ทวีร์ไปชายแดนพม่าใน “แนวรบด้านตะวันตกฯ” รู้สึกว่าพวกเขาขาดทุน เมื่อไม่มีภาพการสู้รบระหว่างทหารพม่าและชาวกระเหรี่ยงให้พวกเขาได้ดู และใน “ในที่

สาธารณะและถูกต้องตามกฎหมาย” พิจารณารายการโทรทัศน์สนใจแต่ว่าเกิดอะไร “มิติมิร้าย” หรือไม่ เมื่อหญิงสาวผู้รอดตายจากตึกถล่มต้องนอนติดอยู่ใต้ซากตึก กับหนุ่มแปลกหน้าถึง 4 วัน

ในเรื่องสั้นทั้งสาม เส้นแบ่งระหว่างการเสนอหรือตามข่าวเพื่อรับรู้ข้อเท็จจริงและเพื่อสนองค้นหาทั้งของคนทำข่าวและของคนตามข่าวนั้น ช่างพร่าเลือนจนยากจะแยกแยะได้ ดังเช่นที่ตัวละครนักเขียนใน “ความตาย” ระบายใส่เพื่อนของเขาและนักศึกษาปริญญาโทว่า การติดตามข่าวการฆ่าตัวตายประท้วงรัฐบาลของนักศึกษานั้น “มันก็เหมือนกับการดูกีฬาสักอย่างหนึ่งนั่นแหละ...ไม่ว่าจะดูจากรายการสดหรือดูจากเทปโทรทัศน์ คนที่ดูก็มีความรู้สึกเดียวกัน พวกนายตื่นเต้นและสนุกมากใช้มั้ย...สาบานได้เลยว่าพวกนายจะต้องถึงจุดสุดยอกันทุก ๆ คน” ส่วนเหตุผลการเสนอข่าวเพื่อ “กระตุ้นเตือนให้เกิดความตื่นตัวและสำนึกรับผิดชอบในหมู่ผู้เกี่ยวข้องทั้งหลาย” เช่นที่ผู้จัดรายการโทรทัศน์พูดใน “ในที่สาธารณะ” แท้จริงแล้วเป็นเพียงการเอาเรื่องคุณธรรมมาแอบอ้าง เมื่อการสัมภาษณ์หญิงสาวผู้รอดตายนั้น คือการชิงพิตเธอในที่สาธารณะ โดยมีพิธีกร “กำลังช่วยกันเปลี่ยนผ้าของเธอออกทีละชั้น ด้วยวิธีการอันฉลาดและชำนาญ น่าทึ่งต่อหน้าผู้คนที่นั่งดูกันอย่างเรียงรายด้วยใจจดใจจ่อ ต่อหน้ากล้องบันทึกภาพที่คอยกวาดสายเหมือนดวงตาของปีศาจ พวกเขาทั้งหมดกำลังจ้องดูเธออย่างห้ามกระหาย”

หากการนำเสนอเรื่องราวความตาย หายนะของสงคราม หรือภัยพิบัติจากความเห็นแก่ตัวของมนุษย์ เป็นเพียงการขายข่าวของบรรดาสื่อมวลชน เพื่อสนองค้นหาคนดูและคนอ่าน ดังเช่นที่ไพฑูรย์พยายามสะท้อนออกมาในเรื่องสั้นทั้งสามแล้วไซ้ เราคงอดถามต่อไม่ได้ว่า แล้วการบอกเล่าความทุกข์ยากของผู้เสียเปรียบด้อยโอกาสที่นักเขียนแนวเพื่อชีวิตทำกันอยู่นั้น แตกต่างอย่างไรกับพฤติกรรมข้างต้นของสื่อมวลชน อะไรคือเส้นแบ่งระหว่างการนำเสนอปัญหาเพื่อปลุกสำนึก และเพื่อขายความสนุกสนานตื่นเต้น และที่สำคัญยิ่งกว่าคืออะไรคือเส้นแบ่งระหว่างความจริงและเรื่องเล่า

ใน ตุลาคม ไพฑูรย์เองดูจะตระหนักดีถึงความพร่าเลือนของเส้นแบ่งดังกล่าว ซึ่งนำเขาไปสู่ความสงสัยตอบทบาทของนักเขียนแนวเพื่อชีวิต ใน “จาก

“อาคันตุกะยามค่ำคืน” ถึงนักเล่าเรื่องบนหน้ากระดาษ : คำนวณด้วยความรู้สึก และเรื่องส่วนตัวของผู้เขียน” เราได้เห็นถึงความรู้สึกที่เปลี่ยนไปค่อนข้างมากจากสมัยที่เขาเขียนคำนำใน ก่อกองทราย เมื่อสิบปีที่แล้ว จากนักเขียนหนุ่มไฟแรงผู้มุ่งมั่นจะทำตัวเป็นปากเสียงแทนผู้ยากไร้ในสังคม มาเป็นนักเขียนหนุ่มใหญ่ผู้ใคร่ครวญต่อบทบาทความเป็นนักเขียนของตัวเองอย่างวิพากษ์วิจารณ์มากขึ้น

“ในรอบสิบปีที่ผ่านมาข้าพเจ้าพยายามสร้างเรื่องเล่าบนหน้ากระดาษขึ้นมาหลายสิบเรื่อง แต่เหมือนว่ายิ่งเล่า ยิ่งยาก ยากทั้งการคิดสร้างเรื่อง ยากทั้งการเสนอแนวคิดลงในเรื่อง แต่ยิ่งยากกว่าใดๆ ทั้งหมด ก็คือการค้นหาวิธีการเล่าเรื่องที่ดี การเล่าที่ดีนั้นเป็นอย่างไร...และอะไรเล่าคือบทบาทที่แท้จริง ของนักเล่าเรื่องบนหน้ากระดาษ...” (ตัวเน้นเป็นของผม)

จุดเปลี่ยนแปลงอันอาจถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นทศวรรษใหม่บนเส้นทางการเขียนหนังสือของไพฑูรย์ คือการตั้งคำถามกับสถานะและบทบาทของนักเขียนที่มีต่องานเขียน และที่น่าสนใจยิ่งขึ้นคือ การตั้งคำถามกับความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องเล่ากับความจริง

เรื่องสั้นโดยส่วนใหญ่ใน ก่อกองทราย นั้น ไพฑูรย์จะใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่สาม มีผู้เล่าเรื่องเป็นสัพพัญญูผู้รู้แจ้งแทงตลอดในทุกเรื่อง สามารถเข้าไปนั่งในหัวใจตัวละครทุกตัว ถ่ายทอดความคิดความคำนึงของตัวละครให้ผู้อ่านได้รับรู้อย่างกระจ่างแจ้ง ทั้งน้ำเสียงและวิธีการเล่าเรื่องก็เต็มไปด้วยความมั่นใจในสิ่งที่ตนนำเสนอ เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความเชื่อมั่นในตัวผู้เล่าเรื่องทั้งหมดนี้เป็นไปตามขนบการเล่าเรื่องของวรรณกรรมแนวสัจนิยม ที่พยายามลดช่องว่างระหว่างชีวิตจริงกับเรื่องเล่า โดยทำให้ความเป็นเรื่องเล่านั้นโปร่งใสมองไม่เห็นจนผู้อ่านเกิดความรู้สึกว่าเขากำลังมองเห็นชีวิตจริงๆ โดดแล่นอยู่บนหน้ากระดาษ หากกำลังอ่านเรื่องเล่าของนักเขียนคนหนึ่งอยู่

ในทางกลับกัน เรื่องสั้นหลายเรื่องใน ตุลาคม พยายามถ่างช่องว่างระหว่างชีวิตจริงกับเรื่องเล่า ทั้งในระดับของเนื้อหา และในระดับของการเล่าเรื่อง เพื่อเตือนสติผู้อ่านอยู่ตลอดเวลาว่า สิ่งที่กำลังอ่านอยู่นี้คือเรื่องเล่ามิใช่เรื่องจริง

วิธีที่ง่ายที่สุดคือเปลี่ยนจากการเล่าเรื่องแบบบุรุษที่สามมาเป็นแบบบุรุษที่หนึ่ง เรื่องสั้นทั้งหมด 11 เรื่องในหนังสือเล่มนี้ จึงมีเรื่องสั้นที่เล่าเรื่องแบบบุรุษที่

หนึ่งถึง 8 เรื่อง แน่นนอน การเล่าเรื่องด้วยบุรุษที่หนึ่งแต่ประการเดียวหาใช่เครื่องยืนยันว่า นักเขียนผู้นั้นกำลังตั้งคำถามกับบทบาทและสถานะของผู้เล่าเรื่อง มีเรื่องสั้นและนวนิยายมากมายที่เมื่อใช้การเล่าเรื่องแบบบุรุษที่หนึ่งแล้ว ยิ่งทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าเขาเองกำลังอ่านชีวิตจริงของตัวละครอยู่ แม้ใน ตุลาคม เรื่องสั้นอย่าง “ปลาตะเพียน” และ “คนบ้าบนภูเขา” ที่เล่าเรื่องแบบบุรุษที่หนึ่ง ก็มีได้ทำให้ผู้อ่านตั้งข้อสงสัยได้ๆ กับปัญหาช่องว่างระหว่างชีวิตจริงและเรื่องที่เขาเล่าไม่

ทว่าในเรื่องสั้นบางเรื่อง หลายครั้งไพฑูรย์จะขยิบตาส่งสัญญาณบอกผู้อ่านของเขาอยู่ตลอดเวลาว่า ที่คุณกำลังอ่านอยู่นี้เป็นเพียงเรื่องเล่าเท่านั้น ด้วยกระบวนการที่เรียกในวงการวรรณกรรมวิจารณ์ว่า “การเปิดเผยกลวิธีการเล่าเรื่อง” (baring the devices) นั่นคือแทนที่จะพยายามแสวงหาว่างานเขียนที่ผู้อ่านอ่านอยู่เป็นชีวิตจริง นักเขียนจะเปิดเผยให้ผู้อ่านรู้ว่าสิ่งที่เขาอ่านอยู่คือเรื่องเล่า

เป็นต้นว่า “แนวรบด้านตะวันตก” ผู้เล่าเรื่องออกตัวเรื่องคำพูดของมะชินช่วงเล่าชีวิตแม่เฒ่าบ่าวว่า “เขาไม่ได้เป็นนักประพันธ์ ภาษาของมะชินเรียบง่ายตรงไปตรงมา แต่ข้าพเจ้ากลัวเสียใหม่เพื่อให้ดีขึ้น” หรือในกรณีของ “ความตายในเดือนตุลาคม” แม้ว่าผู้เล่าจะพยายามย้าเตือนผู้อ่านอยู่ตลอดเวลาว่า เรื่องที่เขาเล่าเป็นเรื่องจริง ทำนอง “ผมยืนยันได้ว่าไม่ได้แต่งเรื่องนี้ขึ้นมาหลอกคุณ” แต่เนี่ยยังทำให้ผู้อ่านอดสงสัยไม่ได้ในอาการร้อนตัวจนเกินควรของผู้เล่าเรื่อง

ที่สำคัญคือ ในเรื่องสั้นทั้งสอง ผู้เล่าเรื่องต่างพัวพันอยู่กับเรื่องราวที่เขาเล่าจนทำให้เราผู้อ่านไม่อาจจะเชื่อถือในคำพูดของผู้เล่าเรื่องได้ทั้งหมด เช่นที่เราถูกทำให้เกิดความเชื่อมั่นในคำพูดของผู้เล่าเรื่องแบบลัทธิปัญญาใน ก่อกองทรายว่าต้องเป็น “ความจริง”

นอกจากนี้ ไพฑูรย์จึงใจอย่างมากในการสร้างความขัดแย้งระหว่างพฤติกรรมของผู้เล่าเรื่องกับสิ่งที่เขาเล่าเพื่อตอกย้ำความไม่น่าเชื่อถือของตัวผู้เล่าเรื่องให้เด่นชัดยิ่งขึ้น ในขณะที่ผู้เล่าเรื่องใน “แนวรบด้านตะวันตก” พูดเชิงตำหนิบรรดานักท่องเที่ยวชาวกรุงเทพฯ ที่มองเห็นหายนะกรรมของชาวกระเหรี่ยงเป็นเพียงเรื่องน่าตื่นตาตื่นใจจนยอมจ่ายเงินค่าทัวร์ราคาแพงลิบลั้ว ทว่าผู้เล่าเองก็เป็นส่วนหนึ่งของคณะทัวร์ชุดนี้ เขาเองก็ยอมจ่ายเงินซื้อทัวร์ เขากลั้งสองทางไกลของมะชิน และใช้กลล่อนั้นจ้องมองผลงานของสงครามและการทำลายล้าง

เช่นเดียวกับคนที่เขาดำเนินเช่นกัน

ในกรณีของ “ความตายในเดือนตุลาคม” ก็เช่นกัน แม้ว่าผู้เล่าเรื่องจะพยายามทำตัวเหมือนหนึ่งคนกลางผู้อยู่เหนือความขัดแย้งระหว่างเพื่อนร่วมห้องกับนักศึกษาปริญญาโทเพื่อนร่วมหอพัก แต่ผู้เล่าเรื่องเองก็ตื่นตาตื่นใจไปกับภาพนักศึกษาเชือดคอตัวเอง ไม่น้อยไปกว่านักศึกษาปริญญาโท และถึงแม้เขาจะพยายามลยตัวอยู่เหนือปัญหาทางการเมือง เมื่อลูกศิษย์ของเขาชักใช้ให้เขาแสดงความเห็นต่อกรณีการฆ่าตัวตายประท้วงรัฐบาลของนักศึกษา แต่เราได้เรียนรู้จากปากคำของเขาเองว่า “ผมเอาตัวรอดมาได้ด้วยคำพูดที่ทั้งเป็นกลางๆ”

เราคงปฏิเสธไม่ได้ว่ารายการโทรทัศน์ประเภท “ฝันที่เป็นจริง” หรือ “กระຈกสังคม” ในสังคมเชิงมหรสพได้แปรสภาพความจน ความทุกข์ยาก ให้กลายเป็นมหรสพบนจอโทรทัศน์ที่มีผู้อุปถัมภ์รายการวิ่งเข้ามาอย่างไม่ขาดสาย มีผลอย่างมากที่ทำให้นักเขียนแนวสัจนิยมต้องหันมาตั้งคำถามกับสถานะและบทบาทของวรรณกรรมแนวนี้อย่างจริงจังมากขึ้น ด้วยว่าเส้นแบ่งระหว่าง “ความจนจริง ๆ” และ “ความจนในฐานะมหรสพ” นับวันจะพร่าเลือนมากขึ้นทุกที การนำเสนอเรื่องราวความทุกข์ยากของผู้คนในสังคมหาได้เป็นเครื่องแสดงถึงคุณค่าของงานและความรับผิดชอบของนักเขียนอีกต่อไปแล้ว เพราะแม้แต่ “ความทุกข์ยาก” ก็ถูกแปรให้มีมูลค่าทางการตลาดไปเสียแล้ว การหันมาตั้งคำถามกับสถานะของผู้เล่าเรื่องและกับความจริงของเรื่องที่เขาล่า เช่นที่ไพฑูริย์ทำในเรื่องสั้นบางเรื่องใน *ตุลาคม* เป็นหนึ่งในทิศทางของวรรณกรรม “ยุคหลังสมัยใหม่” แนวเรื่องแต่งที่พูดถึงเรื่องแต่ง (Metafiction) ที่ต้องการจะสวนกระแสสังคมเชิงมหรสพในปัจจุบัน

ส่วนว่าใครจะซื้อตัวร่วมไปกับรถไฟขบวนนี้ หรือจะรอจับขบวน Magic Realism ถือเสียว่าเป็นเรื่องของรสนิยมของแต่ละคนก็แล้วกัน

บทวิเคราะห์



บทวิจารณ์นี้กล่าวถึงหนังสือรวมเรื่องสั้นของไพฑูรย์ ธัญญา 2 เล่ม คือ ก่อกองทราย ซึ่งตีพิมพ์ พ.ศ. 2528 ได้รับรางวัลซีไรต์ ประจำปี 2530 และตุลาคม ซึ่งตีพิมพ์ พ.ศ. 2537 ชูศักดิ์เริ่มบทวิจารณ์นี้ด้วยข้อความจาก “ความในใจของเด็กก่อกองทราย” ซึ่งไพฑูรย์ประกาศพันธกิจความเป็นนักเขียนของเขาว่าเขาทำหน้าที่เสมือนช่วยร้องทุกข์เรื่องราวที่เกิดขึ้นแก่ผู้ทุกข์ยากให้โลกภายนอกได้รับรู้ อันเป็นการยืนยันว่าไพฑูรย์มีจิตสำนึกในการสร้างงานเขียนเพื่อประโยชน์ของสังคม ผู้วิจารณ์กล่าวว่าก่อกองทรายว่าเป็นวรรณกรรมที่ผสมผสานเนื้อหาแนวเพื่อชีวิตเข้ากับ ความงดงามทางวรรณศิลป์อย่างกลมกลืนเป็นเนื้อเดียว และชื่นชมว่า “ก่อกองทรายคือเสาหินอันหนักแน่นมั่นคงและสง่างามหลักหนึ่งของงานเขียนสกุลสังคมนิยมในบ้านเรา” จากนั้นผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่าในช่วงระยะเวลา 10 ปี ไพฑูรย์ ธัญญา มีพัฒนาการในการเขียนเรื่องสั้นอย่างน่าชื่นชม ผู้วิจารณ์ยกย่องว่า ตุลาคม คือจุดเริ่มต้นแห่งทศวรรษใหม่ของเส้นทางการประพันธ์ของไพฑูรย์ ธัญญา โดยใช้ให้เห็นว่าเรื่องสั้นหลายเรื่องของไพฑูรย์คงรักษาความหนักแน่นของเรื่องสั้นแนวสังคมนิยมที่สะท้อนปัญหาสังคมอย่างถึงแก่น และแสดงความขมขื่นใจต่อชะตากรรมของผู้ด้อยโอกาสและผู้เสียเปรียบได้อย่างสะเทือนอารมณ์ แต่ในขณะเดียวกันเรื่องสั้นหลายเรื่องก้าวล้ำหน้าไปสู่การวิพากษ์วิจารณ์สังคมปัจจุบันอย่าง

รุนแรง ความแปลกใหม่ในงานของไพฑูรย์อีกประการหนึ่งที่ผู้วิจารณ์กล่าวถึง คือการปรับเปลี่ยนกลวิธีการเล่าเรื่องจากการพยายามให้อ่านเชื่อว่าเป็นเรื่องจริงไปสู่การเตือนสติผู้อ่านตลอดเวลาที่กำลังอ่านอยู่เป็นเรื่องเล่าไม่ใช่เรื่องจริง

ผู้วิจารณ์ใช้คำว่า “สังคมเชิงมหรสพ” โดยวิเคราะห์ให้เห็นว่าไพฑูรย์ ัญญาวิพากษ์สื่อมวลชน ทั้งหนังสือพิมพ์ วิทยุ และโทรทัศน์ ตลอดจนมนุษย์ร่วมสังคมไว้ในเรื่องสั้นบางเรื่องของเขาวว่า สื่อมวลชนและมนุษย์ในสังคมข่าวสารและเทคโนโลยีมีจิตใจที่แข็งกระด้าง สนใจแต่ผลประโยชน์และความบันเทิงเป็นเรื่องใหญ่ ความทุกข์ร้อนแสนสาหัสของเพื่อนร่วมสังคมจึงเป็นเพียงมหรสพบันเทิงที่เร้าใจ เร้าอารมณ์ แต่ไม่เร้าจิตสำนึกอันดีงาม ดังที่ผู้วิจารณ์กล่าวไว้ว่า “ไม่ว่าจะเป็นหนังสือพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ ได้ทำให้ทุกเรื่องราวในชีวิต ไม่ว่าจะเป็นการฆ่าตัวตายเพื่อประท้วงรัฐบาล สงครามระหว่างเชื้อชาติ และอุบัติเหตุอย่างตลกกล่มกลายเป็นเพียงมหรสพอันน่าตื่นตาตื่นใจ เพื่อตอบสนองต่อนักดูเท่านั้น”

ผู้วิจารณ์เชื่อมโยงการที่ไพฑูรย์วิพากษ์สื่อมวลชนในปัจจุบันที่ขายความสนุกตื่นเต้นมากกว่านำเสนอปัญหาเพื่อสร้างจิตสำนึก ไปสู่การตั้งข้อสงสัยกับบทบาทของนักเขียนวรรณกรรมแนวเพื่อชีวิต ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่าจุดเด่นของเรื่องสั้นของไพฑูรย์บางเรื่องอยู่ที่เขากล้าวิจารณ์เพื่อนร่วมอาชีพของเขาเอง เสมือนเป็นการเตือนสติว่าการบอกเล่าความทุกข์ยากของชีวิตผู้ยากไร้เช่นที่นักเขียนวรรณกรรมเพื่อชีวิตกระทำอยู่นั้น อาจเป็นเพียงการ “แสดงมหรสพแห่งความยากจน” ที่สร้างความรันทดหดหู่อย่างสะเทือนใจ แต่ไร้พลังในการเปลี่ยนแปลงสังคมหรือแม้กระทั่งไม่อาจปลุกสร้างสำนึกให้แก่ผู้ใด หนังสือรวมเรื่องสั้นตุลาคมของไพฑูรย์ ัญญาดีพิมพ์ในช่วง “รำลึก 20 ปี 14 ตุลา” ซึ่งเป็นช่วงที่มีการทบทวนบทบาทของวรรณกรรมเพื่อชีวิตอีกครั้งหนึ่ง การใคร่ครวญตอบบทบาทหน้าที่ความเป็นนักเขียนของตนเอง ตลอดจนการเลือกกลวิธีอย่างใหม่ในการนำเสนอ “สารความคิด” อย่างเช่นการใช้ลักษณะของ “เรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวมันเอง” (metafiction)¹ จึงเป็นความเปลี่ยนแปลงที่ส่งผลให้ไพฑูรย์เป็นนักเขียนร่วมสมัยที่เอา

¹ มีผู้ใช้คำภาษาไทย สำหรับคำว่า metafiction หลายคำ เช่น เรื่องเล่าที่เล่าด้วยเรื่องเล่า, เรื่องแต่งที่แต่งด้วยเรื่องแต่ง, เรื่องแต่งที่พูดถึงเรื่องแต่ง ฯลฯ ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้คำว่า “เรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวมันเอง” ผู้อ่านสามารถอ่านลักษณะของ metafiction เพิ่มเติมได้จากสรณิพนธ์บทวิจารณ์ เรื่อง “สินในน้ำฝัน กับ การเล่าเรื่องเรื่องเล่า” โดย นพพร ประชากุล หน้า 548-554

จริงเอาใจต่อการสร้างสรรค์ผลงาน และคำนึงถึงผลกระทบของวรรณกรรมต่อผู้อ่านอย่างยิ่ง ดังที่บทวิจารณ์นี้แสดงให้เห็นไว้อย่างชัดเจน

บทวิจารณ์นี้ชี้ประเด็นสำคัญที่ทำให้ผู้อ่านได้ประจักษ์ว่าไพฑูรย์ ธัญญา เป็นนักเขียนร่วมสมัยที่ไม่ย่ออยู่กับที่ ไม่ติดยึดอยู่กับการทำหน้าที่เป็นปากเป็นเสียงแทนผู้ถูกกดขี่เท่านั้น ผู้วิจารณ์ยกข้อความบางตอนจาก “จาก “อาคันตุกะยามค่ำคืน” ถึง “นักเล่าเรื่องบนหน้ากระดาน”: คำนำว่าด้วยเรื่องความรู้สึกและเรื่องส่วนตัวของผู้เขียน” เพื่อชี้ให้เห็นว่าไพฑูรย์ตั้งคำถามกับบทบาทของนักเขียน หรือที่เขาเรียกว่า “นักเล่าเรื่องบนหน้ากระดาน” อย่างพินิจใคร่ครวญ ทำให้เรื่องสั้นบางเรื่องของเขาใน *ตุลาคม* เป็นส่วนหนึ่งของทิศทางวรรณกรรม “หลังยุคสมัยใหม่” (Postmodernism) ของไทย

ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่า สิ่งที่น่าสนใจยิ่งขึ้นในงานของไพฑูรย์คือ เขาตั้งข้อสงสัยเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องเล่ากับความจริงของเรื่องที่เขาเล่าอย่างจริงจัง ผู้วิจารณ์พยายามอธิบายจุดเด่นประเด็นนี้ในงานเขียนของไพฑูรย์ ด้วยการชี้ให้เห็นว่าเรื่องสั้นบางเรื่องของไพฑูรย์ *แสดงความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องเล่ากับเรื่องจริง* ผู้วิจารณ์เปรียบเทียบวิธีการเล่าเรื่องของเรื่องสั้นใน *ก่อกองทราย* กับ *ตุลาคม* โดยวิเคราะห์ให้เห็นว่าใน *ก่อกองทราย* ผู้เขียนพยายามให้ผู้อ่านเชื่อว่าเรื่องราวต่างๆ ที่ปรากฏในเรื่องสั้นเป็นเรื่องจริง แต่เรื่องสั้นใน *ตุลาคม* ผู้เขียนกลับใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์แบบใหม่ เพื่อพยายามเตือนสติผู้อ่านอยู่เสมอว่าสิ่งที่กำลังอ่านเป็นเรื่องเล่า ไม่ใช่เรื่องจริงไม่ ผู้วิจารณ์เรียกขานกระบวนการนี้ด้วยศัพท์ทางวรรณคดีวิจารณ์ว่า “การเผยกลวิธีการเล่าเรื่อง” ซึ่งหมายถึงการที่ผู้เล่าเรื่องซึ่งอาจเป็นตัวละครหรือเป็นผู้แต่งเองกล่าวย้ำเตือนผู้อ่านไม่ให้หลงอยู่กับมายาของถ้อยคำและเหตุการณ์ที่ผู้เขียนสร้างขึ้น ผู้วิจารณ์ยังย้ำว่าผู้เขียนจงใจสร้างความขัดแย้งระหว่างพฤติกรรมของผู้เล่าเรื่องกับสิ่งที่เขาเล่าเพื่อตอกย้ำความไม่น่าเชื่อถือในตัวผู้เล่าเรื่องให้เด่นขึ้น

ผู้วิจารณ์ไม่ได้ชี้ชัดว่าการใช้กลวิธี “การเผยกลวิธีการเล่าเรื่อง” ที่ไพฑูรย์นำมาใช้ก่อประโยชน์อย่างไร นอกเหนือจากเป็นการพัฒนาฝีมือการเขียน เราจึงอาจวิเคราะห์ต่อไปได้ว่า กลวิธีเช่นนี้นับว่าเป็นความพยายามดึงผู้อ่านให้ถอยห่างจากมายาคติของวรรณกรรม และทำให้ผู้อ่านตระหนักถึงความจริง-ความลงใน

วรรณกรรมให้มากขึ้น เมื่อเราย้อนกลับไปอ่าน “คำนำ”ของผู้เขียน โดยเฉพาะข้อความที่ผู้วิจารณ์ทำตัวเน้นไว้ เราจะเข้าใจดียิ่งขึ้นว่าไพฑูรย์พยายามใช้บทบาทของผู้เล่าเรื่อง “ดิ่ง” คนอ่านให้ถอยห่างจากงานเขียน เพื่อจะได้มีโอกาสใคร่ครวญถึงความจริงที่ซ่อนนัยอยู่ในเรื่องแต่งของเขา

แม้บทวิจารณ์จะเน้นการวินิจฉัยและประเมินคุณค่าผลงานของไพฑูรย์ ัญญา ในลักษณะที่ชี้ให้เห็นพัฒนาการของนักเขียนแนวสังคมนิยมคนหนึ่ง แต่จะเห็นได้ว่าผู้ศักดิ์ใช้บทวิจารณ์นี้ “วิพากษ์” เรื่องอื่นพร้อมกันไปด้วย อันได้แก่ วิพากษ์บทบาทของสื่อมวลชนที่ถูกสังคมบริโภคนิยมครอบงำจนละเลยจรรยาบรรณและจริยธรรม นอกจากนี้ผู้วิจารณ์ยังบอกกล่าวไปถึงนักเขียนสังคมนิยมแนวเพื่อชีวิตอีกด้วย เพราะวรรณกรรมแนวนี้นับเป็นกระแสหลักของนักเขียนหนุ่มสาวร่วมสมัย แต่ดูเหมือนว่าการมุ่งสะท้อนความทุกข์ยากในสังคมไม่เข้มข้นเพียงพอในการปลุกสำนึกของผู้คนในสังคมปัจจุบันเสียแล้ว² อีกทั้งในสังคมเชิงมหรสพเช่นนี้ ยังมีสื่อมวลชนอื่นๆ แปรความทุกข์ยากให้มีมูลค่าทางการตลาดอีกด้วย นักเขียนจึงต้องปรับบทบาทและยุทธศาสตร์ทางวรรณศิลป์ของตนเพื่อสวนกระแสสังคมบริโภคนิยมให้ได้ ดังนั้น บทวิจารณ์บทนี้จึงไม่เพียงเป็นประโยชน์ต่อมหาชนนักอ่านเท่านั้น แต่ยัง “พูดตรง” ไปยังผู้เขียน โดยชี้แนะและเตือนสติศิลปินผู้สร้างสรรค์วรรณกรรมไทยแนวสังคมนิยมอย่างตรงไปตรงมาอีกด้วย

รินฤทัย สัจจพันธุ์: ผู้วิเคราะห์

² ประเด็นเรื่อง วรรณกรรมสังคมนิยมไม่สามารถปลุกสำนึกของคนในสังคมที่ซุกซน ภัทรกุลวณิช เสนอไว้สอดคล้องกับความคิดของนพพร ประชากุล ดังที่ปรากฏในสรณพนธ์เรื่อง “ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคมจึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้” หน้า 559-563.

ผู้หญิงของเฮมิงเวย์ ใน “แมวกกลางฝน”

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์

ดังที่รู้กันอยู่โดยทั่วไปว่า เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ เจ้าของรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมได้รับการยกย่องให้เป็นยักษ์ใหญ่ในวงการวรรณกรรมอเมริกันมาช้านาน อย่างไรก็ตามในช่วงสิบกว่าปีที่ผ่านมาชื่อเสียงและเกียรติภูมิของเขาได้ตกต่ำลงอย่างน่าใจหาย ทั้งนี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากกระแสตรวจสอบวรรณกรรมชิ้นเอกที่ดำเนินมาอย่างต่อเนื่อง หนักหน่วง และเข้มข้นในแวดวงวรรณกรรมศึกษาของโลกตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแวดวงนักวิชาการสายเฟมินิสต์แล้วผลงานของเฮมิงเวย์ติดอันดับต้น ๆ ของวรรณกรรมชายฉิวขาวที่แสดงทัศนคติเหยียดหยามผู้หญิงอย่างโจ่งแจ้ง และกลายเป็นแบบฉบับของงานเขียนที่แสดงทัศนคติแบบผู้ชายที่เกลียด/รังเกียจผู้หญิง

นี่นับเป็นข้อกล่าวหาที่ร้ายแรงอย่างยิ่ง กระนั้นก็ดีแม้แต่ผู้เทิดทูนเฮมิงเวย์ที่มีใจเป็นกลางและไม่ได้เห็นด้วยกับจุดยืนของพวกเฟมินิสต์แต่อย่างใด ยังจำต้องยอมรับว่าข้อกล่าวหาดังกล่าวมีมูลความจริงอยู่ค่อนข้างมาก ใครเล่าจะปฏิเสธได้ว่าในงานชิ้นเอกของเฮมิงเวย์ ผู้หญิงอย่าง เจดีย์ เบรตต์ ใน *The Sun Also Rises* และ มาร์กอต ใน *“The Short Happy Life of Francis Macomber”* ไม่ใช่ “นางแพศยา” ที่เป็นตัวการทำลายสายสัมพันธ์ระหว่างชาย และล้างผลาญชีวิตตลอด

จนจิตวิญญาณของชายอย่างเลือดเย็น หลายคนมองว่าหนังสือรวมเรื่องสั้นชุดหนึ่งของเฮมิงเวย์ *Men without Women* สรุปรวบยอดความหวาดระแวงผู้หญิงซึ่งหยั่งรากลึกอยู่ในจิตใจของเฮมิงเวย์

หนึ่งในความพยายามที่จะกอบกู้ชื่อเสียงและเกียรติภูมิของเฮมิงเวย์ คือการชี้ให้เห็นว่างานหลายชิ้นของเฮมิงเวย์ได้แสดงทัศนคติวิพากษ์วิจารณ์ผู้ชายและเห็นอกเห็นใจปัญหาที่ผู้หญิงต้องประสบโดยเฉพาะปัญหาอันเป็นผลมาจากการหลงตัวเองและความเห็นแก่ตัวอย่างร้ายกาจของผู้ชาย เรื่องสั้นอย่าง “*Hills Like White Elephant*” และ “*Cat in the Rain*” ของเฮมิงเวย์ เป็นงานที่เป็นตัวอย่างพิสูจน์จุดยืนดังกล่าวของเฮมิงเวย์

กล่าวเฉพาะเรื่องสั้นชื่อ “แมวกลางฝน”² แล้ว เมื่อพิจารณาจากเนื้อเรื่องก็จะเห็นได้ไม่ยากว่า เป็นเรื่องที่เชื้ออย่างยิ่งที่จะนำมาใช้เป็นตัวอย่างแสดงถึงจุดยืนของเฮมิงเวย์ที่เห็นใจและเข้าใจความทุกข์ของผู้หญิง “แมวกลางฝน” เป็นเรื่องเกี่ยวกับความสัมพันธ์อันระหองระแหงของคู่สามีภรรยาชาวอเมริกัน ขณะที่พักอยู่ในโรงแรมริมชายทะเลแห่งหนึ่งในประเทศอิตาลี เฮมิงเวย์สื่อโดยนัยถึงความร้าวฉานในชีวิตสมรสของคนคู่นี้ผ่านเหตุการณ์เล็กๆ ในเรื่อง เมื่อหญิงสาวต้องการจะช่วยลูกแมวที่ติดฝนอยู่ข้างนอก จอร์จผู้เป็นสามีแม้จะเอ่ยปากว่าจะออกไปจับลูกแมวให้ แต่เขากลับนอนอ่านหนังสือต่อเหมือนไม่มีอะไรเกิดขึ้น ในทางตรงกันข้าม ตัวละครชายอีกคนหนึ่งได้แก่ชายสูงอายุเจ้าของโรงแรมดูจะเอาใจใส่และรู้ใจหญิงสาวเป็นอย่างดี เขาสั่งให้สาวใช้ออกไปข้างนอกกับเธอช่วยกางร่มกันมิให้เธอต้องเปียกฝนทั้งๆ ที่เธอมิได้เอ่ยปากขอแต่อย่างใด

ตอนท้ายเรื่องหญิงสาวผิดหวังที่ตามหาแมวไม่เจอ ส่วนจอร์จนั้นไม่สนใจใยดีกับเรื่องแมว ไม่ใส่ใจในอารมณ์ความรู้สึกและความต้องการของภรรยาแต่อย่างใด สิ่งเดียวที่เขาทำตลอดทั้งเรื่องคือนอนเอกเขนกอ่านหนังสืออยู่บนเตียงนอนในห้องพัก จนในที่สุดหญิงสาวได้ระบายความอัดอั้นตันใจในชีวิตสมรสโดย

² เรื่องสั้น “*Cat in the Rain*” เรื่องนี้ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยแล้วสองสำนวนด้วยกัน สำนวนแรกแปลโดย อาษา ขจิตต์เมตต์ รวมเล่มอยู่ในชุด *พ่อของข้าพเจ้า* (สำนักพิมพ์แสงดาว, 2540) โดยเปลี่ยนชื่อเรื่องว่า “แมวดากฝน” อีกสำนวนหนึ่งเป็นของ ณรงค์ จันทร์เพ็ญ รวมเล่มอยู่ในชุด *หิมะคิเลียนแจโร* (สำนักพิมพ์สมิต, 2539) แปลชื่อเรื่องว่า “แมวดากฝน” เช่นกัน ในการอ้างอิงข้อความจากเรื่องสั้นเรื่องนี้ ผู้เขียนบทความเลือกแปลจากต้นฉบับภาษาอังกฤษของเฮมิงเวย์โดยตรง

การพรวดพราดว่า “ฉันอยาก...ฉันอยาก...ฉันอยาก...” และมาจบลงตรงคำพูดที่ว่า “ฉันอยากได้แมว ฉันอยากได้แมวเดี๋ยวนี้ ถ้าฉันไว้ผมยาว หรือหาความสนุกสนานไม่ได้ ฉันน่าจะจะมีแมวได้” ในจังหวะเดียวกันนั่นเอง เจ้าของโรงแรมส่งสาวใช้ให้นำแมวสีกระมาพบกับหญิงสาวอเมริกันผู้นี้

นอกเหนือจากการถ่ายทอดปัญหาของผู้หญิงด้วยความเข้าใจและเห็นอกเห็นใจแล้ว เรื่องสั้นเรื่องนี้ยังนำเสนอภาพลักษณ์ของผู้ชายสองประเภทได้แก่ จอร์จสามีชาวอเมริกันผู้เห็นแก่ตัวและหยาบกระด้าง กับเจ้าของโรงแรมชาวอิตาลีผู้ละเอียดอ่อน เชื้ออาหารต่อผู้หญิง เป็นแบบฉบับของวีรบุรุษแบบเฮมิงเวย์ที่พบเห็นได้จากตัวละครเอกในนวนิยายหลายเรื่องของเขา

ปัญหาหนึ่งของการตีความดังกล่าวข้างต้นก็คือ ในท้ายที่สุด เรื่องสั้นเรื่องนี้ของเฮมิงเวย์ (หรืออย่างน้อยก็ของผู้ตีความในแนวนี้) อัดไม่ได้ที่จะวนกลับไปเกิดทุนศักดิ์ศรีของความเป็นลูกผู้ชายอันเป็นแกนกลางของงานเขียนเฮมิงเวย์ ปัญหาผู้หญิงกลายเป็นเพียงเหตุขักรุงที่จะทำให้ผู้ชายในแบบฉบับเฮมิงเวย์ได้แสดงความเป็น “สุภาพบุรุษ” ให้ประจักษ์เท่านั้น ที่สำคัญว่าการกลับไปเกิดทุนผู้ชาย การตีความบทบาทของชายสองคนในเรื่องนี้ดังกล่าวจะเน้นที่ความแตกต่างของชายทั้งสองอย่างค่อนข้างจะผิวเผินและมองข้ามองค์ประกอบหลายๆ อย่างที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง โดยเฉพาะองค์ประกอบเรื่องทวิลักษณ์ และบทบาทของพื้นที่ในการกำกับความหมายและสถานะของเพศชายและหญิงในเรื่อง

จากเนื้อเรื่องจะเห็นได้ชัดเจนว่าทวิลักษณ์ (duality) ถือเป็นองค์ประกอบอันโดดเด่นอย่างยิ่ง ปรากฏอยู่ในหลายรูปหลายลักษณะตลอดเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นตัวละครสองคู่ สองเชื้อชาติ ที่สัมพันธ์กันในสองลักษณะ (สามี-ภรรยาชาวอเมริกันและนายจ้างชาย-ลูกจ้างหญิงชาวอิตาลี) แมวสองตัว (ลูกแมวตัวเมียกลางสายฝนและแมวสีกระตัวผู้ในโรงแรม) ชายสองแบบในอิริยาบถสองแบบ (สามีที่เอาแต่นอนอ่านหนังสือ และเจ้าของโรงแรมที่ยืนเด่นอยู่หลังเคาน์เตอร์) สถานที่ 2 ประเภท (ข้างในโรงแรมที่แห้งและข้างนอกโรงแรมที่เปียกแฉะ) วัตถุสองลักษณะ วัตถุแนวตั้ง เช่น ต้นปาล์ม อนุสาวรีย์ และขาหยั่ง วัตถุแนวนอน เช่น ม้านั่ง ชายหาด ทะเล

ที่สำคัญคือเมื่อพิจารณาจากการสร้างความหมายผ่านพื้นที่ข้างในและ

ข้างนอกโรงแรมเป็นแกน เราจะพบว่าองค์ประกอบเหล่านี้เกี่ยวข้องกับสัมพันธ์กัน อย่างมีแบบแผนและมีนัยยะสำคัญในเชิงโครงเรื่อง การสลับฉากระหว่างพื้นที่ ข้างในกับข้างนอกโรงแรมมีความสมดุลลงตัวอย่างน่าทึ่ง เรื่องเปิดด้วยการ บรรยายจากนอกโรงแรม โดยมีภาพลักษณ์เด่นที่กำกับอยู่ตามประเภทคือ น้ำ (น้ำฝน น้ำทะเล) วัตถุแนวตั้ง (ต้นปาล์ม อนุสาวรีย์ ซาหยัง) และวัตถุแนวนอน (ม้านั่ง ทะเล ชายหาด) ตัดมาที่ห้องพักของสองสามีภรรยาชาวอเมริกัน สามีนอน ภรรยา มองออกไปนอกหน้าต่าง ตามด้วยบริเวณล็อบบี้ (เจ้าของโรงแรมยื่น ภรรยาชาวอเมริกันกำลังเดินออกไปข้างนอก) และออกไปสู่นอกโรงแรม (สาวใช้ทางร่มไม้ให้ เปียก หาแมวไม่เจอ) จากนั้นก็ย้อนกลับมาเป็นฉากในล็อบบี้ (เจ้าของโรงแรมยื่น โด้งให้สาวชาวอเมริกัน) ก่อนจะจบด้วยฉากในห้องพัก (สามียังคงนอนตามเดิม ภรรยาหลับไปยื่นมองออกไปนอกหน้าต่างตามเดิม) การลำดับ ฉากดังกล่าว ทำให้พื้นที่นอกโรงแรมเป็นเสมือนศูนย์กลางของเรื่อง โดยมีพื้นที่บริเวณล็อบบี้ และในห้องพักประกบหน้าหลัง (ดูผังประกอบ)

ผังแสดงความสัมพันธ์ขององค์ประกอบต่าง ๆ ในเรื่อง “แมวกกลางฝน”

โดยพิจารณาประกอบกับการสื่อความหมายผ่านพื้นที่ข้างในและข้างนอก

เปิดเรื่อง	ข้างใน	ข้างใน	ข้างนอก	ข้างใน	ข้างใน
บรรยายจาก	ในห้องพัก	ล็อบบี้โรงแรม	สวนดอกไม้	ล็อบบี้โรงแรม	ในห้องพัก
นอกโรงแรม	สามี	เจ้าของโรงแรม	นอกโรงแรม	เจ้าของโรงแรม	สามียัง
วัตถุในแนวนอน	นอนอ่านหนังสือ	ยืนอยู่	หญิงสาวกับสาวใช้	ยืนโค้งคำนับ	นอนอ่านหนังสือ
ม้านั่ง ทะเล	ภรรยา	ภรรยาพูดกับ	เดินหาแมว	เด็กสาวรู้สึก	เขื่อยาก...
ชายหาด	ยื่นริมหน้าต่าง	เจ้าของโรงแรม	แมวหายไปแล้ว	เกร็งท้องน้อย	อยาก...อยาก.
และวัตถุในแนวตั้ง	มองออกไป	เชือกกำลังเดิน	เปลี่ยนคำเรียกจาก		สาวใช้เอาแมว
เช่น ต้นปาล์ม	ข้างนอก	ออกไปข้างนอก	“ภรรยา” มาเป็น		สักระยะให้
อนุสาวรีย์ ซาหยัง			“เด็กสาว”		

เมื่อพิจารณาพื้นที่เหล่านี้เข้ากับตัวละครและภาพลักษณ์ต่างๆ ที่ปรากฏในแต่ละฉาก เราจะเห็นว่าพื้นที่ทั้งสามสื่อความหมายและสถานะของตัวละครได้อย่างน่าสนใจ ที่เด่นชัดที่สุดคือพื้นที่ข้างนอกโรงแรม จะเป็นพื้นที่ของเพศหญิง (มีแต่ตัวละครสาวชาวอเมริกัน สาวใช้สีดำ และลูกแมวตัวเมียเท่านั้นที่อยู่ข้างนอก) ส่วนพื้นที่ข้างในนั้นเป็นพื้นที่ของเพศชาย โดยแบ่งย่อยออกเป็นพื้นที่ล็อบบี้

โรงแรมเป็นพื้นที่ของชายชาวอิตาลี ส่วนพื้นที่ในห้องพักเป็นของชายชาวอเมริกัน (ความแตกต่างของพื้นที่ทั้งสองจะขยายความโดยละเอียดในภายหลัง) จริงอยู่สาวชาวอเมริกันนั้นก็นั่งอยู่ในห้องพักและบริเวณลิโอบบี้เช่นกัน แต่ในขณะที่อยู่ในพื้นที่เหล่านี้ เธอมิได้อยู่ในสถานะของผู้ครอบครองพื้นที่ แต่อยู่ในสถานะที่ต้องการ/กำลังออกไปข้างนอก เช่น ในห้องพัก เธอจะยืนอยู่ริมหน้าต่างมองออกไปข้างนอก ในบริเวณลิโอบบี้ เธอกำลังเดินออกไปข้างนอก

ความหมายของพื้นที่ในและนอก ชายและหญิง จะถูกตอกย้ำให้นักแน่นยิ่งขึ้น เมื่อนำภาพลักษณ์เรื่อง แห้งและเปียก มาพิจารณาประกอบ ขณะที่หญิงสาวต้องการออกไปข้างนอกที่เปียกแฉะเพราะฝนกำลังตกพรำ ผู้ชายจะเตือนและปกป้องมิให้เธอเปียก โดยออกมาในรูปของคำเตือนของสามีว่า “Don’t get wet” และจากการที่ชายเจ้าของโรงแรมสั่งให้สาวใช้ทางร่มออกไปข้างนอกกับเธอ การจ้องเล่นกับความหมายสองแง่ของคำว่า “get wet” เชื้อให้ตีความหมายว่าข้างนอกที่ “เปียกแฉะ” นั้นสื่อความหมายถึงพื้นที่ของผู้หญิง

และเมื่อนำการเปลี่ยนสรรพนามเรียกหญิงสาวชาวอเมริกันผู้นี้มาพิจารณาประกอบ เราจะยิ่งเห็นชัดเจนว่า พื้นที่ข้างนอกที่เปียกแฉะมีนัยยะสื่อถึงความเป็นเพศหญิงอย่างแน่นอน กล่าวคือก่อนเธอจะออกไปข้างนอก คำบรรยายในต้นฉบับภาษาอังกฤษจะเรียกเธอว่า “ภรรยาชาวอเมริกัน” (the American wife) แต่เมื่อเธอออกไปตามหาแมวข้างนอก คำที่ใช้เรียกเธอจะเปลี่ยนมาเป็นเด็กสาวชาวอเมริกัน (the American girl) เมื่อเธอกลับเข้ามาในโรงแรมอีกครั้งเธอยังคงความเป็น “เด็กสาว” ขณะที่อยู่บริเวณลิโอบบี้ แต่เมื่อกลับเข้าไปในห้องพัก เธอก็กลับไปเป็น “ภรรยาของเขา” ตามเดิม

เมื่อพิจารณาจากบริบทข้างต้น คำถามของสาวใช้ชาวอิตาลีขณะที่ทั้งสองอยู่ข้างนอกว่า “คุณผู้หญิงทำอะไรหายหรือคะ” (“Ha perduto qualche cosa, Signora?”) บอกเราอย่างชัดเจน ว่า การที่หญิงสาวชาวอเมริกันออกมาหาแมวกลางสายฝนคือการแสวงหาความเป็นหญิงที่เธอสูญเสียไป ลูกแมวตัวเมียที่ติดฝนอยู่ข้างนอกก็คือตัวแทนของความเป็นหญิงที่เธออยากได้คืนมา

หากการออกไปข้างนอกแท้จริงแล้วเป็นมากกว่าการออกไปหาลูกแมว การรำพันในตอนท้ายเรื่องว่า เธออยากได้นั้นอยากได้นี้ ไม่ว่าจะเป็น อยากได้

ผมยาว อยากทำผมมวย “ฉันอยากกินบนโต๊ะอาหารพร้อมชุดเครื่องเงินของตัวเอง และฉันอยากได้เทียน และฉันอยากให้ตอนนี้เป็นฤดูใบไม้ผลิ ฉันอยากหิวผมอยู่หน้ากระจก ฉันอยากได้ลูกแมว และฉันอยากได้เสื้อผ้าใหม่ๆ” ก็น่าจะเป็นมากกว่าความอยากมีชีวิตสมรสที่มั่นคงลงหลักปักฐาน ไม่ต้องเดินทางไปเรื่อย ๆ เช่นที่เป็นอยู่ สิ่งที่จะต้องไม่มองข้ามคือคำที่เธอพูดซ้ำ ๆ อยู่ตลอดเวลาว่า “ฉันอยาก ฉันอยาก” นั้นมีความหมายหนักแน่นมากกว่าวัตถุสิ่งของต่างๆ ที่เธอเอ่ยถึง เพราะสิ่งที่สำคัญที่สุดคือ “เธออยาก” นั่นเอง

เมื่อย้อนกลับไปพิจารณาสถานะของสามีชาวอเมริกันและเจ้าของโรงแรมชาวอิตาลีในบริบทของพื้นที่ จะเห็นว่าทั้งคู่ครอบครองพื้นที่ในโรงแรมอันเป็นพื้นที่ของความเป็นชาย แต่เมื่อเรานำอิริยาบถประจำตัวของชายทั้งสองมาพิจารณาประกอบกับภาพลักษณ์ของวัตถุที่บรรยายไว้ในต้นเรื่องและประเด็นเรื่องเพศสภาพ เราจะเห็นได้ไม่ยากว่า การที่จอร์จอยู่ในท่านอนตลอดเรื่องแสดงถึงความเป็นชายผู้ไร้สมรรถภาพ ขณะที่เจ้าของโรงแรมซึ่งอยู่ในท่ายืนตลอดเวลา บ่งบอกถึงความเป็นชายผู้เปี่ยมด้วยสมรรถภาพ อย่างไรก็ตาม แม้ว่าคนหนึ่งจะเป็น “ชายเข้มแข็ง” คนหนึ่งจะเป็น “ชายอ่อนแอ” แต่ทั้งสองต่างก็พยายามขัดขวางมิให้หญิงสาวได้ค้นพบความเป็นผู้หญิงของเธอ ทั้งคู่ต่างปกป้องมิให้เธอต้อง “เปียก” ด้วยวิธีที่ต่างกัน จอร์จใช้วิธีสั่งมิให้เธอ “เปียก” และ “นอนยัน” ให้เธอไว้ผมสั้นเหมือนเด็กชาย ส่วนชายเจ้าของโรงแรมสั่งสาวให้ให้กางร่มออกไปข้างนอกกับเธอ และส่งแมวสีกระดุมมาให้ที่ห้อง

แม้ว่าเรื่อง “แมวกกลางฝน” จะได้รับการกล่าวขวัญว่าเป็นเรื่องที่น่าเสียดายของหญิงในเชิงเห็นอกเห็นใจ แต่เมื่อวิเคราะห์ลงไปรายละเอียดต่างๆ เรายังพบร่องรอยของความหวาดระแวง “ความเป็นหญิง” ที่ฝังรากลึกอยู่ในงานชิ้นนี้ของเฮมมิงเวย์

บทวิเคราะห์



ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช เขียนบทวิจารณ์ตีพิมพ์ในคอลัมน์ “คนกับหนังสือ” ในนิตยสาร*สารคดี* สลับกับนพพร ประชากุล ต่อเนื่องมาเป็นเวลายาวนาน โดยวิจารณ์ทั้งวรรณกรรมไทยและวรรณกรรมต่างประเทศ ในส่วนของการวิจารณ์วรรณกรรมต่างประเทศ บทวิจารณ์เรื่องสั้น เรื่อง *ผู้หญิงของเฮมิงเวย์* ใน “แมวกลางฝน” (Cat in the Rain) ของเฮอร์เนสต์ เฮมิงเวย์ นักเขียนอเมริกันผู้ยิ่งใหญ่ เจ้าของรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม เป็นบทวิจารณ์ที่สามารถชี้ให้เห็นว่าผลงานวรรณกรรมชิ้นหนึ่งที่สร้างสรรค์อย่างลึกซึ้งอาจเอื้อต่อการตีความอย่างหลากหลาย

ชูศักดิ์เริ่มต้นบทวิจารณ์โดยบอกกล่าวให้ทราบว่าในซีกโลกตะวันตก แม้เฮมิงเวย์จะเป็นนักเขียนผู้ยิ่งใหญ่และได้รับความนิยมยกย่องจากทั่วโลกมากคนหนึ่ง แต่ก็ไม่พ้นการถูกตรวจสอบจากนักวิชาการวรรณคดีศึกษาอย่างเอาจริงเอาจัง โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักวิชาการสายเฟมินิสต์ซึ่งโจมตีว่าผลงานของเฮมิงเวย์แสดงทัศนะของผู้ชายที่ชิงชัง รังเกียจ และเหยียดหยามผู้หญิงอย่างรุนแรง ในกรณีเช่นนี้มีฝ่ายนิยมเฮมิงเวย์พยายามกอบกู้ชื่อเสียงของนักเขียนผู้นี้ โดยชี้ให้เห็นว่างานเขียนของเฮมิงเวย์บางเรื่องที่แสดงความเห็นอกเห็นใจผู้หญิง และชี้ให้เห็นว่าผู้ชายร้ายกาจและเห็นแก่ตัว หนึ่งในงานเขียนที่แสดงทัศนคติของเฮมิงเวย์ในด้านนี้

คือ เรื่อง “แมวกกลางฝน” นั้นเป็นเหตุให้ผู้วิจารณ์นำเรื่องสั้นเรื่องนี้มาวิเคราะห์อย่างลึกซึ้งโดยอิงกับโครงสร้างของการประกอบตัวบทเรื่องสั้นเรื่องนี้ ซึ่งเน้นองค์ประกอบสำคัญ 2 ประการที่ผู้อ่านอื่นๆ อาจมองข้ามไป นั่นคือ ทวิลักษณ์ และพื้นที่พร้อมกันนั้น ชูศักดิ์ยังวิพากษ์วิจารณ์ว่า แท้ที่จริงแล้ว เรื่องสั้นเรื่องนี้ก็ยังสะท้อนทัศนคติอันแสดงความ “ความหวาดระแวง “ความเป็นหญิง” ที่ฝังรากลึกอยู่ในจิตใจของเฮมิงเวย์”

ในการวิเคราะห์เรื่องสั้นเรื่องนี้ ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่าเมื่อพิจารณาในระดับพื้นผิว ความหมายที่ส่งผ่านมาจากเนื้อเรื่องดูเหมือนจะแสดงความสงสารเห็นใจความทุกข์ของผู้หญิง แต่เมื่อพิจารณาลึกลงไปถึงระดับโครงสร้าง เรื่องสั้นเรื่องนี้ก็ยังมีแนวคิดเทิดทูนความเป็นผู้ชายอยู่นั่นเอง ผู้วิจารณ์ใช้ข้อพิสูจน์ความคิดนี้โดยมุ่งไปที่องค์ประกอบสำคัญที่เรียกว่า ทวิลักษณ์ (duality) โดยเปรียบเทียบตัวละครชาย 2 คนในเรื่อง คือสามีผู้เห็นแก่ตัวและหยาบกระด้าง กับชายเจ้าของโรงแรมที่ละเอียดอ่อนและเอื้ออาทร และชี้ให้เห็นว่าปัญหาของผู้หญิงก็เป็นเพียงเหตุจูงใจให้ผู้ชายแสดงความเป็น “สุภาพบุรุษ” ของตน บุคลิกของชายเจ้าของโรงแรมดังที่กล่าวไว้ในเรื่องนี้ดูจะเป็นแบบฉบับของ “สุภาพบุรุษ” ที่เฮมิงเวย์สะท้อนไว้ในงานเขียนอีกหลายเรื่องของเขา

เพื่อให้ทัศนะวิจารณ์นี้ชัดเจนและแหลมคมยิ่งขึ้น ผู้วิจารณ์ได้ถอดรหัสความหมายของเรื่องสั้นนี้เพื่อให้เห็นสารความหมายระดับลึกที่ผู้เขียนสื่อไว้อย่างแอบแฝงโดยจงใจ ซึ่งเมื่อพิจารณาไปตามการชี้แนะของผู้วิจารณ์ ผู้อ่านจะเห็นว่าความเป็นเอกภาพขององค์ประกอบตลอดทั้งเรื่องนี้วางรากฐานอยู่บนเรื่องของทวิลักษณ์ ที่ปรากฏอย่างโดดเด่นในหลายรูปหลายลักษณะ เป็นที่น่าเสียดายว่าผู้วิจารณ์ไม่ได้อธิบายว่าทวิลักษณ์ที่ปรากฏนี้มีความหมายอย่างไรต่อตัวเรื่อง แต่ก็นับว่าเป็นการกระตุ้นให้ผู้อ่านมองเห็นความจงใจในการประกอบสร้างรายละเอียดต่างๆ ในงานประพันธ์ที่เสริมเรื่องทวิลักษณ์ และทำให้ผู้อ่านตระหนักถึงการแฝงความหมายเรื่อง “ความเป็นชาย” และ “ความเป็นหญิง” ไว้ในเรื่องสั้นนี้อย่างน่าใคร่ครวญ

ความหมายระดับลึกเรื่อง “ความเป็นชาย” และ “ความเป็นหญิง” จะเห็นได้ชัดมากขึ้นในบทบาทของพื้นที่ ซึ่งเป็นประเด็นที่สองที่ผู้วิจารณ์ชี้แนะให้

พิจารณาการสร้างความหมายผ่านพื้นที่ภายนอกและภายในโรงแรมอันเป็นฉากของเรื่องสั้น ฉาก (setting) เป็นองค์ประกอบหนึ่งของเรื่องเล่า ซึ่งอาจจะมีบทบาทหลายระดับ ตั้งแต่เป็นสิ่งที่กำหนดสถานที่ สภาพแวดล้อมของเหตุการณ์ในเรื่อง ไปจนถึงเป็นสิ่งที่มีความสำคัญในการดำเนินเรื่อง ผู้ที่อ่านงานเขียนของเฮมมิงเวย์จะพบว่านักเขียนผู้นี้ให้ความสำคัญกับฉากมาก ในบางเรื่องเช่น *เดาทะเล* (The Old Man and the Sea) ทะเลไม่ใช่เป็นเพียงสถานที่ในท้องเรื่อง แต่มีบทบาทราวกับเป็นตัวละครที่ขับเคลื่อนต่อสู้กับชายชาวคิวบาของเรื่องตลอดทั้งเรื่อง

ในเรื่องสั้นเรื่อง “แมวกวางฝืน” ก็เช่นกัน โรงแรมชายทะเลแห่งหนึ่งในประเทศอิตาลี ที่สองสามีภรรยาชาวอเมริกันมาพักผ่อนเพื่อพักผ่อน มีบทบาทในการสื่อความหมายระดับลึกอย่างน่าอัศจรรย์ ดังที่ ผู้วิจารณ์กล่าวชื่นชมว่า “องค์ประกอบเหล่านี้เกี่ยวข้องกับสัมพันธ์กันอย่างมีแบบแผนและมีนัยยะสำคัญในเชิงโครงเรื่อง การสลับฉากระหว่างพื้นที่ข้างในและข้างนอกโรงแรมมีความสมดุลลงตัวอย่างน่าทึ่ง” ผู้วิจารณ์ใช้ผังแสดงฉากของเรื่องสั้นเรื่องนี้เพื่อให้ผู้อ่านเห็นได้ชัดเจนว่าผู้เขียนลำดับฉากอย่างจงใจให้มีสมดุลและมีเอกภาพ จากนั้นผู้วิจารณ์ตีความว่าพื้นที่ข้างนอกโรงแรมเป็นพื้นที่ของเพศหญิง ส่วนพื้นที่ข้างในโรงแรมเป็นพื้นที่ของเพศชาย การที่หญิงสาวออกไปหาแมวกวางฝืนจึงหมายถึงการออกไปหาความเป็นหญิงที่สูญหายไปเพราะการกำหนดคติของเพศชายนั่นเอง ข้อสรุปนี้มาจากการตีความหมายที่อิงทฤษฎีโครงสร้างนิยม (Structuralism) และศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง (Narratology) ซึ่งให้ความสำคัญแก่ภาษาและวัสดุต่าง ๆ ที่ผู้เขียนนำเสนอไว้ในเชิงสัญลักษณ์ พร้อมกันนี้ผู้วิจารณ์ยังใช้หลักจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์และยังอาศัยความรู้ในเชิงสังคมวิทยาวัฒนธรรมประกอบการแสดงทัศนะของตนอีกด้วย

จากบทวิจารณ์นี้ จะเห็นได้ว่า ผู้วิจารณ์ใช้รายละเอียดจากภาษา แสดงความสัมพันธ์ในเชิงโครงสร้าง และนำไปสู่การตีความหมายของตัวบท การถอดรหัสจากการประกอบสร้างตัวบทที่ผู้ประพันธ์จัดวางรายละเอียดไว้อย่างประณีตและจงใจเช่นนี้ ทำให้การอ่านวิเคราะห์ตัวบทในระดับลึกสามารถชี้ให้เห็นอ่านมองเห็นความสัมพันธ์อย่างมีเอกภาพขององค์ประกอบต่าง ๆ ของเรื่องสั้น และจากหลักเกณฑ์ของศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องทำให้เห็นว่าไม่มีสิ่งใดกำหนดขึ้น

โดยไร้ความหมายต่อตัวบท บทวิจารณ์นี้จึงแสดงให้เห็นศักยภาพของนักเขียน และคุณภาพของงานเขียนที่ได้รับยกย่องกันในระดับสากล บทวิจารณ์ที่แสดงพลังปัญญาเช่นนี้จึงน่าจะเป็นประสบการณ์ที่เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนางานสร้างสรรค์วรรณกรรมประเภทเรื่องสั้นของไทยต่อไป

นอกจากนี้ อีกประเด็นที่ผู้วิจารณ์ให้ความสนใจ คือแนวคิดเรื่องเพศ (gender) อันเป็นกระแสนิยมหนึ่งในการสร้างสรรค์และการวิจารณ์วรรณกรรม บทวิจารณ์นี้แสดงให้เห็นว่าการวิเคราะห์ตีความทัศนะเรื่องเพศที่แฝงไว้ในงานประพันธ์ ต้องพิจารณาใคร่ครวญอย่างพินิจรอบคอบก่อนที่จะวิพากษ์ตัดสินว่านักเขียนคนใดมีทัศนะเรื่องเพศอย่างไร เพราะทัศนคติดังกล่าวเป็นปมลึกในจิตใจ ซึ่งมีทั้งความซับซ้อนและสับสน ผู้เขียนอาจเผยทัศนคติของตนออกมาทั้งโดยจงใจหรือไม่จงใจ ผู้วิจารณ์จึงมีบทบาทสำคัญในการวิเคราะห์ตีความหน่วยความหมายต่าง ๆ ที่ผู้ประพันธ์นำมาประกอบสร้างในงานของเขาว่ามีความหมายเชื่อมโยงกับความรู้สึกนึกคิดของผู้เขียนและบริบททางสังคมและวัฒนธรรมอย่างไร บทวิจารณ์นี้แม้จะเป็นบทวิจารณ์วรรณกรรมต่างประเทศ แต่ก็ยังเป็นบทวิจารณ์ที่นำประสบการณ์ข้ามวัฒนธรรมมาให้แนวทางที่เป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์และการวิจารณ์ของไทยได้อย่างมีพลัง

รีนฤทัย สัจจพันธุ์: ผู้วิเคราะห์

ปริศนา ข้างหลังภาพ ของศรีบูรพา

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์

ข้างหลังภาพ อาจจะไม่ใช่นวนิยายที่ดีที่สุดของศรีบูรพา แต่ก็เป็นนวนิยายที่ได้รับความนิยมจากผู้อ่านทุกยุคทุกสมัยมากกว่านวนิยายเล่มอื่นๆ ของศรีบูรพา ทั้งยังเป็นนวนิยายเล่มเดียวของท่านที่มักถูกนำมาดัดแปลงสร้างเป็นภาพยนตร์ แม้จะไม่ถี่และบ่อยครั้งเท่านวนิยายรักอย่าง **บ้านทรายทอง** **คู่กรรม** หรือ **ดาวพระศุภร** ก็ตามที

แต่สิ่งที่ทำให้ **ข้างหลังภาพ** พิเศษกว่านวนิยายเล่มอื่นๆ ของท่าน และแตกต่างจากนวนิยายรักเรื่องอื่นๆ ก็คือ **ข้างหลังภาพ** เป็นงานที่นักวิจารณ์สำนักต่างๆ นิยมนำมาวิเคราะห์ค้นหาความหมายที่ซ่อนอยู่ **ข้างหลังภาพ** โดยตลอดมา

ข้างหลังภาพ ตีพิมพ์ครั้งแรกเป็นตอนๆ ในหนังสือพิมพ์ **ประชาชาติรายวัน** เมื่อ ปี 2480 มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับชีวิตรักที่ไม่สมหวังของม.ร.ว. กীরติ กุลสตรีผู้เพียบพร้อมแต่กลับหาคนรักมาแต่งงานด้วยไม่ได้ เมื่ออายุล่วงเลยมาถึง 35 ปี เธอจึงจำต้องแต่งงานกับพ่อม่ายวัย 50 หลังแต่งงานทั้งคู่เดินทางไปฮันนีมูนที่ใดเกี้ยวพาราสีกันได้รู้จักกับนพพรนักเรียนนอกวัย 22 ทั้งคู่สนิทสนมกันจนกลายเป็นความรัก โดยนพพรได้สารภาพรักกับม.ร.ว. กীরติ คราวเมื่อทั้งคู่ได้ไปเที่ยวธารน้ำตกที่มิดาเกะ ส่วนม.ร.ว.กীরติ แม้จะรักนพพร แต่เธอกลับไม่ยอมบอกความในใจ

หลังจากที่ม.ร.ว.กীরติและสามีเดินทางกลับเมืองไทย ในช่วงแรกนพพรได้

เขียนจดหมายถึงม.ร.ว.กิริติ พรา้งพินถึงความรักของเขา แต่นานวันเข้าความรู้สึกหลงใหลนี้ก็เจือจางไป เมื่อศึกษาที่ญี่ปุ่นจนสำเร็จ นพพรเดินทางกลับประเทศไทยและแต่งงานกับคู่หมั้นที่ครอบครัวจัดหาให้ หลังจากนั้นไม่นานม.ร.ว.กิริติได้ล้มป่วยจนถึงขั้นเสียชีวิต ก่อนตายเธอได้มอบภาพวาด ริมลำธารที่มีตาเกะ และคำสารภาพรักที่ได้กลายเป็นประโยคมตะกิ้นใจผู้อ่านรุ่นแล้วรุ่นเล่า “ฉันตายโดยปราศจากคนที่รักฉัน แต่ฉันก็ภูมิใจว่า ฉันมีคนที่ฉันรัก”

อาจจะเป็นเพราะอมตะวาจาชิ้นนี้เองที่ทำให้เมื่อมีการพูดถึงนวนิยายเล่มนี้ประเด็นที่มักหยิบยกมาพูดกันอยู่เสมอ ๆ คือ เรื่องการยึดมั่นในคุณธรรมจริยธรรมเหนือความรักของ ม.ร.ว.กิริติ ในทำนองว่าแม้จะรักนพพร “ใจจะขาด” แต่เธอก็ไม่ยอมตอบรับรักของนพพร เพราะเธอรักเกียรติและศักดิ์ศรีกุลสตรีที่ไม่อาจจะประพฤติดื้อตอสามีได้ การตีความปริศนา **ข้างหลังภาพ** ในทำนองนี้ยังคงมีปรากฏให้เห็นอยู่ประปรายในปัจจุบัน และคงจะมีสืบต่อไปในอนาคตโดยไม่ต้องสงสัย

แต่สิ่งที่อยู่ **ข้างหลังภาพ** มีเพียงเท่านั้นเองหรือ?

ศรีบูรพาได้พยายามนำเสนอเนื้อหาของนวนิยายเล่มนี้ผ่านคำพูดนพพรในบทเกริ่นนำเรื่องไว้ว่า

ข้างหลังภาพนั้นมีชีวิต และเป็นชีวิตที่ตรึงตรายอยู่บนดวงใจของข้าพเจ้า. สำหรับคนอื่น ข้างหลังภาพนั้น ก็คือกระดาษแข็งแผ่นหนึ่งและต่อไปก็คือผนัง ฉะนั้นเขาจะมองเห็นภาพนั้นเป็นอย่างอื่นนอกจากที่เป็นแต่เพียงภาพธรรมดาสามัญภาพหนึ่งอย่างไรได้

คำพูดดังกล่าวเตือนสติผู้อ่านและนักวิจารณ์ให้ตระหนักว่าการตีความมีสองประเภท นั่นคือการตีความตามความหมายตรงตัว กับการตีความตามนัยประหวัด และแน่นอนว่าในที่นี้ศรีบูรพาคงมิได้พูดถึงเฉพาะการตีความ **ข้างหลังภาพ** ของม.ร.ว.กิริติเท่านั้น แต่น่าจะหมายรวมถึงการตีความนวนิยาย **ข้างหลังภาพ** ของท่าน และยังครอบคลุมไปถึงการตีความวรรณกรรมโดยทั่วไปอีกโสดหนึ่งด้วย

หากเรายึดเอาข้อพึงสังวรดังกล่าวเป็นจุดเริ่มต้นของการวิเคราะห์ เราจะพบว่า การตีความ **ข้างหลังภาพ** ให้เป็นเรื่องการเสียสละความรักเพื่อรักษาศีลธรรม และอื่นๆ ในแนวนี้นั้น ดูจะไม่ต่างไปจากการมองว่า **ข้างหลังภาพ** คือ “กระดาดแข็งแผ่นหนึ่งและต่อไปก็คือผนัง” เพราะการวิเคราะห์แนวนี้นี้เป็นการตีความตามความหมายตรงตัวมากเกินไป จนมองไม่เห็นความขบขันที่ซ่อนอยู่ในงาน

ที่ผ่านมา มีนักวิจารณ์หลากหลายสำนักได้ตระหนักดีว่า **ข้างหลังภาพ** นั้นมีมากกว่ากระดาดแข็งและผนัง นักวิจารณ์เหล่านี้ได้พยายามตีความนัยประหวัดที่ซ่อนอยู่ใน **ข้างหลังภาพ** เป็นต้นว่า นักวิจารณ์วรรณกรรมแนวมาร์กซิสต์ลายครามอย่าง บรรจง บรรเจิดศิลป์ ได้วิเคราะห์นวนิยายเล่มนี้โดยมุ่งเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของตัวละครเอกทั้งสอง เข้ากับสภาพของสังคมไทยยุคหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง อันเป็นช่วงที่ชนชั้นสูงเริ่มสูญเสียอำนาจให้กับชนชั้นนายทุน

บรรจงชี้ว่า ม.ร.ว.กิริติเป็นตัวแทนชนชั้นศักดินาที่กำลังร่วงโรยไปตามกาลเวลา ส่วนนพพรเป็นตัวแทนของชนชั้นนายทุนนายหนาที่กำลังก้าวขึ้นมามีบทบาทในสังคมขณะนั้น ความรักของม.ร.ว.กิริติที่ต้องจบลงด้วยความตาย จึงมิใช่เรื่องของความรักอันมั่นคงในความซื่อสัตย์ต่อสามีแต่อย่างใด แต่เป็นผลมาจากการแตกต่างทางชนชั้นเป็นสำคัญ

บรรจงสรุปว่า นพพรปฏิเสธที่จะแต่งงานกับม.ร.ว.กิริติ เพราะว่า “ชนชั้นนายทุนนายหนาผู้ซึ่งขึ้นครองตำแหน่งแทนชนชั้นผู้ดีในสังคมนั้น... ย่อมไม่สามารถจะรับเอาระบบศักดินาอันเก่าคร่ำครึมาเป็นระบบคู่ครองของตนได้” (“ดูวรรณคดีจากสังคม ดูสังคมจากวรรณคดี” ใน *ชีวิตกับความใฝ่ฝัน ฉบับพิมพ์ปี 2521*, หน้า 113) ในสายตาของบรรจง คำสารภาพรักอันสุดแสนซาบซึ้งกินใจของม.ร.ว.กิริตินั้นเป็นแต่เพียงคำปลอบประโลมใจต่อความล้มสลายของชนชั้นตนเองเท่านั้นเอง

ส่วน ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เสนอว่า ปัญหาความรักของม.ร.ว. กิริติ และนพพร เป็นปัญหาช่องว่างระหว่างวัย มากกว่าจะเป็นเรื่องช่องว่างระหว่างชนชั้น โดยได้ตั้งข้อสังเกตว่า “หม่อมราชวงศ์กิริตินั้นเป็นคนที่มิอุปาทานยึดอยู่กับวัย มีความรู้สึกถึงความแตกต่างระหว่างวัยของตนกับสามีมากเป็นพิเศษกว่าคนอื่น ๆ แล้วก็เกิดภาคภูมิใจว่า วัยระหว่างตนเองกับนพพรนั้นหาได้เป็นอุปสรรคที่จะ

ทำให้คนพรรักตนเองไม่” (วิเคราะห์วรรณคดีไทย ฉบับพิมพ์ ครั้งที่ 3, ปี 2543, หน้า 190)

ทว่า ตรีศิลป์บุญขจร มิได้มองกิริติเป็นเหยื่อของอุปาทานที่ยึดอยู่กับวัยดังที่ ม.ล.บุญเหลือเสนอ แต่ชี้ว่ากิริติเป็นผู้หญิงที่ตกอยู่ในกรอบอันเข้มงวดของจารีตประเพณีของสังคมชั้นสูง ความตายของกิริติจึงเป็น “ความตายของ ‘เหยื่อ’ ชั้นหนึ่งของกรอบจารีตใน ‘โลกเก่า’ ที่เมื่ออยู่ในสังคมนั้นก็ต้องมีชีวิตอันขมขื่นเมื่อออกมาเผชิญโลกภายนอกก็ไม่อาจสมหวัง” (นวนิยายกับสังคมไทย, 2523 หน้า 125-126)

การวิเคราะห์ทั้งสามแนวข้างต้นแม้จะมีข้อสรุปต่างกัน แต่ตั้งอยู่บนสมมติฐานที่คล้ายคลึงกัน นั่นคือเป็นการมองวรรณกรรมในฐานะที่เป็นภาพสะท้อนชีวิตและสังคม ตัวละครคือตัวแทนของบุคคลประเภทต่างๆ ที่สามารถพบเห็นได้ในสังคม โดยบรรจงเลือกมองตัวละครในฐานะที่เป็นตัวแทนของชนชั้นในสังคม ขณะที่ ม.ล.บุญเหลือมองตัวละครในฐานะที่เป็นตัวแทนของปัจเจกชนที่ยึดติดอยู่กับอุปาทานบางอย่าง และตรีศิลป์มองตัวละครในฐานะที่เป็นผลผลิตของกรอบความคิดและอุดมการณ์ในสังคม

วิธีการวิเคราะห์ดังกล่าวพยายามจะบอกเราว่า ศิลปะนั้นจำลองมาจากชีวิต แต่ผมคิดว่าในนวนิยายเรื่อง **ข้างหลังภาพ** ชีวิตต่างหากที่จำลองศิลปะ โศกนาฏกรรม ของม.ร.ว.กิริติคือโศกนาฏกรรมของผู้ใช้ชีวิตเลียนแบบวรรณกรรม ความรักต้องห้าม และความตายของเธอคือความตายของวรรณกรรมที่ตกไปอยู่ในมือของคนอ่านหนังสือไม่แตก

อ่านตามตัวอักษร VS อ่านระหว่างบรรทัด

ในขณะที่นักวิจารณ์หลายท่านมองว่าปัญหาความรักระหว่างกิริติและนพพร เป็นปัญหาของช่องว่างระหว่างวัย ทศนคติ อุดมการณ์ และชนชั้น แต่ผมมองว่าช่องว่างระหว่างคำพูด ความหมาย และการตีความคือหัวใจสำคัญของ **ข้างหลังภาพ** (ชื่อของนวนิยายเล่มนี้บอกโดยนัยถึงความสำคัญของปัญหาเรื่องความหมายและการตีความดังได้กล่าวมาแล้ว)

ม.ล. บุญเหลือได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับ **ข้างหลังภาพ** ไว้ว่า “พฤติกรรมทาง

กายมีน้อย มีแต่วจีกรรม กับความนึกคิดของนพพรเป็นส่วนใหญ่” หน้า 177) นี้คือลักษณะพิเศษของนวนิยายเล่มนี้ที่ไม่ควรมองข้ามอย่างยิ่ง ความรักระหว่างนพพรกับม.ร.ว.กิริติเป็นความรักที่แสดงออกผ่านการพูดล้วนๆ ตลอดทั้งเรื่อง จะมีข้อยกเว้นอยู่เพียงครั้งเดียว คราวที่ทั้งคู่ไปเที่ยวธารน้ำตกที่มีตาเกาะเหมือนพพรจูบที่แขนของม.ร.ว.กิริติ คำพูดและการตีความคำพูดจึงมีบทบาทอย่างมากในนวนิยายเรื่องนี้ เพราะคำพูดมิได้เพียงเผยแพร่อารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครเท่านั้น แต่คำพูดหรือ “วจีกรรม” ยังคือการกระทำที่สำคัญที่สุด สำคัญกว่าพฤติกรรมทางกายใดๆ ทั้งสิ้นด้วยซ้ำไป

นพพรแสดงความรักของตนก็ด้วยการพูดเป็นสำคัญ และคาดคั้นให้ม.ร.ว.กิริติแสดงความรักของเธอด้วยการพูดเช่นกัน “มีปัญหาคือหนึ่งตามรบกวนข้าพเจ้าแม่ได้หลับตาลงแล้ว ตามที่ข้าพเจ้าได้เข้าใจเอาว่าข้าพเจ้าได้ชนะความรักได้ชนะดวงใจของหม่อมราชวงศ์กิริตินั้น เป็นความเข้าใจที่ถูกต้องแล้วหรือ? หม่อมราชวงศ์กิริติได้บอกข้าพเจ้าดังนั้นหรือ? ข้าพเจ้าระลึกขึ้นได้ในบัดนั้นว่าหม่อมราชวงศ์กิริติยังมีได้ให้ถ้อยคำแก่ข้าพเจ้าเลย.” (การเน้นข้อความนี้เป็นของผู้เขียนบทความ) ในที่นี้จะเห็นว่า นพพรจะมั่นใจว่า ม.ร.ว.กิริติรักเขา ก็ต่อเมื่อเธอบอกกับเขาว่า “ฉันรักเธอ” เท่านั้น ดังนั้นไม่ว่า ม.ร.ว.กิริติจะแสดงออกด้วยวิธีการใดๆ ไม่ว่าจะเป็นสีหน้า แววตา ท่าทาง หรือแม้กระทั่งภาพวาด ก็ไม่สามารถสร้างความพึงพอใจให้กับนพพรได้ สำหรับนพพร การบอกว่า “รัก” จึงมีค่าเทียบเท่า “การกระทำ” ที่จะผูกมัดเขาและเธอเข้าด้วยกันได้แน่นแฟ้นกว่าการกระทำใดๆ

ปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างม.ร.ว.กิริติและนพพร จึงมิใช่ปัญหาความแตกต่างระหว่างวัย หรือชนชั้น หรือโลกทัศน์ แต่เป็นปัญหาของการตีความโดยเฉพาะการตีความคำพูดที่ต่างกันของคนทั้งสอง กล่าวคือนพพรมีแนวโน้มที่จะตีความคำพูดหรือพฤติกรรมของม.ร.ว.กิริติตามความหมายตรงตัว (literal meaning) ในขณะที่ม.ร.ว.กิริตินั้นจะสื่อความรู้สึกในใจโดยอิงอยู่กับความหมายเชิงโวหาร (rhetorical meaning)

โศกนาฏกรรมของม.ร.ว.กิริติจึงมิได้อยู่ที่ไม่มีใครรักเธอ แต่อยู่ที่คนที่เธอรักมุ่งตีความตามตัวอักษร และไม่สามารถจะตีความตามนัยของโวหารที่เธอใช้ได้

ดังจะเห็นได้ว่าทุกครั้งที่นพพรบเร้าถามเธอว่ารักเขาหรือไม่ ม.ร.ว.กิริติจะตอบโดยใช้โวหารการพูดอ้อม (periphrasis) เป็นส่วนใหญ่

เช่นในฉากกริมล้าธราที่มีตาเกาะอันเป็นที่มาของภาพวาดสำคัญในเรื่องเมื่อนพพรถามว่าเกลียดเขาหรือไม่ ม.ร.ว.กิริติตอบแต่เพียงว่า “ฉันจะรู้สึกเธอเป็นนพพรคนเก่า และคนเดียวตลอดชั่วชีวิตของฉัน”

หรือวันที่เธอเดินทางกลับกรุงเทพฯ เมื่อนพพรคาดคั้นให้บอกว่ารัก เธอได้แต่บอกว่า “รีบไปเสีย ฉันแทบใจจะขาด”

หรือในจดหมาย เธอเขียนว่า “เราคงจะจำกันได้ เพราะว่าเรามีบางสิ่งที่จะจำกันได้ไม่รู้ลืม” และในอีกท่อนหนึ่งว่า “เดี๋ยวนี้ฉันไม่มีอะไรที่จะแนะนำสั่งสอนเธออีกแล้ว เพราะว่าเธอเป็นผู้บังคับบัญชาของตัวเองเองได้แล้ว และดูเหมือนว่าจะเป็นที่ดีเสียยิ่งกว่าฉันอีก” และท้ายที่สุดคือภาพกริมล้าธราดังที่กล่าวมาข้างต้น

ทว่า นพพรกลับไม่สามารถตีความความหมายเชิงโวหารที่ซ่อนอยู่ในคำพูดของม.ร.ว.กิริติได้ ตราบใดที่เธอยังไม่ “ให้ถ้อยคำ” แก่เขา ที่สำคัญไม่ว่าเธอจะ “ให้ถ้อยคำ” มากมายเพียงใด แต่หากเธอยังมิมอบคำว่า “รัก” ให้กับเขา นพพรก็ยังไม่อาจมั่นใจได้ว่าเธอรักเขา และความเคลือบแคลงใจนี้เองที่ทำให้ความรักของนพพรต่อเธอเสื่อมคลายจนหมดสิ้นในท้ายที่สุด

และกว่านพพรจะเรียนรู้ถึงวิธีการตีความนัยประหวัดของคำพูด ก็ต่อเมื่อทุกอย่างสายเกินไป เขาได้มาเรียนรู้ว่าสิ่งที่อยู่ “ข้างหลังภาพ” มีมากกว่ากระดาษและผาผนัง ดังที่เขากล่าวไว้ใน “บทเกริ่นนำ” ของนวนิยายเล่มนี้ ก็ต่อเมื่อเจ้าของผลงานภาพชิ้นนี้ได้สิ้นชีวิตไปแล้ว

เราจะเห็นว่าความสัมพันธ์ระหว่างนพพรและม.ร.ว.กิริติ แท้จริงแล้วเป็นปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างนักอ่านและวรรณกรรม นพพรคือนักรัก/นักอ่าน ช่อนัดที่ไม่ล่าเหยือกในความแยบยลยกย่อนของวรรณกรรมที่ไม่พูดอะไรอย่างตรงไปตรงมา

ชีวิตเลียนแบบวรรณกรรม

ในขณะที่นักวิจารณ์หลายสำนักพยายามจะวิเคราะห์ม.ร.ว.กิริติในฐานะที่

เป็นภาพสะท้อนชีวิตหรือตัวแทนของชนชั้นในสังคม แต่ผมใคร่เสนอว่า ม.ร.ว.กิริติดำเนินชีวิตโดยจำลองแบบมาจากนิยายรัก คล้ายๆ กับที่มาตามโบวารี ในนวนิยายอมตะของโพลแบร์ตใช้ชีวิตเลียนแบบนิยายพาฝันที่เธออ่านในวัยสาว

แม้เราจะไม่รู้ว่า “หนังสือภาษาอังกฤษดีๆ” ที่ครูหม่อมนำมาให้ม.ร.ว.กิริติ อ่านสมัยยังสาวคือหนังสืออะไรบ้าง แต่พฤติกรรมความรักของเธอที่มีกับนพพร นั้นปฏิเสธไม่ได้ว่าคล้ายคลึงกับแบบฉบับวรรณกรรมโรมานซ์ในยุคกลางของโลก ตะวันตกที่เรียกว่า courtly love romance อันเป็นเรื่องราวความรักต้องห้าม ระหว่างหญิงสูงศักดิ์ (lady) ผู้มีเจ้าของแล้ว กับชายหนุ่มผู้บูชาความรักยิ่งชีวิต แบบแผนอันสำคัญของวรรณกรรมประเภทนี้คือ ตัวละครฝ่ายหญิงจะต้องพยายามบ่ายเบี่ยงหลีกเลี่ยงที่จะตกปากรับคำหรือปล่อยตัวปล่อยใจให้ชาย โดยมักจะหยิบยกประเด็นทางศีลธรรมขึ้นมาเป็นข้ออ้าง ขณะที่ตัวละครฝ่ายชายจะพร่ำรำพันของความเหงา และคร่ำครวญถึงความทุกข์ระทมอันเกิดจากความรัก ที่มีต่อนาง ตัวอย่างวรรณกรรมแนวนี้ที่รู้จักกันโดยทั่วไป คือเรื่องราวความรักต้องห้ามระหว่างอัศวินลานเซสส์กับราชินีกัวโนเอเวียร์ มเหสีของกษัตริย์อาเธอร์

ม.ร.ว.กิริติบ่ายเบี่ยงที่จะบอกความในใจ ไม่ใช่เพราะเธอยึดมั่นในศีลธรรมหรือจารีตของ “โลกเก่า” แต่อย่างไร แต่เป็นเพราะกำลังเล่นบทหญิงสูงศักดิ์ตามแบบฉบับของ courtly love romance ที่จะต้องทั้งยั่วและยับยั้งชายหนุ่มที่มาหลงใหลตนเอง ดังจะเห็นจากความสัมพันธ์ของเธอกับนพพรในโตเกียวนั้น แม้เธอจะเตือนสติตนพรอยู่เสมอๆ ว่าเธอแต่งงานแล้วแต่ขณะเดียวกันเธอก็เฝ้าอยู่ตลอดเวลาว่าเธอโยนหาความรักจากชายในฝัน อีกทั้งเธอไม่เคยปิดโอกาสที่จะสนิทสนมใกล้ชิดกับนพพร

ที่สำคัญ บ่อยครั้งเธอจะเป็นฝ่ายพูดจายั่วยวนให้นพพรแสดงออกถึงความรักที่มีต่อเธอเช่นในครั้งที่ทั้งสองปลื้มตัวมาคุยกันแต่ลำพังในสวนของโรงแรม ม.ร.ว.กิริติต้องการจะหยั่งเชิงความรู้สึกของนพพร จึงเปรยขึ้นว่า เจ้าคุณอธิการบดียินดีที่ทั้งสองคน “สนิทสนมรักใคร่กันดี”

“ท่านแสดงความยินดีด้วยน้ำใสใจจริงโดยแท้หรือ? ท่านไม่รังเกียจในความสนิทระหว่างคุณหญิงและผมจริงหรือ?”

“เพราะเหตุใดเล่าเธอจึงถามเช่นนั้น” เธอกลับย้อนถาม

“มีอะไรในความสัมพันธ์ของเราที่น่ารังเกียจ และด้วยเหตุผลอะไรที่ทำให้เธอสงสัยน้ำใสใจจริงของเจ้าคุณ.”

ข้าพเจ้าลงไปครู่หนึ่ง.

