ท่านกล่าวไว้ในบทความ "วิชาวรรณกรรมศึกษา:สิ่งที่สอนและวิธีการสอน" ว่า *"การนำเอาวรรณกรรมปัจจุบันมาให้นักเรียนศึกษา มีประโยชน์ในด้านที่ว่านักเรียนรู้สึกมั่นใจที่จะออกความคิดเห็น"* ม.ล.บุญเหลือได้แสดงให้เห็นประจักษ์ในบทความ "วรรณกรรมปัจจุบัน" ว่าขุมทรัพย์ทางวัฒนธรรมที่เราจะนำมาศึกษาวิเคราะห์อย่างลึกซึ้งได้คือสิ่งที่อยู่ใกล้ตัวเรานั่นเอง

เจตนา นาควัชระ: ผู้วิเคราะห์

ที่มา: เจตนา นาควัชระ. "บทนำว่าด้วยวรรณคดีวิจารณ์ของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ" **แว่นวรรณกรรม.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อ่านไทย, พ.ศ.2529. หน้า 20-26.

พระพุทธเลิศหล้าฯไม่เห็นได้ทำอะไร

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ

ประมาณ 10 ปีมาแล้ว ผู้ทรงคุณวุฒิคนหนึ่งออกข้อสอบ ถามผู้สมัครสอบวิชาชุดประวัติศาสตร์สำหรับครูชั้นประถมว่า *"พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าฯ ได้ทำคุณประโยชน์อะไรแก่ประเทศชาติบ้าง"* ผู้สมัครคนหนึ่งซึ่งอย่างน้อยถึงจะไม่เป็นครู ก็ต้องเป็นผู้จำนงจะเป็นครู ตอบว่า *"พระพุทธเลิศหล้าฯไม่เห็นได้ทำอะไร แต่งหนังสือก็เรื่องที่เราเคยอ่านแล้วทั้งนั้นเช่นเรื่อง* **สังข์ทอง** *[ข้อความจากนี้เป็นการแสดงความเห็นเกี่ยวกับการให้คำตอบของผู้สมัครสอบผู้นี้ ตลอดจนความเห็นของผู้เขียนบทความว่า การที่บทประพันธ์ชั้นดีกลายเป็นของน่าเบื่อ เป็นเพราะได้รับการเลือกเป็นหนังสือเรียน ไม่เฉพาะของไทย แม้แต่งานประพันธ์ของเชคสเปียร์และจอห์น สไตน์เบ็ค ก็จะประสบผลเช่นเดียวกัน]*

เหตุใดนักเรียนจึงไม่ชอบ**สังข์ทอง** คงมีเหตุผลมากมายหลายประการ แต่ประการหนึ่งคงจะเป็นเพราะครูจำนวนมากเข้าไม่ถึงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าฯเป็นผู้ที่ไม่มีคำในภาษาไทยพรรณนาลักษณะได้อย่างเหมาะใจข้าพเจ้า จะกล่าวว่าท่านทรงพระปรีชาญาณลึกซึ้ง คนที่ลึกซึ้งกว่าท่านก็มี จะกล่าวว่าท่านเป็นรัตนกวี ก็มีกวีชั้นเยี่ยมๆ ในประเทศไทยที่ไม่มีลักษณะอันนี้ คำที่เหมาะแก่ท่านเป็นคำในภาษาอังกฤษ คือ sophisticated คำ

นี้จะแปลเป็นภาษาไทยก็ยิ่งยาก อาจใช้ว่า "แก่โลก" "แก่ชีวิต" ก็ใกล้เคียง แต่ก็ไม่ได้หมายความทั้งหมด ได้ทราบว่าคำนี้ไม่มีแม้ในภาษาเยอรมันหรือฝรั่งเศส ความหมายทั้งหมดของคำนี้คือ มีความรู้จักชีวิต มีความเข้าใจในธรรมชาติของมนุษย์ มีความรู้ทันสังคม รู้ทันโลก อีกทั้งเข้าใจด้วยว่า ควรมองดูโลกอย่างไม่เอาจริงเอาจังเกินไป คน sophisticated ย่อมจะมีอารมณ์ขันไปด้วยในตัว ซึ่งก็เป็นคำแปลมาจากภาษาอังกฤษ sense of humour อีกนั่นเอง แต่ว่าคน "แก่โลก" หรือ "เจนโลก" อย่างที่ว่านี้ ถึงแม้จะมีอารมณ์ขัน และไม่ถือจริงถือจังกับชีวิตนัก แต่มักจะถือหน้าที่ของตนว่าสำคัญ รวมแล้วมีทัศนะว่า โลกนี้เต็มไปด้วยคนร้อยสีพันอย่าง อย่าไปยึดเอาจริงเอาจังนัก ทำหน้าที่ของเราไปให้ดีที่สุด นั่นแหละคือชีวิต เพราะฉะนั้น คำนี้จะแปลเป็นภาษาไทยว่า "แก่ชีวิต" หรือ "เจนโลก" ก็พอไปได้ แต่ก็ยังมีความหมายที่คำภาษาไทยครอบคลุมไปไม่ถึงอยู่อีก โดยเฉพาะคำนี้มักใช้แก่ผู้ได้รับการศึกษาค่อนข้างสูงสำหรับสมัยของตน ไม่มีความขมขื่น ค่อนไปข้างจะมีอุเบกขาอีกด้วย

ในพระราชนิพนธ์ **สังข์ทอง** ความเจนโลกแสดงให้ปรากฏหลายแห่ง ทั้งที่เนื้อเรื่องของ**สังข์ทอง** ได้มาจากนิยายชาวบ้าน ที่จริงไม่ว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าฯจะทรงพระราชนิพนธ์เรื่องใด ความรู้จักโลกนี้ท่านใช้ทั้งสิ้น เพราะคนที่รู้จักชีวิตจะแกล้งทำเป็นไม่รู้จักไม่ได้ นี่เป็นเหตุหนึ่งที่กวีชั้นเยี่ยมของชาติต่างๆ ถ้าแต่งบทกวีหรือบทเพลงให้เด็ก มักจะกลายเป็นบทกวีของผู้ใหญ่ไปด้วย และนักกลอนชั้นดาดๆ นั้น ถ้าแต่งอะไรให้เด็กอ่านหรือฟัง ก็จะมีเด็กอ่านหรือฟังอยู่ระยะเดียว เพราะความไม่รู้จักโลกจะแสดงตนออกให้เห็น แล้วคนรุ่นหลังก็จะเลิกนิยมไป ตัวอย่างที่ดีของวรรณกรรมสำหรับเด็ก ซึ่งผู้ใหญ่พลอยอ่านไปด้วยอย่างนิยมชมชื่นก็คือเรื่อง **อลิซในแดนมหัศจรรย์** (Alice in Wonderland) ของลุวิส แคร์รอล (Lewis Carroll)

พระราชนิพนธ์ **สังข์ทอง** นั้น คนที่ไม่ค่อยสังเกตจะคิดว่าเป็นเรื่องน่าเอ็นดูกระจุ๋มกระจิ๋ม เรียกน้ำตา เรียกอารมณ์ธรรมดาๆ ของชาวบ้านชาวเมืองทั่วๆ ไป เป็นเรื่องที่มีแนวคิดเก่าๆ เรื่องเมียหลวงเมียน้อย เรื่องแม่เลี้ยงกับลูกเลี้ยง เรื่องพระเอกปลอมตัว นางเอกรักคนชั้นต่ำ เสียสละทุกอย่างเพื่อความรัก ครั้นแล้วเรื่องก็จบลงด้วยดี คือ พระเอกกลายเป็นคนชั้นสูง พ่อตาแม่ยายได้พึ่งฝีมือ แล้วมิ

หน้าซ้ำยังปรากฏว่าเป็นคนรูปสวยอย่างผิดปกติธรรมดาอีกเล่า

แต่ในพระราชนิพนธ์ สิ่งที่ผู้อ่านจะพบนั้นมิใช่เพียงเท่านั้น ในรายละเอียดของเรื่อง เราจะพบสิ่งที่แสดงความจัดเจนชีวิต และแม้ตอนก่อนที่จะเป็นพระราชนิพนธ์ก็มีที่ควรกล่าวไว้สักเล็กน้อย อาทิ *[ข้อความจากนี้ผู้วิจารณ์เล่าเรื่องราวพร้อมยกตัวอย่างคำกลอน ตอน พระยานาคส่งพระสังข์ไปเป็นลูกบุญธรรมนางพันธุรัต เมื่อนางพันธุรัตได้รับพระสังข์พร้อมสารจากเพื่อนรัก ก็ปรึกษาอำมาตย์ผู้ใหญ่ โหรทำนายว่าเพราะมนุษย์กับยักษ์ยากจะอยู่กันได้ จะเกิดเหตุร้ายเหมือนเช่นที่เป็นมาในอดีต จึงไม่ควรรับเด็กไว้ อาจมีอันตรายถึงแก่ชีวิต นางยักษ์โกรธกริ้วหาว่าโหรสบประมาท]*

โหรยักษ์เหล่านี้ เห็นจะเหมือนพวกนักวิชาการส่วนมาก คือพะวงด้วยหลักวิชาของตัว เพราะโหรสมัยโบราณก็คือนักสถิตินั่นเอง ลืมไปเรื่องธรรมชาติของจิตใจของคน (หรือยักษ์ เทวดา ฯลฯ ซึ่งยังข้องอยู่ในกิเลส) ข้อที่หนึ่งก็คือ เจ้านายกำลังยินดีกับความอารีของพระสหาย ก็ทูลคัดค้านขึ้นไปว่าไม่ควรรับความอารีนั้นไม่สังเกต (หรือไม่สืบเสียก่อนว่า)

อ่านจบแจ้งในสารศรี คิดถวิลยินดีเป็นหนักหนา
เอกสารทูนเกล้าไว้มิได้ช้า ขอบใจนักหนาท้าวนาคี[1]

นอกจากนั้น ยังหาทางเปรียบเทียบให้ฟังเป็นการหมิ่นประมาท หาว่าจะหลงมนุษย์อย่างนางเมรีด้วย ถ้าหากโหรจะฉลาดกว่านั้น รู้จักวิธีการทูตผสมกับวิชาโหร ทูลเป็นทำนองว่า ควรรับไว้เลี้ยงดู แต่น่าจะพินิจพิจารณานิสัยใจคอให้แน่นอน เพราะไม่ใช่เลือดเนื้อของพระสหายแท้ๆ เมื่อแน่นอนว่าจะมีจิตใจเหมือนพวกเรายักษ์แล้ว จึงค่อยชุบเลี้ยงให้เต็มที่ แต่ถ้าโหรทูลเช่นนั้น นางพันธุรัตก็ไม่ได้แสดงนิสัยของนาง ซึ่งเป็นทางนำเรื่องพระสังข์ให้ดำเนินไปตามทางที่จะต้องเป็น

เรื่องของนางพันธุรัตกับพระสังข์จบลงเป็นเรื่องสลดใจเพียงใด ไม่จำเป็นต้องกล่าวในที่นี้เป็นที่ทราบกันอยู่ทั่วไปแล้ว แต่สิ่งที่ไม่ค่อยสังเกตกันก็คือ ความรักระหว่างนางพันธุรัตกับพระสังข์นั้นลึกซึ้งเพียงใด และอะไรเป็นที่มาของความสลาย ข้อที่หนึ่งนั้น นางพันธุรัตรักพระสังข์อย่างคนที่ปล่อยใจเต็มที่ ความรักลูกก็

---

[1] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, **บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง** (พิมพ์พระราชทานในงานศพหม่อมเจ้าไขศรี ปราโมช), 2497, หน้า 67.

รุนแรง แต่ความเคยชินก็ดัดแปลงปรับปรุงไม่ได้ จึงใช้วิธีที่ผู้ใหญ่ที่ไม่รู้จักเลี้ยงเด็กใช้กันโดยมาก คือใช้วิธีหลอก เมื่อเด็กนั้นเข้าวัยหนุ่มสาว ย่อมจะอยากรู้อยากเห็น โดยเฉพาะสิ่งที่ผู้ใหญ่หวงห้ามโดยไม่มีเหตุผลที่ฟังเหมาะสม จึงเมื่อพระสังข์เริ่มเป็นหนุ่ม พระสังข์ก็ออกสำรวจสถานที่ที่นางพันธุรัตห้ามไป เมื่อเห็นว่าเป็นของแปลกประหลาด เช่นมีบ่อเงิน บ่อทอง ก็ย่อมจะอยากรู้เรื่องอื่น ครั้นไปพบของวิเศษ คือรูปเงาะและเกือกวิเศษ ก็ย่อมจะมีความรู้สึกว่าแม่เลี้ยงเลี้ยงด้วยความไม่ไว้วางใจ หวงของดีๆ บางอย่าง ไม่ยอมให้รู้ให้เห็น ไม่ได้คิดไปถึงว่า ที่หวงนั้นก็เพราะกลัวจะใช้เป็นเครื่องพาหนี นางพันธุรัตนั้นก็เหมือนผู้ใหญ่ที่เบาปัญญาทั้งหลาย มีแต่ความรัก และความรักนั้นก็บังหูบังตา ไม่ใช้วิจารณญาณว่าการห้ามเด็กนั้นห้ามได้จริงหรือไม่ ถ้าไม่สามารถห้ามได้จริง การพูดจาด้วยเหตุผลจะดีกว่าหรือไม่

พระสังข์เริ่มมีความสงสัยในนางพันธุรัต ซึ่งคงจะได้มีมานานแล้ว เพราะรู้ว่าเป็นยักษ์แต่นางพันธุรัตไม่ยอมให้พระสังข์เห็นตัวจริง ใช้วิธีปลอมแปลงแอบซ่อน ครั้นพระสังข์ไปเห็นว่านางพันธุรัตเป็นยักษ์ธรรมดา กินสัตว์ใหญ่ มีความตะกลามเหมือนยักษ์ทั่วๆ ไป จึงตัดสินใจหนีโดยขโมยรูปเงาะ เกือก และไม้เท้าวิเศษไปด้วย

การหนีของพระสังข์และการติดตามของนางพันธุรัตเป็นตอนที่จับใจทั้งผู้ฟังและผู้อ่านพระราชนิพนธ์ เรื่องชนิดนี้ในภาษาอังกฤษใช้คำว่ามี drama สูง หรือว่า dramatic มาก พระราชนิพนธ์เริ่มตอนนี้ แลเห็นลักษณะของกลอนได้ชัดเจนว่าเป็นคนละสำนวนกับตอนก่อนๆ แต่ควรสังเกตว่า พระราชนิพนธ์นั้นเป็นบทละครการแต่งสัมพันธ์กับการแสดง ไม่ใช่เป็นการแต่งเพื่ออ่าน ความกระชับของกลอนเพื่อที่จะให้ละครแสดงได้ไม่ยืดเยื้อ อาจทำให้เรื่องดำเนินรวดเร็วเกินไปสำหรับผู้ที่เคยอ่านเท่านั้น ไม่มีประสบการณ์ในเรื่องการแสดงละคร แต่แม้กระนั้น ด้วยเหตุที่การแสดงละครของสมัยนั้น มีวิธีการที่ผู้ประพันธ์บทจะใช้วิธีการกวีได้ง่ายกว่ากลวิธีของละครในปัจจุบันนี้ เราจึงมีโชคดีได้อ่านพระราชนิพนธ์อันทรงไว้ซึ่งกวีพจน์โดยไม่จำเป็นต้องดูการแสดงละคร

บทละคร **สังข์ทอง** นี้เป็นบทละครนอก ทรงพระราชนิพนธ์สำหรับการแสดงให้ทันใจผู้ดู จึงมีการดำเนินไปตามเรื่องอย่างเร็ว แต่ความจับใจในความรัก

ระหว่างนางพันธุรัตกับพระสังข์นั้น ไม่ต้องอาศัยกวีวัจน์นัก ด้วยเหตุว่ามีคุณค่าทาง *ดรามา* สูงด้วยตัวของตัวเอง แต่ที่ควรสังเกตว่าเป็นพระปรีชาสามารถของพระองค์ผู้ทรงพระราชนิพนธ์เป็นพิเศษนั้นคือ ถ้อยคำที่ใช้ในบทโต้ตอบระหว่างนางพันธุรัตกับพระสังข์ ซึ่งทั้งที่ดำเนินไปรวดเร็ว แต่ไม่ขาดสาระที่สำคัญเลย เช่น

เมื่อนั้น *พระสังข์ฟังคำยักษี*
ยิ่งพะวงสงสารแสนทวี *แต่รีรอท้อฤทัยรันทด*
จะลงไปก็ให้เกรงกริ่ง *เกลือกว่าไม่จริงจะแกล้งปด*[2]

นี่เอง มูลเหตุที่ความรักระหว่างคนต่างชาติต่างพวก จบลงด้วยความเศร้า คือความระแวงไม่ไว้ใจกัน และหลอกลวงกัน คนที่หลอกกันครั้งหนึ่งแล้วจะหลอกกันอีกกี่ครั้งก็ได้ อย่างไรก็ตาม นางพันธุรัตได้พิสูจน์ความรักอันยิ่งใหญ่ด้วยการเขียนมนตร์ไว้ให้พระสังข์ที่แผ่นหิน ถึงแม้ว่าคนที่ตนได้หลงรัก เขาจะหมดความเชื่อถือ เขากลัวจนเรียกไม่ยอมมาหา แต่ความรักจะได้ลดหย่อนลงไปก็หาไม่ เมื่อชีวิตจะหาไม่แล้ว สิ่งที่มีคุณค่าที่สุดก็บริจาคให้แก่ผู้ที่ได้มอบความรักให้นั่นเอง พอเห็นนางพันธุรัตตายลงไปด้วยความเสียใจต่อหน้าเช่นนั้น พระสังข์ก็ลืมความกลัวทั้งสิ้น ไม่ได้คิดถึงว่าพวกยักษ์ที่ติดตามมาอาจทำร้าย ลงมากอดศพร้องไห้และแสดงความเสียใจอย่างสุดซึ้ง

พอเลยเรื่องสลดใจมาแล้ว พระราชนิพนธ์เรื่อง **สังข์ทอง** ก็เริ่มแสดงอารมณ์ขันของผู้ประพันธ์อย่างเห็นได้ชัดว่า เป็นสิ่งให้ความบันเทิงแก่ผู้ประพันธ์เองอย่างยิ่ง พระสังข์สวมรูปเงาะแล้วก็แสดงบทเงาะอย่างสนิท และอย่างสนุกกับการแสดงของตน พระสังข์ไม่เคยเห็นเงาะ ไม่รู้ว่าเงาะนั้นมีความประพฤติปรกติเป็นอย่างไร แต่ครั้นเด็กชาวเมืองสามนต์ (เมื่อข้าพเจ้าเป็นเด็กอยู่ เคยเห็นสะกดสามล) เอาดอกไม้แดงมาล่อ พระสังข์ก็ฉวยโอกาส แลเห็นวิธีที่จะได้รู้เรื่องเมืองสามนต์โดยชาวสามนต์ไม่รู้เรื่องของตนทันที พระสังข์ทำตนเป็นเพื่อนของเด็กๆ ซึ่งเป็นพลเมืองที่จะไว้วางใจได้ดีที่สุดในบรรดาพลเมืองทั้งมวล

เรื่องที่อาจกล่าวในพระราชนิพนธ์ **สังข์ทอง** มีอยู่มาก แต่จะขอกล่าวเพียงสองสามตอนที่น่าเอาใจใส่และที่แสดงถึงความเจนจัดกับโลก รู้ทันชีวิตของผู้

---

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 86.

นิพนธ์คือ ตอนรจนาเลือกเจ้าเงาะ นางมณฑาเห็นท้าวสามนต์กริ้วมากก็ไปปลอบถาม คำตอบของนางรจนาเป็นคำตอบของผู้ที่เชื่อมั่นในการกระทำของตนว่าเป็นการกระทำถูก ไม่โกรธผู้ที่รู้ไม่ถึงตน ยินดีที่จะอดทนต่อความทุกข์ยากเพื่อความเชื่อถือของตน *(ตัวอย่างบทกลอน)*

อารมณ์ขันของพระสังข์นั้นเป็นที่ปรากฏอยู่แล้ว แต่ที่ติดใจผู้เขียนบทความนี้ ที่ใคร่อยากจะชี้ก็คือ ตอนที่พระสังข์ตื่นขึ้นมาพบรจนากำลังเอารูปเงาะเผาไฟ เมื่อยื้อแย่งกันไปมาจนพระสังข์ยึดไปได้แล้ว

ชิงรูปเงาะได้สวมใส่องค์ ทำก้มลงหลอกกลอกหน้า
ตบมือเย้ยหยันกัลยา แล้วคืนเข้าเคหาห้องนอน[3]

นางรจนานั้นก็สมเป็นเมียพระสังข์ มีอารมณ์ขันพอที่จะอยู่ด้วยกันได้

เมื่อนั้น นวลนางรจนาดวงสมร
จึงตามมางอนง้อขอโทษกร วิงวอนสามีพิรี้พิไร

.....

ยื่นมือมาจี้สีข้าง จะหย่าร้างกันจริงเจียวฤๅเจ้า
เอนอิงพิงทับลงกับเพลา ถอนหนวดถอนเคราให้เจ้าเงาะ[4]

ตอนหาเนื้อหาปลา และตีคลี เป็นตอนที่รู้จักกันมาก เพราะมีอยู่ในหนังสือเรียน แต่ตอนที่ไม่ค่อยเป็นที่รู้จักก็คือ ตอนท้าวยศวิมลตามพระสังข์ มีตอนที่แสดงอารมณ์ขันซึ่งได้มาจากความเจนจัดชีวิตหลายตอน ที่ชอบใจผู้เขียนบทความนี้มากก็มีตอนที่พระอินทร์มาชู้ท้าวยศวิมล *(ยกตัวอย่างบทกลอน)*

พระราชนิพนธ์**สังข์ทอง**นี้ ด้วยเหตุที่ถูกใช้เป็นหนังสือเรียนมาสามชั่วอายุคนแล้ว จึงกลายเป็นวรรณกรรมที่ไม่มีค่าสำหรับคนไทยโดยมาก นอกจากถูกใช้เป็นหนังสือเรียน ยังถูกใช้เป็นบทละครให้นักเรียนแสดง และมักแสดงซ้ำๆ กัน คือตอนรจนาเสี่ยงพวงมาลัย ยังแลไม่เห็นว่าเหตุใดจึงต้องเนื้อต้องใจตรงกันไปทั้งประเทศ ไม่ว่าจะมีละครโรงเรียนใด ก็จะมีการแสดงตอนนี้โดยมาก อาจเป็นเพราะว่าได้เคยฝึกซ้อมกันมา เลยสอนต่อๆ ไป เพราะไม่รู้จะไปเลือกตอนไหนแสดงให้สั้นๆ นี่เป็นการชี้ให้เห็นอย่างหนึ่งว่า การศึกษาของเราขาดในเรื่องศิลปะ

---

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 132.
[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 133.

สำคัญของชาติอย่างน่าอนาถ โรงเรียนในประเทศต่างๆ จะมีครูที่ชำนาญในการจัดละครโรงเรียนอย่างน้อยหนึ่งคน และชำนาญขนาดไม่ทำให้วรรณคดีเสีย หรือนาฏศิลป์เสียไป แต่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าฯออกจะอาภัพในประเทศของท่านเองในรุ่นลูกหลานเหลนของท่านมากอยู่

แต่มีสิ่งที่น่าภูมิใจสำหรับผู้ที่เข้าใจเรื่องศิลปะการละครและคงจะเป็นที่ภาคภูมิพระราชหฤทัยของพระองค์ท่านก็คือ บทละครพระราชนิพนธ์ของท่านนั้นได้ใช้เป็นบทละครตามศิลปะของการแสดงละครจริงๆ คือเมื่อสมควรจะตัดก็ตัด เมื่อจะดัดแปลงให้สมกาละและเทศะอย่างใดก็ทำได้ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าฯเป็นพระมหากษัตริย์ แต่ได้รับการเคารพอย่างศิลปิน ไม่ถูกคัดออกนอกวงศิลปินด้วยเหตุเพราะราชอิสริยยศ เมื่อจะมีใครอัญเชิญหรือใช้พระราชนิพนธ์ของท่านไปทำอะไร ไปเล่นละคร หรือตัดตอนไปทำบทระบำ หรือจะทำอะไรก็ตามในงานศิลปะ ก็ไม่มีพิธีอะไรพิเศษ ยังผลให้พระราชนิพนธ์คงเป็นสิ่งที่ไพเราะงดงาม ถึงจะถูกพวกนักเรียนหรือครูที่เข้าไม่ถึง มีความเบื่อหน่าย จนกล่าวหาว่า *"ไม่เห็นได้ทำอะไร"* แต่ในวงของผู้ที่เข้าใจศิลปะ ถึงจะเข้าไม่ถึงแก่นอย่างแท้จริง เพราะใครเล่าจะเข้าถึงแก่นของบทกวีของกวีคนใดได้ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าฯ หรือที่พวกเราเรียกกันอย่างง่ายๆ ด้วยความรักเทิดทูนว่า *รัชกาลที่ 2* ท่านก็คงอยู่ในหัวใจผู้ที่รักวรรณคดี รักงานละคร และคงจะอยู่ไปจนกว่าละครไทยจะสูญสลายหายไปจากประเทศของเรา *[ข้อความตอนต่อจากนี้จนจบเป็นการวิจารณ์บทละครเรื่อง อิเหนา]*

ที่มา: บุญเหลือ เทพยสุวรรณ "พระพุทธเลิศหล้าฯไม่เห็นทำอะไร" **แว่นวรรณกรรม.** กรุงเทพฯ . อ่านไทย, 2529 หน้า 393 - 409

บทวิเคราะห์

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เขียนบทวิจารณ์นี้โดยมีแรงกระตุ้นจากคำตอบของผู้สมัครสอบเป็นครูผู้หนึ่งว่า *"พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าฯไม่เห็นได้ทำอะไร แต่งหนังสือก็เรื่องที่เราเคยอ่านแล้วทั้งนั้น เช่น เรื่องสังข์ทอง"* คำตอบนี้สะท้อนความ "รากขาด" กล่าวคือความไม่มีรากฐานทางศิลปะวัฒนธรรมของชาติอันดูเหมือนว่าจะขาดตอนไปจากจิตสำนึกและความรับรู้ของคนรุ่นใหม่เสียโดยสิ้นเชิง จะเป็นเพราะเหตุผลใดนั้นเป็นสิ่งที่สามารถวิเคราะห์กันได้หลายแง่หลายมุม แต่สาเหตุประการหนึ่งนั้น ผู้วิจารณ์ได้กล่าวไว้ในบทวิจารณ์ชัดเจนว่าเป็นเพราะความล้มเหลวทางการศึกษา จากที่กระทรวงศึกษาธิการเลือกนำไปใช้เป็นแบบเรียน ดังกล่าวว่า "พระราชนิพนธ์เรื่อง **สังข์ทอง** นี้ ด้วยเหตุถูกใช้เป็นหนังสือเรียนมาสามชั่วอายุคนแล้ว จึงกลายเป็นวรรณกรรมที่ไม่มีค่าสำหรับคนไทยโดยมาก" ดังนั้นแม้จะมีผู้รู้จักวรรณคดีเรื่องสังข์ทอง อย่างแพร่หลาย แต่ความล้มเหลวทางการศึกษาที่ครูและนักเรียนต่างเข้าไม่ถึงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ผู้เรียนผู้สอนจึงเบื่อหน่ายและมองไม่เห็น "อะไร" ในวรรณคดีพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 อันถือเป็น "ดวงมณีในคลังวรรณรัตนะของไทย"

ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ กล่าวถึงประเด็นเรื่องข้อผิดพลาดของการ

สอนวรรณคดีไทยไว้ในบทความหลายเรื่อง เพราะท่านเป็นผู้บุกเบิกต่อสู้เพื่อวางรากฐานการสอนวรรณคดีไทยทั้งเก่าและใหม่ในหลักสูตรภาษาไทยระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษา ท่านมีความรู้ทางวรรณศิลป์และนาฏศิลป์โดยได้รับซึมซับจากสิ่งแวดล้อมด้วยวิธีการที่เป็นธรรมชาติ เพราะกำเนิดในตระกูลศิลปินที่การพูดคุยเรื่องวรรณคดีและการแสดงละครเป็นเรื่องสามัญในชีวิตประจำวัน นอกจากนี้การศึกษาด้านครุศาสตร์ทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ ทำให้ท่านมีวิสัยเป็น "ครู" ที่อดจะสั่งสอน ว่ากล่าว ท้วงติง บุคคลในแวดวงการศึกษาให้เห็นมองเห็นข้อบกพร่องของตนในการสืบสานมรดกทางภาษาและวรรณคดีไทยไม่ได้ ทั้งนี้ทั้งนั้นเป็นเพราะท่านมีความรักในศิลปะ วรรณคดี อีกทั้งความรักของท่านมิใช่เป็นความรักอย่างลุ่มหลงแบบชาตินิยมหรืออนุรักษ์นิยม ดังนั้น ท่านจึงไม่ลังเลที่จะติติงหรือบ่งชี้จุดอ่อนหรือข้อบกพร่องของงานศิลปะนั้น เช่นเดียวกับท่านสามารถวิเคราะห์วิจารณ์จุดเด่นลึกซึ้งในวรรณคดีวรรณกรรมที่คนทั่วไปเข้าไม่ถึงหรือไม่เข้าใจได้อย่างลุ่มลึก

บทวิจารณ์บทนี้ กล่าวถึงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย 2 เรื่องคือ**สังข์ทอง** และ**อิเหนา** แต่ผู้วิเคราะห์เลือกตัดตอนบทวิจารณ์นี้เฉพาะตอนที่กล่าวถึง วรรณคดีเรื่อง**สังข์ทอง** เพราะบทละครเรื่อง**อิเหนา**นั้นผู้วิจารณ์ได้กล่าวถึงอย่างละเอียดไว้ในบทความอื่น (อ่านได้จากบทความชื่อ "แนวทางวิจารณ์วรรณคดีประเภทร้อยกรอง") บทวิจารณ์ วรรณคดีเรื่อง**สังข์ทอง**ที่ตัดตอนมานี้ เป็นตัวอย่างที่ดีอันแสดงให้เห็นว่าผู้วิจารณ์มีความจัดเจนในอ่านวรรณคดี มองเห็นมิติลึกที่ผู้ประพันธ์นำเสนอไว้ในผลงานศิลปะของเขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณคดีไทยโบราณที่มีช่องว่างระหว่างคนเขียนและคนอ่านมากขึ้นทุกที

ผู้วิจารณ์สามารถชี้คุณค่าเด่นของบทละครเรื่อง**สังข์ทอง**อย่างชัดเจน ผู้วิจารณ์ใช้คำว่า "ความเจนโลก" โดยอธิบายให้ทราบว่าหมายถึงความรู้จักชีวิต เข้าใจชีวิต ความรู้เท่าทันโลกเข้าใจความเป็นธรรมดาธรรมชาติของโลก **หรือ**อย่างที่เรามีสำนวนไทยว่า "แก่โลก" ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่า**พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงใช้ "ความเจนโลก" ของพระองค์ในพระราชนิพนธ์**ทุกเรื่อง ดังนั้น พระราชนิพนธ์เรื่อง**สังข์ทอง** จึงมิใช่มีคุณค่าแค่เป็นวรรณคดีบันเทิง

อารมณ์ด้วยเนื้อหาเรื่องราวรักโศกที่จบลงด้วยดี แต่ผู้อ่านจะพบสิ่งที่แสดงความจัดเจนชีวิตในรายละเอียดของเรื่องหลายตอน ผู้วิจารณ์ยกตัวอย่างบางตอนจากเรื่อง**สังข์ทอง**เพื่อย้ำแนวคิดนี้ให้มีน้ำหนัก ถ้าใช้วิชาการสมัยใหม่มาอธิบาย ก็อาจกล่าวได้ว่า อาจารย์บุญเหลือ กำลังวิเคราะห์ความคิดและพฤติกรรมของตัวละครในแนวจิตวิทยา แต่อาจารย์บุญเหลือสามารถวิเคราะห์วิจารณ์ให้เข้าใจว่าเป็นเรื่องธรรมดาธรรมชาติของคน โดยไม่ต้องพูดถึงทฤษฎีการวิจารณ์ เช่น พวกโหร (นักวิชาการ) ก็มักพะวงด้วยหลักวิชา นางพันธุรัต (แม่เลี้ยง) โกหกพระสังข์เพราะกลัวสูญเสียลูกรัก พระสังข์ก็อยากรู้อยากเห็นตามประสาเด็กวัยรุ่น และต้องการเหตุผลจากผู้ใหญ่ เป็นต้น ประหนึ่งว่าผู้วิจารณ์คงอยากบอกเราว่า หากอ่านอย่างนี้ ผู้อ่านก็จะพบว่าตัวละครมีมิติลึก แสดงความเป็นมนุษย์ตามธรรมชาติตามสถานภาพ และสถานการณ์ของตน ผู้อ่านก็จะเข้าถึงพระราชอัจฉริยะขององค์ผู้ประพันธ์ไปด้วย

ประเด็นสำคัญอีกอย่างหนึ่งในบทวิจารณ์นี้ คือ อาจารย์บุญเหลือแสดงให้เห็นชัดเจนว่า "ศิลปะย่อมส่องทางแก่กัน" ดังได้กล่าวไว้ตอนต้นแล้วว่า ผู้วิจารณ์เป็นผู้รอบรู้และรับรู้ศิลปะด้านวรรณศิลป์และนาฏศิลป์จากสิ่งแวดล้อมในครอบครัว คือ วังเทเวศร์อันเป็นตำนานของละครดึกดำบรรพ์ วงมโหรีปี่พาทย์และสรรพวิทยาด้านละคร ดนตรี และวรรณคดีต่างๆ อันท่านเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ต้นสกุล กุญชร ณ อยุธยา เป็นผู้วางรากฐานไว้อย่างแน่นหนา ดังนั้นในบทวิจารณ์นี้ อาจารย์บุญเหลือจึงชี้ให้เห็นว่าบทพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทองเป็นบทละคร "การแต่งจึงสัมพันธ์กับการแสดง ไม่ใช่เป็นการแต่งสำหรับอ่าน" ความบางตอนจึงดำเนินเรื่องอย่างกระชับเพื่อให้แสดงละครได้ไม่ยืดเยื้อ ทันอกทันใจผู้ดู ในขณะที่อาจจะรวดเร็วไปสำหรับความรู้สึกของผู้อ่าน ในการเข้าถึงวรรณคดี ผู้อ่านวรรณคดีจึงจำเป็นต้องเข้าใจรูปแบบและการนำเสนอของวรรณคดีด้วย ในประเด็นด้านความเป็นบทละคร ผู้วิจารณ์ยกย่องพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ในฐานะเป็นบทละครอย่างสูง ว่าเป็นบทละครที่พร้อมใช้ได้ทุกสถานการณ์ นั่นคือ "เมื่อสมควรจะตัดก็ตัด เมื่อจะดัดแปลงให้สมแก่กาละและเทศะอย่างใดก็ทำได้" ดังนั้น แม้จะมีผู้ "เข้าไม่ถึง" เพราะ "การศึกษาของเราขาดในเรื่องศิลปะสำคัญของชาติอย่างน่าอนาถ โรงเรียนในประเทศต่างๆ จะมีครูที่ชำนาญในการ

จัดละครโรงเรียนอย่างน้อยหนึ่งคน และขำนาญขนาดที่ไม่ทำให้วรรณคดีเสียหรือนาฏศิลป์เสียไป" แต่ในแวดวงของผู้ที่รักและเข้าใจศิลปะการละครอย่างแท้จริงแล้ว พระราชนิพนธ์เรื่องนี้ย่อมอยู่ในหัวใจตลอดกาลนาน

ผู้วิจารณ์ไม่เพียงประเมินคุณค่าความยอดเยี่ยมของศิลปะการแสดงอันเป็นรูปแบบของพระราชนิพนธ์เรื่องนี้เท่านั้น แต่ยังมองเห็นคุณค่าของศิลปะการแสดงที่อยู่ในเนื้อเรื่องด้วย ดังที่ผู้วิจารณ์ยกตัวอย่างตอนนางพันธุรัตตาย โดยประเมินคุณค่าว่าเป็นตอนที่มีความเป็นนาฏการ (dramatic) หรือ "ดรามา" สูงมาก เพราะความจับใจในความรักระหว่างนางพันธุรัตกับพระสังข์ย่อมกระทบอารมณ์ผู้อ่านผู้ชมให้สะเทือนไหว ผู้วิจารณ์วิเคราะห์ให้เห็นว่าความต่างพวกต่างพันธุ์ทำให้เกิดความระแวง แต่ในที่สุดความรักที่ยิ่งใหญ่ก็ทำให้แม้ชีวิตก็ไร้ความสำคัญ นางพันธุรัตยอมตายโดยทิ้งสิ่งที่มีค่าที่สุดให้ผู้ที่ตนรัก ฝ่ายพระสังข์เองก็หมดความกลัวถูกทำร้าย กลับเห็นใจและเข้าใจความยิ่งใหญ่ของความรักก็เมื่อเผชิญหน้ากับความตายของคนที่รักตนอย่างเหลือเกิน

นอกจากบทโศกที่กินใจ ผู้วิจารณ์ยังยกตัวอย่างตอนที่แสดงอารมณ์ขันหลายตอน เพื่อชี้ให้เห็นว่า "ความเจนโลก" นั้นคือการรู้เท่าทันโลกและชีวิต มองเห็นความเป็นธรรมดาธรรมชาติ จนไม่เอาจริงเอาจังกับโลกและชีวิตจนเกินไป ผู้ที่ "แก่โลก" หรือ "เจนโลก" จึงมักเป็นผู้มีอารมณ์ขัน เพราะมองโลกในแง่มุมที่ดี สิ่งที่ผู้วิจารณ์อาจจะไม่ได้กล่าวชัดเจนในบทวิจารณ์ก็คือ อารมณ์ขันในวรรณคดีประเภทบทละคร เป็นกลศิลป์ในการปรับเปลี่ยนอารมณ์ของผู้ดูผู้ชมไม่ให้ตึงเครียดกับชะตากรรมของตัวละครจนเกินไป นอกจากนี้ อารมณ์ขันในวรรณคดีสร้างขึ้นจากการที่ผู้แต่งนำธรรมชาติของมนุษย์มาล้อเลียนนั่นเอง จึงสัมผัสใจสัมผัสอารมณ์ของผู้เสพวรรณคดีได้โดยง่าย

ผู้วิจารณ์ทำให้ผู้อ่านเห็นว่า องค์ผู้ประพันธ์ไม่ได้ทรงมองข้ามรายละเอียดเล็ก ๆ ของอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์เลย ทรงมีความเข้าใจลุ่มลึก และมีพระทัยละเอียดอ่อนต่อพฤติกรรมและความรู้สึกของคน จึงทรงแสดงออกเป็นงานวรรณศิลป์ที่งดงาม การอ่านวรรณคดีอย่างมองเห็นรายละเอียดของชีวิตเช่นที่อาจารย์บุญเหลือชี้ทางไว้ จึงทำให้วรรณคดีเป็นเรื่องสนุก ชวนอ่าน ไม่ใช่เรื่องน่าเบื่อ หรือ "ไม่เห็นมีอะไร" อย่างที่คนจำนวนหนึ่งพูดกัน น้ำเสียงที่แสดงความ

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

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์: ผู้วิเคราะห์

วิจารณ์ "จดหมายจากเมืองไทย" ของ โบตั๋น

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ

ด้วยเหตุที่ได้ยินมาว่า มหาวิทยาลัยบางแห่งและวิทยาลัยครูโดยมาก เกิดสนใจในเรื่องวรรณคดีวิจารณ์ และด้วยเหตุว่าข้าพเจ้าสนใจกับนวนิยายเรื่อง **จดหมายจากเมืองไทย** นี้ เห็นว่ามี เนื้อหาความคิดนึก ซึ่งได้ทำให้รู้สึกว่ามีแสงรำไรของยุคใหม่ของวรรณคดีไทยขึ้นแล้ว ข้าพเจ้าจึงเลือกนวนิยายเรื่องนี้ขึ้นวิจารณ์จากด้านวรรณศิลป์ ซึ่งผิดไปจากเชิงที่ใช้ในการเขียนบทความเรื่อง "ข้อคิดจากจดหมายจากเมืองไทย" ซึ่งลงในนิตยสาร *สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์*

ในบทความที่ว่า ข้าพเจ้าได้เขียนข้อคิดทางสังคมไว้มากแล้ว ในการวิจารณ์นี้ จึงจะไม่กล่าวในด้านสังคมมากนักนอกจากจำเป็นที่จะเท้าความ เพราะนวนิยายนี้เป็นประเภทเอกสารสังคม ที่จะละเสียไม่เท้าไปถึงปัญหาสังคมเลยย่อมไม่ได้

ก่อนอื่น ข้าพเจ้าใคร่จะกล่าวถึงข้อข้องใจของบุคคลบางคนว่า วรรณกรรมประเภทนวนิยายนี้จะมีโอกาสได้เป็นวรรณคดีไทยด้วยหรือเปล่า ข้าพเจ้าเข้าใจว่าที่มีผู้ข้องใจดังนี้ก็เพราะคนไทยจำนวนมากยังเคยชินกับวรรณคดีประเภทร้อยกรอง (กาพย์กลอนโคลงฉันท์) และยึดเหนี่ยวเอาความไพเราะของกาพย์กลอนเป็นมาตรฐานของความดีงามของวรรณกรรมชิ้นหนึ่ง ๆ ซึ่งก็เป็นหลักการที่ถูก ได้มี

