

โครงการวิจัย

เรื่อง "การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์ ภาค 2"

เอกสารประกอบที่ 5

รายงานการสัมมนา

"การวิจารณ์วรรณกรรมของปราบดา หยุ่น"

ณ ห้อง 407 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ตลิ่งชัน กรุงเทพฯ
วันเสาร์ที่ 1 สิงหาคม 2552 เวลา 8.30 -16.30 น.

ได้รับการสนับสนุนจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)
"งานวิจัยยังไม่เสร็จสมบูรณ์ โปรดอย่านำไปใช้อ้างอิง"

โครงการวิจัย

เรื่อง “การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์ ภาค 2”

เอกสารประกอบที่ 5

รายงานการสัมมนา

"การวิจารณ์วรรณกรรมของปราบดา หยุ่น"

ณ ห้อง 407 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ตลิ่งชัน กรุงเทพฯ
วันเสาร์ที่ 1 สิงหาคม 2552 เวลา 8.30 -16.30 น.

ได้รับการสนับสนุนจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)
"งานวิจัยยังไม่เสร็จสมบูรณ์ โปรดอย่านำไปใช้อ้างอิง"

โครงการวิจัย “การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์”

เอกสารประกอบการสัมมนา เรื่อง

“การวิจารณ์วรรณกรรมของ ปราบดา หยุ่น”

ณ ห้อง 407 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ตลิ่งชัน กรุงเทพฯ
วันเสาร์ที่ 1 สิงหาคม 2552 เวลา 8.30 - 16.30 น.

(ได้รับการสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย [สกว.])

สารบัญ

	หน้า
บทวิเคราะห์	1
รายงานการสัมมนา “การวิจารณ์วรรณกรรมของปราบดา หยุ่น	25
ภาคผนวก	70
วัตถุประสงค์โครงการ	71
กำหนดการ	72
ภาษาวรรณศิลป์ในเรื่องสั้นของปราบดา หยุ่น อรรถภาค เล่าจินตนาศรี	73
ตารางเอกสารประกอบการสัมมนาฯ	86
- รายชื่อผลงานเขียนของปราบดา หยุ่น	87
- บทวิจารณ์ “การอ่านงานเขียน” วาณิช จรุงกิจอนันต์	89
- บทวิจารณ์ “ วรรณกรรม ‘สร้างสรรค์’ คืออะไร : กรณีศึกษาจาก ‘ความน่าจะเป็น’ เกิดธรรม นามไท	96
- บทวิจารณ์ “ความน่าจะเป็น ‘โพสต์โมเดิร์น’ ของ ‘ความน่าจะเป็น’ สราวุธ ธรรมโชโต	113
- บทวิจารณ์ “ลอง [ของ] เล่น” เทวทัต	121
- บทวิจารณ์ “ซิทแตก! : ภาษาวิวัฒน์ของปราบดา หยุ่น” นพดล ปรารักษ์ทอง	124
- บทวิจารณ์ “หมุดหมาย ดอกไม้และประกายดาวใน ‘ความน่าจะเป็น’ ” มาลี ไพรสน	127
- บทวิจารณ์ “ความน่าจะเป็นของ ปราบดา หยุ่น” ลัดดาวัลย์ รัตนติลกชัย	133
- บทวิจารณ์ “ดาวบ้านเกิดของนาย ‘แพนด้า’ ในนวนิยายของปราบดา หยุ่น” กองกฤษ ไตรยวงศ์	139
- บทวิจารณ์ “ชีวิตหลังความตายในฝนตกตลอดเวลา” ภาณุพงษ์ คงจันทร์	142
- บทวิจารณ์ “การหักเหของถ้อยคำ” เทวทัต	145
- บทสัมภาษณ์ เส้นทางชีวิต คิดและเขียน ของผู้ขายธรรมดา ชื่อปราบดา หยุ่น พิชามญชุ์ (สัมภาษณ์)	148
- บทสัมภาษณ์ “ปราบดา หยุ่น นักเขียนรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ประจำปี พ.ศ. 2545 จากรวมเรื่องสั้น “ความน่าจะเป็น ” Literature	154
- บทวิจารณ์ “ความสะอาดของผู้ตาย (ปราบดา หยุ่น)” “รักชวนหัว”	157
- บทวิจารณ์ “ความน่าจะเป็น กับภาวะหลังสมัยใหม่” “รักชวนหัว”	159
รายชื่อผู้เข้าร่วมการสัมมนาฯ	162

บทวิเคราะห์การวิจารณ์วรรณกรรมของปราบดา หยุ่น

รินฤทัย สัจจพันธุ์

1. ชีวิตและงานของนักเขียน

ปราบดา หยุ่น ฉายแวວความเป็นนักเขียนมาตั้งแต่ทำหนังสือ “รู้ร่าเพย” เมื่อเป็นนักเรียนโรงเรียนเทพศิรินทร์ จนจบชั้นมัธยมปีที่ 3 จึงเดินทางไปเรียนต่อที่สหรัฐอเมริกา หลังจบไฮสคูล ได้เข้าเรียนศิลปะจาก The Cooper Union for the Advancement of Art and Science และ The Parsons School of Design จนจบปริญญาตรีสาขาศิลปะ และศึกษาศิลปะหลายแขนงในมหานครนิวยอร์ก จากนั้นทำงานเป็นกราฟิกดีไซน์เนอร์ รวมเวลาอยู่ในต่างประเทศ 11 ปีก่อนเดินทางกลับมาสมัครเป็นทหารอยู่ 6 เดือน

ปราบดาเริ่มทำงานเขียนหนังสือใน พ.ศ. 2542 โดยเขียนคอลัมน์วิจารณ์ภาพยนตร์เป็นภาษาอังกฤษใน Nation Weekend ทุกสัปดาห์ ซึ่งต่อมาแปลงานชุดนี้เป็นภาษาไทยชื่อ ภาพไม้หนึ่ง ได้เขียนบทภาพยนตร์สารคดีทางโทรทัศน์เรื่อง *ปมใหม่* ให้เนชั่นแชลแนล เริ่มเขียนเรื่องสั้นเรื่องแรกชื่อ “คนนอนคม” ให้นิตยสาร *แพรวสุดสัปดาห์* จากนั้นเป็นต้นมาปราบดา หยุ่นก็ได้เขียนเรื่องสั้นและความเรียงลงเป็นประจำในนิตยสารหลายฉบับ เช่น *แพรวสุดสัปดาห์* *ลิปส์* (LIPS) *อิมเมจ* (IMAGE) *จีเอ็ม* (GM) *โอเพ่น* (OPEN) *ซัมเมอร์* (SUMMER) หนังสือ *เมืองมุลฉาก* เป็นผลงานรวมพิมพ์เล่มแรก และในเวลาใกล้เคียงกันมีหนังสือรวมเรื่องสั้นความน่าจะเป็น พิมพ์ออกมาด้วย หนังสือความน่าจะเป็นได้รับรางวัลชมเชยจากงานประกวดวรรณกรรมของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ พ.ศ. 2544 และได้รับรางวัลซีไรต์ ใน พ.ศ. 2545

การที่คณะกรรมการตัดสินให้หนังสือความน่าจะเป็นได้รับรางวัลซีไรต์ ก่อให้เกิดปรากฏการณ์ของการวิพากษ์วิจารณ์อย่างรุนแรง และต่อเนื่องอยู่ระยะหนึ่ง ลักษณะการวิจารณ์มีหลายรูปแบบทั้งบทความวิจารณ์ยาวหลายตอน ซึ่งก่อให้เกิดการวิจารณ์โต้วิจารณ์ บทสัมภาษณ์ บทรายงานวรรณกรรม บทรายงานการอภิปราย บทรายงานการสนทนา รวมทั้งการแสดงทัศนะวิจารณ์ทางอินเทอร์เน็ต สะท้อนให้เห็นว่ารูปแบบการวิจารณ์แบบมุขปาฐะมีความเข้มข้นเท่ากับการวิจารณ์แบบลายลักษณ์ และอาจจะนับได้ว่า เหมาะสมกับสถานการณ์ที่ต้องการสื่อสารไปยังมวลชนในจังหวะที่เรื่องยังอยู่ในความสนใจ และเปิดโอกาสให้ผู้แสดงความคิดเห็นมีหลากหลาย ไม่จำกัดตัวอยู่เฉพาะกลุ่มนักวิจารณ์วรรณกรรม

คุณสมบัติของปราบดา หยุ่น ไม่ว่าจะเป็นรูปลักษณ์หน้าตา การศึกษาดี พ่อเป็นนักสื่อสารมวลชนที่มีบทบาทโดดเด่นและแม้เป็นอดีตบรรณาธิการนิตยสารที่มีชื่อเสียง ด้วยวัยเยาว์ 29 ปี และเพิ่งเริ่มเขียนหนังสือได้เพียง 2 ปีก็คว้ารางวัลที่โดดเด่นที่สุดในวงวรรณกรรมร่วมสมัยไทย เป็นบริบทของนักเขียนที่กระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์เชิงลบอันเป็นปรากฏการณ์ทางจิตวิทยาสังคมที่น่าสนใจอย่างยิ่ง นอกจากนี้รูปแบบเนื้อหาและภาษาในงานเขียนของปราบ

ตาแตกต่างไปจากแนววรรณกรรมไทยร่วมสมัยตามขนบเดิม ทำให้เกิดการวิจารณ์ถกเถียงด้านบวกและด้านลบ จนชื่อของปราบดา หยุ่น เป็นที่รู้จักในแวดวงวรรณกรรมมากขึ้นไปอีก

ในขณะที่วินทร์กล่าวว่า เขารู้สึกว่าตนเองกำลังทำงานศิลปะมากกว่าเขียนหนังสือ ปราบดาก็เช่นเดียวกัน แต่วินทร์มักกำหนดรูปแบบและเนื้อหาค่อนข้างลงตัวเป็นระบบ ส่วนปราบดาให้สัมภาษณ์หนังสือ AW (Alternative Writers ฉบับ 16 กรกฎาคม 2543) ไว้เมื่อเริ่มเขียนเรื่องสั้นไปได้เพียงปีเดียวและยังไม่ได้รับรางวัลซีไรต์ถึงวิธีการเขียนว่าเขาคิดถึงรายละเอียดน้อยมาก แต่ปล่อยให้เรื่องที่เขียนเลื่อนไหลไปอย่างอิสระ "การที่จะเริ่มเขียน ผมพยายามเชิดวิธีให้มันเหมือนงานทุกอย่างที่ผมทำ ไม่ว่าจะเป็นงานหนัง งานศิลปะ ผมจะไม่ได้คิดรายละเอียดไว้เยอะในหัวว่าเรื่องจะต้องดำเนินไปอย่างนี้ ตัวละครจะมีกี่ตัว แต่มันจะเริ่มเหมือนตอนเด็กเรามีกระดาษเปล่า เราก็วาดรูปเล่น ผมจะเริ่มด้วยการผมมีกระดาษเปล่าตลอด คือเรามีความสามารถในการใช้ภาษาอยู่ เรามีสิ่งที่เราต้องการสื่ออยู่บ้าง แต่เราไม่รู้ว่ามันจะเป็นยังไง เราค่อยมารู้ตอนนั้นด้วย (ตอนเขียน) มันก็เป็นความสนุกในการทำงานอย่างหนึ่ง ที่เราได้เรียนรู้ไปในระหว่างที่เราเขียน ผมจะไม่คิดทุกอย่างไปก่อน"

จากคำให้สัมภาษณ์ แม้ดูเหมือนเขาไม่ได้เอาใจจริงเอาใจกับการเสนอเรื่องราวที่เข้มข้นเคร่งเครียด แต่สารเนื้อหาในงานของปราบดา มีลักษณะของการแสดงทัศนะในการมองโลกด้วยมุมมองใหม่ เหมือนตั้งคำถามให้ถกคิด แต่ไม่ให้คำตอบ ปราบดาเคยให้สัมภาษณ์ถึงการเขียนหนังสือของเขาว่า "แน่นอน ผมไม่ได้ตั้งใจที่จะสื่อในสิ่งที่ผมคิดว่ามันได้ถูกสื่อไปเยอะแล้ว หรือได้ถูกสื่อไปอย่างซ้ำซากแล้ว แต่ในขณะเดียวกันผมอยากจะสื่อเหมือนกัน คือสื่อความเดียวกัน แต่ด้วยวิธีที่ต่างกัน ไม่ได้แปลว่าไม่ได้ต้องการจะสื่ออะไรเลย เพราะผมเชื่อว่าการสื่อสารของมนุษย์ เมื่อพูดออกมาแล้ว มันสื่ออะไรบางอย่างในตัวของมันเอง" ปราบดาสรุปสไตล์การเขียนของตัวเองว่า "ไม่เป็นแนวสอน หมายถึงว่ามันจะไม่มีข้อคิดที่แท้จริงอยู่ในงานนี้ ไม่ใช่เพื่อชีวิตแน่นอน" เมื่อผู้ให้สัมภาษณ์ย้ำว่า "หมายถึงผู้อ่านอ่านจบแล้วต้องคิดต่อ" เขายืนยันว่า "ใช่ หรือว่าต้องคิดไปพร้อมกับรูปโครงสร้าง"

แม้จะไม่หมกมุ่นกับการแสดงนวัตกรรมด้านเทคนิคกลวิธีในการเล่าเรื่องเหมือนอย่างวินทร์ แต่ ปราบดาก็นำเสนอผลงานเขียนทั้งในแง่วรรณศิลป์และทัศนศิลป์เช่นเดียวกัน ในเมืองมุกฉาก ผลงานรวมเล่มเล่มแรก ปราบดาแสดงฝีมือทางศิลปะที่รำเรียนมาในการออกแบบปก จัดรูปเล่ม การใช้ขนาดตัวหนังสือ สี การจัดวางบนหน้ากระดาษ รูปภาพ ล้วนมีส่วนในการสื่อความหมายของเนื้อหา ผลงานเรื่องต่อ ๆ มาก็แสดงให้เห็นว่าปราบดาทดลองนำเสนองานเขียนของเขาในรูปแบบใหม่ ๆ อยู่ตลอดเวลา อย่างเช่นผลงานล่าสุดเรื่อง "ฉันคือมนุษย์ห้องนอน" เป็นการเขียนเรื่องลงในบล็อก และมีวิดีโอคลิป ซึ่งผู้เขียนหานักแสดง ถ่ายวิดีโอ และตัดต่อเอง เนื้อเรื่องเป็นเรื่องราวรักสามเส้าตามแนวที่วัยรุ่นนิยม เป็นการสร้างวรรณกรรมออนไลน์ที่มีสปอนเซอร์ให้ทุน และความต้องการของสปอนเซอร์ตรงกับผู้เขียนที่ต้องการทดลองใช้พื้นที่ในโลกไซเบอร์ในการสร้างงานศิลปะทั้งวรรณกรรมและภาพยนตร์ วรรณกรรมออนไลน์เรื่องนี้ต้องเปิดอ่านและดูใน <http://bedroomgirl.bloggang.com>

ปราบดาเลือกประกอบอาชีพเป็นนักเขียนด้วยว่าเป็นความใฝ่ฝันตั้งแต่วัยเด็ก นอกจากเขียนหนังสือแล้ว ต่อมาเขายังตั้งสำนักใต้ฝุ่น เพื่อ “ผลิตหนังสือออกมาให้เป็นทางเลือกของคนไทยในการอ่านต่อไป” สำนักใต้ฝุ่นพิมพ์งานเขียนของปราบดา และงานของนักเขียนบางคนที่ “เรามั่นใจในงานอยู่แล้วว่ามีคุณค่าบางอย่าง พิมพ์ออกมาแล้วไม่อาย ไม่เป็นขยะ” ดังนั้นกล่าวได้ว่าปราบดาสืบทอดเส้นทางเดียวกับชาติ กอบจิตติ และวินทร์ เลียววาริณ สองนักเขียนรุ่นพี่ที่เขามีความสนิทสนมและแลกเปลี่ยนความรู้กันเสมอ โดยเฉพาะกับวินทร์ซึ่งเขียนอีเมลถึงกันอย่างสม่ำเสมอต่อเนื่องหลายปี กลายเป็นวรรณกรรมในรูปจดหมายที่สร้างร่วมกันถึง 7 เล่มแล้ว การมีสำนักพิมพ์ของตนเองทำให้นักเขียนทั้งสามมีอิสระในการควบคุมดูแลผลงานของตนเอง และกำหนดกลุ่มผู้อ่านของตนเองได้ ปราบดาใช้สำนักใต้ฝุ่นเป็นแหล่งส่งเสริมการพิมพ์งานของนักเขียนนอกกระแส เพื่อสร้างทางเลือกแก่นักอ่านบางกลุ่มด้วย

ความรู้ทางด้านศิลปะทำให้ปราบดาเป็นมากกว่านักเขียน เขาปรับออกแบบปก จัดรูปเล่ม ให้หนังสือวรรณกรรมเล่มอื่น ๆ เช่นเดียวกับที่เขาออกแบบหนังสือของตนเองทุกเล่ม และปรับออกแบบผลิตภัณฑ์ให้ร้านต่าง ๆ ซึ่งแม้จะเป็นงานศิลปะที่ทำรายได้ดี แต่ปราบดาก็แบ่งความแตกต่างระหว่างงานออกแบบกับงานเขียนหนังสือได้ชัดเจน ดังที่เคยให้สัมภาษณ์นิตยสารขวัญเรือนว่า “งานเขียนต้องทุ่มเทเวลาจริง ๆ และมาจากการเรียบเรียงความคิดมาจากสมอง เพราะฉะนั้นบางทีเราก็อธิบายให้คนเข้าใจยากกว่าเราต้องผ่านอะไรมาบ้างระหว่างที่เราเขียน เพราะทุกคนเห็นที่มันเสร็จมาแล้ว แต่เขาไม่รู้หรือกว่าบางทีบางประโยคหรือบางบรรทัดเราใช้เวลาานขนาดไหนกว่าจะคิดออกมา ในขณะที่งานออกแบบมันตรง ๆ สีนี้นี้ไม่ชอบก็เปลี่ยน คนเข้าใจได้ง่ายกว่าว่าขั้นตอนการทำงานเป็นยังไง ส่วนใหญ่งานออกแบบคืองานเปลือก แล้วงานเปลือกก็มักเป็นสิ่งที่คนทำขึ้นเพื่อดึงดูดคนอื่น เหมือนกับกลีบดอกไม้มันต้องสวย เพราะฉะนั้นความดึงดูดนี้มันย่อมมีคนให้ค่าเยอะ ให้ราคาเยอะกว่า เพราะฉะนั้นเลยได้รายได้ดีกว่า แต่โดยแก่นแท้ของมัน ความรู้สึกของคนทำ คุณค่าที่ได้จากการเขียนหนังสือ กับคุณค่าที่ได้จากการออกแบบ ผมว่าการเขียนหนังสือให้คุณค่ากับเรามากกว่า ให้ความรู้สึกที่ดีมากกว่า”

นิวัด พุทธประสาท บรรณาธิการหนังสือ AW ให้ความเห็นต่อปราบดา หยุ่น ว่า “ความโดดเด่นของคุณปราบดา คือ เขามีความร่วมสมัย งานของเขาเหมาะกับยุคแบบนี้ เหมาะแก่นักอ่านที่มีชีวิตแบบนี้ เขามีวิถีคิดที่แตกต่างจากนักเขียนคนอื่น ซึ่งถือว่าเป็นคาแรคเตอร์ที่นักเขียนทุกคนจะต้องมี”

คงกฤษ ไตรยางศ์ นักวิจารณ์กล่าวถึงการเสวนาสภากาแฟกับเพื่อนพ้องถึงวรรณกรรมไทยว่า “นักเขียนที่เพื่อนบางคนมักจะกล่าวถึงอยู่เป็นประจำก็คือ ปราบดา หยุ่น ซึ่งมีชื่อเสียงมากแล้วในขณะนั้น แม้แต่บางคนที่ไม่ค่อยชอบงานวรรณกรรมนักก็ชอบงานของปราบดา ผมคิดว่าอาจจะเพราะงานเขียนของเขาแปลก อีกทั้งยังร่วมร่ายด้วยอารมณ์ขัน มี

ลีลาหยิกแกมหยอก ที่เล่นที่จริง ในขณะที่ด้วยกันก็วิพากษ์วิจารณ์สังคมได้อย่างถึงใจพระเดชพระคุณ”

นอกจากเขียนหนังสือ ออกแบบหน้าปกหนังสือ ออกแบบผลิตภัณฑ์ ปราบดายังใช้ความรู้ที่ร่ำเรียนมาทำงานศิลปะแขนงอื่นอีกด้วย นั่นคือ ดนตรี และภาพยนตร์ เข้าร่วมงานภาพยนตร์กับเป็นเอก รัตนเรือง ผู้กำกับรุ่นใหม่ และประสบความสำเร็จอย่างยิ่งเมื่อบทภาพยนตร์เรื่อง *Last Life in the Universe* หรือ รักน้อยนิมิตมหาศาล ได้รับรางวัลในระดับนานาชาติ

ภาพลักษณ์ของปราบดาที่เป็นคนหนุ่มหน้าตาดี ฉลวยฉลาด และเป็นคนดังในสังคม ถูกนำมาเกี่ยวพันกับการวิจารณ์ความเป็นนักเขียนของเขา ปราบดาใช้จุดเด่นที่ตนมีคือการเขียนเสียดสีอย่างมีอารมณ์ขัน เขียนถึงตนเองในสายตาของคนอื่นไว้อย่างสนุกสนาน ในเรื่องสั้นชื่อ “บาร์มีของพ่อมัน”

“ปราบดา หยุ่น นักเขียนไฟแรงตัวแทนคนรุ่นใหม่ เขาเกิดท่ามกลางพื้นดินแห่งระเหของวงการวรรณกรรม เขาทำให้วัยรุ่นเริ่มคิดถึงการเป็นนักเขียนอีกครั้ง ทำให้วรรณกรรมไทยหลุดออกจากการมองว่าเป็นอาชีพของผู้ใหญ่ คล้องผ้าขาวม้า ที่ปล้ำถึงแต่ชีวิตแร้นแค้นของชาวนา คนชนบทห่างไกลความเจริญ และคิดว่านั้นคือปัญหาเดียวของความเป็มนุษย์ ปราบดา หยุ่น เป็นหนุ่มอายุน้อย แต่งกายตามสบายแบบตะวันตก เขามาจากครอบครัวชนชั้นกลางค่อนข้างสูง หน้าตาดีใช้ได้ เป็นนักเรียนนอก ทำทางทะมัดทะแมง พูดจาฉะฉานอย่างคนเชื่อมั่นในตนเอง วัยรุ่นไทยไม่เคยเห็นนักเขียนอย่างนี้มานานนม (ทั้งที่ก็เคยมีอยู่เสมอแต่พวกเขาเหล่านั้นไม่มีนามสกุลว่า หยุ่น) ปราบดา หยุ่นจึงเจริญงอกงามอย่างรวดเร็วท่ามกลางพื้นที่ของสังคมทุนนิยม บริโภคนิยม โพสต์โมเดิร์น และโลกาภิวัตน์ เขาคลอตามหลังแฮร์รี่ พ็อตเตอร์ ออกมาอย่างกระชั้นชิด”

นอกจากนี้ ปราบดา หยุ่น ยังวิจารณ์นักวิจารณ์ไว้อย่างแฉกฉันอีกด้วยว่า

“ปราบดา หยุ่น พูดถากถางนักวิจารณ์และนักเขียนคอลัมน์ที่เขียนถึงงานของผม บอกว่าอ่านก็ครั้งของก็คนก็อดเข้าใจได้ เขาออกความเห็นว่างานวิจารณ์ในเมืองไทยล้วนน่าสมเพช เพราะผู้เขียนมักก็กักเอาตนฉลาดหลักแหลม รั้มาก เพราะเปิดตำราฝรั่งมากกว่าร้อยละ แต่ก็ไม่สามารถปกปิดความเขลาของตนไว้ได้ ที่จริงก็มีแต่นักจำ นักค้นคว้าข้อมูล นักลอกภูมิปัญญาคนอื่น ไม่มีใครแสดงปรัชญาหรือสร้างสรรค์ทฤษฎีขึ้นมาเอง ฝรั่งมีโพสต์โมเดิร์น ไทยก็มีโพสต์โมเดิร์นไปด้วย ทั้งที่โมเดิร์นเคยมีจริง ๆ เพียงไม่กี่คน หรืออาจจะไม่มีเลย”

ในช่วงเวลา 10 ปีปราบดามีงานรวมเล่ม 22 เล่ม บทภาพยนตร์อีก 2 เรื่อง นวนิยายในอินเทอร์เน็ตที่ไม่ได้พิมพ์เป็นเล่มอีก 1 เรื่อง และจดหมายอิเล็กทรอนิกส์ที่เขียน-ตอบกับวินทร์ เลียววาริณอีก 7 เล่ม หนังสือภาพภาษาอังกฤษอีก 3 เล่ม (ดูรายละเอียดในภาคผนวกที่ 1)

2. บทวิจารณ์

แม้ปราบดา หยุ่นจะมีเว็บไซต์เช่นเดียวกับวินทร์ เลียววาริณ แต่เป็นเว็บไซต์ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับกิจการของสำนักพิมพ์ไต้ฝุ่น ไม่มีข้อมูลเกี่ยวกับผู้เขียนมากนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งปราบดาไม่ได้รวบรวมบทวิจารณ์ผลงานของตนไว้เลย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงรวบรวมบทวิจารณ์ผลงานของปราบดา หยุ่น จากนิตยสารและจากเว็บไซต์ต่างๆ พบว่ามี 48 บท และได้แยกบทวิจารณ์ตามเรื่องวรรณกรรมที่วิจารณ์ และตามลำดับหนังสือที่พิมพ์ (ดูรายละเอียดในภาคผนวกที่ 2)

3. บทวิเคราะห์บทวิจารณ์วรรณกรรมของปราบดา หยุ่น

บทวิจารณ์ 48 บทที่ผู้วิจัยรวบรวมได้ เป็นบทวิจารณ์วรรณกรรม 11 เรื่อง จากงานเขียนทั้งหมด 22 เรื่อง แต่ก็กล่าวได้ว่ากลุ่มงานเขียนที่เป็นรวมเรื่องสั้นและนวนิยายได้รับการวิจารณ์ทุกเล่ม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเล่มที่ได้รับรางวัลจะมีบทวิจารณ์มากที่สุด ลักษณะที่พ้องกันเช่นนี้ทั้งในการวิจารณ์งานของวินทร์และปราบดา ยืนยันว่าบริบททางสังคมมีส่วนผลักดันให้เกิดการวิจารณ์วรรณกรรมและบทวิจารณ์ในวาระที่วรรณกรรมและนักเขียนกำลังอยู่ในความสนใจของมหาชนเช่นนี้สร้างความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์ว่าบทวิจารณ์ไม่ได้สัมพันธ์กับบทวรรณกรรมเท่านั้น แต่สัมพันธ์กับผู้เขียน ผู้อ่านและสังคมด้วย

เมื่อพิจารณาจากบทวิจารณ์วรรณกรรมของปราบดา จะเห็นว่ามีประเด็นที่น่าสนใจ ดังนี้

3.1 ปฏิกริยาต่างชั่ว : ถ้าไม่ชอบก็ชัง

นับตั้งแต่ปราบดาได้รางวัลซีไรต์ ปฏิกริยาของนักวิจารณ์ นักเขียน และนักสื่อสารวรรณกรรมที่แสดงต่อสาธารณชนจะออกมาในลักษณะตรงกันข้าม ทศนะเชิงบวกมักจะปรากฏในรูปบทวิจารณ์ที่พยายามอธิบายจุดดีจุดเด่นของตัวบท ส่วนทศนะเชิงลบส่วนใหญ่มักเป็นปฏิกริยาทางอารมณ์อย่างเดียวโดยไม่วิเคราะห์ด้วยเหตุผลให้ชัดเจนว่างานของปราบดามีข้อด้อยอย่างไร ส่วนบทวิจารณ์เต็มรูปที่แสดงทศนะเชิงลบและวิเคราะห์อย่างละเอียดเท่าที่พบมีอยู่ 2 บท ความไม่ชื่นชอบส่วนใหญ่เกิดจากเห็นว่างานของปราบดา “อ่านไม่รู้เรื่อง” ในความหมายว่าจับ “เรื่อง” ไม่ได้ จึงไม่เข้าใจว่าผู้เขียนบอกอะไร เมื่อหาความสัมพันธ์ของเรื่องไม่ได้ และไม่เป็นความจริงเชิงประจักษ์ ผู้อ่าน/ผู้วิจารณ์ก็ลงความเห็นว่าเป็นเรื่องไร้เหตุผลขาดความสมจริง ดังนั้น ผู้วิจัยพบว่าประเด็นของการวิจารณ์จะมุ่งเน้นไปที่ 2 เรื่อง คือ

3.1.1 ความแหวกแนวของเรื่อง มีผู้เห็นว่างานเขียนของปราบดา “อ่านไม่รู้เรื่อง” โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้อ่านที่เคยชินกับขนบการแต่งแบบเดิมที่มีโครงเรื่องชัดเจน มีการขมวดปม-จุดวิกฤต-การคลายปม งานของปราบดาดูเหมือนไม่มีโครงเรื่อง ไม่มีความขัดแย้ง และในตอนจบยังไม่คลี่คลายให้คำตอบ จึงสร้างความงุนงงแก่ผู้อ่าน ดังนั้น คนที่อ่านงานของ

ปราบดา ถ้าไม่ชอบก็จะซังไปเลย บทวิจารณ์ที่แสดงความชอบ-ความซังอย่างตรงกันข้ามจึงปรากฏอยู่ อย่างเช่น

จรูญพร ปรปักษ์ประลัย (2543) ชี้ให้เห็นว่าการเขียนที่เหมือนเรื่อยเปื่อยไม่มีจุดหมายใดแท้จริงซ่อนแฝงความจริงไว้ “นอกจากจะปฏิเสธต่อโครงสร้างอันเป็นสูตรสำเร็จแล้ว เนื้อหาของเรื่องที่คล้ายไม่ได้บอกสาระใด ๆ ยังเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ปรากฏในงานเขียนของเขาเสมอ เขาเขียนเหมือนดำเนินเรื่องไปอย่างเรื่อยเปื่อย ไม่มีจุดหมายหมาย คล้ายเส้น-สีที่เชื่อมต่อกันอย่างไม่มีความหมายในงานกราฟิกดีไซน์ หากแต่ในความตั้งใจที่จะไม่ตั้งใจเสนอแนวคิดใด ๆ กลับซ่อนบางอย่างไว้ นั่นคือการแสดงให้เห็นถึงความจริงอีกแบบ ความจริงที่เป็นจริงยิ่งกว่าความจริงซึ่งเคยปรากฏในงานวรรณกรรมยุคก่อน” ความจริงที่นักวิจารณ์มองเห็นและบอกกล่าวนักอ่านคนอื่นคือ “ในเล่ม “ความน่าจะเป็น” ปราบดา หยุ่น ได้แสดงให้เห็นสาระสำคัญของชีวิต นั่นคือความไม่มีสาระใด ๆ ทุกสิ่งเป็นเพียงแค่สิ่งสมมติอันจอมปลอม ทุกอย่างเป็นเพียงความว่าง ไร้แก่นสาร และหาได้มีคุณค่าความหมายอย่างแท้จริงไม่”

มาลี ไพรสน (2545) กลับมีความเห็นต่อหนังสือเล่มเดียวกันนี้ว่าปราบดาปฏิเสธคุณค่าดั้งเดิมของสังคมไทยทุกอย่างอย่างหยาบหย้น ไม่ว่าจะป็นโครงสร้างทางสังคม สถาบันหลักได้แก่ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ นับเป็นข้อกล่าวหาที่รุนแรง ดังกล่าวว่า “ปราบดา หยุ่น วางตัวเองสวมบทเป็น “คนนอก” ที่นั่งมองสังคมไทย แล้วบรรเลงร้ายกระบวนทัศน์ของเขาออกมาด้วยท่วงทำนองของนักเลียดสี กระแทกกระแทกแตกตั้นอย่างครึกครื้น เขาบรรเลงไล่ตั้งแต่ระบบคุณค่าสูงสุดของสังคม ลงมาจนถึงระดับนิวเคลียส คือครอบครัว และระดับปัจเจกชน อำนาจการค้นพบของเขากวาดเรียบตั้งแต่สถาบันเสาหลักที่ค้ำจุนชาติ ระบบการศึกษา ศีลธรรม เศรษฐกิจ เพศสภาพ สื่อมวลชน เสรีภาพของปัจเจกบุคคล ฯลฯ”

ผู้วิจารณ์พยายามเชื่อมโยงเนื้อหารายละเอียดในดัวบทกับแนวคิดวาทวรรณกรรมสมัยใหม่บ่อนทำลายสังคม ผู้วิจารณ์อ้างถึงคำว่ารื้อสร้าง ซึ่งเป็นศัพท์ของการวิจารณ์หลังสมัยใหม่ ด้วยน้ำเสียงประชดประชันว่า “กระบวนทัศน์ใน “ความน่าจะเป็น” ยืนอยู่ในแถวของกระแสดคิดแบบ “รื้อสร้าง” (หรือจะรื้อร้าง รื้อไร้ รื้อถอน จนไม่เหลืออะไรให้ยึดกันแล้วก็ตามที) ราวกับจะไม่พยายามแสวงหา ที่มา – ที่ไปของอะไรทั้งสิ้น ทำได้แต่เพียงขัดแย้งและปฏิเสธสิ่งที่เห็น โดยถือว่ามันเป็นเพียงระบบมายาภาพที่ปราศจากคุณค่าที่แท้” การปฏิเสธด้วยทรวมทั้งการตีความตามทัศนะที่กำหนดไว้ในใจแล้ว น่าจะเป็นอย่างที่เสาวณิต จุลวงศ์ วิเคราะห์ไว้ใน การสัมภาษณ์เรื่องการวิจารณ์วรรณกรรมของปราบดา หยุ่น ว่า “ทัศนะของการตั้งป้อมแบบนี้ สะท้อนความวิตกกังวลของนักวิจารณ์ที่มีต่อสภาพสังคมร่วมสมัย ระบบคุณค่า และระบบคุณธรรมจริยธรรม ระบบสถาบันสังคมถูกมองว่าสั่นคลอน เสื่อมความซลัง เสื่อมคุณค่า ดังนั้นเมื่อคนในสังคม และตัวนักวิจารณ์เอง ซึ่งรู้สึกวิตกกังวลต่อสภาวะนั้นมาเจอกับงานเขียนที่มีรูปแบบแหวกชนบ ลักษณะดังกล่าวกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกว่างงานเขียนขึ้นนี้ปฏิเสธสังคมปฏิเสธระบบคุณค่าที่มีอยู่ในสังคมมาตรฐาน ซึ่งเป็นการเอาการแหวกชนบของวรรณกรรมเข้าไปปนเปกับคามบิดผันหรือแปรปรวนของระบบสังคม จนกลายเป็นการปฏิเสธตัวงานขึ้นนี้”

การมองต่างมุมที่มีต่องานของปราบดาซึ่งแสดงให้เห็นถึงจุดยืนแบบต่างชั่วคราววรรณกรรมยังปรากฏในบทวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ระหว่างเกิดกรรม นามไท กับ วาณิช จรุงกิจอนันต์ เกิดกรรมเขียนบทวิจารณ์ยาว 5 ตอนชื่อ “วรรณกรรม ‘สร้างสรรค์’ คืออะไร : กรณีศึกษาจาก ‘ความน่าจะเป็น’ ลงในมติชนสุดสัปดาห์หลังจากความน่าจะเป็นได้รางวัลซีไรต์” วาณิช จรุงกิจอนันต์ใช้สิทธิที่ถูกพาดพิงถึง ตอบโต้ด้วยบทความชื่อ “การอ่านงานเขียน” 3 ตอน และก่อนหน้านี้นี้ 2 เดือนวาณิชเขียนบทความแสดงทัศนะวิจารณ์ถึงหนังสือเล่มนี้มาแล้ว 5 ตอน

เกิดกรรม นามไท เห็นว่าเรื่องสั้นชุดนี้มีกลวิธีการเล่าเรื่องที่แปลกใหม่มีสีสันชวนอ่าน แต่เนื้อหาขาดเหตุผลและความน่าเชื่อถือ ตัวละครไม่สมจริง ผู้วิจารณ์ย้ำด้วยคำถามที่ถามเองตอบเองว่า “จำเป็นหรือไม่ที่วรรณกรรมต้องมีเหตุผล จำเป็นมาก เพราะวรรณกรรมเป็นการจำลองชีวิตของคน คนที่ไม่มีเหตุผลย่อมสร้างปัญหามานานัปการ วรรณกรรมที่ไม่มีเหตุผลก็เช่นกัน” ผู้วิจารณ์สรุปข้อบกพร่องของงานเขียนชุดนี้ว่า “สรุปว่าเรื่องสั้นจำนวนมากของปราบดา หย่อน ใน ‘ความน่าจะเป็น’ เป็นเรื่องที่ไม่มีเหตุผลมารองรับ นักเขียนคิดขึ้นมาอย่างเลื่อนลอยและมุ่งไปสู่การดลกขบขันเป็นด้านหลัก ทำให้ขาดความน่าเชื่อถือและขาดแม้แต่อารมณ์ขันเองในหลายครั้ง สาเหตุก็ย่อมมาจากความพยายามมุ่งเน้นทางด้านกลวิธีหรือสีสันอันแปลกตามากเกินไป จนมองข้ามความเรียบง่ายหรือเหตุผลที่เป็นจริงของธรรมชาติอย่างน่าเสียดาย”

วาณิช จรุงกิจอนันต์ วิจารณ์ตอบโต้ว่าเกิดกรรมอ่านอย่างจับผิด และจับประเด็นของเรื่องไม่ได้โดยเฉพาะอย่างการใช้หลักเหตุผลตามสามัญสำนึกของตน ดังกล่าวว่า “ที่ผมว่าหลักในการอ่านและระบบเหตุผลของเกิดกรรม นามไท ผิดนั้น ผิดในประการแรก ก็คือใช้สามัญสำนึกของตนเป็นหลักคิดในการอ่านงานวรรณกรรม และคิดว่าตัวละครในงานวรรณกรรมต้องมีสามัญสำนึกในทำนองเดียวกับตนด้วย ผิดในประการต่อมา คือเมื่อเห็นว่าเรื่องราวที่เขียนผิดไปจากระบบเหตุผลของตน ก็ฟันธงเลยทีเดียวว่าใช้ไม่ได้ เป็นไปไม่ได้ ไม่ถูกต้อง ไม่มีเหตุผล ไม่ยกถามตัวเองว่าทำไมคนเขียนจึงเขียนอย่างนั้น คนเขียนมีเจตนาอย่างไร”

ความเห็นที่แตกต่างของนักวิจารณ์ทั้งสองน่าจะเกิดจากฝ่ายหนึ่งมองความหมายตามตัวหนังสือ ในขณะที่อีกฝ่ายหนึ่งเห็นความหมายระหว่างบรรทัด อย่างไรก็ตาม เมื่อเทียบกับบทวิจารณ์วินทร์ อาจกล่าวได้ว่าวาณิชใช้มาตรฐานที่แตกต่างกัน เพราะนอกเหนือจากเห็นว่าเทคนิคต่าง ๆ ที่วินทร์ใช้เป็นเครื่องรุกรังแล้ว ผู้วิจารณ์ยังให้ความสำคัญกับความสมจริง ดังกล่าวไว้ในบทวิจารณ์เรื่องสั้นตอนที่ 8 ว่า “เหนือสิ่งอื่นใดของผลสำเร็จในงานเรื่องสั้นหรือนิยาย คือการได้มาในสิ่งที่เรียกว่าความสมจริง ความสมจริงได้มาจากการเขียนเรียบเรียงเรื่องราวเล่าเรื่องที่คนอ่านอ่านแล้วเกิดอารมณ์ความรู้สึกคล้อยตาม เห็นจริงจับใจและเกิดความเชื่อในเรื่องรavnัน ความคิดใดๆที่ดีที่คนเขียนต้องการจะสื่อมาในเรื่อง จะมาไม่ถึงคนอ่านได้เลย ถ้าเรื่องนั้นไม่สมจริง ความสมจริงจะเกิดขึ้นไม่ได้เลย ถ้าคนเขียนไม่สามารถเขียนให้คนอ่านติดตามเรื่องไปอย่างสนใจตั้งแต่ต้นจนจบ” อาจจะเป็นไปได้ว่างานเขียนของวินทร์ยังอยู่ในแนวสัจนิยมจึงสอดคล้องกับการใช้หลักความสมจริงในการประเมินค่า ส่วนงานของปราบดา