ในที่นี้เราจะเห็นว่า ม.ร.ว.กิริติเป็นฝ่ายเริ่มเปิดประเด็นเรื่องความสัมพันธ์ของเธอกับนพพร และใช้วิธีถามนำเช่น “มีอะไรในความสัมพันธ์ของเราที่น่ารังเกียจ” เพื่อชักจูงความรู้สึกของนพพรให้เห็นคล้ายตามไปว่าทั้งสองมีอะไรมากกว่าความเป็นเพื่อนสนิท ซึ่งก็นับว่าได้ผล คำถามของเธอทำให้นพพร “งงไปครู่หนึ่ง” เพราะนพพรไม่เคยคิดมาก่อนว่าเขาและเธอจะเป็นอะไรมากกว่าเพื่อน

จากนั้นม.ร.ว.กิริติได้เปิดฉากรุกรานนพพรหนักขึ้นไปอีก โดยถามอย่างตรงๆ ว่า “เธอกลัวว่าเจ้าคุณท่านจะหึงเธอใช่ไหม?” ซึ่งทำให้นพพรถึงกับ “สะดุ้ง” อีกครั้งหนึ่งที่เรารู้ว่าม.ร.ว. กิริติทำตัวเป็นผู้ชี้โพรงให้กระรอก โดยเปิดประเด็นเรื่องหนึ่งขึ้นมา เพื่อโน้มนำนพพรให้เกิดความรู้สึกว่าความสัมพันธ์ฉันเพื่อนกับเธอแท้จริงคือความรัก อีกทั้งยังเป็น “ความรักต้องห้าม” ที่ต้องคอยหวาดระแวงว่าจะถูกสามีเธอจับได้อีกด้วย

จากบทสนทนาที่ยกมานี้ จะพบว่านพพรไม่เคยคิดหรือรู้สึกว่าตนเองรักม.ร.ว.กิริติมากกว่าความเป็นเพื่อน แต่ม.ร.ว.กิริติเป็นฝ่ายถามนำอย่างเป็นขั้นเป็นตอน เพื่อให้นพพรคิดและรู้สึกไปเองว่าเขารักเธออันธพาล ซึ่งก็ได้ผลเร็วทันตาเห็น เมื่อนพพรออกปากขึ้นว่า “คุณหญิงเป็นคล้ายๆ พวกแม่มด” ที่สามารถลวงรู้จิตใจของเขา ทั้งๆ ที่ในความเป็นจริงแล้ว ความรู้สึกทั้งหมดนี้ม.ร.ว.กิริติค่อยๆ เพาะหว่านลงไปจิตใจนพพร

แต่ปัญหาสำคัญของม.ร.ว.กิริติก็คือ นพพรไม่คุ้นเคยกับชนบและแบบแผนของนิยายรักต้องห้าม เขาจึงไม่ได้เล่นตามบทที่เธอคาดหวัง ขณะเดียวกันก็มีความคาดหวังผิดๆ ในตัวม.ร.ว.กิริติ การที่เขาเรียกร้องให้ม.ร.ว.กิริติต้องเปล่งคำว่า “ฉันรักเธอ” จึงเป็นเสมือนการเรียกร้องให้เธอฆ่าตัวตายนั่นเอง เพราะแบบแผนวรรณกรรมความรักต้องห้ามที่ม.ร.ว.กิริติถือเป็นสรวงแห่งชีวิตนั้น หากหญิงผู้สูงศักดิ์ยอมเผยความในใจออกมาเสียแล้ว ความรักดังว่าก็ไม่อาจจะดำเนินในสภาพเดิมต่อไปได้อีก แต่ต้องแปรเปลี่ยนไปสู่ความรักในรูปแบบอื่น เช่น

ความรักแบบชั่วสาว เป็นต้น

หากนพพรเป็นนักอ่านอ่อนหัดดังได้เสนอมาช้างต้น ม.ร.ว.กิริติก็น่าจะวรรณกรรมหรือตัวบท (text) ที่รื้อการตีความ ตราบใดที่ตัวบทยังคงเป็นปริศนา กระตุ้นให้ผู้อ่านกระหายใคร่รู้ ตัวบทนั้นยังคงมี “ชีวิต” อยู่ แต่ถ้าตัวบทสูญเสียความรู้สึกอันยั่วชวนใจผู้อ่าน ตัวบทนั้นก็มาถึงจุดจบและสูญเสียเหตุผลในการดำรงอยู่ของตนเอง ดังนั้น ทันทีที่เธอเขียนข้อความ “ฉันตายโดยปราศจากคนที่รักฉัน แต่อันก็่อมใจว่าฉันยังมีคนที่ฉันรัก” ม.ร.ว.กิริติในฐานะหญิงสูงศักดิ์ตามแบบฉบับ “วรรณกรรมรักต้องห้าม” จึงต้องจบสิ้นลง

ในระดับของเนื้อเรื่องแล้ว ประโยคสารภาพรักอันเป็น “อมตะวาจา” ที่ทำให้ตัวละครอย่าง ม.ร.ว.กิริติ ดำรงอยู่ในความทรงจำของนักอ่านไทยรุ่นแล้วรุ่นเล่า นั้น แท้จริงแล้วคือ “เพชฌฆาตวาจา” ที่พรากลมหายใจสุดท้ายของเธอและนวนิยายเรื่องนี้ (นวนิยายเล่มนี้จบลงด้วยคำสารภาพรักของม.ร.ว.กิริติ) หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า เพราะม.ร.ว.กิริติเผยความลับในใจนี้ออกมาเธอจึงต้องตาย มิใช่เพราะเธอกำลังจะตาย เธอจึงยอมเผยความลับในใจนี้

ความตายของม.ร.ว.กิริติจึงเป็นความตายของวรรณกรรมความรักที่ตกไปอยู่ในมือของนักอ่านอ่อนหัด

ภาพวาด “ริมลำธาร” และ “อมตะ/เพชฌฆาตวาจา” ของม.ร.ว.กิริติ ได้ช่วยเปลี่ยนแปลงนพพรจาก “นักอ่านสมัครเล่น” ไปเป็น “นักอ่านอาชีพ” เพราะภายหลังการตายของม.ร.ว.กิริติ นพพรได้ตระหนักว่าข้างหลังภาพมิได้เป็นเพียงกระดาษและฝอยนึ่ง แต่มีชีวิตอยู่ด้วย

แต่ถ้านพพรต้องการจะเป็นนักวิจารณ์วรรณกรรม นพพรคงจะต้องมองให้ลึกลงไปอีกได้ด้วยว่า ชีวิตหลังภาพนั้นมิได้ก่อรูปขึ้นจากเลือดและเนื้อ แต่ประกอบสร้างขึ้นด้วยอาหารทางภาษาและขนบทางวรรณกรรมล้วนๆ

ที่มา: ชูศักดิ์ ภัทธกุลวณิช. “ปริศนา ข้างหลังภาพ ของศรีบูรพา”. เนชั่นสุดสัปดาห์. (23-29 เมษายน 2544). หน้า 95-105. (ปรับปรุงจาก “ปริศนาความรักของกิริติใน ข้างหลังภาพ” ตีพิมพ์ครั้งแรกในนิตยสาร สารคดี ปีที่ 13 ฉบับที่ 151 เดือนกันยายน พ.ศ. 2540, หน้า 156-158)

บทวิเคราะห์



บทวิจารณ์เรื่อง “ปริศนา ช้างหลังภาพ ของศรีบูรพา” ของ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช เป็นตัวอย่างของการวิจารณ์ตีความใหม่จากตัวบทเดิมที่มีผู้วิจารณ์ไว้หลายคน ซึ่งมีมุมมองการวิจารณ์ต่างกันไป ผู้ที่เห็นว่าช้างหลังภาพเป็นนวนิยายโรแมนติกจะตีความความรักอุดมคติของนางเอกที่ไม่ยอมทำผิดศีลธรรมตามที่ผู้เขียนพรรณนาไว้อย่างสง่างาม ส่วนผู้เห็นว่านวนิยายเรื่องนี้เป็นนวนิยายเพื่อสังคมก็จะวิเคราะห์ว่าปัญหาความรักผิดหวังของตัวเอกเกิดจากความแตกต่างทางชนชั้น และตกอยู่ในกรอบของจารีตประเพณีของสังคมยุคเก่า

บทวิจารณ์ของชูศักดิ์แสดงทัศนะที่ต่างออกไป ทัศนะของผู้วิจารณ์เป็นไปตามแนวคิดของยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ที่เห็นว่าวรรณกรรมมิได้เป็นภาพสะท้อนของชีวิตและสังคม หากแต่วรรณกรรมเป็นวาทกรรมทางภาษา ซึ่งประกอบด้วยสัญญนิยมต่างๆ ทางวรรณกรรม ผู้วิจารณ์จึงให้ความสำคัญกับกระบวนการสื่อความหมายจากโครงสร้างของตัวบท โดยมุ่งดูเฉพาะความหมาย

ที่เกิดจากโครงสร้างความสัมพันธ์ของหน่วยความหมายต่างๆ ในตัวงาน นั้นหมายความว่า ผู้วิจารณ์ให้ความสนใจกับรายละเอียดต่างๆ ในตัวบท โดยพิจารณาเห็นว่าเป็นเงื่อนไขที่ผู้เขียนกำหนดไว้เพื่อสื่อความหมายของตัวบทอย่างมีชั้นเชิง

ผู้วิจารณ์แสดงทัศนะตอนวนิยายเรื่องนี้ 2 ประเด็น ประเด็นหนึ่ง เป็นเรื่อง การตีความภาษา อีกประเด็นหนึ่งเป็นเรื่อง ชีวิตเลียนแบบวรรณกรรม

ในประเด็นแรก บทวิจารณ์นี้สามารถประเมินคุณค่าของข้างหลังภาพว่าเป็นผลงานที่ใช้โวหารทางภาษาเพื่อสื่อ “สาร” ของตัวบทอย่างสร้างสรรค์ ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่าปมปัญหาความรักระหว่าง ม.ร.ว. กิริติกับนพพร ไม่ใช่ปัญหาความแตกต่างระหว่างวัย หรือชนชั้น หรือโลกทัศน์ของตัวละคร แต่เป็นปัญหาของการตีความภาษาโดยตรง ผู้วิจารณ์กล่าวว่านพพรตีความหมายคำพูดหรือพฤติกรรมของ ม.ร.ว. กิริติตามความหมายตรงตัว (literal meaning) ในขณะที่ ม.ร.ว. กิริติใช้ภาษาสื่อความหมายเชิงโวหาร (rhetorical meaning) ตลอดเวลา ผู้วิจารณ์ยกตัวอย่างให้เห็นว่า ม.ร.ว. กิริติใช้โวหาร หรือคำพูดอ้อมๆ (periphrasis) แทนการพูดตรงทุกครั้งเมื่อเธอแสดงความในใจกับนพพร อันเป็นเหตุให้นพพรไม่เข้าใจ เพราะตีความหมายคำพูดเชิงโวหารเหล่านั้นไม่ออก ม.ร.ว. กิริติใช้ภาษาสื่อความหมายตรงตัวเพียงครั้งเดียว คือเมื่อเธอสารภาพรักอย่างตรงไปตรงมา เป็นครั้งแรก ด้วยข้อความที่กล่าวก่อนสิ้นใจว่า “ฉันตายโดยปราศจากคนที่รักฉัน แต่ฉันก็ภูมิใจว่าฉันมีคนที่ฉันรัก” ข้อความนี้เป็นอมตะวาจาที่กินใจผู้อ่านทุกยุคสมัย แต่ผู้วิจารณ์กลับชี้ให้เห็นว่าแท้จริงแล้วข้อความนี้เป็นเพชฌฆาตวาจาที่ทำให้เธอสิ้นใจ เพราะหมดมนต์ขลังของภาษาเชิงโวหารที่ต้องตีความอีกต่อไป

ผู้วิจารณ์เชื่อมโยงการวิเคราะห์ประเด็นภาษาไปสู่ปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับผู้อ่าน ผู้วิจารณ์ตีความเปรียบเทียบว่าความรักของ ม.ร.ว. กิริติคือตัวบทที่รอการตีความ ส่วนนพพรคือผู้อ่าน แต่เป็นผู้อ่าน “อ่อนหัด” ที่ไม่อาจเข้าใจสารอันซับซ้อนแยบยลของวรรณกรรมได้ จนต้องหมดความสนใจไปในที่สุด ผู้วิจารณ์จึงเห็นว่าความตายของ ม.ร.ว. กิริติผู้พ่ายรัก เปรียบเสมือน “ความตายของวรรณกรรมที่ตกไปอยู่ในมือของคนอ่านหนังสือไม่แตก”

ทัศนะวิจารณ์ในประเด็นนี้ กระตุ้นให้เราตระหนักว่า วรรณกรรมเป็น

มหรสพทางปัญญาที่ผู้สร้างและผู้รับรู้เท่าทันกัน ความมหัศจรรย์ของการอ่านอยู่ที่ ผู้อ่านสามารถตีความหมายอันแยบยลออกย้อนของตัวบทได้ แม้ไม่ทั้งหมด แต่ก็ มากพอที่จะทำให้เข้าใจความซับซ้อนของชีวิต

นอกจากนี้ ตราบใดที่ตัวบทยังเป็นปริศนาชวนให้ค้นหา ตัวบทก็ยังมี “ชีวิต” แต่เมื่อใดที่ตัวบทสูญเสียความลึกลับอันยั่วยวนใจเสียแล้ว ตัวบทก็ถึงจุดจบ ไร้ ความหมายของการดำรงอยู่อีกต่อไป เมื่อพิจารณาจากระดับโครงสร้างทาง ตรรกะของเรื่องเล่า นพพรพยายามแสวงหาความหมายจากถ้อยคำของ ม.ร.ว. กิริติ อยู่ตลอดเวลา ดังนั้น การกล่าวสารภาพรักอย่างตรงไปตรงมาของ ม.ร.ว. กิริติจึง ทำให้ปริศนาแห่งโศกนาฏกรรมไร้คุณค่า การดำรงอยู่ของเธอจึงไร้ประโยชน์

ในประเด็นที่สอง ผู้วิจารณ์แสดงทัศนะว่าความรักระหว่าง ม.ร.ว. กิริติ และนพพรดำเนินไปตามสัจนิยมของวรรณกรรมโรมานซ์ของตะวันตกในยุคกลาง ซึ่งเป็นเรื่องราวความรักต้องห้าม ระหว่างหญิงสูงศักดิ์ผู้แต่งงานแล้วกับชายหนุ่ม ผู้บูชาความรักยิ่งสิ่งใด ฝ่ายชายจะพยายามรุกเร้าขอความรัก ในขณะที่ฝ่ายหญิง จะทั้งขวยและยับยั้งป้ายเบี่ยงไปพร้อมกัน เนื่องจากนพพรรู้จักแต่การตีความ ภาษาของความรักด้วยถ้อยคำที่แสดงความหมายตรงตัว ความไม่เข้าใจของ นพพรจึงเรียกร้องให้ ม.ร.ว. กิริติต้องออกปากบอกรักตรงๆ ดังนั้น ความรักต้อง ห้ามระหว่าง ม.ร.ว. กิริติและนพพรจึงต้องจบสิ้นลง เพราะตามแบบแผนของ วรรณกรรมความรักต้องห้าม เมื่อฝ่ายหญิงเผยความในใจเสียแล้ว สถานภาพ ของความรักก็จำต้องเปลี่ยนแปลงไป

ผู้คัดค้านว่าทัศนะวิจารณ์ประเด็นนี้เกิดจากการที่ผู้วิจารณ์ไม่เห็นด้วยกับ ความคิดว่าวรรณกรรมจำลองชีวิตจริง จึงพยายามจะชี้ให้เห็นว่าชีวิตจำลอง วรรณกรรม แต่ในฐานะที่ ม.ร.ว. กิริติเป็นตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นในนวนิยาย การ กล่าวหาว่า ม.ร.ว. กิริติใช้ชีวิตเลียนแบบชีวิตของเจ้าหญิงสูงศักดิ์ในวรรณกรรม ความรักต้องห้าม จึงเป็นเพียงการยืนยันว่านักเขียนอาจนำสัจนิยมของ วรรณกรรมประเภทหนึ่งมาดัดแปลงใช้ใหม่ หากผู้วิจารณ์มีความเชื่อว่า ม.ร.ว. กิริติ มีความสมจริงราวกับเป็นบุคคลจริง ย่อมเป็นการสนับสนุนแนวคิดที่ว่า วรรณกรรมสามารถถ่ายทอดชีวิตจริงได้นั่นเอง

ในตอนท้ายของบทวิจารณ์ ผู้วิจารณ์วิเคราะห์ให้เห็นว่าความตายของ

ม.ร.ว. กิริติ มิใช่ให้ความหมายหรือคุณประโยชน์เสียทีเดียว อย่างน้อยความตายของเธอและคำพูดซึ่งผู้วิจารณ์กล่าวว่าเป็น “อมตะ/เพชฌฆาตวาจา” ของเธอได้ปลุกให้หนังพุดขึ้นจากความไร้เดียงสาไปสู่ความมีวุฒิภาวะทางปัญญา เกิดความรู้สึกละเอียดอ่อนและความเข้าใจความซับซ้อนของชีวิตที่ซับซ้อนกว่าเดิม หลังจากความตายของ ม.ร.ว. กิริติ นพพรจึงพบว่าภาพ “ริมลำธาร” มิใช่เพียง “กระดาดแข็งแผ่นหนึ่ง และต่อไปก็คือผนัง” แต่มีชีวิตอยู่เบื้องหลังภาพนั้น

บทวิจารณ์นี้ยังวิเคราะห์บุคลิกภาพของตัวละครเอกอย่าง ม.ร.ว. กิริติในแง่มุมที่ไม่มีผู้อื่นกล่าวถึงมาก่อน ผู้วิจารณ์เห็นว่า ม.ร.ว. กิริติ มิได้ยึดมั่นในศีลธรรมและจารีตของ “โลกเก่า” ที่ผู้หญิงไม่อาจแสดงความรู้สึกหรืออารมณ์ของตนได้โดยเปิดเผย โดยเฉพาะความรู้สึกเรื่องความรัก แต่แท้ที่จริงแล้ว ม.ร.ว. กิริติ “ล่อ” “หลอก” “ยั่ว” “เย้ายวน” “รุกเร้า” และ “หยิ่งแข็ง” ให้หนังพุดคลั่งไคล้และแสดงความรักต่อเธอ ไปพร้อมกับ “เตือนสติ” “ป้ายเบี่ยง” และ “ยับยั้ง” นพพรจากการแสดงอารมณ์ดังกล่าว ไม่ว่าผู้อ่านข้างหลังภาพจะเคยมองคุณหญิงกิริติในแง่มุมนี้มาก่อนหรือไม่ก็ตาม แต่ตัวอย่างที่ผู้วิจารณ์คัดเลือกมานำเสนอแสดงบุคลิกภาพและอารมณ์ของตัวละครนี้ได้ชัดเจน จากลักษณะความขัดแย้งในตัวเอง (paradox) เช่นนี้ ผู้วิจารณ์จึงทำให้เราเห็นว่าผู้แต่งสามารถสร้างตัวละครหญิงผู้หนึ่งให้มีความซับซ้อนทางอารมณ์และพฤติกรรมอย่างน่าสนใจ

จะเห็นได้ว่า บทวิจารณ์ของชุดนี้ก้าวข้ามการวิจารณ์วรรณกรรมเรื่องหนึ่งด้วยมุมมองที่แตกต่างไปจากเดิมๆ ไปสู่การชี้ให้เห็นตรรกะของเรื่องเล่า ที่ผู้เขียนกำหนดเหตุและผลของการดำเนินเรื่อง การกระทำ และความนึกคิดของตัวละครไว้อย่างรอบคอบ นอกจากนี้ผู้แต่งยังซ่อนนัยความหมายไว้ในโวหารทางภาษาและสัญลักษณ์ทางวรรณกรรมอย่างแนบเนียน บทวิจารณ์นี้จึงชี้ชวนให้เราเห็นว่าการวิจารณ์โดยมุ่งเน้นองค์ประกอบภายในของตัวบท ให้คุณค่ากับวรรณกรรมในฐานะศิลปกรรมแห่งภาษา ก็สามารถทำให้ผู้อ่านเข้าถึงความหมายและคุณค่าความงามทางวรรณศิลป์ของงานเขียนนั้นได้ ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าการตีความทางสังคมหรือการเมือง ซึ่งต้องผูกพันอยู่กับบริบททางสังคม

บทวิจารณ์บทนี้ท้าทายและให้ความคิดแก่ผู้อ่านว่า ผู้อ่านวรรณกรรมควรให้ความสนใจที่ภาษาและสัญลักษณ์ทางวรรณกรรมของงานชิ้นนั้นๆ ก่อนจะสรุป

ความหมายของตัวบท ประโยคทั้งท้ายของผู้วิจารณ์ที่กล่าวแบบ “ทุบตีะ” อาจจะทำให้ให้นักเขียนและนักอ่านบางคนมีข้อโต้แย้งอยู่บ้าง ด้วยเห็นว่าประสบการณ์และตัวตนของผู้แต่งก็มีส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ตัวบทไม่น้อยไปกว่าภาษาและสัญญาณทางวรรณกรรม การวิจารณ์วรรณกรรมบทนี้อิงกับแนวคิดของทฤษฎีโครงสร้างนิยม ซึ่งเป็นทฤษฎีการอ่านการวิจารณ์วรรณกรรมแบบหนึ่งที่นิยมกันมากในยุคหลังสมัยใหม่ พลังทางปัญญาของบทวิจารณ์นี้จึงอยู่ที่สามารถกระตุ้นให้ผู้อ่านหันกลับไปพิจารณาตัวบทอีกครั้งหนึ่ง และอาจจะพบแง่มุมอื่นๆ ที่ผู้อ่านไม่เคยสนใจมาก่อนก็ได้ ดังนั้น การตีความวรรณกรรม ด้วยมุมมองใหม่ๆ หรือทฤษฎีใดก็ตามซ้ำแล้วซ้ำอีกจึงชี้ให้เห็นศักยภาพของวรรณกรรมที่ท้าทายนักอ่านข้ามกาลเวลาและวัฒนธรรม

รีนฤทัย สัจจพันธุ์: ผู้วิเคราะห์

มีอะไรในลูกอีสาน

นพพร ประชากุล

ข้อสังเกตประการแรกเกี่ยวกับ **ลูกอีสาน** ของคำพูน บุญทวี ก็คือนวนิยายรางวัลซีไรต์ของไทยเรื่องแรกนี้ มิได้แฝงปรัชญาอันลุ่มลึกชวนตื่นตะลึง มิได้สาธิตวรรณศิลป์อันวิจิตรตระการตา มิได้แม้แต่ตีแผ่ปัญหาสังคมเพื่อปลุกเร้าจิตสำนึกใดๆ หากผลงานของคำพูน บุญทวี เล่มนี้เล่าถึงชีวิตชนบทอันเรียบง่ายด้วยวิธีเล่าที่แลดูโปร่งใส ตรงไปตรงมา ซึ่งถ้าจะกล่าวตามสำนวนนักวิจารณ์ฝรั่งสมัยใหม่ ก็คงต้องว่า “งานชิ้นนี้เจียดใกล้ศูนย์กลางการประพันธ์วรรณกรรม” เอาเลยทีเดียว

ความดูเหมือนโปร่งใสของ**ลูกอีสาน**นั้นควบคู่ไปกับลักษณะเหลื่อมล้ำก้ำกึ่งระหว่างนิยาย (ในความหมายของเรื่องเล่าที่มีปมเรื่อง) กับสารคดีเชิงมานุษยวิทยา (ในฐานะเป็นการถ่ายทอดรายละเอียดวัฒนธรรมท้องถิ่น) ดูเหมือนด้วยซ้ำไปว่า ลักษณะสารคดีจะเป็นส่วนที่โดดเด่นและดึงดูดความสนใจจากผู้อ่านมากกว่าความเป็นนิยาย ในแง่นี้ คงต้องยอมรับว่าคำพูน บุญทวี มิได้ “หลง” ข้อมูลทางธรรมชาติวิทยา และวัฒนธรรมที่ใช้เป็นวัตถุดิบสำหรับนวนิยายเรื่องนี้เลยแม้แต่น้อย ไม่ว่าจะเป็นสูตรการปรุงอาหาร การล่าสัตว์ เทคนิคงานช่าง ฝีมือ ธรรมเนียมประเพณี คติความเชื่อพื้นบ้าน ฯลฯ หัวข้อเหล่านี้ บรรจुरายละเอียดมากมาย

ซับซ้อน จนอาจกล่าวได้ว่าหลายครั้งมีสถานภาพเป็นพยานหลักฐานเชิงชาติพันธุ์วรรณาในตัวของมันเอง มากกว่าจะเป็นองค์ประกอบของการเดินเรื่อง กระนั้นรายละเอียดเหล่านี้เองกลับเป็นสิ่งที่ผู้อ่านชื่นชอบในนวนิยายเล่มนี้ โดยเฉพาะในแง่ที่ตอบสนองต่อความอยากรู้อยากเห็นทางวัฒนธรรมของชนชั้นกลางชาวเมือง ซึ่งนิยม “อ่านอะไรแล้วได้สาระความรู้” ยิ่งคำพูนใช้ความเป็นลูกอีสาน แท้มาประกันความเที่ยงตรงถูกต้องของพยานหลักฐานที่น่าเสนอ(แบบที่ฝรั่งเรียกว่า มานุษยวิทยาโดยคนใน หรือ endo - anthropology) ด้วยแล้ว ก็ยิ่งเพิ่มความน่าเชื่อถือและความน่าสนใจยิ่งขึ้นไปอีก ซึ่งก็เท่ากับเป็นการตอกย้ำภาพลวงตาแห่งความโปร่งใสนั่นเอง

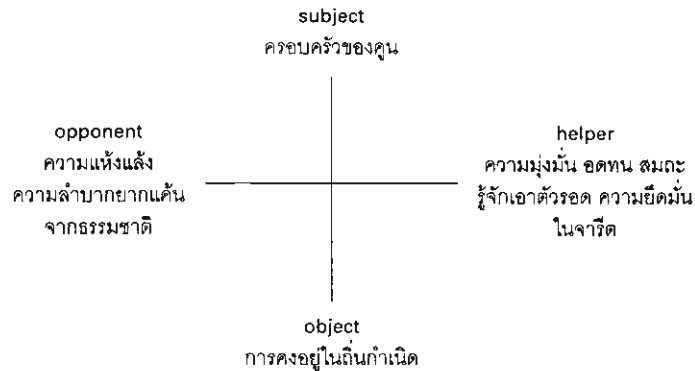
อย่างไรก็ตาม มิติเชิงสารคดีดังกล่าวก็ไม่ควรมาบดบังข้อเท็จจริงที่ว่า ก่อนอื่นลูกอีสานเป็นนวนิยายและมีองค์ประกอบซึ่งปรุงแต่งขึ้นตามขนบของวรรณกรรมประเภทนี้ หากนิยายคือการจำลองโลกขึ้นมาเพื่อสื่อถึงความหมายบางอย่างของชีวิต โลกในลูกอีสาน ก็ประกอบไปด้วยฟ้า อันเป็นที่สถิตของพญาแถน และพื้นดิน ซึ่งเป็นที่อยู่ของพืช สัตว์ และมนุษย์ ฝนไม่ค่อยตกจากฟ้า ผืนดินจึงแห้งแล้ง หากผู้คนที่ดิ้นรนและอยู่รอดท่ามกลางความขัดแย้ง ความร่วมมือร่วมใจ และไม่ว่าอย่างไร คนก็ต้องไม่โทษฟ้า เพราะฟ้ากระดุนให้คนได้ทดสอบศักดิ์ศรีของตน นี่คือความหมายของความเป็นอีสาน ซึ่งเด็กน้อยคุณจะค่อยๆ เรียนรู้จนเข้าใจในที่สุด ลูกอีสาน ที่แท้แล้วจึงเป็นการนำเอากระบวนการเรียนรู้ชีวิตและโลก (ในบริบทวัฒนธรรมอีสาน) มาประกอบสร้างขึ้นเป็นเรื่องเล่า

คุณลักษณะของนิยายแห่งการเรียนรู้ปรากฏให้เห็นได้ในองค์ประกอบของการเล่าเรื่องที่สำคัญ นั่นคือการใช้มุมมอง ลูกอีสาน เป็นการเล่าเรื่องผ่านสายตาและความนึกคิดของตัวละครเอกคือเด็กชายคุณ สายตาของเด็กผู้กระหายใคร่เรียนรู้ มีคุณสมบัติขยายทุกสิ่งทุกอย่างให้ใหญ่ไปหมด เป็นสายตาแห่งการค้นพบที่จับเก็บรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ และทำให้สิ่งเหล่านั้นกลายเป็นสิ่งสำคัญขึ้นมาในความนึกคิด อาจกล่าวได้ว่าสายตาของเด็กเป็นเครื่องมือสร้างความชอบธรรมเชิงการเล่าเรื่อง (narrative legitimacy) ให้กับรายละเอียดทางวัฒนธรรมพื้นบ้านที่บรรยายอย่างยืดยาวพิสดาร รายละเอียดเหล่านี้ยังอยู่ในกรอบความสมจริงของการเล่าเรื่องก็ด้วยเหตุที่สัมพันธ์กับมุมมองของเด็กโดยจำเพาะเท่านั้น

น่าสังเกตอีกด้วยว่าสายตาของคูนมิใช่เพียงสายตาแห่งการค้นพบหากยังเป็นสายตาแห่งการค้นหาเด็กน้อยของเราเป็นนักแอบดูตัวฉกาจคนหนึ่งตั้งแต่ยังเล็ก ในฉากมีปอบเข้ากินตับปู “คูนขึ้นไปแอบดูอยู่ไกลๆ อย่าดูก็อย่าดู กลัวก็กลัว” (หน้า 4) พอโตขึ้นมาหน่อย ก็ไปแอบดูติดจูนพลอดรักกับคำทอง (บทที่ 5) และไปแอบดูลูกสาวญวน (บทที่ 10) การแอบดู คือความพยายามของเด็กที่จะเรียนรู้ด้วยตาตนเอง ในเรื่องที่ถูกผู้ใหญ่ปิดบังซ่อนเร้น และในแง่ของการเล่าเรื่อง การแอบดูก็มีส่วนสร้างลักษณะแบบครามา คือปลุกเร้าความน่าสนใจ ความน่าตื่นตันทึ่งให้กับองค์ประกอบอันราบเรียบของชีวิตประจำวัน

หากจะวิเคราะห์ให้ถึงที่สุด เราคงต้องนับเอาการฟังเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของมุมมองด้วย เพราะในหลาย ๆ ฉากการเรียนรู้ด้วยสายตาดำเนินควบคู่ไปกับการเรียนรู้ด้วยหู คูนเป็นผู้รับฟังคำอธิบายต่าง ๆ รวมไปถึงรายละเอียดของตำนาน และการสั่งสอนค่านิยม วาตะของผู้ใหญ่มีบทบาทสร้างความเชื่อมโยง ความหมายคุณค่าให้กับสิ่งที่ตาเด็กเห็น หรือแม้ในกรณีของการแอบดู เช่น ในฉากติดจูนพลอดรักกับคำทอง การแอบได้ยินคำพูดของหนุ่มสาวก็ช่วยให้คุณได้เรียนรู้ว่าการสัมผัสกันทางร่างกายยังมีความหมายในอีกมิติหนึ่ง นั่นคือความรัก (หน้า 34)

เราได้เห็นแล้วว่าตัวละครเอกค่อย ๆ ซึมซับประสบการณ์โดยใช้สายตา และการฟังเป็นเครื่องมือในการเรียนรู้ แต่คุณได้เรียนรู้อะไรที่สำคัญจากการดูพ่อฆ่านกตกปลา ดูแม่ทำอาหาร ฯลฯ ไปวัน ๆ หนึ่ง การจะตอบคำถามนี้ จึงต้องหันมาพิจารณาโครงสร้างของประเด็นความคิด (thematic structure) ที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายเรื่องนี้ กล่าวคือ ในแง่ของประเด็นความคิด เราจะพบว่าการต่อสู้ของมนุษย์กับความลำบากยากแค้นเป็นประเด็นที่โดดเด่นที่สุด ประเด็นดังกล่าวเชื่อมโยงกับอีกประเด็นหนึ่ง นั่นคือความผูกพันกับถิ่นกำเนิด (ทั้ง ๆ ที่ถิ่นกำเนิดนั่นเอง คือแหล่งที่มาของความลำบากยากแค้น) ประเด็นเหล่านี้ได้รับการจัดสัมพันธ์กันเข้าเป็นโครงสร้างของเรื่องซึ่งมีรูปแบบเป็นโครงสร้างของการแสวงหาตามทฤษฎีของเกรมาส (Greimas) โครงสร้างในลักษณะนี้ประกอบด้วยผู้แสวงหา (subject) สิ่งที่ถูกแสวงหา (object) ปัจจัยเกื้อหนุน (helper) อุปสรรค (opponent) ดังแสดงเป็นแผนผังสำหรับลูกอีสาน ได้ดังนี้



ตั้งแต่เริ่มเรื่อง (ในบทแรกซึ่งชื่อ “หมู่บ้านเริ่มร้าง”) เราจะพบว่าครอบครัวของคุณถูกย้วยวนจากตัวอย่างของครอบครัวอื่นๆ ซึ่งพากันอพยพไปจากหมู่บ้าน เพราะทนความแค้นแค้นไม่ไหว ตัวละคร พ่อคือผู้ยึดมั่นอย่างเด็ดเดี่ยวที่สุดกับความคิดที่จะไม่ย้ายไปไหน (ในช่วงต้นๆ ตัวละคร แม่ แสดงความคิดเห็นแย้งกับพ่อในเรื่องนี้ แต่ก็ยอมแพ้และคล้อยตามพ่อไปในที่สุด) เหตุผลของพ่อ คือบรรพบุรุษได้อยู่ที่หมู่บ้านนี้มาโดยตลอด ดังที่พ่ออธิบายให้คุณฟังว่า “ปู่ของลูกสั่งว่าไม่ต้องย้ายไปไหนนะ ลูก” (หน้า 5) ในขั้นนี้คุณซึ่งยังไม่ได้เรียนรู้ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของข้อห้ามนี้จึงแย้งด้วยข้อมูลเชิง “ภววิสัย” ว่า “ปู่เราตายแล้ว ปู่ไม่ดำหรอก” (หน้าเดียวกัน) ในอีกสองบทถัดมา เมื่อคุณถูกแม่ยุให้รื้อฟื้นเรื่องการย้ายถิ่นขึ้นมาใหม่อีกโดยอ้างเหตุผลว่าหมู่บ้านอื่นมี “ดินดำน้ำชุ่ม” พ่อถึงจำเป็นต้องยืนยันอย่างตึงตังถึงรากถึงโคนว่า “ฉันไม่ไปเด็ดขาด... ถึงจะตาย ฉันก็ขอพาลูกตายอยู่ที่นี้” (หน้า 16) นับแต่นั้นไปจะไม่มีใครในครอบครัวล่วงละเมิดความศักดิ์สิทธิ์ของข้อห้ามซึ่งสืบทอดกันมาจากปู่ตายาย แม้การเดินทางไปจับปลา ยังแม่น้ำชี ซึ่งกินเนื้อที่ตลอดครึ่งหลังของเรื่องก็เป็นเพียงการไปเยี่ยมเยือนและหาเสบียงจากที่อื่นชั่วคราวเพื่อกลับมาอยู่ยัง “บ้านเรา” ต่อไป ในตอนท้ายเรื่องนี้เอง คุณจึงได้เข้าใจความหมายของข้อห้ามเรื่องการย้ายถิ่น

คุณค่าของถิ่นกำเนิดยังไม่ใช่ว่าสำคัญที่สุดที่คุณจะได้เรียนรู้ หากยังมีปัจจัยที่ยิ่งใหญ่นั่นเพราะเป็นคุณค่าที่อยู่ในระดับ “จักรวาลทัศน์” เลยทีเดียว ในท่ามกลางการไหลไปอย่างเฉื่อยๆ ของกาลเวลาในลูกอีสาน เราจะพบจาก

ดรามาคืออยู่ไม่กี่ฉาก หนึ่งในฉากเหล่านี้ และอาจกล่าวได้ว่าเป็นฉากที่น่าตระหนก คือ ฉากที่คุณถูกหลวงพ่อกเณตี เพราะไปกล่าวโทษฟ้า (หน้า 54) ตั้งแต่เริ่มเรื่อง คุณมักจะคิดหรือกล่าวโทษฟ้าว่าเป็นต้นเหตุของความลำบากยากแค้นที่ครอบครัวของเขาต้องประสบ สำหรับคุณแล้ว ฟ้าก็เป็นเพียงองค์ประกอบทางภูมิศาสตร์ การประเมินคุณค่าฟ้าของคุณจึงเป็นไปตาม “ภววิสัย” โดยคุณหาว่าฟ้าอันเป็นที่สถิตของพญางูนั้นมี ความหมายเชิงสัญลักษณ์ยิ่งใหญ่ในฐานะผู้ประศาสน์ความเป็นอีสาน ดังนั้นการกล่าวโทษจึงทำให้คุณถูกหลวงพ่อกเณตี (ผู้เป็นตัวแทนของระเบียบกฎเกณฑ์) ลงโทษอย่างรุนแรงเสมือนเป็นอาชญากรรม คุณยอมรับโทษแต่โดยดีทั้งๆ ที่ยังไม่รู้เข้าใจอะไรนัก เมื่อถึงตอนจบของเรื่องคุณจึงได้ค้นพบความหมายของคำสอนของหลวงพ่อก

การที่คำพูน บุญทวี ใช้ชนบของนิยายแห่งการเรียนรู้ทำให้ลูกอีสาน เสนอภาพลักษณ์ของอีสานที่แตกต่างจากนวนิยายสังคมนิยมเพื่อชีวิตที่ว่าด้วยท้องถิ่นนี้ อย่างสิ้นเชิง ทั้งๆ ที่นวนิยายทั้งสองแนวก็ใช้วัตถุดิบเดียวกันคือ ความลำบากยากแค้นแต่เมื่อนำมาจัดฉากและผูกเรื่องไม่เหมือนกันก็ทำให้สื่อความไม่เหมือนกัน กล่าวคือในลูกอีสาน คุณค่าของความเป็นอีสานอยู่ที่การเรียนรู้ที่จะ “อยู่” กับความลำบากยากแค้น ความสามารถที่จะต่อสู้กับมันอย่างมีศักดิ์ศรี สรุปแล้วคือ ความเป็นอีสานอยู่ได้ด้วยตัวของมันเอง ไม่ต้องให้ใครอื่นมาสงสาร เพราะความสงสารมักควบคู่ไปกับการดูถูกแบบลึกๆ นั่นเอง

บทวิเคราะห์



บทวิจารณ์ “มีอะไรในลูกอีสาน” เขียนโดย ผศ. นพพร ประชากุล อาจารย์สอน วิชาภาษาและวรรณคดีฝรั่งเศส คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นนักวิจารณ์ที่มีผลงานต่อเนื่องสม่ำเสมอในนิตยสารสารคดี

นวนิยายเรื่อง **ลูกอีสาน** ของ คำพูน บุญทวี เป็นวรรณกรรมที่ได้รับรางวัลซีไรต์เรื่องแรก เมื่อ พ.ศ. 2522 ในโอกาสที่นวนิยายเล่มนี้มีอายุ 20 ปี นับจากได้รับรางวัลซีไรต์ คำพูน บุญทวี จัดพิมพ์ขึ้นใหม่ด้วยทุนทรัพย์ของตนเอง และเพิ่มภาคผนวกเป็นบทอธิบายเพิ่มเติมและรูปประกอบสี่สวยงาม นวนิยายเรื่อง **ลูกอีสาน** ได้รับผลสำเร็จทางวรรณกรรมไม่น้อย เพราะหลังจากได้รับรางวัลซีไรต์ เป็นเรื่องแรกแล้ว ได้ถูกนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์ ได้รับเลือกให้เป็นหนังสืออ่านนอกเวลาสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมปลายจนบัดนี้ ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษ ฝรั่งเศส ญี่ปุ่น และได้รับคัดเลือกเป็น 1 ใน 100 เล่มหนังสือดีที่คนไทยควรอ่าน นอกจากนี้ยังเป็นผลงานเขียนที่ทำให้คำพูน บุญทวี เป็นนักเขียนที่เดินบนถนนวรรณกรรมอย่างภาคภูมิใจ และเป็นผลงานชิ้นสำคัญที่ทำให้คำพูน บุญทวี ได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ประจำปี พ.ศ. 2544 แต่ทั้งๆ ที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงเช่นนี้ บทวิจารณ์นวนิยายเรื่องนี้กลับมีไม่มากนัก

บทวิจารณ์ของนพพร ประชากุล เขียนขึ้นในโอกาสจัดพิมพ์หนังสือ 15 ปี ซีไรต์ ของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ และเป็นบทวิจารณ์ที่สามารถชี้คุณค่าและความงามของลูกอีสานให้โดดเด่นจรัสแสงได้ไม่น้อย

นพพร เริ่มต้นบทวิจารณ์ด้วยการยอมรับโดยดุษณีว่า ลูกอีสานไม่ได้เป็นนวนิยายที่เสนอปรัชญาลุ่มลึก แสดงวรรณศิลป์แพรวพราว หรือปลุกเร้าจิตสำนึกทางสังคมเข้มข้นแต่อย่างใด ลูกอีสานเป็นนวนิยายที่นพพรอยากใช้คำว่า “เฉียดใกล้ศูนย์องศาแห่งการประพันธ์วรรณกรรม” ตามสำนวนนักวิจารณ์ตะวันตกเสียด้วยซ้ำ เพราะลูกอีสานมีลักษณะเป็นสารคดีมากกว่านวนิยาย แต่ความโดดเด่นและสิ่งที่เร้าความสนใจผู้อ่านมากที่สุดก็อยู่ที่ลักษณะความเป็นสารคดีเชิงมานุษยวิทยาที่ให้รายละเอียดมากมายซับซ้อนเกี่ยวกับชีวิต ธรรมชาติ และวัฒนธรรมของชาวอีสานอย่างน่าตื่นตาตื่นใจ จุดเด่นของลูกอีสานในแง่นี้เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป แม้ฉบับที่พิมพ์ใหม่ครั้งล่าสุดที่ลิขสิทธิ์กลับคืนมาเป็นผู้เขียน คำพูนก็ได้เพิ่มข้อมูลทางสังคมวิทยา-มานุษยวิทยาเข้าไปอีกทั้งในภาคผนวกและเชิงอรรถ อันทำให้มิติทางสังคมวิทยาของลูกอีสานเข้มข้นขึ้นอีกมาก

หลังจากแสดงความชื่นชมมิติทางสังคมวิทยา-มานุษยวิทยาของนวนิยายเรื่องนี้แล้ว นพพรเตือนผู้อ่านว่าความโดดเด่นดังกล่าวไม่ควรมาบดบังข้อเท็จจริงที่ว่าลูกอีสานเป็นนวนิยายไม่ใช่หนังสือสารคดี นพพรกล่าวถึงมิติทางนวนิยายของลูกอีสาน โดยชี้ให้เห็นว่านวนิยายเรื่องนี้ใช้ขนบของนวนิยายแห่งการเรียนรู้ อันเป็นทฤษฎีของเกรมาส (Greimas) ซึ่งนำเสนอความคิดที่ใกล้เคียงกับทฤษฎีรูปแบบนิยมของรัสเซีย (Russian Formalism) นพพรชี้ว่าโครงสร้างของการแสวงหาทำให้ลูกอีสานต่างไปจากนวนิยายสังคมนิยมเพื่อชีวิตที่วาดด้วยท้องถิ่นอีสานเรื่องอื่นๆ ทั้งๆ ที่ใช้วัตถุดิบอย่างเดียวกัน คือความลำบากยากแค้น เพราะลูกอีสานชี้ว่าคุณค่าของลูกอีสานคือเรียนรู้ที่จะอยู่กับความยากลำบากนั้นอย่างมีศักดิ์ศรี

ผู้วิจารณ์ยังชี้ให้เห็นว่าความสำเร็จของการใช้ขนบนวนิยายแห่งการเรียนรู้ อยู่ที่ผู้เขียนเล่าเรื่องจากมุมมองของเด็ก การใช้สายตาและความรู้สึกนึกคิดของเด็กผู้กระหายใคร่เรียนรู้เล่าเรื่องจากสิ่งที่มองเห็น สิ่งที่แอบดู และสิ่งที่ได้ยินได้ฟังสัมพันธ์กับการค้นหา เรียนรู้ และค้นพบเรื่องราวต่างๆ ในชีวิตและโลก การเรียน

รู้ของ ด.ช. คุณมีตั้งแต่เรื่องในชีวิตประจำวัน อย่างเรื่องยิงนกตกปลา ทำอาหาร เรื่องเพศ ไปจนเรื่องใหญ่ๆ อย่างเรื่องการทำมาหากิน และเรื่องใหญ่ระดับ “จักรวาลทัศน์” นั่นคือ เรื่องของฟ้าหรือพญาดิน หรืออำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มนุษย์ไม่ควรบังอาจแตะต้อง ผู้วิจารณ์อธิบายให้เห็นว่าเรื่องใหญ่ๆ อย่างนี้ ตัวละครผู้เล่าเรื่อง คือ ด.ช. คุณ รับรู้แต่ไม่เข้าใจในทันที โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อห้าม ศักดิ์สิทธิ์ของครอบครัวเรื่องการย้ายถิ่น และเรื่องการเคารพฟ้า อันเป็นที่สถิตของพญาดิน และการไม่กล่าวโทษฟ้าแม้ชีวิตจะแร้นแค้นยากลำบากเพียงใด ความรู้เช่นนี้ ด.ช. คุณจะเข้าใจและยอมรับได้เมื่อเขาเติบโตขึ้น อันเป็นตอนจบเรื่อง กระบวนการเรียนรู้ของ ด.ช. คุณจึงค่อยเป็นค่อยไปเป็นไปอย่างสมจริง ขณะเดียวกันผู้อ่านก็ตกอยู่ในกระบวนการเรียนรู้โลกและชีวิตตามบริบทวัฒนธรรมของอีสานไปพร้อมกับตัวละครด้วย

ผู้วิจารณ์ยังชี้ให้เห็นแก่นความคิดของนวนิยายเรื่องนี้ อันประกอบเป็นโครงสร้างของเรื่องอย่างสัมพันธ์สอดคล้องกัน นั่นคือ การต่อสู้ของมนุษย์กับความยากลำบากและความผูกพันกับถิ่นกำเนิดของตน อันเป็นต้นเหตุแห่งความยากลำบากนั่นเอง ผู้วิจารณ์นำทฤษฎีของเกรมาส (Greimas) มาอธิบายโครงสร้างแก่นความคิดของลูกอีสานเพื่อให้เข้าใจแจ่มชัดขึ้น ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่าแม้ลูกอีสานจะมีเนื้อหารายละเอียดมากมาย แต่เนื้อหาเหล่านี้จะสัมพันธ์กัน ซึ่งทำให้นวนิยายเรื่องนี้มีเอกภาพในระดับโครงสร้าง และทำให้เรื่องนี้สามารถดำเนินไปอย่างเด่นชัดตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง

เห็นได้ว่าบทวิจารณ์นี้เน้นให้เห็นจุดเด่นของลูกอีสานทั้งด้านมิติทางสังคมวิทยาและมิติแห่งความเป็นนิยาย ซึ่งจำลองโลกขึ้นเพื่อสื่อความหมายถึงคุณค่าบางอย่างของชีวิต พลังทางปัญญาของบทวิจารณ์อยู่ที่ผู้วิจารณ์ตัดสินใจประเมินค่าคุณค่าทางวรรณศิลป์และคุณค่าทางสังคมของนวนิยายเรื่องลูกอีสานอย่างชัดเจนและมีเหตุผล ทำให้ผู้ที่คิดว่าลูกอีสานเป็นเพียงสารคดีอ่านสนุกต้องพิจารณาความสอดคล้องลงตัวของรายละเอียดต่างๆ ในลูกอีสานในฐานะนวนิยายด้วย นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังสามารถชี้ให้ผู้อ่านเห็นว่าการที่ลูกอีสานเป็นนวนิยายที่เร้าใจผู้อ่านได้เข้มข้น เป็นเพราะนวนิยายเรื่องนี้แสดงคุณค่าแห่งความเป็นมนุษย์ได้หมดจด ทั้งความกล้าหาญ ความมานะอดทน และความรัก

ในศักดิ์ศรีของตน ดังที่ผู้วิจารณ์สามารถสรุปจุดเด่นของลูกอีสานได้ว่า นวนิยายเล่มนี้แสดงชัดเจนถึง “คุณค่าของความเป็นอีสานอยู่ที่การเรียนรู้ที่จะ “อยู่” กับความยากลำบาก ความสามารถที่จะต่อสู้กับมันอย่างมีศักดิ์ศรี” อันเป็นการชี้ให้เห็นว่า นวนิยายเรื่องนี้นำเสนอคุณสมบัติความอดทน เด็ดเดี่ยว รักถิ่น และมีวัฒนธรรมของคนอีสานได้อย่างงดงาม ข้อสรุปท้ายที่ผู้วิจารณ์กล่าวว่า “ความเป็นอีสานอยู่ได้ด้วยตนเอง ไม่ต้องให้ใครอื่นมาสงสาร เพราะความสงสารมักควบคู่ไปกับการดูถูกแบบลึกๆ นั่นเอง” นับเป็นข้อสรุปที่ก้าวพ้นจากประเด็นการวิจารณ์วรรณคดีไปสู่ประเด็นทางสังคมวิทยาและจิตวิทยา ซึ่งปลูกเร้าความรู้สึกภาคภูมิใจและตระหนงในความเป็นอีสานได้อย่างมีพลังทีเดียว

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์: ผู้วิเคราะห์

“สินในน้ำฝน” กับการเล่าเรื่องเรื่องเล่า

นพพร ประชากุล

ในรวมเรื่องสั้นชุด **ผู้แลเห็นลม** ของ “อัญชัน” (สำนักพิมพ์ภูผา, 2539) มีเรื่องสั้นที่น่าสนใจเป็นพิเศษอยู่เรื่องหนึ่งชื่อว่า “สินในน้ำฝน” (พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2533) ที่กล่าวว่าน่าสนใจก็เพราะเรื่องสั้นนี้เป็นหนึ่งในวรรณกรรมไทยไม่กี่ชิ้นที่ใช้วิธีการนำเสนอในลักษณะของ “เรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวมันเอง” หรือที่ในภาษาอังกฤษเรียกว่า *metafiction* และที่ที่น่าสนใจเป็นพิเศษก็คือ วิธีการดังกล่าวในเรื่องสั้นนี้มิได้ใช้เพียงเพื่อสำแดงฝีมือการประพันธ์ หากแต่มีบทบาทสำคัญยิ่งต่อความหมายที่เรื่องสั้นนี้สื่อออกมาในขั้นสุดท้าย

อันว่า *metafiction* นั้นได้ชื่อว่าแต่งยากเอากการ เพราะเรื่องเล่าที่นำเอา “เบื้องหลังการถ่ายทำ” ของตัวมันเองมาเป็นเนื้อหาย่อมก่อให้เกิดเป็นระบบปิด ส่งผลให้องค์ประกอบถูกขังอยู่ในแวดวงค่อนข้างแคบ เสี่ยงต่อการตั้งคำถามจากผู้อ่านว่า “วรรณกรรมไม่มีอะไรทำแล้วหรือ จึงมาพูดถึงตัวเอง” แต่ในขณะเดียวกัน หากสามารถจัดสรรความสัมพันธ์ขององค์ประกอบได้ลงตัว ลักษณะความซ้อนกันของการเล่าเรื่องจะกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกพิศวงซึ่งชักนำไปสู่ความใคร่รู้เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับโลกได้อย่างแนบเนียน

ในกรณีของ “สินในน้ำฝน” นี้อาจกล่าวได้ว่าจุดเด่นของการใช้กลวิธีแบบ

metafiction อยู่ตรงที่ว่า วิธีการเล่าเรื่อง (narrative device) ชนิดนี้ทำหน้าที่พลิกความหมายที่สื่อในระดับเนื้อเรื่อง (story) ให้กลับกลายเป็นตรงกันข้ามเลยทีเดียว

เนื้อเรื่องของ “สินในน้ำฝน” นั้นมีอยู่ว่า นักเขียนผู้หนึ่ง (ข้าพเจ้า) ซึ่งเร่งรีบกลับบ้านเพื่อไปเขียนเรื่องให้ทันกำหนดส่ง ต้องมาติดฝนอยู่ในศาลาแห่งหนึ่ง พร้อมกับผู้คนมากมายหลายตา ซึ่งทำให้นักเขียนเกิดความสนใจที่จะใช้คนเหล่านี้เป็นตัวละครในเรื่องสั้น ในจำนวนนั้น มีแม่ค้าขนมจีนผู้กำลังเป็นทุกข์อย่างยิ่งว่าจะต้องขาดรายได้ของวันนั้นไป แต่แล้วบรรดาผู้หลบฝนอยู่ในศาลา (รวมทั้งตัวละครนักเขียน) ก็พากันอุดหนุนสินค้าของแกจนเกือบหมด เมื่อฝนซาลง ผู้คนพากันแยกย้ายไปตามทางของตน ทันใดนั้น เจ้าหน้าที่เทศกิจก็ปรากฏตัวขึ้นบนถนนมอเตอร์ไซด์ นักเขียนคาดคิดว่าคงจะเป็นคราวเคราะห์ของแม่ค้าเป็นแน่แท้ แต่การณ์กลับกลายเป็นว่าเขามาอุดหนุนขนมจีนของแกเป็นคนสุดท้าย ทำให้นักเขียนนึกเปรียบว่ามีมือที่มองไม่เห็นมาแย่งเอาตอนจบของเรื่องไปเขียน ในท้ายที่สุดนักเขียนนึกชอบใจแม่ค้าที่ “มาเป็นตัวละครชั้นดีให้” และชอบใจฝน “สำหรับหน้ากระดาษว่างเปล่าที่ได้เต็มขึ้น” (เมื่ออ่านจบลง ผู้อ่านจึงอนุมานได้ว่า เรื่องสั้นที่เพิ่งอ่านจบลงนี้ คงจะเป็นเรื่องเดียวกับที่ตัวละครนักเขียนเขียนส่งบรรณาธิการนั่นเอง)

หากพิจารณาความหมายสำคัญที่สื่อจากเนื้อเรื่อง จะเห็นได้ว่าแนวความคิดหลักของ “สินในน้ำฝน” นั้นว่าด้วยกระบวนการสร้างเรื่องสั้นเรื่องหนึ่ง โดยเสนอเสมือนว่า โลกแห่งความเป็นจริง (reality) ซึ่งอยู่นอกเหนือเจตจำนง อำนาจควบคุม และความคาดหมายของนักประพันธ์ เป็นตัวกำหนดความเป็นไปในงานเขียน กล่าวอีกอย่างหนึ่งคือ ชีวิตจริงเขียนเรื่องให้นักประพันธ์ และเขียนได้ดีกว่า

เริ่มต้นด้วย “ฝน” ที่ตอนแรกดูเหมือนจะเป็นอุปสรรคขัดขวางมิให้ตัวละครนักเขียนเขียนเรื่องส่งบรรณาธิการได้ทันเวลา กลับกลายเป็น “ที่มา” และ “แรงบันดาลใจ” ให้เขาสามารถเปิดเรื่องด้วยการกล่าวถึงความแปรปรวนของดินฟ้าอากาศ และยังช่วยชักนำให้เขาได้พบฉากและตัวละครโดยไม่ได้ตั้งใจอีกด้วย

“ก็ฝนนี้แหละเป็นตัวดื้อนให้มาปะเอาฉากของเรื่องเข้า ซึ่งมันก็เป็นแค่ศาลาที่พักริมถนนแสนจะธรรมดา” (น. 42) และ “ตอนนี้เริ่มมีคนใหม่ ๆ หนีฝน วิ่งมาเข้าฉากให้ข้าพเจ้าอีก” (น. 43)

เหตุการณ์ในท้องเรื่องดูเหมือนจะดำเนินไปตามครรลองของชีวิตจริง นักเขียนทำตัวเป็นแต่เพียงผู้สังเกตการณ์คนหนึ่งที่คอย “ถ่ายทอด” พฤติกรรม คำพูด และความเป็นไปของผู้คนที่ตนพบเห็นในศาลา โดยปราศจากอำนาจของความหยั่งรู้ เช่น

“หนุ่มใหญ่ในเครื่องแบบพนักงานสวนสัตว์ เริ่มทูลทูลายบ่นเป็นห่วงลูกที่โรงเรียนไม่ขาดปากว่าจะกลับบ้านเองได้อย่างไร แล้วไม่ช้าเขาก็ประกาศตัวเป็นไทต่อฝนเป็นรายแรก” (น. 45)

ความรู้สึกว่านี่คือการถ่ายทอดชีวิตจริงยังถูกเสริมให้เด่นชัดขึ้นด้วยการที่ตัวละครนักเขียนร่วมอยู่ในสถานการณ์เดียวกับตัวละครอื่นๆ ในฐานะเดียวกัน มีอารมณ์ความรู้สึกและส่วนได้ส่วนเสียเหมือนกันมิได้มีความเหนือกว่าแต่ประการใด “ข้าพเจ้าชักอึดอัดเต็มทน ไม่ใช่คนอื่น ๆ อย่างเดียวหรอก ข้าพเจ้าเองก็ต้องมาเสียประโยชน์เพราะมาติดฝนวรรณกรรมนี้ด้วยเหมือนกัน” (น. 45) เขาเข้าไปมีส่วนร่วมในชะตากรรมของตัวละครในเรื่องถึงขนาดไปต่อคิวรับประทานขนมจีนเหมือนคนอื่น ๆ และยังออกความเห็นในเรื่องรสชาติเพื่อตอกย้ำความรู้สึกเหมือนจริงอีกต่างหาก “ข้าพเจ้าอุดหนุนแกด้วยจานหนึ่ง ของแกทำได้รสเข้มข้นดี” (น. 47)

การยืนยันว่าวรรณกรรมถูกกำหนดโดยชีวิตตามความเป็นจริง มิใช่โดยเจตจำนงของนักประพันธ์ เป็นไปอย่างหนักแน่นถึงที่สุดในฉากจบของเหตุการณ์ในศาลา หลังจากที่มีการพลิกผันสถานการณ์ระหว่างเจ้าหน้าที่เทศกิจกับแม่ค้าขนมจีน (เจ้าหน้าที่มาเป็นลูกค้า ไม่ใช่มาจับกุมหรือรีดไถ)

“ข้าพเจ้าในฐานะนักเขียนตัวจริง ได้แต่ยืนทำตาปริบ ๆ ระหว่างที่มองตามมอเตอร์ไซด์คันนั้นไปจนลับตา ข้าพเจ้าถูกมืออันยิ่งใหญ่ที่มองไม่เห็นตัวตน แอ่งเอาตอนท้ายสุดของเรื่องไปแต่งซ้ำยังหักมุมจบพลิกความคาดหมายให้เสียอีกด้วย” (น. 49)

ตัวบทกำลังบอกเราดัง ๆ ว่า ชีวิตจริงเขียนนิยายได้ดีกว่านักเขียน นักเขียนต้องยอมหลักทางให้แก่พลังอำนาจอันยิ่งใหญ่ของ “ชีวิตจริง” ที่มากำหนดความลงตัวให้แก่การเดินเรื่องดุจดั่งพระผู้เป็นเจ้า นี่มิใช่หรือคือชัยชนะอันสวยงามของลัทธิสำนึยม (realism) ทางวรรณกรรม ซึ่งถือว่าวรรณกรรมคือการถ่ายทอดอันความเป็นจริงอย่างที่มีนัยเป็นอยู่ตามธรรมชาติ โดยนักเขียนเข้าไป

แทรกแซงให้น้อยที่สุด น่าสังเกตอีกด้วยว่า “มืออันยิ่งใหญ่ที่มองไม่เห็นตัวตน” เป็นอุปลักษณะที่รู้จักกันดีและหยิบยืมมาจากอดัม สมิท บิดาแห่งลัทธิเศรษฐกิจทุนนิยมเสรี Invisible Hand นี้คือกลไกของธรรมชาติที่เชื่อกันว่าจะคอยจัดสรรอุปสงค์-อุปทานให้เกิดผลลัพธ์อันเป็นประโยชน์สูงสุด ผ่านกระบวนการแข่งขันเสรีที่ปลอดจากการแทรกแซงของรัฐ หากมองในแง่นี้ ก็อาจกล่าวได้ว่า ตรรกะว่าด้วยกำไร-ขาดทุน และการได้ประโยชน์-เสียประโยชน์ซึ่งถูกจัดวางเอาไว้ตลอดเรื่อง (ในคำพร่ำบ่นของตัวละครนักเขียนและการเทียบขนานสถานการณ์ของนักเขียนกับสถานการณ์ของแม่ค้า) เป็นการปูพื้นเพื่อรองรับการเบ่งบานของภาพอุปลักษณะทาง “เศรษฐกิจวรรณกรรม” นี้เอง และเราคงไม่แปลกใจที่ในประวัติวรรณกรรมสากลเป็นที่ทราบกันดีว่า วรรณกรรมสังคมนิยมพัฒนาขึ้นในช่วงที่ชนชั้นกรรมวิธี (ทุนนิยมเสรี) ก้าวขึ้นสู่ความเป็นใหญ่ในสังคม...

อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นที่น่ายินดีหรือน่าเสียดาย เราก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าภาพแห่งชัยชนะอันสวยงามของชีวิตจริง ซึ่งยืนยันโดยเนื้อเรื่องตามที่วิเคราะห์มาค่อยๆ ถูกบ่อนเซาะอย่างแนบเนียนด้วยกระบวนการเล่าเรื่องที่ใช้ตัวบทเดียวกันตั้งแต่ต้นจนจบ กล่าวคือ การใช้วิธีแบบ metafiction จะชี้ชวนให้เกิดความตระหนักว่า วรรณกรรมเป็น “เรื่องแต่ง” ความรู้สึกเหมือนจริงใดๆ ที่พึงเกิดขึ้นเป็นเพียงผลจากการประกอบสร้างภาพลวงตา ซึ่งห่างไกลจากการถ่ายสะท้อนความเป็นจริงอย่างสุดฤทธิ์

ก่อนอื่นใดวิธีการจัดกรอบให้เรื่องสั้นที่เขียนโดยตัวละครนักเขียนเป็นเรื่องเดียวกับเรื่องสั้นที่เราอ่านอยู่คือ “สินในน้ำฝน” (“ระหว่างที่ยืนคอยให้ฝนชานี้และข้าพเจ้าก็อ่านแต่งเรื่องสั้นเรื่องนี้ขึ้นมา” น. 42) มีผลทำให้ตัวบทมีสถานะที่ขัดแย้งในตัวเอง (paradox) และค้านกับตรรกะของชีวิตจริงอย่างน่าวิตก (ผลผลิตอันได้แก่เรื่องสั้นเรื่องหนึ่งจะเป็นสิ่งเดียวกับกระบวนการผลิตคือขั้นตอนการเขียนเรื่องสั้นเรื่องนั้นได้อย่างไร) ยิ่งไปกว่านั้น สถานะอันขัดแย้งของตัวบทนี้ส่งผลโดยอัตโนมัติให้สิ่งที่ตกหล่นกันวาคือ “ความเป็นจริง” ที่ถูกสะท้อนในตัวบท ไม่ว่าจะ เป็นฝน ศาลา แม่ค้า เจ้าหน้าทีเทศกิจ (และรวมถึงตัวละครนักเขียนเอง) ตกอยู่ในสภาวะที่กำกวมไม่แน่นอนอยู่ตลอดเวลา กล่าวคือเมื่อเทียบกับเรื่องเล่าของตัวละครนักเขียนที่เล่าถึงกระบวนการเขียน อาจถือได้ว่ามันเป็น “ความเป็นจริงจริงๆ”

สำหรับเรื่องเล่านั้น แต่ในท้ายที่สุดเมื่อเทียบกับเรื่องสั้นที่เราอ่าน ซึ่งเป็น “ผลผลิต” ของเรื่องแรก สิ่งเหล่านั้นย่อมเปลี่ยนสถานะเป็น “ความเป็นจริงที่ผ่านการเขียนไว้ชิ้นหนึ่งแล้ว” หรืออีกนัยหนึ่ง “วรรณกรรม” ไปในทันที ความกำกวมของความเป็นจริงนี้ถูกหว่านเพาะไว้ตลอดเรื่อง ได้แก่ มีการกล่าวอ้างถึง “บุคคล” ในเรื่อง เหมือนเป็นคนจริง ๆ บ้าง เหมือนเป็นตัวละครบ้าง (เช่น “ตอนนี้มีแม่กระตังลูกวัยเกินอุ้มไปหน่อยคาดสะเอววิ่งตื้อเข้ามา” แต่ต่อมา “ตัวยายสวมบทผู้ช่วยด้วยการแย่งตัวหลานเข้ามาหลบมือแม่”) การสลับไปมาระหว่างภาษาสำหรับ “โลกของเรื่องจริง” กับภาษาสำหรับ “โลกของเรื่องแต่ง” จะกระตุ้นให้ผู้อ่านตั้งคำถามเกี่ยวกับสถานะของความเป็นจริงโดยผู้เขียนไม่ต้องก้าวเข้ามาบอกแต่อย่างใด

ไม่ว่าความเป็นจริงนี้จะมีสถานะอย่างไรก็ตาม การนำเสนอแบบ metafiction ซึ่งเล่าถึงเบื้องหลังการถ่ายทำย่อมต้องเปิดเผยให้เห็นกระบวนการคัดเลือก จัดสรร แต่งเติม ตีความ ตลอดจนการใส่สไตล์และโวหารให้แก่ความเป็นจริงดังกล่าว นั้นหมายความว่า หากมันจะมีความเป็นจริงใด ๆ เป็นจุดเริ่มต้นของงานเขียน มันย่อมไม่อาจหลีกเลี่ยงที่จะถูกแปรรูปเป็นหน่วยสื่อความหมายในตัวเองซึ่งถูกควบคุมด้วยกฎแห่งวรรณกรรมแต่เพียงใตเดียว ดังตัวอย่างต่อไปนี้ซึ่งสาธิตให้เห็น “อำนาจจัดการ” ของนักเขียนและความรู้ในตัวอำนาจนั้น

“ข้าพเจ้าเริ่มนึกไปเรื่อยเรื่อยหาพล็อตใส่ให้แม่ค้าแกก่น่าจะเป็นคนๆเดียวที่ต้องหาเลี้ยงครอบครัวอยู่ ผัวน่าจะเป็นคนงานก่อสร้าง แต่ตกตึกลงมาอยู่พักการอยู่กับบ้าน และบางทีพี่รุ่งนี้อาจจะเป็นเส้นตายชีวิตให้แกต้องรับหาเงินจ่ายค่าเทอมลูก...” (น.43) ส่วนวน “ใส่พล็อตให้” กริยาช่วย “น่าจะ” “อาจเป็น” รวมถึงกริยาวิเศษณ์ “บางที” ทำหน้าที่ฉายให้เห็นอิสรภาพแห่งประพันธ์กรรมอย่างเด่นชัดและเมื่อตัวละครนักเขียนตัดสินใจยกเลิกพล็อตนี้ไป ก็เป็นด้วยเหตุผลทางรสนิยมวรรณกรรมล้วน ๆ นั่นคือ เพราะเป็น “พล็อต” “วรรณกรรมเพื่อชีวิต” ประเภท “ข้าซาก” (หน้าเดียวกัน)

ส่วนในการใส่สไตล์และโวหาร เพียงตัวอย่างการสร้างภาพของ “ฝนฟ้า” ในตอนเปิดเรื่องก็แสดงให้เห็นได้ชัดเจน “มลพิษกรุงที่มัน (ฟ้า) ดูดกลืนขึ้นไป คงจะเล่นงานเอาจนฟ้าจับไข้ มันโหดลงมาก่อน เสียงครืน ครืน จากนั้นจึงแผดเสียงจามดังเบรียง เบรียง ไล่มาติดๆ (น. 41) บุคลาธิษฐานที่ใช้นี้มีผลทำให้ “ฝนฟ้า”

ในท้องเรื่องมีลักษณะห่างไกลจากปรากฏการณ์ธรรมชาติหลายมุมทีเดียว

นอกจากนี้ การใช้ metafiction ยังมีบทบาทในการ “เปลี่ยน” ให้เห็นรหัสทางวัฒนธรรมที่วรรณกรรมใช้เป็นเครื่องพุงในการเขียน/อ่าน และใช้เป็นเครื่องมือสร้างความรู้สึกสมจริง เช่น “อีกคนคงเป็นตัวยายวิ่งตามเข้ามาด้วยติดๆ สองมือหอบหิ้วกระเป๋ายายและถุงพะรุงพะรัง บอกยี่ห้อมว่าเป็นคนมาจากต่างจังหวัด” (น. 43) ตามปกติแล้ว วรรณกรรมจะปิดบังรหัสที่คาดหวังให้ผู้อ่านใช้ในการถอดความหมายเอาไว้อย่างมิดชิด เช่น เพียงบอกว่า “สองมือหอบหิ้วกระเป๋ายายและถุงพะรุงพะรัง” ก็พอแล้วที่ผู้อ่านจะถอดรหัสว่า “ตัวละครเป็นคนมาจากต่างจังหวัด” (โดยผู้อ่านก็ไม่รู้สึกตัวว่าใช้รหัส) แต่ในที่นี้ การจงใจนำเอารหัสที่ใช้สร้างความสมจริงมาเปิดเผยอย่างโจ่งแจ้ง ทำให้ผู้อ่านสำนึกได้ว่า วรรณกรรมมิได้อิงกับความเป็นจริงโดยตรง หากแต่ผูกขึ้นจากคติ ความเชื่อ อุปทานที่เราท่านทั้งหลายมีต่อมนุษย์ ชีวิต และโลกต่างหาก

ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ชี้ชวนให้เราวนกลับไปพิจารณาจากสื่อยอดของเรื่อง (ซึ่งดูเหมือนยืนยันถึงชัยชนะของชีวิตจริงเหนือเรื่องแต่ง) ด้วยสายตาอีกแบบหนึ่งในที่นี้จะขออ้างข้อความซึ่งต่อจากส่วนที่อ้างไว้แล้วเกี่ยวกับมือที่มองไม่เห็น

“...พลิกความคาดหมายให้เสียด้วย เมื่อผู้ซึ่งปรากฏตัวแบบดาวร้ายกลับพลิกบทบาทมาเป็นพระเอกขี่ม้าเหล็กไปได้หน้าตาเฉย แดงมีเสียงฝนพรำๆ ลงมาเป็นแบ็คกราวด์ให้แทนเสียงเป่าปากตบมืออีกพักย่อยๆ ต่อ” (น. 49)

ชัยชนะของชีวิตจริงถูกสร้างขึ้นในกรอบกำหนดของเรื่องแต่งอย่างจงใจให้รู้สึกได้ ด้วยการใช้คำบอกตำแหน่งหน้าที่ในเชิงละครกับเจ้าหน้าที่เทศกิจ (“ดาวร้าย”, “พระเอก”) การใช้คำว่า “พลิกบทบาท” และการเปรียบเสียงฝนเป็นเสียงแสดงความพอใจของคนดู เหล่านี้คือ เทคนิคแบบ metafiction ที่สื่อความหมายออกมาว่า ชัยชนะของชีวิตจริงเป็นเพียงภาพมายาของละครฉากหนึ่งซึ่งสอดคล้องกับขนบทางวรรณกรรมอันถือกันว่าดาษดินที่สุด กล่าวอีกอย่างหนึ่งคือ ตัวละครนักเขียนคาดคิดว่าจะจบเรื่องแบบ “เพื่อชีวิต” (ซึ่งก็เป็นขนบที่ซ้ำซากแบบหนึ่งในทัศนะของนักเขียนอยู่แล้ว) แต่มือที่มองไม่เห็นกลับแย่งเอาตอนจบของเรื่องไปแต่งให้กลายเป็นแบบ “น้ำเน่า” เลยทีเดียว

สำหรับคำขอจบใจที่นักเขียนมิให้แก่แม่ค้าและฝนในตอนปิดเรื่อง (ซึ่งได้ยก

มาอ้างแล้วในท้ายเนื้อเรื่องย่อ) คงไม่ต้องการคำอธิบายใดๆ อีก

วรรณกรรมแนวสัญญนิยมมิได้มีอะไรเสียหายในตัวของมันเอง เพราะมันก็เป็นวรรณกรรมแนวหนึ่งเช่นเดียวกับวรรณกรรมแนวโรแมนติก แนวมหัศจรรย์ แนวสัญลักษณ์นิยม ฯลฯ ซึ่งต่างก็มีกลวิธีการประพันธ์ตามแบบฉบับของตนทั้งสิ้น แต่การหลงคิดหรือสร้างคิดว่าสัญญนิยมเชื่อถือตรงต่อความเป็นจริงอย่างที่เป็นอยู่ในชีวิตและสังคม (และจึงเป็นที่พึงปรารถนา) กว่าวรรณกรรมแนวอื่นใดนั้น ดูเหมือนจะเป็นมายาคติจำเพาะของชนชั้นกระฎุมพี ที่นิยมกลบเกลื่อนวัฒนธรรมของตนให้ดูมีโฉมหน้าเป็นธรรมชาติเพื่อ “ซื้อจิตสำนึกดีๆ” ให้ตนเอง

ต่อมา यदिเช่นนี้ metafiction สักร้อยพันก็คงเป็นได้แต่เพียงแสงหิ่งห้อยในรัตติกาล

บทวิเคราะห์



นักวิจารณ์ไทยที่ใช้ทฤษฎีใหม่ ๆ ของตะวันตกมาวิเคราะห์วรรณกรรมอย่างจริงจังมีอยู่ไม่กี่คน นพพร ประชากุล นับเป็นคนหนึ่งในจำนวนน้อยนั้น ทฤษฎีหนึ่งที่นพพรนำมาใช้ในบทวิจารณ์หลายบท คือ การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในลักษณะ “เรื่องเล่าที่เล่าด้วยเรื่องเล่า” หรือ “เรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวของตัวเอง” (metafiction) ซึ่งเป็นแนวคิดที่นิยมกันอย่างมากในซีกโลกตะวันตกตั้งแต่ครึ่งหลังศตวรรษที่ 20 ส่วนนักเขียนไทยเพิ่งนิยมนำแนวคิดนี้มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานของตนในช่วงไม่ถึงสิบปีมานี้ แนวคิดที่ว่าด้วย “เรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวมันเอง” นี้ให้ความสำคัญกับบทบาทของผู้อ่านอย่างสูง เพราะผู้อ่านจะต้องผูกเรื่องขึ้นใหม่ มีไขปล่อยจินตนาการไปตามแรงชักจูงของผู้ประพันธ์แต่อย่างเดียว ผู้อ่านจะรู้ว่าวิธีการผูกเรื่องคืออ่านใหม่ และตระหนักว่าชีวิตจริงกับเรื่องแต่งไม่ใช่สิ่งเดียวกัน

บทวิจารณ์เรื่องสั้น “สินในน้ำฝน” จากหนังสือรวมเรื่องสั้นชุด ผู้แลเห็นลม ของ “อัญชัน” เป็นบทวิจารณ์ที่ผู้วิจารณ์เน้นถึงกลวิธีนำเสนอในลักษณะดังกล่าว เพื่อชี้ให้เห็นว่าผู้เขียนไม่ได้ใช้วิธีการดังกล่าวเพื่ออวดฝีมือการประพันธ์ แต่เพื่อสื่อความหมายชั้นสุดท้ายของตัวเรื่องได้อย่างมีพลัง

ก่อนอื่นผู้วิจารณ์อธิบายให้ทราบว่ากลวิธีแบบเรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวมันเอง (metafiction) เป็นเรื่องยาก เพราะการนำเบื้องหลังการแต่งมาใช้เป็นเนื้อเรื่องด้วย

ทำให้องค์ประกอบของเรื่องถูกปิดกั้นให้อยู่ในวงแคบ และแทนที่ตัวบทจะเป็นเนื้อเดียวกัน กลับเปิดเผยให้เห็นความหมายที่ทับซ้อนกันอยู่สลับไปสลับมา ดังนั้น หากผู้แต่งสามารถจัดสรรความสัมพันธ์ขององค์ประกอบให้ลงตัว ผู้อ่านจะเกิดความรู้สึกพิศวงในความซับซ้อนของเรื่องเล่าและนำไปสู่ความใคร่รู้ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับโลกและชีวิตจริงได้อย่างแนบเนียน

บทวิจารณ์นี้ประเมินคุณค่าเรื่องสั้น “สินในน้ำฝน” ว่าสามารถใช้กลวิธีเล่าเรื่องแบบ metafiction ให้เกิดผลซับซ้อนเป็นสองชั้น กล่าวคือ ในชั้นแรก ผู้แต่งสามารถทำให้อ่านเข้าใจได้ว่า โลกแห่งความจริงอยู่เหนือโลกของวรรณกรรม นั่นคือ แท้ที่จริงแล้วนักเขียนไม่ได้เขียนเรื่องสั้น แต่ชีวิตจริงแต่งเรื่องให้นักเขียน และแต่งได้ดีกว่านักเขียนเสียอีก ผู้วิจารณ์อธิบายพร้อมยกตัวอย่างให้เห็นจริงว่า ผู้แต่งสามารถเขียนให้เรื่องราวดำเนินไปตามครรลองของเหตุการณ์จริง โดยที่ผู้แต่งเป็นเพียงตัวละครหนึ่งที่อยู่ร่วมสถานการณ์เดียวกับตัวละครอื่น ผู้แต่งแสดงพลังยิ่งใหญ่ของชีวิตจริงในการสร้างเรื่องสั้นเรื่องนี้ได้อย่างกลมกลืนสอดคล้องดังแต่ให้ “ฝน” เป็นแรงบันดาลใจของการเปิดเรื่อง ไปจนให้ความสัมพันธ์ที่พลิกผันระหว่างเจ้าหน้าที่เทศกิจกับแม่ค้าเป็นฉากจบที่ผู้แต่งไม่ได้ตั้งใจ ผู้วิจารณ์จึงย้ำว่า ตัวบทของเรื่องสั้นนี้แสดงชัยชนะของวรรณกรรมแนวสังคมนิยมที่เชื่อมั่นว่า วรรณกรรมต้องถ่ายทอดความเป็นจริงตามธรรมชาติ ผู้วิจารณ์ยังอธิบายว่า ความหมายเชิงอุปลักษณ์ของสำนวนที่ผู้เขียนใช้ว่า “มีอันยิ่งใหญ่ที่มองไม่เห็นตัวตน” ว่ามีนัยทางเศรษฐศาสตร์สังคมของทุนเสรีนิยมอันรองรับความเติบโตของวรรณกรรมสกุลสังคมนิยมนั่นเอง อันแสดงว่าผู้วิจารณ์ได้เชื่อมโยงรายละเอียดของตัวบทไปสู่กรอบวิธีคิดเชิงสังคมนิยมไปพร้อมกันด้วย

ดังนั้น ในเบื้องต้น ผู้วิจารณ์ประเมินค่าว่ากลวิธีแบบ metafiction ที่ผู้เขียนเลือกใช้ ส่งผลให้เห็นลักษณะของวรรณกรรมแนวสังคมนิยมเด่นชัดขึ้น แต่แล้วผู้วิจารณ์กลับชี้ให้เห็นความซับซ้อนชั้นที่สองของกลวิธี metafiction ที่ผู้เขียนใช้ ซึ่งส่งผลแตกต่างจากชั้นแรกเป็นตรงกันข้าม คือ ในขณะที่ตัวบทยืนยันอำนาจของโลกแห่งความจริง ตัวบทเดียวกันก็ชี้ชวนให้ตระหนักตั้งแต่ต้นจนจบว่า วรรณกรรมเป็นเรื่องแต่ง โลกแห่งวรรณกรรมเป็นมายา เป็นภาพลวงตาที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อให้เกิดความรู้สึกเสมือนจริง ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นสถานะที่ขัดแย้งในตัวเอง (para-

dox) ของตัวบท โดยที่ผู้แต่ง “หวานเพาะ” ความกำกวมของความเป็นจริงไว้ทั้งเรื่อง อีกทั้งการใช้ “อำนาจจัดการ” ด้วยการ “คัดเลือก จัดสรร แต่งเติม ตีความ ตลอดจนการใส่สไตล์และโวหารให้แก่ความเป็นจริง” เป็นกลวิธีกระตุ้นให้ผู้อ่านตั้งข้อสงสัยต่อสถานะของความเป็นจริงและตระหนักในความเป็นวรรณกรรมอยู่ตลอดเวลาเช่นกัน

บทวิจารณ์บทนี้จึงประเมินผลสองด้านของการใช้กลวิธี “เรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวมันเอง” ในงานประพันธ์ อันเป็นกลวิธีที่นักเขียนร่วมสมัยของไทยบางคนนิยมใช้เพื่อสื่อความหมายและความสัมพันธ์ซับซ้อนระหว่างโลกของวรรณกรรมกับโลกของความเป็นจริง บทวิจารณ์นี้ช่วยชี้ให้เห็นว่าการใช้กลวิธีการประพันธ์อย่างซับซ้อน มิใช่เป็นการอวดฝีมือทางวรรณศิลป์แต่อย่างเดียว หากแต่ความสำคัญอยู่ที่ว่ากลวิธีซับซ้อนสามารถสื่อสารความหมายซับซ้อนของตัวบทตามที่ผู้แต่งต้องการได้หรือไม่ ผู้แต่งสามารถใช้ได้กลมกลืนเพียงใด และหากใช้ได้แบบเนียนจะส่งผลอย่างไร ในตอนท้ายบทวิจารณ์ ผู้วิจารณ์ยังเน้นย้ำว่าวรรณกรรมแนวสังคมนิยมมีขนบการแต่งตามแบบฉบับของตนเช่นเดียวกับวรรณกรรมสกุลอื่นๆ กลวิธีแบบ metafiction จึงอาจช่วยขจัดความหลงผิดหรือการแสวงงคิดว่าวรรณกรรมสกุลสังคมนิยมเชื่อถือตรงต่อความจริงกว่าวรรณกรรมสกุลอื่นลงไปได้¹

จะเห็นได้ว่าสิ่งที่น่าสนใจเป็นพิเศษของบทวิจารณ์นี้ คือ การปลุกผู้อ่านด้วยมโนทัศน์เรื่องความจริงหรือความเป็นจริง แล้วใช้ความเปรียบว่า “ชีวิตจริงเขียนเรื่องให้นักประพันธ์” ผู้อ่านจะตีความตามตัวอักษรไม่ได้ หากแต่จะต้องถูกคิดว่ แล้วนักประพันธ์กำลังทำอะไร ประเด็นเช่นนี้เป็นการสร้างเงื่อนไขทางการวิจารณ์ที่แผ่ขยายวงเข้าไปผูกมัดผู้อ่านบทวิจารณ์ด้วย เพราะในแง่ของปรากฏการณ์วิทยา (phenomenology) ตัววัสดุที่เป็นหนังสือก็ยังเป็นงานเขียนของผู้แต่งอยู่นั่นเอง ทักษะเช่นนี้จึงเป็นการขยายความจากมโนทัศน์ของ Roland Barthes เรื่อง “มรณกรรมของผู้แต่ง” บทวิจารณ์นี้ชี้ชวนให้ผู้อ่านเห็นเสน่ห์ของงานเขียนทำนองนี้ว่าทำให้ผู้อ่านตระหนักในบทบาทของตนเองว่ามีความสำคัญ ผู้อ่านจะหลุด

¹ ประเด็นความคิดเกี่ยวกับเรื่องวรรณกรรมเป็นเรื่องแต่งไม่ใช่ชีวิตจริง ดังนั้นวรรณกรรมแนวสังคมนิยมจึงไม่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงสังคม พพรนำมากล่าวถึงโดยตรงอีกครั้งในบทวิจารณ์ที่ได้คัดมาเป็นสรณิพนธ์ชื่อ “ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคมจึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้” หน้า 559-563 ผู้สนใจสามารถอ่านเพิ่มเติมได้เพื่อติดตามความคิดต่อเนื่องของผู้วิจารณ์

จากมิติของการอ่านที่ “อิน” กับตัวบท หรือหลุดเข้าไปอยู่ในโลกจินตนาการของนักเขียนโดยสิ้นเชิง ไปเป็นการอ่านโดยต้องใช้ความคิดมากขึ้น และมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์โดยต้องผูกเรื่องขึ้นเองด้วย

เรื่องสั้นเรื่อง “สินในน้ำฝน” ของอัษฎนนับเป็นเรื่องสั้นในแนวทดลองที่นำเอาวิธีการเล่าเรื่องมาใช้ให้บังเกิดผลในการสื่อความหมายของตัวเรื่องอย่างซับซ้อนแยบยล ดังนั้น การที่ผู้วิจารณ์เลือกทฤษฎีวิจารณ์ให้เหมาะกับเรื่องที่วิจารณ์จึงมีผลทำให้ผู้อ่านมองเห็นพลังของการสร้างสรรค์วรรณกรรมได้แจ่มชัดยิ่งขึ้น

รินฤทัย สัจจพันธุ์: ผู้วิเคราะห์

ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคม จึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้

นพพร ประชากุล

เป็นเวลาร่วมสองทศวรรษมาแล้วที่กลุ่มคนซึ่งเรียกว่า “ชนชั้นกลาง” (อันประกอบด้วยนักธุรกิจ พ่อค้า แพทย์ วิศวกร นักสื่อสารมวลชน นักวิชาการ ฯลฯ) ได้ก้าวขึ้นมาเป็นชนชั้นนำในสังคมไทยด้วยอาศัยผลพวงจากการต่อสู้ของ ขบวนการนักศึกษาในครั้งหลังของทศวรรษ 2510

ในช่วงเวลาเดียวกันนี้เอง วรรณกรรมแนวสังคมนิยมหรือเหมือนจริงก็กลายมาเป็นที่ยอมรับอย่างสง่าผ่าเผย โดยสถาบันต่างๆ ในสังคมไทย ดังเห็นได้จาก รายชื่อนวนิยายและเรื่องสั้นที่ได้รับรางวัลระดับชาติและที่ได้รับคัดเลือกเป็น หนังสืออ่านในโรงเรียนตามหลักสูตรของกระทรวงศึกษาธิการตั้งแต่ต้นทศวรรษ 2520 เป็นต้นมา จนอาจกล่าวได้ว่า บัดนี้วรรณกรรมในแนวดังกล่าวได้ก้าวขึ้นมา เป็นกระแสหลักหลังจากที่ได้ยืนหยัดต่อสู้กับอำนาจดื้อยวบยาบเวทีประวัติศาสตร์ มาช้านาน

แนวสังคมนิยม (realism) เสนอให้วรรณกรรมทำหน้าที่เป็นกระจกส่องสะท้อน สภาพความเป็นไปของมนุษย์และสังคมอย่างเที่ยงตรงตามความเป็นจริง ไม่ปรุงแต่งสีสันให้สวยงามเพื่อกระตุ้นอารมณ์เพื่อฝัน ยิ่งในกรณีวรรณกรรมสังคมนิยมใน สายที่จำเพาะเจาะจงลงไปอีกว่าเป็น “วรรณกรรมเพื่อชีวิต” แล้ว เราก็ยิ่ง ตระหนักชัดในกุศลเจตนาว่าต้องการตีแผ่ให้เห็นความเลวร้ายในสังคมเพื่อเสริม สร้างจิตสำนึกที่ดีแก่ผู้อ่าน โดยหวังว่าวรรณกรรมจะสามารถเป็นเครื่องมือ

เปลี่ยนแปลงสังคม หรืออย่างน้อยก็ช่วยแก้ไขปัญหารากฐานที่รุ่มร่าญคสมัยของเรานี้ได้บ้าง

ความบันเทิงแบบ “มีเนื้อหาสาระ” ที่ต้องอิงพื้นฐานอยู่กับการ “สะท้อนความเป็นจริง” และให้ผลพลอยได้ในรูป “จิตสำนึกทางสังคม” นับว่าสอดคล้องกับค่านิยมในการแสดงออกทางวัฒนธรรมของชนชั้นกลางซึ่งชอบอวดอ้างคติในเรื่องหลักการ เหตุผล อรรถประโยชน์ และความก้าวหน้า จึงมิใช่เรื่องแปลกประหลาดที่ชนชั้นนำใหม่ของไทย โดยเฉพาะในซีกที่เรียกกันว่าปัญญาชนจะอ้างขนบธรรมเนียมวรรณกรรมสะท้อนสังคมอย่างเต็มอกเต็มใจ ยกย่องให้เป็น “วรรณกรรมสร้างสรรค์” และทยอยมอบรางวัลให้แก่กวีเขียนในแนวเพื่อชีวิต (ที่ได้เคยหลงผิดคิดร้ายต่อนายทุน และที่นายทุนก็ได้เคยหลงผิดคิดปราบปราม) หากเหลียวมามองวงการศึกษาศึกษาและวิจารณ์วรรณกรรมก็จะเห็นการตอบสนองที่ดียังไม่แพ้กัน นักวิจารณ์ต่างหันไปให้ความสำคัญกับเนื้อหา แก่นเรื่อง แนวความคิด ปัญหาสังคมที่สะท้อนออกมา และแม้แต่ข้อเท็จจริงที่ปรากฏในตัวงาน รวบรวมจะหลงลืมไปว่าข้อเขียนที่วิจารณ์หรือวิเคราะห์อยู่นั้นเป็นงานวรรณกรรมหรือเรื่องแต่ง

ก็ในเมื่อมีผู้เขียน พิมพ์ อ่าน ตัดสินและศึกษาวิจารณ์วรรณกรรมสังคมนัยกันอย่างเป็นล่ำเป็นสันถึงเพียงนี้ เหตุไฉนเล่าปัญหาครอบครัวยุคเรารัดเคอะเปรียบปัญหาโสเภณี ปัญหาศาสนา วัตถุนิยม ยาเสพติด ชนบทถูกทอดทิ้ง สิ่งแวดล้อมเสื่อมโทรม ฯลฯ ที่สะท้อนอยู่ในหน้าหนังสือเหล่านี้มานานถึง 20 ปีจึงยังคงมิให้เห็นอยู่เกลื่อนกลาดในสังคมไทย เสมือนเป็นพยานยืนยันว่าธารน้ำหมึกที่หลั่งไหลออกมาจากจิตสำนึกผู้จิตสำนึกอย่างไม่ขาดสายนั้น มีอาจช่วยอะไรให้ดีขึ้นได้เลย

คำตอบที่ตรงประเด็นที่สุดต่อคำถามนี้คือ วรรณกรรมสะท้อนสังคมไม่อาจเปลี่ยนแปลงสังคมหรือแก้ปัญหาใดๆ ได้ ก็เพราะมันเป็นวรรณกรรม และขึ้นชื่อว่าวรรณกรรมแล้ว ธรรมชาติของมันย่อมประกอบสร้างขึ้นด้วย “สัญญานิยม” ต่างๆ นานาทั้งสิ้น

สัญญานิยม (convention) หมายถึงกติกาข้อตกลงที่ผู้เขียนและผู้อ่านยอมรับร่วมกันโดยนัยในอันที่จะสื่อและรับรู้ความหมายในงานวรรณกรรม เพื่อให้การ “สื่อสาร” ทางวรรณกรรมนั้นดำเนินไปอย่างราบรื่น ยกตัวอย่างเช่น กติกาข้อ

ตกลงข้อหนึ่งในนิยายจักรๆ วงศ์ๆ คือ ทุกคนยอมรับว่าตัวละครเอกสามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ หรือในนวนิยายเพื่อชีวิตมีข้อตกลงโดยนัยว่า บรรดาตึกสูงเสียดฟ้าบนถนนในกรุงเทพฯ มิได้หมายถึงความเจริญรุ่งเรืองอันน่าชื่นชม แต่เป็นตัวแทนของความคลั่งไคล้ในวัตถุ ความแห้งแล้งน้ำใจต่อกัน ฯลฯ หากผู้อ่านไม่ยอมรับสัญญานิยมเหล่านี้เสียก่อน ก็จะมีปัญหาในการอ่านวรรณกรรมนั้นๆ สัญญานิยมเป็นกรอบควบคุมการทำงานของวรรณกรรมในทุกๆ ระดับของการสื่อความหมาย ตั้งแต่การกำหนดทัศนคติในการอ่านโดยรวมไปจนถึงการเข้าใจรายละเอียดในทุกซอกทุกมุม

หากลองพิจารณาสัญญานิยมที่เกี่ยวข้องกับทัศนคติอันจะพึงมีในการอ่านงานวรรณกรรมโดยทั่วไป ก็จะได้เห็นได้ในทันทีว่า ธรรมชาติของความเป็นวรรณกรรมนั้นเป็นอุปสรรคบั่นทอนการถ่ายทอดความเป็นจริง และขัดขวางการเกิดจิตสำนึกทางสังคมที่จริงจังอย่างไร กล่าวคือ ในการเขียน/อ่านวรรณกรรมนั้น ผู้เขียน/ผู้อ่านมักติดากข้อตกลงกันตั้งแต่ต้นแล้วว่า ข้อเขียนนั้นๆ มิได้แสดงข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นหรือมีอยู่จริงในโลก แต่เป็นเรื่องที่สมมุติขึ้นจากจินตนาการ ซึ่งทำให้วรรณกรรมไม่อาจหลีกพ้นไปจากฐานะ “เรื่องอ่านเล่น” ไปได้ ต่างจากข้อเขียนประเภทข่าวสาร สารคดีหรืองานวิชาการซึ่งมักติดากข้อตกลงในการรับรู้เรื่องราวอีกแบบหนึ่ง ผลสืบเนื่องต่อมา คือ ในเมื่อไม่มีข้อเท็จจริงจากภายนอกมากำหนดความเป็นไปในตัวบทวรรณกรรม อิสระจึงตกแก่การใช้ภาษาอย่างเต็มที่ นักประพันธ์ส่วนใหญ่ทราบดีว่า อาศัยเงื่อนไขการปลดปล่อยข้อบังคับแห่งโลกของความเป็นจริงนี้เอง พวกเขาจึงสามารถเลือกใช้ถ้อยคำได้อย่างรู้มรยหลากหลายกว่าในข้อเขียนประเภทอื่น สามารถแสดงจิตทางภาษาออกมาได้อย่างเต็มที่ และระดมเอาคุณสมบัติของถ้อยคำมาใช้เพื่อสอนย สรรสร้างชาติ ปลุกเร้า โนมน้าวใจไปตามเงื่อนไขที่สร้างขึ้นในโลกสมมุติ ซึ่งเป็นคนละสิ่งกับตรรกะในโลกของความเป็นจริง

ครั้นเมื่อลงไปในระดับที่ต้องแยกแยะวรรณกรรมออกเป็น “แนว” (genre) ต่างๆ เราก็จะพบอีกว่าแต่ละแนววรรณกรรมล้วนมีสัญญานิยมอันเป็นข้อกำหนดตรรกะภายใน วิธีการเดินเรื่อง การนำเสนอตัวละคร ฯลฯ ตามแบบฉบับเฉพาะของแนวนั้นๆ ทั้งสิ้น เช่น ในนวนิยายแนวรักพาฝัน ชีวิตมักจะเป็นในแบบ

อุดมคติที่สวยสดงดงาม (แม้จะมีอุปสรรคมาคอยทดสอบบ้าง) ในนวนิยายแนว
ผจญภัย ทุกสิ่งทุกอย่างต้องตื่นเต้นเร้าใจ เกิดเหตุการณ์ผันผวนมากมายในช่วง
เวลาอันสั้น หรือในนวนิยายแนวสังคม ชีวิตจะถูกกำหนดด้วยปัจจัยทางสังคม
เศรษฐกิจ การเมือง และชีวิตไม่ใช่สิ่งโสกา แต่เต็มไปด้วยการต่อสู้ดิ้นรน ผู้
อ่านแอดอัยโอกาสต้องพ่ายแพ้ต่อผู้ที่มีกำลังอำนาจเหนือกว่า ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ผู้อ่าน
ส่วนใหญ่ย่อมรู้และยอมรับกันอยู่แล้วเป็นอย่างดี มิใช่เพิ่งมาค้นพบเอาจากการ
อ่าน สิ่งที่ผู้อ่านส่วนใหญ่ได้รับจากการอ่านนวนิยายสะท้อนสังคมเป็นเพียงความ
พึงพอใจที่ได้รับรู้เข้าใจถึงปัญหาสังคมที่คุ้นเคยมาแล้วจากวาทกรรมอื่นๆ แต่ใน
วรรณกรรมมันถูกนำเสนอได้ “สนุก” กว่าในงานวิชาการที่เอาความจริงมาจัดกับ
ปัญหาเหล่านี้ จริงอยู่ ผู้อ่านอาจเกิดอารมณ์โกรธแค้นขึ้นชั่ววูบ เมื่อเห็นตัวละคร
ตกเป็นเหยื่อสังคมอันโหดร้าย แต่ไม่นานอารมณ์นั้นก็ดับมอดไป ไม่ทิ้งร่องรอย
ของจิตสำนึกอันถาวรใดๆ ไว้เลย

ยิ่งไปกว่านั้น เมื่อพิจารณาลงไปถึงการสื่อความหมายในรายละเอียดต่างๆ
ที่นำเสนอ เช่น ลักษณะกายภาพของตัวละคร วิธีคิด พฤติกรรม สภาพแวดล้อม
ทางวัตถุ ฯลฯ จะเห็นได้ว่าภาพลวงตาที่เกิดขึ้นในการอ่านเสมือนว่าสิ่งเหล่านี้มี
อยู่จริง ก็ล้วนเกิดจากการใช้คติ ความเชื่อ ค่านิยมที่ผู้อ่านมีเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ
เป็นทุนเดิมอยู่แล้วมาเป็นตัวคำจูนอีกเช่นกัน (ดังที่เรียกว่า “สัญญานิยมทาง
วัฒนธรรม”) ทำไมนักประพันธ์จึงมักวาดให้ตัวละครที่เป็นศิลปินในนวนิยายเป็น
คนมีอารมณ์รุนแรงผิดจากคนทั่วไป ก็เพราะมันตรงกับความเชื่อที่ไหลเวียนอยู่ใน
สังคมและเราได้ยินได้ฟังกันเกี่ยวกับศิลปินมานับร้อยนับพันครั้งโดยอาจไม่เคย
รู้จักศิลปินเลยแม้แต่คนเดียว ทำไมชนบทในนวนิยายจึงต้องบริสุทธิ์ผุดผ่องเสมอ
ก็เพราะมันตอบสนองต่อมายาคติของผู้อ่านชนชั้นกลางในเมืองที่เบื่อหน่ายสิ่ง
แวดล้อมอันจำเจของตน จึงเห็นได้ว่า โดยตรรกะแล้ววรรณกรรมสังคมนิยมไม่
อาจสร้างจิตสำนึกของการเปลี่ยนแปลงหรือการแก้ไขปัญหาใดๆ ได้ เพราะที่แท้
แล้วมันอิงอยู่กับสัญญานิยมซึ่งเป็นอันเดียวกันกับค่านิยมที่ก่อให้เกิดปัญหาเหล่านั้น
ขึ้นมานั่นเอง

เราไม่อาจปฏิเสธเจตนาดีของนักประพันธ์วรรณกรรมสะท้อนสังคมที่
ปรารถนาจะมีส่วนช่วยทำให้สังคมที่เราอยู่นี้ดีขึ้น แต่เราก็จำเป็นต้องตระหนักเช่น

กันว่า เจตนาอันเป็นธรรมชาติความเป็นจริงของวรรณกรรม ทำให้ไม่อาจบรรลุเป้าหมายได้ ดังที่กาลเวลา 20 ปี ได้พิสูจน์แล้ว การยึดมั่นอยู่กับ “ความหลงผิดคิดว่าวรรณกรรมสะท้อนความเป็นจริง” (referential fallacy) นี้ รังแต่จะอุดรังวรรณกรรมให้ตกอยู่ในภาวะ “ย่ำอยู่กับที่” ดังที่เริ่มมีเสียงบ่นๆ กันอยู่ มีหน้าซ้ำยังส่งผลต่อการศึกษาและวิจารณ์วรรณกรรม ทำให้ละเลยที่จะทำความเข้าใจถึงคุณสมบัติที่แท้จริงของตัวงานและหันไปให้ความสำคัญกับปัจจัยภายนอกแทนซึ่งก็ทำให้งานต้อง “ย่ำอยู่กับที่” อีกเช่นกัน

ในเมื่อสาระสำคัญของวรรณกรรมนั้นคือสัญลักษณ์ มิใช่การถ่ายทอดความเป็นจริงซึ่งเป็นเพียงภาพลวงตา การที่จะก้าวออกไปจากสภาวะหยุดนิ่งเพื่อที่จะให้วรรณกรรมพอที่จะมีผลสร้างสรรค์ต่อสังคมได้บ้าง จึงน่าจะเป็นการ “เล่น” กับสัญลักษณ์นั่นเอง อาจจะต้องด้วยการกดดัน บิดผัน ดัดแปลง สัญลักษณ์ที่ใช้อยู่เป็นประจำ อาจจะต้องหันไปรื้อฟื้นเอาสัญลักษณ์เก่าๆ มาขัดเงาให้แวววับ หรืออาจจะแหวกจุดอับออกไปด้วยการแสวงหาสัญลักษณ์ใหม่ๆ มาทดลองใช้ ทั้งนี้เพื่อเป็นการเขย่าสั่นคลอนค่านิยมอันเป็นสิ่งที่ค้างจวนสัญลักษณ์ต่างๆ ในวรรณกรรมอีกทีหนึ่ง แต่ไม่ว่าจะอย่างไรก็ตาม ผู้เขียนและผู้อ่านต่างต้องรู้เท่าทันธรรมชาติของวรรณกรรม ดังที่อิตาลี กัลวิโน (Italo Calvino) นักประพันธ์และนักวิจารณ์ร่วมสมัยนามอุโฆษเคยกล่าวไว้ว่า :

“แต่ก่อนนี้เราเคยมองว่าวรรณกรรมเป็นกระจกสะท้อนโลก หรือเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกจากภายใน มาบัดนี้เราปฏิเสธอีกต่อไปไม่ได้แล้วว่าวรรณกรรมทั้งหลายสร้างขึ้นด้วยถ้อยคำและกลวิธี และเราจะแสวงหาลิมอีกต่อไปไม่ได้เช่นกันว่า วรรณกรรมสื่ออะไรหลายอย่างที่ผู้เขียนก็ไม่ได้รู้ตัว และยิ่งสื่อต่างไปจากเจตนาของเขา (...) ความตระหนักในสิ่งเหล่านี้เป็นคุณสมบัติเฉพาะวรรณกรรม แต่ยังสามารถใช้ได้กับการเมืองอีกด้วย เพราะว่ากการเมืองและวรรณกรรมต่างก็เป็นการประกอบสร้างด้วยถ้อยคำและมายา ก่อนอื่นใด ทั้งการเมืองและวรรณกรรมจึงต้องรู้จักตนเอง และอย่าไว้ใจตนเองเป็นอันขาด” (แปลจาก La Machine Littérature - เครื่องจักรวรรณกรรม ค.ศ. 1984)

ที่มา: นพพร ประชากุล “ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคม จึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้”. สารคดี ฉบับที่ 162 (สิงหาคม 2541)

สืบเนื่องจากคำถาม “ทำไมวรรณกรรม สะท้อนสังคม จึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้”

ดวงมน จิตรจำนงค์

คำถามและข้อเขียนตามประเด็นคำถามข้างต้นในบทความของนพพร ประชากุล (สารคดี สิงหาคม 2541) นับเป็นงานเชิงทฤษฎีที่ยั่วให้ทบทวนเกณฑ์ และแนวทางประเมินคุณค่าวรรณกรรมได้ดีมาก และนิตยสาร ช่อกระเจต ยังนำมาตีพิมพ์ซ้ำในฉบับกันยายน-ตุลาคม ปีเดียวกัน โดยเชิญชวนให้ช่วยกันอ่านให้รอบคอบ

ประเด็นสำคัญของบทความนี้ก็คือ เพราะเหตุใดงานเขียนที่ขนานนามกันว่าวรรณกรรมสะท้อนสังคม หรือ วรรณกรรมสังคมนิยม วรรณกรรมเพื่อชีวิต วรรณกรรมสร้างสรรค์ จึงล้มเหลวที่จะส่งผลให้เกิดการแก้ปัญหาสังคม ทั้ง ๆ ที่ได้รับการประเมินค่าเป็นอย่างสูงทั้งในหมู่ผู้แต่ง ผู้พิมพ์ และ ผู้ศึกษาวิจารณ์กันถ้วนทั่ว

นพพร ประชากุล ไม่ได้กล่าวรวบรัด (อย่างคนส่วนใหญ่ที่กล่าวถึงงานประเภทนี้) ว่าการสะท้อน เท่ากับ การแก้ปัญหาสังคม แต่ได้ชี้ว่า วรรณกรรมสะท้อน

สังคมของเรา (โดยเฉพาะตั้งแต่สองทศวรรษมาแล้ว) ไม่สามารถปลูกหรือแม้แต่เสริมสร้างจิตสำนึกของสังคมได้นั้นหมายความว่าจิตสำนึก (ที่ติ่งามหรือสร้างสรรค์) ย่อมเป็นปัจจัยสำคัญของการแก้ปัญหาสังคม (แต่ก็ฟังไม่ลืมน่า จิตสำนึกก็ ไม่เท่ากับการแก้ปัญหาสังคมอยู่นั่นเอง) หากคำนึงว่าผู้รับสาร ซึ่งเป็นชนชั้นกลาง น่าจะมีบทบาทมากกว่าชนชั้นอื่นแล้ว อาจตั้งข้อสงสัยต่อสิ่งที่เรียกกันว่า “อำนาจของวรรณกรรม” ไม่น้อยกว่าตั้งข้อสงสัยต่อผู้รับ (ซึ่งคาดกันว่า “อ่าน” วรรณกรรม ?)