ศาสตราจารย์ทางวรรณคดีของอเมริกัน 2 คน ถกเถียงกันยืดยาวในนิตยสาร College English ซึ่งเป็นหนังสือรายคาบ ออกเพื่อประโยชน์แก่นักศึกษาและอาจารย์มหาวิทยาลัยโดยเฉพาะ ศาสตราจารย์คนหนึ่งมีความเห็นว่า ในสมัยใกล้ๆ นี้ มีอาจารย์และนักศึกษาสนใจกับหนังสือที่มีเนื้อเรื่องกระทบอารมณ์และชวนคิดเกี่ยวกับปัญหาสังคม จนกระทั่งหลงไปว่าหนังสือเหล่านี้เป็นวรรณคดีที่ควรศึกษาในมหาวิทยาลัย แต่หนังสือเหล่านี้เป็นหนังสือที่เขียนโดยขาดความประณีตทางภาษา ไม่สมควรที่จะเข้ามาในรั้วของมหาวิทยาลัย การที่จะเขียนหนังสือให้เกิดความตื่นเต้นทางการเมืองหรือทางสังคม เป็นงานที่นักเขียนพวกหนึ่งทำได้อย่างง่ายดาย แต่การเขียนหนังสือด้วยถ้อยคำที่เลือกเฟ้นอย่างละเมียดละไมนั้นเป็นงานยาก เป็นวรรณศิลป์ควรแก่ความยกย่อง ไม่ควรไปหลงหนังสือที่มีคุณค่าทางสังคมหรือการเมือง และนำมาให้นักศึกษาในมหาวิทยาลัยพินิจพิเคราะห์

อาจารย์อีกผู้หนึ่งกล่าวแก้ว่า หนังสือที่เขียนด้วยภาษาที่ไพเราะ ที่มีสำนวนที่เลือกเฟ้นแล้วเป็นอย่างดี ถ้าขาดเนื้อหาที่เป็นสาระแก่ชีวิตเสียแล้วก็ไม่มีคุณค่ามากนัก และหนังสือที่มีข้อชวนคิดในเชิงการเมืองและสังคม ถึงแม้จะไม่ได้เขียนด้วยความประณีตสูงเยี่ยม แต่นักศึกษาก็ควรเรียนเพื่อจะได้เปรียบเทียบวรรณกรรมอันมีค่าทั้งทางภาษาและทางเนื้อหา กับวรรณกรรมที่มีค่าแต่ในเนื้อหา

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

ไม่เยี่ยมจะต้องดูเก้อเขิน หรือถึงขั้นถูกเยาะเย้ย มือต่างชั้นกันจะเอาเยี่ยงกันไม่ได้ เป็นธรรมดา เปรียบเหมือนหนุ่มคนหนึ่ง รวยรูปทรัพย์ฐานะสูงไปเกี้ยวผู้หญิงด้วยวิธีการอย่างหนึ่ง หนุ่มอีกคนหนึ่ง จนรูปจนทรัพย์ เข้าไปใช้วิธีการอย่างเดียวกัน ย่อมจะต้องเก้อกลับไป ฉันใดก็ฉันนั้น

เราจึงควรพิจารณาวรรณกรรมที่ถึงขั้นพิจารณาได้ทุกชิ้นที่เรามีเวลา มีแรงกายแรงใจพอที่จะทำได้ ข้าพเจ้าจึงขอเสนอความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์หนังสือ **จดหมายจากเมืองไทย** โดยนัยนี้ หวังว่าท่านผู้อ่านบางคนจะไม่ด่วนเข้าใจว่าวรรณกรรมที่ได้รับรางวัลขององค์การ ส.ป.อ.ย่อมจะถือเป็นวรรณคดี หรืออีกนัยหนึ่งถ้าวรรณกรรมนั้นยังไม่เยี่ยมยิ่งแล้ว ก็ไม่สมควรให้ความสนใจ ควรลืมทิ้งไปเสียเลย โดยถือว่าเราอยู่เหนือแล้วด้วยประการทั้งปวง

ตามความเห็นของข้าพเจ้า หนังสือ **จดหมายจากเมืองไทย** เป็นวรรณกรรมเอกชิ้นหนึ่งของวรรณกรรมไทยในยุคนี้ ข้าพเจ้าภาคภูมิใจมากที่มีนักแต่งหนังสือไทยที่มีอายุอยู่ในปฐมวัย มีความสามารถและความนึกคิดอย่างที่ปรากฏในหนังสือเรื่องนี้ หนังสือเรื่องนี้ใช้กลวิธี ซึ่งถึงแม้จะไม่ใหม่เอี่ยม ก็อยู่ในเกณฑ์ใหม่ คือใช้กลวิธีให้ตัวเอกในเรื่องเขียนจดหมายถึงแม่ เล่าถึงความรู้สึกและเหตุการณ์ที่เกิดแก่ตนเป็นชั้น ๆ บอกกล่าวสภาพต่าง ๆ ที่ตนมาพบในประเทศที่ตนเข้ามาอาศัย ว่าแตกต่างไปจากประเทศเดิมของตนอย่างไร ความคิดนึกของตนค่อย ๆ เปลี่ยนไปตามวัยและประสบการณ์ของตนอย่างไร จดหมายทั้งหมดนี้ ผู้ประพันธ์แจ้งไว้แต่ต้นเรื่องว่ามีจำนวน 100 ฉบับ ภายในจดหมายจำนวนนี้ผู้ประพันธ์ก็สามารถจบเรื่องราวของตัวเอก ชื่อ ตันส่วงอู๋ ลงได้อย่างเรียบร้อย เริ่มตั้งแต่ตันส่วงอู๋ออกเดินทางโดยเรือเดินสมุทรลำหนึ่งจากประเทศจีนมาถึงประเทศไทย ได้รับประสบการณ์ต่าง ๆ ตั้งหลักฐาน มีครอบครัว ลูกเมียของตันส่วงอู๋นำความสุขความทุกข์มาสู่ตันส่วงอู๋อย่างไรบ้าง และในที่สุดตันส่วงอู๋สรุปปัญหาชีวิตของคนจีนที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารอย่างไร

การที่นักประพันธ์เริ่มเรื่องว่า ได้มีผู้พบจดหมายของคนจีนคนหนึ่งที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในประเทศไทยเป็นจำนวน 100 ฉบับ และผู้พบนั้น ซึ่งเป็นคนจีนอีกคนหนึ่งได้เดินทางตามตันส่วงอู๋เข้ามาในประเทศไทยบ้าง เป็นกลวิธีที่หลอกผู้อ่านบางคนได้ดี จนกระทั่งถามไปถึงบรรณาธิการนิตยสารที่นำเรื่องลง

แต่แรกว่า เป็นเรื่องจริงหรือเปล่า

หนังสือเรื่องนี้ มีผู้ติดใจถามว่า จะถือเป็นนวนิยายได้หรือไม่ ที่จริงคำถามนี้ไม่น่ามี เพราะนวนิยายเป็นวรรณกรรมประเภทใหม่ขึ้นจากนิยายอย่างเก่า ก็โดยนวนิยายเป็นวรรณกรรมประเภทที่ใช้กลวิธีโดยไม่มีขอบเขตจำกัด นวนิยายภาษาอังกฤษเล่มหนึ่งใช้กลวิธีดำเนินเรื่องด้วยการให้ตัวละคร 2 ตัวเขียนบันทึกสั้นๆ ส่งถึงกันและกัน ภายในโรงเรียนที่คนทั้งสองเป็นครูอยู่ด้วยกันแต่อยู่คนละแผนก และใช้คำร้องของนักเรียนในโรงเรียนนั้นที่ใส่หีบคำร้องที่ครูตั้งไว้เพื่อฟังความคิดเห็นของนักเรียนเป็นกลวิธีประกอบ หนังสือที่เขียนขึ้น จะเป็นนวนิยายหรือไม่ ขึ้นอยู่กับว่า มีเนื้อเรื่องที่ประดิษฐ์ขึ้นหรือไม่ มีตัวละครในเรื่องที่มีลักษณะนิสัยที่เป็นเชื้อให้เกิดเนื้อเรื่องหรือไม่ และมีกลวิธีอื่นๆ เช่น คำพูดโต้ตอบ การแสดงลักษณะทีท่าของตัวละคร ซึ่งทำให้ผู้อ่านวาดตัวละครเหล่านั้นได้เป็นภาพชัดแจ้งแก่จินตนาการของผู้อ่าน

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

ในเรื่อง **จดหมายจากเมืองไทย** ผู้อ่านจะได้พบชีวิตภายในครอบครัวของตันส่วงอู๋ และพบบุคคลไม่กี่คน แต่บุคคลเหล่านี้เป็นเสมือนตัวแบบของคนจำพวกต่างๆ ที่ประกอบกันขึ้นเป็นสังคมของชาวจีนที่เข้ามาทำมาหากินในประเทศไทย ที่ควรชมผู้ประพันธ์ก็คือ ทั้งที่ตัวละครเหล่านี้เป็นตัวแบบ แต่ผู้ประพันธ์สามารถทำให้บุคคลในเรื่องเป็นมนุษย์ที่มีชีวิต ไม่เป็นหุ่น ไม่เป็นตุ๊กตา ทำให้คนอ่านเช่นข้าพเจ้ามีความรู้สึกนึกรัก นึกหมั่นไส้ นึกสงสาร นึกขบขัน นึกนับถือ นึกเอ็นดู และก่อเชื้อให้มีความคิดอื่นเกี่ยวกับสังคมไทยจนตามมาอีกหลายข้อหลายกระทง

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

ผู้ประพันธ์ได้ทำให้เกิดเชื้อความคิดแก่คนไทยที่อ่านหนังสือนี้หลายอย่าง ดังได้กล่าวมาแล้ว ถ้ามีคนจีนอ่านหนังสือนี้บ้าง คงจะได้รับเชื้อความคิดเช่นเดียวกับคนไทย นี่คือลักษณะของนวนิยายชนิดที่เป็นเอกสารสังคม คือเป็นภาพวาดให้เห็นชีวิตของคนหมู่ใหญ่ในสังคม ไม่เฉพาะคนหมู่หนึ่งหมู่ใด ที่ไม่อาจถือเป็นตัวแบบของบุคคลเป็นหมู่เป็นคณะได้ เช่นนวนิยายที่เขียนกันเต็มตลาดหนังสือในปัจจุบันนี้จะวาดภาพนายคนนั้นคุณคนนี้ได้ประสบกับเหตุการณ์อย่างนั้นอย่างนี้ โดยไม่แสดงไปถึงชีวิตในสังคมของไทย เป็นชีวิตที่อาจเกิดได้ในประเทศอังกฤษหรืออเมริกาหรือญี่ปุ่น ถ้าเปลี่ยนชื่อตัวละครเสีย เปลี่ยนชื่อสถานที่แล้ว ผู้อ่านก็จะบอกไม่ได้เลยว่า เหตุการณ์ในเรื่องเกิดขึ้นในระบบชีวิตใด รู้แต่ว่าเป็นเรื่องเกิด

แต่ใน *จดหมายจากเมืองไทย* ลักษณะของท้องที่และสีสันของระบบชีวิตไทยจีนที่มีทรัพย์ ผู้ประพันธ์ได้ระบายไว้อย่างสดชื่น มีที่กระทบอารมณ์และผูกใจผู้อ่านเช่นข้าพเจ้ามาก

ความเป็นเอกของวรรณกรรมชิ้นนี้อยู่ที่ตัวละคร คำพรรณนานั้นไม่มีที่สะดุดใจ การใช้ภาษาเรียกว่าอยู่ในเกณฑ์ดี ไม่มีการปะปนภาษาที่ควรใช้เวลาที่ตัวละครพูด กับภาษาที่ควรใช้ในคำบรรยายของนักประพันธ์มากนัก เช่นที่พบมากในหนังสือในยุคนี้ เป็นต้นว่า "เวลาปลายสัปดาห์เขาก็จะขลุกอยู่กับเมียรักและลูกผู้เป็นที่พิศวาส" หรือ "เจ้าหล่อนก็นั่งแปะลงบนพรมอันมีเนื้อหนาประดุจกำมะหยี่"

เกี่ยวกับโครงเรื่อง อาจกล่าวได้ว่า ถ้าอยากกล่าวว่าตันส่วงอู๋ออกจะเป็นคนโชคดีมากไปหน่อยในตอนต้น และไม่มีเหตุจำเป็นต้องให้ตันส่วงอู๋เป็นคนรู้หนังสือโดยไม่เข้าโรงเรียน แต่ในเมื่อหนังสือนี้ จุดประสงค์ของผู้ประพันธ์อยู่ที่จะแสดงถึงความแตกต่างระหว่างคนจีนที่เข้ามาประเทศไทยเมื่อโตแล้ว กับคนจีนที่เกิดในประเทศไทย จึงจำเป็นรีบรวบรัดเรื่องให้ตันส่วงอู๋มีฐานะที่จะประสบกับความแตกต่างเหล่านั้นโดยเร็ว ถ้าจะให้ตันส่วงอู๋ค่อยๆสร้างฐานะเช่นกิม ก็จะต้องยืดเรื่องออกไปมาก และไม่มีโอกาสให้ตันส่วงอู๋ได้รับ**ความตระหนกทางวัฒนธรรม** ซึ่งเป็นสาระสำคัญของนวนิยายนี้ เริ่มด้วยความนิยมในประกาศนียบัตรมากกว่าความรู้ที่แท้จริง จนกระทั่งต้องปิดเป็นความลับว่าได้เรียนหนังสือมาจากแม่ ซึ่งเคยเป็นคนใช้ในบ้านคนที่มีการศึกษา ผู้ประพันธ์ทำให้คน 3 คนที่เดินทางเข้ามาในเมืองไทยพร้อมกัน คือตันส่วงอู๋ กิม และแต้เส็ง มีชีวิตกันไปคนละอย่าง แต่ทำให้ตันส่วงอู๋เป็นผู้ได้รับความตระหนกเป็นระยะๆ และไม่กล่าวถึงอีก 2 คน ทั้งนี้เป็นเพราะกลวิธีบังคับให้เป็นเช่นนั้น ถ้าไม่ได้ใช้กลวิธีเขียนจดหมาย ซึ่งเปรียบได้กับการบันทึกอนุทิน ก็อาจกล่าวถึงปฏิกิริยาของเพื่อนอีก 2 คนได้มากกว่านี้ แต่จะยกข้อนี้มาถือเป็นข้อบกพร่องนั้นไม่ได้ เพราะผู้ประพันธ์ย่อมเลือกกลวิธีเอาได้ ผู้อ่านจะเลือกรู้เรื่องคนจีนทุกคนย่อมไม่ได้ แต่การที่ผู้อ่านเกิดความสนใจอยากรู้ว่า อีก 2 คนไม่มีความตระหนก ตกใจทางวัฒนธรรมเช่นตันส่วงอู๋บ้างหรือ นั่นเองเป็นข้อพิสูจน์ว่า ผู้ประพันธ์ได้รับความสำเร็จ เพราะนวนิยายทำได้แค่นั้นเอง คือเรียกความสนใจแก่ปัญหาสังคมปัญหา

หนึ่งขึ้น ถ้านวนิยายเล่มใดมุ่งบรรยายหรือพรรณนาทุกด้านทุกมุมของปัญหา นวนิยายนั้นก็รักษาลักษณะของศิลปกรรมไว้ไม่ได้ ข้อนี้อาจเปรียบกับคนถ่ายภาพ ถ้าถ่ายเพื่อแสดงศิลปะการถ่ายก็จะเลือกมุมหนึ่ง เช่นส่วนหนึ่งของบ้าน และถ่ายเพื่อให้แลเห็นแสงขาวสลับกับสีดำและสีเทาอย่างไร หาใช่ไปถ่ายเสียหมดทุกส่วนทุกมุมของบ้าน ถ้าทำเช่นนั้นก็กลายเป็นสมุดภาพบันทึกประวัติหรือการก่อสร้างบ้าน ไม่ใช่ภาพศิลปะ ทั้งนี้ก็ต้องรีบชี้แจงอีกว่า ถ้าถ่ายภาพเรียงกันเป็นเรื่องของบ้านหนึ่ง หรือสถานที่ใดแล้ว ใช่จะทำให้มีศิลปะไม่ได้ แต่ก็ต้องเป็นศิลปะชุดหนึ่ง เช่น เรื่องคนจีนของเพิร์ล บั๊ค ก็ต้องแต่งนวนิยายเป็นสิบเรื่องขึ้นไป แม้กระนั้นก็ยังแสดงชีวิตคนจีนไม่หมดฉันใด คนจีนในเมืองไทยก็ฉันนั้น ถ้าโบตั๋นอยากจะแสดงชีวิตจีนในเมืองไทยทั้งหมด ก็จะต้องแต่งนวนิยายอีกสิบกว่าเล่มเป็นแน่ สำหรับเรื่อง **จดหมายจากเมืองไทย** จึงควรชมว่า ถ้าเป็นคนถ่ายภาพก็ได้เลือกมุมถ่ายดี ส่วนที่ตันส่วงอู่ออกจะมีโชคดีมากไปหน่อยนั้น ก็มีความขัดแย้งและความผิดหวังของตันส่วงอู่ในตอนหลัง ทำให้เรื่องได้สมดุลดีอยู่ ไม่ถึงกับทำให้เส้นโค้งของเรื่องเสียไป หรือทำให้ไม่แลเห็นปมของเรื่องแล้วไม่แลเห็นความคลี่คลายด้วย

ข้าพเจ้าจำเป็นต้องขออภัยอีกครั้งหนึ่ง ในการที่จะต้องชี้แจงคำใหม่ที่เพิ่งใช้ไป ถ้าผู้อ่านบทความนี้ท่านใด ไม่เข้าใจความหมายแล้ว บทความนี้ก็จะไม่เป็นแก่นสารเลย และนวนิยายที่กล่าวถึงอยู่นี้ก็จะไม่มีแก่นสารไปด้วย คำนี้เป็นคำใหม่ภาษาอังกฤษใช้ว่า Culture Shock เป็นคำที่เกิดใหม่ในภาษาอังกฤษเหมือนกัน เป็นศัพท์ของนักสังคมวิทยา เป็นคำใหม่เพราะพฤติกรรมมนุษย์อันนี้ นักสังคมวิทยาเพิ่งสำนึกและเข้าใจขึ้นมา ความตระหนกทางวัฒนธรรมนี้เป็นความรู้สึกตกใจและพิศวง และมีความคิดที่จะต้านทานรวมๆ กันไป ความตระหนกนี้มักทำให้คนประพฤติกันไปต่างๆ บ้างก็ประพฤติอย่างน่าเกลียด บ้างก็เปลี่ยนความนึกคิดตามสิ่งที่พบเห็นใหม่โดยไม่มีเหตุผล ทั้งที่ในใจยังไม่เข้าใจเลย นวนิยายนี้ได้พยายามพาเรื่องเข้าหาความตระหนกนี้โดยเร็วที่สุด และจบลงโดยตัวเอกของเรื่องคลายความตระหนกและเริ่มจะทำใจยอมรับสภาวะของชีวิต อีกอันหนึ่งคือวัฒนธรรมของชาติทั้งหลายนั้นต่างกัน มีสิ่งดีและสิ่งเลวต่างๆ กัน และผู้ที่ใคร่จะครองชีวิตโดยราบรื่นพอสมควร จะต้องยอมรับสภาวะชีวิตอันนี้และ

ปรับตัวเข้าไปได้ พอถึงตอนนี้ นักประพันธ์ก็จบเรื่อง ซึ่งเรียกว่าเป็นการจบลงดี เพราะถ้าเขียนต่อไป นวนิยายก็จะขาดลักษณะของศิลปกรรม กลายเป็นบันทึกชีวิตของจีนใหม่คนหนึ่งไป

เพื่อความเข้าใจของผู้สนใจศึกษาวรรณกรรมประเภทนวนิยาย เห็นจะต้องจับเอาความตระหนกของตันส่วงอู๋มาเรียงลำดับกันเข้า ความตระหนกครั้งแรกได้แก่การนิยมประกาศนียบัตรดังกล่าวมาแล้ว ต่อไปก็ถึงการกินอยู่ในบ้านที่ตนไปอาศัยในฐานะลูกจ้าง ต่อจากนั้นคือกลวิธีการค้าขายซึ่งตันส่วงอู๋เข้าใจโดยรวดเร็วตามธรรมดาของคนฉลาดพลัดถิ่น ทั้งที่ตัวเป็นกสิกรชนบทมาก่อน ความตระหนกที่แรงขึ้นมาเกิดแก่ตันส่วงอู๋ภายหลังที่พ่ออุปถัมภ์ซึ่งเป็นคนรู้จักโลกสิ้นชีวิตไปแล้ว คือความคิดขัดแย้งระหว่างลูกชายกับตน ตันส่วงอู๋เป็นคนขาดบิดา แต่ยึดประเพณีจีนเหนียวแน่นว่า ลูกชายคือผู้สืบเนื่องของบิดา ด้วยเหตุที่เป็นคนชนบท ตันส่วงอู๋จึงไม่รู้ว่า แม้ในประเทศจีนภาวะนี้ก็เสื่อมคลายไปแล้ว ซึ่งเป็นคุณสมบัติหรือโทษสมบัติก็ตามทีของคนจีนในประเทศไทย เพราะโดยมากเป็นคนที่มีฐานะทางเศรษฐกิจไม่สูงนักมาแต่เดิม เข้ามาเมืองไทยโดยความคับแค้นในประเทศของตน ไม่มีความคิดใดอื่น นอกจากจะสะสมทรัพย์เพื่อส่งไปให้ญาติในประเทศจีน และด้วยความหวังว่าตนก็อาจกลับไปด้วยเกือบทั้งสิ้น แต่ก็ด้วยธรรมดาของคนอพยพต่างถิ่น ตันส่วงอู๋ต้องตันสินใจกระทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดให้ทันกาลเสมอ ตันส่วงอู๋ตัดสินใจให้ลูกชายออกจากโรงเรียน ตัดสินใจให้ลูกชายสู้กับลูกจ้างด้วยวิธีแนบเนียนคือให้ลูกชายเป็นคนจ่ายเงินเดือน ตัดสินใจรับลูกสะใภ้ที่ครอบครัวไม่ปรารถนาเข้ามาอยู่ในบ้าน ตัดสินใจให้ลูกสาว 2 คนแต่งงานโดยไม่ได้คิดวางแผนไว้ให้งดงาม ตัดสินใจเลิกทำกิจการด้วยความโทมนัส แล้วเมื่อความผิดหวังทั้งหลายระดมกันเข้ามาสู่ดวงใจทีละน้อยจนเกิดความทุกข์ ตันส่วงอู๋ก็ตัดสินใจว่าจะเปลี่ยนทัศนคติ หรือปรัชญาชีวิตของตนให้เข้ากับสภาพที่จำต้องทน เพราะลูกๆ ของตันส่วงอู๋เขาเป็นคนไทยโดยกฎหมาย ซึ่งตันส่วงอู๋ไม่มีความรู้มาก่อน ไม่ได้นึกฝันเลยว่าลูกพ่ออาจเป็นคนละชาติกันได้ ในที่สุด ตันส่วงอู๋ตัดสินใจรับข้อเสนอของลูกสาวคนเล็ก ซึ่งแท้จริงมีอุปนิสัยเหมือนตันส่วงอู๋ที่สุด คือตัดสินใจของตนเองโดยมัชฌิมาอยู่เสมอและปลงใจจะขอแต่งงานกับน้องเมีย ซึ่งก่อนหน้านี้ตันส่วงอู๋มองดูด้วยความนับถือเป็นบางครั้ง ด้วยความรังเกียจเป็น

บางคราว เพราะน้องเมีย ถึงแม้จะเป็นคนเชื้อชาติเดียวกับตันส่วงอู๋ แต่แท้จริงเป็นคนมีชีวิตในระบบวัฒนธรรมคนละระบบ ตันส่วงอู่หลงว่าเชื้อชาติเป็นสภาวะสำคัญ แต่ได้เริ่มตระหนักรางๆ ว่า เชื้อชาติและระบบชีวิตเป็นของ 2 สิ่งต่างหากจากกัน

เรื่องที่จะกล่าวเกี่ยวกับนวนิยายนี้ มีอยู่เป็นอเนกประการแต่เกรงว่าบทความจะยาวเกินไป แต่ในเมื่อนวนิยายนี้ขึ้นอยู่กับอุปนิสัยของตัวละคร จึงเห็นควรหยิบยกตัวละครที่สำคัญบางตัวมากล่าวถึงบ้างที่น่าชมนักประพันธ์นั้นก็คือตัวเว่งคิมลูกชาย กับเม่งจูลูกสาวคนเล็กซึ่งพ่อปล่อยให้เติบโตไปโดยไม่รบกวน จึงเป็นคนของระบบชีวิตลูกจีนเกิดเมืองไทยอย่างเต็มที่ และอาศัยที่เป็นลูกรักของแม่ จึงมีนิสัยทำอะไรตามใจ แต่ด้วยเหตุที่มีพลังใจแกร่งโดยกำเนิด จึงเป็นคนที่ชอบเอาชนะชีวิต และไม่ชอบง้องอนคนอื่น แม้ที่เป็นญาติผู้ใหญ่ของตัว และด้วยความบังเอิญ ไม่รักผู้ชายที่พ่อจะไม่รับรองด้วย เม่งจูจึงต้องพิสูจน์ตัวเองให้เห็นว่ายืนอยู่บนขาของตนได้ ผู้ประพันธ์ไม่ได้ทำให้เม่งจูมีบทในเรื่องมากนักนอกจากแสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างพี่ชายและน้องสาว ประการที่หนึ่งลูกชายซึ่งคนจีนยกย่องนักหนานั้น อาจเป็นคนอ่อนแอ ทนต่อภาวะการเป็นคนอยู่ระหว่างแอ่งของวัฒนธรรม 2 ชนิดไม่ได้ เว่งคิมได้ร้องออกมาให้ได้ยินเป็นถ้อยคำว่า "ไม่รู้จะทำตัวอย่างไรถูก" แล้วได้อธิบายอุปนิสัยของน้องสาวคนเล็กว่าเป็นคนเข้มแข็งอย่างยิ่ง สามารถรับการท้าทายของชีวิต 2 ระบบได้ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเม่งจูเป็นเด็กผู้หญิง ไม่รู้สึกรับผิดชอบแรงกล้าต่อความหวังของบิดาเช่นที่เว่งคิมต้องมี เว่งคิมรู้ว่าพ่อมีความหวังในตัวอย่างไร แต่ก็ไม่สามารถปรับตัวให้สมความหวังนั้นได้ เพราะระบบชีวิตหรือวัฒนธรรมของลูกจีนเกิดเมืองไทยหาใช่ระบบชีวิตหรือวัฒนธรรมของจีนในประเทศจีนไม่ แท้จริงคนที่ศึกษาสังคมวิทยาก็จะไม่แปลกใจอะไรเลย สภาวะของครอบครัวตันส่วงอู่นั้นเกิดขึ้นทุกประเทศที่มีคนอพยพเข้าไปอาศัย แต่ด้วยเหตุว่า นวนิยายนี้เป็นเรื่องแรกที่ใช้แนวคิดนี้เป็นเนื้อหา จึงก่อให้เกิดความสนใจมาก ถ้ามีเรื่องชนิดนี้ซ้ำออกมาอีกและไม่เปลี่ยนมุม เปลี่ยนด้านเสียใหม่ อย่างที่ได้เปรียบเทียบเอาไว้ หนังสือเล่มต่อๆ ไปนั้นก็จะไม่เรียกร้องความสนใจมากนัก

อั้งบ๊วยเป็นตัวผู้หญิงที่น่าสนใจสำหรับคนไทยมากคนหนึ่ง ผู้หญิงจีนชนิดนี้

จะพบในประเทศไทยมากที่สุดเพราะเป็นประเทศที่ผู้หญิงเป็นนักธุรกิจ น่าขอบใจนักประพันธ์ที่ทำให้เห็นว่าอั้งบ๊วยรักพี่เขยมาตลอดเวลา แต่พี่เขยไม่เลือกอั้งบ๊วยเพราะขาดความสวยแบบจีน และขาดคุณลักษณะของหญิงจีนทั้งสิ้น ความรักนี้อั้งบ๊วยเองอาจไม่รู้ตัวก็ได้ และคงไม่ยอมรับแก่ตัวเอง แต่เม่งจูซึ่งเป็นเด็กฉลาดเล็งเห็น จึงแน่ใจตลอดมาว่า ตนจะจัดการพูดจาให้น้าแต่งงานกับพ่อได้ เม่งจูเข้าใจน้าดี และนับถือน้า แต่ด้วยความเข้มแข็งของเม่งจูเอง เม่งจูไม่อิจฉาความร่ำรวยของน้า และไม่ปรารถนาความสุขจากความร่ำรวย ผู้อ่านบางคนอาจเห็นว่าเม่งจูเป็นตัวในเรื่องที่มีความดีเกินไป แต่ถ้าเทียบว่าเป็นลูกสาวของตันส่วงอู๋ และชีวิตได้ผ่านพบประสบเหตุการณ์ที่เกิดแก่พี่ชายแล้ว ก็ไม่เกินเชื่อแต่ประการใด แท้ที่จริง ผู้หญิงอย่างเม่งจูและอั้งบ๊วยนั้นมีอยู่มาก และเป็นโครงอันแข็งแรงของสังคมเกือบทุกสังคม แต่เป็นธรรมดาของมนุษย์เราจะไม่ทันสังเกตโครงของสิ่งใดจะชมเชยเครื่องประกอบเครื่องประดับมากกว่า

สิ่งที่น่าชมนวนิยายเรื่องนี้อยู่ที่กลวิธีแสดงลักษณะนิสัยของตัวละครด้วยนักประพันธ์ไม่อธิบายตัวละครเลย ปล่อยให้ผู้อ่าน ซึ่งนักประพันธ์ยกย่องว่าคงจะเป็นผู้ใหญ่วินิจฉัยเอาเอง ว่าตัวละครไหนทำอะไรเพราะเหตุใด ผู้อ่านรู้ถึงความรู้สึกของตันส่วงอู๋ผู้เขียนจดหมายคนเดียว รู้ว่าตันส่วงอู๋เป็นคนมีอารมณ์ประณีต เกิดความสะเทือนอารมณ์ง่ายและจิตใจหวั่นไหวไปตามอารมณ์ แต่สามารถบังคับจิตใจได้ซึ่งทำให้ความเห็นใจของผู้อ่านไปตกอยู่แก่ตันส่วงอู๋ ซึ่งถ้าไม่ใช้กลวิธีเช่นนี้ คนอ่านซึ่งเป็นคนไทย คงจะให้ความเห็นใจไม่ได้ ที่เห็นใจและมีความรู้สึกร่วมไปกับตันส่วงอู๋ได้ก็เพราะมีโอกาสได้รับรู้ถึงความโทมนัสของตันส่วงอู๋รวมกับความตระหนกทุกระยะ และมีผู้อ่านผู้หนึ่งชมเชยนักประพันธ์มาก ว่ารู้จักจบจดหมายอย่างน่าสนใจเกือบทุกฉบับซึ่งเป็นกลวิธีที่ใหม่ในวงวรรณกรรมไทย และเท่าที่ความรู้ของข้าพเจ้าจะบอกได้ ก็ไม่ได้เคยเห็นในหนังสือภาษาอังกฤษ นักประพันธ์อาจได้แบบอย่างมาจากนวนิยายจีนก็ได้ แต่ก็ทำได้ดี ไม่เก้อเขิน ไม่แลเห็นลักษณะคนลอกแบบ ดูกลมกลืนเข้ากันได้ดี

กลวิธีของเรื่องนี้ตลอดเรื่องเป็นกลวิธีของนักเขียนที่เป็นผู้ใหญ่ เขียนให้ผู้ใหญ่อ่าน ไม่ดูหมิ่นผู้อ่านว่าจะไม่เข้าใจตรงนั้นตรงนี้ ปล่อยให้ผู้อ่านตีความเอาเองเท่าที่ผู้อ่านจะเข้าถึงได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่นักเขียนบางคนทำไม่ค่อยได้ มักจะตั้งตัว

เป็นนักเทศน์ และพยายามจะสอนคนอ่านอยู่เสมอ ซึ่งก็ไม่ใช่ความผิดร้ายแรงถ้าไม่ทำมากเกินไปจนคนอ่านบางชนิดทนไม่ได้ คนอ่านบางประเภทที่ชอบกลวิธีนั้นก็มีการอ่านการเขียนเป็นงานที่ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว เช่นเดียวกับศิลปะทั่วไป แล้วแต่จิตใจของคนดูคนแสดง คนดูมีเสรีภาพเลือกไปชมภาพยนตร์ต่างประเทศฉันใด ผู้อ่านนวนิยายก็ฉันนั้น ในกรณีผู้ประพันธ์คนนี้ มีนักอ่านที่มีอายุล่วงครึ่งศตวรรษแล้วหลายคนแปลกใจมากเมื่อทราบว่าผู้เขียนเป็นคนที่ยังไม่ล่วงเข้ามัชฌิมวัย

ส่วนข้อบกพร่องของนวนิยายนี้ก็ย่อมมีเป็นธรรมดา งานที่ปราศจากข้อบกพร่องนั้นย่อมจะหาได้ยาก ข้อบกพร่องสำคัญที่สุดของนวนิยายนี้คือคำแถลงการณ์ของผู้ประพันธ์ตอนจบเรื่อง เป็นการทำลายความรู้สึกของผู้อ่านที่รู้สึกว่าได้รับความยกย่องจากบทประพันธ์ที่ได้กล่าวไว้ในตอนบนเสียสิ้น และคำนำเมื่อพิมพ์ออกเป็นเล่มนั้น ผู้ประพันธ์ไม่น่าเขียนเองเลย ภายในตัวเรื่องนั้น ก็มีภาษาที่ใช้ในจดหมายฉบับต้น ๆ ออกจะเป็นสำนวนหนังสือตำรามากเกินไป แต่มีผู้แก้ให้ว่า ได้เคยให้คนจีนที่รู้หนังสือเรียบเรียงเรื่องจีนเป็นภาษาไทยให้ สำนวนเป็นแบบที่ปรากฏนั้น แต่ตัวข้าพเจ้าเห็นว่า ในตอนหลังผู้ประพันธ์แก้ไขให้ดีขึ้นได้ และได้ทราบว่ามีการแก้ไขบางอย่างในการพิมพ์ครั้งที่ 2 ส่วนความสนุกตื่นเต้นนั้นจะหวังเอาไม่ได้จากนวนิยายประเภทนี้ซึ่งเป็นประเภทเอกสารสังคมดังได้กล่าวไว้แล้ว มีผู้ข้องใจในข้อนี้ว่า ในปีที่ตันส่วงอู๋เข้ามาในประเทศไทยนั้น มีเหตุการณ์รุนแรงเกิดขึ้นระหว่างคนไทยกับคนจีน ซึ่งน่าจะมีกล่าวไว้ที่ใดบ้าง นักประพันธ์ซึ่งเป็นคนในปฐมวัยอาจไม่รู้เรื่องนี้ ข้าพเจ้าไม่ค่อยติดใจนัก เพราะนวนิยายไม่ใช่บันทึกเหตุการณ์ในสังคม แต่ถ้ามีกล่าวไว้บ้าง เช่นให้พ่ออุปถัมภ์บอกกล่าวแก่ตันส่วงอู๋ไว้อาจทำให้นวนิยายสมบูรณ์ขึ้น แต่นักประพันธ์อาจคิดว่าเป็นเรื่องรุนแรง จึงเว้นเสียไม่กล่าวถึงก็ได้ มีผู้ติดใจเรื่องรถลาก ว่าหมดไปแล้วก่อนสงคราม ในเรื่องนี้มีผู้ยืนยันว่า เลิกสงครามแล้วยังมีอยู่บ้างไม่มากคันนักในพระนคร นี่ก็แสดงว่านักประพันธ์ได้รับความสำเร็จนั่นเอง เพราะถ้าคนอ่านไม่สนใจก็จะไม่พยายามไปค้นหลักฐาน นักประพันธ์ถ้าพลาดพลั้งในเรื่องเช่นนี้ ไม่จำเป็นต้องชี้แจงแก้ข้อหาแต่ประการใด ความผิดพลาดย่อมมีได้เสมอ หรือผู้อ่านอาจเป็นฝ่ายผิดก็ได้ คุณสมบัติสำคัญของนวนิยายอยู่ที่แสดงว่า นักประพันธ์เป็นคนมีจิตใจ มีสมอง มีฝีมือสร้างมนุษย์ในมโนภาพขึ้นเป็นตัวบุคคลที่เกือบจะเป็นมนุษย์จริงได้หรือไม่ เรื่องปลีก

ย่อยถ้าถูกต้องทุกอย่างไปก็ดี แต่ถ้ามีผิดพลาดบ้าง ก็เป็นข้อเล็กน้อย ให้ผู้อ่านได้ติอะไรบ้าง จึงเป็นช่องทางให้เขาแสดงความสนใจ ไม่จำเป็นต้องสะดุ้งสะเทือนจนเกินไป แต่นักประพันธ์เช่นเดียวกับผู้ประกอบศิลปกรรมทั้งหลาย ควรยึดหลักที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ องค์ศิลปินเยี่ยมยิ่งของไทยได้ตรัสไว้แก่ผู้ร่วมงานกับพระองค์ท่านว่า ช่างควรเดาน้อยที่สุด (สมัยของสมเด็จเจ้าฟ้าฯยังไม่นิยมใช้คำว่า 'ศิลปิน')

บทวิจารณ์อันนี้ ท่านที่สังเกตคงจับได้ว่า เขียนเป็นแบบครูเขียนให้นักเรียนหรือนักศึกษา วรรณกรรมวิจารณ์หรือวรรณคดีวิจารณ์นั้น ยังไม่เป็นศิลปะในตัวของตัวเองในประเทศไทย ที่ทำนี้เพื่อการศึกษาวรรณกรรมแบบใหม่แบบหนึ่งของไทย จึงต้องกล่าวต่อไปสักเล็กน้อย ซึ่งนักวิจารณ์อย่างในต่างประเทศอาจไม่กล่าวถึง ข้อนั้นคือวิธีการตัดสินใจของตันส่วงอู่ ซึ่งเกิดมาจากได้เห็นใจญาติมิตรของลูกเขยคนไทย ตันส่วงอู่น่าจะได้พบเห็นคนไทยมากกว่าตัวลูกเขยและญาติมิตร 2-3 คนของลูกเขย แต่ก็ได้กล่าวแล้วว่า นวนิยายเรื่องนี้ นักประพันธ์ได้วางกรอบให้ตัวเองให้ดำเนินเรื่องภายในจดหมาย 100 ฉบับ ถ้าจะให้จำนวนจดหมายไม่เป็นตัวเลขเรียบร้อย อย่างที่ฝรั่งเรียกว่า ตัวเลขกลม ก็จะทำให้มีโอกาสขยายเรื่องได้ดีขึ้น แต่การวางกรอบเช่นนั้นก็เป็นกลวิธีที่เรียกร้องความสนใจดี และก็ไม่ถึงแก่ทำให้เรื่องผิดจากความสมจริงไปมากนัก เพราะคนเขียนจดหมายไม่จำเป็นต้องเขียนความในใจครบครันไปทุกสิ่งทุกอย่าง เราอาจอธิบายช่วยนักประพันธ์ได้ว่า ตันส่วงอู่อยากเปลี่ยนใจอยู่แล้ว เพราะความเปล่าเปลี่ยว ความผิดหวังต่างๆ บังคับไปในทางอ้อม อย่างไรก็ตาม สำหรับผู้อ่านหลายคนที่ข้าพเจ้าได้ติดตามถามความเห็น ก็ได้ให้ความเห็นใจแก่ตันส่วงอู่มากพอสมควร และตามปรกติของนวนิยายที่สาระของเรื่องเป็นปัญหาสังคม ผู้อ่านมักไปเอาใจใส่กับปัญหานั้นเสียมากกว่าจะพิจารณาตัวนวนิยาย จึงขอจบลงว่าเป็นที่น่ายินดีที่มีนวนิยายเช่น **จดหมายจากเมืองไทย** เข้ามาสู่บรรณโลกไทยและหวังว่า จะมีนักประพันธ์ที่สนใจกับปัญหาสังคมไทยในแง่มุมอื่นๆ แสดงฝีมือตนให้ประจักษ์กันขึ้นมากกว่าที่ได้มีอยู่แล้ว

ที่มา: บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. "วิจารณ์ 'จดหมายจากเมืองไทย' ของ โบตั๋น" **แว่นวรรณกรรม.** กรุงเทพฯ : อ่านไทย, 2529 หน้า 501-524.