หลายเรื่องมีลักษณะนอกเหตุเหนือผล ทำให้วณิชโต้แย้งการประเมินค่าด้วยเกณฑ์ความสมจริง

น่าสังเกตว่า เมื่อผลงานเรื่องความน่าจะเป็นได้รับรางวัลซีไรต์ เกิดปรากฏการณ์การวิจารณ์โต้แย้งอย่างดุเดือด ประเด็นสำคัญของฝ่ายไม่เห็นด้วยกับคำตัดสินคืองานของปราบดา ยังไม่ตกผลึกเพราะขาดจิตวิญญาณและความเข้มข้นในเนื้อหาเมื่อเทียบกับผลงานที่เข้ารอบอีก 6 เล่ม ฝ่ายค้านโจมตีว่าคณะกรรมการตัดสินให้รางวัลเพราะเห็นว่านักเขียนเป็น “คนดัง” มากกว่าจะพิจารณาที่ความเข้มข้นของงานเขียน ความเป็นคนดังเกิดจากเป็นลูกชายนักสื่อสารมวลชนชื่อดัง รูปลักษณ์ดี การศึกษาดี ฐานะดี และได้รับยกย่องให้เป็น “ตัวแทนของคนรุ่นใหม่” สื่อมวลชนจึงตั้งข้อสงสัยว่าการมอบรางวัลซีไรต์ในปีนั้นเป็นการ “ปลุก” ชาวซีไรต์ให้คึกคัก น่าสนใจว่านักเขียนได้ตอบข้อกังขานี้ด้วยการเขียนเรื่องสั้นแนวยั่วล้อ ชื่อ “บาร์มอของพ่อมัน” (2545) โดยเสียดสีสื่อมวลชน และวงการนักเขียนด้วยกลวิธีการล้อเลียนตนเองไปพร้อมกัน

ในด้านบทวิจารณ์วรรณกรรม น่าสนใจว่า ผู้คัดค้านผลการตัดสินรางวัลซีไรต์ล้วนมีความเห็นว่าความน่าจะเป็นเป็นงานเขียนที่ดี เพียงแต่ยังไม่ถึงเวลาที่ได้รับรางวัลอย่างเช่น สกุล บุญยทัต กรรมการรอบคัดเลือกที่ให้สัมภาษณ์และเขียนบทความคัดค้านการตัดสินอย่างรุนแรง เคยเขียนบทวิจารณ์ชื่นชมหนังสือเล่มนี้ไว้ตั้งแต่ พ.ศ. 2543 ว่า “ความน่าจะเป็น” รวมเรื่องสั้นในการนำเสนอด้วยรูปแบบที่แปลกใหม่ ด้วยภาษา ด้วยท่าทางความคิดที่ผ่านการออกแบบและจัดวางรูปแบบ โดย ปราบดา หยุ่น นับเป็นหนังสือที่ทำทลายต่อกรวิพากษ์โดยเฉพาะกรอบเกณฑ์ในเชิงปฏิบัติทั้งในส่วนของความเป็นวรรณกรรม และในสาระด้านความคิดที่แหวกข้อกำหนดที่คุ้นชินดั้งเดิมออกไป ผมมองเห็นว่า “ความน่าจะเป็น” ก่อกำเนิดขึ้นมาจากเหงาแห่งองค์ประกอบที่สำคัญทางศิลปะ นั่นคือความเป็นต้นแบบ (originality) การมีลักษณะที่สร้างสรรค์ (Creativity) และการมีจินตนาการ (Imagination) ทั้งหมดหลอมรวมเข้าด้วยกันด้วยกลวิธีที่แปลกต่างออกไป ไม่ซับซ้อน แต่ก็เต็มไปด้วยกระบวนการของการทำความเข้าใจและนัยแห่งการตีความ”

การที่ตัวบทวรรณกรรมมีความแหวกแนว ความแปลกต่างไปจากงานเขียนตามขนบเดิม ๆ เป็นเหตุที่ทำให้นักอ่านบางคนงุนงงกับสารความหมายที่นำเสนอด้วยรูปแบบและกลวิธีที่ไม่คุ้นชิน และไม่เข้าใจว่าผู้เขียนต้องการบอกอะไร ดังนั้น บทวิจารณ์จึงมักจะทำหน้าที่อธิบายชี้ให้เห็นว่าตัวบทประกอบขึ้นอย่างไร ด้วยหลักการเขียนแบบใด และสามารถตีความหมายได้อย่างไร

วณิช จรุงกิจอนันต์แสดงให้เห็นว่าแม้ใช้ทฤษฎีเรื่องสั้นตามขนบเดิมก็ทำความเข้าใจตัวบทสมัยใหม่อย่างงานของปราบดาได้ ดังกล่าวว่า “ความรู้โบราณซึ่งยังคงใช้ได้อยู่ในปัจจุบัน บอกว่าองค์ประกอบที่ทำให้เรื่องสั้นเป็นเรื่องสั้นมีอยู่สามอย่าง หนึ่ง คือมีความขัดแย้ง สอง คือมีตัวละคร สาม คือมีธีมหรือแก่นของเรื่อง....การอ่านเรื่องสั้นให้ออก คนอ่านจะต้องหาข้อขัดแย้งให้เจอ เจอแล้วก็ต้องแยกแยะว่าข้อขัดแย้งนั้นขัดแย้งกันด้วยเรื่องอะไร ผลจากการขัดแย้งนั้นไปลง

เออย่างไร จากนั้นก็จะวิเคราะห์ได้ว่าแก่นของเรื่อง หรือธีม หรือประเด็นความคิดที่ต้องการนำเสนอของคนเขียนคืออะไร”

ส่วนนักวิจารณ์รุ่นใหม่หลายคนเลือกใช้ทฤษฎีสมัยใหม่บ้าง ทฤษฎีหลังสมัยใหม่บ้าง เป็นกรอบการอธิบายเบื้องหลังความแปลกของกลวิธีเขียน และจุดมุ่งหมายในการนำเสนอสาร ความหมายในเรื่องสั้นของปราบดา ดังจะเห็นได้จากบทวิจารณ์ของลัดดาวัลย์ รัตนดิกลชัย, สราวุธ ธรรมโชโต, อิรวดี ไตลังคะ, จริญญา ปรปักษ์ประลัย, นพดล ปรารค์ทอง, พิเชฐ แสงทอง และรักชวนหัวใน lovable-love.blogspot.com เป็นต้น ที่อธิบายให้เห็นว่าความไร้เหตุผล ความไม่สัมพันธ์กันของเหตุการณ์ การเชื่อมช่องระหว่างจริงกับลวง การไม่เชื่อภาษาและวรรณกรรมถ่ายทอดความจริงของโลกและชีวิต การไม่เชื่อเหตุผลตามแนววิทยาศาสตร์ การไม่เห็นด้วยกับการแบ่งความถูกและความผิดเป็นขั้วตรงกันข้ามแบบขาวดำ ฯลฯ ล้วนเป็นแนวคิดในการมองโลกตามปรัชญาหลังสมัยใหม่ ส่วนวิทยานิพนธ์ของเสาวณิต ซึ่งวิเคราะห์วิจารณ์วรรณกรรมของปราบดาจากมุมมองของคตินิยมหลังสมัยใหม่โดยตรง เห็นว่า เรื่อง “บารมของพ่อมัน” แสดงภาวะปัจเจกบุคคลที่ยอมรับการมีอยู่ของตัวตนที่มากกว่าหนึ่งในแต่ละบุคคล ดังนั้นแม้ตัวตนที่มากกว่าหนึ่งนั้นจะแย้งซึ่งกันและกันเอง แต่ท้ายสุดก็จะต้องประนีประนอมกัน ใช้จุดอ่อนและจุดแข็งที่มีอยู่เอื้อให้ปัจเจกชนนั้นดำรงชีวิตอยู่อย่างมีความสุข เรื่อง “มารุตมองทะเล” ซึ่งเป็นเรื่องตัวละครประจักษ์ผู้แต่ง แต่ในที่สุดผู้แต่งก็มีอำนาจเหนือตัวละครที่ตนสร้าง ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าเรื่องสั้นนี้แสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมเป็นระบบสัญลักษณ์ที่เกิดจากการที่ผู้แต่งนำสัญลักษณ์ต่าง ๆ มาผูกโยงเข้าด้วยกันให้เกิดความหมาย วรรณกรรมจึงเป็นการประกอบสร้างด้วยระบบภาษาและระบบสัญลักษณ์ต่าง ๆ นั่นเอง เรื่อง “เหตุการณ์กรรมซ้ำเล่า” ซึ่งนักวิจารณ์หลายคนเห็นว่าใช้กลวิธีเรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่า (metafiction) ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นเรื่องเล่าที่แตกต่างจากเรื่องเล่าทั่วไป เพราะไม่มีโครงเรื่อง ไม่มีตัวละครเอก ไม่มีความขัดแย้ง ไม่มีจุดจบของเรื่อง ไม่มีเอกภาพของเรื่อง นอกจากนี้ยัง “ม้วนเอาโลกภายนอกเข้าไปอยู่ในโลกภายใน” ด้วยการให้ตัวละครกลายเป็นตัวละครในหนังสือที่ตัวละครอีกตัวหนึ่งกำลังอ่าน ผู้วิจัยสรุปว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้ “ยืนยันภาวะของเรื่องแต่งที่ไม่เกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับความเป็นจริงภายนอก หากแต่เป็นโลกภายในที่ความหมายและการดำรงอยู่เกิดขึ้นจากระบบความสัมพันธ์ภายในเรื่องนั่นเอง” อันเป็นหลักการของคตินิยมหลังสมัยใหม่ ส่วนเรื่องแพนด้า ผู้วิจัยเห็นว่าผู้เขียนใช้รูปแบบนิยายวิทยาศาสตร์ตามความนิยมของแนวคิดหลังสมัยใหม่เพื่อนำเสนอความเป็นอื่น อันนำไปสู่แนวคิดสำคัญว่ามนุษย์ควรจะต้องยอมรับความแตกต่างหลากหลายในสังคมเดียวกัน

ไม่ว่าจะเป็นการใช้แนวทางวิจารณ์แบบใด นักวิจารณ์ได้ทำหน้าที่อย่างเต็มที่ วิทยศิริยานนท์ กล่าวไว้ในหนังสือ *วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์* ว่าบางครั้งนักวิจารณ์ต้องเป็น “มดคุเทศก์” นำทางนักอ่าน บทวิจารณ์ของวาณิชกิติ สราวุธและคนอื่น ๆ กิตีทำให้ผู้อ่านทั่วไปเข้าใจลักษณะของวรรณกรรมแนวใหม่แบบงานของปราบดามากขึ้น และมีแนวทางการอ่านด้วยบทที่เขียนในลักษณะเช่นนี้

ความแหวกแนวอันเป็นอัตลักษณ์ในงานของปราบดา ทำให้เขาได้รับฉายาว่าเป็น “นักออกแบบเรื่องเล่า” ผลงานเรื่องอื่น ๆ ของเขาก็ยังได้รับทัศนะวิจารณ์แตกต่างกันตามมุมมองของผู้อ่าน นักวิจารณ์บางคนเห็นว่าความคิดที่เสนอผ่านรูปแบบหรือหวากลับกระจัดกระจายจนผู้อ่านไม่เข้าใจความหมายได้แจ่มชัด ดังเช่น บทวิจารณ์นวนิยายเรื่องนอนใต้ละอองหนาว ของ Jeeno ในเว็บไซต์ <http://gmplusclub.blogspot.com> ที่เห็นว่า “...เสียดายที่ว่า ไอเดียที่ถูกนำเสนอผ่านพล็อตที่หวิอหาว และนำค้นหาติดตามไปจนจบนั้น กลับยังไม่ได้นำไปสู่การสัมผัสแก่นหลักใจความของเรื่องได้อย่างหนักแน่นนัก เรียกว่าประเด็นหลักที่คุณปราบดา สอดแทรกมาตลอด และ (ผม) หวังว่ามันจะรวมตัวกันเป็นกลุ่มก้อนเพียงพอที่จะอธิบายข้อความสำคัญได้อย่างอ้อมท้อมนั้นกลับมลายหายตัวไปเสียเฉย ๆ ในช่วงท้าย” แต่บุญชิต พักมี วิจารณ์นวนิยายเรื่องเดียวกันไว้ใน <http://www.chezplayers.com> ว่า “ผมรู้สึกว่าคุณจบมันอ้อมสมบูรณในตัวของมันเอง และน่ากลัวจนอดจะขนลุกไม่ได้ แม้จะเดาตอนจบได้บ้างจากคำบอกใบ้ทั้งหลาย ที่ซ่อนอยู่ทั้งในหนังสือเองและจากคำปรัชาญา หรือแม้กระทั่งในคำอุทิศ”

นพดล ปรารค์ทอง วิทยากรในการสัมมนาเรื่องการวิจารณ์วรรณกรรมของปราบดา หยุ่น ให้ความเห็นไว้ว่าปราบดาเป็นผู้สร้าง “ประชาธิปไตยในภาษาและวรรณกรรมไทย” ในความหมายว่าเขาสามารถทำให้แนวการเขียนต่าง ๆ มีความสำคัญบนเวทีวรรณกรรมเดียวกัน ไม่ใช่เฉพาะวรรณกรรมกระแสหลักเท่านั้น และในความหมายว่าผู้เขียนเปิดช่องให้ผู้อ่านตีความงานของเขาโดยเสรี นพดลกล่าวถึงลักษณะความแปลกแหวกแนวในวรรณกรรมปราบดาว่า “งานของปราบดา หยุ่น ยังมีลักษณะพยายามที่จะต่อต้านเหตุผล หรือไม่อิงอยู่กับระบบตรรกะ โดยเฉพาะถ้าเราค้นเคยกับเรื่องแต่งโดยทั่วไป ที่มักจะอิงอยู่กับฐานของเหตุผลหรือมีตรรกะที่ผู้อ่านสามารถเข้าใจ เชื่อมโยง ปะติดปะต่อเป็นชุดความรู้บางอย่างได้ ในทางตรงกันข้าม ปราบดา พยายามทำให้เรื่องเล่าเรื่องแต่งไร้เหตุผล จับไม่ได้ไล่ไม่ทันว่าพยายามสื่ออะไร หรือเรื่องนี้สอนให้รู้ว่าอะไร แม้จับได้ก็ไม่ชัดเจน แต่การทำเช่นนี้เท่ากับเป็นการเปิดพื้นที่ เปิดประชาธิปไตยให้กับผู้อ่านในการตีความ วิธีการเขียนแบบนี้เป็นเหมือนการดันทางภาษา เล่าเรื่องสนุกสนานเร้าใจไปเรื่อย ๆ สร้างความตื่นตาตื่นใจกับกายกรรมทางภาษา ทางถ้อยคำและเรื่องที่เขากำลังเน้น เรื่องที่น่าจะเป็นเรื่องตามขนบการอ่านแบบเดิม ๆ ก็ดูเหมือนจะไม่เป็นเรื่องน่าสนใจ สนองนสนเท่ห์ ลักษณะดังกล่าวเป็นการพยายามเล่นล้อกับระบบเหตุผล และเป็นการนำวรรณกรรมกลับไปสู่บันฑิตตามรูปศัพท์จริง ๆ มากขึ้น”

3.1.2 ภาษาวิบัติหรือภาษาวิวัฒน์ ? ภาษาของปราบดา หยุ่น มีลักษณะโดดเด่นผู้เขียนเล่นสนุกกับภาษาในลักษณะเฉพาะตัว จนบทวิจารณ์แทบทุกบทกล่าวถึงความสามารถด้านนี้ของผู้เขียน แม้แต่ในคำประกาศของคณะกรรมการซีไรต์ก็ระบุว่า “มีความโดดเด่นในด้านการเล่นกับภาษาอย่างมีรากฐานทางวัฒนธรรม” ดังนั้น จึงมีผู้แสดงทัศนะแย้งว่าปราบดาทำให้ภาษาไทยวิบัติหรือไม่ โดยยกตัวอย่างให้เห็นการใช้ภาษาที่ผิดความหมายหรือผิดไวยากรณ์ เช่น ฟันแลบแปลบปลาบเปิดโปง, เงื้อมมือขึ้นปาดเหงื่อ ฯลฯ ข้อติติงในเรื่อง

ภาษาของปราบดา ทำให้มีบทวิจารณ์ที่แสดงทัศนะโต้แย้ง เช่น บทวิจารณ์ของธเนศ เวศร์ภาดา ชื่อ “ฟ้าแลบแปลบปลาบเปิดโปง ภาษาของปราบดา” ซึ่งแจ้งว่าคำว่าเปิดโปง ในที่นี้ใช้เป็นกริยาของปรากฏการณ์ฟ้าแลบซึ่งเปิดเผยให้ตัวละครเห็นสิ่งก่อเสี่ยงโครมครามเป็นปริศนา ก่อนหน้านั้น สอดคล้องกับที่กุสุมา รัชชมนี ให้ความเห็นว่า “การเล่นกับภาษาต้องใช้ความเข้าใจภาษาเป็นพื้นฐาน จึงจะเล่นได้อย่างมีชั้นเชิง รวมเรื่องสั้นชุดนี้มีหลายตอนที่แสดงว่า ผู้เขียนมี “ราก” ความเข้าใจดีพอ และจงใจใช้ให้ต่างไปจากความหมายผูกขาดเดิม ๆ อย่างน้อยก็ทำให้คนที่ใช้คำนั้นมาจนชินสะดุดใจ แล้วคิดต่อไปว่าเป็นอย่างนั้นได้เหมือนกัน บางทีทำให้เข้าใจที่มาของคำได้มากขึ้นเสียอีก ถ้าจะรับลูกแล้วเล่นต่อกันอย่างจริงจัง” คุณหญิงจำนงศรี หาญเจนลักษณ์ ให้ความเห็นเกี่ยวกับการเล่นกับภาษาของปราบดาไว้เป็นโวหารเปรียบเทียบว่า “ปราบดากับภาษาไม่ใช่นายบ่าวที่ใช้และรับใช้กัน แต่เป็นเพื่อนเล่นคู่ใจที่สนิท สุก และบางครั้งก็ซุกซน แล้วยังมีความรู้สึกแปลก ๆ ต่อไปว่าเพื่อนซี้คู่นี้ชวนกันชอกแซก ทดลองสำรวจ ตรวจค้น ผจญภัย ลากเส้นละเลงสี ยังผลให้ภาษาของปราบดาดีขึ้นได้ และดีขึ้นได้ดี เพราะดีขึ้นอย่างมีที่มาที่ไป ไม่ใช่สักแต่ว่าดีขึ้นเพื่อเป็นขวัญใจคนอ่านรุ่นใหม่”

นพดล ปรารค์ทอง เขียนบทวิจารณ์นวนิยายเรื่อง ชิตแตก! โดยตั้งข้อสังเกตว่า ทั้งรูปแบบและวิธีการใช้ภาษาในเรื่องรวมทั้งชื่อเรื่องน่าจะเป็นการแสดงปฏิบัติการโต้ตอบของปราบดาต่อข้อกล่าวหาว่าเป็นผู้ทำให้ภาษาไทยวิบัติ เพราะภาษาที่เด็กรุ่นใหม่ใช้สื่อสารกันอยู่ในเวลานี้วิบัติยิ่งกว่า และจะวิบัติยิ่งขึ้นในโลกอนาคต ปราบดาสร้างเรื่องในโลกอนาคต ตัวละครพูดภาษาโดยไม่มีความกลัว และใช้ภาษาไทยปนภาษาฝรั่ง ซึ่งเป็นสถานการณ์ของการใช้ภาษาไทยในหมู่วัยรุ่นในปัจจุบันนั่นเอง ผู้วิจารณ์วิเคราะห์การที่ปราบดาชอบใช้ภาษาพลิกพลิ้ว และเล่นล้อกับความคุ้นเคยและแบบแผนอยู่ตลอดเวลา แท้ที่จริงเป็นเพราะตระหนักรู้สถานะที่แท้จริงของภาษาในมุมมองแบบหลังสมัยใหม่ ภาษาของปราบดาจึงเป็นลักษณะของภาษาวิวัฒน์ คือภาษาที่เปลี่ยนแปลง ไม่ใช่ ภาษาวิบัติ คือการทำลายภาษา ดังกล่าวว่า “ข้อกล่าวหาเรื่อง ‘ภาษาวิบัติ’ ที่มีต่อปราบดา จะมองเป็นอย่างอื่นไม่ได้นอกจากว่าผู้กล่าวหาไม่เข้าใจ ‘ธรรมชาติ’ ของภาษา และหลงลืมเป้าประสงค์ที่แท้จริงในการเกิดขึ้นของภาษา

ถึงวันนี้ใครๆ เขาก็รู้กันทั้งนั้นว่า การกล่าวหาคนๆ หนึ่งว่าใช้ภาษาวิบัติเป็นแค่เพียงวาทกรรมที่คนกลุ่มหนึ่งผลิตขึ้นเพื่อใช้ตำหนิ/ตัดสินคนอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งใช้ภาษา “ต่าง” ออกไปจากตน/พวกตน อาจจะเป็นเพราะไม่ชอบ ไม่คุ้นเคย กับภาษาเช่นนั้น และคนที่ถูกกล่าวหา มักจะตกอยู่ในฐานะที่ต่ำกว่า/ด้อยกว่าเสมอ.... วาทกรรม ‘ภาษาวิบัติ’ จึงเป็นเรื่องของการใช้ “อำนาจ” กดเก็บ/ปิดกั้นคนอีกกลุ่มที่ใช้ภาษาอีกแบบให้เป็นไปตามมาตรฐานเดียวที่ตนต้องการ และมักจะเป็นมาตรฐานที่ไม่อยากให้มีการเปลี่ยนแปลงใดๆ เลย หรือถ้าจะมีก็ต้องเป็นไปอย่างที่ตน/พวกตนต้องการเท่านั้น

แทนที่การประดิดฐ์ถ้อยคำจะเป็นเรื่องเล่นสนุกของนักปราชญ์ราชบัณฑิตอย่างเดียว ปราบดาได้คืนอำนาจนี้กลับสู่นักเขียน แต่ก้ใช้ว่าเขาจะใช้อำนาจนี้เล่น (กับภาษา) เอาตามใจชอบ โดยไม่อิงง้างชอบกับบริบทใดๆ ในสังคม”

ในการสัมมนา “การวิจารณ์วรรณกรรมของปราบดา หยุ่น” วิทยากร 2 คนกล่าวถึงการ
ใช้ภาษาของปราบดาป้องกันโดยไม่ได้ตั้งใจ อรรถภาค เล้าจินตนาศรีวิเคราะห์ศิลปะการใช้
ภาษาของปราบดาอย่างละเอียด ส่วน นพดล ปรามค์ทองย้ำความคิดว่าไม่ว่าปราบดาจะตั้งใจ
หรือไม่ การใช้ภาษาในงานเขียนของปราบดาตรงกับแนวคิดหลังสมัยใหม่พอดี ดังกล่าวว่า

“สไตล์การเขียนของปราบดาพยายามหลีกเลี่ยงความซ้ำซากจำเจของภาษาอยู่ตลอดเวลา
มีการตั้งชื่อหนังสือแปลกๆ เช่น อุทกภัยในดวงตา ชิดแตก! ส่วนที่เคลื่อนไหว ความสะอาดของ
ผู้ตาย ตั้งชื่อเรื่องแปลก ๆ เช่น นัวยักษ์ ดินเดือน หางคุด พุงพอง มารุตมองทะเล คนนอนคม เสียน
ทรงกลม ขนาดของน้ำ องค์ประกอบของการไป วันแสบ! ฉันทาคุดปากหลุมดำ และสร้างชื่อตัวละคร
แปลกๆ เช่น นายตะกอน นายชื่นชมกลมเดือน นายมองเมือง เด็กหญิงนิทานจบดี สร้างคำสร้าง
วลีใหม่ๆ การบิดผันคำ การเล่นล้อกับคำหรือสำนวนที่ชวนตั้งคำถามแบบยืยงกวนประสาท มี
การสะบัดสะบั้งทางภาษาเป็นระยะๆ ที่คนอ่านอาจเผลอมุมปากก็ได้ แต่ลึกไปกว่าภาษายืยงยั่ว
รอยยิ้มนั้นคือการกระตุกกระตุ้นให้ความเคยชินของผู้อ่านชะงัก และเริ่มไตร่ตรองอะไรบางอย่าง
และหลายอย่างในชีวิต ซึ่งมักจะผ่านการใช้ถ้อยคำหรือภาษา ในแง่นี้ นวัตกรรมของปราบดา
หยุ่น คือการพยายามใช้ภาษา เป็นการสร้างสรรค์ด้วยการทำลายกรงกรอบที่อยู่รอบๆ ตัวอักษร
พยัญชนะ 44 ตัวในภาษาไทยนั่นเอง โดยเฉพาะเรื่อง ชิดแตก! นั้น นอกจากปราบดาจะพยายาม
สร้างหรือผสมผสานคำขึ้นมาใหม่ตั้งแต่ชื่อเรื่อง และในเรื่องก็ได้พยายามกระตุ้นและทำให้เห็นว่า
เขาได้ตระหนักถึงธรรมชาติแท้จริงของภาษาอยู่ในหลายแง่มุม ทั้งในแง่ที่ภาษาไม่สามารถถ่ายทอด
สะท้อนโลกแห่งความเป็นจริง และมีประเด็นที่ว่าปราบดากำลังเล่นล้ออยู่กับข้อครหาที่สำคัญ
ของเขายู่เรื่องหนึ่งคือภาษาวีปัติ”

อย่างไรก็ตาม บทวิจารณ์ที่แสดงความชื่นชมการใช้ภาษาพลิกพลิ้วมีลูกเล่น การ
บัญญัติศัพท์ใหม่และความเปรียบที่ไม่มีใครใช้มาก่อน รวมทั้งบทวิจารณ์ที่พยายามอธิบาย
ภาษาแหวกแนวของปราบดาด้วยทฤษฎีใหม่ ๆ จะแตกต่างเป็นตรงกันข้ามกับบทวิจารณ์บาง
บทที่นักวิจารณ์ไม่อาจยอมรับภาษาของปราบดาได้เลย เช่น เกิดธรรม นามไท ที่เห็นว่าปราบ
ดาใช้ภาษาด้วยความฉีกค่อนมากกว่าซ้ำซ้อน ไม่ได้คำนึงถึงเหตุผลและความเป็นไปได้ ผู้
วิจารณ์ยกตัวอย่างมาวิเคราะห์ให้เห็นจริงว่าถ้อยคำที่ใช้เป็นจริงไปไม่ได้ เช่น “ถูกกระตุ้นตั้งโดย
สายฟ้าฟาด” เพราะคนย่อมไหม้เกรียมไปเสียก่อน “รับข้อมูลรอบตัวได้อย่างฉับพลันง่ายดาย
คล้ายถูกป้อน” ผู้วิจารณ์เห็นว่าคำว่า ป้อน อาจจะใช้ในกรณีเข้าหรือยุ่งยากก็ได้ “เดชะบุญที่ไม่
ถึงนิพพาน” แปลตามตัวว่าเป็นบุญที่ไม่หมดกิเลส ผู้วิจารณ์จึงตั้งคำถามกลับว่า กิเลสเป็นเรื่อง
ของคนมีบุญหรืออย่างไร ความเป็นนักอ่านละเอียดและแปลความตามถ้อยคำอย่างเอาจริง
เช่นนี้ทำให้น่าคิดว่านักวิจารณ์ละเอียดที่จะพิจารณาการใช้โวหารภาพพจน์ของนักเขียนซึ่งเป็น
ภาษาวรรณศิลป์ที่ใช้กันมาจนเป็นขนบนิยมและผู้วิจารณ์ขาดอารมณ์ขัน

3.2. การใช้กรอบความคิดในการวิจารณ์ไม่สอดคล้องกับตัวบท สืบเนื่องจาก
ทัศนะวิจารณ์ที่ขัดแย้งกันในข้อแรก ทำให้เห็นว่าความคิดที่แตกต่างมาจากกรอบความคิดที่

แตกต่าง แต่สิ่งที่สำคัญกว่านั้นคือการใช้กรอบความคิดในการวิจารณ์ที่ไม่สอดคล้องกับวรรณกรรมที่วิจารณ์ ดังที่วณิช จรุงกิจอนันต์กล่าวได้เกิดกรรม นามไทว่า การวิจารณ์ศิลปะใดต้องเข้าใจและยอมรับประเภท รูปแบบ ท่าทีหรือสไตล์ของงานศิลปะนั้นก่อน ส่วนจะตำหนิหรือชื่นชมก็เป็นเสรีภาพของผู้วิจารณ์ แต่ไม่ใช่นำหลักการของงานแบบหนึ่งไปวิจารณ์งานอีกแบบหนึ่ง ดังที่วณิชกล่าวว่า “ใช้ความรู้สึกและหลักเหตุผลของการดูหนังแบบเรียลลิสติกเข้าไปจับผิดหนังแบบคอเมดี้หรือหนังตลก มันก็เลอะซีครับ” หากพิจารณาจากบทวิจารณ์ของเกิดกรรม นามไท จะเห็นได้ว่าผู้วิจารณ์ใช้หลักของวรรณกรรมสังนิยม จึงเห็นว่าวรรณกรรมจะต้องถ่ายทอดความเป็นจริงของชีวิตและสังคม วรรณกรรมจะต้องแสดงความสมจริง ความเป็นเหตุเป็นผลน่าเชื่อถือ ดังนั้น ผู้วิจารณ์จึงเห็นว่าตัวละครผู้หญิงในเรื่องสั้น “กรรมอุตุนิยมวิทยา” เมื่อประสบอุบัติเหตุแทนจะไปโรงพยาบาลกลับนั่งฟังวิทยุในรถ แต่ไม่ได้ซึมซับเรื่องที่ฟังเลยกลับสนใจเรื่องฝนไม่ตกตามที่กรรมอุตุนิยมวิทยายกไว้ ผู้วิจารณ์กล่าวว่า “ไม่น่าเชื่อว่าตัวละครจะเป็นเช่นนี้ จริง ๆ เพราะเป็นพฤติกรรมที่ไม่มีเหตุผล มนุษย์ที่โง่กันไม่สนใจอาการบาดเจ็บและความเดือดร้อนของตนเอง กลับไปจมอารมณ์อยู่กับสิ่งอื่น แต่ท้ายที่สุดก็ไม่ได้สนใจสิ่งนั้นแม้แต่น้อย” ความจริงสิ่งที่ผู้วิจารณ์สรุปอาจจะเป็นสิ่งที่นักเขียนต้องการจะบอก (นั่นคือ มนุษย์เราอาจจะทำอะไรไร้สาระหรือไม่มีเหตุผลในสายตาของคนอื่น มนุษย์มักคิดว่าตนเองจะควบคุมสิ่งต่าง ๆ ได้ เช่น พยากรณ์ดินฟ้าอากาศได้อย่างแม่นยำ แต่จริง ๆ ทำไม่ได้ หลังรถชนเสาไฟฟ้า มีรถวิ่งผ่านไปมา แต่หญิงสาวนั่งอยู่โดดเดี่ยวในความเงียบราวป่าช้ากลางเมืองหลวง ขัดแย้งกับในวิทยุที่มีเสียงปลอบโยนของดี.เจ.กับคนที่โทรเข้ามาปรึกษาทุกข์ รวมทั้งจัดเพลงตามคำขอ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าความห่างเหินกันของมนุษย์ในสังคมเมืองใหญ่ทำให้ยามมีทุกข์ต้องพึ่งพา “เสียง” ของผู้ที่ไม่รู้จักทั้งเสียงของนักจัดรายการวิทยุและเสียงเพลง ตัวละครก็เชื่อเสียงจากข่าวพยากรณ์อากาศซึ่งขัดแย้งกับความจริง) แต่เมื่อผู้วิจารณ์ใช้หลักเหตุผลจากสามัญสำนึกเป็นกรอบในการตัดสิน ผู้วิจารณ์จึงตัดสินประเมินค่าว่าเป็นจุดบกพร่องในการเขียนที่เรื่องราวไม่สัมพันธ์กันอย่างเป็นเหตุเป็นผล โดยไม่คำนึงว่าผู้เขียนทิ้งช่องว่างไว้ให้ผู้อ่านเติมเต็มเพื่อความมหัศจรรย์ทางปัญญา นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังยึดหลักของวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่เห็นว่าวรรณกรรมต้องจรรโลงสังคม และปลูกสำนึกในการเปลี่ยนแปลงสังคม เมื่อใช้มาตรฐานนี้เป็นเครื่องวัด ผู้วิจารณ์จึงเห็นว่าเรื่องสั้นชุดนี้ “เนื้อหาเบาหวิว อ่านแล้วแทบไม่ออกเงยทางภูมิปัญญา”

ประเด็นของการใช้กรอบวิจารณ์ไม่เหมาะสมนี้ สุรเดช โชติอุดมพันธ์ กล่าวไว้ในการสัมภาษณ์ว่า “การเข้าถึงปราบดา หยุ่นอาจจะไม่สามารถใช้กรอบเก่า เช่น สังนิยม หรือกรอบที่เราใช้ประเมินค่าวรรณกรรมพื้นฐานอย่างที่คุณเกิดกรรมประเมินจากกรอบของวรรณกรรมเพื่อชีวิต และวิจารณ์ว่าตัวละครในงานของปราบดา หยุ่น ไม่อยู่ในระบบเหตุผล และถ้าเราไม่เชื่อในตัวละครก็ถือว่างานชิ้นนั้นล้มเหลว”

“นักวิจารณ์หรือนักวิชาการใช้กรอบเก่าไปอธิบายเรื่องจึงตอบคำถามไม่ได้ เมื่อตอบคำถามไม่ได้ก็วิจารณ์ว่าเขาล้มเหลว กรอบการวิจารณ์สมัยก่อนเน้นประจักษ์นิยม นั่นคือ

วรรณกรรมสะท้อนโลกข้างนอกอย่างไร วรรณกรรมจะต้องเหมือนกับโลกข้างนอก วรรณกรรมเป็นเพียงแค่กระจกใส โลกข้างนอกเป็นอย่างไรวรรณกรรมก็ต้องเป็นอย่างนั้น เมื่อนักวิจารณ์ใช้กรอบนี้ในการวิพากษ์วรรณกรรมอย่างงานของคุณปราบดา หยุ่น ปัญหาจึงเกิด เพราะในโลกวรรณกรรมของคุณปราบดา หยุ่น ไม่ใช่โลกข้างนอก และเขาเองก็เป็นนักเขียนที่ฉลาดพอที่จะรู้ว่าโลกวรรณกรรมเป็นโลกสมมติ และเล่นกับความสมมติของโลกวรรณกรรม"

อย่างไรก็ตาม พึงเข้าใจว่าการวิจารณ์งานศิลปะไม่ได้มีกรอบความคิดตายตัว เพราะการวิจารณ์คือการนำประสบการณ์สุนทรียะของตนไปพิจารณางานศิลปะ แต่ประสบการณ์สุนทรียะดังกล่าวย่อมไม่ได้มาจากประสบการณ์ส่วนตัวเท่านั้น หากแต่ควรเป็นประสบการณ์ที่เปิดกว้าง งานศิลปะที่ควบคุมประสบการณ์ผู้รับอย่างเบ็ดเสร็จก็ไม่ถือว่าเป็นงานศิลปะที่ดี เช่นเดียวกับการใช้ประสบการณ์สุนทรียะส่วนตัวเข้าไปควบคุมงานศิลปะแบบเบ็ดเสร็จก็ไม่ถือว่าเป็นการวิจารณ์ที่มีพลังทางปัญญาแก่ผู้รับอื่น ๆ ดังนั้น การใช้กรอบความคิดในการวิจารณ์โดยไม่ทำความเข้าใจกับลักษณะงานเขียนเป็นเรื่องที่ทำให้เกิดการวิจารณ์แบบหลงทิศหลงทางได้ และที่สำคัญกว่านั้นคือแสดงให้เห็นว่าผู้วิจารณ์ยังไม่เข้าใจถึงสุนทรียศาสตร์ของผู้รับที่ความมหัศจรรย์ทางปัญญาและอารมณ์จะเกิดจากการครุ่นคิดพินิจนึกในระหว่างการดื่มด่ำความหมายที่ผู้เขียนทิ้งช่องว่างไว้ แต่ทั้งนี้เราก็คงจะต้องเห็นใจนักวิจารณ์ในลักษณะนี้ เพราะวรรณกรรมแนวสังคมนิยมและชนบคความคิดว่าวรรณกรรมต้องสะท้อนความจริงของสังคมในระดับโครงสร้างของสังคม ไปจนถึงการประเมินว่าคุณค่าของวรรณกรรมอยู่ที่ต้องชี้ทางออกให้สังคมได้นั้น เป็นความคิดที่ครอบครองพื้นที่ในวงวรรณกรรมไทยมานานแสนนานจนเกิดความคุ้นชิน ทำให้ไม่สนใจวรรณกรรมที่สะท้อนความจริงระดับปัจเจก

3.3. นักวิจารณ์ตามไม่ทันนักเขียน ประเด็นนี้สืบเนื่องมาจากบทวิจารณ์ของมาลี ไพรสน และเทิดธรรม นามไท ที่ใช้กรอบความคิดชุดหนึ่งซึ่งกำกับด้วยชุดคำว่าสังคมนิยม วรรณกรรมสร้างสรรค์ วรรณกรรมเพื่อชีวิต สะท้อนภาพ ความสมจริง ความเป็นเหตุเป็นผล ฯลฯ ในขณะที่วรรณกรรมที่วิจารณ์ไม่ได้สร้างสรรค์อยู่บนฐานความคิดเช่นนั้นแล้ว ลักษณะเช่นนี้ทำให้สุรเดช โชติอุดมพันธ์ ตั้งคำถามว่า "เป็นไปได้หรือไม่ว่าในช่วงนั้นกระแสที่เกิดขึ้นในงานของคุณปราบดา นักวิชาการกำลังตามงานเขียนไม่ทัน อาจจะเป็นไปได้ว่าคุณปราบดาเกิดก่อนกาลอย่างที่เราหลายคนกล่าวไว้" เมื่อครั้งที่ชูศักดิ์ ภัทธกุลวณิชย์ มาร่วมอภิปรายในงานสัมมนา "การวิจารณ์วรรณกรรมของวินทร์ เลียววาริณ" ได้ตั้งข้อสังเกตว่าการวิจารณ์นำหน้านักเขียน เพราะงานแบบของวินทร์เป็นวรรณกรรมที่นักวิจารณ์โหยหา หลังเบื่อนายกัณงานเขียนแนวเพื่อชีวิตที่อึดอัดจนไม่มีความแปลกใหม่อีกแล้ว นักวิจารณ์จึงได้แต่นำเสนอความรู้ทางทฤษฎีวรรณกรรมสมัยใหม่แต่ขาดตัวบทดี ๆ สำหรับวิจารณ์ เมื่อสุรเดชตั้งข้อสังเกตจากงานของคุณปราบดาว่านักวิชาการ/นักวิจารณ์ตามนักเขียนไม่ทัน จึงบ่งบอกสถานะภาพของการวิจารณ์ไทยว่ายังล้าสมัย และขาดเครื่องมือคือองค์ความรู้ และทฤษฎีใหม่ ๆ ในการทำความเข้าใจกับงานเขียนที่เปลี่ยนแปลงไป นอกจากนี้ยังบ่งชี้ให้เห็นว่าอิทธิพลของวรรณกรรมกระแส