อาจารย์นพพรมุ่งเสนอให้พินิจ “ธรรมชาติของความเป็นวรรณกรรม” เป็นหลัก โดยกล่าวว่า “ธรรมชาติของความเป็นวรรณกรรมนั้นเป็นอุปสรรคบั่นทอนการถ่ายทอดความเป็นจริงและขัดขวางการเกิดจิตสำนึกทางสังคมที่จริงจัง” อีกทั้งขยายความว่า วรรณกรรม “เป็นเรื่องที่สมมติขึ้นจากจินตนาการ” จึง “ไม่อาจหลีกพ้นไปจากฐานะ “เรื่องอ่านเล่น” ได้”

อาจตั้งข้อสังเกตในขั้นต้นว่า ในทัศนะนี้ การสะท้อนความจริงมีค่าเท่ากับหรือส่งผลต่อการสร้างจิตสำนึกอย่างแนบแน่น ดังนั้น เมื่อไม่อาจสะท้อนความจริงก็ปลูกจิตสำนึกไม่ได้

คำถามก็คือ หากคนทั่วไปเข้าใจความจริงผ่านงานประเภทอื่น เช่น ข่าวสารหรือตำรา อีกทั้งบทความข้อเขียนทางวิชาการทั้งหลายทั้งปวงแล้ว และเกิดจิตสำนึกที่เหมาะสม (ต่อการแก้ปัญหาสังคม) อยู่แล้ว ก็เห็นจะไม่ต้องมีวรรณกรรม คือว่าความเข้าใจว่าวรรณกรรมมีหน้าที่สะท้อนสังคม(เหมือนกระจกเงาอย่างปรนัย) นั้น เป็นวิธีคิดที่ไขว่ไขว่เสียตั้งแต่ต้น คือว่าแม้วรรณกรรมจะมีข้อเท็จจริงเป็นส่วนประกอบอยู่ด้วย แต่ก็ความจริงซึ่ง ไม่เท่ากับ ข้อเท็จจริง รวมทั้งจินตนาการ ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นความลวง

บทบาทของจินตนาการในการสร้าง - รับงานประพันธ์เป็นสิ่งที่ไม่มีใครปฏิเสธได้ แต่ไม่ว่าเราจะโยงจินตนาการกับสถานะสูงต่ำของความเป็น “เรื่องอ่านเล่น” หรือไม่ ก็ไม่ควร “เหมา” เอาว่าวรรณกรรมประกอบด้วยจินตนาการกับข้อเท็จจริงเท่านั้น นักวรรณคดีศึกษาส่วนใหญ่ได้กล่าวพ้องกันว่า สิ่งที่คุมการเลือกและประกอบวัสดุของงานเขียนก็คือโลกทัศน์หรือวิธีคิดของผู้แต่ง และหากจะตั้งข้อคำถามว่าจินตนาการปลูกจิตสำนึกได้หรือไม่ ก็อาจจะมาลองคิดกันว่า การสื่อสารทันท่วงทีในยุคนี้นี้ ได้ทำลายจินตนาการของผู้คนจนลดทอนความอ่อนไหวทาง

อารมณ์ให้หลังล้มความเห็นอกเห็นใจกันต่างจากคนในยุคก่อนอย่างไร

ดูเหมือนอาจารย์นพพรก็มองเห็นว่า วรรณกรรมสะท้อนสังคมมีสัญญาณ (convention-หรือที่บางท่านเรียกว่า“ชนบ”)ที่เป็นแก่นร่วมกับวรรณกรรมประเภทอื่น หากปฏิเสธจินตนาการในการเสริมสร้างจิตสำนึก (ไม่เน้นแต่เฉพาะการเปลี่ยนแปลงหรือปฏิวัติเท่านั้น) ก็ต้องตั้งคำถามว่า นักวิจารณ์วรรณกรรมและสังคมในระยะหนึ่งที่พยายาม “เฝ้าวรรณคดี” (ด้วยการวิจารณ์) นั้น คงจะเข้าใจผิดกันมากมามากต่อมาก

การที่วรรณกรรมสร้างขึ้นด้วยจินตนาการ ทำให้เราต้องพิจารณากระบวนการทางปัญญาและอารมณ์ของผู้แต่งที่จะหลอมรวมความคิดฝันหรืออุดมคติเข้ากับความเข้าใจชีวิตและปัญหาของมนุษย์ (ไม่เฉพาะแต่ของสังคม) ที่อยู่บนพื้นฐานของความรู้สึกในข้อเท็จจริงและความจริง ดังที่ศรีบูรพากล่าวไว้ว่า

“ความสำเร็จในการประพันธ์อาศัยความเพ่งพินิจอันลึกซึ้งแห่งจินตภาพเป็นข้อใหญ่” และ “...การประพันธ์เรื่องอ่านเล่นนั้น เมื่อต้องเขียนถึงชีวิตของบุคคลในวงสังคมต่าง ๆ ผู้เขียนก็จำต้องเรียนรู้ความเป็นอยู่ตามที่เป็นจริงแห่งสังคมนั้น ๆ ก่อน และการที่จะหยิบยกเอามาเขียนให้เป็นที่ **ดูดดื่มจับใจ** อยู่ได้นั้น ก็จะต้องเป็นผู้ช่างสังเกตและมีความสามารถในการวิพากษ์วิจารณ์...” (“บรรณพิภพของเรา” ใน *ข้อการระเกด* ฉบับที่ 19 2537, หน้า 14)

ด้วยเหตุนี้ สิ่งที่อาจารย์นพพรไม่ได้กล่าวถึง (หรือเห็นว่าไม่น่าสนใจพอ) แต่น่าจะมีบทบาทอย่างสูงยิ่งในการเสริมสร้างปลูกเร้า หรือเปลี่ยนแปลงจิตสำนึกก็คือ **ความรู้ความเข้าใจในโลกและชีวิตที่หลอมขึ้นจากประสบการณ์ของผู้แต่ง** การตีความชีวิตหรือวิพากษ์วิจารณ์ชีวิต (และสังคม) ด้วยทัศนะอันแหลมคม (หรือตื่นเซ็น) ของผู้แต่ง เป็นสิ่งที่นักวรรณคดีศึกษาที่เข้าใจธรรมชาติของวรรณคดีไม่เคยละเลย และน่าจะพิจารณาว่าเป็นปัจจัยของพลังปัญญาที่เสริมสร้างสำนึก หรือที่นักวรรณคดีบางท่านเรียกว่า การปลูกสัญชาตญาณใฝ่ดี ดังที่เรื่องสั้น “ถึงคราจะหนีไกลไปจากลำคลองสายนั้น” ของอัศศิริ ธรรมโชติ ได้ชี้ว่า มนุษย์ไม่เคยอับจนที่จะต่อสู้ให้หลุดรอดจากความชั่วร้ายแม้ขัดสนเพียงใด

ประเด็นที่อาจารย์นพพรชี้ว่า วรรณกรรมมีธรรมชาติต่างจากวาทกรรมประเภทอื่นตรงที่ไม่จำเป็นจะต้องอิงกับบริบทเสมอไปนั้น นับว่าน่าจะเป็น

ประโยชน์มาก แต่ก็ไม่น่าจะกล่าวอย่างสุดโต่งว่า “ปลอดจากข้อบ่งคับแห่งโลกของความจริง” โดยสิ้นเชิง อย่างน้อยก็ไม่อาจตัดขาดจากการค้นหาธรรมชาติของความเป็นมนุษย์ (ไม่ว่าจะมีอยู่หรือไม่)

การที่กล่าวได้ว่า ผู้แต่งสามารถใช้ประโยชน์จากคุณสมบัติของถ้อยคำในการปลุกเร้าและโน้มน้าวใจผู้รับ “ตามเงื่อนไขที่สร้างขึ้นในโลกสมมติ ซึ่งเป็นคนละสิ่งกับตรรกะในโลกของความเป็นจริง” นั้น ควรถือว่าเป็นข้อเด่นของวรรณกรรม มากกว่าเป็นข้อด้อยที่ขัดขวางการเกิดจิตสำนึกทางสังคมที่จริงจัง และควรทบทวนว่าตรรกะในโลกทั้งสองนั้นแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงเสมอไปหรือไม่

สิ่งสำคัญน่าจะอยู่ที่ว่าผู้แต่งใช้ธรรมชาติของความเป็นวรรณคดี ให้เป็นประโยชน์ต่อการสื่อสารได้มากน้อยเพียงไร ด้วยความรู้ความเข้าใจและความรู้สึกที่ลุ่มลึกเพียงใด ความไขว่เขวจึงน่าจะอยู่ที่ความเข้าใจว่าวรรณกรรมบางประเภทเหนือกว่าวรรณกรรมประเภทอื่นตรงที่สะท้อนความจริงได้มากที่สุด (ก็พอแล้ว) อาจารย์นพพรจึงกล่าวไว้อย่างหนักแน่นว่า ต้นตอของความด้อยคุณภาพของงานเพื่อชีวิต (ที่มีอยู่) ก็คือ “ความหลงผิดว่า วรรณกรรม (ต้อง) สะท้อนความจริง” ซึ่งมักอยู่ในระดับข้อเท็จจริงเท่านั้น (referential fallacy)

ข้อเสนอแนะให้ผู้สร้างงานหันไป “เล่น” กับสัญลักษณ์โดยสร้างใหม่ ปรับเปลี่ยนหรือนำมาใช้ในความหมายใหม่นั้นอาจเป็นประโยชน์ถ้ามีความเข้าใจพื้นฐานว่าประเภท รูปแบบ หรือขนบนิยมที่เกี่ยวกับวรรณกรรมใช้สิ่งตายตัว เพราะปรับเปลี่ยนและสร้างใหม่ได้เสมอ รวมทั้งควรทบทวนการประเมินค่าที่ยึดเพียงแต่คำถามว่า “วรรณกรรมเพื่ออะไร”

สิ่งที่อาจารย์นพพรชี้ว่า สัญลักษณ์ของงานสังคมนิยม (ในประเทศไทย) อิงอยู่กับหรือเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับ “ค่านิยมที่ก่อให้เกิดปัญหาสังคม” นั้น ควรจะได้ศึกษาวิเคราะห์กันให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เพราะนี่คือข้อกล่าวหาที่พุ่งถึงคุณภาพของความคิดของผู้สร้างงานในวงวรรณกรรมปัจจุบัน ข้อสำคัญ นักเขียนคงต้องถามตนเองว่า ได้ทำงานเกินกว่าสะท้อนความจริงที่ตนเห็น (แต่ไม่เข้าใจ) และผลิตซ้ำแต่ความคิดและค่านิยมเดิม ๆ ที่ไร้พลังอยู่นั่นเองจริงหรือไม่เพียงไร

ผู้เขียนขอเสนอว่า แทนที่เราจะกล่าวว่าวรรณกรรมสะท้อนสังคม ก็ควรจะกล่าวว่า วรรณกรรมสะท้อนทัศนคติต่อสังคมของบุคคลหรือกลุ่มบุคคล (ไม่ว่า

568 พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์

ผู้สร้างงาน ผู้พิมพ์ หรือแม้แต่ผู้รับในความคาดคะเนของผู้สร้าง) คุณภาพของการปลูกและเสริมสร้างจิตสำนึก ย่อมขึ้นอยู่กับคุณภาพของวิถีคิดของบุคคล ไม่เว้นคุณภาพทางปัญญาของผู้รับ ซึ่งรวมถึงผู้วิจารณ์ด้วย นี่ยังไม่ได้กล่าวถึงความล้มเหลวหรือความสำเร็จในการแก้ปัญหาสังคม ซึ่งเป็นอีกมิติหนึ่งต่างหาก

ที่มา: ดวงมณ จิตรจันทน์. "สืบเนื่องจากคำถาม "ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคม จึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้" เนชั่นสุดสัปดาห์. ปีที่ 8 ฉบับที่ 366 (10-16 มิถุนายน 2542.) หน้า 44-45

บทวิเคราะห์



บทวิจารณ์สองบทนี้¹ เป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าบทวิจารณ์ที่กระตุ้นให้คิดต่อ คิดตาม หรือคิดแย้ง มีพลังทางปัญญาสามารถเร้าใจให้เกิดการวิจารณ์ซ้อนขึ้นได้ บทวิจารณ์บทแรกเขียนโดยนพพร ประชากุล อาจารย์สอนนิเวศวิทยาและวรรณคดีฝรั่งเศส คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ บทความนี้ตีพิมพ์ครั้งแรกใน *สารคดี* ฉบับเดือนสิงหาคม 2541 ต่อมาสุชาติ สวัสดิ์ศรีนำไปตีพิมพ์ซ้ำใน *ช่อกระเจต* ฉบับเดือนกันยายน-ตุลาคม ปีเดียวกัน ส่วนผู้เขียนบทวิจารณ์ซ้อน คือ ดวงมน จิตรจันทน์ อาจารย์สอนนิเวศวิทยาและวรรณคดีไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ปัตตานี เป็นนักวิจารณ์คุณภาพที่มีผลงานมายาวนาน และได้รับรางวัลกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ประจำปี พ.ศ. 2540 บทความของดวงมนตีพิมพ์ใน *เนชั่นสุดสัปดาห์* เดือนมิถุนายน 2542

ประเด็นสำคัญที่นพพร ประชากุล นำเสนอในบทความของเขา คือ ทำไม

¹ บทความของนพพร ประชากุล ตีพิมพ์ใน *สารคดี* ฉบับเดือนสิงหาคม 2541 ต่อมาสุชาติ สวัสดิ์ศรี นำไปตีพิมพ์ซ้ำใน *ช่อกระเจต* ฉบับเดือนกันยายน-ตุลาคม ปีเดียวกัน ส่วนบทความของดวงมน จิตรจันทน์ ตีพิมพ์ใน *เนชั่นสุดสัปดาห์* ปีที่ 8 ฉบับ 366 วันที่ 10-16 มิถุนายน 2542

วรรณกรรมสังคมนิยม หรือที่เรียกกันว่า วรรณกรรมสะท้อนสังคม วรรณกรรมเพื่อชีวิต วรรณกรรมสร้างสรรค์ จึงไม่สามารถแก้ไขปัญหาสังคมได้ ทั้งๆ ที่วรรณกรรมประเภทนี้เป็นกระแสหลักของวงวรรณกรรมที่มีผู้เขียน พิมพ์ อ่าน ตัดสิน ศึกษา วิเคราะห์วิจารณ์กันอย่างจริงจัง และต่อเนื่องยาวนานเป็นเวลาร่วมสองทศวรรษ เหตุใดปัญหาต่างๆ ในสังคมที่สะท้อนสะท้อนอยู่ในวรรณกรรมจึงดำรงคงอยู่และนับวันจะเลวร้ายขึ้นเรื่อยๆ สิ่งนี้เป็นพยานยืนยันความล้มเหลวของวรรณกรรมในการทำหน้าที่ “สร้างจิตสำนึกที่ดี” ให้สังคมใช้หรือไม่

ผู้วิจารณ์ค่อนข้างมีน้ำเสียงเย้ยหยันปัจจัยต่างๆ ในสังคมอันได้แก่ ค่านิยมของคนชั้นกลาง วงการศึกษา และวงการวิจารณ์ ที่หนุนให้วรรณกรรมสังคมนิยมเป็นความบันเทิงที่มี “เนื้อหาสาระ” ซึ่งอิงพื้นฐานกับ “การสะท้อนความเป็นจริง” และก่อให้เกิด “จิตสำนึกทางสังคม” ความคิดเหล่านั้นทำให้ผู้อ่านหลงลืมความเป็นเรื่องแต่ง (Fiction) ของวรรณกรรม ประเด็นการวิพากษ์ผู้เสพวรรณกรรมสังคมนิยมอย่างแรงดังกล่าวนี้อาจจะต้องมีการอภิปรายให้ลึกซึ้งกันต่อไป

หลังจากผู้วิจารณ์กระตุ้นความสนใจของผู้สร้างผู้เสพวรรณกรรมด้วยการตั้งคำถาม ผู้วิจารณ์ก็ให้คำตอบว่า เพราะธรรมชาติของความเป็นวรรณกรรมนั่นเอง ที่ “เป็นอุปสรรคบนท่อนการถ่ายทอดความเป็นจริง และขัดขวางการเกิดจิตสำนึกทางสังคม” เพราะมันอิงอยู่กับสัจนิยมหรือชนบททางวรรณกรรม และสัจนิยมในการสร้างเลพวรรณกรรมก็สัมพันธ์กับค่านิยมที่ผู้เขียนผู้อ่านคุ้นชินอยู่แล้ว นั่นคือ ผู้เขียนและผู้อ่านมีข้อตกลงเบื้องต้นร่วมกันแล้วว่า “ข้อเขียนนั้นๆ มิได้แสดงข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นหรือมีอยู่จริงในโลก แต่เป็นเรื่องที่สมมติขึ้นจากจินตนาการ” ผู้อ่านจึงไม่จริงจังกับสิ่งที่อ่าน หรืออาจจะรู้สึกจริงจังในขณะที่อ่าน แต่ก็ไม่ใช่จิตสำนึกถาวร อาจสรุปได้ว่านพพรพยายามชี้ให้เห็นว่า ภาษาในวรรณกรรมไม่ได้ถ่ายทอดโลกจริง แต่สะท้อนโลกของวรรณกรรม องค์ประกอบต่างๆ ในวรรณกรรมจะสร้างความหมายในตัวของมันเอง ที่ไม่เกี่ยวข้องกับโลกภายนอก ดังนั้น ในเมื่อวรรณกรรมไม่ใช่ข้อเขียนที่แสดงข้อเท็จจริงของสังคม วรรณกรรมจึงไม่อาจแก้ไขหรือเปลี่ยนแปลงสังคมได้ วรรณกรรมมีสถานะเป็นเพียง “หนังสืออ่านเล่น” เป็นเพียงวาทะกรรมที่อ่านสนุกกว่าเอกสารวิชาการที่เอาจริง เอาจังกับปัญหาเหล่านี้เท่านั้น นพพรยังกระชากนักอุดมคติให้ตื่นจากความฝันที่

จะใช้วรรณกรรมเป็นอาวุธทางปัญญาในการแก้ไขปัญหาสังคม โดยการชี้ชัดว่าการติดอยู่กับ “ความหลงผิดคิดว่าวรรณกรรมสะท้อนความเป็นจริง” (referential fallacy) ถึงแม้จะจุดรั้งให้วรรณกรรม “ย้ายอยู่กับที่” และส่งผลต่อการศึกษาและการวิจารณ์วรรณกรรมด้วย ทำให้ละเลยที่จะทำความเข้าใจถึงคุณสมบัติแท้จริงของตัวงาน แต่หันไปให้ความสนใจกับปัจจัยภายนอกแทน”

ด้วยพื้นฐานความคิดที่อิงกับแนวคิดโครงสร้างนิยม นพพรจึงเสนอให้เข้าใจธรรมชาติของวรรณกรรม และใส่ใจกับสัญญนิยมในวรรณกรรมซึ่งถูกคำนวณด้วยค่านิยมต่างๆ ในสังคม นพพรจึงเสนอทางออกที่วรรณกรรมจะก้าวออกไปจากสภาวะ “ย้ายอยู่กับที่” โดยการที่นักเขียนต้อง “เล่น” กับสัญญนิยม โดยการปรับเปลี่ยน นำของเก่ามาใช้ในความหมายใหม่ หรือทดลองสร้างใหม่ โดยผู้สร้างและผู้เสพต้องรู้เท่าทันธรรมชาติของวรรณกรรม นั่นคือ ศิลปะและมายาแห่งถ้อยคำ

ทัศนะของนพพร ประชากุล ต่อบทบาทของวรรณกรรมสะท้อนสังคมค่อนข้างจะใช้ตรรกะตรงไปตรงมาราวสูตรทางคณิตศาสตร์ นั่นคือ วรรณกรรมเป็นเรื่องสมมติจากจินตนาการ วรรณกรรมจึงไม่ได้สะท้อนความจริง เมื่อวรรณกรรมไม่ได้สะท้อนความจริง วรรณกรรมจึงไม่ได้สร้างจิตสำนึกทางสังคม เมื่อวรรณกรรมไม่ได้สร้างจิตสำนึก วรรณกรรมจึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้ หากพิจารณาด้วยตรรกะเช่นนี้ เราคงต้องมีคำถามต่อไปว่าแล้วทำไมงานเขียนประเภทอื่น เช่น บทความวิชาการที่แสดงข้อเท็จจริงทางสังคมก็ไม่สามารถแก้ปัญหาสังคมได้เช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตาม เห็นได้ชัดว่าทัศนะความคิดของนพพรล้มล้างความเชื่อเรื่องอำนาจของวรรณกรรมอย่างที่เคยกันมาอย่างหนักแน่นในช่วงหนึ่งโดยสิ้นเชิง

ดวงมน จิตรจำนงค์ ไม่เห็นพ้องกับความคิดของนพพร ประชากุลหลายประเด็น โดยเฉพาะประเด็น “จินตนาการไม่อาจสร้างจิตสำนึก” ดวงมนชี้ว่าจินตนาการในวรรณกรรมไม่ได้เกิดขึ้นลอยๆ โดยไร้ที่มาที่ไป เราจึงต้องพิจารณา “กระบวนการทางปัญญาและอารมณ์ของผู้แต่งที่หลอมรวมความคิดฝันและอุดมคติเข้ากับความเข้าใจชีวิตและปัญหาของมนุษย์ ที่อยู่บนพื้นฐานของความรู้ลึกในข้อเท็จจริงและความจริง” ดังนั้น ความรู้ความเข้าใจโลกและชีวิตที่หลอมจากประสบการณ์ของผู้แต่ง และการตีความชีวิตและวิพากษ์วิจารณ์ชีวิตด้วยทัศนะ

อันแหลมคมจึงน่าจะเป็นปัจจัยของพลังปัญญาที่อาจนำไปสู่การเสริมสร้างจิตสำนึก หรือ “สัญชาตญาณไม่ดี” แก่ผู้อ่าน

ดวงมนยังเสนอแนะว่าทัศนะบางประเด็นควรมีการศึกษาวิเคราะห์ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น อย่างประเด็นที่นพพรชี้ชัดว่า “วรรณกรรมสมัยนิยมย่อมไม่อาจสร้างจิตสำนึกของการเปลี่ยนแปลงหรือการแก้ปัญหาใดๆ ได้ เพราะที่แท้แล้วมันอิงอยู่กับสัญญนิยมซึ่งเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับค่านิยมที่ก่อให้เกิดปัญหาเหล่านั้นขึ้นมา นั่นเอง” ดวงมนเชื่อว่าข้อความนี้เป็นข้อกล่าวหาที่พ้องคุณภาพของความคิดของผู้สร้างงานในวงวรรณกรรมปัจจุบัน และน่าจะกระตุ้นให้นักเขียนตั้งคำถามถึงบทบาทของตนเองเพราะถ้าเพียงแต่นักเขียนมีบทบาทในการสะท้อนภาพความจริง วรรณกรรมจะต่างอะไรไปจากข่าว และยังไม่สามารถแข่งขันกับความเร็วของข่าวได้ด้วยซ้ำไป ในประเด็นนี้ ดูเหมือนว่าดวงมนช่วยตั้งคำถามต่อจากข้อกล่าวหาของนพพร และเป็นคำถามที่ต้องการคำตอบจากนักเขียนอย่างยิ่ง

อย่างไรก็ตาม ดวงมน ก็เห็นด้วยกับทัศนะของนพพรหลายประเด็น แม้จะไม่เห็นด้วยทั้งหมด เป็นต้นว่า เห็นด้วยกับการที่ตัวบทวรรณกรรมไม่ได้ถูกกำหนดจากข้อเท็จจริงภายนอก แต่ก็เห็นว่าวรรณกรรมไม่ได้ปลอดจาก “ข้อบังคับแห่งโลกของความจริง” โดยสิ้นเชิง ดวงมนเห็นด้วยกับความคิดที่ว่านักเขียนมีอิสระในการใช้คุณประโยชน์จากถ้อยคำภาษาอย่างเต็มที่ แต่ถือเป็นข้อเด่นมิใช่ข้อด้อยที่ขัดขวางการสร้างจิตสำนึกทางสังคม อีกทั้งยังเน้นย้ำว่าสิ่งสำคัญอยู่ที่นักเขียนจะสามารถใช้ธรรมชาติของวรรณกรรมให้เป็นประโยชน์ในการสื่อสารได้มากน้อยเพียงใด ด้วยความรู้ความเข้าใจและความรู้สึกที่ลุ่มลึกเพียงใด ส่วนข้อเสนอแนะของนพพรที่ให้ผู้แต่งหันไป “เล่น” กับสัญญนิยมนั้น ดวงมนเห็นว่ามิใช่ประโยชน์ เพราะประเภท รูปแบบ และสัญญนิยมไม่ใช่สิ่งตายตัว สามารถปรับเปลี่ยนและสร้างใหม่ได้เสมอ

ในขณะที่นพพรปิดประตูตายสำหรับความเชื่อเรื่องอำนาจของวรรณกรรมในการแก้ไขปัญหาสังคม (ทั้งๆ ที่ลึกๆ น่าจะเชื่อว่าเป็นคนละเรื่องกัน) ดวงมนเชื่อมั่นว่าคุณภาพของวรรณกรรมในการปลุกและเสริมสร้างจิตสำนึกขึ้นอยู่กับคุณภาพของวิถีคิดของนักเขียน รวมทั้งคุณภาพทางปัญญาของผู้รับ ซึ่งรวมถึงนักวิจารณ์ด้วย ส่วนเรื่องการแก้ไขปัญหาสังคมเป็นอีกมิติหนึ่งที่นอกเหนือจาก

วรรณกรรม

ไม่มีข้อสรุปว่าข้อเสนอในบทวิจารณ์ทั้ง 2 บทนี้ ฝ่ายใดถูก ฝ่ายใดผิด ซึ่งไม่จำเป็นต้องไปสรุปว่าถูกหรือผิดอย่างใดอย่างหนึ่งเพียงอย่างเดียว เพราะทัศนะจากบทวิจารณ์ทั้งสองบทล้วนเป็นมุมมองที่น่าสนใจเท่าๆ กัน คุณค่าสำคัญของบทวิจารณ์ทั้งสองบทนี้อยู่ที่การทำทนายอย่างหนักแน่นแต่มั่นนวลของนักวิจารณ์ต่อผู้สร้างและผู้เสพ ให้ทบทวนความคิดเพื่อนำไปสู่ความเข้าใจเรื่องธรรมชาติของวรรณกรรม กระบวนการสร้างเสพวรรณกรรม การเข้าใจสัญญาณของวรรณกรรม บทบาทของวรรณกรรมต่อสังคม ตลอดจนปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สร้าง ผู้เสพ และสังคม บทวิจารณ์ทั้งสองบทแสดงให้เห็นการวิจารณ์อย่างมีหลักการ และการโต้แย้งอย่างมีเหตุผล อันเป็นการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ทำให้เกิดการเรียนรู้ร่วมกัน และสร้างประโยชน์แก่วงวรรณกรรม

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์: ผู้วิเคราะห์

จุดอ่อนการคัดสรรวรรณคดีไทย

พิทยา ว่องกุล

การศึกษาวรรณกรรมโดยวิธีคัดสรร กำหนดงานชิ้นเอกหรือชิ้นสำคัญ รวมทั้งประเพณีการสอนแบบเก่า ซึ่งครูอาจารย์ สถาบัน แม้กระทั่งกระทรวง ศึกษาธิการเอง ได้ยอมรับและเลือกสรรวรรณกรรมชิ้นเอกหรือชิ้นที่ยกย่องกันว่า เป็นวรรณคดีในยุคสมัยต่างๆ แล้วกำหนดเป็นแบบเรียนให้ศึกษากันอยู่ในปัจจุบัน ประเพณีการศึกษาเช่นนี้มีทั้งผลดีและทำลายมรดกวรรณกรรมของชาติ

การเสนอทัศนะเช่นนี้ ไม่มีเจตนาคัดค้านความสำคัญของการศึกษาวรรณกรรมชิ้นเอก หรือชิ้นที่ได้รับการคัดสรรจากผู้ทรงคุณวุฒิ เพียงแต่ประสงค์ ใ้บุคคลที่เกี่ยวข้องด้านการสอนวรรณกรรมหันมาทบทวนถึงผลดีและผลเสีย จากระบบการศึกษาวรรณกรรมแบบคัดสรรว่าควรแก่การนำมาใช้ในทุกระดับชั้นหรือไม่

ความรู้สึกนึกคิดดังกล่าว เกิดขึ้นในวันหนึ่ง เมื่อหยิบวรรณคดีเก่าๆ มาอ่าน และบทกวีย่อยของชิต บุรทัตอยู่ใกล้มือที่สุด จึงมีโอกาสพลิกอ่านไปเรื่อยๆ ต่อมาก็เกิดอาการแวบในความคิดว่า สามัคคีเภทคำฉันท์ กวีนิพนธ์ชิ้นเอกซึ่งได้รับการยกย่องกันมาก จนถือเป็นแบบเรียนสำหรับสอนนักเรียนมาตั้งแต่อดีตนั้น ไม่ใช่กวีนิพนธ์ที่รวมลักษณะเด่นๆ และความสามารถเชิงชั้นกวีของชิต บุรทัต ไว้

อย่างเจียบครบ

ข้อหนึ่งของการศึกษาเฉพาะวรรณกรรมชิ้นเอกก็คือ การละเลยความดีเด่นด้านอื่นๆ อันเป็นภูมิปัญญาของนักประพันธ์และกวีแต่ละคนไป จะเรียกว่า ด้วยความรู้เท่าไม่ถึงการณ์หรือถูกครอบงำจากระบบที่เน้นความเด่นดังมากกว่า ความรอบด้านก็เป็นได้ทั้งสองประการ

ทั้งที่ไม่มีเรื่องเอกเรื่องดีเยี่ยมของนักประพันธ์และกวีคนใดสะท้อนถึงความสามารถ ความรู้ลึกซึ้งนึกคิด ประสบการณ์ชีวิต วิธีการประพันธ์ และภูมิปัญญาของเขาออกมาได้หมดสิ้น

เช่นเดียวกัน วรรณกรรมดีเด่นไม่กี่สิบชิ้น หรือจะสะท้อนถึงเนื้อหารูปแบบของยุคสมัยออกมาได้อย่างรอบด้าน ภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทยหลายท่าน ตกหล่นหายไป เพราะระบบการคัดสรรให้ศึกษาจากงานชิ้นเอกชิ้นดีเยี่ยมเพียงไม่กี่ชิ้น ทำให้คนรุ่นหลังเชื่อว่าผลงานทางวัฒนธรรมและภาพรวมทางภูมิปัญญาของบรรพบุรุษมีเท่านั้น

ปัญหาที่ควรพิจารณาเกี่ยวกับการคัดสรรอีกประเด็นหนึ่ง ได้แก่ การเน้นความสมบูรณ์และเนื้อหาจบทั้งเรื่อง ส่วนวรรณกรรมที่ไม่จบเนื่องจากต้นฉบับขาดหายไปในอดีตกาล อาจเป็นเพราะเหตุการณ์ทางการเมืองภายใน สงคราม หรือผ่านช่วงเวลาอันยาวนานทางประวัติศาสตร์ นำเสียดายเป็นอย่างยิ่ง นักวรรณกรรมเหล่านี้ไม่ได้นำมากล่าวถึง ทั้งที่บางชิ้นมีเนื้อหาไพเราะ บางชิ้นสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ๆ ซึ่งจะเป็นฐานให้คนรุ่นหลังศึกษาพัฒนาต่อไป พลันถูกลืมไปเสียสิ้น

ใครๆ ก็ยอมรับกันว่า ในกระบวนโคลง ด้านความไพเราะต้องยกย่องให้โคลงใน **ลิลิตพระลอ นิราศนรินทร์ กำสรวลศรีปราชญ์** ฯลฯ และวรรณคดีที่กล่าวนามมานี้ล้วนมีต้นฉบับครบ แต่วรรณคดีเอกอีกเรื่องหนึ่งซึ่งในเชิงโคลงสี่ฉกเป็นเพชรเม็ดหนึ่งที่ประกายพราวหากมีน้อยคนนักที่ได้อ่าน วรรณคดี **นิราศนครสวรรค์** ของ หลวงนา สันนิษฐานว่าแต่งในตอนต้น รัตนโกสินทร์ สาเหตุสำคัญเพราะ**นิราศนครสวรรค์** ต้นฉบับขาดหายไปส่วนหนึ่ง การพิมพ์เผยแพร่และยกย่องอย่างแพร่หลายจึงพลอยชะงักงันไปด้วย ทั้งๆ ที่บรรดานักปราชญ์สมัยรัชกาลที่ 5 ต่างชมเชย และประกาศหาต้นฉบับสมุดไทยส่วนที่หายไปทางหน้าหนังสือพิมพ์

ด้วยความอยากได้ครบทั้งเล่ม

แม้กระทั่งจุดยืนและทัศนะแคบกว้างของผู้คัดสรรก็เป็นปัญหา อิทธิพลทางความคิดที่มองวรรณคดีเพียงแง่มุมใดแง่มุมหนึ่ง มีส่วนทำให้ผู้คัดสรรปฏิเสธงานวรรณกรรมอื่นๆ ซึ่งไม่ต้องตาต้องใจตนออกไป พร้อมๆ กับทิ้งคุณค่าที่ดีของวรรณกรรมชิ้นนั้นไปด้วย ตัวอย่างเช่น

ประวัติศาสตร์ไทยระบุไว้ว่า ในสังคมมีหลายชนชั้น ทั้งเจ้า ขุนนาง ไพร และทาส จะเห็นว่าวรรณกรรมที่เกี่ยวกับทาสแทบจะไม่มีผู้กล่าวถึงกันเลย คนในยุครัตนโกสินทร์ รศ. 200 อายุราว 30 ปี คงไม่คุ้นเคยกับ **บุคคละสอนบุตร** ของ กวีจันทร์ เนื้อหาเป็นการสอนให้ไทหรือทาสเป็นทาสที่ดีของมูลนาย คำกลอนสอนทาสนี้สันนิษฐานว่าเขียนขึ้นในรัชกาลที่ 3 หรือรัชกาลที่ 4 ยุคสมัยที่คำกลอนสอนหญิง คำกลอนสอนน้อง เพลงยาวถวายโอวาท วรรณคดีประเภทสุภาพสิดสอนใจเฟื่องฟู ทำให้ความอุดมด้านคำกลอนต่างๆ จึงขาด “คำกลอนสอนทาส” นี้ไปแล้ว ถึงแม้ว่าความไพเราะด้านกลอนกานท์จะลดหย่อนไปบ้าง แต่คุณค่าด้านเนื้อหาจักช่วยเสริมให้สามารถเห็นความแตกต่างระหว่างชนชั้นในสังคมกระจ่างขึ้น

การคัดสรรให้ศึกษาวรรณกรรมชิ้นเอกของบุคคลและยุคสมัยนั้นเป็นสิ่งดีและจำเป็น สำหรับจุดประสงค์ที่มุ่งจะแนะนำวรรณกรรมชิ้นเอกของชาติโดยทั่วไป และสำหรับสอนให้เด็กชั้นประถมชั้นมัธยมรับรู้ลักษณะที่ยกย่องว่าเป็นวรรณกรรมชิ้นดี แต่ในระดับอุดมศึกษาอันเป็นชั้นการสอนให้ใช้สติปัญญาพิจารณาแยกแยะด้วยเหตุผล น่าจะสอนวรรณกรรมที่มีลักษณะรอบด้าน ทั้งการศึกษาวรรณกรรมเฉพาะบุคคลหรือเฉพาะยุค ซึ่งประกอบด้วยผลงานหลากหลายหรือมีชิ้นนั้นก็ให้ศึกษาวรรณกรรมชิ้นเอกประกอบกับทัศนะเกี่ยวกับผู้แต่งหลายๆ ด้าน ตลอดจนสภาพความเป็นไปของสังคมยุคนั้น

สิ่งที่น่าเป็นห่วงสำหรับคนรุ่นใหม่ในอนาคต คือช่วงต่อระหว่างภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ กับภูมิปัญญาของคนรุ่นใหม่ การไม่รู้ว่ามีมรดกทางปัญญาอะไรบ้างหรือการไม่ได้ศึกษาค้นคว้าอดีต จะทำให้เกิดช่องว่างระหว่างยุค ข้อเขียนและทัศนะต่างๆ จึงไม่อุดมสมบูรณ์ ขาดข้อสรุปที่ได้จากรูปแบบ เนื้อหา และการพยายามค้นคว้าทดลองมาแล้วของกวีและนักเขียนในอดีต

ดังนั้น งานด้านตำราหรือการร้องหรือการสอนให้เขียนบทหรือการร้องใน

ปัจจุบันนี้ ส่วนมากที่ตลาดซื้อสรุปที่หลากหลายหรือบทเรียนของกวีหรือนักเขียนรุ่นก่อน เพื่อใช้ปรับปรุงและพัฒนาปัจจุบันให้ก้าวไปยิ่งขึ้น

ด้านตำราร้อยกรอง ผู้ที่เคยอ่านหนังสือ **ประชุมลำนํ้า** อันเป็นประมวลตำรากลอน กานท์ ไคลง ฉันท์ ของรองอำมาตย์เอก หลวงธรรมมาภิรมย์, **ชุมนุมตำรากลอนฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ** หนังสือพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหมื่นไกรสรวิชิต ซึ่งพระองค์ทรงนิพนธ์เองและรวบรวมจากกวีอื่นเกี่ยวกับกลโคลงและกลกลอนโบราณ หรือ “ตำราฉันทวรรณพฤติ มาตราพฤติ ตำราเพลงยาวกลบทและกลอักษร” ใน **ประชุมจาริกวัดพระเชตุพน** (หนังสือเหล่านี้มีบางส่วนที่เนื้อหาซ้ำกัน) จะเห็นว่าในด้านร้อยกรองแล้ว เรามีบทเรียนและตัวอย่างอุดมสมบูรณ์ มีรากเหง้าทางภูมิปัญญาในอดีตล้าลึก พลิกแพลงและเลือกใช้ได้ตามถนัด กวีโบราณสามารถแต่งคำประพันธ์และเล่นกลอักษรได้มากมาย ตำรับตำราที่เขียนขึ้นในยุคหลังเพื่อสอนให้คนเขียนร้อยกรองเป็นนั้นหาได้ยังลึกสู่ภูมิปัญญาในอดีตอย่างถึงรากเหง้าจริงๆ ไม่

นับวันตำราที่เขียนขึ้นจากประสบการณ์ของบุคคล โดยไม่มีพื้นฐานจากภูมิปัญญาด้านงานร้อยกรองในอดีตและการเน้นศึกษาแต่งงานขึ้นเอกขึ้นเด่นดังเป็นจุดหลัก สิ่งเหล่านี้จะส่งผลกระทบต่อภูมิปัญญาของนักคิดนักเขียนในอนาคตรุ่นต่อไปอย่างน่าเป็นห่วง

กรณีการศึกษาผลงานของกวีเอก ชิต บุรทัต เป็นตัวอย่างอันดี ผลงานชิ้นเอกของท่านคือ **สามัคคีเภทคำฉันท์** เป็นแบบเรียนที่ศึกษากันกว้างขวาง ใครๆ ก็ยกย่องและสอนสืบต่อกันมาเป็นประเพณี ถ้าให้ยกตัวอย่างฉันท์ที่เขียนดีที่สุดในเรื่องออกมา เกือบร้อยเปอร์เซ็นต์ก็ต้องยกเอาบทที่ว่า

“บงเนื้อก็นื้อเต็น	พิศเส้นสรีร์รวั
ทั่วร่างและทั้งตัว	ก็ระวีกระริวไหว
แลหลังละลามโล	หิตโอเลอะหลังไป
เพ่งผาดอนาใจ	ระกะร้อยเพราะรอยหวาย
เนื่องนับอเนกแนว	ระยะแถวตลอดลาย
เขียนครบสยบกาย	สิรพัพพะกับคา”

ขณะเดียวกันคนทั่วไปแทบไม่รู้เลยว่าฉันท์ที่แต่งดีชิ้นอื่นๆ ของ ชิต บุรทัต

แตกต่างจากกวีอื่นๆ อย่างไร โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเป็นนักธรรมชาตินิยมของท่านแทบจะไม่มีใครกล่าวถึง ศิลปะการสะท้อนการเคลื่อนไหวของสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติซึ่งสายตาก็เฝ้าสังเกตอย่างละเอียดและเขียนได้อย่างลอองาม ผลงานชั้นย่อยๆ ของชิต บุรทัตเหล่านี้มีมากมาย แต่ไม่ได้กำหนดให้ศึกษาอย่างจริงจัง

ลองหันมาพิจารณาเปรียบเทียบผลงานชั้นย่อยๆ เกี่ยวกับธรรมชาติของชิต บุรทัต กับกวีทั้งเก่าและใหม่ดู จากบทกวีข้างล่างนี้

“หิมะหิมะเยี่ยหยด	หิมะสดสะอาดยล
พราวพราวสะพรั่งบน	ดินะพฤษะแพรวพรอย
หยาดหยาดเยะเยือกเย็น	ชละเป็นละอองฝอย
ลิวลิวละล่องลอย	นกะแหล่งแสดงโดย”

(จาก เหมันตฤดู-แต่งด้วย อินทวิเชียรจันทร์ 11)

“พระพายฮือกระพือหวล	ประมวลม้วนสมุทรเกลียว
ระดมพัด ณ บัดเดี๋ยว	ขยายแยกและแตกฉาน
อุบัติเป็นละลอกลูก	สะท้อนถูกสะท้อนธาร
คะนองศัพท์ทะกังวาน	สนั่นพัดกระจายฟอง
กระทั้งหาดผะผาดฝั่ง	กระทบฝั่งประนังนอง
กระฉอกเนื่องเงนียรมอง	ระเมียรชานกระเซ็นสาย
ประปรอยโรยประโปรยฝอย	ก็เห็นหอยและกรวดทราย
ประดุจรัตน์จรัสราย	สกวาก้องประกอบภาณุจัน

(จาก ข้าพเจ้านั่งอยู่ชายทะเล-แต่งด้วย ภูษงค์ประยาตรจันทร์ 12)

บางครั้ง การเลือกศึกษาเฉพาะชิ้นเด่นๆ ทำให้ผลงานบางชิ้นที่เป็นการสร้างสรรค์ใหม่ๆ ถูกกลืนเลย นานเข้าก็หายสาบสูญไป การเขียนบทกวี 2 ชั้น ของชิต บุรทัต เป็นงานสร้างสรรค์ใหม่ที่มีรูปแบบเนื้อหาพิเศษ นอกเหนือจากโบราณกวีลิขิต แต่ไม่มีใครสนใจความเพียรพยายามที่ยากเขี้ยนี้ อาจจะเป็นเพราะว่า ท่านเขียนเป็นบทกวีสั้นๆ นั่นเอง

บทกวี 2 ชั้นของชิต บุรทัต เกิดจากการแต่งเนื้อความเดียวอ่านได้ 2 รูปแบบ

เช่นเขียนเป็นร้อยแก้ว สามารถอ่านเป็นฉันทหรือกาพย์ก็ได้ “ชาติปียานุสรณ์” บทกวีชิ้นสำคัญที่แต่งได้อย่างไพเราะ โดยครั้งแรกแต่งเนื้อหาด้วยรูปแบบของวิชชุมมาลาฉันทก่อน แล้วนำวิชชุมมาลาฉันทมาแต่งเป็นโคลงกระทู้อีกครั้งหนึ่ง บทกวีชิ้นนี้เป็นงานที่แต่งยากมาก หลังจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ ทอดพระเนตรแล้ว ก็รับสั่งให้กวีเอกชิตขอนามสกุล และพระราชทานนามสกุล “บุรทัต” ให้เมื่อท่านเขียนประวัติสกุลขึ้นทูลเกล้าฯ ในเวลาไม่นานนัก

วิชชุมมาลาฉันทในบทกวี “ชาติปียานุสรณ์” บางตอน มีดังนี้

“เกิดเป็นคนไทย ทั้งใจแลนาม

พร้อมสองปองความ หมายถึงตรงกัน

เมื่อกวีชิต บุรทัตนำมาแต่งเป็นกวีสองชั้น วรรคแรกของวิชชุมมาลาฉันทก็เป็นโคลงกระทู้ที่ว่า

“เกิด กานสายชนกพื้น ภูมิสยาม

เป็น เอกอิสระภาพนาม แวันแคว้น

คน ผู้อยู่ในความ เจริญรอย แล้วแธ

ไทย เทศฉวีะเทียบมั่น ตั้งด้าวแดนสรวง

ทั้ง ปวงเราอุบัติได้ โดยสิริ สวัสดิ์ฮา

ใจ จะควรปิติ ไม่น้อย

แล ตั้งกมลตรี ตรองนึก คุณอ

นาม ชาติไทยใช้ด้อย ต่ำด้วยประการใด”

ภูมิปัญญาในการเขียนบทกวี 2 ชั้น ด้านรูปแบบฉันทลักษณ์จักไม่ปรากฏอยู่ใน สามัคคีเภทคำฉันท์ ดังนั้นผู้ที่ศึกษางานของกวีชิต บุรทัต เฉพาะงานชิ้นสำคัญอย่างเดียว จึงไม่มีโอกาสได้ชื่นชมกับภูมิปัญญาของท่าน ซึ่งก้าวล้ำหน้ากว่ากวีอื่นๆ ในยุคก่อนและปัจจุบันนี้

การเขียนบทกวีโดยอาศัยรูปแบบฉันทลักษณ์ 2 ประเภท แต่งให้อ่านได้ 2 ทำนอง กวีชิตเขียนไว้ไม่กี่ชิ้น เท่าที่พบได้แก่บทกวี “เบื้องหน้าชีวิตมนุษย์” เขียนเป็นร้อยแก้วและสามารถอ่านเป็นกาพย์สุรางคนางค์ได้ด้วย “ชาติปียานุสรณ์” เป็นโคลงกระทู้วิชชุมมาลาฉันท “เออ! ท่านจักอ่านในวิธีไหนก็ตามที” เป็นได้ทั้งร้อยแก้วและสาลินีฉันท “เลิกความคิดชนิดเขาลงเสีย” เป็นได้ทั้งร้อยแก้วและกาพย์

สุรางคนางค์

เพียงอ่านจำนวนการเขียนฉันทและชื่อที่เขียนท้ายบทก็เชื่อได้ว่าเป็นผลงานของชิต บุรทัตจริง โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทกวีเรื่อง “เครื่องป้องกันยุทธภัย” เป็นผลงานที่ยืนยันได้กระจ่างชัดที่สุดในบรรดาบทกวีทั้งหลาย มีชิต บุรทัตท่านเดียวเท่านั้น ซึ่งเขียนบทกวี 2 ชั้น อ่านได้ 2 รูปแบบฉันทลักษณ์ เนื้อหา “เครื่องป้องกันยุทธภัย” คมคายให้ความคิดลึกซึ้งและช่างสอดคล้องกับสถานการณ์การเมืองของประเทศในขณะนี้

ในสถานการณ์การเมืองปัจจุบัน การแก่งแย่งชิงอำนาจเป็นไปอย่างสลับซับซ้อน วางเกมการเมืองการทหารกันหลายกลหลายเหลี่ยม คำว่า “ชาติ” ที่ผู้มีอำนาจนำมาอ้างเพื่อหาเหตุผลในการเปลี่ยนแปลงและรักษาผลประโยชน์ทางการเมืองของตนนั้น แก่นแท้แล้วเป็นภัยอันใหญ่หลวงที่แฝงเร้นอยู่ มันคอยกัดกร่อนและทำลาย “ชาติ-ประชาชน” อยู่ตลอดเวลา การขัดแย้งระลอกเล็ก ระลอกน้อยทางการเมืองปรากฏออกมาแต่ละครั้ง ส่อให้เห็นว่าการใช้กำลังหรือใช้อำนาจทำลายประชาธิปไตยยังมีได้หมดเชื่อไปทีเดียว

กวีชิต บุรทัตจึงลงไปถึงใจว่า อิศรภาพของ “กู” อยู่เหนือผู้อื่นหรือกลุ่มบุคคลอื่น เป็นใหญ่กว่าใครๆ นั่นแหละเป็นต้นเหตุแห่งการข่มเหง กดขี่ ฯลฯ จากที่ทุกสถาน และบันดาลภัยให้บังเกิดแก่ชาติอันร้ายแรงกว่าภัยจากภายนอก

ขณะที่สถานการณ์ทางการเมืองยังคุกรุ่นด้วยพลังแฝงแห่งการใช้อำนาจ บางทีการอัญเชิญบทกวี “เครื่องป้องกันยุทธภัย” ของชิต บุรทัตมาลงไว้ทั้งหมด อาจจะเป็นเครื่องเตือนใจไว้ในยลสัตว์ให้เข้าใจและปฏิบัติได้ ส่วนผู้ที่สนใจด้านกวีนิพนธ์ก็จะเห็นความสามารถเชิงร้อยกรองและภูมิปัญญาของกวีเอกรัตนโกสินทร์เมื่อ 50 ปีที่ผ่านมา

เครื่องป้องกันยุทธภัย

เครื่องป้องกันยุทธภัย-กล่าวตามนัยที่ดีโดยวิถีทางศาสนา ก็คือ “สามัคคี” มีความพร้อมเพรียงกันเป็นเอกฉันท์แท้จริง การชิงชัง, แก่งแย่ง, แข่งดี, แดกร้าวกันเป็นต้น อันเราจำจะต้องคำนึงนึกรู้สึกเป็นนิตย์ไว้ว่า อย่าให้มีมาปรากฏขึ้นทุกอย่างในระหว่างพวกเรา และเอาใจจดจ่อต่อหลักที่จักยึด ทั้งประพฤติทำตามความมุ่งหมายเดียวกันเป็นสำคัญ คือต้องเห็นพ้องอย่างซื่อตรงใน “อิสรภาพ

แห่งชาติ” เราเพิ่งคาดคิดว่า เป็นใหญ่กว่าเอกชนแม้คนหนึ่งคนใด หรือหมู่ไหนโดยเฉพาะ และเพราะเหตุนี้เองการข่มเหง กดขี่ ฯลฯ จากที่ทุกสถานไม่เป็นการถูกต้องฟ้องพยาน บันดาลภัยมามีในชาติเรา นั้น, นับเขาเป็นเอกเป็นอุติเรกแลกแท้ถึงแม้ตัวเราต้องขัดข้องด้วยยากเข็ญเดือดร้อนเป็นบางสมัย เราข่มใจอดกลั้นในเหตุนั้น ดึกว่าที่จะฝ่าฝืนฝ่าหาเรื่อง ใครปรารถนาให้เสื่อมสาคคีมีความระแวงระวัง, เกิดชิงชัง, แก่งแย่ง, แข่งดี, แดกร้าวกัน, บ้านเมืองอันควรสงบก็ประสບยุ่งยากลำบากโดยใช่ที่ นี่แหละ, คือเป็นภัยจากภายใน นับว่าร้ายกว่าภัยภายนอก ออกความเห็นสั้นสั้นว่า หากใครเป็นฉะนั้น นำให้อภัยหรือ?

(หมายเหตุ-บทประพันธ์ข้างบนนี้อ่านเป็นความเรียงแบบร้อยแก้ว แต่ถ้าจะอ่านเป็นกวีนิพนธ์แบบร้อยสุภาพ ก็ได้วิธีหนึ่ง ดังถอดไว้ต่อไปข้างล่างนั้น - ผู้ประพันธ์)

ร้อยสุภาพ

เครื่องป้องกันยุทธภัย กล่าวตามนัยที่ดี โดยวิธีทางศาสนา ก็คือ “สามัคคี” มีความพร้อมเพรียงกัน เป็นเอกฉันท์แท้จริง การชิงชังแก่งแย่ง แข่งดีแดกร้าวกัน เป็นต้นอันเราจำ จะต้องคำนึงนึก รู้สึกเป็นนิตยไไว้ ว่าอย่าให้มีมา ปรากฏขึ้นทุกอย่าง ในระหว่างพวกเรา และเอาใจจดจ่อ ต่อหลักที่จักยึด ทั้งประพฤติทำตาม ความมุ่งหมายเดียวกัน เป็นสำคัญคือต้อง เห็นพ้องอย่างซึ่มทราบ ใน “อิสรภาพแห่งชาติ” เราเพิ่งคาดคิดว่า เป็นใหญ่กว่าเอกชน แม้คนหนึ่งคนใด หรือหมู่ไหนโดยเฉพาะ และเพราะเหตุนี้เอง การข่มเหงกดขี่ ฯลฯ จากที่ทุกสถาน ไม่เป็นการถูกต้อง ฟ้องพยานบันดาลภัย มามีในชาติเรา นั้นนับเขาเป็นเอก เป็นอุติเรกแลกแท้ ถึงแม้ตัวเราต้อง ขัดข้องด้วยยากเข็ญ เดือดร้อนเป็นบางสมัย เราข่มใจอดกลั้น ในเหตุนั้นดึกว่า ที่จะฝ่าฝืนฝ่า หาเรื่องใครปรารถนา ให้เสื่อมสาคคีมีความระแวงระวัง เกิดชิงชังแก่งแย่ง แข่งดีแดกร้าวกัน บ้านเมืองอันควรสงบ ก็ประสບยุ่งยากลำบากโดยใช่ที่ นี่แหละคือเป็นภัย จากภายในนับว่า ร้ายกว่าภัยภายนอก ออกความเห็นสั้นสั้น ว่าหากใครเป็นฉะนั้น นำให้อภัยหรือ?

บทกวี 2 ชั้นเรื่องเครื่องป้องกันยุทธภัย เป็นบทกวี 2 ชั้นบทสุดท้ายที่เพิ่งพบและยังไม่เคยตีพิมพ์มาก่อน เท่าที่ผู้เขียนศึกษาค้นคว้า กล่าวได้ว่าเป็นบทกวี 2 ชั้นชั้นที่ 5 จากฝีมือกวีเอกชิต บุรทัต และเป็นชิ้นเดียวเท่านั้นที่เขียนเป็นร้อย

แก้วและร้ายสุภาพ ข้อพึงสังเกตคือ บทกวีนี้มีเนื้อหาดี แต่เมื่อถอดเป็นร้อยแล้ว ความไพเราะจะด้อยกว่างานชิ้นที่ไม่ได้เขียนให้อ่านได้ 2 รูปแบบบทอื่น ๆ

ส่วนบทกวีเรื่อง “กองทัพกับนายทหารของประเทศ” ท่านประพันธ์จากเค้าความในโอวาทของรัฐมนตรีว่าการกระทรวงกลาโหมแสดงแก่นักเรียนนายร้อยฯ งานพิธีปริญญาบัตรของชัยเฉลิมพล วันที่ 6 กันยายน พ.ศ. 2478 บทกวีชิ้นนี้ไม่ได้ออกมาจากความบังดาลใจหรือความรู้สึกนึกคิดแท้จริงของกวี สันนิษฐานว่าเป็นการเขียนอย่างขอไปที เนื้อหาจึงไม่มีอะไรใหม่ ซึ่งกล่าวถึงภาระหน้าที่เกียรติของนายทหารต่อชาติ การประพฤติปฏิบัติตน และลักษณะการเป็นผู้นำ อย่างไรก็ตาม ในบทสุดท้าย กวีขีด บुरทัดใช้คำได้อย่างมีน้ำหนัก เด็ดขาด และให้ความรู้สึกจริง ๆ สอดคล้องกับภาพของทหาร ดังนี้

“เราทำ! - รวมทำ! - ทำพลัน ทำเทอญ เชิญทัน - ทีเดียว! ทุกท่าน - ทำ! -- ทำ!!”

จะเห็นได้ว่า การศึกษาผลงานของกวีอย่างรอบด้าน ไม่เลือกเอาแต่เฉพาะงานชิ้นเอกหรือชิ้นสำคัญ ทำให้เราสามารถมองเห็นด้านต่าง ๆ ของนักเขียนและกวีได้หลายมุม มีชีวิตชีวา และรับรู้ทัศนะอันอุดมหลากหลาย ในทางตรงกันข้าม การรู้จักเปรียบเทียบ แยกแยะความแตกต่างของวรรณกรรมแต่ละชิ้น จะช่วยยกระดับความคิดและความสามารถในการใช้วิจารณ์งานที่ละเอียดลออ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การเรียนรู้มรดกทางภูมิปัญญาของบรรพบุรุษอย่างรอบด้าน และหยั่งลึกถึงที่ละชั้นสู่รากเหง้าของวิทยาการไทยโบราณ

บทวิเคราะห์



พิทยา ว่องกุล นักเขียน นักวิชาการทางวรรณกรรม จบการศึกษาจากคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทำงานข่าวและงานหนังสือพิมพ์อยู่ระยะหนึ่ง เมื่อเกิดเหตุการณ์นองเลือด 6 ตุลาคม 2519 ได้หลบหนีเข้าป่าร่วมต่อสู้กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ครั้นกลับออกมาจากป่าตามนโยบายคืนสู่เหย้าของรัฐบาลพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ นายกรัฐมนตรีในสมัยนั้น (ตามคำสั่ง 66/2523) เขาให้ความสนใจเกี่ยวกับการทำงานด้านวิชาการทางวรรณกรรมมากขึ้น โดยมีผลงานวิชาการทางด้านวัฒนธรรมที่เป็นการค้นคว้าหาข้อมูลลึกลงไปในอดีต ในขณะที่แนวความคิดในเชิงก้าวหน้าและความคิดเชิงอุดมคติก็ยังคงดำรงอยู่ ผลงานของเขาจึงมักเป็นการวิเคราะห์เจาะลึกอดีตทางวรรณกรรมหรือให้แนวคิดในการทำงานวรรณกรรมที่น่าสนใจ มีผลงานทางวิชาการวรรณกรรม 2 เล่มคือ **อัญมณีแห่งวรรณกรรมไทย** และ **พลาญภาพแห่งวรรณกรรม** และมีผลงานรวมเรื่องสั้น 1 เล่มคือ **พรายทะเล**

“จุดอ่อนการคัดสรรวรรณคดีไทย” เป็นบทความที่แสดงทัศนะวิจารณ์การคัดสรรวรรณกรรมขึ้นเอกของกระทรวงศึกษาธิการอย่างตรงไปตรงมา โดยชี้ให้เห็นว่าหน่วยราชการที่ทำหน้าที่รับผิดชอบเรื่องการคัดสรรวรรณกรรมขึ้นเด่นๆ ให้

นักเรียนอ่านนั้น ได้ทำหน้าที่ผลิตผลในหลายประเด็น อาทิ คัดสรรงานวรรณกรรมที่ไม่ใช้ชิ้นที่เด่นที่สุดของนักเขียนผู้นั้นๆ ไปให้เด็กนักเรียนเรียน ทำให้เด็กขาดโอกาสที่จะได้ศึกษางานที่ดีที่สุด และในขณะเดียวกันก็ทำให้เด็กไม่ซาบซึ้งอันนำไปสู่ความไม่ชอบหรือเบื่อหน่ายในที่สุด หรือกรณีวรรณกรรมไม่ครบสมบูรณ์ทั้งเรื่อง แม้มีความไพเราะก็ไม่คัดสรรให้เรียน ทั้งที่สามารถอธิบายได้เพื่อเด็กนักเรียนจะได้ศึกษามผลงานที่ยอดเยี่ยมจริงๆ หรือผู้คัดสรรคับแคบ ใช้ความคิดของตนเองกำหนดการคัดสรร ตัวอย่างที่ชัดเจนในการตั้งคำถามต่อการคัดสรรนี้คือ ผลงานของชิต บุรทัต โดยได้ยกตัวอย่างงานของชิต บุรทัต และวิเคราะห์ให้เห็นว่า ผลงานที่ทางกระทรวงศึกษาธิการไม่ได้เอ่ยถึงเลยแม้แต่ชื่อนี้ อันเป็นผลให้บรรดาครูไม่รู้ไปด้วยนั้นเป็นเช่นไร ในขณะเดียวกันเขาก็ได้เขียนบทความอีกชิ้นหนึ่งชื่อ “กวีสองชั้นของชิต บุรทัต”¹ เพื่อย้ำและอธิบายความโดดเด่นในฝีมือกวีของชิต บุรทัตให้เห็นชัดเจนยิ่งขึ้น

การตั้งคำถามของพิทยา ต่อการคัดสรรงานของชิต บุรทัต มิใช่การตั้งคำถามเพราะความหลงใหลชื่นชมในผลงานของชิต บุรทัตอย่างเป็นการส่วนตัว แต่เป็นการตั้งคำถามที่เกิดขึ้นภายหลังจากการได้ศึกษาค้นพบข้อมูล และคำถามนี้ไม่ได้เกิดขึ้นต่อกรณีชิต บุรทัตเพียงกรณีเดียว หากกลายเป็นคำถามต่อเนื่องว่า แล้ววรรณคดีที่คัดสรรมาให้นักเรียนอ่านบทอื่นๆ เล่าจะเป็นไปในทำนองเดียวกับผลงานของชิต บุรทัตหรือไม่ ในขณะเดียวกันก็เกิดคำถามซับซ้อนสงสัยมากขึ้นไปอีกว่า แล้วเรื่องอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการคัดสรรโดยบุคคลที่อาจพิจารณาไม่รอบด้านเล่า มีอีกมากน้อยเท่าใด และอยู่ในกรณีใดบ้าง และในที่สุดคำถามเหล่านี้ก็จะเลยไปถึงระบบการศึกษาของชาติ ไปจนถึงนโยบายของรัฐบาลและความใส่ใจในเรื่องของการศึกษาของประชาชนทั้งประเทศ

บทวิจารณ์ที่คัดสรรมาชิ้นนี้เป็นตัวอย่างที่ดีแก่ผู้อยู่ในแวดวงวัฒนธรรม

¹ ตีพิมพ์ครั้งแรกใน 100 ปีชิต บุรทัต อาจัน จันทรมพร และช่วย พูลเทิม บรรณาธิการ สำนักพิมพ์ดอกหญ้า 2535 และตีพิมพ์ซ้ำอีกครั้งใน พลาญภาพแห่งวรรณกรรม โดย พิทยา ว่องกุล สำนักพิมพ์ดอกหญ้า 2540 มีเนื้อความเน้นให้เห็นว่า ชิต บุรทัต เป็นกวีที่มีความสามารถเป็นสองชั้นคือเนื้อหาที่มีความลุ่มลึกตีความได้มากกว่าหนึ่งและรูปแบบวิธีนำเสนอเป็นสองชั้นคือในบทหนึ่งมีลักษณะเป็นฉันทลักษณ์ได้สองแบบ เช่น อาจเป็นได้ทั้งฉันทและร้อยแก้ว แม้จะไม่ปรากฏในทุกบท แต่ก็ได้สร้างผลงานทำนองนี้ให้หลายชิ้นและดีทีเดียว

พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์ 585

เพราะผู้เขียนได้แสดงให้เห็นชัดเจนว่า ระบบการศึกษาของสังคมไทยยังให้ความสนใจเรื่องมรดกทางปัญญาในอดีตน้อยเกินไป เขายกตัวอย่างให้เห็นชัดเจนด้วยว่า รากเหง้าภูมิปัญญาไทยนั้นมีแน่นอน

การเอ่ยชื่อมรดกทางวัฒนธรรมไทยทั้งที่เป็นตำรา และที่เป็นวรรณคดีที่โดดเด่นแต่หาด้านฉบับสมบูรณ์ไม่ได้เหล่านั้น ล้วนเป็นการชี้ให้เห็นถึงสิ่งที่เกิดขึ้นจริงต่อมรดกทางวัฒนธรรมของไทย และเป็นการจุดประกายทางความคิดให้คนรุ่นหลัง ให้พินิจทั้งของเก่าและของใหม่อย่างถ่องแท้ต่อไป

การชี้จุดอ่อนในการคัดสรรวรรณคดีไทยของพิทยา ว่องกุล ครั้งนี้ต้องถือเป็นการแสดงความกล้าหาญ เพราะเป็นการชี้ประเด็นใหญ่ที่ปฏิบัติสืบเนื่องมายาวนาน โดยไม่มีใครท้วงติง และยังเป็นการแสดงให้เห็นว่า การศึกษา การเรียนรู้ และการค้นคว้าหาข้อมูลอย่างไม่มีที่สิ้นสุดนั้นเป็นบ่อเกิดของการตั้งคำถาม เพื่อการพัฒนา “คน” และพัฒนาสังคมแน่นอน

คำถามของพิทยา ว่องกุล จึงถือว่าเป็นคำถามที่สืบต่อ “ปัญญา” และพัฒนาสังคมวรรณกรรมที่ดียิ่ง

ชัยภกร แสงกระจ่าง: ผู้วิเคราะห์

ชาติ กอบจิตติ : นักทดลองทางรูปแบบที่ ไม่เคยหยุดนิ่ง

ดอกไม้งาม

หากจะมีใครสักคนมาถามผมว่านักเขียนนวนิยายไทยในรอบทศวรรษที่ผ่านมาใครคือคนที่ผมชื่นชมในฝีมือ และให้ความหมายในฐานะผู้ผลิตงานที่ทรงคุณค่าในระดับหนึ่งไว้ ผมไม่ลังเลเลยว่าจะเอ่ยนามยกย่องให้แก่ชาติ กอบจิตติถามว่าทำไม? คำตอบก็คือ ชาติไม่ได้เป็นเพียงแค่นักเขียนหนังสือเท่านั้น เขาเป็นนักคิด เป็นศิลปินแห่งวรรณกรรมโดยตัวของเขาเอง

แม้ว่านวนิยายของนักเขียนบางคน อาทิเช่น นิคม รายยวา หรือแม้กระทั่งของ วิมล ไทรนิมโนล จะกระแทกใจผมอยู่มากก็ตาม แต่เหตุผลที่ตามมาในการสอบทานตัวของผมเอง มักมองว่าในความลุ่มลึกที่แฝงสัญลักษณ์อันคมคายของนิคม รายยวา นั้นเป็นแบบฉบับเกินไปและติดตัวเองจนขาดการทดลองใหม่ ๆ ในด้านการแสดงออกที่ตรงไปตรงมาที่ไม่มีใครกล้าเลียนแบบได้ ๆ สำหรับวิมล ไทรนิมโนล แม้ว่านวนิยายของเขาหลายต่อหลายเรื่องจะมีส่วนสัมพันธ์กับสภาพชีวิตร่วมสมัยอยู่ไม่น้อย และมักจะนำเสนออย่างหนักแน่นในสาระที่ให้ผู้ผลิตรายรับกับสภาพชีวิตของสังคมใหม่อย่างเข้มข้นยิ่ง แต่ในแง่ของลวดลายหรือชั้นเชิงการนำเสนอ วิมล ไทรนิมโนลก็ยังคงซ้ำซ้ำอยู่กับรูปแบบอันสามัญของการเล่าเรื่องตามหนทางของความสมจริงที่ธรรมดา และไม่ชวนให้ผู้อ่านได้สนุกกับการไต่

อารมณ์และความคิดไปสู่ระนาบที่กว้างกว่าในมิติของเรื่องราวหรือแสวงหาความหมายใหม่ๆ ในทางปรัชญาของชีวิตได้ด้วยความแหลมคมทางศิลปะ

ผมมองว่าวรรณกรรมไทยโดยภาพรวมทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นการเขียนในรูปแบบใดก็ตาม มีความเข้มเขายู่กับที่ ความชะงักงันในด้านรูปแบบนี้มีส่วนมาจากคตินิยมในความเรียบง่ายเป็นสำคัญ คุณค่าของงานเขียนในทรรศนะของคนเขียนหนังสือจำนวนมากคือ การนำเสนอเนื้อเรื่องในการอ่านโดยมีจุดเริ่มต้นที่จะทำให้ผู้อ่านรู้สึกสนุกสนาน และได้สาระตามมาในส่วนหลัง เพราะฉะนั้นการเขียนของนักเขียนนั้นแล้วจึงยึดมั่นอยู่กับวิถีทางเพื่อเป้าหมายของเนื้อหาเรื่องราวมากกว่าที่จะมาสำนึกกันถึงวิธีการ

ผลงานด้านนวนิยายของคนเขียนหนังสือรุ่นใหม่จึงวนเวียนอยู่กับการหวนกลับไปกลับมา ไม่ลุล่วงไปข้างหน้า นักเขียนมุ่งตรงแนวที่เรื่องราวและแก่นของการแต่งเป็นจุดสุดยอด คิด รู้สึก และเขียนออกมาด้วยท่วงทีของการสาธยายไปตามจุดมุ่งหมาย

ด้วยประการฉะนี้ นักเขียนไทยสมัยใหม่ โดยเฉพาะผู้เขียนอย่างสร้างสรรค์จึงดำรงอยู่ภายใต้ความเชื่อทางด้านสาร์ตอะของเนื้อหามากกว่าเล็งเห็นความสำคัญของรูปแบบ จริงอยู่ที่ว่า การเขียนนั้นความสำคัญน่าจะอยู่ที่สาระของเรื่องราวที่ต้องการสื่อสารกับผู้อ่านนั้นแน่นอนที่สุด แต่ในการสื่อสารต่อผู้อ่านนั้น น่าจะมีความหลากหลายให้ปรากฏ เราจำเป็นหรือไม่ที่จะให้การเขียนของเราเอนลู่ไปในทางเดียวกันหมด เต็มไปด้วยความน่าเบื่อหน่าย สามัญ และไม่มีการเคลื่อนไหวที่เร้าใจ แน่ละอาจจะมีผู้อ่านบางคนให้อรรถาธิบายว่า งานเขียนคือธรรมชาติของตัวผู้เขียน ด้วยการเรียกร้องเช่นนี้ จะไม่ถือเอาว่าเป็นการเรียกร้องที่คิดเข้าข้างตัวเองไปหรือ?

ผมตอบว่า-ผมเข้าข้างตัวเอง ที่ผมเข้าข้างตัวเองก็เพราะผมอยากเห็นว่าวรรณกรรมไทยสมควรจะมีแนวโน้มที่ดีกว่านี้

เราอาจจะพูดว่า ต้องให้เวลากับมันบ้าง ธรรมเนียมการเขียน โดยเฉพาะนวนิยายเพิ่งจะเป็นแบบแผนใหม่ในสังคมไทยที่หากนำไปเปรียบกับฝรั่งต่างชาติแล้วเรายังตามหลังอยู่นับเป็นร้อยปี

ครับ-ผมไม่เถียง แต่ในวันนี้ เวลาอัน เป็นยุคของอะไร? เราเรียกปัจจุบันว่า

“โลกานุวัตน์” โลกทั้งโลกหดแคบเข้ามาเหลือเกิน ผลเสียมีอยู่มากมายแล้วไยเล่า เราจึงไม่ตึงมาใช้ให้เกิดผลดี เมื่อความก้าวหน้าและความเจริญทางด้านต่างๆ มิได้ปิดกันอยู่ที่ใดที่หนึ่ง ทุกสิ่งทุกอย่างไหลหลังพรั่งพรูไปสู่ทุกที่ทาง เทคนิคทางวิทยาศาสตร์ตามกันทันหมดแล้ว แต่ทำไมศิลปะแห่งวรรณกรรมจึงตามให้ทันกันไม่ได้

วัฒนธรรมการอ่านของบ้านเรา ใครจะว่าอย่างไรก็ตาม ผมยังมองเห็นว่า มันมีความก้าวหน้ามีการแข่งขันในด้านของรูปลักษณะในการจัดพิมพ์อย่างมาก คนอ่านหนังสือเพิ่มขึ้น เพียงแต่ว่าแตกแขนงในการอ่านออกไปในลักษณะการที่หลากหลายกว่าแต่ก่อน คนอ่านหนังสือในทุกวันนี้มิได้จ้องจดไปที่การอ่านเฉพาะเรื่องแต่งเท่านั้น หากการอ่านได้ขยายอาณาเขตไปยังหนังสือต่างๆ ที่นอกเหนือจากวรรณกรรมเรื่องแต่ง ผมว่าเป็นนิมิตหมายที่ไม่เลวทีเดียว ผมอยากให้คนอ่านหนังสือเยอะๆ ไม่แต่เฉพาะว่าจะมาอ่านแต่วรรณกรรมเท่านั้น และยังวรรณกรรมไทยโดยตัวของมันเองมักจะไม่ค่อยมีพัฒนาการทางรูปแบบด้วยแล้วยังยากจะให้เกิดความเจริญเติบโตอย่างรวดเร็วได้ ตัวอย่างง่ายๆ ที่เห็นๆ กันอยู่ นักเขียนรุ่นใหม่หลายคนมีความคมคายในมุมมองของเนื้อหา แต่ผลสำเร็จของเขาก็บรรลุนเป้าหมายเรื่องซ้ำอย่างยิ่ง เพราะว่าการนำเสนอของเขาเป็นไปในด้านที่ไม่มีความแปลกใหม่

พูดเช่นนั้นเท่ากับว่า ในสังคมการเขียนการอ่านบ้านเราปรารถนาแต่เพียงความแปลกใหม่เท่านั้นหรือ?

ผมอยากอธิบายว่า ทั้งใช่และทั้งไม่ใช่

ใช่- ตรงที่ความแปลกใหม่คือเงื่อนไขของการทดลอง และคือการเล่นกับสติปัญญา

ไม่ใช่- ตรงที่ความแปลกใหม่ไม่ใช่สิ่งที่ใครต้องการ หากว่าเนื้อในนั้นมันกลวงเปล่า

ชาติ กอบจิตติ เป็นนักเขียนนวนิยายที่ไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่ หากผู้อ่านได้ติดตามงานของเขามาทุกเล่มตั้งแต่ ทางชนะ จนกระทั่งถึงเรื่องล่าสุด เวลาหากสังเกตให้ดีจะเห็นว่าแต่ละเล่มของเขาจะพลิกผันในการเล่าเรื่องไปอย่างไม่มี ความตายตัว ไม่ว่าจะเป็นหนังสือเล่มแรกในชีวิตทางการประพันธ์ของเขา คือ

ทางชนะ จะเห็นได้ว่ามันคือการร้อยเรียงเรื่องสั้นให้มาอยู่ในความเป็นนวนิยายหรือคำพิพากษานวนิยายเรื่องสำคัญที่สร้างชื่อให้กับเขาอย่างมากก็ใช้วิธีการแสดงออกทางความรู้สึกภายในของตัวละครอย่างชนิดผู้อ่านเข้าอกเข้าใจตัวตนของ“นายพิก” ตัวเอกของเรื่องอย่างถึงที่สุด ก่อนหน้านั้นเขายังสร้างเทคนิคการตัดฉากและเดินเรื่องรวดเร็วไม่เป็นไปตามเข็มนาฬิกา หากแต่ในเรื่องสลับเวลาและสร้างแรงกดดันให้ผู้อ่านเจ็บปวดเพื่อที่จะเชื่อถือว่า คนเราจะฆ่าตัวตายได้อย่างไร? นั่นคือนวนิยายเรื่อง **จนตรอก** มาถึงเรื่อง **เรื่องธรรมดา** นวนิยายขนาดสั้นที่ใครต่อใครมักกล่าวกันว่าเป็นการเขียนที่สมบูรณ์แบบที่สุดของเขาใช้การเล่าเรื่องด้วยตัว ‘ผม’ และเต็มไปด้วยวงเล็บ ซึ่งชาติได้เคยพูดว่า มันคือวิธีการแบบลึกลับปกป้องปากพูดกับคนดู เขาใส่วงเล็บเพื่อให้ตัวละครพูดกับผู้อ่าน **พันธุ์หมาบ้า** นั้นเขาก็แสดงให้เห็นว่า เขาสามารถเขียนหนังสือได้สนุก และเขียนหนังสือลงเป็นตอนๆ ในนิตยสารได้ ทั้งยังเขียนได้ดีและมีคุณภาพ หนังสือเล่มล่าสุดของเขาชื่อ **เวลา** ใช้เทคนิคอย่างมากมายเพื่อสร้างความซับซ้อนมารับใช้สารที่เขาต้องการสื่อออกมา ที่จะว่าง่ายก็ง่าย จะว่ายากก็ยาก คือปัญหาว่าด้วยคนแก่และชีวิตที่ว่างเปล่า

ชาติ กอบจิตติ คือตัวอย่างสำคัญสำหรับคนเขียนหนังสือทุกคนว่านักเขียนนั้นใช่แต่จะมีปากกาแล้วจะเขียนๆ ไปเพียงอย่างเดียว ขณะที่เขาเขียน หรือก่อนที่จะลงมือเขียนจำเป็นต้องคิดใคร่ครวญเสียก่อน นักเขียนจะนั่งอยู่กับที่ไม่ได้ นักเขียนจะต้องพุ่งไปข้างหน้า เรียนรู้ชีวิต และเรียนรู้ในศิลปะด้วย นักเขียนจะเป็นผู้แสดงฉากใหม่ๆ ของวิถีชีวิตและเป็นผู้ที่ใช้ความหมายของศิลปะให้เป็นประโยชน์

การเขียนเป็นการละเล่นทางปัญญาและการอ่านคือเกมทางความคิด ฉะนั้นแล้วผู้ที่สร้างสรรค์จำเป็นต้องมีความสว่างไสวในวิสัยทัศน์เพื่อโน้มน้าวโลกของการปรุงแต่งให้เกิดมโนภาพอันแจ่มจรัส สำหรับเติมแต่งและเร่งเร้ากระตุ้นโลกภายในของผู้อ่านและตัวตนของเขาเองให้ชัดเจนและก่อกำเนิดสำนึกที่ดิ้นรนยิ่งขึ้น

การเขียนหนังสือคือการประกอบกรทางศิลปกรรมอย่างหนึ่ง นักเขียนมีความผูกพันกับสังคมทั้งในด้านของวิถีชีวิตและวิถีของวิธีการ เมื่อนักเขียนแยกตัวเองไม่ออกจากผู้คน เขาก็แยกตัวเองไม่ออกจากวัฒนธรรมด้วย ศิลปะคือวัฒนธรรม

590 พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์

และวัฒนธรรมคือกระบวนการของการใช้ชีวิตให้หลอมรวมรวมกันไปในแก่นแท้ของความเป็นจริงในทุกๆ ด้านของกาลเวลา ในสังคมที่เขาถือกำเนิด ดำรงอยู่ และเฝ้ามอง

วรรณกรรมเป็นสื่อทางศิลปะที่ใกล้ชิดกับประชาชนที่สุดในยุคสมัยปัจจุบัน ความเป็นไปในตัวของมันเองก็คือการแสดงความหมายของคุณค่าเพื่อสติปัญญา และเพื่อความเข้าใจในองค์รวมของความรู้ ในแง่มุมของการใช้ชีวิต ผมตระหนักเห็นว่า เราไม่สามารถแยกเอาวรรณกรรมออกจากชีวิตได้ และเราก็ไม่สามารถบอกได้ว่าวรรณกรรมเป็นแค่การเล่าเรื่องราวของชีวิตเท่านั้น แต่โดยตัวของมันคือ ศักยภาพของศิลปะด้วย

สำหรับผมแล้ว ในฐานะวรรณกรรมมันไม่ใช่แค่วรรณศิลป์ที่จะบ่งบอกว่ามันมีคุณค่าทางศิลปะหรือไม่ แต่ทั้งกระบวนการของการแสดงออกต่างหากคือ ข้อมูลอันจำเป็นอย่างยิ่งที่เราจะนำมาวินิจฉัยความมีคุณค่าของวรรณกรรมชิ้นนั้นๆ และรูปแบบของวรรณกรรม คือวิญญานที่แท้ของการสร้างสรรค์

บทวิเคราะห์



ดอกไม้ดำ เป็นนามปากกาของสมพงษ์ หวี (สมพงษ์ แซ่ชิง) นักวิจารณ์รุ่นใหม่ ที่จบการศึกษาพื้นฐานประกาศนียบัตรประโยควิชาชีพ จากโรงเรียนพาณิชยการแห่งหนึ่ง แต่กลับสนใจเรื่องงานศิลปะ ทั้งวรรณศิลป์ และทัศนศิลป์ จนถึงระดับวิจารณ์ได้ เขาศึกษาและเรียนรู้การวิจารณ์งานวรรณกรรม (รวมทั้งทัศนศิลป์) โดยการอ่าน (และการดู) และทดลองปฏิบัติคือคิดและเขียนวิจารณ์โดยไม่ผ่านการศึกษากจากสำนักใด เริ่มทำงานวิจารณ์วรรณกรรมโดยมีผลงานตีพิมพ์ในสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ เมื่อปี พ.ศ. 2528 จากนั้น ก็เขียนบทวิจารณ์เรื่อยมา ปัจจุบันเป็นนักวิจารณ์อิสระ นอกจากนี้ เขายังสร้างสรรค์งานเขียนประเภทเรื่องสั้นและบทกวีอีกด้วย ในนามปากกาว่า “สมพงษ์ หวี”

บทวิจารณ์ “ชาติ กอบจิตติ: นักทดลองทางรูปแบบที่ไม่เคยหยุดนิ่ง” ของ ดอกไม้ดำ แม้จะดูเหมือนการวิพากษ์วิจารณ์งานของชาติ กอบจิตติ ในฐานะนักเขียนผู้ให้ความสำคัญในเรื่องของรูปแบบการนำเสนอโดยเนื้อหาที่มีความเข้มข้นไม่แพ้กัน แต่หากพิจารณาโดยภาพทั้งหมดแล้ว ดอกไม้ดำ ต้องการจะวิพากษ์วิจารณ์การเขียนนวนิยายของนักเขียนรุ่นใหม่มากกว่า โดยมีเรื่องของชาติ กอบจิตติ เป็นตัวอย่างของผู้ประสบความสำเร็จ

การวิพากษ์วิจารณ์ของดอกไม้ดำ เป็นไปในลักษณะของการชี้ข้อดีและข้อเสียอย่างตรงไปตรงมา และสรุปภาพรวมชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับนวนิยายแนวสร้างสรรค์ว่า นวนิยายไทยยัง “ดำรงอยู่ภายใต้ความเชื่อด้านสสารัตถะของเนื้อหา มากกว่าจะเล็งเห็นความสำคัญของรูปแบบ” เขาแสดงตัวตนและความเชื่อของเขาอย่างกล้าหาญ จนอาจมีลักษณะใกล้เคียงกับการมี “อัตตา” อย่างแรงกล้าในการวิพากษ์วิจารณ์ แต่เขาก็ยืนยันว่า เขาแสดงทรรศนะนั้นเพื่อภาพรวมของวงวรรณกรรมไทย

การชี้ประเด็นเรื่องความสำคัญของรูปแบบและกลวิธีการนำเสนอนี้ เป็นการทวนกระแส “เพื่อชีวิต” ที่ยังคงค้างอยู่ ซึ่งมักเน้นให้ผู้สร้างสรรค์ให้ความสำคัญต่อเนื้อหา¹ แต่ในขณะเดียวกันดอกไม้ดำก็ไม่ได้ลดความสำคัญของเนื้อหา หากแต่ยกระดับความสำคัญของรูปแบบและกลวิธีขึ้นมาพิจารณาในกรณีที่เนื้อหาได้รับการพิจารณาเลือกแล้วจากผู้เขียน การนำเสนอของดอกไม้ดำผู้อ่านมีสิทธิที่จะไม่เห็นด้วย และอาจเกิดความคิดโต้แย้งได้ในหลายประเด็น เพราะเขาเลือกใช้วิธีแสดงความคิดเห็นที่เป็นไปในลักษณะของการโต้กลับไปกลับมา มีการยกตัวอย่างความคิดเห็นของคนอื่นที่คิดไม่ตรงกับเขา จากนั้นจึงยกความเห็นของตัวเองขึ้นมาโต้กลับ วิธีการวิจารณ์เช่นนี้ช่วยให้คนอ่านสนุกกับการแสดงความคิดเห็น จนถึงระดับเข้าไประดมโต้แย้งด้วย และในที่สุดคนอ่านก็จะเห็นว่าการวิจารณ์ก็คือการหาเหตุผลในการโต้แย้งให้เหมาะสมที่สุด เป็นเหตุเป็นผลที่สุดนั่นเอง

ในขณะที่นักวิจารณ์ส่วนใหญ่เลือกทำงานวิจารณ์ในเชิงวิชาการที่มีความประณีตและมีเหตุมีผลตามขนบการวิจารณ์ที่ปฏิบัติกันมา เพื่อมิให้ “เปลืองตัว”² และเพื่องานวิชาการที่สมบูรณ์แบบ แต่ดอกไม้ดำกลับเลือกการวิจารณ์ที่เอาตัว

¹ แท้จริงนักวิชาการวรรณกรรมเห็นว่า เนื้อหาและรูปแบบของวรรณกรรมไม่อาจแยกออกจากกันได้ แม้นักวิจารณ์ในฝ่ายวรรณกรรมเพื่อชีวิตก็เห็นเช่นนั้น เช่น ศรีอินทราวุธ เขียนรูปการและเนื้อหา (จากศิลปการแห่งกายลักษณ์ ทพณาราม 2518) หรือเสถียร จันทิมาธร เขียน “ข้อสังเกตบางประการต่อปัญหา” รูปแบบ” และ “เนื้อหา” (จากเล่ม คนอ่านหนังสือ สำนักพิมพ์ดอกหญ้า 2525)

² วัฒนธรรมการวิจารณ์ในประเทศไทยเป็นของใหม่ นักวิจารณ์ที่ก้าวออกมาทำงานจึงมักถูกต่อต้านทั้งโดยนักอ่านและนักเขียน ทำให้ถูกโต้กลับหรืออาจรุนแรงถึงถูกดำเนินให้เสียหายได้ กลายเป็นการ “เปลืองตัว” นักวิชาการซึ่งคิดว่าสอนหนังสืออย่างเดียวจะดีกว่าจึงระมัดระวังไม่ลงมือเขียนบทวิจารณ์ให้ “เปลืองตัว” อ่าน เจตนา นาควัชระ, ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี, กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์สยาม, 2542, หน้า 9-16.