บทวิเคราะห์

บทบาทของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เป็นที่ประจักษ์แจ้งในวงวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์ พื้นฐานครอบครัวที่ฝังใจในเรื่องศิลปวัฒนธรรมไทย พื้นฐานการศึกษาที่ได้รับความรู้เรื่องวัฒนธรรมตะวันตกอย่างเต็มที่ และพื้นฐานความเป็นครูทั้งได้รับการศึกษาและด้วยจิตใจพร้อมเป็นครู[1] ทำให้ ม.ล.บุญเหลือ เป็นนักวิจารณ์ที่มีลักษณะ "ทันสมัย" แต่ไม่ขาด "รากไทย" และในขณะเดียวกันก็มีความพร้อมแบบครูแท้คือ มีจิตใจเสียสละ เมตตา และเฉียบขาดตามควร งานวิจารณ์ **"จดหมายจากเมืองไทย"** ที่คัดสรรมานี้ เป็นผลงานที่ตีพิมพ์ครั้งแรกในนิตยสาร *วิทยาสารปริทัศน์* เมื่อ 20 กันยายน 2513 ซึ่งเป็นระยะเวลาหลังจากที่นวนิยาย **"จดหมายจากเมืองไทย"** ของ "โบตั๋น" ได้รับรางวัลส.ป.อ.ได้ประมาณหนึ่งปี และกำลังอยู่ในกระแสวิพากษ์วิจารณ์ด้วยเหตุที่สมัยนั้น นวนิยายสะท้อนภาพสังคมยังอยู่ระหว่างการ "พินิจพิจารณา" รับเข้าไว้ในอันดับหนังสือควรอ่าน[2] ดังนั้น การที่ ม.ล.บุญเหลือก้าวออกมาวิจารณ์ชื่นชม

---

[1] อ่านรายละเอียดเพิ่มเติม "บทนำว่าด้วยวรรณคดีวิจารณ์ ของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ" โดยเจตนา นาควัชระ ในเล่ม **แว่นวรรณกรรม** สำนักพิมพ์อ่านไทย 2529 หน้า 16-17

[2] นักวิชาการทางวรรณกรรมและนักอ่านเห็นว่า พ.ศ.2512 อยู่ในยุคของการแสวงหา ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากกำรถูกปิดกั้นเรื่องการอ่านการเขียนยาวนานมานับแต่ปฏิวัติรัฐประหารสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ พ.ศ.2501 ผู้คนในยุคนี้ยัง "เกรง" เรื่อง "การเมืองและสังคม" มากอยู่ เพราะ "พ.ร.บ.ป้องกันการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์" ส่งผลกระทบรุนแรง

"จดหมายจากเมืองไทย" จึงเป็นความกล้าที่เป็น "ตราประกัน" ชั้นดีให้นวนิยายเล่มนี้ และในขณะเดียวกันก็กลายเป็นการ "บุกเบิก" เส้นทางการวิจารณ์ที่สำคัญให้นวนิยายสายสะท้อนภาพสังคม (อีกครั้ง) ด้วย และสำหรับนักวรรณคดีศึกษาและนักวิจารณ์วรรณกรรม ก้าวนี้ของม.ล.บุญเหลือ ได้กลายเป็น "ตัวอย่าง" ให้เห็นว่า การวิจารณ์หนังสือควรจะเริ่มจากจิตใจกว้างขวางที่ยอมรับให้ได้ก่อนว่าวรรณกรรมสำหรับใช้ในห้องเรียนมิได้มีแต่เพียงวรรณคดีที่ตั้งอยู่บนหิ้งสูงเท่านั้น

ในด้านการประเมินคุณค่า ม.ล.บุญเหลือ ได้แสดงให้เห็นตัวอย่างการวิจารณ์ที่ทำได้อย่างรอบด้าน นับตั้งแต่เนื้อหาของเรื่อง[3] กลวิธี ตัวละคร ภาษา ตลอดจนข้อดี ข้อบกพร่องของเรื่อง โดยในประเด็นที่ได้วิจารณ์ประเมินค่าเหล่านั้น ผู้วิจารณ์ได้เสริมเพิ่มความ "รู้รอบ" และ "รู้ลึก" ในวิชาวรรณกรรมวิจารณ์ให้ผู้อ่านไปพร้อมกันด้วย โดยไม่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่ากำลังถูกสอน เช่น การเล่าว่ามีคนตั้งคำถามขึ้นมาแล้วผู้วิจารณ์ก็ตอบคำถามนั้น เช่น การยืนยันว่า *"นวนิยายเป็นวรรณกรรมประเภทที่ใช้กลวิธีโดยไม่มีขอบเขต"* หรือการให้ความรู้เกี่ยวกับการสร้างองค์ประกอบทางศิลปะว่า *"ถ้านวนิยายเล่มใดมุ่งบรรยายหรือพรรณนาทุกด้านทุกมุมของปัญหา นวนิยายนั้นก็รักษาลักษณะของศิลปกรรมไว้ไม่ได้"* หรือชี้เสริมให้เห็นว่า กลวิธีของเรื่องนี้เป็นของนักเขียนที่เป็นผู้ใหญ่ เขียนให้ผู้ใหญ่อ่าน *"ปล่อยให้ผู้อ่านตีความเอาเองเท่าที่ผู้อ่านจะเข้าถึงได้"* ซึ่งเป็นวิธีที่ดีวิธีหนึ่ง และยังยืนยันเสมอว่า *"การอ่านการเขียนเป็นงานที่ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว เช่นเดียวกับศิลปะทั่วไป"*

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

[3] อ่านเพิ่มเติมบทความของนักวิจารณ์คนเดียวกันเรื่อง "ข้อคิดจาก" จดหมายจากเมืองไทย "วิจารณ์เฉพาะเนื้อหาและแนวคิดของเรื่อง ตีพิมพ์ในนิตยสาร**สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์** 3 ฉบับต่อเนื่องกัน ในเดือนสิงหาคม 2513 ก่อนหน้างานวิจารณ์ชิ้นนี้ประมาณ 1 เดือน รวมอยู่ในเล่ม"แว่นวรรณกรรม"สำนักพิมพ์อ่านไทย 2529 หน้า 476-500

ตัวละครหญิงในเรื่องที่มีรากฐานมาจากความจริงที่ว่าผู้หญิงแบบนี้ *"เป็นโครงอันแข็งแรงของสังคมเกือบทุกสังคม"* และย้ำว่า *"แต่เป็นธรรมดามนุษย์เราจะไม่สังเกตโครงของสิ่งใด จะชมเชยเครื่องประกอบเครื่องประดับมากกว่า"*

นอกจากนี้ผู้วิจารณ์ยังแสดงให้เห็นถึงท่าทีในการวิจารณ์ที่เต็มไปด้วยความเข้าใจผู้เขียน ซึ่งอายุยังน้อย และเขียนเรื่องซึ่งได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ต่าง ๆ กันไป และมีส่วนหนึ่งไม่ค่อยจะพอใจนัก ม.ล.บุญเหลือ ซึ่งมองเห็น "ค่า" ของเนื้องาน และผู้สร้าง จึง *"ภาคภูมิใจมากที่มีนักแต่งหนังสือไทยที่มีอายุอยู่ในปฐมวัยมีความสามารถและมีความนึกคิดอย่างที่ปรากฏอยู่ในหนังสือเรื่องนี้"* จนถึงขนาดชี้บอกผู้อ่านว่า *"ได้ทำให้รู้สึกว่ามีแสงรำไรของยุคใหม่ของวรรณคดีไทยขึ้นแล้ว"* ซ้ำยังชี้ชัดอีกด้วยว่า ข้อบกพร่องเกี่ยวกับข้อมูลที่ผิดพลาดนั้น เป็นข้อเล็กน้อย เพราะความผิดพลาดย่อมมีได้เสมอทั้งฝ่ายผู้เขียนและผู้อ่าน และย้ำด้วยการยืนยันแทนนักเขียนว่า *"คุณสมบัติสำคัญของนวนิยายอยู่ที่แสดงว่า นักประพันธ์เป็นคนมีจิตใจ มีสมอง มีฝีมือสร้างมนุษย์ในมโนภาพขึ้นเป็นตัวบุคคลที่เกือบเป็นมนุษย์จริงได้หรือไม่"* และปลอบขวัญนักเขียนว่า *"ไม่จำเป็นต้องสะดุ้งสะเทือนจนเกินไป"* พร้อมปรามปิดท้ายตามแบบครูว่า *"ช่างควรเดาน้อยที่สุด"* เห็นได้ว่า ท่าทีของผู้วิจารณ์ครั้งนี้ น่าจะเป็นตัวอย่างที่ดีของการประสานช่องว่างระหว่างนักเขียนและนักวิจารณ์ได้ ทั้งนี้ ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะนักวิจารณ์เองก็มีบทบาทเป็นนักเขียนอยู่ด้วย

บทวิจารณ์จดหมายจากเมืองไทยชิ้นนี้ ไม่เพียงแต่เป็นตัวอย่างการวิจารณ์สำหรับนักเรียน นิสิตนักศึกษาครูอาจารย์ในสถาบันการศึกษาเท่านั้น หากยังเป็นตัวอย่างการวิจารณ์สำหรับนักอ่านและนักเขียน เพื่อการเรียนรู้ในสิ่งที่นักวิจารณ์ผู้มีดวงตา "เฉียบคม" และมีดวงใจ "อ่อนโยน" บรรจุไว้อย่างเต็มเปี่ยม แม้ท่วงทำนองการเขียนบางจังหวะอาจดูเหมือนแสดงความคิดเห็นไปเรื่อย ๆ แต่แท้จริงแล้วในความเรื่อย ๆ เหล่านั้น ผู้วิจารณ์มี "แสงสว่าง" แห่งความรู้ส่องประกายเรืองไรอยู่ในถ้อยภาษา และมี "นัย" แห่งความคิดซ่อนไว้ระหว่างบรรทัด ซึ่งเป็นหน้าที่ของผู้อ่านที่จะรับและปรับมาครุ่นคิดพินิจนึกต่อไป

ด้วยวัยวุฒิ คุณวุฒิ และความมุ่งมั่นสร้างสรรค์โลกของการวิจารณ์ของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ทำให้การวิจารณ์งานวรรณกรรมของท่านไม่เพียงแต่

ชิ้นนี้ หากแต่อีกหลายๆ ชิ้น มีลักษณะ “นำกระแส” และ “ส่งปัญญา” สู่นักอ่านที่ชัดเจนจนเกิดเป็นพลังทางปัญญาต่อเนื่องจากยุคสมัยหนึ่งไปสู่อีกยุคสมัยหนึ่งได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเส้นทางของวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา

ชมัยภร แสงกระจ่าง: ผู้วิเคราะห์

จดหมายถึงหลาน

รัญจวน อินทรกำแหง

ที่บ้าน

29 กันยายน 2515
หลานรักของป้า

ดีใจที่ได้รับข่าวจากหลาน และดีใจที่หลานสนใจการอ่านหนังสือถึงกับยอมรับว่าเป็นงานอดิเรกอย่างหนึ่ง ที่หลานจะว่างเว้นมิได้ ในจดหมายของหลานเล่าถึงความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่อง **จัน ดารา** ที่หลานเพิ่งอ่านจบ หลานว่ายังไม่ค่อยเข้าใจเรื่องดีนัก แต่อ่านแล้วก็ทำให้หลานรู้สึกตื่นเต้นคึกคักเป็นอันมาก ป้าเห็นด้วยและเชื่อว่าหลานคงไม่ซึบซาบในเนื้อเรื่องทีเดียวนัก คงจะได้แต่ความรู้สึกที่วูบวาบตื่นเต้น เพราะบทรักที่เปิดเผยและซับซ้อนของนายจัน ดารากับผู้หญิงของเขา อันที่จริงผู้แต่งคือ 'อุษณา เพลิงธรรม' ก็ได้เขียนไว้ในคำบอกกล่าวว่า "ไม่ใช่หนังสืออ่านเล่นสำหรับเด็ก" แต่ใครเล่าจะมาห้ามไม่ให้เด็กอ่าน เพราะสิทธิในการอ่านนั้น เป็นเสรีภาพของทุกคน การเลือกอ่านก็เป็นสิทธิ์ของแต่ละคน ฉะนั้นการที่หลานหรือเพื่อนๆ หรือผู้ที่อยู่ในวัยเดียวกับหลานจะอ่านเรื่อง **จัน ดารา** ก็ย่อมอ่านได้

ป้าไม่ใช่คนสมัยใหม่นัก แต่ก็ไม่ใช่สมัยเก่าจนเกินไป ที่พูดเช่นนี้ไม่ใช่จะสนับสนุน แต่เพราะป้ารู้ว่าไม่มีสิทธิ์ห้าม ถ้ายิ่งห้ามก็เหมือนยิ่งยุ ถ้าจะห้ามก็จะต้องหาเรื่องอื่นๆ มาทดแทนให้ ซึ่งในขณะนี้ก็ยังไม่มีหนังสือที่ทดแทนเพียงพอหรือเกือบไม่มีเลย ป้าจึงเห็นใจหลานและเพื่อนๆ ที่มีความกระหายในการอ่าน ป้าเองก็เคยเป็นเด็กที่ "หิว" หนังสืออยู่เสมอ จำได้ว่าหยิบอะไรได้ก็อ่านทั้งนั้น

แต่โชคดีที่ในสมัยที่ป้าเป็นเด็ก ยังไม่มีหนังสืออย่าง **จัน ดารา** มากนัก ขนาดเรื่อง **เจ้าแม่อยู่หัวศรีสุดาจันทร์** หรือ **ขุนวรวงษาธิราช** ที่พิมพ์ลงในหนังสือพิมพ์ *สยามราษฎร์* สมัยนั้น บรรดาผู้ใหญ่ในสมัยของป้าก็ตื่นเต้นตกใจกันนักแล้ว และเป็นทุกข์เป็นร้อนอย่างยิ่งที่เห็นป้าอ่าน แต่ท่านก็ไม่เคยใช้อำนาจเผด็จการห้ามป้า เป็นแต่เพียงและเล็มชวนป้าคุยเรื่องนี้ แล้วก็ค่อยๆ อธิบายแนะนำไปทีละน้อย ผสมกับการเล่าเรื่องพงศาวดารอยุธยาสมัยนั้นให้ป้าฟังด้วย ป้าก็เลยฟังเพลินเพราะท่านมีศิลปะในการเล่า จนทำให้ป้าหันไปอ่านหนังสือพงศาวดาร และประวัติศาสตร์อยุธยาตอนนั้นด้วยความใส่ใจ และผลก็คือ ทำให้ป้ารักวิชาประวัติศาสตร์มากขึ้น

หันมาพูดเรื่อง **จัน ดารา** ของ 'อุษณา เพลิงธรรม' กันใหม่ ป้าอ่านอย่างผู้ใหญ่ อ่านอย่างบรรณารักษ์ที่จะต้องอ่านหนังสือทุกอย่างและอ่านให้มากที่สุดที่จะมากได้ อ่านเพื่อเปรียบเทียบและอ่านเพื่อวิจารณ์ ฉะนั้นป้าจึงอ่านและพิจารณา **จัน ดารา** ในแง่นี้ เมื่อตอนที่เขาพิมพ์เป็นตอนๆ ลงใน *สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์* ป้าไม่ได้อ่านเพราะป้ามีนิสัยไม่ดีที่เป็นคนใจร้อน ไม่ทันใจที่ต้องคอยเป็นอาทิตย์ ป้ามาอ่านเมื่อเขาพิมพ์เป็นเล่ม และอ่านรวดเดียวจบ ป้ายอมรับว่า 'อุษณา เพลิงธรรม' มีวิธีเขียนที่เดินเรื่องได้รวดเร็วทันอกทันใจคนอ่าน ตัวละครของเขาไม่ว่าจะเป็นจัน ดารา หรือคุณบุญเลื่อง คุณแก้ว คุณหลวง น้าวาด ฯลฯ ต่างมีชีวิตบุคลิกลักษณะ ความคิด ความรู้สึกของแต่ละคน เป็นภาพพจน์ที่ชัดเจน ทำให้ป้าได้เข้าใจใน "ปม" ที่ซับซ้อนซ่อนเงื่อนอยู่ในหัวใจ และในชีวิตของเขาแต่ละคน ที่ทำให้เขาต้องแสดงบทบาทของชีวิตไปเช่นนั้น น่าละอายในสายตาของคนอื่น และก็อาจน่าละอายในสายตาและความรู้สึกของเขาเองด้วย แต่เขาช่วยไม่ได้ห้ามตัวเองที่จะไม่ให้กระทำเช่นนั้นไม่ได้ เพราะเขาอ่อนแอเกินไปที่จะสลัดตนเองให้ออกไปจากบ่วงเวรกรรมของเขา เขาจึงพากันปล่อยชีวิตให้ "เน่า" ต่อไปจนกว่าจะสิ้นอายุขัย ซึ่งน่าอนาถจริงๆ

หลานรู้สึกสงสารและสมเพช จัน ดารา บ้างหรือเปล่า ในระหว่างที่อ่านชีวิตของเขา ป้าว่าหลานคงจะรู้สึกบ้างไม่มากก็น้อย ป้าสงสารชีวิตของเขาเมื่อตอนแรกเกิดและเมื่อเป็นเด็ก มันเป็นเวรกรรมจริงๆ ที่เขาต้องเกิดมาในสภาพเช่นนั้น และเป็น "เวร" ที่ดำมืดเหลือเกินที่ต้องเกิดมาอยู่ในกำมือของพ่อเลี้ยงอุบาทว์

อย่าง "คุณหลวง"คนนั้น พ่อเลี้ยงที่พยายามจะใส่ความโสมมทุกอย่างที่เขาสามารถจะบันดาลได้ลงไปในหัวใจของเด็กน้อยจัน ดารา จนกระทั่งมันค่อย ๆ ผลิผลออกมาอย่างที่เขาต้องการ ถ้า จัน ดารา เกิดมาในครอบครัวที่มีพ่อแม่ปกติเช่นเด็กอื่น ๆ ส่วนมากทั้งหลาย เขาก็คงจะเป็นคนปกติเหมือนอย่างหลาน เหมือนอย่างเด็กที่เราเชยชมกันว่าน่ารักนี่แหละ เรื่องบ้านนี่แหละ เป็นเรื่องที่ค้างอยู่ในใจของป้าตลอดเวลา "บ้าน" มีอิทธิพลมากเหลือเกิน จะบันดาลให้เด็กเป็นมนุษย์ก็ได้ เป็นเทวดาก็ได้ หรือเป็นเปรตอสุรกายก็ได้ ป้าจึงดีใจนักที่หลานของป้าโชคดี มีบ้านที่อบอุ่นเป็นสุขพร้อมพ่อแม่พี่น้องที่รักใคร่กลมเกลียวและเสียสละให้กัน ป้าสวดมนต์ภาวนาขอให้หลานมี "บ้าน" ที่อบอุ่นเป็นสุขเช่นนี้ตลอดไป เพื่อหลานจะได้มีรากฐานของชีวิตที่มั่นคงและมีอนาคตที่ใสสว่างเป็นสง่า

เพราะ จัน ดาราถูกหลอมชีวิตด้วยภาพ ด้วยเสียง ด้วยการกระทำของพ่อเลี้ยงอุบาทว์อยู่ทุกเมื่อเชื่อวัน มีเพื่อนที่เชี่ยวชาญอย่าง "เคน" แล้วยังได้พบผู้หญิงที่มักมากอย่าง "คุณบุญเลื่อง" พบเด็กผู้หญิงที่วิตถารอย่าง "คุณแก้ว" ชีวิตของ จัน ดารา ก็เลยไปกันใหญ่ กลายเป็นคนที่หมกมุ่นมัวเมาอยู่แต่เรื่องกามโลกีย์เรื่องเดียว ชีวิตของคนอันเป็นชีวิตที่สมบูรณ์เป็นสุขจะต้องประกอบไปด้วยหลายอย่าง เริ่มตั้งแต่เรียน ทำงาน รัก แต่งงาน แล้วก็ช่วยกันสร้างครอบครัวหลักฐานเพื่อตัวเองเพื่อสังคมและเพื่อชาติบ้านเมือง ไม่ใช่ปล่อยชีวิตให้มัวเมาอยู่กับสิ่งที่บั่นทอนลิดรอนอนาคตของตัวเองอย่างที่จัน ดารากระทำอยู่ เพราะรังแต่จะเป็นที่น่าสมเพชดูแคลนของคนทั่วไป ยิ่งกว่านั้น ชีวิตก็จะจมดิ่งลงไปสู่ก้นเหวที่ดำมืดเพราะหมอกควันของโลกีย์ แล้วในที่สุดชีวิตนั้นก็จะเหลือแต่ซากที่เดินได้แต่ใยชีวิตนั้นขาดเสียแล้ว

หลานคงจะคิดเหมือนป้าว่า ชีวิตของคนเรานั้น อาจแบ่งอย่างง่าย ๆ ออกเป็นสองตอน ตอนหนึ่ง คือ เมื่ออยู่ในวัยเด็กที่อยู่ในระหว่างเรียน ศึกษาเพื่อตั้งตัว อีกตอนหนึ่ง คือ เมื่อเป็นผู้ใหญ่ ชีวิตในวัยเด็กนั้นส่วนใหญ่อยู่ในความประคับประคองแนะนำสั่งสอนของพ่อ-แม่ ครูอาจารย์และญาติพี่น้องแล้วก็อยู่ที่ตัวเองว่าจะรู้จักรับและเต็มใจรับมากน้อยแค่ไหน ซึ่งสำหรับหลานป้าชื่นใจที่จะพูดว่าหลานของป้าฉลาดที่รู้จักรับ แล้วนำมาปรับปรุงให้เกิดประโยชน์แก่ตัวเอง ป้าก็ได้แต่ภูมิใจและหวังว่าหลานจะใช้วิจารณญาณที่ดีในการรู้จักรับเช่นนี้ตลอดไป เพื่อ

ความเจริญแก่ชีวิตของหลานเอง ส่วนตอนที่เป็นผู้ใหญ่นั้นตอนนี้แหละต่างก็กำชีวิตของตนเองไว้เต็มที่ ถ้าชีวิตเปรียบเหมือนเรือ เจ้าของชีวิตก็เป็นทั้งกัปตันและนายท้ายเรือ ตลอดจนเข็มทิศ ซึ่งไม่ช้าแล้วหลานก็จะได้กุมชะตาชีวิตของหลานเองอย่างเต็มที่ ในตอนนี้ป้าคิดว่า นอกจากพื้นฐานความรู้และการศึกษาอบรมที่ได้รับจากวัยเด็กเป็นต้นทุนแล้ว ความมีใจเข้มแข็งเด็ดเดี่ยวที่มุ่งมั่นจะประกอบการที่ชอบที่ควร มีน้ำหนักและความสำคัญอยู่เป็นอันมากทีเดียว

ป้าเห็นใจชีวิตของ จัน ดารา ในวัยเด็ก เห็นใจเพราะสิ่งแวดล้อมของเขาไม่เอื้อให้เขาได้มีมุมสว่างในชีวิตเสียบ้างเลย แต่ป้าก็หวังว่า เมื่อเขาโตขึ้นเมื่อเข้าสู่วัยผู้ใหญ่ที่เขามีอิสระเสรีทำทุกสิ่งได้อย่างใจของเขาแล้ว เขาจะหามุมสว่างให้แก่ชีวิตของตนเองบ้าง แต่ป้าก็ผิดหวังอย่างที่หลานก็มองเห็นแล้ว ป้าผิดหวังแล้วก็เสียใจแทนเขา ที่เขากลับยิ่งดิ่งลงไปสู่ความมัวเมา เขาไม่สามารถจะเรียกสติสัมปชัญญะกลับคืนมาสู่หัวใจของเขาได้ เพราะจิตใจของเขาอ่อนปวกเปียกจนเกินไป เขาจึงไม่มีทางขึ้นพ้นจากเหวแห่งโลกีย์ได้ นอกจากปล่อยตัวให้สำลักจนแทบขาดใจอยู่ในเหวนั้นเอง

ถ้าเราจะอ่าน**จัน ดารา**อย่างนวนิยายก็สนุกสนานตื่นเต้นดี เพราะ 'อุษณา เพลิงธรรม' มีฝีมือในการเขียนอย่างน่าชมทีเดียว นอกจากเดินเรื่องรวดเร็วทันใจและตัวละครมีชีวิตอย่างที่พูดข้างต้นแล้ว ป้าว่า 'อุษณา เพลิงธรรม' มีฝีมือในการบรรยายเรื่องโลกีย์เช่นนี้ได้แนบเนียนพอดู ไม่โจ่งแจ้งโลดโผนจนน่าเกลียดเกินไปและจบเรื่องอย่างที่ชีวิตอย่างนี้ควรจะเป็น แต่ถ้าจะอ่าน**จัน ดารา** เหมือนกับอ่านชีวิตของคน เพราะเขาว่านวนิยายเป็นภาพสะท้อนของชีวิต เรื่องของนวนิยายก็คือเรื่องของชีวิต ถ้านวนิยายเรื่องไหน "สมจริง" ก็อยู่คงทน ถ้านวนิยายเรื่องไหน "หลอก" กันเกินไป ก็อายุสั้น ถ้าเราจะอ่านอย่างสังเกตพิจารณาชีวิตคน เราก็จะได้พบชีวิตของผู้ชายที่ถูกสาปคนหนึ่งที่ทั้งชีวิตดูจะมืดมนและวนเวียนมัวเมาอยู่กับสิ่งเดียว เป็นชีวิตที่น่าสมเพชเท่าๆ กับน่าศึกษาว่าทำไมจึงเป็นเช่นนั้น

ป้าเชื่อว่าหลานก็คงมองเห็นสาเหตุที่บันดาลให้ชีวิตของ จัน ดารา ต้องเป็นอย่างที่เขาเป็นอยู่แล้ว เขาต้องเกิดมาทั้งๆ ที่ไม่มีใครอยากให้เขาเกิด แม่ที่พอจะให้ความเมตตาสงสารได้บ้างก็มาชิงตายเสียก่อน พ่อเลี้ยงคนที่ควรได้ให้

ความกรุณาบ้างในฐานะมนุษย์ก็กลับมีใจโหดร้ายเยี่ยงสัตว์ "คุณบุญเลื่อง"หญิงสูงวัยเจ้าเสน่ห์ก็กลับยึด จัน ดารา เป็นเหยื่อสำหรับปรนปรือความสุขให้แก่ตน อาศัยความรักใคร่เอ็นดูของ "น้าวาด" ที่แม้จะกระท่อนกระแท่น แต่ก็ยังเป็นน้ำทิพย์ชูใจให้ จันดารา พอมีเวลาชื่นบานได้บ้าง เขาจึงยังไม่เห็นโลกนี้เป็นสีดำเสียทีเดียว ถ้าเพียงแต่เขาจะมีใจเข้มแข็งอีกสักนิด เข้มแข็งพอที่จะบังคับ "ความอยาก" ให้อยู่ในขอบเขตของความพอดี เขาก็คงจะไม่ต้องมีชีวิตอย่างหมดอาลัยตายอยากและขอร้องให้คนทั้งหลายได้ช่วยให้ความเมตตาแก่เขาบ้าง

ศักดิ์ศรีของมนุษย์อยู่ที่การได้รับคารวะจากมนุษย์ด้วยกัน ถ้ามัวแต่ขอร้องความเมตตาเห็นใจอยู่แล้ว จะหวังความเคารพยกย่องด้วยนั้นอย่าหมาย

ชีวิตของ จัน ดารา ไม่ใช่ชีวิตที่น่าอิจฉาหรือน่าพิสมัยเลยสักนิด แต่เป็นชีวิตที่น่าศึกษา และน่าช่วยกันคิดว่า ควรจะทำอย่างไรดีจึงจะให้จำนวนของ จัน ดารา ลดลงเหลือน้อยที่สุด เพื่อที่เราจะไม่ต้องสังเวชใจกันมากนัก

ป้าขอโทษที่พูดยาวไปหน่อย หวังว่าหลานจะยังไม่ทันเบื่อเสียก่อน และหวังว่าหลานจะอ่านหนังสือต่อไปอีกมากๆ อ่านให้ทุกอย่าง และอ่านด้วยวิจารณญาณจนหลานรู้สึกว่า หลานเป็นผู้เลือกหนังสืออ่านเพื่อให้ได้ประโยชน์ตามที่หลานต้องการ หนังสือเป็นเพียงอุปกรณ์ให้แก่หลานเท่านั้น ไม่ใช่เข็มทิศที่จะมานำทางชีวิตของหลาน ถ้าหลานฝึกการอ่านจนหลานเกิดความรู้สึกเช่นว่านี้ได้แล้ว หลานก็จะได้อุปกรณ์อันมีค่าไว้คู่ใจสำหรับไว้เลือกใช้ประโยชน์ได้ทันท่วงทีตามต้องการ และเมื่อนั้น ป้าเชื่อว่า หลานจะก้าวต่อไปข้างหน้าด้วยความอุ่นใจและมั่นใจทีเดียว

เขียนมาถึงป้าอีกนะจ๊ะเมื่อหลานมีเวลา ป้าขอบฟังความเห็นของหลานเกี่ยวกับหนังสือที่หลานอ่าน ป้ารู้สึกตัวว่ากำลังแก่ไปทุกที ถ้าได้ฟังความเห็นของหลานและเด็กๆ รุ่นหลาน ก็ชวนให้ความคิดเห็นของป้าพลอยใสแจ่มไปด้วย

ด้วยความรัก

จากป้า

ที่มา: รัญจวน อินทรกำแหง. "จดหมายถึงหลาน", **ภาพชีวิตจากนวนิยาย** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ แกรมมี่ จำกัด, 2539 หน้า 441-448.

บทวิเคราะห์

คุณรัญจวน อินทรกำแหง ข้าราชการเกษียณอายุ นักเขียน นักพูด นักวิชาการวรรณกรรม และนักบวช เคยรับราชการในกระทรวงศึกษาธิการ ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกองต่างประเทศ สำนักงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการ ต่อมาเมื่อมีการจัดตั้งมหาวิทยาลัยรามคำแหง ก็ได้ย้ายมาเป็นอาจารย์ที่คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยแห่งนี้ สอนทั้งด้านวรรณกรรมวิจารณ์ และด้านบรรณารักษศาสตร์ เกษียณอายุตนเองก่อนเกษียณจริงเพื่อเข้าสู่โลกทางธรรมเมื่อปี พ.ศ.2524 โดยโกนผมและนุ่งดำห่มขาว เป็นอุบาสิกาคุณรัญจวน อินทรกำแหง เริ่มปฏิบัติธรรมกับท่านอาจารย์ชา สุภัทโท แห่งวัดหนองป่าพง เมื่อท่านอาจารย์ชาอาพาธ จึงได้ปฏิบัติธรรมที่สวนโมกขพลาราม และศึกษาปฏิบัติธรรมกับท่านอาจารย์พุทธทาสอินทปัญโญ ปัจจุบันอุบาสิกาคุณรัญจวน อินทรกำแหง ศึกษาปฏิบัติธรรมอยู่ที่วัดแห่งหนึ่งในภาคอีสาน

คุณรัญจวน อินทรกำแหงมีผลงานวรรณกรรมวิจารณ์ปรากฏตีพิมพ์อย่างจริงจังในช่วงปี พ.ศ. 2513-2520 โดยมีคอลัมน์ "วรรณกรรมวิจารณ์" ในนิตยสารลลนา รายปักษ์ และเขียนบทวิจารณ์ตีพิมพ์ในนิตยสาร วารสารต่างๆ หลายเล่ม รวมทั้งการอภิปรายในเวทีวรรณกรรมอีกหลายครั้ง มีผลงานรวมเล่มการวิจารณ์

วรรณกรรม 4 เล่มคือ **วรรณกรรมวิจารณ์ตอนที่ 1, 2 และ 3** กับ **ภาพชีวิตจากนวนิยาย** นอกจากนี้ยังเขียน**ตำราวรรณกรรมสำหรับเด็กและวัยรุ่น** (2513) ไว้อีกด้วย

คุณรัญจวน อินทรกำแหงเขียน "จดหมายถึงหลาน" ตั้งแต่ปี 2515 เป็นบทวิจารณ์ในรูปจดหมาย จากป้าคนหนึ่งซึ่งเป็นนักอ่านเขียนถึงหลานที่กำลังสนใจการอ่าน โดยผู้วิจารณ์เลือกวิจารณ์นวนิยายเรื่อง **จัน ดารา** ของ อุษณา เพลิงธรรม ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องกามโลกีย์ และเป็นที่กล่าวขวัญถึงกันอย่างเกรียวกราวมากใน พ.ศ.นั้น

ประเด็นที่น่าสนใจก็คือ เพราะเหตุใดคุณรัญจวน อินทรกำแหง ซึ่งเป็นผู้ให้ความใส่ใจในเรื่องของเด็กและเยาวชน และเป็นผู้ที่มีภาพของนักการศึกษาจากกระทรวงศึกษาธิการ จึง "กล้า" เลือกนวนิยายเรื่องนี้ ซึ่งมีเนื้อหาล่อแหลมต่อการ "เอาอย่าง" ของเด็กและเยาวชนเป็นอย่างยิ่ง มาเป็น "เครื่องมือ" ในการส่งสารความคิดเกี่ยวกับ "โทษภัยของการหมกมุ่นในกามโลกีย์จนเกินพอดี" ทั้งยังตกอยู่ในความเสี่ยงกับภาวะ "ดาบสองคม" ว่า ถ้าหากตัวผู้วิจารณ์เอง "สื่อ" ไม่ชัดเจนแจ่มแจ้ง ผลที่ได้อาจจะเป็นตรงกันข้าม คำตอบที่น่าจะเป็นไปได้ก็คือ ผู้วิจารณ์ตัดสินใจเลือกนวนิยายเรื่องนี้เพราะประสงค์จะใช้วิธี "พิษถอนพิษ" เพราะเห็นแล้วว่าความเป็น "เป้าเด่น" และ ความ "สัมผัสใจได้ง่าย" ของเรื่องจะทำให้ผู้อ่าน "สะดุดใจ" และพร้อมจะ "เดินตาม" การวิจารณ์

การเลือกใช้วิธีวิจารณ์ในรูปของจดหมายจากป้าถึงหลาน เป็นกลวิธีที่เหมาะสม และสื่อได้ตรงกลุ่มเป้าหมายที่สุด ทั้งยังเป็นวิธีที่ทำให้ผู้รับสารซึ่งเป็นเด็กและเยาวชนรู้สึกเป็นกันเอง อยากอ่านและยอมอ่าน ทั้งที่โดยแท้จริงแล้วก็คือการวิจารณ์เชิงสอน แต่เป็นการสอนที่แยบยลและมีกลวิธีทางวรรณศิลป์ โดยการให้เหตุผลและลำดับเรื่องอย่างนักการศึกษาที่มีสำนึกเรื่องจิตวิทยาเด็กอยู่เต็มเปี่ยม การกล่าวว่า **จัน ดารา** *"ไม่ใช่หนังสืออ่านเล่นสำหรับเด็ก แต่ใครเล่าจะมาห้ามไม่ให้เด็กอ่าน เพราะสิทธิในการอ่านนั้นเป็นเสรีภาพของทุกคน และการเลือกอ่านก็เป็นสิทธิ์ของแต่ละคน"* เป็นประโยคที่แสดงจุดยืนอยู่ข้างเด็กและเยาวชนเต็มร้อย ในขณะเดียวกันก็แสดงความเข้าใจเด็กและเยาวชนเป็นอย่างดีว่า 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" จากแง่มุมของมนุษย์ที่ใช้ชีวิตหมกมุ่นอยู่ในกามโลกีย์จนเกินพอดีจนเป็นโทษเท่านั้น หากแต่ยังมองลึกลงไปถึงกระบวนการของการ "ใช้" ชีวิตของตัวละคร ที่ขาดความ "พอดี" เพราะไม่สามารถยกใจของตนเองขึ้นมาต่อสู้กับสิ่งที่เกิดขึ้นในชีวิตได้ เห็นได้ว่าคุณรัญจวน อินทรกำแหง ซึ่งในสมัยที่เขียนวิจารณ์นั้น (2514) ยังมิได้ละชีวิตทางโลกย์อย่างขัดเจน แต่ได้ศึกษาและสนใจในเรื่องธรรมะจนสามารถที่จะนำมาปรับใช้ในการวิจารณ์ได้เป็นอย่างดี แม้บางครั้งจะดู "อคติ" ต่อการวิเคราะห์เพื่อความเข้าใจในตัวละครบางตัว เช่น คุณบุญเลื่อง ไปบ้างก็ตาม

คุณรัญจวน อินทรกำแหงไม่ได้เลือกวิจารณ์ชีวิตของมนุษย์ที่เป็นตัวอย่างเพื่อให้ผู้อ่านเห็นตามหรือคล้อยตาม แต่กลับเลือกวิจารณ์ชีวิตของมนุษย์ที่เป็นไปในด้านตรงกันข้าม เพื่อให้เป็นกรณีศึกษาแบบ "ไม่น่าพิสมัยหรือไม่น่าอิจฉา" ผู้วิจารณ์แสดงความสมเพชบ่อยครั้งโดยยืนยันว่า ใครก็ตามที่มีชีวิตที่น่าสมเพชเช่นนี้ต้องลุกขึ้น "แก้" ด้วยตนเอง ดังนั้น เมื่อตัวละครอย่างจัน ดารา ร้องขอความเห็นใจ ผู้วิจารณ์จึงยืนยันว่า *"ศักดิ์ศรีของมนุษย์อยู่ที่การได้รับความเคารวะจากมนุษย์ด้วยกัน ถ้ามัวแต่ร้องขอความเมตตาเห็นใจอยู่แล้ว จะหวังความเคารพยกย่องด้วยนั้นอย่าหมาย"* ซึ่งนับว่าเป็นการกระตุ้นให้ผู้อ่านตระหนักในความเป็นมนุษย์ที่มีศักดิ์ศรีและมีความเป็นตัวของตัวเองได้เป็นอย่างดียิ่ง

บทวิจารณ์ชิ้นนี้ของคุณรัญจวน อินทรกำแหง ไม่เพียงทำให้ผู้อ่านตระหนักในความเป็นมนุษย์ที่น่าสมเพช และไม่น่าเอาอย่างเท่านั้น หากแต่ยังแอบแฝงการสั่งสอนและโน้มน้าวใจของผู้รับสารทั้งที่เป็นเด็กและเยาวชน และเป็นคนอ่านโดยทั่วไปให้เห็นความสำคัญของ "บ้าน" และ "หนังสือ" ผู้ใหญ่ที่

อ่านบทวิจารณ์ชิ้นนี้ก็ได้รับคำ "ชี้แนะ" เรื่องการสอนการอ่านให้เด็กไปในตัว และในขณะเดียวกันก็แทรกคำสอนเรื่องบ้านที่อบอุ่นเพื่อสังคมที่ดีงามไว้ด้วย ใครก็ตามที่เคยอ่านแบบ "สนุก" กับงานแบบ **จัน ดารา** หากได้อ่านบทวิจารณ์ชิ้นนี้คงอดไม่ได้ที่จะสะดุ้งใจกับการมองทะลุเรื่องและมองทะลุโลกย์ของผู้วิจารณ์ และคงอดไม่ได้ที่จะ "ครุ่นคิดพินิจนึก" ต่อเนื่องว่า แท้จริงแล้วงานวรรณกรรมบางเรื่องที่ลือเลื่องเกรียวกราวจนถึงระดับ "อื้อฉาว" โดยเนื้อแท้แล้วอาจมีอีกด้านหนึ่งให้พลิกมาพิจารณาได้ ไม่เพียงแต่เล่มนี้เท่านั้น หากแต่หมายถึงเล่มอื่นๆ อีกด้วย

การวิจารณ์หนังสือเล่มที่เป็นตัวอย่างชีวิตในทางที่ไม่ถูกต้อง เพื่อให้เกิดความเข้าใจชีวิตที่ถูกต้องเช่นนี้ เป็นเรื่องทำได้ยาก ยิ่งวิจารณ์เพื่อให้เด็กและเยาวชนเข้าใจชีวิตให้ถูกต้องก็ยิ่งยากขึ้นไปใหญ่ แต่คุณรัญจวน อินทรกำแหงก็สามารถทำได้ดี มีวรรณศิลป์ ยิ่งอ่านก็ยิ่งมีพลังเกิดความคิดที่จะทำความเข้าใจชีวิตโดยไม่ยึดอยู่กับความเข้าใจเดิมๆ ทั้งยังอ่านซ้ำได้หลายครั้งโดยไม่"ล้าสมัย" และไม่ "ล้าปัญญา"

ชมัยภร แสงกระจ่าง: ผู้วิเคราะห์

พลอย ผู้มีความเป็นไท-อย่างไทย

รัญจวน อินทรกำแหง

พลอย แห่งเรื่อง **สี่แผ่นดิน** เป็นตัวละครที่สามารถจับใจผู้อ่านไว้ได้มากที่สุด พลอยชวนใจผู้อ่านให้รัก นิยม สงสาร เห็นใจ และใคร่ที่จะร่วมทุกข์ร่วมสุขด้วย เพราะพลอยเป็นคนเสงี่ยม นุ่มนวล ละมุนละไม ใจดี หนักแน่น มีความเห็นใจเข้าใจ และให้อภัยแก่ผู้อื่นเสมอ

พลอยเป็นคนสุภาพอ่อนโยน พลอยไม่เคย *ใหญ่* ทั้งๆ ที่พลอยมีสิทธิ์ที่จะ *ใหญ่* ได้อย่างเต็มภาคภูมิ แต่พลอยกลับรักษาความเป็น *ธรรมดา* ไว้ได้อย่างสม่ำเสมอ จนชวนให้ผู้อ่าน**สี่แผ่นดิน** รู้สึกลึกซึ้งอยู่ในใจว่า *"นี่แหละ! พวกเรา ละ...พวกเราคนไทยเป็นอย่างนี้แหละ"*

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

ชีวิตของพลอยได้โยนขึ้นโยนลงอยู่ตลอดเวลา ทำให้ผู้อ่านพลอยข่อนๆ ไปด้วย แต่ก็ไม่นาน เพราะพลอยสามารถควบคุมสติอารมณ์แห่งจิตของตนไว้ได้ด้วยสติที่เกิดจากการฝึกบังคับตัวเองมาแต่เด็ก พลอยจึงไม่พลุ่งพล่านเมื่อถูกพ่อ

เนื่องหักอก ไม่คร่ำครวญเนิ่นนานเมื่อถูกแม่ทิ้งไว้ในวัง ไม่โวยวายเมื่อถูกคุณอุ่นบริภาษด้วยความจงเกลียดจงชัง ไม่เอะอะเมื่อสะใภ้แหม่มโผล่มาอย่างไม่ทันรู้เนื้อรู้ตัว ไม่สิ้นสติเมื่อรู้ว่าคุณเปรมต้องสิ้นชีวิตด้วยอุบัติเหตุอย่างทันด่วน ไม่ตระหนกอย่างอกสั่นขวัญแขวนเมื่อเหตุการณ์บ้านเมืองแปรผันไปอย่างไม่คาดคิด แล้วยังกระทบมาถึงความสงบกลมเกลียวกันในครอบครัวของพลอยที่ต้องแปรเปลี่ยนไปอย่างตรงข้าม แม้เมื่ออ๊อดลูกรักต้องจากไปก่อนวัยอันควร พลอยก็กัดฟันกล้ำกลืนความทุกข์ด้วยความอดทน

พลอยมองเหตุการณ์พลิกผันเหล่านั้นอย่างผู้ยอมรับความจริงว่า มันได้เกิดขึ้นแล้ว...และจะแก้ไขผ่อนผันอย่างไรดี จึงจะไม่ให้มันทรุดลงไปกว่าที่มันเป็นอยู่แล้ว

พลอยแก้ไขด้วยสติปัญญาของตนเท่าที่มี เมื่อถูกพ่อเนื่องหักอกอย่างไม่นึกฝัน พลอยปิดผนึกพ่อเนื่องด้วยการเก็บของที่ชวนให้ระลึกถึงพ่อเนื่องไว้ก้นหีบ เป็นการตัดเหตุข้างนอกเพื่อไม่ให้เป็นสายใยโยงไปถึงข้างใน แล้วพลอยก็ค่อยๆ เขี่ยพ่อเนื่องออกไปให้พ้นจากห้องหัวใจได้อย่างไม่ซอกซ้ำจนเกินไป