เพื่อชีวิตยังคงตกค้างอย่างหนักแน่นในหมู่นักอ่านและนักเขียน สุรเดชยังตั้งคำถามว่า “ถึงเวลาแล้วหรือยังที่นักวิจารณ์หรือนักวิชาการจำเป็นต้องศึกษากรอบแนวคิดทฤษฎีมากขึ้น เพื่อที่จะตามให้ทันโลกวรรณกรรมที่เปลี่ยนแปลงไป อาจจะเป็นความจำเป็นก็ได้ที่นักวิจารณ์จะต้องตามให้ทัน เพราะนักเขียนอย่างปราบดา หยุ่น ใช้ว่าอยู่ดีจะนั่งคิดนั่งเทียนเขียน นักเขียนรุ่นใหม่ ๆ หลายคนเป็นคนที่อ่านมาก และไม่ได้อ่านเฉพาะวรรณกรรมไทย หรือวรรณกรรมตะวันตก ด้วยซ้ำ อย่างคุณปราบดาจะเป็นคนที่รู้เรื่องปรัชญา ไม่ว่าจะเป็นทางตะวันตกหรือปรัชญาศิลปะเขาเองก็ไปเรียนทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ รวมทั้งยังสนใจปรัชญาตะวันออกด้วย”

ปราบดาเป็นนักเขียนที่มีความโดดเด่นมากในการเสนอวิธีคิดในการมองโลก ซึ่งแตกต่างและต่อต้านแนวคิดแบบเก่า วรรณกรรมของปราบดาจึงไม่ได้หือหวาในด้านรูปแบบและภาษาเพื่อสร้างนวัตกรรมหรืองานทดลองโดยไร้จุดหมาย หากแต่ภาษาและกลวิธีนำเสนอจะตอบสนองเนื้อหา และส่วนสำคัญในงานของเขาคือความคิดเชิงปรัชญาที่ท้าทายให้ขบคิด ดังนั้น ความใหม่ หรือความแปลกในงานของปราบดาผลักดันให้นักวิจารณ์ต้องขวนขวายหาความรู้อย่างกว้างขวาง หากไม่ต้องการเป็นนักวิจารณ์ตกขอบที่ตามนักเขียนไม่ทัน ดังที่อาจารย์สุรเดชกล่าวสรุปว่า “ในโลกวรรณกรรมของปราบดานั้น มีการท้าทายนักวิชาการหรือนักวิจารณ์วรรณกรรมไทยร่วมสมัย แสดงให้เห็นถึงความจำเป็นที่นักวิจารณ์จะต้องก้าวไปข้างหน้า และไม่สามารถจะหยุดอยู่ข้างหลังได้ การศึกษาในกรอบสุนทรียศาสตร์ หรือในกรอบเหตุผลอาจจะเป็นไปได้ เพราะว่าสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ตั้งอยู่บนฐานคิดที่ว่าวรรณกรรมสะท้อนภาพสังคม แต่ในโลกของปราบดา หยุ่น วรรณกรรมไม่จำเป็นต้องสะท้อนภาพสังคมอีกต่อไป แม้จะสะท้อนก็ไม่ใช้กระจกใส แต่อาจจะเป็นกระจกที่บิดเบี้ยว นักวิจารณ์ในยุค Post-Prabda จึงมีหน้าที่ที่จะต้องอ่านมากขึ้น ตามโลกให้ทัน เพราะปัจจุบันทุกสิ่งเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในกระแสโลกาภิวัตน์ นักเขียนไปดูหนังสือหรือหนังที่คนอื่นในโลกได้ชมพร้อม ๆ กัน นักวิจารณ์ก็ต้องอ่านมากขึ้นหรือไม่ก็อยู่เฉยๆไป”

ภาคผนวกที่ 1

รายชื่อผลงานของปราบดา หยู่หน

รวมเรื่องสั้น

- 2543 เมืองมูมจาก
- 2543 ความน่าจะเป็น
- 2544 อุทกภัยในดวงตา
- 2544 ส่วนที่เคลื่อนไหว
- 2545 เรื่องนี้เกิดขึ้นจริง
- 2547 กระทปให้ล้เขา (จินตนาการผ่านบุคคลสำคัญ)
- 2548 ความสะอาดของผู้ตาย

นวนิยาย

- 2545 ชีทแตก
- 2547 แพนด้า
- 2548 ฝนตกตลอดเวลา
- 2549 นอนใต้ละอองหนาว

บทความ/ความเรียง

- 2544 ภาพไม่นิ่ง (ความเรียงเกี่ยวกับภาพยนตร์)
- 2545 น้ำใสทะโลก
- 2546 อย่าอ่านเลยก็แล้วกัน
- 2546 เป็น : เรียงความว่าด้วยลมหายใจในตัวหนังสือ
(ความเรียงแนะนำการเขียนหนังสือ)
- 2548 สมมติสถาน (ความเรียงเรื่องศิลปะและทัศนศิลป์)
- 2549 (เปิดไป) หน้าศูนย์
- 2549 ร่องรอยของความรู้สึก
- 2549 ดบตา
- 2550 ปราบดา หย่น เขียนถึงญี่ปุ่น

เรื่องแปล

- 2546 คนหัวหมา (เรื่องสั้นแปล)
- 2552 จะเป็นผู้คอยรับไว้ไม่ให้ใครร่วงหล่น (นวนิยายแปลจาก The Catcher in the Rye ของ J.D. Salinger)

บทภาพยนตร์

- 2546 เรื่องรัก น้อยนิด มหาศาล (Last Life in the Universe) แปลและ
ตีพิมพ์ในประเทศญี่ปุ่นปี 2547
- 2547 คำพิพากษาของมหาสมุทร (Invisible Waves)

จดหมายอิเล็กทรอนิกส์กับวินทร์ เลียววาริณ

- 2545 ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน 1
- 2547 ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน 2
- 2548 ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน 3
- 2549 ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน 4
- 2550 ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน 5
- 2551 ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน 6
- 2552 ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน 7

นวนิยายเผยแพร่ในอินเทอร์เน็ต

- 2547 ฉันคือมนุษย์ห้องนอน

หนังสือภาพ

- Wildwitness Project : I Met a Lazy Bear
- I Know a Handsome Elephant
- I Flirted with a Cute Dolphin

ภาคผนวกที่ 2

รายชื่อบทวิจารณ์ผลงานของปราบดา หยุ่น

ความน่าจะเป็น (2543)

กุสุมา รัชมณี. "ความน่าจะเป็น ปราบดา หยุ่น" ขวัญเรือน ฉบับที่ 740 ปักษ์หลัง กันยายน 2545 (เมื่อรวมใน 25 ปีซีไรต์ ใช้ชื่อว่า "ความน่าจะเป็นเรื่องไม่ธรรมดา")

จำนงศรี หาญเจนลักษณ์. "ขอคุยมาเรื่องปราบดา หยุ่น กับ ความน่าจะเป็น" มติชนสุดสัปดาห์ ฉบับ 7 วันที่ 13 ตุลาคม 2545

จรรยาพร ประปักษ์ประลัย "ปราบดา หยุ่น : ความจริงอีกแบบ" สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ปีที่ 47 ฉบับ 16 วันที่ 17-23 กันยายน 2543

จรรยาพร ประปักษ์ประลัย "กลลวงแห่งถ้อยคำและความจริง บทศึกษาว่าด้วยคำนำและชื่อหนังสือของปราบดา หยุ่น" นิตยสารสีสน ปีที่ 12 ฉบับที่ 11 มีนาคม – เมษายน 2544.

เทวทัต "เรื่องเล่าเรื่องไม่ได้เล่า" สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ปีที่ 49 ฉบับที่ 4 21 – 27 มิถุนายน 2545

เทิดธรรม นามไท "วรรณกรรมสร้างสรรค์คืออะไร กรณีศึกษาจาก "ความน่าจะเป็น" (1) - (5) มติชนสุดสัปดาห์ ปีที่ 23 ฉบับ 1160 วันที่ 11 – 17 พฤศจิกายน 2545, ฉบับ 1161 วันที่ 18 – 24 พฤศจิกายน 2545, ฉบับ 1162 วันที่ 25 พฤศจิกายน 2545 – 1 ธันวาคม 2545 ฉบับ 1163 วันที่ 2 – 8 ธันวาคม 2545 และฉบับ 1164 วันที่ 9 – 15 ธันวาคม 2545

ธเนศ เวศร์ภาดา. "ฟ้าแลบแปลบปลาบเปิดโปง ภาษาของปราบดา" เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 11 ฉบับที่ 535 วันที่ 3 กันยายน 2545 หน้า 68 – 69.

บุญอุ้ม อุทัยประดิษฐ์ "หัวโล้น" ริเขียนหนังสือ : วิจารณ์งานซีไรต์ (แนวทดลอง) มติชนสุดสัปดาห์ ปีที่ 22 ฉบับ 1155 7-13 ตุลาคม 2545

พิเชฐ แสงทอง "ความน่าจะเป็น เรื่องเล่า เรื่องเล่น เรื่องไม่เป็นเรื่อง" เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 9 ฉบับ 437 วันที่ 16 ตุลาคม 2545 หน้า 54 -55.

มาลี ไพโรชน "หมุดหมาย ดอกไม้ ประกายดาว ใน ความน่าจะเป็น" สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ปีที่ 49 ฉบับ 13 วันที่ 23 – 29 สิงหาคม 2545 หน้า 38 -39.

รีนฤทัย สัจจพันธุ์. "ความน่าจะเป็น : กลิ่นลูกใหม่ของนักเขียนเรื่องสั้นไทย" เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 9 ฉบับ 437 (16 ตุลาคม 2545) หน้า 70-71.

ลัดดาวัลย์ รัตนติลภชัย "ความน่าจะเป็นของปราบดา หยุ่น" 1-2 มติชนสุดสัปดาห์

วาณิช จรุงกิจอนันต์ "การอ่านงานเขียน" (3 ตอน) มติชนสุดสัปดาห์ ปีที่ 23 ฉบับ 1163 2-8 ธันวาคม 2545, ฉบับ 1164 9 – 15 ธันวาคม 2545 และฉบับ 1165 16 – 22 ธันวาคม 2545

วาณิช จรุงกิจอนันต์ "คำประกาศ" มติชนสุดสัปดาห์ ปีที่ 22 ฉบับ 1151 9 – 15 กันยายน 2545

วาณิช จรุงกิจอนันต์ "มุ่มมอ" มติชนสุดสัปดาห์ ปีที่ 22 ฉบับ 1152 16 – 22 กันยายน 2545

วาณิช จรุงกิจอนันต์ “มองต่างมุม” มติชนสุดสัปดาห์ ปีที่ 22 ฉบับ 1153 23 – 29 กันยายน 2545

วาณิช จรุงกิจอนันต์ “แก่” มติชนสุดสัปดาห์ ปีที่ 22 ฉบับ 1154 20 กันยายน - 6 ตุลาคม 2545

วาณิช จรุงกิจอนันต์ “ระยะทางนั้นเหยียดยาว” มติชนสุดสัปดาห์ ปีที่ 22 ฉบับ 1155 7 – 13 ตุลาคม 2545

สกุล บุญยทัต “ความน่าจะเป็น” สำนึกภายในตัวตนของคนรุ่นใหม่ จุดประกายวรรณกรรม ปีที่ 13 ฉบับที่ 4384 วันที่ 23 กันยายน 2545

สรายุทธ์ ธรรมโชโต “ความน่าจะเป็น” โพสต์โมเดิร์น” ของ “ความน่าจะเป็น” เนชั่นสุดสัปดาห์ ฉบับ 539 วันที่ 30 กันยายน – 6 ตุลาคม 2545 และฉบับ 540 วันที่ 7-13 ตุลาคม 2545

อารดา เปรมพันธุ์. “โครงสร้างความจริงและคณิตศาสตร์ “ความน่าจะเป็น” ของปราบดา หยุ่น” จุดประกายวรรณกรรม 23 ธันวาคม 2543 หน้า 14

อิรวดี ไตลังคะ. “ความน่าจะเป็นอะไร” มติชนสุดสัปดาห์ ฉบับ 1058 วันที่ 27 พฤศจิกายน 2545 หน้า 70 -71

ความน่าจะเป็น จาก <http://www.bloggang.com>

รักชนหวั “ความน่าจะเป็นกับภาวะหลังสมัยใหม่ จาก

http://laughable-loves.blogspot.com/2008/03/blogpost_26.html

เมืองมุกจาก (2543)

เทวทัต “สีสันอันจัดจ้าน” สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ปีที่ 48 ฉบับ 52 24 – 30 พฤษภาคม 2545

วิจารณ์ เมืองมุกจาก ไม่มีชื่อผู้เขียน จาก 2002 faylicity.com

ส่วนที่เคลื่อนไหว (2544)

เทวทัต “ลอง [ของ] เล่น” สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ปีที่ 49 ฉบับ 13 วันที่ 23 -29 สิงหาคม 2545

อิรวดี ไตลังคะ “ละเลียดภาษา” มติชนสุดสัปดาห์ ปีที่ 22 ฉบับ 1119 28 มกราคม – 3 กุมภาพันธ์ 2545

อุทกภัยในดวงตา (2544)

เทวทัต “การหักเหของถ้อยคำ” สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ปีที่ 49 ฉบับ 7 วันที่ 12-18 สิงหาคม 2545

สกุล บุญยทัต “อุทกภัยในดวงตา พัฒนาแห่งสำนึกที่สร้างสรรค์ได้” เนชั่นสุดสัปดาห์

สุนทรีย์ พุ่มเจริญ, “เมื่อปราบดา หยุ่น เปิดใจ และเปิดอุทกภัยในดวงตา” จุดประกาย
วรรณกรรม 3 กุมภาพันธ์ 2544

อิรวดี ไดลังคะ “อุทกภัยในดวงตา : ปราบดา หยุ่น – นักอ่าน พบกันครึ่งทาง” มติชนสุด
สัปดาห์ปีที่ 21 ฉบับที่ 1068 วันที่ 5 ก.พ. 2545

ชิตแตก ! (2545)

นภดล ปรารค์ทอง “ชิตแตก : ภาษาวิวัฒน์ของปราบดา หยุ่น” เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 11 ฉบับ
567 14 – 20 เมษายน 2546

คนหัวหมา (2546)

สุภาพ พิมพ์ชน “เส้นแบ่งที่เลอะเลือน” (คนหัวหมา) เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 12 ฉบับ 586 25
– 31 สิงหาคม 2546

แพนด้า (2547)

คมกฤช ไตรยวงศ์ “ดาวบ้านเกิด “นายแพนด้า” ในนวนิยายของปราบดา หยุ่น” ขวัญเรือน
ปักข์หลัง มิถุนายน 2547

จรรยาพร ปรปักษ์ประลัย. “แพนด้า เรามาจากดาวคนละดวง”. นิตยสารสีสัน

ทราย เจริญปุระ “แพนด้า ปราบดา หยุ่น” รักคนอ่าน กรุงเทพฯ : 2548

ฝนตกตลอดเวลา (2548)

จรรยาพร ปรปักษ์ประลัย. “ฝนตกตลอดเวลา คำถามเบา ๆ ในโลกแปลกต่าง”. นิตยสารสีสัน

ภาณุพงษ์ คงจันทร์ “ชีวิตหลังความตายในฝนตกตลอดเวลา” ขวัญเรือน ปักข์แรก

พฤศจิกายน 2548

รงค์ วงษ์สวรรค์ “HA-HA ปราบดา หยุ่น เรียนวิชาเด่นรำ” มติชนสุดสัปดาห์ปีที่ 25

ฉบับที่ 1313 วันที่ 14 ตุลาคม 2548

kitt “คนข้างใน : ปราบดา หยุ่น” วันที่ 6 พฤษภาคม 2551 จาก <http://www.kittchah.>

<http://www.kittchah.>

ฝนตกตลอดเวลา จาก <http://www.bloggang.com>

ความสะอาดของผู้ตาย (2548)

ทวีปกรณ์ “วิจารณ์เรื่องสั้น “ลืมแล้วหรือว่าเราคิดถึงกัน” ของคุณปราบดา หยุ่น” จาก

[http:// www.thaipoem.com/forever/ipages/story6528.html](http://www.thaipoem.com/forever/ipages/story6528.html)

รักชวนหัว “ความสะอาดของผู้ตาย” จาก www.laughable-loves.blogspot.com/2007/01/

[blogpost 30.html](http://www.laughable-loves.blogspot.com/2007/01/)

นอนใต้ละอองหนาว (2549)

Jeeno “นอนใต้ละอองหนาว” จาก <http://gmplusclub.blogspot.com>

บุญชิต พักมี “นอนใต้ละอองหนาว” จาก <http://www.chezplayers.com>

ตบตา (2549)

จรรยาพร ปรปักษ์ประลัย. “เรื่องตบตา กลลวงของลูกแก้ว” นิตยสารสีส่น

เรื่องตบตา, ปราบตา หยุ่น จาก <http://eaeeye.wordpress.com>

วิทยานิพนธ์

วิทยานิพนธ์ที่ศึกษางานวรรณกรรมของปราบตา หยุ่น โดยตรง คือ วิทยานิพนธ์เรื่อง แนวคิดหลังสมัยใหม่นิยมในวรรณกรรมของปราบตา หยุ่น ของ นภดล ปรารค์ทอง มหาวิทยาลัยรามคำแหง ซึ่งอยู่ในระหว่างการเขียนวิเคราะห์วิจัย ดังนั้น ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยอาศัยอ้างอิงจากบทวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอก สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ ของ เสาวณิต จุลวงศ์ เรื่อง ความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง : ลักษณะหลังสมัยใหม่ในบันเทิงคดีร่วมสมัยของไทย (2550) ซึ่งในจำนวนวรรณกรรมร่วมสมัยที่ผู้วิจัยเลือกศึกษา มีวรรณกรรมของปราบตา หยุ่น 4 เรื่อง คือ “บารเมของพ่อมัน” , “เหตุการณ์กรรมชั่วเล่า”, “มารุดมมอทะเล” และ แพนด้า

นอกจากนี้ยังมีบทวิจารณ์ที่ไม่ได้วิจารณ์วรรณกรรมโดยตรง แต่วิจารณ์ผู้เขียน วิจารณ์กรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ วิจารณ์การที่ปราบตา หยุ่น ได้รับรางวัลซีไรต์ ตลอดจนวิจารณ์บรรยากาศของการจัดประกวดรางวัลซีไรต์ของไทยในภาพรวม บทวิจารณ์เหล่านี้มีทั้งทัศนะด้านบวกและด้านลบดังนี้

1) วาณิช จรุงกิจอนันต์ “ซีทรู” มติชนสุดสัปดาห์ ปีที่ 22 ฉบับ 1150 2-8 กุมภาพันธ์ 2545

2) วาณิช จรุงกิจอนันต์ “นักเขียนหน้าใหม่” มติชนสุดสัปดาห์ ปีที่ 22 ฉบับ 1116 23-29 กุมภาพันธ์ 2545

3) อีราวดี ไตลังคะ “อุบัติการณ์ซีไรต์ 2545” มติชนสุดสัปดาห์ ปีที่ 22 ฉบับ 1150 2-8 กุมภาพันธ์ 2545

4) อารี แท่นคำ “ ‘ปราบตา’ ภิเษกความคิด ‘หยุ่น’ นวัตกรรมภาษา (ตอนสกินเฮดล้ำหน้า)” เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 11 ฉบับ 535 2 ก.พ. 2545

5) อารี แท่นคำ ปราบตา หยุ่น กับการผสมสารเคมีสังเคราะห์ภาษา” เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 11 ฉบับ 536 9 ก.พ. 2545

6) ดับเบิลยูแดนดาร์ดกับซีไรต์ สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ปีที่ 49 ฉบับ 15 วันที่ 6 – 12 กันยายน 2545

- 7) “ทารก” อัจฉริยะ ! เนชั่นสุดสัปดาห์
 - 8) การเสวนา “ความน่าจะเป็น” จุดประกายวรรณกรรม 23 กันยายน 2543
 - 9) โศกนาฏกรรมซีไรต์ เมื่อความน่าจะเป็นคว่ำซีไรต์ สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ปีที่ 49 ฉบับที่ 12 วันที่ 16 – 22 ส.ค. 2545
 - 10) ซีเลอะ '45 อัดตา-ค้นหา กรรมการ (บางคน) เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 11 ฉบับ 534 26 ส.ค. 2535
 - 11) อารัญ “ซีไรต์ไม่ใช่รางวัลให้ชีวิต” กรุงเทพธุรกิจ จุดประกายวรรณกรรม ปีที่ 15 ฉบับ 5098 วันอาทิตย์ที่ 1 กันยายน 2548
 - 12) อีราวดิ ไตลิ่งคะ “เข้าประกวดนะ ก่อนอื่นเลยต้องใจกว้าง ความใจกว้างนี้มันขาดในวงการ” สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ปีที่ 49 6 – 22 ส.ค. 2545
 - 13) อัญชลี ไพรีรัก “สามหนุ่มสามมุมกับรางวัลซีไรต์” สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ปีที่ 49 6- 22 ส.ค. 2545
 - 14) ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์ “ซีไรต์กับกรรมของผม” (1-4) สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ปีที่ 49 ฉบับที่ 14 27 ส.ค. - ก.ย. 45, 6 – 12 ก.ย. 45, 13 – 19 ก.ย. 45, 20 – 26 ก.ย. 45.
 - 15) “หลากหลายความเห็นบนเว็บบอร์ด เมื่อปราบดา ได้ซีไรต์” สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ปีที่ 49 ฉบับ 12 16 – 22 ส.ค. 2545
 - 16) จิตกร บุษบา “เสียงก้องบนตึก (โอเรียนเต็ล) คำต่อคำ คนต่อคน” สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ปีที่ 49 ฉบับ 14 30 ส.ค. – 5 ก.ย. 2545
- นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังใช้บทสัมภาษณ์นักเขียนเป็นข้อมูลประกอบการศึกษาทัศนคติและแนวคิดของผู้เขียนที่มีต่อการสร้างสรรค์งานเขียนของตนเอง ต่อสังคม ต่อผู้อ่าน และการวิจารณ์ ดังนี้
- 1) สัมภาษณ์ปราบดา หยุ่น จาก <http://www.artbangkok.com>
 - 2) สัมภาษณ์ปราบดา หยุ่น จาก <http://www.sakulthai.com>
 - 3) ปราบดา หยุ่น เจ้าของสำนักหนังสือได้ฝุ่น จาก <http://www.ejobeasy.com>
 - 4) ก้านแก้ว reality support : ปราบดา หยุ่น นักเขียนซีไรต์ พ.ศ. 2545
<http://www.yes-wedo.com>
 - 5) รัชชา ปราบดา หยุ่น เจ้าของรางวัลซีไรต์ปี '45
 - 6) มานี-ชูใจ ปราบดา หยุ่น เจ้าของสำนักหนังสือได้ฝุ่น ขวัญเรือน

รายงานการสัมมนา เรื่อง “การวิจารณ์วรรณกรรมของ ปรำบดา หยุ่น”

ณ ห้อง 407 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ดลิ่งชัน กรุงเทพฯ

วันเสาร์ที่ 1 สิงหาคม พ.ศ. 2552 เวลา 8.30 – 16.30 น.

1. หัวหน้าโครงการวิจัยกล่าวเปิดการเสวนา

ศ.ดร. รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ผู้ดำเนินรายการ กล่าวแนะนำว่าการสัมมนาเรื่อง “การวิจารณ์วรรณกรรมของ ปรำบดา หยุ่น” เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัย “การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์” สาขาวรรณศิลป์ จากนั้น ผศ.สุวรรณา เกรียงไกรเพชร หัวหน้าโครงการฯ กล่าวเปิดการสัมมนา โดยชี้แจงว่าโครงการวิจัย “การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์” ได้รับทุนวิจัยมาจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) จะปิดโครงการเดือนกันยายน พ.ศ. 2552 โครงการวิจัยนี้ใช้เวลาดำเนินการ 3 ปี ระยะแรกมี ผศ. ดร. ชีระนุชเปี่ยมเป็นหัวหน้าโครงการ ดำเนินโครงการ 18 เดือน แต่เนื่องจากอาจารย์ธีระมีภารกิจ จึงเปลี่ยนหัวหน้าโครงการมาเป็น ผศ.สุวรรณา เกรียงไกรเพชร

เหตุที่ใช้ชื่อโครงการเช่นนี้เพราะมีเป้าหมายหลักที่การวิจารณ์ ผลจากโครงการวิจัย “การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย” พิสูจน์ให้เห็นว่าการวิจารณ์ไม่ใช่เป็นเพียงผลงานชั้นสองของตัวบทวรรณกรรม หรืองานศิลปะสาขาต่าง ๆ แต่อันที่จริงแล้วการวิจารณ์มีคุณค่าสูงเพราะได้หลอมรวมเอาพลังทางปัญญาของนักวิจารณ์ ขณะเดียวกันก็ส่งพลังทางปัญญาของสังคมไว้ในบทวิจารณ์และรอการอ่านอยู่ หากไม่ทำให้ปรากฏออกมาว่าการวิจารณ์มีความหมายและมีความสำคัญ ก็อาจจะถูกมองว่าเป็นเพียงงานชั้นรองที่จะสนใจหรือไม่ก็ได้ ทั้งที่การวิจารณ์มีความสำคัญเช่นเดียวกับตัวงานต้นแบบ ไม่ว่าจะเป็นศิลปะสาขาใดก็ตาม

โครงการวิจัยนี้ ศึกษาการวิจารณ์ศิลปะ 4 สาขา อันได้แก่ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ สังคีตศิลป์ และศิลปะการแสดง เพื่อหาความรู้และความสัมพันธ์ร่วมกันของการสร้างงานศิลปะและการรับงานศิลปะ สาขาวรรณศิลป์เราถือเป็นพี่ใหญ่ เพราะวรรณศิลป์เป็นวัฒนธรรมลายลักษณ์อักษรมานาน มีต้นฉบับของตัวบทและตัวบทวิจารณ์ให้ศึกษาย้อนหลังไปได้นาน ที่สำคัญคือมีการสอนวิชาวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ในสถาบันการศึกษาที่ช่วยให้ความรู้ด้านนี้ต่อเนื่องมา ในขณะนี้อีก 3 สาขา คือ สาขาทัศนศิลป์ และสาขาศิลปะการแสดง ซึ่งเดิมใช้ชื่อว่าศิลปะการละคร ก็มีความเป็นมายาวนานในสังคมไทย แต่อาจจะไม่มีตัวงานต้นแบบที่ย้อนกลับไปศึกษาได้มากนัก เช่นเดียวกับสาขาสังคีตศิลป์ ไม่เหมือนสมัยหลังที่มี “แม่ไม้มโหรีไทย” อย่างไรก็ตาม โครงการวิจัย ไม่ได้ศึกษาการวิจารณ์เฉพาะเพลงไทยสากลเท่านั้น แต่ในช่วงต้นยังศึกษาการวิจารณ์ดนตรีคลาสสิกตะวันตกด้วย

งานศิลปะทั้ง 4 สาขานี้ มีลักษณะร่วมกันอยู่ในแง่ที่ว่าถูกสร้างขึ้นในสังคมไทย มีรากฐานดั้งเดิมมีปัจจัยที่ทำให้เกิดความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง และสามารถจะบอกได้ว่าควรจะคลี่คลายไปในทิศทางใดทั้งหมดนี้เราสามารถศึกษาได้จากการวิจารณ์ การวิจารณ์ไม่ใช่เป็นเพียงการระบายออกของผู้ที่อยากวิจารณ์ แต่การวิจารณ์จะช่วยให้ทั้งผู้สร้าง และผู้ที่เสพงานตัวบทและงานวิจารณ์ได้เกิดความรู้ร่วมกัน ทั้งกลวิธีสร้างผลที่เกิดขึ้น และที่สำคัญที่สุดก็คือส่วนที่เกี่ยวข้องกับชีวิตของผู้คน เพราะไม่ได้แยกงานศิลปะกับงานวิจารณ์ออกจากชีวิต ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้คือเป้าหมายร่วมกันตลอดมาของโครงการวิจัย

สำหรับคำถามที่ว่าเหตุใดโครงการฯ จึงยึดการวิจารณ์เป็นงานหลักในการศึกษา แม้จะศึกษาศิลปะ ดนตรี เช่น การพิจารณาจากตัวบทวรรณกรรม การชมงานศิลปะ ทั้งงานทัศนศิลป์ร่วมสมัย และศิลปะ คลาสสิก การฟังการแสดงดนตรี การไปดูละคร หรือแม้กระทั่งดู AF ร่วมกัน แต่โครงการฯ มุ่งศึกษาผลงาน ศิลปะเหล่านั้นผ่านงานวิจารณ์ด้วย เพื่อที่จะดูทัศนะต่อผลงานศิลปะแขนงต่างๆ ไม่ว่าผู้เขียนงานวิจารณ์จะ วิจารณ์ในฐานะตัวแทนหรือเป็นตัวของตัวเองก็ตาม งานวิจารณ์ก็สะท้อนปรากฏการณ์ร่วมสมัยของสังคม ในขณะเดียวกันก็ส่งผลต่อสังคมโดยรอบ ดังที่กล่าวมาแล้วว่าในกระบวนการวิจัยของโครงการฯ นั้นจะไม่แยก งานศิลปะและงานวิจารณ์ออกจากชีวิต เพราะทั้งสองสิ่งนั้นมีความหมายกับชีวิต และสร้างชีวิต ตลอดจน ช่วยชีวิตดำเนินต่อไปได้อย่างมีคุณภาพ

โครงการวิจัยที่ 3 ไม่ได้ใช้ชื่อ “การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย” แต่ผู้วิจัยรับ เอาแก่นความคิดหลักมาจากโครงการดังกล่าว โดยศึกษา “การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อ พัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์” เพราะพบว่าการศึกษาหรือการสนับสนุนการวิจารณ์ให้เป็น วัฒนธรรมในชีวิตนั้น เป็นไปไม่ได้หากปราศจากการศึกษาบริบททางสังคมของผู้สร้าง ผู้รับ และผู้วิจารณ์ ซึ่งเป็นการศึกษาในแง่ของสังคมศาสตร์ ในโครงการที่ผ่านมาจะเน้นการใช้หลักทางสุนทรียศาสตร์ เช่น ศึกษาว่างานศิลปะสร้างขึ้นมาอย่างไร และมีผลทางสุนทรียะอย่างไร ตลอดจนส่งผลต่อผู้ชม และสร้าง มาตรฐานทางสุนทรียะให้แก่สังคมอย่างไร แต่โครงการวิจัยนี้ผู้วิจัยพยายามมองสิ่งอื่นๆ โดยรอบด้วยว่า มี ความเปลี่ยนแปลงอะไรเกิดขึ้น ส่งผลต่องานศิลปะอย่างไร ซึ่งเป็นการพิจารณาสุนทรียศาสตร์ในบริบทสังคม ที่กำลังเปลี่ยนแปลง

โครงการวิจัยจัดสัมมนาสาขาวรรณศิลป์ 2 ครั้ง ได้แก่ การสัมมนา “การวิจารณ์วรรณกรรมของวิน ท์ เลียววาริณ” ในฐานะนักเขียนที่สร้างนวัตกรรมใหม่ และ “การวิจารณ์วรรณกรรมของปราบดา หยุ่น” ซึ่งอยู่ในช่วงระยะเวลาเดียวกันคือประมาณ 20 ปี ในบริบทสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลง งานของนักเขียน 2 คน นี้ได้สร้างผลกระทบให้เกิดขึ้นมาในกระแสวรรณกรรมที่ยาวนานของไทย แม้พวกเขาไม่ได้เป็นผู้สร้างอะไร ใหม่ขึ้นมาโดยตรง แต่พวกเขาใช้พื้นฐานที่มีอยู่ จะโดยรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม ประกอบกับสิ่งต่างๆ ในสังคมที่ กำลังเปลี่ยนแปลงไป ไม่ว่าจะเป็นผู้คนรอบด้านที่ทำให้เรามองความสัมพันธ์ระหว่างคน ความสัมพันธ์ ระหว่างคนกับสังคม รวมทั้งการใช้เทคโนโลยี ทั้งนี้ ไม่ได้หมายความว่างานของวินท์หรือปราบดา โดดเด่น ขึ้นมาเพราะเขาใช้เทคโนโลยีใหม่ด้วยการเขียนทางอินเทอร์เน็ต หรือเผยแพร่ทางบล็อกเท่านั้น แต่นัยยะ ของเทคโนโลยีสมัยใหม่มีความหมายมากกว่านั้น ดังจะเห็นได้จากการที่ผู้คนติดต่อสัมพันธ์กันด้วยเทคโนโลยี สมัยใหม่ หรือแม้แต่ไม่ได้ติดต่อสัมพันธ์กัน แต่มองความสัมพันธ์ของตัวเองกับสังคม กับผู้คนรอบข้างด้วย สิ่งใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม เพราะฉะนั้นการที่นำผลงานของวินท์ เลียววาริณ และปราบดา หยุ่นมา ศึกษาในรอบของโครงการวิจัยนี้ ผู้วิจัยศึกษาผ่านบทวิจารณ์เพื่อจะดูว่า สังคมมีทัศนะต่องานของนักเขียน ทั้ง 2 คนนี้อย่างไร แสดงความคิดเห็นอะไรออกมาบ้างผ่านตัวผู้วิจารณ์ซึ่งเป็นตัวแทนของผู้ที่รับงานหรืออ่านงาน ขณะเดียวกันผู้วิจัยก็ศึกษาว่าการวิจารณ์ส่งผลต่อนักเขียนทั้งสองคน รวมทั้งนักเขียนคนอื่นๆ โดยรอบ อย่างไรบ้าง

หัวหน้าโครงการฯ รายงานว่า ในการสัมมนา “การวิจารณ์วรรณกรรมของวินท์ เลียววาริณ” ที่จัดไป แล้วนั้น ในช่วงเช้ามีคุณกัญญา ไตรสุริยธรรมา ซึ่งเป็นบรรณาธิการหนังสือที่รวมงานของคุณวินท์และปราบ ดา มาพูดเรื่องพื้นที่ของคุณวินท์ในวรรณกรรมไทยร่วมสมัย และมี รศ.ดร. สรณัฐ ไตลังคะ และคุณจรรยา พร ปรักษ์ประลัย ซึ่งเป็นนักวิจารณ์ทั้งคู่มาพูดถึงนวัตกรรมในการสร้างสรรค์งานของคุณวินท์ เลียววาริณ ต่อจากนั้นตอนบ่าย ศ.ดร. กุสุมา รักสมณี และ รศ. ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช ซึ่งเป็นทั้งนักวิจารณ์และอาจารย์ ทางวรรณกรรมศึกษาก็ช่วยวิจารณ์บทวิจารณ์ผลงานของคุณวินท์อีกทีหนึ่ง ช่วงหลังจากนั้นเป็นการ สนทนากับคุณวินท์ เลียววาริณ ที่กล่าวย้อนไปถึงการสัมมนาครั้งที่แล้วก็เพื่อชี้ให้เห็นถึงการวิจัยของ

โครงการฯ ซึ่งเป็นการพิจารณาที่ตัวผู้สร้าง ตัวงาน ความสัมพันธ์กับสังคม และทัศนะของผู้คนที่อยู่ในสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลงขณะนั้นด้วย ทำให้ได้ประเด็นที่น่าสนใจมาก และผลจากการจัดสัมมนาที่ผ่านมานั้น กำลังอยู่ในระหว่างการเขียนรายงานสรุป และคาดว่าจะตีพิมพ์เผยแพร่ในรูปหนังสือ เช่นเดียวกับเมื่อครั้งที่โครงการจัดสัมมนาเรื่อง “25 ปี คำพิพากษา” ซึ่งเป็นการศึกษาบทวิจารณ์ที่วิจารณ์นวนิยายเรื่อง คำพิพากษา ของ ชชาติ กอบจิตติ และการสัมมนา “80 ปี อังคาร กัลยาณพงศ์” เพื่อศึกษางานของคุณอังคาร กัลยาณพงศ์ผ่านบทวิจารณ์ หัวหน้าโครงการฯ ชี้แจงว่า การสัมมนาครั้งนี้มีรูปแบบคล้ายกับการสัมมนาเรื่อง “การวิจารณ์วรรณกรรมของ วินทร์ เลียววาริณ” คือเป็นการวิจารณ์โดยบรรณาธิการที่ทำงานกับนักเขียนท่านนี้ และเป็นการวิจารณ์โดยนักวิจารณ์ที่สนใจติดตามงาน

ในการสัมมนา “การวิจารณ์วรรณกรรมของวินทร์ เลียววาริณ” นั้น คุณวินทร์เข้าร่วมการสัมมนาด้วย โดยนั่งอยู่ห่างจากนักวิจารณ์ที่อยู่บนเวทีไม่มากนัก แต่นักวิจารณ์ก็แสดงทัศนะวิจารณ์อย่างไม่อ้อมค้อม แต่อย่างใดว่า งานของคุณวินทร์ไม่มีอะไรให้จดจำ อย่างไรก็ตาม โครงการฯ ไม่ได้จัดรายการนี้เพื่อให้ นักวิจารณ์มาสนับสนุนนักเขียนหรือนักเขียนมาได้กลับนักวิจารณ์ แต่มุ่งแสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมการวิจารณ์ที่แท้จริงคือการแสดงความคิดเห็นที่สามารถให้เหตุผลได้ และเป็นไปเพื่อที่จะช่วยสนับสนุน ให้ตัวผู้สร้างงานยืนอยู่ได้บนเวทีได้อย่างสง่างามต่อไป ตามคำของอาจารย์เจตนา นาควัชระ นักวิจัยอาวุโสของโครงการฯ

ในการสัมมนาครั้งนี้ คุณปราบดาไม่ได้เข้าร่วมฟังด้วยเพราะไปต่างประเทศ แต่ก็มีการสัมมนาที่น่าสนใจ งานของคุณปราบดาเรื่องหนึ่งอยู่ในโลกไซเบอร์ ดังนั้น ในการสัมมนาช่วงบ่ายจะมีวิทยากรที่ทำงานอยู่ในโลกไซเบอร์ เช่น เป็นนักวิจารณ์หรือเป็นบรรณาธิการ หรือเป็นผู้ที่เกี่ยวข้องอยู่ในส่วนของโลกไซเบอร์ อันประกอบด้วยอินเทอร์เน็ต เว็บไซต์ บล็อก มาร่วมคุยกันเพื่อที่จะแสดงให้เห็นว่า ไม่ใช่เพียงเทคโนโลยีหรือพื้นที่ใหม่เท่านั้นที่เปิดพื้นที่ให้กับการวิจารณ์ แต่ผู้คนส่วนใหญ่ก็กำลังค่อยๆ ปรับโลกหรือเปลี่ยนโลกเช่นกัน

หัวหน้าโครงการฯ ตั้งความหวังให้โครงการนี้มีผลต่อผู้สนใจงานวิจารณ์ และผู้ที่เห็นว่างานศิลปะและการสร้างงานศิลปะนั้น เป็นสิ่งที่อยู่ในวิถีชีวิต ไม่ใช่เป็นเพียงสิ่งที่เสพหรือรับในเวลาว่างเท่านั้น หัวหน้าโครงการฯ กล่าวขอบคุณคุณคุณชัยวัฒน์ วิบูลย์สวัสดิ์ ประธานบริหารธนาคารกรุงไทย ซึ่งให้ความอนุเคราะห์แก่โครงการฯ หลายครั้ง รวมทั้งการสร้างเครือข่ายความสัมพันธ์ระหว่างสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทยกับคณะนักเขียนประเทศจีน

2. พื้นที่ของปราบดา หยุ่น ในวงวรรณกรรมร่วมสมัย โดยคุณกิตติพล สรค์คานนท์

ศ.ดร. รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ กล่าวว่า ผู้ที่ร่วมการสัมมนาครั้งนี้เป็นผู้ที่สนใจเรื่องวรรณกรรมและการวิจัยงานวรรณกรรม ประเด็นที่ ผศ.สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชรได้กล่าวไป นั้นได้ให้ความกระจ่างเกี่ยวกับกระบวนการทำงานวิจัยของโครงการฯ และน่าจะจุดประกายสำหรับท่านที่เป็นนักวิชาการที่เข้าร่วมการสัมมนาในครั้งนี้ในการหาแนวทางในการทำวิจัยต่อไปด้วย