เองออกไปยืนเด่นเป็นเป้า โดยการแสดงความคิดเห็นที่เป็น “ผม” อย่างชัดเจน การกล่าวว่า “ผมสอบถามตัวผมเอง” หรือ “ผมเข้าข้างตัวเอง” เป็นการแสดง “จุดยืน” ที่ชัดเจนในขณะเดียวกันก็เป็นการแสดงความคิดเห็นเชิงอัตวิสัยอย่างกล้าหาญ และการวิจารณ์ของเขาแทบทุกชิ้นก็มักปรากฏตัวของเขาเอง “ยืนเด่น” ในลักษณะยั่วยุและทำดีทำต่อยกับนักเขียนแบบนี้เสมอ ซึ่งทำให้เขาได้รับการปฏิเสธจากนักอ่าน (ซึ่งรวมนักเขียน) จำนวนหนึ่ง แต่นักอ่านเหล่านั้นก็คงปฏิเสธไม่ได้ว่า ความอาหญาของเขามิบางครั้งมีผลทำให้ทั้งผู้สร้างและผู้เสพต้องหันมาทบทวนการอ่านของตัวเองอย่างละเอียดถี่ถ้วนอีกครั้งด้วย

การวิจารณ์งานเขียนของนักเขียนรุ่นใหม่ในบทความนี้ ดอกไม้ดำเลือกวิธีตั้งคำถามให้สงสัยว่าจริงหรือยั่วอารมณ์ให้ขัดเคืองใจว่าไปว่าเขาเช่นนั้นทำไม จากนั้นจึงให้เหตุผลแบบมีช่องให้คนอ่านใส่เหตุผลของตัวเองตามไปด้วย แล้วจึงยกตัวอย่างงานที่เขาเองพอใจ ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่า เขาไม่ได้ใช้วิธี “เหมารวม” ทั้งยังกล้าเสนอแนวความคิดที่ว่า “รูปแบบของวรรณกรรมคือวิญญานที่แท้ของการสร้างสรรค์” ให้เป็นประเด็นที่ต้องถกเถียงกันต่อไป

บนถนนนักวิจารณ์ มีนักวิจารณ์หลากหลายแบบ ดอกไม้ดำ เป็นแบบหนึ่งของการวิจารณ์ คือจูงใจยั่วยุและเร้าให้คนอ่านเกิดปฏิกิริยาตอบโต้โดยพลันไม่ว่าคนอ่านคนนั้นจะเป็นนักเขียนหรือไม่ก็ตาม การยั่วยุให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ก็ถือว่าการทำให้เกิดการพัฒนา “ปัญญา” ในการวิจารณ์อย่างแน่นอน แม้ว่าบทวิจารณ์ที่ยั่วยุนั้นอาจจะทำให้คนอ่านหงุดหงิดหรือไม่พอใจไประยะหนึ่ง แต่หลังจากผ่านพ้นอารมณ์นั้นไปได้แล้ว เขาจะค้นพบว่า ปัญญาที่เกิดมาจากการต้องออกแรงใช้ปัญญากับคนอื่นนั้น เป็นปัญญาของตนโดยแท้

ขมัยกร แสงกระจ่าง: ผู้วิเคราะห์

บริโภคนิยม ความตายและอัตตา

นฤมิตร สอดสุข

การประกาศผลเรื่องสั้นรางวัลช่อการะเกดประจำปี 2538 ของสำนักข่าววรรณกรรมได้ผ่านพ้นไปแล้ว โดยมีเรื่อง “~~การหนีของราช~~ โลกสามใบของราชฎีเอกเทศ” ของวินทร์ เลียววาริณได้รับรางวัลยอดเยี่ยม และเรื่อง “~~การเดินทาง~~เรือของผม” ของกวี อมรพัฒน์นา ได้รับรางวัลยอดเยี่ยม ผลรางวัลช่อการะเกดปีนี้นับว่าน่าสนใจตรงที่เรื่องสั้นซึ่งได้รับการลงคะแนนคัดเลือกจากผู้อ่านที่เป็นสมาชิกให้เป็นเรื่องสั้นยอดเยี่ยมนั้นกลับไม่ได้รับเลือกจากบรรณาธิการ แม้กระทั่งให้เป็น 1 ใน 5 ของเรื่องที่ได้รับระดับช่อการะเกด

หลังการอ่านเรื่องสั้นทั้งที่ได้รับระดับช่อ ได้รับรางวัลยอดเยี่ยม และได้รับรางวัลยอดเยี่ยมแล้ว ผู้วิจารณ์พบว่ามีแง่มุมชวนให้วิพากษ์วิจารณ์โดยรวมทั้งในแง่รูปแบบและเนื้อหา ทั้งนี้จะขอแยกนำเสนอเรื่องที่ได้รับระดับช่อไว้กลุ่มหนึ่ง และจะวิเคราะห์วิจารณ์เรื่องที่ได้รับรางวัลยอดเยี่ยมและยอดเยี่ยมไว้อีกกลุ่มหนึ่ง

หากมุ่งเน้นพิจารณาด้านเนื้อหาเป็นหลักและรูปแบบเป็นรองแล้ว ในกลุ่มที่ได้รับระดับช่อการะเกดจากบรรณาธิการยังสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มย่อยด้วยกันคือ กลุ่มแรกเป็นกลุ่มที่ให้ความสำคัญกับประเด็นการวิพากษ์วิจารณ์ลัทธิบริโภคนิยมของระบบทุน และอีกกลุ่มหนึ่งเป็นการนำเสนอประเด็นที่ว่าด้วยชีวิตและความตายในลักษณะที่สัมพันธ์กับหลักคิดทางพุทธศาสนา อันแสดงสัจธรรมของชีวิตข้อที่ว่า “การพลัดพรากจากสิ่งที่รักเป็นทุกข์” เพื่อเป็นมรณานุสติ

ในกลุ่มเรื่องแรกก็มีเรื่อง “บ่วง” ของชาคริต โทชะเรือง และ “เพลิงรัก ลานแค้น” ของปริทรรศ หุตางกูร ในกลุ่มหลังมีเรื่อง “ให้ฉันไปจากเธอ” ของเอื้อ อัญชลี “การเดินทางของผม” ของกวี อมรพัฒนา และ “บุรุษไปรษณีย์ผู้หลงลืมเลขที่บ้านของตน” ของเรวัตร์ พันธุ์พัฒน์

เมื่อพิจารณาจากแง่มุมของเนื้อเรื่องเป็นหลักแล้ว ดูเหมือนว่าบรรณาธิการจะให้คุณค่าสาระไปที่การวิพากษ์วิจารณ์ลัทธิบริโภคนิยมตามระบบทุนที่กำลังแผ่อิทธิพลครอบงำสังคมไทยอยู่อย่างลึกซึ้งในปัจจุบันเป็นหลัก พร้อมๆ กับการให้น้ำหนักกับประเด็นเรื่องราวการดำเนินชีวิตตามวิถีการของมนุษย์ที่ต้องพบเผชิญกับชีวิต ความรักและความตาย อันเป็นสัจธรรมของชีวิตในหลากหลายรูปแบบ หากจะเปรียบเทียบเรื่องในกลุ่มแนววิพากษ์วิจารณ์ลัทธิบริโภคนิยมของระบบทุนด้วยกันแล้ว ลักษณะร่วมของเรื่อง “บ่วง” และ “เพลิงรัก ลานแค้น” อยู่ที่ว่าเปิดโปงถึงเล่ห์เหลี่ยมกลโกงในแวดวงสื่อมวลชน โดยเฉพาะวงการโฆษณาในยุคทุนนิยมและโลกาภิวัตน์ที่โลกเรากำลังก้าวพัฒนาไปอย่างรวดเร็วพรรณนามากขึ้นนี้ ดูเหมือนว่าแวดวงโฆษณาจะเป็นหนึ่งในบรรดาธุรกิจชั้นแนวหน้าที่เป็นเสมือนสัญลักษณ์แห่งยุคสมัย การนำเสนอประเด็นนี้ของเรื่องสั้นทั้งสองช่วยให้เห็นภาพตัวแทนชีวิตของผู้คนยุคนี้ได้เด่นชัดซึ่งในที่สุดแล้วปัจเจกชนก็มีแนวโน้มที่ต้องสยบยอมต่อพลังของลัทธิบริโภคนิยมกระทั่งยอมละทิ้งคุณค่าของจริยธรรมดั้งเดิมไป

เรื่อง “เพลิงรัก ลานแค้น” เด่นกว่าเรื่อง “บ่วง” อย่างชัดเจน ในแง่ที่ผู้ประพันธ์สามารถผูกเรื่องให้ชวนติดตามตั้งแต่ต้นจนจบด้วยการใช้เทคนิคหักมุมได้อย่างมีลีลา ผู้แต่งใช้วิธีการนี้ต่างไปจากนักเขียนคนอื่นที่มักนิยมใช้ในตอนจบเรื่อง แต่เรื่องนี้ใช้ตั้งแต่ราวๆ กลางเรื่องและจบลงในลักษณะไม่เชิงหักมุมเสียทีเดียวเนื่องจากเป็นสิ่งที่ผู้อ่านคาดเดาได้อยู่แล้ว

ปริทรรศ หุตางกูรเขียนเรื่องนี้ได้รสทั้งในแง่ความรู้สึกของนางายและให้ความรู้สึกเสียดสีวิจารณ์สังคมทุนนิยมไปพร้อมๆ กัน ขณะเดียวกันก็ผูกเรื่องให้จบลงในลักษณะที่ต้องการแสดงภาพการยอมจำนนของปัจเจกชนต่อลัทธิบริโภคนิยมอย่างที่เรียกได้ว่าตกเป็นทาสน้ำเงินก็ว่าได้ แง่มุมที่ผู้เขียนนำมาตีแผ่ประจานนี้ดูมีน้ำหนักท้าทายค่านิยมความเชื่อของคนในสังคมปัจจุบันที่คุณค่ากับเงินมาก

กว่าเกียรตินิยมศักดิ์ศรีอย่างให้ความรู้สึกร่วมกับผู้อ่านมากทีเดียว

แม้ “เพลิงรัก ลานแค้น” จะดำเนินเรื่องไปในทำนองเรื่องแต่งที่ผู้อ่านรู้สึกว่ายากจะเกิดเป็นจริงได้ก็ตาม แต่เรื่องนี้ประสบความสำเร็จในแง่ของการตั้งคำถามที่เหมือนไม่มีอะไรใหม่ได้อย่างแหลมคม ผู้แต่งชี้ให้เห็นถึงการมุ่งใช้เทคนิคโฆษณาชนิดแยบยลของระบบทุนเพื่อหวังผลกำไรอันเป็นเป้าหมายสูงสุดเป็นสรณะ ด้วยการให้โฆษณิตัวเอกของเรื่องยอมพ่ายแพ้ต่อจิตสำนึกของตัวเอง หันไปยอมรับเงินสองแสนบาทเป็นข้อแลกเปลี่ยน ทั้งๆ ที่เบื่องลึกลแล้วเขายังรู้สึกต่อต้านอยู่ในใจ แต่เขาก็ยอมรับเงินก้อนดังกล่าวจากค่ายโฆษณาเพื่อเป็นค่าทำขวัญแลกกับความรู้สึกตกใจสุดขีดที่ต้องกลายเป็นดาราจำเป็นประกอบการแสดงปล้นเทียมที่จัดฉากขึ้น สิ่งที่บริษัทโฆษณาต้องการก็คือภาพแสดงอาการตกใจสุดขีดเป็นธรรมชาติเพื่อเอาไปประกอบภาพโฆษณาบ้านจัดสรรภายใต้ข้อความโฆษณาที่ว่า “อมตภิรมย์สร้างรูปธรรมแห่งความสุข”

อันที่จริงแล้วในตอนแรกเขาได้รับปากกับชายสูงอายุคนหนึ่งที่เคยเชิญเหตุการณ์ร่วมกับเขาว่า จะต้องเอาเรื่องฟ้องร้องบริษัทดังกล่าวให้ได้โทษฐานละเมิดให้เกิดอาการตกใจกลัวสุดขีดจนเสียชีวิต แล้วในที่สุดเขาต้องพ่ายแพ้ต่ออำนาจเงินเช่นเดียวกับเหยื่อของเหตุการณ์อีกสองคนคือหญิงสาวและเด็กวัยรุ่น ทั้งนี้โดยเขาได้ยกเอาเรื่องราวที่มาทราบภายหลังว่าชายชราผู้นั้นเป็นเศรษฐีมาหักล้าง ในอีกแง่หนึ่งคุณค่าของเรื่องนี้อยู่ที่การชำแหละให้เห็นกลยุทธของวงการโฆษณาที่มุ่งใช้เทคนิคของจิตวิทยาการโฆษณาเพื่อปลุกเร้ากิเลสความต้องการวัตถุของมนุษย์ ซึ่งจะนำไปสู่ผลกำไรของทุนในบ้านปลายนั่นเอง

ส่วนเรื่อง “บ่วง” ของชาคริต โภชะเรื่องได้ชี้ให้เห็นเล่ห์เหลี่ยมกลโกงอย่างไร้ศีลธรรมในวงการโฆษณา ด้วยการให้ปัจเจกชนเช่นธงชัยใช้เล่ห์หลอกล่อให้งาน “ผม” ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่อง ให้ถ่ายทำสารคดีและภาพยนตร์โฆษณา ในที่สุดเขาก็โกงเอาเงินรายได้ที่ควรจะเป็นค่าจ้างให้ “ผม” ไปวางมัดจำรถยนต์คันใหม่เสียหมด ธงชัยเป็นเสมือนตัวแทนของผู้คนในสังคมทุนนิยมที่ต่างก็ดิ้นรนไขว่คว้าหาความสะดวกสบายจากการครอบครองวัตถุตามค่านิยมแห่งยุค โดยยินยอมแลกมาด้วยคุณค่าเชิงจริยธรรมแห่งความสัตย์ซื่อจริงใจที่สังคมไทยเคยยึดมั่นกันมา ชาคริตใช้วิธีการนำเสนอค่อนข้างตรงไปตรงมาโดยให้ “ผม” เป็นผู้เล่าเรื่องใน

ลักษณะซ่อนเงื่อนและไปเปิดโปงกลไกในตอนจบ แต่เนื่องจากเป็นการหักมุม ชนิดไม่ค่อยผิดความคาดหมายของผู้อ่านมากนัก และเนื้อเรื่องดูจะยังไม่ค่อยเร้าใจผู้อ่านเท่าที่ควร ทำให้เรื่องนี้ไม่เด่นนักเมื่อเทียบกับ “เพลิงรัก ลานแค้น”

เรื่องในอีกกลุ่มหนึ่งที่ได้รับการประดับช่อการะเกดจากบรรณาธิการ จัดอยู่ในกลุ่มที่พูดถึงสัจธรรมของชีวิตมนุษย์ที่เกี่ยวกับความรักและความตาย สมดังพุทธศาสนสุภาษิตที่ว่า “ที่ใดมีรักที่นั่นมีทุกข์” หรือ “การพลัดพรากจากสิ่งรักเป็นทุกข์” ในกลุ่มนี้นับว่าเรื่อง “การเดินทางเรือของผม” โดดเด่นกว่าเรื่อง “บุรุษไปรษณีย์ผู้หลงลืมเลขที่บ้านตนเอง” และเรื่อง “ให้ฉันไปจากเธอ” ตามลำดับ

กวี อมรพัฒน์สามารถแต่งเรื่อง “การเดินทางเรือของผม” ได้น่าสนใจมากทีเดียว เขาสร้างเรื่องให้ผู้่านรู้สึกประทับใจชนิดดำดิ่งไปตามเนื้อหาด้วยเทคนิคการบรรยายอย่างเป็นธรรมชาติจากกระแสสำนึกของอารมณ์ภายใน บรรณาธิการนิตยสาร ช่อการะเกด ได้ตั้งข้อสังเกตต่อเรื่องสั้นเรื่องนี้ไว้ในแง่ดีว่า “เนื้อเรื่องเรียบเรื่อยดำเนินไปด้วยภาษาง่าย ๆ แต่งงดงามและมีพลัง การใช้ “ผม” คนหนึ่งเล่าเรื่องของ “ผม” อีกคนหนึ่ง ตลอดจนการบรรยายบทสนทนาแทนการใช้ฉันทลักษณ์ ทำให้เกิด “ระยะห่าง” ที่มีความสมจริงทางภาววิสัย ขณะที่การสนทนาและการวิวาทะกับตัวเอง (interior monologue and dialogue) ก็ทำให้ตัวละครที่เล่าเรื่องมีอัตลักษณ์”

หากพิจารณาในแง่เนื้อหาแล้วต้องนับว่า “การเดินทางเรือของผม” เป็นเรื่องชีวิตพื้น ๆ ของชายคนหนึ่งกับครอบครัวของเขาเท่านั้น แต่สาเหตุที่เรื่องนี้เด่นขึ้นมาได้ก็ด้วยความสามารถในการนำเสนอ ซึ่งช่วยให้เรื่องเกี่ยวกับการเกิดแก่เจ็บตายที่มนุษย์ทุกคนต้องประสบพบเจอกลับมีคุณค่าสั่นขึ้นมาได้อีกครั้ง ในเรื่องนี้ชายอาวุโสเพื่อนบ้านข้างเคียงผู้สูญเสียเมียรักไปเป็นผู้เล่าเรื่องชีวิตแต่หนหลังให้ “ผม” ในฐานะผู้เล่าเรื่องฟังถึงความรู้สึกของการพลัดพรากจากสิ่งรักอันเป็นทุกข์ แม้เนื้อหาของชีวิตชายผู้นั้นจะดำเนินไปอย่างเรียบเรื่อย แต่ด้วยความสามารถของผู้ประพันธ์ที่ซ่อนคมอยู่จึงทำให้ผู้อ่านรู้สึกสะท้อนใจไปกับชะตากรรมของชายผู้สูญเสียเมียรักไปด้วยโรคมะเร็งในลำไส้ กระทั่งถึงขั้นซึมซับความรู้สึกหดหู่ ดังกล่าวมาเป็นมรณานุสติในที่สุด

ผู้เขียนใช้วิธีการให้ชายผู้นั้นวิพากษ์ตัวเองว่า ได้ปล่อยชีวิตที่ผ่านมา

ดำเนินไปอย่างประมาทและหมกมุ่นอยู่เพียงกับเรื่องราวความเป็นไปของครอบครัวตัวเองเป็นสำคัญ มิได้ให้ความสนใจผู้คนและสังคมรอบข้างอย่างจริงจัง จนกระทั่งเมื่อเมียรักของเขาจากไปจึงทำให้ได้สดถึงชีวิตที่ผ่านไปซึ่งเขาเองก็เคยรู้สึกในบางครั้งว่าว่างเปล่าไร้แก่นสาร เรื่องจบลงเมื่อเขาหันหน้าเข้าหาวัดไปสนใจหลักธรรมของพุทธศาสนาในเรื่องความไม่เที่ยงของสังขารอันมีความตายเป็นเบื้องหน้า ในตอนท้ายผู้เขียนใช้เทคนิคปิดเรื่องเล่าด้วยการดึงเรื่องกลับไปสู่ “ผม” ในฐานะผู้เล่าเรื่องอีกครั้งหนึ่งได้อย่างน่าสนใจ

เมื่อเทียบกับ “บุรุษไปรษณีย์ผู้หลงลืมเลขที่บ้านของตน” แล้ว แม้เรื่อง “การเดินทางเรือของผม” จะมีความสลับซับซ้อนเร้าใจน้อยกว่า แต่กลับประสบความสำเร็จสูงกว่าในการสร้างอารมณ์ดื่มด่ำประทับใจในชะตากรรมของมนุษย์ เรวัตร์พันธุ์พิพัฒน์สร้างตัวละครเอกของเรื่อง “บุรุษไปรษณีย์ผู้หลงลืมเลขที่บ้านของตน” ให้เป็นชายค่อนข้างสูงอายุที่ต้องวนเวียนอยู่ในวงจรแห่งความรักอันก่อทั้งสุขและทุกข์เป็นเสมือนรสชาติของชีวิตเคล้าปนกันไป เขาต้องประสบกับความไม่เที่ยงของความรัก ทั้งจากการถูกคนรักเก่าทอดทิ้ง กับการอยู่กินที่ไม่ค่อยลงตัวกับเด็กสาวคราวลูก และกับการหลงรักสาวตาบอดที่ไม่สมหวัง กระทั่งต้องพลัดพรากกันเมื่อสาวเจ้าตัดสินใจฆ่าตัวตายหนีรักที่ไม่สมหวังกับชายอื่นไป

ว่าไปแล้วในเรื่อง “บุรุษไปรษณีย์ผู้หลงลืมเลขที่บ้านของตน” ผู้แต่งมีความสามารถในการผูกเรื่องและการบรรยายอย่างได้บรรยากาศน่าสนใจ โดยเฉพาะในการซ่อนเงื่อนงำให้ชวนติดตามในเรื่องจดหมายที่สาวตาบอดเฝ้ารอคอย บุรุษไปรษณีย์อย่างจดจ่อ แต่เมื่อเทียบกับเรื่อง “การเดินทางเรือของผม” แล้ว จุดเด่นของเรื่องนี้จะด้อยกว่าในแง่ที่ไม่สามารถสร้างความประทับใจอย่างเข้าถึงกันบึงในสัจธรรมของชีวิตเกี่ยวกับความไม่เที่ยงของความรักและความเที่ยงแท้ของความตาย

ส่วนเรื่อง “ให้อันไป/จากเธอ” นั้น เอื้อ อัญชลีนำเสนอตามลักษณะที่สุชาติ สวัสดิ์ศรีบรรยายการเรียกตามภาษาจิตวิทยาว่า necrophile ที่เป็นการสะท้อนความรู้สึกทั้งรักทั้งชังของคู่สามีภรรยา กระทั่งนำไปสู่โศกนาฏกรรมถึงขั้นที่ภรรยาทำร้ายตัวเองจนตายหลังจากพบว่าจะถูกสามีทอดทิ้ง เรื่องกึ่งแนวจิตวิญญาณเรื่องนี้เป็นอีกเรื่องหนึ่งซึ่งสะท้อนให้เห็นทุกข์อันเกิดจากรักไม่สมหวัง แต่ก็ไม่ได้

เด่นเท่ากับสองเรื่องแรก

การที่สุชาติ สวัสดิ์ศรีตัดสินใจให้เรื่อง “การเดินทางของผม” ของกวีอมรพัฒนาได้รับรางวัลช่อการะเกดยอดเยี่ยมนั้นก็มีเหตุมีผลรองรับดีอยู่ ทั้งในแง่การใช้กลวิธีแต่งที่มีความแปลกใหม่พอควร ขณะที่เนื้อหาที่น่าสนใจให้สติชวนคิดถึงสัจธรรมของชีวิตอย่างแท้จริง อย่างไรก็ตาม เรื่องที่นับว่ามีความโดดเด่นไม่แพ้กันอีกเรื่องคือ “เพลิงรัก ลานแค้น” ของ ปรีทรรศ หุตางกูร ที่ผูกเรื่องอย่างมีเทคนิคชวนให้คิดถึงเงื่อนมือของระบบทุนนิยมอันใหญ่โตที่แผ่อิทธิพลครอบงำปัจเจกชนอย่างไม่รู้ตัว หรือแม้จะรู้ตัวก็ดูเหมือนต่างก็ยอมจำนนต่อระบบอันทรงอำนาจนั้นโดยดุษณี อย่างไรก็ตาม นับได้ว่าเรื่องทั้งสองล้วนมีความโดดเด่นในแง่ดีแม้ให้เห็นเรื่องราวของมนุษย์ ทั้งในมิติของชีวิตและสังคมร่วมสมัย

อันที่จริงถ้าพิจารณาทัศนะของสุชาติ จากการสัมภาษณ์หนังสือพิมพ์ผู้จัดการรายวัน (6 กุมภาพันธ์ 2539, หน้า 10) ก่อนหน้าจะมีการประกาศผลรางวัลยอดเยี่ยมจากการตัดสินของบรรณาธิการเองแล้ว คงไม่ยากที่จะคาดเดาว่าเรื่องใดใน 5 เรื่องจะได้รับรางวัลยอดเยี่ยมไป สุชาติได้พูดถึงเรื่องสั้นที่ติดตามความเห็นส่วนตัวไว้ตอนหนึ่งเหมือนเป็นการบอกไว้ว่า “ผมว่าถ้าเรื่องสั้นไม่สามารถสร้างความสะเทือนใจหรือกระทบใจได้ มันก็เป็นเพียงโมเดลหรือหุ่นที่ไม่มีชีวิตสำหรับผม ผมยังสนใจการเขียนเรื่องง่าย ๆ แต่มีความลึกในสถานการณ์และความลึกของตัวละครที่ปรากฏอยู่ในสถานการณ์นั้น ๆ อย่างนักเขียนในอดีตไม่ว่าจะเป็นมันส์ จอร์จอร์, ลาว คำหอม หรือ อาจันต์ ปัญจพรรค์ งานเขียนของนักเขียนรุ่นเก่านั้นแม้ว่าจะไม่มีเทคนิคมากมายแต่ก็มีความกินใจทางอารมณ์”

คราวนี้ลองหันมาพิจารณาเรื่องที่ได้รับความนิยมกันบ้าง วินทร์ เลียววาริณผู้เคยได้รับการประดับช่อการะเกดพร้อมทั้งได้รับรางวัลช่อการะเกดยอดเยี่ยมมาก่อนแล้วเมื่อปี พ.ศ. 2535 ในปีนี้ เรื่อง “~~กรรมนี้ของราช~~ โลกสามใบของราชบุรุษเอกเทศ” ก็ทำให้เขากลับมารับรางวัลยอดเยี่ยมจากการลงคะแนนเสียงของสมาชิกช่อการะเกดอีกครั้งหนึ่ง การที่เรื่องของเขาไม่ได้รับการประดับช่อการะเกดและไม่ได้รับรางวัลยอดเยี่ยมจากการตัดสินของบรรณาธิการนับเป็นประเด็นน่าวิเคราะห์ที่เดี๋ยวมานอกจากเหตุผลต้นปลายประการใด

ต่อประเด็นนี้ สุชาติมิได้เคยพูดวิพากษ์วิจารณ์งานเขียนเรื่องสั้นของวินทร์

ไว้โดยตรง นอกจากเคยพูดถึงผลงานบางชิ้นเท่านั้นว่ามีการเล่นรูปแบบคล้ายกับของฝรั่ง อย่างไรก็ตาม ทักษะของสุชาติที่มีต่อลักษณะของเรื่องสั้นที่ดีตั้งที่อ้างถึงไปแล้วนั้นย่อมถือเป็นเสมือนมุมมองของสุชาติต่อแนวเรื่องสั้นของวินทร์ได้เด่นชัดพอสมควร ประกอบเข้ากับเหตุผลที่สุชาติเคยพูดถึงเสมอว่า เรื่องที่จะได้รับการประดับช่อการะเกดจะต้องแสดงถึงพัฒนาการจากผลงานชิ้นเดิมๆ ทำให้วิเคราะห์ไปได้ว่าผลงานของวินทร์น่าจะเข้าข่ายไปในทำนองที่มีพัฒนาการด้านเทคนิคในการนำเสนอเรื่องเป็นหลัก แต่ยังคงขาดความลึกซึ้งถึงแก่นชวนกระหัดใจ

มุมมองของสุชาติจากถ้อยคำต่อไปนี้ ดูจะชี้ชัดทักษะดังกล่าวได้เป็นอย่างดี ดังที่ว่า “นักเขียนปัจจุบันไม่ได้มีความลึกซึ้งในงานเขียนมากกว่าการพยายามสร้างโมเดลขึ้นมา หรือพยายามใช้เทคนิคในการนำเสนอใหม่ๆ อาจจะเป็นเพราะในปัจจุบันการเรียนรู้เพื่อที่จะสร้างงานเขียนได้เปลี่ยนรูปแบบออกไปตามความทันสมัยของเทคโนโลยีด้านข้อมูลข่าวสาร ขณะที่นักเขียนรุ่นเก่าสามารถสร้างงานเขียนได้ลึกซึ้งและกระหัดใจคนอ่านเพราะสร้างงานขึ้นมาจากประสบการณ์หรือความรู้ที่ได้รับมาโดยตรง จึงทำให้นักเขียนรุ่นใหม่สะท้อนเรื่องราวความเป็นไปของสังคมออกมาได้แค่เปลือก ไม่ถึงแก่นที่ต้องการนำเสนอ และไม่ได้รับรสชาติเทียบเท่า”

เมื่อหันมาพิจารณาแนวทางการเขียนเรื่องสั้นในแนวทดลองของวินทร์ เสียวาริณก็จะพบว่ามีการใช้เทคนิคกลวิธีอย่างโดดเด่น ไม่ว่าจะเป็นเทคนิคการตัดต่อ การใช้กระแสสำนึกย้อนกลับป้อนกลับมาโดยไม่อิงกับเวลา รูปแบบการเล่าเรื่องที่ตัวละครรำพึงกับตัวเองตามแนวที่นิยมใช้กัน รวมทั้งรูปแบบใหม่ๆ ที่คิดค้นขึ้นมา วินทร์เคยพูดถึงวิธีการทำงานเขียนของเขาเอาไว้ในหนังสือพิมพ์กรุงเทพธุรกิจ (11 กุมภาพันธ์ 2539, หน้า 6) ว่า เขาเพิ่งเล็งให้ความสนใจทั้งรูปแบบและเนื้อหาไปพร้อมๆ กัน ทั้งนี้โดยเขาได้คิดค้นหาองค์ประกอบ (element) ต่างๆ สะสมไว้เป็นเสบียงล่วงหน้าด้วยซ้ำไป จึงช่วยให้เขาสามารถมีวัตถุดิบอันหลากหลายในการประกอบแต่งเป็นงานเขียนได้

วินทร์พูดถึงวิธีการเขียนของเขาไว้อีกด้วยว่า สะท้อนถึงลักษณะเฉพาะตัวของเขาที่เรียนมาทางสถาปัตยกรรมศาสตร์ที่สอนให้คิดหาเหตุผลรองรับทุกองค์ประกอบต่างๆ ที่ใช้ ในแง่นี้ถ้าหากพิจารณาจากมุมมองของสุชาติแล้วอาจเรียก

ว่าเป็นการ “ใช้สมองมากกว่าหัวใจ” ก็คงจะไม่ผิดนัก สำหรับงานวรรณศิลป์แล้ว ความเป็นศิลปินน่าจะมีบทบาทหนักแน่นกว่าความเป็นศาสตร์ หรือศิลปินต้องนำ ศาสตร์นั่นเอง

วิธีเตรียมการของเขาเป็นระบบมากทีเดียว นอกจากการปูเค้าโครงเรื่อง ด้านเนื้อหาแล้ว จุดเด่นของเขาอยู่ที่การคิดค้นกลวิธีแปลกใหม่ตุนเอาไว้เป็น เสบียงจำนวนมาก งานเขียนของเขาจึงดูจะมีความเป็นศาสตร์อยู่มากมาย ดังที่เขา ได้ยกตัวอย่างถึงการเขียนเรื่องสั้นที่ชื่อ “เกม” (ตีพิมพ์ครั้งแรกใน *ช่อกระเจตนา* 15) ว่า นอกจากจะใช้การวางแนวเรื่องหรือแก่นเรื่องแล้วก็จะคิดหาองค์ประกอบของ เรื่องโดยใช้การค้นออกมาอย่างต่อเนื่อง แก่นของเรื่องนี้คือความรุนแรง จากนั้น เขาก็คิดองค์ประกอบต่างๆ อย่างละเอียด เช่น ความรุนแรง การล่าสัตว์ เสือล่าปาก การฆ่าสัตว์ โรงฆ่าสัตว์ หมูที่ถูกเชือด วัวที่ถูกฆ่า การเชือดไก่” ฯลฯ

อันที่จริงก็ไม่ใช่เรื่องผิดปกตินัก หากพิจารณาในแง่การเตรียมเนื้อหา แต่ในกลวิธีแล้วดูเขาจะมุ่งมั่นแสวงหาความแปลกใหม่อย่างเอาใจจริงเอาจัง กระทั่ง เกิดปัญหาว่าอาจมีข้อคิดค้นของเขาบางส่วนไปซ้อนซ้ำเข้ากับสิ่งที่คนอื่น ๆ ทำมา ก่อนแล้ว ตัวอย่างที่วินทร์ยกมาให้ดูเพื่อโต้แย้งว่าเขาไม่ได้ลอกเลียนกลวิธีแต่งของ คนอื่นนับว่าได้ช่วยพิสูจน์ให้เห็นถึงการมุ่งมั่นพัฒนาเทคนิคกลวิธีของเขาอย่าง เด่นชัดทีเดียว กระทั่งกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของเขาไปแล้วจริงๆ

ตัวอย่างกลวิธีการเขียนตามที่วินทร์เปิดเผยว่าคิดค้นขึ้นมาเองทั้งที่นำไป ใช้ในการเขียนแล้วและที่ยังไม่ได้นำไปใช้ก็มีเช่นการใช้กราฟฟิก(เช่นตัวหนังสือแถบ เส้นขีด เส้นแบ่ง เส้นคาด วงเล็บ เครื่องหมาย + - และ... ฯลฯ) ไปจนถึงที่ไม่ใช้ กราฟฟิก เช่น การใช้ภาษาอังกฤษในบางส่วนของเรื่อง (ใช้แล้ว) การใช้รูปแบบ ของหนังสือพิมพ์ (ใช้แล้ว) รูปแบบของบทสัมภาษณ์ (ใช้แล้ว) การใช้รูปแบบบท วิจารณ์ของนักวิจารณ์มาเดินเรื่องโดยที่คนเขียนไม่ต้องเล่าเรื่องนั้นโดยตรง (ยังไม่ได้ลงมือเขียน) รูปแบบของบทความทางวิชาการ (ยังไม่ได้ลงมือเขียน) การเล่น ปริศนาอักษรไขว้ (ยังไม่ได้ลงมือเขียน) รูปแบบของการถาม-ตอบ (ยังไม่ได้ลงมือ เขียน) รูปแบบของจดหมายลูกโซ่ (ยังไม่ได้ลงมือเขียน) รูปแบบของข้อสอบ(ยังไม่ได้ลงมือเขียน) เป็นต้น

จากแง่มุมดังกล่าวอาจวิเคราะห์ได้ว่างานเขียนของวินทร์ค่อนข้างใช้

เทคนิคนี้เป็นลักษณะเด่น ในขณะที่อาจขาดการเก็บเกี่ยวสาระจากประสบการณ์ชีวิตอันหลากหลายมากพอ ไม่ว่าประสบการณ์ตรงหรือโดยอ้อมก็แล้วแต่ ที่จะช่วยให้เขาสามารถสร้างให้เกิดอารมณ์ตกผลึกจากภายในจนสามารถสะท้อนออกมาได้อย่างถึงกันบึงชวนสะท้อนอารมณ์ ประกอบเข้ากับปริมาณที่ผลิออกมาค่อนข้างสม่ำเสมอในระยะหลัง อาจทำให้ผลงานของเขามีลักษณะประดิษฐ์ตกแต่งมากขึ้นจนทำให้ขาดความดีเด่นในด้านที่จะสร้างความประทับใจที่ดั่งลึกได้

ในเรื่อง “~~การหนีของราช~~ โลกสามใบของราชบุรี เอกเทศ” ที่ได้รับรางวัลช่อการะเกดยอดเยี่ยมของวินทร์เรื่องนี้ก็เช่นกัน จุดเด่นของเรื่องอยู่ที่การใช้เทคนิคได้อย่างสลับซับซ้อนชวนติดตาม เขาเขียนโดยใช้วิธีขีดฆ่าตัวอักษรเพื่อแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกต่อตัวละครที่ต่อสู้กับตัวเอง ในลักษณะที่คิดจะทำกรอย่างใดอย่างหนึ่งลงไป แต่แล้วก็ไม่กล้า เพราะต้องพ่ายแพ้ต่อจิตใจของตนเอง หลังจากที่ได้คิดคำนวณถึงผลได้ผลเสียที่จะบังเกิดขึ้นกับตนแล้ว หรือบางครั้งก็ขีดฆ่าสิ่งที่เกิดขึ้นตรงกันข้ามกับความเป็นจริงของเหตุการณ์

ในเรื่องที่เขาเขียนถึงราชบุรี เอกเทศใน 3 สถานภาพ คือในฐานะที่เป็นจิตรกร ทหารและเมงดา โดยการนำเสนอใน 3 ส่วนแยกออกจากกัน แต่เขาก็กำหนดเรื่องให้บทบาททั้ง 3 นั้นดำเนินไปในลักษณะผูกโยงคู่ขนานกันไปคล้ายเป็นเนื้อเดียวกัน

จุดมุ่งหมายของผู้แต่งอยู่ที่การแสดงให้เห็นถึงจุดยืนของคน 3 อาชีพในสถานการณ์เดียวกันว่าย่อมแสดงออกแตกต่างกันไปตามสภาพภูมิหลัง ในสถานะของจิตรกรที่เป็นนักศึกษาอดีตลูกโสเภณีไม่มีพ่อ ทำให้เขามีจิตสำนึกที่คิดจะช่วยโสเภณีที่ถูกทารุณ แต่ก็ต้องยอมรับว่าเขาอ่อนแอเกินกว่าจะทำอะไรได้ ขณะเดียวกันเขาก็ต้องยอมรับความพ่ายแพ้ต่อการเรียกร้องประชาธิปไตยจากการปราบปรามของฝ่ายทหาร ในทางตรงกันข้าม ราชบุรี เอกเทศในฐานะของทหารกลับไม่มีจิตสำนึกใดๆ ที่จะช่วยโสเภณีให้พ้นไปจากช่อง และยอมเป็นธรรมดาที่เขาจะแสดงบทบาทปราบปรามนิสิตนักศึกษาที่จะเรียกร้องประชาธิปไตย ส่วนราชบุรี เอกเทศในบทบาทเมงดาโหดย่อมจะไม่ลงมือกับโสเภณีที่คิดหนี แต่เขาก็ถูกทหารที่ปราบปรามประชาชนในเหตุการณ์เรียกร้องประชาธิปไตย

ทำร้ายเอาจนพิการ

เรื่องสั้นขนาดยาวเรื่องนี้จบด้วยประเด็น “อึดตายที่แท้” ด้วยการให้ราษฎรเอกเทศทั้ง 3 สถานะมาพบกัน บทสรุปที่ทุกคนได้รับร่วมกันอยู่ที่การยอมรับว่ามนุษย์เรามักจะดำเนินชีวิตไปตามบทบาทของแต่ละคนบนพื้นฐานของความกลัวทั้งหลายทั้งปวง ทางออกในลักษณะที่เป็นข้อเสนอเพื่อสันติของเรื่องจึงอยู่ที่การให้อภัยซึ่งกันและกันในฐานะที่ต่างก็ล้วนเป็นเพื่อนร่วมเกิดแก่เจ็บตายด้วยกันทั้งหมดทั้งสิ้น ตามความเชื่อที่ว่ามนุษย์เรามีอึดตายแห่งความดิ้นรนและความรักซ่อนอยู่ในตัวด้วยกันทุกคน การให้อภัยแก่ตนเองหรือผู้อื่นจึงเป็นความรักอย่างหนึ่งนั่นเอง

การที่สุชาติเลือกเรื่อง “การเดินทางของผม” ไม่เลือกเรื่อง “กรรมนิชของราชโลกสามใบของราษฎร เอกเทศ” นั้นเป็นเสมือนสัญญาณเตือนจากบรรณาธิการอาวุโสต่อทิศทางของเรื่องสั้นไทยว่า พึงจะดำเนินไปบนพื้นฐานของการพัฒนาทั้งในแง่รูปแบบและเนื้อหาที่ได้ดุลยภาพกัน ไม่ใช่มุ่งพัฒนาไปแต่ในทางหนึ่งทางใดมากเกินไป ไม่ว่าจะเป็นเทคนิครูปแบบหรือการมุ่งเสนอแต่เนื้อหาสาระที่อ่านแล้วแห้งแล้งขาดความแปลกใหม่เร้าใจ สุชาติ สวัสดิ์ศรีได้พูดถึงทิศทางของเรื่องสั้นไทยในอนาคตไว้เป็นข้อคิดชวนฟังว่า “ในอนาคตงานเขียนเรื่องสั้นจะมุ่งไปที่ความจริงล้วน และมุ่งเทคนิคในการนำเสนอมากกว่าเนื้อหาที่มาจากประสบการณ์ตรง ขณะที่เรื่องสั้นที่จะได้รับการจับตามองก็คือเรื่องสั้นที่สามารถผสมผสานเนื้อหาที่มีความลึกซึ้งควบคู่ไปกับเทคนิคในการนำเสนอและภาษาที่ใช้กลมกลืนกัน”

หวังว่านิตยสารและรางวัลช่อการะเกดจะแสดงบทบาทในฐานะที่เป็นเวทีส่งเสริมยกระดับคุณภาพเรื่องสั้นไทยไปอีกยาวนาน โดยได้รับการยอมรับในแง่ของมาตรฐานความเที่ยงธรรมที่จะเป็นมาตรวัดและประเมินคุณค่าเรื่องสั้นแนวสร้างสรรค์ของไทยสืบไป เป้าหมายสำคัญของงานวรรณกรรมเพื่อยกระดับจิตใจมนุษย์และจรรโลงสังคมไทยจึงอาจมีแสงแห่งความหวังมากขึ้นได้

บทวิเคราะห์



ผศ. นฤมิตร สอดสุข ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาสังคมศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และเป็นนักวิชาการทางด้านสังคมศาสตร์ที่มีความสนใจในทางวรรณกรรมเป็นอย่างมาก จนกลายมาเป็นนักวิจารณ์วรรณกรรมที่มีผลงานวิจารณ์ลงพิมพ์ในวารสาร นิตยสารและหนังสือพิมพ์ต่างๆ มากมาย อาทิ ช่อกระจะเกด, ผู้จัดการ และ ไรเตอร์ แมกกาซีน นอกจากนี้ เขายังเคยจัดรายการวิจารณ์วรรณกรรมทางวิทยุอยู่ในระยะหนึ่งด้วย การวิจารณ์ของเขา มีลักษณะโดดเด่นและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทั้งนี้เพราะเขามักจะใช้ความรู้ความชำนาญในทางสังคมศาสตร์มาเป็นแนวทางในการวิจารณ์วรรณกรรม ซึ่งแนวการวิจารณ์ในลักษณะนี้ของเขาช่วยสร้างมุมมองและขยายโลกทัศน์ในการพิจารณาวรรณกรรมให้แก่ผู้อ่านในแง่มุมที่แตกต่างและหลากหลายออกไปจากนักวิจารณ์ท่านอื่น ความสามารถทางการวิจารณ์ของเขาเป็นที่ประจักษ์ชัด จนเขาได้รับรางวัลนักวิจารณ์วรรณกรรมยอดเยี่ยมจากกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ เมื่อปี 2538

บทวิจารณ์ชื่อ “บริโภคนิยม ความตายและอัตตา” นับเป็นหนึ่งในบทวิจารณ์จำนวนมากของผู้วิจารณ์ที่นำแนวคิดทางสังคมมาเป็นแนวทางในการวิจารณ์ ใน

ตอนต้นผู้วิจารณ์ได้แสดงเหตุผลประกอบข้อวิเคราะห์ของตนต่อเกณฑ์การตัดสิน และผลการตัดสินเรื่องสั้นที่ได้รับรางวัลช่อการะเกด ประจำปี 2538 ไว้อย่างละเอียดและชัดเจน ซึ่งการวิเคราะห์ของผู้วิจารณ์ในครั้งนี้ช่วยสร้างความเข้าใจให้แก่ผู้อ่านเกี่ยวกับเกณฑ์การตัดสินให้รางวัลของคุณสุชาติ สวัสดิ์ศรี (บรรณาธิการและผู้ตัดสินการให้รางวัลครั้งนี้) ได้ชัดเจนขึ้น

อีกทั้ง ผู้วิจารณ์กล่าวไว้อย่างชัดเจนว่า เขาเน้นการวิเคราะห์วิจารณ์งานวรรณกรรมใน 2 ลักษณะ คือ เนื้อหาและรูปแบบ ในส่วนของเนื้อหานั้นผู้วิจารณ์ชี้ให้ผู้อ่านเห็นถึงเกณฑ์การพิจารณาและตัดสินของผู้ตัดสินไว้อย่างชัดเจนที่ให้ความสำคัญใน 2 แนวทางคือ ประเด็นการวิจารณ์ลัทธิบริโภคนิยมของระบบทุน และประเด็นชีวิตและความตายในลักษณะที่สัมพันธ์กับพุทธศาสนา ตลอดเวลาผู้วิจารณ์ไม่เพียงแต่วิเคราะห์และอธิบายโดยชี้ให้ผู้อ่านเห็นเฉพาะแนวคิดสำคัญในทัศนะของผู้ตัดสินใน 2 ประเด็นเท่านั้น แต่เขายังชี้ให้เห็นถึงประเด็นย่อยอันน่าสนใจที่ผู้เขียนแฝงไว้ในเรื่องสั้นของเขาไว้ด้วย อาทิ ทัศนะในเชิงวิพากษ์วิจารณ์ความพอนเพะของสังคมไม่ว่าจะเป็นเรื่องการให้ความสำคัญกับเงินจนละเลยศีลธรรมและละทิ้งศักดิ์ศรีของตน หรือ กลวิธีการโกงของธุรกิจโฆษณา แนวคิดต่างๆ เหล่านี้ผู้วิจารณ์ไม่ได้ปรารภนาที่จะให้ผู้อ่านตระหนัก เข้าใจและคิดว่ามันเป็นเพียงปัญหาที่เกิดขึ้นกับตัวละครในเรื่องเท่านั้น แต่เขามุ่งให้ผู้อ่านตระหนักและหันกลับมามองสังคมที่ตนดำรงอยู่ด้วย เพราะปัญหาเหล่านี้ก็กำลังเกิดขึ้นในสังคมของผู้อ่านด้วยเช่นกัน

นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังให้ความสำคัญในการวิเคราะห์และแสดงให้ผู้อ่านเห็นความสามารถทางการเขียนอันโดดเด่นที่นักเขียนแต่ละท่านเลือกใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์บางอย่างที่ช่วยส่งเสริมให้ผลงานของพวกเขาน่าสนใจและสามารถสื่อความคิดและข้อมูลบางอย่างได้อย่างมีประสิทธิภาพและกระชับอารมณ์ของผู้อ่านได้อย่างดี ซึ่งในส่วนรูปแบบนั้นผู้วิจารณ์ให้น้ำหนักในการวิจารณ์ไปที่เทคนิคการเขียนแนวทดลองในงานของวินทร์ เลียววาริณ อย่างละเอียด ซึ่งการกระทำในครั้งนี้ของผู้วิจารณ์นับว่าเป็นประโยชน์อย่างมากต่อผู้อ่าน เนื่องจากช่วยทำให้เข้าใจแนวทางการเขียนอันแปลกใหม่ที่ปรากฏในงานเขียน เนื่องจากการเขียนแนวทดลองเช่นนี้นับเป็นสิ่งที่แปลกใหม่และอยู่นอกเหนือความคุ้นชินของผู้อ่าน

และนับวันเทคนิคการเขียนแนวทดลองที่แปลกใหม่ก็มีเพิ่มมากขึ้นทุกที โดยเฉพาะอย่างยิ่งในผลงานการเขียนของนักเขียนรุ่นใหม่ ด้วยเหตุนี้ บทวิจารณ์บทนี้จึงทำหน้าที่เหมือนสะพานเชื่อม ส่งต่อและถ่ายทอดความคิด ความเข้าใจซึ่งกันและกันระหว่างผู้เขียนและผู้อ่านมากขึ้นกว่าที่เป็นอยู่ ซึ่งนับว่าเป็นคุณูปการที่นักวิจารณ์สร้างขึ้นในสังคมการอ่านวรรณกรรมบ้านเรา

ผู้วิจารณ์มิได้วิเคราะห์วิจารณ์เพียงเฉพาะเนื้อหาและรูปแบบที่ปรากฏในผลงานเรื่องสั้นรางวัลช่อการะเกดเท่านั้น แต่เขายังมองทะลุและตีแผ่ความคิดของคุณสุชาติ สวัสดิ์ศรี โดยชี้ให้เห็นความคิดและทัศนคติวิจารณ์กว้างไกล โดยวิเคราะห์ให้เห็นทิศทางและการเขียนงานของนักเขียนรุ่นใหม่ซึ่งชี้ให้เห็นทั้งจุดอ่อน จุดแข็ง จุดที่ควรพัฒนาและแก้ไขในงานเขียนเพื่อส่งเสริมให้งานวรรณกรรมของไทยมีคุณภาพมากขึ้น ข้อเสนอแนะและกระทู้ถามที่ผู้วิจารณ์นำเสนอในงานวิจารณ์ชิ้นนี้เป็นสารโดยตรงที่ผู้วิจารณ์ต้องการสื่อและส่งตรงไปยังนักเขียน เพื่อให้พวกเขาหันกลับมาพิจารณา ทบทวนหรือปรับปรุงแก้ไขงานของตน

บทวิจารณ์บทนี้ ได้เน้นย้ำให้ผู้อ่านเข้าใจและตระหนักหน้าที่อันสำคัญยิ่งของนักวิจารณ์ เนื่องจากนักวิจารณ์ที่ดีไม่เพียงจะช่วยสร้างความเข้าใจและชี้ให้ผู้อ่านเห็นเฉพาะลักษณะอันโดดเด่นและสำคัญของผู้แต่งที่ปรากฏในเนื้อหาและรูปแบบของงานวรรณกรรม หรือช่วยไขข้อข้องใจที่เกิดขึ้นในใจของผู้อ่านขณะอ่านงานวิจารณ์ต่าง ๆ เท่านั้น แต่ความเท่าทันนักเขียนและงานวรรณกรรมของผู้อ่านก็สำคัญและจะเกิดขึ้นได้ก็ด้วยความช่วยเหลือของนักวิจารณ์ ขณะเดียวกัน การพัฒนาการสร้างงานวรรณกรรมของนักเขียน ก็เป็นอีกหน้าที่หนึ่งที่ผู้วิจารณ์ไม่ควรละเลย เนื่องจากส่วนหนึ่งของหน้าที่ของนักวิจารณ์ก็ควรที่จะชี้ข้อบกพร่อง พร้อมทั้งแนวทางในการแก้ไข ปรับปรุงและพัฒนางานเขียนของนักเขียนด้วย เพื่อช่วยให้การอ่าน การเขียน และการวิจารณ์วรรณกรรมดำเนินไปอย่างพร้อมเพรียงกัน ด้วยเหตุนี้ เราจึงควรที่จะสร้างและพัฒนางานวิจารณ์ลักษณะเช่นนี้ให้มีเพิ่มมากขึ้นในสังคม

อรพินท์ คำสอน: ผู้วิเคราะห์

“ระหว่างรอยมิด” เรื่องสั้นคลาสสิกของ มาโนช พรหมสิงห์

นงนภัส ตาปสนันท์

“ความจำเจ ความเหงา ความโดดเดี่ยว ความอ้างว้าง” ล้วนเป็นสภาวะที่ไม่น่าอภิรมย์อย่างยิ่ง เป็นอันตรายต่อบุคลิกภาพของปัจเจกบุคคลที่อาจจะทนต่อสภาวะอารมณ์นั้นๆ ไม่ได้ หากต้องอยู่กับสภาพชีวิตดังกล่าวไปเรื่อยๆ และวันใดวันหนึ่งอาจเสียสมดุลในการดำเนินชีวิตไป มาโนช พรหมสิงห์ สร้างตัวละครหญิงในเรื่อง “ระหว่างรอยมิด” นี้ให้อยู่ในวังวนของชีวิตที่ห่อหุ้มด้วยสภาวะอารมณ์ดังกล่าว แม้เรื่องไม่ได้จบลงด้วยโศกนาฏกรรม แต่การปล่อยให้เธอผู้นั้นหรือปัจเจกบุคคลคนนั้น คงดำเนินชีวิตต่อไปในสภาพที่ซ้ำซากเช่นเดิม ผู้เขียนอาจทำให้ผู้อ่านจินตนาการต่อได้ว่า เธอก็คง...“แข็งแกร่ง ไร้เงงาม ในการดำเนินชีวิต...” (หน้า 63) ต่อไปจนตาย หรือวันใดวันหนึ่งเธออาจท้อแท้ พ่ายแพ้ อารมณ์หดหู่ของตนเองจนอาจสร้างโศกนาฏกรรมขึ้นมาก็ได้

แก่นเรื่องหรือสาระของเรื่องทำนองนี้ดูไม่ชวนอ่านเลย และเป็นแก่นเรื่องอมตะประเภทปัญหาของปัจเจกบุคคลที่เป็นเงื่อนปมในชีวิตให้ตัวละครโอดแล่นไป ซึ่งบ้างก็คลายปมออกไปได้ แต่บ้างก็อาจจะผูกปมให้ยุ่งเหยิงขึ้นไปอีก ผู้อ่านเองก็อาจเคยประสบพบเห็นปัญหาดังกล่าวหรือปัญหาที่หนักกว่าซึ่งเกิดขึ้นกับบุคคลรอบข้าง หรือบางครั้งตนเองก็อาจตกอยู่ในภวะนั้นเช่นกัน ดังนั้น เมื่ออ่านจบ

แล้วก็คงได้แต่ “เข้าใจ” ตัวละคร หรือหากมีอารมณ์สะท้อนใจสูง ก็อาจจะรู้สึกหดหู่ไปกับตัวละครด้วย แต่คงไม่ได้ความรื่นเริงบันเทิงใจมาผ่องคลายอารมณ์นักหนักยิ่งกว่านั้นก็คือ หากรู้เสียแล้วว่าเป็นเรื่องแนวนี้ (ซึ่งน่าจะรู้ได้ เพราะเป็นเรื่องสั้นในชุดช่อการะเกดชื่อ **ดิน น้ำ ลม ไฟ** ที่มีบรรณาธิการชื่อ สุชาติ สวัสดิ์ศรี) ก็ขอไม่อ่านดีกว่า เพราะชีวิตจริงก็ต้องพบกับสภาวะ “จำเจ เหงา อ้างว้าง โดดเดี่ยว” กันมากบ้างน้อยบ้างอยู่แล้ว

ชีวิตของผู้หญิงคนนี้มีให้อ่าน 8 บทสั้นๆ บทแรกมีแค่ประมาณ 7 บรรทัด ซึ่งเมื่ออ่านจบแล้ว จึงเข้าใจว่าเป็น 7 บรรทัดที่สำคัญที่สุดเพราะนั่นคือสรุปชีวิตทั้งชีวิตของผู้หญิงนี้ นับเป็นความแยบยลของผู้เขียนที่ให้ตัวละครใช้กระแสนึกคิดหาความหมายจากความฝัน ซึ่ง “ปะติดปะต่อภาพได้เพียงครึ่งๆ กลางๆ ว่า เธอตระหนักถึงความโดดเดี่ยวของชีวิตขณะกดใบมีดผ่าตัดลงไปในความมืด แม้เธอจะมีจิตใจจดจ่อและรู้สึกผ่องคลายอย่างมีสุข แต่ในหัวงั้นกลับยุ่งเหยิงไปด้วยภาพของการตัดกรวยกลมตันด้วยระนาบและดวงตาคู่หนึ่งซึ่งบอดสนิท” (หน้า 62) เป็นการเปิดเรื่องที่มีบรรยากาศของ “ความโดดเดี่ยว” ก็จริง แต่ชวนให้ติดตามเพราะกระตุ้นให้ผู้อ่านอยากรู้ว่าเธอกดใบมีดผ่าตัดอะไร แล้วไปเกี่ยวอะไรกับการตัดกรวยกลมตันด้วยระนาบซึ่งเป็นเรื่องของการทดลองทางคณิตศาสตร์ และยังมีคนตาบอดเข้ามาเกี่ยวข้องอีก

ผู้อ่านรับรู้ว่าข้อความข้างบนนั่นคือ ความฝัน ก็จากย่อหน้าต่อมาว่า “ฝันยังเด่นชัดอยู่ในภาพเพียงแค่นี้ หลังจากผวาตื่นขึ้นกลางดึกหนาวเย็น นั่งสงบสติอารมณ์สักครู่ ก่อนจะล้มตัวลงนอนบนเตียงและเหลือบมองไปยังพื้นที่ว่างเปล่าข้างๆ ตัว” (หน้า 62) ผู้อ่านมั่นใจในตอนนี้ได้เลยว่า กำลังพบกับตัวละครที่โดดเดี่ยวอ้างว้าง เพราะเธอโหยหาอดีตที่เคยมี...หรือ...เธอเหงา จนคิดอยากมีใครสักคนมาอยู่เคียงข้าง...

เรื่องดำเนินไปในบทที่ 2 โดยไม่มีอะไรเกี่ยวข้องกับบทที่ 1 นอกจากตัวละครหญิงคนเดิมกับกิจวัตรประจำวันในอาชีพครูของเธอ ผู้เขียนเริ่มให้ผู้อ่านเข้าถึง “ปมลึกในจิตใจ” ของตัวละคร อันได้แก่ บาดแผลครั้งแรกในวัย 2 ขวบที่เกิดจากคมมีด จนสร้างปมด้อยให้เธอต้องซ่อนเร้น “ข้อบนสุดของนิ้วกลางบิดไปอย่างผิดปกติ” (หน้า 63) และ “...มันทำให้โดดเดี่ยว เปลี่ยวเหงา...” (หน้า 63)

ผู้อ่านติดตามกิจวัตรของเธอหลังโรงเรียนเลิกต่อไปในบทที่ 3 เธอขี้จักยานกลับบ้านคนเดียวไปยัง “บ้านที่เจียบเจียบ มีดมิด เต็มไปด้วยฝุ่นผง ซึ่งลมหนาวหอบเข้ามาอย่างไม่ขาดสาย...” (หน้า 64) จากกระแสสำนึกของตัวละคร ทำให้ผู้อ่านรู้รายละเอียดเกี่ยวกับชีวิตของเธอเพิ่มขึ้นว่า สามีของเธอตายจากไปร่วม 3 ปีแล้ว และจิตใจของเธอยังติดข้องวนเวียนในชะตากรรมที่มาพรากสามีเธอไป ครั้งนั้นว่า ทำไมสามีเธอต้องถูกฆ่าตาย ทำให้ “...เธอประจักษ์ถึงอำนาจและร่องรอยของการตัดของใบมีดคมกริบอีกครั้ง ใบมีดที่พรากทุกสิ่งไปจากชีวิตเธอ ขณะเดียวกันก็พรากเธอจากสิ่งรายรอบ ผลักไสไวกับด้านในแห่งชีวิตตนเพียงลำพัง...” (หน้า 65) ความคิดของผู้อ่านที่เลื่อนไหลไปตามกระแสสำนึกของตัวละครสะดุดลงตรงนี้ด้วย ผู้เขียนพยายามสะท้อนภาพซ้ำซากของความอยู่ติตรรมในสังคมไทย...คนดีที่ซื่อสัตย์และยืนหยัดปกป้องการฉ้อราษฎร์บังหลวงทั้งปวง...มักต้องสังเวยชีวิตอย่างสูญเปล่าให้กับอุดมการณ์ โดยไม่มีใครเหลียวแล ดังเช่นสามีของครูสาวใหญ่วัยเกือบ 40 ปีในเรื่องนี้ ซึ่งมีภูมิหลังเคย “...ผ่านเหตุการณ์นองเลือดเดือนตุลาคมสองครั้งสองครา...” (หน้า 65) การให้ภาพของอดีตตัวละครตรงนี้ผู้เขียนใช้ “สื่อ” ที่พบบ่อยในวรรณกรรมคือกระจก “...หากกระจกสามารถสะท้อนให้เห็นภาพอดีตได้ จะเห็นชีวิตของเธอซึ่งประจักษ์ถึงอำนาจการตัดอันลึกล้ำมหาศาลของใบมีดคมถึง 3 ครั้ง...” (หน้า 64) ออกจะเป็นจุดอ่อนในกลวิธีการเขียนอยู่บ้าง เพราะผู้อ่านจะรู้สึกที่ผู้เขียนแทรกเข้ามาเล่าเรื่องโดยตรงเพื่อให้เรื่องการเมืองในอดีตได้แทรกเป็นยาดำอย่างน้อยคอยสะกิดสะเกาความทรงจำของผู้คน (หรือเพราะส่งมาลง ชื่อการเกิด)

ผู้เขียนใช้ความฝันมาเป็นสื่อให้ตัวละครได้วิพากษ์วิจารณ์ตนเองในบทที่ 4 “เธอมักฝัน...ว่าช่วยเหลือใครต่อใครเหมือนเป็นผู้วิเศษ ท่องไปทั่วในห้วงแห่งจิตใต้สำนึก เมื่อผวาตื่น สงบใจนึกทบทวนถึงฝัน ภาพที่จดจำได้ติดตรึงใจคือการเดินทางคนเดียวกลางถนนยาวไกล...” (หน้า 66) ทำให้ผู้อ่านมองเห็นปัญหาเก็บกดในตัวเธอเพิ่มขึ้น นั่นคือ ความโดดเดี่ยว ความรู้สึกแปลกแยก แม้เธอจะพยายามสร้างน้ำใจไมตรีกับคนรอบข้างเพียงใด แต่เธอก็รู้สึกว่ามันยังคงเป็นความสัมพันธ์อันผิวเผิน มี “...บางสิ่งบางอย่างที่คอยตัดสายใยเชื่อมโยงคนเหล่านั้นกับเธอมิให้เกี่ยวร้อยสนิทแนบแน่นกันได้เลย เหมือนมีร่องรอยของการตัดแบ่งที่

ตายตัวไว้แล้ว...” (หน้า 65-66)

จากอารมณ์น้อยๆ เรื่อยตามความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ความรู้สึกของผู้อ่านจะถูกปลุกเร้าโดยจับพลัดในตอนต้นของบทที่ 5 จากคำอธิบายของครูสาวใหญ่ว่า “เมื่อวางกรวยต้นยอดแหลม ฐานเป็นวงกลมลงบนพื้นราบ ใช้มีดหรือระนาบตัดเป็นแนวนานกับฐาน รอยตัดที่ปรากฏจะเป็นรูปร่างกลม หากตัดใหม่โดยเอียงใบมีดให้ขนานกับผิวข้างด้านใดด้านหนึ่ง รอยตัดจะเป็นรูปพาราโบลา...” (หน้า 66-67) เธอเป็นครูสอนคณิตศาสตร์ซึ่ง “ตั้งแต่ชั่วโมงแรกของการสอน เธออุ่นว้ายอยู่กับบทเรียนเรื่องภาคตัดกรวย...” (หน้า 66) ผู้อ่านซึ่งไม่มีหัวทางคณิตศาสตร์และไม่เคยเห็นคำอธิบายพร้อมการทดลองเช่นนี้ (อย่างผู้วิจารณ์ เป็นต้น) จะรู้สึก “ซู่ซ่า” ขึ้นมาได้บ้าง และพยายามนึกภาพตาม “...ภาพของการตัดกรวยกลมต้นด้วยระนาบ...” (จากภาพความฝันของเธอในบทที่ 1) หลังเสร็จภาระการสอน เธอกลับมาห้องพัก พบเพื่อนครูกำลังให้ความสนใจกับต้นอาฟริกัน ไวโอเลตซึ่งนำมาให้นักเรียนทำงานส่งประกวดวันวิทยาศาสตร์ เธอสะดุดตาเมื่อ “เพื่อนครูจากหมวดวิทยาศาสตร์...หยิบโลหะอย่างหนึ่งขึ้นดูอย่างตั้งใจ...” (หน้า 67) และเมื่อ “...เพื่อน...วางโลหะนั้นลงในกล่องกระดาษ เธอจึงมองเห็นใบมีดสีเงิน...เพียงแวบเดียว ประกายโลหะวาววับ...” (หน้า 68) เธอกำลังนึกอยากปลุกดอกไม้พอดีหรือเป็นเพราะ “...เมื่อคืนนี้ตอนใกล้รุ่ง เธอฝันเห็นสามี ฝันว่าเขาช่วยตัดกิ่งไม้ชนิดหนึ่งไม่ว่าจะกดใบมีดตัดกี่ครั้ง ไม่ว่าจะเคลื่อนส่วนตัดห่างกันยาวไกลเพียงใด ก็จะมีดอกไม้สวยผุดขึ้นมาไม่สิ้นสุด” (หน้า 67) เย็นนั้น หลังโรงเรียนเลิกนานแล้ว เธอจึงกลับบ้าน และเผลอจับหลับปุ๋ยอยู่กับโต๊ะ และ “...จั่วเจียตื่นขึ้น แว่วเสียงดุด่า ตามมาด้วยเสียงเด็กร้องไห้ นักการภารโรงอ้วนเตี้ยจูงเด็กผู้ชายคนหนึ่งผ่านมา...ต้องเป็นคนเดียวกับคนที่เคยเห็นยืนเหม่อตรงระเบียบวันนั้นแน่ๆ เธอคิด แต่มือที่คลำเปะปะก่อนจะเกาะระเบียบนั้นราวกับอาการของคนตาบอดเด็กน้อยตาบอดหรือ...” (หน้า 68) ก่อนที่จะตื่นขึ้นมานี้ เธอฝันอีกแล้ว “...เป็นฝันดียิ่งนัก ลูกชื้ออยู่บนหลังสามี เขาเดินเข้าไปหาเธอในห้องนั้น ทั้งสองยิ้มอ่อนโยนและมีเลศนัยอะไรบางอย่างที่รู้กันโดยไม่ได้ออกเธอ” (หน้า 68)

จากสรุปย่อชีวิตที่กำกับของตัวละครในบทที่ 1 จะมาเฉลยในบทที่ 6 นี้เองว่าเธอใช้ใบมีดเพื่อผ่าตัดเพื่อปลุกต้นอาฟริกัน ไวโอเลตด้วยวิธีปักชำ เธอค้นพบ

ความจริงว่าเด็กชายวัย 10 กว่าขวบคนนั้นตาบอดมาตั้งแต่กำเนิด “...และกำพรว้าแม่ตั้งแต่แบเบาะ คงเพราะเหตุนี้ ดวงตาคู่นั้นยิ่งโศกเดี่ยวอ้างว้างยิ่งนัก ยิ่งกว่าคนตาบอดทั่วไป” (หน้า 70) แต่ถึงแม้จะตาบอด เด็กน้อยผู้นี้จะสื่อความรู้สึกกับเธอได้อย่างลึกซึ้ง โดยเฉพาะความเจ็บปวดของเธอที่เกิดจากคมมีดครั้งที่ 2 เมื่อหมอต้องผ่าท้องเธอเพื่อเอาลูกคนแรกและคนเดียวของเธอออกจากครรภ์ แต่ลูกของเธอไม่แข็งแรงนัก จึงอยู่ได้ไม่นาน และเธอก็ไม่ได้ตั้งครรภ์อีกเลย จนกระทั่งสามิตายจากไปด้วยคมมีดที่กรีดรอยชีวิตเธอเป็นครั้งที่ 3

ชีวิตของเธอดูจะมีความหมายขึ้นในบทที่ 7 จากการรอคอยผลการปักชำต้นอาฟริกัน ไวโอเล็ต ซึ่งดูเหมือนว่า “มันกำลังจะตาย” (หน้า 72) ก็ตาม แต่เธอมีเด็กน้อยตาบอดมาร่วมกิจกรรมด้วยจนทำให้เธอ “...รอเด็กน้อยอยู่ด้วยความหวังไขว่คว้ามองหาหลายครั้งหลายครา...” (หน้า 72) เธอเริ่มผูกพันกับเด็กชายตาบอด มีความรู้สึกเหมือนหนึ่งเด็กน้อยคือ “ลูก” เธอ “รังสรรค์นั้นมาโอบไว้ ถ่ายทอดความรักอันอบอุ่นให้โดยไม่รู้ว่าสายใยแห่งความรักนั้นก่อตัวขึ้นอย่างไร วันไหนหนอที่เธอเริ่มมีความรู้สึกเช่นนี้...รู้สึกถึงการมีเพื่อน มีความงดงามสถิตแน่นกับด้านในแห่งชีวิต ท่ามกลางความโศกเดี่ยวอ้างว้างและฝันร้ายยามค่ำคืน” (หน้า 72)

คมมีดจากน้ำมือเธอให้กำเนิดสิ่งมีชีวิตในบทที่ 8 เพราะ “เดือนถัดมาปทุมปมสีเขียวน่ารักๆ ผุดขึ้นตรงโคนก้านใบของใบแรก เธอแทบไม่เชื่อสายตาตัวเองว่าใบไม้ที่ถูกตัดจากต้นจะให้กำเนิดต้นใหม่ ซึ่งพร้อมจะงดงามด้วยใบและดอกในอนาคตอันใกล้...” (หน้า 74) และถึงแม้เด็กตาบอดได้ไปจากชีวิตเธอแล้ว “เธอ” (ก็) ยังจดจำความสุขที่เธอฉายออกมาจาก (ดวง) ตาคู่นั้นของเด็กน้อยขณะบอกเล่าถึงความฝันที่จะปลูกดอกไม้ได้” (หน้า 74) ดูเหมือนว่าเธอจะมีความสุขขึ้นเพราะ...เธอไม่ได้ฝันเห็นวงกลมที่มีรัศมียาวสุดขอบฟ้าอีกเลย (หน้า 74) แต่ชีวิตของเธอได้ดำเนินต่อไปในวังวนเช่นเดิม มีความคิดหมกมุ่นเหมือนเดิมอยู่กับ “ใบมีด” ที่เธอเกรงว่าอาจจะให้ทั้งชีวิต และทำลายชีวิต

การวางโครงเรื่อง เพื่อจะรองรับความสมจริง โดยสร้างอดีตของตัวละครให้ผสมกับชีวิตในปัจจุบันที่กำลังประสบอยู่และให้สอดคล้องกับการตั้งชื่อเรื่องว่า “ระหว่างรอยมีด” ที่กรีดซ้ำแล้วซ้ำอีกบนชีวิตของผู้หญิงคนหนึ่ง ดูออกจะเป็นการวางโครงเรื่องอย่างจงใจ แต่ก็พอยอมรับได้ในความบังเอิญเหล่านั้นว่าเป็นจุดเด่น

ของการแสดงความพยายามของผู้เขียนในการคิดหาโครงเรื่อง ขณะเดียวกันก็เป็นจุดด้อยที่ทำให้เรื่องมีลักษณะเป็น “เรื่องแต่ง” เกินไป สิ่งที่จะมาเสริมคุณค่าของเรื่องสั้นเรื่องนี้คือ การใช้กลวิธีเลื่อนไหลของ “กระแสสำนึก” ในตัวละครมาเล่าเรื่อง จึงทำให้ผู้อ่านติดตาม “ความจำเจ ความสงบ ความอ้างว้าง ความโดดเดี่ยว” ของตัวละครได้อย่างแนบสนิท จนอาจแกะเธอไม่ออกจากมโนภาพก็ได้ และข้อสำคัญ การใช้ “กระแสสำนึก” เป็นกลวิธีที่เหมาะสมกับตัวละคร ซึ่งมีบุคลิก “เก็บกด” เช่นในเรื่อง ดังนั้น เรื่องสั้นเรื่องนี้จึงมีค่ามากขึ้นหากมองหาความหมายในแง่ของจิตวิเคราะห์

ตัวละครตัวเอกในเรื่องสะท้อนพฤติกรรมของหญิงวัยกลางคน (อาจจะอยู่ในช่วงเลือดจะไปลมจะมาด้วยก็ได้) ที่มีบุคลิกเก็บกด “ความกลัวอันเกิดจากการสูญเสียสภาวะของความเป็นหญิง” สิ่งซึ่งแสดงสภาวะของความเป็นหญิงได้สมบูรณ์สุด คือ อวัยวะเพศ ในทางกายภาพ เธอยังมีครบก็จริง แต่ตามท้องเรื่องแล้ว จะเห็นได้ว่า เธอหมดโอกาสจะได้ใช้มันให้เกิดประโยชน์สูงสุด เช่นการให้กำเนิดบุตรอีกครั้งก็ทำไม่ได้เพราะสามีตายแล้ว

ความกลัวเช่นนี้ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ มีศัพท์เรียกเป็นภาษาอังกฤษว่า ‘Genital Injury’ หมายถึงการที่ “...เด็กผู้หญิง(...) กลัวอันตรายที่เกิดขึ้นจากอวัยวะเพศถูกทำลาย” (ปราโมช เชาวศิริป์ *คู่มือทฤษฎีจิตวิเคราะห์* กรุงเทพฯ: สหประชาพานิชย์ 2526 หน้า 41) ความกลัวทำนองนี้จะพบในเด็กสองขวบครึ่งหรือสามขวบขึ้นไป ซึ่งตามขั้นตอนของการพัฒนาทางจิตใจมนุษย์แล้วนับเป็นหนึ่งในสภาวะอันตรายที่สำคัญในชีวิต ก่อให้เกิดความกังวลใจ ความรู้สึกไม่สบาย และ “... ความทรงจำเกี่ยวกับสภาวะอันตราย(...) นี้ จะยังคงฝังแน่นติดตัวเราไปจนตลอดชีวิต แต่ว่าส่วนมากแล้วจะอยู่ในระดับจิตไร้สำนึก” (ปราโมช เชาวศิริป์ เล่มเดียวกัน หน้าเดียวกัน)

ตัวละครหญิงในเรื่องมีอดีตในวัยเด็กที่เธอเจตนาเก็บกดไว้ เพราะเธอไม่เคยลิ้มว่าบุคคลที่กรีดรอยมีดโดยไม่ตั้งใจบนชีวิตของเธอครั้งแรกนั้นคือบิดาของเธอเอง “พ่อแย่งมีดทำครัวไปจากอ้อมมือเล็กๆ ขณะเธอช่วยมาถือเล่นตามประสาเด็ก (...) มันกลายเป็นปมด้อยที่ถูกเพื่อนล้อเลียน ความหวาดวิตกกังวลได้ระดับขั้นสูงเมื่อแตกเนื้อสาว (...) ยิ่งช่อนยิ่งมีคนเห็นมันยิ่งเพิ่มความน่ากลัวทวีความมืดมิด

จนทำให้พระม้านเสมอมา...” (หน้า 63) นั่นคือความทรงจำในระดับจิตสำนึกหรือการรับรู้ข้อเท็จจริงของตัวละคร ซึ่งมันได้กลายเป็น “ปมลึกในจิตใจ” ของความกลัวอันตรายที่จะเกิดขึ้นจากอวัยวะเพศถูกทำลายได้หรือไม่ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ “ไม่มีข้อมูลตรงไหนบ่งว่าบิดาของเธอเป็นคนเช่นไร แต่การที่ให้คนเป็นพ่อใช้วิธีแย่งมิด (อาจด้วยความตกใจ) จากลูกวัย 2 ขวบจน “ยังผลให้ข้อบนสุดของนิ้วกลางบิดไปอย่างผิดปกติ...” (อ้างแล้ว) นั้นอาจจะเป็นภาพที่หวาดเสียวอยู่ซึ่งผู้ใหญ่ที่มีสติดีไม่พึงกระทำ อย่างไรก็ตาม บาดแผลจากรอยมิดครั้งแรกนี้คือสิ่งที่ทำให้เธอกังวลใจไม่สบายใจอย่างมหันต์ ต้องร้องไห้เพราะสิ่งนี้ก็บ่อยครั้ง สร้างความรู้สึกโดดเดี่ยว เปลี่ยวเหงาให้เธอด้วย ยิ่งไปกว่านั้น “...แม้สามีผู้จากไปชั่วชีวิตก็ไม่มีโอกาสล่วงรู้ความเป็นจริง เขาอาจจะเห็น แต่เขาไม่เคยซักถาม เพราะหยิ่งรู้ว่ามันเป็นสิ่งที่ค่อยเชือดเฉือนค่อยทำร้ายเธอ” (หน้า 65) น่าสะอิดใจหรือไม่ว่าเธอแต่งงานอยู่กับสามีมาเกือบ 10 ปี โดยไม่เคยเล่าสาเหตุของ “บาดแผลที่เกิดจากรอยมิดครั้งแรกในชีวิต” ให้แก่คนใกล้ชิดที่สุดฟัง และแน่นอนว่าเธอไม่เคยเปิดเผยมันแก่ผู้ใดก็ตาม ผู้อ่านล่วงรู้สิ่งนี้ได้ไม่ใช่จากการบอกเล่าแต่จากกระแสนึกของเธอนั้นหมายความว่าเธอเก็บสิ่งนี้ไว้เป็นความลับแต่เพียงผู้เดียว อะไร คือ “ความลับ” ที่เกิดขึ้น “ระหว่างรอยมิด” ครั้งแรกซึ่งเธอเก็บกดไว้จนมีผลต่อบุคลิกภาพทำให้เธอเติบโตมาอย่างเป็นคนโดดเดี่ยว เปลี่ยวเหงา

ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของทางตะวันตก สิ่งที่มีลักษณะแหลม เช่น จมูก ถือเป็นสัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศชายได้ ในเรื่องนี้พ่อคือผู้ทำร้ายลูก (โดยไม่เจตนา?) โดยใช้มิดทำคว่ำ (ต้องมีความแหลมแน่นอน) ผู้อ่านทราบเรื่องนี้จากกระแสนึกของตัวละครในขณะที่เธอ “เหลาดินสอช้า ๆ สงบสติอารมณ์ ไร้สรรพเสียงใด ๆ เงียบสงัดเหมือนอยู่เพียงคนเดียวบนโลก (...) ดู่เหล็กที่บีบตีทาเย็นเฉียบเมื่อลูกรู้จักจับลูกบิดหมุนประตูเปิดประตู พลันจับแปลบที่อุ้งมือ (...) และเธอก็ได้เห็นนิ้วมือที่เกิดจากอำนาจการกดของมิด ซึ่งเป็นปมด้อยของเธอมายาวนาน” (หน้า 62-63) ความทรงจำของเธอในเรื่องนี้หวนกลับมาซ้ำอีกครั้งขณะที่เธอนั่งอยู่หน้ากระจก “อาบนํ้าจนแช่ขึ้น นํ้าเย็นเฉียบเนื้อตัวสั่นสะท้านมานั่งเช็ดและแปรงผมที่โต๊ะเครื่องแป้ง กระจกบานใหญ่สะท้อนให้เห็นหญิงอายุเกือบ 40 ปี ผอมยาว ใบหน้าซูบมีเค้าแห่งความงามหลงเหลืออยู่บ้าง น่าแปลกที่ไม่มีความรู้สึก

ใด ๆ ฉายออกมาเลยจากแววตาภายใต้แววซึ่งขมวดเข้าหากันเป็นนิจ หากกระจกสามารถสะท้อนให้เห็นภาพในอดีตได้ จะเห็นชีวิตของเธอ...ในวัยเด็กมันสร้างปมด้อยที่เธอพยายามซ่อนไว้ด้วยความหวั่นหวาด...” (หน้า 64-65)

ผู้อ่านทราบลักษณะทางกายภาพของตัวละครไร้นามคนนี้จากคำบรรยาย 2-3 ประโยคข้างบนนั้น ซึ่งเห็นได้ว่า เธอมีลักษณะเย็นชา หมกมุ่นครุ่นคิด เป็นไปได้หรือไม่ว่าในวัยเด็กเธอถูกบิดาล่วงเกินทางเพศ ทำให้เธอเกิดความกลัว ผังใจเป็นปมลึกจนเป็นพฤติกรรมเป็นคนซ่อนอารมณ์ เงียบเฉย ซึ่งทางจิตวิเคราะห์แล้วพฤติกรรมทำนองนี้เป็นกลไกหนึ่งของจิตใจมนุษย์ที่พยายามเก็บกดแรงกระตุ้นจาก “ปมลึก” นั้น ๆ มีศัพท์ทางวิชาการเรียกกลไกของจิตใจประเภทนี้ว่า “...Isolation...พบมากในคนใช้ประเภทยาเสพติด ยาทำ ความหมายแรกของกลไกอันนี้พรอยด์ได้อธิบายว่าเป็นการแยกอารมณ์หรือการเก็บกดอารมณ์ออกจากความคิด ความปรารถนา ความจำ ประสบการณ์ เมื่อแยกอารมณ์ออกไปแล้ว ความคิด ความจำ ความปรารถนา และสามารถโผล่ขึ้นมาในระดับที่รู้ตัวได้คือ Conscious แต่อารมณ์ส่วนมากได้แก่ อารมณ์ที่ทำให้เจ็บปวดไม่สบาย จะถูกเก็บกดในระดับที่ไม่รู้ตัวคือ Unconscious คนใช้ประเภทยาเสพติด ยานี้มักจะเป็นคนซ่อนอารมณ์ในทุกเรื่องได้ดีกว่าคนธรรมดา ในการเก็บกดอารมณ์นี้ สามารถจะลบล้างความเจ็บปวด ความตกใจ ความหวาดกลัวไม่ให้โผล่ขึ้นมาในระดับที่รู้ตัว...แต่...อาจจะทำให้บุคคลนั้นเป็นคนที่มีอารมณ์เย็นชาเกินไปก็ได้” (ปราโมช เชาวศิลป์ เล่มเดียวกัน หน้า 47-48)

จากข้อสังเกตของ “เพื่อนร่วมห้องซึ่งชอบบอกเธอว่าเธอนั้นแข็งกระด้าง ไร้แรงงมในการดำเนินชีวิต ทำทุกอย่างเหมือนมีทฤษฎีคอยรองรับ มีกระบวนการตายตัวเหมือนวิชาที่เธอสอน...” (หน้า 63) แน่นนอนที่สุด เธอมีลักษณะที่เย็นชาและย่ำคิดย่ำทำด้วย เพราะดูเหมือนว่าแม้เธอต้องสอนบทเรียนเรื่องภาคตัดกรวยซ้ำแล้วซ้ำอีก... “เหน็ดเหนื่อยกับการถ่ายทอดจินตนาการซ้ำไปมาครั้งแล้วครั้งเล่า” (หน้า 66) แต่เธอทนได้ และดูเหมือนพอใจอยู่ลึก ๆ

“ขณะที่...อธิบายพร้อมกับแสดงอุปกรณ์ทำด้วยพลาสติกแข็งใสเหมือนแก้วสีเหลือง ยกขึ้นส่วนที่ประกบกันไว้ตามลักษณะการตัด ที่ละส่วน ๆ ออกเป็นรูปวงกลม พาราโบลา และไฮเพอร์โบลา นักเรียนทั่วทั้งห้องเหมือนตกอยู่ในภวังค์

ห้องเสียบกบิได้อินเพียงเสียงลมหนาวครางแผ่วอยู่ข้างนอก ไม่มีใครคาดคิดว่า มิติแห่งความสวยงามจะเกิดขึ้นในช่วงโมงเรียนอันน่าเบื่อหน่ายด้วยการคำนวณ โดยครูผู้หญิงผมยาวผู้มีแววตาไร้ความรู้สึกใด ๆ และคิ้วขมวดย่งอยู่เป็นนิจ เธอเองก็คล้ายกับได้ดื่มด่ำยาวนานอยู่กับอำนาจการตัดเช่นกัน...” (หน้า 67)

สภาวะแห่งความหวาดกลัวการสูญเสียความเป็นหญิง ซึ่งเป็น “ปมลึกในจิตใจ” ของเธอตั้งแต่วัยเด็ก จนทำให้เธอมีพฤติกรรมโดดเดี่ยว แปรลกแยก ถูกตอกย้ำเพิ่มขึ้นจากประสบการณ์ชีวิต ต่อมาเธอต้องสูญเสียลูกและสามีไปในที่สุด ซึ่งบุคคลทั้งสองที่จากเธอไปต่างก็มีใบมีดเข้ามาเกี่ยวข้อง เธอคลอเคลียโดยหมอบต้องผ้าท้องเอาเด็กออก แต่ก็ไม่รอด ส่วนสามีเธอนั้นถูกแทงด้วยมีดจนตาย แต่เหตุไฉนเธอยังคงดูมีความสุข “...ดื่มด่ำยาวนานอยู่กับอำนาจในการตัด...” ซ้ำแล้วซ้ำอีก รวมทั้งการที่เธอใช้ใบมีดผ่าตัดเพื่อปักชำต้นอาฟริกัน ไวโอเล็ตด้วย เธอน่าจะเกลียดกลัวใบมีดจนไม่ยอมแตะต้อง แต่ตรงกันข้าม เป็นไปได้ว่าเพื่อควบคุมให้ชีวิตของเธอดำเนินไปได้ตามปกติ จิตใจของเธอจึงใช้กลไกอีกอย่างหนึ่งเข้ามาจัดการให้เธอแสดงออกในทางตรงกันข้ามกับความหวาดกลัวที่มีอยู่ลึกในจิตใจ ซึ่งทางภาษาศาสตร์วิเคราะห์เรียกว่า ‘Reaction Formation’ คือการกระทำในสิ่งที่ตรงกันข้าม ตัวอย่างเช่น ความเกลียดกับความรัก เป็นต้น “ความเกลียดซึ่งนี้จะถูกเก็บกดไว้ในจิตไร้สำนึกและไม่รู้สึกตัว ส่วนการกระทำจะแสดงออกในรูปแบบของความรัก...” (ปราโมช เซาว์ศิลป์ เล่มเดียวกัน หน้า 45-46) เธอหวาดกลัวเพราะสภาพความเป็นผู้หญิงของเธอนั้นสูญสิ้นแล้ว แต่เธอแสดงออกในทางตรงกันข้ามว่าเธอไม่ได้หวาดหวั่นต่อสภาพที่เธอเป็นอยู่ เธอมีชีวิตอยู่ต่อไปอย่างโดดเดี่ยว เย็นชา (เพราะจริงๆ แล้วเธอเป็นเช่นนั้น จาก “ปมลึกในจิตใจ” จากวัยเด็ก) เธอพอใจกับการ “ตัด” ด้วยตัวของเธอเอง ในทางจิตวิเคราะห์แล้ว “การตัด” ของเธอเปรียบได้กับ “การตอน” หรือศัพท์ทางวิชาการว่า ‘Castration’

นั่นคือ เธอแสดงออกว่าเธอไม่ต้องการมีเพศสัมพันธ์ (อาจเนื่องจากความหวาดกลัวจากวัยเด็ก รวมทั้งการกลัวที่จะต้องสูญเสียอีก จากประสบการณ์ที่เสียสามีและลูก) แต่ดังที่กล่าวแล้วว่าการแสดงออกอาจเป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามกับสิ่งที่เธอเก็บกดในใจ นั่นคือ เธอโหยหาและหวาดหวั่นต่อสิ่งที่เธอเผชิญอยู่คือ การสูญเสียสภาวะของการเป็นหญิงหรือการขาดเพศสัมพันธ์ พฤติกรรมภายนอกของเธอจึง

เป็นคนเย็นชา จำเจ โดดเดี่ยว แปรกแยก และทำให้เธออยู่กับความอ้างว้างตลอดไป อย่างไรก็ตาม จากวัย ประสบการณ์ หรืออาชีพการของตัวละครหญิงผู้นี้ ด้วยก็ได้ทำให้เธอใช้ส่วนของจิตใจที่เป็น “Ego” อันหมายถึงส่วนที่ทำหน้าที่ปรับตัวหรือผสมผสานความต้องการของแรงผลักดันในระดับลึกของจิตที่ทางจิตวิเคราะห์ใช้คำว่า ‘Id’ กับสิ่งแวดล้อมภายนอกได้สำเร็จพอควร เพราะ “...หน้าที่สำคัญที่สุดของ Ego คือพยายามหาทางให้ได้รับการตอบสนองต่อความต้องการของ Id ให้มากที่สุดโดยไม่ขัดแย้งกับสิ่งแวดล้อมภายนอก...” (ปราโมช เซาว์ศิลป์ เล่มเดียวกัน หน้า 51) โดยเธอใช้กลไกของจิตใจอีกอันหนึ่ง “ซึ่ง فروยด์ เรียกว่า Sublimation ซึ่งถือว่าใช้ได้โดยไม่เกิดโทษหรือเกิดอันตรายขึ้นเลย ในปัจจุบันเราถือว่า Sublimation เป็นคุณลักษณะอันหนึ่งของ “Normal Ego Functioning...” (ปราโมช เซาว์ศิลป์ เล่มเดียวกัน หน้า 51) ‘Sublimation’ หรือการ “ทดเทิด” ของเธอนี้จะเห็นได้จากการที่แม้เธอไม่สามารถ “ผลิต” ดอกออกผลได้ และเธอก็ไม่สามารถมีเด็กชายตาบอดออกมาทดแทนเป็นลูกของเธอได้เช่นกัน แต่เธอสามารถใช้ใบมีดตัดขาเพาะปลูกต้นไม้ได้สำเร็จในที่สุด และนั่นเป็นคำสัญญาที่เธอให้กับเด็กน้อยตาบอดว่า “ครูจะปลูกใส่กระถางให้เธอเอง” (หน้า 73) และ “...เธอยังระลึกถึงคำสัญญาซึ่งให้กับเด็กน้อยอยู่เสมอ” (หน้า 74)

ดังที่กล่าวไว้ตั้งแต่เริ่มว่าผู้เขียนสร้างตัวละครให้อยู่ในสภาวะแวดล้อมของความเหงา ความจำเจ ความโดดเดี่ยว อ้างว้าง จนน่าวิตกว่าหากวันใดที่เธอสูญเสียความสมดุลของอารมณ์ไป เธออาจสร้างโศกนาฏกรรมได้หรือไม่ เมื่อใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์เข้ามา “จับ” วรรณกรรมชิ้นนี้แล้ว จะทำให้คาดเดาในทางบวกมากขึ้นว่าเธอคงสามารถดำเนินชีวิตในครรลองเช่นนั้นไปได้ดีพอควร เพราะเธอมีกลไกทางจิตหรือภาษาจิตวิเคราะห์ที่เรียกว่า Defense Mechanism ที่เข้ามาจัดการกับตัว Id ที่เธอเก็บกดไว้ตั้งแต่ต้นเรื่องเมื่อผู้อ่านเริ่มรู้จักตัวละคร นั่นคือความฝัน

“ทฤษฎีจิตวิเคราะห์เกี่ยวกับเรื่องความฝัน” อาจกล่าวได้โดยย่อดังนี้ ในขณะที่คนเรากำลังนอนหลับนั้นภายในจิตไร้สำนึกของเราไม่ได้มีการหยุดนิ่งเฉย ยังคงมีความพยายามที่จะโผล่ขึ้นมาในระดับที่รู้สึกตัวอยู่ การทำงานของความคิดและความปรารถนาของ Id ในระดับจิตไร้สำนึกนี้จะคุกคามหรือเป็นอันตรายต่อ

การนอนหลับ เมื่อเป็นเช่นนั้น Ego ก็ยอมให้เกิด “การฝัน” ต่างๆ ขึ้นมาแทน... (ปราโมช เชาวศิริปี เล่มเดียวกัน หน้า 86-87) จะเห็นว่าตัวละครหญิงในเรื่องนี้ ฝันอยู่บ่อยครั้ง ดังตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นผู้เขียนจะบังเอิญหรือตั้งใจไม่ทราบได้ที่ทำให้ตัวละครข้างฝันนี้เป็นตัวละครที่มีลักษณะ “เก็บกด” ซึ่งเป็นบุคลิกที่เหมาะสมแก่การใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์มาพยายามทำความเข้าใจพฤติกรรมของคนๆ นั้น ผู้เขียนอาจต้องการใช้ “ความฝัน” ของตัวละครเพื่อสื่อความหมายบางอย่าง เช่น ลักษณะ “เก็บกด” นี้เป็นไปได้หรือไม่

มานิช พรหมสิงห์ ผู้เขียนเรื่อง “ระหวางรอยมิด” จะคิดอย่างเดียวกับผู้วิจารณ์ ขณะที่เขียนเรื่องนี้หรือไม่นั้น ไม่เป็นเรื่องสำคัญประการใดเพราะนักเขียนมีหน้าที่เขียน นักวิจารณ์มีหน้าที่วิเคราะห์ตามมาตรฐาน จรรยาบรรณทางวิชาการ เพื่อค้นหาหรือทำให้ “คุณภาพ” ของเรื่องนั้นๆ เด่นขึ้นมาโดยเฉพาะเมื่อต้องเทียบกับอีกหลายๆ เรื่อง หากบทวิเคราะห์นี้จะช่วยทำให้ผู้อ่านหรือนักวิจารณ์ท่านอื่นๆ อยากอ่านเรื่อง “ระหวางรอยมิด” ซึ่งได้รับรางวัลดีเด่นประจำปี พ.ศ. 2538 ของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ขึ้นมาบ้าง นั่นต่างหากคือสิ่งสำคัญและเป็นหัวใจของศาสตร์นี้โดยแท้(ข้อความจากเรื่องสั้น “ระหวางรอยมิด” ที่ยกมาอ้างอิง มาจากรวมเรื่องสั้น ช่อการะเกด ชูด ดิน น้ำ ลม ไฟ (มกราคม-มีนาคม 2538)

บทวิเคราะห์



รศ.ดร.นงนภัส ตาปสนันท์ จบปริญญาตรีจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และจบปริญญาเอกสาขาวรรณคดีฝรั่งเศส จาก มหาวิทยาลัยปารีส 7 (Paris VII) ในประเทศฝรั่งเศส ปัจจุบันเป็นอาจารย์สอน ภาษาฝรั่งเศส คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง เธอเป็นนักวิชาการที่ สนใจเรื่องของวรรณคดีและการวิจารณ์วรรณคดี นอกเหนือจากงานสอนแล้ว เธอ จึงเข้าร่วมทำกิจกรรมชมรมเรื่องสั้น (Club Nouvelle) ของสำนักทูตวัฒนธรรม ฝรั่งเศส ซึ่งต่อมาได้จัดทำหนังสือสร้างสรรค์จากเรื่องสั้นออกเผยแพร่ นงนภัส เป็นกรรมการตัดสินเรื่องสั้นของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยฯ ติดต่อกันนานหลายปี จากจุดนี้ทำให้เธอเริ่มเขียนบทวิจารณ์วรรณกรรมไทย อย่างจริงจัง ตีพิมพ์ในจุดประกาย กรุงเทพฯธุรกิจ เธอเป็นนักวิจารณ์ที่มีผลงานเผยแพร่อยู่บ้าง แต่ไม่สม่ำเสมอ เพราะเป็นนักวิจารณ์ประเภท “เพราะรักจึงสมัครเข้ามาเล่น” แต่ความเป็นนักวิชาการวรรณกรรมทำให้บทวิจารณ์ของนงนภัสมีมุมมองที่ลึกซึ้ง ประสบการณ์จากวรรณกรรมต่างประเทศทำให้มีแง่คิดที่กว้างขวาง และบทวิจารณ์ของเธอมีหลักการด้วยการใช้ทฤษฎีการวิจารณ์จากต่างประเทศ เข้ามาช่วยในการตีความ

สำหรับบทวิจารณ์ “ ‘ระหว่างรอยมีด’ เรื่องสั้นคลาสสิก ของ มาโนช พรหมสิงห์” ที่คัดสรรมาข้างต้น ผู้วิจารณ์เริ่มต้นด้วยการประเมินคุณค่าเรื่องสั้นนี้ว่าไม่ชวนอ่าน หากอ่านจบก็คงมีอารมณ์หดหูไปตามตัวละคร โดยผู้อ่านไม่ได้รับความบันเทิงใจหรือผ่อนคลายอารมณ์เลย และที่หนักไปกว่านั้น ผู้วิจารณ์คาดหมายไว้ล่วงหน้าว่า ผู้อ่านอาจจะเลือกไม่อ่านเลย ถ้ารู้เสียก่อนว่าเป็นเรื่องแนวนี้นั่นคือเรื่องที่ผู้วิจารณ์สรุปว่าเป็น “ความจำเจ ความเหงา ความโดดเดี่ยว ความอ้างว้าง” ของผู้หญิงคนหนึ่ง จากนั้นผู้วิจารณ์จึง “ย่อย” ให้ฟังว่าเรื่องราวแต่ละบทของเรื่องสั้นเรื่องนี้ดำเนินไปอย่างไร ผู้เขียนใช้กลวิธีอย่างไรในการเปิดเผยให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวของหญิงสาวไร้นามผู้นี้ทั้งชีวิตปัจจุบันและปมลึกฝังใจจากอดีต ผู้เขียนมีวิธีสร้างความกำกวมของเรื่องราวแล้วค่อยคลี่คลายทีละน้อยอย่างไร ในขณะที่เดียวกันผู้วิจารณ์ก็วิพากษ์จุดดีและข้อด้อยของการใช้กลวิธีต่าง ๆ เพื่อดำเนินเรื่องไปพร้อมกัน

หลังจากสรุปเรื่องราวให้ผู้อ่านที่ยังไม่เคยอ่านเรื่องสั้นนี้เข้าใจพอสมควรแล้ว ผู้วิจารณ์เริ่มบทบาทของการตีความเรื่องสั้นของมาโนช พรหมสิงห์อย่างเข้มข้น ผู้วิจารณ์เลือกใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมุนด์ ฟรอยด์ในการตีความพฤติกรรม ความคิด และความฝันของตัวละครอย่างเป็นระบบ ทำให้ความกำกวมและความกระจัดกระจายของเรื่องราวที่ดูเหมือนไม่เชื่อมต่อกัน เริ่มกระจ่างชัดและต่อเนื่องเชื่อมโยงอย่างมีเอกภาพ นอกจากนี้ยังเป็นคำตอบของข้อสงสัยหลายประการของผู้อ่าน ที่สำหรับบางคนอาจจะถึงขั้น “อ่านไม่รู้เรื่อง” เอาทีเดียว การอ้างอิงตำราทางจิตวิทยาทำให้ทัศนะวิจารณ์ลุ่มลึกและมีน้ำหนัก และก่อประโยชน์ที่ทำให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจวรรณกรรมเรื่องนี้ และได้รับความรู้ความกระจ่างในศาสตร์ทางจิตวิทยาไปพร้อมกัน

การนำทฤษฎีจิตวิทยามาใช้ในการวิจารณ์วรรณกรรมเพิ่งเริ่มต้นไม่นานนัก และไม่ค่อยมีผู้นำมาใช้ ทั้งนี้ ไม่ใช่ว่าขาดผู้รู้ผู้เข้าใจในเรื่องจิตวิทยา หากแต่วรรณกรรมที่เหมาะสมสำหรับการนำทฤษฎีจิตวิทยาไปใช้วิจารณ์มีไม่มากนัก นอกจากนี้ นักเขียนส่วนมากสร้างสรรค์ผลงานเขียนจากประสบการณ์และจินตนาการมากกว่าจากข้อมูลเชิงวิชาการ ดังนั้น การวิเคราะห์วิจารณ์วรรณกรรมด้วยศาสตร์อันเป็นวิชาการ ทำให้บางครั้งเกิดคำถามว่านักวิจารณ์

คิดมากเกินไป คิดไกลเกินไปกว่านักเขียนหรือไม่ การวิเคราะห์เรื่องสั้น “ระหว่างรอยมิด” ก็เช่นกัน ผู้วิจารณ์สามารถใช้ศาสตร์ทางจิตวิทยาเจาะลึกลงไปถึงกันบึ้งแห่งจิตใจของหญิงสาวผู้เป็นตัวละคร และเปิดเผย “ความลับ” “ความเก็บกด” ตลอดจน “ปมอันยุ่งเหยิง” ในจิตใจของเธอ อันเนื่องมาจากกลไกทางจิตอันซับซ้อน ในประเด็นนี้ ผู้วิจารณ์ได้กล่าวไว้ชัดเจนว่า ผู้เขียนเรื่องสั้นเรื่องนี้จะคิดอย่างเดียวกับผู้วิจารณ์หรือไม่ นั่นไม่เป็นเรื่องสำคัญ เพราะนักเขียนและนักวิจารณ์ต่างมีหน้าที่คนละอย่าง ความจริงไม่จำเป็นที่ผู้วิจารณ์จะต้องออกตัวไว้ในบทวิจารณ์ เพราะวรรณกรรมเมื่อถูกสร้างขึ้นและเผยแพร่แล้วก็เป็สมบัติของประชาคมวรรณกรรม ไม่ใช่สมบัติส่วนตัวของผู้เขียนอีกต่อไป ผู้อ่านมีสิทธิและเสรีภาพในการตีความอย่างกว้างขวาง¹ “ด้วยมาตรฐาน จรรยาบรรณทางวิชาการเพื่อค้นหาหรือทำให้ “คุณภาพ” ของเรื่องนั้นๆ เติบโตขึ้นมา” ดังนั้น ในกรณีนี้ ผู้วิจารณ์ได้ทำหน้าที่สมบูรณ์ในฐานะเป็น “สื่อกลาง” ที่เชื่อมโยง “สาร” จากตัววรรณกรรมไปสู่ผู้อ่าน ทำให้ผู้อ่านทั่วไปได้เห็นพลังและศักยภาพของผู้เขียน ในการประกอบสร้างงานวรรณศิลป์ที่มีความลุ่มลึกและวิจิตรบรรจง พลังทางปัญญาอันเกิดขึ้นจากบทวิจารณ์นี้คือทำให้ผู้อ่านคนอื่นๆ คิดตาม คิดต่อ คิดแย้ง หรือเกิดความอยากอ่านเรื่อง “ระหว่างรอยมิด” ซึ่งแสดงว่ากิจกรรมทางปัญญาในประชาคมวรรณกรรมได้ดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง

รินฤทัย สัจจพันธุ์: ผู้วิเคราะห์

¹อ่าน เจตนา นาควัชระ, ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี, กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์สยาม, 2542, หน้า 9-16

เพราะ “เธอเกิดเป็นมนุษย์... เธอจึงพบกับสิ่งนี้”

สกุล บุญยทัต

โดยเนื้อแท้แห่งธรรมชาติของการเป็นมนุษย์ มนุษย์ถือเป็นสัตว์ที่มี
อิสรภาพแต่มนุษย์กลับต้องสูญเสียสภาวะดังกล่าวนี้...ไปเพราะพลังแห่งความ
กดดันต่างๆ ของสังคม โดยเฉพาะพลังแห่งความสิ้นหวังของสังคมภายในส่วนตัว
อันเนื่องมาจากวิกฤตการณ์ที่รื้อนร่ายของครอบครัว และอารมณ์

ว่ากันว่า “อิสรภาพ” เป็นศักดิ์ศรีอันยิ่งใหญ่ของมนุษย์ทุกคน คนที่มี
ความเคารพในตนเองคือ คนที่ถือได้ว่าเป็นผู้เคารพในอิสรภาพของตนทั้งนี้ได้
เงื่อนไขที่ว่า “อิสรภาพที่สูงสุดของชีวิต” คือ “อิสรภาพทางวิญญาณ”

การที่มนุษย์ทุกคนต้องเกิดมาและต้องอยู่ภายใต้การจำจองอย่างจำยอม
ของสัญชาตญาณ กรรมพันธุ์ และสิ่งแวดล้อมรอบตัว เป็น “สถานะการดำรงอยู่
แบบติดตัว” (Ascribed Status) อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เหตุนี้ทำให้บทพิสูจน์ในเชิง
“อิสรภาพทางวิญญาณ” กลายเป็นเครื่องชี้วัดอันสำคัญแห่งตัวตนของมนุษย์ที่ว่า
“ผู้ที่สามารถถอดถอนความทุกข์ยากของชีวิตในทุกๆ รูปแบบได้ไม่ว่าจะสาหัส
เพียงใดคือผู้ที่ยิ่งใหญ่แท้จริง”

เป็นที่ยอมรับว่า มนุษย์แต่ละคนล้วนแตกต่างกัน ไม่ว่าจะด้วยเหตุผลอัน
นับเนื่องมาจากประสบการณ์ล้วนๆ ของชีวิต นอกจากนี้ห้วงเวลาที่แปรเปลี่ยน
อยู่ทุกเมื่อเชื่อวันก็ยังสามารถทำให้คนคนเดียวกันนั้นแตกต่างกันไปตามกาล

เวลาอีกด้วย

ข้อสรุปของความเชื่อหนึ่งจึงมีว่า ลีลาชีวิตของแต่ละคนนั้นจะไม่ซ้ำกัน ความสุขหรือความทุกข์ของแต่ละคนก็ไม่เหมือนกัน

คนแต่ละคนมีแนวทางในการเสพชีวิตตามเงื่อนไขและความเป็นไปของพลังปรารถนา...บ้างนิยมชมชอบกับการเสพความสุขสมบูรณ์โดยลืมนิสัยขาดทุนดั้งเดิมของตน แต่บางคนกลับนิยมชมชอบที่จะเสพความทุกข์ยากจนลืมนั่งรถดับอันโหดร้ายที่โหมกระหน่ำเข้าใส่ตนเองอยู่ครั้งแล้วครั้งเล่า

หากจะถามว่าตลอดมามนุษย์มีชีวิตร่วมอยู่กับโลกในลักษณะไหน? ก็คงพอให้คำตอบได้ว่า...มนุษย์มีชีวิตร่วมอยู่อย่างลึกซึ้งในโลก 3 แบบ นั่นก็คือ โลกแห่งชีวภาพล้วนๆ ในโลกความสัมพันธ์กับสังคมใหญ่หรือบุคคลอื่นๆ และสุดท้ายคือโลกอันเป็นของตนเอง (self-identity or being itself)

แต่ในภาวะแห่งความสับสนคลุมเครือ (Ambiguity) ของโลกในวันนี้ มนุษย์แต่ละคนแทบแยกสัญชาตญาณความรู้สึกของตนเองได้ไม่ถูกว่า...เราอยู่ในโลกแบบไหนกันแน่หรืออยู่อย่างปนเปะปะระประไรความหมายภายใต้ร่างกายของมนุษย์ แต่ทว่าจิตใจด้านในอันเป็นเนื้อแท้แห่งวิญญาณกลับได้ตายจากไปเนิ่นนานแล้ว

“ความคิดต่างๆ ประดังเข้ามาในสมองที่เต็มไปด้วยความรู้สึกอยากหายไปจากความเป็นตัวเอง ฉันอยากตายเสียเหลือเกินหากว่าความตายมันเป็นการสิ้นสุดของสภาวะจิตหรือว่าความตาย มันเหมือนกับความฝัน หากฉันตายแล้วมันเป็นอย่างที่ผมฝันนั้นคงจะหมายความว่าฉันต้องตายแล้วตายอีก”

ท่ามกลางความสับสนในการมีชีวิตร่วมอยู่กับโลกกับสถานะติดตัวที่ดิ้นไม่หลุด มนุษย์เกือบจะทุกคนมักจะคร่ำครวญทวนให้อย่างเจ็บปวดเมื่อถามตัวเองว่า “แท้จริงชีวิตมนุษย์เกิดมาจากสิ่งใดกันแน่?...เกิดจากอำนาจอันสูงส่งของพระเจ้า เป็นเจ้า เกิดจากอนุภาพของความรัก หรือ...