เมื่อคุณเปรมสิ้นชีวิตอย่างกระทันหัน พลอยก็เก็บงำความทุกข์ไว้อย่างเงียบๆ รับฟังคำปลอบประโลมจากเพื่อนด้วยความใคร่ครวญ เพื่อให้เกิดกำลังใจที่จะดำรงชีวิตต่อไปด้วยความมีสติสัมปชัญญะ แม้เมื่อคราวอ้นต้องติดคุก อันเป็นเหตุที่กระทบใจพลอยอย่างรุนแรง พลอยก็พยายามบรรเทาความทุกข์ของตนด้วยการมองดูผู้อื่นที่ตกอยู่ในความทุกข์ทำนองเดียวกับตน แล้วใจพลอยก็ค่อยๆ ผ่อนคลายความเจ็บปวดขมขื่นเพราะความทุกข์นั้น

พลอยรอดจาก*การล้ม*ที่ลุกไม่ขึ้นด้วยสติทุกครั้ง *ด้วยสติ*กำกับใจพลอยจึงเกิดปัญญาที่สามารถแก้เหตุหนักให้เป็นเบา ด้วยการปรับใจของตนเองให้มองเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นเป็นเรื่อง *ธรรมดา* ที่มนุษย์ทุกคนต้องประสบ เพียงแต่ต่างสถานที่ ต่างบุคคล ต่างวาระ มากบ้าง น้อยบ้าง เร็วบ้าง ช้าบ้าง เท่านั้นเอง

ด้วยสติและปัญญา พลอยจึงสามารถควบคุมตนเองให้ *ปกติ* อยู่ได้อย่างภาคภูมิแก่การเป็นมนุษย์

พลอยสุภาพอ่อนโยนถ่อมตน แต่ในความสุภาพอ่อนโยนนั้น พลอยก็มีความเป็นตัวของตัวเอง รู้ความต้องการของตน รู้ความถูกต้องที่ควรทำ การ

แต่งงานระหว่างพลอยกับคุณเปรมมองดูเหมือนเป็นเรื่องของผู้ใหญ่ แต่ความจริงในเนื้อเรื่องเป็นเรื่องของพลอยและของคุณเปรมด้วย แม้ภายนอกดูเหมือนพลอยไม่ใส่ใจคุณเปรม แต่ภายในหัวใจพลอยรู้แก่ใจของตนว่า พลอยไม่รังเกียจคุณเปรมเพราะคุณเปรมเป็นผู้ที่ทำให้พลอยรู้สึกตัวว่าตนเป็นคนที่มีคุณค่า เป็นที่ปรารถนาของผู้ชายอย่างคุณเปรม ซึ่งเป็นผู้ที่จะหาหญิงแต่งงานด้วยโดยไม่ยากเย็นเลย แต่คุณเปรมก็หมายมั่นอยู่แต่เฉพาะพลอยผู้เดียวเท่านั้น ดังนั้น เมื่อพลอยตอบเจ้าคุณพ่อว่า ลูกไม่ขัด นั้น จึงเป็นคำตอบจากหัวใจของพลอยด้วย

คุณเปรมเข้ารับราชการในราชสำนัก คุณเปรมจึงปรารถนาให้พลอยไปเข้าเฝ้าถวายตัวต่อฝ่ายในเหมือนอย่างภรรยาราชสำนักอื่นๆ บ้างแต่พลอยกลับไม่เห็นด้วยและตอบคุณเปรมว่า

"ฉันไม่ชอบคนหัวประจบ เมื่อไม่ชอบแล้วก็ไม่อยากทำเอง คนที่วิ่งเข้าประจบคนที่มีบุญวาสนานั้น ฉันเคยเห็นมาแล้วนักต่อนัก แต่ฉันรู้ว่าไม่มีความจริงใจอะไร เวลามีบุญเขาก็เข้าหา หมดบุญก็หายหน้าไปตามๆ กัน"

พลอยสามารถดำรงความเป็นตัวของตัวเองไว้ได้อย่างมั่นคง เมื่อพลอยได้วินิจฉัยแล้วว่าสิ่งที่สมควรคืออย่างใด

ผู้อ่านจึงนิยมน้ำใจของพลอยที่ไม่ตื่นไปตามโลกธรรม

ตั้งแต่วัยเยาว์จนย่างเข้าสู่วัยชรา สิ่งหนึ่งที่พลอยได้ปฏิบัติอย่างมิได้ขาดตกบกพร่อง คือ *การทำหน้าที่ของตนให้ดีที่สุดอย่างสุดความสามารถ* ไม่ว่าพลอยจะอยู่ในฐานะลูก ข้าหลวงเสด็จ เมีย น้อง เพื่อน ฯลฯ ก็ตาม เจ้าคุณพ่อของพลอยมีลูกหลายคน แต่ผู้ที่นำความชื่นใจ ความภูมิใจมาให้แก่เจ้าคุณพ่อคือพลอย

เสด็จทรงมีข้าหลวงมากมายหลายรุ่นหลายคน แต่ก็ทรงเมตตารับสั่งกับพลอยว่า

"ข้าอยากจะบอกกะเจ้าว่า เจ้าอยู่กับข้ามาหลายปี จนเติบโตออกไปมีเหย้ามีเรือนในวันนี้ เจ้าทำให้ข้าพอใจตลอดมา เพราะเจ้าเป็นคนว่านอนสอนง่าย มีความอดทน มีความเพียรไม่เกียจคร้าน และเจ้าได้ทำตัวให้ข้าเห็นว่า เจ้าเป็นคนดี มีกตัญญู สมกับที่เกิดมามีสกุลและได้อบรมมาแล้วอย่างดี ข้าพอใจในตัวเจ้ามาก และข้าขอบใจที่เจ้ารักข้า กตัญญูต่อข้า"

ในหน้าที่ของภรรยานั้นพลอยได้ปฏิบัติตามที่เสด็จทรงสอนไว้อย่างจับใจว่า

"เจ้าจะได้ผัวเป็นราชการ เจ้าจึงต้องถือว่า ต่อไปเจ้าเป็นคนในราชการเหมือนกัน เจ้าต้องคอยดูแลรักษาหน้าที่ภรรยาที่ดี ปรนนิบัติลูกผัวให้มีความสุข คอยดูแลเอาใจใส่ให้เขารุ่งเรืองต่อไป อย่าให้เสียราชการ สิ่งใดควรห้ามควรเตือนก็ต้องเตือน สิ่งใดควรหนุนก็ต้องหนุน สำหรับตัวเจ้าเองก็ต้องรักษาตัวเจ้าเองให้ดี ต้องอดออมทั้งกายและใจ จงประพฤติเฉพาะสิ่งที่ควร สิ่งใดที่ควรเว้นก็ต้องเว้น จงคิดถึงผัวและฐานะวงศ์ตระกูลของเขาก่อนความสุขสบายของตัว"

นี่แหละ! พวกเราละ! พวกเราคนไทยที่เคยประพฤติปฏิบัติกันมาแต่เก่าก่อน-รักเกียรติยิ่งกว่าเงิน ยิ่งกว่าชีวิต!

คุณอุ่นพี่สาวพลอยนั้นเป็นบุคคลที่น่าสะพรึงกลัวอย่างยิ่งสำหรับพลอย แต่พลอยก็ยังรักษาหน้าที่ของน้องที่ดีอย่างเคร่งครัด เมื่อไรที่พลอยออกจากวังไปเยี่ยมเจ้าคุณพ่อที่บ้าน พลอยต้องเข้าไปทำความเคารพคุณอุ่นทุกครั้ง แม้ทุกครั้งก็ยังได้รับฟังวาจาเสียดสีประชดประชันเป็นการตอบแทนเพียงใดก็ตาม

แม้เมื่อคุณอุ่นไปหาพลอยที่บ้านเพื่อขอความช่วยเหลือเพราะถูกคุณชิตน้องชายหัวแก้วหัวแหวนผลาญทรัพย์สินเงินทองจนแทบสิ้นเนื้อประดาตัวแล้วยังคอยอาละวาดรังควานให้เดือดร้อนไม่เป็นปกติสุข พลอยก็รีบให้ความช่วยเหลืออย่างเต็มใจแล้วยังชวนให้คุณอุ่นไปอยู่กับตนที่บ้านเพื่อให้พ้นการรบกวนของคุณชิต ทั้งที่ตลอดชีวิตที่ผ่านมาสิ่งที่พลอยเคยได้รับจากคุณอุ่นก็คือการเหยียบย่ำทำลายน้ำใจให้ชอกช้ำอยู่เนืองนิจแต่พลอยคงดำรงตนเป็นน้องที่ดีอยู่ไม่ขาด แล้วยังสามารถบำเพ็ญอภัยทานอันเป็นทานสูงสุดได้อีกด้วย

ผู้อ่านอดที่จะรักและยกย่องในน้ำใจของพลอยเสียมิได้ ที่สามารถกระทำในสิ่งที่แสนยากได้เช่นนี้

พลอยไม่เคยมีความรู้ว่า ประชาธิปไตยคืออะไร แต่พลอยก็เลี้ยงดูลูกอย่างแม่ประชาธิปไตยโดยแท้ พลอยให้ความรักเอาใจใส่ต่อลูกทุกคนอย่างเท่าเทียมกัน ไม่ว่าจะเป็นลูกตัว อย่างอั้น อ๊อด ประไพ หรือลูกเลี้ยงอย่างอ้น ให้ความอิสระเสรีแก่ลูกในการตัดสินใจเกี่ยวกับชีวิตของเขาเอง พลอยเพียงแต่แนะนำตักเตือนตามหน้าที่ของแม่จะพึงทำ แต่การตัดสินใจเป็นของลูก

เมื่อประไพตัดสินใจเลือกนายเสวี ผู้ชายที่ไม่เห็นชอบด้วยเป็นคู่ครอง พลอยก็ไม่คัดค้าน แต่เมื่อประไพมีท่าทีจะแตกแยกกับนายเสวี พลอยก็ไม่

สนับสนุนแต่อธิบายถึงหน้าที่ของภรรยาที่ดีว่าควรปฏิบัติตนอย่างไรจึงจะถูกจะควร

เมื่ออั้นไปมีเมียมีลูกแอบซุกซ่อนไว้โดยไม่คิดจะยกย่องให้เหมาะสมกับความเป็นเมียและเป็นแม่ของลูก พอพลอยได้ทราบและได้พบสมใจ เมียของอั้นที่แม้จะยากจน แต่ก็เป็นหญิงที่มีคุณสมบัติที่จะเป็นเมียและแม่ที่ดีได้ พลอยก็ยื่นมือเข้าไปจัดการแนะนำให้อั้นจัดการเรื่องเสียให้ถูกต้อง เพื่อให้ความเป็นธรรมแก่ผู้หญิงที่ได้ชื่อว่าเป็นทั้งเมียและแม่ของลูกของตน

อั้นประกาศตนเองอยู่เสมอว่าเป็นนักประชาธิปไตย แต่ก็ไม่เคยนำประชาธิปไตยมาใช้กับชีวิตในบ้าน ส่วนพลอยไม่เคยเรียนรู้เรื่องประชาธิปไตยเลย แต่ก็มีความเป็นประชาธิปไตยอยู่ในเลือดเนื้อของตนเอง

เพื่อนสนิทของพลอยคือ 'ช้อย' ผู้มีอารมณ์ขัน ร่าเริง สนุกสนานอยู่เป็นนิจ แม้บางครั้งภายในหัวใจแห้ง ช้อยเป็นผู้มีปฏิภาณไหวพริบเฉียบคม เป็นผู้มีบุคลิกลักษณะแตกต่างจากพลอย ในขณะที่พลอยเป็นคนสงบเสงี่ยม อ่อนโยน ช้อยเป็นคนโลดโผน ปึงปัง พลอยชอบฟัง ช้อยชอบพูด พลอยไม่มีปฏิภาณไหวพริบฉับไวเท่าช้อย แต่พลอยก็พูดจาได้เรื่องราวเหมาะสมแก่กรณีและบุคคล ช้อยเป็นผู้มีความสามารถทำภาวะคับขันให้กลายเป็นความขบขันที่ช่วยให้ความผ่อนคลายได้ดีอย่างยิ่ง

ทำไมคนสองคนที่มีบุคลิกต่างกันจึงมาเป็นเพื่อนรักสนิทกันได้ตั้งแต่วัยเยาว์จวบเข้าวัยชรา เป็นเพื่อนที่มีความห่วงหาอาทรต่อกัน เมื่อวิเคราะห์ดูก็เห็นได้โดยง่ายว่า แม้บุคลิกภายนอกจะแตกต่างกันแต่พื้นฐานในธาตุแท้ของตัวพลอยและช้อยนั้นไม่แตกต่างกันเลย ทั้งสองคนมีความหนักแน่นมั่นคงในนิสัย มีความใจดี เมตตากรุณา ยินดีเสียสละเพื่อผู้อื่นเหมือนๆ กัน มีความรู้สึกที่เป็น *ไท* ที่เป็นอิสระเหมือนกัน และมีความ *ธรรมดา* ก็เหมือนๆ กัน

ทั้งพลอยและช้อยไม่เคยแสดงตนเป็นคนธัมมะธัมโม แต่ทั้งสองคนมีความเป็นพุทธบริษัทอยู่ในเนื้อในตัว ทั้งพลอยและช้อยมีหิริโอตัปปะเป็นคุณธรรมประจำใจ ฉะนั้น ความชั่ว ความคิดเห็นแก่ตัว ความคิดเอาเปรียบผู้อื่นไม่มีหนทางแทรกซึมเข้าไปในหัวใจของช้อยและพลอยได้ เพราะในหัวใจนั้นมีแต่ความอยากจะ *ให้* เสียมากกว่า พลอยมีมากก็ให้มาก ช้อยมีน้อยก็ให้น้อย แต่คุณค่าของการให้คงมีน้ำหนักเท่ากันเพราะเป็นการให้ที่ออกมาจากหัวใจ

คุณลักษณะเช่นนี้ เป็นคุณลักษณะของคนไทยมาแต่โบราณ เราอยู่กันด้วยความมีหิริโอตัปปะ เราอยู่กันด้วยการให้มากกว่าอยู่ด้วยการแย่งชิงเบียดเบียน ผู้อ่าน**สี่แผ่นดิน**จึงจับใจในคุณธรรม *ไทย* เช่นนี้ จนอดที่จะอาลัยอาวรณ์ถึงมันเสียมิได้

พลอยและช้อยเป็นบุคคลที่ไม่มีปัญหาต่อใคร เพราะได้พยายามทำหน้าที่ของตนให้ดีที่สุดอยู่เสมอ ไม่ว่าจะในยามเจริญหรือยามเสื่อม ในยามเด็กหรือยามชรา พร้อมๆ กับยอมรับความเปลี่ยนแปลงอันเป็นสภาพความจริงตามธรรมชาติ เมื่อพลอยมองเห็นผมหงอกบนศีรษะเป็นครั้งแรกนั้น ก็มิได้หวาดผวาหาทางปิดบังซ่อนเร้น แต่มองดูมันอย่างเตือนสติมิให้ประมาทต่อชีวิต

จริงสินะ! ทั้งช้อยและพลอยต่างทำหน้าที่ของตนให้ดีที่สุดอยู่เสมอ ทั้งสองคนจึงเป็นความอบอุ่นความผาสุกแก่ผู้ที่อยู่ใกล้ชิด ที่เกี่ยวข้องด้วย พลอยและช้อยทำหน้าที่ของตนเองด้วยความเต็มใจและพึงพอใจที่จะทำเพราะมองดูชีวิตแล้วเห็นแต่ความไหลเรื่อยอยู่เป็นธรรมดา แล้วจะต้องตะเกียกตะกายอะไรนักหนาให้เป็นที่เบียดเบียนเดือดร้อนแก่เพื่อนมนุษย์ เพียงแต่ทำหน้าที่ของตนในแต่ละขั้นตอนของชีวิตให้ถูกต้องสมบูรณ์ก็เพียงพอแก่ความเป็นมนุษย์แล้ว

ผู้อ่าน **สี่แผ่นดิน** มีความรู้สึกสนิทใจในพลอยและช้อยเหมือนหนึ่งเพื่อนเหมือนหนึ่งญาติ เพราะเรามีธาตุแท้ที่ใกล้เคียงกันอยู่ในเนื้อในตัว เราจึงมีความเข้าใจและเห็นใจพลอยและช้อยทั้งในยามทุกข์และยามสุข

ความเป็นช้อย และ *ความเป็นพลอย* นั้นก็คือความเป็นไทยๆ นี่เองเป็นไทยที่คงความเป็น *ไท* เมื่อความทุกข์มากล้ำกราย ก็ทุกข์ แต่ไม่ล้มฟุบจนสิ้นสติ หากทว่ายอมรับความทุกข์นั้นด้วยอาการอันสงบ พอตั้งตัวได้ก็เดินหน้าต่อไปอย่างไม่หวั่นเกรง เดินหน้าสู้ชีวิต เผชิญความเป็นจริง ความรักสงบเยือกเย็นเช่นนี้เป็นความรักสงบที่เป็นเฉกเช่นคนไทยทั้งปวง เป็นความสงบที่พร้อมจะฟันฝ่าอุปสรรคที่เผชิญหน้าทั้งมวล

พลอยมีลักษณะของคนไทยที่อ่อนโยน นุ่มนวล แต่เข้มแข็ง ไม่ย่อท้อ ไม่ถอยหลัง นี่เป็นคุณสมบัติที่ได้รับสืบทอดกันมาแต่ยุคสมัยที่ *น้ำใจ* ยังไม่เปลี่ยนเป็น *น้ำเงิน*

ก็อาจจะจริง เพราะพลอยโง่เสมอต่อความอยาก ความหิวกระหายเยี่ยงเปรต

ทั้งหลาย พลอยเชยต่อการวิ่งตามไม่ทันความเจริญทางวัตถุที่กำลังเปลี่ยนแปลงมนุษย์ให้กลายเป็นหุ่นยนต์ที่ถูกชักกระตุกด้วยความทะยานอยาก ที่เป็นศัตรูอันร้ายกาจของความเป็นมนุษย์ เพราะมันเป็นศัตรูที่แฝงอยู่ในความมืด หลบเร้นไม่ให้เห็นตัว แต่พร้อมที่จะจิกหัวทาสของมันให้สั่นระริวอย่างน่าสังเวชใจ พลอยเช่อต่อการแก่งแย่งชิงดีทุกชนิดทุกกรณี

แต่แล้วผู้อ่านก็ยิ่งนิยมในพลอยที่ถูกมองว่าเป็นคนโง่ คนเชย คนเช่อ เพราะคนไทยรุ่นปู่ย่าตาทวดของเราก็เป็นมาอย่างนี้ เราจึงยิ่งรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับพลอยในความเป็นผู้มีขันติธรรม มีความสันโดษตามพุทธวิถี

พลอย *ดัง* เพราะความเป็น *ธรรมดา* ที่อยู่ในตัวพลอย จนผู้อ่านสามารถสัมผัสได้ สิ่งที่เป็นคุณธรรมที่เป็นประหนึ่งเป็นแม่เหล็กดึงดูดให้คนทั้งหลายอยากเข้าใกล้ด้วยความนิยมยินดี ด้วยความรู้สึกถึงความเยือกเย็นผ่องใสที่ไหลรินมาจากใจที่เต็มไปด้วยความสุภาพอ่อนโยนอย่างบริสุทธิ์

ดังนั้น ไม่ว่าพลอยจะถูกมองในแง่มุมใด ผู้อ่าน**สี่แผ่นดิน**ก็ยังคงมองพลอยด้วยความรู้สึกในใจว่า *"นี่แหละ! พวกเราละ...พวกเราคนไทยเป็นอย่างนี้แหละ!"*

ที่มา: รัญจวน อินทรกำแหง. "พลอย ผู้มีความเป็นไท-อย่างไทย". **ภาพชีวิตจากนวนิยาย.** กรุงเทพฯ อัมมโย. 2534, หน้า 315-322.

บทวิเคราะห์

ตัวละครที่นักเขียนสร้างขึ้นเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้นักอ่านประทับใจ นักเขียนที่สามารถถอดแบบชีวิตของมนุษย์ออกมาได้อย่างรอบด้านและสมจริงย่อมทำให้นักอ่านรู้สึกราวกับว่าตัวละครเหล่านั้นมีชีวิตอยู่จริงในสังคม ตัวละครเอกหลายตัวของนักเขียนอยู่ในความทรงจำของนักอ่านเสียยิ่งกว่าตัวผู้สร้างเองเสียอีก และหลายครั้งคุณสมบัติของตัวละครเหล่านั้นก็ต้องการการตีความเช่นเดียวกับมนุษย์โดยทั่วไป และผู้ที่จะทำให้นักอ่านเข้าใจตัวละครของนักเขียนได้อย่างกระจ่างชัดก็คือ นักวิจารณ์ ผู้เฝ้ามองตัวละครและเฝ้ามองชีวิตมนุษย์ด้วยความรู้สึกละเอียดอ่อนนั่นเอง

รวมบทวิจารณ์ชุด "ภาพชีวิตจากนวนิยาย" ของคุณรัญจวน 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 "พลอย ผู้มีความเป็นไท-อย่างไทย" จาก **สี่แผ่นดิน** ของม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช และมีเพียง 2 บทที่เขียนถึงตัวละครประกอบ คือ "แช่ม ผู้คิดสั้น" จากเรื่อง **สี่แผ่นดิน** ของม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช และ "ป้าแคล้ว ผู้รักประชาธิปไตย" จากเรื่อง **ทุ่งมหาราช** ของเรียมเอง

บทที่คัดสรรมานี้เป็นบทชื่อ *"พลอยผู้มีความเป็นไท-อย่างไทย"* พลอยเป็นตัวละครจากเรื่อง**สี่แผ่นดิน**ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช นักอ่านรู้จักพลอย รักพลอยและมีอารมณ์ความรู้สึกร่วมกับพลอยมาตั้งแต่พลอยยังโลดแล่นเป็นตอนๆ ในหนังสือพิมพ์ จนถึงขนาดมีนักอ่านบางคนส่งมะม่วงดิบมาให้พลอยเมื่อถึงตอนที่พลอยแพ้ท้องด้วย[1] การที่คุณรัญจวนเลือกตัวละครที่มีนักอ่านรู้จักและผูกพันมากขนาดนี้ เป็นผลให้การ "รับ" สารในการวิเคราะห์ตัวละครปรากฏชัด คนอ่านสามารถเข้าใจและเข้าถึงประเด็นต่างๆ ในการวิเคราะห์ได้เป็นอย่างดี เพราะมีพื้นฐานการรับรู้ที่กว้างขวางและลึกพอ

คุณรัญจวนใช้หลักธรรมะเข้าจับในการวิเคราะห์ตัวละครตัวนี้เช่นเดียวกับตัวอื่นๆ โดยยกตัวอย่างชีวิตของพลอยพร้อมกับเสนอประเด็นธรรมะที่มาจากการปฏิบัติตัวของพลอย โดยชี้ข้อธรรมให้เห็นชัดเจนว่า ทุกครั้งที่เกิดเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงขึ้นในชีวิต พลอยจะเอาสติเข้าจับ อดทนและยอมรับ ตามมาด้วยการแก้ไขด้วยปัญญา รวมทั้งอธิบายลักษณะนิสัยของพลอยที่เป็นไปตามข้อธรรมอยู่แล้ว เช่น เป็นคนอ่อนโยน สุภาพ กตัญญู มีน้ำใจและไม่ตื่นโลกธรรม การแจกแจงรายละเอียดเช่นนี้คือการทำให้นักอ่านที่รู้จักพลอยอยู่แล้วได้เห็นพลอยชัดเจนขึ้น หากการอ่านด้วยตนเองคือการสัมผัสภายนอก คือเหมือนเห็นด้วยตา สัมผัสด้วยมือ และได้พูดคุยด้วยปาก การอ่านบทวิเคราะห์ของคุณรัญจวนก็คือการได้มองทะลุเข้าไปในตัวตนของพลอยด้วยสายตาพิเศษของนักวิจารณ์ ได้รู้จักลึกเข้าไปถึงในใจ และสามารถตัดสินได้ว่า คนคนนี้โดยเนื้อแท้แล้วเขาเป็นเช่นไร คนที่ไม่ได้รู้จักพลอยก็จะได้รู้จักชัดเจนถ่องแท้ขึ้น

หัวใจสำคัญของการวิเคราะห์ครั้งนี้คือการชี้ว่า *ความเป็นพลอย* (รวมทั้ง

---

[1] ผู้ที่ส่งมะม่วงดิบมาให้คือเจ้าจอมอาบในรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นคนในสกุลบุนนาค อ่านรายละเอียดได้จาก "แม่พลอยมีตัวจริง?" ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ในเล่ม **พิเคราะห์คึกฤทธิ์ พินิจสี่แผ่นดิน** สำนักพิมพ์ดอกหญ้า 2534 หน้า 8-10

ความเป็นซ้อยด้วยนั้น) คือความเป็นไทยที่คงความเป็น "ไท"

"คือเมื่อความทุกข์มากล้ำกรายก็ทุกข์แต่ไม่ล้มฟุบจนสิ้นสติ หากยอมรับความทุกข์นั้นด้วยอาการอันสงบ พอตั้งตัวได้ก็เดินหน้าต่อไปอย่างไม่หวั่นเกรง เดินหน้าสู้ชีวิต เผชิญกับความเป็นจริง"

ความสามารถในการวิเคราะห์ตัวละครอย่างละเอียดลึกซึ้งไม่ได้เกิดเพียงเพราะความเป็นนักอ่าน และความเป็นคนไทยที่เข้าใจชีวิตไทยเท่านั้น หากแต่ยังเกิดขึ้นเพราะผู้วิจารณ์เป็นคนสนใจธรรมะและเข้าใจ เข้าถึงชีวิตอันจริงแท้ จึงสามารถนำเอาความรู้ความเข้าใจนั้นมาวิเคราะห์คุณสมบัติของตัวละครได้ ดังนั้นคุณรัญจวนจึงไม่เพียงให้ความเข้าใจชีวิตผ่านการวิเคราะห์ตัวละครเท่านั้น แต่ยังยกเป็นตัวอย่างการแก้ไขปัญหาชีวิตสำหรับผู้เผชิญทุกข์อีกด้วย

คำวิเคราะห์ของคุณรัญจวนทำให้การอ่าน **สี่แผ่นดิน** มีรสชาติมากขึ้น ภาพของพลอยไม่ใช่เพียงภาพของตัวละครตัวหนึ่งในนวนิยายเท่านั้น หากแต่กลายเป็นตัวแทนของคนไทย คุณลักษณะของความเป็นพลอยที่อาจถูกมองว่าเป็นความโง่เซ่อ เชยและเป็นทาส ซึ่งรวมแล้วคือความเป็นคนไทยทั้งมวลนั้น แท้จริงจากมุมมองของผู้เข้าใจชีวิต พลอยคือคนที่มีขันติธรรม และมีความสันโดษตามพุทธวิธี อันเป็นวิถีชีวิตแบบคนตะวันออกที่คนตะวันตกหรือผู้ที่ศึกษามาในแนวทางตะวันตกส่วนใหญ่ไม่อาจเข้าใจได้ ในขณะที่คุณรัญจวนเขียนบทวิจารณ์นี้เป็นช่วงกระแส "ตื่นตะวันตก" และกระแส "เชิดชูตะวันออก" ยังไม่ปรากฏ การเขียนเช่นนี้จึงเป็นการมองแบบ "ล้ำหน้า" ครั้นมาถึงปัจจุบันนี้ การมองพลอยแบบที่คุณรัญจวนมองน่าจะเป็นการมองที่ "ทันสมัย" และเป็นการเสริมกระแสความเข้าใจตนและสังคมของตนได้มากทีเดียว

มีตัวละครเป็นจำนวนไม่มากนักที่ปรากฏชีวิตโลดแล่นอยู่ในวรรณกรรม โดยมีคนอ่านเป็นจำนวนมาก และในจำนวนคนมากๆ เหล่านั้น มีคนจำนวนไม่มากนักเข้าใจถึงชีวิตของตัวละครอย่างลึกซึ้ง พลอยเป็นตัวอย่างของตัวละครในจำนวนไม่มากเหล่านั้นที่มีคนอ่านมาก และคุณรัญจวน อินทรกำแหงคือตัวอย่างของคนอ่านในจำนวนไม่มากนักที่สามารถเข้าถึงตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง และเมื่อเข้าถึงลึกซึ้งแล้วยังสามารถอธิบายให้คนอื่นได้เห็นและเข้าใจอย่างลึกซึ้งตามได้ด้วย

การอธิบายเช่นนี้ไม่เพียงแต่เป็นการเพิ่ม "ปัญญา" ในการอ่านเท่านั้น แต่

ยังถือว่าเป็นการเพิ่มความเข้าใจชีวิตให้ผู้อ่านจนถึงระดับสามารถนำไปเปรียบใช้กับชีวิตได้ และที่เหนืออื่นใดก็คือ การวิเคราะห์ของคุณรัญจวนเป็นการมองกลับเข้าไปในความเป็นตัวเองของคนตะวันออกอย่างภาคภูมิใจอีกด้วย

ชมัยภร แสงกระจ่าง: ผู้วิเคราะห์

"พัทยา" นวนิยายการเมืองเรื่องแรกของไทย[1]

เจือ สตะเวทิน

นักนวนิยายไทยเรานั้นดูเหมือนจะไม่พยายามแตะต้องการเมืองได้เท่าใดเป็นดีเท่านั้น เพิ่งมีเมื่อหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองเล็กน้อย คือได้กำเนิดนวนิยายการเมืองเรื่องแรกขึ้นเรื่องหนึ่งเมื่อ 30 กว่าปีมาแล้ว

ข้าพเจ้าเป็นนักศึกษาประวัติวรรณคดีไทยจำเป็นต้องสำรวจติดตามความเคลื่อนไหวของหนังสือไทยตลอดมา และก็มีมติส่วนตัวของข้าพเจ้าเองว่านวนิยายการเมืองเรื่องแรกของไทยเราคือเรื่อง**พัทยา** โดยผู้ใช้นามปากกาว่า "ดาวหาง"

นวนิยายเรื่องนี้แหวกแนวที่สุด เมื่อครั้งลงพิมพ์ในหนังสือพิมพ์รายวันฉบับหนึ่งนานมาแล้ว ผู้อ่านตื่นเต้นกันมาก ต่อมาพิมพ์เป็นเล่มโดยบริษัทประชาช่างเมื่อ พ.ศ. 2495 รวม 2 เล่มด้วยกัน ขนาด 16 หน้ายก รวมจำนวน 1191 หน้า ข้าพเจ้าเคยอ้างเรื่องนี้แก่นักเรียนหลักการประพันธ์ของข้าพเจ้าเสมอมาว่าเรื่อง **พัทยา** คือตำราการเขียนนวนิยายการเมือง ควรหามาศึกษาให้ได้

ผู้แต่งเรื่อง **พัทยา** ใช้นามปากกาว่า "ดาวหาง" เข้าใจกันว่าเป็นนักการทูตของไทยคนหนึ่ง ที่มีความรอบรู้มาก รู้ทั้งโลกภายนอกอันกว้างใหญ่ไพศาล และรู้

[1] พิมพ์ครั้งแรกในนิตยสารบางกอกไดเจสต์ (มกราคม 2516)

ทั้งขนบทของไทยดังที่ท่านได้ยกเอาเรื่อง "พัทยา" มาเป็นแบบเมื่อ พ.ศ. 2495

"ดาวหาง" เป็นนักเขียนนวนิยายที่ควรถือเป็นแบบได้ในข้อที่ค้นคว้ามาก ค้นคว้าทั้งวิทยาการสมัยใหม่ของโลก และค้นคว้าทั้งขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมไทย ใช้เวลาแต่งนวนิยายเรื่องนี้ถึง 3 ปี และตรวจแก้อยู่นานถึง 10 กว่าปี จึงนำเสนอประชาชน

ตัวละครสำคัญชื่อ "พระไมตรีราชรักษา" นามบรรดาศักดิ์ก็บอกอยู่แจ้งชัดว่าเป็นนักการทูต อาจเป็นนวนิยายอัตชีวประวัติของผู้เขียนเองก็ได้ เพราะพอเปิดเรื่องก็บอกว่าพระไมตรีราชรักษากำลังเดินทางกลับประเทศไทย เพราะพ้นจากตำแหน่งเอกอัครราชทูตประจำโตเกียว มีน้องสาวชื่อ "นางสาวหนู ไมตรีจิต" ผู้มีนิวาสสถานอยู่ที่หอแก้วพัทยา ชลบุรี

การเดินทางกลับเมืองไทยของพระไมตรีราชรักษาสนุกมาก เพราะเล่าเรื่องที่ผ่านพบ โดยนำมาเทียบกับเรื่องของเมืองไทย ตอนสำคัญคือไปพบ "อวงเจ็งยี่" นักการทูตจีน น้องชายวังจิงไว นายกรัฐมนตรีจีนสมัยหนึ่ง อวงเจ็งยี่ตกอับถึงขนาดต้องมาเป็นกรรมกรอยู่ในรัสเซีย พระไมตรีราชรักษาเคยเป็นเพื่อนกับอวงเจ็งยี่มาก่อน เขามีลูกสาวชื่อ "อวงเจ็งท้อ" ผู้มีลักษณะเป็นเทพธิดาผสมกับผีเสื้อ สวย ดื้อ และร่าเริง พระไมตรีราชรักษาขอนางสาวจีนผู้นี้มาเลี้ยงที่เมืองไทย โดยตั้งชื่อให้ใหม่ว่า "มารศรี" (หรือ "มาลี" ในภายหลัง) มอบให้นางสาวหนูน้องสาวอบรมสั่งสอนโดยมั่นใจว่าหลวงพี่คู่เจ้าอธิการวัดพัทยาจะเป็นที่ปรึกษาของนางสาวหนูในกรอบการอบรม "มารศรี" ได้

"ดาวหาง" ได้สร้างตัวละครทั้งพระ ทั้งคฤหัสถ์ให้อภิปรายเรื่องร้อยแปดตั้งแต่การเมืองจนกระทั่งศาสนาให้คนหัวเก่ากับคนหัวใหม่มาทะเลาะกันอย่างสนุกสนาน อภิปรายตั้งแต่เพลงไทย เพลงสากลจนกระทั่งเพลงขายถั่วมันๆ ของสนิท เกษธนัง

เนื้อแท้ของเรื่อง **พัทยา** อยู่ที่ 3 พี่น้อง (คือหลวงพี่คู่ พระไมตรีราชรักษากับนางสาวหนู) ผู้เป็นชาวพัทยา วางโครงการปฏิรูปตำบลพัทยาให้เจริญในทุกแง่ทุกมุม "ดาวหาง" กล่าวไว้ในคำนำตอนหนึ่งว่า *"ดุสิตธานีเป็นเมืองกำมะลอของพระมหาธีรราชมงกุฎเกล้าเช่นใด พัทยาก็เป็นตำบลในฝันของดาวหางเช่นกัน..."*

นวนิยายเรื่อง **พัทยา** ของ "ดาวหาง" เขียนขึ้นภายหลังการปฏิวัติ พ.ศ. 2475

(คือเริ่มเขียนเมื่อ พ.ศ. 2477 และเขียนจบเมื่อปี 2480) นับว่าเป็นการเบิกทางการเขียนนวนิยายในแนวใหม่ ให้ความคิดเห็นในแง่ปฏิรูปสังคมไทยใหม่ ก่อนหน้านี้ข้าพเจ้าไม่เคยเห็นนวนิยายไทยเรื่องใดแตะต้องการเมือง ข้าพเจ้าเห็นว่าพัทยาเป็นนวนิยายการเมืองเรื่องแรกของเมืองไทยที่ต้อนรับเสรีภาพในทางการเมืองซึ่งระบอบใหม่คือระบอบประชาธิปไตยหยิบยื่นให้

"ดาวหาง" พาสาวจีนแสนสวย อวงเจ็งท้อ-มารศรีหรือมาลี ให้ชายหลายคนด้วยกันรุมรักเธอ คนเหล่านั้นมีฐานะต่างกัน คือ ร.ท.ชาลี กล้าสงคราม นักบินผู้ผึ่งผาย นายเย็น ประภากรณ์ นายอำเภอหนุ่ม นายโกญจนา อรชุนเทวะ พ่อค้ามีเงิน เจ้าเมฆ ลูกตาไหม ผู้หลงใหลถึงขนาดนั่งเทียนทำน้ำมันพราย ใส่ฟันทอง ลงสาริกา และ พระมหากลึง กิมสกุล แต่มาลีก็ยังไม่รักใครจริงจัง "ดาวหาง" อ้างว่า "จริงอยู่ การสมรสเป็นไปตามกฎหมายจารีตประเพณี แต่ท่านเอย การสืบพันธุ์เป็นไปตามธรรมชาติโลก ตราบใดที่มาลียังไม่เป็นเมียใคร ชายทุกคนมีสิทธิรักมาลี เกี้ยวมาลี อย่างฐานะมาลีเป็นลูกสาวพระไมตรีราชรักษาเท่ากันทั้งนั้น ศาลานารีวิถีคงคาเป็นสาธารณะพราหมณ์ว่าดังนี้ แต่ฝรั่งว่า There is no justice in love or war."