อาจารย์รื่นฤทัย กล่าวถึง คุณชัยวัฒน์ วิบูลย์สวัสดิ์ ว่าไม่ได้อุปการะในแง่ที่ได้ทำกิจกรรมในเรื่องวรรณกรรมต่างๆ ไปร่วมกับโครงการฯ เท่านั้น แต่เป็นผู้ที่สนใจผลงานและการวิจารณ์ผลงานของคุณปราบดา คุณชัยวัฒน์รวบรวมบทวิจารณ์หนังสือรวมเรื่องสั้น ความน่าจะเป็น ของคุณปราบดาหลังจากที่ได้รับรางวัลซีไรต์มาเป็นแฟ้มใหญ่ เพื่อที่จะหาผู้เขียนบทวิเคราะห์และจัดพิมพ์ แต่น่าเสียดายที่ไม่ทันทำได้สำเร็จก็ล้มเลิกไปเสียก่อน อย่างไรก็ตาม หลังจากนั้นอาจารย์รื่นฤทัยก็ได้เสนอการวิจารณ์วรรณกรรมของปราบดา หยุ่น เข้ามาอยู่ในกรอบการดำเนินงานของโครงการวิจัยฯ การที่ปราบดาไม่ได้ปรากฏตัวในการสัมมนาครั้งนี้ไม่ได้เป็นเพราะเขาต้องการหลบลิ้นหน้าจากนักวิจารณ์ แต่คุณปราบดาเพิ่งได้รับทุนไปทำวิจัยที่ประเทศ

ญี่ปุ่นเรื่อง "สรรพเทววิทยา" ซึ่งเป็นการศึกษาว่าเหตุใดจึงมีความเชื่อว่ามีเทพเจ้าดำรงอยู่ในสรรพสิ่ง ทั้งนี้ ผลงานวิจัยของคุณปราบดาจะเสร็จสิ้นในระยะเวลาหนึ่งปี

การสัมมนาในช่วงแรก คุณกิตติพล สรัคคานนท์ บรรณาธิการทำงานร่วมกับคุณปราบดาจะมาพูดให้เห็นว่า ปราบดามีพื้นที่อยู่ตรงไหน อย่างไรในวงวรรณกรรมไทย อาจารย์

รีนฤทัยกล่าวแนะนำวิทยากรว่า คุณกิตติพลเป็นกองบรรณาธิการของนิตยสาร *Scale* และเคยเป็นบรรณาธิการวารสารวรรณกรรม *Underground* ฉบับที่ 10-14 ปัจจุบันเป็นบรรณาธิการประจำอยู่ที่สำนักพิมพ์แห่งหนึ่งและเขียนบทความลงนิตยสารอื่นๆ ด้วย เช่นนิตยสาร *Crust Be1* และ *Mud* นอกจากนี้เขายังเป็นบรรณาธิการหนังสือเล่มให้กับนักเขียนหลายคน ได้แก่

นวนิยายเรื่อง *ระบำเมฆ* ของอุทิศ เหมะมูล เรื่องสั้น *ผวาภพ* ของอุเทน มหามิตร เรื่องสั้น *รักแรก* ของแซมมวล เบคเคต ซึ่งเป็นงานแปล รวมเรื่องสั้น *รักหมายเลขศูนย์* ของนามปากกา "สิบเดซีเบล" รวมเรื่องสั้น *เสียงเล่าเรื่องจากเครื่องฉาย* ซึ่งเป็นหนังสือรวมเรื่องสั้นของหลายคนที่มีงานของปราบดา หยूनด้วย และ

ตีพิมพ์เป็น 2 ภาษา และนวนิยาย $8\frac{1}{2}$ *ริคเตอร์* ของอนุสรณ์ สิปยานนท์ คุณกิตติพลไม่ได้เป็นบรรณาธิการเท่านั้น หากแต่ยังเป็นนักเขียนด้วย มีรวมเรื่องสั้น ที่อื่น ตีพิมพ์เมื่อปี พ.ศ. 2550 รวมเรื่องสั้น *พิพิธภณัท* แสง ตีพิมพ์เมื่อปี พ.ศ. 2552 และมีนวนิยายเล่มใหม่ที่เพิ่งตีพิมพ์ ยาวขอบกับครอบครัว รวมทั้ง ความเรียง *วรรณกรรมนอกกระนาบ* ซึ่งกำลังจัดพิมพ์

คุณกิตติพล สรัคคานนท์ กล่าวว่าผลงานที่เขาร่วมงานกับปราบดา มีเพียง 2 ชิ้นเท่านั้นคือวารสาร *หนังสือใต้ดิน* กับ รวมเรื่องสั้น *เสียงเล่าเรื่องจากเครื่องฉาย* ก่อนหน้าที่จะได้คุยกับปราบดาแบบเป็นเพื่อน คุณกิตติพลก็เป็นผู้อ่านงานของเขามาก่อน ตั้งแต่ปราบดาเขียนงานเล่มแรก คือ *เมืองมุนดา* และพบว่าป็นงานที่แปลก ก่อนหน้านี้ไม่ได้มีงานลักษณะนี้มาก่อน ช่วงนั้นคุณกิตติพลสนใจอ่านงานต่างประเทศด้วย จึงรู้สึกว่าการแปลในงานเขียนของปราบดาน่าจะได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมต่างประเทศ เมื่อชื่อเสียงของปราบดาเริ่มเป็นที่รู้จักมากขึ้นหลังจากที่เขาได้รับรางวัลซีไรต์ ก็เริ่มมีคนไปซักถามเขาเกี่ยวกับบรรณนิยมนด้านวรรณกรรมของเขา หนังสือเล่มโปรดของเขา คือ *Ulysses* ของเจมส์ จอยซ์ (James Joyce) ซึ่งทำให้สมมุติฐานที่ว่างงานของปราบดาได้รับอิทธิพลจากตะวันตกนั้นชัดเจนขึ้น แม้การเล่นคำก็มีอยู่ในกลบทหรือบทกวีหรือวรรณคดีไทยอยู่แล้ว แต่ปราบดาได้ปรับ *Ulysses* ของเจมส์ จอยซ์ มาใช้ในนวนิยายของตนค่อนข้างชัดเจน และเมื่อเวลาผ่านไปก็สะท้อนอยู่ในงานของนักเขียนคนอื่นหลายคน เจมส์ จอยซ์ สร้างแรงบันดาลใจกับนักเขียนแทบจะทั่วโลก แต่สำหรับนักเขียนไทยแล้ว อาจจะมีแดนอรัญแสงทอง ที่ได้อ่านและให้ความสำคัญต่องานเขียนของเจมส์ จอยซ์ เมื่อได้ถามว่าเหตุใดปราบดาจึงสนใจงานชิ้นนี้ ปราบดาตอบว่าผลงานดังกล่าวเป็นเล่มหนึ่งที่เขาใช้เวลาเรียน 1 ภาคเรียน ในช่วงที่เขาเรียนที่ประเทศสหรัฐอเมริกา เขาจึงสนใจเจมส์ จอยซ์ มาก ในด้านหนึ่งปราบดาไม่ได้เป็นแค่ักเขียนวัยรุ่นธรรมดาๆ เท่านั้น แต่ความสนใจที่เขามีต่อวรรณกรรมนั้นเข้มข้นมาก ดังจะเห็นได้จากการที่เขาสนใจวรรณกรรมที่มีความซับซ้อนสูงอย่าง *Ulysses* ของเจมส์ จอยซ์ นอกเหนือจากความเป็นนักเขียนแล้ว ปราบดายังมีความเป็นบรรณาธิการด้วย เขาจะต้องปรับเปลี่ยนหรือปรับปรุงงานเขียนของตนอย่างไร ยิ่งไปกว่านั้น เขายังเป็นนักเขียนที่ประณีตกับการทำงานค่อนข้างมาก จึงมีข้อผิดพลาดเคลื่อนน้อยมาก โดยเฉพาะด้วยบทประเภทยาว ด้วยเหตุนี้บรรณาธิการจึงมีหน้าที่ดูภาพรวมในแง่ความคิด และแทบไม่เคยต้องปรับแก้งานของเขาเลย

คุณกิตติพลแบ่งประเภทงานของปราบดาไว้กว้างๆ 2 แนว คือ ความเรียงและเรื่องแต่ง เรื่องแต่งนั้นประกอบด้วยนวนิยาย นวนิยายขนาดสั้น รวมทั้งเรื่องแปลซึ่งปราบดาให้ความสำคัญ มาก ล่าสุดเขาได้แปล *Catcher in the Rye* ของ J.D. Salinger ในส่วนของความเรียงนั้น งานของปราบดามีความน่าสนใจในระดับที่มีนัยยะสำคัญ เขาอาจจะเป็นักเขียนคนแรกๆ ที่พยายามทำลายเส้นแบ่งระหว่างเรื่องแต่งกับความเรียง

ดังปรากฏในงานชุด *กระทบทไห้เรา* ปรากฏาตั้งใจจะเขียนความเรียงเกี่ยวกับอิทธิพลของนักคิดแต่ละคนที่มีต่อตัวเขาในรูปแบบเรื่องสั้น ซึ่งลักษณะเช่นนี้ไม่ค่อยมีในแวดวงวรรณกรรมไทย การเขียนแบบนี้ผู้เขียนจะต้องระมัดระวัง เพราะการเขียนความเรียงยึดความจริงเป็นสำคัญ พอเอาเรื่องแต่งเข้าไปผสมก็เท่ากับทำลายสิ่งที่เป็แก่นของความเรียง ทำให้ความเรียงชิ้นนั้นดูไม่น่าเชื่อถือ และไม่สามารถสื่อสารสิ่งที่เป็จริงได้ แต่ปรากฏาทำได้

บรรยากาศของแวดวงวรรณกรรมในช่วงที่ปรากฏาเข้ามามีบทบาทนั้น มีการแบ่งกลุ่มทางวรรณกรรมที่น่าสนใจ เช่น วรรณกรรมเพื่อชีวิต วรรณกรรมน้ำเน่า และวรรณกรรมสร้างสรรค์ เป็นต้น ไม่ว่าบรรยากาศการวิพากษ์วิจารณ์ในแต่ละกลุ่มตอนนั้นรุนแรงอย่างไร ปรากฏาก็เป็นักเขียนคนหนึ่งในกลุ่มเพื่อชีวิตก็อ่านและให้ความสำคัญกับงานของเขา เพราะงานของปรากฏามีลักษณะที่ผิดแผกแตกต่างจากงานทั่วไปในช่วงเวลานั้น แต่ที่น่าสนใจยิ่งกว่านั้น คุณกิตติพลเล่าประสบการณ์จากการสนทนากับอาจารย์ นพพร ประชากุล โดยตั้งคำถามว่า อาจารย์นพพรซึ่งสนใจงานวรรณกรรมคลาสสิกของไทย มีความเห็นอย่างไรกับงานใหม่ๆ อย่างเช่นงานของปรากฏา คำตอบก็คือ งานของปรากฏาเป็นงานที่ดี และภาษาที่ปรากฏาใช้ชวนให้คิดถึงงานยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เช่น งานของฮิวเมอริสต์และนายราคาญ

ปรากฏาเคยให้สัมภาษณ์หลายครั้งว่า เขาอ่านงานเขียนของฮิวเมอริสต์ ตอนที่ท้าวสาร หนังสือใต้ดิน คุณกิตติพลมีโอกาสได้ยืมหนังสือผลงานของฮิวเมอริสต์จากปรากฏา ดูจากสภาพแล้วค่อนข้างใหม่ แสดงให้เห็นว่าเขารักษานหนังสือดีมาก แต่ดูเหมือนหนังสือเล่มดังกล่าวถูกเปิดทุกหน้า แสดงว่าเขาคงเป็นักอ่านงานวรรณกรรมเก่า นักเขียนปัจจุบันที่จะกลับไปอ่านงานของนักเขียนรุ่นเก่า เช่น กลุ่มสุภาพบุรุษฮิวเมอริสต์ หรือเรียบเอง นั้นมีน้อยมาก ทั้งที่นักเขียนเหล่านี้ยังมีบทบาทสำคัญ อย่างน้อยก็มีความคิดบางอย่างก็ยังก้าวหน้าอยู่ ผลงานของนักเขียนรุ่นเก่าจึงกลายเป็นหนังสือเก่าที่นักวิชาการใช้เท่านั้น ในฐานะที่ปรากฏาเป็คนที่ลบเส้นแบ่งดังกล่าว เขาได้ตัดข้ามเวลากลับไปสู่ตัวบทเก่าๆ เขาอ่านและซึมซับ และสามารถรับเอาประโยชน์บางอย่างจากตัวบทที่มีอายุเกือบศตวรรษมาประยุกต์กับตัวงานของเขาได้

นอกจากการประยุกต์ใช้งานวรรณกรรมคลาสสิกแล้ว ปรากฏายังมีความกระตือร้นในการเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ เช่น อินเทอร์เน็ต โดยที่ไม่กลัวเครื่องมือเหล่านี้ ปรากฏาเคยเล่าว่า นักเขียนที่คิดถึงเครื่องมือใหม่ๆ นอกเหนือจากการเขียนนั้น เกิดขึ้นทุกยุคทุกสมัย ถ้าเป็ปรากฏา เขาอาจจะยกตัวอย่างแซมมวล เบคเก็ตเนื่องจากเบคเก็ตสนใจภาพยนตร์ ทั้งที่ ณ เวลานั้นภาพยนตร์เป็สื่อชนิดใหม่ การที่นักเขียนหันไปทำภาพยนตร์ ไม่ใช่ละครเวที หรือคิดว่าจะไปเรียนถึงมอสโคในรัสเซียนั้นถือว่าไม่ปกติ หมายความว่านักเขียนมีความกระตือร้นกับสิ่งใหม่ๆ เพื่อที่อย่างน้อยจะได้นำมาใช้ ตัวอย่างที่เป็รูปธรรมของแวดวงวรรณกรรมได้แก่การนำภาพยนตร์หรือการบรรยายโดยใช้ฟิล์มหนังภาพข่าวมาใส่ไว้ในตัวบทวรรณกรรม เช่น อย่างจอห์น ดอส ปาสซอส (John Dos Passos) นักเขียนอเมริกันเชื้อสายโปรตุเกส ได้สืบทอดบรรยายข่าวสงครามในตัวบทวรรณกรรมในตอนเปิดแต่ละเรื่อง ความทันสมัยหรือความแปลกของปรากฏานั้น ส่วนหนึ่งเป็เพราะว่าเขามีความสนใจกว้าง ทั้งดนตรี ภาพยนตร์ จิตรกรรม ที่สำคัญเทคโนโลยีเขาก็ไม่ได้กลัวเหมือนกับนักเขียนทั่วไป ว่าเทคโนโลยีจะมารอบำหรือทำให้มนุษย์เป็หุ่นยนต์มากขึ้น

ปรากฏาใช้เทคโนโลยีในการสร้างวรรณกรรมโดยเริ่มจากการทดลอง ตอนแรกเขาก็ไม่ได้มั่นใจว่างานที่เขาพิมพ์บนไซเบอร์สเปซจะเป็สิ่งที่ตอบสนองใจได้ทั้งหมด เขาจึงทดลองเขียนนวนิยายในรูปแบบบทบันทึกของผู้หญิงคนหนึ่ง ผู้หญิงคนนั้นก็ชื่อปรากฏา โดยที่เขาเล่าเรื่องทุกอย่างราวกับว่าเรื่องนั้นเกิดขึ้นจริงๆ ไม่เพียงเท่านั้น ทุกคนที่เข้าไปอ่านก็จะค่อยๆ เริ่ม "อิน" กับสิ่งที่เขาเขียนอย่างต่อเนื่อง เขาได้นัดแนะกันไปดูเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้น เช่น การพนสเปรย์ใส่รถยนต์เพื่อแค้นผู้หญิงที่เขาไม่ชอบ ปรากฏาว่ามีคนไปดูจริงๆ และเหตุการณ์นั้นก็เกิดขึ้นจริง นักเขียนทั่วไปคงไม่มีใครลงทุนทำเช่นนี้ แต่ปรากฏาเขาอยากรู้

อาจารย์รณฤทัยให้ข้อมูลเพิ่มว่า งานดังกล่าวชื่อ *ฉันคือมนุษย์ห้องนอน* คนอ่านก็คิดว่าเป็นเช่นนั้น เมื่อผู้อ่านรู้ว่าไม่ใช่เรื่องจริง ปราบดาก็เลยปิดบล็อกไป

อย่างไรก็ตาม ดังที่ได้กล่าวแล้วว่า issue.com เป็นพื้นที่ที่ทุกคนสามารถทำไฟล์ PDF ให้ upload เป็นหน้าหนังสือที่พลิกอ่านได้เหมือนหนังสือ แต่ต่างจากหนังสือตรงที่ไม่ได้ตีพิมพ์เป็นตัวเล่ม ปรากฏการณ์นี้แสดงให้เห็นว่ามนุษย์ก็ยังสนใจสิ่งที่คล้ายๆ หนังสืออยู่ เช่น การเปิดทีละหน้าค่อยๆ ดู การนั่งอ่านหนังสือหนึ่งเล่มบนหน้าจอ ซึ่งบางครั้งก็แบ่งหน้าให้ บางครั้งก็ไม่แบ่งหน้า แต่ยาวเป็นพืด น้อยคนจะสามารถทนอ่านได้จนจบ การใช้เทคโนโลยีไซเบอร์สเปซทำให้ทุกคนสามารถทำนิตยสารได้ด้วยตัวเอง คือทำให้ดูเหมือนตีพิมพ์ออกมา อย่างไรก็ตาม ความสนใจของปราบดา ณ เวลานี้เขาไม่ได้อัปบล็อกออกมาเป็นหน้าจอแบบเดิม แต่เขาทำเป็นนิตยสารที่มีภาพอย่างเดียว ซึ่งออกมา 2 ฉบับแล้ว เพื่อส่งให้เพื่อนๆ อ่าน ในด้านหนึ่งเขาเป็นคนชอบทดลองทำสิ่งใหม่ไปเรื่อยๆ แต่สิ่งที่เขานำมาเป็นศิลปะร่วมสมัยที่น่าสนใจ การวิจารณ์งานของปราบดาโดยหาภาพรวมหรือคำอธิบายที่ครอบคลุมงานของเขา อาจจะทำได้ยากเพราะเขามีความสนใจเปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆ และทำได้ดีเพราะเขามีความตั้งใจ แต่เมื่อหมดความตั้งใจหมดความสนใจแล้ว เขาก็อาจจะไปทำอย่างอื่น

คุณกิตติพลเห็นว่าข้อดีของปราบดาอย่างหนึ่งก็คือ เขาเป็นคนกระตือรือร้นที่จะเรียนรู้ การอ่านและเขียน ฟังเพลง ดูภาพยนตร์ ทั้งที่นักเขียนรุ่นราวคราวเดียวกันหรือรุ่นหลัง น้อยคนที่จะใจกว้างและกระตือรือร้นเช่นนั้น ลักษณะนิสัยเช่นนี้อาจจะเป็นจุดเดียวกันกับที่หลายคนโจมตีเขาว่า ปราบดาประสบความสำเร็จได้เพราะเขามีความสามารถที่จะเข้าถึงเรื่องพวกนี้ได้มากกว่าคนอื่น เช่น การซื้อหนังสือได้ตามใจอยาก การได้เดินทางไปตามสถานที่ต่างๆ อย่างไรก็ตาม คุณกิตติพลเห็นว่า เรื่องฐานะทางครอบครัวไม่เกี่ยวข้องกับความสามารถของปราบดาในฐานะนักเขียน แต่เป็นผลผลิตที่ใช้ระยะเวลาพอสมควรกว่าเขาจะเติบโตขึ้นมาแล้วเป็นปราบดาหุ่น เช่นทุกวันนี้ ช่วงที่แม่เขาทำผลงานปราบดาก็เขียนงานแล้วตั้งแต่เด็กๆ หากถามว่าเด็กคนนี้เขียนได้ดีหรือไม่ หลายคนก็ต้องบอกว่าเป็นเด็กที่น่าสนใจ โอกาสที่เขาจะเบื่อหรือวันหนึ่งเขาอาจจะเลิกเขียนก็มีอยู่ตลอด เขาเคยบอกว่า ก็ไม่ควรที่จะหยุดเขียน เขายังศรัทธานักเขียนที่เขียนหนังสือทุกวันอยู่ เพียงแต่ว่าตัวเขาบางทีก็ขี้เกียจเท่านั้นเอง

อาจารย์รณฤทัยถามว่า ถึงแม้คุณกิตติพลจะไม่ได้ทำงานเป็นบรรณาธิการหนังสือของปราบดาหลายเล่มนัก และถ้ามองว่าปราบดาได้ทำหน้าที่บรรณาธิการงานของตัวเองด้วย เขาเขียนหนังสือให้คนกลุ่มใดอ่าน เขามองคนอ่านอย่างไรบ้าง คุณกิตติพล ตอบว่าเมื่อก่อนงานของปราบดาจะมีข้อจำกัดเรื่องภาษา เพราะเขาเล่นกับภาษาค่อนข้างมาก เด็กทั่วไปถ้าอ่านไปได้ประโยคสองประโยคแล้วไม่สามารถสื่อสารกับพวกเขาได้ก็จะไม่อ่าน เช่นเดียวกับที่อาจารย์หลายๆ ท่านทราบดีว่า กลุ่มวัยรุ่นก็ไม่ค่อยอ่านงานของเขา แต่จะซื้อไปเก็บ เพราะดูน่าสนใจและสวยงาม นักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนปลายอาจจะยังอ่านไม่ได้ เพราะงานของปราบดาก็มีหลายเล่มที่อ่านยาก บางเล่มก็ต้องมีวิจารณ์ญาณเพราะเป็นแนวอีโรติก ถ้าเด็กหยิบมาอ่านพ่อแม่ก็อาจจะดูว่ากล่าวได้ เช่น นวนิยายเรื่อง *นอนใต้ละอองหนาว* ซึ่งเขาทดลองเขียนวรรณกรรมแนวอีโรติก นักศึกษาในระดับอุดมศึกษาสามารถอ่านงานเขาได้โดยละเอียด แต่ปราบดาไม่ได้ตั้งใจให้งานของเขามีความเป็นวิชาการ ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบ หรือรูปเล่ม ล้วนสามารถทำให้คนซื้อไปเก็บไว้ก่อนได้ มนุษย์ทุกคนต้องเติบโต วันหนึ่งอาจจะได้กลับมาอ่าน บางคนบอกว่าซื้องานของปราบดาไว้ 4 ปีแล้วแต่ยังไม่ได้อ่าน เมื่อถึงจุดหนึ่งเขาก็ได้อ่าน นอกจากนี้ ปราบดามีลักษณะเป็นไอดอลด้วย เด็กหลายคนชอบเขา ดร.ปิอบเคยให้สัมภาษณ์ว่าเขามีปราบดาเป็นไอดอล แต่เมื่อมีคนไปสัมภาษณ์หลังไมค์ว่าเขาอ่านงานของปราบดาเล่มใดบ้าง เขาตอบว่าไม่เคยอ่านเลย ซึ่งการชอบตัวบุคคลแต่ไม่รู้จักตัวงานถือเป็นเรื่องปกติ

อาจารย์รณฤทัยให้ข้อมูลว่าเคยมีคนตั้งข้อสังเกตว่า ในระยะหลังปราบดาก็ปรับเปลี่ยนแนวการเขียนของเขาให้ดูง่ายขึ้น คุณกิตติพล ให้ความเห็นว่าในช่วงที่เพิ่งเรียนจบเขาอาจได้รับอิทธิพลจากสิ่งที่ได้เรียนมา

อยู่มาก เช่น ผลงานของเจมส์ จอยซ์ ภาษาจึงยากเป็นธรรมดา เมื่อถึงจุดหนึ่งภาษาเขาก็นิ่งขึ้น ดังจะเห็นได้จากนวนิยายเรื่อง *ฝนตกตลอดเวลา* ที่มีลักษณะแปลกไป คือดูเรียบและนิ่งขึ้น และไม่มีปัญหาเรื่องการเล่นคำเหมือนผลงานก่อนหน้านี้ แต่ความคิดทางปรัชญาก็ยังคงอยู่ นวนิยายเรื่อง *ฝนตกตลอดเวลา* น่าจะเป็นเส้นแบ่งอันหนึ่งที่สำคัญ เพราะหลังจากนั้นมาเขาก็จะยึดภาษาระดับนี้ในการทำงาน โดยไม่ใช้ภาษาที่ไม่สวีสวายไปมากกว่านี้ เช่น นวนิยายเรื่อง *นอนใต้ละอองหนาว* ปราบดาอาจจะตระหนักได้ว่าเขาควรเอาใจใส่กับการเล่าเรื่องแบบนักเขียนนวนิยายในชนบ้าง ทั้งนี้ ไม่ใช่ว่าก่อนหน้านี้เขาเขียนนวนิยายตามชนบไม่ได้ แต่ความสนใจเขาอาจจะขยับไปจากจุดเดิมที่มีการเล่นด้านภาษา

คุณกิตติพล กล่าวว่า ตนกำลังเขียนหนังสือเล่มหนึ่งชื่อว่า *นักเขียนของนักเขียน* เพราะสถานะนักเขียนของนักเขียนนั้น มีแต่นักเขียนเท่านั้นที่อ่านได้ เวลาที่นักเขียนของนักเขียนสร้างงานขึ้นมา คนทั่วไปก็อาจจะไม่สามารถอ่านได้ เพราะไม่ว่าจะพยายามอย่างไรผู้อ่านก็อาจจะไม่มีความรู้สึกร่วม แต่อีกทางหนึ่งความเป็นนักเขียนของนักเขียนนั้นดูยิ่งใหญ่ หากเราอ้างคำพูด หรือ Quotation ทำให้ดูยิ่งใหญ่ Quotation ของปราบดาอยู่ด้านหน้าของงานเขียน ส่วนใหญ่จะเป็นคำของนักเขียนของนักเขียน เช่น ลูอิซ ฆอร์เก บอร์เจส ซึ่งนักอ่าน นวนิยายทั่วไป อาจจะไม้อ่าน และนักเขียนของนักเขียนบางคนก็ไม่สนใจว่าจะมีคนอ่านงานของตนหรือไม่ ปราบดามีลักษณะเป็นนักเขียนของนักเขียนที่ใจกว้างและไม่ปฏิเสธผู้อ่าน คือเอาไว้อ้างอิงได้ ทั้งยังได้อรรถรสด้วย แม้คนทั่วไปอาจจะไม่สามารถอ่านได้ในบางมุมเพราะเป็นงานที่ค่อนข้างซับซ้อน แต่ใจเขาก็คงอยากให้คนทั่วไปได้อ่าน การหาข้อความเพื่อที่จะยกมาอ้างจากงานเขียนของไทยนั้นหาได้ค่อนข้างยาก ในขณะที่เป็นนักเขียนตะวันตกมีคำคมแบบนี้จำนวนมาก ก่อนหน้านั้นวรรณกรรมไทยจะมีปัญหามาก เพราะผู้อ่านจะได้ข้อคิดจากเรื่องทั้งหมดก็เมื่อได้อ่านไปแล้ว หรือผู้อ่านจะเห็นปรัชญาที่ซ่อนอยู่ก็ต่อเมื่อได้อ่านจบแล้ว แต่นักเขียนรุ่นใหม่ ๆ จะใช้การยกข้อความมาอ้างเลย งานของปราบดาน่าจะเป็นยุคแรกๆที่มีการซ่อนข้อความในลักษณะที่จะนำมาเป็น quotation ได้ในเรื่องราวได้อย่างค่อนข้างแนบเนียน

ในประเด็นเรื่องการตลาดนั้น งานของปราบดามียอดจำหน่ายสูงสุดในบรรดานักเขียนเล็กๆด้วยกัน ไม่นับวินทร์ เลียววาริณ งานของเขาคนที่อ่านอยู่ ชื่อไปแล้วยังไม่ได้อ่าน คนก็ยังซื้ออยู่ ถ้าทำแบบที่ปราบดาทำ คือจัดการด้วยตัวเอง ตัวนักเขียนเองก็สบาย สามารถอยู่ได้ไปเรื่อย ๆ เพราะกลุ่มผู้อ่านก็ค่อนข้างคงที่ ไม่นับ *ความน่าจะเป็น* ที่เป็นหนังสือบังคับอ่านในหลายๆโรงเรียน

อาจารย์สุวรรณตั้งข้อสงสัยต่อการที่คุณกิตติพลใช้คำว่า “นักเขียนเล็กๆ” กับปราบดาและวินทร์ คุณวินทร์ เลียววาริณ นั้นเรียกได้ว่าเป็นนักเขียนระดับมหากาฬเพราะได้รับรางวัลซีไรต์ถึง 2 ครั้ง และยังได้รับรางวัลศิลปาธรด้วย ส่วนปราบดานั้น ก่อนหน้าที่ *ความน่าจะเป็น* ได้รับรางวัลซีไรต์ เขาอาจจะไม่เป็นที่น่าสนใจมากนัก แต่พอ *ความน่าจะเป็น* ปรากฏขึ้นมา ก็ส่งผลให้ในงานปราบดาโดดเด่นขึ้นมาทันที ประกอบกับความแปลกที่ไม่เคยมีมาก่อน จึงหนุนให้มีคนสนใจงานของปราบดามากขึ้น การที่ปราบดาเป็นไอดอลของคนที่ไม่ได้อ่านงานเขานั้นเป็นเพราะกระแสความสนใจตัวนักเขียนด้วย เพราะความนิยมในตัวเขาพุ่งขึ้นมาโดยที่ความเข้าใจที่มีต่องานเขียนลักษณะนี้ยังมีไม่พอ

อาจารย์อรุณภาค เล้าจินตนาศรี กล่าวว่าประเด็นเรื่องไอดอลนั้น แยกเป็น 2 ส่วนคือ ความเป็นไอดอลในตัวบุคคล และกระบวนการทำงาน การปรากฏตัวตน ในลักษณะที่เป็นอัตลักษณ์ต่างๆ แต่การไม่อ่านนั้นหมายถึงงานที่ด็อกเตอร์ปิ๊อปเขียนนั้น ไม่ใช่งานลักษณะเดียวกันกับที่ปราบดาเขียน เพราะเขาไม่ยึดงานปราบดามาเป็นแบบอย่าง ความเป็นไอดอลของสังคมทุกวันนี้ ไม่ได้เป็นการทำสำเนา หรือการถ่ายเอาลักษณะเนื่องงานอย่างเดียว แต่มีคุณสมบัติบางอย่างที่เขาเห็นจากบุคลิกภาพ พฤติกรรม ตลอดจนการปรากฏตัวในสังคมแล้วประสบความสำเร็จ ในขณะที่ถ้าคนที่มุ่งเน้นที่เนื้องานจริงๆ ความเป็นไอดอลควรอยู่ที่เนื้องานกับตัวตน อย่างกรณีดร.ปิ๊อปนั้น ดร.ปิ๊อปควรจะถือเป็นทั้งไอดอลและตัวงานของเขาแบบอย่างด้วย แต่ปรากฏว่าแยกส่วนกัน ซึ่งเป็นผลจากโลกดิจิทัลด้วยส่วนหนึ่ง

อาจารย์สุวรรณอภิprayเพิ่มเติมนว่าการเป็นไอดอลในยุคเก่านั้นจะต้องทำความรู้จักทั้งตัวบุคคลและผลงาน แต่ดังที่อาจารย์ชัยภัทร แสงกระจ่าง ได้กล่าวว่า ปราบดาเป็นคนมีชื่อเสียงปรากฏขึ้นมาในกระแสอย่างน่าสนใจมาก จนสามารถมาเป็นไอดอลในความหมายแบบใหม่ ซึ่งอาจตรงกับฮีโร่ที่เรียกกันในสมัยก่อน นอกจากนี้ อาจารย์อรุณภาคอธิบายปรากฏการณ์นี้โดยแยกความเป็นตัวเขาที่น่าสนใจกับงานของเขา ก็เป็นที่เข้าใจได้ เพราะอาจมีนักวรรณกรรมก้าวหน้าหลายคนที่ดีศรีบูรพาเป็นฮีโร่หรือเป็นไอดอล โดยที่ไม่เคยอ่านงานของศรีบูรพาเลยนอกจากงานที่บังคับอ่านในชั้นเรียน

ดร. ชัยวัฒน์ วิบูลย์สวัสดิ์ ตั้งข้อสังเกตว่า สิ่งที่น่าแปลกใจก็คือ เมื่อปราบดาได้รางวัลซีไรต์ ปรากฏว่ามีบทวิจารณ์ออกมาจำนวนมาก ตอนนั้นพบ 30-40 รายการ ส่วนมากจะเป็นการชื่นชมว่ามีความแปลกใหม่ แต่ก็ยังมีอีกจำนวนหนึ่งที่วิจารณ์ว่าเป็นงานที่ไม่ควรจะได้รางวัล ซีไรต์ บางคนก็วิจารณ์ว่ายังไม่ตกผลึกทางความคิด หรือยังไม่เป็นเรื่องสั้น เพราะไม่มีเนื้อเรื่อง โดยมองข้ามจุดเด่นของเขา ทั้งในเรื่องการเล่นคำและการแสดงความคิดทางปรัชญา สิ่งที่น่าทึ่งอีกประการหนึ่งคือการที่ปราบดา หยวนกับวินทร์ เลียววาริณ ซึ่งเป็นคนรุ่นใหม่ที่เก่งทั้งคู่ ได้เขียนความคิดโต้ตอบกันและตีพิมพ์รวมเล่มใน ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน ทั้งคู่มีภูมิหลังทางการศึกษาจากต่างประเทศ มีความคิดสมัยใหม่ และมีความสนใจที่กว้างขวาง ถ้าเป็นคนชอบอ่านหนังสือแนวนี้อาจจะได้ประโยชน์จากคนที่มีความคิดใหม่ๆ ให้คนอ่านอยู่เสมอ

คุณชัยวัฒน์เห็นด้วยว่า ปราบดากลายเป็นไอดอลของเด็กรุ่นใหม่ จากการที่มีโอกาสได้ไปทำงานกับนักเรียนระดับมัธยมศึกษาหลายคนผ่านทางธนาคารได้รับอุปถัมภ์ไว้ ถ้าถามถึงนักเขียนรุ่นใหม่ พวกเขาจะยกปราบดา หยวนขึ้นมา บางที่ยังชวนปราบดา หยวนให้ไปช่วยบรรยายให้บางโรงเรียน เช่นที่โรงเรียนเทพศิรินทร์ ซึ่งเป็นโรงเรียนเก่าของเขา ปราบดาเขียนหนังสือตั้งแต่ยังอยู่โรงเรียนเทพศิรินทร์ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเขามีพื้นฐานสนใจมาตั้งแต่เด็ก โดยทำหนังสือของโรงเรียนชื่อ รั้วร่าเพย นักเรียนโรงเรียนเทพศิรินทร์ที่กลายเป็นักเรียนนั้นมีจำนวนมาก เช่น นักเรียนในคณะสุภาพบุรุษ ศรีบูรพา หม่อมเจ้าอากาศดำเกิง รพีพัฒน์ สด คุรุมะโรหิต เป็นต้น

ในการจัดกิจกรรมให้นักเรียนนั้น คุณชัยวัฒน์เล่าว่า มีการนำหนังสือวรรณกรรมรางวัล ซีไรต์ รวมทั้งวรรณกรรมรางวัลอมตะไปให้นักเรียนอ่าน เพราะพยายามให้เด็กได้อ่านผลงานของนักเขียนทุกรุ่น พบว่านักเรียนรู้จักชื่อและอ่านงานของปราบดา หยวน จริงอยู่ คนที่จะอ่านปราบดา หยวนให้เข้าใจอย่างลึกซึ้งได้นั้นคือผู้ใหญ่และนักอ่านที่ชอบดีความ แต่ก็มีหลายเรื่องที่อ่านเพื่อความบันเทิงได้ เช่น เรื่อง ตามดาต้องใจ ในรวมเรื่องสั้น ความน่าจะเป็น อันที่จริงปราบดาทำงานออกมาจำนวนมาก รวมทั้งเขียนในสื่อต่างๆ ที่ทันสมัย เช่น นิตยสาร a day จึงเป็นเรื่องน่าแปลกใจที่วิทยากรบอกว่าเยาวชนรู้จักงานเขียนของปราบดาอย่างผิวเผินหรืออ่านแล้วไม่เข้าใจ แม้แต่นักเขียนวัยรุ่นอย่าง ดร.ป๊อปก็ยังไม่อ่านงานปราบดา คำถามคือจริงหรือที่เด็กรู้จักปราบดา แต่ไม่รู้จักรงานของปราบดา

คุณกิตติพล ตอบว่า ปกติงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติจัดในช่วงปิดภาคเรียน ผู้ออกบูธจะได้เจอหน้าคำดาผู้อ่านทุกกลุ่มทั้งเด็กและผู้ใหญ่ ซึ่งมีความหลากหลายมาก หลายครั้งเขาหยิบหนังสือของปราบดาขึ้นมาแล้วถามว่าเป็นอย่างไร เด็กก็ตอบว่าเคยได้ยินแต่ชื่อ แต่ยังไม่ได้อ่าน เมื่อเกิดเหตุการณ์เช่นนี้ขึ้นบ่อย 3-4 ปี จึงเกิดคำตอบเชิงอวัสัยว่า เด็กส่วนใหญ่ได้ยินชื่อของปราบดาก่อนที่จะได้อ่าน หลายคนไม่เคยได้อ่านเลย ดังจะเห็นได้จากการที่มีนักอ่านกลุ่มนี้ถามว่าถ้าจะอ่านงานปราบดาเล่มแรกควรอ่านเล่มใด หนังสือที่คุณกิตติพลแนะนำไปได้แก่ *ฝนตกตลอดเวลา* บ้าง หรือ *เขียนถึงผู้ป่วน* ในกรณีที่เขายากจะอ่านความเรียงง่ายๆสนุกๆ อาจจะเป็นเพราะชื่อปราบดาเป็นที่รู้จักไปแล้วตอนนี้ คนที่ได้เคยไปแล้วกลับมาอีกปีหนึ่งก็จะถามถึงเล่มใหม่ จึงคิดว่าคงต้องใช้เวลา อาจจะไม่อ่านแต่อ่านแล้วไม่รู้สึกรสนิยมหรือไม่เข้าใจก็คงมีมาก ส่วนคนที่อ่านแล้วได้ความเพลิดเพลิน อาจจะมีจำนวนน้อย เพราะไม่ได้อ่านเอาความตลก งานเขียนของปราบดากับ "นิวกลม" นั้นมีความแตกต่างกัน เพราะมีความสนุกไม่เหมือนกัน "นิวกลม" เป็นนักเขียนที่มีความคิด

สร้างสรรค์ แต่โดยรูปลักษณะของการนำเสนอแล้ว งานปรบดาอ่านยากกว่า แม้เขาไม่ได้ตั้งใจให้ยาก แต่เรื่องที่เขาเสนอมีลักษณะของคนที่ช่างคิดอยู่