“หนูคิดว่าชีวิตของคนเราคือ ผลพลอยได้จากกามารมณ์จริงๆ นะ ก็คนเราร่วมเพศกันแล้วก็เกิดความผิดพลาดในการคุมกำเนิดจึงได้เกิดชีวิตขึ้นมา...คนเราคือมารหัวชน”

การล่มสลายของสถาบันครอบครัวที่ความรักไม่อาจเยียวยา

นวนิยายเชิงจิตวิเคราะห์มนุษย์ในสถานการณ์ที่ตบตันของ อรุณวดี อรุณมาศ ถือ
เป็นแบบตัวอย่างในกรณีศึกษาถึงสังคมโลกอันเร้นลับและเจ็บปวดในชีวิตมนุษย์
สังคมโลกที่สถานการณ์ของชีวิตทุกชีวิตต้องเผชิญกับความกลุ้มกังวลและความ
รู้สึกสำนึกผิดโดยไม่มีผู้ใดจะหลีกพ้นด้วยเหตุผล อันเป็นแก่นแท้ว่า

“เพราะต้องเกิดเป็นมนุษย์จึงต้องพบกับสิ่งเหล่านี้”

อรุณวดี เลือกวิธีการในการดำเนินเรื่องราวแห่งชีวิตของเธอผ่าน
กระบวนการความคิดเชิง Expressionism อันหมายถึง การมีปฏิกิริยาตอบสนอง
พลังต่าง ๆ แห่งสังคมยุคใหม่ ซึ่งในที่นี้เธอหมายถึง “สังคมครอบครัว” ที่เป็นของ
เธอเอง การตอบสนองพลังต่าง ๆ นั้นจะต้องผ่านเงื่อนไขแห่งอารมณ์ความรู้สึกไป
ถึงส่วนลึกภายในจิตใจของมนุษย์...ผ่านปรากฏการณ์แห่งฝันร้ายหรือการทำให้
บิดเบือนและขยายทุกสิ่งทุกอย่างให้เกินจริง...เหนือการควบคุมใดๆ

“เมื่อคืนฉันฝันร้ายอีกแล้ว ภาพในฝันมันติดอยู่ในความทรงจำชัดเจนจน
สามารถลำดับความรู้สึกต่าง ๆ ได้ รู้สึกเหมือนว่าตัวเองกำลังยืนอยู่ในที่โล่งแจ้ง
เมื่อกวาดสายตาไปรอบ ๆ ทุกอย่างก็เริ่มเปลี่ยนแปลงตัวของมันเอง ภาพตรงหน้า
กลายเป็นป่ารกที่มีต้นไม้สูงใหญ่หลายต้นโผล่ลำต้นขึ้นมาจากก้อนหินใหญ่ขนาด
หุ้มอุโมงค์โบราณ.. เมื่อเดินเข้าไปดูใกล้ ๆ จึงเห็นว่ามันไม่ได้เป็นก้อนหิน แต่กลับ
เป็นหัวกะโหลกของคนเรียงรายระเกะระกะไปทั่ว...บ้างกำลังอ้าปากกว้าง...บ้าง
ขบอยู่กับพื้นดิน บ้างหัวตะแคงหงาย สิ่งเหมือนกันคือหัวกะโหลกทุกหัวนั้นมี
ต้นไม้หยั่งรากแทงทะลุช่องตา-ช่องจมูก รากไม้เหล่านั้นมีชีวิตเหมือนดังตัวหนอน
ขนาดยักษ์กำลังขอนไชกัดกินเนื้อสมองจนเปล่ากลวง เกิดน้ำเมือกน้ำเหลืองไหล
เฟะซึมออกมาจากช่องว่างซึ่งมีเพียงเล็กน้อยเป็นทางยาว น้ำสกปรกเหล่านั้นเริ่ม
เอ่อท้นไปทั่วบริเวณซึ่งฉันกำลังยืนอยู่... ขาทั้งสองข้างของฉันถูกตรึงไว้ด้วยน้ำ
เมือกข้นเหนียวจนไม่สามารถก้าวขาหนี หรือแม้แต่จะกระดิกเท้า”

การเริ่มต้นเรื่องด้วยฝันร้ายในแบบ “ฝันสยอง” (night terror) ถือเป็นการบอก
กล่าวถึงภาวะของตัวละครที่จมปลักอยู่กับปัญหา...ความไม่สบายใจ รวมทั้ง
ความกลัวและความวิตกกังวล เชื่อกันว่าฝันร้ายในแบบ “ฝันสยอง” นี้เกิดขึ้นใน
ขณะที่คลื่นสมองมีความถี่ต่ำและเชื่อมต่อไปอีกว่า หากใครก็ตามนอนหลับ
แบบดิ่งลึกจนสู่ห้วงภวังค์โดยเฉพาะจากฤทธิ์ยาหล่อมประสาทประเภทต่าง ๆ ก็

จะยิ่งกลัวฝันสยองของตัวเองมากขึ้นเท่านั้นและจนปานนี้ก็ยังไม่มีการค้นพบวิธีการหลีกเลี่ยงฝันสยองได้เลย เพราะฉะนั้น หากฝันมากก็ยิ่งจะถูกกดดันด้วยความกลัวมาก หากฝันมากก็ยิ่งจะสะท้อนความไม่สบายใจของบุคคลนั้นออกมามากเป็นทวีคูณ หากแต่ดูเหมือนว่าอรุณวดีจะมีความสุขกับความฝันในลักษณะต่างๆ ของเธอ ความฝันซึ่งผูกโยงกับชีวิตจริงจนบางขณะแทบจะแยกไม่ออกว่าสถานการณ์ใดคือฝันอันแท้จริงของเธอกันแน่

“ในภาพนั้นมีศพของฉันทนอนอยู่ในโลงแก้ว บรรยายกายในงานเดิมไปด้วยคนที่ฉันรู้จัก แต่งตัวในชุดขาวบ้างดำบ้างเพื่อให้เกียรติแก่ฉัน เพื่อนๆ ซึ่งสนิทกันน้ำตาซึมแสดงความดีใจที่ฉันสามารถฆ่าตัวตายได้สำเร็จ”

หรือ “เลือดของฉันนี่เ็นแล้ว มันกำลังไหลที่ละน้อยๆ ลงมารวมกันอยู่ในขัน ไม่นานนักมันก็จะแผ่กระจายเป็นวงแดงเต็มขัน ปริมาณมันเพิ่มจนสังเกตเห็นว่ามันใช้เวลาตัดสินใจไม่นานก่อนที่จะยกขันเลือดจรรดริมฝีปาก ย้ำให้กับความคิดความกล้าหาญของตัวเอง มันไม่มีคำสั่งใดๆ ต้องกิน...มีเพียงเสียงส่งเสริมยั่วยุฉันทาถูกแล้ว”

ข้อเปรียบเทียบอันเนื่องมาแต่พฤติกรรมของความฝัน ซึ่งถือเป็นปรากฏการณ์ที่ซับซ้อนดังกล่าวนั้นอาจสืบถึงเจตจำนงของ “ฉันท” ตัวละครเอกของนวนิยายเรื่องนี้ ในการที่จะปลดปล่อยภาวะอารมณ์ที่กดตัน (Repression) ด้านในให้หลุดพ้นจากการครอบครองของจิตสำนึก เพราะโดยความเป็นจริง ความฝันนับเป็นส่วนหนึ่งของการปลดปล่อยโดยธรรมชาติของอารมณ์เป็นวิธีระบายความในใจที่ซ่อนเร้น เป็นวิธีผ่อนคลาย ความคับข้องใจ ความรู้สึกขัดแย้ง และความรู้สึกกดดันของมนุษย์ ให้ลดลงในระดับที่สมดุล เชื่อกันว่าความฝันโดยทั่วไปมักปรากฏในรูปสัญลักษณ์หรือตัวแทนอะไรสักอย่าง วิธีเดียวที่จะล่วงรู้ได้ก็คือ การถอดรหัสความหมายที่แท้จริงซึ่งซ่อนเร้นอยู่ออกมาให้ได้เท่านั้น

จากประเด็นตรงนี้จึงอาจจะมีคำถามต่อผู้อ่านอีกหลายๆ คำถามผ่านบทบาทการดำเนินชีวิตของ “ฉันท” ผู้คิดและเชื่อว่าชีวิตของคนเราคือ ผลพลอยได้ของกามารมณ์ และตัวเธอเองคือมารหัวชนของใครๆ โดยเฉพาะกับแม่ผู้ให้กำเนิดและพ่อผู้ไม่ยอมรับในการกำเนิดของเธอตั้งแต่ต้นจนตายจากกัน...

◆ อะไรคือ สิ่งที่อยู่ระหว่างความมีความเป็นกับความไม่มีไม่เป็น

- ◆ อะไรคือ มืดที่อยู่ใต้หมอนของแม่ในยามหนึ่ง
- ◆ อะไรคือ คำตอบของการผลักให้ลูก...ออกไปจากอกของแม่ในยามที่ต้องการความอบอุ่น

- ◆ อะไรคือ คำเหยียดเย้ยจากศพในความฝันที่มีต่อผู้ยินดีด้วยการฆ่าตัวตายของเธอ

- ◆ อะไรคือ ดอกบัว 4 ดอกที่เธอชอบฝันถึง
- ◆ อะไรคือ นัยแห่งบทที่ถูกหักขาแม้จะปล่อยให้เป็นอิสระแต่ก็ไปไหนไม่รอด
- ◆ อะไรคือ ความหมายของลูกไก่ที่ถูกช่วยแกะให้พ้นออกมาจากไข่ แต่กลับถูกแม่จิกกินทีละตัว

- ◆ อะไรคือ ลูกหนูหลาย ๆ ตัวที่ตกเป็นเหยื่อของนกในกรงขัง
- ◆ อะไรคือ ข้อเท็จจริงของการฆ่าสัตว์กับหลักประหาร พร้อมกับการตีมเลียดสด ๆ อย่างเห็นกระหายของผู้ฆ่าและผู้ร่วมฆ่าต่อเหยื่อตัวนั้น

- ◆ อะไรคือ บทสรุปของการรักษาของจิตแพทย์ผู้ไม่เคยเจ็บปวด
- ◆ อะไรคือ การตีมเลียดสด ๆ ของตนเอง ของเธอผู้ปรารถนาความรักความอบอุ่นในชีวิตที่ไม่เคยได้มา

- ◆ และอะไรคือ ความจริงแห่งสถานะติดตัวอันขมขื่นที่มนุษย์ต้องเผชิญหน้าอย่างเจ็บปวดเคียดแค้นทุกผู้ทุกคน

“อรุณวดี อรุณมาศ” สร้างปริศนาแห่งชีวิตทั้งหมดนี้ให้กับตัวละครตัวเอกของเธอ...ผ่านคำตอบต่างๆที่ดูเป็นปริศนามากยิ่งกว่า...อย่างเช่น

อยู่คนเดียวเหมือนถูกทอดทิ้ง บางทีก็น้อยใจ บางทีก็ดีใจที่มีโลกส่วนตัว หนูมีโครงการว่าจะสู้กับภูษาให้มาหัวทิ่มโลกไปเลย พอสร้างก็โลกใบเดิม...”

หรือ “แม่ไม่ยอมพูดกับหนูเลย เฝียบดินะ แต่อึดอัดพิกล เหนงจ้งเลยประเทศชาติ แม่ให้หนูได้ตั้งหลายอย่าง แต่อิสระแค่นี้แม่ไม่ให้...รักแม่ที่สุด”

อาจถือได้ว่า “อิสรภาพและความรัก” ดูเหมือนจะเป็นคำตอบ เป็นความปรารถนาที่มีความหมายอันยิ่งใหญ่ทั้งข้างนอกและข้างในความเป็นโลกของเธอผู้นั้นมากที่สุด

สถานภาพที่ติดตัวที่เกิดมาเป็นลูกที่พ่อแม่ไม่ยอมรับและอยู่ในสถานะคาบเกี่ยวของความไม่แน่ใจว่า “เธอคือลูก” ความเกลียดชังทั้งหมดที่เธอได้รับจากพ่อ

ผสมผสานกับความกว้างไกลในอารมณ์ของผู้เป็นแม่ ทำให้เธอต้องติดบ่วงแห่งความขมขื่นของชีวิตอยู่เกือบตลอดเวลา

การแต่งงานหลาย ๆ ครั้งของแม่ทั้งหลังจากที่เลิกกับพ่อไปในช่วงหนึ่งและหลังจากที่พ่อตายด้วยเหตุผลซ้ำ ๆ กันว่า

“ถ้าไม่มีผัวใหม่ก็ไม่ว่าจะเอาปัญญาที่ไหนหาเงินมาเลี้ยงลูก”

“ถ้าไม่มีผัวใหม่ แกจะหาเงินมาให้แม่ใช้หรือ...แม่ทำเพื่อลูกนะ”

สิ่งที่แม่ทำขึ้นด้วยเหตุผลข้างต้นถูกแปรเจตนาเป็นการกระทำที่ย่ำความรักที่ “เธอมีต่อแม่และแม่มีต่อเธอ” เป็นการสร้างกรอบจำกัดอิสรภาพของชีวิตและการดำรงอยู่ด้วยมุมมองและแรงฝังใจแห่งอารมณ์ของเธอ

“ฉันไม่สามารถถอดแม่ที่ฉันรักได้อีกต่อไป ความรู้สึกมันกระดากนัก แม่คงไม่ใช่ของฉันอีกต่อไปแล้ว”

ประเด็นสำคัญที่ถือเป็นจุดหักเหของชีวิตของ “ฉัน” คือการถูกสั่งถูกกระทำให้เป็นไปตามอำนาจปรารถนาของผู้ให้กำเนิด...ถูกบังคับให้ต้องจำยอมทั้งที่ยอยากจะขัดขืนต่อต้าน...ทั้งที่ยอยากปฏิเสธแต่ไม่กล้า

“มันเป็นลูกกู มึงต้องทำตามความคิดกู คือความถูกต้องที่สุด” ด้วยบริบทดังกล่าวนี้ จึงไม่ว่าเธอจะสูบนารี สูบกัญชา กลืนกินยาเม็ดหรือปิกเข็มทิ่มแทงและดูดเลือดออกมาจากตัวเองเพื่อดื่มกิน ทั้งหมดล้วนถูกกระทำขึ้นเพื่อหลีกหนีความเจ็บปวดและรอยบาดเจ็บของจิตใจ ด้วยเงื่อนไขของการเอาร่างกายเข้าแลกอย่างบอบช้ำ ยอมให้ร่างกายเจ็บปวดเพื่อรักษาไว้ให้คงอยู่ เป็นการกระทำที่เปรียบเทียบให้เห็นถึงวิถีแห่งความคิดในการดำเนินชีวิตที่ย่างยากซับซ้อน แต่กลับมีจุดมุ่งหมายอันค้างคาใจอยู่เสมอ

“ฉันไม่เสียใจอย่างนี้เลยหากฉันได้เลือกทางเดินให้กับตัวเองแล้วผิดพลาด”

อย่างไรก็ตาม...ด้วยเหตุที่ว่าชีวิตจำกัดในชีวิตรอยู่หลายแง่มุมซึ่งมนุษย์ไม่สามารถประกอบกรในส่วนของการตัดสินใจมีหรือตัดสินใจเป็นได้ตามที่ใจของตนปรารถนา โดยเฉพาะกับระบบของสังคม เมื่อใครก็ตามต้องเผชิญหน้ากับสภาพการณ์ดังกล่าวนี้เขาจำต้องปรับตัวให้เข้ากับสภาพแปรเปลี่ยน และกระบวนการปรับตัวนี้เองที่ทำให้มนุษย์ผู้นั้นต้องเกิดความกลุ้มกังวล ความรู้สึกผิด ความสิ้นหวังและความตึงเครียดอันเป็นที่สุด

“หากความตายเหมือนกับการหลับไปเฉยๆ ค่ะ ฉันจะกินยาเข้าไปเป็นสองเท่า แต่กว่าฉันจะกินยาพวกนั้นเข้าไปก็เกือบสว่างเข้าไปแล้ว เพราะต้องนั่งเขียนบันทึกกลายให้เป็นเรื่องเป็นราว ในบันทึกนั้นมีใจความสำคัญอยู่แค่ข้อโทษที่ทำให้แม่เสียใจ ฉันอยากให้เขาเห็นการจากไปของฉันมากกว่าที่ฉันจะเห็นสิ่งที่ฉันหาไม่ได้อีกแล้วในโลกนี้”

ท่ามกลางสถานการณ์ตีบตันแห่งการล่มสลายของสถาบันครอบครัวที่อรุณวดี อรุณมาศ ได้สร้างขึ้น

ผมได้ข้อสรุปที่หลังไหลออกมาเป็นความรัก เป็นความปรารถนาที่จะถูกรัก และเป็นอิสรภาพของการที่จะอยู่ร่วมหรือจากกันด้วยความรักของใครคนหนึ่ง โดยแท้ ใครคนนั้นอาจเป็นตัวละครเอกเอง เป็นตัวของผู้เขียนเอง หรืออาจเป็นตัวของคน ทุกคนมองมนุษย์ทุกแห่งหนที่ปรารถนาและรอคอยความรัก เพื่อเป็นอิสรภาพแห่งความสุขและความดีงามของตนเอง

“ฉันเป็นคนดีมาตลอดมิใช่หรือ ฉันอดทนต่อทุกอย่าง ฉันถูกทำร้ายจิตใจ พ่อฉันไม่รัก แม่ฉันยังไม่รักอีกคน แล้วชีวิตไม่มีความรักมันจะอยู่ได้อย่างไร อยู่ได้สิ...อยู่โดยไม่ต้องรักใครด้วยเหมือนกัน ต่อไปนี้ฉันจะไม่รักแม้แต่ตนเอง”

ขณะที่ปัญหาการแตกแยกของครอบครัวกำลังเป็นปัญหาใหญ่ในด้านจริยธรรมของโลกวันนี้ การล่มสลายของสถาบันครอบครัวที่ความรักไม่อาจเยียวยานับเป็นนวนิยายที่ดงามในเชิงสร้างสรรค์ในทัศนะความคิดของผมมันเป็นงานเชิงประสบการณ์ที่เล่นเจ้าล่อเจ้าเกิดกับสังคม ความลึกลับภายในตัวมนุษย์ผ่านเงื่อนไขที่ซับซ้อนของ “ฝันร้าย” ผ่านความน่าสะพรึงกลัวของการกระทำที่นำไปสู่ความตาย ตัดสลับกับสีสันของความรักที่เป็นนัยแห่งอิสรภาพบนร่องรอยของความคลุมเครืออันเนื่องจากฤทธิ์ยาหล่อมประสาท

การที่มแท่งทำร้ายตนเองและความเข้าใจในระดับที่ลึกเร้นของสังคมแห่งการมีชีวิตอยู่ แม้จะด้วยมุมมองที่ยึดเอาตัวเองเป็นศูนย์กลางหลัก (self-center) แต่ก็สามารถบ่งบอกได้ถึงอาการแห่งสังคม โดยเฉพาะกับสถาบันครอบครัวของวันนี้ โดยผ่านจากเลือดที่ถูกดูดออกมาจากร่างกายและจิตใจแม้เพียงแคหยดหนึ่ง ขณะเดียวกันความฝันในครั้งหนึ่งๆ ที่เกิดขึ้นไม่ว่าจะเป็นความฝันอันดงามหรือความฝันที่เกี่ยวเนื่องอย่างโหดร้ายด้วยความตายก็สามารถที่จะแปลความได้ว่า

“ทั้งหมดนั่นคือ การคิดคำนึงและการคิดคำนึงถึงความตายแท้จริงจะทำให้การดำรงชีวิตอยู่ในโลกนี้มีความสมจริงสมจังได้ คล้ายๆ กับการสำนึกว่าเราต้องเข้าไปหลังจากในโรงละครหรือลงเวทีไป หลังจากจบการแสดงละครแล้ว เหตุนี้เองที่จะทำให้เรามีความสำนึกว่ากำลังเล่นละครอยู่...” มนุษย์ที่มีเสรีต้องกล้าเผชิญกับความตายอย่างกล้าหาญ รู้สึกเป็นอิสระเสรี ปราศจากสิ่งผูกมัดและร้อยรัดทางอารมณ์และจิตใจ...เมื่อถึงคราวที่ตนต้องตายจริงๆ หรือเมื่อผู้ที่ตนรักต้องจากไป

มีข้อบกพร่องอยู่ไม่น้อยในการดำเนินเรื่องของนวนิยายเรื่องนี้ซึ่งหลายคนอาจมองข้ามไป ทั้งนี้เพราะเนื้อหาในเชิงบีบคั้นและเร้าอารมณ์การอ่านที่ผู้เขียนสร้างขึ้นสามารถดึงประจុอารมณ์ที่เร้นลึกของผู้อ่านให้เคล็ดไปตามหนทางที่เธอวางเอาไว้ได้ ประการสำคัญที่สุดคือว่าผู้เขียนดูเหมือนจะรู้แจ้งแทงตลอดกับเรื่องทั้งหมด รู้เรื่องราวรู้เวลานาทีของเหตุการณ์เป็นการเฉพาะตัวจนไม่เหลือความเข้าใจหรือเหตุผลแห่งการกระทำใดๆ ไว้ให้ผู้อ่านได้สัมผัสบ้าง เอกภาพทางด้านเวลาและสถานที่ในหลายๆ ช่วงตอน ในหลายๆ สถานการณ์ของนวนิยายเรื่องนี้จึงถือเป็นจุดอ่อนที่เป็นได้ชัด เป็นจุดอ่อนในการเชื่อมต่อการเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นเพราะผู้เขียนดูดำดิ่งกับภาวการณ์ทั้งหมดที่น่าเสนอ เป็นผู้ที่เข้าใจมองเห็นและรู้เรื่องที่ตนเองเขียนอยู่มากจนเกินไป มากจนบางขณะถึงกับมีความรู้สึกที่กำลังอ่านสารคดีเชิงชีวประวัติของใครบางคนมากกว่ากำลังอ่านนวนิยายที่ถูกสร้างสรรค์ปรุงแต่งขึ้นมาด้วยจินตนาการและความคิดอันแยบยล

กิบเบิร์ต คีธ เซสเตอร์ตัน เคยกล่าวเอาไว้ว่า “นวนิยายที่ดีบอกความจริงแก่เราเกี่ยวกับตัวเองของเรื่อง แต่ทว่านวนิยายที่เลวจะบอกความจริงแก่เราเกี่ยวกับผู้ประพันธ์เรื่องนั้น”

ข้อความดังกล่าวนี้อาจไม่มีความสำคัญอะไรเลย หากเรื่องราวทั้งหมดที่เขียนขึ้นจะเกิดจากความจริงใจที่หมดจดเพราะสิ่งใดก็ตามที่ถูกแสดงออกมาได้อย่างหมดจดแล้ว ย่อมนับว่าเป็นงานเขียนที่ดี

และภายใต้เงื่อนไขความคิดที่ “อรุณวดี อรุณมาศ” มีอยู่และเป็นอยู่นั้น ผมรู้สึกได้ว่าเธอได้ก้าวไปไกลอย่างน่าทึ่ง ก้าวไปอย่างหมดจด ก้าวไปไกลสู่สำนักชนบทที่ร่ำรวยและซ่อนตัวอยู่ในโลกส่วนตัวด้านในที่ลึกกลับ ปกปิด ทั้งนี้ไม่ว่าเธอจะคิดว่าเธอเป็นเทพธิดาหรือมารหัวชนกก็ตาม

พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์ 629

ทุกสิ่งที่เธอเขียนนั้น คือ ความหมายของชีวิต และความหมายของชีวิต
หนึ่งนั้นถือเป็น “ศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์” เป็นอิสรภาพแห่งจิตวิญญาณที่
หาญกล้า

ทุกสิ่งที่เกิดขึ้นและเป็นไปในชีวิตของนวนิยายเรื่องนี้ล้วนเนื่องเพราะเธอ
เกิดเป็นมนุษย์เธอจึงต้องพบกับสิ่งเหล่านี้

“ท่ามกลางความมืด ฉันพาดแขนข้างหนึ่งวางไว้บนอกแม่ บอกให้แม่ช่วย
กอดฉันทีเถอะ ตลอดมาพ่อไม่เคยกอดฉันเลยสักครั้ง”

ที่มา: สกฤต บุญยทัต. “เพราะ “เธอเกิดเป็นมนุษย์...เธอจึงพบสิ่งนี้””. การล่มสลายของสถาบันครอบครัว
ที่ความรักไม่อาจเยียวยา”. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า. ตุลาคม 2540, หน้า 197-208.
หมายเหตุ: ตีพิมพ์ครั้งแรก “จุดประกายวรรณกรรม” 20 กรกฎาคม 2540

บทวิเคราะห์



อาจารย์สกุล บุญยทัต จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากมหาวิทยาลัยศิลปากร ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย สังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม สกุลเป็นนักวิชาการผู้มีความสามารถหลายด้าน เป็นทั้งอาจารย์ผู้สอนวิชาการละคร ผู้กำกับละครและภาพยนตร์ นักเขียนเรื่องสั้น บทกวี และนักวิจารณ์ทั้งวิจารณ์วรรณกรรมและวิจารณ์ภาพยนตร์และดนตรี ในบทบาทของนักเขียน สกุลมีผลงานรวมเล่มได้แก่ บทภาพยนตร์เรื่องคือฉัน รวมเรื่องสั้นจตุรพักตร์ชุด แบบแผนฆาตกรรม รวมเรื่องสั้นชุดขณะหนึ่ง ขณะนั้น และนวนิยายเรื่องโจรปล้นฟ้า ในบทบาทของนักวิจารณ์วรรณกรรม สกุล บุญยทัต มีบทวิจารณ์ตีพิมพ์เป็นประจำใน “จุดประกายวรรณกรรม” กรุงเทพธุรกิจ ฉบับวันเสาร์ และเป็นนักวิจารณ์ที่ได้รับรางวัลจากกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ปี พ.ศ. 2540 สกุล บุญยทัต มีผลงานวิจารณ์รวมเล่มแล้ว 3 เล่ม คือ วิถีแห่งสัจจะ คือพันธะวรรณกรรม และ ผู้กระทำชีวิต

บทวิจารณ์ที่คัดสรรมานี้ เป็นบทวิจารณ์นวนิยายเรื่องความล่มสลายของสถาบันครอบครัวที่ความรักมีอาจเยียวยา ของอรุณวดี อรุณมาศ นักเขียนหญิง

รุ่นใหม่ ซึ่งสร้างความฮือฮาให้วงวรรณกรรมด้วยการที่นวนิยายเล่มแรกของเธอติดรอบสุดท้ายของการประกวดรางวัลซีไรต์ และเป็นนวนิยายที่ได้รับการต้อนรับจากมหาชนนักอ่านที่เป็นคนหนุ่มสาวอย่างมากมาย เพราะนวนิยายของเธอตีแผ่ให้เห็นว่าครอบครัวแตกแยกได้สร้างผลกระทบต่อสมาชิกในครอบครัวโดยเฉพาะลูกอย่างรุนแรงจนแทบจะทำให้ชีวิตของเขาและเธอเหล่านั้นพังยับเยิน

เห็นได้ว่าผู้วิจารณ์พิจารณานวนิยายเรื่องนี้ด้วยอารมณ์ประทับใจ แต่ผู้วิจารณ์ก็ได้ใช้เพียง “อรรถวิสัย” ล้วนๆ ผู้วิจารณ์สามารถแปรความรู้สึกลึกซึ้งที่เป็นอรรถวิสัยไปสู่ความเป็นปรนัยโดยใช้ทัศนะทางปรัชญามาอธิบายเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจปรัชญาความหมายของการมีชีวิตอยู่ การกล่าวถึงอิสรภาพสูงสุดในชีวิตมนุษย์คืออิสรภาพทางวิญญาณ และการชี้ให้เห็นว่ามนุษย์มีความสับสนในการมีชีวิตอยู่ในสังคมโลก ทำให้มนุษย์เกิดความทุกข์ ความปวดร้าว และความสิ้นหวังนับเป็นการปูพื้นให้ผู้อ่านเข้าใจพฤติกรรมการแสดงออกที่รุนแรงของตัวละคร นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังใช้ความรู้ทางจิตวิทยาพื้นฐานอธิบายการปลดปล่อยความเก็บกดของตัวละครในรูปของความฝันอันน่าสยดสยอง การดื่มเหล้าทำร้ายตัวเองซ้ำแล้วซ้ำเล่า และการใช้อิสรภาพในม่านหมอกอันคลุมเครือของยากล่อมประสาธน์

เนื่องจากนวนิยายเรื่องนี้ทั้งคำถามซึ่งไม่มีคำตอบไว้มากมาย ดังที่ผู้วิจารณ์ยกมากล่าวไว้ให้เห็นเป็นตัวอย่างเต็มหน้ากระดาษ บางคำถามผู้เขียนมีคำตอบให้ แต่เป็นคำตอบที่เป็นปริศนาอันยากแก่การเข้าใจมากขึ้นไปอีก ดังนั้นผู้วิจารณ์จึงช่วยเชื่อมต่อความเข้าใจของผู้อ่านด้วยการสรุปแก่นความคิดที่ผู้เขียนต้องการสื่อผ่านนวนิยายเรื่องนี้ ดังที่กล่าวว่า “อิสรภาพและความรัก ดูเหมือนจะเป็นคำตอบ เป็นความปรารถนาที่มีความหมายอันยิ่งใหญ่ทั้งข้างนอกและข้างในความเป็นโลกของเธอผู้นั้นมากที่สุด”

ผู้วิจารณ์มิได้เพียงแต่ปรารถนาให้ผู้อ่านเข้าใจปัญหาที่เกิดขึ้นกับตัวละครและเข้าถึงความซับซ้อนในความเป็นมนุษย์เท่านั้น แต่ผู้วิจารณ์ต้องการให้ผู้อ่านตระหนักว่าปัญหานี้กำลังปะทุอยู่ในสังคมโลกของเรา เพราะความล่มสลายของสถาบันครอบครัวก่อให้เกิดปัญหาทางสังคม วัฒนธรรม และจริยธรรมอย่างรุนแรง นวนิยายเรื่องนี้เป็นภาพสะท้อนความพิกลพิการของสถาบันครอบครัวที่ล้มเหลว

ได้เด่นชัด และถ่ายทอดโลกภายในอันซับซ้อน สับสน และยับเยินของมนุษย์ผู้ตกอยู่ในสถานการณ์บีบคั้นดังกล่าวได้อย่างสะท้อนอารมณ์ ความซาบซึ้ง สะท้อนใจต่อนวนิยายเพียงอย่างเดียวเป็นแค่ผลกระทบต้อปัจเจก แต่ผู้วิจารณ์ปรารถนาให้ผลสะท้อนขยายวงกว้างออกไปสู่การเพ่งพินิจปัญหาที่เกิดขึ้น และทำความเข้าใจปัญหาอันละเอียดอ่อนนั้นอย่างถ่องแท้ ผู้วิจารณ์พยายามชี้ว่า ความหาญกล้าของนักเขียนที่ถ่ายทอด “ลำนึกขบถที่ร่ำร้องและซ่อนตัวอยู่ในโลกส่วนตัวด้านในที่ลึกลับ ปกปิด” ไม่น่าจะเปลืองเปล่า หากควรมีพลังกระตุ้นให้เกิด “สติ” และ “ปัญญา” แก่สังคมในการรับมือกับปัญหาสถาบันครอบครัวอย่างรอบคอบต่อไป

ผู้วิจารณ์มิได้เพียงทำหน้าที่เป็นสื่อกลางระหว่างนักเขียนและนักอ่านด้วยการช่วยตีความหมายและวิเคราะห์นัยที่แฝงเร้นเท่านั้น ผู้วิจารณ์ยังชี้แนะข้อบกพร่องที่ทำให้นวนิยายเรื่องนี้มีจุดอ่อนอยู่มาก พร้อมกับให้กำลังใจนักเขียนรุ่นใหม่ในการสร้างผลงานต่อไป บทบาทด้านนี้เป็นบทบาทที่นักวิจารณ์ไม่ควรละเลย เพราะเป็นการส่งเสริมการสร้างสรรค์วรรณกรรม และสนับสนุนพัฒนาการของนักเขียน ดังนั้น การอ่าน การเขียน และการวิจารณ์จึงเป็นกระบวนการที่ควรก้าวเดินไปพร้อมๆ กัน

รินฤทัย สัจจพันธุ์: ผู้วิเคราะห์

อันเป็นเรื่องสั้น

อัญชลี วิวัณชัย

สิ่งที่แบ่งแยกการเขียนเรื่องสั้นสร้างสรรค์ (Creative Writing) ภายใต้อารมณ์แบบของ เรื่องสั้น ออกจากงานเขียนในลักษณะทั่วไปนั้น คงจะได้แก่การที่เรื่องสั้นมี *กรอบหลัก* ของความเป็นศิลปะเฉพาะตัวอยู่หลายชั้น ที่บังคับมิให้ผู้แต่งมีอิสระถ่ายทอดความคิดที่ต้องการจะบอกกล่าว ให้ผ่านเรื่องออกมาได้อย่างโจ่งแจ้ง เป็นที่เข้าใจได้โดยทันที ตรงกันข้ามชนิดขาวเป็นดำกับงานในรูป *บทความ* (Essay) ที่ความกระชับชัดเจน ได้ใจความตรงไปตรงมา และเข้าถึงจุดมุ่งหมายโดยไม่อ้อมค้อม คือหลักเกณฑ์ใหญ่สุดที่ใช้วัดตัดสิน คุณภาพ ของบทความนั้นๆ

หากสำหรับผู้ที่เขียนเรื่องสั้นแล้ว ความล้มเหลวอย่างอุกฉกรรจ์เท่าที่ผู้เขียนเรื่องสั้นคนหนึ่งๆ พึงได้รับงานจากการเขียนของตนคงจะอยู่ตรงที่ผลงานชิ้นนั้นของเขาได้รับการกล่าวถึง (แม้ว่าจะเป็นไปในแง่ของการชมเชยก็ตาม) ว่าสามารถบรรยายถ่ายทอดความคิดที่ตนต้องการให้ออกมาเป็นที่เข้าใจได้อย่างทะลุปรุโปร่งโดยไม่ทิ้งความคลุมเครือใดๆ ค้างไว้ในจิตใจของผู้อ่านให้ขบคิดเล่นสำหรับผู้เขียนเรื่องสั้นแล้ว คำชมเชยเชิงนี้น่าจะถือเป็นคำสบประมาทหรือลบหลู่ฝีมือเสียมากกว่า เนื่องจากว่าเป็นคำชมเชยที่มอบให้อย่าง ‘ผิดฝาผิดตัว’ ทั้งนี้ก็เพราะในทหระณะของผู้เขียนเรื่องสั้นนั้น แม้ว่าจะงานที่ถูกเรียกว่า ‘เรื่องสั้น’ ขึ้นใดชิ้นหนึ่งจะบรรจุเนื้อหาสาระ หรือแสดงถึงฝีมือด้านวรรณศิลป์ออกมาได้อย่าง

เปี่ยมไปด้วยคุณภาพสักปานใด งานชิ้นนั้นก็ยังไม่อาจยกระดับตัวของมันขึ้นไปเป็นงานซึ่งสามารถประดับชื่อได้อย่างเต็มภาคภูมิว่า เรื่องสั้น 'ได้อยู่ดี' หากยังขาดคุณสมบัติข้อสำคัญยิ่งยวดข้อหนึ่งที่กำกับความเป็นเรื่องสั้นไปเสีย งานชิ้นดังกล่าวนั้นก็อาจได้ชื่อเพียงแต่ว่า เป็น 'เรียงความ' ที่ดี เป็น 'บทความ' ที่ดี หรืออย่างมากก็เป็นแค่ "สารคดี" ที่ดีเท่านั้น

คุณสมบัติข้อสำคัญดังกล่าวได้แก่ ศิลปะของการสร้างความคลุมเครือที่จะเปิดโอกาสมิให้งาน 'เรื่องสั้น' มีช่องว่างให้ผู้อ่าน 'เจาะ' เข้าไปทำความเข้าใจได้โดยสะดวกและง่ายดาย โดยมีผ่าน 'เกราะเหล็ก' หลายชั้นที่ครอบไว้อยู่เสียก่อน

การเขียนเรื่องสั้นจนออกมาสำเร็จจึงถือเป็นการประกอบ 'วีรกรรม' อย่างหนึ่งในสนามวรรณกรรม ผู้ที่เข้าไปประลองยุทธ์กับเรื่องสั้นได้รับอนุญาตให้พก 'อาวุธ' ติดตัวอย่างจำกัดเพียงเท่าที่กรอบกติกาของเรื่องสั้นจะอำนวย อาจจะไม่เปรียบให้เห็นภาพได้ว่า การเขียนเรื่องสั้นให้ออกมาเป็นเรื่องสั้น (โดยไม่กลายเป็นเรียงความไปเสียก่อน) มีความลำบากยากเข็ญพอๆ กับการพยายามเล่าเรื่องโดยผู้เล่ามีผ้าผูกปากไว้จนแน่น มิให้มีคำพูดเล็ดลอดออกมาได้ ใช้ได้แค่มือไม้ สายตา และกิริยาท่าทาง เพื่อ 'บอกไป' ให้คนดูคนฟังจับเอาเองว่าคนเล่าพยายามจะบอกกล่าวอะไร

เช่นเดียวกับที่นักเขียนเรื่องสั้นจำเป็นจะต้องพึ่งปฏิภาณไหวพริบของตนเองตลอดทั้งฝั่งปากกลวิธีและรูปแบบศิลปะอื่นๆ อีกหลายอย่าง เพื่อพลิกแพลงหาวิธีที่จะให้คนอ่านเข้าใจจุดมุ่งหมายของตนที่บรรจุอยู่ โดยมีข้อแม้หนักหน่วงที่ถูกถืออย่างเคร่งครัดว่า จะไม่แหกกรอบทำลายความคลุมเครือที่ผูกมัดปาก (กา) ออกไป เครื่องมือเท่าที่ผู้เขียนจะนำมาช่วย ได้แก่ กลวิธีการใช้สัญลักษณ์ อุปมาอุปไมย อุปลักษณ์ การใช้บุคลาธิษฐาน ตลอดทั้งเทคนิคตัดต่อเรื่อง ช้อนเรื่อง โปะปะเรื่อง และรูปแบบต่างๆ อีกหลายอย่างที่จะใช้เสริมประกอบ เพื่อบอกไปและแสดงนัย จนกระทั่งผู้อ่านเข้าใจขึ้นมาได้ด้วยตนเองแทนการถ่ายทอดโดยตรง และแน่นอนว่า การกระทำเช่นนี้คนอ่านจะต้องอาศัยการขบคิดด้วยตนเองอย่างหนักหน่วง กว่าที่จะตีความหมายออกมาได้ตรงตามที่ผู้เขียนต้องการสื่อ

ขอยกตัวอย่างเรื่องสั้น 2 เรื่องจากนิยายสาร *ช่อกระแสด* ที่ตีพิมพ์ภายในปี 2539 และที่ผู้เขียนบทความนี้เห็นว่าสมควรจัดเป็น เรื่องสั้นตัวอย่าง (ที่มีใช้ 'เรียง

ความ' ที่แอบอ้างมาในชื่อ 'เรื่องสั้น' แบบที่เห็นอยู่ทั่วไปตามหน้านิตยสาร) ด้วยมีคุณสมบัติตรงตามที่ระบุไว้ข้างต้น

เรื่องหนึ่งได้แก่เรื่องสั้นชื่อ "ทุกซ์หฤหรรษ์" (ช่อการะเกด 9) ของเดือนวาด พิมวนา นักเขียนเรื่องสั้นสตรีรุ่นใหม่ผู้เพียบไปด้วยฝีมือและอีกเรื่องได้แก่เรื่องสั้นชื่อ "น้องของผม" (ช่อการะเกด 29) ของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ นักเขียนรางวัลซีไรต์ วรรณกรรมเรื่องสั้นในปีที่ผ่านมา

เรื่องแรกที่ขอลำดับถึงเพื่อเราจะได้ช่วยกันออกแรงเจาะ เพราะเหล็ก ที่หุ้มเรื่องนี้เอาไว้ให้ทะลุก็คือ "ทุกซ์หฤหรรษ์" เรื่องที่เปิดฉากขึ้นทำให้ผู้อ่านทราบว่าได้เป็นเรื่องที่เล่าผ่านเจ้าของเรื่องโดยตรง แต่เล่าผ่านตัวละครผู้ใช้นุสรพรรณนามว่า 'ผม' แทน ผมได้เล่าพฤติกรรมของตัวละครอีกตัวผู้เป็น 'เพื่อนผม' ที่หมกมุ่นเขียนบทกวีขึ้นมากว่าร้อยบท ถึงหญิงสาวที่ตนแอบหลงใหลใฝ่ฝันอย่างรุนแรง ทั้งที่ไม่เคยมีโอกาสรู้จักพูดด้วย นอกจากเห็นหน้ากัน และเมื่อโอกาสเปิดให้เขาสามารถมีความสัมพันธ์กับเธอได้โดยเปิดเผย หรืออีกนัยหนึ่ง เมื่อ 'ความฝัน' ของเขา กลายเป็น 'ความเป็นจริง' ขึ้นมาได้ 'เพื่อนผม' กลับเป็นฝ่ายถอนตัวออกมาจากผู้เป็น 'นางในฝัน' ของเขาอย่างดื้อๆ ไม่ยอมเอาตัวเข้าไปหาความสัมพันธ์ดังกล่าว 'เพื่อนผม' เริ่มจะเข้าใจ พร้อมๆ ทั้งตกใจและเจ็บปวดไปกับความเข้าใจดังกล่าว ด้วยว่า เขาไม่มีความต้องการเอาตัวเองไปเกี่ยวข้องกับตัวตนจริงๆ ของเธอ สิ่งที่เขาคิดต้องการโดยแท้จริงนั้นไม่ใช่ตัวเธอ แต่เป็นสภาวะของอารมณ์ความรู้สึกในระหว่างตกอยู่ในห่วงรักที่บังเอิญหญิงสาวผู้นี้ช่วยบันดาลให้เกิด ครั้นเมื่อ 'เพื่อนผม' รู้สึกละอายใจความรู้สึก "ทุกซ์หฤหรรษ์" จากความรักให้กับเขาแล้ว หญิงสาวก็หมดความสำคัญลงเหมือนไม้ขีดไฟที่ไร้ประโยชน์หลังจากถูกจุดให้ไฟลุกวามขึ้น และไฟอารมณ์ที่คุขึ้นนั้นต่างหากที่ 'เพื่อนผม' เอามาใช้ประโยชน์ด้วยการจับมาระบายถ่ายทอดลงเป็นการขีดๆ เขียนๆ ที่อยู่ในรูปบทกวี ซึ่งจริงๆ แล้ว สิ่งนี้เท่านั้นเองที่เป็น 'ความรัก' อันเต็มด้าแท้จริงของชีวิตเขา และเมื่อมองลงไปลึกอีกระดับจะพบว่า 'ความรัก' ที่ 'เพื่อนผม' มีต่อการเขียนกวีนิพนธ์อย่างลุ่มหลงถึงบึงจิตวิญญาณก็มีใช้สิ่งใดเลย นอกจากรูปหนึ่งของ 'ความรักตัวเอง' ที่ถูกบิดแปรไปอยู่ในรูปอื่น แท้จริงแล้วหญิงสาวผู้นั้นก็คือ 'เหยื่อ' ที่เขานำมาใช้ฟุ่มเฟือยตัว 'อัตตา' แห่งความภาคภูมิใจที่ได้มีชื่อว่าเป็นกวีของตัวเขาเองให้เบ่งบานยิ่งขึ้น

ผู้แต่งได้ ‘วางหมาก’ ไว้ซับซ้อนหลายชั้นเกี่ยวกับการหลอกลวงกัน ไม่มีผู้ใดเลยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องสั้นเรื่องนี้จะรอดพ้นจากการตกเป็น ‘เหยื่อ’ ของการหลอกไปได้ ‘เหยื่อ’ ที่ผู้อ่านสามารถจับออกได้ทันทีที่อ่านเรื่องนี้จบก็คือ ตัวละคร ‘หญิงสาว’ ผู้ถูก ‘เพื่อนผม’ หลอกเอาตั้งแต่ต้นเรื่องว่าเขามีความรักต่อเธอ เป็นผลให้เธอต้องตกเป็น ‘เหยื่อ’ ข้ำสองของความบอบช้ำยับเยินของ ‘อิตตา’ ที่เคยพองโตเมื่อรู้ว่ามีคนต่างเพศมาแสดงความคลั่งไคล้ไหลหลง หากแล้วก็กลับถูกทำลายไปเมื่อมารู้ว่า ‘เพื่อนผม’ ต้องการเพียง ยืม ภาพรูปร่างหน้าตาของเธอชั่วคราว ไปสร้างเสริมเติมต่อจินตนาการภายในโลกศิลปะของเขาที่เธอไม่มีส่วนเข้าไปเกี่ยวข้องด้วยเลย ผลที่ได้รับจากการกลายเป็น ‘เหยื่อ’ ของอิตตาของหญิงสาวผู้นี้ก็คือ เธอได้พยายามหนีตัวเองด้วยการหนีหน้าไปจากเขาแทนเมื่อสู้น้ำกับความจริงตรงหน้าไม่ได้

‘เหยื่อ’ ขึ้นต่อไปที่อาจมีบางคนนึกไปไม่ถึง เพราะเรื่องนี้เพิ่มความคลุมเครือขึ้นมาเรื่อย ๆ นั่นก็คือตัวละคร ‘เพื่อนผม’ ผู้ตกเป็นเหยื่อของจิตใจอันซับซ้อนกว่าร้อยพันเงื่อนจากธรรมชาติความเป็นมนุษย์ของตนเอง ‘เพื่อนผม’ หลอกลวงตัวเองจนสำเร็จว่า ความรักใคร่ซึ่งสำแดงขึ้นครั้งนี้มีขึ้นเพื่อคนอื่น (คือ ตัวละครหญิงสาว) กว่าที่จะเริ่มต้นพบว่าเขาถูกความรักตัวเองเล่นตลกให้หลอกตัวเองก็ในตอนที่เขาเริ่มงงนสับสนกับความต้องการที่จับออกมาไม่ได้ชัดเจนของตน และกลับโล่งอกขึ้นเมื่อตัดสินใจปฏิเสธความสัมพันธ์ซึ่งเกลือกอล้งจะก้าวข้ามเส้นสมมุติสู่ความเป็นจริงอยู่รอมร่อ

เพียงแค่นี้ ผู้แต่งก็สร้างเรื่องให้ยอกย้อนซับซ้อนเต็มที่แล้ว แต่กระนั้นเธอก็ยังใช้อารมณ์ขันอันร้ายลึกของเธอสร้างตัวเองให้กลายเป็นนักล่อลวงที่เหนือชั้นกว่าตัวละครที่เธอสร้างขึ้นมาเสียอีก ผู้ที่ตกเป็น ‘เหยื่อ’ ของการหลอกรายสำคัญนั้นมีใช้ตัวละครในเรื่อง หากแต่ข้ามเขตของหน้ากระดาษออกไปสู่โลกข้างนอกอย่างท้าทาย ระหว่างที่ผู้อ่านติดตามเรื่องราวที่มีใครต่อใครหลอกกันไปมาด้วยความรู้สึกตามปกติว่าตนไม่มีส่วนเข้าไปเกี่ยวข้องอะไรด้วยนั้น จู่ ๆ คงจะแปลกใจไม่น้อยเมื่อพบว่าพวกเขาก็เป็นรายหนึ่งด้วยที่ถูกผู้แต่งดึงเข้าไป ‘ดัมดุน’ จนเกือบสุดโดยไม่รู้ตัว เมื่อผู้แต่งเปลี่ยน ‘มุมมอง’ (Point of View) ให้กับตัวละครในเรื่องขึ้นมากลางคัน

หลังจากที่เรื่องสั้นร้อยกลเรื่องนี้ถูก 'ผม' ดำเนินเรื่องเล่ามาไต่ระยะหนึ่งอยู่ๆ โดยไม่คาดคิด 'ผม' กลับเปิดเผยความจริงกับผู้อ่านขึ้นมากลางเรื่องว่า แท้ที่จริงแล้วเรื่องที่เล่ามานี้เป็นเรื่องที่ 'ผม' ภูขึ้นมาเอง ตัวละครบุรุษที่ 3 ผู้เป็น 'เพื่อนผม' นั้นไม่มีตัวตน หากแต่เป็นบุคคลเดียวกับผู้ที่ใช้สรรพนามว่า 'ผม' นั้นเอง ดังนั้น 'ผม' เองจึงเป็นเจ้าของพฤติกรรมที่ตนเองเล่ามาทั้งหมดนั้นด้วย หากบิดเบือนไปใช้นามของผู้อื่นบังหน้า การหลอกตัวเองของ 'ผม' เป็นต้นตอที่โยงเป็นทอดๆ ไปสู่การหลอกหลวงหญิงสาว แล้วยังโยงใยต่อออกไปหลอกหลวงคนอ่านข้างนอกเรื่องอีกตลบ ต้นตอแท้จริงที่ทำให้ 'ผม' หลวงตัวเอง (ว่ารักนี้มีให้กับผู้อื่น) จนเป็นวงสะท้อนออกไปเกิดจากที่ 'ผม' เพียงแต่ซึ่ซลาดตาขาวเกินกว่าจะกล้ารับรู้ธาตุแท้จริงในส่วนลึกของตน ที่ยังแน่นหนาไปด้วยความรักตัวเองจนหมดที่ว่างให้ผู้อื่นแทรกเข้ามา ซ้ำความรักตัวเองดังกล่าวยังมีอำนาจรุนแรงสะท้อนต่อไป ถึงขนาดผลักดันให้ 'ผม' ลงทุนทำแม้กระทั่งหลอกผู้อ่านนอกเรื่อง (ซึ่งจะมีอำนาจเข้าไปทำอะไรกับชีวิตภายในเรื่องของ 'ผม' ก็ไม่ได้อยู่ดี เพราะมีหน้าที่อ่านอย่างเดียว) แต่ทั้งนี้ก็ด้วยความที่ 'ผม' รักตัวเองอย่างมหาศาลเกินกว่าที่จะยอมปล่อยให้ภาพตัวเองในสายตาผู้อ่านจะต้องเสียหายลงแม้แต่น้อยนิดก็ตาม หากเปิดโอกาสให้ผู้อ่านล่วงรู้ถึงความรักตัวเองที่บังคับควบคุมให้ 'ผม' หลอกได้ทุกรูปแบบทุกกรณี ไม่ว่าผู้นั้นจะเป็นใครในโลกก็ตาม

สมมุติว่าถ้าเรื่องสั้นเรื่องนี้ถูกเขียนขึ้นมาในรูปบทความเชิงจิตวิทยาแทนรูปเรื่องสั้น เจ้าของบทความคงไม่รีรอที่จะสรุปในตอนท้ายให้โดยไม่อ้อมพะนาวาจุดมุ่งหมายของบทความนี้คือการชี้เสนอให้ผู้อ่านตระหนักว่า ต้นตอปัญหาที่คนเราก่อให้ตัวเองและก่อให้เกิดแก่กันนั้น เกิดขึ้นจากความไม่พยายามรู้จักตนเอง ปัญหาเล็กน้อยจึงอาจบานปลายขึ้นได้โดยใช้เหตุ

แต่เมื่อเรื่องเดียวกันนี้ตกอยู่ใต้กรอบหลักของเรื่องสั้น ผู้แต่งจึงต้องยกย้ายถ่ายเทวิธีการบอกเล่าเสียใหม่ ในที่นี้ผู้แต่งได้เลือกกลวิธีของเรื่องซ้อนเรื่อง (Metafiction หรือการเล่าเรื่องที่เล่าถึงขบวนการสร้างตัวของมันอีกที) เพื่อแสดงนัยว่ากลไกซับซ้อนของการเดินเรื่องวิธีนี้ คือกระจกที่ผู้แต่งใช้ส่องสะท้อนให้ผู้อ่านมองผ่านด้วยตัวเองเข้าไปเห็นความยอกย้อนซับซ้อนแบบเดียวกันที่ปรากฏอยู่ใต้ความเป็นมนุษย์ผู้อำพรางความต้องการอันแท้จริงของตนไว้ได้หลายชั้น จาก

สายตาของผู้อื่นและจากสายตาของตนเอง และแน่นอนว่า เธอผู้แต่งเรื่องสั้นเรื่องนี้คงจะไม่ยอม ‘เปิดไฟเขียว’ ให้ผู้อ่านทั้งหลายผ่านตลอดโดยไม่ผ่านขั้นตอนการขบคิดจนสะบักสะบอมเสียก่อน

เรื่องสั้นที่จะขอล่าวเป็นเรื่องที่ 2 ก็คือ ‘น้องของผม’ ของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์

เรื่องทั้งหมดเล่าผ่านตัวละคร ผม เช่นกัน โดยเล่าถึงเรื่องน้องชายตัวเล็ก ๆ ผู้มีความฝันว่าอยากเป็น ‘สุนัข’ ท่ามกลางความรู้สึกขบขันของคนในครอบครัว จนกระทั่งไม่ช้าตัวน้องชายก็เริ่มทำตัวที่ผิดปกติแบบมาจากสุนัขทุกอิริยาบถไปจริง ๆ เป็นต้นว่าส่งเสียงเห่า จับข้าวกินจากจาน คาบถุงเท้าไปแทะ และไล่กัดเพื่อน ๆ และครูที่โรงเรียนจนปั่นป่วนไปหมด ท่ามกลางความวิตกและความไม่เข้าใจของผู้ใหญ่ผู้พยายามจะดึงให้เด็กชายกลับออกมาสู่โลกปกติดั้งเดิม เรื่องนี้จบลงด้วยการที่น้องชายผู้มีชีวิตจิตใจที่กลับกลายเป็น ‘สุนัข’ ไปแล้วอย่างสมบูรณ์หนีออกจากบ้านของตัวเพื่อจะได้ไปใช้ชีวิตในโลกของสุนัขอย่างเสรี ท่ามกลางความอลเวงตกตื่นของสมาชิกครอบครัวผู้ไม่เข้าใจว่าเหตุการณ์อันพิสดารถึงขนาดนั้นจะเป็นเรื่องที่เป็นไปได้ แม้ว่ามันได้เกิดขึ้นมาจริง ๆ ต่อหน้าต่อตาของทุกคนก็ตาม

‘น้องของผม’ มีจุดประสงค์ที่จะเล่นกับการ หลอก คนอ่าน เช่นเดียวกับ “ทุกซ์นิฤหรรษ์” แต่จุดที่น่าสนใจยิ่งอยู่ที่ว่าเรื่องหลังเป็นการ ‘หลอก’ ในลักษณะตรงข้ามกันโดยสิ้นเชิงกับเรื่องแรก เรื่องแรกนั้นผู้แต่งจำเป็นอย่างยิ่งที่จะทำให้ผู้อ่านไม่รู้สึกดังขณะที่ถูกผู้แต่งหลอกให้เชื่อตามคำเล่า จนกว่าฝ่ายผู้แต่งจะยอมเปิดเผยขึ้นเอง ความสำเร็จของเรื่องนี้ส่วนหนึ่งจึงอยู่ตรงที่ผู้แต่งจะใช้ความสามารถล่อลวงให้ผู้อ่านตายใจได้สนิทแค่ไหน ขณะที่เรื่องหลังกลับจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้แต่งจะต้องปล่อยให้ผู้อ่านรู้ตัวตลอดเวลาว่ากำลังถูกผู้แต่งหลอกให้เชื่อ หากความสำเร็จของเรื่องก็อยู่ตรงที่ ถึงเช่นนั้นผู้แต่งก็สามารถโน้มน้าวให้ผู้อ่านยอมตัวลงเชื่อตามคำบอกเล่าของตนจนสำเร็จ แม้จะรู้เต็มอกว่าเรื่องที่เชื่อนั้นเป็นจริงไปไม่ได้ตามหลักเหตุผลในทุกกรณี

‘เกม’ พิชิตใจผู้อ่านให้อยู่ในกำมือด้วยเดิมพันที่เสี่ยงต่อความล้มเหลวถึงขนาดนี้มีใช่เรื่องที่ทำได้ง่าย ๆ เลย ถ้าผู้แต่งไม่พลิกแพลงไปอาศัยกลวิธีเขียนในรูปแบบ อัจฉนิยมนิยาย (Magical realism) เป็นอาวุธต่อสู้ ‘อัจฉนิยมนิยาย’ คือ กลวิธี

เขียนสำหรับบรรยายถ่ายทอดเรื่องที่เต็มไปด้วยเหตุการณ์เหลือเชื่อเหนือความจริง (Fantasy) ซึ่งผู้แต่งแสดงออกสู่ผู้อ่านผ่านรูปแบบการเขียนที่สมจริง (Realism) ให้ น้ำเสียงของการเล่าถ่ายทอดเรื่องดังกล่าวเป็นไปอย่างปกติธรรมดาที่สุด ทั้งนี้เพื่อ โน้มน้าวผู้อ่านให้เกิดความรู้สึกเสมือนกับว่าเรื่องพิสดารน่ามหัศจรรย์เหล่านั้น เป็นเรื่องธรรมดาที่เกิดขึ้นอยู่ทุกวันๆ ทั่วจริง ๆ อย่างไร้ข้อกังขาใด ๆ

แน่นอนที่สุดว่า ถ้าดูตามเหตุผลแล้วการที่อยู่ ๆ เด็กธรรมดาคนหนึ่งจะทำตัวเป็น ‘หมา’ ถึงขนาดเที่ยวไล่กัดใครต่อใครให้กระเจิงนั้นจะต้องเป็น ‘เรื่องโกหก’ เพราะขัดแย้งกับเหตุผลในความรู้สึกของผู้อ่านไม่ว่าจะอยู่ในระดับภูมิปัญญา มากน้อยต่างกันแค่ไหน แต่เราก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าตลอดเวลาที่อ่านเรื่องนี้ไปเรื่อย ๆ จิตใจยังมีความรู้สึกต่อต้านอยู่ของผู้อ่านซึ่งยังยึดเหตุผลอยู่อย่างแน่นเหนียวนั้น จะค่อย ๆ ถูกผู้แต่ง ‘เป่า’ ให้หันเหตามไปที่ละน้อย ด้วยวิธีสอดแทรกรายละเอียด กระจุ๊กกระจิกอันชวนให้เชื่อที่ผู้แต่งพยายามใช้ฝีมือลายมือและแต้มใส่ไว้ตามจุดต่าง ๆ ของเรื่อง ล่อหลอกให้ผู้อ่านตามอ่านไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งความตั้งใจที่จะ แข่งขันของผู้อ่านลดหายไปจนถึงจุดที่เผลอให้ตนเองแกว่งข้ามเส้นเหตุผลเข้ามา สู่อวกาศสมมุติอีกโลกหนึ่งที่กฎธรรมชาติทุกกฎซึ่งยึดไว้กับความเป็นเหตุเป็นผลถูก กวาดออกไปกลายเป็นโมฆะ และที่ที่ความเป็นไปไม่ได้ของโลกภายนอกกลับ สามารถปรากฏขึ้นได้ภายในโลกแห่งนี้ ที่ซึ่งผู้แต่งได้ใช้จินตนาการส่วนตัวบันดาล ให้เกิดเพื่อท้าทายให้ผู้อ่านเข้ามาสัมผัสถึงความเป็นไปได้ที่เย้ยเหตุผลอย่าง รุนแรงของมัน

ขอยกตัวอย่างขั้นต้นของการเดิม ‘รายละเอียด’ สอดแทรกเข้าไปตามหลัง ปรากฏการณ์ที่ขัดกับความจริงเพื่อสร้าง ‘ความเชื่อ’ ให้เกิดขึ้นแก่ผู้อ่าน ดังต่อไปนี้

“...แต่ก็มีบางคนนี่ก็อยากเป็นในสิ่งซึ่งน่าเศร้ายิ่งกว่าอย่างพวกทรงเท้าหรือ ผัวขี้ริ้ว มีคนหนึ่งบอกว่าอยากเป็นดินสอ นำสงสารที่เขาจะต้องโดนเหลาทุกวัน มีอีกคนอยากเป็นไอติม เขาเป็นเด็กอ้วนจอมตะกละและไม่ค่อยมีสตางค์ นำเศร้าที่เขาช่างไม่เฉลียวใจเอาเสียเลยว่า ทันทีที่เขากลายเป็นไอติม พวกเราต้อง รุมกันแย่งกินเขา” (ข้อการะเกด 29 หน้า 30)

ขณะที่เดือนวาดพินวนาใช้ความซับซ้อนของเรื่องที่ซ้อนอยู่หลายชั้นในเรื่อง เดียวกันในรูป ‘พาราฟิคชั่น’ แทนการอธิบายอย่างตรงไปตรงมาถึงความซับซ้อน

ในเชิงจิตวิทยาของความเป็นคน ที่ซ่อนอยู่ ‘หลายคน’ ภายในคนคนเดียวกัน กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ก็ใช้การสร้าง *โลกหลอกๆ* ที่แสดงออกด้วยวิธีการเขียนที่สมจริงของ ‘อัตถนิยมมายา’ มาสะท้อนแง่คิดในเชิงอภิปรายว่าใครเล่าจะวัดตัดสินออกมาได้ว่า ระหว่าง *ความจริง* ตามพื้นฐานของเหตุผล (Logic) ที่สากลโลกพร้อมใจกันยึดอยู่ กับ *ความจริง* ที่มีคนเพียงคนเดียว (ในที่นี้คือผู้แต่ง) สร้างมันขึ้นมาเอง (Imaginary) หากก็มีอำนาจถึงให้ผู้เข้าไปสัมผัส (ในที่นี้คือผู้อ่าน) นั้นเหมาะเชื่อนั้น ‘ความจริง’ ไหนควรได้ชื่อว่าเป็น ‘ความจริง’ ยิ่งกว่ากัน

ในที่นี้อยากจะเชื่อว่า ผู้แต่งคงจะพยายามตรวจสอบผู้อ่านผ่านเรื่องเรื่องนี้ ถึงความเชื่อของผู้อ่านที่มีต่ออำนาจของจินตนาการ หรือถ้าจะใช้คำให้ตรงจุดที่สุดก็คือ ผู้แต่งต้องการทดลองใช้เรื่องสั้นเรื่องนี้เป็นเครื่องตรวจวัดความเชื่อของผู้อ่านที่มีต่ออำนาจของวรรณกรรมอันเป็นแขนงหนึ่งของงานศิลปะที่ต้องอาศัยจินตนาการเป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างมันขึ้นมา เป็นที่น่ายินดีว่าได้มีเสียงสะท้อนส่งกลับมาให้รู้ว่า ‘อำนาจวรรณกรรม’ นั้นมีอยู่จริง อย่างน้อยก็มีอยู่ในงานเรื่องสั้นเรื่องนี้ที่แสดงว่าผู้อ่านยอมรับใน ‘อำนาจ’ ของมัน โดยตรวจวัดจากผลที่เรื่องสั้น “น้องของผม” ได้รับคะแนน ‘ข้อการเกดยอดนิยม’ จากบรรดาผู้อ่านเป็นอันดับที่ 3 ในจำนวนเรื่องสั้นทั้งหมด 50 เรื่องที่ตีพิมพ์ใน *ข้อการเกด* ภายในปี 2539 ส่วนเรื่องสั้น “ทุกซนทุกนุหรณ์” นั้นอาจมีปัญหาบ้างก็ตรงที่ ‘ความยาก’ ของมันทำให้ผู้อ่านยกธงขาวเสียก่อนที่จะเจาะ ‘เกราะเหล็ก’ ที่ทะลุเข้าไปเห็น ‘รูปทอง’ ที่ซ่อนอยู่ชั้นในก็เป็นได้ (เรื่องสั้น “ทุกซนทุกนุหรณ์” ได้คะแนนยอดนิยมเป็นอันดับที่ 11 ซึ่งยังถือเป็นการสนองตอบที่ดีอยู่-บรรณาธิการ) -

จากตัวอย่างที่ยกมาทั้ง 2 เรื่องดังกล่าวคงไม่ต้องกล่าวให้มากกว่านี้แล้ว ถึงความเป็นเรื่องสั้นที่ ‘แท้จริง’ ขณะที่นักอ่านจำนวนหนึ่ง อย่างน้อยก็เป็นผู้ที่ติดตามอ่าน *ข้อการเกด* เป็นประจำ ฟังพอใจกับ ‘ความยาก’ ในลักษณะนี้เพราะถือว่าเป็นเสน่ห์เฉพาะตัวของเรื่องสั้นที่ไม่มีปรากฏในงานเขียนรูปแบบอื่น และโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้อ่านได้มีโอกาสทดสอบภูมิปัญญาของตนเองไปด้วยว่า ‘เท่าทัน’ กับผู้เขียนหรือไม่ แต่ก็มีผู้อ่านอีกมากซึ่งแน่นอนว่าย่อมจะมีอยู่มากมายกว่าพวกแรก ที่เห็นว่าความยุ่งยากในการเสพเรื่องสั้นก่อความหนักสมองและสิ้นเปลืองเวลาโดยใช่เหตุ เมื่ออ่านไปได้ไม่กี่บรรทัดแล้วไม่รู้เรื่อง ความรำคาญและ

เพื่อนายก็ต้องตามมาอย่างช่วยไม่ได้ เชื่อว่านักเขียนเรื่องสั้นหลายคนคงจะเคยได้รับเสียงบ่นผ่านหูท่านองนี้มาไม่น้อย

เมื่อถึงจุดนี้หลายคนอาจสงสัยว่า ถ้าเช่นนั้นเรามีความจำเป็นต้องอ่านเรื่องสั้นไปเพื่อประโยชน์อันใด หากว่าต้องคอยผจญกับความกำกวมคลุมเครือที่ซ้ำกลับถือเสียอีกว่าเป็นคุณภาพหนึ่งของเรื่องสั้น ไม่เป็นการดีกว่าหรือถ้าเราจะอ่านบทความในเนื้อหาสาระเดียวกันที่เข้าใจโปร่งได้ทันที เพราะผู้แต่งไม่มาวเสียเวลา ‘เล่น’ กับถ้อยคำ ความคิดและรูปแบบอันพิสดารอย่างไม่รู้จบ

คำตอบนั้นก็ได้แก่ : ยังเปิดโอกาสของนักเขียนให้มีอิสระถ่ายทอดความคิดของตนออกมาอย่างยากลำบากเพียงใด ก็เท่ากับว่ายังเปิดโอกาสให้ฝ่ายนักอ่านมีอิสระที่จะใช้ความคิดของตนเองระหว่างที่อ่านอย่างมีอิสระมากขึ้นเพียงนั้น โดยไม่มีนักเขียนมาคอยแทรกแซงแย่งคิดให้เสียหมด มิฉะนั้นแล้วก็นักเขียนนั่นเองที่กลายเป็นผู้ปิดกั้นมิให้นักอ่านมีโอกาสใช้ความคิดควบไปด้วยในระหว่างที่อ่าน เรื่องสั้นที่เข้าใจยากบังคับให้ผู้อ่านต้องทำหน้าที่ ‘นักเขียน’ ไปในตัว ความคลุมเครือนั้นเองที่จะผลักดันให้ผู้อ่านรู้จักคิดเสริมเติมแต่งไปด้วยระหว่างอ่าน เพื่อพยายามทำความเข้าใจด้วยตนเองจนสำเร็จ จะเป็นที่น่ายินดีไม่น้อย หากความคิดของผู้อ่านผุดผกแตกหน่อออกมาจากความคิดต้นแบบของผู้เขียนด้วยมันจะเป็นเครื่องยืนยันได้ด้วยว่านักเขียนมิได้ผูกขาดหรือจับจองการคิดการเขียนไว้แต่ฝ่ายเดียว แต่ยังช่วยเร้าให้ผู้อ่านขณะที่ลงมืออ่านกลายเป็นนักเขียนและนักคิดพร้อมๆ กันไปด้วยโดยปริยาย

งานเขียนซึ่งอาศัยการบรรยายออกมาอย่างหมดจดทุกซอกมุม แม้ว่าเป็นสิ่งที่ดีในแง่ที่ผู้อ่านจะได้รับความรู้ความเข้าใจเต็มเม็ดเต็มหน่วยจนไร้ข้อกังวลใด ๆ แต่ความแจ่มแจ้งประเภทนั้นก็ทำให้ผู้รับหมดความจำเป็นที่จะต้องคิดและเลืกคิดไปโดยปริยาย เนื่องจากผู้อ่านขาดเชื้อแห่งความสงสัยข้องใจมาคอยกระพือจุดให้ไฟความคิดติดและลุกช่งโชติต่อไปเรื่อย ๆ งานดังกล่าวจึงไม่ผิดกับน้ำที่เข้ามาดับไฟให้มอด การอ่านที่ทำให้ผู้อ่านเอาแต่จดจำและสั่งสมเอาความรู้ถ่ายเดียว หากไม่เคยช่วยให้ผู้อ่านสร้างความคิดเป็น การอ่านลักษณะนี้นั้นย่อมไม่ผิดอะไรกับการสร้างให้ผู้อ่านกลายเป็นตู้ปลาที่เติมน้ำที่เดินได้สักตู้หนึ่งเท่านั้น

นอกจากเรื่องสั้นจะเป็นงานที่อ่านยากที่สุดสำหรับนักอ่านแล้ว ก็ยังกล่าว

กันว่าเป็นงานซึ่งเขียนยากที่สุดสำหรับนักเขียนเองอีกด้วย นักเขียนเรื่องสั้นต้องทุ่มเททั้งประสบการณ์ทั้งพลังสมองและสองมือ และสิ่งสำคัญที่สุดก็คือ ‘หัวใจ’ ลงไปด้วยอย่างสุดฝีมือ เพื่อให้ได้เรื่องซึ่งมีความยาวเพียงไม่กี่หน้ากระดาษออกมา อย่างยากนักที่จะคุ้มกับเรื่องของเศรษฐกิจ และรางวัลตอบแทน ที่แท้จริงก็เป็นเพียงความปิติภาคภูมิใจอย่างเรียบง่าย เป็นการส่วนตัว ที่เห็นเรื่องสั้นของตนสำเร็จออกมาด้วยแรงอุตสาหะของตนเอง แต่ก็ดูเหมือนว่าสิ่งนี้กลับเป็นเครื่องทำลายให้กับบุคคลในวงการเขียนหนังสือของทุกยุคทุกสมัยต้องการฝากฝีมือไว้กับบรรณพิภพในรูปของเรื่องสั้น อย่างน้อยก็สักเรื่องหนึ่ง ไม่ว่าเขาจะซ้ำซากกับงานประเภทใดมาก่อน แต่ก็มีไม่น้อยที่ต้องทอดอวยและเลิกราไปเสียก่อนจากสารพัดปัญหาที่นักเขียนเรื่องสั้นต้องประสบอยู่โดยเฉพาะ

ปัญหาข้อใหญ่ที่สุดของการเขียนงานเรื่องสั้นก็คือ : เรื่องสั้นมีสถานะเป็น ‘ดาบสองคม’ อยู่ในตัวของมันเอง เมื่อคมดาบด้านหนึ่งช่วยลับให้ความคิดของผู้อ่านแหลมคมขึ้น คมอีกด้านหนึ่งก็หันมาเขี่ยตัวมันเองในขณะเดียวกัน ความยาก ความหนัก และความคลุมเครือของเรื่องสั้นเป็นเหตุผลที่ก่อให้เกิดเรื่องสั้นลดถอย ความนิยมลงไปเรื่อย ๆ ผิดกับเรื่องอ่านเล่นเพื่อความสนุกเพลิดเพลินที่เรียกกันว่าเรื่องเบาสมอง ซึ่งยังสามารถครองความนิยมในหมู่มหาชนได้อย่างเหนียวแน่น ความหนักสมองของเรื่องสั้นคือปัญหาปกติของผู้อ่านโดยทั่วไปอยู่แล้ว หากมีหน้าซ้ำทุกวันนี้เรื่องสั้นยังต้องเผชิญกับปัญหาประจำยุคในสังคมแห่งการ บริโภคด่วน หนักขึ้นไปอีก คนอ่านส่วนใหญ่ไม่มีเวลาในชีวิตประจำวันเหลือพอที่จะ ‘ละเลียด’ เรื่องสั้นไปทีละบรรทัดอย่างตั้งใจที่ใจจะค้นหา ‘ของดี’ ซึ่งผู้แต่งบรรจงซ่อนไว้ได้ถ้อยคำอันคลุมเครือ ทั้ง ๆ ที่สิ่งนี้คือศิลปะของการอ่านเรื่องสั้นซึ่งถูกต้องที่สุด

ความยากของเรื่องสั้นจึงกลายเป็นกำแพงสูงมโหฬารปิดกั้นมิให้นักเขียนและนักอ่าน โดยเฉพาะในยุคนี้สื่อสารความคิดถึงกันได้สะดวก นอกเสียจากนักอ่านผู้นั้นจะต้องมีใจรัก มีพื้นฐานทางการอ่านที่แน่นและลุ่มลึก แน่นอนที่สุดว่า ในจำนวนนักอ่านผู้มีคุณสมบัติดังกล่าวจะต้องรวมผู้ที่ป็นนักวิจารณ์วรรณกรรมเข้าไปด้วย

ในภาวะที่เรื่องสั้นอยู่ในสถานะที่ ‘ร่อแร่’ เช่นนี้ คุณูปการจากนักวิจารณ์

เป็นสิ่งจำเป็นยิ่งกว่าครั้งใดๆ เหตุผลประการแรกนั้น นักวิจารณ์สามารถถอดตัวเป็นสะพานเชื่อมต่อช่องว่างระหว่างนักเขียนเรื่องสั้นและผู้อ่านที่นับวันจะห่างจากกันทุกที นักวิจารณ์คือเอตตะทัตตะทางการอ่านที่มีวุฒิภาวะเหนือกว่าคนอ่านระดับทั่วไป จึงมีสมรรถภาพทางการอ่านที่ 'ไว' จนสามารถจับประเด็นความคิดของนักเขียนออกมาได้อย่างรวดเร็วเฉกเช่นแผ่นฟิล์มซึ่งฉับไวต่อการรับแสง และเหตุผลประการที่สองซึ่งสำคัญยิ่งกว่าก็คือ งานวิจารณ์วรรณกรรมเป็นงานในรูป 'บทความ' จึงสามารถอธิบายถ่ายทอดความคิดและจุดมุ่งหมายของการเขียนให้ผู้อ่านบังเกิดความเข้าใจได้ทันทีเพราะไม่จำเป็นต้องยัดกรอบหรือกติกาบังคับใดๆ ในแบบที่เรื่องสั้นต้องมี ขณะที่ข้อได้เปรียบของงานวิจารณ์อยู่ที่อิสระในการแสดงออกโดยกระจ่างชัด ข้อเสียเปรียบของเรื่องสั้นอยู่ที่ความจำเป็นที่ต้องแสดงออกโดยไม่ชัดเจน แต่ก็เพื่ออาศัยความไม่ชัดเจนนั้นเองมาตีความเพื่อสร้างความคิดให้กับผู้อ่าน ซึ่งในขณะเดียวกันก็ก่อปัญหาให้ผู้อ่านอีกเป็นจำนวนมาก เข้าไม่ถึงความคิดของผู้แต่งที่แฝงอยู่ ข้อได้เปรียบจุดนี้เองที่นักวิจารณ์ผู้อาศัยความคล่องตัวของรูปแบบการเขียนของตนสามารถยื่นมือเข้ามาทำหน้าที่เป็นที่เลี้ยง คอยประคับประคองผู้อ่านผู้มีปัญหา ให้เห็นช่องทางที่จะเข้าถึงความคิดของผู้แต่งเรื่องสั้น ขณะเดียวกันก็ยังช่วยทำหน้าที่เป็น 'สื่อกลาง' ให้กับนักเขียนผู้ไม่มีโอกาสอธิบายความคิดของตนออกมาได้ด้วยวิธีตรงไปตรงมาในแบบที่นักวิจารณ์มีอิสระทำได้

นักวิจารณ์สามารถใช้ข้อได้เปรียบบนหน้ากระดาษช่วยย่อยเรื่องสั้นผ่านกระบวนการวิเคราะห์แยกแยะและประเมินคุณค่าออกมา เพื่อส่งเสริมและโน้มน้าวให้ผู้อ่านส่วนใหญ่ ซึ่งยังมีปัญหากับการอ่านเรื่องสั้นได้เข้าใจด้วยตนเอง ได้หันมาให้ความสนใจกับงานประเภทนี้กันมากขึ้น ข้อที่นักวิจารณ์จะช่วยให้ได้มากที่สุดก็คือ หากผู้วิจารณ์พยายามเลือกหยิบยกเฉพาะเรื่องที่ประเมินค่าล่วงหน้าได้เรียบร้อยแล้วว่ามีคุณค่าควรแก่การเขียนถึงในเชิงบวก และพยายามละเว้นที่จะหยิบยกถึงเรื่องที่มีความเห็นในทางส่วนตัวแล้วว่ายังไม่มีคุณภาพพอ ทั้งนี้ก็เพื่อจะหลีกเลี่ยงการเขียนถึงด้วยปฏิกิริยาเชิงลบซึ่งอาจจะก่อผลเสียหายต่อภาพพจน์เรื่องสั้นโดยส่วนรวม มิใช่ แต่เฉพาะลดรอนกำลังใจของผู้เขียนเรื่องสั้นผู้ใดผู้หนึ่งเพียงอย่างเดียว

การเขียนยกย่องถึงงานที่ ‘ดี’ เพื่อให้ผ่านสายตาสาธารณชนทั่วไป ย่อมมีส่วนอย่างยิ่งต่อการสร้างเสริมและกระตุ้นความนิยมของผู้รักการอ่านเรื่องสั้นในวงแคบให้เพิ่มพูนและกระจายออกไปสู่วงที่กว้างขึ้น ขณะที่การมุ่งแต่ประณามงานซึ่งไร้คุณภาพจนกลายเป็นนโยบายหลักของการวิจารณ์ย่อมบั่นทอนและแม้แต่ทำลายความรู้สึกสนใจใคร่อ่านไปโดยปริยายจากคนอ่านอีกนับไม่ถ้วน ผู้ไม่เคยสนใจอ่านเรื่องสั้น หรือมีอคติเป็นทุนอยู่แล้วต่อการอ่านเรื่องสั้น ลองนึกภาพดูว่าหากงานวิจารณ์เรื่องสั้นที่ผ่านสายตาประชาชนอยู่ตามหน้านิตยสารต่างๆ มีแต่เรื่องที่ต้องให้วิจารณ์และติเตียนรำไปว่าไม่มีคุณค่าควรแก่การลองหยิบขึ้นมาอ่านไปเสียทุกๆ เรื่องแล้ว น่าที่ประชาชนทั่วไปผู้เป็นตัวกำหนดเสถียรภาพและความอยู่รอดโดยแท้จริงให้แก่โลกวรรณกรรมจะเพิ่มความคลางแคลงขึ้นมาอีกเท่าใด ต่อคุณค่าและภาพพจน์โดยรวมของวรรณกรรมไทยในเรื่องสั้นปัจจุบัน

งานเรื่องสั้นเปรียบเสมือนรูปสลักประติมากรรม ที่แม้จะงดงามบริบูรณ์ทุกสัดส่วนสักเท่าใด แต่ก็ตั้งแอบอยู่ในมุมมืดสลัว มีอาจขยับเขยื้อนเคลื่อนไหวได้ด้วยตัวมันเอง ผู้วิจารณ์ย่อมเปรียบเสมือนมัณฑนากรนักตกแต่งผู้คอยช่วยยกเคลื่อนรูปประติมากรรมออกมาจากมุมมืดและประดับประดาขึ้นมาจัดวางให้ตั้งเด่นอยู่ในมุมที่รับแสงเงาตกกระทบได้เหมาะสมที่สุด เพื่อเสนอให้ผู้เข้ามาชมพิจารณาละเอียดของความงามนั้นได้เต็มที่ และเพื่อเป็นศรีสง่าแก่ศิลปสถานแห่งนั้นในสายตาตามหาชนผู้เป็นเจ้าของร่วมกัน