ตอนต่อไป "ดาวหาง" ได้กล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงของอวงเจ็งยี่คือ เขาหอบสมบัติมหาศาล คืออัญมณีออกมาจากรัสเซีย ว่ายน้ำไปฮ่องกงไปถูกจับที่นั่น เจ้าหญิงนักประพันธ์ไทยองค์หนึ่งพระนาม "ดาราภร นราดล" รับฝากทรัพย์จะส่งมาให้ "มาลี" ที่พัทยา แต่เจ้าหญิงไปถูกกักองค์อยู่ที่ญี่ปุ่นเสียก่อน อวงเจ็งยี่มีจดหมายมาถึงลูกสาวคือมาลี มาลีพูดจนพระไมตรีราชรักษาตกลงไปญี่ปุ่นเพื่อนำทรัพย์มหาศาลนั้นกลับมาให้มาลีให้ได้ พอไปถึงญี่ปุ่นเจ้าคุณศรีวาทีวิมลเอกอัครราชทูตผู้สืบแทนพระไมตรีราชรักษาก็จัดให้พระไมตรีราชรักษาได้พบกับหม่อมเจ้าหญิง ดาราภร นราดล ได้เจรจากันจนเจ้าหญิงที่จะทรงมอบสมบัติรับฝากนั้นให้ทายาทของอวงเจ็งยี่เลยเดินทางร่วมกับพระไมตรีราชรักษาเสด็จไปพัทยาเพื่อมอบสมบัติแก่มาลีจนเสร็จเรียบร้อย ทั้งยังทรงเตือนให้เก็บเพชรล้ำค่าเหล่านี้ให้ปลอดภัยในตู้เซฟ แต่ไม่ได้ทำเช่นนั้น วันหนึ่งจึงถูกคนร้ายพยายามชโมยเพชรแต่ถูกยิงตาย ปรากฏว่า คนร้ายตามท่านหญิงมาจากโตเกียว

คนที่รับกรรมเพราะเหตุการณ์นี้คือ มหากลึง กิมสกุล ผู้บำเพ็ญตนเป็น

พระที่เทศนา "ลัทธิโซเชียลิสม์" และให้อุปการะพวกนี้ คนร้ายที่ถูกจับก็มาอาศัยพวกนี้ มหากลึงเองไม่ทราบกโลบาย แต่ก็ถูกชาวบ้านติเตียน

ความจริง มหากลึงหลงรักมาลีแต่แรกพบ และครั้งหลังสุดขอความรักจากมาลี มาลีไม่ตอบเออออวย ครั้นสึกออกมา ปรากฏว่ามาลีไม่เล่นด้วย มหากลึงอับอายขายหน้าอยู่พัทยาอีกต่อไปไม่ได้

"ดาวหาง" จบเรื่อง **พัทยา** โดยปล่อยให้ตัวละครทุกตัวคงเป็นโสด รวมทั้งตัวพระไมตรีราชรักษาด้วย

ท่วงทำนองการเขียนของ "ดาวหาง" นั้นเห็นได้ชัดว่า เป็นท่วงทำนองง่าย พูดตรงไปตรงมา ใช้ภาษาแบบผู้คงแก่เรียน และซาบซึ้งในความไพเราะของสำนวนโวหารไทย บางแห่งอ้างสุนทรภู่เทียบเชคสเปียร์ แต่โดยทั่วๆ ไปใช้สำนวนไทยอย่างติดปาก เช่น "กินนอกกินใน" "ดูสาวให้ดูหน้าร้อน" "ตีตนไปก่อนไข้" "แกว่งเท้าหาเสี้ยน" ฯลฯ ตลอดเรื่อง "ดาวหาง" แทรกอารมณ์ขันไว้ดาษดื่นทีเดียว ที่น่าสะดุดตาสะดุดใจยิ่งก็คือ "ดาวหาง" ชอบยกคติไทยๆ เข้าปรับกับสถานการณ์ตามท้องเรื่อง เช่น ตอนมารศรีเข้าใกล้ชายหนุ่ม 'ดาวหาง' ได้ปรารภว่า *"เขาว่าอารมณ์สาวแรกจะรู้รสเสน่หากามารมณ์นั้น เพชรพญาธรเป็นผู้ลักลอบสอนให้"*

เมื่อพูดถึงว่าน "ดาวหาง" มีความรู้ว่า *"สรรพคุณว่านที่กินอยู่ยงคงกระพันก็มี เช่น ว่านคางคก ยิ่งตียิ่งคัน ไม่แตกไม่เจ็บ"*

เมื่อกล่าวถึงลักษณะดาวกวางตุ้ง คือ เจ็งท้อ "ดาวหาง" กล่าวว่า *"เบญจกัลยาณีงาม 5 ประการ ส่วนเจ็งท้อบางทีจะเกิน 5 ประการกลายเป็น 10 ประการก็ได้ ดาวกวางตุ้งนี้สวยกว่าเจียวเฮงหยี คุณหญิงอุณหิตเทเวศร์เป็นกอง แก้มแดงเป็นดอกท้อ ตาหวานฉ่ำเป็นน้ำผึ้ง คมกริบเป็นมีดโกน ปากเป็นธนูกามเทวะ ผมดำเป็นเงาของกาน้ำ ฟันขาวราวไข่มุก เสียงกังวานไพเราะเป็นระฆังเงิน..."*

"ดาวหาง" พูดทุกอย่างในชีวิตของคนไทยไม่ว่าเรื่องของผู้ใหญ่หรือเรื่องของเด็ก เช่น ยกปัญหาเรื่องอะไรเอ่ยของเด็กมาอภิปราย คือ

"อะไรเอ่ย ต้นเท่าแขน ใบแล่นเสี้ยว" (ช้อย)

"อะไรเอ่ย ต้นเท่าขา ใบวาเดียว" (กล้วย)

"อะไรเอ่ย ลิงก็ไม่ใช่ลิง ค่างก็ไม่ใช่ค่าง มีหางบนหัว?" (เจ๊กหรือแขก)

ว่าถึงการสร้างโครงเรื่องของ "ดาวหาง" นับว่าเป็นโครงเรื่องแบบหลวม ๆ เป็นเรื่องที่ไม่ประสงค์จะให้สลับซับซ้อนแบบเรื่องตื่นเต้นทั้งปวง ทั้งนี้เพราะผู้เขียนมีเจตนาอันแรงกล้าเพียงอย่างเดียวที่จะทำให้ "ความใหม่" เกิดขึ้นในวงการนวนิยายไทย ความใหม่นั้นคือต้องการท้องเรื่องหลวม ๆ นั้นเป็นเวทีอภิปรายลัทธิและปัญหาต่าง ๆ ในสังคมอย่างกว้างขวาง เพราะเมื่อแรกเปลี่ยนแปลงการปกครองนั้น ผู้อ่านคือสังคม ขณะนั้นยังอ่อนความรู้เรื่องเศรษฐกิจ ปรัชญา ตลอดจนอุดมคติแห่งความก้าวหน้าของระบอบประชาธิปไตยต่าง ๆ "ดาวหาง" เป็นนักคิดและเป็นคนสูงอายุจึงกล้าทำในสิ่งที่นักเขียนนวนิยายอื่นยังไม่ได้ทำ คือ เขียนนวนิยายการเมืองในรูปที่เป็น "นวนิยายแสดงความคิดเห็นและความรู้รอบด้าน"

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

การเขียนเรื่อง **พัทยา** ของ "ดาวหาง" นี้ ตรงกับสูตรการเขียนเรื่องสมมติ (Fiction) ของสากลบางสูตร

การนำมหากลึง กิมสกุล นักเทศน์ก้าวหน้ามาพบมาลี อวงเจ็งท้อ สาวจีนผู้มีการศึกษาสมัยใหม่ ก็ตรงกับสูตร "ชายพบหญิง" (A Boy Meets a Girl Formula) ซึ่งถือกันว่าเป็นสูตรที่ให้ความสนุกสูตรหนึ่ง เพราะธรรมดาชายพบหญิงจะต้อง "เกิดเรื่อง" ไม่ดีก็ร้าย ไม่รักก็ชัง

ส่วนพระไมตรีราชรักษา มีอุดมคติจะสถาปนา "พัทยา" ให้เป็นตำบลตัวอย่าง แล้วพยายามทุกประการ มีการตั้งโรงเรียนพัทยาสงเคราะห์ การตั้งกองหมีดำขึ้นมาล้วนเป็นการเดินเรื่องที่จะนำไปสู่ผลสำเร็จตามอุดมคติทั้งสิ้น จะสำเร็จหรือไม่สำเร็จก็ตาม พฤติการณ์ก็เข้าทำนองสูตรการเขียนสากลที่เรียกว่าสูตร Success Formula

ส่วนที่พระไมตรีราชรักษาไปขุดเอาเด็กหญิงอวงเจ็งท้อ ลูกกรรมกรขุดดินในประเทศรัสเซีย มาขัดสีฉวีวรรณด้วยวัฒนธรรมไทย จนเป็นสาวงามมารศรีหรือมาลี อันเป็นที่หมายปองของชาย 5-6 คนนั้น ก็ตรงกับสูตรการเขียนคือสูตร "ซินเดอเรลลา" (Cinderella Formula) นั่นเอง

การที่พี่น้องทั้ง 3 หลวงพี่ดู่ พระไมตรีราชรักษากับนางสาวหนู ร่วมกับมาลีและมหากลึงปฏิรูปพัทยาให้หวั่นไหวไปต่างๆ นั้น ก็ตรงกับสูตรการเขียนชื่อว่า "สูตรชุมชน" (Community Formula)

รวมความแล้วนวนิยายเรื่อง พัทยา อาศัยสูตรต่างๆ ผสมกันเข้าจนกลายเป็นเรื่องที่สนุกได้ทั้งความเพลิดเพลิน และความรู้ความคิดใน พัทยา ทำหน้าที่นวนิยายสมภาคภูมิ คือ ปรนปรือผู้อ่านทั้งความบันเทิงและความรู้

นวนิยายเรื่อง **พัทยา** ของ "ดาวหาง" จึงเป็นแบบที่นักเขียนใหม่ควรศึกษา นักเขียนใหม่ควรเลิกการเขียนประเภทรักๆ ใคร่ๆ ตีรันฟันแทง แม่ผัวลูกสะใภ้ช้ำๆ ซากๆ เหมือนพายเรือในอ่าง ไม่มีลักษณะให้สติปัญญาแก่สังคมประชาธิปไตยเท่าที่ควร พึงเริ่มต้นเขียนนวนิยายโดยสะสมรวบรวมความรู้ความคิดมาบำรุงสติปัญญาผู้อ่านกันบ้าง จะเป็นการยกระดับสังคมให้สูงขึ้นได้อย่างไม่ต้องสงสัย อารมณ์กับปากกายังไม่พอสำหรับนวนิยายที่ดี เขียนอย่างไม่มีเจตนาให้ความรู้ความคิดนั้นไม่พ้นหลัก "พายเรือในอ่าง" เมื่อไรนวนิยายไทยได้เป็นที่พึ่งทางปัญญาแก่ผู้อ่านได้บ้าง เมื่อนั้นสังคมจะดีขึ้น ฉลาดขึ้น ยุติการเขียนแบบ "พายเรือในอ่าง" มาเป็น "พายเรือชมโลก" ตามแบบ "ดาวหาง" กันบ้าง

ไม่ช้านวนิยายไทยก็ต้องทันโลกเป็นแน่...

ที่มา: เจือ สตะเวทิน. " 'พัทยา' นวนิยายการเมืองเรื่องแรกของไทย". **โลกหนังสือ**. ปีที่ 6 ฉบับที่ 3 (ธันวาคม 2525), หน้า 36-39

บทวิเคราะห์

เจือ สตะเวทิน (2453-2521 รวมอายุ 68 ปี) จบปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยรุ่นแรก พ.ศ. 2478 เป็นอาจารย์ใหญ่โรงเรียนบพิตรพิมุข ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2496-2509 และเป็นอาจารย์พิเศษสอนภาษาและวรรณคดี ในสถาบันอุดมศึกษาหลายแห่ง ได้แก่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล มหามกุฏราชวิทยาลัย เป็นต้น เป็นนายกสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ฯ คนที่ 4 ในช่วงเวลา 6 ตุลา 2517-31 ตุลา 2519 เจือ สตะเวทินเป็นอาจารย์ภาษาไทยรุ่นอาวุโส ที่เขียนแบบเรียนและตำราต่าง ๆ 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 สตะเวทิน เป็นตำราต้นแบบแก่ผู้สอนและผู้เรียนวรรณคดีไทยต่อมาอีกหลายยุคสมัย ในโอกาสครบรอบ 50 ปีแห่งการสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาจารย์เจือได้

รับพระราชทานปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ เมื่อวันที่ 26 มีนาคม 2510 บทวิจารณ์ "พัทยา: นวนิยายการเมืองเรื่องแรกของไทย" ที่คัดเลือกมาเป็นสรรนิพนธ์นี้ตีพิมพ์ครั้งแรกในนิตยสาร *บางกอกไดเจสต์* ฉบับเดือนมกราคม 2516

เมื่อพิจารณาจากช่วงระยะที่บทวิจารณ์นี้ตีพิมพ์เป็นครั้งแรก คือ พ.ศ. 2516 อันเป็นช่วงที่มีความคุกรุ่นทางการเมือง อันจะนำไปสู่การรวมพลังนักศึกษาประชาชนล้มล้างระบบเผด็จการในเหตุการณ์ 14 ตุลา 2516 ก็เข้าใจได้ว่าเหตุใดผู้วิจารณ์จึงเลือกนำนวนิยายเรื่อง **พัทยา** มาวิจารณ์ ทั้งนี้เพราะบรรยากาศของความสนใจทางการเมืองแผ่คลุมไปถึงความสนใจในวรรณกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งความสนใจในประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคมและการเมือง ก่อนหน้านี้เพียง 2 ปี อาจารย์เจือ สตะเวทิน นักวิชาการวรรณคดีอาวุโสได้สร้างความสั่นสะเทือนให้แก่วงการวรรณกรรมมาครั้งหนึ่งแล้ว โดยการเริ่มใช้คำว่า "วรรณกรรมน้ำเน่า" ในเวทีอภิปรายเรื่องวรรณกรรมไทยร่วมสมัย กระทั่งกลายเป็นคำเรียกที่เกรียวกราวมากแห่งยุค[1]

การนำนวนิยายที่ตีพิมพ์ในยุคต้นของประวัตินวนิยายไทยมาวิจารณ์ นับเป็นการต่ออายุของวรรณกรรม เพราะนวนิยายเรื่อง **พัทยา** เขียนขึ้นในระหว่าง พ.ศ. 2477-2480[2] และตีพิมพ์เป็นเล่มครั้งแรก พ.ศ. 2495 จึงมิได้แพร่หลายเป็นที่รู้จักสำหรับนักอ่านในช่วง พ.ศ. 2516 และปัจจุบันมากนัก คนอ่านส่วนมากไม่ทราบด้วยซ้ำว่าในช่วงยุคต้นของนวนิยายไทย เรามีนวนิยายการเมืองเหมือนกัน ผู้วิจารณ์จึงประเมินคุณค่าของนวนิยายเรื่องนี้อย่างชัดเจนว่าเป็น "นวนิยายการเมืองเรื่องแรกของไทย" แต่น่าเสียดายว่า จนบัดนี้เราก็ไม่อาจทราบได้ว่า "ดาวหาง" เป็นนามปากกาของใคร แม้ผู้วิจารณ์ก็ให้ข้อมูลเพียงว่า "เข้าใจกันว่าเป็นนักการทูตของไทยคนหนึ่ง ที่มีความรอบรู้มาก"

หลักการวิจารณ์ที่เจือ สตะเวทินนำมาใช้เป็นหลักการวิจารณ์ที่นิยมใช้กัน

---

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

[2] คำนำในเล่ม จะกล่าวว่า "ขอให้ผู้อ่านคิดว่าผู้เขียนเขียนขึ้นในระหว่างปี พ.ศ. 2477-2486" แต่ที่จริงนวนิยายเรื่องนี้น่าจะแต่งในช่วง พ.ศ. 2481-2487 อันเป็นช่วงเวลาที่จอมพล ป. พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรีครั้งแรก ทั้งนี้ เพราะผู้แต่งวิจารณ์นโยบายรัฐนิยมของจอมพล ป. ในนวนิยายเรื่องนี้ จึงระบุเวลาแต่งว่าเขียนก่อนสมัยรัฐนิยมเพื่อความปลอดภัย

อยู่มากในระยะเริ่มแรกที่การวิจารณ์นวนิยายไทย นั่นคือ การวิจารณ์องค์ประกอบของนวนิยาย ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร แก่นเรื่อง ฉาก ท่วงทำนองการเขียน ภาษา เป็นต้น แม้ว่าปัจจุบัน การวิจารณ์ของไทยจะก้าวหน้าไปสู่การนำทฤษฎีและศาสตร์ต่างๆ มาช่วยในการวิเคราะห์ตีความ แต่การพิจารณาองค์ประกอบของงานประพันธ์ก็ยังเป็นสิ่งที่จำเป็น ผู้วิจารณ์กล่าวถึงจุดเด่นจุดด้อยและความสัมพันธ์ขององค์ประกอบต่างๆ นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ได้วิเคราะห์นวนิยายเรื่องนี้ว่ามีลักษณะตรงกับสูตรการเขียนนวนิยายของสากลแบบต่างๆ อีกด้วย นับว่าผู้วิจารณ์พิจารณากระบวนการสร้างสรรค์ของนวนิยายเรื่อง**พัทยา** โดยอาศัยทฤษฎีการสร้างสรรค์วรรณกรรมสากล

นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังเน้นให้เห็นว่าจุดเด่นของนวนิยายเรื่อง**พัทยา**อยู่ที่ผู้เขียนมีเจตนาแรงกล้าที่จะให้นวนิยายเรื่องนี้เป็นเวทีอภิปรายลัทธิการเมืองและปัญหาสังคมการเมือง รวมทั้งให้ความรู้ทางเศรษฐกิจ ปรัชญา อุดมคติของระบอบการเมืองต่างๆ อีกด้วย ดังที่ผู้วิจารณ์กล่าวสรุปว่า **พัทยา**เป็นนวนิยายการเมืองในรูป "นวนิยายแสดงความคิดและความรู้รอบด้าน" ในประเด็นนี้ผู้วิจารณ์พิจารณาว่า**พัทยา**ทำหน้าที่ของนวนิยายอย่างครบถ้วน คือ ให้ความบันเทิงและความรู้แก่ผู้อ่าน

หากพิจารณาความสำคัญของบทวิจารณ์ของนักวิจารณ์อาวุโสท่านนี้ จะเห็นว่าเป็นบทวิจารณ์ที่บุกเบิกความคิดเรื่องวรรณกรรมต้องเป็นที่พึ่งทางปัญญาให้แก่ผู้อ่าน ความโดดเด่นที่สุดของบทวิจารณ์นี้อยู่ที่บทสรุปในย่อหน้าสุดท้าย ผู้วิจารณ์กล้าเสนอทิศทางของการสร้างสรรค์ นวนิยายไทยแก่นักเขียนอย่างตรงไปตรงมาพร้อมทั้งชี้ให้เห็นพลังของนักเขียนและวรรณกรรมในการเปลี่ยนแปลงสังคม การมุ่งมองอนาคตของนวนิยายไทยที่จะมีพัฒนาการก้าวหน้าทันความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงของโลก นับเป็นการแสดงวิสัยทัศน์และความปรารถนาของผู้วิจารณ์ที่จะยกระดับงานประพันธ์ของไทยสู่สากล การที่ผู้วิจารณ์มุ่งหวังอย่างจริงใจให้นักเขียนเป็นผู้นำทางปัญญาของสังคม ทำให้บทวิจารณ์นี้เป็นพลังทางปัญญาแก่ประชาคมวรรณกรรมทั้งนักเขียนและนักอ่านไปพร้อมกัน

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์: ผู้วิเคราะห์

วิจารณ์ สวรรยา[1]

ชลธิรา สัตยาวัฒนา

ในจำนวนเรื่องสั้นทั้งสิ้นของ "ลาว คำหอม" ที่ตีพิมพ์รวมไว้ใน **ฟ้าบ่กั้น** (หนังสือรวมเรื่องสั้นของนักเขียนไทยคนแรกที่ได้รับการแปลและพิมพ์เผยแพร่โดยสำนักพิมพ์ที่มีชื่อเสียงของต่างประเทศตลอดทั้งเล่ม) เรื่อง **สวรรยา** ดูเหมือนจะเป็นเรื่องสั้นที่มีลักษณะแปลก แตกต่างจากเรื่องอื่นๆ ในเล่มเดียวกันทั้งในด้านเค้าโครงเรื่อง เนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง ลักษณะตัวละคร และกลวิธีการประพันธ์ หากผู้อ่านอ่านผ่านๆ ไปอย่างผิวเผินในขั้นแรก แทนที่ความแปลกดังกล่าวจะทำให้เรื่องนี้มีความเด่นเหนือเรื่องอื่นๆ กลับถูกเรื่องอื่นๆ ซึ่งมีลักษณะเฉพาะร่วมกันดูดกลืนหายไป เพราะดูเหมือนกับว่าเรื่องอื่นๆ มีลักษณะเป็นเรื่องสั้นอย่างสมบูรณ์แบบ แต่เรื่อง**สวรรยา** เป็นเพียงนิทานเรื่องสั้นๆ ที่ผู้แต่งเคยแต่งไว้เล่นๆ เมื่อมีการพิมพ์หนังสือรวมเรื่องสั้น ก็นำเอามาตีพิมพ์ไว้ด้วยกันเพื่อเป็นการรวมผลงานเขียนไว้ในที่เดียวกันให้ครบถ้วนเท่านั้นเอง มิได้เป็นเรื่องที่มีความสำคัญแต่ประการใด แต่ถ้าพิจารณางานเขียนชิ้นนี้ให้ละเอียด ให้เวลาในการอ่าน

[1] จากหนังสือรวมเรื่องสั้น **ฟ้าบ่กั้น** ของ "ลาวคำหอม"

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

ผู้แต่งวางเค้าโครงเรื่อง **สวรรยา** โดยเจตนาให้มีทั้งภาคสวรรค์และภาคพื้นดิน ตัวละครซึ่งประกอบด้วยทวยเทพ องค์อินทร์ และบริวาร ในภาคสวรรค์ มีบุคลิกที่มองเผินๆ ก็ดูสูงส่งสง่า และมีความสุขสำราญสมกับที่ได้อยู่ในดินแดนที่สวยงาม มีสภาพแวดล้อมทุกสิ่งเป็นทิพย์ และมีกลิ่นหอมตลบอบอวล ภาษาที่ใช้ก็ค่อนข้างหรูหรา เป็นทางการ ขัดแย้งเป็นอย่างมากเมื่อเทียบกับภาษาแบบชาวบ้านของชายแก่ในเมืองดิน ผู้อ่านส่วนใหญ่อาจจะมีความรู้สึกลึกๆอยู่ในใจว่าภาคสวรรค์ กับเมืองดิน คงจะมีความสัมพันธ์กันเป็นอย่างมาก บางคนอาจจะมีนัยประหวัดไปถึงวรรณคดีเรื่อง**กามนิตวาสิฏฐี** แล้วก็พลอยนึกเลยเถิดไปว่า ผู้แต่งจงใจเขียนเลียนแบบวรรณคดีเรื่องนี้ แต่ความสามารถในการใช้ภาษายังไม่ถึงขั้น รสของเรื่องโดยเฉพาะด้านพรรณนาโวหารจึงเทียบไม่ได้เลยกับฝีมือทางการประพันธ์ของเสฐียรโกเศศและนาคะประทีป

แต่เมื่ออ่านละเอียด ให้ความสนใจค่าของคำทุกคำ พร้อมกับนึกวาดภาพไปด้วย เราก็จะพบว่าแท้จริงแล้วมิใช่เป็นการแต่งเลียนแบบ หากเป็นการ "ล้อ" วรรณคดีโบราณทั้งหลายที่มักจะกล่าวถึงพระอินทร์ เทพยดา สวรรค์ นรก อย่าง "สนุกเข้าขั้นที่สุด" เพราะผู้แต่งได้นำเอาภาพที่สวยที่สุดในอุดมคติพร้อมทั้งการใช้ภาษาที่สูงส่ง มาเป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งที่ต่ำและน่าขยะแขยงที่สุดในสายตาหรือความรู้สึกนึกคิดของคนทั่วไป กล่าวคือ แท้ที่จริงแล้ว เค้าโครงเรื่องทำนองสวรรค์ นรก พระอินทร์ เทวดา ได้ถูกสมมติให้เป็นสัญลักษณ์แทนสภาพความเป็นจริงบางประการในมนุษยโลก โดยที่ผู้แต่งได้ให้กุญแจไขสัญลักษณ์ไว้มากมาย เช่น สัญลักษณ์ที่ชัดเจนที่สุดคือองค์อินทร์นั้น คำบรรยายที่เป็นกุญแจได้แก่ *"ร่างสีเขียวแววาว, ผิวกายอันเรืองรอง, ท่าทีที่องอาจ"* และกิริยา *"แหวกม่านฟ้า, ลอยเลื่อน"* ทำให้เราทำความเข้าใจได้ว่าองค์อินทร์เป็นสัญลักษณ์ของสิ่งมีชีวิตที่บินได้สีเขียว มีฐานะเป็นหัวหน้า และเมื่อชายแก่พูดว่า *"มีไอ้หัวเขียวลอดขึ้นมาได้ตัวเดียว..."* เราก็คงจะฉุกใจคิดได้ว่าเป็นแมลงวันหัวเขียว ประกอบกับมีคำบรรยายตอนหนึ่งว่า *"ผู้ทรงศักดิ์พูดพลางถูมือไปมา"* เราก็ย่อมจะลงความเห็นได้อย่าง

แน่ใจว่าองค์อินทร์คือแมลงวันหัวเขียว เพราะอาการถูมือไปมาเป็นอาการของแมลงวันขณะที่บิน ๆ แล้วหยุดถูมืออย่างแน่นอน

การตีความสัญลักษณ์ องค์อินทร์ ได้ นับเป็นบันไดขั้นต้นที่จะนำไปสู่การตีความสัญลักษณ์อื่น ๆ ได้ การทำลายสิ่งมีชีวิตบางอย่างด้วยยาพิษ โดยชายแก่ในคูหาน้อยปลายสวน แต่มีองค์อินทร์หนีรอดไปได้แสดงว่า ทิพยนคร หรือหับห้องสีทอง นั้น แท้ที่จริงคือส้วมหลุม กุญแจไขสัญลักษณ์นี้มีมากมายตั้งแต่ต้นเรื่องจนกระทั่งจบเรื่อง กล่าวคือ ผู้แต่งใช้คำว่า *"ภายใต้เงาฟ้า"* บ่งความหมายโดยนัยว่า อยู่ในระดับต่ำกว่าพื้นดิน *"หับห้อง"* แสดงว่าเป็นสถานที่ค่อนข้างเล็กและสถานที่นี้เป็นสีทอง อบอวลด้วยกลิ่นสุคนธรส ในตอนกลางของเรื่อง องค์อินทร์ก็ได้บรรยายความเป็นมาของทิพยสถานนี้ว่ามีอายุไล่เลี่ยกับอายุของโลกมนุษย์ แสดงว่า เกิดขึ้นในระยะใกล้เคียงกับกำเนิดของมนุษย์ ส่วนตำแหน่งที่ตั้งนั้นผู้แต่งก็ระบุไว้ชัดเจนว่า *"ลึกลงไปในพื้นดินราวสองศอกถึงสองวา"* การพรรณาถึงแสงอาทิตย์ว่าเป็น *"ลำแสงสีรุ้งอ่อน"* ก็เป็นการเน้นให้เห็นว่า สถานที่นี้มีลักษณะเป็นหลุมเล็ก ๆ กุญแจไขสัญลักษณ์ที่ชัดเจนที่สุดก็คือ ตอนที่บรรยายว่า *"เมื่อหิวก็จะมีอาหารอันเอมโอชลิ่วลอยลงมาจากนภากาศ"* และในตอนท้าย เมื่อบรรยายถึงเมืองดิน ผู้แต่งก็ตอกตะปูย้ำอีกครั้งหนึ่งอย่างชัดแจ้ง โดยใช้คำว่า *"คูหาน้อยปลายสวน"*

การไขสัญลักษณ์ออกมาได้ทีละขั้นนี้ ผู้อ่านก็เริ่มจะสำเหนียกได้ว่า ตัวละครอื่น ๆ ก็คงจะเป็นสัญลักษณ์แทนสภาพความเป็นจริงอื่น ๆ ด้วย *"เหล่าบริวารในแพรพรรณสวยสด"* เป็นคำบรรยายที่ซ่อนเงื่อนไว้อย่างแยบคายว่าหมายถึงหมู่แมลงวันที่มีปีกบางใส เห็นเป็นลายเส้นสะท้อนแสงออกมาเป็นสีสันสวยสด *"เสียงสังคีต, ดนตรีเสนาะ, การแซ่ขานบรรเลงดนตรีทิพย์, และเสียงเห่กล่อมประเลงเพลงก้องกึก"* เหล่านี้เป็นสัญลักษณ์ที่หรูหราของเสียงแมลงวันที่บินหวู่หวี่มาเป็นฝูงใหญ่ และท้ายที่สุดเราก็สำนึกได้ว่า ตัวละครอีกชุดหนึ่งมี *"หลายชีวิต"* ที่เรียกตัวเองว่าเป็น *"ทวยเทพ"* และมีกิริยา *"เคลื่อน"* และ *"ทอดตัวลงฟอนฟาน"* นั้น แท้ที่จริงก็คือบรรดาหนอน ที่อุบัติขึ้นในสิ่งปฏิกูล ซึ่งในที่นี้ได้แก่หนอนในส้วมหลุมนั่นเอง

การตีความสัญลักษณ์ต่าง ๆ ได้ในขั้นแรกนี้ ทำให้เราเจาะเค้าโครงเรื่อง

เข้าไปถึงเนื้อเรื่องได้ว่า ผู้แต่งบรรยายถึงสภาพหนอน แมลงวัน ซึ่งสนทนากันทำความเข้าใจสถานะของตนเอง และดำรงชีวิตอย่างมีความสุขในส้วมหลุม แต่แล้ววันหนึ่ง ชายแก่เจ้าของส้วมหลุมก็เอายาพิษมาราด ทำให้ทุกชีวิตนอกจากแมลงวันหัวเขียวผู้วางตัวเป็นหัวหน้า ถึงแก่ความตายในที่สุด

เรื่องสั้นเรื่องนี้ เป็นตัวอย่างที่ดี ที่ชี้ให้เห็นว่างานเขียนชิ้นหนึ่งๆ มีความหมายหลายระดับ การเข้าถึงความหมายตั้งแต่ระดับตื้นไปจนถึงระดับลึกได้นั้นขึ้นอยู่กับความสามารถในเชิงการอ่านของผู้อ่านแต่ละคนซึ่งมีไม่เท่ากัน ถ้าให้เด็กระดับประถมหรือมัธยมต้นๆ อ่าน เด็กก็คงจะเพลิดเพลินไปกับฉากที่สวยงามและคำสนทนาที่สนุกสนานพอสมควรระหว่างองค์อินทร์กับทวยเทพ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายบางคนอาจจะมองเห็นภาพส้วมหลุม ตีความสัญลักษณ์ได้ แต่ยังไม่เข้าใจความหมาย นิสิตนักศึกษาควรมีความสามารถในเชิงการอ่านถึงขั้นตีความสัญลักษณ์ และเข้าถึงความหมายได้ทั้งระดับตื้นและระดับลึก กล่าวคือเมื่อสามารถตีความสัญลักษณ์เจาะเค้าโครงเรื่องเข้าไปถึงเนื้อเรื่องได้แล้ว ก็ควรจะวิเคราะห์เนื้อเรื่องเพื่อทำความเข้าใจต่อไปว่า แก่นสำคัญของเรื่องคืออะไร ผู้แต่งแสดงทัศนคติอย่างไร และท้ายที่สุดในส่วนตัวของผู้อ่าน เราควรจะประเมินได้ว่าเรามีทัศนคติต่อเรื่องนี้อย่างไร

แก่นเรื่องย่อยๆ ซึ่งมักจะเห็นกันได้ชัด เช่น การที่ผู้แต่งเสนอแนวความคิดผ่านบทสนทนาของตัวละครว่า *"อะหา...ใครกันที่บังอาจเรียกเราว่าน้อง"* แสดงว่าสิ่งมีชีวิตมักจะเห็นว่าตัวเองยิ่งใหญ่วิเศษกว่าผู้อื่น ไม่ยอมเป็นรองใคร แนวความคิดนี้ปรากฏเป็นระยะสม่ำเสมอทั้งในตอนต้นเรื่องดังกล่าว ในตอนกลางเรื่องได้แก่ ตอนที่หนอนรับรู้ว่าตนเองเป็นเทพ ทันใดนั้นก็ถามองค์อินทร์ว่าเป็นใครด้วยน้ำเสียงที่กระด้างขึ้นอย่างฉับพลัน และในตอนท้ายเรื่อง คำสบถว่า *"อ้ายฉิบหาย"* ของชายแก่ก็แสดงภาวะจิตใต้สำนึกของมนุษย์ที่เห็นตนเองยิ่งใหญ่และเห็นผู้อื่นเลวต่ำช้าอย่างเห็นได้ชัด แก่นเรื่องย่อยอีกแก่นหนึ่งที่มีความสำคัญรองลงมาคือการที่ผู้แต่งเสนอภาพของเทพที่ค่อนข้างงมงาย เชื่อคนง่าย นับเป็นการแทรกแนวความคิดว่า สิ่งมีชีวิตซึ่งอาจจะหมายถึงคนในสังคม มักจะเชื่อคนง่ายและถูกหลอกได้อย่างง่ายดายโดยผู้ที่ฉลาดกว่าเช่นองค์อินทร์ในเรื่องนี้เป็นต้น

ส่วนแก่นสำคัญของเรื่องนี้นั้น หากพิจารณาเนื้อเรื่องโดยตลอด เราจะเห็น

ได้ว่า แนวความคิดสำคัญที่ผู้แต่งเพียรจะชี้ให้เห็นก็คือ สภาวะต่างๆ เช่น สุข-ทุกข์ หอม-เหม็น สวย-น่าเกลียด ร้อน-หนาว สูง-ต่ำ จะเป็นที่น่าพึงพอใจหรือไม่ขึ้นอยู่กับผู้ที่อยู่ในสภาวะนั้นๆ จะทำความเข้าใจกับตนเอง และลงความเห็นให้ตัวเองอย่างไร แนวความคิดนี้ถูกสื่อออกมาผ่านสัญลักษณ์ที่สำคัญของเรื่องในชั้นแรก คือ ส้วมเป็นสวรรค์ของหนอนและแมลงวัน อุจจาระจึงเป็นอาหารทิพย์ของสัตว์เหล่านี้ และกลิ่นของมันก็หอมประดุจกลิ่นดอกไม้ แต่สภาวะเหล่านี้เป็นสภาวะที่มนุษย์มีความเข้าใจหรือความเห็นในทางตรงกันข้ามเลยทีเดียว จึงอาจสรุปได้ว่าสภาวะต่างๆ ของสัตว์โลกจะถูกกำหนดค่าไว้อย่างไรนั้น ย่อมขึ้นอยู่กับภูมิหลังประสบการณ์และกาละเทศะที่แตกต่างกัน แนวความคิดนี้น่าจะถือได้ว่าเป็นแก่นสำคัญที่สุดของเรื่อง**สวรรยา**นี้

อันที่จริง การใช้สัญลักษณ์มิใช่สิ่งแปลกใหม่ในวงวรรณกรรมไทย กวีไทยรู้จักใช้สัญลักษณ์มาตั้งแต่ในสมัยโบราณ เช่น บทอัศจรรย์ในเรื่องต่างๆ พระลอตอนเสี่ยงน้ำ หรือรจนาตอนเสี่ยงมาลัย การที่ "ลาว คำหอม" แต่งเรื่อง **สวรรยา** โดยใช้สัญลักษณ์ที่แนบเนียนขณะเดียวกันก็ได้ให้กุญแจไว้ไขอย่างแยบคายพอสมควร จึงไม่ใช่เรื่องที่น่าตื่นเต้นเท่าใดนัก แต่ถ้าพิจารณาด้วยใจเป็นธรรม เราคงจะยอมรับว่า สัญลักษณ์ในเรื่อง **สวรรยา** มิได้มีเพียงชั้นเดียว การตีความว่า ทวยเทพ องค์อินทร์ และทิพยสถาน เป็น หนอน แมลงวันหัวเขียว และส้วมหลุม เป็นเพียงบันไดพื้นฐานที่จะพาไปสู่สัญลักษณ์อีกขั้นหนึ่งซึ่งสามารถนำไปตีความได้ต่อไป กล่าวคือ ผู้แต่งมิได้ประสงค์จะให้หนอนเป็นเพียงแค่หนอนหรือแมลงวันเป็นเพียงแค่แมลงวัน แต่ลาว คำหอมต้องการอะไรมากไปกว่านั้น คำว่า "อะไร" ในที่นี้จำเป็นต้องใช้คำนี้ ก็เพราะไม่สามารถจะหาคำอื่นมาทดแทนให้ลงตัวได้ หมายความว่า เมื่อถึงการตีความสัญลักษณ์ชั้นที่สองนี้แล้ว ผู้แต่งอนุญาตให้ผู้อ่านตีความได้อย่างอิสระเต็มที่ ถ้าสามารถทำให้ลงตัวได้ เช่น เราอาจจะตีความว่า หนอนเป็นนิสิตนักศึกษาผู้หลงตัว โอหัง แต่ก็งมงาย เชื่อคำชักจูงยุยงของผู้อื่นได้ง่าย ฟุ้งเฟ้อในความสุขสำราญโดยไม่สนใจปัญหาอื่นๆ หรือในเวลาเดียวกันเราอาจจะตีความว่า หนอนคือคนไทยทั่วไป ในสังคมไทย ที่เชื่อในกรรม เพราะมีผู้มาทำให้เชื่อว่าเป็น "ผู้สืบผลบุญ" จึงไม่มีความทะเยอทะยาน ไม่ดิ้นรน พอใจในสภาพของตน เห็นว่ามีความสุขดีอยู่แล้ว ในทำนองเดียวกัน แมลงวันหัวเขียว

ก็อาจจะเป็นหัวโจกที่ฉลาดแกมโกงในหมู่นิสิตนักศึกษา เป็นผู้นำหรือชักจูงโน้มน้าวให้หลงผิดในความเชื่อถือบางอย่างหรืออาจจะเป็นผู้นำที่ไม่สู้ฉลาด แต่ก็สามารถพาเฉพาะตนเองให้รอดพ้นอันตรายได้ หรืออาจจะเป็นผู้ให้คำสั่งสอนในเรื่องกรรมเรื่องบาปบุญ หรือการเวียนว่ายตายเกิด อันเป็นเหตุให้คนในสังคมเฉื่อยชาไม่มีความกระตือรือร้นที่จะทำประโยชน์ให้สังคม การตีความด้านสัญลักษณ์ตัวละครแสดงให้เห็นว่า ทิพยนครมิได้มีความหมายเพียงแต่ส่วมหลุมแต่อาจจะหมายถึงมหาวิทยาลัย สังคมไทย หรือแม้แต่สังคมโลกก็อาจจะเป็นไปได้ด้วยซ้ำไป ตามนัยความหมายนี้ เราย่อมรู้สึกถึงทัศนคติของผู้แต่งที่มีต่อโลกและสังคมว่า เน่า เหม็น ไม่ผิดอะไรกับสังคมของหนอนแมลงวันท่ามกลางกองอุจจาระนั่นเอง

เมื่อได้เจาะเค้าโครงเรื่อง ผ่านไปถึงเนื้อเรื่อง และได้วิเคราะห์เนื้อเรื่องเพื่อพิจารณาหาแก่นเรื่องมาจนถึงขั้นนี้ เราก็น่าจะมาถึงปัญหาที่ว่า ผู้แต่ง คือ ลาว คำหอม มีจุดประสงค์อย่างไร จึงแต่งเรื่องทำนองนี้ขึ้น ด้วยวิธีการเช่นนี้ จากบทสนทนาของตัวละครในเรื่อง เราจะสังเกตเห็นได้ว่า ผู้แต่งมีน้ำเสียง ทีท่า หรือนัยหนึ่งมีทัศนคติเหมือนกับกำลังล้อเลียนอะไรบางอย่างอยู่ตลอดเวลาอย่างสนุกสนาน การใช้คำและสัญลักษณ์ที่สูงสุดแทนสิ่งที่ต่ำสุด นับเป็นการล้อเลียนที่นับว่าแรงพอสมควรอยู่แล้ว แต่ถ้าวิเคราะห์ให้ลึกซึ้งไปอีกโดยเฉพาะในด้านน้ำเสียงของตัวละครในบทสนทนาทุกตอนทุกตัวอักษร เราจะพบว่าลาว คำหอมได้ล้อเลียนอะไรบางอย่างที่แรงไปกว่านั้น แต่ในขณะเดียวกัน ลาว คำหอมก็มีทีท่ายอมรับสิ่งที่ตนล้อโดยปริยายเช่นเดียวกัน กล่าวคือ เราคงจะเห็นพ้องต้องกันว่า ความเชื่อเรื่องเทพ เรื่องพระอินทร์ เรื่องสวรรค์ เรื่องนรก แม้จะไม่ใช่ความเชื่อที่เป็นแก่นแท้ของพุทธศาสนาโดยตรง แต่พุทธศาสนิกส่วนใหญ่ก็เชื่อเรื่องทำนองนี้ และผู้แต่งก็ได้แต่งล้อเลียนเอาไว้ในสัญลักษณ์ชั้นแรก แต่ลาว คำหอมมิได้หยุดเพียงเท่านี้ หากได้ล้อต่อไปถึงเรื่องกฎแห่งกรรมและปัญหาต่างๆ ด้านพุทธปรัชญาโดยตรงจะเห็นได้ว่าลาว คำหอมเริ่มขึ้นต้นเรื่องด้วยการเกิดของหนอน ต่อด้วยความหลงตัวเองเมื่อมีผัสสะด้านกลิ่น จากนั้นก็ถึงการยึดครองแสดงความเป็นเจ้าของภพนั้น ซึ่งหมายถึงความโลภ ต่อมาเมื่อมีการขัดแย้งกันทางวาจาและความคิดก็แสดงอาการขึ้งโกรธ ทั้งหมดนี้จัดเป็นพื้นฐานเบื้องต้นของพุทธปรัชญาทั้งสิ้น นอกจาก

นี้คำสนทนาสั้นๆ ที่ว่า *"พบแล้วยัง, ไม่พบ, ไม่เห็น, ไม่มี"* ก็เป็นประจักษ์พยานที่ชัดแจ้งว่า ลาว คำหอมประสงค์จะเสนอแนวความคิดด้านพุทธปรัชญา และในตอนกลางเรื่องที่องค์อินทร์อธิบายว่า *"ทุกท่านเป็นผู้สืบจากผลแห่งบุญ"* ก็เป็นการตอกย้ำความคิดด้านพุทธศาสนาให้ถนนหนายิ่งขึ้น แม้กระทั่งในจุดจบของเรื่องที่ลงเอยด้วยความตายของทวยเทพกับบริวารขององค์อินทร์ และภาพของชายแก่ ก็เป็นการขมวดปมที่ยืนยันหลักพุทธปรัชญา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการหนีรอดไปได้ขององค์อินทร์-สัญลักษณ์ของการสืบพืชพันธุ์ได้ต่อไป ก็แสดงให้เห็นอย่างแน่ชัดว่า ในขณะที่ลาว คำหอมล้อเลียนและเสียดสีอย่างเบาๆ อยู่ในทีว่าบางหลักของพุทธปรัชญาก็มีผลทางลบต่อสังคมได้นั้น ลาว คำหอมมีทัศนคติต่อพุทธปรัชญาในเชิงยอมรับวัฏจักรแห่งกรรมอย่างศิโรราบด้วย มีข้อน่าสังเกตว่าแก่นเรื่องที่ได้เสนอให้พิจารณาในตอนต้น ทั้งที่เป็นแก่นเรื่องย่อยและแก่นเรื่องสำคัญก็ล้วนแล้วแต่มีแกนพื้นฐานที่สืบเนื่องมาจากแนวความคิดทางพุทธปรัชญาทั้งสิ้น ข้อพิจารณาว่าลาว คำหอมคงจะมีจุดประสงค์ที่จะชี้ให้เห็นแนวความคิดทางด้านพุทธปรัชญาในแง่มุมต่างๆ ทั้งที่เป็นแก่นแท้ ทั้งที่เป็นความเชื่อที่บิดเบือน และทั้งที่เป็นทัศนคติส่วนตัวของลาว คำหอมเอง จึงไม่น่าจะผิดไปจากความจริงเท่าใดนัก

เป็นการยากที่จะชี้หรือยืนยันให้แน่ชัดว่า กวีหรือนักเขียน แต่งงานประพันธ์ชิ้นหนึ่งๆ ขึ้นด้วยจุดประสงค์ใด Cleanth Brooks นักวิจารณ์ผู้มีชื่อเสียงคนหนึ่งเคยแสดงความเห็นไว้ว่าไม่มีความจำเป็นที่จะมานั่งเสียเวลาถกเถียงกันว่ากวีมีจุดมุ่งหมายอย่างไร เพราะกวีเท่านั้นที่พอจะให้คำตอบได้แน่ชัดหรืออย่างน้อยก็ใกล้เคียงความจริง และมิหนำซ้ำกวีบางคนก็ไม่อาจจะให้คำตอบที่แน่ชัดลงไปได้เลย หน้าที่ของนักอ่านก็คือ พยายามเข้าให้ถึงรสด้านต่างๆ ของงานเขียนและพยายามทำความเข้าใจว่า กวีได้สื่อ "สาร" อะไรออกมา และกวีได้ทำให้เราเข้าใจ "สาร" นั้น ได้อย่างไร เท่าที่ได้วิจารณ์ไปทั้งสิ้นเป็นการทดลองชี้ให้เห็น "สาร" ที่คิดและรู้สึกว่าผู้แต่งได้เสนอไว้และมีความเห็นส่วนตัวเพิ่มเติมว่า ผู้แต่งเสนอสารที่ค่อนข้างลึกซึ้งได้อย่างซับซ้อน รัดกุม กระชับ มีเอกภาพ รายละเอียดทุกส่วนทั้งที่เป็น ภาพ ทัศนคติ และจุดมุ่งหมาย เหลื่อมซ้อนและเกาะเกี่ยวกันได้อย่างแน่นหนาและแนบเนียน และในเวลาเดียวกันก็มีเอกลักษณ์ทางด้านกลวิธี

การประพันธ์และการเสนอแนวความคิดอันควรแก่การยกย่องไม่น้อย **สวรรยา**จึงมิได้เป็นเพียงแต่เรื่องสั้นธรรมดาๆ และมิได้เป็นเพียงนิทานเปรียบเทียบสนุกๆ หากจัดได้ว่าเป็นวรรณกรรมที่มีการเจียระไนอย่างประณีตพอสมควรทีเดียว ทั้งทางด้านความคิดและกลวิธีการประพันธ์