อาจารย์ชัยภรตตั้งข้อสังเกตว่า ตัวปรบดามีชื่อเสียงก่อนตัวงาน ตัวเขาเป็นที่รู้จักเพราะรางวัลซีไรต์ด้วย ประกอบกับในฐานะที่เป็นทายาทนักหนังสือพิมพ์และนักเขียน และหน้าตาเขาก็น่าโฆษณาด้วย สื่อจึงโฆษณาตัวเขาก่อน ทำให้ปรบดาเป็นไอดอลทางรูปลักษณะก่อน แล้วงานจึงตามมาหลังที่หลัง เมื่อคนเข้าไม่ถึงงานก็รู้จักแต่ชื่อ อาจารย์ชัยภรตเห็นพ้องกับคุณชัยวัฒน์ว่า จากประสบการณ์ที่ได้ไปจัดกิจกรรมในโรงเรียน พบว่านักเรียนจำชื่อปรบดาได้จริง แต่พวกเขาอาจจะไม่ได้อ่านงานของปรบดา หรืออ่านน้อย ดังนั้น การที่นักเรียนบอกว่าพวกเขารู้จักปรบดา จึงเป็นเรื่องของความตื่นเต้นที่เขาเคยได้ยินชื่อและเคยเห็นหากถามว่าอ่านเรื่องอะไรบ้าง เขาจะตอบไม่ได้ แม้แต่ชาติ กอบจิตติ ยังเป็นนักเขียนตีก้านบรรพ์สำหรับเด็กกลุ่มปีที่แล้วตลอดปี สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย โดยมีธนาคารกรุงไทยเป็นผู้ให้การสนับสนุน ได้จัดกิจกรรมตามโรงเรียนต่างๆ พบว่าข้อมูลที่ได้นั้นค่อนข้างน่าวิตก เช่น นักอ่านจะจำเรื่องได้มากกว่าจำนักเขียน ถ้านักเขียนไม่เด่นจริงก็ไม่รู้จัก นักอ่านเยาวชนสมัยนี้ชอบไปจำโครงเรื่องแปลก ๆ จากนิยายเกาหลีแล้วนำมาใช้บ้าง เช่น โครงเรื่องประเภทพี่ชายรักกับน้องสาว ฝ่ายผู้จัดกิจกรรมพยายามสกัดสิ่งนี้ออกไป แต่ไม่บรรลุผล เมื่อจัดอบรมนักเขียน ก็ยังมีคนเขียนเรื่องที่ชายรักกับน้องสาว โดยอ้างว่าเรื่องของตนไม่มีเรื่องเพศสัมพันธ์เข้ามาเกี่ยวข้อง ดูเหมือนเด็กจะจำสิ่งที่แปลกเท่านั้น โดยที่ไม่ได้จำตัวเนื้อหาหรือตัวสารจริงๆ แม้จะอธิบายเรื่องจริยธรรมและศีลธรรม แต่เมื่อถึงเวลาทดสอบผลก็ออกมาเหมือนเดิม ในทำนองเดียวกัน ภาพลักษณ์ของปรบดามาก่อนตัวงาน เด็กอาจจะเข้าถึงตัวงาน แต่พวกเขาจะคิดว่างานนั้นต้องสนุกก่อน เมื่ออ่านไปแล้วกลับพบว่าไม่สนุกอย่างที่คิด หรืออ่านแล้วไม่เข้าใจก็จะเลิกสนใจ แม้แต่นักเขียนอย่างวินทร์ เลียววาริณ ถ้าไม่มีท่าทีที่เปิดกว้าง ก็อาจจะเจอกรณีเดียวกันกับปรบดา งานที่ชื่อ *ยาชอบกับครอบครัว* ของคุณกิตติพลเองก็อาจจะเจอปัญหาเดียวกันนี้

อาจารย์สุวรรณา กล่าวว่าประเด็นกำลังพูดอยู่นี้ไม่ได้เป็นการประเมินความเป็นนักเขียนด้วยการพิจารณาจากจำนวนผู้อ่าน ประเด็นคืองานวรรณกรรมที่สื่อสารได้กับคนทั่วไปเป็นอย่างไร หรืองานแบบใดบ้างที่ผู้คนยึดตัวผู้สร้างงานเป็นไอดอลแทนที่จะให้ความสำคัญกับตัวงาน เป็นเพราะตัวงานนั้นมีความแปลกที่ยังไม่เข้ากับปัจจุบันหรือ ? อาจารย์สุวรรณาเสนอประเด็นเพิ่มเติมว่า มีลักษณะที่น่าสนใจอย่างหนึ่งคือนักเขียนรุ่นใหม่พยายามอ้างคำของนักเขียนรุ่นเก่า โดยที่ยังไม่ได้อ่านตัวงานอย่างแท้จริง เปรียบได้กับการที่มีครูสอนวรรณกรรมจำนวนมากที่สามารถจะอ้างวรรคทองในวรรณคดี โดยที่ยังไม่ได้อ่านงานชิ้นนั้นๆ ทั้งเล่ม แต่อ่านเฉพาะบทที่เขานิยมกัน แล้วประเมินคุณค่าให้นักเรียนฟังว่างานนั้นๆ เป็นวรรณกรรมที่ทรงคุณค่า ในแง่นี้ ไม่ว่าจะในปัจจุบันหรืออดีต ความนิยมต่อตัวนักเขียนกับการจดจำวรรคทองของวรรณคดีจึงมีลักษณะคล้ายกันอยู่ประการหนึ่ง กล่าวคือ ผู้คนจดจำวรรคทองได้ แต่อาจจะไม่เคยอ่านทั้งหมดและไม่เข้าใจบริบทของตัวงาน ในทำนองเดียวกัน ในยุคหนึ่งนักเขียนบางคนนับถือนักเขียนต่างประเทศเสมือนเป็นบิดา เช่น กาเบรียล กาเซีย มาร์เกซ ถ้านักเขียนคนใดไม่อ้างมาร์เกซก็ถือว่าตกกระได ในยุคหนึ่งถ้าใครไม่อ้างถึงศรีบูรพา หรือจิตร ภูมิศักดิ์ ก็ถือว่าไม่ทันสมัย แต่หากถามว่าเคยอ่าน *ความเป็นมาของคำสยาม, ไทย, ลาว และขอม* ของจิตร ภูมิศักดิ์ หรือไม่ ก็คงน้อยคนที่เคยอ่าน ดังนั้น เรื่องของการยกข้อความมาอ้างได้หรือจำได้กับการรู้จักและเข้าใจจริงๆ อาจไม่ได้ไปด้วยกัน ในขณะเดียวกันไม่ได้หมายความว่าต้องอ่านงานของปรบดา จึงจะถือว่าปรบดาเป็นไอดอล เพราะเขาอาจจะสนใจสิ่งอื่นได้ ดังที่อาจารย์รัตนฤทัยกล่าว ไม่ใช่นักอ่านอยู่เพียงงานเขียนชิ้นหนึ่ง หรือชื่อเสียงของเขา แต่ควรสนใจภาวะรอบตัวกับสังคมของเขาด้วย

อาจารย์รัตนฤทัย กล่าวว่า การหาวรรคทองนั้นไม่ต้องอ่านตัวงานวรรณคดีทั้งเรื่อง เพราะปัจจุบันมีหนังสือรวมวรรคทองอยู่แล้ว บางทีผู้อ่านก็รู้วรรคทอง โดยที่ไม่จำเป็นต้องรู้เรื่อง เพราะเขาอ่านข้อความเฉพาะส่วนนั้นที่ไปกระทบใจหรือพ้องกับประสบการณ์ของผู้อ่านเท่านั้น งานของคุณปรบดามีลักษณะโดดเด่น

เด่นคือมียอดเยี่ยมก่อนข้างดีและเป็นที่รู้จักในวงกว้าง เพราะคุณปราบดาเป็นคนที่ไม่ปิดตัว ดังจะเห็นได้จากโรงเรียนหลายแห่งที่เชิญไปบรรยายให้นักเรียนฟังบอกว่า การเชิญคุณปราบดาไม่ยากอย่างที่คิด ดังนั้นเด็กนักเรียนอาจจะรู้จักชื่อ ได้เห็นตัว โดยที่ยังไม่ได้อ่านงานของปราบดาอย่างจริงจัง ประเด็นก็คือว่า บทวิจารณ์จะเกิดขึ้นได้อย่างไรถ้าไม่มีคนอ่านงานของเขาในวงกว้าง แต่จากการรวบรวมข้อมูลพบว่ามีบทวิจารณ์งานของคุณปราบดาจำนวนหนึ่งที่มีนัยยะน่าสนใจมาก ตอนที่คุณชัยวัฒน์รวบรวมบทวิจารณ์ไว้ก็มีพอสมควรแล้ว แต่นั่นเป็นบทวิจารณ์เฉพาะเรื่อง ความน่าจะเป็น ซึ่งได้รับรางวัลซีไรต์ อาจจะเป็นเพราะผู้คนสนใจงานที่ได้รับรางวัล หลังจากนั้นปราบดาก็มีงานออกมาอย่างสม่ำเสมอแทบจะทุกปี ตอนแรกอาจารย์รีนฤทัยคิดว่าคนไม่อ่านงานของปราบดาอย่างแพร่หลายนัก เพราะไม่ปรากฏว่ามีบทวิจารณ์งานของเขาเลยเมื่อเข้าค้นข้อมูลจริง ๆ ก็พบว่ามีบทวิจารณ์มากพอและน่าสนใจที่จะทำงานวิจัย ทั้ง ๆ ที่งานปราบดาอ่านยาก แต่กลับเป็นที่รู้จัก และมีบทวิจารณ์ที่มีมุมมองต่าง ๆ กัน ดังนั้นจึงเป็นเหตุที่ทำให้งานของปราบดาถูกเลือกมาเพื่อจะศึกษาในงานวิจัยชิ้นนี้

3. นวัตกรรมการสร้างสรรคผลงานของปราบดา หยุ่น อาจารย์อรรถภาค เล้าจินตนาศรี และอาจารย์นพดล ปรารค์ทอง

ศ.ดร. รีณฤทัย สัจจพันธุ์กล่าวแนะนำวิทยากร 2 ท่าน ท่านแรกคืออาจารย์อรรถภาค เล้าจินตนาศรี สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ปัจจุบันเป็นอาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นบรรณาธิการ ทั้งหนังสือที่เป็นวรรณคดี เช่น ผลงานของพระยาอนุมานราชธน และหนังสือร่วมสมัยอื่นๆ นอกจากนี้ยังเป็นนักวิจารณ์โดยใช้นามปากกาว่า “เทวทัต” และอื่นๆ บทวิจารณ์ของอาจารย์อรรถภาคมีรวมอยู่ในเอกสารประกอบการสัมมนาในครั้งนี้ด้วย วิทยากรอีกท่านหนึ่งคือ อาจารย์นพดล ปรารค์ทอง กำลังศึกษาระดับปริญญาโทด้านไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยรามคำแหง กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวคิดหลังสมัยใหม่ในวรรณกรรมของปราบดา หยุ่น” ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาปรัชญาที่มหาวิทยาลัยรามคำแหง นอกจากนี้ ยังทำงานประจำอยู่ที่ศูนย์การเรียนรู้สายใยรักแห่งครอบครัว จังหวัดราชบุรีด้วย

อาจารย์นพดลกล่าวว่า ปราบดา หยุ่นเป็นนักเขียนรุ่นใหม่ ถ้าถามคือเขาสร้างอะไรใหม่ๆ ให้แก่วรรณกรรมบ้าง สิ่งที่โดดเด่นก็คือการใช้ภาษา แต่หลายคนวิจารณ์ว่าภาษาและความคิดของปราบดานั้นไม่ได้ใหม่จริงๆ หากแต่ได้รับอิทธิพลจากฮิวเมอริสต์ ไปยาลใหญ่ หรือแม้กระทั่ง ‘รงค์ วงษ์สวรรค์ เมื่อเรากล่าวถึงสิ่งที่ปราบดาสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ก็คงจะหาได้ยากหากเราเชื่อตามสื่อสิ่งพิมพ์บางฉบับที่นำรูปเขาขึ้นปกแล้วลงพาดหัวว่า “โสกนาฏกรรมซีไรต์” คงทำให้สงสัยว่าปราบดามีบทบาทเป็นนักสร้างสรรค์หรือนักทำลาย หากเราเชื่อว่าโลกนี้ไม่มีอะไรใหม่ โดยเฉพาะตามกรอบแนวคิดหลังสมัยใหม่ ซึ่งเชื่อว่ามีเพียงการผลิตซ้ำและสัมพันธ์บท ถ้านิยามคำว่าสร้างสรรค์ใหม่อย่างเคร่งครัดเช่นนั้น การสัมมนาหัวข้อนี้ย่อมเกิดขึ้นไม่ได้อย่างแน่นอน

อาจารย์นพดลเห็นว่า การอุบัติขึ้นของปราบดา หยุ่น และการที่มีผลงานปรากฏมาอย่างต่อเนื่อง ถือว่าได้สั่นคลอนเสถียรภาพของความคิดความเชื่อต่อวรรณกรรมในความหมายเดิมๆ ที่ยึดถือกันมาอย่างมีนัยสำคัญ ตัวตนของเขาในพื้นที่วรรณกรรมร่วมสมัยจึงมีทั้งตัวตนที่เป็นนักสร้างสรรค์และนักทำลายไปพร้อมๆ กัน ซึ่งเขาคงไม่ได้ยินดียินร้าย ดังที่จะพบบุคลิกลักษณะเช่นนี้ได้จากการศึกษาคนที่มียุทธพลทางความคิดต่อเขา เช่น มาแชล ดูซอบี ในหนังสือ *กระต๊อบไหส์* เขา ปราบดาบอกว่า ดูซอบีไม่ได้ยิ่งใหญ่ในฐานะผู้สร้าง แต่เขาเกรียงไกรในฐานะผู้ทำลาย ปราบดาอาจจะทำสิ่งนั้นด้วยความคิดบางอย่างก็ได้ หากเรายอมรับ

ความเปลี่ยนแปลงและหันมามองปรากฏาโดยหึ่งความเป็นนักอนุรักษ์นิยมทางภาษาไปเสียบ้าง ก็จะได้เห็นคุณค่าของการปรากฏาอยู่ไม่น้อย โดยเฉพาะอย่างยิ่งดังที่คฤณกิตติพลได้กล่าวมาแล้วว่า การเกิดขึ้นของปรากฏาอยู่ในช่วงเวลาที่ยุคการสร้างสรรค์ซึ่งเรามากจะลืบทอนเหลือเพียงวรรณกรรมเพื่อชีวิต ได้ถึงจุดอ้อมตัวพบกับทางตัน มีสภาพวนเวียน นำเน่า ไม่ต่างจากวรรณกรรมแนวโรมานซ์ จนมีคำกล่าวว่า “เพื่อชีวิตตายแล้ว” หรือเกิดคำพูดประเภทว่า “นักเขียนวรรณกรรมเพื่อชีวิตคนสุดท้าย” ขึ้นมา ในสภาวะเช่นนี้เองที่ปรากฏา หยุ่นเข้ามาเสมือนหนึ่งเป็นน้ำใหม่ ที่มาเติมในสระหรือบึงวรรณกรรมไทย ทำให้ในช่วงนั้นเต็มไปด้วยความสดชื่น น่าตื่นเต้นและเร้าใจได้พอสมควร

ช่วงก่อนหน้านั้น การกำหนดกฎเกณฑ์การสร้างสรรคศิลปะวรรณกรรม เต็มไปด้วยการจัดแบ่งที่มีความเคร่งครัดตายตัว ดังที่คฤณกิตติพลได้เกริ่นนำไปแล้ว การเกิดขึ้นของงานแบบปรากฏา หยุ่นก็ถือเป็นการปลดปล่อยครั้งสำคัญ เป็นการเปิดประชาธิปไตยทางภาษาและวรรณกรรมไทย (Democratization of Thai Literature) โดยทั่วไปภาษาที่มนุษย์ใช้เป็นเรื่องของกรติกรอบหรือวางกฎเกณฑ์อย่างหนึ่งอย่างเคร่งครัด ขณะที่ความหมายของภาษามักจะมีมากกว่าสิ่งที่เราพูดอยู่เสมอ อาจารย์นพดลอ้างแนวคิดดังกล่าวจากหนังสือ ภาษากับความเป็นการเมือง ของรศ.ดร. ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร ซึ่งได้อ้างแนวคิดของโรลองด์ บาร์ธ ว่า “ภาษาทำงานไม่แตกต่างไปจากระบบฟาสต์ฟู้ด” ทั้งนี้ ไม่ได้หมายความว่าห้ามไม่ให้เราพูดถึงสิ่งต่างๆ แต่เป็นการบังคับให้พูด แม้จะเป็นการพูดที่เป็นส่วนตัวที่สุดก็ยังเป็นการเข้าไปรับใช้อำนาจ การพูดทุกครั้งเป็นการตอกย้ำอำนาจของสัญญาทางภาษา ซึ่งมีลักษณะแบบฉบับ สำนวนเดิมๆ โครงสร้างการใช้คำพูดแบบเดิมๆ ถ่ายทอดความรู้สึกแบบเดิมๆที่เรามักจะหยิบฉวยมาใช้คล่องปาก เหมือนกับพอรู้ว่าใครได้เป็นนางสาวไทย เราก็อ้อนมุมนสิ่งที่เขา กำลังจะพูดได้ว่าเขากำลังจะพูดว่าอย่างไร ซึ่งเป็นคำพูดแบบฉบับทั่วไปหรือเวลาที่นักข่าวไปสัมภาษณ์คนที่เพิ่งสูญเสียคนที่ตนเองรัก เราก็คาดเดาได้ว่าเขากำลังจะพูดประโยคอะไรออกมา ซึ่งก็ไม่พ้นคำพูดแบบฉบับบางอย่าง อาจารย์นพดลอ้างข้อความจากหนังสือ ภาษากับความเป็นการเมือง ของอาจารย์ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร ว่า ภาษา

“ทำให้คำพูดของเราจึงเป็นทั้งนายและทาสของภาษาไปพร้อมๆกัน เมื่อเป็นเช่นนี้เสรีภาพที่แท้จริงจะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อเราอยู่นอกขอบเขตของภาษา แต่เนื่องจากภาษาไม่มีภายนอกภายใน ทำให้เราไม่อาจหลีกเลี่ยงภาษาได้ ยกเว้นกระทำการที่เป็นไปไม่ได้เลย นั่นก็คือ ไม่พูด ไม่ใช้ภาษา ตามความเห็นของโรลองด์ บาร์ธ ยังมีวิธีออกจากอำนาจของภาษาเหลืออยู่ ได้แก่ การโก่งภาษา เพื่อให้สามารถพูดนอกขอบเขตของภาษา ซึ่งขณะเดียวกันก็คือนอกขอบเขตของอำนาจที่สั่งวามที่รู้จักกันในนามของวรรณกรรมนั่นเอง”

“วรรณกรรมตามความเห็นของโรลองด์ บาร์ธ ไม่ใช่งานเขียนชิ้นใดชิ้นหนึ่ง หรือชุดของงานเขียน แต่คือเส้นสายโยงใยที่สลับซับซ้อนของร่องรอยจาริตปฏิบัติชุดหนึ่งที่เรียกว่า การเขียน สิ่งที่เขาสนใจคือสิ่งที่เรียกว่าตัวบท การถักทอของกลุ่มสัญญะที่มาประกอบกันเป็นตัวงาน ซึ่งผลลัพธ์ การเขียนเท่านั้นที่การต่อสู้กับอำนาจเกิดขึ้น ไม่ใช่การไม่พูด การไม่เขียน แต่เป็นการพูดการเขียนในลักษณะที่เป็นการสร้างความวุ่นวาย บั่นป่วนให้กับระบบภาษาในระดับการใช้ภาษา การจัดเรียงคำ การใช้คำ มากกว่าในระดับของสารที่สื่อ”

อาจารย์นพดลเห็นว่างานเขียนของปรากฏา หยุ่นได้กระทำและกำลังกระทำในสิ่งเดียวกับข้อความที่ยกมาอ้าง สไตลการเขียนของปรากฏาพยายามหลีกเลี่ยงความซ้ำซากจำเจของภาษาอยู่ตลอดเวลา มีการตั้งชื่อหนังสือแปลกๆ เช่น อุทกภัยในดวงตา ชิดแตก! ส่วนที่เคลื่อนไหว ความสะอาดของผู้ตาย ชื่อเรื่องแปลก ๆ นี้อยู่ ดินเดือน หางคุด พงพอง มารุตมองทะเล คนนอนคม เสียนทรงกลม ขนาดของน้ำ องค์ประกอบของการไป วันแค้น! ฉันทุดปากหลุมดำ และสร้างชื่อตัวละครแปลกๆ เช่น นายตะกอน นายชื่นชมกลมเดือน นายมอง

เมือง เด็กหญิงนิทานจบดี สร้างคำสร้างวลีใหม่ๆ การบิดผันคำ การเล่นล้อกับคำหรือสำนวนที่ชวนตั้งคำถาม แบบยืยวนกวนประสาท มีการสะบัดสะบั้งทางภาษาเป็นระยะๆ ที่คนอ่านอาจยืมมุ่มปากก็ได้ แต่ลึกไปกว่าภาษายืยวนยั่วรอยยิ้มนั้นคือการกระตุกกระตุ้นให้ความเคยชินของผู้อ่านชะงัก และเริ่มไตร่ตรองอะไรบางอย่างและหลายอย่างในชีวิต ซึ่งมักจะผ่านการใช้ถ้อยคำหรือภาษา ในแง่นี้ นวัตกรรมของปราบดา หยุ่น คือการพยายามใช้ภาษา เป็นการสร้างสรรค์ด้วยการทำลายกรอบที่ถูกรอบๆ ตัวอักษร พยัญชนะ 44 ตัวในภาษาไทยนั่นเอง โดยเฉพาะเรื่อง *ชิตแตก!* นั้น นอกจากปราบดาจะพยายามสร้างหรือผสมผสานคำขึ้นมาใหม่ตั้งแต่ชื่อเรื่อง และในเรื่องก็ได้พยายามกระตุ้นและทำให้เห็นว่าเราได้ตระหนักถึงธรรมชาติแท้จริงของภาษาอยู่ในหลายแง่มุม ทั้งในแง่ที่ภาษาไม่สามารถถ่ายทอดสื่อนโลกแห่งความเป็นจริง และมีประเด็นที่ว่าปราบดากำลังเล่นล้ออยู่กับข้อครหาที่สำคัญของเขายู่เรื่องหนึ่งคือภาษาวิบัติ ซึ่งอาจารย์นพดลตั้งข้อบทรความที่ปรากฏในเอกสารประกอบการสัมมนาครั้งนี้โดยเล่นล้อกับข้อครหานี้ว่า “ภาษาวิวัฒน์” ของปราบดา หยุ่น

อำนาจที่ปราบดาเล่นล้ออยู่มีอยู่ 2 ส่วนคือ อำนาจในการบัญญัติศัพท์ของราชบัณฑิตยสถาน ด้วยการบัญญัติศัพท์ของตนเอง ในนวนิยายเรื่อง *ฝนตกตลอดเวลา* ปราบดาได้นำศัพท์ทางวิชาการของราชบัณฑิต หรือนำภาษาบาลีมาใช้ตั้งชื่อวัตถุสิ่งของแบบแปลกๆ แปลงๆ เช่น *พัดลมยี่ห้อกาลิโกะ สกุลสัญฐาน* งานหน้าต่าง *สมานภาพโมเตล* *โทรศัพท์ยี่ห้อโยบะโซนิค* *สสารการพรม* *จาร์วากเฟอร์นีเจอร์* (จาร์วากเป็นแนวคิดทางปรัชญากลุ่มหนึ่งในอินเดีย) *โทรทัศน์ยี่ห้อบุฟโยคะวิชั่น* *ศาสตร์ชฎานานาประตุ* *เจตจำนงลงกลอน* และ *กัญแจ* เป็นต้น นอกจากจะเป็นการแสดงท่าทีต่อการใช้ภาษาในสังคมไทยแล้ว ก็ถือเป็นการพยายามปลดปล่อยทางภาษา ยิ่งไปกว่านั้น ในทางวรรณกรรมก็มีการเปิดประชาธิปไตยในทางวรรณกรรมเช่นกัน ดังที่มีการกล่าวถึงไปบ้างแล้ว ได้แก่ การพยายามที่สลาย ลบเลือนพรมแดนของการจัดแบ่งประเภทวรรณกรรมต่างๆ สลายชนชั้นในงานศิลปะที่มีความพยายามแบ่งเป็นชั้นสูงชั้นต่ำ เช่น คลาสสิก สมัยนิยม วรรณกรรมสร้างสรรค์กับวรรณกรรมตลกพื้นๆ เป็นต้น

นอกจากนี้ งานของปราบดา หยุ่น ยังมีลักษณะพยายามที่จะต่อต้านเหตุผล หรือไม่อิงอยู่กับระบบตรรกะ โดยเฉพาะถ้าเราคุ้นเคยกับเรื่องแต่งโดยทั่วไป ที่มักจะอิงอยู่กับฐานของเหตุผลหรือมีตรรกะที่ผู้อ่านสามารถเข้าใจ เชื่อมโยง ปะติดปะต่อเป็นชุดความรู้บางอย่างได้ ในทางตรงกันข้าม ปราบดา พยายามทำให้เรื่องเล่าเรื่องแต่งไร้เหตุผล จับไม่ได้ไล่ไม่ทันว่าพยายามสื่ออะไร หรือเรื่องนี้สอนให้รู้ว่าจะอะไร แม้จับได้ก็ไม่ชัดเจน แต่การทำเช่นนี้เท่ากับเป็นการเปิดพื้นที่ เปิดประชาธิปไตยให้แก่ผู้อ่านในการตีความ วิธีการเขียนแบบนี้เป็นเหมือนการดันทางภาษา เล่าเรื่องสนุกสนานเร้าใจไปเรื่อยๆ สร้างความตื่นตาตื่นใจกับกายกรรมทางภาษา ทางถ้อยคำและเรื่องที่เขากำลังเน้น เรื่องที่น่าจะเป็นเรื่องตามขนบการอ่านแบบเดิมๆ ก็ดูเหมือนจะไม่เป็นเรื่อง น่าสับสนฉงนสนเท่ห์ ลักษณะดังกล่าวเป็นการพยายามเล่นล้อกับระบบเหตุผล และเป็นการนำวรรณกรรมกลับไปสู่บันเทิงคดีตามรูปศัพท์จริงๆ มากขึ้น

ความโดดเด่นของงานของปราบดาอีกประการหนึ่งคือกลวิธีในการประพันธ์ เช่น เรื่องซ้อนเรื่อง (metafiction) เรื่องที่บอกเล่าถึงกระบวนการสร้างเรื่องนั้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่อง *มารุตมองทะเล* หรือเรื่อง *กระทบไหล่เขา* ที่ปราบดาพยายามนำจดหมายที่มีคนอ่านทางบ้านเขียนมาวิจารณ์เขามาตีพิมพ์ เรื่องที่ซัดที่ลึกก็คือเรื่อง *บาร์มีของพ่อมัน* ซึ่งอยู่ในเรื่อง *ความสะอาดของผู้ตาย* นอกจากการใช้เรื่องซ้อนเรื่องแล้ว สิ่งที่น่าสนใจกว่านั้นก็คือความพยายามที่จะสลายอัตตาของตัวนักเขียนเอง หากเรามองถึงขนบการทำงานของศิลปินหรือนักเขียนของไทย เรื่องอัตตาหรืออีโก้เป็นปัญหาใหญ่ที่สำคัญ ปราบดาเขียนเรื่องนี้ขึ้นมาส่วนหนึ่งก็ต้องการที่จะปอกเปลือกตัวเอง ด้วยการเขียนมุมมองของตนเองออกมา เช่น เรื่อง *บาร์มีของพ่อมัน* ซึ่งพยายามพูดว่าผลงานทั้งหมดที่ออกมาในชื่อของปราบดา หยุ่น แท้จริงแล้วเบื้องหลังนั้นปราบดาไม่ใช่คนเขียน แต่เป็นเพื่อนคนหนึ่งที่เขามีโอกาสพบเจอโดยบังเอิญที่ฮ่องกง แต่ปราบดา หยุ่น รับสมอ้างว่าเป็นเขาเอง และรับชื่อเสียงซึ่งเป็นผลจาก “นักเขียนผี” คนนั้น ในเรื่องดังกล่าวมีการวิพากษ์วิจารณ์ตัวตนของปราบดา

ในหลายๆ แง่มุม ซึ่งถือว่าเป็นความกล้าหาญประการหนึ่ง แม้ว่าจะมีเส้นแบ่งระหว่างความจริงความลง
บางอย่างอยู่ก็ตาม

อาจารย์พดลจบการบรรยายด้วยการเสนอให้มองภาพของปราบดา หยุ่น ผ่านสิ่งที่ปราบดา หยุ่น
เขียนเอง ในเรื่อง บารมีของพ่อมัน

“ปราบดา หยุ่น นักเขียนไฟแรงตัวแท่นคนรุ่นใหม่ เขาเกิดท่ามกลางพื้นดินแห้งระแหงของ
วงการวรรณกรรม เขาทำให้วัยรุ่นเริ่มคิดถึงการเป็นนักเขียนอีกครั้ง ทำให้วรรณกรรมไทยหลุดออก
จากการมองว่าเป็นอาชีพของผู้ใหญ่ คล่องตัวขวาม้า ที่ปล้ำมาถึงชีวิตแค้นคั้นของชาวนา คน
ชนบทห่างไกลความเจริญ และคิดว่านั้นคือปัญหาเดียวของความเป็นมนุษย์ ปราบดา หยุ่น เป็นหนุ่ม
อายุน้อย แต่งกายตามสบายแบบตะวันตก เขามาจากครอบครัวชนชั้นกลางค่อนข้างสูง หน้าตาดี
ใช้ได้ เป็นนักเรียนนอก ทำทางทะเลมดตะแมง พุดจาฉะฉานอย่างคนเชื่อมั่นในตนเอง วัยรุ่นไทยไม่
เคยเห็นนักเขียนอย่างนี้มานานนม (ทั้งที่ก็เคยมีอยู่เสมอแต่พวกเขาเหล่านั้นไม่มีนามสกุลว่า
หยุ่น) ปราบดา หยุ่นจึงเจริญงอกงามอย่างรวดเร็วท่ามกลางพื้นที่ของสังคมทุนนิยม บริโภคนิยม
โพสต์โมเดิร์น และโลกาภิวัตน์ เขาคลอตามหลังแฮร์รี่ พ็อตเตอร์ ออกมาอย่างกระชั้นชิด”

อาจารย์พดลแสดงให้เห็นภาพของปราบดา หยุ่น ด้วยสิ่งที่ปราบดา หยุ่นเขียนไว้ในเรื่องนี้เช่นกัน
ว่า

“ปราบดา หยุ่น พุดถากถางนักวิจารณ์และนักเขียนคอลัมน์ที่เขียนถึงงานของผม บอกว่าอ่านก็ครั้ง
ของก็คนก็อดซาไม่ได้ เขาออกความเห็นว่างานวิจารณ์ในเมืองไทยล้วนน่าสมเพช เพราะผู้เขียนมักทักท้วง
เอาว่าตนฉลาดหลักแหลม รั้มาก เพราะเปิดตำราฝรั่งมากกว่าร้อยเล่ม แต่ก็ไม่สามารถปิดความเขลา
ของตนไว้ได้ ที่จริงก็มีแต่เง็กง่า นักค้นคว้าข้อมูล นักลอกภูมิปัญญาคนอื่น ไม่มีใครแสดงปรัชญาหรือ
สร้างสรรค์ทฤษฎีขึ้นมาเอง ฝรั่งมีโพสต์โมเดิร์น ไทยก็มีโพสต์โมเดิร์นไปด้วย ทั้งที่โมเดิร์นเคยมีจริง ๆ
เพียงไม่กี่คน หรืออาจจะไม่มีเลย”

ประเด็นที่อาจารย์พดลได้กล่าวมาว่าปราบดาเป็นนักเปิดประชาธิปไตยทางภาษา เป็นนักเขียนที่
กำลังสลายตัวตนเพื่อบรรลุนิพพานก็อาจจะเป็นเรื่องที่น่าสมเพชทั้งในมุมมองของปราบดา หรือศัตรูของปราบ
ดาก็เป็นได้

อาจารย์อรรถภาคกล่าวว่า บทความที่นำเสนอในเอกสารประกอบการสัมมนาก็คือ “ภาษาวรรณศิลป์
ของปราบดา หยุ่น” ซึ่งนำมาแก้ไขจากรายงานที่ส่งอาจารย์ตอนที่ยังเรียนปริญญาโทอยู่ประมาณ พ.ศ. 2544-45
ระหว่างที่ส่งเอกสารมาเพื่อประกอบการสัมมนาครั้งนั้นก็คิดประเด็นต่อได้อีก อาจารย์พดลได้พูดถึงลักษณะ
การทำงานหรือผลงานของปราบดา หยุ่น หลายแง่มุม ทั้งจากสื่อและจากบทวิจารณ์ ประเด็นที่สำคัญคือเรื่อง
ของภาษาและกลวิธี โดยให้คำว่า “ความปั่นป่วนทางภาษา” และปราบดาเป็นผู้เปิดประชาธิปไตยทางภาษา
และวรรณกรรมไทย ซึ่งอาจารย์อรรถภาคเห็นด้วยในส่วนหนึ่ง มีคำบางคำที่อาจารย์พดลใช้ เช่น ภาษาวิบัติ
ซึ่งก็เป็นภาษาวิวัฒน์ แต่น่าจะใช้คำว่าภาษาวิบาก เพราะอยู่ในช่วงที่ภาษาและวรรณกรรมกำลังปรับเปลี่ยน
และอีกคำหนึ่งที่คุ้นเคยได้คือภิปรายในช่วงที่ผ่านมา ซึ่งเป็นเนื้อหาสาระสำคัญของยุคสมัย ได้แก่เรื่อง
เกี่ยวกับ “พรมแดน” ซึ่งพ้องกับหนังสือมุทิตาจิตของ ศ.ดร.เจตนา นาควัชระ ที่ชื่อว่า ลบเส้นพรมแดนแห่ง
ศิลปะ คำนี้มีความสำคัญอย่างยิ่งในยุคปัจจุบัน เนื่องจากการเกิดขึ้นของโลกาภิวัตน์ทำให้โลกนี้ถูกแยกเป็น 2
ลักษณะ การสัมมนาช่วงที่แล้วมีการกล่าวถึงโลกดิจิทัลกับโลกอะนาล็อก ซึ่งเป็นการแบ่งแยกยุคปัจจุบัน
ออกเป็นสองส่วน ซึ่งหมายถึงการมีพรมแดน โลกาภิวัตน์ทำให้เกิดพรมแดนสองลักษณะ คือพรมแดนที่เป็น
โลกจริงหรือโลกอะนาล็อก กับพรมแดนที่เป็นโลกเสมือนหรือโลกดิจิทัล ซึ่งพรมแดนนี้มีรายละเอียดอยู่สอง
ส่วนคือ พื้นที่กับเวลา ถ้าไม่มีการเชื่อมต่อก็หมายถึงการปิดประเทศ เหมือนมนุษย์ที่ปิดตัวเองโดยไม่เชื่อมต่อ
กับใคร การที่มีคำกล่าวว่ามีมนุษย์เป็นสัตว์สังคมนั้นเป็นเพราะมนุษย์มีการเชื่อมต่อตัวเองกับพรมแดนคนอื่น

ด้วยกระบวนการสื่อสาร เครื่องมือแต่ละยุคไม่เหมือนกัน เครื่องมือสื่อสารในปัจจุบันมีหลากหลายที่กำลังถูกคัดกรองสำหรับยุคหน้า

อาจารย์รรถภาคเห็นว่า พรหมแดนในโลกดิจิทัลส่งผลในโลกจริง โดยทำให้พรหมแดนที่เคยเข้าใจในโลกอนาล็อกพราเลี่ยนและถูกนิยามและจัดการใหม่หมด ไม่ว่าจะเป็นพรหมแดนในเรื่องความรู้ ซึ่งจะเห็นได้ว่าศาสตร์ต่างๆในโลกปัจจุบันกำลังเชื่อมช้อนเข้าหากันมากขึ้น มีลักษณะเป็นสหวิทยาการหรือพหุปัญญา โดยเฉพาะพรหมแดนในทางศิลปะยิ่งเห็นได้ชัด ดังที่อาจารย์พดลกล่าวไปแล้วว่างานวรรณกรรมของปราบดาทำให้พรหมแดนของศิลปะถูกกลืนกันเข้าหากัน ในทางมานุษยวิทยานั้นเกิดปรากฏการณ์พรหมแดนทางเพศเชื่อมช้อนกันขึ้น คำเรียกเพศที่ไม่ใช่ชายจริงหญิงแท้ันมีอยู่เป็นจำนวนมาก สิ่งนี้คือผลของพรหมแดนของโลกสมัยใหม่ที่ทำให้พรหมแดนของสิ่งต่างๆพราเลี่ยนไป หากเราไม่เข้าใจลักษณะของปรากฏการณ์นี้เราจะไม่เข้าใจโลก และไม่มีพฤติกรรมที่สอดคล้องกับความเป็นไปของโลกได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน ซึ่งเป็นปัญหาส่วนหนึ่งของโลกปัจจุบัน

ในปัจจุบันมีคนรุ่นใหม่ที่เขียนงานวรรณกรรมสร้างสรรค์ด้วยวิธีการที่ผู้อ่านไม่คุ้นเคยมากขึ้นทุกที ความไม่คุ้นเคยนี้กลับตอกย้ำคุณสมบัติหรือลักษณะของความเป็นงานวรรณกรรมประการหนึ่งที่เรายังจะเคยคุ้นจนละเลย และหลงลืมไปว่าวรรณกรรมคืองานศิลปะ ซึ่งใช้ภาษาสื่อสารเช่นเดียวกับการสื่อสารในชีวิตประจำวัน ทั้งในระดับบุคคล การติดต่อสื่อสาร การทำกิจกรรมต่างๆ อย่างไรก็ตาม วรรณกรรมไม่ใช่อะไรคือการสื่อสารในกิจวัตรประจำวันที่เป็นไปเพื่อประโยชน์ แต่เป็นหนึ่งในงานศิลปะแขนงต่างๆ นักเขียนที่ผลิตงานวรรณกรรมโดยใช้ภาษาเป็นเครื่องมือคล้ายกับการที่จิตรกรใช้สี ซึ่งก็มีหลายประเภท เช่น สีน้ำ สีโปสเตอร์ สีเทียน สีไม้ เป็นต้น รวมทั้งมีอุปกรณ์ที่แตกต่างกัน เช่น ลักษณะของพู่กัน และวิธีการนำเสนอมีความซับซ้อนมากขึ้นเรื่อยๆ นี่คือการเป็นปรากฏการณ์ของวรรณกรรมสมัยปัจจุบันที่เป็นลักษณะวรรณกรรมสร้างสรรค์เมื่อเรากลับไปสู่โลกของการสร้างงานศิลปะ เราใช้ภาษาที่เป็นเครื่องมือที่เราใช้อยู่ทุกวัน แล้วเราก็สับสนเมื่ออ่านงานศิลปะก็อ่านราวกับจะให้เป็นอย่างในชีวิตประจำวันให้ได้ คือการสื่อสารในเชิงศิลปะ ทั้งที่วิธีการอ่านงานวรรณกรรมมีลักษณะเฉพาะ สิ่งนี้คือส่วนที่ซ้อนกันอยู่ในวัตถุที่เราากำลังศึกษา

เรื่องภาษาวรรณศิลป์ของปราบดา หยุ่น นั้น อาจารย์รรถภาคได้วิเคราะห์ชื่อเรื่อง คำ ข้อความ กลวิธี จากการศึกษาเรื่องสั้นชุดแรกของปราบดา หยุ่น 4 เล่ม ได้แก่ เมืองมูมดาก ความน่าจะเป็น อุทกภัยในดวงตา และ ส่วนที่เคลื่อนไหว จะเห็นได้ว่าการตั้งชื่อเรื่องแบ่งเป็นสองกลุ่มใหญ่ เรื่องสั้นทั้ง 4 เล่ม รวมแล้วมี 41 เรื่อง เป็นชื่อเรื่องที่ตั้งชื่อซ้ำกันได้ เช่น เมืองมูมดาก ซึ่งมี 5 เรื่อง คำที่จะตั้งเข้ามาเป็นชุดได้คือ ผึ้ง หลังกา กลอนประตู่ หน้าต่าง และบันได ซึ่งเป็นส่วนของบ้าน และบ้านหลายหลังก็เป็นเมือง ใน ส่วนที่เคลื่อนไหว สิ่งที่ยกให้ชื่อเรื่องสั้นเข้าชุดกันได้ก็คือคำที่แสดงถึงอวัยวะภายนอก มีอยู่คำหนึ่งคือคำว่า “ใจ” ถ้าอนุมานว่าหมายถึงหัวใจที่เป็นอวัยวะก็เป็นอวัยวะภายในที่สำคัญที่สุด แต่คำว่า “หาง” มีปัญหาว่าไม่ใช่อวัยวะของมนุษย์ แต่ถ้าไปอ่านในเรื่อง หางจะเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาให้เป็นอวัยวะที่สำคัญของตัวละครในเรื่อง ส่วนเรื่องสั้นอีกสองเล่ม แต่ละเรื่องจะเป็นเอกเทศ เมื่อพิจารณาชื่อเรื่องกับความสัมพันธ์กับตัวเรื่อง กลุ่มที่พอจะเดาได้ว่าเรื่องจะเป็นไปในลักษณะใด เป็นกลุ่มคำหรือข้อความที่ผู้อ่านมีประสบการณ์ร่วมหรือมีความคุ้นเคย เช่น “บันไดเหตุผล” ซึ่งอาจจะหมายถึงเหตุผลที่มีลำดับขั้น แต่อ่านไปแล้วอาจจะไม่เป็นอย่างที่ผู้อ่านเดาก็ได้ “ความน่าจะเป็น” เป็นศัพท์ทางคณิตศาสตร์ “กรรมอุณนิมยวิทยา” “มารุตมองทะเล” เป็นประโยค “สิ้นร้าย” “มือใหม่” แม้จะคลุมเครือ แต่ก็พอจะเดาได้ อีกกลุ่มหนึ่งคือชื่อเรื่องสั้นที่จินตนาการได้ยากมากกว่าพูดถึงอะไร (วะ) เช่น “หลังคาฝั่งหู” “คนนอนคม” “หวนมในท้องนั่งเล่น” “หางกุด” ซึ่งจินตนาการไม่ออกหรือเดาไม่ได้ว่า “หางกุด” จะมีเรื่องหางหรือไม่