แต่หากว่า มัณฑนากรกลับทำตัวเป็น *เพชรฆาต* คอยเฝ้ากำจัดแต่ส่วนบกพร่องด้วยวิธีที่มุ่งแต่จะใช้ขวานทุบสับลงตรงส่วนนั้นให้ย่อยยับ โดยไม่คำนึงว่าผลของมันคือการทำลายประติมากรรมลงไปทั้งอันให้แตกหัก เหลือแต่เศษแหลกละเอียดลงกลาดเกลื่อนเต็มพื้น สร้างความรังเกียจให้แก่ผู้คนผู้เข้ามาเยือนสถานที่นั้นแล้ว ก็เห็นที่ว่าปฏิมากรรมพิเศษในรูปวรรณกรรมเรื่องสั้นซึ่งผู้สร้างสรรค์พากเพียรสลักเสลาทุกส่วนขึ้นเพื่อส่งเสริมภูมิปัญญาแก่ผู้อ่าน อาจจะต้องดับลงทั้งวงวรรณจากผลแห่งการกระทำซึ่งเป็นไปในลักษณะตรงข้ามกับคำว่า “ภูมิปัญญา” เยี่ยงนี้ก็เป็นได้

บทวิเคราะห์



อัญชลี วิวัธชัย นักเขียนในนามปากกา “อัญชัน” เจ้าของรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ประจำปี 2533 จากเรื่องสั้นชื่อ **อัญมณีแห่งชีวิต** มีผลงานวรรณกรรมรวมเล่มเป็นเรื่องสั้นอีก 2 เล่มคือ **ผู้แลเห็นลม** และ **มือที่มองไม่เห็น**

อัญชลีจบการศึกษาจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปี 2518 จากนั้นจึงไปใช้ชีวิตอยู่ในสหรัฐอเมริกา แต่งงานกับคนไทยและสร้างครอบครัวที่นั่น จากนั้นจึงเขียนเรื่องสั้นส่งกลับมาตีพิมพ์ในนิตยสารในประเทศไทยรวมเล่มและได้รับรางวัลเมื่อปี 2533 ชื่อเสียงของ “อัญชัน” จึงเป็นที่รู้จักกัน ดังนั้นอัญชลีจึงเป็นนักอ่านที่มีพื้นฐานการอ่านผสมผสานกันระหว่าง “เรื่องไทย” กับ “เรื่องฝรั่ง” การสืบทอดการอ่านเรื่องไทยของเธอมีนิตยสาร *ช่อกระเจต* ของสุชาติ สวัสดิ์ศรีเป็นหลัก การเขียนบทวิจารณ์ “อันเป็นเรื่องสั้น” เพื่อเสนอแนวทัศนะเกี่ยวกับการเขียนเรื่องสั้นและการวิพากษ์วิจารณ์เรื่องสั้นไทยครั้งนี้เกิดจากการอ่านเรื่องสั้นรางวัลช่อกระเจต อันถือเป็นตัวแทนเรื่องสั้นไทยได้ในระดับหนึ่ง ก่อนหน้านั้นอัญชลีเคยมีผลงานวิชาการที่น่าสนใจคือ การเสนอคำบรรยายในหัวข้อ “Asian Literature in the Modern World : The Response to Modernity” หรือที่

เธอแปลเป็นภาษาไทยเองว่า “กระแสเสียงของความขบถ จากวรรณกรรมเรื่อง ‘สันถมัยใหม่’”¹ชี้ให้เห็นถึงลักษณะทั้งเนื้อหาและกลวิธีการเขียนของนักเขียนไทยร่วมสมัยที่มีลักษณะ “ขบถ” โดยทั้งหมดมุ่งสะท้อนวิกฤตจริยธรรมในสังคม

ด้วยเหตุที่ได้เสพและศึกษาแนวทางของเรื่องสั้นตะวันตกมาไม่น้อย อัญชลีจึงเห็นความแตกต่างของวงการเรื่องสั้นไทยกับตะวันตก เธออาจเห็นความ “ง่าย” เกินไปของการเขียนเรื่องสั้นไทยจึงเสนอเรื่อง “กรอบเหล็ก” และ “ศิลปะการสร้างความคลุมเครือ” ซึ่งในทัศนะของเธอถือเป็นคุณสมบัติสำคัญของเรื่องสั้นที่แท้จริง² ที่นักเขียนจะต้องเขียนในลักษณะ “ประกอบวีรกรรม” จนสำเร็จ ทัศนะของอัญชลีถือเป็นทัศนะที่น่าสนใจ ไม่ใช่ในฐานะนักอ่าน นักวิจารณ์แต่ในฐานะที่เธอเป็นนักเขียนเอง ไม่ได้หมายความว่าเรื่องสั้นที่ดีจะต้องมีคุณสมบัติตามที่อัญชลีเสนอเสมอไป แต่การที่เธอยกประเด็นขึ้นมาพร้อมทั้งมีคำอธิบาย และมีการวิจารณ์ตัวอย่างเรื่องสั้นไทยสองเรื่องอย่างละเอียด ทำให้คนอ่านคล้อยตาม ในการนี้อัญชลีแสดงถึงคุณสมบัติของนักอ่านที่ดี ที่สามารถ “เข้าถึง” ขั้นตอนการสร้างงานของนักเขียนได้ทั้งยังแสดง “ภูมิรู้” ของนักวิจารณ์ได้อย่างลึกซึ้ง รวมทั้งการใช้ศัพท์อธิบายแบบตะวันตกด้วย ทำให้การเสนอความคิดของเธอยิ่งมีน้ำหนักมากขึ้น (แม้ภาษาจะเย็นเยื่อไปสักหน่อย) ทำให้เชื่อว่าคุณสมบัติของเรื่องสั้นตามที่เธอเสนอนั้นน่าสนใจ และหากทำได้ก็น่าจะเป็น “แบบ” ของการเขียนเรื่องสั้นที่ดีทีเดียว

อัญชลีได้แสดงผลที่สนับสนุนเรื่องสั้นประเภทมีกรอบและศิลปะการสร้างความคลุมเครือไว้ว่า เป็นไปเพื่อคนทั้งสองกลุ่มคือ ทั้งผู้สร้างและผู้เสพ ผู้สร้างยังถูกปิดโอกาสที่จะถ่ายทอดอย่างอิสระมากเท่าใด ผู้เสพก็ได้รับโอกาสที่จะเปิดกว้างมากขึ้นในการคิดและตีความ กลายเป็นว่า ทั้งสองฝ่ายต้องทำงานยากขึ้น ฝ่ายเขียนก็เขียนยาก ในขณะที่ฝ่ายอ่านก็อ่านยากขึ้น แต่ผลลัพธ์ที่ได้นั้นคุ้มค่าสำหรับชีวิตที่ “คิดเป็น” ทั้งในการเขียนและการอ่าน

ความยากที่อัญชลีได้ตั้งขึ้นเป็นโจทย์สำหรับทั้งผู้เขียนและผู้อ่านทำให้เกิด

¹ ถอดความโดยผู้เขียนเอง และตีพิมพ์ในนิตยสารไรเตอร์ ฉบับที่ 8 (สิงหาคม 2540)

² คุณสมบัติพื้นฐานโดยทั่วไปของเรื่องสั้นคือมีขนาดสั้น เข้มข้นด้วยความคิดเดียว พัฒนาความคิดเดียว มีจุดสำคัญจุดเดียวด้วยพลังเดียวที่หนักแน่นประหนึ่งหมัดเด็ดและถ่ายทอดผลประทับใจเดียว (การเขียนเรื่องสั้นโดยจินดา ดวงจินดา กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ปณณยา, 2526)

ความจำเป็นที่จะต้องมีนักวิจารณ์เป็นคนกลางขึ้น เธอเรียกร้องให้นักวิจารณ์วิจารณ์แต่งงานดี ๆ เพื่อเป็นกำลังใจแก่นักเขียน แม้ทัศนคติของการยกกำลังใจนี้จะไม่เหมาะสมสักเท่าไร แต่อัญชลีก็แสดงให้เห็นว่าการเรื่องสั้นไทยนั้นยังไม่เข้มแข็งพอที่จะผงาดขึ้นด้วยตัวเองได้ จึงจะต้องอาศัยการช่วยกันประคับประคอง ความยากจึงต้องการการที่ดีความสนับสนุนและส่งเสริมจากผู้รู้ เพื่อการพัฒนาวงการเรื่องสั้นไทยสืบไป

บทวิจารณ์ของอัญชลี “เปิดตา” นักเขียนเรื่องสั้นไทยให้มองไปใน “ตัวเอง” ว่า “กำลังสร้าง” เรื่องสั้นอะไร ด้วยวิธีอย่างไร พร้อมเสนอวิธีที่เธอคิดว่า “ดี” ให้ในขณะเดียวกันก็ “เปิดใจ” ของนักอ่านให้เห็นคุณค่าของตัวเองและมองเข้าไปในกระบวนการของการ “เสพงานวรรณกรรม” พร้อมกันนั้น ก็ “เปิดโลก” ของนักวิจารณ์ให้กว้างขึ้น เห็นบทบาทหน้าที่ของนักวิจารณ์ชัดเจนขึ้น แม้สิ่งที่เธอต้องการให้นักวิจารณ์ทำอาจจะเป็นสิ่งที่นักวิจารณ์ไม่เห็นด้วย แต่ก็ไม่เป็นไร

ชัยพร แสงกระจ่าง: ผู้วิเคราะห์

ล่อยเรือวรรณกรรมในทะเลประวัติศาสตร์

จรรยาพร ปรัชญ์ประลัย

ไม่ง่ายเลยที่จะเขียนนวนิยายประวัติศาสตร์ให้คนยอมรับสักเรื่อง ประโยคข้างต้นนี้คงไม่มีใครยืนยันได้ดีไปกว่า วินทร์ เลียววาริณ นักเขียนรางวัลซีไรต์คนล่าสุด ที่หนังสือ **ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน** ของเขากำลังเป็นหัวข้อสำคัญในการวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับเส้นแบ่งระหว่างวรรณกรรมกับประวัติศาสตร์ ว่าอะไรควรอยู่ฟากฝั่งไหน อะไรสามารถก้าวข้ามเข้ามาหากันได้บ้าง

ก่อนหน้านี้ภาพยนตร์เรื่อง 2499 **อันธพาลครองเมือง** ที่ดัดแปลงมาจากหนังสือ **เส้นทางมาเฟีย** ของสุริยัน ศักดิ์ไธสง ก็เคยถูกบุคคลซึ่งภาพยนตร์หยิบยกขึ้นมาเป็นตัวละครและคนใกล้ชิดออกมาปฏิเสธ และกล่าวหาว่าภาพยนตร์บิดเบือนความจริง ทำให้พวกเขาต้องเสื่อมเสียชื่อเสียง

ในครั้งนั้น สุริยัน ศักดิ์ไธสง ออกมากล่าวขอโทษ และขจัดปัญหาด้วยการระบุในงานเขียนชิ้นต่อมาของเขาอย่างชัดเจนว่านี่คือ “เรื่องแต่ง” โดยเริ่มจากเรื่อง **หัวใจหุ้มเหล็ก** ที่กำลังเข้มข้นอยู่ใน *มติชนสุดสัปดาห์* ขณะนี้

ทว่า ในกรณีของวินทร์ เลียววาริณ กลับไม่ง่ายอย่างนั้น เพราะแม้ว่าเขาจะบอกไว้อย่างชัดเจนว่างานเขียนของเขาเป็นนวนิยาย แต่มันก็มีคำว่า **“ประวัติศาสตร์”** พ่วงตามมาด้วยทุกครั้ง ความผิดพลาดหลายๆ อย่างในงาน

ขึ้นนี้ทำให้เขาถูกกล่าวโทษอย่างรุนแรงว่าเป็น “อาชญากรประวัติศาสตร์” สุพจน์ ด้านตระกูล ซึ่งออกมากล่าวคำๆ นี้ถึงกับเขียนหนังสืออีกเล่มหนึ่งขึ้นมาเฉพาะเพื่อตอบโต้และชี้แจงให้บรรดาผู้อ่านอย่างเราๆ ท่านๆ ได้เห็นว่า ในหนังสือเล่มนี้มีอะไรบ้างที่ไม่ถูกต้องในแง่ของประวัติศาสตร์

ไม่เพียงแต่ สุพจน์ ด้านตระกูล เท่านั้นที่ออกมาพูดเรื่องนี้ กวี-นักเขียนอย่าง คมทวน คันธนู นักหนังสือพิมพ์อาวุโสอย่าง สมบูรณ์ วรพงษ์ หรือเพื่อนนักประวัติศาสตร์อย่าง นครินทร์ เมฆไตรรัตน์ และชาญวิทย์ เกษตรศิริ รวมทั้งผู้รู้อีกมากหน้าหลายตาก็ได้ก้าวเข้ามาร่วมขบวนวิพากษ์วิจารณ์ **ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน** กันอย่างคึกคักด้วย

ตั้งแต่เริ่มกระแสวิพากษ์วิจารณ์ผมติดตามดูเรื่องนี้มาอย่างต่อเนื่อง แต่นานวันผ่านไป ก็ดูเหมือนยังไม่มีอะไรเป็นข้อสรุปให้ตัดสินได้ว่าขอบเขตระหว่างประวัติศาสตร์กับการสร้างสรรค์วรรณกรรมควรอยู่ตรงไหน การที่นักเขียนอย่าง วินทร์ เลียววาริณ ใช้จินตนาการของเขาเติมช่องว่างที่แม้แต่นักประวัติศาสตร์ก็ยังไม่อาจยืนยันความจริง สร้างสรรค์งานวรรณกรรมออกมาเป็นสิ่งที่สามารถทำได้ หรือเป็นความเลวร้าย เช่นที่นักประวัติศาสตร์กล่าวหา

สมัยเด็กๆ ผมจำได้ว่าเคยดูภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ของต่างประเทศเรื่อง *Voyager* เป็นเรื่องของตำรวจกาลเวลาที่เดินทางด้วยไทม์แมชีน เข้าไปในช่วงเวลาต่างๆ ของประวัติศาสตร์ เพื่อพบกับบุคคลที่มีความสำคัญในช่วงเวลานั้นๆ และทำทุกวิถีทางเพื่อช่วยคนเหล่านั้นไม่ให้ตัดสินใจผิดพลาด และสามารถเอาชนะอุปสรรคที่จุดรั้งพวกเขาไว้จนไม่อาจทำตามสิ่งที่ควรจะเป็นในบันทึกประวัติศาสตร์ เพราะหากปล่อยให้เป็นอย่างนั้น จะเกิดความเปลี่ยนแปลงกับอนาคตที่ตามมาอย่างมากมาย

ภาพยนตร์ชุดนี้น่าติดตามในแง่ของการเป็นเรื่องผจญภัยที่ทุกเลี้ยววินาทีล้วนมีความสำคัญ นอกจากความสนุกสนานแล้ว สิ่งที่แฝงมาอย่างเห็นได้ชัดคือ ความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ทั้งส่วนที่เป็นน้ำเป็นเนื้อและส่วนที่เป็นเกร็ดเล็กเกร็ดน้อย ให้ผู้ชมได้ซึมซับเข้าไปตลอดทั้งเรื่อง

เมื่อนึกย้อนกลับไป ผมตั้งคำถามขึ้นมาในใจว่า ภาพยนตร์ชุดที่พูดถึงความไม่แน่นอนของประวัติศาสตร์ และตัวละครซึ่งเป็นบุคคลสำคัญที่หลายครั้งก็

ท้อแท้ล้มเหลว หรือตัดสินใจผิดพลาดเช่นนี้เป็นการนำประวัติศาสตร์มาปู้ยี่ปู้ยำหรือไม่ เช่นเดียวกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยมอย่าง *Forest Gump* ที่อนุญาตให้ตัวละครไอคิวต่ำอย่างกัมพ์ ไปทำอะไรเป็นๆ กับบุคคลสำคัญของชาติโดยเฉพาะผู้นำระดับประธานาธิบดี

หรือภาพยนตร์แบบ *Contact* ที่ปรากฏภาพประธานาธิบดี บิลล์ คลินตัน ให้เห็นอยู่บ่อยครั้งว่ามีส่วนในโครงการสำคัญของเรื่อง ทั้งๆ ที่ภาพยนตร์เรื่องนี้สร้างขึ้นจากนวนิยายในยุคที่สหรัฐอเมริกายังไม่มีประธานาธิบดีชื่อ บิลล์ คลินตัน เลยด้วยซ้ำไป

เราจะกล่าวได้ไหมว่าผู้สร้างงานเหล่านี้บิดเบือน และเป็นอาชญากรประวัติศาสตร์?

หรือข้อกล่าวหานี้ใช้กันแต่เฉพาะในบ้านเราเพียงประเทศเดียวเท่านั้น?

ผมขอตั้งสมมุติฐานไว้สองข้อก็คือ หนึ่งปัญหาที่เกิดขึ้น อาจเป็นเพราะเส้นแบ่งที่ไม่ชัดเจนมากพอระหว่างข้อเท็จจริงในประวัติศาสตร์กับจินตนาการของผู้แต่งที่หลอมรวมเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดความสับสนในใจผู้อ่านว่า อันไหนข้อเท็จจริงอันไหนมั่วหมิ่นกันแน่ และอีกข้อหนึ่ง ปัญหานี้เกิดเพราะคนไทยยังขาดการให้ความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์เพียงพอที่จะแบ่งแยกด้วยตัวเองในขณะที่อ่านได้ว่าส่วนไหนบ้างที่จริงตามหน้าประวัติศาสตร์ และส่วนไหนที่ผู้เขียนสร้างขึ้นเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลิน

โดยส่วนตัว ผมเชื่อตามสมมุติฐานข้อหลัง

ผมเชื่อโดยดูจากตัวเอง สมัยที่ผมเรียนปีสุดท้ายที่ธรรมศาสตร์ ผมได้มีโอกาสได้เรียนวิชาประวัติศาสตร์การเมืองยุคใหม่ที่นับกันตั้งแต่ปี 2475 สมัยที่บ้านเมืองเราเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ซึ่งตรงกับช่วงเวลาที่ วินทร์ เลียววาริณหยิบยกมาเขียนพอดี สิ่งที่ผมเรียนรู้อะไรมาในชั้นเรียน ทำให้ผมอ่าน *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ได้ด้วยความสนุกสนาน ไม่งุนงงสงสัยหรือมีปัญหาข้องใจกับข้อเท็จจริงในหนังสือเล่มนี้ แม้แต่ข้อมูลบางอย่างในเรื่องของวันเวลาหรือบริบทต่างๆ ที่ไม่ตรงตามยุคสมัย เช่น การใช้โทรศัพท์ในเวลานั้น ฯลฯ ผมก็สามารถปล่อยผ่านไปได้ สำหรับหนังสือเล่มนี้เป็นแค่นวนิยายที่ใช้เกร็ดประวัติศาสตร์มาเสริมเพื่อความน่าเชื่อถือ และแทรกความรู้ให้ผู้อ่านได้ฉลาดขึ้น

บ้างเท่านั้น ข้อผิดพลาดต่างๆ จึงไม่ใช่เรื่องใหญ่โตเกินกว่าจะแก้ไขได้

ผมคิดว่าที่นักประวัติศาสตร์ออกมาชี้แจงกันอย่างเคร่งเครียดเช่นนี้ เป็นเพราะพวกเขายังเชื่อว่าคนไทยไม่ฉลาดหรือมีความรู้เพียงพอที่จะวินิจฉัยได้ด้วยตัวเองว่าประวัติศาสตร์ที่แท้จริงอยู่ตรงไหนกันแน่

หากไม่ใช่ด้วยความห่วงใยเช่นนี้ ผมก็ไม่เห็นเหตุผลที่จะต้องกล่าวหา **ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน** มากขนาดนี้ เพราะถ้ามองย้อนกลับไป ไม่เคยมีนวนิยายประวัติศาสตร์เรื่องใดที่เขียนขึ้นมาจากข้อเท็จจริงร้อยเปอร์เซ็นต์ เพราะถ้าเป็นเช่นนั้น มันคงถูกเรียกว่าสารคดีประวัติศาสตร์หรือตำราประวัติศาสตร์ มากกว่านวนิยายประวัติศาสตร์

มีคำกล่าวอีกคำหนึ่งของนครินทร์ เมฆไตรรัตน์ซึ่งน่ารับฟังคือ นวนิยายเรื่อง **ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน** ไม่ให้ความเป็นธรรมกับบุคคลในประวัติศาสตร์

เขายกตัวอย่างตอนที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม หลบหนี จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ออกจากประเทศ ซึ่งวินทร์ เลียววาริณ ผูกเรื่องให้จอมพลป. ใช้ตัวปลอมเพื่อหลอกล่อให้ฝ่ายจอมพลสฤษดิ์ หลงเชื่อและติดตามไป ซึ่งความเป็นจริงตามประวัติศาสตร์แล้ว จอมพลสฤษดิ์ ไม่ได้ตามจับจอมพล ป. แต่ประการใด ทว่ากลับปล่อยให้เขาหนีไปอย่างสงบด้วยซ้ำ

ผมลองถามเล่นๆ ว่า นครินทร์ เมฆไตรรัตน์ กล้ายืนยันได้อย่างไรว่าความจริงตามประวัติศาสตร์ ซึ่งเป็นความจริงตามแบบที่เขาเชื่อนั้น คือความจริงที่แท้จริง

ความจริงทางประวัติศาสตร์หลายๆอย่าง เกิดจากสมมุติฐานซึ่งนักประวัติศาสตร์วิเคราะห์ขึ้นจากหลักฐาน และคำพูดของบุคคลที่เกี่ยวข้องเท่านั้น มันยังไม่ใช่อะไรที่จับต้องได้ และตราบโอดที่ยังไม่มีใครสามารถสรุปได้ ก็น่าจะเป็นสิทธิของนักเขียนที่จะตั้งสมมุติฐานของตัวเอง ด้วยข้อมูลและความเชื่อที่เขาใช้อยู่ เช่นเดียวกับที่นักประวัติศาสตร์ทำ

เมื่อเร็วๆ นี้ มีนวนิยายประวัติศาสตร์อีกเรื่องหนึ่งตีพิมพ์ออกมา เป็นงานแปลที่ผู้เขียนเป็นคนไทย แต่เขียนโดยใช้ภาษาอังกฤษ หนังสือเล่มนี้ชื่อว่า **โจรสลัดแห่งตะรุเตา** (*The Pirates of Tarutao*) เขียนโดย Paul Adirex หรือที่เรารู้จักกันดี ในนาม ปองพล อดิเรกสาร

โจรสลัดแห่งตะรุเตา เขียนขึ้นจากเรื่องราวเลี้ยวหนึ่งในประวัติศาสตร์ช่วง สงครามโลกครั้งที่ 2 โดยจับประเด็นเกี่ยวกับโจรสลัดที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้นเป็น จุดหลักของเรื่อง

ในการเขียนนวนิยายเรื่องนี้ ปองพลได้เพิ่มรายละเอียดต่างๆ เข้าไปมากมาย ที่เห็นได้ชัดที่สุดคือการสร้างตัวละครที่ไม่มีตัวตนอยู่จริง โดยอ้างว่าตัวละครเหล่านี้ ไม่ได้ถูกบันทึกไว้ในหน้าประวัติศาสตร์ รวมทั้งการระบายสีสันที่อุจาดฉาวร้ายแรง ให้กับพฤติกรรมของตัวละครในเรื่อง โดยเฉพาะบรรดาผู้คุม และนักโทษที่กลาย มาเป็นโจรสลัด พวกเขาจัดการกับเหยื่อของพวกเขาอย่างโหดเหี้ยม และไร้มนุษยธรรม เช่น มัดติดไว้กับเรือ และโยนลงทะเลทิ้งๆ ที่ยังมีชีวิตอยู่ ฯลฯ

ผมทราบมาว่านวนิยายเรื่องนี้สร้างความไม่สบายใจให้กับลูกหลานของ ผู้ที่ถูกกล่าวถึงในฐานะอาชญากรไม่น้อย โดยเฉพาะ ชุนอภิพัฒน์สุรพันธ์ ผู้ อำนวยการนิคมพัฒนาอาชีพตะรุเตาในเวลานั้น ซึ่งเป็นผู้ตัดสินใจซื้อความอยู่ รอดให้กับคนในความดูแลของเขาหลายพันคนบนเกาะตะรุเตา ในช่วงเวลาที่ไม่ สามารถยื่นมือของความช่วยเหลือจากใครได้ ด้วยการดักปล้นเรือสินค้าที่แล่น ผ่านเกาะ

ภาพที่หนังสือเล่มนี้สร้างขึ้น ทำให้ ชุนอภิพัฒน์ฯ ดูเป็นคนที่ชั่วร้าย โหด เหี้ยม และละโมภอย่างที่สุด แม้ว่า ปองพล จะพยายามให้น้ำหนักกับเหตุผลที่ เขาต้องทำเช่นนั้นว่าเริ่มจากความจำเป็นก็ตาม

ถ้าเทียบกับ ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน แล้ว โจรสลัดแห่งตะรุเตา น่า จะถูกพูดถึงในแง่ของการไม่ให้เป็นธรรมกับบุคคลในประวัติศาสตร์มากกว่า เพราะในขณะที่ ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน ใช้บุคคลในประวัติศาสตร์เป็นเพียง ส่วนเสริม เรื่อง โจรสลัดแห่งตะรุเตา กลับไม่ใช่ ชุนอภิพัฒน์ฯ เป็นตัวละครหลัก ตัวหนึ่งที่เดียว และการเขียนถึงบุคคลผู้นี้ ปองพลก็ไม่ได้ใช้น้ำเสียงที่เป็นกลาง แต่เขียนตัดสิน ซึ่งเท่ากับเขาได้ข้ามเข้าไปในขอบเขตของประวัติศาสตร์ซึ่งเกิน กว่าความรับผิดชอบของนักเขียนไปแล้ว

น่าแปลกที่ไม่มีนักประวัติศาสตร์คนใดลุกขึ้นมาชี้แจงความจริงเกี่ยวกับ เรื่องนี้ ตัวละครในประวัติศาสตร์ที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องนี้เป็นคนที่ไม่มีควา มสลักสำคัญมากพอ หรือเพราะหนังสือเล่มนี้ยังไม่เคยได้รับรางวัลใหญ่อย่างซีไรต์

กันแน่ จึงไม่มีใครสนใจพูดถึง

เช่นเดียวกับที่นักประวัติศาสตร์พูดนั่นเองว่า ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน
ไม่ให้ความสำคัญธรรมกับบุคคลในประวัติศาสตร์ ผมว่านักประวัติศาสตร์เองก็
กำลังทำสิ่งที่ไม่ต่างกัน นั่นคือ ไม่ได้ให้ความสำคัญธรรมกับงานวรรณกรรมอย่าง
ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน เลยแม้แต่หน่อยเช่นกัน¹

ที่มา: จรูญพร ปรปักษ์ประลัย “ล่อยเรือวรรณกรรมในทะเลประวัติศาสตร์”. สีสัน. ปีที่ 10 ฉบับที่ 109
(มกราคม 2541), หน้า 87-89.

¹ขอขอบคุณอาจารย์ธเนศ เวศร์ภักดา และเพื่อนๆ กลุ่ม “บ่อนวรรณกรรมแสงตะวัน” ที่มีส่วนให้ข้อคิดที่เป็น
ประโยชน์ และปลุกไฟให้ผมเขียนบทความชิ้นนี้

บทวิเคราะห์



จรรยาพร ปรปักษ์ประลัย เป็นนักวิจารณ์รุ่นใหม่ จบการศึกษาจากคณะวารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เมื่อปี พ.ศ.2535 สนใจการเขียนบทวิจารณ์มาตั้งแต่ยังเรียนหนังสืออยู่ และเริ่มส่งบทวิจารณ์หนังสือไปลงในนิตยสาร สีสิ้น ตั้งแต่ยังเรียนอยู่ชั้นปีที่ 4 และนับแต่นั้นมาก็มีคอลัมน์วิจารณ์หนังสือในนิตยสารดังกล่าวเรื่อยมาจนปัจจุบัน รวมเวลาได้นับสิบปี ทั้งยังมีคอลัมน์วิจารณ์หนังสือเพิ่มขึ้นในนิตยสารอื่นๆ อีกด้วย เคยได้รับรางวัลนักวิจารณ์ดีเด่น ของ กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ เมื่อปี 2538 บทวิจารณ์ดีเด่นในช่วงที่ได้รับรางวัล อาทิ “ภาพระหว่างบรรทัดของนักเขียนหญิงคนใหม่” (วิจารณ์ หนังสือเล่มสอง ของ เดือนวาด พิมวนา)

“ล่อยเรือวรรณกรรมในทะเลประวัติศาสตร์” เป็นบทวิจารณ์ที่เกิดขึ้นภายหลังจากที่นวนิยายเรื่อง **ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน** ของวินทร์ เลียววาริณ ได้รับรางวัลซีไรต์เมื่อปี 2540 ผู้วิจารณ์เองก็ได้เขียนบทวิจารณ์นวนิยายเรื่องนี้ไว้ด้วยในระยะนั้น ต่อมาได้เกิดมีปฏิกิริยาตอบโต้จากนักประวัติศาสตร์มากมาย¹ จนผู้วิจารณ์ซึ่งเป็นเสมือนผู้ “เฝ้ามอง” โลกวรรณศิลป์มาโดยตลอดรู้สึกกระทบกระเทือน จึงเสนอบทความแสดงทัศนะต่อเนื่อง

ผู้วิจารณ์ได้แสดงให้เห็นว่า การวิพากษ์วิจารณ์ของเขานั้นเป็นการทำหน้าที่ร่วมกับเพื่อนๆ นักวิจารณ์กลุ่มบ่อนวรรณกรรมแสงตะวัน² นอกจากแสดงถึงความสัตย์ซื่อในการทำงานวิจารณ์ที่ไม่ขโมยความคิดคนอื่นมาเป็นความคิดของตัวเองทั้งหมดแล้ว ยังแสดงให้เห็นว่า การรวมกลุ่มกันแสดงความคิดเห็นเชิง

¹ มีบทความและบทสัมภาษณ์เชิงปฏิกิริยาในช่วงนั้นเกินกว่าสิบชิ้น

วิจารณ์นั้นเป็นสิ่งดี เพราะทำให้ความคิดหลากหลาย และผู้วิจารณ์ไม่ยึดติดกับความคิดหนึ่งความคิดใดจนเกินไปจนกลายเป็น “อึดตา” ของนักวิจารณ์

ผู้วิจารณ์เขียนเป็นปฏิกิริยาในเชิงวิจารณ์ข้อวิจารณ์ด้วยท่าทีรับฟัง วิเคราะห์ได้แย่งอย่างสบายๆ แต่มีเหตุผลเพียงพอ เขาตั้งคำถามย้อนกลับสู่นักประวัติศาสตร์ โดยการเปรียบเทียบกับภาพยนตร์ต่างประเทศ หรือนวนิยายประวัติศาสตร์เรื่องอื่นของไทย โดยใช้คำถามแรงๆ เป็นการ “กระตุกหัวใจของคนอ่าน” ให้สะดุดคิด เพื่อจะได้ครุ่นคิดพินิจนึก ให้ลึกซึ้งขึ้นไปอีก

เราจะกล่าวได้ใหม่ว่า ผู้สร้างงานเหล่านี้บิดเบือนและเป็นอาชญากรรมทางประวัติศาสตร์

หรือข้อกล่าวหานี้ใช้กันแต่เฉพาะในบ้านเราเพียงประเทศเดียวเท่านั้น

ผู้วิจารณ์ไม่เพียงทำหน้าที่ของนักวิจารณ์ที่วิจารณ์ข้อวิจารณ์เท่านั้น หากแต่ยังทำหน้าที่ของนักวิจารณ์ที่มีใจเป็นธรรมต่อนักเขียนทั่วหน้า และยังชี้ให้เห็นอีกด้วยว่า การทำหน้าที่ของนักวิจารณ์นั้นไม่ได้จบลงเบ็ดเสร็จสมบูรณ์ในหนังสือเล่มเดียว หากแต่นักวิจารณ์นั้นจะต้องมองไปที่ภาพโดยรวมของแวดวงวรรณกรรมหรือหนังสือเล่มอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันด้วย

ข้อน่าสนใจของบทวิจารณ์ชิ้นนี้ก็คือ การไม่ตัดสินโดยเด็ดขาด แต่กลับตั้งคำถามให้ผู้อ่านได้คิดค้นคำตอบเอาเอง การตั้งคำถามเรื่องสมมุติฐานทางประวัติศาสตร์กับสมมุติฐานทางวรรณศิลป์ ซึ่งไม่มีใครรู้ความจริงที่แน่นอน ผู้วิจารณ์ชี้ว่าทั้งสองฝ่ายต่างยืนอยู่บนสมมุติฐานของตนเอง และต่างพยายามจะก้าวล้ำเข้าไปในโลกของอีกฝ่ายหนึ่ง ทั้งนี้ ผู้วิจารณ์ยังชี้ชัดด้วยว่า การพยายามก้าวล้ำเข้าไปในโลกของคนอื่นนี้จะไม่เกิดขึ้น ถ้าทั้งสองฝ่ายต่างยอมรับว่า โลกของแต่ละฝ่ายมีเงื่อนไขเฉพาะ ความเห็นในเรื่องนี้ตรงกับความเห็นของ ผศ.สุวรรณา เกรียงไกรเพชรที่ได้ชี้ชัดเจนขึ้นไปอีกในการอภิปรายเรื่อง บุรพา นวนิยายรักในกาลเวลาประวัติศาสตร์ของ ว.วินิจัยกุล โดยย้ำว่า นวนิยายมีเอกลักษณ์ที่จะมีความสมจริงในตัวเอง³

² กลุ่มบ่อนวรรณกรรมแสงตะวัน เป็นการรวมตัวกันของนักอ่านนักวิจารณ์รุ่นใหม่ ประกอบด้วย ธเนศ เวศร์ ภาดา จุญพร ประภัสร์ประสิทธิ์ อรรถภาค เล้าจินตนาศรี สุรสม จุฑะกฤษณะ และจิตติ หนูสุข

³ อ่าน “บุรพา..จารึกรักหวานในกาลเวลาประวัติศาสตร์” 1-2 โดยไพลิน รุ่งรัตน์ ในนิตยสารสกุลไทยฉบับ 2419-2420 ประจำวันอังคารที่ 27 กุมภาพันธ์ และอังคารที่ 6 มีนาคม 2544

ความขัดแย้งระหว่างนักประวัติศาสตร์และนักวรรณกรรมที่เกิดขึ้น แสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมการอ่านของสังคมไทยยังไม่แข็งแรงพอ นักอ่านส่วนใหญ่ไม่เข้าใจเรื่องของความจริง ความสมจริงและความลงในวรรณกรรม และไม่สามารถแยกโลกจริงกับโลกวรรณศิลป์ได้⁴

นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังชี้ไปถึงปัจจัยของสังคมที่มีส่วนกำหนดงานวิจารณ์และอาจเลยไปถึงกำหนดทิศทางวรรณกรรม การที่สังคมไทยมีผู้อ่านที่ขาดความรู้เรื่องทางประวัติศาสตร์ การที่ประวัติศาสตร์ไทยตั้งอยู่บนสมมุติฐานของนักประวัติศาสตร์ที่ไม่มีหลักฐานข้อมูลที่ยืนยันได้ การที่นักเขียนแบ่งแยกสิทธิของตัวเองในการเขียนเรื่องประวัติศาสตร์ไม่ถูก สิ่งต่างๆ เหล่านี้คือปัญหาที่ทำให้เกิดการวิจารณ์นวนิยายประวัติศาสตร์แบบไม่เป็นธรรมดังที่เห็นอยู่

ความคิดของผู้วิจารณ์มีส่วนสืบเนื่องจากความคิดของ นิธิ เอียวศรีวงศ์ ที่มีปฏิกิริยาตอบโต้ทันทีที่เห็นการตอบโต้กันของนักวรรณกรรมและนักประวัติศาสตร์ นิธิมีความเห็นว่ากระแสการวิพากษ์วิจารณ์ที่กำลังเกิดขึ้นนั้นเป็นเรื่องของ “ด้อยอิงเคียง” คือทั้งสองฝ่ายต่างก็มีจุดอ่อนในสาขางานของตนเองด้วยกันทั้งคู่⁵ ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า ภาพของความขัดแย้งในวันนี้มีเหตุมาจากพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ในสังคมนั่นเอง

บทวิจารณ์ของจรรยาพร ปรปักษ์ประลัย สื่อสารถึงทั้งนักอ่านและนักเขียน และมีประเด็นชวนให้ “ครุ่นคิดพินิจนึก” ต่อเนื่องได้หลายแง่มุม ในขณะเดียวกันก็ทำให้เห็นภาพสังคมไทยที่มีส่วนสัมพันธ์กับสังคมวรรณกรรมได้ชัดเจน

บทวิจารณ์ “ล่อยเรื่อวรรณกรรมในทะเลประวัติศาสตร์” ทำให้นักอ่านตระหนักว่าเขาต้องอ่านละเอียดกว่านี้ ทำให้นักประวัติศาสตร์ต้องอ่านและทำความเข้าใจโลกวรรณศิลป์ให้มากขึ้น และทำให้นักเขียนตระหนักว่า การเขียนไม่ใช่เรื่องเล่นๆ

สมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

⁴อ่าน “ความจริง ความสมจริงและความลงในวรรณคดี” จากเล่ม ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี ของ เจตนา นาควัชระ บทที่ 5

⁵อ่าน “ด้อยอิงเคียง” ของนิธิ เอียวศรีวงศ์ ในนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์ ปีที่ 17 ฉบับที่ 894 (7 ตุลาคม 2540), หน้า 47

“เล่นที่แห่งเวลา” ในกวีนิพนธ์ซีไรต์ ’41

กฤษฎา รักษมณี

“เล่นที่แห่งเวลา” เป็นข้อความตอนหนึ่งในบทประพันธ์ชื่อ “ดาล” ซึ่งเป็นบทเปิดเรื่องของกวีนิพนธ์เรื่อง **ในเวลา** ของแรมคำ ประโดยคำ ผู้ได้รับรางวัลวรรณกรรมซีไรต์ประจำปี 2541 แรมคำตั้งชื่อหนังสือของเขาด้วยวลีง่าย ๆ ซึ่งน่าจะเข้าใจความหมายได้ทันที แต่ในความง่ายนั้นกลับเป็นปริศนาและ “แฝงอยู่ในเล่น” ให้ต้องอ่านอย่างพิถีพิถัน ด้วยเชื่อว่าคำตอบจากกวีนิพนธ์เรื่องนี้คงไม่ใช่เพียงให้รู้ว่าในเวลาอะไร หรือมีอะไรในเวลา

เรามักจะเข้าใจกันว่าหนังสือรวมกวีนิพนธ์คือการนำบทประพันธ์ที่แต่งต่างวาระ และต่างเนื้อหามารวมไว้ในเล่มเดียวกัน เพื่อให้ผู้อ่านเลือกอ่านได้อย่างสะดวก อ่านบทหนึ่งก็ได้อารมณ์ได้ความคิดอย่างหนึ่ง เมื่ออ่านอีกบทหนึ่งก็อาจเปลี่ยนแปลงไป ไม่จำเป็นต้องต่อเนื่องหรือร้อยรัดเข้าด้วยกัน ความคิดนี้น่าจะเป็นเพราะการเพ่งเล็งจุดเด่นของกวีนิพนธ์ว่าอยู่ที่ภาษาวรรณศิลป์ที่ไพเราะเสนาะโสตและโวหารคมคาย ความสั้นยาวหรือความต่อเนื่องของเนื้อหาจึงสำคัญรองลงไป แต่อันที่จริงภาษาวรรณศิลป์น่าจะเป็นลักษณะเด่นเพียงอย่างหนึ่งของกวีนิพนธ์ ซึ่งเป็นข้อได้เปรียบกว่างานวรรณกรรมประเภทอื่น เพราะภาษาที่เสนาะโสตด้วยการใช้จังหวะของคำและน้ำหนักของเสียงอาจช่วยสร้างบรรยากาศและ

สื่อความได้ลึกซึ้งมากขึ้น ส่วนโวหารที่คมคายก็เป็นภาษาเร้นความที่ทำให้ต้องอ่านอย่างพินิจและตีความ นับเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของกวีนิพนธ์ที่จะจับใจผู้อ่านไปสู่อารมณ์และความคิดที่ลึกลับอันเป็นเป้าหมายของงานวรรณกรรม แต่การไปถึงจุดหมายนั้นจะง่ายขึ้นหากอารมณ์และความคิดมีความต่อเนื่องกันไปตลอดเวลาที่อ่าน หนังสือกวีนิพนธ์ที่มีแนวคิดหลักเกาะกุมบทประพันธ์ต่างๆ เข้าไว้ด้วยกันและมีการดำเนินเรื่องอย่างชวนติดตาม เช่น ในเวลา ของเรคำ ประโยคคำจึงเป็นวรรณกรรมที่น่าจะพูดถึง

ในเวลา เริ่มต้นในเวลาคำ ตามมาด้วยเวลาตึก เข้า สาย บ่าย เย็น แล้วจบลงด้วยเวลาพลบค่ำอีกครั้งหนึ่ง ฉากที่เสมือนวันหนึ่งนี้น่าจะเปรียบได้กับวงจรชีวิตของคนคนหนึ่งทั้งที่ผ่านวัยต่างๆ และผ่านร้อนผ่านหนาวเช่นเดียวกับดวงอาทิตย์ซึ่งเริ่มตั้งแต่รุ่งอรุณ “ผ่านเข้าหนาวเล่นหิมะ” “เที่ยงคืนหิมะเสกสรรค์ร้อน” และ “ผ่านบ่ายบ่มเริงกล้า” จนถึงเวลาเย็นแล้วจึง “ดับแล้วดับลาสารพัด” ในเวลาคำ (“ดล”-ชื่อในวงเล็บเช่นนี้เป็นชื่อบทประพันธ์ที่อ้างถึง)

ในเวลา เป็นหนังสือรวมกวีนิพนธ์ 28 เรื่อง เนื้อหาในแต่ละเรื่อง (ซึ่งต่อไปนี้จะเรียกว่าบท) ส่วนใหญ่เป็นอิสระจากกันและไม่มีการร้อยสัมผัสระหว่างบทเข้าด้วยกัน ยกเว้นบางบทที่เนื้อหาเกี่ยวเนื่องกันเท่านั้น เช่น บท “ดล” ซึ่งกล่าวถึงความลึกลับ ความน่าพิศวงของคำคืนข้างแรมในเวลาตึก และบท “อารมณ์อรุณ” ซึ่งหลังจาก “มีดมนมานานผ่านสมัย” แล้วก็เป็นเวลา “รำไรอุษา” แต่คำประพันธ์บทต่างๆ ที่ดูเหมือนจะเป็นอิสระจากกันนั้นกลับร้อยเรียงเข้ากันได้ด้วย “เส้นของเวลา” การจัดฉากเวลามีใช้การจงใจจะวางเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์โดยตรง แต่เป็นการวางจังหวะให้แนวคิดหลักของกวีนิพนธ์เรื่องนี้เกาะกุมบทประพันธ์แต่ละบทเข้าไว้ด้วยกันได้อย่างมีเอกภาพ

ในเวลามีแนวคิดหลักว่าด้วยการมองโลกและการพินิจชีวิตเพื่อให้เข้าใจตัวตนของมนุษย์ได้ชัดเจนมากขึ้น โดยแก่นของเรื่องอยู่ที่มนุษย์ในฐานะปัจเจกสังคมและคนรอบข้างเป็นเพียงฉากและตัวประกอบที่ทำให้เห็นชัดว่าเมื่อมนุษย์ผู้หนึ่งหลงเข้าไปในนั้น เขาอยู่ตรงไหน เขามองตัวเองอย่างไร มุมมองของผู้แสวงหาคำตอบนี้บางครั้งก็เป็นผู้สังเกตอยู่ห่างๆ เช่น ในบท “ลานชีวิต” เขาเห็นความหลากหลายและความสับสนวุ่นวายของผู้คนในสังคมซึ่งล้วนต้องต่อสู้ดิ้นรน

“เหน็ดเหนื่อยเมื่อยทน สู้มัจจุวิ้งไป ต่างหมายกำชัย ด้วยชั้นเชิงชาญ” หรือในบท “มหามรณ” เป็นฉากอาคารใหญ่ใจกลางเมือง เป็นอาคารที่ “หยัดสูงปาน เยี่ยมเมฆ” ภายในตกแต่งวิจิตรงดงามเหมือนโรงมหรสพโรงใหญ่ ผู้คนในอาคาร เคลื่อนไหวอย่างแคล่วคล่องว่องไวขณะปฏิบัติหน้าที่ เหมือนกำลังแสดงละคร อยู่กลางเวที ต่อเมื่อถึงเวลาพัก “เวที” ว่างเปล่าแล้ว “ผู้ดู” จึงคลายความสับสน ทำให้ “เห็นทุกอย่างได้ถนัด เห็นคนชัดในคณะ เห็นไปถึงตนเอง” ในอีกบทหนึ่ง เปลี่ยนจากมุมมองของผู้ดูมาเป็นผู้แสดงบทบาทเสียเอง เมื่อต้องเดินแทรกไปใน หมู่ผู้คนและก้าวแซ่งขึ้นบันไดด้วยความ “ไผ่เฟื่องถึงเบื้องบน ที่สุดชั้นบันไดเดิน” แต่เพราะรีบร้อนและฮึกเหิมใจเกินไปจึงพลัดล้มลง ได้แต่สมเพชตัวเองเมื่อ “หมายที่มามาพังกันทีได้เพียงรู้สึกดิน เปื้อนสองมือคือรางวัล” (“เป็นที่สุดปองสม”) ในที่นี้ไม่ปรากฏแนวคิดที่จะก่นโทษคนรอบข้างว่าเป็นสาเหตุของความล้มเหลว ของตน เพราะรู้ตัวว่าไม่ได้สุ่มรอบคอบมากพอ ทั้ง ๆ ที่ตระหนักอยู่แล้วถึงความ สับสนอลหม่านของสังคม การไม่โทษผู้อื่น ทำให้หันมาสำรวจตนเอง จึงเข้าใจว่าที่ ฮึกเหิมจนต้องพลัดพลั้งนั้นก็เพราะ “เกิดแต่ใจ มโนมัยพิสดาร” และ “เกินควบคุม อาชวามล” (“เป็นที่สุดปองสม”)

ในกวีนิพนธ์เรื่อง ในเวลา ความคิดเรื่องพลังใจค่อนข้างโดดเด่น แร่คำ ประโยค คำดูเหมือนจะจงใจใช้คำ “มโนมัย” ซ้ำๆ ในหลายบทและใช้อย่างเล่น ความหมาย “มโนมัย” แปลตามศัพท์ว่า สำเร็จด้วยใจ หมายถึงม้าที่วิ่งเร็วทันใจ ก็ได้ หมายถึงอำนาจของใจก็ได้ คำศัพท์แวดล้อมที่เกี่ยวกับม้า เช่น ควบ คอก ผ่นผืน เปรี้ยว พยศ ฯลฯ ช่วยทำให้คำว่าม้ามโนมัยเป็นคู่เปรียบของพลังใจที่เป็นมโนมัยได้ชัดเจนมากขึ้น ดังตัวอย่างในบท “แสนศิริวิเศษ” ที่ว่า “ขยับขาถีบ เตะเปะปะไป ดุจซัดใจโดนก็อยู่ดักดาน เห็นสังคมแค่คอกยกแสดง กำลัง เปรี้ยวกำลังแกร่งกำแหงหาญ ควรหรือคอกกักกันนิรันดร์กาล ถิ่นสะท้อนสังคม คอกแหกออกพลัน ได้ผ่นผืนลีลาอาชาชาติ ควบปราดปราดว่องไวไม่ไหววัน” เป็นภาพของม้าหนุ่มที่กำลังคึกคะนองและตั้งต้นที่จะออกไปจากคอกที่กักขัง ใน ทำยบทจบด้วยคู่เปรียบว่า “เปรี้ยวพยศยิ่งผยองต้องดูใจ คือควบม้ามโนมัยใน ใจตน” อีกแห่งหนึ่งในบท “ดุชนิสังเวย” ตอนลาทุกข์ถวิล เมื่อคิดจะลุกขึ้นเผชิญ ปัญหาต่างๆ ด้วยความพยายาม “ฟื้นใจทั้งดวง” ก็ได้ “เรียมมโนมัย คั่นครองควบ

วัย มุ่งไปสู่งาน” การใช้ศัพท์ “อาชา” (ม้า) และ “กมล” (ใจ) ในคำว่า “อาชากมล” (ใจที่เปรียบเหมือนม้า) ดังปรากฏในบท “เป็นที่สุดปองสม” ก็เป็นวิธีเปรียบเทียบอันเดียวกัน ในที่นี้ใจเป็นสาระ (tenor) หรือเนื้อหาสำคัญที่ต้องกล่าวถึง ส่วนม้าเป็นสื่อเปรียบ (vehicle) เพื่อให้เห็นความเหมือนกันคือพลัง ความรวดเร็ว ความไม่อยู่นิ่ง และความตึงตันที่จะหลุดจากการควบคุม

เพราะความสำคัญของใจที่เป็นแรงผลักดันให้คิดในสิ่งต่างๆ นั้นเอง การรู้จักใจและการกำกับใจตนเองได้ จึงทำให้รู้จักตัวเองและรู้เท่าทันชีวิต การครุ่นคิดและไตร่ตรองถึงอารมณ์และความคิดของตนเองปรากฏในคำประพันธ์หลายบทในกวีนิพนธ์ ในเวลา แต่ด้วยน้ำเสียงที่ต่างกันไปตามวัยเวลา เช่น กระตือรือร้นและประหลาดใจในวัยต้น หม่นหมองท้อแท้ในวัยปลาย เป็นต้น

ดังได้กล่าวในตอนต้นว่า ในเวลา ใช้จากเวลาเป็นการวางจังหวะให้แนวคิดหลักเรื่องการมองโลกและการเพ่งพินิจชีวิตเกาะกุมบทประพันธ์แต่ละบทเข้าไว้ด้วยกัน หลังจากความลึบของความมืดในคืนช่วงแรมที่ทำให้เกิดความพร้นพรึงและความจนแล้ว ก็เป็นการเริ่มวันใหม่ในเวลาเช้าตรู่ คำอธิษฐานของผู้ที่กำลังจะเป็นแม่ที่ขอพรพระขอให้คลอดง่าย และให้ “บุญกุศลบุญปลูกได้ลูกดี” (“อารมณ์อรุณ”) เป็นการเตรียมทางให้แก่ชีวิตใหม่ที่กำลังจะถือกำเนิด ความชื่นชม ความปลื้มปิติ ความหวังใย ฯลฯ เป็นความรู้สึกของแม่ที่มีต่อลูกในบท “สุขุมสุคนธ์ชาติ” การทรงตัว การก้าวเดิน และการหาที่ยึดเกาะของเด็กน้อยในบท “ยึดพยางค์” ในการก้าวไปสู่ประสบการณ์ มีการ “สลัดเวียนขึ้นลงไม่คงที่” และการพลัดอยู่ในบท “บัลลังก์ไกร”

ฉากยามสายเป็นช่วงชีวิตที่ออกไปสู่โลกกว้างใน “สายชีวิต” มีการเรียนรู้วิชาการต่างๆ จนรู้สึกกระหายใจว่า “เห็นโลกแล้ว” (“ประสาทโสมนัส”) มีการ “สร้างเงื่อนเวลามาผูกใจ ผูกทุกสิ่งไว้ในนาฬิกา” (“ผูกพันมั่นคง”) การเพ่งพินิจ “เส้นบัญชา” ในลายมือของตนเอง (“นายแห่งปริศนา”) การสำรวจและทำความเข้าใจ สะอาด “ห้องใจ” (“ฟอกขวัญเกษม”) ความเป็นอิสระตาม “มโนมัยในใจตน” (“แสนศิริวิเศษ”) อารมณ์ต่างๆ ของชีวิตในช่วงวัยหนุ่มสาว (“อดิเรกมนรมย์”) การเตือนสติตนเอง (“ดุชนิสังเวย”) และการตระหนักถึง “เปลวไฟในอก” ที่ทำให้เกิดอารมณ์ต่างๆ (“สมรภูมิ”) เป็นต้น

ในเวลา “บ้ายฟ้าลาเที่ยง” เป็นช่วงเวลา “บ้ายเท้าบ้ายหนี” จากความสับสนวุ่นวาย เพื่ออยู่ “เยี่ยงผู้สุขุม” (“พันลึกพันลือ”) เป็นช่วงเวลา “ที่เริ่มหวนคิดถึงอดีต (“เฉลิมจรรโลงโมลี”, “พิลาปพิไลครวญ”, “เสียแรงบำรุงรัก”) และถอยห่างออกมามองโลกอย่างพินิจราวกับว่ากำลังมองลูกโลกจำลองที่หมุนแล้วหยุดได้ตามแรงมือ (“เพียงจำเพาะเจาะจง”)

ในยามเย็น เป็นช่วงเวลาสุดท้ายของชีวิต มีบทบูชาพระพุทธรูปมาขอความสงบศานติในใจตน (“นุชิต”) การกล่าวถึงความหม่นหมองใน “วัยสนธยา” (“อาดูรโดย”) และบรรยายภาพของความเศร้าสลด (“โศกาลัย”) ก่อนที่ดวงอาทิตย์จะอ่อนแสงและดับลงไป ในบทสุดท้าย (“ดล”)

การจัดวางจังหวะของเวลาแห่งวันให้ผสมผสานกับเวลาของชีวิตมนุษย์ในลักษณะดังกล่าวนี้ นอกจากจะทำให้เรื่องร้อยเรียงเข้าด้วยกันอย่างมีเอกภาพแล้วยังเป็นการแฝงนัยให้ผู้่านติดตาม เพื่อให้เห็นและเข้าใจชีวิตได้ด้วย นับเป็นกลวิธีนำเสนอที่ “แฝงอยู่ในเล่ห์แห่งเวลา” ได้อย่างแยบยลทีเดียว

บทวิเคราะห์



นักวิจารณ์ในสังคมไทย ไม่เพียงจะมีแต่นักวิจารณ์อาชีพเท่านั้น แต่ยังมีนักวิจารณ์ที่เป็นนักวิชาการทางวรรณกรรม อาจารย์ในมหาวิทยาลัยที่มีความรู้เกี่ยวกับวรรณกรรมเป็นอย่างดี หนึ่งในจำนวนนั้นก็คือ ศ.ดร. กุสุมา รักษมณี ซึ่งเป็นทั้งนักวิชาการทางวรรณกรรม อาจารย์มหาวิทยาลัย และเป็นนักวิจารณ์ทางวรรณกรรมที่ทำงานวิจารณ์มานานและมีผลงานที่น่าสนใจหลายชิ้น ศาสตราจารย์กุสุมา มีงานวิจารณ์วรรณกรรมลงพิมพ์เป็นประจำระยะหนึ่งในนิตยสารขวัญเรือน

บทวิจารณ์วรรณกรรมส่วนใหญ่ในปัจจุบันนี้ มักจะเป็นบทวิจารณ์ที่วิจารณ์เรื่องสั้นและนวนิยายเป็นหลัก ส่วนบทวิจารณ์กวีนิพนธ์นั้นแทบจะไม่ปรากฏให้เห็นบ่อยนัก ดังนั้น บทวิจารณ์วรรณกรรมเรื่อง “เล่นแห่งเวลา ในกวีนิพนธ์ซีไรต์ '41” นี้ นับเป็นบทวิจารณ์ที่น่าสนใจชิ้นหนึ่ง ที่ไม่เพียงแต่จะเป็นการวิจารณ์กวีนิพนธ์ที่มีน้อยเท่านั้น แต่ยังเป็นบทวิจารณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความรู้ที่กว้างขวางและลุ่มลึกของผู้วิจารณ์ในการอ่าน เข้าใจและวิเคราะห์กวีนิพนธ์เล่มนี้ได้อย่างลึกซึ้งชัดเจนอีกด้วย ทั้งยังสามารถถ่ายทอดให้ผู้อ่านเห็นถึงความสามารถของผู้แต่งและความโดดเด่นของงานวรรณกรรมเล่มนี้ในหลายแง่มุม

ก่อนที่ผู้วิจารณ์จะเริ่มวิจารณ์เรื่องงานวรรณกรรม ผู้วิจารณ์ได้ให้ความรู้

ความเข้าใจกว้างๆ แก่ผู้อ่านในเรื่องของการอ่านและพิจารณากวีนิพนธ์ เพื่อปูความพร้อมและสร้างความเข้าใจให้แก่ผู้อ่าน โดยผู้วิจารณ์ชี้ให้ผู้อ่านตระหนักตั้งแต่เริ่มบทวิจารณ์เลยว่า ผู้อ่านควรที่จะอ่านบทกวีอย่างละเอียด พิจารณา แปล และตีความหมายคำต่างๆ อย่างรอบคอบและลึกซึ้ง เพื่อที่ผู้อ่านจะไม่หลงติดอยู่แต่เฉพาะความง่ายและความฉาบฉวยที่ผู้แต่งลงไว้ในตอนต้น และสามารถที่จะทะลุผ่านปริศนาที่ผู้แต่งซ่อนไว้ และก้าวล่วงไปจนบรรลุถึงความคิดอันลุ่มลึกและแยบคายที่ผู้แต่งต้องการเสนอได้

ความลุ่มลึกปัญญาและทางความคิดของผู้แต่งที่ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นในบทวิจารณ์บทนั้น เกี่ยวข้องกับการมองโลก การพิจารณาชีวิต รวมทั้งสัจธรรมเรื่องวัฏจักรชีวิตของมนุษย์ เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจตัวตนของมนุษย์ได้อย่างชัดเจนขึ้น อาจกล่าวได้ว่า ผู้วิจารณ์สามารถถ่ายทอดกระแสความคิดหลักของเรื่องและตีแผ่ให้ผู้อ่านสามารถติดตามและเข้าใจผลงานชิ้นนี้ของผู้เขียนได้อย่างไม่ยากนัก

ผู้วิจารณ์ไม่เพียงให้ความสำคัญแต่เฉพาะเรื่องของแนวคิดเท่านั้น แต่ยังวิเคราะห์ให้ผู้อ่านเห็นถึงความโดดเด่นในการเรื่องของเทคนิคการประพันธ์ต่างๆ ที่ผู้แต่งเลือกใช้เพื่อช่วยส่งเสริมและสนับสนุนให้งานชิ้นนี้มีมุมมองและความน่าสนใจ ไม่ว่าจะเป็น การเสนอแนวคิดในเรื่อง “เวลา” อย่างแยบคาย โดยใช้เวลาเป็นตัวดำเนินเรื่องและยังใช้เป็นเสมือนโซ่ที่ร้อยเรียงกวีนิพนธ์บทต่างๆ ให้เข้ากันอย่างมีเอกภาพ โดยเรียงลำดับเวลาไปตั้งแต่ เช้า สาย บ่าย เย็น ค่ำ ซึ่งสอดคล้องกับช่วงชีวิตต่างๆ ของมนุษย์ที่ผู้แต่งนำเสนอ ประกอบกับผู้วิจารณ์ยังชี้ให้ผู้อ่านเห็นถึงกลวิธีในเรื่อง “มุมมอง” ซึ่งนับว่าเป็นกลวิธีสำคัญกลวิธีหนึ่งที่ผู้แต่งใช้ในการนำเสนอแนวคิดต่างๆ ของเขา

ทั้งนี้ งานวิจารณ์ชิ้นนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความรู้ ความเข้าใจที่ลึกซึ้งในทางกวีนิพนธ์ของผู้วิจารณ์ ที่สามารถตีแผ่ความคิดที่ลุ่มลึกและแยบคายที่ผู้แต่งได้สอดแทรกไว้โดยตลอดเรื่องได้อย่างน่าสนใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในแง่ของอัจฉริยภาพของผู้แต่งในการสรรคำเพื่อเสนอความคิดที่แยบคายหรือการใช้ภาษาเร้าความ อาทิ การอธิบายถึงการที่ผู้แต่งเลือกใช้คำว่า “มโนมัย” เพื่อสื่อความหมายที่หลากหลายและแตกต่างกันไปในบทต่าง ๆ ของกวีนิพนธ์ รวมไปถึงความโดดเด่นทางวรรณศิลป์ของกวีนิพนธ์บทนี้ ทั้งในเรื่องของความไพเราะของ

ภาษาที่เกิดจากการจังหวะของคำและน้ำหนักของเสียง ซึ่งผู้วิจารณ์เน้นว่า ลักษณะเด่นทางวรรณศิลป์เหล่านี้เองที่เป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งในกวีนิพนธ์เล่มนี้ที่ช่วยชักจูงผู้อ่านไปสู่ความคิดอันเป็นเป้าหมายของงานได้อย่างไม่ยากนัก

บทวิจารณ์บทนี้นับเป็นหนึ่งในบทวิจารณ์ที่แสดงให้เห็นความลึกซึ้งและความกว้างขวางทางความรู้ของผู้วิจารณ์ ความสามารถทางการวิจารณ์และการถ่ายทอดทัศนะวิจารณ์ต่างๆ ไปยังผู้อ่านได้อย่างครบถ้วน ชัดเจนและลุ่มลึก เนื่องจากผู้วิจารณ์ไม่ได้อธิบายให้ผู้อ่านเห็นประจักษ์และเข้าใจถึงรูปแบบความงามของกวีนิพนธ์แต่ในระดับผิวเผินเท่านั้น แต่ยังสามารถนำผู้อ่านผ่านเข้าไปสู่ความลุ่มลึกทางปัญญาที่แฝงไว้ในงานด้วย ความรู้ ความเท่าทันนักเขียนและความสามารถในการถ่ายทอดของนักวิจารณ์ท่านนี้ช่วยเปิดโลกทัศน์และสร้างฐานความรู้ทางการอ่านและการพิจารณางานวรรณกรรมให้แก่ผู้อ่านอย่างมาก

ด้วยเหตุนี้ หากในสังคมมีงานวิจารณ์วรรณกรรมที่สามารถวิเคราะห์ แยกแยะและเสนอทัศนะเชิงวิจารณ์ที่เป็นประโยชน์แก่ผู้อ่านงานวรรณกรรมมากเพียงพอ อาจเป็นปัจจัยสำคัญประเด็นหนึ่งที่จะช่วยกระตุ้นให้วงการวิจารณ์วรรณกรรมมีความคึกคักและตื่นตัวมากขึ้น ทั้งนี้เพราะงานวิจารณ์ในลักษณะนี้ไม่เพียงแต่ช่วยสร้างฐานความรู้ ความเข้าใจในการอ่านและพิจารณางานวรรณกรรมเท่านั้น แต่ในบางครั้งอาจเป็นเสมือนทางลัดที่ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจและรู้เท่าทันงานเขียนของผู้แต่งมากขึ้นและชัดเจนขึ้น เมื่อเป็นเช่นนี้แล้ว ผู้อ่านก็จะไม่รู้สึกว่าเขาถูกทอดทิ้งให้หลงอยู่แต่เฉพาะความง่ายที่จับฉวยซึ่งเป็นเพียงกระพี้ที่ผู้แต่งหล่อไว้ แต่สามารถที่จะมองทะลุไปจนถึงแก่นและความลุ่มลึกทางปัญญาอันเป็นเป้าหมายของงานวรรณกรรมได้อย่างไม่ยากนัก

อรพินท์ คำสอน: ผู้วิเคราะห์

นักเขียนไทยในศตวรรษที่ 21¹

เสกสรรค์ ประเสริฐกุล

พี่น้องและเพื่อนๆ นักเขียนทั้งหลาย... ในเมื่อมาอยู่ท่ามกลางเพื่อนร่วมอาชีพและมิตรร่วมอารมณ์เช่นนี้ ผมคงไม่ต้องมีพิธีตรองมากนัก แม้ผมจะได้รับเกียรติให้เป็นผู้จุดประเด็นเป็นคนแรกในหัวข้อ “นักเขียนไทยในศตวรรษที่ 21” ผมก็มีอากยัตนเป็นผู้รู้ในเรื่องดังกล่าวมากกว่าคนอื่นๆ เนื่องจากมันเป็นเรื่องของพวกเราทุกคน อีกทั้งยังเป็นเรื่องของชีวิตและทางวัฒนธรรมของสังคมที่พวกเราสังกัด ซึ่งยังมีคนอื่นอีกเป็นจำนวนมากถือสังกัดร่วมกับเรา

เรื่องสำคัญๆ ขนาดนี้ ก็คงมีแต่ต้องช่วยกันคิด จึงจะเกิดความกระจ่างชัดขึ้นมา

พูดถึงอาชีพนักเขียน ก่อนอื่นเราคงต้องยอมรับว่ามันเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตสมัยใหม่ ซึ่งเกิดขึ้นพร้อมๆ กับอาชีพอีกอันหลายอย่างเมื่อประเทศไทยเราก้าวสู่ยุคที่เรียกกันว่าสมัยใหม่ เช่น อาชีพสถาปนิก, แพทย์แผนปัจจุบัน, วิศวกร, ครู, ทนายความ, นักวิชาการหรือแม้แต่พนักงานการเมือง

แน่ละ กล่าวเช่นนี้แล้วมิได้หมายความว่าคนไทยเราเพิ่งจะคิดเขียนหนังสือ

¹ เรื่องในงานเสวนาวรรณกรรม โดยสโมสรนักเขียนภาคตะวันออก ณ สวนฐานประเสริฐ อ.เมือง จ.ระยอง เมื่อวันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2543 พิมพ์ครั้งแรก เนชั่นสุดสัปดาห์, ปีที่ 8, ฉบับวันที่ 28 กุมภาพันธ์-12 มีนาคม 2543

เอาหลังสนธิสัญญาเบาว์ริงที่สยามลงนามกับอังกฤษเมื่อ พ.ศ. 2398 แต่หมายถึงว่าการเขียนหนังสือจนถึงขั้นหาเลี้ยงชีพได้และการอ่านหนังสืออย่างเอาจริงเอาจังของคนในสังคมไทย ตลอดจนถึงการอ่านเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตทางวัฒนธรรมจะว่าไปแล้วก็เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นไม่นานมานี้เอง มันเป็นที่เติบโตมาพร้อมกับระบบการศึกษาแบบตะวันตก ซึ่งเมื่อนำมาใช้ในประเทศไทยแล้วก็มีจุดอ่อนข้อบกพร่องสารพัด เพราะฉะนั้นอาชีพนักเขียนและวัฒนธรรมในการอ่านตั้งแต่เมื่อเกิดขึ้นและเติบโตมาในสิ่งแวดล้อมแบบไทยๆ ก็ประสบข้อเสียเปรียบอยู่บางประการ

เพื่อให้เข้าใจง่ายในกรอบคิดของปัจจุบัน สมมุติว่าเราองงานเขียนเป็นสินค้าชนิดหนึ่ง และนักเขียนเป็นผู้ผลิตสินค้าประเภทหนึ่ง ความอาชีพของนักเขียนไทยก็คือการเติบโตของจำนวนผู้อ่านของเราขึ้นต่อระบบการเติบโตทางวัฒนธรรมของพวกเขาเป็นอย่างยิ่ง ในขณะที่การบริโภคสินค้าสมัยใหม่อื่นๆ ไม่ได้เรียกร้องการเติบโตความคิดจิตวิญญาณหรือรสนิยมที่ละเอียดอ่อนอะไรมากนัก

คนไทยที่มีกำลังเงินกำลังทรัพย์มากพอ สามารถเป็นลูกค้าของแพทย์แผนปัจจุบันได้โดยไม่ต้องมีความรู้ทางด้านการแพทย์แม้แต่หน่อย การปลูกบ้านสร้างเรือนที่ได้รับการออกแบบจากสถาปนิกสมัยใหม่ ก็ไม่ได้เรียกร้องให้เจ้าของบ้านมีการศึกษาระดับสูง การใช้รถยนต์ราคาแพงหรือนาฬิกาข้อมือราคาเรือนล้านก็ไม่ได้เรียกร้องคุณสมบัติของผู้ใช้มากไปกว่าการบังคับรถเป็นหรืออ่านตัวเลขเวลาออกการดื่มเหล้าฝรั่งตลอดจนการบริโภคสินค้าและบริการต่างๆ ที่สังคมไทยไม่เคยมีมาแต่เดิม ล้วนแล้วแต่ขยายตัวไปมากมาย โดยมีข้อเรียกร้องจากผู้บริโภคเพียงอย่างเดียว คือ ต้องมีกำลังซื้อ

ในทางตรงกันข้าม การผลิตงานเขียน และการขายงานเขียนกลับไม่เป็นเช่นนั้น โดยพื้นฐานแล้ว ผู้บริโภคสินค้าที่ทำจากตัวอักษรเหล่านี้ ลำพังแต่มีเงินซื้อหนังสือยังไม่พอ หากต้องมีพลังทางปัญญาพอที่จะบริโภคหนังสือได้อีกต่างหาก พูดอีกแบบหนึ่งก็คือกลุ่มลูกค้าของพวกเขา ถ้าไม่ใช่เป็นผู้ใฝ่รู้และต้องการหาความรู้จากการอ่าน ก็จะต้องเห็นการอ่านเป็นความริเริ่มรรมย์ของชีวิต เห็นว่ามันเป็นส่วนหนึ่งของรสนิยมทางศิลปะ และเป็นส่วนหนึ่งของการสนองปรารถนาทางจิตวิญญาณของตนเอง

จากเงื่อนไขดังกล่าว ผมไม่ต้องย่ำก็คงเห็นชัดกันอยู่แล้วว่าจำนวนคนอ่านหนังสือในประเทศไทยคงมีอยู่ไม่มากนัก โดยตัวของมันเอง หนังสือก็เป็นอาหารที่ย่อยยากอยู่แล้ว ยิ่งเมื่อพูดถึงกรณีของประเทศไทยก็ยิ่งเป็นสินค้าที่ขายยากหนักเข้าไปอีก พิมพ์หนังสือครั้งละสองสามพันเล่มในประเทศที่มีประชากรมากกว่าหกสิบล้านคน ใช้เวลาขายเป็นแรมปี ยังไม่มีหลักประกันว่าจะขายหมด เช่นนี้แล้วอาชีพนักเขียนจึงไม่ใช่อาชีพที่มั่นคงอะไรนัก และตลาดหนังสือที่หยุดนิ่งตายตัวก็ไม่สามารถรองรับนักเขียนหน้าใหม่ได้โดยง่าย นักเขียนที่อยู่รอดด้วยการเขียนหนังสืออย่างเดียวมีจำนวนนับหัวได้อาจบางที่มีไม่ถึงสิบหรือยี่สิบคนสำหรับที่เหลือการเขียนหนังสือเป็นได้แค่งานอดิเรกหรืออาชีพที่สอง หรือไม่ก็เป็นแค่ความฝันลมๆ แล้งๆ ที่ไชยมาจากจอกสุรา หรือเคล้ามากับคว้นบุหรื

ถามว่าทำไมสภาพถึงเป็นเช่นนั้น ผมคิดว่าคำตอบในเชิงทฤษฎีอาจจะแบ่งได้เป็นสองประการ

ประการที่หนึ่ง ถ้าเรายอมรับว่าการอ่านหนังสือ หรือการเสพศิลป์ วรรณคดีที่เป็นลายลักษณ์อักษร เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตสมัยใหม่ที่พัฒนาขึ้นมาในสังคมไทยพร้อมกับการศึกษาแบบตะวันตก ความล้มเหลวของการศึกษาแบบตะวันตกในประเทศไทย ย่อมส่งผลต่อความสามารถและความต้องการอ่านในประเทศไทยอย่างเลี่ยงไม่พ้น

ระบบการศึกษาแบบตะวันตกนั้น เติบโตขึ้นมาจากการปฏิวัติอุตสาหกรรม และระบบทุนนิยมในประเทศของพวกเขา และในหลายที่หลายแห่งก็อาจกล่าวได้ว่าเติบโตมาพร้อมกับการสถาปนาระบอบประชาธิปไตย เมื่อเป็นเช่นนี้แล้ว การศึกษาของเขาจึงแยกไม่ออกจากปรัชญาแห่งยุคสมัย คือเน้นความคิดริเริ่มสร้างสรรค์และการสร้างปัจเจกภาพของปัจเจกบุคคลเพื่อจะได้เป็นสมาชิกที่ทรงศักยภาพ ทั้งในชุมชนการเมืองเสรีและตลาดการค้าเสรี กล่าวคือ เป็นผู้ผลิตสินค้าที่มีคุณภาพ ขณะเดียวกันก็เป็นพลเมืองที่มีความสามารถในการเข้าร่วมกิจการของบ้านเมือง

ในเมื่อผู้คนมีจิตใจแสวงหาอยู่โดยพื้นฐาน การอ่านและการค้นคว้าด้วยตนเองจึงเป็นเรื่องตามมาอย่างใกล้ชิด ยังไม่ต้องเอ่ยถึงความกล้าหาญที่ค้นหาสไตล์และรสนิยมเฉพาะตัวกันทั้งผู้เขียนและผู้อ่าน ยุโรปและสหรัฐอเมริกาใน

ห้วงศตวรรษที่ 19 และครึ่งแรกของศตวรรษที่ 20 กลายเป็นแหล่งกำเนิดของนักเขียนระดับยักษ์ใหญ่ของโลกที่เราปฏิเสธไม่ได้

อันนี้ตรงข้ามกับสภาพของไทยเป็นอย่างยิ่ง เพราะตั้งแต่แรกเริ่มปรับปรุงประเทศในสมัยรัชกาลที่ 5 เราก็รับระบบการศึกษาแบบฝรั่งเข้ามาใช้คนละวิญญูณกับต้นแบบเสียแล้ว เราเรียนหนังสือแบบตะวันตก เพื่อสร้างข้าราชการสมัยใหม่มาทำงานในระบบบริหารราชการแผ่นดินที่เฟื่องรวมศูนย์เข้าสู่ส่วนกลาง

แล้วระบบนี้เน้นอะไร ?

แน่ละ ย่อมเน้นการบังคับบัญชาและเทคนิคการทำงานมากกว่าการแสวงหาทางปัญญาของปัจเจกบุคคล หรือต่อมาเมื่อเริ่มใช้แผนพัฒนาในประเทศก็มุ่งเน้นไปที่การเรียนรู้เทคโนโลยีฝรั่งมากกว่าจะทำความเข้าใจจิตวิญญาณที่ให้เกิดการประดิษฐ์คิดสร้างเหล่านี้

ด้วยเหตุนี้ เด็กนักเรียนไทยโดยทั่วไปก็จะอ่านหนังสือเฉพาะที่ครูสั่งให้อ่าน และจะไม่ได้รับการสนับสนุนให้อ่านมากไปกว่านั้น ความคิดอิสระในห้องเรียนไทยถูกรีดทิ้งทันทีที่ปฏิสนธิขึ้นในปัญญาของเด็กคนไหนๆ ก็ตาม เช่นเดียวกับการริเริ่มสร้างสรรค์ที่ต่างไปจากสูตรสำเร็จของครูบาอาจารย์

ในบรรยากาศที่เป็นมาเช่นนี้อย่างต่อเนื่อง ถึงแม้ว่าจะมีนักเขียนไทยเกิดขึ้นจำนวนหนึ่ง แต่จำนวนผู้อ่านของพวกเขาจำกัดอย่างยิ่ง ยังไม่ต้องเอ่ยถึงว่าการเขียนในสมัยแรกๆ ที่มักจะมุ่งเน้นไปที่การต่อสู้กับกรอบทางการเมืองและสังคมที่จำกัดภูมิปัญญามากกว่าอย่างอื่น และงานเขียนกลับสร้างวิบากกรรมให้กับตัวผู้เขียนเสียมากกว่าจะเป็นอาชีพอันชวนสุขใจ...ถึงแม้ว่าเราจะชื่นชมคนอย่างศรีบูรพา, นายผี, อิศรา อมันตกุล, จิตร ภูมิศักดิ์ และอีกหลายๆ ท่าน แต่เราในฐานะนักเขียนรุ่นปัจจุบัน ก็คงไม่อยากเห็นชะตากรรมของตัวเองเป็นเช่นนั้น...ติดคุกติดตะราง พลัดบ้านพลัดเมือง กระทั่งเสียชีวิตไปในต่างแดน

ประการต่อมา นอกเหนือไปจากการศึกษาที่ล้มเหลวแล้ว ตัวแปรสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ทำให้อาชีพนักเขียนในประเทศไทยไม่เจริญรุดหน้าเท่าที่ควร ก็คือการลดฐานะลงของศิลปวรรณคดีในสังคมทุนนิยมในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 สภาพเช่นนี้จริง ๆ แล้วก็เกิดขึ้นทั่วโลกแต่อาจจะกล่าวได้ว่าหนักหน่วงเป็นพิเศษในประเทศที่การศึกษาล้มเหลวอย่างประเทศไทย

โดยพื้นฐานดั้งเดิม วัฒนธรรมการอ่านของเราก็นับว่าอ่อนแออยู่แล้ว ซึ่งความอ่อนแอนี้ถ้าจะพูดให้ยุติธรรมก็คงต้องบอกว่ามันไม่ได้เกิดขึ้นเฉพาะในประเทศไทย ยุโรปในสมัยโบราณจริง ๆ ก็ไม่ได้มีประเพณีการอ่านมากนัก แต่เนื่องจากเขามีการก่อเกิดของสมัยใหม่ที่มีพลังมาก มันจึงเป็นจุดให้คนในสังคมของเขาเปลี่ยนวิถีชีวิตได้ในที่สุด ส่วนสมัยใหม่ของเรานี้มาถึงในเมื่อวัฒนธรรมการอ่านของเราดั้งเดิม รากมันไม่แน่นอยู่แล้ว พอมีสื่อสมัยใหม่อย่างภาพยนตร์ โทรทัศน์ วิทยุ และเครือข่ายอินเทอร์เน็ต เข้ามาแย่งพื้นที่ในการส่งข่าวสาร หรือให้ความบันเทิงในรูปแบบที่เราใจกว่า ความปรารถนาในการอ่านของคนไทยก็ยิ่งลดลงไปอีกจนน่าตกใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในหมู่คนไทยรุ่นหลัง ๆ ความคิดที่ว่าไม่อ่านหนังสือเลยก็อยู่ได้ นับวันจะยิ่งเป็นความคิดที่มีฐานะครอบงำ

พูดกันตามความจริง ปรากฏการณ์เช่นนี้เป็นปัจจัยซ้ำเติมนักเขียนไทยที่ร้ายแรงที่สุด ทั้งนี้เนื่องจากกลุ่มชนที่ปฏิเสธการอ่านนั้นเป็นกลุ่มชนที่มีอำนาจการซื้อมากที่สุด การพัฒนาประเทศที่รวมศูนย์อยู่ในสังคมเมืองและทอดทิ้งชนบทมาเกือบสี่สิบปีในด้านหนึ่งก็ทำให้ชาวชนบทซึ่งเดิมทีก็ไม่มีวัฒนธรรมการอ่าน ถูกกั้นกำแพงไม่ให้เข้ามาในวัฒนธรรมการอ่านเสียตั้งแต่ต้น หรือแม้อยากอ่านหนังสือแต่ก็ไม่มีกำลังซื้อเพียงพอ ส่วนคนในเมืองที่มีรายได้สูงก็กลายเป็นผู้บริโภคสื่ออื่นที่ไม่ใช่หนังสือมากขึ้นทุกที หรือถ้าหากจะซื้อหนังสือบ้างก็ไม่ใช่งานศิลปะวรรณคดีมากเท่ากับแม้กกาซีนประเภทดูหนังฟังเพลง และงานเขียนประเภทเทคนิค ฮาวทู หมอดูดวงจ้ยต่าง ๆ สารพัดอย่างที่เขารู้สึกว่าเกี่ยวกับชีวิตของพวกเขามากกว่า

แน่ละ แม้เราจะยอมรับว่าสื่อสมัยใหม่มีคุณประโยชน์ของมันและมีส่วนยกระดับคุณภาพชีวิตในบางด้านอยู่ไม่น้อย เช่นมีความจำเป็นในการเสนอข่าวสารและมีขอบเขตในการกระจายข่าวสารได้มากกว่าหนังสือมาก ซึ่งมองในแง่ความกระจายความรู้ ก็ต้องถือว่าเขามีประโยชน์ แต่ผู้มีสติปัญญาทุกคนก็รู้ดีว่าสิ่งเหล่านี้ยังไม่สามารถเข้ามาแทนที่มิติด้านลึกของหนังสือได้ เพราะฉะนั้นในสังคมที่มีประเพณีการอ่านหยั่งรากลึกอย่างในประเทศตะวันตก หนังสือยังคงเป็นสินค้าที่ขายได้ และนักเขียนก็คงเป็นอาชีพที่มีหน้ามีตาและมีรายได้ เพียงแต่ว่างานเขียนของพวกเขาจะต้องให้สาระหรือความลึกของอารมณ์ที่สื่ออื่นให้ไม่ได้

ซึ่งหมายถึงตัวนักเขียนก็ต้องยกระดับความสามารถและกระบวนการทำงานให้
ลึกซึ้งขึ้น จนคนอ่านปฏิเสธไม่ได้...

ด้วยเหตุนี้ ในระยะหลังๆ เราจะพบว่าในโลกตะวันตกมีนักคิดหรือนัก
วิทยาศาสตร์หลายคนที่หันมาเขียนหนังสือเป็นลำเป็นสัน และงานเขียนแบบ
สารคดีหรือ non-fiction ในรูปแบบต่างๆ ที่แน่นด้วยสาระและงดงามในลีลา
การนำเสนอ รวมทั้งเขียนในเชิงจิตวิญญาณก็ถูกผลิตออกมาเยอะมาก กระทั่งมาก
กว่าวรรณกรรมแบบดั้งเดิม โดยได้รับการต้อนรับจากผู้อ่านเป็นอย่างดี...

ในทางกลับกัน สภาพที่เกิดขึ้นในประเทศไทย นอกเหนือไปจากการ
ปฏิเสธการอ่านโดยคนชั้นกลางแล้ว เราคงต้องยอมรับว่านักเขียนไทยส่วนใหญ่
ยังมีเงื่อนไขมากนักในการผลิตงานที่มีคุณภาพและงดงามลุ่มลึกพอที่จะชวนผู้
อ่านกลับมาจากสื่ออื่นๆ หรือเอาชนะข้อเสียเปรียบทั้งหลายบรรดามี...กระทั้ง
หลายคนยังไม่ตระหนักด้วยซ้ำว่ามีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องยกระดับ
คุณภาพเพื่อเอาชนะข้อเสียเปรียบเหล่านี้

คำถามที่สำคัญที่สุดคือ แล้วอาชีพเขียนหนังสือในประเทศไทยจะปลอด
หรือไม่ขณะที่โลกกำลังเปลี่ยนรูปร่างไปเรื่อยๆ กระทั่งมาถึงปีสุดท้ายของศตวรรษที่
20 แล้ว พูดตรงๆ ผมไม่แน่ใจว่าผมจะตอบคำถามนี้ได้หรือไม่ แต่ผมคิดว่ามันคง
ช่วยได้พอสมควร ถ้าเราทำความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะศิลป
วรรณคดีกับยุคสมัยที่ผ่านมา และกำลังจะมาถึง

ในสมัยโบราณหรือที่ฝรั่งเรียกว่า premodern times จิตวิญญาณของสังคม
เป็นจิตวิญญาณที่เน้นความเป็นองค์รวมและความเกี่ยวโยงสัมพันธ์กันของสรรพสิ่ง
ในครั้งกระนั้น ไม่ว่าในโลกตะวันตกหรือโลกตะวันออก รัฐกับสังคมไม่ได้แยกจาก
กัน อำนาจทางโลกกับอำนาจทางธรรมก็โยงใยกันอย่างแน่นแฟ้น ผู้คนในสังคมมี
สังกัดชัดเจน มีที่ทางตายตัวในความสัมพันธ์กับผู้อื่น ถึงแม้ความสัมพันธ์ทาง
สังคมจะไม่มีความสะดวกแต่มันก็เป็นความเหลื่อมล้ำที่เต็มไปด้วยสายใยผูกพัน
ทุกฝ่ายมีพันธะหน้าที่ต่อผู้อื่นชัดเจน ใครเป็นไพร่ ใครเป็นผู้ดี ใครเป็นเศรษฐี ใคร
เป็นคนจน มันมีหน้าที่ต่อกันอยู่และไม่ใช่ว่าการดำรงอยู่ที่แยกออกมาต่างหากอย่าง
ที่เราเห็นในปัจจุบัน

ในยุคสมัยเช่นนี้... ศิลปวรรณคดีก็มีฐานะของมันอย่างตายตัวคือมักเกี่ยว

โยงกับศาสนา กระทั่งเกี่ยวข้องกับผู้มีอำนาจการเมือง ดังเราเห็นได้ว่าการเขียนหรือบทกวีโบราณส่วนใหญ่ถ้าไม่สอนธรรมะหรือเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม ก็ต้องเป็นการสวดวิกรรม หรือวัตรปฏิบัติของผู้ปกครอง เช่นในกรณีของคนไทยเองก็มีตั้งแต่โครงการแข่งน้ำ รามเกียรติ์มาจนถึงลิลิตตะเลงพ่ายหรือกาพย์เห่เรือ ส่วนภาพเขียนก็เป็นจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นพุทธประวัติ ในสมัยโบราณการที่ศิลปินวรรณคดีจะแยกสาขามาโตเอง เขียนตามใจชอบ จัดนิทรรศการผลงานหรือหากกลุ่มผู้อ่านเอานั่น เป็นไปไม่ได้

เมื่อโลกเปลี่ยนเป็นสมัยใหม่หรือที่ฝรั่งเรียกว่า modernity ในเวลาต่อมา จิตวิญญาณของสังคมที่เคยเน้นยึดเหนี่ยวกันเป็นองค์รวมราวกับว่าสังคมเป็นองค์พหุชนิดหนึ่ง ได้ถูกปฏิเสธหักล้างลงด้วยปรัชญาใหม่ซึ่งเน้นในการแยกตัวเป็นอิสระขององค์ประกอบต่าง ๆ ของสังคม นับตั้งแต่สถาบันการเมืองลงมาถึงระดับปัจเจกบุคคล อาณาจักรแยกตัวออกจากศาสนจักร รัฐแยกตัวออกจากสังคม กระทั่งบุคคลก็มีสิทธิที่จะแยกออกจากชุมชนมาเป็น free agent ได้ในยุคนี้คุณค่าที่สำคัญที่สุดก็คือเสรีภาพและความเสมอภาค... ซึ่งทำให้การแสวงหาทางปัญญาไม่ว่าจะเป็นวิทยาศาสตร์หรือรูปแบบเนื้อหาทางศิลปวรรณคดี ก็พลอยได้รับอนุมัติให้เติบโตอย่างเสรีไปด้วย

ในขณะที่วงการวิทยาศาสตร์สามารถค้นคว้าศึกษาเรื่องใดก็ได้โดยไม่ต้องกลัวขัดแย้งกับศาสนา วงการศิลปวรรณคดีก็มีทิศทางการเติบโตที่แยกจากศาสนาและอำนาจรัฐได้เช่นกัน นับเป็นยุคที่รุ่งเรืองมากของศิลปิน เพราะว่าพวกเขาไม่ต้องเขียนรูปพระเจ้าสร้างโลกอีกต่อไป หากสามารถเขียนได้ตั้งแต่รูปเด็กคนแก่ หญิงเปลือย ชายเปลือย ไปจนถึงทิวทัศน์ หรือแม้แต่รูปขบวนปฏิบัติที่ขัดแย้งกับผู้กุมอำนาจ ในด้านรูปแบบ จิตรกรก็พัฒนารูปแบบใหม่ ๆ ขึ้นมาได้อีกหลายอย่าง เกิดสำนักสกุลการเขียนรูปมากขึ้นตั้งแต่ impressionism, expressionism มาจนถึงรูปบิด ๆ เบี้ยว ๆ อย่างงานของปีกัสโซ

ในทำนองเดียวกัน ศิลปินที่ใช้ตัวอักษรเป็นสื่อ ก็สามารถสร้างงานเขียนที่ยิ่งใหญ่ขึ้นมาได้มากมาย ทั้งในแง่ที่เป็นงานอาชีพและเป็นอาวุธทางปัญญาที่หักล้างโลกเก่าที่คับแคบและกดทับ เรื่องสั้นและนิยายกลายเป็นรูปแบบวรรณกรรมที่เฟื่องฟูมาก และกลายเป็นสินค้าคุณภาพในโลกยุคที่ยังไม่มีภาพยนตร์, วิทยุ,

โทรทัศน์ อย่าว่าแต่จะมีอินเทอร์เน็ต นักเขียนที่เราถือเป็นต้นแบบในการทำงานวรรณกรรมทั้งหลาย ตั้งแต่ อุโก, บัลซัค, โซลา มาจนถึง ตอลสตอย, ดอสโตเยฟสกี, เฮมิงเวย์ และสไตน์เบ็ค จะไม่มีวันเติบโตใหญ่ขึ้นในบรรณพิภพได้เลย ถ้าเขาเร็วไปซักสองสามร้อยปี

และถ้าพูดกันตามความจริง ยุค modernity นี้แหละ คือยุคที่ตะวันตกเริ่มส่งผลกระทบต่องานอย่างหนักหน่วง ทำให้เราต้องการเป็นอย่างเขา ไม่ว่าในทางการเมือง เศรษฐกิจหรือวัฒนธรรม ทุกวันนี้เรากียังยึดแบบแผนการทำงานวรรณกรรมแบบตะวันตกเป็นต้นแบบการทำงานของเรา ส่วนจะทำได้มาตรฐานหรือไม่ หรือต้องเผชิญสิ่งแวดล้อมที่ต่างกันแค่ไหนเป็นอีกเรื่องหนึ่ง

ปัญหามีอยู่ว่า ในขณะที่เรากำลังดิ้นรนหรือได้พยายามดิ้นรนมาร้อยกว่าปีแล้วที่จะเปลี่ยนเป็นแบบสมัยใหม่ในทุกมิติ รวมทั้งในด้านการผลิตงานเขียนด้วย ก็ปรากฏว่าโลกตะวันตกได้เปลี่ยนแปลงรุดหน้าไปอีก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในทางวัฒนธรรม

ในเวลานี้ มีคนตะวันตกจำนวนมากขึ้นเรื่อยๆ ที่ได้ยกระดับลัทธิปัจเจกชนนิยมเพิ่มขึ้นอีกขั้นหนึ่ง ถึงขั้นไม่เชื่อในเรื่องผิด-ถูก ไม่เชื่อในพันธะของบุคคลที่มีต่อส่วนรวม ไม่ว่าชาติหรือรัฐ และเห็นว่าสักจะไม่มีจริงในโลก ทุกอย่างเป็นเรื่องของทัศนคติ และการตีความ เพราะฉะนั้น ใครจะมาเอาผิดเอาถูกผู้อื่น จะมาชี้หน้าหรือลงโทษใครจากหลักการไหน ก็ไม่ได้ทั้งสิ้น ในโลกนี้ไม่มีอะไร หรือผู้ใดศักดิ์สิทธิ์พอที่จะมีฐานะสูงกว่าปัจเจกบุคคล

แนวคิดเช่นนี้เรียกกันว่า postmodernism คือแนวคิดที่โตขึ้นมาจากโลกตะวันตกได้เข้าสู่ modern times จนอิ่มตัวแล้วหรืออาจจะกล่าวได้ว่า เป็นปฏิริยาตอบโต้ modernity อีกขั้นหนึ่งหลังจากที่ modernity เคยเป็นปฏิริยาตอบโต้ยุคโบราณมาพักใหญ่ เมื่อฝรั่งไม่รู้อะไรจะเรียกยุคปัจจุบันของเขาว่าอย่างไร ก็เลยเรียกว่า “ยุคหลังสมัยใหม่”

ถ้ามองกันในแง่ดี ก็อาจจะถือได้ว่าแนวคิดแบบโพสต์โมเดิร์นเป็นปฏิริยาตอบโต้กรอบชีวิตแบบทุนนิยมอุตสาหกรรม กรอบการเรียนรู้ของระบบการศึกษาที่เป็นทางการและกรอบสังกัดแบบรัฐชาติสมัยใหม่ ซึ่งล้วนแล้วแต่มีมิติที่กดขี่เบียดเบียนแฝงอยู่ทั้งสิ้น

แต่ในส่วนที่เป็นด้านลบของมัน แนวคิดที่ไม่เชื่อในการดำรงอยู่ของสิ่งจะ และเห็นปัจเจกบุคคลเป็นศูนย์กลางของจักรวาล ย่อมตัดสายใยสัมพันธ์ที่เหลือ อยู่ของมนุษย์ออกไปจนหมดสิ้น เพราะมันนำไปสู่ภาวะที่สิ้นไร้บรรทัดฐานในเรื่อง คุณธรรม ศีลธรรม จริยธรรม ในการทำงานประกอบอาชีพ พุดง่าย ๆ ก็คือว่า นำ ไปสู่ภาวะความสิ้นไร้กรอบกติกาในการอยู่ร่วมกันในสังคม

แน่ละ ด้านดีของแนวคิดโพสต์โมเดิร์นอาจจะนำไปสู่ความเข้าใจมนุษย์ มากขึ้น ไม่ด่วนตัดสินกันง่าย ๆ ไม่ยึดติดในชาติของตนเองเท่านั้น ไม่ผูกมัด ปักเจกบุคคลด้วยระบบการจัดตั้งหรือโครงสร้างการทำงานที่มากเกินไป ตลอดจน ไม่เอาคนในสังคมมาขึ้นต่ออำนาจรัฐจนไม่มีที่สิ้นสุด ฯลฯ

อย่างไรก็ตาม เมื่อกล่าวถึงในด้านลบแล้ว แนวคิดโพสต์โมเดิร์นนับเป็นสิ่งที่ น่ากลัว และอันตรายอย่างยิ่ง เพราะมันสามารถให้ความชอบธรรมกับพวกทุน ข้ามชาติซึ่งอยากเห็นประชากรในประเทศต่าง ๆ ที่ตกเป็นเหยื่อของพวกเขา เป็น ปัจเจกชนที่แยกตัวออกจากสังคมที่ตนเองสังกัด และเอาผลประโยชน์ของตนเอง มาเชื่อมโยงกับทุนข้ามชาติโดยไม่ต้องมีความภักดีกับชาติกำเนิดของตนอีกต่อไป ยิ่งไปกว่านั้น ในด้านการบริโภคซึ่งมีมิติทางวัฒนธรรมปะปนอยู่ด้วยอย่างแยกไม่ ออก ทุนข้ามชาติก็อยากเห็นการเกิดขึ้นของนักบริโภคข้ามชาติที่เลิกยึดติดกับ วัฒนธรรมพื้นเมือง เลิกยึดติดกับวัฒนธรรมที่ประชากรของตนสั่งสมกันมา

กล่าวโดยย่อก็คือ ลักษณะด้านลบของแนวคิดโพสต์โมเดิร์นที่ไม่มีความ ผูกพันทางประวัติศาสตร์-วัฒนธรรมกับผู้ใด ไม่มีมาตรฐานถูก-ผิด หรือมีเยื่อใย สังกัดกับอุดมคติทางสังคมแบบไหน ช่างเหมาะกับลักษณะของกลุ่มลูกค้าที่ทุน ข้ามชาติต้องการเป็นอย่างยิ่ง ยิ่งถ้าประเทศไหนมีประชากรแบบนี้มากเท่าใด พวกเขาก็ยิ่งทะลุทะลวงเข้ามาหาผลประโยชน์ได้ง่ายขึ้นเท่านั้น

สำหรับกรณีของประเทศไทย การเข้ามาของวัฒนธรรมโพสต์โมเดิร์นอาจ ส่งผลทั้งบวกและลบ แต่เท่าที่ผมสังเกตมา ด้านลบนี้ออกจะชัดเจนเพราะมัน เป็นการซ้ำเติมอาชีพนักเขียนให้ทรุดต่ำลงไปอีกเพราะลูกหลานคนชั้นกลางรุ่น ใหม่ไม่เพียงยึดติดในสื่ออื่นๆ ที่ไม่ใช่หนังสือเท่านั้น หากยังไม่สามารถเชื่อมโยง ตัวเองเข้ากับสาระในหนังสือที่ผลิตขึ้นโดยนักเขียนไทยอีกต่างหาก

เนื้อหางานเขียนที่เป็นอยู่ในบ้านเรา ไม่ว่าจะเป็นเรื่องแต่งหรือเรื่องจริง

กล่าวถึงที่สุดแล้วก็ยังเป็นความพยายามที่จะพาสังคมไทยไปสู่ modernity เช่น
ยังกล่าวถึงความทุกข์ยากของประชาชน ความยุติธรรมทางสังคม หรือความเจ็บ
ปวดของบุคคลอันเนื่องมาจากการกดขี่แบบ premodern เป็นต้น สิ่งเหล่านี้จะเข้า
ถึงผู้อ่านได้ก็ต่อเมื่อผู้อ่านเองมีส่วนร่วมในค่านิยมเดียวกันกับผู้เขียน ถึงสังกัด
เดียวกันกับผู้เขียนเมื่อเอ่ยถึงชาติบ้านเมือง อีกทั้งหลาย ๆ กรณีก็ยังคงมีความ
ทรงจำร่วมกันกับผู้เขียนในส่วนที่ประวัติศาสตร์ของประเทศ หรือบริบททางสังคม
ในเมื่อผู้ที่กำลังซื้อไม่เห็นคุณค่าผลผลิตแล้ว พื้นที่ในการทำงานของนักเขียนนับ
วันก็ยิ่งหดแคบลงยกเว้นว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงในฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งหรือทั้งสองฝ่าย
จนสามารถปรับคลื่นความรับรู้เข้าหากันได้

สภาพที่ชวนสับสนของนักเขียนไทยอีกอย่างหนึ่งก็คือ แท้จริงแล้ว การ
เคลื่อนที่ไปสู่ยุคสมัยต่างๆ ของสังคมไทยนั้นไม่ได้เป็นไปอย่างสม่ำเสมอทั่วทั้งสังคม
หากเปลี่ยนไปทันตะวันตกบางส่วน คงที่บางส่วน หรือเริ่มเปลี่ยนบ้างเป็นบางส่วน
ซึ่งหมายความว่า แม้ในวันนี้โลกตะวันตกจะอึดตัวแล้วกับสมัยใหม่ของพวกเขา และ
เริ่มให้กำเนิดแนวคิดแบบโพสต์โมเดิร์น แต่ในสังคมไทยเองเรายังมีองค์ประกอบ
ของหลายยุคสมัยอยู่ร่วมกาลเวลาและพื้นที่เดียวกัน...