ที่มา: ชลธิรา สัตยาวัฒนา "วิจารณ์สวรรยา ของ ลาว คำหอม" **เบิกฟ้าวรรณกรรม.** กรุงเทพฯ สำนักพิมพ์นวลจันทร์, 2522. หน้า 199 - 212

หมายเหตุ: พิมพ์ครั้งแรก **สยามพากย์** กันยายน 2517
พิมพ์ครั้งที่ 2 วารสาร**โลกหนังสือ** มีนาคม 2522

บทวิเคราะห์

ชลธิรา สัตยาวัฒนา อักษรศาสตรบัณฑิต และมหาบัณฑิต เมื่อปี 2511 และ 2513 จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทำวิทยานิพนธ์ปริญญาโทเรื่อง "การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกเข้ามาใช้ในวรรณคดีไทย" ซึ่งก่อให้เกิดความเกรียวกราวในวงการวรรณกรรม เนื่องจากเป็นครั้งแรกที่มีการนำเอาทฤษฎีจิตวิทยาของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ มาใช้ในการวิจารณ์วรรณคดีไทย[1] หลังจากจบการศึกษาอักษรมหาบัณฑิต ชลธิราได้เป็นอาจารย์ประจำภาคภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ชลธิรามีบทบาทสำคัญในการจัดทำนิตยสาร *อักษรศาสตร์พิจารณ์* และหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ชลธิราได้หลบหนีเข้าป่าไปร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย หลังจากออกจากป่าถูกจับกุมคุมขังอยู่ระยะหนึ่ง และได้รับการปล่อยตัวในเวลาต่อมา จากนั้นจึงเดินทางไปศึกษาต่อจนจบปริญญาเอกที่ประเทศออสเตรเลีย ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำที่มหาวิทยาลัยรังสิต

---

[1] เป็นการนำเอาทฤษฎีจิตวิเคราะห์มาศึกษาบุคลิกภาพ และพฤติกรรมของตัวละคร ตัวอย่างเช่น วิเคราะห์ตอนขุนแผนผ่าท้องนางบัวคลี่ว่า ขณะนั้นขุนแผนมีสภาพจิตที่ไม่ปกติ เพราะคับข้องใจที่นางบัวคลี่ไม่ซื่อต่อขุนแผนจึงพยายามหาทางลดหรือระบายความเครียด แต่ความเครียดครั้งนี้มีอิทธิพลต่อขุนแผนมาก จึงออกมาเป็นความรุนแรงถึงชีวิต การวิเคราะห์เช่นนี้ได้รับการตอบโต้จากนักวรรณคดีกลุ่มอนุรักษ์นิยมอย่างหนัก

บทวิจารณ์ "สวรรยา" ที่คัดสรรมานี้ ชลธิราเขียนขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2517 อันเป็นช่วงที่เพิ่งสอนในคณะอักษรศาสตร์ได้ไม่นานนัก เรื่องสั้นของลาว คำหอมเรื่องนี้อาจารย์ภาควิชาภาษาไทยในสมัยนั้นใช้เป็นตัวอย่างในการสอนวิชาวรรณกรรมวิจารณ์ บทวิจารณ์ของชลธิราเป็นการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรถึงคุณภาพที่เป็นที่ประจักษ์แก่ใจของชาวอักษรศาสตร์อย่างเป็นทางการ

"ลาว คำหอม" ผู้เขียน**สวรรยา**จงใจ "ล้อเลียน" สังคมไทยโดยใช้ตัวละครเชิงสัญลักษณ์หรือภาพเชิงอุดมคติที่มีพื้นฐานมาจากวรรณคดีไทย เช่น เทวดา พระอินทร์ สวรรค์ นรก มาสร้างเป็นเรื่องในสังคมปัจจุบันที่ต่ำที่สุดและน่าขยะแขยงที่สุด หากผู้อ่าน "แกะปม" ที่ผู้เขียนซ่อนไว้ได้ ก็จะสามารถเข้าถึงเนื้อหาที่ผู้เขียนตั้งใจเสนอได้ แต่ด้วยเหตุที่ **สวรรยา** ปรากฏขึ้นในยุคแรกๆ ของเรื่องสั้นเชิงสัญลักษณ์ การวิพากษ์วิจารณ์ตีความงานชิ้นนี้จึงเป็นเรื่อง "แปลกใหม่" และ "ท้าทาย" ยิ่ง

ชลธิรา สัตยาวัฒนา เขียนบทวิจารณ์**สวรรยา**ขึ้นอย่างนักอ่านช่างสังเกตที่ "สนุก" กับการ "แกะรอย" โดยใช้การอ่านละเอียดมองทะลุถึง "ร่องรอยเชิงสัญลักษณ์" ที่ลาว คำหอม ได้ซ่อนเอาไว้อย่างสนุกไม่แพ้กัน ชลธิราอาศัยพื้นฐานทางวรรณคดีและทางสังคมศึกษา แสดงความกล้าหาญในการเปิดร่องรอยต่างๆ เหล่านั้นออกมาอย่างชัดเจน แจ่มแจ้ง ค่อนข้างมั่นอกมั่นใจ และภาคภูมิใจด้วยว่า สามารถเดินไปได้อย่างถูกต้อง ทั้งนี้ ได้แสดงให้เห็นการแกะรอยอย่างนักอ่านที่จริงแท้โดยให้เริ่มทันทีที่สะดุดหรือสงสัย สำหรับ**สวรรยา** ผู้เขียนซ่อนได้แนบเนียนมาโดยตลอด จนกระทั่งถึงปมสุดท้ายของเรื่องคือ ลักษณะของเทพที่ตัวเป็นสีเขียว และแสดงอาการถูมือไปมา ซึ่งทำให้นักอ่านสะดุดใจมากที่สุด จนสามารถย้อนกลับไปค้นพบ "สัญลักษณ์" อื่นๆ ที่ผู้เขียนซ่อนไว้อีกหลายแห่งด้วยกัน

การแสดงการแกะรอยอย่างแจ้งชัดนี้เป็นการชี้ให้เห็นว่า นักวิจารณ์จะต้องมีความช่างสังเกตและละเอียดลออต่อทุกถ้อยคำของนักเขียน การตีความอย่างต่อเนื่องที่ตามมาทำให้เห็นกระบวนการของการแกะปมทางวรรณศิลป์ที่ค่อยๆ เกิดขึ้นอย่างเป็นขั้นเป็นตอน และเห็นได้ว่าแยกกลวิธีการประพันธ์และเนื้อหาออกจากกันไม่ได้ เพราะในทันทีที่ประจักษ์แจ้งในกลวิธีบางอย่าง ก็จะกระจ่างชัด

ใน "สาร" ที่ผู้เขียนสื่อไปพร้อมกัน

นอกจากนี้งานวิจารณ์ของชลธิราชิ้นนี้ยังแสดงให้เห็นอีกว่า เมื่อสามารถแกะรอยทางวรรณศิลป์ได้อย่างแจ้งชัดแล้ว ความเข้าใจเรื่องเนื้อหาหรือสารที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อถึงนักอ่านก็จะตามมา ในขณะเดียวกัน นักวิจารณ์ก็จะต้องมีความรอบรู้และความเข้าใจชีวิตมากพอที่จะโยงใยหาเหตุผลต่อเนื่องจากการตีความได้ ชลธิราได้แสดงให้เห็นตัวอย่างของการใช้เหตุผลในการตีความของนักวิจารณ์ ที่ต้องอาศัยความรู้ด้านอื่นประกอบ การที่ผู้เขียนวิจารณ์มีความรู้เรื่องพุทธปรัชญาที่เป็นพื้นฐานเบื้องต้น ทำให้สามารถอธิบายความเข้าใจที่มีต่อเนื้อหาของ **สวรรยา** ได้ชัดเจน

การเข้าถึง "รสทางวรรณศิลป์" อย่างสมบูรณ์ของชลธิรา ทำให้ **สวรรยา** คลายความลึกลับลง และเด่นกระจ่างขึ้นอีกเป็นทวีคูณ ผู้วิจารณ์ได้แสดงให้เห็นว่าการจะประจักษ์แจ้งใน "ปัญญา" ของนักเขียนได้นั้น ไม่เพียงแต่อ่าน "เอาเรื่อง" เท่านั้น หากแต่ต้องผ่านการอ่าน "เอารส" ให้ได้ด้วย และผู้ทำให้ตัวอย่างการฝ่าด่านพลังของรสวรรณศิลป์ไปสู่ด่านปัญญาปรากฏเป็นจริงขึ้นครั้งนี้ก็คือกระบวนการของการวิจารณ์นั่นเอง

ชมัยภร แสงกระจ่าง: ผู้วิเคราะห์

ปณิธานกวี
ความเคลื่อนไหวในความหยุดนิ่ง[1]

ชลธิรา สัตยาวัฒนา

ในท่ามกลางกระแสสำเนียงสรรเสริญยอเกียรติท่านอังคาร กัลยาณพงศ์ ในปี 2529 ที่ท่านได้รับยกย่องเป็น "กวีซีไรต์" หรือนัยหนึ่งได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมของอาเซียน ประเภทกวีนิพนธ์ จากรวมงานกวีนิพนธ์ชุด **ปณิธานกวี** นั้น...ดูจะไม่ใช่เรื่องง่ายนัก ที่จะเขียนบทวิจารณ์สักบทหนึ่ง เพื่อชี้ให้เห็น "ตัวตน" ที่แท้จริงของ **ปณิธานกวี**

ลุถึงปี พ.ศ. ปัจจุบัน ความเป็น "กวี" ของท่านอังคาร ไม่มีใครกังขา

ทว่า...อาทิตย์ก็ยังมีจุดดับ ไฉนเลยอังคารจะไร้จุดด้อย

แต่ก่อนที่จะถึงจุดด้อย เรามาดื่มด่ำกับส่วนที่เด่นของ **ปณิธานกวี** กันสักนิด

จากพื้นฐานความเป็นกวีนักนิยมธรรมชาติ บวกกับความใกล้ชิด "ศิลปวรรณคดี" แบบไทยๆ มาแต่อ้อนแต่ออก ผู้อ่านจะไม่รู้สึกผิดหวังเลยกับบทกวีชมธรรมชาติของอังคาร กัลยาณพงศ์ เพราะอังคารสามารถเก็บรายละเอียดของธรรมชาติมาพรรณนาให้ได้ทั้งแง่งามและความลึกซึ้ง บทกวีชมธรรมชาติของอังคารจึงมิใช่บทชมอย่างดาดๆ เพียงเฟ้นคำมาสะท้อนภาพให้สวยงามไพเราะ

[1] ตีพิมพ์ครั้งแรกใน "คือด้อยร้อยริน" นิตยสาร **เพื่อนนักอ่าน** ปีที่ 1 ฉบับที่ 6 (ก.ย.2529)

หากให้แง่คิดที่งดงามควบคู่กับไปกับท่วงทำนองที่อ่อนหวานปานจะหยด แม้จากการสัมภาษณ์ เราจะได้รับรู้จากปากท่านอังคารเองว่า ท่านชื่นชอบและน่าจะได้รับอิทธิพลจากผลงานของเจ้าฟ้ากุ้ง แต่บางบทของท่านอังคารนั้น มิใช่เป็นการกล่าวเกินเลย หากจะแสดงความชื่นชมว่าท่านทำได้เหนือกว่า เพราะท่านสอดแทรกแง่คิดลงไปได้อย่างเหมาะเจาะ ผู้อ่านจะได้ "อรรถรส" โดยไม่รู้สึกขื่นคอหรือแข็งขืนแต่อย่างใด

"งามบุหรงแรกรักไม้มารัง
ร้องสั่งป่าจะสิ้นสุรีย์ศรี
งามผกายเงินทองต้องวารี
ระริกระรี้รี่ไหลในแสงดาว ฯ
สวยสะอาดหาดทรายใต้แสงจันทร์
นวลทรายนั้นละเอียดอ่อนเหน็บหนาว
สวยสายน้ำค้างพร่างไพรพราว
วาวขจายดั่งสายดวงชีวี ฯ
งามสำเภาเดือนทองส่องหล้า
โล้ชะเลดาราร่วงรุ้งรัศมี
งามเงื้อมชะโงกโตรกผามี
ยวงเมฆสีฝ้ายสลายตัวลง ฯ
สวยโสรจสรงภูผาป่าวิจิตร
ดั่งปริศนาเสน่หาลุ่มหลง
สวยเสน่ห์เล่ห์ฟ้ากะดินมั่นคง
ตรงองค์หยินกะหยางทางจีน ฯ
งามธรรมชาติสะอาดบริสุทธิ์
มนุษย์ควรเพ่งคติคิดนิจศีล
งามละอุปาทานเท้ากะฝ่าตีน
ป่ายปีนพุทธธรรมนำชีวี ฯ

(ตัดตอนจาก "สุนทรีย์แห่งชีวิตมนุษย์" น. 43)

บทกวีที่ยกมาข้างต้น เป็นบทชมเดือนชมดาวชมป่าชมฟ้าชมดิน ที่กวีทำตนเป็นบุคคลภายนอกเพ่งมองธรรมชาติ เป็นกลวิธีการประพันธ์ที่กวีไทยนิยมใช้กันมาแต่โบราณ ซึ่งอังคารก็ทำได้ทัดเทียม กระทั่งเหนือกว่า เราจะรู้สึกถึงบรรยากาศที่ลึกซึ้งเงียบสงบ แต่ก็มีเสียง "ร้องสั่งปา" ซึ่งจะได้ยินก็เมื่ออยู่ในบรรยากาศนี้เท่านั้น เป็นยามค่ำคืนที่มีประกายพราวของทั้งดาวและเดือน อีกทั้งน้ำค้างที่พร่างไพร "สำเภาเดือนทอง" ที่กำลังโล้ "ชะเลดารา" เป็นจินตนาการอันงดงามที่กวีบรรจงวางวาดด้วยภาพพจน์ที่ซับซ้อน เปรียบเดือนเหมือนสำเภากำลังโต้คลื่นอยู่ในทะเลดารา ท้องฟ้ากลับกลายเป็นทะเลที่มีแสงรัศมีร่วงรุ้ง ความงดงามสะอาดบริสุทธิ์เหล่านี้เมื่อพิจารณารวมๆ แล้วก็จำแนกได้เป็นธาตุคู่ คือ ฟ้ากับดิน หรือ หยินกับหยาง สัจจะจากธรรมชาติน้อมนำให้เพ่งคติถึง "พุทธธรรม" ซึ่งอังคารไม่ลังเลเลยที่จะใช้เท้ากับฝ่าตีนเป็นบุคลาธิษฐานว่า มนุษย์ต้องใช้ความพยายามป่ายปีนให้เข้าถึงพุทธธรรม เป็นที่น่าสังเกตว่า การใช้คำสวยภาพสวยแทรกด้วยคำที่เหมือนกับมีความหมายหยาบหรือต่ำในความรู้สึกของบางคนได้กลายเป็นความจงใจที่เป็นเอกลักษณ์ของอังคารไปเสียแล้ว

ในอีกภาวะหนึ่ง อังคารอาจสมมติตนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับธรรมชาติ รู้สึกนึกคิดและพูดแทนธรรมชาติด้วยอารมณ์ที่เข้าถึงธรรมชาติได้อย่างลึกซึ้งอ่อนหวาน เช่นใน "อารมณ์ของน้ำค้าง" น้ำค้างนามอังคารฉะอ้อนปลอบ "นางอุษา" (เทพีแห่งอรุณรุ่ง) ว่า

ดูราอุษาโยคอย่าโศกเศร้า เร่งเร้าให้รุ่งรางสว่างไสว
ฉันจะเริงระบำรำอวยชัย ในลำนำหนาวอะคร้าวปฐพีฯ

จากนั้น อังคารยังสะท้อน "จิตใจเสียสละ" ของน้ำค้างออกมาในรูปลักษณ์ต่างๆ เช่น

เพื่อหย่อมหญ้าพฤกษาลดาชาติ งามสะอาดเขียวชอุ่มพุ่มสดศรี
โอยทานธาตุน้ำทุกชีวี นาทีเกษมสมัยกลางใจกัลป์ ฯ

คำ "โอยทาน" ซึ่งเป็นคำในศิลาจารึกโบราณ อังคารเลือกสรรมาใช้ในที่นี้ให้ความรู้สึกที่ดีงามแบบพุทธมามกะ ที่มีความสุขความปีติอิ่มเอิบกับการให้ทานได้อย่างเหมาะเจาะ ไม่เพียงยังประโยชน์ให้พืชพันธุ์ไม้เท่านั้น อังคารสร้างจินตนาการที่งดงามโดยสกัดจากความเป็นจริงแห่งธรรมชาติว่า หยาดน้ำค้าง

"โอยทาน" ให้ทั้งนกหกแม่พระธรณี จนอ่อนแรงระโหยระเหยเป็นสายรุ้ง

"ฉันเคยหลับไหลในกลีบบุหงา ลอยธารานาวาวิเศษศิลป์
เคยให้นกน้อยพลอยอาบกิน เป็นแรงบินร่อนร้องคะนองไพรฯ
ฉันย้อยหยาดวาดลายสไบทอง ของแม่ธรณีศรีศุภสมัย
แต่งแต้มลายขจายทรายดินไป ในป่าชัฏช้าน่าอัศจรรย์ฯ
พอพ้นอรุโณทัยใสแสง ฉันอ่อนแรงระโหยระเหยสวรรค์
อ้อมเมฆเอาแรงฟ้าวิลาวัลย์ ฉันคือสายรุ้งรุ่งเรืองรองฯ"

(ตัดตอนจาก "อารมณ์ของน้ำค้าง" น.58)

มีความเป็นไปได้อย่างยิ่งว่า อังคารรู้ดีว่า "ฝีปากกวี" ของตนอยู่ในระดับใด ความรู้สึกภาคภูมิใจในความสามารถของตน มักจะแสดงออกผ่านบทกวี บ้างเปิดเผย บ้างซ่อนเร้น แต่ก็อ่านออกได้ไม่ยาก ตัวอย่างเช่นในบท "ดินทราย ชีวิต และอมตะศิลป์" อังคารเปรียบตนจากดินทรายกลายเป็นขุนผาที่หาญกล้าท้าเดือนดาว ดังนี้

"ดินทรายเคยอยู่ใต้ มหาสมุทร
กัปป์หนึ่งขุนผาผุด ใหญ่กล้า
เสียดเมฆลิ่วมารุด มกุฏโลก
ทรายต่ำกลับสูงท้า ฝั่งฟ้าเดือนดาว"

(ตัดตอนจาก "ดินทราย ชีวิต และอมตะศิลป์ น.2)

อย่างไรก็ตาม สำหรับผู้ที่ได้เคยอ่านงานกวีนิพนธ์ของอังคารมาแล้วอย่างทะลุปรุโปร่งตั้งแต่ร่วมยี่สิบปีที่ผ่านมา คงเห็นพ้องกันประการหนึ่งว่า กวีนิพนธ์ของอังคารชนะใจคนสมัยนั้น โดยเฉพาะปัญญาชนรุ่นใหม่ด้วยโวหารกวีที่กร้าวเฉียบ รุนแรง มีพลัง เหมือนดาวที่โคจรผ่านเข้ามาในวิถีโคจรของโลกด้วยสมรรถนะสูง อีกทั้งมีจินตนาการที่แหวกแนวลึกล้ำไม่ซ้ำแบบใคร ความสำเร็จของอังคารในระยะนั้นจึงน่าจะได้มาจากความแปลกใหม่ในมาดที่ขรึมขลัง ความรุนแรงกราดเกรี้ยวในท่ามกลางความละมุน ซึ่งในการนำเสนอทั้งหมดที่ว่ามานี้กลมกลืนสอดคล้องกันทั้ง ภาษา เนื้อหา และศิลปการประพันธ์

เป็นที่น่าเสียดายว่า **ปณิธานกวี** รวมบทกวีนิพนธ์เล่มล่าสุดที่ได้รับรางวัลซีไรต์ของอังคาร ไม่อาจสร้างความประทับใจให้ผู้อ่านด้วยคุณสมบัติเดิมได้ สิ่งที่

ผู้อ่านได้รับก็คือ ทั้งภาษา เนื้อหา และศิลปการประพันธ์ ที่ยังเป็น "แบบเดิม" เพียงแต่โวหารที่กร้าวเสียดสีประชดประชันน้อยลง เป็นงานที่สะท้อนความเป็นอังคารที่สุขุมคัมภีรภาพมากขึ้น งานชุดใหม่จึงมีค่าในแง่มอบสิ่งสุนทรีย์แบบอังคารให้ผู้อ่านได้ดื่มด่ำ ความท้าทายแบบอหังการแม้จะยังมีอยู่ แต่โดยเหตุที่นำเสนอในเงื่อนไขเวลาใหม่ ความเฉียบคมของงานจึงลดบทบาทลงเป็นอย่างมาก

ขอตั้งข้อสังเกตจาก "ศัพท์" กล่าวในเงื่อนไขเมื่อกว่ายี่สิบปีก่อน อังคารเป็นกวีที่ใช้ศัพท์แหวกจากคลังศัพท์ของกวีร่วมสมัย มีกลิ่นอายแบบกวีโบราณ แต่ก็แหวกจากขนบกวีโบราณ คำว่า "รุ้ง ทิพย์ ดิน ทราย ป่าช้า หนอน ไส้เดือน อาจม ฟอสซิล จักรวาล ฯลฯ" ชุดคำเหล่านี้ถือได้ว่าอยู่ใน "คลังศัพท์" ของอังคาร พบที่ไหนก็รู้โดยไม่ต้องดูชื่อผู้แต่ง เพราะเป็นเอกลักษณ์ของอังคาร ใครนำไปใช้บ้างก็ดูยากที่จะเลี่ยงความรับผิดชอบเรื่องการ "เลียนแบบ" หรือ "รับอิทธิพล" ท่านอังคาร ดังนั้น ต่อผู้ที่อ่านงานอังคารมาอย่างซาบซึ้งดื่มด่ำแต่กาลก่อนจนแทบว่าจะท่องออกมาเป็นบทๆ ได้ ย่อมผิดหวังอยู่เองที่พบว่า ศัพท์เหล่านี้ก็ยังหลุดออกมาเป็นชุด หรือบางบทก็แทบจะกล่าวได้ว่าทั้งกระบิ รวมทั้งศัพท์ที่ปรากฏอยู่ในโคลงกระทู้ "ทะ ลุ่ม ปุ่ม ปู ทุ สุ มุ ดุ ..." แม้ว่าจะอยู่ในรูปของกวีนิพนธ์บทใหม่ แต่งขึ้นใหม่อย่างแท้จริงก็ตาม

อันที่จริง การใช้ศัพท์ซ้ำนั้นใช่ว่าจะเป็นสิ่งที่ทำไม่ได้ อาจมีผู้ตั้งข้อกังขาว่าจะมิเป็นการเรียกร้องกวีสูงเกินไปหรือ ที่จะต้องหลีกเลี่ยงการใช้ศัพท์ซ้ำ แง่คิดของดิฉันมีว่า โดยหน้าที่และวิญญาณของกวี จักต้องเป็นผู้ที่สะสมคลังศัพท์ไว้จำนวนมหาศาลที่จะหยิบจับมาใช้อย่างอัตโนมัติและอย่างเป็นนายของภาษา คุณสมบัติเช่นนี้กล่าวในเชิงวิภาษวิธี คงต้องชี้ว่า แท้ที่จริง อังคารมีอยู่พรั่งพร้อมและสามารถใช้ศัพท์ชุดหนึ่งได้อย่างเป็นนายของมันจริงๆ แต่มาบัดนี้ศัพท์ชุดนี้ได้กลายเป็น "นาย" ของอังคารไปเสียแล้ว พรรณนาให้เห็นจริงเห็นจังก็คือ อังคารได้ตกเป็น "ทาส" ของศัพท์ชุดนี้ และตลอดระยะเวลา 10-20 ปีที่ผ่านไป จากความเป็นผู้สันทัดในการเลือกหยิบใช้ศัพท์ชุดนี้ซึ่งอังคารสกัดออกจากคลังศัพท์จำนวนมากของตน มาบัดนี้อังคารได้ตกอยู่ในวังวนของคลังศัพท์จำนวนจำกัดเท่าที่ตนเคยสันทัดและได้ใช้ศัพท์เหล่านี้ตามความเคยชินของตนที่ได้เคยใช้มา จึงไม่อาจสร้างความตื่นเต้นเร้าอารมณ์ใจใหม่ให้แก่ผู้ที่เคยคุ้นประทับใจมาแต่เดิมได้

ปัญหาการใช้ศัพท์ในคลังศัพท์อันจำกัดเฉพาะตัวของกวี ยังอาจพิจารณาโยงไปถึงเนื้อหาได้ด้วย

แท้ที่จริง เนื้อหาที่กว้างขวางจะมีส่วนช่วยขยายมิติของการใช้ศัพท์ให้หลากหลาย อาทิเช่น "ไส้เดือน กิ้งกือ" ในงานประเภทแสดงความรันทดอันเนื่องมาจากความผิดหวังในความรัก เช่น ใน "เสียเจ้า" และ "โอม" มีความหมายอย่างหนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะ มีนัยเนื่องกับความน้อยอกน้อยใจในความรัก ขณะเดียวกันก็มีความหมายร่วมกับ "ไส้เดือน กิ้งกือ" ใน "มนุษย์อมตะ" หรือ "ป่าข้า กระสัน" ซึ่งก็มีความหมายเฉพาะ มีนัยเนื่องกับปัญหาของสังคม มิใช่ของปัจเจกชน โดยนัยดังกล่าวนี้ การใช้คำ "ไส้เดือน กิ้งกือ" ทั้งในความหมายร่วม และความหมายเฉพาะ จะเป็นคำที่ดึงดูดความสนใจของผู้อ่านอยู่ตลอดเวลาให้ตีความขบคิดใคร่ครวญไปทุกระยะว่ามันจะมีความหมายพลิกผันไปอย่างไรบ้างในเจตนารมณ์ของกวี

แต่ถ้าหากว่า เนื้อหาของกวีนิพนธ์ค่อนข้างจำกัด เช่น ว่าด้วย "พุทธธรรม" ไม่ว่าใน "พุทธารมณ์" "อัตตา ตัณหา และหลักประหาร" "โลก ดาราจักร และพระพุทธเจ้า" "กราบพระบรมครู" ฯลฯ ก็จะมีคำอยู่ชุดนี้ วนเวียนใช้อยู่ในความหมายหนึ่ง เพื่อเสนอเนื้อหาที่โดยแก่นแท้แล้วก็ซ้ำอยู่ตลอดเวลา การอ่าน **ปณิธานกวี** จึงไม่ชวนติดตาม เพราะทั้งศัพท์และเนื้อหาก็วนเวียนซ้ำซากอยู่แค่นั้น ความรู้สึกน่าเบื่อหน่ายจึงเกิดขึ้น

อย่างไรก็ตาม ใคร่ขอทำความเข้าใจว่า ใช่ว่าเนื้อหาว่าด้วย "พุทธธรรม" เป็นสิ่งน่าเบื่อหน่าย แท้ที่จริง พุทธธรรม นั้น สำคัญอยู่ที่วิธีเสนอ **สูตรของเว่ยหล่าง** เป็นตัวอย่างที่ดีสำหรับงานแปล และกวีนิพนธ์บางบทของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ก็จัดว่ามีวิธีเสนอที่น่าสนใจ กระตุ้นให้ผู้อ่านขบคิดใคร่ครวญก่อนที่จะรู้แจ้งเห็นจริง งานที่ว่าด้วย "พุทธธรรม" ของท่านอังคารส่วนใหญ่เป็นงานที่สะท้อน "ศรัทธา" ของท่านผู้รจนา ซึ่งควรค่าแก่การคารวะ มีความหมายปรัชญาในงานของท่าน แต่ก็มิใช่มิติที่หลากหลายหรือลึกซึ้งมากนัก

พิจารณาจากแง่มุมหนึ่ง ไม่ผิดถ้าจะกล่าวว่า **ปณิธานกวี** เป็นผลงานที่ตกผลึกแล้วของท่านอังคาร นั่นก็คือทั้งหมดของชีวิตของท่าน ท่านบรรลุถึงจุดนี้แล้ว เป็นจุดที่ท่านพอใจ ท่านซาบซึ้ง ท่านเล็งเห็นถึงคุณค่า

ขณะเดียวกัน ก็อาจมองจากอีกแง่มุมหนึ่งได้ว่า ตลอดระยะเวลา 10-20 ปี ที่ผ่านมา ประสบการณ์ชีวิตของท่านมีจำกัดมาก นัยนี้ยังสะท้อนโลกทัศน์ แง่คิด และมุมมองของท่าน ว่าก็มีลักษณะค่อนข้างจำกัดเช่นกัน เพราะกล่าวโดยแก่นความคิดและวิธีนำเสนองานแล้ว ท่านยังไม่ได้ให้สิ่งที่เรียกได้ว่า เป็นการริเริ่มสร้างสรรค์อะไรใหม่ขึ้นมาเลย เมื่อเปรียบเทียบกับผลงานที่รุ่งเรืองในอดีตของท่าน

สำหรับท่านที่ได้อ่าน "มนุษย์อมตะ" ของอังคาร ขอให้ลองอ่านเปรียบเทียบกับ "เปลือยป่าช้า ร่าระบำรำ" ที่ปรากฏใน **ปณิธานกวี** กันดูบ้าง

"สุเมรุเอนจากหลักโลก
ตมสูงเตรียมล้มระเนน
กิ้งก่าผวาหาหลักฟ้า
อึ่งอ่างหมอบปลอบตม
หมากิ้งกือเลื้อยไปมา
สัตว์เคารพท่านถนัด
สัตว์ต่ำเลื้อยสอสอ
สุขตมเอกอเนกอนันต์
ผีอุบาทว์หิวแดนดิน
เซ็งลี้จีนแดงไป
แบ่งเหนือคำนับแม้ว
เพื่อสกุลถ่อยทั้งนั้น
หมามุ่ยฤยรดฟ้า
ทุกข์แน่นแผ่นดินทราย
สลัดผยองคะนองสมุทร
ทุกสัตว์ขวางทางค้า
ภาวะเน่าคลุกเคล้าอากาศ
นิวเคลียร์สหายรักจับใจ
เปลือยป่าช้าร่าระบำ
เสมอจักรวาลมีงาน
เริ่มคลอนโยกเป็นตมเลน
วินาศเน่าเบ้ากว่าอาจมฯ
ซ่าสอพลอสิ่งซึ่งล้ม
อมเหรียญตราบ้ายศจัดฯ
สุเมรุหลงว่าทักษิณาวัฏฏ์
บัดซบชะงัดอย่างมหัศจรรย์ฯ
ประจบสอพลอจ้าละหวั่น
สรรเสริญจนเจริญสรรพภัยฯ
ถวิลจะม้วนทวีปน้อยใหญ่
แบ่งไผทกำไรทั้งกัปป์กัลป์ฯ
กราบแกวด้วยอีศานสวรรค์
กะลาปิ่นป่วนจวนแตกตายฯ
อนาถาจะแก้โรคโศกหาย
ร่ำไห้จนไร้เลือดตาฯ
อุตลุดคลั่งบ้าฆ่าฆ่า
อุบาทว์บ้าอัปรีย์จัญไรฯ
กัมปนาทนิวตรอนสมัยใหม่
ใหญ่คลั่งสั่งหล้าอนาจารฯ
ทำท่าวิปริตสนุกสนาน
ก่อนอวสานสิ้นใจตายฯ"

(**ปณิธานกวี** น 91 - 92)

จะเห็นได้ว่าวิธีนำเสนอความคิดแก่น อังคารยังคงใช้คำสองชุดที่มีนัยขัดแย้งกันเป็นคู่ ๆกิ้งก่ากิ้งกือยังคงเป็นศัพท์ในคลังศัพท์ชุดเดิมที่ใช้สื่อความหมายแบบเดิม โดยมี หมา อึ่งอ่าง เพิ่มเข้ามา ปลาอนนต์หายไป แต่มีสุเมรุแสดงบทบาทหลักแทน อันมีความหมายครอบคลุมสิ่งสูงส่งทั้งมวลที่มีสภาพกลับตาลปัตรภาวะวิปริตต่าง ๆ ที่เดิม (ใน "มนุษย์อมตะ") มีลักษณะนามธรรม ถูกแทนที่ด้วยรูปธรรม เช่น อม เหรียญตรา บ้ายศ เซ็งลี้จีนแดง แบ่งเหนือคำนับแม้ว กราบแกวด้วยอีศาน นิวเคลียร์ ฯลฯ ความหมายที่มีลักษณะสากลอันเป็นแก่นความคิดหลักของบทกวีนิพนธ์ถูกทำให้ตื้นเขินด้วยตัวอย่างที่ไม่จำเป็นเหล่านี้ อารมณ์ในกวีนิพนธ์ลดลงเหลือแต่เพียงภาวะชุลมุนวุ่นวาย การเสนอภาพพจน์ซ้ำ คำซ้ำ ความซ้ำ ทำให้บทกวีนี้ขาดแรงดึงดูด ไม่ชวนให้อ่านตีความเท่า "มนุษย์อมตะ" เปรียบเทียบกันอย่างลึกซึ้งแล้ว "เปลือยป่าช้า ร่าระบำรำ" อาจดูเหมือนดีกว่าตรงเข้าใจง่ายขึ้น แต่ในแง่ความหมายและค่าทางวรรณศิลป์แล้วด้อยกว่า "มนุษย์อมตะ" หลายช่วงตัวทีเดียว

การเปรียบเทียบ "มนุษย์อมตะ" (งานเก่า) กับ "เปลือยป่าช้า ร่าระบำรำ" (งานใหม่) เป็นอุทาหรณ์ที่ชัดแจ้งว่า อังคารเพียงแต่ "เคลื่อนไหว" ในความ "หยุดนิ่ง" การหยุดนิ่งของอังคารสะท้อนออกอย่างประจักษ์ชัดแจ้งทางคลังศัพท์ที่จำกัด การเสนอภาพพจน์ที่ซ้ำซาก การสร้างจินตนาการในล้อมกรอบแห่งจินตนาการเดิมและแนวความคิดที่แม้จะดี น่าสนใจ เป็นสากล แต่ก็เป็นความคิดที่ตกผลึกลงตัว หยุดนิ่งมานานแล้วของอังคาร วรรณศิลป์ที่ดี คือ การถอดรูปธรรมให้เห็นเป็นนามธรรมด้วยกลวิธีทางศิลปะที่ตราตรึง อังคาร (ในงานใหม่) กลับเอารูปธรรมไปสอดใส่ลงในนามธรรมที่ได้เคยสร้างสรรค์ไว้แล้วอย่างตราตรึง (งานเก่า) ผลก็คือคุณค่าของชิ้นงานกลับลดลง

แม้จะมีพุทธวจนะที่คมคายลึกซึ้งว่า "เราหยุดแล้ว แต่ท่านยังไม่หยุด"

แต่ท่านอังคารก็น่าจะคำนึงถึง "ปฏิจจสมุปบาท" ด้วยว่า โลกยังคงหมุน จักรวาลยังคงเคลื่อนตัวไปข้างหน้า คนยังต้องหมุนตัว หมุนความคิดก้าวตามให้ทันโลก ปัจเจกชนมีสิทธิพึงพอใจกับ "อัตตา" ของตนเอง แต่สังคมดูจะเรียกร้อง "กวี" สูงกว่านั้น กวีเป็นที่รัก ชื่นชอบ ของผู้คนในสังคม เพราะกวีเปิดให้เขาเห็นโลกกว้างได้ ป่าวร้องสัจธรรมแทนเขาได้ พูดความในใจเล็กน้อยแต่มีความหมายยิ่งใหญ่สำหรับเขาได้ ออกแขกออกเหรื่อแทนเขาได้ เป็นที่เชิดหน้าชูตาของเขาได้

และอีกสารพัดสารพัน จึงเป็นธรรมดาอยู่เองที่กวีมักจะถูกเรียกร้องในเงื่อนไขที่ค่อนข้างสูง

200 ปี รัตนโกสินทร์ล่วงเลย เราอาจมีกวีรัตนโกสินทร์จำนวนเพิ่มขึ้น แต่ทั้งกวีและผู้อ่านก็ยังไม่ควรหลงใหลได้ปลื้มกับคำว่า "ฤๅกวีรู้แล้งแหล่งสยาม" กวีร่วมสมัยพึงมองย้อนกลับไปอดีตอันระงมด้วย "ดุริยศัพท์สังคีตดีดสี" แล้วถามตัวเองว่า รัตนโกสินทร์ศกผันผ่านไปกว่า 200 ปีแล้ว เรามีผลงานกวีนิพนธ์ ถึงขั้น **ท้าวฮุ่ง ยวนพ่าย พระลอ ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี ปฐมสมโพธิกถา และตะเลงพ่าย** แล้วหรือยัง?

อย่างไรก็ตาม กวีนิพนธ์หลายบทของท่านอังคาร เป็นบทที่สมควร "จารึกไว้ในไผทสยาม" ได้อย่างภาคภูมิ บางบทเหมาะที่จะจดจำรำลึกไว้ทบทวนตรวจสอบตนเอง เพื่อบรรลุซึ่งความเป็นอารยชนทั้งเราๆ ท่านๆ รวมทั้งท่านอังคารผู้รจนาด้วย...

"หนึ่งฝึกศึกษาสิ้นศิลปศาสตร์
สามารถชี้งมิติขวัญวรรณศิลป์
มธุรสวาจารู้ค่าฟ้าดิน
ถวิลวิญญาณอมตะอนันตกาลฯ
สองชีวิตสถิตค่าบูชาโลก
ลบโศกมนุษยชาติอย่างอาจหาญ
อ่อนน้อมถ่อมตนจนวายปราณ
ปณิธานประหารอมนุษย์อยุติธรรมฯ
สามงามรสนิยมคมเฉียบสุนทรีย์
มีมโนคติประเสริฐเลิศล้ำ
วิจารณ์แก่นสารยุคบุกเบิกนำ
นฤมิตกรรมกำนัลจักรวาลฯ

สี่สุขุมคัมภีรภาพซาบซึ้ง
ถึงค่าอัจฉริยะปัญญากล้าหาญ
แจ้งอดีตอนาคตปัจจุบันกาล
ญาณโลกทัศน์ปฏิบัติยิ่งยงฯ
ห้ารู้ สุ จิ ปุ ลิ ตริตรอง
ถ่องแท้อิทธิบาทจบเสร็จประสงค์
มรคามหาบุรุษลัดตัดตรง
เลิกหลงวนวงอวิชชาสามัญฯ
หกยกระดับมนุษย์ทุกชีวิต
นฤมิตค่าหล้าเหนือค่าสวรรค์
อุดมคติวิสุทธิ์ยุติธรรมสำคัญ
หมายมั่นสันติสุขสู่ยุคทองฯ"

ที่มา: ชลธิรา สัตยาวัฒนา "ปณิธานกวี ความเคลื่อนไหวในความหยุดนิ่ง". **ผจงถ้อยร้อยเรียง.** กรุงเทพฯ 2530, หน้า 159-167

บทวิเคราะห์

(ตัดตอนจาก "หลักอารยะชน" น.52-53)

เป็นที่ประจักษ์กันดีในแวดวงวรรณกรรมว่า ชลธิรา สัตยาวัฒนา เป็นนักวิจารณ์ที่ให้ความสนใจในงานวรรณกรรมประเภทกวีนิพนธ์ เมื่อปี 2515 เคยเขียนบทความชื่อ "กวีนิพนธ์กับบทร้อยกรอง" โดยระบุอย่างชัดแจ้งว่า กวีนิพนธ์นั้นมีลักษณะแตกต่างจากบทร้อยกรอง ตรงที่ "กวีนิพนธ์ที่มีความหมายลึกซึ้งและกว้างขวาง" (Poetry is rich) ทำให้งานประพันธ์ประเภทนี้ชวนอ่าน ชวนวิจารณ์ ไม่รู้จักเบื่อหน่าย หรือที่เรียกกันว่า "เป็นอมตะ"[1] และในปีเดียวกันนี้ ชลธิราก็ได้หยิบเอาโคลงบางบทของอังคาร กัลยาณพงศ์ มามองในมุมที่เป็นเซอเรียลลิสม์ โดยวิเคราะห์การใช้คำสร้างจินตนาการของอังคารออกมาอย่างละเอียด ถือเป็นการให้แนวคิดในการศึกษาและวิเคราะห์กวีนิพนธ์ที่น่าสนใจ และในระยะเวลาต่อๆ มาก็มีผู้วิเคราะห์วิจารณ์ชี้ให้เห็นความโดดเด่นในงานกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ในแง่มุมต่างๆ มากขึ้น จนกระทั่ง ในปี 2529 อังคาร กัลยาณพงศ์ ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) จากผลงานรวมเล่มกวีนิพนธ์ที่ชื่อ **ปณิธานกวี**

---

[1] ชลธิรา สัตยาวัฒนา **ผจงถ้อยร้อยเรียง** กรุงเทพฯ 2530, หน้า 8.