ในส่วนของเนื้อเรื่อง พิจารณาลักษณะการใช้คำสามารถแบ่งเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ การใช้คำตามแบบแผนหรือมาตรฐานของการใช้ภาษาไทยในชีวิตประจำวัน กับการใช้ภาษาแบบไม่เป็นไปตามมาตรฐาน ซึ่ง

กลายเป็นประเด็นว่าปรากฏา หยุ่น มีปัญหาในการใช้ภาษาและการสื่อสาร เพราะอ่านแล้วไม่รู้เรื่อง ลักษณะที่ไม่เป็นไปตามแบบแผนคือลักษณะเด่น ในงานของปรากฏามีการใช้ศัพท์เฉพาะ เช่น เมืองมูมดาก ซึ่งคำว่า “มูมดาก” เป็นคำที่ใช้ในเรขาคณิต เมืองมูมดากจึงกลายเป็นคำที่มีความหมายพิเศษ หรือคำเฉพาะที่นำมาใช้ในที่ที่ไม่มีเนื้อหาหรือบริบทที่จะต้องใช้นี้ เช่น “ผู้เป็นพ่อ พาลูกหันตัวกลับ ร้อยแปดสิบองศา” ซึ่งหมายถึงการหันหลังกลับ “เพียงมันนั่งอยู่เฉยๆก็คล้ายมีระบบสุริยจักรวาล” การใช้คำที่ไม่เชื่อมโยงกับบริบทนี้มีทั้งที่เป็นคำเดี่ยวหรือชุดคำ ตัวอย่างที่สองข้างต้นเป็นชุดคำเกี่ยวกับธรรมชาติในทางวิทยาศาสตร์ หรือ “ต้นไม้ปล่อยคาร์บอนไดออกไซด์” ซึ่งก็เป็นความจริงที่เรารับรู้อยู่แล้ว ประการที่สองคือการสร้างคำขึ้นใหม่ ซึ่งไม่ใช่วิธีใหม่ แต่ลักษณะของปรากฏาเป็นการสร้างแล้วไม่นำมาใช้ซ้ำ และเป็นการสร้างเฉพาะที่เฉพาะจุด เช่น “เกล็ดหนาว” “ช่องเงียบ” “นักรูณนิยม” เป็นต้น นอกจากนี้ คำสอนก็มีลักษณะการสร้างขึ้นใหม่ด้วยวิธีการต่างๆ เช่น สลับคำ อาทิ “ใจขึ้น” สลับเป็น “ขึ้นใจ” “เพื่อนพ้อง” เป็น “พ้องเพื่อน” หากยังไม่พอใจก็จะฉีกหรือเติมคำ เช่น “บอบบาง” ก็เป็น “บางบอบ” “รำคาญจิต รำคาญใจ” เป็นต้น ลักษณะที่โดดเด่นอีกประการหนึ่งคือการใช้ชุดคำที่อยู่ในหมวดหมู่เดียวกัน มาแจกแจงรายละเอียด เช่น “ภารกิจประจำวันของ ทาคูจิคือ หิ้วกระเป๋ากล้อง เปลี่ยนเลนส์ จับโฟกัส จัดไฟ วัดแสง จัดฉาก ผสมเคมี ล้างรูป อัดรูป แต่งรูป ส่งรูปให้อีเจนซีโฆษณา ส่งรูปให้นิตยสารแฟชั่น” ซึ่งเป็นกระบวนการทั้งกระบวนการที่นำมาอธิบายให้เห็นเป็นขั้นตอนเล็กๆน้อยๆ ตัวอย่างนี้สอดคล้องกับประเด็นเรื่องโลกอะนาล็อกกับโลกดิจิทัล ทุกวันนี้เราใช้กล้องดิจิทัล ทำให้ไม่ต้องล้างฟิล์ม แต่ตัวอย่างนี้ยังมีการล้างฟิล์มอยู่ เพราะมีการผสมเคมี ล้างรูป อัดรูป หากเปรียบเทียบวิธีการบรรยายเช่นนี้กับการใช้คอมพิวเตอร์ ก็คือการบีบอัดไฟล์เป็นชิปไฟล์ แต่ปรากฏาแตกไฟล์ออกมาเป็นไฟล์ย่อยๆ นอกจากนี้ ยังมีการใช้วลีที่มีความหมายเดียวกันแต่ใช้สำนวนแตกต่างกันไป เช่น จอมยุทธพลัดถิ่น มังกรไร้เท้า กระบี่ไร้ฝัก นักรักไร้คู่ ซามูไรพ่อลูกอ่อน การใช้ภาษาที่ไม่เป็นไปตามมาตรฐานของปรากฏา หยุ่น อีกประการหนึ่งคือ การใช้ลักษณะนามผิดชุดอย่างจงใจ เช่น “มีศพนอนจมน้ำฝนอยู่ทั้งคืน” “น้ำแปลกใจที่ถึงแม้ระยะทางการถ่ายเทลมหายใจของเขาเองอยู่ห่างไกลรับเสียงเพียงไม่กี่กิโล” หรือ “เหงื่อผมแตกไม่หลายถุงแล้ว” สิ่งเหล่านี้ทำให้งานของปรากฏา หยุ่น มีลักษณะพิเศษ ตั้งแต่ด้านแรกคือด้านของภาษา

ในส่วนที่เป็นการใช้ภาษาแบบมาตรฐานที่มีจำนวนการใช้มากกว่า แต่ถึงแม้จะเป็นการใช้ตามมาตรฐานก็ไม่ใช้ลักษณะที่เราคุ้นเคย เป็นต้นว่า การใช้คำขยายซ้อนกันยาวมาก เช่น “โซฟีนางแบบฝรั่งเศสที่ยืนแอ่นอกทรายนูนป้ายโฆษณาขนาดตูดยักษ์” ซึ่งเป็นวลีที่ไม่ได้ใช้ตามมาตรฐานที่คนทั่วไปคุ้นเคย เพราะขยายยาวมากผิดปกติ นอกจากนี้ยังมีการใช้คำคล้องจองตามปกติ เช่น โอบอ้อมอารี เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ในส่วนของภาษาระดับข้อความ ก็จะมีลักษณะที่บางข้อความเขียนเป็นสมการได้ เช่น การกล่าวซ้ำด้วยโครงสร้างประโยคแบบเดียวกันหรือคล้ายกัน เช่น “เคย+การไปเยี่ยมสถานที่ในนิวยอร์กหนึ่งแห่ง +ความถี่ที่ได้ไป” เช่น “ทาคูจิอยู่ในนิวยอร์กมา 5 ปี เขาเคยเห็นเทพีเสรีภาพกับตาตัวเอง 1 ครั้ง เคยเดินผ่านตึกเฝ้าเวิร์ลด์เทรด เซ็นเตอร์ 4 ครั้ง เคยขึ้นไปหาสองสามหาวบนตึกเอมไพร์สเตทครั้งครึ่ง”

เนื่องจากภาษาที่ใช้ในงานบันเทิงคดีเป็นภาษาที่ใช้ในชีวิตประจำวันด้วย และเป็นตัวสื่อในการนำความหมาย หรือนำความจริงไปสู่ผู้รับ กระบวนการที่ปรากฏาใช้กำลังบอกนัยบางอย่างเกี่ยวกับภาษาที่ใช้ในงานบันเทิงคดี หรือในตัวภาษาเองทั้งหมด ประการแรก แม้ภาษาจะเป็นการนำความจริงส่งผ่านจากคนหนึ่งไปสู่อีกคนหนึ่ง แต่ตัวความจริงมีลักษณะเชิงซ้อน ในขณะที่เมื่อก่อนเรารับรู้ความจริงเชิงเดียว เช่น หนังสือถูกเรียกว่าหนังสือ เพราะมีคุณสมบัติชุดหนึ่ง แต่ถ้าเป็นสายตาของคนที่มีมองต่างออกไปก็อาจจะเห็นว่าเป็นกระดาษเยื่อหนึ่ม แม้เป็นสำนวนในการพูด แต่ก็ก็เป็นความจริงอีกลักษณะหนึ่ง หรือหนังสือคือสิ่งที่ถูกออกแบบในสายตาของนักออกแบบ เมื่อมีการเลือกความหมายใดความหมายหนึ่งในความจริงที่ซ้อนกันอยู่ ความหมายที่เหลือจะถูกคัดทิ้งและเหลือเพียงความหมายเดียวในการรับรู้ของเรา นี่ก็คือคุณสมบัติประการหนึ่งของความจริงที่นำเสนอผ่านทางภาษา และปรากฏา หยุ่นกำลังเล่นกับสิ่งนี้ด้วยวิธีการที่เขาสร้างขึ้นใหม่

ทำไมเขาจึงใช้คำในที่ที่ไม่ควรจะอยู่ ทำไมเขาจึงต้องยกชุดของกระบวนการถ่ายภาพมาให้ความมีอะไรบ้าง ซึ่งเป็นการนำความจริงทุกอย่างมาเสนอผู้อ่าน ถ้าต้องการใช้ภาษาแสดงความจริงต้องบอกรายละเอียดทุกอย่าง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าตัวภาษามีข้อจำกัดที่ผู้อ่านมักจะไม่นึกถึง นี่คือปัญหาส่วนหนึ่งของเครื่องมือที่มนุษย์ใช้ในการสื่อสาร แทนที่มันทั้งคิดจะอ่านแล้วมันทั้งก็กลับจำเป็นต้องขบคิดมากขึ้น เพื่อทำความเข้าใจและสื่อสารสัมพันธ์กับตัวงานแบบนี้ให้ได้

ปัญหาก็คือว่าผู้อ่านอาจจะมีประสบการณ์ร่วมกับประสบการณ์ที่ผู้เขียนนำมาถ่ายทอดน้อย จึงไม่สามารถหาคำตอบได้ ประสบการณ์ทางภาษาที่มนุษย์ใช้กันในชีวิตประจำวันมีลักษณะที่ตรงไปตรงมา แต่ประสบการณ์ภาษาทางวรรณศิลป์หรือทางบันเทิงคดี เป็นประสบการณ์ทางภาษาที่ไม่ได้ตรงไปตรงมาเสียทีเดียว การอ่านวรรณกรรมเราจึงต้องใช้วิธีการตีความด้วย เพื่อตีความจริงเชิงซ้อน หรือให้เห็นความจริงทั้งหมดแล้วเลือกความจริงบางส่วนออกมา อาจารย์อรรถกาศสรุปว่า ภาษาของปราบดา หยุนนั้น เป็นปัจจัยด้านแรก เหมือนเมื่อครั้งที่เรียนวรรณคดีเก่า ๆ หากผ่านด้านภาษาบาลีสันสกฤตไม่ได้ก็มักจะกล่าวกันว่าวรรณคดีโบราณนั้นยาก และไม่อาจผ่านด้านต่อไปได้ เช่น การเล่นกับโครงสร้างของเรื่อง องค์ประกอบต่าง ๆ การเลือกกรณีศึกษา 4 เล่มก็เพื่อชี้ให้เห็นว่าสิ่งต่าง ๆ มีความซับซ้อนมากขึ้น วรรณกรรมจึงซับซ้อนไปด้วยงานของปราบดาเป็นการผสมผสานหลาย ๆ อย่างไม่ใช่แนวคิดแบบเก่า แต่มีอิทธิพลแนวคิดตะวันตกเข้ามาดังที่คุณกิตติพลกล่าวมาแล้วในช่วงแรก แต่ก็ยังมีของเดิมของไทยอยู่ด้วย เช่น การใช้คำคล้องจอง ซึ่งเป็นสมบัติพื้นฐานทางภาษาของไทย ดังจะเห็นได้จากชื่อเรื่องสั้นในรวมเรื่องสั้น *เมืองมูมดาก* นั้นคล้องจองกันหมด

อาจารย์นพตกรายงานว่า มีเรื่องสั้นเรื่องใหม่ล่าสุดของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ เป็นเรื่องสั้นที่มีการค้นพบหลังจากที่เขาเสียชีวิตแล้ว และนำมาตีพิมพ์ในหนังสือ *ราหูอมจันทร์* เล่มล่าสุด ชื่อเรื่อง *มูลค่า* ซึ่งมีนัยยะที่เกี่ยวข้องกับปราบดา หยุน เป็นการที่นักเขียนกล่าวถึงนักเขียนด้วยกัน

อาจารย์รัตนฤทัยตั้งประเด็นว่า การที่อาจารย์อรรถกาศกล่าวถึงประเด็นที่ว่า ผู้ต้องผ่านด้านภาษาของปราบดาไปให้ได้ โดยเทียบกับเรื่องวรรณคดีนั้น วรรณคดีเราผ่านด้านยากเพราะเราไม่รู้อรรถาธิบายของภาษาเก่าโบราณ แต่ภาษาของปราบดาทำให้ผู้อ่านไม่รู้อรรถาธิบายของภาษาหรือไม่ หรือคำว่า “ผ่านด้าน” ในที่นี้อาจจะหมายถึงด้านความยากในแง่การทำความเข้าใจกับความหมาย หรือผ่านด้านของอารมณ์ เช่น อารมณ์เบื่อ ความรุ่มรัง เบื่อการเล่นสนุก แต่ไม่ใช่ว่าจะไม่เข้าใจภาษาของปราบดา อาจารย์รัตนฤทัยยกตัวอย่างงานของคุณ ‘รงค์ วงษ์สวรรค์ ที่มีคนบอกว่าอ่านแล้วไม่เข้าใจ แต่เมื่อถามว่ามีคำใดที่แปลไม่ออก ผู้อ่านก็ตอบว่าแปลได้หมดทุกคำ แต่เมื่อนำมารวมกันแล้วมีความรู้สึกที่ไม่ใช่ประโยคที่คุ้นเคย และต้องอาศัยการปรับใจรับ ในแง่นี้วรรณกรรมของปราบดา หยุน จึงไม่ได้ยากในเรื่องของความหมาย

อาจารย์อรรถกาศตอบว่าเป็นด้านของความหมาย แต่คนที่จจะรับและทำความเข้าใจได้นั้น จะต้องมีความใจที่เปิดกว้าง คือให้ออกสัทั้งหมด งานเขียนและตัวผู้เขียนที่จะแลกเปลี่ยนหรือรับประสบการณ์ใหม่ ตัวงานอาจจะรุ่งรังในระยะแรกเพราะผู้อ่านยังไม่คุ้นเคย แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น ผู้อ่านไม่ควรด่วนตัดสิน และลองทำความเข้าใจ อย่างไรก็ตาม ถ้าคิดว่าการอ่านตัวงานนั้นไม่มีความจำเป็น เมื่ออ่านแล้วพบว่าไม่ใช่ทางของตน ไม่ใช่สิ่งที่รับรู้ได้ หรือไม่ยอมรับรู้ก็ไม่เป็นปัญหาแต่อย่างใด

ผู้เข้าสัมมนาเสนอความคิดเห็นว่า การที่มีผู้เห็นว่าปราบดาใช้คำผิด ทำให้นึกถึงคำนำที่ปราบดาเขียนใน *ความน่าจะเป็น* ที่กล่าวว่า “เสียงน้ำหยดดังตึง ๆ อ่านแล้วได้ยินไหมครับ แต่ผมไม่เคยได้ยินน้ำที่ไหนหยดดังตึง ๆ จริง ๆ เสียที ขอต้อนรับสู่โลกที่น้ำหยดดังตึง ๆ ครับ” อ่านแล้วก็นำมาคิดว่า ทำไมน้ำต้องหยดดังตึง ๆ จึงพยายามโยงกับสิ่งที่ปราบดาใช้คำว่า *ศพเป็นดุน* หรือเป็นถึง มีนักทฤษฎีบอกว่าภาษาเป็นตัวสร้างความจริง ภาษากำหนดความคิดของคน คนไม่สามารถคิดอะไรที่พ้นกรอบของภาษาได้ เป็นไปได้หรือไม่ที่ปราบดาพยายามแหกคอกของภาษา ซึ่งรวมถึงกรอบของเหตุผลด้วย เพราะเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตจะเป็น

เหตุผลก็ต่อเมื่อนำมาเล่าให้ฟัง เหมือนเหตุการณ์เป็นจำนวนมาก แต่บางส่วนถูกเลือกนำมาสร้างเป็นประวัติศาสตร์ให้เป็นเหตุเป็นผล

อาจารย์ชัยภร แสงกระจ่าง วิจัยพบว่า อาจารย์ยรรคภาคทำให้เกิดประเด็นที่ซับซ้อน ทั้งที่ตัวงานอาจจะเรียบง่ายก็ได้ ที่นับศพเป็นต้นก็เพราะเป็นเรื่องอารมณ์ความรู้สึก วรรณกรรมเป็นโลกที่น่าหยุดยั้งจริงๆ แล้ว ดังนั้นจะใช้ศัพท์อย่างไรก็ได้ คุณปราบดาไม่ได้ใช้ภาษาพิเศษว่าคนที่มาก่อนหน้านั้น ถ้าเรารู้จักฮิวเมอริสต์ หรือ 'รงค์ วงษ์สวรรค์' ก็จะทราบว่าเป็นต้นทางที่เชื่อมมาจากตะวันตกอีกทอดหนึ่ง เพราะนักเขียนทั้งสองก็เหมือนปราบดา เพียงแต่อยู่คนละยุค แต่เนื่องจากคุณ'รงค์ วงษ์สวรรค์' นั้น มีผลงานต่อเนื่องยาวนาน ทำให้นักอ่านจดจำมาถึงทุกวันนี้ ในขณะที่งานของคุณปราบดานั้น อาจจะไม่ได้เป็นอย่างที่อาจารย์ยรรคภาคให้ความเห็นว่าเป็นงานที่ซับซ้อนก็ได้ อาจารย์ยรรคภาคอธิบายตัวงานให้ซับซ้อน ทั้งที่ตัวงานไม่ใช่สิ่งที่ซับซ้อน เพียงแต่เมื่ออ่านภาษาของนักเขียนรู้เรื่องแล้วผู้อ่านจะต้องตีความต่อไปว่านักเขียนมีภูมิหลังและวัตถุประสงค์อย่างไร เนื่องจากปราบดาไม่ได้ตั้งใจประกาศเจตนาของตนว่าเป็นอย่างไร แต่

เขาเป็นตัวของเขาเอง เขาหล่อหลอมมาจากฮิวเมอริสต์ 'รงค์ วงษ์สวรรค์' จากพื้นฐานทางครอบครัว ปราบดา น่าจะสนุกกับการเล่นกับภาษา แต่อาจจะไม่ได้สนใจว่าเขาตั้งใจจะสร้างอะไรบางอย่างขึ้นมา อาจารย์ชัยภร เห็นว่าคนที่เป็นคนรุ่นใหม่อาจจะตอบได้ว่าอันที่จริงงานของปราบดาไม่ได้ยากขนาดนั้น

อาจารย์ธนฤทัยเสนอความเห็นแย้งว่า ไม่ได้หมายความว่าปราบดาไม่ได้ตั้งใจทำอะไร เพราะถ้าเป็นเช่นนั้นเวลาที่เขาพูดปกติเขาควรจะต้องพูดอย่างที่เขียน นั่นหมายความว่าไม่ใช่ธรรมชาติที่ปราบดาจะใช้ภาษาในแบบนี้ อาจารย์ชัยภรแย้งว่า เป็นธรรมชาติของการเขียนที่จะไม่เขียนอย่างที่พูด ดังนั้นคุณปราบดาจึงมีภาษาเขียนของเขาเอง

อาจารย์สุวรรณาอภิปรายว่า วิทยาการได้กล่าวไปแล้วว่าคุณปราบดาอย่างน้อยก็ได้รับอิทธิพลจากการอ่านหนังสือของคนรุ่นเก่า เช่น ฮิวเมอริสต์ 'รงค์ วงษ์สวรรค์' รวมทั้งนักเขียนต่างประเทศอย่างเจมส์ จอยซ์ งานเขียนของท่านเหล่านี้รวมทั้งงานเขียนของคุณปราบดาด้วย เป็นงานเขียนที่นำมาเล่าแล้วจะเสียอรรถรส ในทำนองเดียวกัน หากนำเรื่องของ'รงค์ วงษ์สวรรค์' มาเล่าก็จะได้เรื่องย่อที่สั้นมาก เพราะไม่ใช่งานที่จะทำให้ผู้บันทึกกับเรื่องโดยลำพัง แต่จะต้องอ่านคำที่เขาใช้ การอ่านงานแบบนี้จะอ่านเอาตัวเรื่องไม่ได้ แต่จะต้องอ่านภาษาที่เขาใช้ เช่นเดียวกับงานปราบดา เมื่ออ่านงานเหล่านี้แบบเป็นวิชาการด้วยการถอดคำออกมาพิจารณาว่าเขามีระบบใช้อย่างไร จึงกลายเป็นเรื่องที่แห้งแล้ง แต่ก็ไม่ใช่ความผิดของนักวิชาการ เพราะเขาต้องการจัดให้เป็นระบบ โดยพยายามพิจารณาประเด็นเรื่องความแปลกประหลาดของภาษาที่ใช้ แต่ก็อาจจะไม่เป็นเช่นนั้นก็ได้ ดังที่อาจารย์ยรรคภาคลงความเอาไว้ว่า คำแต่ละคำนั้นมีหลายส่วนประกอบกันอยู่ ขึ้นอยู่กับว่าผู้ที่ใช้คำนั้นจะดึงเอาส่วนใดไปใช้ ผู้อ่านคงไม่มุ่งเน้นที่จะตีความขณะอ่านว่าผู้เขียนตั้งใจสื่ออะไร แต่เรารับเอาความจริงส่วนที่รับรู้ได้ออกมา ถ้ารับได้ก็แสดงว่าคำนั้นสื่อกันได้ระหว่างคนเขียนกับคนอ่าน อาจารย์สุวรรณาภาคลงความว่า ขณะนี้กำลังอ่านงานวรรณกรรมออนไลน์ ซึ่งจะใช้คำสแลงแบบวัยรุ่น เช่น "อะดิ" "อะฮา" "หุหุ" "คริคริ" ซึ่งก็สอดคล้องกับสิ่งที่คุณปราบดาเขียนไว้ว่าถ้าเราอยากจะบอกตัวเองของน้ำจะสะกดลงไปว่า "ดิง" ซึ่งคนสมัยก่อนใช้เช่นนั้น ปราบดาเล่นจุดนี้ได้ก็น่าสนใจมาก "ขอต้อนรับเข้าสู่โลกที่น่าหยุดยั้งดั่งนี้" ซึ่งหมายความว่าโลกจริงน่าไม่ได้หยุดยั้งดั่งนี้ แต่เป็นโลกวรรณกรรม ในแง่นี้ ปราบดาไม่ได้เป็นคนเขียนหนังสือธรรมดา แต่มีอะไรมากกว่านั้น

ในช่วงที่อาจารย์สุวรรณาอ่านอินเทอร์เน็ทแรกๆ นั้นอ่านแบบผู้สูงอายุที่ไม่เข้าใจเด็ก คือบ่นว่าเขียนอะไรอ่านไม่รู้เรื่อง มีรูปตัวแหลมๆ แปลว่ายิ้ม เครื่องหมายวงเล็บสองอันมีจุดแปลว่าหัวเราะ ที่เขาไม่เขียนว่าหัวเราะ ก็เพราะเขาไม่อยากจะเขียนว่าหัวเราะ แต่สำหรับเขาแปลได้ในโลกของเขาว่าหัวเราะ ที่อ่านแล้วไม่หัวเราะแปลว่าผู้อ่านไม่เข้าใจ ก็ไปอ่านอย่างอื่นได้ ถ้าจะบอกว่าเขาเขียนไม่เป็นภาษาหรือไม่เป็นเรื่อง และเราเล่าเรื่องของเขาไม่ได้ก็สอดคล้องกับประเด็นที่อาจารย์ยรรคภาคและอาจารย์นพดลกล่าวไปแล้วว่าเป็นเรื่อง

ของการข้ามพรมแดนของภาษาไปไม่ได้ อย่างไรก็ตาม อาจารย์สุวรรณเห็นว่า อันที่จริงแล้วไม่ใช่พรมแดนภาษา แต่เป็นการรับได้หรือรับไม่ได้ ซึ่งก็ไม่ใช่ความผิดของทั้งผู้เขียนและผู้อ่าน เด็กสมัยนี้อาจจะบอกว่าอ่านวรรณคดีที่เขียนเป็นร้อยกรองไม่ได้ ถามว่าทำไมอาจารย์รันทฤทัยต้องนำมาเขียนใหม่เป็นร้อยแก้ว อาจารย์อาจจะต้องการข้ามอุปสรรคที่เป็นตัวกีดกันการที่คนกลุ่มหนึ่ง หรือรุ่นหนึ่งเข้าไปปรับความจริงนั้นไม่ได้ อาจารย์รันทฤทัยจึงต้องถ่ายทอดความจริงส่วนหนึ่งออกมา โดยที่ไม่ได้ไปปรับเรื่อง จะเห็นได้ว่าภาษานั้นมีหลายส่วนของความจริงที่เป็นนัยยะของความหมายที่อยู่ในคำ และการเรียงประโยคหรือการนำย่อหน้ามาต่อกัน ผู้เขียนมีสิทธิ์ที่จะใช้การสื่อสารของเขาเพื่อแสดงความจริงหรือความรู้สึก อารมณ์ของเขาออกมา โดยที่อาจจะไม่ได้ใช้คำที่เป็นที่ยอมรับของคนส่วนมาก ยกเว้นคนที่คนทำตัวหนังสือให้น่าเบื่อด้วยการเขียนงานที่ไม่ต้องแปลความหมาย นอกจากนี้ ผู้อ่านก็ไม่จำเป็นต้องไปทำความเข้าใจให้ตรงกับนักเขียน เพราะเป็นสิทธิ์ของทั้งสองฝ่าย ผู้อ่านมีสิทธิตีความได้ และจะประเมินค่าว่าชอบหรือไม่ก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง อาจารย์สุวรรณจึงเห็นว่าภาษาของปราบดาไม่ใช่ของยากและไม่จำเป็นต้องไปตีความคำทุกคำ หรือไม่จำเป็นต้องดูว่าความจริงที่ปราบดาเขียนกับสิ่งที่เราตีความออกมาตรงกันหรือไม่ เป็นโลกวรรณกรรมที่น่าหยุดตั้ง "ตั้ง" เพราะไม่สามารถทำให้ได้ยินเสียงน้ำจริง ๆ ผ่านตัวหนังสือได้แม้จะใช้หนังสือเสียงก็ต้องอ่านเสียงน้ำหยุดตั้งตั้งอยู่ดี

อาจารย์สุวรรณกล่าวว่า นวัตกรรมการสร้างสรรคงานส่วนหนึ่งของปราบดานั้นไม่ได้หมายถึงการสร้างใหม่ในความหมายที่ว่าสร้างจากสิ่งที่ไม่เคยมีอยู่ แต่เป็นการนำมาสร้างในแง่มุมมองของเขาเอง และเป็นส่วนที่คนที่อ่านงานของเขาแสวงหาหรือรับเอาสิ่งที่ปราบดาเขียนตามความหมายหรือตามแง่มุมมองของตนเอง ไม่ใช่พยายามตีความทุกอย่าง ถ้าพยายามอ่านเรื่องใดแล้วไม่รู้เรื่องก็ไม่จำเป็นต้องอ่านให้รู้เรื่องก็ได้ เพราะอาจจะมีบางเรื่องที่ไม่ได้มุ่งเน้นให้รู้เรื่อง หรือมีบางเรื่องที่บางคนรับไม่ได้ก็ได้ นั่นเป็นการอ่านวรรณกรรมที่เป็นความหมายสมบูรณ์

อาจารย์ธรรมาภรณ์ชี้แจงว่าสิ่งที่ได้อภิปรายไปแล้วนั้นเป็นไปในกรอบของวิชาการ เวลาอ่านวรรณกรรมจริง ๆ ก็ไม่ได้อ่านด้วยความรู้สึกที่ว่าจะต้องวิเคราะห์โดยละเอียด แต่อ่านด้วยความสนุกสนาน เมื่อถึงเวลาที่เรจะต้องรู้ว่าความสนุกที่เรารับมาเกิดจากอะไรบ้าง ก็ต้องอธิบายออกมาอย่างเป็นเหตุเป็นผลในเชิงวิชาการ ไม่เช่นนั้นเราก็จะไม่รู้ว่าเป็นมาเป็นไปอย่างไร

อาจารย์รันทฤทัยเชิญชวนให้ผู้เข้าสัมมนาอภิปรายถึงนวัตกรรมในแง่มุมมองอื่นที่นอกเหนือจากภาษาในงานของปราบดา เช่น ประเด็นทางปรัชญา หากเรานึกถึงคำกล่าวของอาจารย์ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ที่กล่าวว่าวรรณคดีไทยไม่มีปรัชญา จึงนึกคิดว่างานวรรณกรรมร่วมสมัยมีปรัชญาหรือไม่ เบื้องหลังตัวหนังสือทั้งหลายที่เขาปั้นแต่งขึ้นมาใหม่ มีปรัชญาในงานของปราบดาหรือไม่

ผู้เข้าสัมมนาแสดงความเห็นว่า ในฐานะที่เป็นคนอ่าน ขณะที่อ่านงานวรรณกรรม จะเริ่มต้นจากการรับความรู้สึก บางทีอาจจะมีส่วนที่ไม่เข้าใจ แต่ก็สามารถรับความรู้สึกที่เป็นอารมณ์ร่วม นอกจากนี้ยังตั้งคำถามในประเด็นที่วิทยากรกล่าวถึงการใช้ภาษาของคุณปราบดาว่าเป็นการทำลายอัตตา หรือตัวตนของตัวนักเขียนเอง รวมทั้งทำให้ระบบตรรกะหรือระบบเหตุผลหายไป แต่นักวิจารณ์กลับใช้ระบบตรรกะเข้ามาวิจารณ์งานที่พยายามทำลายระบบตรรกะในตัวเองจะถือเป็นการขัดแย้งในตัวหรือไม่

อาจารย์นพพลตอบว่ามนุษย์ยังมีความจำเป็นที่จะต้องสื่อสารกันด้วยตรรกะหรือเหตุผล ไม่เช่นนั้นก็ไม่สามารถสื่อสารกันได้ ผู้ที่อ่านงานของปราบดา ยุหนั้น มักใช้กรอบความเคยชินเดิมในการอ่าน เช่น จะต้องรู้เรื่องทุกถ้อยคำในย่อหน้านั้น หรืออ่านจบแล้วจะต้องได้ประเด็นใดประเด็นหนึ่งออกมาชัดเจน แต่งานของปราบดาไม่ได้เป็นเช่นนั้น แต่เป็นงานที่ให้ผู้อ่านแวะชมดอกไม้รายทางไปเรื่อย ๆ โดยไม่รู้ปลายทางแน่ชัด แต่คุณค่าของงานอยู่ระหว่างทางนั่นเอง กล่าวคือ ปราบดากำลังเล่นนิยวนบางอย่างกับผู้อ่าน งานของปราบดาไม่ได้เด่นในเรื่องของอารมณ์ อารมณ์ของเขาเป็นอารมณ์เดียวตลอด และเล่นกับภาษาไปเรื่อย ๆ แม้จะได้ยังใคร่หรือวิพากษ์ใครที่เอ่ยกล่าวหาเขา เขาก็เอาแทรกไว้ในบางย่อหน้าหรือบางประโยคเท่านั้น ผิดกับนักเขียน

บางคนที่ต้องการเขียนเรื่องสั้นวิพากษ์วิจารณ์บุคคลใด จะต้องอ่านจนจบเรื่อง ในแง่นี้ ภาษาของปราบดา ยังเป็นเหตุเป็นผลอยู่ เพียงแต่มีบางเรื่องที่เราอ่านจบดูเหมือนจะไม่มีเหตุผลที่เราจำเป็นต้องได้ว่า อะไรเป็นเหตุ อะไรเป็นผล และนำไปสู่อะไร ส่วนประเด็นเรื่องการทำลายอัตตาของนักเขียนนั้น เป็นเฉพาะบางเรื่องที่ปราบดากำลังพูดถึงตัวเองเท่านั้น ในขณะที่นักเขียนคนอื่นๆพูดถึงตัวเองก็มักจะพูดถึงแง่มุมที่เป็นบวก หรือพูดแบบเหนียมๆ แต่ปราบดาไม่ยั้งในเรื่องที่จะพูดถึงตัวเองในลักษณะที่เป็นลบ เช่น ความอยากได้ใคร่ดีที่มีอยู่ในตัวมนุษย์แต่ละคน แล้วเขียนสิ่งเหล่านี้ออกมาในลักษณะที่เสียดสีตัวเอง รวมทั้งคนอื่นในสังคมที่ไม่ได้แตกต่างจากเขามากนัก นั่นก็คือว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงตัวเองในความหมายที่เป็นการทำลายอัตตา

อาจารย์พรวิภากล่าวว่าการที่มาร่วมสัมมนาของโครงการวิจัยฯแล้ว ทำให้ได้ความคิดใหม่ๆ เสมอ และเห็นว่าชื่อโครงการวิจัย คือ “การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์ แห่งการวิจารณ์” นั้นน่าสนใจ โดยทั่วไปเมื่ออ่านวรรณกรรมก็จะพิจารณาที่ตัวงาน แต่อาจจะไม่ได้พิจารณาบริบทของงานวรรณกรรมว่าสะท้อนภาพสังคมอย่างไร อาจารย์พรวิภาสอนวรรณกรรมอังกฤษ จึงยังไม่ได้อ่านงานของปราบดา หยุ่น แต่ก็ได้ความรู้และแนวคิดจากวิทยากรหลายท่าน ตอนที่อาจารย์พรวิภาจะขอมาสัมมนานี้ทางหน่วยงานต้นสังกัดบอกว่าไม่ตรงสาย เพราะไม่ใช่วรรณคดีอังกฤษ แต่อาจารย์พรวิภาเห็นว่าไม่ ว่าวรรณกรรมชาติใดก็มีเทคนิควิธีการเหมือนกัน เนื่องจากไม่ค่อยมีเวทีวรรณกรรมอังกฤษให้ไปร่วม ดังนั้นวรรณกรรมไทยก็มีประโยชน์มาก และคนที่อยู่ในสังคมไทย ก็ควรต้องรู้วรรณกรรมไทย

อาจารย์พรวิภากล่าวว่า ความคิดที่ได้จากการสัมมนาก็คือ นักเขียนเป็นนักวิจารณ์ในเบื้องต้น โดยเฉพาะนักเขียนที่เขียนงานที่แปลกจากยุคสมัย เช่น ‘รงค์ วงษ์สวรรค์ หรืออีวเมอริสต์ อีวเมอริสต์เป็นครูสอนภาษาไทยด้วย ท่านบอกว่าสาเหตุที่เขียนงานออกมาให้แปลกนั้น เป็นเพราะต้องการวิจารณ์การใช้ภาษาในยุคของท่าน ซึ่งอาจจะธรรมดาเกินไป หรือมีข้อที่ไม่ถูกต้อง หรือยังไม่ดีพอ ไม่แปลกพอ งานเขียนของนักเขียนที่โดดเด่นจากยุคสมัยเป็นการสะท้อนสังคมยุคนั้น ในแง่ที่เป็นความก้าวหน้า แหวกความซ้ำซากจำเจออกมา ซึ่งเห็นได้ชัดเจนจากงานของ ‘รงค์ วงษ์สวรรค์ งานของปราบดา หยุ่นก็เช่นกัน การที่นำเสนองานแหวกแนวเช่นนี้ เป็นเพราะเขาต้องการวิพากษ์วิจารณ์การใช้ภาษาของสังคมร่วมสมัยที่ซ้ำซากจำเจจนเกินไป ดังนั้น วรรณกรรมย่อมสะท้อนสังคม ไม่ว่าจะสะท้อนแบบสมจริง (realistic) หรือก้าวหน้า อาจารย์พรวิภาเห็นพ้องกับประเด็นที่ว่างานของปราบดาพยายามแหวกชนบ กรอบความคิดหรือกรอบภาษานอกจากตัวผู้สร้างงานหรือตัวนักเขียนเองวิจารณ์สังคมหรือภาษาที่ใช้กันอยู่ นักวิจารณ์ก็มีหน้าที่พยายามวิเคราะห์ว่านักเขียนทำเช่นนั้นเพื่ออะไร เหมือนเป็นเกมทางวิชาการที่ช่วยกระตุ้นให้เราได้ใช้ความคิดวิเคราะห์ คนที่ล้าหลังก็อาจจะจะเป็นนักวิชาการที่ติดกรอบเดิมๆ โดยเฉพาะผู้ที่วิจารณ์งานชิ้นนั้นไม่ดีเพราะผิดจากความเคยชินของตน อาจารย์พรวิภาได้ประเด็นคำถามจากโครงการวิจัยฯหลายครั้งที่ผ่านมามีว่า คนเราสามารถคิดค้นไปจากกรอบของวัฒนธรรมที่ครอบงำได้หรือไม่ (วัฒนธรรมเป็นประสบการณ์ที่มนุษย์เคยชิน) ซึ่งเป็นประเด็นที่น่าจะคิดวิเคราะห์ต่อไป

อาจารย์รัตนฤทัยให้ความเห็นว่า การอ่านวรรณกรรมเป็นการท้าทายผู้อ่านว่าจะตีความงานที่อ่านนั้นอย่างไร เพราะในการอ่านนั้นคงไม่ใช่เป็นแต่เพียงการพิจารณางานที่อ่าน ผู้อ่านคงจะอดไม่ได้ที่จะนำประสบการณ์ของตนเอง ประสบการณ์ของยุคสมัย และบริบทแวดล้อมทั้งหลาย มาประกอบการตีความ ซึ่งเป็นความสนุกของการวิจารณ์ จากนั้นอาจารย์รัตนฤทัยกล่าวขอบคุณวิทยากรทั้งสองท่าน

4. การวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ : การวิจารณ์งานเขียนของปราบดา หยุ่น โดยอาจารย์ ดร. สุรเดช ไซดิอุตมพันธ์ และผศ.ดร. เสาวณิต จุลวงศ์

ศ.ดร.รัตนฤทัย สัจจพันธุ์กล่าวนำว่า หัวข้อต่อไปคือการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ ซึ่งมีนักวิชาการทางด้านวรรณคดีมาช่วยสะท้อนมุมมองเกี่ยวกับทวิวิจารณ์ผลงานของปราบดา หยุ่น ที่มีอยู่จำนวนมาก จึงได้คัดมาให้

อ่านท่านละ 5 ชิ้น เพื่อเป็นตัวอย่างให้ได้เห็นว่าในงานของคุณปรากฏดา นั้นมีนักวิจารณ์มองด้วยแง่มุมแตกต่างกันอย่างไร และวิทยากรจะมีความคิดเห็นในเชิงทฤษฎีการวิจารณ์อย่างไร วิทยากรท่านแรกคือ รศ.ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์ ท่านที่สองคือ ผศ.ดร.เสาวนิต จุลวงศ์ อาจารย์สุรเดชสำเร็จการศึกษาจากประเทศอังกฤษ ปัจจุบันเป็นอาจารย์สอนที่ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ส่วนอาจารย์ เสาวนิต เพิ่งสำเร็จการศึกษาจากภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันเป็นอาจารย์อยู่ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