เรามีจิตวิญญาณแบบ premodern แบบ modern และ postmodern ปะปน
กันอยู่ รวบรวมว่ามีหลายประเทศอยู่ในประเทศเดียวกัน ลำพังถ้าคิดต่างกันก็คง
ไม่มีปัญหาเท่าใดแต่ที่เป็นปัญหาก็คือว่าผู้คนที่มีความคิดต่างกันอย่างสุดขั้วเหล่านี้
ถึงที่สุดแล้วก็ยังต้องแย่งชิงกันใช้ทรัพยากรเดียวกัน งบประมาณแผ่นดินเดียวกัน
ตลอดจนแย่งกันส่งผลสะท้อนต่อกลไกการทำงานของรัฐบาล ซึ่งมีได้แยกต่างหาก
เป็นของใครของมัน

เมื่อไม่นานมานี้ มีตัวอย่างที่น่าสนใจอันหนึ่งซึ่งสะท้อนความแตกต่างของ
ยุคสมัยที่คนไทยสังกัดได้เป็นอย่างดี คือกรณีทหารกะเหรี่ยงหรือก๊อดอาร์มีบุกยึด
โรงพยาบาลราชบุรีแล้วถูกเจ้าหน้าที่ไทยฆ่าตายหมด พวกที่ยึดถือในเรื่อง
อธิปไตยสมัยใหม่ของชาติบอกว่าดีแล้วที่เป็นเช่นนั้น ขณะที่พวกเอ็นจีโอที่ถือว่า
โลกใหม่ไร้พรมแดนกับบอกว่าไร้มนุษยธรรมเกินไป ‘เขายอมจำนนแล้วทำไมต้อง
ยิงทิ้ง’ ส่วนพวกชาวบ้าน premodern แกวราชบุรีก็ไม่คิดอะไรมาก นอกจากจะ
เห็นว่ามิวัญญานใหม่มาล่อลวงแห้วชุมชนของตน จึงรีบรุดกันไปขอห่วยโดย

พลัน... สำหรับพวกโพสต์โมเดิร์นที่เจาะหุ้ยอมหัวอยู่แถวสยามสแควร์ไม่มีปฏิกิริยามาก เพราะส่วนหนึ่งเห็นว่าไม่เกี่ยวกับพวกเขาแม้แต่น้อย อีกส่วนหนึ่งไม่รู้ว่าเกิดอะไรขึ้น หรือบางทีก็คิดว่าก๊อดอาร์มีเป็นชื่อวงดนตรีร็อกที่ตนเองไม่รู้จักดี

ลองคิดว่า ถ้าเราจะเขียนเรื่องให้คนไทยทุกหมู่เหล่าอ่านแล้วพอใจ เราจะเขียนมันออกมาอย่างไร คงไม่ใช่เรื่องง่าย

พูดกันตามตรงนะ ถ้าหากยอมรับว่าการเขียนหนังสือแบบที่เราเขียนกันอยู่นี้เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตสมัยใหม่ซึ่งมีต้นแบบมาจากตะวันตก ศตวรรษที่ 21 คงเป็นศตวรรษที่อันตรายอย่างยิ่งสำหรับนักเขียนไทย เพราะไม่มีลูกค้าเพียงพอที่จะซื้อหนังสือของเรา แต่ถ้าเรามองว่าการผลิตสื่อด้วยตัวอักษรสามารถแปรรูปไปได้ จากใช้น้ำกระดาษเป็นอย่างอื่น อาชีพนักเขียนหนังสือคงจะยังมีอยู่ เพียงแต่ว่าแทนที่จะเขียนกันเป็นเล่ม ก็อาจจะเขียนเป็นบทภาพยนตร์หรือบทสารคดีโทรทัศน์ กระทั่งเขียนขายทางเครือข่ายอินเทอร์เน็ตซึ่งผมมั่นใจเหลือเกินว่าคงไม่ถูกกับความคุ้นเคยหรือรสนิยมของหลายท่านที่นั่งชุมนุมกันในที่นี้ รวมทั้งตัวผมเองด้วย

อย่างไรก็ตาม ถ้าเราพิจารณาว่า ในประเทศไทยยังมีผู้คนอีกจำนวนมากที่อยู่ในโบราณสมัยและต้องการก้าวไปสู่สมัยใหม่ โดยยังไม่ได้เกี่ยวข้องกับแนวคิดแบบโพสต์โมเดิร์นส่วนที่รังเกียจการอ่าน คนเหล่านี้ยังเป็นเนื้อดินที่เราสามารถพามาสู่วัฒนธรรมการอ่านได้ และถ้าเราระมัดระวังให้ดี ไม่ปล่อยให้เขาหลุดไปจากวัฒนธรรมนี้ ไม่ว่าจะได้สัมผัสสื่อสมัยใหม่ก็แบบก็ตาม โอกาสที่นักเขียนไทยจะยังอยู่ได้ และมีวงการที่เติบโตต่อเนื่องเหมือนนักเขียนตะวันตกยุคปัจจุบันก็ยังไม่หมดเสียทีเดียว เพียงแต่ว่าพวกเราเองก็ต้องยกระดับความสามารถให้สูงขึ้นจนมีสาระและความลึกซึ้งทางจิตวิญญาณเหนือกว่าสิ่งที่มาทางสื่ออื่นๆ

ข้อได้เปรียบอย่างหนึ่งของนักเขียนตะวันตกก็คือภาษา โดยเฉพาะภาษาสากลอย่างภาษาอังกฤษ เพราะมันช่วยให้พื้นที่เผยแพร่งานของเขากว้างขึ้นชนิดที่เราไม่อาจเอาตัวเองไปเทียบได้ อันนี้ก็ทำให้มีความเป็นไปได้เหมือนกันในอนาคต ถ้าเราอยากอยู่รอดก็ต้องเผยแพร่งานเป็นภาษาต่างประเทศมากขึ้น...

ที่ว่าเหนือสิ่งอื่นใด เราต้องเข้าใจว่า การตีตันของวัฒนธรรมการอ่านใน

ประเทศไทยก็ดี การซ้ำเติมนักเขียนด้วยการปฏิเสธการอ่านของพวกเขาถูกหลานชั้นกลางก็ดี ล้วนแล้วแต่เป็นผลมาจากตัวแปรที่ใหญ่โตกว่าวงการหนังสือทั้งสิ้น เช่น ระบบเศรษฐกิจ ระบบการศึกษา และระบบการเมืองที่ล้มเหลว ซึ่งช่วยกันบ่มเพาะความเลอะเทอะทางปัญญาขึ้นมาเต็มไปหมด เพราะฉะนั้น ถ้าจะแก้ปัญหการอ่านกันจริงๆ ตัวนักเขียนเองก็ควรจะเข้าร่วมการแก้ไขปัญหานี้เป็นรอยต่างของประเทศเหล่านี้ด้วย

กลับมาเรื่องการเปลี่ยนแปลงทางยุคสมัย...ผมยังไม่มั่นใจกว่าแนวคิดแบบโพสต์โมเดิร์นจะเป็นแนวโน้มที่ยับยั้งไม่ได้ และยังไม่เชื่อว่าประเทศไทยไม่มีทางเลือกอื่น นอกจากเป็นช่องโศกนิสกาลหรือลานขายของของพวกเขาข้ามชาติ ผมคิดว่าการที่สมัยใหม่ หรือ modernity เป็นสภาวะได้กลับหรือ antithesis ของโบราณในสมัยนั้นก็ชอบด้วยเหตุผลแล้ว และทำให้เกิดสิ่งดีๆ ขึ้นมากมาย เพียงแต่ว่าทำอย่างไรเราจึงจะขจัดสิ่งที่ผูกพ่วงมาในรูปของการกดขี่แบบใหม่ออกไปได้ หรือพูดอีกแบบหนึ่งคือทำอย่างไรเราจึงจะใช้ชีวิตสมัยใหม่กันในราคาที่ถูกลงบ้าง... สิ่งแวดล้อมไม่ต้องน่าเสียขนาดนี้ได้ไหม? คนข่มเหงกันน้อยลงกว่านี้ได้ไหม?

หน้าที่ของมนุษย์ในศตวรรษที่ 21 ก็คือจะต้องหาทางสังเคราะห์เอาสิ่งดีๆ ทั้งจากสมัยใหม่และมรดกทางวัฒนธรรมจากโบราณสมัยออกมาให้ได้เป็นsynthesis ของการดำรงอยู่ในพื้นที่ภพแห่งนี้ที่มีทั้งอิสระเสรีภาพของปัจเจกบุคคลและสายใยสัมพันธ์ ตลอดจนความเชื่ออาทรที่มนุษย์พึงมีต่อกัน

อันนี้เป็นเรื่องที่เกิดได้ยากมาก และที่ผ่านมาก็ทำได้แค่อย่างใดอย่างหนึ่ง โบราณสมัยมีเชื่อใยและความเชื่ออาทรต่อกัน แต่ไม่มีความเสมอภาค ไม่มีเสรีภาพ สมัยใหม่มีเสรีภาพ และความเสมอภาค แต่เชื่อใยก็ถูกตัดทอนลงไป เราจะสังเคราะห์ให้เกิดสภาวะที่สามขึ้นมาได้อย่างไร

ที่ผมพูดถึงนักเขียนในฐานะผู้ผลิตสินค้าชนิดหนึ่งนั้นก็เพื่อให้เข้าใจง่ายในกรอบคิดที่มีอยู่ในสภาพปัจจุบัน แต่จริงๆ แล้ว ผมมองว่านักเขียนเป็นมากกว่าคนค้าขายหลายเท่าตัว และเมื่อใดก็ตามที่นักเขียนสามารถก้าวพ้นกรอบคิดแบบผู้ผลิตสินค้ามาได้ พวกเขาก็ไม่ใช่อะไรอื่น หากคือกลุ่มปัญญาชนกลุ่มหนึ่งซึ่งประกอบส่วนกับปัญญาชนอื่นๆ ขึ้นมาเป็นจิตวิญญาณของสังคม

หลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์ 677

ในฐานะนี้ ผมกลับคิดว่านักเขียนไทยมีอนาคตรุ่งโรจน์อย่างยิ่ง เพราะถึงอย่างไร บ้านเมืองของเราก็คงต้องการผู้มีสติปัญญา และสังคมของเราก็คงต้องใช้เวลาอีกนานในการค้นหา synthesis ที่ผมกล่าวถึงข้างต้น

ที่มา: เสกสรรค์ ประเสริฐกุล. “นักเขียนไทยในศตวรรษที่ 21”. ก่อนสิ้นศตวรรษ. กรุงเทพฯ : สามัญชน, 2544 หน้า 295-311.

บทวิเคราะห์



เสกสรรค์ ประเสริฐกุล เป็นที่รู้จักกันในฐานะผู้นำนักศึกษาในเหตุการณ์ 14 ตุลา 2516 หลังจากออกจากป่าในช่วงปี พ.ศ. 2522 เขาเดินทางไปเรียนต่อจนจบปริญญาเอกสาขารัฐศาสตร์จากมหาวิทยาลัยคอร์เนล สหรัฐอเมริกา เสกสรรค์ ประเสริฐกุล เข้ารับราชการเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และเคยดำรงตำแหน่งคณบดีคณะรัฐศาสตร์ เสกสรรค์มีผลงานเขียนมาตั้งแต่ยังเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และหลังจากจบการศึกษาปริญญาเอก เดินทางกลับประเทศไทย เขามีงานเขียนตีพิมพ์เผยแพร่อย่างต่อเนื่อง มีคอลัมน์ประจำในหนังสือพิมพ์ผู้จัดการ กรุงเทพฯ 30 เป็นต้น ผลงานสร้างสรรค์มีทั้งเรื่องสั้น นวนิยาย ความเรียงเชิงอัตชีวประวัติ สารคดี กวีนิพนธ์ บทความวิเคราะห์สังคม บทความวิจารณ์วรรณกรรม ฯลฯ บทบาทของเสกสรรค์ ประเสริฐกุลในฐานะนักเขียนจึงดำเนินควบคู่ไปกับบทบาทของผู้นำทางความคิดในการดำเนินกิจกรรมทางการเมืองภาคประชาชน

ในบทความชื่อ “นักเขียนไทยในศตวรรษที่ 21” ซึ่งเป็นบทปาฐกถาในงานเสวนาวรรณกรรม จัดโดยสโมสรนักเขียนภาคตะวันออกเฉียงเหนือ* เสกสรรค์แสดงทัศนะ

* งานเสวนาวรรณกรรมในหัวข้อ “ข้อเขียนไทยในศตวรรษที่ 21” จัดโดยสโมสรนักเขียนภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ณ หอประชุมเมืองจระเขย วันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2543
ตีพิมพ์ครั้งแรกใน เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 8 ฉบับวันที่ 28 กุมภาพันธ์-12 มีนาคม 2543

วิจารณ์ในประเด็นที่มีการอภิปรายกันมานาน นั่นคือ ความอ่อนแอของวัฒนธรรมการอ่านในสังคมไทย อันมีผลต่อเนื่องไปสู่ความไม่มั่นคงของอาชีพนักเขียน ทั้งๆ ที่มือนักเขียนหน้าใหม่เกิดขึ้นมากมาย และความกระจุกตัวของตลาดหนังสือ เพราะจำนวนผู้อ่านมีจำกัด ทั้งๆ ที่ประชากรไทยมีมากกว่าหกสิบล้านคน แต่ยอดพิมพ์หนังสือครั้งละ 2000-3000 เล่มก็ใช้เวลาานมากกว่าจะขายหมด แม้เสกสรรค์จะกล่าวถึงประเด็นที่มีการอภิปรายกันมาแล้ว แต่เขาได้ชี้ชัดลงไปว่าสาเหตุแห่งปัญหาเกิดจากความล้มเหลวของการศึกษาแบบตะวันตกในประเทศไทย แม้เขาจะไม่ได้กล่าวรายละเอียด แต่ก็เข้าใจได้ว่าเสกสรรค์มองเห็นจุดอ่อนของการรับระบบการศึกษาแบบตะวันตกมาใช้แต่เปลือก โดยไม่ได้รับเอาแก่นแท้ของปรัชญาการศึกษาไปด้วย นั่นคือ มุ่งเน้นที่จะเรียนรู้เทคโนโลยีของฝรั่ง โดยไม่ใส่ใจกับ “ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์และการสร้างปัจเจกภาพของปัจเจกบุคคล” ผลที่เกิดขึ้นก็คือ เด็กไทยจึงไม่ได้รับการส่งเสริมให้อ่านหนังสือนอกหลักสูตร หรือแสดงความคิดที่แตกต่างไปจากผู้สอน วงการศึกษาจึงล้มเหลวในสร้างนักอ่านที่มีคุณภาพและศักยภาพให้เพิ่มขึ้น สาเหตุอีกประการหนึ่งที่เขากล่าวไว้คือ ในสังคมทุนนิยมเช่นนี้ สื่อเทคโนโลยีสมัยใหม่ ได้แก่ ภาพยนตร์ โทรทัศน์ วิทยุ อินเทอร์เน็ต เป็นคู่แข่งที่มีความฉับไว กว้างขวางในเครือข่ายการสื่อสารและมีแสงสี เสียง ภาพ ที่เร้าอารมณ์กว่าหนังสือ ดังนั้น ในสังคมไทยที่มีรากฐานวัฒนธรรมการอ่านอ่อนแอมาแต่เดิม ผู้เสพจึงพร้อมจะรับวัฒนธรรมตาหูฟังได้ง่ายกว่า

เขายังให้เห็นว่าการไหลบ่าอย่างรวดเร็วของเทคโนโลยีในยุคโลกดิจิทัลทำให้สังคมไทยกำลังตระหนักในบทบาทของสื่อสมัยใหม่อ่างยิ่ง กระแสหนึ่งเกิดความกังวลว่าสื่อสมัยใหม่จะลดปริมาณหนังสือให้น้อยลง อันจะมีผลต่อการผลิตการจำหน่าย และที่สำคัญต่อวัฒนธรรมของการอ่านหนังสือ อีกกระแสหนึ่งยังมีความเชื่อในอำนาจของหนังสือ ว่ามีเสน่ห์และมีพลังที่ผู้อ่านไม่อาจสัมผัสได้จากการอ่านผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์ เสกสรรค์ ประเสริฐกุล ชี้ให้เห็นว่าสังคมตะวันตกเผชิญหน้ากับปัญหานี้เช่นกัน เขาใช้ประสบการณ์ต่างประเทศเปรียบเทียบับสถานะที่เป็นอยู่ในสังคมไทย โดยกล่าวว่าในสังคมที่ประเพณีการอ่านหยั่งรากลึกอย่างตะวันตก สื่อสมัยใหม่ยังไม่อาจแทนที่หนังสือได้ แต่สำหรับสถานการณ์ของวงวรรณกรรมในสังคมที่มีวัฒนธรรมการอ่านอ่อนแอเช่นประเทศ

ไทย นักเขียนต้องเผชิญกับจำนวนผู้อ่านที่ลดลง และเผชิญกับเงื่อนไขต่างๆ ที่ทำให้ไม่สามารถผลิตงานคุณภาพที่มีความลุ่มลึกและงดงามจนเอาชนะสื่ออื่นๆ แม้เขาจะไม่ได้ระบุได้ว่าอาชีพเขียนหนังสือในประเทศไทยจะไปรอดหรือไม่ แต่ก็ชี้แนะทางออกไว้ว่าในสถานการณ์ที่สังคมกำลังเปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆ ในยุคของเทคโนโลยีเช่นนี้ นักเขียนจำเป็นต้องตระหนักว่าการยกระดับคุณภาพของงานเขียนเป็นเรื่องจำเป็นอย่างยิ่ง

สิ่งหนึ่งที่เสกสรรค์กล่าวไว้ชัดเจนในบทความนี้ อันเป็นประเด็นที่สำคัญอย่างยิ่ง คือ คุณภาพของผู้อ่าน ซึ่งต้องมี “พลังปัญญา” มี “ความเติบโตทางความคิดจิตวิญญาณ” และ “รสนิยมที่ละเอียดอ่อน” ดังที่ผู้เขียนขยายความว่า “ถ้าไม่ใช่เป็นผู้ใฝ่รู้และต้องการหาความรู้จากการอ่าน ก็จะต้องเห็นการอ่านเป็นความรื่นรมย์ของชีวิต เห็นว่ามันเป็นส่วนหนึ่งของรสนิยมทางศิลปะ และเป็นส่วนหนึ่งของการสนองปรารถนาทางจิตวิญญาณของตนเอง” การสั่งสมต้นทุนทางปัญญา จิตสำนึก และรสนิยม ดังกล่าวมิใช่สิ่งที่จะทำได้ง่ายและรวดเร็วเลย เพียงระบบการศึกษาก็มีอาจช่วยได้อย่างเต็มที่ ยิ่งระบบการศึกษาล้มเหลวด้วยแล้ว ก็เป็นเรื่องน่ากลัวว่าการพัฒนาคุณภาพผู้อ่านจะทำได้อย่างไร อย่างไรก็ตาม ทักษะของเสกสรรค์แสดงชัดเจนว่าวัฒนธรรมการอ่านเกิดจากคุณภาพของผู้อ่าน และคุณภาพของงานเขียนประกอบกัน

ผู้เขียนพรรณนาการก่อเกิดและปรัชญาของแนวคิดสมัยใหม่ที่ต่อต้านแนวคิดแบบโบราณ และต่อมาเกิดแนวคิดหลังสมัยใหม่หรือโพสต์โมเดิร์นเป็นปฏิกิริยาตอบโต้แนวคิดสมัยใหม่อีกทีหนึ่ง ผู้เขียนชี้ว่ากระแสแนวคิดแบบโพสต์โมเดิร์นซึ่งเริ่มแพร่เข้าสู่สังคมไทยก่อกวนทั้งผลดีและผลเสีย แต่การที่สังคมไทยขับเคลื่อนไปช้ากว่าสังคมตะวันตก ทำให้แนวคิดต่างๆ ดังกล่าวเหลื่อมซ้อนกันอยู่ในสังคม สภาวะเช่นนี้จึงเป็นโอกาสเปิดสำหรับนักเขียนไทยที่จะเร่งสร้างวัฒนธรรมการอ่านให้เข้มแข็งขึ้น หากเป็นเช่นนั้นได้ ทางรอดของอาชีพนักเขียนก็ไม่ตีบตันเสียทีเดียว

ดังนั้น บทความนี้จึงแสดงความคิดของผู้วิจารณ์ที่ดีถึง ยั่วยุ และกระตุ้นเตือนให้นักเขียนตระหนักว่าโลกกำลังเปลี่ยนแปลง นักเขียนจะต้องรับมือกับสถานการณ์สำคัญ 2 อย่าง อย่างแรกคือ ความเติบโตและทันสมัยของเทคโนโลยี

พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์ 681

ซึ่งเข้ามาแย่งพื้นที่ของวรรณกรรมและจำนวนนักอ่าน อย่างที่สองคือแนวคิดสมัยใหม่ในการสร้างสรรค์วรรณกรรม นักเขียนจะต้องปรับตัวหมุนตามความเปลี่ยนแปลงของสังคมอย่างรู้เท่าทัน การที่บทวิจารณ์ชี้ให้เห็นว่านักเขียนไทยจะต้องเผชิญหน้ากับสิ่งใดในอนาคตอันใกล้ เพื่อพร้อมรับปัญหาและหาทางแก้ไข นับว่าเป็นพลังทางปัญญาแก่สังคมร่วมสมัยอย่างยิ่ง

รินฤทัย สัจจพันธุ์: ผู้วิเคราะห์

“ความน่าจะเป็น” เรื่องเล่า เรื่องเล่น เรื่องไม่เป็นเรื่อง

พิเชฐ แสงทอง

จนแล้วจนรอดเราก็ไม่รู้ว่ *ตะกอน* ในเรื่องสั้น “บรรยากาศเป็นกันเอง” เข้าไปอยู่ในห้องมีดอับกับชายติดอ่างนั้นได้อย่างไร ด้วยเหตุผลอะไร แม้ตะกอนจะพยายามถาม แต่เรื่องเล่าของชายติดอ่างที่ว่า เขาถูกจับตัวมาเพื่อการทดลองทางวิทยาศาสตร์ ก็จะเป็นวรรณกรรม (นวนิยายวิทยาศาสตร์) หรือหนังสือลึ่ั่วตเกินไป

ทำนองเดียวกัน สุดท้ายเราก็ไม่มีสิทธิได้คำตอบว่าทำไม นางสาววันดี ในเรื่อง *นักเว่นวรรณ* ถึงได้เขียนหนังสือเว่นวรรณทางผดปกติจนเรียกได้ว่าเป็นช่องไฟขนาดพิสดารเมื่อเทียบกับช่องไฟของคนทั่วไปในเรื่อง “ด้วยดาเปล่า” ก็เช่นเดียวกัน เราไม่อาจรู้ได้เลยว่า *ไอ้ปลง* หรือ *คุณปลง* สามารถอ่านคนได้ลึกเช่นนี้ได้ เพราะเขามีความพิเศษทางญาณสัมผัสอะไรหรือไม่

เรื่องสั้นในเล่ม *ความน่าจะเป็น* แทบทุกเรื่อง มักจะสร้างอารมณ์ค้างคาเช่นนี้ไว้ให้ผู้อ่าน การสร้างอารมณ์เช่นนี้ถือเป็นความสามารถธรรมดาๆ ของการจบเรื่องแบบเปิด เหมือน ปราบดา หยุ่น ต้องการจะบอกว่า สาเหตุ และ เหตุผล สำหรับโลกทุกวันนี้ ไม่สามารถใช้อธิบายอะไรได้ไปเสียหมดทุกอย่างเหมือนที่โลกยุคสมัยใหม่เคยเชื่อมั่น ยุคแห่งการใช้เหตุผลแสวงหาความจริงนั้นได้ถึงกาลสิ้นสุด

ลงแล้ว

โลกในงานเขียนของปราบดา หยุ่น เล่มนี้จึงเป็นโลกที่ปราศจากเหตุผล แต่นี่ก็คือเหตุผลที่โดยตัวของเรื่องสั้นทั้งเล่มนี้ ใช้ธิบายว่าทำไมเรื่องสั้นหลายเรื่องในเล่ม **ความน่าจะเป็น** ถึงได้กลายเป็นการเปิดพื้นที่ให้กับ “เรื่องไม่เป็นเรื่อง” ที่วรรณกรรมในยุคสมัยใหม่ มองเมินมาโดยตลอด

ในเชิงสังคม งานเหล่านี้แสดงท่าทีใหม่ต่อเรื่องเล็กๆ องค์ประกอบเล็กๆ ที่เกิดขึ้นจริงในสังคม แต่ถูกแนวความคิดของยุคสมัยใหม่เมินเฉย

ในเรื่อง “อุปกรรมประกอบฉาก” การดำเนินเรื่องยังคงโฟกัสไปที่พระเอกกับนางเอก โดยมีดาราตัวประกอบว้ายน้ำไปมาเป็นอุปกรรมประกอบฉากอยู่ในสระน้ำ อย่างไรก็ตาม การโฟกัสเหล่านี้ไม่ใช่เพื่อแสดงความสำคัญของพระเอกนางเอกต่อเรื่องราวในภาพยนตร์ ดังชนบของวรรณกรรมพาฝันทั่วไป แต่เป็นโฟกัสเพื่อขับเน้นให้ดาราประกอบซึ่งเป็นเด็กเล็กๆ สองสามคน เดินชัดขึ้น ท่าทีใหม่ต่อองค์ประกอบเล็กๆ ในภาพยนตร์เรื่องสั้นเรื่องนี้ ทำให้เรารู้สึกว่า แท้ที่จริงแล้วตัวประกอบเหล่านี้มีบทสนทนามากกว่าพระเอกนางเอกหลายเท่าตัว เพียงแต่บทสนทนาของเขาไม่ได้ดังก้องโสตประสาทของผู้อ่าน การที่ตัวประกอบเด็กหญิงคนหนึ่งพูดขึ้นมาในตอนใกล้จบเรื่องว่า “หนูหิวข้าว หนูหิวข้าว” นั้น ดูเหมือนจะเป็นเสียงพูดที่มีพลังบอกต่อผู้อ่านว่า เสียงพูดซึ่งผู้เขียนบทภาพยนตร์ไม่มีให้ตัวประกอบนั้น แท้จริงแล้วเป็นเพียงภาวะเสมือนไม่มีเสียงพูดเท่านั้น ขณะที่เสียงพูดซึ่งพระเอกและนางเอกมีต่อกันตลอดเรื่อง (กินเนื้อที่เกือบจะร้อยเปอร์เซ็นต์) นั้น ไม่ได้มีความหมายต่อแก่นของเรื่องแต่อย่างใดเลย มันเป็นเพียงภาวะเสมือนมีเสียงพูดเท่านั้น

เรื่องสั้นเรื่องนี้เหมือนจะบอกกับผู้อ่านว่า แท้ที่จริงแล้วช่องว่างระหว่างพระเอกนางเอก อันเป็นผลผลิตของวัฒนธรรมวีรบุรุษวีรสตรี หรือวัฒนธรรมผู้นำของแนวความคิดยุคสมัยใหม่กับตัวประกอบ ผู้ตาม หรือบุคคลธรรมดาสามัญ (ความเป็นอื่นของวีรบุรุษวีรสตรี หรือผู้นำ) นั้น ไม่มีอยู่จริง ช้ำร้ายสิ่งที่เข้ามาลบเลือนช่องว่าง หรืออีกนัยหนึ่งคือเข้ามาทำให้เส้นแบ่งของสองขั้วนี้คลุมเครือพวามัวนั้น ก็ไม่ใช่ความคิดว่าด้วยศักดิ์ศรีแห่งความเป็นมนุษย์อย่างที่นักมนุษยนิยมเชื่อมั่น หากแต่เป็นความคิดในเรื่องของการอยู่ร่วมกันอย่างหลากหลาย อันเป็น

อารมณ์ของโลกหลังสมัยใหม่

รากฐานของโลกสมัยใหม่นั้น คือรากฐานของความเชื่อมั่นว่าตะวันตกเหนือกว่าตะวันออก ความมีอารยธรรมเหนือกว่าความหยาบง่าย วรรณศิลป์เหนือกว่าความเรียบง่าย การขัดเกลาเหนือกว่าการปะทุพวยพุ่ง มีสติเหนือกว่าบ้า แข็งแรงเหนือกว่าเจ็บป่วย ผู้ชายเหนือกว่าผู้หญิง ผู้ใหญ่เหนือกว่าเด็ก ผู้นำเหนือกว่าผู้ตาม พระเอกนางเอกเหนือกว่าตัวประกอบ ฯลฯ

ความเชื่อมั่นเหล่านี้ถูกแนวคิดหลังสมัยใหม่ตั้งคำถาม ไม่มีความเชื่อมั่นเหลืออยู่อีกว่าแบบแผนหรือแนวทางต่างๆ ของศิลปะที่เป็นบ่อเกิดของศิลปะที่แท้จริงจะมีอยู่จริง ไม่มีความเชื่อมั่นว่าจะมีกฎเกณฑ์ทางภววิสัยใดๆ สามารถตัดสินให้เกิดมีศิลปะชั้นยอดกับศิลปะชั้นเลวได้ โลกหลังสมัยใหม่จึงไม่มีวรรณกรรมขยะ ไม่มีขยะวรรณกรรม ไม่มีวรรณกรรมที่ดีเลิศ ไม่มีวรรณกรรมคลาสสิก มีแต่วรรณกรรมที่เท่าเทียมกันบนพื้นที่ที่เปิดกว้างให้กับความแตกต่างหลากหลาย

ด้วยเหตุนี้ในเรื่องสั้น ความน่าจะเป็น เราจึงเห็นแดร์กกุล่าฟื้นคืนชีพขึ้นมาอีกครั้งในภาพยนตร์โฆษณาเมื่อดอมดับกลิ่นปาก มีไวโอลินคอนแชร์โตหมายเลข 5 กับซิมโฟนีหมายเลข 41ของโมซาร์ท คลอประกอบอยู่เบาๆ จนแทบไม่ได้ยิน ในฐานะศิลปะ นี่คือการไม่เข้ากันที่รสนิยมยุคสมัยใหม่อาจดูแคลน แต่โดยบรรยากาศทางอารมณ์ของโลกหลังสมัยใหม่ นี่คือการลดช่องว่างระหว่างศิลปะคลาสสิกกับศิลปะตลาด ทำให้เส้นแบ่งระหว่างศิลปะต่างระดับกันคลุมเครือ และกลายมาอยู่ในพื้นที่เดียวกันในรูปของความทรงจำและเรื่องเล่า

ตัวละครในเรื่อง ความน่าจะเป็น พาผู้อ่านย้อนกลับไปในอดีตของเขาเพียงเพราะข้อความ ปฏิญาณตัวว่า “ฉันจะไม่มีวันเปลี่ยนแปลง” ที่เขียนไว้ในสมุดสมัยเป็นนักเรียนชั้นมัธยมหนึ่ง แม้ว่าเขาจะงุนงงว่าที่ว่าจะไม่มีวันเปลี่ยนแปลงนั้น ไม่มีวันเปลี่ยนแปลงจากอะไร และการพาผู้อ่านย้อนอดีตไปก็มีทำที่ว่าจะพยายามหาที่มาของคำปฏิญาณ แต่เรื่องเล่าเกี่ยวกับอดีตของเขาก็ไม่ได้แสดงให้เห็นว่าเขากระตือรือร้น และไม่มีเหตุผลแสดงว่าตลอดช่วงแห่งการเติบโตของชีวิตเขาจะต้องเจอกับอะไรที่สลักสำคัญถึงขนาดที่ต้องปฏิญาณ หากเป็นเพียงเรื่องเล่าในเชิงอัตชีวประวัติทั่วไป ซึ่งเล่าด้วยภาษา ทำที่และจุดยืนของปัจจุบัน (ใน

ท้องเรื่อง) ที่ไม่มีความยี่หระใด ๆ เหลืออยู่อีกแล้ว

ดังนั้น ภาพอดีตของตัวละครจึงถูกขยาย หรือตีความด้วยแนวคิดที่ขัดแย้งกับแนวคิดแบบแผนของสังคมทั่วไป เช่น การปฏิเสธโครงเรื่อง “เด็กกำพร้าพ่อแม่ไม่ใกล้ชิดกับคนในครอบครัว จะเป็นเด็กมีปัญหา” อันเป็นวาทกรรมของวิชาการสังคมสงเคราะห์ และงานวรรณกรรมเชิงจิตวิทยา (เช่น นวนิยายหลายเรื่องของโบตัน, ดอกไม้สด หรือเรื่อง “การล่มสลายของสถาบันครอบครัวที่ความรักไม่อาจเยียวยา” ของอรุณวดี อรุณมาศ “เวลาในขวดแก้ว” ของประภัสสร เสวิกุล)

หลังพ่อแม่ประสบอุบัติเหตุเสียชีวิต “เพื่อน ๆ ต่างเกรงว่าฉันจะกลายเป็นเด็กมีปัญหา...แต่เปล่าเลย ถึงฉันจะเสียใจที่ไม่มีพ่อกับแม่อยู่ใกล้ๆ อีกต่อไปแล้ว แต่ฉันก็เป็นคนที่มีโลกส่วนตัวที่กว้างใหญ่ไพศาลพอสมควร โลกที่มีพ่อดีมีแม่นั้น เพื่อนนั้น ถือว่าเป็นโลกภายนอก จะขาดไปคนสองคนไม่ได้ทำให้โลกของฉันสะทสะท้าน เมื่อต้องกลับไปในโลกภายในก็มีเหงามีเศร้าบ้างเป็นเรื่องธรรมดาไม่ถึงกับเป็นปัญหาใหญ่โตให้ต้องไปพึ่งยาเสพติด ไม่ถึงกับต้องคิดดับชีวิตตัวเองตามใครไป...” (หน้า 14)

แล้วเล่าเรื่องด้วยโครงเรื่องใหม่ “เด็กกำพร้าพ่อแม่อย่าง “ฉัน” ใกล้ชิดกับย่าและป้าอย่างมาก แต่สามารถมีชีวิตอยู่ในสังคมบริโภคได้อย่างสมบูรณ์พร้อมเหมือนกับคนที่มีครอบครัวพร้อมหน้าพร้อมตาคนอื่น”

ด้วยภาษาและท่าที ตลอดจนแนวคิดปัจจุบัน อดีตของตัวละคร ฉัน จึงห่างกับปัจจุบันเพียงแค่เวลาและสถานที่เท่านั้น ขณะที่ความหมายดูเหมือนจะเป็นเนื้อเดียวกัน

จะว่าไปแล้ว นี่คือความสามารถของวรรณกรรมในฐานะเรื่องเล่า เรื่องเล่าไม่ว่าในยุคไหนๆ ต่างก็มีกลไกในการกระทำกับเวลาทั้งในอดีต ปัจจุบัน และอนาคต ทำนองเดียวกัน จะต่างกันก็แต่ว่าเรื่องเล่าประเภทหนึ่งมักจะพยายามชักจูงผู้อ่านย้อนกลับไปสู่กาลเทศะที่ปรากฏในท้องเรื่องจริง ๆ อย่างเช่นวรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์ ก็มักจะระดมชุดวาทกรรมประวัติศาสตร์เข้ามาเพื่อสร้างอารมณ์และบรรยากาศให้เห็นว่าเป็นอดีต เรื่องเล่าที่หวังผลแบบนี้คืองานประเภทที่มั่นใจว่าความสำเร็จของตัวบทเกิดจากความสามารถในการสร้างความสมจริงให้มีความน่าเชื่อถือจนน่าดึงดูดใจผู้อ่านให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกร่วมได้ งานประเภทนี้มัก

จะชี้ชวนให้ผู้อ่านเคลิบเคลิ้มไปว่าเรื่องเล่านี้คือการถอดแบบเรื่องที่เกิดขึ้นจริงๆ หรืออย่างน้อยก็มีโอกาสเป็นจริง

แต่เรื่องเล่าใน *ความน่าจะเป็น* ดูเหมือนจะกระตุ้นเตือนให้ผู้อ่านรู้สึกตัวอยู่ตลอดเวลาว่านี่คือ *เรื่องเล่า* ประการแรก เราจะเห็นได้อย่างชัดเจนจากเสียงเล่าที่แทบทุกเรื่องจะเป็นเสียงเล่าของผู้รู้แจ้ง ซึ่งถอยห่างออกมาจากเรื่องราว ตลอดจนอารมณ์ของเรื่อง การใช้เสียงเล่าและท่าทีแบบถอยห่างนี้ ทำให้เราพบว่า แม้เรื่องสั้นจะกำลังเล่าถึงความกดดันอย่างหนักของตัวละคร อย่างเช่น อาการหวาดกลัววิตกกังวลของ *ตะกอน* ในเรื่อง “*บรรยากาศเป็นกันเอง*” แต่ผู้อ่านจะไม่รู้สึกวิตกกังวลหรือกดดันไปด้วยเลย หรือเมื่อเล่าถึงอาการของ *เด็กหญิงต้องใจ* ในเรื่อง “*ตามตาต้องใจ*” ที่ต้องต่อสู้อยู่กับแบบแผนและมาตรฐานสังคมโดยลำพังเราก็ไม่รู้สึกว่าจะต้องเหนื่อยยากลำบากกายอะไรมากกว่าความงุนงงสงสัยต่อคำตอบของสังคมในเวลาที่เธอไปสัมพันธ์ด้วย ซึ่งสุดท้ายเธอก็ยังยืนยันมั่นคงในวิธีคิดและมุมมองของตัวเอง

อาการเปิดเผยต่อผู้อ่านที่กำลังอ่านเรื่องเล่าของรวมเรื่องสั้น *ความน่าจะเป็น* อีกประการหนึ่งก็คือ การอธิบายขยายความ หรือการแทรกความลงในวงเล็บหลายข้อความก็มีลักษณะชวนหัว อันเป็นการตอกย้ำให้เห็นว่าไม่มีความจริงจังแต่อย่างใดทั้งสิ้น ขณะที่บางเรื่องก็จบเรื่องด้วยเชิงอรรถ อธิบายขยายความตามแบบงานวิชาการแต่ด้วยท่าทีที่แปลกออกไป

มายาคติของวรรณกรรมสร้างสรรค์ แต่ไหนแต่ไรมามักจะให้คำกับการมุ่งมั่นเอาจริงเอาจัง เราอาจพูดได้ว่า กฎเกณฑ์ แบบแผนตลอดจนไวยากรณ์ต่างๆ อันถือเป็นวาทกรรมของวรรณกรรมนั้นเกิดขึ้นมาภายใต้มายาคติแห่งความมุ่งมั่นเอาจริงเอาจังนี้ แม้แต่วรรณกรรมชวนหัวซึ่งดูจะเป็นอีกขั้วหนึ่งของวรรณกรรมสร้างสรรค์ และมีท่าทีที่ไม่น่าจะเชื่อให้การเอาจริงเอาจังมากนักก็ยังมีกฎเกณฑ์และข้อตกลงที่ทั้งผู้เขียนและผู้อ่าน “*รู้กัน*” อยู่แล้วอย่างชัดเจนสำหรับแยกจัดประเภท

แต่ในเล่มนี้เรากลับเห็นปราบดาภิเษกเกี่ยวเอาขนบของวรรณกรรมต่างขนบมาผสมปนเปกันจนไม่มีช่องว่างให้เราจำแนกงานของเขาได้ (เราจึงได้ยินว่ามีการพูดถึงงานของเขาในหลายแบบด้วยกัน เช่น บอกว่าการเล่าเหมือนกับ ‘*รงค์*

วงศ์สวรรค์ จำนวนการเขียนเหมือนกับนักเขียนกลุ่มไปยาลใหญ่ ส่วนวิธีคิดเป็นเอกลักษณ์ของเขาเอง)

อย่างเช่นในเรื่อง “ตื่น-ลึก-หนา-บาง” ที่ประสานชนบแบบวรรณกรรมวิทยาศาสตร์เข้ากับชนวรรณกรรมสร้างสรรค์ โดยให้นักนิยมนิพนธ์ที่มีทัศนะแบบโรแมนติกบังเอิญพบกับวัตถุที่เรียกว่าความลับขนาดเท่านี้ไปง พล็อตตกลงมาจากนอกโลก หรือในเรื่อง “บรรยากาศเป็นกันเอง” ที่ให้ชายติดอ่างเล่าเรื่องการทดลองทางวิทยาศาสตร์แบบนวนิยายวิทยาศาสตร์ หรือเรื่อง “อะไรในอากาศ” ที่ประสมประสานระหว่างวรรณกรรมอีโรติกวรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์แบบลาตินใช้ภาษาพูดแบบพีเรียด ภาษาบรรยายตามชนบของวรรณคดีไทย และภาษาหยาบกระด้างที่นิยมใช้กันในหนังสือปกขาว เรื่อง “อุปกรณ์ประกอบฉาก” ที่ใช้วรรณกรรมพาฝันฉาบหน้าแล้วซ่อนประเด็นสำคัญเอาไว้ในฉากหลังที่เปิดโอกาสให้อ่านได้ใช้ชนบการอ่านตีความแบบวรรณกรรมสร้างสรรค์ หรืออย่างเรื่อง “นักเว่นวรรค” และ “คนนอนคม” ที่เอาชนบในการวิเคราะห์ ตั้งสมมุติฐาน และหาคำตอบของงานวิชาการและนักวิชาการขึ้นมาใช้

ในแง่ที่เราจึงเห็นว่านอกจากรวมเรื่องสั้นเล่มนี้จะทำให้เส้นแบ่งของสองชั่วหรือระบบทวิลักษณ์ที่แนวคิดของสมัยใหม่นิยมเชื่อก็คือความคลุมเครือว่าเลื่อนดังที่กล่าวถึงข้างต้นแล้ว ปราบดา ยังพยายามทำให้เส้นแบ่งเชิงประเภทของวรรณกรรมคลุมเครือว่าเลื่อนไปด้วย

แม้กระทั่งระหว่างนักเขียนกับตัวละคร ที่แนวคิดสมัยใหม่เชื่อว่า นักเขียนย่อมต้องสามารถใช้อำนาจกำกับตัวละครของเขาให้ได้อย่างอยู่มือ วรรณกรรมถึงจะสมบูรณ์เป็นเอกภาพ ปราบดา ยังตั้งข้อสงสัยถึงความยอกย้อนของมายาคตินี้ โดยให้ตัวละครในเรื่อง “มารุตมองทะเล” ออกมาเฉลยปราบดา หยุ่น ผู้เป็นนักเขียนให้อ่านฟังอย่างสาตเสียเทเสีย เรื่องสั้นเรื่องนี้ยังคงให้นักเขียนมีอำนาจตามแนวคิดเดิมอยู่บ้าง เช่น ข้อความที่ตัวละครแสดงความวิตกว่าถ้าปราบดามาแล้วเขาจะหมดโอกาสอันงาม แต่อย่างน้อยในเรื่องสั้นทั้งหมด 13 เรื่อง เรื่องนี้หนึ่งเรื่องเต็ม ๆ ที่ตัวละครมีอำนาจเหนือนักเขียนอย่างเต็มที่

ด้วยเหตุนี้จึงไม่เป็นเรื่องที่เกิดความคาดหมายนักถ้าปราบดาจะไปไกลถึงระดับของการวิพากษ์ความเป็นวรรณกรรม ในเรื่องสั้น “เหตุการณ์กรรมชั่วแล้ว”

ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ปราบดาให้ตัวละครแต่ละตัวในเรื่องมีความสัมพันธ์กันหมด ตัวละครแต่ละตัวเล่าเรื่องของตัวเองในมุมมองของตัวเอง แล้วเรื่องก็มาจบลงตรงที่เริ่มต้นนั่นเอง

เรื่องสั้นเรื่องนี้เปิดเผยให้เห็นว่าปราบดาเชื่อว่าวรรณกรรมนั้นเป็นระบบปิดที่องค์ประกอบภายในต่างก็อ้างอิงและสัมพันธ์กันเองโดยไม่เกี่ยวข้องกับความจริงภายนอกเลย

ทั้งหมดนี้ไม่เกินไปเลยที่จะทำให้เรารู้สึกว่า หลังจากเงยหน้าขึ้นจากรวมเรื่องสั้นเล่มนี้แล้วจะ “...รู้สึกเหมือนได้กินอาหารรสชาติแปลกๆ...” (ดวงดาว คำพุท: หน้า “จากบรรณาธิการแพรวสุดสัปดาห์”) เพราะในประวัติศาสตร์เรื่องสั้นบ้านเราเราไม่ค่อยจะได้ยินเสียงใครตั้งคำถามถึงลักษณะแบบแผนของสิ่งต่างๆ ในสังคมซึ่งห่อหุ้มเรามาเนิ่นนานและลึกซึ้งเสียจนเราคิดว่ามันเป็นธรรมชาติ

โดยเฉพาะในวงการวรรณกรรมไม่เคยมีนักเขียนในอดีตตั้งคำถามและแสดงอาการไม่ไว้วางใจตัวของวรรณกรรมเองมาก่อน การพัฒนาการของวรรณกรรมที่เป็นมาอย่างเข้มข้นโดยตลอด จนแตกแขนงออกไปเป็นวรรณกรรมประเภทต่างๆ มากมายนั้น โดยมากแล้วเป็นพัฒนาการที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานที่เชื่อว่าวรรณกรรมจะต้องสะท้อนออกถึงความจริงได้ทั้งสิ้น ทุกแนววรรณกรรมต่างก็ยืนยันเชื่อมั่นในระดับความจริงที่จริงเหนือกว่าแนวนิยมอื่นซึ่งแนวนิยมของตนค้นพบ

ในความเห็นของผม หลังจากรวมเรื่องสั้น นักกู่ตะโกน (สนพ. ประพันธ์สาส์น : 2528) ของ ศักดิ์ชัย ลัคนาวีเชียร แล้ว ดูเหมือนรวมเรื่องสั้น ความน่าจะเป็น นี่เองที่เป็นเสียงก้องของยุคสมัยปัจจุบันที่ว่ากันว่าเป็นยุคสมัยแห่งการสิ้นสุดของความเชื่อมั่นในแบบแผนต่างๆ ที่สังคมยุคสมัยใหม่สร้างขึ้นมา

แม้ว่าจะพูดอย่างนี้ แต่ผมเองใช้ว่าจะเชื่อมั่นนัก!

บทวิเคราะห์



พิเชฐ แสงทอง จบการศึกษารัฐศาสตรบัณฑิตจากมหาวิทยาลัยรามคำแหง จบปริญญาโท สาขาไทยศึกษา ที่สถาบันเดียวกัน พิเชฐเริ่มเขียนบทวิจารณ์จริงจังตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2536 มีผลงานตีพิมพ์ในสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ไรเตอร์ กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย) ฯลฯ โดยใช้นามปากกา สายพิน ปฐมาบรรณ บทวิจารณ์ “กวีนิพนธ์ม้าก้านกล้วย ของ ไพวรินทร์ ขาวงาม” ได้รับการตีพิมพ์รวมเล่มในหนังสือ จำปากกา ชัก “ม้าก้านกล้วย” ร่วมกับบทวิจารณ์ของวาณิช จรุงกิจอนันต์ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช และ แดง ไบเล่ ปัจจุบันพิเชฐมีบทวิจารณ์ตีพิมพ์ในเนชั่นสุดสัปดาห์ ในบางครั้งบางคราว และมีคอลัมน์ประจำเกี่ยวกับวรรณกรรมที่กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย) นอกจากนี้ยังเป็นบรรณาธิการนิตยสาร VAIN Comment ซึ่งเป็นนิตยสารทำมือเน้นเรื่องวรรณกรรมและการวิจารณ์อีกด้วย

สำหรับบทวิจารณ์ที่เลือกสรรมานี้ พิเชฐวิจารณ์ผลงานรวมเรื่องสั้นเล่มแรกของปราบดา หยุ่น ชื่อ ความน่าจะเป็น ปราบดา หยุ่น เป็นนักเขียนคลื่นลูกใหม่ที่สร้างความสั่นสะเทือนแก่วงวรรณกรรมด้วยเรื่องสั้นที่มีลักษณะแปลกใหม่ท้าทาย “ขนบ” ของการแต่งเรื่องสั้นทั่วไป ผลงานของปราบดา หยุ่นจึงสร้างความฉีกหักแก่การวิจารณ์วรรณกรรม มีนักวิจารณ์หลายคนให้ความสนใจนำผลงานมาวิเคราะห์วิพากษ์ นับว่าเป็นผลงานร่วมสมัยที่กระตุ้นความสนใจของนักอ่านและนักวิจารณ์อย่างกว้างขวาง

นักวิจารณ์หลายคนมองเห็นตรงกันว่าเรื่องสั้นของปราบดา หยุ่น เป็นภาพสะท้อนของเรื่องสั้นหลังยุคสมัยใหม่ (Postmodernism)² ที่ชัดเจนที่สุด แต่บทวิจารณ์ชิ้นนี้จับประเด็นวิจารณ์โดยกล่าวตรงไปตรงมาว่าตามหลักการของวรรณกรรมของยุคสมัยใหม่ เรื่องสั้นของปราบดาหยุ่นได้รับการวิพากษ์ว่าเป็น “เรื่องไม่เป็นเรื่อง” ผู้วิจารณ์สามารถชี้ให้เห็นได้ชัดเจนว่า ในขณะที่เรื่องสั้นในชุด **ความน่าจะเป็น** ดูเหมือนว่า “อ่านไม่รู้เรื่อง” และสร้าง “อารมณ์ค้าง” นั้น ได้ท้าทายขนบของการสร้างสรรค์วรรณกรรมประเภทเรื่องเล่าในด้านต่างๆ อย่างไร เช่น ในด้านตรรกะของการเล่าเรื่อง เหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องก็ไม่ได้เป็นเหตุเป็นผลต่อกันเหมือนอย่างเรื่องเล่าทั่วไป เรื่องสั้นบางเรื่องไม่มีตอนต้นเรื่องและตอนจบเรื่อง เพราะตอนจบของเรื่องก็คือตอนต้นของเรื่องนั่นเอง รวากับเรื่องวนเป็นวงกลม รวมทั้งการเล่าเรื่องที่ใช้ลักษณะ “เรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวมันเอง” ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่าจากเรื่องสั้นหลายเรื่องผู้เขียนกำลังบอกผู้อ่านว่าสิ่งเล็กๆ น้อยๆ ที่ดูไม่สลักสำคัญกลับมีบทบาทและมีความหมายต่อตัวเรื่อง ขณะเดียวกันสิ่งที่ดูเหมือนเป็นเรื่องสำคัญหรือเป็นเรื่องหลักก็ไร้ความสำคัญ นอกจากนี้ ผู้เขียนยังเสนอแนวคิดที่ขัดแย้งกับความคิดและค่านิยมทางสังคมตามแบบแผนทั่วไปอีกด้วย ในด้านขนบของวรรณกรรม ผู้วิจารณ์อธิบายให้เห็นว่าปราบดาผสมปนเปขนบวรรณกรรมต่างแบบในเรื่องเดียวกัน อันทำให้เส้นแบ่งประเภทวรรณกรรมที่เคยยึดถือกันมาพบว่าเลือนยิ่งขึ้น

ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่า เรื่องสั้นของปราบดา หยุ่น ที่ดู “แปลก” และ “อ่านไม่รู้เรื่อง” นี้สะท้อนความคิดว่าผู้เขียนกำลังวิจารณ์โลกและชีวิตด้วยสายตาของคนในสังคมยุคหลังสมัยใหม่ ซึ่งเชื่อกันว่า โลกไร้สาระ การยกเหตุผลมาอ้างไม่ได้มีความหมายจริงจังเสมอไป เป็นโลกแห่งความแตกต่างหลากหลาย ไร้พรมแดน

¹ ตัวอย่างเช่น รินฤทัย สัจจพันธุ์, “ความน่าจะเป็น : คลื่นลูกใหม่ของนักเขียนเรื่องสั้นไทย”, **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 9 ฉบับที่ 437 16-22 ตุลาคม 2543 หน้า 70 - 71.

ลดาวัลย์ รัตนติลลชัย, “ความน่าจะเป็นของปราบดา หยุ่น (1) และ (2)”, **มติชนสุดสัปดาห์** ปีที่ 21 ฉบับที่ 1052 (16 ตุลาคม 2543) และ ฉบับที่ 1053 (23 ตุลาคม 2543) หน้า 67.

อิรวดี ไตรลึงคะ, “ความน่าจะเป็นอะไร”, **มติชนสุดสัปดาห์**, ปีที่ 21 ฉบับที่ 1058 (27 พฤศจิกายน 2543), หน้า 70-72.

² อ่านเรื่องของแนวคิดแบบหลังยุคสมัยใหม่ได้จากบทสัมภาษณ์ชุดที่ ภัทรกุลวณิช และนพพร ประชากุลมณฑลกลุ่ม “โพสต์โมเดิร์น” ใน **สารคดี** ปีที่ 17 ฉบับที่ 193 (มีนาคม, 2544) หน้า 138 - 150.

แห่งการแบ่งแยก เพราะไม่เชื่อว่ากฎเกณฑ์ที่เชื่อถือได้มีอยู่จริง แต่กลับเชื่อมั่นในเรื่องการอยู่ร่วมกันของสรรพสิ่ง และการยอมรับความแตกต่างหลากหลาย ในส่วนของวรรณกรรม ผู้วิจารณ์ใช้มุมมองของแนวคิดโครงสร้างนิยมที่เห็นว่าวรรณกรรมเป็นเพียงวาทกรรมที่มีกลวิธี ชนบ และถ้อยคำ ซึ่งอ้างอิงและสัมพันธ์กันโดยไม่เกี่ยวกับโลกภายนอก ผู้วิจารณ์จึงวิเคราะห์ให้เห็นว่าผู้เขียนเน้นย้ำด้วยท่าทีล้อเลียนเสียดด้วยซ้ำว่าวรรณกรรมเป็นเรื่องเล่ามิใช่เรื่องจริง และดึงผู้อ่านให้ถอยห่างออกมาจากเรื่องราวด้วยกลวิธีต่างๆ เช่น ด้วยวิธีเล่าเรื่อง ด้วยถ้อยคำภาษาที่ต่างระดับกัน ด้วยการให้ตัวละครวิพากษ์วิจารณ์ผู้เขียน เป็นต้น

ประเด็นสำคัญของบทวิจารณ์นี้จึงอยู่ที่การแสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมมีความสัมพันธ์กับสังคมอย่างแนบแน่น เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงไป วรรณกรรมก็พัฒนาการ มีความเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย สังคมโลกกำลังก้าวเข้าสู่ยุคใหม่ที่ตั้งข้อสงสัยกับสิ่งที่เคยยึดถือมาแต่เดิม กระแสความคิดนี้แพร่เข้าสู่สังคมไทย และมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะเด่นชัดขึ้นเรื่อย ๆ วรรณกรรมไทยร่วมสมัยจำนวนหนึ่งกำลังหมุนตามกระแสโลกและกระแสสังคมไทยด้วย สิ่งนี้นับเป็นความเคลื่อนไหวในวงวรรณกรรมที่นักเขียน นักอ่าน และนักวิจารณ์ต่างให้ความสนใจ อันที่จริง ในแต่ละช่วงเวลามักมีนักเขียนสร้างสรรค์วรรณกรรมที่มีความแตกต่างจากงานสร้างสรรค์ตามแบบแผน หรือมีการสร้าง “ชนบ” ใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม งานเขียนเหล่านี้ท้าทายความคุ้นชินของนักอ่านทั่วไป ดังนั้น นักวิจารณ์จึงต้องเข้ามาทำหน้าที่เป็น “สื่อกลาง” ที่ให้เห็นว่าความแตกต่างนั้นมีที่มาและมีจุดมุ่งหมายอย่างไร มีความสัมพันธ์กับกระแสสังคมที่เปลี่ยนแปลงอย่างไร ในบางครั้ง วรรณกรรมบางเรื่องก้าวไกลเกินยุคสมัยของตน นักวิจารณ์ต้องเป็นผู้ที่ต้องรู้เท่าทัน ติดตามความเคลื่อนไหวนี้ได้ทันทั่วทั้งที่ บทวิจารณ์นี้จึงเป็นแรงกระตุ้นเตือนว่านักวิจารณ์จะต้องไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่ แม้ว่าโดยทั่วไปนักวิจารณ์จะมาถึงหลังนักเขียน แต่อย่างน้อยที่สุดต้องตามให้ทัน

รีนฤทัย สัจจพันธุ์: ผู้วิเคราะห์

ความคิด ความเชื่อ และ ความล้าลึกเชิงปรัชญา

โรนัลด์ พิค็อก

ปัญหาที่เสี่ยงไม่ได้เกิดขึ้นอย่างแน่นอนในประเด็นที่ว่า ในเมื่อมีเรื่องของปรัชญาที่แฝงอยู่ในตัวงานเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยแล้ว เราจะประเมินปรัชญาที่ว่านี้ในตัวของมันเองได้หรือไม่ ในขณะที่เราประเมินตัวกวีนิพนธ์ซึ่งนับได้ว่าเป็นพาหะของปรัชญานั้น... ในทางปฏิบัติแล้ว ข้าพเจ้าคิดว่าเรากำลังประเมินตัวความคิดไปด้วย โดยที่เรายอมรับ หรือยอมรับเป็นบางส่วน หรือปฏิเสธความคิดที่ว่านั้น ข้าพเจ้าใคร่ขอย้ำว่าการยอมรับแต่เพียงบางส่วนนั้นเป็นการลดทอนคุณค่าในการที่เราวินิจฉัยตัวงานในฐานะที่เป็นงานอันมีเอกภาพ การทำเช่นนั้นนำไปสู่สิ่งที่ข้าพเจ้าเรียกว่าข้อวินิจฉัยแบบกล้าๆ กลัวๆ คนจำนวนไม่น้อยคิดไม่เหมือนกับข้าพเจ้า พวกเขายืนยันว่าเราสามารถที่จะเปิดทางให้แก่ปรัชญาที่เราจับไม่ได้ แต่เรายังอยู่ในฐานะที่จะให้ข้อวินิจฉัยอันถูกต้องได้ในเรื่องของตัวกวีนิพนธ์ จริงอยู่เราอาจจะต้องยอมรับว่าในงานที่เกี่ยวกับความเชื่อที่ค่อนข้างจะตายตัว ความสมดุลเกิดขึ้นได้เพราะมีกรอบโครงในด้านอารมณ์ความรู้สึกอันเป็นฐานให้แก่ความเชื่อที่แตกต่างกันไปได้ ยกตัวอย่างเช่น เราสามารถที่จะมีปฏิกิริยาตอบโต้กับละครศาสนาของโกลเดล (Caudel) หรือของเอเลียต (Eliot) ตราบใดที่เรายังหมกมุ่นอยู่กับประเด็นที่ว่าด้วยความชั่ว การล้าลึกบาป และการโยนหาทางแห่ง

ความบริสุทธิ์อันจะปลดปล่อยมนุษย์จากบาปได้ แม้ว่าเราอาจจะไม่ยอมรับเงื่อนไขของศาสนาคริสต์ที่ว่าด้วยประเด็นเหล่านี้...

ประเด็นต่างๆ อาจจะยังชัดเจนอยู่ในกวีนิพนธ์ศาสนา เช่นในงานของดอนน์ (Donne) เฮอเบิร์ต (Herbert) วอฮัน (Vaughan) หรือกวียุคบาโรกของเยอรมัน แต่ในวรรณกรรมส่วนใหญ่อันรวมถึงนวนิยายและละคร เราไม่ได้สัมผัสกับปรัชญาที่เป็นระบบ ไม่ได้สัมผัสกับระบบที่ตายตัวแล้ว ไม่ว่าจะเป็นของศาสนาคริสต์หรือความเชื่อนอกกรอบแห่งศาสนานั้น แต่เรากำลังสัมผัสกับแบบแผนความคิดหรือแบบแผนคุณค่าที่มีลักษณะเฉพาะตนและเปลี่ยนแปลงไปได้เรื่อยๆ ในบางครั้งก็เป็นเรื่องของการจงใจเลี่ยงความเป็นระบบ ความเชื่อที่ตายตัว หรือคำสอนที่คงเส้นคงวา ด้วยเหตุนี้ข้าพเจ้าจึงขอเสนอในทัศนะ “ความสำนึกเชิงปรัชญา” ว่าเป็นคุณสมบัติที่จำเป็นต้องมีเพื่อที่งานวรรณกรรมเหล่านั้นจะได้กลายเป็นสิ่งที่ไร้คุณค่า ตื้นเขิน หรือเป็นแค่การเล่าเรื่องหรือแต่งกลอนด้วยวิธีที่ราวกับเป็นเครื่องจักรกล ในวรรณกรรมทุกชิ้นที่ถือได้ว่ามีระดับ เราน่าที่จะพบพลังทางปรัชญาอันแฝงอยู่ ความสำนึกในเรื่องของคุณค่าทางปรัชญา หรือการหยั่งรู้ด้วยสัญชาตญาณหรือภูมิปัญญาที่ว่าด้วยกิจของมนุษย์ นี่อาจเรียกได้ว่าเป็นทางเลือกที่ไร้ระบบอันตรงข้ามกับงานของผู้ที่เคร่งกับแบบแผนของศาสนา เช่น มิลตัน (Milton) เอลิเยต และโกลเดล แม้ว่าคำสอนทางศาสนาจะมีใช้ตัวงานกวีนิพนธ์เอง แต่กวีนิพนธ์ก็จะเป็นกวีนิพนธ์ถ้ายังจมปลักอยู่ในระดับที่ไร้สาระหรือไร้ความสำคัญ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ เราจำเป็นต้องสามารถพิจารณาการวรรณกรรมลงไปใต้ระดับพื้นผิว ระหว่างบรรทัด หรือผ่านการหลอมรวมของโครงเรื่องและตัวละคร ผ่านความเปรียบเทียบทั้งหลาย เพื่อที่จะไปให้ถึงแก่นของความคิดซึ่งในรูปแบบอื่นจัดได้ว่าเป็นเนื้อหาของคติในเรื่องของชีวิตและมวลมนุษยชาติ ผู้คนส่วนมาก ยกเว้นแต่พวกที่ไม่ชอบคิดและพวกปัญญาอ่อน จำเป็นจะต้องเผชิญหน้ากับชีวิต เขาถูกบีบให้คิดให้หนักในเรื่องของสถานะของบุคลิภาพ ของความปรารถนา และของการกระทำของพวกเขาเอง ด้วยเหตุนี้ในมนุษย์ทุกผู้ทุกนาม เราจึงพบจุดกำเนิดของความคิดอันยั่งยืนซึ่งแสดงออกในรูปแบบอันเข้มข้นของปรัชญา ศาสนา จริยธรรม และปรัชญาสังคม กวี นักเขียน มักจะคิดเป็นรูปธรรมเป็นภาพพจน์ และการที่เขาสามารถหลอมพลังแห่งจินตนาการเข้ากับความคิด

แหลมคมเชิงปรัชญาและจริยธรรมได้นั้น ก็เป็นสิ่งที่ทำให้เขาได้รับการยอมรับในหมู่คนที่ช่างคิดและเปี่ยมด้วยปัญญา ผู้ซึ่งอยู่ในฐานะเป็นฝ่ายรับงานวรรณกรรม และสามารถเข้าถึงวิธีการแสดงออกของกวีและนักเขียนได้ ยิ่งไปกว่านั้น การสร้างงานที่เป็นกวีนิพนธ์ เช่นเดียวกับศิลปะทั้งหลาย เป็นการแสดงออกให้เห็นประจักษ์ว่า นักเขียนมีเครื่องมือที่สามารถจะพิสูจน์ให้เห็นถึงความรู้ในบางสาขา ประสบการณ์ และสัจธรรมที่กิจกรรมทางปัญญาอื่นไม่อาจทำได้เสมอเหมือนจินตนาการ ความคิดและกลวิธีในการแสดงออกเดินไปในทางเดียวกัน ดังนั้นคุณสมบัติอันเกี่ยวเนื่องกับความคิด กับปรัชญาซึ่งแฝงอยู่ในตัวงาน (อันรวมถึงความเชื่อและความสำนึกในคุณค่า) จึงเป็นหนึ่งในหลักเกณฑ์พื้นฐานของงานทางวรรณศิลป์

ประเด็นที่ว่าความสำนึกที่ว่านี้จะอยู่ในรูปแฝงเร้นหรือเผยแสดงออกมาอย่างชัดแจ้ง ด้วยวาทกรรมเชิงสั่งสอนอย่างโจ่งแจ้ง ขึ้นอยู่กับสภาพอารมณ์ความรู้สึกและวิธีการเขียนของตัวนักเขียนเอง งานอันเป็นที่ชื่นชอบของเบอร์นาร์ด ชอว์ (Bernard Shaw) ที่ข้าพเจ้าอ้างมาข้างต้นชี้ให้เห็นได้อย่างดีพอสมควรว่า ทั้งลักษณะที่แฝงเร้นและลักษณะที่เผยแสดงอยู่ร่วมกันได้ ในอีกแง่หนึ่ง กวีนิพนธ์เชิงสัญลักษณ์ปรับสิ่งที่แฝงเร้นไปจนถึงระดับของความไม่ชัดเจน แต่เราจำเป็นต้องตอกย้ำว่าความคิดเข้ามาเกี่ยวพันด้วย ณ ที่นี้ ไม่ใช่แต่เพียงความรู้สึกสุนทรียศาสตร์ที่มุ่งจะปรับเปลี่ยนความสำคัญและบทบาทหน้าที่เฉพาะของกวีนิพนธ์ให้เป็นแต่เพียงเรื่องของความรู้สึกและการแสดงความรู้สึกนั้นถือได้ว่าไม่พอเพียง เพราะเป็นการมองข้ามการหลอมรวมอันเร้นลับระหว่างความคิดกับความรู้สึกซึ่งบรรลุถึงระดับแห่งความสมบูรณ์ในภาษาเชิงสัญลักษณ์และกวีวิज्ञะความคิดได้รับการแสดงออกในรูปของความอ่อนไหวแห่งอารมณ์ แฝงไว้ในกรอบของการเล่าเรื่อง กักขังไว้ในรูปของสัญลักษณ์ ปกปิดไว้บางส่วน เผยแสดงเพียงบางส่วน... (ลองพิจารณา) ตัวอย่างจากงานของเชคอฟ (Chekhov) ละครเหล่านี้เต็มไปด้วยการวิเคราะห์เชิงสังคม แต่แสดงออกโดยทางอ้อมในรูปของความเจ็บปวดระดับบุคคล ความรู้สึก ความอัดอั้นตันใจ และความกดดันที่พวกเขาได้รับ เชคอฟใช้ตัวละครเหล่านี้แสดงให้เราเห็นถึงความปั่นป่วนของชนทั้งชั้น นั่นคือชนชั้นกลางของรัสเซียในตอนต้นศตวรรษที่ 20 ตัวอย่างที่เด่นชัดอีกอย่างหนึ่งก็คือ

พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์ ๒๑๕

โคกนาฏกรรมในฐานะที่เป็นศิลปะประเภทหนึ่ง โคกนาฏกรรมทุกเรื่องเป็นคำพิพากษาชีวิตมนุษย์ในส่วนที่เกี่ยวกับอำนาจที่อยู่เหนือมนุษย์... โคกนาฏกรรมเป็นการท้าทายปวงเทพ เป็นข้อกล่าวหาเชิงจริยธรรม โคกนาฏกรรมคือเครื่องหมายคำถามต่อชีวิตมนุษย์อันวุ่นและสับสน ปัญหาเหล่านี้มิใช่ปัญหาเชิงสุนทรีย์แต่เพียงอย่างเดียว ความหมายของโคกนาฏกรรมจึงมิได้อยู่ในระดับของสุนทรียศาสตร์และวรรณศิลป์เท่านั้น

เจตนา นาควัชร: ผู้แปล

ที่มา: Ronald Peacock. "Ideas, Beliefs, and Philosophical Awareness" ©Oxford University Press, 1972. Reprinted from *Criticism and Personal Taste* (pp.98-101) by R. Peacock (1972) by permission of Oxford University Press.

บทวิเคราะห์



โรนัลด์ พิค็อก (Ronald Peacock) เป็นนักวิชาการด้านเยอรมันศึกษาชาวอังกฤษ มีผลงานด้านวรรณคดีศึกษาโดยเฉพาะที่เกี่ยวกับวรรณคดีเยอรมันมากมาย ได้รับการยอมรับในหมู่นักวิชาการระดับนานาชาติ หนังสือชื่อ *Criticism and Personal Taste* (1972) (อาจแปลเป็นไทยได้ว่า “การวิจารณ์กับรสนิยมส่วนตัว”) เป็นหนังสือทฤษฎีวรรณคดีที่จัดได้ว่ามีลักษณะท้าทายเพราะดูประหนึ่งว่าจะเป็นถ้อยแถลงของ “คนหัวเก่า” ที่ยังเชื่อในเรื่องของรสนิยมอันดีส่วนบุคคลและความสามารถของผู้มีปัญญาที่จะวินิจฉัยคุณค่าได้เองโดยมิต้องเกาะยึดกับทฤษฎี เป็นที่น่าสังเกตว่า ช่วงต้นทศวรรษ 1970 เป็นยุคที่ “การวิจารณ์แผนใหม่” กำลังเริ่มที่จะโด่งดังจากจุดเริ่มต้นในประเทศฝรั่งเศสแล้วแผ่ขยายไปสู่อเมริกาเหนือ จนกระทั่งกลายเป็นขบวนการทางวิชาการที่มีผู้เรียกว่าเป็น critical theory หนังสือของพิค็อกนั้นถ้าอ่านอย่างผิวเผินเราอาจจะเข้าใจผิดไปได้ว่า เป็นหลักการแห่งการวิจารณ์ที่ยึดถือสามัญสำนึกเป็นหลัก แต่ถ้าพินิจให้ถี่ถ้วนแล้วจะพบว่า ผู้แต่งพยายามจะแสวงหาทิศทางในการวิจารณ์ที่เป็นรูปธรรม และได้ใช้เหตุผลในการอธิบายหลักการดังกล่าวอย่างชัดเจน โดยอ้างถึงตัวอย่างอันหลากหลายจากวรรณกรรมของชาติตะวันตกหลายชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง อังกฤษ อเมริกา เยอรมัน ฝรั่งเศส และรัสเซีย โดยทั่วไปจุดเด่นของนักวิชาการอังกฤษก็คือความสามารถในการตีแผ่และวิเคราะห์ปัญหาอย่างตรงไปตรงมาและชัดเจน อันดูจะเป็นมรดกหรือแนวความคิดเชิงปรัชญาที่เรียกว่า “ประสบการณ์นิยม” (Empiricism)

ในขณะเดียวกันเมื่อได้ศึกษาภาษา วัฒนธรรม และวรรณคดีของเยอรมันอย่างลึกซึ้ง นักวิชาการเหล่านี้ก็มีความคุ้นเคยกับการมองปัญหาเชิงปรัชญาและการอธิบายความเชิงนามธรรม หนังสือเล่มนี้จึงเป็นหนังสือด้านทฤษฎีวรรณคดีที่ก่อปรด้วย ความลุ่มลึกเชิงปรัชญาและให้อรรถาธิบายได้อย่างแจ่มชัดเป็นรูปธรรมไม่คลุมเครือ

ในกรอบของวรรณคดีศึกษา วิทยาการสาขาย่อยที่นักวิชาการด้านเยอรมันศึกษาให้ความสนใจเป็นพิเศษคือ “การประเมินคุณค่า” (ภาษาอังกฤษว่า literary evaluation; ภาษาเยอรมันว่า Literarische Wertung) ได้มีการถกเถียงกัน ต่อเนื่องมานับตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 แล้วว่า เป็นการสมควรหรือไม่ที่จะปรับ วิชาด้านมนุษยศาสตร์ให้มีความแม่นยำตรงเทียบได้กับวิทยาศาสตร์ ความคิด กระแสหนึ่งเรียกร้อง (ตามสังคมศาสตร์บางสาขา) ให้มนุษยศาสตร์สลัดทิ้งเสียซึ่ง ลักษณะอันเป็นอัตวิสัย และหลีกเลี่ยงการประเมินคุณค่า อีกกระแสหนึ่งมุ่งเน้นให้ เห็นว่ามนุษยศาสตร์มีเอกลักษณ์ของตนซึ่งแตกต่างจากวิทยาศาสตร์ และส่วน หนึ่งของเอกลักษณ์นั้นก็คือความใส่ใจในเรื่องของคุณค่า ดังนั้นการประเมิน คุณค่าจึงเป็นภารกิจอันสำคัญของมนุษยศาสตร์ และของวรรณคดีศึกษา

โรนัลด์ พีค็อก อยู่ในกระแสที่สองที่กล่าวมาข้างต้นนี้ เขาไม่ลังเลที่จะตอก ย้ำว่าวรรณคดีมีความสัมพันธ์กับชีวิต (นักวิชาการรุ่นใหม่มักจะใช้คำว่า referentiality) ในขณะที่นักวิชาการบางกลุ่มในยุคปัจจุบันไม่ต้องการที่จะวิเคราะห์วรรณคดีใน แง่ของความสัมพันธ์กับโลกและชีวิตจริง แต่จะมุ่งมองวรรณคดีในฐานะที่เป็น เพียงตัวบท (text) ที่อยู่ได้ด้วยความสัมพันธ์ภายในตัวบทเอง หรือความสัมพันธ์ ระหว่างตัวบท เมื่อพีค็อกได้กำหนดทิศทางในการศึกษาของเขาไว้เช่นนี้แล้ว จึง ไม่เป็นที่น่าประหลาดใจว่า เขาจะมุ่งเน้นถึงคุณค่าที่เกี่ยวข้องกับ “ความสำนึกเชิง ปรัชญา” พีค็อกไม่ลังเลที่จะวินิจฉัยว่าความโดดเด่นของงานวรรณกรรมนั้นส่วน หนึ่งขึ้นอยู่กับเนื้อหาที่มีนัยเชิงปรัชญา ทั้งนี้เขาพยายามที่จะแยกแยะให้เห็นว่า วรรณศิลป์เป็นวาทกรรมเชิงปรัชญาที่แตกต่างจากงานด้านปรัชญาเอง โดยที่นัก ประพันธ์และกวีมีกลวิธีที่จะสื่อความเชิงปรัชญาในทางอ้อมด้วยกวีวัจนะที่อาจ ซับซ้อนและลุ่มลึก ถึงอย่างไรก็ตาม เขากล่าวไว้อย่างปราศจากข้อสงสัยใดๆ ว่า ผู้อ่านหรือผู้รับเสียงไม่ได้ที่จะประเมินตัวเนื้อหาทางความคิดที่แฝงอยู่ในงาน วรรณกรรม ในอีกระดับหนึ่ง เขาให้ข้อสรุปที่ชัดเจนอีกเช่นกันว่า เราจำเป็นจะ

ต้องประเมินวรรณกรรมทั้งในด้านของอารมณ์ความรู้สึกควบคู่ไปกับด้านของแก่นทางความคิด นั่นคือทางสายกลางที่ช่วยให้เราไม่พลัดหลงไปสู่อาณาจักรโรแมนติกอย่างสุดซึ้ง หรือไปสู่วรรณกรรมบางประเภทที่มุ่งแต่จะสื่อปัญหาความคิด โดยไม่ได้ใส่ใจต่อการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์

ในหลายตอน พิค็อกกล่าวถึงข้อแตกต่างระหว่างความเชื่อทางศาสนาที่อาจจะแสดงออกมาในงานของนักประพันธ์บางคนซึ่งยึดติดอยู่กับคำสอนอย่างเคร่งครัด โดยที่นักประพันธ์เหล่านั้นพร้อมที่จะเดินตามระบบทางความเชื่อที่ถ่ายทอดต่อเนื่องกันมาในกรอบของศาสนา เขาชี้ให้เห็นว่าความลุ่มลึกในทางความคิดอันเป็นตัวประกันคุณค่าของงานวรรณกรรมนั้น ไม่จำเป็นต้องเป็นความคิดที่เป็นระบบเช่นเดียวกับปรัชญาหรือศาสนา แต่ย่อมจะต้องแสดงออกถึงความตื่นตัวทางปัญญาที่มีต่อปัญหาของมนุษยชาติ ของสังคม และของปัจเจกบุคคล ในแง่นี้เขาอ้างถึงผลงานบางประเภทที่แสดงออกถึงความหมกมุ่นเชิงปรัชญา อันก่อปรด้วยวรรณศิลป์อันสูงส่ง เช่น โศกนาฏกรรม นอกจากนี้เขายังอ้างผลงานของนักประพันธ์และกวีบางคนมาเป็นตัวอย่าง เช่นงานของเชคอฟ (Chekhov) ที่แสดงออกถึงความสำนึกเชิงสังคมอันกว้างขวางและลึกซึ้งโดยสื่อความทางอ้อมในรูปของชะตากรรมของปัจเจกบุคคล

งานวิจารณ์ของพิค็อกชิ้นนี้แสดงให้เห็นได้ว่า การสร้างทฤษฎีวรรณคดีมิใช่เป็นกายกรรมทางปัญญาที่มีลักษณะเป็นนามธรรม แต่เป็นข้อสรุปรวมจากการศึกษาวรรณกรรมอันหลากหลายทั้งในมิติของเวลาและถิ่นที่ ประสบการณ์เหล่านั้นกว้างขวางและลึกพอที่จะเป็นฐานให้แก่การสร้างทฤษฎีวรรณคดีในบางลักษณะ การอ่านหนังสือให้แตกก็คือการตีปัญหาชีวิตให้แตก เพราะวรรณกรรมมีชีวิต วรรณกรรมสะท้อนชีวิต และวรรณกรรมคือชีวิตในรูปแบบหนึ่ง การمينคุณค่าของชีวิตมนุษย์และการละเลยการประเมินคุณค่าวรรณกรรมจึงเป็นทางตันของวรรณคดีศึกษา นักวิชาการด้านวรรณคดีผู้นี้ได้ชี้ให้เห็นแล้วว่า วรรณคดีวิจารณ์จะเป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคมได้ก็ต่อเมื่อการวิจารณ์นั้นชี้ให้เห็นถึงคุณค่าของทั้งวรรณกรรมและของทั้งชีวิตมนุษย์

เจตนา นาควัชร: ผู้วิเคราะห์

มรณกรรมของผู้แต่ง (*La mort de l'auteur*)

โรลองด์ บาร์ธส์

ในเรื่องสั้นชื่อ ซาร์ราซีน¹ (Sarrasine) ขณะที่พูดถึงชายคนที่ถูกตอนและแต่งตัวเป็นผู้หญิง บัลซัค (Balzac)² ได้เขียนประโยคนี้ขึ้นมา “นี่แหละคือผู้หญิงที่กลั้วขึ้นมาอย่างกะทันหัน เปลี่ยนใจง่ายโดยไม่มีเหตุผล อารมณ์ปั่นป่วนโดยสัญชาตญาณ กล้าโดยไม่รู้สาเหตุ ทั้งยังอวดเก่ง แต่ก็เปี่ยมด้วยความรู้สึกอันละเอียดละไม”³ ใครกันเป็นคนพูดข้อความนี้ ตัวเอกของเรื่องสั้นซึ่งตั้งใจที่จะทำเป็นไม่รู้ไม่ชี้ในเรื่องผู้ชายจอมปลอมที่แฝงตัวอยู่ในคราบของผู้หญิง

¹ เป็นเรื่องสั้นขนาดยาว ซึ่งโรลองด์ บาร์ธส์ได้อ่านบทวิจารณ์ชื่อ *Sarrasine ou la castration personifiée* ของฌอง เรอบูล (Jean Reboul) ตีพิมพ์ใน *Cahiers pour l'analyse* (mars - avril 1967) มาก่อนที่จะเลือกเอาเรื่องสั้นเล่มนี้มาเป็นต้นบทวิจารณ์เพื่อที่จะสนับสนุนความคิดของตนว่าผู้แต่งไม่ได้มีบทบาทสำคัญดังที่เข้าใจ และได้ตีพิมพ์ในหนังสือ *S/Z* (1970) ซาร์ราซีนเป็นประติมากร ผู้หลงรักซัมบิเนลล่า นักร้องชายเสียงโซปราโน ซึ่งตามปกติ นักร้องชายเสียงโซปราโนจะถูกตอนอวัยวะเพศ เพื่อให้คงเสียงโซปราโนเอาไว้ โดยที่ไม่แน่ใจในอัตลักษณ์ของซัมบิเนลล่าว่าเป็นชายหรือหญิง ในตอนท้ายซาร์ราซีนได้ค้นพบความจริงว่า ซัมบิเนลล่าเป็นชายจึงเสียใจมากคิดจะฆ่าซัมบิเนลล่าให้ตาย แต่ถูกผู้คุ้มครองของซัมบิเนลล่า จัดการเสียก่อน

² อองอเร่ เดอ บัลซัค (Honoré de Balzac) มีชีวิตอยู่ระหว่าง ค.ศ. 1799-1850 เป็นนักเขียนแนวสังคมนิยม (le Realisme) เขียนเรื่องสั้นและนวนิยายไว้มากมาย นวนิยายส่วนใหญ่มีความยาวขนาด 300-500 หน้า มีตัวละครจากทุกชนชั้นในสังคมกว่า 2500 ตัว

³ เป็นข้อความตอนใกล้จะจบเรื่อง ซาร์ราซีนมองซัมบิเนลล่าแล้วรู้สึกว่าซัมบิเนลล่าเป็นหญิง เพราะมีลักษณะแห่งความเป็นหญิงแต่ก็ไม่แน่ใจ

หรือว่าปัจเจกบุคคลที่ชื่อบัลซัคซึ่งมีประสบการณ์ส่วนตัวในเรื่องปรัชญาเกี่ยวกับสตรีเพศ หรือว่าเป็นตัวผู้แต่งที่ชื่อบัลซัค ที่แสดงข้อคิด “เชิงวรรณศิลป์” เกี่ยวกับความเป็นหญิง หรือว่าเป็นเรื่องของภูมิปัญญาอันเป็นสากล หรือว่าเป็นจิตวิทยาแบบโรแมนติกกันแน่ คำตอบในเรื่องนี้เป็นสิ่งที่เราไม่มีทางจะรู้ได้เลย ทั้งนี้ก็ด้วยเหตุผลง่าย ๆ ว่า ข้อเขียน (l'écriture) เป็นการทำลายเสียงของผู้พูดและต้นกำเนิดทุกชนิด ข้อเขียนคือสิ่งที่เป็กลาง หลอมรวมองค์ประกอบอันหลากหลาย เป็นสภาวะเปี่ยมเบนซึ่งให้ที่พิศพิงเมื่อเราต้องการจะหนีจากตัวเอง เป็นภาพขาว-ดำที่กลืนกินอัตลักษณ์ทุกประเภท โดยเริ่มกันตั้งแต่อัตลักษณ์ของสรีระที่ทำหน้าที่เป็นผู้เขียนเลยทีเดียว

อาจจะเป็นเช่นนั้นตลอดมาก็เป็นได้ กล่าวคือ เมื่อเหตุการณ์หนึ่งถูกนำมาเล่า โดยมีจุดประสงค์ในการเล่าที่เน้นการไม่อ้างอิงโลกภายนอก⁴ อีกทั้งไม่ก่อให้เกิดผลกระทบอันใดต่อโลกแห่งความเป็นจริง หมายความว่า ในที่สุดการเล่าจะอยู่นอกเหนือหน้าที่อื่นใดที่ไม่ใช่หน้าที่ของการใช้สัญลักษณ์ การถอนตัวจึงเกิดขึ้นได้ เสียงก็จะสูญเสียด้านกำเนิดไป ผู้แต่งก็จะเข้าสู่ห้วงแห่งความตายอันเป็นของตนเอง แล้วข้อเขียนก็จะเริ่มต้นขึ้น อย่างไรก็ตาม ความรู้สึกที่มีต่อปรากฏการณ์นี้จะแตกต่างกันออกไป ในสังคมที่ชาติพันธุ์วิทยาชอบนำมาศึกษาเรื่องเล่า (le récit) จะไม่เคยได้รับการมอบหมายให้อยู่ในความรับผิดชอบของบุคคลใดบุคคลหนึ่งเลย แต่จะถูกมอบหมายให้กับตัวกลางหมอมือหรือผู้ขับลำนำ (récitant) ซึ่งจริงๆ แล้ว อย่างมากที่สุด เราก็อาจจะชื่นชมเพียง “สมรรถนะในการเล่า” ของเขา (หมายความว่า ความสามารถในการใช้รหัสแห่งการเล่า) แต่ไม่ใช่ “อัจฉริยภาพ” ผู้แต่งเป็นตัวละครสมัยใหม่ที่สังคมของเราสร้างขึ้นมา ในช่วงเวลานับแต่ปลายสมัยสมัย ต่อมาถึงยุคประสบการณ์นิยม (empirisme) ในอังกฤษ เหตุผลนิยม (rationalisme) ในฝรั่งเศส และยุคของการปฏิรูปศาสนา (la réforme) ซึ่งสังคมได้ค้นพบเกียรติภูมิของปัจเจกบุคคล หรืออย่างที่เรารู้ให้เลืศหูกก็คือ “ตัวตนของมนุษย์” จึงเป็นเรื่องที่มีเหตุผลที่สุดในทางวรรณคดีนั้น แนวคิด

⁴ การไม่อ้างอิงถึงโลกภายนอก ก็คือการศึกษาตัวบทวรรณกรรม โดยไม่สนใจปัจจัยภายนอกตัวบทวรรณกรรม เช่น ผู้แต่ง บริบททางสังคม เหตุการณ์แวดล้อมทางประวัติศาสตร์ รวมทั้งแรงบันดาลใจและอิทธิพลต่างๆ

ปฏิฐานนิยม อันเป็นทั้งข้อสรุปและผลลัพธ์ของอุดมการณ์ทุนนิยม จะได้ให้ความสำคัญอันยิ่งใหญ่ที่สุดต่อ “ตัวตน” ของผู้แต่ง ผู้แต่งยังครองความยิ่งใหญ่อยู่ในหนังสือประวัติวรรณคดี ชีวิตประวัติของนักเขียนต่าง ๆ บทสัมภาษณ์ในนิตยสาร และแม้แต่ในจิตสำนึกของบรรดานักวรรณคดีเอง ซึ่งแม้แต่พระองค์อยู่กับการการผสมผสานเรื่องของบุคคลกับผลงานเข้าด้วยกัน โดยอาศัยงานเขียนประเภทอนุทิน (journal intime) เป็นหลัก ภาพลักษณ์ของวรรณคดีที่เราสามารถพบเห็นได้ในวัฒนธรรมปัจจุบัน จะยกผู้แต่งไว้ที่จุดศูนย์กลางอย่างตายตัว อันรวมถึงบุคลิกภาพของเขา ประวัติ ธรรมเนียม ตลอดจนอารมณ์ความรู้สึก ส่วนใหญ่แล้วการวิจารณ์ยังติดอยู่กับการพูดว่า งานของโบเคอแลร์ (Baudelaire)⁵ คือความลึ้มเหลวของมนุษย์ที่ชื่อโบเคอแลร์ ส่วนงานของฟานโกก (Van Gogh) นั่นก็คืออารมณ์คลุ้มคลั่งของเขา และงานของไซคอฟสกี (Tchaikowski) ก็คือบาปที่เขาได้กระทำไว้ หมายความว่า “คำอธิบาย” ผลงานจะต้องถูกค้นหาลงอยู่เสมอจากด้านผู้ผลิตงาน รวากับว่าในท้ายที่สุดแล้ว ทุกสิ่งทุกอย่างเป็นเสียงของคนเพียงคนเดียวเท่านั้น นั่นคือ ผู้แต่ง ที่ให้ “คำสารภาพ” ผ่านเรื่องสมมุติที่โปร่งใสพอที่เราจะมองเห็นได้

แม้ว่าอาณาจักรของผู้แต่งจะยังคงมีพลังแข็งแกร่งอยู่ก็ตาม (บ่อยครั้งที่การวิจารณ์แนวใหม่กลับเป็นตัวหนุนให้อาณาจักรนี้แข็งแกร่งขึ้น) เป็นธรรมดาอยู่เองที่นักเขียนบางคนได้พยายามมานานแล้วที่จะทำให้อาณาจักรนี้สิ้นคลอนให้ได้ ในฝรั่งเศส มาลลาร์เม (Mallarmé)⁶ เป็นคนแรกกว่าได้ที่มองเห็นและเล็งเห็นถึงความจำเป็นอันยิ่งยวดที่จะต้องเอาตัวภาษาเองเข้าไปแทนที่ผู้ที่ถือตัวมา

⁵ ชาร์ลส์ โบเคอแลร์ (Charles Baudelaire: 1821 - 1867) กวีเอกของฝรั่งเศสซึ่งได้รับการยอมรับว่าเป็นบิดาแห่งกวีนิพนธ์สมัยใหม่ของโลกตะวันตก เขามีความสนใจในศิลปะหลากหลายแขนง เขียนงานวิจารณ์ทัศนศิลป์ที่จัดได้ว่าเป็นงานบุกเบิก อีกทั้งยังเป็นผู้ที่มีความสนใจด้านดนตรีลึกซึ้ง จัดได้ว่าในงานของเขา “ศิลปะสองทางให้แกกัน” ซึ่งเขาก็อธิบายกวีนิพนธ์ที่มีนัยเชิงทฤษฎีในด้านนี้ไว้ด้วย

⁶ สเตฟาน มาลลาร์เม (1842 - 1898) เป็นกวีเอกและนักวิจารณ์ศิลปะคนสำคัญในศตวรรษที่ 19 มีอิทธิพลทางความคิด และการสร้างสรรค์งานของกลุ่มสัญลักษณ์นิยม (le Symbolisme) และกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ (le Surréalisme) เขากล่าวว่า ผลงานที่บริสุทธิ์ คืองานที่ได้แสดงให้เห็นเป็นนัย ๆ ว่าไม่ได้สื่อแสดงคำพูดของกวี แต่เป็นงานที่ปล่อยให้ถ้อยคำอธิบายตัวเอง (L'oeuvre pure, implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots...) .