ตีพิมพ์ครั้งแรกในนิตยสาร *นักอ่าน* ฉบับเดือนกันยายน พ.ศ. 2529 แสดงให้เห็นว่าเขียนขึ้นทันทีหลังจาก**ปณิธานกวี**ได้รับรางวัล และเป็นการเขียนขึ้นห่างจากที่เคยเขียนวิจารณ์ผลงานของผู้เขียนคนเดียวกันนี้ถึง 14 ปี และเป็นการเขียนภายหลังจากที่ผู้วิจารณ์เองได้มีลักษณะของการปรับเปลี่ยนความคิดในการมองโลกและชีวิตมาพอสมควร[2] ต่อมาผู้เขียนได้รวมบทวิจารณ์ผลงานของ อังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นชุดเดียวกันโดยนำเอาบทวิจารณ์ในปี 2515 ที่ชื่อ "อังคาร กัลยาณพงศ์: เซอเรียลลิสท์" มาเป็นบทที่ 1 และเขียนเพิ่มเติมในบทที่ 2 เพื่อวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะในบทกวีของอังคาร กัลยาณพงศ์ ในชื่อ "เอกลักษณ์ในกวีนิพนธ์" และในบทที่ 3 เป็นการวิจารณ์ **ปณิธานกวี** เล่มที่ได้รับรางวัลซีไรต์ ในชื่อว่า "ปณิธานกวี ความเคลื่อนไหวในความหยุดนิ่ง"

สิ่งที่มองเห็นได้ในการวิจารณ์**ปณิธานกวี**ก็คือ ความฉับไวทางอารมณ์ที่ชลธิรายังมีต่องานกวีนิพนธ์ การวิจารณ์**งานปณิธานกวี**ออกมาในทันทีที่ผลงานชิ้นนี้ได้รับรางวัล แสดงให้เห็นว่า ใจของผู้วิจารณ์มีความผูกพันกับงานกวีนิพนธ์มากอยู่ และเมื่อยิ่งอ่านเนื้อในบทวิจารณ์ก็ยิ่งเห็นว่า หัวใจของความเป็นนักวิจารณ์ใน พ.ศ. 2529 กับ พ.ศ. 2515 นั้นแทบไม่ต่างกันเลย คือ หัวใจของผู้มีความพร้อมที่จะก้าวเข้าไปแสดงความคิดเห็นเชิงวิพากษ์วิจารณ์ต่องานวรรณกรรมเพื่อสื่อถึงคนที่มีใจร่วมกัน รวมถึงคนเขียนด้วย

ชลธิรายังชื่นชมและเห็นคุณค่าความงามในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์อยู่ แต่สำหรับ**ปณิธานกวี** ที่เป็นก้าวล่าสุดใน พ.ศ. 2529 และเป็นงานที่ได้รับการประกาศเกียรติคุณนั้น ชลธิรากลับเห็นเป็นจุดด้อย และกล้าที่จะลุกขึ้นบอกกับนักอ่านทั้งมวลอย่างตรงไปตรงมา ด้วยความที่ผู้เขียนบทวิจารณ์มีความใส่ใจในงานกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ มาก่อน ดังนั้น การเท้าความกลับไปชี้ให้เห็นถึงจุดเด่นที่ทำให้อังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นที่รู้จักของนักอ่าน นักวิจารณ์และนักวรรณคดีศึกษา จึงทำได้กระชับ ชัดเจน ตรงไปตรงมาและกล้าหาญ

---

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

ชลธิรา กล้ายืนยันแม้กระทั่งว่า อังคาร กัลยาณพงศ์ ได้รับอิทธิพลจากเจ้าฟ้ากุ้ง และบางบทอังคารทำได้เหนือกว่า เพราะสามารถสอดแทรกแง่คิดลงไปได้อย่างเหมาะเจาะ ชลธิราสรุปชัดเจนแจ่มแจ้งว่า *"กวีนิพนธ์ของอังคารชนะใจคนสมัยนั้นโดยเฉพาะปัญญาชนคนรุ่นใหม่ด้วยโวหารกวีที่กร้าว เฉียบ รุนแรง มีพลังเหมือนดาวที่โคจรผ่านเข้ามาในวิถีโคจรของโลกด้วยสมรรถนะสูง อีกทั้งยังมีจินตนาการที่แหวกแนวลึกล้ำไม่ซ้ำแบบใคร ความสำเร็จของอังคารในระยะนั้นจึงน่าจะได้มาจากความแปลกใหม่ในมาดที่ขรึมขลัง ความกราดเกรี้ยวในท่ามกลางความละมุน ซึ่งในการนำเสนอทั้งหมดที่ว่ามานี่ สอดคล้องกันทั้งภาษา เนื้อหา และศิลปการประพันธ์"*

การตอกย้ำคุณภาพของ อังคาร กัลยาณพงศ์ นั้นเพื่อนำมาสู่การยืนยันว่าบัดนี้ กวีคนเก่งไม่เหมือนเดิมเสียแล้ว ผู้วิจารณ์ชี้ชัดว่า **ปณิธานกวี** *"ไม่อาจสร้างความประทับใจให้ผู้อ่านด้วยคุณสมบัติเดิมได้"* ไม่ใช่เพราะกวีเขียนไม่เหมือนเดิม แต่เป็นเพราะกวียังเขียน "แบบเดิม" มากจนเกินไป ความเฉียบคมจับใจจึงไม่อาจทำได้

การชี้ว่า กวีทำงานด้อยลงด้วยเหตุที่ยังทำได้ในระดับเดิม เพราะคลังคำของกวีเป็นชุดเดิมไม่เปลี่ยนแปลง เป็นประเด็นที่เป็นประโยชน์ยิ่งต่อคนอ่าน 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 บทกวีของอังคารในชุด**ปณิธานกวี**จึงไม่มีอะไรใหม่ให้ประทับใจ ผู้วิจารณ์กล่าวว่า อังคาร กัลยาณพงศ์ นั้นมีความคิดที่ตกผลึก ลงตัว หยุดนิ่งมานานแล้ว และกล้าชี้บอกอีกด้วยว่า กวีไม่ควรหยุดตัวเอง

ผู้วิจารณ์ยืนยัน "ความหมาย" ของกวีที่มีต่อสังคม กวีสามารถเปิดโลกและปาวร้องสัจธรรมแทนมหาชน ดังนั้น กวีจึงถูกเรียกร้องให้กวีพิจารณาตัวเองให้ก้าวตามให้ทันโลก ชลธิรา ได้แสดงให้เห็นถึงหน้าที่ของนักวิจารณ์ที่นอกจาก

จะวิเคราะห์วิจารณ์วรรณกรรมแล้ว ยังเขียนเพื่อผลักดัน และส่งเสริมให้เกิดการ เคลื่อนไหวของการสร้างสรรค์งานไปในทิศทางที่ถูกต้องด้วย

บทวิจารณ์ของชลธิรา สัตยาวัฒนา ไม่เพียงแต่วิพากษ์วิจารณ์กวี หากยังชี้ชัดอีกด้วยว่า ภาษาที่นักวิจารณ์ใช้ก็ต้องมีความเท่าเทียมกับนักเขียน เพื่อให้การวิจารณ์เป็นไปอย่างมีพลัง บรรลุวัตถุประสงค์ตามเป้าหมาย กวีรัตนโกสินทร์จึงถูกตั้งคำถามด้วยภาษากวีจากนักวิจารณ์ว่า

"กวีร่วมสมัยพึงมองย้อนกลับไปในอดีตอันระงมด้วย "ดุริยศัพท์สังคีตดีดสี" แล้วถามตัวเองว่า รัตนโกสินทร์ศกผันผ่านไป 200 ปีแล้ว เรามีกวีนิพนธ์ถึงขั้น **ท้าวฮุ่ง, ยวนพ่าย, พระลอ, ขุนช้างขุนแผน, พระอภัยมณี, ปฐมสมโพธิกถา,** *และ* **ตะเลงพ่าย** *แล้วหรือยัง*

การตั้งคำถามของนักวิจารณ์ ไม่เพียงแต่จะสะดุดใจกวีผู้สร้างสรรค์งานเท่านั้น นักอ่านก็คงจะสะดุด สงสัยและตั้งคำถามเอากับงานกวีนิพนธ์ร่วมสมัยที่ได้อ่านเช่นกัน และการสะดุดเพื่อคิดและการตั้งคำถามเอากับสิ่งที่ได้อ่าน คือการพัฒนาปัญญาของผู้อ่าน และในขณะเดียวกันก็เป็นการพัฒนาวงการวรรณกรรมไปพร้อมกัน

ชมัยภร แสงกระจ่าง: ผู้วิเคราะห์

นิยายวิทยาศาสตร์ : จินตนาการเสรีที่ไร้จุดหมาย

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์

งานแปลนิยายวิทยาศาสตร์ แม้จะก้าวไปช้าๆ แต่ก็เห็นว่ามั่นคงพอสมควร จากการที่ผู้จัดทำกลุ่มเก่าๆ ยังคงตัวอยู่ พร้อมกับมีกลุ่มใหม่แตกแขนงออกมา ในขณะเดียวกับที่ "นักฉวยโอกาส" ก็เริ่มทำงานโดยการแปลเรื่องของนักเขียนเด่นๆ บางคนอย่างรีบร้อนและลวกจนไม่รู้เรื่อง แต่ก็อาจจะเป็นเพราะกลุ่มนักอ่านเรื่องประเภทนี้ยังไม่ขยายตัวกว้างขวางพอ การฉวยโอกาสดังกล่าวจึงมีอยู่ในอัตราที่นับว่าน้อยมากเมื่อเทียบกับเรื่องประเภทอื่น ทำให้ผู้ที่ตั้งอกตั้งใจจะยึดเส้นทางนี้จริงๆ ได้มีเวลาพอที่จะตรวจตรางานของตนให้คงคุณภาพไว้ได้พอประมาณ

ในระหว่างช่วงเวลานี้ การวิจารณ์นิยายวิทยาศาสตร์ก็เริ่มปรากฏออกมาประปราย ในลักษณะของการกล่าวถึงเนื้อหาหลักของนิยายวิทยาศาสตร์ และผลต่อสังคม และก็เช่นเดียวกันกับวรรณกรรมประเภทอื่นๆ เกณฑ์การประเมินคุณค่าข้อที่ว่าด้วยการรับใช้ประชาชน ได้ถูกนำมาใช้กับนิยายวิทยาศาสตร์ และตามมาด้วยข้อสรุปว่า แม้นิยายวิทยาศาสตร์จะมีภาษีอยู่หน่อยในแง่ที่ใช้จินตนาการเพ้อฝันบนรากฐานเหตุผลความเป็นจริงทางวิทยาศาสตร์และมีส่วนในการเสริมความคิดสร้างสรรค์ แต่นิยายวิทยาศาสตร์ก็ยังอยู่ห่างไกลจากการ "รับใช้ประชาชนผู้ทุกข์ยาก"[1] เพราะนิยายเหล่านี้กล่าวถึงอวกาศอันไกลโพ้น

การเดินทางสู่มิติใหม่ของกาลเวลา โลกในอนาคต หุ่นยนต์และสิ่งประดิษฐ์แปลกๆ ที่คนธรรมดาๆ ในโลกปัจจุบัน นึกภาพไม่ออก ดังนั้น นิยายวิทยาศาสตร์ ก็ไม่ดีไปกว่าวรรณกรรมมอมเมาที่ทำให้คนอ่านติดอยู่กับความเพ้อฝันที่ไร้จุดหมาย เพียงแต่ช่วยให้ชีวิตช่วงหนึ่งหลีกออกมาจากความเป็นจริงที่ขมขื่น ซ้ำซากจำเจ หรือสิ้นหวัง โดยพาเข้าไปสู่โลกที่น่าตื่นเต้น แปลกใหม่ ความฝันที่มีเหตุผลอธิบายอย่างน่าเชื่อถือว่าจะเกิดขึ้นได้อย่างไร

ข้อสรุปดังกล่าวนี้ คงจะได้รับการคัดค้านจากผู้ที่ชื่นชอบนิยายวิทยาศาสตร์บ้างเหมือนกัน ในทำนองเดียวกับที่มีข้อแก้ตัวให้กับวรรณกรรมประเภทนวนิยายเพ้อฝัน ว่าได้สะท้อนสังคมออกมาแล้ว ตามสายตาและจินตนาการของผู้เขียน ผู้อ่านมีหน้าที่ต้องแยกแยะและเลือกเอาส่วนที่มีประโยชน์เอาเองจากงานเขียนที่มุ่งจะเสนอความเพลิดเพลินสอดคล้องไปกับความคิดเหล่านั้น[1]

ในบทความนี้ ผู้เขียนจะเว้นไม่กล่าวถึงประเด็นความรับผิดชอบ และหน้าที่ของนักเขียนและนักอ่าน แต่จะมุ่งถึงนิยายวิทยาศาสตร์ที่มีผู้แปลเป็นภาษาไทยให้ได้อ่านกันในปัจจุบันว่า ได้เสนออะไรให้กับผู้อ่านบ้างในแง่ที่เกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ ในสังคมปัจจุบันและสังคมในจินตนาการ โดยจะจำกัดขอบเขตไว้เฉพาะเรื่องสั้น ในฐานะนักอ่านธรรมดาที่มีความรู้ทางวิทยาศาสตร์อย่างจำกัดที่ไม่สามารถถกเถียงในเรื่องทฤษฎีหรือความถูกผิดทางวิทยาศาสตร์ได้

โลกอนาคต: น่าสยดสยองและทอดอาลัย

ได้มีผู้รวบรวมไว้ว่าเรื่องสั้นวิทยาศาสตร์ที่ตีพิมพ์ออกมาอาจจะแยกประเภทได้ 4 ประเภท[2] คือ

เรื่องเกี่ยวกับอวกาศ การเดินทางระหว่างดาว มนุษย์ต่างดาว

เรื่องเกี่ยวกับมิติของเวลา การเดินทางไปสู่อนาคต หรือกลับเข้าไปสู่อดีต

เรื่องของโลกในอนาคต ทั้งในด้านสภาพของโลกและของมนุษย์

เรื่องเกี่ยวกับหุ่นยนต์และคอมพิวเตอร์

---

[1] ผู้ที่สนใจควรอ่านเพิ่มเติมจาก "บทวิเคราะห์...นิยายวิทยาศาสตร์" ของทวีชัย มหาชน ใน **และแล้วจะถึงวันนั้น** หนังสือต้องห้ามในงานวิทยาศาสตร์สัมพันธ์ครั้งที่ 10 ซึ่งมีจำหน่ายทั่วไป

[2] บทนำเรื่อง "นิยายวิทยาศาสตร์" **ไดเมนชั่น** 1 คอลเลจ บุคส์ 2418

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

สภาพของโลก และมนุษย์ในอนาคตจะเป็นอย่างไร ในจิตนาการของนักเขียนนิยายวิทยาศาสตร์

".....โลกซึ่งพลโลกเต็มไปด้วยความหวาดกลัวต่อการถูกทำลาย อาวุธที่คาดฝันไม่ถึงซึ่งสามารถทำลายระบบสุริยจักรวาลทั้งหมดให้กลายเป็นจุลได้ ทุกๆ ชีวิตอยู่อย่างหวาดผวา..." (เพื่อนบ้านผู้สนใจ, **ไดเมนชั่น 3**)

..."ชีวิตจะอยู่อย่างไร้ความหมายทุกคนต้องทำงานหนักถึงสิบสี่ชั่วโมงต่อวัน รายได้ส่วนใหญ่จะกลายเป็นภาษี และที่เหลือจะหมดไปกับสินค้าบริโภคต่างๆ ที่แพงลิบลิ่วเนื่องจากสงคราม ทุกอย่างขาดแคลน....และเหนือสิ่งอื่นใด ก็คือความแน่นอนของความตายและการถูกทำลาย....โลกแห่งอนาคตที่แสนระยำ มันไม่ใช่โลกที่มนุษย์ควรจะอาศัยอยู่เลย ..." (เพื่อนบ้านผู้น่าสนใจ, **ไดเมนชั่น 3**)

"เมื่อหนึ่งร้อยล้านปีก่อน โลกหยุดหมุน ดวงอาทิตย์เริ่มหมดประสิทธิภาพ เนื่องจากเวลาดังนั้น เราจึงหันหาดวงอาทิตย์ตลอดเวลา โลกจึงแห้งแล้งและพื้นกลายเป็นสีแดงเปรียบเสมือนโลกที่ตายไปแล้ว เป็นเพียงละอองของจักรวาลฝุ่นละอองที่เก่าแก่..." (การปฏิวัติครั้งสุดท้าย, **นวนิยายวิทยาศาสตร์ เล่ม 4**)

"เขากำลังมองดูเชิงตะกอนของโลกทั้งโลก มองดูซากกัมมันตรังสีหลังการยุทธ แม้จะมองผ่านอวกาศอันว่างเปล่าถึงหนึ่งในสี่ของล้านไมล์ แสงเรืองของปรมาณูที่กำลังสลายตัวก็ยังคงเห็นได้ ให้เป็นเครื่องเตือนใจไปตลอดกาลนานถึงความพินาศของอดีต..." (โอโลก ถ้าฉันลืมเจ้า, **ไดเมนชั่น 2**)

สงครามปรมาณู เป็นฉากเอกฉากหนึ่งของโลกอนาคต ความพินาศที่น่า

สยดสยองของมนุษยชาติ เป็นจุดเด่นในการคาดคะเนอนาคตของโลก ที่พบบ่อยครั้งในนวนิยายวิทยาศาสตร์ และไม่เพียงแต่ความพินาศในรูปแบบนี้เท่านั้น จำนวนประชากรที่ล้นโลกเป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่ทำให้มนุษย์สิ้นหวัง อาหารขาดแคลน สิทธิส่วนตัวถูกลิดรอนโดยสิ้นเชิง เมื่อจำนวนพลโลกเพิ่มขึ้นเพราะประสิทธิภาพในการรักษาโรค การเปลี่ยนอวัยวะที่ชำรุดจนไปถึงขั้นการค้นพบตัวยาอายุวัฒนะ แทนที่มนุษย์จะมีความสุขกลับเปลี่ยนสภาพไปเป็นเครื่องจักรที่มีอะไหล่มาจากที่ต่างๆ กัน การคุมการเกิดเป็นเรื่องธรรมดา สิ่งที่จำเป็นกว่าคือการควบคุมการตายในอัตราที่สมดุล ในเรื่อง "ใครลิขิตชีวิตนี้" (**ไดเมนชั่น 1**) ผู้มีอาชีพต่างๆ จะถูกควบคุมในอัตราที่พอเหมาะ ถ้าเกิดมีจำนวนมากไปส่วนหนึ่งก็จะถูกกำจัดเสียอย่างเงียบๆ และรัดกุมเพื่อรักษา "ระบบเศรษฐกิจที่มีการควบคุมอย่างสมบูรณ์"

ครอบครัวสจ๊วต ในเรื่อง "พรุ่งนี้ พรุ่งนี้ พรุ่งนี้" (**ไดเมนชั่น 1**) อยู่กันแออัดในบ้านหลังเดียว 11 ครอบครัว ตั้งแต่ชั้นปู่ทวดอายุ 172 จนถึงเหลนของเหลนเพราะประสิทธิภาพของยาอายุวัฒนะที่ทำให้ "*... โลกเรามีประชากรกว่าหนึ่งหมื่นสองพันล้านคนแล้ว อาหารที่ผลิตได้มันไม่พอ เราจึงต้องกินแต่น้ำต้มถั่ว น้ำต้มกระดูก และสาหร่ายทะเล...*" *ยิ่งไปกว่านั้นเมื่อวิทยาการก้าวหน้า มนุษย์ก็สังเคราะห์อาหารขึ้นมาได้จากสิ่งต่างๆ นานา แต่อาหารที่ถูกปากที่สุดสังเคราะห์มาจาก เนื้อมนุษย์*" (**อาหารเทวดา**)

สภาพของโลกในอนาคต ที่น่าสยดสยองเหล่านี้ปรากฏครั้งแล้วครั้งเล่า จนดูเหมือนว่าการว่าตามแนวทางคาดคะเนชะตากรรมของมนุษยชาติอย่างมีเหตุผลด้วยทฤษฎีวิทยาศาสตร์ สิ่งที่รออยู่เบื้องหน้าคือ ความพินาศในรูปลักษณ์ต่างๆ กัน

ความก้าวหน้าทางวิทยาการ : ตัวเร่งความพินาศ

มนุษย์ยิ่งก้าวหน้าทางวิทยาการและเทคโนโลยีมากเท่าไร ความพินาศก็ใกล้จริงเข้ามามากเท่านั้น สงครามปรมาณู อาวุธทำลาย...ไม่ใช่เพียงแค่เมือง ...แต่เป็นทวีปทั้งทวีปหรือทั้งโลก วิทยาการทางการแพทย์ทำให้มนุษย์เป็นเครื่องจักรที่ซ่อมแซมและเปลี่ยนชิ้นส่วนได้ตามใจชอบ

"เขาไม่ได้ฆ่าปีเตอร์ ฮอลเลนดอร์ฟ เขาจะฆ่าสิ่งที่หยุดการมีชีวิตมาเป็น

เวลาอันยาวนานแล้วได้อย่างไร ส่วนประกอบของสิ่งพวกนั้นจะมีอยู่สักกี่เปอร์เซ็นต์ 25 ...50...หรือว่า 75 เปอร์เซ็นต์ จำนวนเปอร์เซ็นต์ของสิ่งที่เป็นเครื่องจักร น้ำมันเครื่อง น้ำมันปั๊ม และส่วนประกอบอื่นๆ ที่ทำมาจากโรงงาน... คุณจะรู้ได้อย่างไรว่า เมื่อไหร่ที่คุณได้เปลี่ยนจากมนุษย์ที่มีส่วนประกอบของมนุษย์..." (ราตรีนรก, **ไดเมนชั่น 3**)

สิ่งที่มนุษย์คิดค้น สร้างขึ้น เพื่อสนองความต้องการสะดวกสบาย ได้กลายไปเป็นสิ่งทำลายคุณค่าของความเป็นมนุษย์ทั้งในทางร่างกายและจิตใจ *"...มันเกิดความเบื่อหน่ายเมื่อคุณได้ทุกอย่างโดยไม่ต้องทำอะไร ชีวิตจึงดูราบเรียบอย่างร้ายกาจ หลังจากมีชีวิตอยู่นานนับศตวรรษ....."* (เสือกระดาษ, **อณู 401**)

แม้หุ่นยนต์ที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้มนุษย์ทุกสิ่งทุกอย่าง ก็อาจจะกลายเป็นตัวปัญหาสำคัญ เมื่อมันเข้ามาแทนที่มนุษย์ มีคุณสมบัติเหนือกว่ามนุษย์ และแย่งเอางานทุกอย่างไปทำ เพื่อให้ 'นายมนุษย์' มีความสะดวกสบายพร้อม ในที่สุดมนุษย์ก็ไม่ต้องเหนื่อย แม้แต่จะคิด

"...ไม่มีอะไรเหลือให้เขาทำอีกแล้ว พวกเขาเป็นนักโทษที่ได้กินอย่างอิ่มหนำที่สุด ถูกขังอยู่ในคุกที่มีประสิทธิภาพสูง บางทีเขาพยายามที่จะหาอะไรเล่น แต่ไม่มีอะไรเหลือมีค่าพอที่เขาจะเล่นอีกต่อไป" (ความฝันอันสูงสุด, **สเปคตรัม 3**)

ผู้สร้างได้ติดอยู่ในกับดักที่เขาสร้างขึ้นเอง ในสถานการณ์ที่หมดหวังโดยสิ้นเชิงเพราะกับดักที่เขาสร้างนั้นสมบูรณ์จนไม่มีทางแก้ไขเปลี่ยนแปลง และเขาถูกกลืนหายเข้าไปในสิ่งนั้นอย่างเงียบเชียบ มนุษย์คือเครื่องจักร และ เครื่องจักรก็คือมนุษย์

อดีตคือความใฝ่ฝันของอนาคตที่ว่างเปล่า

ในทำนองเดียวกับภาพความพินาศที่ถูกวาดขึ้นซ้ำซากความหวังของมนุษย์ที่จะรักษาสิ่งที่จะยังอาจจะยังพอเหลืออยู่ ปรากฏออกมาในรูปของการที่มนุษย์หรือเชื้อสายของมนุษย์ในอนาคตเดินทางกลับเข้ามาในอดีตก่อนที่จะเกิดความพินาศ เพื่อเก็บตัวอย่างสมบัติของโลกเอาไว้ มิติของเวลาเข้ามาเกี่ยวข้องในตอนนี้เอง ไม่ว่าจะเป็นพวกโซไลท์ทายาทในช่วงหมื่นห้าพันปี (สุดเอื้อม, **สเปคตรัม 3**) โจ บีเจด ทายาทช่วงห้าร้อยล้านปี (การปฏิวัติครั้งสุดท้าย, **นิยายวิทยาศาสตร์เล่ม**

4) หรือ สุภาพสตรีนายจ้างของโรเบิร์ต (ชั่วฟ้าดินสลาย, **สเปคตรัม** 1) ล้วนเดินทางจากอนาคตกลับเข้ามาสู่อดีตเพื่อช่วยรักษาสมบัติบางอย่างของมนุษย์ไว้แทนมนุษย์ผู้ซึ่งนอกจากจะไม่ตระหนักแล้ว ยังเป็นตัวเร่งการทำลาย

ประเด็นที่น่าพิศวงคือในจินตนาการของนักเขียนเรื่องวิทยาศาสตร์ทั้งหลายดูจะยอมรับสถานการณ์ที่จะเกิดขึ้นในอนาคต โดยไม่อาจหาทางแก้ไข พร้อม ๆ กับที่พรรณนาว่า ยุคที่เป็นอยู่ปัจจุบัน คือยุคสุดท้ายแห่งความสงบสุข และยุคเริ่มต้นของความพินาศ เท็ดและแอนน์ เฮเลนแบคส์ เพื่อนบ้านผู้น่าสนใจ (**ไดเมนชั่น** 3) เดินทางมาจากอนาคตเพื่อมาตั้งหลักแหล่งอยู่ในอดีตที่เขายืนยันว่าสงบสุขที่สุดในช่วงอายุทั้งหมดของโลก

ถ้าเราจะสรุปจากทัศนคติที่ปรากฏในนิยายวิทยาศาสตร์เหล่านี้ ก็น่าจะได้ออกมาว่า นักเขียนเรื่องวิทยาศาสตร์ทั้งหลายไม่ว่าจะเป็นนักชีวเคมีอย่างอาซิมอฟ, นักดาราศาสตร์อย่างคล้าร์ค, ลี นักอะตอมมิคฟิสิกส์ หรือ เฟรด นักเอกภพวิทยา ล้วนมีจินตนาการไพศาลสำหรับความพินาศของโลกและมนุษย์ประกอบด้วยข้อมูล ทฤษฎีและเหตุผลอันน่าทึ่งทางวิทยาศาสตร์แต่ไม่มีจินตนาการสำหรับการแก้ไขสถานการณ์ที่จะเกิดขึ้น สิ่งเดียวที่มักจะถูกนำมาใช้คือ "ความบังเอิญ" ที่ทำให้ความหวังดำรงอยู่ได้ และสถานการณ์เปลี่ยนแปลงไป ดูเหมือนกับว่า ผลสรุปคือความพินาศเกิดจากความก้าวหน้าของวิทยาการทั้งในทางตรงและทางอ้อม แต่ความอยู่รอด เกิดจากความบังเอิญ

ในลักษณะเช่นนี้ นักเขียนนิยายวิทยาศาสตร์ก็ไม่ต่างไปจากนักเขียนนิยายเพ้อฝันที่อ้างว่า ได้สะท้อนสังคมออกมาแล้วตามที่มันเป็นอยู่ สุดแต่ผู้อ่านจะแยกแยะและแสวงหาปรัชญาในการดำเนินชีวิตเอาเองตามใจและสติปัญญาของผู้นั้น

สังคมที่เขาสะท้อนออกมา คือ ความเหลวแหลกอันเกิดจากความเห็นแก่ตัว ความละโมบทะเยอะทะยาน ความโหดเหี้ยม ทั้งหลายทั้งปวงของมนุษย์ รวมทั้งความผิดพลาดครั้งแล้วครั้งเล่าที่ไม่ปรารถนาจะแก้ไข หรือแม้แต่ทบทวน

พลังที่ไร้จุดหมาย

นิยายวิทยาศาสตร์ มิได้มีแต่เพียงเรื่องของโลกอนาคต หุ่นยนต์ การเดิน

ทางในเวลาแต่ยังมีอวกาศ ดวงดาว การค้นพบใหม่ ๆ การฆาตกรรม การครองโลก ฯลฯ แน่นอนที่ว่าเรื่องเหล่านี้มีส่วนในการสร้างความคิดริเริ่มและจินตนาการสร้างสรรค์แก่ผู้อ่าน แต่จะมีสักกี่เปอร์เซ็นต์ของผู้อ่านที่ได้รับการกระตุ้นให้เกิดความคิดทางวิทยาศาสตร์อย่างจริงจัง หรือเกิดผลกระทบจากปัญหาสังคมที่แฝงอยู่ในนิยายเหล่านี้ พลังที่เกิดจากการใช้เหตุผล สติปัญญาและระบบความคิดที่เป็นวิทยาศาสตร์ในการสร้างและดำเนินเรื่อง สามารถชักจูงผู้อ่านให้ใช้สมองขบคิดหาเหตุผล เพื่อทำความเข้าใจปัญหาความขัดแย้ง, ทฤษฎีต่าง ๆ ทั้งที่ได้รับการพิสูจน์แล้วและที่เอ่ยอ้างถึง แล้วพลังนั้นก็สลายไปอย่างน่าเสียดาย

การเรียกร้องให้ส่งเสริมการอ่านนิยายวิทยาศาสตร์ โดยอ้างว่า นิยายวิทยาศาสตร์ไม่ได้มอมเมาความคิด แต่ก่อให้เกิดความสร้างสรรค์ทางวิทยาศาสตร์ และประเทศที่เจริญมากทางวิทยาการ มีนิยายวิทยาศาสตร์ให้ประชาชนของเขาอ่านนับพันนับหมื่นเรื่อง[1] จึงเป็นการเรียกร้องที่ไม่สมเหตุสมผล ไม่เป็นวิทยาศาสตร์ จนกว่าจะสามารถรวบรวมจินตนาการอันเสรีที่ไร้จุดหมายเหล่านั้น ให้เข้ามาอยู่ในแนวทางที่ถูกต้อง ที่สามารถนำพลังความคิดไปกระตุ้นความคิดต่อเนื่องที่มีคุณค่าต่อสังคมอย่างแท้จริง

และในขั้นที่นิยายวิทยาศาสตร์ในสังคมของเรายังต้องอาศัยการแปลมาจากของคนอื่นก็น่าจะต้องเริ่มกันจากการเลือกงานที่จะแปล เราอาจจะได้นิยายวิทยาศาสตร์ที่มีคุณค่าเข้มข้นทำนองเดียวกับการแปลเรื่องสั้นของนักเขียนนานาชาติ ที่กำลังมีพลังความหมายต่อสังคม ต่อประชาชน มากขึ้นเป็นลำดับ

ที่มา: สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์. "นิยายวิทยาศาสตร์ · จินตนาการเสรีที่ไร้จุดหมาย" **อักษรศาสตร์พิจารณ์.** ปีที่ 3 ฉบับที่ 9 - 10 (กุมภาพันธ์ - มีนาคม 2519), หน้า 147 - 153.

[1] บทนำเรื่อง "นิยายวิทยาศาสตร์" **ไดเมนชั่น 1** คอลเลจ บุคส์ 2418

บทวิเคราะห์

ผศ.สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ นักวิชาการวรรณกรรมอิสระ จบอักษรศาสตรบัณฑิตและมหาบัณฑิต จากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จบปริญญาเอกทางด้านมานุษยวิทยา จากมหาวิทยาลัยคอร์แนล สหรัฐอเมริกา เป็นอาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย ใน คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประมาณ 30 ปี (2514-2544) ปัจจุบันเป็นอาจารย์สอนภาษาไทยที่มหาวิทยาลัยโอซากา (ไกได) ประเทศญี่ปุ่น มีผลงานวิชาการวรรณกรรมที่เป็นที่รู้จักกันดีคือวิทยานิพนธ์ที่วิเคราะห์วรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี ของสุนทรภู่ในมุมมองใหม่ ในหัวข้อ **พระอภัยมณี : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์** (2514) ผลงานการวิจัยในหัวข้อ Value Conflict in Thai Society: The Agonies of Change as Seen through Short Stories ซึ่งเป็นงานวิจัยเกี่ยวกับภาพสังคมไทยโดยมองผ่านเรื่องสั้นไทย และผลงานวิจัยใน**โครงการวิจัยภาษาและวัฒนธรรมของชนเผ่าในแขวงเชกอง สปป. ลาว (สกว.)** (2544)

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

บทว่า "นิยายวิทยาศาสตร์ : โลกที่วิ่งไปข้างหน้า[1]" ซึ่งเป็นที่ชื่นชอบของนักอ่านนิยายวิทยาศาสตร์เป็นอันมาก และต่อมาอีกหกเดือน สุวรรณาก็ได้เขียนบทวิจารณ์นิยายวิทยาศาสตร์ชิ้นใหม่ที่ชื่อ "นิยายวิทยาศาสตร์ : จินตนาการเสรีที่ไร้จุดหมาย" ซึ่งมีลักษณะตั้งคำถามแรง ๆ เอากับนิยายวิทยาศาสตร์ นักอ่านนิยายวิทยาศาสตร์จึงมีปฏิกิริยากันพอสมควร ทั้งสองชิ้นตีพิมพ์ในนิตยสาร*อักษรศาสตร์พิจารณ์* จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทวิจารณ์ชิ้นนี้ เขียนขึ้นในช่วงที่กระแสวรรณกรรมเพื่อชีวิตครั้งที่สองกำลังคึกคักหรือที่นักวรรณกรรมเรียกกันว่า ยุคดอกไม้บานร้อยดอก คือ 14 ตุลาคม 2516 ถึง 6 ตุลาคม 2519 นิตยสาร *อักษรศาสตร์พิจารณ์* ของคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในสมัยนั้นก็มีแนวทางการตีพิมพ์ผลงานที่มุ่งสนับสนุนวรรณกรรมเพื่อชีวิตด้วย แต่ถึงกระนั้น สุวรรณาก็ได้แสดงให้เห็นถึงความเป็นตัวของตัวเองของนักวิจารณ์อย่างชัดเจน เมื่อเอ่ยถึงนิยายวิทยาศาสตร์ที่มีผู้วิเคราะห์โดยเอาเกณฑ์การประเมินค่าแบบวรรณกรรมเพื่อชีวิตเข้าจับ เธอไม่ได้แสดงว่า เธอเห็นด้วยหรือคัดค้านแต่อย่างใด หากแต่เธอมองอย่างกลาง ๆ ที่ดูเหมือนว่าสิ่งที่กำลังเป็นอยู่ในช่วงนั้นเป็นเพียงปรากฏการณ์ที่ยังรอคำตอบมากกว่า

แม้นิยายวิทยาศาสตร์ที่สุวรรณาหยิบยกขึ้นมาวิเคราะห์วิจารณ์จะเป็นเพียงเรื่องสั้นที่แปลตีพิมพ์ในนิตยสารเพื่อนิยายวิทยาศาสตร์ที่จัดทำขึ้นในยุคสมัยหนึ่ง แต่เนื้อหาสาระในเรื่องสั้นเหล่านั้นก็สามารถเป็นตัวแทนของนิยายวิทยาศาสตร์โดยรวมได้แม้จนในยุคปัจจุบัน ทั้งนี้พิจารณาจากคำสรุปรวมประเภทของนิยายวิทยาศาสตร์ที่ปรากฏในบทวิจารณ์ซึ่งไม่ต่างไปจากปัจจุบันมากนัก

สุวรรณาวิเคราะห์สรุปให้เห็นว่า นิยายวิทยาศาสตร์เท่าที่ปรากฏ *"ล้วนมีจินตนาการไพศาลสำหรับความพินาศของโลกมนุษย์และมนุษย์ แต่ไม่มีจินตนาการสำหรับการแก้ไขสถานการณ์ที่เกิดขึ้น และสิ่งเดียวที่มักถูกนำมาใช้คือ "ความบังเอิญ"ที่ทำให้ความหวังดำรงอยู่ได้"* แม้ว่านิยายวิทยาศาสตร์ทั้งที่แปลและ

---

[1] ตีพิมพ์ในวาร*สารอักษรศาสตร์พิจารณ์*ฉบับที่ 2 ปีที่ 3 ประจำเดือน กรกฎาคม 2518 มีเนื้อความกล่าวถึงนิยายวิทยาศาสตร์ที่มีผู้แปลขึ้นและจัดพิมพ์ขึ้นในสมัยนั้น โดยชี้ให้เห็นเป็นกลุ่ม ๆ ว่ามีอะไรบ้าง และตั้งข้อสังเกตว่านักเขียนไทยไม่ค่อยเขียนนิยายวิทยาศาสตร์กันเท่าไหร่นัก

ที่ยังไม่ได้แปลเป็นภาษาไทยทั้งหมดจะไม่ได้เป็นอย่างที่สุวรรณาสรุปเต็มร้อย แต่แน่นอนว่างานส่วนหนึ่งเป็นอย่างที่เธอวิเคราะห์จริงๆ ประเด็นที่เธอตั้งขึ้นมาแม้จะเป็นการตั้งขึ้นต่อผลงานส่วนหนึ่งที่ปรากฏในสังคมวรรณกรรมสมัยนั้น กลับเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อทั้งนักเขียนและนักอ่าน เพราะสำหรับนักเขียน นั่นคือการตั้งคำถามไปที่เนื้อหาสาระและจุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์งาน

"ในลักษณะเช่นนี้นักเขียนนิยายวิทยาศาสตร์ ก็ไม่ต่างไปจากนักเขียนนวนิยายเพ้อฝันที่อ้างว่าได้สะท้อนสังคมออกมาแล้วตามที่มันเป็นอยู่ สุดแล้วแต่ผู้อ่านจะแยกแยะและแสวงหาปรัชญาในการดำเนินชีวิตเอาเองตามใจและสติปัญญาของผู้นั้น"

ในขณะที่สำหรับนักอ่าน นั่นคือการตั้งคำถามไปที่ผลที่ได้จากการอ่าน

"จะมีสักกี่เปอร์เซ็นต์ของผู้อ่านที่ได้รับการกระตุ้นให้เกิดความคิดในทางวิทยาศาสตร์อย่างจริงจัง หรือเกิดผลกระทบจากปัญหาสังคมที่แฝงอยู่ในนิยายเหล่านี้"

ไม่เพียงแต่สรุปอย่างแข็งกร้าวเพื่อให้นักเขียนนิยายวิทยาศาสตร์(ที่ไม่สนใจว่าจะเป็นคนชาติใด) ได้หันไปทบทวนการทำงานของตัวเอง และให้นักอ่านสะดุ้งตกใจต่อสิ่งที่ได้เลือกอ่านเท่านั้น หากแต่สุวรรณายังตั้งคำถามเลยไปถึงผู้จัดพิมพ์และนักวิชาการที่เรียกร้องให้ส่งเสริมการอ่านนิยายวิทยาศาสตร์ ว่าสิ่งที่กำลังเรียกร้องนั้นไม่เหมาะสมอย่างไร ในขณะเดียวกันก็ให้คำตอบอีกด้วยว่า ถ้าหากการสร้างสรรค์นิยายวิทยาศาสตร์ในบ้านเรายังต้องอาศัยการแปลมาจากของคนอื่น ก็ขอให้เลือกสรรงานที่จะแปลให้มีคุณค่าเข้มข้น มีพลังและมีความหมายต่อสังคมต่อประชาชนด้วย

การตั้งคำถามของสุวรรณาชี้ให้เห็นถึงความเป็นอิสระและความกล้าของนักวิจารณ์ แม้ดูผิวเผินคล้ายกับว่าการเรียกร้องนั้นเกิดขึ้นตามกระแสแนวโน้มของวรรณกรรมที่เน้นเรื่องการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมเพื่อชีวิตในยุคนั้น แต่เมื่ออ่านบทวิจารณ์ชิ้นนี้เมื่อเวลาผ่านไปแล้วเกินกว่ายี่สิบปี นักอ่านจะพบว่า คำถามในบทวิจารณ์ชิ้นนี้ยังทรงพลังอยู่ นักอ่านยังสงสัยอยู่ว่า นักเขียนได้สร้างสรรค์งานนิยายวิทยาศาสตร์ที่มีคุณค่าในเชิงกระตุ้นความคิดทางวิทยาศาสตร์หรือความคิดในทางก่อผลกระทบต่อสังคมแล้วหรือยัง

คำถามของสุวรรณาจะมีผลต่อนักเขียนหรือไม่ 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 เล่มที่คัดย้อนขึ้นไปนับร้อยปีนั้น มีลักษณะเป็นจินตนาการเสรีที่ไร้จุดหมายหรือไม่ แต่จากเอกสารของโครงการการวิจัยดังกล่าว สะท้อนให้เห็นว่า นิยายวิทยาศาสตร์ของไทยยังไม่ก้าวหน้าไปเท่าใดนัก หากเทียบกับนิยายวิทยาศาสตร์ของชาติอื่นๆ และเรื่องที่ได้รับคัดสรรจำนวน 88 เรื่องนั้น หลายเรื่องก็ยังไม่มี "พลัง" มากพอสำหรับการเป็นนิยายวิทยาศาสตร์ที่ดี แต่ถ้าหากเปรียบเทียบจำนวนเรื่องที่เพิ่มมากขึ้นในช่วงปีหลังการวิจารณ์ของสุวรรณา หรือหลังยุควรรณกรรมเพื่อชีวิตแล้ว วงการวรรณกรรมไทยมีนิยายวิทยาศาสตร์เพิ่มมากขึ้นหลายเท่า

การเพิ่มขึ้นของนิยายวิทยาศาสตร์ดังกล่าวจะเป็นผลมาจากการวิจารณ์ของสุวรรณาหรือไม่ ไม่ใช่ประเด็นสำคัญ ประเด็นสำคัญอยู่ที่ว่า บทวิจารณ์ "นิยายวิทยาศาสตร์ : จินตนาการเสรีที่ไร้จุดหมาย" เป็นการตั้งคำถามครั้งสำคัญสำหรับนักเขียน และมีผลล่วงเลยไปถึงนักอ่านด้วย การตั้งคำถามเช่นนี้จากนักวิจารณ์คือสิ่งที่วงการวรรณกรรมต้องการ เพื่อการปรับปรุงตัวมันเองทั้งกระบวน ซึ่งสุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ สามารถทำได้สำเร็จในระดับที่น่าพอใจยิ่ง

ชมัยภร แสงกระจ่าง: ผู้วิเคราะห์

ศัตรูแท้จริงของนักเขียน

สุชาติ สวัสดิ์ศรี

ถ้ามีคำถามขึ้นมาว่า ศัตรูของนักเขียนคือใคร ในความรู้สึกทั่วไปของนักเขียนส่วนใหญ่ จะตอบออกมาโดยไม่ค่อยลังเลนักว่า ศัตรูของนักเขียน คือนักวิจารณ์