อาจารย์เสาวนิตกล่าวว่าบทความที่ได้อ่าน เป็นบทวิจารณ์ ชื่อ “หมุดหมาย ดอกไม้ และประกายดาว ใน ‘ความน่าจะเป็น’ ของมาลี ไพรสน” “ความน่าจะเป็นของปรากฏดา หยุ่น” ของลัดดาวัลย์ รัตนดิกลชัย “การหักเหของถ้อยคำ” ของเทวทัต “ดาวบ้านเกิดของนาย ‘แพนด้า’ ในนวนิยายของปรากฏดา หยุ่น” ของคงกฤษ ไตรยางค์ “ชีวิตหลังความตายใน ฝนตกตลอดเวลา” ของภานุพงศ์ คงจันทร์ ในการวิจารณ์ข้อวิจารณ์นี้ อาจารย์เสาวนิตกล่าวว่า จะพูดถึงการวิจารณ์วรรณกรรมของปรากฏดา บนฐานของงานวิจารณ์ 5 ชิ้นนี้ โดยจะไม่พิจารณาทีละบท แต่จะอ้างถึงบางตอน และจะนำเสนอ 4 ประเด็น คือ ประเด็นแรก นักวิจารณ์รับมือกับงานเขียนของปรากฏดาอย่างไร เมื่ออ่านงานของปรากฏดาแล้วพวกเขามีปฏิกิริยาหรือทำอย่างไร ประเด็นที่สอง คือเขาวิจารณ์อะไร มองอะไรในงานของปรากฏดาแล้วหยิบยกขึ้นมาพูดถึงในงานวิจารณ์ ประเด็นที่สาม คือ บทวิจารณ์ทำอะไรกับตัวบท หรืองานเขียนของปรากฏดา ตัวบทวิจารณ์ทำหน้าที่ หรือมีบทบาทอย่างไร ประเด็นสุดท้ายคือมุมมองของอาจารย์เสาวนิตเองที่มีต่อบทวิจารณ์หรือตัวนักวิจารณ์

ประเด็นแรก นักวิจารณ์รับมือกับงานเขียนของปรากฏดา หยุ่นอย่างไร ที่เลือกพูดประเด็นนี้เพราะเห็นว่างานเขียนของปรากฏดา หยุ่น จัดอยู่ในกลุ่มของงานที่แปลกแหวกชนบท ทั้งชนบทการสร้างสรรค์ การประพันธ์ ทั้งในแง่ของตัวละคร โครงเรื่อง ภาษา เมื่อพิจารณาจากบทวิจารณ์ทั้ง 5 ชิ้น พบว่ามีทำทั้งสองลักษณะ คือตั้งป้อมกับเปิดกว้าง คำถามก็คือเป็นการตั้งป้อมและเปิดกว้างกับอะไร คำตอบคือตั้งป้อมและเปิดกว้างต่อสารหรือความคิดในงานของปรากฏดา มากกว่าจะพิจารณาถึงเรื่องกลวิธี ในกรณีของการตั้งป้อมนั้นเห็นได้ชัดเพราะมีอยู่บทความเพียงชิ้นเดียวที่มีทำที่ในลักษณะดังกล่าว คือบทความของคุณมาลี ไพรสน ซึ่งเป็นบทวิจารณ์ที่ปรากฏออกมาในช่วงแรกที่ผลงานรวมเรื่องสั้น ความน่าจะเป็น ได้รับรางวัลซีไรต์ เมื่ออ่านแล้วจะรู้สึกได้ว่าผู้วิจารณ์ตั้งป้อมมาตั้งแต่ต้น การตั้งป้อมในที่นี้คืออะไร บทความนี้ปฏิเสธสิ่งที่ผู้วิจารณ์ตีความสรุปได้จากความน่าจะเป็น อาจารย์เสาวนิตยังไม่ค่อยเห็นด้วยกับสิ่งที่ผู้วิจารณ์ตีความ แต่ต้องบอกว่าผู้วิจารณ์ปฏิเสธความคิดของผู้เขียนที่ผู้วิจารณ์ตีความออกมาโดยสิ้นเชิงเพราะเห็นว่าสารอันนั้นเป็นสิ่งที่บ่อนทำลายความมั่นคงของสังคม ทำลายโครงสร้างของสังคม และสถาบันทางสังคม ซึ่งเป็นข้อกล่าวหาที่ค่อนข้างรุนแรง ทศนะของการตั้งป้อมแบบนี้สะท้อนความวิตกกังวลของนักวิจารณ์ที่มีต่อสภาพสังคมร่วมสมัย ระบบคุณค่า และระบบคุณธรรมจริยธรรม ระบบสถาบันสังคมถูกมองว่าสั่นคลอน เสื่อมความซึ้ง เสื่อมคุณค่า ดังนั้น เมื่อคนในสังคม และตัวนักวิจารณ์เอง ซึ่งรู้สึกวิตกกังวลต่อสภาวะนั้นมาเจอกับงานเขียนที่มีรูปแบบแหวกชนบท ลักษณะดังกล่าวกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกว่างานเขียนชิ้นนี้ปฏิเสธสังคม ปฏิเสธระบบคุณค่าที่มีอยู่ในสังคมมาตรฐาน ซึ่งเป็นการนำเอาการแหวกชนบทของวรรณกรรมเข้าไปปนเปื้อนกับความบิดผันหรือแปรปรวนของระบบสังคม จนกลายเป็นการปฏิเสธตัวงานชิ้นนี้ กล่าวได้ว่า นอกจากบทวิจารณ์นี้จะสะท้อนความวิตกกังวลต่อสภาพสังคมแล้ว ยังสะท้อนทศนะที่มีต่อตัวงานวรรณกรรมด้วยว่า สังคมหรือคนในสังคมของเรามองภาระหน้าที่หรือบทบาทของงานวรรณกรรมในลักษณะอย่างไร บทวิจารณ์ของคุณมาลี ไพรสน สื่อความว่าวรรณกรรมมีพันธกิจทางสังคม ถ้าหากวรรณกรรมเรื่องใดไม่เข้าข่ายนี้ก็จะนำไปสู่ข้อวินิจฉัยว่าวรรณกรรมชิ้นนั้นไม่ดี เพราะบ่อนทำลายสังคม วิธีคิดดังกล่าวคล้ายกับวรรณคดีสโมสร ซึ่งกำหนดนิยามของหนังสือดีไว้ว่าต้องไม่มีเนื้อหาที่เป็นอันตรายต่อรัฐบาล วิธีคิดแบบนี้ยังอยู่ในนักวิจารณ์และนักอ่านบางส่วนที่ประเมินค่าวรรณกรรมจากตัวสาร

อาจารย์เสาวณิตเห็นว่า นอกจากของคุณมาลี ไพราสนแล้ว บทความอื่นๆไม่มีปัญหาในด้านนี้ คือเป็นการตอบรับต่อสารที่นักวิจารณ์ตีความ โดยเห็นว่าตัวงานเปิดกว้างในการเสนอแนวคิดต่อทัศนะทางสังคม เป็นงานที่วิพากษ์สังคมร่วมสมัยที่มีความสับสนหรือซับซ้อน ลักษณะการวิจารณ์เช่นนี้สะท้อนบทบาทและหน้าที่ของวรรณกรรมในการวิพากษ์วิจารณ์สังคมซึ่งต่างกับบทวิจารณ์ข้างต้นของคุณมาลีที่มองภาระหน้าที่ของวรรณกรรมในฐานะหนึ่งในกระบวนการขัดเกลาทางสังคม ดังนั้น การอ่านวรรณกรรมจึงเป็นไปเพื่อจะรู้ว่าสภาพสังคมมีประเด็นปัญหาอะไร หรือมีลักษณะอย่างไร ซึ่งถือเป็นการอ่านวิธีคิดของนักเขียนอีกทอดหนึ่ง เป็นที่น่าสังเกตว่าบทวิจารณ์ทั้ง 5 ชิ้น ไม่มีการตั้งป้อมกับภาษาและกระบวนการทางด้านวรรณศิลป์ของปราบดา ไม่มีนักวิจารณ์คนใดบอกว่าปราบดาเขียนหนังสือใช้ไม่ได้ ทุกคนจะชมว่าปราบดาใช้กลวิธีดี ภาษาดี มีการเล่นกับภาษารวกับเป็นนายของภาษา คือรู้ความหมายของภาษาเป็นอย่างดี ถึงจะมีน้ำเสียงไม่ชอบใจอยู่บ้าง ในบทวิจารณ์ของคุณมาลี ซึ่งกล่าวว่า การใช้ภาษาของปราบดา “กระทบกระแทกแดกดันอย่างครึกครื้น หลาก ล้น เร่งเร็ว และมาเร็ว-ไปเร็ว” แม้จะมีน้ำเสียงไม่เห็นด้วย แต่ไม่ได้ปฏิเสธว่าภาษาอย่างนี้ใช้ไม่ได้ เรื่องกลวิธีของภาษาจึงเป็นเรื่องที่ยังยอมรับกันอยู่

ประเด็นที่สองคือนักวิจารณ์วิจารณ์ประเด็นอะไร หรือเขามองอะไรในงานเขียนของปราบดา เมื่อกล่าวถึงวรรณกรรมเรามักพิจารณาเนื้อหากับกลวิธี และการวิจารณ์จะครอบคลุมสองด้านนี้ แต่เป็นที่น่าสนใจก็คือผู้วิจารณ์งานของปราบดา ไม่ได้ให้นำหนักกับสองส่วนนี้เท่าเทียมหรือผสมผสานกัน เพื่อที่จะมองว่ากลวิธีช่วยในการนำเสนอสารอย่างไร แต่นักวิจารณ์ทำหน้าที่ค้นหาสารที่อยู่ในเนื้อหาสาระว่างานของปราบดาพูดเรื่องอะไร หรือวิพากษ์วิจารณ์อะไร โดยพิจารณาจากเหตุการณ์ตัวละคร บทพรรณนา หรือตีความสัญลักษณ์ เป็นธรรมเนียมของการอ่านจำต้องค้นหาว่าเรื่องนี้พูดถึงเรื่องอะไร แต่ปัญหาอยู่ที่ว่า นักวิจารณ์ตีความแล้วประเมินคุณค่าจากตัวสาร โดยละทิ้งหรือไม่ได้ใส่ใจในเรื่องของกลวิธี กลวิธีในการประพันธ์ได้รับความสนใจน้อยอย่างเห็นได้ชัด บทวิจารณ์ทั้ง 5 ชิ้น กล่าวถึงเรื่องกลวิธีการประพันธ์ การเชื่อมโยง การนำเสนอเหตุการณ์ ลำดับเรื่องหรือมุมมองน้อย เมื่อนักวิจารณ์ไม่ได้สนใจกลวิธี สิ่งที่นักวิจารณ์ตีความว่าสารที่งานของปราบดานำเสนอเป็นการตีความแบบตรงไปตรงมา อย่างเช่นบทวิจารณ์ “ชีวิตหลังความตายในฝนตกตลอดเวลา” ของภานุพงษ์ คงจันทร์ กล่าวว่าปราบดามีความคิดเรื่องศาสนาและเชื่อว่าพรหมลิขิตมีจริง เหมือนชีวิตของมนุษย์ที่ต้องเวียนว่ายตายเกิดเหมือนสายฝนตกกระหน่ำแล้วกลายเป็นไอ ซึ่งเป็นการเอาตัวนักเขียนไปรวมกับตัวสารในเรื่อง โดยตีความจากคำพูดของตัวละคร การให้ความสำคัญกับการตีความสารทำให้ใส่ใจรายละเอียดเล็กๆน้อยๆมากเกินไป อย่างเช่น นักวิจารณ์ตีความเรื่องสั้นเรื่อง ความน่าจะเป็น ที่มีแดริคควลาไปอยู่ในโฆษณา แล้วตีความว่าระบบคุณค่าของสถาบันศาสนาถูกทำลาย ศาสนาพุทธกลายเป็นสิ่งที่ปกป้องคุ้มครองปิศาจร้ายคือแดริคควลา เพราะแดริคควลาได้เปลี่ยนศาสนาไปแล้ว ไม่ทางเข็นจึงทำอะไรไม่ได้ นักวิจารณ์ตีความจากรายละเอียดนี้แล้ววินิจฉัยว่างานเขียนชิ้นนี้ปฏิเสธคุณค่าของศาสนาพุทธ ซึ่งอาจจะคิดง่ายเกินไปก็ได้ ทั้งที่การตีความสารควรพิจารณางานทั้งหมดในลักษณะเป็นองค์รวม เพื่อจะได้เห็นว่าจุดนี้เพียงจุดเดียวเชื่อมโยงกับจุดอื่นๆอย่างไร เนื่องจากงานเขียนเป็นองค์รวมทั้งเรื่อง จากจุดแรกไปจนถึงจุดจบ รายละเอียดแต่ละส่วนน่าจะมีมีความหมายในการเชื่อมโยงสิ่งต่างๆเข้าด้วยกัน

การสัมมนาช่วงเช้าเป็นเรื่องภาษา นักวิจารณ์ทุกคนก็พูดถึงเรื่องภาษาของปราบดาว่ามีความโดดเด่น แต่อาจารย์เสาวณิตเห็นว่านอกจากประเด็นการใช้ภาษาที่แหวกขนบวรรณศิลป์แล้ว ปรัชญาภาษาของปราบดาก็มีความสำคัญเช่นกัน การที่ปราบดาเขียนถึงสิ่งต่างๆ แล้วใช้คำต่างๆ การที่เขาแยกคำออกจากกัน ใช้คำในบริบทที่แตกต่างกัน ถ้าหากเราไม่ได้มุ่งที่จะอ่านเอาความมากนัก แต่คิดประเด็นเรื่องภาษาที่เขาใช้ ก็พบว่าการใช้ภาษาของเขาเตือนให้เรารู้สึกถึงความสำคัญระหว่างภาษากับความหมาย วิธีการของปราบดาเตือนผู้อ่านว่าในกรอบของทฤษฎีภาษาศาสตร์นั้น ภาษากับความหมาย แบ่งเป็น สัญลักษณ์ รูปสัญลักษณ์ ความ

หมายเหตุ ตัวคำมีรูปของคำอยู่ แต่ความหมายที่มาประกอบกับรูปนั้น ปราบดาชี้ให้เห็นว่ามีความหมายที่เราไม่เคยชินอยู่ด้วย แต่เราใช้ด้วยความเคยชินและละเลยมันไป ในเรื่อง “มารุตมองทะเล” พูดถึงเรื่องไส้ติ่งซึ่งทุกคนรู้จัก และนึกภาพออกว่าไส้ติ่งหมายถึงอวัยวะส่วนหนึ่งที่เป็นติ่งของลำไส้ แต่น้อยคนที่เคยมีประสบการณ์ตรงกับไส้ติ่ง อย่างไรก็ตาม คำว่าไส้ติ่งก็เป็นตัวแทนของสิ่งหนึ่ง ภาษาของปราบดาเตือนว่าภาษามีความหมายที่สร้างขึ้น ประกอบกันขึ้น เราใช้ภาษาอย่างเป็นธรรมชาติจนลืมความหมายของภาษา อาจารย์เสาวณิตเองก็ประสบปัญหาดังกล่าวเช่นกัน เมื่อมีคนมาถามว่าสิ่งที่เขียนนั้นหมายความว่าอย่างไร คำตอบก็บางทีก็ไม่รู้เช่นกัน เพราะลืมไปแล้ว เรารู้แต่ความหมายตามที่ใครๆก็ใช้กัน แต่เมื่อพิจารณาจริงๆ กลับไม่รู้ความหมาย

ประเด็นที่สามคือ บทวิจารณ์ทำอะไรกับตัวบทหรืองานที่เขาวิจารณ์บ้าง บทวิจารณ์ทั้ง 5 ชิ้นสะท้อนบทบาทของการวิจารณ์ว่ามีหน้าที่ 3 ประการด้วยกัน ประการแรกคือตีความความหมายของตัวบท ประการที่สองคืออธิบายความแปลกของตัวบท ประการที่สามคือประเมินคุณค่าของตัวบท ประเด็นคือการตีความนั้นเป็นการอธิบายสาร นักวิจารณ์ทุกคนพยายามอธิบายความหมายของงานเขียนอย่าง แพนด้า อุทกภัยในดวงตา เมืองมุลาก และ ฝนตกตลอดเวลา ในนวนิยายเรื่อง ฝนตกตลอดเวลา นั้น คนไปอยู่ในโรงแรมแล้วมีฝนตก ออกจากโรงแรมก็ต้องงมอยู่ตลอดเวลา แล้วนักวิจารณ์ตีความว่าเป็นเรื่องความตาย ส่วนรวมเรื่องสั้น ความน่าจะเป็น เป็นเรื่องเกี่ยวกับสถาบันทางสังคม นักวิจารณ์จะตีความหมาย ซึ่งเป็นกระบวนการขั้นแรกของการวิจารณ์ นักวิจารณ์ได้สร้างความหมายบางอย่างขึ้นมา แล้วนำความหมายนั้นเสนอให้ผู้อ่านบทวิจารณ์รับทราบ ลักษณะเช่นนี้ทำให้การวิจารณ์กลายเป็นการแปลความ ซึ่งมีประโยชน์ต่อผู้อ่านที่อ่านงานของปราบดาเพื่อที่จะรู้เรื่อง แต่อ่านเอาเรื่องแล้วไม่ได้เรื่องคือไม่รู้ว่าปราบดานำเสนออะไร ในส่วนของกลวิธีมีนักวิจารณ์ส่วนหนึ่งทำหน้าที่อธิบายความแปลก ด้วยการใช้ทฤษฎีต่างๆ เช่น โมเดิร์นนิสซึม โพสต์โมเดิร์น ซึ่งปรากฏในบทวิจารณ์ของคุณลัดดาวัลย์ โดยบอกว่าปราบดายังไม่ใช้โพสต์โมเดิร์น เพราะเขายังหาแก่นสารหรือสาระบางอย่างอยู่ ทำให้รู้สึกสงสัยว่าโพสต์โมเดิร์นไร้แก่นสารหรืออย่างไร อาจารย์เสาวณิตเห็นว่าโพสต์โมเดิร์นมีหลายกระแส โพสต์โมเดิร์นตามความเข้าใจของนักวิจารณ์ท่านนี้น่าจะเป็นแบบของเจมสัน (Ferdinand Jameson) คือผิวเผิน ไม่มีแก่นสาร ไร้สาระ นี่คือการอธิบายความแปลกของปราบดาว่าแปลกเพราะอะไร จัดอยู่ในกลุ่มสกุลศิลปะอะไร และมีแนวคิดหรือมีแนวปรัชญาแบบใด แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าบทวิจารณ์เหล่านี้ไม่ได้อธิบายแนวคิดหรือสกุลศิลปะนั้นๆ ออกมาให้เห็นเด่นชัดและเขียนราวกับว่าผู้อ่านรู้แนวคิดที่ยกมาอ้างอยู่แล้ว เมื่ออ่านบทวิจารณ์ทั้ง 5 ชิ้นนี้แล้วก็ไม่รู้เลยว่าโพสต์โมเดิร์นคืออะไร โมเดิร์นนิสซึมคืออะไร ทุนนิยมโลกาภิวัตน์คืออะไร จึงไม่มีการปะทะสังสรรค์หรือนำเสนอความคิด สิ่งที่นักวิจารณ์ส่วนใหญ่ทำก็คือการประเมินค่า แล้วแนะนำให้อ่านอ่าน คำถามคือนักวิจารณ์ประเมินคุณค่าอะไร สิ่งที่นักวิจารณ์ทำก็คือการประเมินค่าทางสังคมว่าวรรณกรรมตอบคำถามของสังคมหรือไม่ วิพากษ์วิจารณ์สังคมอย่างไร งานเขียนนำเสนอความคิดใหม่ที่น่าสนใจ จึงควรอ่าน ไม่ค่อยมีนักวิจารณ์แนะนำให้อ่านด้วยเหตุผลเรื่องการเล่นกับภาษา กลวิธีการประพันธ์ การอ่านของนักวิจารณ์เน้นที่ขนบของการตีความ ให้เท่ากับสารที่ตัวบทนำเสนอมากเป็นพิเศษ หากตัววรรณกรรมพูดถึงสังคม ภาวะของมนุษย์ ปัจเจบุคคล ภาวะอัตบุคคล (subjectivity) โลกาภิวัตน์ สังคมร่วมสมัย ก็จะได้ว่าเป็นสิ่งที่น่าสนใจเพราะตอบคำถามของสังคมร่วมสมัย

ประเด็นต่อไปคือมุมมองของอาจารย์เสาวณิตต่อนักวิจารณ์ อาจารย์เสาวณิตเห็นว่าผู้วิจารณ์มองข้ามแนวคิดเรื่อง “วรรณกรรมของผู้แต่ง” โดยนำผู้แต่งมาผูกโยงกับความหมายที่ตัวบทสร้างขึ้นประหนึ่งว่าผู้แต่งสร้างความหมายนั้น และเป็นสิ่งที่อยู่ในความรับผิดชอบของผู้แต่ง ทั้งๆที่สารเหล่านี้ผ่านกระบวนการหรือกลวิธีทางการประพันธ์ นักวิจารณ์มักจะพูดถึงตัวบทวรรณกรรมกับผู้แต่งแทนที่กัน เช่น “ผู้แต่งเสนอว่า” หรือ “วรรณกรรมเรื่องนี้กล่าวว่า” สามารถใช้แทนกันได้ประหนึ่งว่าทั้งสองอย่างนี้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยลืมไปว่าสิ่งที่ตัวบทเสนอคือการตีความของนักวิจารณ์ด้วย นักวิจารณ์ตีความจากสิ่งที่นักเขียนสร้างขึ้น ทั้ง

ถ้อยคำ ตัวละคร และเหตุการณ์ ตัวอย่างที่ชัดเจนคือบทวิจารณ์ของคุณมาลี ไพรสน ที่กล่าวถึงเรื่อง “อุปกรณประกอบฉาก” พูดถึงหน้าที่หยดอยู่ปลายจุมกของพระเอก ตอนที่อาจารย์เสาวณิตอ่านเรื่องนี้ไม่ได้นึกถึงสิ่งที่นักวิจารณ์กล่าวถึง คือ ผู้วิจารณ์นำภาพของพระเอกที่มีน้ำหยดที่ปลายจุมกไปเทียบกับภาพขอในหลวง อย่างไรก็ตาม อาจารย์เสาวณิตก็ไม่ได้เห็นด้วยกับนักวิจารณ์ โดยให้เหตุผลว่า ข้อความที่นักวิจารณ์ยกมาอ้างนั้นมีจุดที่ละข้อความเอาไว้ ทั้งที่บริบทของข้อความที่ยกมาไม่ได้ชวนนึกไปถึงภาพนั้น ข้อความที่กั้นระหว่างข้อความข้างบนกับข้างล่างหายไป แล้วดึงข้อความสองข้อความมาใกล้กัน ก็ทำให้ภาพนั้นเป็นอย่างที่นักวิจารณ์สร้างขึ้น ในบทวิจารณ์ของคุณลัดดาวัลย์ระบุว่าปราบดาเสียดสีคนอื่น โดยวิจารณ์เรื่อง “อุปกรณประกอบฉาก” ซึ่งให้เห็นเรื่องไอดอล ตัวพระเอกกับนางเอกเป็นไอดอลที่ไร้สาระ เป็นมายาที่สร้างขึ้น เมื่ออ่านจบก็ย้อนกลับไปตีความสิ่งที่คุณมาลี ไพรสนวิจารณ์เอาไว้ ในแง่นี้ นักวิจารณ์คือผู้ที่กระตุ้นให้ผู้อ่านคิด นักวิจารณ์จึงเป็นผู้ที่จะต้องรับผิดชอบในการตีความของตน ในสิ่งที่นักเขียนอาจจะไม่ได้สร้าง นักเขียนไม่ได้คิด แม้แต่ผู้อ่านทั่วไปก็ไม่ได้คิดไปถึงขั้นนั้น แต่การตีความของนักวิจารณ์ได้สร้างความหมายเหล่านั้นขึ้นมา

อาจารย์เสาวณิตเห็นว่านักวิจารณ์ในชุดนี้ยังไม่ค่อยได้หาเครื่องมือใหม่ๆ มาอ่านงานของปราบดา และเน้นการตีความสารในเชิงสังคม เมื่อพิจารณาเรื่องภาษาก็จะเน้นการใช้ภาษา แล้วโยงการใช้ภาษาว่าได้รับอิทธิพลคุณ ‘รงค์ วงษ์สวรรค์’ แต่ก็ละเลยในการคิดต่อว่าภาษานั้นทำหน้าที่อะไร อีกประการหนึ่งคือการจัดกลุ่มงานของปราบดาเป็นงานประเภทต่างๆ นักวิจารณ์ปล่อยให้ตัวบทนำทาง และทำตัวเป็นนักสำรวจ ค้นหาความหมายของตัวบทมากกว่าสร้างประเด็นในการพิจารณา ซึ่งมีประเด็นอยู่มากมาย เช่น ประเด็นเรื่องโลกาภิวัตน์ ซึ่งไม่มีใครกล่าวถึง ประเด็นเรื่องอัตบุคคลก็กล่าวถึงแต่ไม่ได้ลึกในรายละเอียด รวมทั้งประเด็นเรื่องพื้นที่ และรูปแบบ ในงานเรื่อง “เมืองมูมจาก” ปราบดาเล่นกับรูปแบบอย่างเห็นได้ชัด หนังสือทั้งเล่มเล่นกับสี ตัวละครแต่ละตัวพิมพ์ด้วยกระดาษสีต่างกัน ตัวหนึ่งใช้สีขาว ตัวหนึ่งใช้สีส้ม อีกตัวหนึ่งใช้สีแดง การใช้สีสื่อสัมพันธ์กับตัวละคร นักวิจารณ์ที่วิจารณ์เรื่อง เมืองมูมจาก ขึ้นต้นไว้น่าสนใจ ในการที่บอกว่าใช้นิวยอร์กเป็นสถานที่ในการเล่าเรื่อง อันที่จริงเป็นประเด็นที่น่าสนใจ คือตัวละครไม่ใช่คนอเมริกัน แต่เป็นชาวต่างชาติและเป็นคนพลัดถิ่นทั้งสิ้น ทำไมนักวิจารณ์ไม่กล่าวถึงประเด็นนี้ อาจารย์เสาวณิตเคยคุยกับเพื่อนที่อยู่นิวยอร์กแล้วทราบว่า นิวยอร์กเป็นเมืองที่มีการวางผังเมืองดีมาก เมืองจะเป็นบล็อก ถนนเป็นเส้นตรงตัดกัน นั่นก็คือเมืองมูมจาก และความเป็นมูมจากสื่อถึงอะไร การสัมมนาในช่วงเช้าอาจารย์อรศภาคนกล่าวถึงเรื่องเรขาคณิต แล้วเรขาคณิตบอกอะไร ความตรงของเส้น การตัดกัน ความเป็นมูมจาก ความแข็ง ตรรกะหรือระบบคิด ไม่ค่อยมีใครกล่าวถึงประเด็นเหล่านี้ ถ้านำมาคิดต่ออีกอาจจะได้แง่มุมเพิ่มขึ้นอีก

อาจารย์เสาวณิตตั้งข้อสังเกตว่า งานวิจารณ์เรื่องสั้นส่วนใหญ่เป็นวิจารณ์รวมเรื่องสั้น ไม่ใช่วิจารณ์เรื่องสั้นเรื่องเดียว น้อยมากที่จะมีการวิจารณ์เรื่องสั้นหนึ่งเรื่องในบทความวิจารณ์หนึ่งบท เท่าที่เห็นก็มีอาจารย์ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช และอาจารย์นพพร ประชากุล ที่นำเรื่องสั้นหนึ่งเรื่องมาวิเคราะห์ความหมายอย่างละเอียดว่าในเรื่องสั้นหนึ่งเรื่องมีกระบวนการสร้างสรรค์ในการนำเสนอสารอย่างไร ซึ่งจะเป็นการให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ของกลวิธีกับสาร แต่นักวิจารณ์ส่วนใหญ่พูดถึงเรื่องสั้น 5 - 10 เรื่องในบทความเดียว ส่วนใหญ่จะเป็นภาพรวมในเรื่องภาษาและกลวิธี ทำให้ไม่เห็นในแต่ละเรื่องมีรายละเอียดและความน่าสนใจอย่างไร ถ้าเปรียบเทียบกับคนแล้วเรื่องสั้นแต่ละเรื่องก็มีความเป็นปัจเจกเช่นกัน แต่นักวิจารณ์กลับละเลยเรื่องนี้ไป อย่างไรก็ตาม บางครั้งนักวิจารณ์อ่านเรื่องทั้งหมดแล้วก็คิดประเด็นออกมา แล้วนักวิจารณ์ก็ยึดประเด็นนั้นเอาไว้ และตีความจากรายละเอียดในเรื่องกลวิธี เช่นเรื่อง “มารุตมองทะเล” ซึ่งน่าที่นักวิจารณ์คิดประเด็นได้อย่างไร นักวิจารณ์กล่าวว่า มารุตมองทะเลเป็นการที่มารุตมองตัวเอง เหมือนกับนักวิจารณ์สร้างกรอบขึ้นมาแล้วว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้เสนอประเด็น “มนุษย์สองหน้า” คือมีอัตลักษณ์สองอย่างอยู่ในตัวบุคคลหนึ่ง เนื่องจากคำว่า “มารุต” แปลว่าทะเล ปราบดาฉลาดในการนำตัวละครมาพูดถึงตนเอง แต่เมื่อ

อาจารย์เสาวณิตตรวจสอบแล้วก็พบว่าคำว่า “มารุต” ไม่ได้แปลว่าทะเลแต่อย่างใด ข้อคิดจากกรณีนี้ก็คือนักวิจารณ์ไม่ควรปล่อยให้กรอบมาบังตามากเกินไป มิเช่นนั้นจะหลงเพลิดเพลินไปกับกาติความ

ประเด็นสุดท้ายคือ แม้ว่าการวรรณกรรมจะมีบทบาทเป็นกระบวนการขัดเกลาทางสังคม แต่การกำหนดกฎเกณฑ์ว่าคุณค่าใดควรหรือไม่ควรนำเสนอในงานวรรณกรรมนั้น ดูเหมือนจะเป็นการย้อนยุคเกินไป และไม่เปิดโอกาสในการนำเสนอทัศนะหรือแสดงความคิดเห็นทางวรรณกรรม นักเขียนควรได้รับโอกาสในการวิพากษ์วิจารณ์แทนการที่จะกำกับว่าจะไรพุดได้หรือไม่ในงานวรรณกรรม มิเช่นนั้นวรรณกรรมจะกลายเป็นคำสอน วรรณกรรมไม่ได้มีหน้าที่ในการสอน แต่ต้องแสดงออก หรือต้องวิพากษ์วิจารณ์ นักวิจารณ์บางคนอาจจะต้องปรับเปลี่ยนมุมมองนี้ในการวิจารณ์งานวรรณกรรมที่นำเสนอแนวคิดที่เบี่ยงเบนออกไปจากมาตรฐาน

อาจารย์สุรเดชกล่าวว่าเห็นพ้องกับประเด็นที่อาจารย์เสาวณิตกล่าวมา บทวิจารณ์ที่อาจารย์สุรเดชจะวิจารณ์ข้อนี้วิจารณ์เป็นงานของวาณิช จรุงกิจอนันต์ เทิดธรรม นามไท สรายุทธ์ ธรรมโชโต “เทวทัต” และ นพดล ปรารค์ทอง ซึ่งเข้าร่วมการสัมมนาในครั้งนี้ด้วย อาจารย์สุรเดชกล่าวว่าได้อ่านงานของคุณปราบดาอยู่บ้างและได้เลือกมาสอนนิสิตด้วย แม้ไม่ได้เป็น “แฟนพันธุ์แท้” ของคุณปราบดา แต่ก็สนใจผลงานของเขาทั้งลักษณะมุมมอง และวิธีการนำเสนอ อาจารย์สุรเดชรู้จักปราบดา หยุ่น ครั้งแรกในปี 2545 ที่เขาได้รับรางวัลซีไรต์ ซึ่งเป็นปีที่พิเศษมาก เพราะไปดูหนังสือ 25 ปีซีไรต์ จะพบว่ามียุทธวิจารณ์หนังสือ ความน่าจะเป็น จำนวนมาก โดยเฉพาะบทวิจารณ์ของคณะกรรมการตัดสินหรือกรรมการคัดเลือก อาจจะมีบางอย่างที่ทำให้ให้นักวิจารณ์หันมาวิจารณ์วรรณกรรมเรื่องนี้นักมาก เนื่องจากมีความคิดเห็นที่แตกต่างกันมาก อาจารย์สุรเดชเข้าไปค้นข้อมูลใน google.com แล้วพบว่า เว็บไซต์ pantip.com มีการตั้งกระทู้ว่า ถูกต้องหรือไม่ที่ “ความน่าจะเป็น” ได้รับรางวัลดังกล่าว โดยมีการให้ลงคะแนนเสียง ปรากฏว่ามีผู้ไม่เห็นด้วย 16 คน เห็นด้วย 3 คน และไม่ออกความเห็น 3 คนซึ่งทำให้เห็นความแตกต่าง หลายคนบอกว่าชอบกลวิธี แต่ไม่น่าจะได้รางวัลซีไรต์ หลายคนบอกว่าชอบ แต่ได้รับรางวัลดังกล่าวเร็วเกินไป อย่างไรก็ตาม อาจารย์สุรเดชเห็นว่าไม่ใช่เรื่องแปลกที่นักเขียนที่เพิ่งจะเขียนงานออกมาเล่มสองเล่มแล้วได้รางวัลซีไรต์ อย่างเช่นปีที่ผ่านมาก็คุณวัชร สัจจะสารสินก็ได้รางวัลดังกล่าวจากรวมเรื่องสั้นเล่มแรกของเขา คือ เราหลงลืมอะไรบางอย่าง ไม่ได้หมายความว่า คุณปราบดาจะเริ่มเพิ่งเขียนงาน เขาอาจจะบ่มมานานแล้ว หรือมีเรื่องสั้นรอพิมพ์อยู่แล้ว

บทวิจารณ์ที่อาจารย์สุรเดชได้รับมอบหมายให้วิจารณ์ทั้งหมด 5 บทนั้น มีลักษณะที่แตกต่างกันไป เช่น บทวิจารณ์ “ลอง[ของ]เล่น” ของเทวทัต เป็นลักษณะของการวิจารณ์แนะนำหนังสือเรื่อง “ส่วนที่เคลื่อนไหว” ของคุณปราบดา หยุ่น และอาจารย์นพดล ปรารค์ทอง ที่เขียนเรื่อง “ชิตแตก ภาษาวิวัฒน์ของปราบดา หยุ่น” ก็เป็นการวิจารณ์ภาษาในเรื่อง ชิตแตก ! โดยสรุปตอนท้ายว่าเรื่องดังกล่าวมีประเด็นอื่นๆให้คิดต่ออีกมาก แต่เนื่องจากขอบเขตของบทความคือการมองในแง่ของภาษาเท่านั้น ผู้วิจารณ์พยายามโต้แย้งว่าภาษาที่แปลกประหลาดในเรื่อง ความน่าจะเป็น นั้น เกิดจากความสนใจ นอกจากนี้ ภาษาที่แปลกประหลาดใน ชิตแตก ! นั้น เห็นได้ชัดว่าเป็นภาษาของบริบทโลกอนาคตที่คนไทยได้รับอิทธิพลจากตะวันตกมากขึ้นเรื่อยๆ มีลักษณะของการผสมผสานทางวัฒนธรรมและมีลักษณะของการใช้ภาษาที่หลากหลาย ส่วนอีกสองชิ้นอาจารย์สุรเดชชอบมาก เพราะเป็นงานวิจารณ์โต้กัน มีนักวิจารณ์ท่านหนึ่งใช้นามปากกาว่าเทิดธรรม นามไท เขียนเรื่อง “วรรณกรรมสร้างสรรค์คืออะไร กรณีศึกษาจากความน่าจะเป็น” ซึ่งสรุปอย่างตรงไปตรงมาว่า ความน่าจะเป็น ไม่มีความสร้างสรรค์แม้แต่น้อย เพราะเป็นงานเขียนที่หลุดจากเหตุผลทั้งปวง ใช้ภาษาคิดๆ ถูกๆ นักเขียนเป็นคนที่ไม่มีรากฐานของการใช้ภาษา หลังจากนั้นไม่นานคุณวาณิช จรุงกิจอนันต์ก็เขียนบทวิจารณ์โต้แย้งในบทความชื่อ “การอ่านงานเขียน” ซึ่งเขียนจำนวน 3 ตอน ส่วนบทความสุดท้ายซึ่งไม่ทราบว่าเป็นตีพิมพ์ที่ใดมาก่อนรวมพิมพ์ในหนังสือ 25 ปี ซีไรต์ คือ “ความน่าจะเป็น โพสต์โมเดิร์น” ของรวมเรื่องสั้น “ความน่าจะเป็น” ของสรายุทธ์ ธรรมโชโต

อาจารย์สุรเดชกล่าวว่าไม่ได้มุ่งอธิบายบทวิจารณ์แต่ละบทอย่างละเอียด แต่จะแบ่งเป็นประเด็นภาษากับปรัชญา ซึ่งการสัมมนาช่วงเช้าอาจารย์นพดลกับอาจารย์อรรคภาคได้กล่าวไปมากแล้ว แต่จะสรุปว่านักวิจารณ์ได้ตั้งคำถามกับการใช้ภาษาในงานของปราบดา หยุ่น โดยเฉพาะอาจารย์นพดล ซึ่งได้วิจารณ์เรื่อง *ชิตแตก!* และยกตัวอย่างว่าปราบดาสนใจสะท้อนให้เห็นการใช้ภาษาวิบัติ เช่น “ไอเหน้อยเกินไป ซอลี/ชีวิตไอ ดีซิทยา/ ไอพอล/ ยูเป็นไลเปา/ ไอล็กยู” จะเห็นได้ว่านักศึกษาสมัยนี้มีลักษณะการพูดที่ไม่ได้ต่างจากที่ปรากฏใน *ชิตแตก!* มากนัก เพียงแต่ว่าเราอาจจะไปถึงยุคอนาคตเร็วกว่าที่คิด สมัยนี้ไม่มีการพูดควบกล้ำ “ร” กับ “ล” กันแล้ว มีหน้าซ้ำยังมีการใช้คำว่า “ไอ” กับ “ยู” เข้ามาแทนสรรพนามภาษาไทย อาจารย์นพดลยังกล่าวเพิ่มเติมเกี่ยวกับลักษณะของการใช้ภาษาภาพพจน์ที่เป็นเอกลักษณ์ของคุณปราบดา หยุ่น อาจารย์นพดลยกตัวอย่างว่า “ฝนกำลังตก แต่ร่มของความเจริญกางกันผู้คนจากพายุและสายกระเซ็นเปียกปอน เสียงฟ้าลั่นฟ้าร้องลอยแผ่วเข้าหูเหมือนเสียงมดกระแอมไอ” ในตัวอย่างนี้มีการใช้โวหารภาพพจน์แน่นอน มีอุปมาอุปไมยด้วยการเปรียบเทียบความเจริญเหมือนกับร่มที่คอยกันขวางระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ซึ่งอาจจะเป็นอุปมาอุปไมยที่เราไม่ค่อยได้เห็นบ่อยนัก และ “เสียงฟ้าลั่นฟ้าร้องเหมือนกับเสียงมดกระแอมไอ” นั้นก็เป็นอุปมาอุปไมยที่แปลกแหวกแนว อาจารย์นพดลยังเสนอต่อไปว่า ปราบดาเข้าใจธรรมชาติของภาษาที่มีพลวัตผูกติดอยู่กับบริบทการใช้และโครงสร้างของภาษา และเชื่อมโยงโลกทัศน์หรือความซับซ้อนดังกล่าวกับโลกของโพสต์โมเดิร์น แล้วผู้วิจารณ์ก็หยุดตรงนั้น แล้วให้คนอื่นทำต่อไปเหมือนการวิ่งเปี้ยว คือ โยนไม้ให้แต่ยังไม่ค่อยมีคนรับ ซึ่งคนที่รับไม้อาจจะเป็นคนสลายฤทธิ์ในบทความต่อมา