ตลอดเวลาว่าเป็นเจ้าของภาษา สำหรับมาลลาร์เมก็เช่นเดียวกับเรา ตัวภาษา คือผู้พูด หาใช่ตัวผู้แต่งไม่ การเขียน (écriture) ก็คือการบรรลุถึงจุดที่ตัวภาษาอย่าง เดียวเท่านั้นทำหน้าที่ของมัน “แสดงความสามารถให้ประจักษ์” (“performe”) ไม่ใช่ “ตัวฉัน” (“moi”) ทั้งนี้ก็โดยผ่านความไม่มีตัวตนของบุคคลเป็นปฐม ซึ่ง เราไม่อาจจะนำไปปะปนกับความเป็นภววิสัยของพวกนักเขียนลัทธินิยมที่ พยายาม “ตอน” ตัวเอง กวีศาสตร์ทั้งหมดของมาลลาร์เมอยู่ที่การกำจัดตัวผู้แต่ง ออกไปเพื่อประโยชน์ของข้อเขียน (ซึ่งก็คือ การส่งคืนบทบาทให้แก่ผู้อ่าน ดังที่ เราจะได้เห็นต่อไป) วาเลรี (Valéry)⁷ ซึ่งรู้สึกอึดอัดใจกับจิตวิทยาในเรื่องอัตตา ได้ ปรับทฤษฎีของมาลลาร์เมให้เฉื่อยลง แต่ด้วยความที่ติดรสนิยมแบบคลาสสิก อยู่ เขาจึงหวนกลับไปเรียนรู้จากวาทศาสตร์ และไม่เลิกที่จะตั้งข้อกังขาและ เยาะเย้ยตัวผู้แต่ง เขาเน้นให้เห็นว่ากิจของผู้แต่งนั้นเป็นไปตามธรรมชาติของ ภาษาและขาดความแน่นอน และในงานประพันธ์ร้อยแก้วทุกเรื่อง วาเลรีจะเน้น ความสำคัญของสภาวะแห่งความเป็นภาษาของงานวรรณกรรม ซึ่งเท่ากับ เป็นการชี้ให้เห็นว่าการกลับไปอิงโลกภายในของนักเขียนเป็นเรื่องที่วาเลรีเห็น ว่าเป็นความเชื่อถือโศกลางขนานแท้ ส่วนพรุสต์ (Proust)⁸ นั้นแม้ว่าสิ่งที่เราเรียกว่า การวิเคราะห์ของเขาจะมีลักษณะที่เห็นได้ว่าเป็นเชิงจิตวิทยาก็ตาม เขาได้ทุ่มเท ให้กับการสร้างความสับสนอย่างจริงจังในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างนักเขียน กับตัวละครของตนด้วยวิธีการแยบยลที่สุด กล่าวคือ ด้วยการให้ตัวผู้เล่าเป็นผู้ที่ กำลังจะเขียนหนังสือ แต่ไม่ใช่ผู้ที่ได้เห็น ได้รู้สึก อีกทั้งไม่ใช่ผู้ที่กำลังเขียน (ตัว ขายหนุ่มในนวนิยาย - แต่อันที่จริงเรารู้หรือว่าเขาอายุเท่าไรและเป็นใครกัน - อยาก จะเขียนหนังสือ แต่ทำไม่ได้ และนวนิยายจบลงตอนที่ข้อเขียนกลายเป็นสิ่งที่ เป็นไปได้ในที่สุด) พรุสต์ได้มอบงานที่เป็นเสมือนมหากาพย์ของเขาให้กับข้อ

⁷ ปอล วาเลรี (1871-1945) เป็นทนายของแนวคิดสัญลักษณ์นิยม ได้รับอิทธิพลทางความคิดจาก ปีแยร์ ลูอิส (Pierre Louÿs) และ ฮุสมานน์ (Huysmans) และโดยเฉพาะอย่างยิ่งมาลลาร์เม วาเลรีไม่ได้สนใจแต่ กวีนิพนธ์ แต่สนใจปัญหาต่าง ๆ ที่ก่อเกิดทางภาษาวรรณคดี และศิลปะ ที่พูดกันอยู่ในช่วงเวลานั้น รวมทั้งปัญหาการเมืองระหว่างชาติด้วย

⁸ มาร์แชล พรุสต์ (1871-1922) เป็นนักเขียนนวนิยายและนักวิจารณ์ด้วย งานวิจารณ์ที่รู้จักกันดีคือ *Contre Sainte-Beuve* เขียนขึ้นระหว่างปี ค.ศ. 1908-1909 แต่นำมาพิมพ์ในภายหลังคือในปี ค.ศ. 1954 พรุสต์ไม่เห็น ด้วยกับการที่แซงต์-เบิฟ อธิบายผลงานโดยอ้างอิงชีวิตประวัติของผู้แต่ง

เขียนสมัยใหม่ โดยใช้การพลิกผันอย่างรุนแรง แทนที่จะเอาชีวิตของตัวเองใส่เข้าไปในนวนิยาย ดังเช่นที่เรามักจะพูดกันอยู่เสมอ เขากลับทำให้ชีวิตของตนเองกลายเป็นผลงานชิ้นหนึ่ง⁹ อันมีหนังสือเล่มที่เขาเขียนขึ้นเป็นตัวแบบ ในลักษณะที่เราเห็นได้ชัดว่า ไม่ใช่ชาร์ลส์ที่ใช้ชีวิตเลียนแบบมงเตสกีว¹⁰ แต่ว่าเป็นมงเตสกีวที่ในชีวิตจริง ทั้งในส่วนที่เป็นเกร็ดส่วนตัวและบริบททางประวัติศาสตร์ เป็นเพียงชิ้นส่วนที่ไม่สู้สำคัญและที่รับช่วงมาจากตัวชาร์ลส์เอง ถ้าจะยกตัวอย่างจากยุคก่อนสมัยใหม่ต่อไป เราก็จะต้องกล่าวถึงกลุ่มเซอร์เรียลลิสต์ (le Surréalisme)¹¹ ซึ่งไม่ว่าจะจะให้บทบาทสำคัญแก่ภาษาได้ในแง่ที่ภาษาคือระบบและในแง่ที่ว่าสิ่งที่เป็นเป้าหมายของกลุ่มเซอร์เรียลลิสต์ ซึ่งอาจเรียกว่าเป็นการคิดแนวโรแมนติก ก็คือการล้มล้างรหัสของภาษาโดยตรง ซึ่งก็เป็นแค่เรื่องเพ้อฝันเพราะวาทศิลป์ก็ตามเป็นสิ่งที่ไม่ให้ใครทำลายได้ เราทำได้ก็เพียง “เล่น” กับมันเท่านั้น แต่ด้วยการเฝ้าแนะนำให้เราเล่นเอาติดกับความหมายที่ผู้คนคาดหวังกัน (นั่นคือ ลักษณะ “อัตโนมัติเป็นจังหวะ” [“saccade”])¹² ที่ขึ้นชื่อของพวกเขา (เซอร์เรียลลิสต์) ด้วยการมอบความไว้วางใจให้มือทำหน้าที่เขียนถึงสิ่งที่สมองก็ยัง

⁹ คือเรื่อง *A la recherche du temps perdu* นวนิยายเรื่องยาวนี้มี 7 เล่มด้วยกัน ซึ่งเป็นเรื่องเล่าจากเหตุการณ์ในชีวิตของผู้ประพันธ์ (ฟลูสเตอร์) จากวัยเด็กสู่วัยผู้ใหญ่มาถ่ายทอดเพื่อแสวงหาความหมายอันแท้จริงของกาลเวลาที่ผ่านพ้นไป

¹⁰ บารอน เดอ ชาร์ลส์ เป็นตัวละครเอกในนวนิยายของฟลูสเตอร์ *Sodome et Gomorrhe* เขียนใน ค.ศ.1921 - 1922 ส่วนมงเตสกีวมีตัวตนจริง เป็นเพื่อนของผู้แต่ง ใช้ชีวิตอยู่ในวงสังคมนักเขียนในตอนต้นของ *Du côté de chez Swann* (เล่มที่ 1 ของ *A la recherche du temps perdu* เขียนในปี ค.ศ.1913) ตัวละครชายหนุ่มซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่อง ซึ่งก็คือตัวฟลูสเตอร์เองอยากจะเข้าไปสัมผัสกับสังคมของพวกเขาผู้ดี ซึ่งมีปราสาท เดส์แกร์มอนต์ (*Château des Guermantes*) เป็นสัญลักษณ์แต่ก็เข้าไปไม่ได้สักที ต่อมาใน *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* (เล่มที่ 2 เขียนในปี ค.ศ.1918) ที่บาลเบค (*Balbec*) เขาได้มีโอกาสรู้จักกับบารอน เดอ ชาร์ลส์ (*Baron de Charlus*) และโรแบร์ต เดอ แซงต์-ลู (Robert de Saint-Loup) ซึ่งกลายมาเป็นเพื่อนที่สนิทสนมกับตัวผู้เล่า ในที่สุดตัวละครชายหนุ่มซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องได้มีโอกาสเข้าไปรู้จักสังคมผู้ดีนี้ และถ่ายทอดความรู้สึกผิดหวัง และภาพลวงตาทั้งหลายไว้ใน *Sodome et Gomorrhe*

¹¹ เป้าหมายของกลุ่มเซอร์เรียลลิสต์คือการแสวงหาความเป็นจริงสูงสุดและเสรีภาพ ผลงานวรรณศิลป์ของกลุ่มมีลักษณะปฏิวัติทั้งทางด้านการสร้างสรรค์ รูปแบบและเนื้อหา กวีเซอร์เรียลลิสต์ให้ความสำคัญแก่คำและภาษามากกว่าเนื้อเรื่องเพราะมีจุดประสงค์อยู่ที่การปลดปล่อยคำและภาษาให้เป็นอิสระจากความหมายและกฎเกณฑ์ที่ตั้งไว้เดิม การทำเช่นนี้ ทำให้สามารถค้นพบความหมายที่แท้จริง และใช้ภาษาเป็นสื่อนำเสนอความคิดได้อย่างที่ต้องการ

¹² หมายถึง *l'automatisme rythmique* หรืออัตโนมัติเป็นจังหวะ เป็นการแสดงการทำงานของจิตไร้สำนึกอย่างฉับพลัน และเป็นอิสระ หรืออย่างบังเอิญ โดยที่ศิลปินไม่ผู้จะมีบทบาทในการสร้างสรรค์มากนัก

ไม่รู้รับรู้ โดยเขียนให้เร็วที่สุดเท่าที่จะเร็วได้ (ซึ่งรู้จักกันในนามของ *écriture automatique*¹³) หรือด้วยการยอมรับหลักเกณฑ์และประสบการณ์ของข้อเขียนที่มีผู้เขียนพร้อมๆ กันหลายคน ด้วยเหตุนี้เองที่กลุ่มเซอร์เรียลิสต์มีส่วนช่วยทำลายความศักดิ์สิทธิ์แห่งภาพลักษณ์ของผู้แต่ง ในที่สุด นอกกรอบของวรรณคดีเอง (อันที่จริง การแยกความแตกต่างนี้ไม่มีผลใดๆ อีกแล้ว)¹⁴ ภาษาศาสตร์เพิ่งจะมอบเครื่องมือวิเคราะห์ที่มีค่ามาให้เพื่อใช้ในการล้มล้างความสำคัญของผู้แต่ง โดยแสดงให้เห็นว่า การสร้างข้อเขียนทั้งหมดนั้น เป็นกระบวนการที่ว่างเปล่า ซึ่งสามารถจะทำหน้าที่ได้อย่างสมบูรณ์โดยไม่มีความจำเป็นใดๆ ที่จะต้องเพิ่มเติมตัวตนของผู้ร่วมสนทนาเข้าไปในกระบวนการนั้น กล่าวคือในทางภาษาศาสตร์ ผู้แต่งไม่ได้เป็นอะไรได้มากไปกว่าคนเขียนเท่านั้น เหมือนอย่างที่ว่า อัน จะเป็นอันไปไม่ได้ นอกจากคนที่แปลคำว่า อัน นั่นคือ ภาษาจะมี “ประธาน” แต่ไม่ใช่ “ตัวบุคคล” และตัวประธานนี้ ซึ่งจะเป็นสิ่งที่ว่างเปล่าเมื่ออยู่นอกกรอบของการสร้างข้อเขียน (*énonciation*)¹⁵ อันเป็นตัวยามตัวประธานเอง ก็เพียงพอแก่การที่จะรักษาสภาพของการใช้ภาษาไว้ได้ หมายความว่า ถูกใช้เสียจนอ่อนเปลี้ยไป

การแยกผู้แต่งออกจากงาน (ตามแนวคิดของเบรคชท์ [Brecht] เราคงจะสามารถพูดถึงเรื่อง “การถอยห่าง” ที่แท้จริง [le distancement] ได้ เพราะผู้แต่งมีความสำคัญน้อยลงเหมือนกับตุ๊กตาตัวน้อยที่ตั้งไว้ในแนวหลังสุดของฉากแห่งวรรณคดี) ไม่ได้เป็นเพียงความจริงทางประวัติศาสตร์หรือข้อเขียนที่เป็นลายลักษณ์อักษร กล่าวคือ การแยกผู้แต่งออกไปได้สร้างความเปลี่ยนแปลงให้แก่ตัวบทสมัยใหม่อย่างสิ้นเชิง (หรือไม่ - ซึ่งก็เป็นเรื่องเดียวกัน - ตัวบทจะถูกสร้างขึ้นและมีไว้อ่านกันในลักษณะที่ในตัวบทนั้นจะไม่มีตัวผู้แต่งอยู่อีกต่อไป ไม่ว่าในระดับไหนก็ตาม) ก่อนอื่น เรื่องของเวลาก็ไม่เหมือนเดิมอีกเช่นกัน หากเรายังเชื่อในเรื่องผู้แต่งอยู่ ตัวผู้แต่งก็จะถูกมองเหมือนกับว่าเป็นอดีตของหนังสือ

¹³ กลุ่มเซอร์เรียลิสต์ให้ความสำคัญแก่การแสดงออกอย่างเป็นอิสระและฉับพลันของจิตไร้สำนึกวิธีการนี้เรียกว่า การเขียนแบบอัตโนมัติ (*l'écriture automatique*) ซึ่งเป็นการนำเสนอ “ตัวตนภายในที่แท้จริง” ของผู้เขียนหรือศิลปิน

¹⁴ หมายถึงการแยกระหว่างวรรณคดีกับศาสตร์สาขาอื่น

¹⁵ หมายถึง การผลิต การสร้างข้อเขียน (ประโยคต่างๆ) ในสภาวะการณ์หนึ่งๆ ของการสื่อสาร และเป็นการสร้างที่มีความเฉพาะบุคคลของผู้สร้างข้อเขียนนั้นๆ

ของเขาเอง หมายความว่าหนังสือและผู้แต่งจะจัดวางตำแหน่งกันเองให้อยู่ในแนวเดียวกันจัดวางกันไปในลักษณะคนหนึ่งมาก่อน และอีกคนหนึ่งมาทีหลัง คือผู้แต่งจะถูกมองว่าเป็นคนหล่อเลี้ยงหนังสือ หมายความว่า เขามีตัวตนมาก่อนหนังสือ คิด เจ็บปวด อุทิศชีวิตเพื่อหนังสือของตน ผู้แต่งมีความสัมพันธ์กับตัวงานในด้านของลำดับเวลาที่มาก่อน เช่นเดียวกับความสัมพันธ์ที่บิดามีต่อบุตรในทางกลับกัน ผู้เขียนบท (scripteur) สมัยใหม่เกิดมาพร้อมกับตัวบท ดังนั้นไม่ว่าในกรณีใดก็ตาม ผู้เขียนบทสมัยใหม่จะมีได้มีคุณสมบัติของความมีตัวตนที่จะมาก่อน หรือที่จะไปได้ไกลเกินกว่าข้อเขียน ผู้เขียนบทสมัยใหม่จะไม่ได้มีอะไรเลยที่เกี่ยวข้องกับภาคประธาน ซึ่งหนังสือของเขาเป็นภาคขยายความ เราจะไม่คำนึงถึงเวลาอันใดอื่นนอกจากเวลาที่ข้อเขียนนั้นๆถูกสร้างขึ้นมา และตัวบททุกบทจะถูกเขียนขึ้นก็ ณ ที่นี้ และ ในขณะนี้ เป็นดังนี้ชั่วนี้รันดร์ ทั้งนี้ก็เพราะว่า (หรือผลที่ตามมาก็คือ) การเขียนไม่อาจจะหมายถึงการดำเนินการที่ถือได้ว่าเป็นการบันทึก การยืนยัน การนำเสนอโลกแห่งความเป็นจริง หรือ “การเสนอภาพ” [peindre] (ดังเช่นที่พวกคลาสสิกเข้าใจ) อีกต่อไป แต่เป็นสิ่งที่นักภาษาศาสตร์ที่เดินตามแนวปรัชญาสำนักออกซ์ฟอร์ดเรียกว่า “performatif” ซึ่งเป็นคำที่ไม่ค่อยแพร่หลายนัก (ใช้เฉพาะกับสรรพนามบุรุษที่ 1 และเป็นปัจจุบันกาล) ซึ่งในรูปคำประเภทนี้การสร้างข้อเขียนจะไม่ได้มีเนื้อหาอื่นใด (ไม่มีข้อความอื่นใด) นอกจากการกระทำที่ปฏิบัติจริงเมื่อข้อความนั้นถูกเปล่งออกมา อย่างเช่น เมื่อกษัตริย์ตรัสว่า ข้าขอประกาศ... หรือพวกกวีโบราณพูดว่า ข้าขอขับขาน... ผู้เขียนบทสมัยใหม่เมื่อได้จับผู้แต่งไปฝังแล้ว ก็ไม่อาจเชื่อวิธีการมองที่เน้นความสะเทือนใจแบบคนรุ่นเก่าอีกต่อไป ว่ามือของเขาเขียนไม่ทันความคิดหรืออารมณ์ของเขา และด้วยเหตุนี้ เมื่อจะต้องสร้างกฎเกณฑ์ขึ้นมาจากภาวะจำยอม เขาก็ต้องเน้นความเชื่องช้านี้ และต้องพยายาม “ขัดเกลา” รูปแบบในการเขียนอย่างไม่รู้จบ สำหรับผู้เขียนรุ่นใหม่แล้วเป็นเรื่องตรงกันข้ามเลย มือที่เขียนหนังสือของเขาจะถูกตัดขาดออกจากเสียงทั้งหมด พยุงเอาไว้ด้วยอากัปกริยาของการจดบันทึก (และไม่ใช่อากัปกริยาของการแสดงออกด้วยภาษา) จะขีดวงให้กับพื้นที่อันปราศจากจุดกำเนิดหรือไม่ก็ไม่มีจุดกำเนิดอื่นใดนอกจากตัวภาษาเอง กล่าวคือตัวภาษานั้นเองที่เป็นตัวตั้งข้อสงสัยอันไม่รู้จบกับเรื่องของ

ต้นกำเนิด

ขณะนี้เรารู้แล้วว่าตัวบทไม่ได้ประกอบขึ้นจากคำที่เรียงกันเป็นบรรทัด ซึ่งให้ความหมายเป็นหนึ่งเดียว คล้ายความหมายเชิงเทววิทยา (ซึ่งอาจเป็น “สารสนเทศ” [message] ของผู้แต่งที่เทียบได้กับพระเจ้า) แต่เป็นพื้นที่ที่มีมิติอันหลากหลาย ที่ซึ่งข้อเขียนต่างๆจะมารวมตัว และโต้แย้งกัน โดยที่ไม่มีตัวบทใดเลยที่เป็นข้อความต้นกำเนิด กล่าวคือตัวบทเป็นสายโยงใยแห่งการอ้างอิง ซึ่งมาจากวัฒนธรรมหลายแหล่ง เหมือนกับบูวาร์ด กับเปกูเซ¹⁶ (Bouvard et Pécuchet) สองนักคัดลอกต้นฉบับที่อยู่คงกระพันซึ่งมีลักษณะทั้งแสนจะเลอเลิศ และน่าหัวร่อ และความน่าขบขันที่ซ่อนอยู่ในตัวละครทั้งสองจะบ่งบอกความจริงของข้อเขียนได้อย่างชัดเจน นักเขียนทำได้แต่เพียงเลียนอากัปกิริยาที่มีมาก่อน แต่จะไม่ไต่ต้นตอ อำนาจอย่างเดียวของเขาคือ ผสมผสานข้อเขียนต่างๆเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดความแตกต่างขัดแย้งซึ่งกันและกันในระหว่างข้อเขียนเหล่านั้น ด้วยวิธีที่ไม่ยึดข้อเขียนใดข้อเขียนหนึ่งมาเป็นปทัสถาน ถ้านักเขียนต้องการจะเสนอความคิด (s'exprimer) ของเขา อย่างน้อยเขาก็ควรจะตั้งรู้ว่า “สิ่ง” ที่อยู่ภายในซึ่งเขาคำว่า “แปลความ” ออกมานั้น เป็นเพียงพจนานุกรมที่มีผู้เรียบเรียงไว้แล้ว ซึ่งคำต่างๆจะอธิบายได้ก็โดยอาศัยคำอื่นๆมาประกอบเพียงอย่างเดียว และก็เป็นเช่นนั้นตลอดกาล ดังเช่น การผจญภัยที่เกิดขึ้นเป็นตัวอย่างที่เห็นได้กับโทมัส เดอควินซี (Thomas de Quincey)¹⁷ ในวัยหนุ่ม เขาเชี่ยวชาญภาษากรีกดีมากถึงขั้นสามารถที่จะถ่ายทอดความคิดและภาพที่สมัยใหม่จริงๆลงในภาษาที่ไม่มีใครใช้แล้ว ดังที่โบดเดอแลร์เขียนเอาไว้ว่า “เขา(เดอ ควินซี)ได้สร้างพจนานุกรมที่พร้อมใช้อยู่เสมอสำหรับตัวเองขึ้น มีลักษณะซับซ้อน และเนื้อหากว้างขวางกว่าพจนานุกรมที่มีผู้อุตสาหะสร้างขึ้นมาด้วยความยากลำบากจากเนื้อหาวรรณศิลป์

¹⁶ โฟลแบร์ต (Flaubert) ร่าง Bouvard et Pécuchet ระหว่างปี ค.ศ. 1874-1880 แต่เขียนไม่เสร็จ อย่างไรก็ตาม นวนิยายเล่มนี้ได้ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1881 ตัวละครทั้งสองเป็นผู้ที่แสวงหาความรู้ด้วยตัวเอง ไม่เพียงแต่กระหายในความรู้เท่านั้น แต่ยังอยากจะทำอย่างใดด้วย เป็นภาพสะท้อนของตัวโฟลแบร์ตที่ต้องการไปให้ถึงความจริง

¹⁷ เดอ ควินซี เป็นนักเขียนชาวอังกฤษ เขียนเรื่อง Confessions of an English Opium Eater เมื่อโบเดอแลร์ได้ทราบข่าวมรณกรรมของควินซีได้เขียนความเรียงชื่อ “Enchantement et torture d'un mangeur d'opium” ลงในวารสาร Revue contemporaine ต่อมามีบทความที่มีเนื้อหาว่าด้วยมนต์เสน่ห์ของฝิ่นและความทรมานที่ บังเกิดแก่ผู้เสพนี้ได้รวมพิมพ์ไว้ในหนังสือชื่อ Les Paradis artificiels

ล้วนๆ” (จาก Les Paradis artificiels) ในฐานะผู้ที่ตามหลังผู้แต่งมา ผู้เขียนบทสมัยใหม่ไม่มีอารมณ์ ไม่ยินดีในร้าย ไม่มีความรู้สึก ความประทับใจใดๆ อยู่ในตัวเขาอีกต่อไป จะมีก็แต่พจนานุกรมเล่มมหึมาที่เขาต้องข้อมเขียนมาได้ อย่างไม่มีวันหมดสิ้น ทำให้เห็นว่าเมื่อเป็นดังนั้น ชีวิตก็ไม่เคยทำอะไรได้นอกจากเลียนแบบหนังสือ และหนังสือเองก็เป็นเพียงผืนผ้าแห่งสัญญาณ เป็นการเลียนแบบที่สูญหายไปแล้วในอดีตอันไกลสุดขีด

เมื่อผู้แต่งถูกแยกตัวออกไปจากงานเขียนแล้ว การอ้างว่าจะ “ถอดรหัส” ตัวบทจึงกลายเป็นสิ่งที่ไม่เกิดประโยชน์เอาเสียเลย การมอบผู้แต่งให้แก่ตัวบทใดๆ เป็นการยึดเย็ดให้ตัวบทหยุดกลไกเคลื่อนไหวของตัวบทนั้น เป็นการมอบความหมายสุดท้ายให้แก่ตัวบท กล่าวคือเป็นการปิดประตูตายให้กับข้อเขียนมโนทัศน์ในเรื่องนี้เหมาะสมกันเหลือเกินกับการวิจารณ์ที่ต้องการมอบภาระสำคัญให้กับตนเองด้วยการค้นหาผู้แต่งให้พบในผลงาน (หรือค้นหาแก่นแท้ๆ ของแนวคิดเกี่ยวกับผู้แต่ง เช่น สังคม ประวัติศาสตร์ สภาวะทางจิต เสรีภาพ) หมายความว่า พอผู้แต่งถูกค้นพบ ตัวบทนั้นก็จะได้รับการอธิบาย แล้วนักวิจารณ์ก็ได้รับชัยชนะไป ดังนั้น จึงไม่มีอะไรจะน่าแปลกที่ว่า ในทางประวัติศาสตร์อาณาจักรของผู้แต่งก็คืออาณาจักรของนักวิจารณ์ด้วยเช่นกัน แต่ก็เช่นกัน ไม่มีอะไรน่าแปลกที่ว่าทุกวันนี้การวิจารณ์(ซึ่งแม้จะเป็นแนวใหม่ก็ตามที) ได้ถูกสั่นคลอนไปพร้อมกับผู้แต่ง อันที่จริงในข้อเขียนที่มีหลายมิติ ทุกอย่างจะเป็นเรื่องของ การแยกแยะสิ่งที่มีสมรสกันอยู่ข้างในนั้น แต่ไม่มีอะไรที่จะต้องถอดรหัส เราสามารถที่จะติดตามหาโครงสร้างได้ สางมันออกมาได้ (เช่นเดียวกับสายใยของงูที่หลดลุ่ม) ในทุกระยะและในทุกระดับ แต่มันไม่มีส่วนที่เป็นฐาน พื้นที่ของข้อเขียนเป็นสิ่งที่จะต้องสำรวจ แต่ไม่ใช่พื้นที่ที่จะเจาะลงไปได้ ข้อเขียนสร้างความหมายตลอดเวลา แต่ก็เพื่อที่จะทำให้ความหมายนั้นระเหิดไป กล่าวคือข้อเขียนมาจากการยกเว้นความหมายที่เป็นระบบ ด้วยเหตุนี้เอง ในขณะที่วรรณคดี (คงจะดีกว่าถ้านับแต่นี้ไปเราจะใช้คำว่า ข้อเขียนแทน) ปฏิเสธที่จะมอบ “ความลับ” ให้แก่ตัวบท (รวมทั้งให้แก่โลกในฐานะที่เป็นตัวบท) ซึ่งความลับที่ว่านี้ หมายถึงความหมายสุดท้าย วรรณคดีได้ให้อิสระแก่กิจกรรมที่

เราอาจจะเรียกได้มีลักษณะว่า ปฏิเทวนิยม (contre-théologie) ซึ่งเป็นแนวปฏิบัติอย่างแท้จริง เพราะการปฏิเสธที่จะกำหนดความหมายให้ตายตัวนั้น ในที่สุดก็คือการปฏิเสธพระเจ้า และแก่นแท้ของพระองค์ รวมไปถึงเหตุผล วิชาความรู้ และกฎเกณฑ์

ขอให้เรากลับมาพิจารณาประโยคของบัลซัคอีกครั้ง ประโยคนั้นไม่มีใครเป็นผู้พูดเลย (ในความหมายว่า ไม่มี “ตัวบุคคล” ใดๆ ที่กล่าวประโยคนั้นขึ้นมา) หมายความว่าพื้นที่ที่แท้จริงของข้อเขียนจะไม่ใช้ต้นกำเนิดและเสียงของประโยคนั้น แต่เป็นการอ่านต่างหาก ตัวอย่างที่ชัดเจนอีกตัวอย่างหนึ่งจะช่วยให้ไขความกระจ่างในเรื่องนี้ได้ การค้นคว้าล่าสุดนี้ของ เจ. - พี. แวร์นองต์ (J.-P. Vernant) ได้ให้คำอธิบายธรรมชาติของโศกนาฏกรรมกรีก ซึ่งมีลักษณะที่กำกวมในเชิงโครงสร้างว่า ตัวบทถูกร้อยเรียงขึ้นมาด้วยถ้อยคำที่มีสองนัย ซึ่งตัวละครแต่ละคนเข้าใจเพียงนัยเดียว (ความเข้าใจผิดที่ซ้ำแล้วซ้ำเล่าเช่นนี้เองที่ทำให้เกิด “อารมณโศก”) ถึงกระนั้นก็ตาม ในเวลาเดียวกันก็มีใครคนหนึ่งที่ได้ยินและเข้าใจคำทุกคำในทั้งสองนัย และยิ่งไปกว่านั้น (เราอาจกล่าวเลยไปถึงขั้นที่ว่า) ใครคนนั้นยังเข้าใจการไม่เข้าใจความหมายอีกความหมายหนึ่งของตัวละครที่แสดงอยู่เบื้องหน้าเขา ในกรณีนี้ ใครคนนั้นก็คือผู้อ่านนั่นเอง (หรือในที่นี้ก็คือผู้ฟัง) ดังนั้น ตัวตนที่สมบูรณ์ของข้อเขียนก็เผยออกมาให้เห็น กล่าวคือ ตัวบทตัวบทหนึ่งถูกสร้างขึ้นมาด้วยข้อเขียนที่หลากหลาย อันเป็นผลมาจากการที่วัฒนธรรมหลายกระแสได้มีทวิวัจน (dialogue) ต่อกัน ล้อเลียนหรือโต้แย้งกัน แต่ก็ยังมีพื้นที่แห่งหนึ่งซึ่งความหลากหลายดังกล่าวมาหลอมรวมกัน และพื้นที่ที่ว่ำนนี้ก็ไม่ใช่ตัวผู้แต่ง เหมือนอย่างที่เราได้กล่าวกันมาจนถึงขณะนี้ แต่เป็นตัวผู้อ่าน นั่นก็คือผู้อ่านเป็นพื้นที่นั่นเองที่คำอ้างอิงทั้งหมดรวมแรงกันสร้างข้อเขียนขึ้นมาและได้รับการนำมาบันทึกลงไว้ โดยที่ไม่มีคำอ้างอิงใดๆ หลุดหายไปเลย เอกภาพของตัวบทไม่ได้อยู่ที่จุดกำเนิด แต่อยู่ที่จุดหมายปลายทาง แต่จุดหมายปลายทางนี้ไม่อาจจะมีลักษณะเป็นส่วนบุคคลได้อีกต่อไป เพราะผู้อ่านคือคนที่ไม่มีภูมิหลัง ไม่มีชีวประวัติ ไม่มีจิตวิทยา เขาเป็นเพียง ใครคนหนึ่งคนนั้น ที่รวบรวมเรื่องราวทั้งหมดซึ่งก่อให้เกิดงานเขียนขึ้นมาให้มารวมอยู่ในอาณาเขตเดียวกัน ดังนั้น จึง

หลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์ 709

เป็นเรื่องน่าหัวร่อที่เราได้ยินผู้คนประณามข้อเขียนแนวใหม่ในนามของมนุษยนิยม ซึ่งหลอกลวงผู้คนด้วยการอ้างตัวว่าเป็นผู้ผดุงไว้ซึ่งสิทธิของผู้อ่าน สำหรับตัวผู้อ่านนั้น การวิจารณ์แบบคลาสสิกไม่เคยให้ความสนใจกับเขาเลยแม้แต่น้อย การวิจารณ์แนวนี้เห็นว่าไม่มีมนุษย์อื่นใดในวรรณคดีนอกจากคนเขียนตอน นี้เราเริ่มต้นที่จะไม่ต้องเสียรู้อีกต่อไปกับการพูดในลักษณะตรงข้ามกับความจริง (antiphrases) ซึ่งเป็นการพูดที่สังคมผู้ดีนำมาใช้ในการวิพากษ์วิจารณ์อย่างเผ็ดร้อนเพื่อผลประโยชน์ของสิ่งที่สังคมนี้ได้แยกออกไว้ต่างหาก ไม่ยอมรับรู้พยายามกดดัน หรือลบล้าง พวกเรารู้ว่าเพื่อที่จะคืนอนาคตให้แก่ข้อเขียน เราจำเป็นต้องโค่นล้มตำนานเดิมลงเสีย นั่นคือ กำเนิดของผู้อ่านต้องชำระด้วยความตายของผู้แต่งนั่นเอง

1968, Mantéia

ธีรา สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา	แปล
อันส์ เดอครอป	ที่ปรึกษาด้านปรัชญา
ฌอง-โคลด เนอเวอ	ที่ปรึกษาด้านภาษาฝรั่งเศส

ที่มา : Roland Barthes. "La Mort de l'auteur" In R.B. . Essais critiques IV : Le Bruissement de la langue. ©Editions du Seuil, 1984.

บทวิเคราะห์



โรลองด์ บาร์ธส์ (1915-1980) เป็นนักวิชาการทางมนุษยศาสตร์ชาวฝรั่งเศสที่มีความสนใจและความรอบรู้ในระดับที่กว้างขวางมาก เป็นการยากที่จะจับเขา “เข้าช่อง” หรือผูกเขาเข้ากับ “สำนัก” ใดโดยเฉพาะ อาจกล่าวได้ว่าเขาเป็น “มนุษย์แห่งยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา” ที่หลงเหลืออยู่ในจำนวนไม่มากนักในสังคมตะวันตก ไม่ใช่แต่เฉพาะความหลากหลายของเนื้อหาเท่านั้นที่ทำให้งานเขียนของเขาโดดเด่น แต่วิธีการศึกษาที่เขาใช้ ตลอดจนคตินิยมทางสังคมและการเมืองของเขาก็ก็นับว่าอยู่ก้ำกึ่ง เขาเป็นคนที่มองปรากฏการณ์ได้รอบด้านและก็สามารถวิเคราะห์องค์ประกอบต่างๆ และความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบนั้นๆ ได้อย่างลึกซึ้งโดยที่สามารถหาข้อสรุปรวมเชิงทฤษฎีที่ชี้ทางให้นักคิดร่วมสมัยได้อย่างดียิ่ง เขาสนใจทั้งวรรณกรรม ปรัชญา มานุษยวิทยา ดนตรี ละคร ภาพยนตร์ และภาพถ่าย และก็จัดได้ว่าเป็นหนึ่งในบรรดานักวิชาการที่บุกเบิกศาสตร์สาขาสัญวิทยา (Semiotics) ในฝรั่งเศส สำหรับบทความเรื่อง **มรณกรรมของผู้แต่ง** (1968) จัดได้ว่ามีความสำคัญยิ่งในฐานะที่เป็นหลักการเชิงทฤษฎีที่ชี้ให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะและปัญหาที่แฝงอยู่ในวัฒนธรรมทางความคิดของโลกตะวันตก แต่บาร์ธส์เองนั้นมิได้หยุดอยู่กับที่และงานรุ่นหลังของเขา เช่น **ความมหัศจรรย์ของตัวบท**

(Le Plaisir du texte: 1973) ก็เป็นการเสนอแนวคิดที่เบี่ยงเบนไปจากจุดยืนของปี 1968 ไปไม่น้อยแล้ว นักวิชาการชาวต่างประเทศจึงพึงระมัดระวังเป็นอย่างยิ่งว่า ถ้าจะสรุปความคิดของโรลองด์ บาร์ธส์ ออกมาเป็นแนวเดียวกันทั้งหมด ก็ย่อมจะไม่เป็นการยุติธรรมต่อนักคิดที่แสวงหาความคิดอย่างไม่หยุดยั้งและพร้อมที่จะเปลี่ยนจุดยืนของตัวเองอยู่เสมอ ซึ่งหาใช่เป็นความโลเลเหลวไหลละในทางวิชาการไม่

บทความมรณกรรมของผู้แต่งมิใช่เป็นคำประกาศลัทธิที่เป็นอากาลิโก แต่เป็นข้อสรุปจากการพินิจประวัติความเป็นมาของแนวคิดตะวันตกในเรื่องที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ นักคิดนักวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 เป็นจำนวนไม่น้อยแสดงความเอือมระอาต่อทิศทางการความคิดที่เน้นความยิ่งใหญ่ของปัจเจกศิลปินผู้สร้างสรรค์ บาร์ธส์เองก็ชี้ให้เห็นถึงจุดที่มาของการยกฐานะของผู้สร้างขึ้นสู่ระดับเทพ (apotheosis) เขาพยายามที่จะลดความสำคัญของผู้สร้างลงไปอย่างเป็นระบบ โดยที่เริ่มต้นด้วยการต่อต้านในทัศนที่ว่าด้วยจุดกำเนิดหรือที่มาอันรวมถึงแรงดลใจที่ผลักดันให้ศิลปินสร้างสรรค์งานขึ้นมา ทั้งนี้ เพราะเขาคิดว่าการยกย่องศิลปินมากเกินไป ทำให้ผู้รับมิได้สัมผัสกับแก่นของงานอย่างแท้จริง บาร์ธส์กล่าวหาว่าเมื่อยกย่องผู้แต่งไปจนสุดทางแล้ว วงการวรรณคดีก็หันไปยกย่องนักวิจารณ์ เท่ากับเป็นการสมคบคิดกันสร้างแนวร่วมที่มุ่งจะครอบงำผู้รับให้อยู่ในอาณาเขตของการยกย่องวีรบุรุษ บาร์ธส์มิได้สร้างทฤษฎีของเขาขึ้นมาลอยๆ ในลักษณะของความคิดเชิงนามธรรม แต่เขาตั้งใจที่จะเอาชนะผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติวรรณคดี (ซึ่งมักจะเน้นความสำคัญของผู้แต่งหรือความสัมพันธ์ระหว่างผู้แต่งกับตัวงาน) ทั้งนี้ด้วยการที่เขาเสนอความคิดแนวประวัติวรรณคดีที่ว่าด้วยการมุ่งเน้นความสำคัญของตัวงานและการลดความสำคัญของผู้แต่ง เขาอ้างสุนทรียศาสตร์ของ Mallarmé ซึ่งโยนหาที่จะให้งานเขียนมีภาวะเป็นอิสระจากผู้เขียน จากนั้นก็หันไปหา Proust ผู้ซึ่งใช้งานสร้างสรรค์นำชีวิต แล้วก็แหวะเขียนไปหา Paul Valéry จนถึงกลุ่มนักประพันธ์เซอร์เรียลลิสต์ ซึ่งพยายามจะเสนองานที่มิใช่เป็นการแสดงออกของอัตตา โดยทั่วไป บาร์ธส์ต้องการจะมองผู้แต่งว่าทำหน้าที่เป็นแค่ “คนทรง” เท่านั้น

วิธีการที่จะลดความสำคัญของผู้แต่งอีกวิธีหนึ่งก็คือ การปฏิเสธความเป็น

เอกของผลงานทางวรรณศิลป์ เขาพยายามชี้ให้เห็นว่า ผู้แต่งมิใช่เป็นเจ้าของงานเสียทั้งหมด แต่ทำหน้าที่เป็นเพียงผู้ประสมคำและประสมความที่ดึงมาจากชุมทรัพย์ร่วมในทางวรรณศิลป์ซึ่งเขาเรียกว่า “พจนานุกรม” และพจนานุกรมที่ว้าก็หลอมรวมงานเขียนจากหลากหลายวัฒนธรรมเอาไว้เช่นกัน ในยุคของบาร์ธส์ วงวิชาการยังมิได้เน้นในทัศนเรื่อง “สหวัฒนธรรม” (multicultural) แต่เราก็เห็นได้แล้วว่าโลกทัศน์ของบาร์ธส์นั้น มิใช่ผูกอยู่กับศูนย์กลางของตะวันตก (Eurocentrism) แต่มีลักษณะที่ในปัจจุบันเรียกว่า multicultural (บาร์ธส์เคยไปพำนักอยู่ในประเทศญี่ปุ่น และได้วิเคราะห์วัฒนธรรมของญี่ปุ่นไว้อย่างน่าสนใจเช่นเดียวกัน) วรรณกรรมจึงตั้งอยู่บนรากฐานของความคิดเรื่องสหบท (intertext) ซึ่งในยุคต่อมาได้รับความสนใจในวงที่กว้างมาก เรียกได้ว่า แนวคิดทั้งหลายทั้งปวงที่ใช้กันอยู่ในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 เป็นสิ่งที่บาร์ธส์ได้นำมาใช้แล้วทั้งสิ้น แม้ว่าเขาอาจจะมิได้ใช้ศัพท์แสงอย่างที่นักวิชาการอื่นๆ ได้กระทำกัน

เช่นเดียวกับนักคิดอีกเป็นจำนวนไม่น้อย บาร์ธส์ไม่ใส่ใจกับเรื่องการสื่อความหมาย เพราะเขาคิดว่าความมุ่งเน้นความหมายคือการผูกความหมายไว้กับผู้แต่ง เขาไม่คิดว่าความหมายที่แท้จริง หรือความหมายสมบูรณ์ เป็นหน้าที่ของวรรณคดีศึกษาที่จะต้องแสวงหา ทั้งนี้เพราะวรรณคดีศึกษาไม่จำเป็นต้องเดินตามวิถีของทฤษฎีที่มีหน้าที่ที่จะต้องสื่อความจากพระผู้เป็นเจ้าของมาลัยมวลงนุษย์ การที่ลดความสำคัญของความหมายก็เท่ากับเป็นการให้เสรีภาพต่อตัวบท ในเมื่อเขากล่าวว่า “การเขียนสร้างความหมายตลอดเวลา แต่ก็เพื่อที่จะทำให้ความหมายนั้นละลายไป กล่าวคือข้อเขียนสร้างการยกเว้นความหมายอย่างเป็นระบบ” เราก็คงจะพอมองเห็นแล้วว่า บาร์ธส์กำลังเดินไปสู่จุดหมายปลายทางใด เขามิได้กล่าวว่างานเขียนไร้ความหมาย หรือปราศจากความหมาย แต่งานเขียนเป็น “การยกเว้น” (exemption) ความหมาย เพียงอีกขั้นเดียวเราก็จะไปถึงจุดยืนของนักคิดฝรั่งเศส ผู้ทรงอิทธิพลอีกท่านหนึ่งคือ Jacques Derrida ที่เสนอความคิดเรื่อง “การผิดแผก” (différance [sic]) ความหมาย ซึ่งเปิดทางให้แก่แนวคิดของกลุ่ม Post-Structuralists ในเรื่องของการปฏิเสธความสัมพันธ์ระหว่างตัวเองกับโลกแห่งความเป็นจริง เราคงจะต้องตั้งคำถามว่า แล้วทั้งหมดนี้เป็นกายกรรมทางปัญญาเท่านั้นหรือ อันที่จริงบาร์ธส์ก็ได้พยายามจะซ่อนเร้นความประสงค์ของเขาที่จะ

เบนความสนใจจากเรื่องของจุดกำเนิดไปสู่จุดหมายปลายทาง โดยที่เขากล่าวไว้อย่างหนักแน่นว่า “เอกภาพของตัวบทมิได้อยู่ที่จุดกำเนิด แต่อยู่ที่จุดหมายปลายทาง” และประโยคสุดท้ายของบทความนี้ก็บ่งบอกไว้อย่างชัดเจนแล้วว่า กำเนิดของผู้อ่านต้องชำระด้วยความตายของผู้แตงนั่นเอง นั่นก็คือ การเปิดทางให้วงการวรรณคดีได้มองเห็นความสำคัญของผู้อ่าน เป็นที่น่าสังเกตว่า แนวความคิดของบาร์ธส์นั้น พ้องกับทัศนะของนักวิชาการร่วมสมัยอีกหลายคน โดยเฉพาะกลุ่มผู้เชี่ยวชาญภาษาโรมานซ์ (Romance Philologist) ของเยอรมัน (ดังที่ผู้วิเคราะห์ได้ให้อธิบายไว้แล้ว)¹

ก่อนหน้านี้เพียง 1 ปี นักวิชาการชาวเยอรมัน Hans Robert Jauss ก็ได้เสนอแนวคิดเรื่อง “สุนทรียศาสตร์ของผู้อ่าน” ขึ้นมาอย่างเป็นระบบ อันเป็นการเสนอกระบวนทัศน์ใหม่ให้แก่วงการวรรณคดีศึกษาของยุโรปและอเมริกาเหนือ ในบทความของบาร์ธส์ เรื่อง *มรณกรรมของผู้แตง* นี้ เขาเพียงแต่เปิดประตูออกไปสู่โลกอันกว้างใหญ่ของผู้อ่าน แต่ยังไม่ได้นำเสนอความคิดที่เป็นระบบ ซึ่งระบบที่ว่านี้จะได้รับการพัฒนาไปไกลมาก อันรวมถึงผลงานบุกเบิกของผู้เชี่ยวชาญเยอรมันด้านวรรณคดีอังกฤษและอเมริกัน ชื่อ Wolfgang Iser ด้วย²

ถ้าจะประเมินความสำคัญของบทความชิ้นบุกเบิกของโรลองด์ บาร์ธส์ ขึ้นนี้ เราก็จำเป็นต้องยอมรับว่า บาร์ธส์มีคุณสมบัติอันโดดเด่นของนักวิชาการด้านมนุษยศาสตร์ นั่นก็คือ เขาสำนึกดีว่า เขามีมรดกทางวัฒนธรรมติดตัวมา และเมื่อได้วิเคราะห์อย่างถ่องแท้แล้ว ก็พร้อมที่จะวินิจฉัยลงไปว่า มรดกส่วนใดสมควรที่จะถูกมองข้ามไป มรดกส่วนใดสมควรที่จะรักษาไว้และพัฒนาต่อไป การมุ่งมองไปข้างหน้าของบาร์ธส์ จึงเป็นผลของการศึกษาอดีต ก่อนที่จะมองไปสู่อนาคต อีกนัยหนึ่งเขามองไปข้างหลังก่อนจะมองไปข้างหน้า และในขณะเดียวกันก็เข้าใจที่จะมองไปรอบตัว โดยที่เขาสามารถเชื่อมโยงกับแนวความคิดร่วมสมัยทั้งหลายทั้งปวงได้เป็นอย่างดี ในหลายๆ กรณีเขาเป็นผู้เบิกทางให้แก่นักคิดร่วมสมัย เขามีความสามารถสูงมากในการเขียนงานเชิงทฤษฎี เพราะ

¹ เจตนา นาควัชระ. แนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดี ในวรรณคดีวิจารณ์เยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกัน ในศตวรรษที่ 20. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2539 หน้า 167-168.

² เรื่องเดียวกัน หน้า 172-173.

714 พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์

นอกจากความรู้อันกว้างขวางแล้ว เขายังมีความเจนจัดในการสังเคราะห์ความคิดอันหลากหลายและสร้างมโนทัศน์ที่ลึกซึ้งและเจียบคมขึ้นมาได้เช่นกัน ลำพังข้อบทรบความก็ทำให้เราฉุกคิดแล้ว เมื่อได้อ่านบทความไปจนจบ เราก็อดไม่ได้ที่จะต้องคิดต่อ คิดพ้องหรือคิดแย้ง กับปราชญ์ฝรั่งเศสผู้นี้ การวิจารณ์จะเป็นพลังทางปัญญาได้ก็ต่อเมื่อสามารถที่จะกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ขึ้นมาในแง่นี้ บาร์ธส์ได้ยืนยันคำคมของนักวิจารณ์โรแมนติก ฟรีดริช ชเลเกล (Friedrich Schlegel) ที่ว่า การวิจารณ์ คือ “ความต่อเนื่องแห่งการครุ่นคิดพินิจนึก” (Kontinuum der Reflexion)

เจตนา นาควัชร: ผู้วิเคราะห์

เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ (Raymond Williams)
: การเมืองและอักษรศาสตร์
(บทสัมภาษณ์โดยนิตยสาร New Left Review)

ถาม : อาจารย์ได้ตั้งประเด็นไว้ว่า แทนที่จะเดินตามขนบของวรรณกรรมวิจารณ์แบบประเพณี วรรณคดีศึกษายุคปัจจุบันควรจะดำเนินไปในแนวคู่ขนาน นั่นก็คือ พิจารณางานเขียนในกรอบของเงื่อนไขประวัติศาสตร์ ณ จุดกำเนิดเป็นประการแรก และศึกษาเงื่อนไขทางสังคมและประวัติศาสตร์ในกรอบของปฏิกิริยาของผู้รับที่มีต่องานเป็นประการที่สอง อาจารย์กำลังจะเสนอความคิดว่า ถ้าเราใช้กระบวนการแนวขนานที่ว่านี้แล้วเราจะสามารถประเมินคุณค่าทั้งผู้เขียนและตัวงานได้ใช้หรือไม่

ตอบ : ผมคิดว่ามันน่าจะเป็นไปได้ แม้ว่าผมจะยังไม่แน่ใจว่า เราควรใช้คำ “ประเมินคุณค่า” ในที่นี้ เราอาจจะยอมรับได้ว่า กระบวนการแรกเป็นสิ่งที่คุ้นกันอยู่แล้ว จะมีเพิ่มเติมแต่ก็เรื่องของการที่ให้โอกาสผู้อื่นได้ร่วมตรวจสอบความถูกต้อง ส่วนกระบวนการที่สองนั้นเลียงไม่ได้ที่จะเป็นเรื่องส่วนตัว เป็นการประกาศความสนใจและก็เป็นสิ่งที่ฉันผวนได้ เพราะว่าเราแต่ละคนก็อาจจะอยู่ในสถานการณ์ที่แตกต่างกัน แม้ว่าเราไม่ควรจะมองข้ามว่าลักษณะร่วมนั้นมีอยู่จริง

เช่น ในเรื่องความผูกพันทางชนชั้น ทั้งหมดนี้เป็นเรื่องยาก แต่การแสวงหาความชัดเจนในเรื่องของสถานการณ์ก็เป็นเรื่องที่สำคัญยิ่ง เพราะเรามักจะไปหลงจมอยู่กับการสร้างภาพอย่างต่อเนื่องของผู้อ่านที่ชัดเจน ของนักวิจารณ์ที่รอบรู้ และของสุภาพบุรุษผู้เปี่ยมด้วยวัฒนธรรม ที่กล่าวมานี้ไม่จำเป็นจะต้องนำไปสู่การยอมรับลักษณะสัมพัทธ์ (relativism) ใดๆ เพราะการประเมินคุณค่าที่แท้จริงนั้น ไม่จำเป็นต้องสัมพันธ์กับสถานการณ์ของแต่ละบุคคล ซึ่งอาจจะเป็นเพียงภูมิหลังทางชีวประวัติของแต่ละคนที่ผันแปรไปเป็นความชอบและไม่ชอบ (...) กล่าวอีกนัยหนึ่ง เราควรจะอยู่ในฐานะที่จะแยกแยะระหว่างการประเมินคุณค่าซึ่งมีความสำคัญพอที่เราจะสื่อให้คนอื่นได้รับรู้ กับความชอบและไม่ชอบที่มีต่อผลงานทางวรรณศิลป์ซึ่งเราย่อมจะแสดงออกตลอดเวลา แต่ไม่ได้มีความสำคัญต่อผู้อื่น แม้ว่าจะมีความหมายสำหรับตัวเราเอง กรณีหลังนี้ไม่สำคัญพอที่จะเป็นจุดศูนย์กลางของวาทกรรม แม้ว่าวรรณกรรมวิจารณ์บางกระแสจะพยายามทำให้มันสำคัญขึ้นมา¹ ซึ่งเป็นสิ่งที่การวิจารณ์ชั้นเยี่ยมพยายามที่จะเลี่ยง กระแสที่ว่านี้บางครั้งก็จ้องใจของข้ามวรรณกรรม (บางเรื่องหรือบางลักษณะ) เพื่อที่จะยกสิ่งที่ตนชอบขึ้นสู่ระดับของข้อวินิจฉัยที่ดูประหนึ่งว่ามีลักษณะกววิสัย ในทางตรงข้าม การประเมินคุณค่าที่แท้จริงนั้นจำเป็นต้องส่งผลอย่างต่อเนืองออกไปสู่วงกว้างในรูปของกระบวนการที่มีพลวัต การประเมินคุณค่าในลักษณะนี้เป็นเรื่องของจุดยืนที่เราต้องการวรรณศิลป์บางลักษณะ โดยที่การวิจารณ์ทำให้เรามองงานชิ้นนั้นด้วยทัศนคติที่ต่างออกไป ซึ่งไม่เพียงแต่จะมีผลต่อปฏิกิริยาที่เราต้องการงานชิ้นนั้น แต่ยิ่งไปกว่านั้น อาจจะส่งผลต่อเรา

¹ ในที่นี้วิลเลียมส์กำลัง "วิจารณ์ซ้อนวิจารณ์" นั่นก็คือ เดือนให้วงการระมัดระวังวิธีการวิจารณ์ที่มีลักษณะอัตวิสัยสูง ซึ่งมักจะประเมินคุณค่าวรรณกรรมนั้นดีหรือเลวโดยอาศัยรสนิยมส่วนตัวเสียเป็นส่วนใหญ่ ในเรื่องนี้วิลเลียมส์ได้โต้แย้งกับเพื่อนร่วมงานในมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ของเขาเอง ซึ่งถือได้ว่าเป็นเจ้าสำนักของการวิจารณ์วรรณกรรมเชิงประเมินคุณค่า คือ F.R. Leavis

ในเรื่องของการดำเนินชีวิต มรดกทางวัฒนธรรมจากอดีตเป็นจำนวนไม่น้อยสร้างอิทธิพลถึงขั้นที่ทำให้เราวินิจฉัยหรือประพฤติปฏิบัติไปในทางใดทางหนึ่ง ทั้งนี้เพราะได้รับแรงดลใจให้เกิดการสร้างสรรคจากศิลปะอันทรงพลังซึ่งได้รับการยอมรับแล้วว่าเป็นงานอันยิ่งใหญ่ ดังนั้น กระบวนการประเมินคุณค่าที่ถือได้ว่าเป็นกิจกรรมร่วมและสามารถอธิบายให้ผู้อื่นเข้าใจได้จึงมีความสำคัญอย่างยิ่งยวด (...)

สิ่งที่ผมปฏิเสธก็คือ มโนทัศน์ที่ว่าด้วยการประเมินคุณค่าซึ่งปราศจากองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่งของกระบวนการคู่ขนาน (ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น) และซึ่งมีผู้เหมาเอาว่าเป็นแก่นของการวิจารณ์ ในปัจจุบันการวิจารณ์ถูกพรากมาจากต้นแบบทางประวัติศาสตร์ ซึ่งครั้งหนึ่งเคยยึดถือกัน ยกตัวอย่างเช่น อาศิรวาทบนหลุมฝังศพ จากยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา (Renaissance) มักจะถูกประณามโดยนักศึกษาด้วยเหตุเพียงว่าภาษาที่ใช้ไม่คึกคัก เลยกลายเป็นงานที่ “ไม่เป็นธรรมชาติ” การวิจารณ์ในรูปแบบดังกล่าวเท่ากับเป็นการให้เสรีภาพอันเลยเถิดกับความไม่รู้และความเกียจคร้าน เราอาจจะต้องให้ความยุติธรรมกับกระแสการวิจารณ์เชิงปฏิบัติ (practical criticism)² ว่า การวินิจฉัยในทำนองนี้ น่าจะถือได้ว่าเป็นการแสดงทัศนะต่อวรรณกรรมที่นักวิจารณ์กลุ่มนี้เองซึ่งชั่งในยุคที่กระแสดังกล่าวยังเปี่ยมด้วยพลังกำลัง แต่ถ้าใครสักคนที่อยู่ดีๆ ก็เลยยก “ปฏิกิริยาปฐุมภูมิ” ของตนขึ้นมาเป็นเกณฑ์การประเมินคุณค่าแล้วละก็ มันก็เป็นการยากที่จะปฏิเสธปฏิกิริยาดังกล่าวได้ในแง่ของหลักการ จะกล่าวได้ก็แต่เพียงว่าประสบการณ์ขั้นปฐุมภูมิที่ว่านั้น ช่างเป็นปฐุมภูมิที่เหอะทะเสียอะไร... นี่คือนัยของสังคมบริโภคนิยม

² กระแสการวิจารณ์ที่เรียกว่า practical criticism เริ่มต้นที่มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ในช่วงระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 โดยมี I. A. Richards เป็นผู้บุกเบิก วิธีการดังกล่าวเน้นการศึกษาตัวบทโดยไม่พะวงกับเงื่อนไขทางประวัติศาสตร์ ต่อมาวิธีการที่วุ่นได้แผ่ขยายไปยังอเมริกาเหนือ กลายเป็นวิธีการเรียนการสอนที่ยอมรับกันในวงกว้าง ปัจจุบันได้เสื่อมความนิยมไปมากแล้ว

อยู่ด้วยความคิดว่า จุดมุ่งหมายของการผลิตในสังคมมนุษย์นับตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบันนั้น เป็นไปเพื่อที่จะได้เสนอของสินค้าที่ผลิตกันมาอย่างต่อเนื่องกับใครสักคนหนึ่งซึ่งมีอภิสิทธิ์ในฐานะผู้บริโภคที่จะหยิบมันขึ้นมาชมแล้วบอกว่าชอบหรือไม่ชอบ กระบวนการที่ว่ามันได้ถูกแต่งแต้มให้เราเข้าใจว่าเป็นกิจกรรมทางปัญญา แะละ ที่ผมกล่าวมานี้ไม่ใช่ประวัติของการวิจารณ์ทั้งหมด แต่ในโลกของชนชาติที่พูดภาษาอังกฤษซึ่งผมได้แจกแจงมาให้เห็นข้างต้นแล้วนั้น แนวโน้มที่ว่ามันกำลังจะทำให้เกิดวิธีการอันไร้สาระของการแสดงออกในเรื่องของความชอบหรือไม่ชอบ หรือไม่ก็ทำให้เกิดการวิเคราะห์เชิงเทคนิคที่ไม่เอื้อต่อการให้ข้อวินิจฉัยใด ๆ เพราะเป็นเพียงแค่นำตัวบทมาเขียนใหม่โดยเน้นลักษณะทางเทคนิค³

ถาม : วรรณคดีศึกษาที่ก่อตัวขึ้นมาอย่างเข้มแข็งในศตวรรษที่ 20 ได้ทำให้ปัญหายุ่งยากขึ้น โดยที่ (...) ได้เพิ่มปริมาณของวรรณคดียุคโบราณขึ้นมาเคียงข้างกับงานจากอดีตที่ยังดำรงอยู่ได้ในสังคมร่วมสมัยของเรา และในขณะเดียวกันก็ช่วยให้งานประเภทหลังนี้ รวมทั้งงานในรูปแบบอื่นๆ ด้วย ให้มีชีวิตอยู่ได้ด้วยวิธีการที่ค่อนข้างจะซับซ้อน อาจารย์จะอธิบายปรากฏการณ์นี้อย่างไรในกรอบของทฤษฎีของอาจารย์เองที่ว่าด้วยการผลิตงานเขียน

ตอบ : จริงอยู่กระบวนการที่จะนำงานวรรณกรรมสักชิ้นหนึ่งไปพิจารณาในกรอบของเงื่อนไขของการผลิตนั้นอาจจะกระทำกันมาด้วยความคับแคบ ผมจำเป็นต้องทำปัญหานี้ให้กระจ่างขึ้น สิ่งที่เราอ่านอยู่ในขณะนี้ไม่ใช่งานต้นแบบของเซกสเปียร์โดยตรง แต่เราอ่านงานของเซกสเปียร์ที่มีผู้ชำระแล้ว และผมไม่ได้หมายถึงกระบวนการทางเทคนิคในการจัดพิมพ์งาน แต่ผมมุ่งมองไปถึงสาระของการนำ

³ ดันฉบับใช้คำว่า technicism ซึ่งให้สัมพันธภาพหมายถึงกระบวนการแยกแยะตัวบทออกมาโดยเน้นโครงสร้างและเทคนิคการเขียน ดังเช่นที่นักภาษาศาสตร์และนักวรรณคดีศึกษากลุ่มโครงสร้างนิยมได้ทดลองทำ เช่นในกรณีของ Roman Jakobson ดู : เจตนา นาควัชระ, แนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดีในวรรณคดีวิจารณ์ เยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกัน ในศตวรรษที่ 20, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2539, หน้า 152-153.

ตัวบทขึ้นมาผลิตใหม่ในสภาพทางวัฒนธรรมที่แตกต่างออกไป แน่
ละ ผมมองเงื่อนไขของการผลิตงานของนักประพันธ์คลาสสิกซึ่งมี
ผู้นำมาเสนอใหม่และยังเป็นที่นิยมอ่านกันในทุกยุคทุกสมัยว่า
เงื่อนไขดังกล่าวครอบคลุมถึงกระบวนการนำมาเสนอใหม่ด้วย
กรณีของเชกสเปียร์จัดได้ว่าเป็นตัวอย่างที่น่าทึ่ง เพราะเราอ่าน
งานของท่านได้หลายทางมาก เช่นเดียวกับการที่ละครของท่านก็มี
ผู้นำออกแสดงด้วยวิธีการที่ต่าง ๆ กัน ประวัติของการแสดงละคร
เชกสเปียร์ย่อมจะชี้ให้เห็นสิ่งที่แตกต่างออกไปจากการแสดงงาน
ของนักเขียนบุกเบิกผู้นี้ ณ จุดเริ่มต้น (...) ในแง่นี้ เงื่อนไขของการ
ผลิตย่อมรวมถึงเงื่อนไขที่จะทำให้ตัวบทนั้นมีลักษณะร่วมสมัยกับ
ยุคอื่นได้ ถ้าสืบปัจจัยที่ว่านี้ ก็เท่ากับเป็นการตกหลุมพรางของ
สังคมวิทยาแบบแคบ ๆ ที่ผูกอยู่กับเงื่อนไขของจุดกำเนิด หลังทุก
รูปแบบที่ช่วยให้ตัวบทดำรงอยู่ได้ในยุคต่อมาถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่ง
ของเงื่อนไขการผลิต

เจตนา นาควัชระ : ผู้แปล

บทวิเคราะห์



เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ (1921-1988) เป็นนักวิชาการชาวเวลส์ ผู้มีความสามารถหลายด้าน งานเขียนของเขามีทั้งที่เป็นวรรณกรรมวิจารณ์ การวิจารณ์ละคร บทวิทยุและโทรทัศน์ วรรณคดีศึกษา ทฤษฎีวรรณคดี นิเทศศาสตร์ รวมไปถึงงานเขียนนวนิยาย เขามาจากแคว้นเวลส์ในสหราชอาณาจักร ครอบครัวมีพื้นฐานชนชั้นกรรมาชีพ เขาไม่เคยล้มถิ่น อีกทั้งยังมุ่งที่จะวิเคราะห์ทิศทางอันพึงประสงค์ที่จะปรับสังคมให้มีความยุติธรรมต่อชนทุกสถานะ ในกรอบของวัฒนธรรมอังกฤษ ไม่เป็นที่น่าประหลาดใจว่า เขาจะต้องอยู่ในกระแสการเมืองฝ่ายสังคมนิยม อันเป็นสังคมนิยมที่เรียกว่ามีลักษณะที่เป็นมนุษยธรรมนิยมสูง เช่นเดียวกับนักวิชาการร่วมสมัยของเขาอีกท่านหนึ่ง คือ ริชาร์ด ฮอกการ์ต (Richard Hoggart) ที่มาจากภาคเหนือของอังกฤษ ทั้งสองเป็นผู้บุกเบิกวิทยาการสาขาใหม่ที่รู้จักกันภายหลังในนามของวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies) งานที่คัดมาข้างต้นนี้ มาจากบทสัมภาษณ์ซึ่งนิตยสาร *New Left Review* ได้สัมภาษณ์วิลเลียมส์เอาไว้ในหลายหัวข้อ จนรวมเป็นหนังสือได้ขนาดเล่มหนึ่ง ในบทสัมภาษณ์ดังกล่าว วิลเลียมส์ให้ความคิดเชิงทฤษฎีวรรณกรรมเอาไว้ ที่เรียกว่าทรงคุณค่ายิ่ง แม้

จะอิงแนวคิดสังคมนิยมอยู่บ้าง แต่ก็เป็นกระบวนการความคิดเชิงทฤษฎีที่สามารถครอบคลุมประสบการณ์ทางวรรณศิลป์ได้อย่างกว้างขวางมาก

ในยุคที่นักวรรณคดีจำนวนไม่น้อยพยายามที่จะเลี่ยงการอภิปรายในเรื่องของคุณค่าของวรรณศิลป์และการประเมินคุณค่าวรรณศิลป์ วิลเลียมส์กลับไม่ลังเลที่จะตีแผ่ประเด็นนี้ออกมาอย่างชัดเจน เขามีได้มองวรรณศิลป์เพียงแต่ในแง่ของคุณค่าทางสุนทรียะ แต่เขาดังประเด็นที่หนักแน่นว่า งานศิลปะที่ดีย่อมมีอิทธิพลต่อชีวิตและสังคม การประเมินคุณค่าของวรรณศิลป์จึงขึ้นอยู่กับข้อพิจารณาที่ว่า วรรณศิลป์มีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตได้หรือไม่เพียงใด จริงอยู่ เช่นเดียวกับนักวิจารณ์ส่วนใหญ่ในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 วิลเลียมส์เล็งมโนทัศน์โรแมนติกที่ว่าด้วยอัจฉริยภาพของศิลปิน แต่ในขณะเดียวกัน เขาก็ได้ปฏิเสธความสามารถของนักเขียน นักประพันธ์และกวี ในการสร้างงานที่มีลักษณะเป็นสากล และสามารถอยู่ยงคงกระพัน ช้ามยุคช้ามสมัย ช้ามถิ่นที่ได้ ประเด็นนี้ถ้าพิจารณาอย่างผิวเผินก็อาจจะมิได้มีความแปลกใหม่แต่ประการใด เพราะไม่ว่านักวิจารณ์ที่ไหนก็ยอมรับในเรื่องความเป็นสากลของวรรณกรรมเอก หรือในเรื่องของภาวะที่พ้นจากข้อผูกพันเรื่องกาลเวลา ซึ่งเรียกเป็นภาษาอังกฤษว่า timeless สำหรับวิธีการประเมินคุณค่านั้น เขาก็มักพูดกันอยู่เป็นประจำว่า “เวลาเป็นเครื่องตัดสิน” แต่วิลเลียมส์สามารถอธิบายคุณค่าอันคงทนถาวรนั้นด้วยวิธีการที่ไม่ซ้ำแบบใคร นั่นคือ กลับไปอิงมโนทัศน์ที่ว่าด้วย “การผลิต” และเงื่อนไขของการผลิต อันเป็นแนวคิดที่นักวิจารณ์กลุ่มมาร์กซิสต์ใช้กันอยู่เป็นประจำ เขานำมโนทัศน์ดังกล่าวมาพิจารณาใหม่ โดยมองลึกลงไปถึงคุณลักษณะบางประการในผลงานที่ทำให้งานแต่ละชิ้นมีความคงทนถาวรได้ เขาชี้มโนทัศน์ “ร่วมสมัย” โดยตีความว่า กระบวนการผลิตงาน ณ จุดเริ่มต้น ย่อมจะต้องผูกอยู่กับความคิดเรื่องผู้รับร่วมสมัยกับตัวผู้ผลิต แต่ในขณะเดียวกัน เงื่อนไขของการผลิตนั้นก็ครอบคลุมไปถึงคุณลักษณะบางประการที่ทำให้ผลงานดังกล่าว “ร่วมสมัย” กับคนต่างยุคต่างสมัยก็ได้เช่นกัน นั่นคือแนวคิดเชิงทฤษฎีที่ว่าด้วยสองนัยแห่งสภาวะร่วมสมัย คือ ร่วมสมัยกับผู้ร่วมสมัย และร่วมสมัยกับผู้ที่มีได้ร่วมสมัย ไปพร้อม ๆ กัน ตัวอย่างของงานเชกสเปียร์ที่วิลเลียมส์อ้างมาย่อมจะทำให้เราเข้าใจได้ว่า ไม่ว่าการแสดงจะเปลี่ยนรูปแบบจากจุดเริ่มต้นอย่างไรก็ตาม เชกสเปียร์ ก็ยัง

เป็นนักประพันธ์ร่วมสมัยกับคนในศตวรรษที่ 20 ได้¹

เป็นที่น่าสังเกตว่า วิลเลียมส์ ไม่ใช้คำว่า สร้างสรรค์ (create) หรือการสร้างสรรค์ (creativity) หรือลักษณะสร้างสรรค์ (creative) ทั้งนี้ เพราะเขาไม่ต้องการจะยกสถานะของศิลปินไปจนถึงระดับของเทพ (อันเป็นวิธีการที่รู้จักกันในนามของ apotheosis) ทั้งๆ ที่เขาก็กังให้ความสำคัญต่อตัวผู้ผลิตงานและต่อจุดกำเนิดอันรวมถึงวัฒนธรรมต้นกำเนิด เขาเน้นไว้อย่างหนักแน่นว่า วรรณคดีศึกษาจำเป็นต้องเรียนรู้บริบททางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมและสังคม เพราะหาไม่แล้ว ผู้ที่สัมผัสกับงาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานในอดีต ก็จะทำให้ข้อวินิจฉัยที่ไร้สาระ เช่นในกรณีของนักเรียนที่ประณามกวีนิพนธ์ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาที่เขาอ้างมา แต่วรรณคดีศึกษาจะสะดุดหยุดอยู่กับการพินิจจุดกำเนิดของงานเท่านั้นมิได้ โดยต้องทำหน้าที่ที่สองไปพร้อมกัน นั่นก็คือจะต้องพิจารณาว่า งานจากอดีตยังสื่อความกับเรา ณ จุดปลายทางนี้ได้อย่างไร นัยของแนวคิดที่ว่านี้ดูจะพ้องกับกระแสของวรรณคดีศึกษายุคใหม่ที่เน้นผู้รับและการรับงาน อันทำให้เกิดสุนทรียศาสตร์ของผู้รับ (aesthetics of reception) และประวัติของการรับงาน (reception history) กรณีหลังนี้วิลเลียมส์เน้นไว้เช่นกันว่า เป็นหน้าที่ของวรรณคดีศึกษาที่จะต้องใส่ใจว่างานที่สำคัญๆ มีประวัติของการรับอย่างไร (แม้ว่าเขาจะมีได้ใช้คำว่า reception ก็ตาม) ซึ่งก็จำเป็นจะต้องอธิบายไปพร้อมกับบริบททางประวัติศาสตร์และสังคมเช่นกัน ในส่วนที่เกี่ยวกับตัวผู้รับนั้น แนวคิดเชิงสังคมนิยมของวิลเลียมส์ย่อมจะปฏิเสธความสำคัญของข้อวินิจฉัยของคนๆ เดียวไม่ว่าบุคคลนั้นจะมีความเก่งกาจเฉพาะตัวมากเพียงใดก็ตาม เขาจึงพูดถึงเย้ยหยันถึงบทบาทของ “ผู้อ่านที่ชัดเจน...นักวิจารณ์ที่รอบรู้และ...สุภาพบุรุษที่เปี่ยมด้วยวัฒนธรรม” นั่นคือ การปฏิเสธแนวคิดที่ว่าด้วยผู้นำทางปัญญา (élite) ซึ่งในสังคมของเขามักจะผูกอยู่กับการเงื้อมมือของชนชั้น (เขาเองนั้นก็พิสูจน์ให้โลกเห็นแล้วว่า ชนชั้นกรรมาชีพก็เพาะตัวขึ้นเป็นปัญญาชนแนวหน้าของโลกตะวันตกได้เช่นกัน !)

¹ เป็นไปได้ว่า วิลเลียมส์ คงจะคิดถึงงานวิจารณ์ของนักวิจารณ์ชาวโปแลนด์ Jan Kott เรื่อง Shakespeare our Contemporary (1961) .ดู :เจตนา นาควิริยะ :“จาก King Lear ผ่าน Woyzeck ไปสู่ Fin de partie : หรือวิวัฒนาการของ “ความโหดเหี้ยมทางปรัชญา” ในละครตะวันตก” ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ (พิมพ์ครั้งที่ 2) กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ผู้จัดการ. 2538. หน้า 137-154.

มโนทัศน์ที่วิลเลียมส์ให้การสนับสนุน คือ การทำกิจร่วมกันในลักษณะที่เรียกว่า collective (แม้ว่าเขาจะไม่ใช้คำนี้ก็ตาม) เขาคิดถึงประชาคมของผู้อ่าน (อันรวมไปถึงผู้วิจารณ์) แล้วขยายวงไปสู่ประชาคมวรรณศิลป์ และโดยนัยก็ย่อมจะต้องครอบคลุมไปถึงสังคมโดยรวมด้วย การวิจารณ์ที่ยึดความชอบ-ไม่ชอบ (เขามักใช้คำว่า preference) ส่วนบุคคลนั้น ไม่เพียงพอที่จะสร้างวัฒนธรรมการวิจารณ์ที่เข้มแข็งขึ้นมาได้ เขามองการวิจารณ์ว่าเป็นผลมาจากการที่บุคคลเลือกเฟ้นปฏิบัติบางส่วนที่มีต่องานวรรณกรรมเฉพาะส่วนที่มีความสลักสำคัญพอที่จะแบ่งปันหรือสื่อความไปยังผู้อื่นได้ด้วย ผู้อ่านในระดับปัจเจกบุคคลจึงจำต้องรวมตัว (หรือรวมหัว) กับผู้อ่านผู้อื่น ในเมื่อศิลปะมีความสำคัญยิ่งต่อสังคม การวิจารณ์ในลักษณะที่เป็นผลงานร่วม หรือเป็นทวิวจน์ ("dialogue" [แม้ว่าจะมิได้ใช้คำนี้]) หรือวิาทะที่มีต่อกันในประชาคม ย่อมจะมีผลต่อกระบวนการหล่อหลอมทางสังคม ด้วยเหตุนี้ เขาจึงต่อต้านปัจเจกนิยมและการเน้นอัตวิสัยของวรรณกรรมวิจารณ์สำนัก เอฟ. อาร์. ลีวิส (F.R. Leavis) (ซึ่งก็เป็นรุ่นครูของเขาเอง ในมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ และเขามิได้เอ่ยชื่อในที่นี้) และในขณะเดียวกันก็ไม่ยอมรับการเน้นการวิเคราะห์โครงสร้างหรือลักษณะเชิงเทคนิคของกลุ่มนักภาษาศาสตร์และนักคิดแนวโครงสร้างนิยม เช่น โรมัน ยาขอบสัน (Roman Jakobson) แม้ว่าจะมิได้เอ่ยชื่อใครในบทสัมภาษณ์นี้ก็ตาม ถ้านั้นคือแนวคิดมาร์กซิสต์ เราก็คงจะต้องยอมรับว่า แม้สังคมนิยมในยุโรปจะจ่อมจมไปแล้วก็ตาม แต่แนวคิดเรื่องการสร้างประชาคมวรรณศิลป์ที่จะจรรโลงสังคมโดยองค์รวมไว้ได้ ก็ยังเป็นความคิดที่ไม่ตกยุค ในท้ายที่สุด คุณค่าของตัวงานจึงมิใช่ภาวะอิสระที่อยู่ในเนื้อหา แต่เป็นคุณค่าที่ส่งผลกระทบต่อสังคมได้ การวิจารณ์ที่เพียงแต่ชี้ให้เห็นคุณค่าเหล่านั้นเป็นเพียงกิจกรรมขั้นต้น การวิจารณ์ในขั้นที่สูงขึ้นก็คือ การสื่อความอันเปี่ยมด้วยสาระ (ที่มาจาก การ "ครุ่นคิดพินิจ") ในเรื่องวรรณกรรมไปสู่สังคม เป็นการสื่อความต่อกัน เป็นการสร้างความมั่งคั่งทางปัญญาให้แก่สมาชิกของสังคม การวิจารณ์จึงมิใช่เป็นเพียงผลงานที่รวมไว้เป็นลายลักษณ์อักษร แต่เป็นกระบวนการอันต่อเนื่องซึ่งมีพลวัตพอที่จะเป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคมได้

เจตนา นาควัชระ: ผู้วิเคราะห์

ขอขอบคุณ
เจ้าของลิขสิทธิ์บทวิจารณ์ที่อนุญาตให้ตีพิมพ์ซ้ำ



กอบกุล อิงคุทานนท์ “ความคิดว่าด้วย “ทิศทางของวรรณกรรม” และ “ทิศทางของการวิจารณ์” ” โลกหนังสือ. ปีที่ 5 ฉบับที่ 3 (ธันวาคม 2524).

กอบกุล อิงคุทานนท์ “ความเหมือนในความต่างของทางเสือ”. จากใบไม้ที่หายไปถึงโรมานติคของเวิร์ดสเวิร์ธ. กรุงเทพฯ : แสงงา, 2533.

กุสุมา รัชมณี. “เล่นแห่งเวลา” ในกวีนิพนธ์ซีไรต์ ’41”. ขวัญเรือน. เล่มที่ 645 ปีแรก เดือนตุลาคม, 2541.

จตุพร ปรปักษ์ประลัย. “ล่องเรือวรรณกรรมในทะเลประวัติศาสตร์”. สีสัน. ปีที่ 10 ฉบับที่ 109 (มกราคม 2541).

จิตร ภูมิศักดิ์. “ชุมชนแห่งวรรณคดีชนชาติส่วนน้อยและวรรณคดีท้องถิ่น” **วรรณคดีวิเคราะห์โครงการแข่งน้ำและข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทย ลุ่มน้ำเจ้าพระยา**. กรุงเทพฯ : ดวงกมล, 2524. (ได้รับอนุญาตจากคุณภิรมย์ ภูมิศักดิ์ เจ้าของลิขสิทธิ์)

จิตร ภูมิศักดิ์. “โคลงห้า...มรดกทางวรรณคดีไทย” **บทวิเคราะห์มรดกวรรณคดีไทย**. กรุงเทพฯ : ศตวรรษ, 2523. (ได้รับอนุญาตจากคุณภิรมย์ ภูมิศักดิ์ เจ้าของลิขสิทธิ์)

จิตร ภูมิศักดิ์. “บทบาททางวรรณคดีของพระมหามนตรี “**บทวิเคราะห์มรดกวรรณคดีไทย**. กรุงเทพฯ : ศตวรรษ, 2523. (ได้รับอนุญาตจากคุณภิรมย์ ภูมิศักดิ์ เจ้าของลิขสิทธิ์)

เจตนา นาควัชร “ศัตรูที่ลึนไหล : แง่มุมหนึ่งของวรรณกรรมไทยร่วมสมัย” **ถนนหนังสือ**. ปีที่ 4 ฉบับที่ 2 (สิงหาคม 2529).

เจตนา นาควัชร “วิจารณ์รวมเรื่องสั้น ชุด “ขุนทอง...เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง” ของ อิศริ ธรรมโชติ” **ทางอันไม่รู้จบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์**.

กรุงเทพฯ : เทียนวรรณ, 2530.

แจ่มใจ จิระจันทร์ “อะไรคือการวิจารณ์เชิงสุนทรียศาสตร์” **ถนนหนังสือ** (พฤศจิกายน 2530).

เจือ สตะเวทิน “พหุชา นวนิยายการเมืองเรื่องแรกของไทย” **โลกหนังสือ**. ปีที่ 6 ฉบับที่ 3 (ธันวาคม 2525). (ได้รับอนุญาตจากคุณธนาสุภะ ฤๅ สตะเวทิน เจ้าของลิขสิทธิ์)

ชลธิรา สัตยวัฒน์. “วิจารณ์ ‘สรวรยา’ จากหนังสือรวมเรื่องสั้น ฟ้ายกกัน ของ ‘ลาว คำหอม’ ” **เบิกฟ้าวรรณกรรม**. กรุงเทพฯ : นวลจันทร์, 2522.

ชลธิรา สัตยวัฒน์. “ ‘ปณิธานกวี’ ความเคลื่อนไหวในความหยุดนิ่ง ” **ผจญภัยร้อยเรียง**. กรุงเทพฯ : กรุงเทพฯ, 2530.

ชัยสิริ สมุทวณิช. “เพลงน้ำ ระบำเมฆ ของเสกสรรค์ ประเสริฐกุล”. **สยามรัฐ** (จันทร์ที่ 27 มิถุนายน 2531).

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช. “มีอันสิ้นชาว กวีนิพนธ์ไร้ไรต์ ปี 2535”. **สารคดี** ปีที่ 8 ฉบับที่ 92 (ตุลาคม 2535).

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช. “ตุลาคม ทศวรรษใหม่ของไพฑูรย์ ธัญญา”. **สารคดี**. ปีที่ 10 ฉบับที่ 117 (พฤศจิกายน 2537).

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช. “ผู้หญิงของเฮมิงเวย์ ใน ‘แมวกกลางฝน’ ”. **สารคดี**. ปีที่ 14. ฉบับที่ 168 (กุมภาพันธ์ 2542).

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช. “ปริศนา ข้างหลังภาพ ของศรีบูรพา”. **เนชั่นสุดสัปดาห์**. (23-29 เมษายน 2544). (ปรับปรุงจาก “ปริศนาความรักของกิริติในข้างหลังภาพ” ตีพิมพ์ครั้งแรกในนิตยสาร **สารคดี** ปีที่ 13 ฉบับที่ 151 เดือนกันยายน พ.ศ. 2540).

ดวงมน จิตรจันทน์ “ตั้งผีเสื้อเดือน: การวเนรมิรู้จบของชายคนหนึ่ง” **อาจารย์สาร**. ปีที่ 19 ฉบับที่ 2 (มีนาคม-เมษายน 2531).

726 พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์

ดวงมน จิตรจำนงค์ “เสียงเต้นของหัวใจ สำนักแห่งความเป็นมนุษย์และความ
แข็งแกร่งทางวัฒนธรรม” **ไรเตอร์ แมกกาซีน**. ปีที่ 6 ฉบับที่ 6 (มิถุนายน
2540).

ดวงมน จิตรจำนงค์. “สืบเนื่องจากคำถาม “ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคม จึงแก้
ปัญหาสังคมไม่ได้” เนชั่นสุดสัปดาห์. ปีที่ 8 ฉบับที่ 366 (10-16 มิถุนายน
2542).

ดอกไม้ดำ. “ชาติ กอบจิตติ : นักทดลองทางรูปแบบที่ไม่เคยหยุดนิ่ง”. **สยามรัฐ
สัปดาห์วิจารณ์**. ปีที่ 42 ฉบับที่ 4 (25 มิถุนายน-1 กรกฎาคม 2538).

ธเนศ เวศร์ภาดา “ญา นิทานร้อยแก้วแห่งพุทธศตวรรษที่ 25” **ดินสอขอเขียน**.
กรุงเทพฯ : ปาปรัส, มปป.

ธเนศ เวศร์ภาดา “ภาษากวีในนวนิยาย” **ดินสอขอเขียน**. กรุงเทพฯ : ปาปรัส,
มปป.

นงนัส ตาปสนันท์. “ ‘ระหว่างรอยมิด’ เรื่องสั้นคลาสสิกของมาโนช พรหมสิงห์”.
กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกายวรรณกรรม). ปีที่ 10 ฉบับที่ 3029-3010 (5
และ 12 มกราคม 2540).

นพพร ประชากุล. “ ‘สินในน้ำฝน’ กับการเล่าเรื่องเรื่องเล่า”. **สารคดี**. ปีที่ 12 ฉบับ
ที่ 139 (กันยายน 2539).

นพพร ประชากุล. “มีอะไรในลูกอีสาน”. **ภาษาและหนังสือ: 15 ปีซีไรต์**. ปีที่ 25
ฉบับที่ 1-2 (เมษายน 2535-มีนาคม 2536).

นพพร ประชากุล. “ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคม จึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้”.
สารคดี ฉบับที่ 162 (สิงหาคม 2541).

นฤมิตร สอดคุช. “บริโภคนิยม ความตายและอัตตา”. **ช่อกระเจต**. ฉบับที่ 26
(มีนาคม-เมษายน 2539), หน้า 187-197.

นิธิ เอียวศรีวงศ์ “มัลลย์ ฐิติณีจ เหตุผลของความรักในนวนิยายไทย” **โลกหนังสือ**.
ปีที่ 6 ฉบับที่ 12 (กันยายน 2526).

นิลวรรณ ปิ่นทอง. “ผู้ดี” **มหาวิทยาลัย**. เล่มที่ 16 ฉบับที่ 1 (กันยายน 2481).

บรรจง บรรเจิดศิลป์. “บทวิจารณ์ ข้างหลังภาพ ของ ศรีบูรพา” **ศิลปวรรณคดี
กับชีวิต**. พระนคร : สำนักพิมพ์สายทิพย์, 2524. (ประกาศทางสื่อสิ่งพิมพ์)

- บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. “วรรณกรรมปัจจุบัน” แว่นวรรณกรรม. กรุงเทพฯ : อ่านไทย, 2529. (ได้รับอนุญาตจากกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือเทพยสุวรรณ เจ้าของลิขสิทธิ์)
- บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. “พระพุทธรูปเลศล้ำๆ ไม่เห็นได้ทำอะไร” แว่นวรรณกรรม. กรุงเทพฯ : อ่านไทย, 2529. (ได้รับอนุญาตจากกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ เจ้าของลิขสิทธิ์)
- บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. “วิจารณ์ ‘จดหมายจากเมืองไทย’ ของโบตัน” แว่นวรรณกรรม. กรุงเทพฯ : อ่านไทย, 2529. (ได้รับอนุญาตจากกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือเทพยสุวรรณ เจ้าของลิขสิทธิ์)
- พิเชฐ แสงทอง. “ ‘ความน่าจะเป็น’ เรื่องเล่า เรื่องเล่น เรื่องไม่เป็นเรื่อง”. เนชั่นสุดสัปดาห์. ปีที่ 12 ฉบับที่ 437 (16-22 ตุลาคม 2543).
- พิทยา ร่องกุล. “จุดอ่อนการคิดสรรวรรณคดีไทย”. พลาญภาพแห่งวรรณกรรม. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, 2540.
- รัญจวน อินทรกำแหง. “จดหมายถึงหลาน” ภาพชีวิตจากนวนิยาย. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ-แกรมมี จำกัด, 2539.
- รัญจวน อินทรกำแหง. “พลอย ผู้มีความเป็นไท - อย่างไทย” ภาพชีวิตจากนวนิยาย. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ-แกรมมี จำกัด, 2539.
- ลำเพา เพ่งวรรณ “เงินและผู้ยากไร้กับภาพลักษณ์ด้านร้ายของจำลอง” ถนนหนังสือ. ปีที่ 4 ฉบับที่ 5 (พฤศจิกายน 2529).
- สกุล บุญยทัต. “เพราะ ‘เธอเกิดเป็นมนุษย์...เธอจึงพบสิ่งนี้’ ”. การล่มสลายของสถาบันครอบครัวที่ความรักไม่อาจเยียวยา. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2540.
- สุชาติ สวัสดิ์ศรี “ศัตรูแท้จริงของนักเขียน” โลกหนังสือ. ปีที่ 3 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม 2522).
- สุชาติ สวัสดิ์ศรี “จาก Gothic Fiction ถึง “เงาอุบาทว์” ” ช่อกระเจต. (มกราคม-กุมภาพันธ์ 2539).
- สุพรรณ ทองคล้าย “การบูรณาการรูปแบบนวนิยายเชิงกวีนิพนธ์ เรื่องเจ้าจันทร์ผมหอม” ประชุมความคิดเจ้าจันทร์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์

แขวน. กรุงเทพฯ : ธรรมสาร จำกัด, 2535.

สุวรรณา เกรียงไกรเพชร “นิยายวิทยาศาสตร์ :จินตนาการเสรีที่ไร้จุดหมาย”

อักษรศาสตร์วิจารณ์. ปีที่ 3 ฉบับที่ 9-10 (กุมภาพันธ์-มีนาคม 2519)

เสกสรรค์ ประเสริฐกุล. “นักเขียนไทยในศตวรรษที่ 21”. ก่อนสิ้นศตวรรษ.

กรุงเทพฯ : สามัญชน, 2544.

ศรีอินทรายุทธ “กวีจะเขียนกาพย์กลอนอย่างไร” รวมบทความ “นายผี” : อัศนี

พลจันทร์. กรุงเทพฯ : สามัญชน, 2541. (ประกาศลงสิ่งพิมพ์)

อัญชลี วิวัณชัย. “อันเป็นเรื่องสั้น” ข้อการะเกด. (กรกฎาคม-สิงหาคม 2540).

Gap. “Wounds that will never be healed” from Bangkok Post. (Sunday June 12, 1988.) Translated with the permission of the author.

โครงการฯ ใ้ขอแจ้งไว้เป็นหลักฐาน ณ ที่นี้ว่า ได้พยายามอย่างสุดความสามารถแล้วที่จะติดต่อขอลิขสิทธิ์ในการตีพิมพ์ซ้ำจากเจ้าของลิขสิทธิ์ทุกรายรวมทั้งได้ประกาศผ่านสิ่งพิมพ์ไปแล้วรวม ๖ ฉบับ มีอยู่เพียง ๒ รายเท่านั้นที่ไม่สามารถติดต่อได้ จึงขอขอยืนยันไว้ ณ ที่นี้ว่า การตีพิมพ์ครั้งนี้เป็นไปเพื่อประโยชน์ทางการศึกษา และขอขอลิขสิทธิ์ดังกล่าวเพื่อเป็นวิทยาทาน

Grateful acknowledgement is made herewith for permission to reprint in Thai translation previously published materials:

Raymond Williams. “Interviews with “New Left Review” ” from Politics and Letters. © Verso Editions, 1981. pp. 341-345.

Ronald Peacock. “Ideas, Beliefs, and Philosophical Awareness” © Oxford University Press, 1972. Reprinted from Criticism and Personal Taste (pp.98-101) by R. Peacock (1972) by permission of Oxford University Press.

Roland Barthes. “La Mort de l’auteur” from Mantéia © Éditions du Seuil, 1968.

นักวิจารณ์

กอบกุล อิงคทานนท์ กุสุมา รักชมภี จรุงพร ปรีดิย์ประสิทธิ์ จิตร ภูมิศักดิ์ เสดนา นาควิธระ
"แจ่มใส จิตรจักร" เรือ สดะเวทิน ชลธิรา สัตยาวัฒนา ชัยสิทธิ์ สมุทวณิช ชูศักดิ์ กัทรกุลวณิชย์
ถวณณ จิตรจำนงค์ "ดอกไม้ดำ" ทิพนธ์ ธนศ เวศร์ภาดา นวนภัส ตาปสนินท์ นพพร ประชากุล
นภุมิตร สอดสุข นิธิ เอียวศรีวงศ์ คุณนิลวรรณ ปิ่นทอง "บรรจบ บรรรจิตศิลป์"
ม.ล.บุญเหลือ เกษยสุวรรณ พิกษา ว่องกุล พิเชฐ แสงทอง คุณรัฐจวน อินทรกำแหง
"ลำแพน เพ่งวรรณ" "ศรีอินทรายุทธ" สกฤต บุญยศักดิ์ สุชาติ สวัสดิ์ศรี สุพรรณ ทอวกลอย
สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร เสกสรรค์ ประเสริฐกุล อัญชลี วิวัฒน์ชัย "Gop" Raymond Williams
Roland Barthes Ronald Peacock