ปัญหาที่จะต้องถามต่อไป ก็คือ นักวิจารณ์เป็นศัตรูกับนักเขียนจริงหรือ นักวิจารณ์อาจมีปัญหาของตัวเองอยู่บ้างในฐานะเป็นมนุษย์ เช่น อาจขาดความรู้สึกซึ้งรอบด้าน อาจพิจารณาโดยเอามาตรฐานของตัวเองเข้าวัด อาจถูกความคิดร่วมสมัยเข้าครอบงำ อาจด่วนตัดสินโดยขาดการพิจารณาเงื่อนไขทางเวลา อาจมองปัญหาคนละมุม หรือมีหลักเกณฑ์คนละวิธี อาจต้องทำงานส่งต้นฉบับอย่างเร่งรีบ ฯลฯ ซึ่งปัญหาต่างๆ เหล่านี้ก็เกิดขึ้นกับผู้เป็นนักเขียนนักประพันธ์ในทำนองเดียวกันด้วย

เมื่อนักวิจารณ์กับนักเขียน หรือนักประพันธ์มีสภาพไม่แตกต่างจากกันมากนัก ในฐานะผู้ประกอบการทางศิลปะที่มีฐานะเป็นมนุษย์มาพร้อมกัน ทั้งนักเขียนและนักวิจารณ์จึงตกเป็น จำเลย ของยุคสมัยร่วมกัน โดยไม่จำต้องเป็นศัตรูต่อกัน

มิตรภาพในฉับพลันของนักเขียนอาจเกิดขึ้นเพราะมีนักวิจารณ์มาวิจารณ์

ยกย่องชมเชยผลงานของตนฉันใด ศัตรูในฉับพลันของนักเขียนก็อาจเกิดขึ้นได้ในทันที เมื่อมีนักวิจารณ์บังอาจมาวิจารณ์ผลงานของตนไปในทางที่เสียหายฉันนั้น

ฉะนั้น ใครเล่าที่เป็น "มิตรภาพถาวร" และใครเล่าที่เป็น "ศัตรูถาวร" ของทั้งนักเขียน และ นักวิจารณ์ บนถนนวรรณกรรมสายนี้

คำตอบที่มีอยู่แล้ว ก็คือ **นักอ่าน** ของเขานั่นเองที่จะแปรสภาพเป็นได้ทั้งมิตรและศัตรู และจะดำรงสภาพดังกล่าวอยู่ชั่วกาลนานทั้งในด้าน "ชั่วคราว" และ "ถาวร"

นับเป็นเรื่องแปลกเอาการอยู่ที่ **นักอ่าน หรือ คนอ่าน** จะกลายเป็นศัตรูของคนเขียนหนังสือ อย่างไรก็ตาม ถ้าหากพิจารณาเงื่อนงำให้ลึกซึ้งลงไปแล้ว 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 หรือไม่ก็อาจมุ่งหวังเพียงแค่ความบันเทิงเริงรมย์อย่างง่ายๆ เช่น สนุก หรือไม่สนุก นักอ่านประเภทแรกนี้เป็นศัตรูที่ไม่ยากนักต่อการโน้มน้าวให้กลายมาเป็นมิตร แต่การเป็นมิตรนั้นก็เป็นเพียง "มิตรภาพฉับพลัน" ที่เกิดขึ้นตามวาระ แล้วก็หมดไปในฉับพลันเหมือน

หนังสือที่นักเขียนเขียนขึ้นมาเพื่อกอบโกยเงินทอง เพื่อมีชื่อเสียงชั่วคราว แล้วก็สูญหายจากไป โดยไม่ทิ้งหรือเหลืออะไรไว้ในความทรงจำของคนอ่านมากนัก นักเขียนประเภทนี้มีจำนวนมาก นักอ่านประเภทนี้ก็มีจำนวนมากเช่นกัน แต่หากมิตรภาพในมุมกลับนั้นมีเพียง "ชั่วคราว"

หันมาดูนักอ่านอีกประเภทหนึ่ง ซึ่งมีอยู่ทุกยุคทุกสมัย แม้จะมีจำนวนน้อย แต่นับวันก็จะเป็นจำนวนน้อยที่เพิ่มมากขึ้น แม้จำนวนจะสู้นักอ่านประเภทแรกดังกล่าวไม่ได้ แต่ความเป็นศัตรูของเขากับนักเขียนต่าง ๆ นั้นร้ายกาจนัก เนื่องจากเขาไม่ได้อ่านหนังสือเพียงเพื่อเอาความสนุกอย่างเดียว หากแต่ยังหวังเอาความคิด ศิลปะการประพันธ์หรืออะไรสักอย่างติดกลับไปไว้ในความทรงจำด้วย

นักอ่านซึ่งเป็นศัตรูของนักเขียนทั้งสองประเภทนี้ ประเภทแรก มีจำนวนมาก แต่อ่อนแอ และหลอกง่าย มิตรภาพที่นักเขียนมีต่อศัตรูประเภทนี้ เป็นเพียง "มิตรภาพชั่วคราว" ส่วนประเภทหลัง มีจำนวนน้อย แต่หลอกยาก มีกำลังกล้าแข็ง และมีปฏิกิริยารุนแรงต่อนักเขียนได้ทุกกาลเวลา มิตรภาพที่นักเขียนจะมีต่อศัตรูประเภทนี้หากเกิดขึ้นมาได้สำเร็จก็จะกลายเป็น "มิตรภาพถาวร" ไม่เปลี่ยนแปลง

ดังนั้น ระหว่างนักอ่านกับนักเขียนโดยหน้าที่และข้อที่ควรจะเป็น จึงเป็นทั้งมิตรและศัตรู เพราะแต่ละฝ่ายต่างแข่งขันชิงกันและกันตลอดเวลาและตลอดกาลนาน ถ้าตราบใดนักเขียนนักประพันธ์ยังเป็นฝ่ายนำนักอ่าน ผลงานของเขาก็จะรอการเป็นมิตรที่มองไม่เห็นจากผู้อ่านอยู่เสมอ แม้ยุคสมัย หรือกาลเวลา หรือนักวิจารณ์จะฟาดฟันให้ดับดิ้นไปอย่างไรก็ตาม ตรงกันข้าม ถ้าตราบใดที่นักเขียนกลายมาเป็นฝ่ายตามนักอ่าน ปล่อยให้นักอ่านวิ่งนำหน้า นักอ่านผู้นั้นก็จะทิ้งนักเขียนไว้เบื้องหลัง ต่อให้ยุคสมัย หรือกาลเวลา หรือนักวิจารณ์จะชื่นชมยินดีไว้มากประการใด ผลงานของนักเขียนผู้นั้นย่อมไม่อาจหนีพ้นจากการเป็น "ศัตรูถาวร" ของนักอ่านประเภทนี้ไปได้

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

กระจกส่องผลงานของนักเขียน ถึงกระจกจะขัดให้ขึ้นเงาแวววาวเพียงใด ถ้าหากเจ้าของเรือนร่างหน้าตาอัปลักษณ์ รูปร่างที่สะท้อนออกมาก็ย่อมอัปลักษณ์ ไม่มีวันหลอกลวงใครได้ ตรงกันข้าม แม้กระจกจะอัปลักษณ์ บิดเบี้ยว หากแต่เจ้าของเรือนร่างมีหน้าตางดงาม มีบุคลิกดี แม้ไปที่ไหน เวลาใด ก็จะงดงามไม่เปลี่ยนแปลง...กระจกที่ไหนก็ไม่อาจกล้ามาบิดเบือนได้

นักวิจารณ์จึงมิใช่ศัตรูของนักเขียน นักวิจารณ์เป็นเพียงกระจกส่องระยะสั้นของนักเขียน แต่นักอ่านที่เอาจริงเอาจังต่างหากคือกระจกส่องระยะไกล นักอ่านที่เอาจริงเอาจังคือกระจกส่องสภาพสังคมทั้งมวล นักอ่านที่เอาจริงเอาจังคืออนาคตของประเทศ นักอ่านที่เอาจริงเอาจังคือ นามธรรมทางกาลเวลาที่เป็นศัตรูอันแท้จริงของนักเขียน แต่หาใช่นักวิจารณ์อย่างใดไม่

ที่มา: สุชาติ สวัสดิศรี. "ศัตรูแท้จริงของนักเขียน" **โลกหนังสือ** ปีที่ 3 ฉบับที่ 2 พฤศจิกายน 2522, หน้า 5.

บทวิเคราะห์

สุชาติ สวัสดิ์ศรี นักเขียน กวี และบรรณาธิการ เกิดเมื่อ 24 มิถุนายน 2488 ที่อำเภอท่าเรือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จบการศึกษาศิลปศาสตรบัณฑิตจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นนักคิดนักเขียนโดดเด่นในยุคแสวงหา (พ.ศ. 2510-2515) คู่กับวิทยากร เชียงกูล โดยปรากฏบทบาทบรรณาธิการนิตยสาร *สังคมศาสตร์ปริทัศน์*ควบคู่กันไปด้วย และหลังจากเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 บทบาทบรรณาธิการยิ่งปรากฏเด่นขึ้น หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 นิตยสาร*สังคมศาสตร์ปริทัศน์*ล้มเลิกไป แต่ในฐานะผู้สนใจวรรณกรรมและรักที่จะพัฒนาวงการวรรณกรรม พ.ศ. 2520 สุชาติได้เริ่มเป็นบรรณาธิการอีกครั้งในนิตยสาร *โลกหนังสือ* และมีบทบาทในฐานะบรรณาธิการเรื่อยมา ทั้งนิตยสาร *บานไม่รู้โรย* และนิตยสาร *ช่อการะเกด* (ทั้งสองสมัยคือ สมัยแรกปรากฏในรูปเล่มของ *โลกหนังสือ* ฉบับเรื่องสั้น เมื่อ พ.ศ. 2521-2523 และสมัยที่สองปรากฏอีกครั้งเมื่อปี 2532-2542) รวมทั้งเขียนบทความ บทวิจารณ์และตอบปัญหาวรรณกรรมในนามปากกา "สีกัน บ้านทุ่ง" และ "สิงห์ สนามหลวง" ในนิตยสารหลายเล่ม อาทิ *โลกหนังสือ ถนนหนังสือ ช่อการะเกด* และ*เนชั่นสุดสัปดาห์* ทั้งนี้ บทบาทสำคัญที่ควบคู่กันไปกับการเป็นบรรณาธิการนิตยสารต่างๆ ก็คือ การผลักดันให้มีหนังสือ

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

สุชาติ เป็นบรรณาธิการผู้ส่งเสริมและสนับสนุนงานวรรณกรรมที่มีทั้งคุณภาพและปริมาณ เขาไม่เพียงแต่ทำให้เกิดความเคลื่อนไหวในวงการวรรณกรรมอย่างมีทิศทางเท่านั้น หากแต่ยังเป็นผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ ทันสมัย และมีความจริงใจด้วย ในยุคที่นิตยสาร *โลกหนังสือ* ก่อเกิดขึ้นในวงวรรณกรรม เป็นช่วงสองสามปีหลังจากสังคมวรรณกรรมได้รับผลกระทบอย่างรุนแรงจากเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 นักเขียนและนักคิดส่วนหนึ่งถูกกดดันให้เข้าป่า หรือเดินทางออกนอกประเทศ การที่สุชาติ สวัสดิ์ศรีลุกขึ้นมาทำ *โลกหนังสือ* จึงเป็นเสมือนการจุดประกายไฟขึ้นในความมืด แม้จะเป็นเพียงนิตยสารเล่มหนึ่งที่มียอดขายจำนวนไม่มากนัก แต่นิตยสารเล่มนี้ก็ได้กลายเป็นขุมทรัพย์ทางปัญญาของนักอ่านในพ.ศ.นั้นไปทันที ไม่เพียงแต่การจัดสัดส่วนของเนื้อหาสาระที่ได้ "ปัญญา" และ "น่าสนใจ" เท่านั้น ในหน้าบทนำที่เขียนโดยบรรณาธิการ สุชาติ สวัสดิ์ศรี ยังได้เสนอความคิดใหม่ ๆ ในแวดวงวรรณกรรมให้นักเขียน นักวิจารณ์และนักอ่าน ได้ "ครุ่นคิดพินิจนึก" กันอยู่เสมอ

บทนำชื่อ "ศัตรูแท้จริงของนักเขียน" เสนอแนวคิดใหม่ที่น่าสนใจในหลายประเด็นด้วยกัน

หนึ่ง ผู้เขียนได้พลิกความคิดของนักเขียนที่เชื่อกันหรือได้ยินได้ฟังมาโดยตลอดว่า นักวิจารณ์คือศัตรูของนักเขียน ให้ตระหนักแน่ชัดว่า ศัตรูที่แท้จริงที่นักเขียนกลัวนักกลัวหนานั้นคือนักอ่าน คนที่นักเขียนเชื่อมั่นมาโดยตลอดว่าเป็นมิตรแท้นั่นเองโดยเขาได้อธิบายอย่างชัดเจนว่านักอ่านนั้นอาจแปรสภาพเป็นทั้ง "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 ทั้งยังชี้อีกด้วยว่า คนที่สำคัญเหนือคนทั้งสองก็คือนักอ่าน

ดูคล้ายกับว่า สุชาติ สวัสดิ์ศรี ให้ความสำคัญกับนักอ่านเหนืออื่นใด แต่โปรดสังเกตว่านักอ่านของเขาในบทนำนี้แตกต่างไปจากนักเขียน และนักวิจารณ์ นักเขียนและนักวิจารณ์เป็นบุคคลที่เป็นรูปธรรม มีตัวตนเป็นผู้สร้างสรรค์งานเขียน อาจยกตัวอย่างระบุตัวบุคคลได้ด้วยซ้ำไป แต่นักอ่านที่เขายกย่องสูงสุดและเอ่ยถึงกลับเป็นนามธรรม ไม่มีตัวตน ไม่สามารถระบุชื่อได้ ด้วยเหตุนี้เอง หากมองลึกลงไปก็จะพบว่า เป้าหมายที่แท้จริงของการเขียนบทนำนี้คือ การมุ่งหมายให้นักเขียนพัฒนาคุณภาพของงานเขียน ซึ่งเป็นผลงานในรูปแบบที่ให้ "ความคิด" หรือ "ศิลปะการประพันธ์" หรือ "อะไรบางอย่าง" แก่นักอ่าน

แนวคิดนี้สอดคล้องกับวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ในอดีต ที่ไม่เน้นตัวบุคคลผู้สร้างสรรค์งานศิลปะว่าเป็นใคร ไม่มีการลงชื่อศิลปินผู้สร้าง หากเน้นที่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสมบูรณ์เพื่อเป็นศาสนบูชาหรือถวายผู้ที่เหนือกว่า ในขณะเดียวกันก็พ้องกับกระแสตะวันตกที่เน้นเรื่องการรับ (reception) และบทบาทที่สำคัญของผู้อ่าน จนถึงขั้นที่ทำให้เกิดการลดรูปกระบวนการทางการศึกษาวรรณคดีในระดับ "ไตรภูมิแห่งวรรณคดี" ซึ่งประกอบด้วยผู้แต่ง ตัววรรณกรรม

และผู้อ่าน มาเป็นระดับ "ทวิภูมิ" ซึ่งประกอบด้วยตัววรรณกรรมและผู้อ่าน อันเป็นปรากฏการณ์ที่ทำให้ผู้แต่งไร้ความหมาย จนบางครั้งบางสังคมวรรณกรรม เช่น สกุลโครงสร้างนิยมของฝรั่งเศสถึงระดับที่เกิดมี แนวความคิดเรื่อง "มรณกรรมของผู้แต่ง[1]"

สุชาติ สวัสดิ์ศรี คงไม่ประสงค์จะเสนอความคิดเห็นของเขาจนถึงระดับที่ทำให้วรรณคดีศึกษาเหลือรูปแค่ "ทวิภูมิ" จริง ๆ แต่เขาได้ทำหน้าที่ของบรรณาธิการนักอ่านที่มีคุณภาพ โดยการเสนอแบบชัดเจนและตรงไปตรงมา และดูว่าค่อนข้างรุนแรงก้าวร้าว ทั้งนี้ เพื่อทำให้นักเขียนหรือนักวิจารณ์โกรธ ตกใจ หรือไม่พอใจ ซึ่งเห็นได้ว่า เป็นความประสงค์อย่างหนึ่งของผู้เขียนที่จะทำให้บุคคลเหล่านั้น "ฉุกใจได้คิด" และมองเห็น "ความจริงแท้" ที่ผู้เขียนมุ่งเสนอได้ และในขณะเดียวกันนักอ่านโดยทั่วไปอาจภูมิใจและได้คิดกับความสำคัญที่เขาได้รับจากบทนำชิ้นนี้ แต่เมื่อพินิจลงไปอย่างลึกซึ้งแล้วก็จะพบว่า ตัวบุคคลหาได้มีความสำคัญไม่ หากแต่งานสำคัญยิ่งกว่า สุชาติ สวัสดิ์ศรี ได้ซ่อนนัยของเขาไว้ดังนี้

ชมัยภร แสงกระจ่าง: ผู้วิเคราะห์

---

[1] อ่านเพิ่มเติม "บทบาทของผู้อ่าน" ใน : เจตนา นาควัชระ. **แนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดีในวรรณคดีวิจารณ์ เยอรมัน ฝรั่งเศสและอังกฤษ-อเมริกัน ในศตวรรษที่ 20**, กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2539. หน้า 166-189.

จาก Gothic fiction ถึง "เงาอุบาทว์"

สุชาติ สวัสดิ์ศรี

... (เกริ่นนำถึงประสบการณ์การอ่านในวัยเด็กของคุณสุชาติ สวัสดิ์ศรี)

เรื่องสั้น *เงาอุบาทว์* ของปกรณ์ ปิ่นเฉลียว ที่คัดมาเป็น "เรื่องสั้นเกียรติยศ" ในฐานะที่เขาคือนักเขียนช่อการะเกดเกียรติยศ ประจำปี 2539 ของสำนักช่างวรรณกรรม และได้ขออนุญาตนำมาให้นักอ่านเรื่องสั้นรุ่นหลังได้อ่านกันในภาคพิเศษ ซึ่งนับแต่นี้ต่อไปจะถือเป็นภาคส่วนวรรณกรรมที่ไม่เกี่ยวกับเรื่องสั้นช่อการะเกด ท่านผู้อ่านจะถือว่าภาคส่วนวรรณกรรมเป็น "โบนัสพิเศษ" แถมมาพร้อมกับเรื่องสั้นช่อการะเกดก็ย่อมได้ เนื้อหาอันเป็น "โบนัสพิเศษ" นี้จะมีตั้งแต่บทความเขียน บทความแปล บทสัมภาษณ์ บทวิจารณ์ผลงานรวมเล่มของนักเขียนเรื่องสั้นช่อการะเกดบทรำลึกย้อนหลังของนักเขียนเรื่องสั้นช่อการะเกดในอดีตตลอดจน "เรื่องสั้นเกียรติยศ" ของบรรดามือกระบี่เรื่องสั้นมีชื่อทั้งในฐานะที่เป็นเรื่องสั้นเก่าและเรื่องสั้นเขียนใหม่

สำหรับ "เรื่องสั้นเกียรติยศ" ที่เป็นเรื่องสั้นยุคเก่าก็จะมีการ "เกริ่นนำ" ให้มองเห็นความสำคัญของเรื่องสั้นนั้นโดยวิธีการต่าง ๆ ทั้งในมุมมองของความทรงจำและมุมมองของการวิพากษ์วิจารณ์ ทั้งนี้ก็เพื่อความประสงค์อยากให้นักอ่านนักเขียนรุ่นใหม่ ๆ ได้ศึกษารูปแบบและเนื้อหาของเรื่องสั้นนั้น ๆ เพื่อรับรู้ "รากเหง้า" ของเรื่องสั้นในอดีตที่มีมาก่อนหน้ารุ่นตน เพื่อคารวะและน้อมนำใจที่จะเชื่อมต่อ

"อดีต" เข้ากับ "ปัจจุบัน" เพื่อแสดงให้เห็นเส้นธารวรรณศิลป์อันเดียวกันที่มีที่มาที่ไป และเพื่อแสวงหา "ความหมายร่วมกัน" ทั้งในบริบททางศิลปะและบริบททางสังคม ทั้งใน "รากเหง้า" ของเราเองและในความเป็นมาเชิงสากล

การรับรู้และเรียนรู้ "ความหมายใหม่ๆ" ของชั้นเชิงวรรณศิลป์ที่มีอยู่หลากหลายทั้งอดีตและปัจจุบันน่าจะเป็นหนทางที่ทำให้มาตรฐานของเรื่องสั้นไทยเขยิบสูงขึ้น พวกเราทั้งหลายในรุ่นนี้และรุ่นต่อไปล้วนถือว่าเป็นผู้สืบต่อ และทั้งหมดล้วนเติบกล้างอกงามขึ้นมาจาก "รากเหง้า" ที่บรรพบุรุษเรื่องสั้นได้หว่านเพาะไว้ในอดีตกาล ดังนั้นขอเรา **จงอย่าลืม** และเมื่อไม่ลืมก็ขอจงทำให้มั่นคงและก้าวเดินไปข้างหน้า เพื่อค้นหา เพื่อค้นพบ เพื่อการรังสรรค์ความคิดริเริ่มและกระบวนการใหม่ๆ ทางภาษาวรรณศิลป์ ให้มีชั้นเชิงและความหมายแปลกลึกมากยิ่งขึ้น

เรื่องสั้น *เงาอุบาทว์* ของปกรณ์ ปิ่นเฉลียวเรื่องนี้ รากเหง้าของรูปแบบและเนื้อหาถือได้ว่าอยู่ในเบ้าหลอมอันเดียวกับที่ศัพท์วรรณกรรมของฝรั่งเรียกว่า Gothic fiction และบางครั้งมีคำขยายที่ใช้ในความหมายกว้างๆ เรียกว่า supernatural story ในเนื้อหาของวรรณคดีโบราณ เรื่องราวชาดก เรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ก็มีส่วนสะท้อนให้เราเห็นลักษณะที่เป็น supernatural story ในชุมชนสังคมไทยแต่เดิมไม่มากก็น้อย การจัดการเกี่ยวกับชีวิตตั้งแต่เกิดจนตายล้วนยังเกี่ยวข้องอยู่กับ "พิธีกรรม" ที่มีรูปลักษณ์เกี่ยวกับการรับความเชื่อในเรื่อง supernatural ต่างๆ ไม่ว่าจะเรียกในชื่อใด รูปลักษณ์ของเรื่องราวที่ปรากฏเช่นเรื่องไสยศาสตร์ เรื่องผี เรื่องวิญญาณ เรื่องเวทมนตร์คาถา เรื่องอำนาจจิต เรื่องกลับชาติมาเกิด ฯลฯ เนื้อหาต่างๆ อันชวนก่อให้เกิดความระทึกเหล่านี้ล้วนมีตัวอย่างเป็นรายละเอียดอยู่ในทุกสังคมทั้งอดีตและปัจจุบัน อย่างไรก็ตาม ภาพรวมของ "เบ้าหลอม" 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

เรื่องราวของเนื้อหาที่เอ่ยปรากฏไม่ว่าจะมีส่วนปลีกย่อยดังที่ยกคำฝรั่งมาไว้อย่างกว้างที่สุดนี้ไม่ว่ามันจะคลี่คลายไปทางใด...จะเน้นไปทางการต่อสู้ผจญภัย การแย่งชิงทรัพย์สมบัติ การแย่งผัวแย่งเมีย หรือจะเน้นไปทางก่อให้เกิดความสยองระทึกขวัญ สะเทือนใจ ฯลฯ โดยทางศัพท์วรรณกรรมตะวันตกถือเป็นเรื่องที่เข้าใจกันว่า เรื่องราวของเนื้อหาประเภทนี้มีคำเรียกอันเป็น **บ่อเกิดใหญ่** อยู่เพียงคำเดียวเท่านั้น นั่นคือคำว่า Romance (เรื่องทำนอง "ฉันรักผัวเขา" หรือประเภท "Love story" ทั้งหลายถือเป็นเพียงกระผีกย่อยส่วนหนึ่ง) ถ้าหากเรื่องราวเนื้อหานั้น ๆ เน้นมาทาง horror ฝรั่งเขาจะแยกศัพท์ออกมาเป็นคำว่า Gothic หรือบางทีจะใช้รวมกันไปว่า Gothic Romance

เรื่องรัก เรื่องผจญภัย เรื่องลึกลับ เรื่องสยองขวัญ...ที่มีมุมมองไปในแง่อารมณ์ตื่นเต้นเกินพอดี - หรือที่เรียกว่า Melodrama เหล่านั้นแหละล้วนได้รับการแปลการแต่งกันมาตั้งแต่ครั้ง "นักเรียนนอก" รุ่นแรกของไทยกลับมาจากอังกฤษในช่วงรัชกาลที่ 5 ต่อกับช่วงรัชกาลที่ 6 และระยะนั้นเรื่องที่แต่งหรือแปล (ส่วนใหญ่มักจะแปลง) ประเภทชวนตื่นเต้น สยดสยอง ขนลุกขนพอง เห็นเลือดแล้วเป็นลม...อะไรต่ออิอะไรเหล่านี้ล้วนมีตัวอย่างให้เห็นกันมาตั้งแต่ ความพยาบาทของแมรี่ คอเรลลี่ ที่ "แม่วัน" แปล (และแปลงบ้างเล็กน้อย) ระยะนั้นเคยมีผู้คิดไปว่าเรื่องทำนองลึกลับตื่นเต้นปนระทึกขวัญชิงรักหักสวาทฟันดาบแย่งราชบัลลังก์ คุกมืด นักโทษหัวขาด ฯลฯ อะไรเหล่านี้คือลักษณะรูปแบบที่ฝรั่งเรียกว่า tragedy ดังนั้นจึงมีผู้คิดแปลคำว่า tragedy ว่าเป็นเรื่องประเภท อนาถวัตถุ ความจริงลักษณะแบบ tragedy อันเป็นความเศร้าความตาย ก็ถือเป็นส่วนสำคัญของเรื่องประเภท Romance เช่นกัน แต่ทว่าการแต่งการแปลของเราในช่วงบุกเบิกทะลุทะลวงเข้าไปไม่ถึง tragedy อันเป็นต้นแบบของกรีก อย่างมากที่พอเห็นอิทธิพลเรื่องอนาถวัตถุแบบไทยไทยนั้นดูจะได้เค้ามาจากเบ้าเดียวเท่านั้น นั่นคือเบ้า Romance และเบ้า Gothic ซึ่งถ้าตรวจสอบกันอย่างเป็นระบบแล้วอิทธิพลของวรรณกรรมตะวันตกที่ "หลุด" เข้ามาสู่สังคมและกลายเป็น Mainstream ของวรรณกรรมไทยทั้งในอดีตและปัจจุบันก็จะมีอยู่แค่เบ้า Romance และเบ้า Gothic นี้เท่านั้น ไม่ว่า

จะพิจารณาตั้งแต่ครั้ง **ความพยาบาท** ของแมรี่ คอเรลลี่ เรื่อยมา จนถึงงานประเภทที่ผมติดใจนักทั้ง **เหยี่ยวราตรี อินทรีแดง** ทั้ง "พนมเทียน" "ทมยันตี" "กฤษณา อโศกสิน" "แก้วเก้า" หรือล่าสุดที่ต้องนับเอา "กิ่งฉัตร" และ**อำพรางอำยวน** เข้าไปในกระแสเบ้าเดียวกันนี้

นั่นคือ "กระแสหลัก Romance" และ "กระแสย่อย Gothic" ที่ถือเป็นอันหนึ่งอันเดียว ดังจะกล่าวต่อไปว่ามีความเป็นมาประการใด

ศัพท์วรรณกรรมตะวันตก ไม่ว่าจะเรียก Gothic fiction, Gothic story หรือ Gothic novel ไม่ว่าจะมีเนื้อหาหรือรูปแบบแยกย่อยออกไปจนทำให้เห็นว่าไอแซ็คอาซิมอฟแตกต่างจากสตีเฟน คิง Rebecca ของดัฟฟี่ ดู เมอร์ริเอร์แตกต่างจาก **บ้านทรายทอง** ของ ก.สุรางคนางค์ Wuthering Heights ของอิมิลลี่ บรอนเต้แตกต่างจาก **อวสานสวนกุหลาบ** ของ ร. จันทพิมพะ หรือ Jane Eyre ของชาร์ล็อทท์ บรอนเต้ แตกต่างจาก **ผู้ดี** ของ "ดอกไม้สด" ฯลฯ ส่วนอันเป็นรายละเอียดและแง่มุมเชิงสังคม-วัฒนธรรมนั้นย่อมเป็นเรื่องของใครของมันอยู่แล้ว ไม่มีผู้ใดสงสัย แต่ทว่า *ทาง* ที่มุ่งหมายนั้นต่างหาก เมื่อพิจารณา "เส้นทาง" อันเป็นมาของการเกิดก่อน-หลัง บรรยากาศและตัวละครที่โลดแล่นออกมาทั้งหมด ผมว่ามันอยู่บน *ทาง* เส้นเดียวกัน และเบ้าใหญ่อันเป็นรากเหง้ามาแต่เดิมของวรรณกรรมอังกฤษในยุค "วิกตอเรียน" สมัยศตวรรษที่ 18 นั้นก็คืออิทธิพลของเรื่องราวแบบ Gothic ไม่ทางตรงก็ทางอ้อม

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

แต่ดั้งแต่เดิม คำว่า "Gothic" หมายถึงชนเผ่าโกธ (Goths) ซึ่งเป็น "เผ่าเยอรมนิก" อันเป็นเผ่าพันธุ์อนารยะของยุโรปกลางและยุโรปเหนือที่มีกำลังกล้าแข็งขึ้นมาในยุค "มัธยสมัย" (medieval) ช่วงประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 12 ถึงคริสต์ศตวรรษที่ 16 จนสามารถแข็งข้อไม่ยอมรับความเชื่อ "อารยธรรมแบบกรีก-โรมัน" อีกต่อไป ดังจะเห็นชัดจากการสร้างอารยธรรมในแง่สถาปัตยกรรมของตนขึ้น

เรียกว่า *สถาปัตยกรรมกอธิก* อันมีรูปแบบเฉพาะในแนวทางของสถาปัตยกรรมยุคมัธยสมัย โดยมีการใช้ "ซุ้มประตูโค้ง" (arch) และหลังคาโค้งยอดแหลม (vault) ทำให้ลักษณะของสถาปัตยกรรมที่ยึดถือตามระบบระเบียบแบบ *คลาสสิก* ของกรีกและโรมันได้รับการท้าทาย สถาปัตยกรรมแบบกอธิกได้แพร่กระจายไปทั่วทวีปยุโรปตะวันตก ลักษณะของรูปแบบอันโดดเด่นที่ประกอบไปด้วยซุ้มประตูโค้งและหลังคาโค้งยอดแหลมได้ก่อให้เกิดบรรยากาศใหม่ทางพื้นที่ กล่าวคือเป็นสถาปัตยกรรมที่ให้บรรยากาศทึมทึบไม่สดใสเหมือนลักษณะของสถาปัตยกรรมแบบคลาสสิคที่เน้นเอาความโปร่งโล่งและความมีเอกภาพลงตัวเป็นหลัก ถ้าคลาสสิคเป็นแสงสว่าง กอธิกก็จะเป็นแสงมืด ลักษณะสถาปัตยกรรมกอธิกก่อให้เกิดแสงเงาที่มีความสลับซับซ้อน เส้นโค้งของหลังคาและซุ้มประตูไม่ว่าจะเป็น *ปราสาท* หรือ *คฤหาสน์* จะก่อให้เกิดความรู้สึกเร้นลับเต็มไปด้วยเหลี่ยมมุมที่เย็นเยือก มีทางเดินใต้ดิน มีประตูเลื่อน มีช่องกลในการอำพรางตัว มีหลุมพรางที่เตรียมไว้ดักศัตรู ลักษณะของปราสาทหรือโบสถ์วิหารได้รับอิทธิพลของสถาปัตยกรรมแบบนี้จึงเต็มไปด้วยความทึบทึมเหมือนสงสัยการมีอยู่ของ "พระเจ้า" เหมือนเห็นว่าชีวิตนั้นไม่ใช่เรื่องของเหตุผล เหลี่ยมมุมทึบทึมและความสลัวเลือนในช่วงฤดูหนาวอันยาวนานของยุโรปเหนือได้เร้าให้เกิดจินตนาการเกี่ยวกับภูตผีปีศาจ ความวิปริตบ้าคลั่ง การฆ่าล้างเผ่าล้างตระกูล ความอาฆาตพยาบาท การหายตัวอย่างลึกลับ การปรากฏตัวด้วยเวทมนตร์คาถา ฯลฯ พูดง่ายๆ ก็คือ *ลักษณะของสถาปัตยกรรม "แบบกอธิก" จะมีลักษณะตรงกันข้ามทุกประการกับลักษณะของสถาปัตยกรรม "แบบคลาสสิค"* อันมีต้นกำเนิดที่ถือเป็นแบบแผนและมีระเบียบเคร่งครัดตกทอดมาจากอิทธิพลของอารยธรรมกรีกและโรมัน (อย่างไรก็ตามสถาปัตยกรรมแบบ "หลักสี่พลาซ่า" จะเป็นอิทธิพลมาจากแบบ "คลาสสิค" หรือแบบ "กอธิก" ผมก็จนปัญญาจะตอบเหมือนกัน...มันเหมือนวรรณกรรมไทยปัจจุบันที่ยังไม่รู้เหมือนกันว่าจะเอาแดร็กคูล่า หรือ *แม่นาคพระโขนง*)

เนื่องจากสถาปัตยกรรมกอธิกเกี่ยวข้องกับยุคสมัยกลางของยุโรป เรื่องราวอันเป็นการผจญภัย การเดินทางแสวงหา การค้นหา (เรื่อง) และการค้นพบ (เรื่อง) ของคติความเชื่อแบบอัศวิน หรือที่เรียกว่าคติแบบ "chivalry" ซึ่งถือเป็นภาระหน้าที่อันสูงส่งและสง่างามจึงเกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องความรัก ความแค้น ความ

เสียสละ การปกป้องผู้ที่อ่อนแอกว่า การเดินทางไปปฏิบัติภารกิจประเภท "เสี่ยงตาย" ตลอดจนการกู้เกียรติและการทำ "หน้าที่เยี่ยงอัศวิน" อันมอบให้แก่ "นางผู้เป็นที่รัก" (Lady love) ฯลฯ การกระทำและพฤติกรรมเยี่ยงอัศวินในยุคมัธยสมัยนี่เองที่กลายเป็นเบ้าใหญ่อันก่อให้เกิดที่มาของคำว่า Romance ในฐานะที่เป็นรากเหง้าดั้งเดิมที่จะเป็นบ่อเกิดพฤติการณ์อีกหลายรูปแบบและเนื้อหาตั้งแต่เชอร์ลานสล็อต, โรบินฮู้ด, อินเดียน่า โจนส์, เสือใบ-เสือดำ, ซีพ ฆูชัย, ระพินทร์ ไพรวัลย์ และ *Die Hard* ทั้ง 3 ภาค

ด้วยประการนี้ คำว่า "กอธิก" ในศัพท์วรรณกรรมตะวันตกแต่เดิมจึงมีรากเหง้าลงลึกไปในอดีตความเป็นมาของชุมชนยุโรปสมัยกลาง และสามารถให้ "อิง" ไปได้ในเรื่องราวหลายระดับ กล่าวคือ

1. หมายถึง *"ชนเผ่าโกธ"* อันเป็นเชื้อสายเยอรมนิก เป็นนัยะคล้ายกับจะอิงถึงความโหดร้าย ป่าเถื่อนในฐานะของ **"ผู้คนอนารยะ"** ที่จะแสดงพลังชั่วร้ายด้านมืดที่เรียกว่า "barbaric" ออกมา

2. หมายถึง*สถาปัตยกรรมแบบกอธิก* อันบ่งถึง "สถานที่" ที่จะเป็นบรรยากาศและเป็นฉากว่าด้วยปราสาท โบสถ์วิหาร หรือคฤหาสน์ที่มีเหลี่ยมมุมของ "ซุ้มประตูโค้ง" และ "หลังคาโค้งยอดแหลม" ก่อให้เกิดภาวะทึมทึบ สลดหดหู่ผุผัง มีแต่ความลึกลับและเป็นที่สิงสู่ของเรื่องราวและการกระทำอันลี้ลับต่างๆ

3. หมายถึง*การผจญภัยและการกระทำเยี่ยงอัศวินในมัธยสมัย* นี่เป็นด้านตรงข้าม เป็นด้านสว่างที่สง่างามเยี่ยงอัศวิน-chivalry กล่าวคือ อดทน กล้าหาญ ซื่อสัตย์ ไม่เห็นแก่ตัว ช่วยเหลือผู้อื่น ฯลฯ นี่คือส่วนหนึ่งของลักษณะแบบ Romance ที่เราจะเห็นตัวอย่างได้ร้อยแปดในวรรณกรรมแทบทุกชาติ ดังนั้นไม่ว่าเขาหรือหล่อนจะออกเดินทางผจญภัย เข้าไปในบรรยากาศของความลึกลับและความลึกลับ ไม่ว่าอะไรจะขวางหน้าก็ต้อง "ฝ่าข้ามไป" ไม่ว่าจะพบภูตผีปีศาจ มังกรร้าย มนุษย์กินคน หรือ "นังอิจฉา" ในจอทีวี พระเอกและนางเอกก็จะต้องต่อสู้ให้สำเร็จลงด้วยการกระทำอันมีเกียรติ ไม่ว่าจะอยู่ใน Wuthering Heights หรือใน **บ้านทรายทอง** ไม่ว่าจะเป็นความชั่วร้ายใน The Fall of the House of Usher ของเอ็ดการ์ อัลเลน โป หรือความน่ารัก อีโรติกของ **แม่เบี้ย** ในเรือนไทยโบราณของวาณิช จรุงกิจอนันต์ ไม่ว่าจะเป็น "เสาตกน้ำมัน" ในเรื่อง **ผาติกรรม** หรือ

"เสารั้วลวดหนามต้นที่สาม" ในเรื่อง *"เงาอุบาทว์"* ทั้งหมดล้วนอยู่ในกระแส **โรแมนซ์** อันเป็น Gothic romance ที่น่าสนใจยิ่ง

ในวงวรรณกรรมตะวันตก หากไม่นับเรื่องราวประเภทโรแมนซ์ที่ปรากฏอยู่ในลำนำเชิงกวีนิพนธ์และนาฏกรรมเชิงบทละครที่มีกระจัดกระจายอยู่มากมายในฐานะ "วรรณกรรมมัธยสมัย" เรื่องราวโรแมนซ์ร้อยแก้วเล่มแรกๆ มีผู้กล่าวถึง **อาหรับราตรี, 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 ส่วนหนึ่งก็เพราะเนื้อหาภายในเล่มกล่าวถึงปราสาทมืดแห่งหนึ่งในมัธยสมัย เรื่องราวลี้ลับชวนระทึกใจเกิดขึ้นในสถานที่ที่เป็นบรรยากาศของสถาปัตยกรรมแบบกอธิก 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 พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1786 ใช้ฉากประเทศที่มีบรรยากาศแบบตะวันออก โดยมีชื่อรองว่า "an Arabian Tale" แต่เรื่องที่เกิดขึ้นในยุคมัธยสมัยอันเต็มไปด้วยแง่มุมทางเพศและความรุนแรงแบบเดียวกับงานเขียนของ 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 "กอธิก" ในสมัยกลางเช่นเดียวกัน เนื้อหาเน้นไปที่ความสยดสยองและเรื่อง "เหนือธรรมชาติ"

หลังจากนี้เป็นต้นมา นิยาย "กอธิก" ได้คลี่คลายขยายขอบเขตออกไปโดยไม่ได้ยึดว่าต้องใช้ฉากมัธยมสมัยอีกต่อไป แต่ยังคงบรรยากาศน่ากลัวและเหตุการณ์อันระทึกขวัญไว้เหมือนเดิม บางเรื่องเพิ่มความลึกด้านตัวละครมากขึ้นและมี "มุมมองเชิงจิตวิทยา" มากขึ้น ส่วนใหญ่มักจะอ้างอิงถึงความปวดร้าวที่ "เกินกว่าจะรักษาให้หายขาด" ความพิการอันเนื่องมาจากอุบัติเหตุที่ "ปรารถนาดี" หรือไม่ก็กล่าวถึงสภาวะจิตใจที่วิปลาสไปเพราะ "อำนาจชั่วร้ายบางอย่าง" และความบ้าคลั่งอันเนื่องมาจาก "สูญเสียนางอันเป็นที่รัก" ความทะเยอทะยานและความ "บ้าวิชา" ที่นำไปสู่ "อำนาจเร้นลับ" และการท้าทายพระเจ้า นอกจากนั้นลักษณะ "ความรุนแรงทางเพศ" ก็ได้เขียนถึงในแง่มุมที่มีรายละเอียดร่วมสมัยมากขึ้น นิยาย "กอธิก" ที่ไม่ได้ใช้ฉากและเรื่องในสมัยกลางอีกต่อไปก็มี เช่น เรื่อง **Caleb William** ของ William Godwin พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1794 นิยาย "กอธิก" ที่ได้รับการยกย่องอย่างมากและยังถือเสมือนหนึ่งเป็นงานเขียน "ไซ-ไฟ" สมัยใหม่เล่มแรกๆ ของวงการ "นิยายวิทยาศาสตร์" ในยุโรปตะวันตกก็คือเรื่อง **Frankenstein** ของ Mary Shelley พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1817

นอกจากนี้ "กอธิก" ประเภทผีดิบดูดเลือดที่สร้างความสยองขวัญให้ผู้คนจดจำได้ แม้แต่ตัวละครในเรื่อง *"เงาอุบาทว์"* ก็ยังอ้างถึง นั่นคือเรื่อง **แดร็กคิวล่า** ของบราม สโตกเกอร์ นักเขียนในยุค "วิกตอเรียน" ของอังกฤษหลายคนได้พัฒนาแนวเรื่อง "กอธิก" ให้มีนัยะร่วมสมัยมากขึ้น ความไม่สมหวังเกี่ยวกับความรักและเรื่องความไม่เท่าเทียมกันเกี่ยวกับ "ชาติตระกูล" ถูกนำมาใช้มากขึ้นดังปรากฏในงานประพันธ์ของ "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 และที่บ้านเราก็รู้จักกันดีมากที่สุด ทั้งที่อยู่ในรุ่น "ปลายแถว" ของนักเขียนอังกฤษยุค