อย่างไรก็ตาม ในประเด็นเรื่องของภาษานั้นแน่นอนว่าจะต้องมีคนโต้แย้ง เช่น คุณเกิดกรรม นามไท ซึ่งไม่ได้ชื่นชมแต่อย่างใด และมองว่าการที่ปราบดาสนใจเล่นกับภาษานั้น เป็นความคึกคะนองมากกว่าความซำซอง จนบางครั้งเห็นถึงความย้อนแย้งที่ปราบดาอาจจะไม่ได้ตั้งใจให้เกิด ตัวอย่างของคุณเกิดกรรม นามไทนนั้นน่าสนใจมาก เช่น เรื่อง “บรรยากาศเป็นกันเอง” ในรวมเรื่องสั้น ความน่าจะเป็น ปราบดากล่าวว่า “หากใครบังเอิญเอาไขมาตอกลงตรงกลางกระหม่อมของนายตะกอนในตอนนี รับรองว่าผลลัพธ์ที่จะได้คือไข่ดาว” เกิดกรรม นามไท กล่าวไว้อย่างน่าสนใจมากกว่า คำว่า “กระหม่อม” นั้นความหมายตามพจนานุกรมคือส่วนกลางของศีรษะ หรือส่วนที่อยู่สูงที่สุดของศีรษะ ถ้าหากตัวละครนอนหงายแล้วเอาไขมาตอกลงใส่ตรงกระหม่อม ไม่ว่าตัวจะร้อนเพียงใดก็คงจะไม่สามารถเป็นไข่ดาวได้ เพราะไขจะลื่นตกลงพื้นไปหมด ดังนั้นคำที่ถูกต้องควรจะเป็น “หน้าผาก” ซึ่งอาจารย์สุรเดชเห็นว่านักวิจารณ์กล่าวได้ถูกต้อง นอกจากประโยคนี้แล้ว เกิดกรรมยกตัวอย่างอีกหนึ่งประโยค ปราบดากล่าวว่าตัวละครตัวหนึ่ง “กลายเป็นคนที่มีโสดประสาทผิดปกติไปชั่วครู่ รับข้อมูลรอบตัวได้อย่างฉับพลันง่ายด้ายคล้ายถูกป้อน” คุณเกิดกรรมกล่าวว่า การรับข้อมูลได้อย่างรวดเร็ว่ายดายนั้น จะนำไปเปรียบเทียบกับ การถูกป้อนข้อมูลไม่ถูกต้อง เพราะการป้อนอาจจะเชื่อซำก็ได้ ในทำนองเดียวกับการป้อนข้อมูลลงคอมพิวเตอร์นั้น ผู้ป้อนข้อมูลอาจตั้งใจพิมพ์ซำก็ได้ ดังนั้นคำกริยา “ป้อน” ไม่จำเป็นต้องหมายความว่าเร็วเสมอไป ซึ่งเป็นประเด็นที่น่าสนใจ ทั้งนี้ อาจารย์สุรเดชจะไม่พยายามตั้งป้อมแต่จะพยายามทำใจเป็นกลางแล้วอ่านดูทั้งสองฝ่ายแล้วเลือกว่านักวิจารณ์คนใดมีเหตุผลหรือไม่มีเหตุผล

การวิจารณ์ของคุณเกิดกรรมมีความน่าสนใจ นั่นคือ เป็นการวิจารณ์ในลักษณะของการอ่านอย่างละเอียด การอ่านอย่างละเอียดเช่นนี้ทำให้เห็นว่าบางทีภาษาของปราบดาที่อาจจะดูว่ามีลักษณะของความแปลกแหวกแนวนั้น ก็อาจจะเป็นอุปสรรคต่อตัวนักเขียนเอง ไม่ว่าจะเป็นเพราะคึกคะนองหรืออะไรก็ตาม บางทีอาจจะมีความลึกลับหรือความผิดพลาด คุณเกิดกรรมสรุปว่าปราบดาไม่ได้เข้าถึงรากฐานหรือแก่นความหมายของภาษา จึงทำให้เกิดความลึกลับ และความย้อนแย้งขึ้น นอกจากเกิดกรรม นามไท จะเป็นตัวแทนของผู้อ่านที่อ่านอย่างละเอียด ดังที่เห็นได้จากเรื่องการตอไขลงกลางกระหม่อมแล้ว ยังแสดงให้เห็นอีกประเด็นหนึ่งว่ากรอบในการประเมินคุณค่าของคุณเกิดกรรม นามไท เป็นไปตามขนบสัจนิยม นั่นคือ ต้องเป็นไปได้ในโลกจริงๆ รวมทั้งเรื่องสุนทรียภาพที่เน้นความงามของภาษาด้วย ดังนั้น เขาจึงไม่เห็นด้วยที่

เปรียบเทียบบรณเมลล์ว่าเป็นวัตถุคนาคมนสาธาณะ หรือการเล่นกับเสียงอย่างเช่นการบรรยายฉากอัจฉริยะ “แล้วก่อนเนื้ออีกหลายก่อนหลายชนิดของทั้งสองก็เกาะเกาะกักเกาทุกกักกตกกักกันจนกว่า” เกิดธรรมเห็นว่า “พิจารณาตัวอย่างดังกล่าว ไม่สามารถทำให้เกิดถ้อยคำทั้งดงามหรือภาพพจน์ที่ชวนประทับใจ”

ในเรื่องของภาษาก็มีข้อสรุปที่น่าสนใจ แม้กระทั่งในตอนนี้นักวิจารณ์ศึกษาเรื่องของภาษา การมีกรอบแตกต่างกันก็สามารถทำให้เข้าถึงข้อสรุปที่แตกต่างกันได้ ลักษณะของภาษา เองก็สัมพันธ์กับเรื่องปรัชญาดังที่อาจารย์เสาวณิตกล่าวมาแล้ว สิ่งที่ยังขาดอยู่ในการวิจารณ์ผลงานของปราบดา หยุ่นก็คือเรื่อง การเมืองของภาษา ทำไมเขาจึงใช้ภาษาเช่นนั้น ส่วนใหญ่จะพิจารณารายละเอียดการใช้ภาษา นักวิจารณ์ควรจะอธิบายเพิ่มเติมว่าการเลือกใช้ภาพพจน์หรือจินตภาพเช่นนั้นมีที่มาที่ไปอย่างไร และเกี่ยวข้องกับโลกทัศน์โดยรวมของตัวละครหรือแก่นเรื่องอย่างไร ในแง่นี้ การเข้าถึงปราบดา หยุ่นอาจจะไม่สามารถใช้กรอบเก่า เช่น สัจนิยม หรือกรอบที่เราใช้ประเมินค่าวรรณกรรมพื้นฐานอย่างที่คุณเกิดธรรมประเมินจากกรอบของวรรณกรรมเพื่อชีวิต และวิจารณ์ว่าตัวละครในงานของปราบดา หยุ่น ไม่อยู่ในระบบเหตุผล และถ้าเราไม่เชื่อในตัวละครก็ถือว่างานชิ้นนั้นล้มเหลว จึงเกิดการตั้งคำถาม เช่น คุณเกิดธรรมยกตัวอย่างตัวละครหญิงจากเรื่องกรรมอุตุนิยมวิทยา ซึ่งขับรถชนเสาไฟฟ้าแล้วได้รับบาดเจ็บ โดยตั้งคำถามว่า “ทำไมตัวละครประสบอุบัติเหตุแทนที่จะหาทางช่วยเหลือตัวเองตามวิสัยของคนทั่วไป กลับนั่งฟังวิทยุอยู่ในรถอย่างอารมณ์เย็น แดมในตอนท้ายยังฟังความสนใจในเรื่องของฝนตกอีกต่างหาก โดยไม่ซึมซับเนื้อหาต่าง ๆ จากการจัดรายการที่ตัวเองนั่งฟังมาขนาดเข้าสู่สมองเลย” นั่นคือ คุณเกิดธรรมเห็นว่าตัวละครผิดที่ขับรถชนเสาแล้วไม่ไปหาหมอ แต่กลับเปิดวิทยุฟังเพลงอยู่ในรถ แล้วก็หันไปสนใจเรื่องฝนตกหรือไม่ นักวิจารณ์จึงสรุปว่าตัวละครอยู่นอกระบบเหตุผล

หากเรายอมถอยหลังสักก้าวหนึ่ง อาจจะเห็นได้ว่าการที่คุณเกิดธรรมมองว่าพฤติกรรมของตัวละครหญิงไม่ได้ดำเนินไปตามกรอบของเหตุผลนั้น แนนอนว่ามีสาเหตุมาจากการที่ผู้วิจารณ์ใช้กรอบของวรรณกรรมเพื่อชีวิตในการพิจารณาเรื่องสั้นเรื่องนี้ เป็นกรอบแนวสัจนิยม ซึ่งอาจจะเบียดเบียนก่อนที่ปราบดาจะเข้ามาในวงการ เป็นไปได้หรือไม่ว่าในช่วงนั้นที่กระแสนางของปราบดาเกิดขึ้นในวงวรรณกรรม นักวิชาการกำลังตามงานเขียนไม่ทัน อาจจะเห็นได้ว่าคุณปราบดาเกิดก่อนกาลอย่างที่เราหลายคนกล่าวไว้ นักวิจารณ์หรือนักวิชาการที่ใช้กรอบเก่าไปอธิบายเรื่องจึงตอบคำถามไม่ได้ เมื่อตอบคำถามไม่ได้ก็วิจารณ์ว่าเขาล้มเหลว กรอบการวิจารณ์สมัยก่อนเน้นประจักษ์นิยม นั่นคือ วรรณกรรมสะท้อนโลกข้างนอกอย่างไร วรรณกรรมจะต้องเหมือนกับโลกข้างนอก วรรณกรรมเป็นเพียงแค่กระจกใส โลกข้างนอกเป็นอย่างไรวรรณกรรมก็ต้องเป็นอย่างนั้น เมื่อนักวิจารณ์ใช้กรอบนี้ในการวิพากษ์วรรณกรรมอย่างงานของคุณปราบดา หยุ่น ปัญหาจึงเกิด เพราะในโลกวรรณกรรมของปราบดา หยุ่น ไม่ใช่โลกข้างนอก และเขาเองก็เป็นนักเขียนที่ฉลาดพอที่จะรู้ว่าโลกวรรณกรรมเป็นโลกสมมติ และเล่นกับความสมมติของโลกวรรณกรรม อันที่จริงแล้วในโลกแห่งความเป็นจริง หากถูกชนแล้วไม่เจ็บหนักก็อาจจะอยากฟังวิทยุก็ได้ แต่ประเด็นสำคัญอยู่ที่ว่าวรรณกรรมเป็นโลกสมมติ ซึ่งนักวิจารณ์อาจจะตามประเด็นนี้ไม่ทัน คำถามก็คือ ถึงเวลาแล้วหรือยังที่นักวิจารณ์หรือนักวิชาการจำเป็นต้องศึกษากรอบแนวคิดทฤษฎีมากขึ้น เพื่อที่จะตามให้ทันโลกวรรณกรรมที่เปลี่ยนแปลงไป ดังนั้น จึงมีงานวิจารณ์อย่างบทวิจารณ์ของสรายุทธ์ ธรรมโชติ ขึ้นมา ชื่อ “ความน่าจะเป็น โปสตร์โมเดิร์น” ซึ่งน่าจะอยู่ในวารสารวิชาการ มากกว่าที่จะอยู่ในหนังสือพิมพ์รายสัปดาห์ อาจารย์สุรเดชเห็นว่าอาจจะมีความจำเป็นก็ได้ที่นักวิจารณ์จะต้องตามให้ทัน เพราะนักเขียนอย่างปราบดา หยุ่น ใช่ว่าอยู่ดี ๆ จะนั่งคิดนั่งเทียนเขียน นักเขียนรุ่นใหม่ ๆ หลายคนเป็นคนที่อ่านมาก และไม่ได้อ่านเฉพาะวรรณกรรมไทย หรือวรรณกรรมตะวันตกด้วยซ้ำ อย่างคุณปราบดาจะเป็นคนที่รู้เรื่องปรัชญา ไม่ว่าจะเป็นทางตะวันตกหรือปรัชญาศิลปะ เขาเองก็ไปเรียนทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ รวมทั้งยังสนใจปรัชญาตะวันออกด้วย มีอยู่ครั้งหนึ่งที่คณะอักษรศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดงานเรื่องวิถีชา หรือชาโตะ โดยเชิญปรมาจารย์ด้านนี้มาบรรยายและสาธิตการชงชา คุณปราบดาก็มาด้วย

ในบทวิจารณ์ของคุณสรายุทธ์ แบ่งการวิจารณ์ไว้สองช่วง ช่วงแรกเป็นการให้ภูมิหลังของโพสโตโมเดิร์น และครึ่งหลังคือการประยุกต์ใช้แนวคิดดังกล่าวกับวรรณกรรมเรื่อง ความน่าจะเป็น และแบ่งเป็นสองด้านคือด้านรูปแบบและเนื้อหา ในด้านรูปแบบผู้วิจารณ์ก็ใช้แนวคิดเรื่องเล่าเล็ก (mini-narrative) แนวคิดเรื่อง "เรื่องเล่าเกี่ยวกับเรื่องเล่า (metafiction) จะเห็นได้ว่าบทวิจารณ์นี้เริ่มที่จะมีศัพท์เทคนิคเหล่านี้มาอธิบาย ซึ่งอาจจะเป็นอาการของนักวิชาการที่จำเป็นต้องก้าวตามให้ทันวรรณกรรม วงการวิจารณ์จำเป็นต้องเปิดรับความรู้วิชาการโดยเฉพาะทฤษฎีร่วมสมัยมากขึ้น เพราะโลกที่วรรณกรรมสะท้อนเปลี่ยนไป โลกซับซ้อนมากขึ้น ดังนั้น นักวิจารณ์จำเป็นต้องอ่านหนังสือสังคมศาสตร์ เพื่อจะได้เข้าใจโลกหรือความเปลี่ยนแปลงของโลกร่วมสมัย สมมติว่ามีนักเขียนเขียนเกี่ยวกับเรื่องของเมืองหรือโลกปัจจุบัน นักวิจารณ์จำเป็นต้องไปหาหนังสือของคณะรัฐศาสตร์ หรือนิเทศศาสตร์ ในเรื่องโลกาภิวัตน์ บริโภคนิยม เพราะเรื่องเหล่านี้มีกลไกที่ซับซ้อน นักวิจารณ์ต้องเปิดกว้างและอ่านหนังสือรอบด้านมากขึ้น เพราะไม่สามารถใช้การวิจารณ์แนวประจักษ์นิยมได้อีกต่อไป นอกจากสังคมสมัยใหม่จะมีความซับซ้อนแล้ว การสะท้อนก็ซับซ้อนด้วย วรรณกรรมไม่ใช่กระจกใสอีกต่อไปแล้ว แต่มีลักษณะของการยอมรับว่าสิ่งที่เขาพูดถึงเป็นโลกสมมติ นอกจากนักวิจารณ์จะต้องเข้าใจทฤษฎีด้านสังคมศาสตร์แล้ว ยังต้องเข้าใจทฤษฎีวรรณกรรมร่วมสมัยด้วย

อาจารย์สุรเดชเห็นว่าหน้าที่หรือภารกิจของนักวิจารณ์ร่วมสมัยนั้นหนักมาก เพราะนักเขียนร่วมสมัยเองก็มีความสามารถสูงมาก ด้วยเหตุนี้หากนักวิจารณ์ต้องการวิจารณ์งานให้ถูกต้องหรือภาษาอังกฤษเรียกว่า to do justice ก็จำเป็นต้องอ่านตามเกมนักเขียนให้ทัน ไม่ใช่ว่าอ่านตามนักเขียนไม่ทันแล้วไปวิจารณ์ว่าเขาล้มเหลว ไม่เช่นนั้นก็ไม่สามารถเข้าใจงานเขียนร่วมสมัยได้ อย่างเช่นเรื่อง "ผ่นางเขนตา" ในรวมเรื่องสั้น *เมืองมฤค* ที่บางคนอาจจะบอกว่าอ่านไม่รู้เรื่อง คือตัวละครที่เป็นเด็กคนนั้นไม่สนใจงานศิลปะ แต่ตอนจบกลับถอนหายใจหรือเป่ากระจกทำให้อากาศในหอศิลป์เกิดเป็นไอขึ้นมา จากนั้นไอก็จางหายไป ซึ่งเป็นตอนจบที่สวยงามมาก นักวิจารณ์จำเป็นต้องคิดกันว่าทำไมปราบดาจึงจบเช่นนั้น ถ้าใช้กรอบแบบประจักษ์นิยมแบบคุณเทิดธรรมก็ต้องกล่าวว่าการเล่นที่กระจกในหอศิลป์เพื่อให้เป็นฝ้าแล้วเดินออกไปนั้นไม่อยู่ในกรอบของเหตุผล ดังนั้นงานชิ้นนี้ล้มเหลว นักวิจารณ์คงคิดอย่างนั้นไม่ได้อีกต่อไป แต่อาจจะต้องคิดกันว่าการเล่นที่กระจกนั้นเป็นสัญลักษณ์ของอะไร เช่น การตีความว่าลมหายใจคือชีวิต แล้วชีวิตหมายถึงอะไร ใช้ศิลปะหรือไม่ ลมหายใจที่ขึ้นเป็นฝ้าบนกระจกก็เปรียบเหมือนงานศิลปะชิ้นหนึ่ง นั่นคือสุนทรียศาสตร์ในงานของปราบดา งานศิลปะไม่จำเป็นต้องเป็นรูปภาพที่สวยงามและมีมูลค่าสูง แต่ศิลปะคือชีวิตของเรา การใช้ชีวิตประจำวันนั้นเองคือศิลปะ ประเด็นเหล่านี้สะท้อนอยู่ในงานของปราบดา ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องธรรมดาที่เรามองข้าม หรือเพราะไม่เคยคิดว่าเป็นเรื่องสำคัญ

ปราบดาเห็นว่าชีวิตประจำวันอันแสนธรรมดาสามัญมีความสำคัญ และสะท้อนให้เห็นในเรื่องภาษาเช่นกัน เพราะการใช้ภาษาของปราบดาไม่ใช่ภาษาที่ยาก หรือเป็นวรรณศิลป์ที่ต้องเปิดพจนานุกรมหาความหมาย ในทางตรงข้าม เป็นภาษาที่เราใช้จนชินชา หากใช้ทฤษฎีวรรณกรรมมาพิจารณาแล้วจะเห็นความซับซ้อนในงานของปราบดามากขึ้น เช่น ทฤษฎีที่เรียกว่า defamiliarization ของทฤษฎีรูปแบบนิยมรัสเซีย ที่หมายถึงการทำให้ของที่เรารู้คุ้นชินกลายเป็นสิ่งที่แปลกตา ในงานของปราบดานั้นภาษาและตัวเนื้อหาก็ไปด้วยกัน กล่าวคือ ถ้าเนื้อหาคือการทำให้สิ่งธรรมดาแปลกประหลาด ภาษาก็เป็นไปอย่างเดียวกัน ถ้าพิจารณาตรงนี้อาจจะเห็นอัจฉริยภาพและไม่สนใจเรื่องเล็กน้อยอย่างการใช้คำว่า "กระหม่อม" ผิดบริบทที่กล่าวมาแล้ว นอกจากนี้ ทฤษฎีที่อธิบายสังคมร่วมสมัยเช่น Everyday Life Study ก็อาจจะเห็นประเด็นในงานเขียนของปราบดา ปัจจุบันนักวิชาการเริ่มหันมาสนใจศึกษาการดำรงชีวิตในชีวิตประจำวันของมนุษย์มากขึ้น เหมือนกับความหมายของวัฒนธรรม แต่เดิมอาจจะเข้าใจกันว่าวัฒนธรรมหมายถึงสิ่งที่สูงส่ง แต่ปัจจุบัน

นักวิชาการเห็นว่าวัฒนธรรมคือสิ่งที่เรากำลังอยู่ เหมือนลมหายใจของเราคือวัฒนธรรม สิ่งนี้เองที่ทำให้งานของปราบดามีความโดดเด่นและร่วมสมัย

ประเด็นสุดท้าย อาจารย์สุเรศสนใจข้อเรื่อง ความน่าจะเป็น ว่ามีที่มาที่ไปอย่างไร ซึ่งไม่ค่อยมีใครพูดถึง ในบทวิจารณ์ส่วนใหญ่ที่คัดสรรมาให้อ่านจะเล่นกับการตั้งข้อบ่งชี้วิจารณ์พันล้นกับข้อหนังสือ ดังที่อาจารย์สุเรศใช้คำว่า “ความน่าจะเป็นอะไร” แต่ไม่ค่อยมีใครตั้งคำถามว่าความน่าจะเป็นคืออะไร ปราบดาใช้ ในบริบทใด ในหนังสือ *Poetics* อริสโตเติลอธิบายไว้อย่างน่าสนใจว่ามีความแตกต่างระหว่างโลกวรรณกรรมกับโลกของประวัติศาสตร์ โลกประวัติศาสตร์เป็น improbable possibility นั่นคือสิ่งที่เกิดขึ้นจริงที่บางครั้งก็เหลือเชื่อ แต่โลกวรรณกรรมมีลักษณะตรงกันข้าม คือเป็นโลกที่ probable impossibilities เป็นโลกสิ่งที่ไม่เคยเกิดขึ้นแต่ก็น่าจะเป็น แล้วทำให้ผู้อ่านเชื่อ คำว่า “ความน่าจะเป็น” ในบริบทของปราบดาไม่ได้เหมือนบริบทของอริสโตเติล และไม่ใช่ว่าความน่าจะเป็นในโลกของระบบเหตุผล เพราะจากอริสโตเติลมาถึงปราบดา มีสิ่งที่เรียกว่าการก่อตัวของสังนิม คือโลกทัศน์ที่บอกว่าทุกสิ่งทุกอย่างจะต้องสามารถอธิบายได้ด้วยเหตุผล มีวินัยเช่น มาตามโบวารี เกิดขึ้นมาเพื่อที่จะบอกว่า วรรณกรรมต้องสะท้อนชีวิตราวกับเป็นกระจกใสที่นำเสนอความน่าจะเป็นที่เหตุการณ์ทุกอย่างร้อยเรียงกันด้วยเหตุผล แต่สำหรับปราบดาแล้วความน่าจะเป็นไม่เป็นเหมือนใน มาตามโบวารี แต่หลุดออกจากกรอบของความสมจริง และเป็นความน่าจะเป็นแบบโพสต์โมเดิร์น

อาจารย์สุเรศเห็นว่าอันตรายของวรรณกรรมแนวสังนิมคือการพยายามหลอกให้ผู้อ่านเชื่อว่านั่นเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริง ปราบดาน่าจะตระหนักเรื่องนี้และเห็นในทางตรงกันข้ามว่าถ้าจะให้ยอมรับตัววรรณกรรมในสถานะที่เป็นเรื่องแต่งก็อย่าพยายามหลอกคนอ่านว่าเป็นโลกของความเป็นจริง แต่งสนุกกับมันเพื่อให้คนอ่านคิดต่อ ดังนั้นความน่าจะเป็นของปราบดา หยุนคือความน่าจะเป็นแบบที่อุบัติขึ้นมาจากความน่าจะเป็นแบบสังนิมล่มสลายลงไป ความหมายของความน่าจะเป็นไม่ใช่ความสมจริง แต่เป็นการยอมรับในโลกของเรื่องแต่ง กระบวนการที่ปราบดาใช้ในโลกรวบรวมเรื่องแต่งจึงไม่สามารถใช้กรอบของสังนิมหรือวรรณกรรมเพื่อชีวิตได้ ดังนั้นคำว่าสร้างสรรค์หรือไม่สร้างสรรค์จะต้องพิจารณาว่าสร้างสรรค์หรือไม่สร้างสรรค์จากกรอบใด ในประเด็นนี้ คุณวณิช จรุงกิจอนันต์ตอบโต้คุณเทิดธรรมได้อย่างน่าสนใจว่า การอ่านวรรณกรรมจะต้องเริ่มจากการเข้าใจทำที่ของผู้เขียนก่อน เหมือนดูภาพยนตร์ก็ต้องดูท่าทีของผู้สร้างหรือผู้กำกับ เข้าใจว่าเขากำหนดท่าทีไว้อย่างไร

อาจารย์สุเรศยกกล่าวสรุปว่า ในโลกวรรณกรรมของปราบดานั้น มีการท้าทายนักวิชาการหรือนักวิจารณ์วรรณกรรมไทยร่วมสมัย แสดงให้เห็นความจำเป็นที่นักวิจารณ์จะต้องก้าวไปข้างหน้า เพราะไม่สามารถจะหยุดอยู่ข้างหลังได้ การศึกษาในกรอบสุนทรียศาสตร์ หรือในกรอบเหตุผลอาจจะเป็นไปได้ เพราะว่าสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ตั้งอยู่บนฐานคิดที่ว่าวรรณกรรมสะท้อนภาพสังคม แต่ในโลกของปราบดา หยุนวรรณกรรมไม่จำเป็นต้องสะท้อนภาพสังคมอีกต่อไป แม้จะสะท้อนก็ไม่ใช่ว่ากระจกใส แต่อาจจะเป็นกระจกที่บิดเบี้ยว นักวิจารณ์ในยุค Post-Prabda จึงมีหน้าที่ที่จะต้องอ่านมากขึ้น ตามโลกให้ทัน เพราะปัจจุบันทุกสิ่งเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในกระแสโลกาภิวัตน์ นักเขียนไปดูหนังสือหรือหนังที่คนอื่นในโลกได้ชมพร้อมๆ กัน นักวิจารณ์ก็ต้องอ่านมากขึ้นหรือไม่ก็อยู่เฉยๆ ไป

อาจารย์ธีรฤทัยยกกล่าวขอบคุณวิทยากรทั้งสองท่าน และกล่าวว่าเหตุผลที่เลือกงานของปราบดามาศึกษา เพราะงานของปราบดาเป็นทั้งปรากฏการณ์ของสังคมในแง่ของตัววรรณกรรมที่กำลังอยู่ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อที่กำลังเปลี่ยนไป และมีผลกระทบต่อบทวิจารณ์วรรณกรรมที่เรา กำลังพยายามหาคำตอบในเรื่องสุนทรียศาสตร์ในสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลง จะเห็นได้ว่างานของปราบดาท้าทายให้เกิดมุมมองหลายอย่าง บทวิจารณ์บางชิ้นบอกว่าเป็นสมัยใหม่ บางบทบอกว่าเป็นหลังสมัยใหม่ บางบทพยายามจะให้เป็นสังนิม แต่ในขณะที่บางบทก็จะเห็นว่าเป็นคนละมุมมอง ถ้ากลับไปอ่านบทวิจารณ์ที่คัดเลือกมาก็จะได้เสพความสนุก

เหมือนกับวิทยากรทั้งสองท่านที่พยายามสกัดประเด็นออกมา อาจารย์ธีรฤทัยชี้แจงข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับบทวิจารณ์ของคุณสรายุทธว่า เป็นบทความที่ส่งเป็นรายงานอาจารย์ธีรฤทัยมาก่อน เป็นรายงานในวารสารวรรณกรรมวิจารณ์ ระดับปริญญาโทของสาขาไทยศึกษา มหาวิทยาลัยรามคำแหง แต่คุณ สรายุทธผู้เรียนมุ่งเน้นจะทำวิทยานิพนธ์ทางปรัชญา สิ่งที่เขาเขียนอย่างเช่นเรื่อง mini-narrative และอื่น ๆ ที่นำมาวิจารณ์งานของปราบดา นั้น เขาไปค้นคว้านอกเหนือจากในห้องเรียน เพราะความสนใจส่วนตัวที่เป็นคนชอบอ่านชอบคิด แล้วส่งไปตีพิมพ์ใน เนชั่นสุดสัปดาห์ ผู้ที่ร่วมเขียนด้วยคืออาจารย์พดล ปรารถทอง แต่ให้คุณสรายุทธใส่ชื่อคนเดียว เพราะเป็นรายงานส่งครู และอาจารย์พดลไม่ได้เรียนด้วยในตอนนั้น คุณสรายุทธและอาจารย์พดลเรียนเน้นที่ปรัชญาทั้งสองคนและสนใจเรื่องโพสต์โมเดิร์นจึงนำมาใช้ในงานวรรณกรรม ดังนั้นรูปแบบของบทความจึงทำให้อาจารย์สุรเดชแสดงความเห็นว่าเป็นบทวิจารณ์ที่เหมือนรายงานและไม่น่าจะตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์รายสัปดาห์ได้

รศ.ดร. สรณัฐ ไตลังคะ เห็นว่าวิทยากรทั้งสองท่านวิจารณ์ได้ดีมาก โดยเฉพาะในประเด็นที่อาจารย์เสาวณิตกล่าวไว้ว่า ลักษณะของงานวิจารณ์ที่เป็นการจับเฉพาะส่วนมา จะทำให้มองไม่เห็นภาพทั้งหมด และเห็นภาพเล็ก ๆ โดยไม่ได้พิจารณาว่าปรากฏการณ์นั้นบ่งบอกอะไรเกี่ยวกับสังคมบ้าง นอกจากนี้ ประเด็นที่อาจารย์สุรเดชกล่าวว่ามีการใช้กรอบเดิมในการอ่านงานของปราบดา ทำให้นักวิจารณ์ไม่เข้าใจว่านักเขียนกำลังทำอะไร เนื่องจากไปพิจารณาปรากฏการณ์แทนที่เป็นประเด็นในเชิงปรัชญาที่ว่านักเขียนกำลังจะต่อสู้หรือแย้งอะไรในวิถีคิดของเขา อาจารย์สรณัฐเห็นว่าปราบดาตั้งคำถามกับกรอบหรือชนบในการเขียนวรรณกรรมค่อนข้างจะรอบด้าน ทั้งการมองโลกและภาษา ในบรรดานักเขียนทั้งหมด ผู้ที่พยายามจะมองปรากฏการณ์ทางสังคมแล้วพยายามที่จะแสดงวิถีคิดหรือกระบวนทัศน์ใหม่ๆ ต่อสังคม ปราบดาถือเป็นนักเขียนที่โดดเด่นมากที่สุด เพราะทำให้เกิดการตั้งคำถามต่อชนบหรือวิถีคิดในการเขียนวรรณกรรมที่กำหนดมาอย่างต่อเนื่อง ในส่วนของกระบวนการสร้างเรื่องที่นักวิจารณ์กล่าวว่า เป็นเรื่องเล่าเล็กๆ (mini-narrative) โดยทั่วไป วิธีการอ่านเรื่องเล่าจะต้องมีแบบแผน ความเข้มข้น ตอนต้นตอนกลางตอนจบของเรื่อง รวมทั้งข้อสรุปและแนวคิด แต่ปราบดาต้องการทำลายกรอบความคิดของการเล่าเรื่อง ด้วยการนำเสนอเรื่องที่มีหัวไม่มีหาง เช่นเรื่อง “กระตุม” “มีอะไรในอากาศ” “บรรยากาศเป็นกันเอง” การตั้งคำถามว่าเป็นงานที่อ่านไม่รู้เรื่องหรือนักเขียนคนนี้เขียนเรื่องเป็นหรือไม่ ทำให้นักวิจารณ์ต้องนำคำถามย้อนกลับมาถามตัวเองว่ากำลังอ่านด้วยกรอบอะไร ซึ่งสอดคล้องกับประเด็นที่อาจารย์สุรเดชนำเสนอไปแล้วว่างานวรรณกรรมบางชิ้นไม่สามารถใช้กรอบเก่าที่นักเขียนพยายามปฏิเสธมาอธิบายได้

อาจารย์อรรถภาคให้ความเห็นเพิ่มเติมจากการอภิปรายในช่วงเช้าว่า แต่เดิมการอ่าน วิธีการสื่อสารของงานวรรณกรรมเน้นที่ตัวเรื่อง และการถ่ายทอดเนื้อเรื่อง แต่งานของปราบดา หย่อนกลับไม่ใช่เช่นนั้น หากแต่เปลี่ยนจุดเน้นหรือเรียกตามศัพท์วิทยาศาสตร์ก็คือเป็นการเปลี่ยนจุดศูนย์ถ่วง กลายเป็นว่าการสื่อสารต่างหากที่ผู้อ่านต้องให้ความสำคัญและอ่านวิธีสื่อสารว่านักเขียนกำลังบอกอะไร เมื่อจุดศูนย์ถ่วงเปลี่ยนไปแล้ว เรายังใช้วิธีการอ่านเพื่อที่จะจับเนื้อหา หรืออ่านให้รู้เรื่องคงไม่ได้ อาจารย์ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช เขียนหนังสือเล่มหนึ่งชื่อว่า อ่าน(ไม่)เอาเรื่อง การอ่านเอาไม่เอาเรื่องเป็นการอ่านวิธีการสื่อสารของปราบดา หย่อนทั้งกระบวนการนำเสนอเรื่องหนึ่งเรื่อง เขาใช้วิธีการอะไรบ้าง ซึ่งมีมากกว่าหนึ่งวิธี การสัมมนาในช่วงเช้า อาจารย์อรรถภาคนำเสนอแค่เรื่องวิธีการใช้ภาษาอย่างเดียว ในขณะที่วรรณกรรมบางเรื่องไม่ได้มีแต่เรื่องการใช้ภาษาเท่านั้น มีอย่างอื่นด้วย เช่น การเล่นกับโครงสร้างของเรื่อง การนำองค์ประกอบต่างๆ มาเล่น ดังนั้นความหมายหรือความจริงที่ตัวงานส่งสะท้อนออกมาไม่ได้อยู่ที่เนื้อหาสาระ แต่ตัวงานกำลังส่งสะท้อนกระบวนการสื่อสารหรือวิธีถ่ายทอดเนื้อหา ความ ปรากฏการณ์ทางสังคมที่มนุษย์สื่อสารกันด้วยวิธีการบางอย่าง หากหาวิธีการสื่อสารไม่พบก็หมายความว่าเราไม่สามารถรู้เป้าหมายของการสื่อสาร

อาจารย์รัตนฤทัยกล่าวเสริมว่า บทวิจารณ์ที่ไม่ได้คัดมาเป็นเอกสารประกอบการสัมมนานั้นยังมีอีกหลายแง่มุม และงานของปรำบตาก็คงยังมีช่องที่นักวิจารณ์จะวิจารณ์ได้อีก เรื่องที่วาทวิจารณ์พูดไม่ครอบคลุมประเด็นนั้น อาจจะขึ้นอยู่กับพื้นที่ในการเผยแพร่ด้วย บทวิจารณ์ที่คัดมาบางชิ้นมีพื้นที่มากพอที่จะลงได้ยาวอย่างเช่นบทวิจารณ์ของคุณเทิดธรรม ลงได้ 5 ตอน คุณวณิชติพิมพ์เผยแพร่ได้ 3 ตอน และยังมีบทวิจารณ์ที่วิทยากรทั้งสองท่านไม่ได้กล่าวถึงซึ่งเป็นบทวิจารณ์ที่นำมาจากอินเทอร์เน็ต ซึ่งจะเห็นได้ว่ามีขนาดสั้นมาก เนื้อหาอาจจะเหมาะสำหรับผู้อ่านโดยทั่วไป ผู้วิจัยจึงนำมารวมไว้ในเอกสารที่มอบให้ผู้เข้าร่วมสัมมนาเพื่อให้เห็นเป็นตัวอย่างว่างานวิจารณ์มีรูปแบบที่หลากหลาย ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่าง เช่น พื้นที่ในการลงเผยแพร่ หรือกลุ่มเป้าหมายที่จะอ่านด้วย

อาจารย์สุวรรณา เกรียงไกรเพชร กล่าวเสริมว่า ประเด็นที่อภิปรายกันมาแล้วนั้นมีความสำคัญมาก หลังจากทีอภิปรายเรื่องการใช้กลวิธีการใช้ภาษามาแล้วนั้น อาจารย์สุวรรณาเสนอว่า น่าจะใช้คำว่า “กลยุทธ์” แทนคำว่า “กลวิธี” เพราะดูจะมีกระบวนการที่มากกว่าการใช้กันอยู่ในวรรณกรรมศึกษา ซึ่งคงยังหาข้อสรุปไม่ได้ ประเด็นที่สองสืบเนื่องจากประเด็นกลยุทธ์การใช้ภาษา เช่นนำความธรรมดาทำให้แปลกประหลาด นำความเคยชินมาทำเป็นสิ่งที่ไม่เคยเห็น ทำให้นึกถึงประเด็นของอาจารย์สุรเดชที่พิจารณาจากบทวิจารณ์ทั้ง 5 ชิ้นว่า นักเขียนก้าวไปก่อนแล้ว แต่นักวิจารณ์ก้าวตามไม่ทัน ซึ่งตรงข้ามกับประเด็นที่อาจารย์ชูศักดิ์กล่าวไว้ในการสัมมนาเกี่ยวกับผลงานของ วินทร์ เลียววาริณ อาจารย์ชูศักดิ์กล่าวว่าการวิจารณ์นำหน้าการเขียน เพราะก่อนหน้ามีวรรณกรรมของคุณวินทร์ มีงานวิจารณ์ที่เรียกร้องให้เขียนในลักษณะท้าทายนักวิจารณ์ การที่งานคุณวินทร์โดดเด่นเป็นเพราะว่าวรรณกรรมเพื่อชีวิตกำลังจะตกเวที หมายความว่านักวิจารณ์หรือนักอ่านก้าวไปก่อนแล้วในอีกระดับหนึ่ง คืออยากเห็นงานเขียนที่น่าสนใจ เพราะเบื่อหน่ายงานแนวเพื่อชีวิต แต่ครั้งนี้อาจารย์สุรเดชมองจากบทวิจารณ์แล้วกล่าวว่า นักเขียนก้าวไปแล้วนักวิจารณ์ก้าวตามไม่ทัน และเสนอให้ใช้กรอบทฤษฎี ซึ่งเป็นประเด็นที่อภิปรายกันได้อีกมากที่อาจจะจัดเป็นสัมมนาได้อีกสองครั้งคือ งานเขียนกับทฤษฎี และช่วงก้าวของนักเขียนกับนักวิจารณ์ว่าใครจะก้าวไปเร็วกว่ากัน ประเด็นที่สามคือ อาจารย์อรรถภาคเพ็งกล่าวไปว่ามึงงานที่อาจารย์ชูศักดิ์เขียนรวมเล่มแล้วใช้ชื่อว่า อ่าน(ไม่)เอาเรื่อง เพื่อที่จะบอกว่าการพิจารณาแต่เรื่องอย่างเดียวนั้น อาจจะทำให้ไม่เห็นสิ่งที่มีความหมายหรือความสำคัญมากกว่านั้น เหมือนกับเป็นการบอกว่างานของปรำบคานั้นไม่ค่อยมีเนื้อเรื่อง ซึ่งยังไม่เป็นไร แต่มีคำหนึ่งที่น่าหนักกว่านั้นคือ อย่าไปมุ่งเรื่องสาระ ซึ่งถ้าเป็นเช่นนั้นจะกลายเป็นการลดคุณค่าของงานลงไป เพราะทำให้สามารถแยกเนื้อหาสาระกับกลวิธีออกเป็นสองส่วนได้ ถ้ามุ่งเน้นพิจารณาเนื้อหาสาระ นักเขียนจะใช้ภาษาอย่างไรก็ได้ หรือถ้าเน้นที่กลวิธีการนำเสนอหรือภาษาแล้วเนื้อหาสาระก็ย่อมย่อหย่อนลงไปก็ได้ ถ้าเป็นสมการแบบนี้ก็คงจะน่าวิตก ปัญหาห้วงนักเขียนกับนักวิจารณ์จะมีลักษณะเช่นนี้อยู่เสมอ ทำให้ไม่สบายใจกับชื่อโครงการเก่าที่ว่า “การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย” จากที่ได้ฟังอาจารย์เสาวณิตอภิปรายก็ทำให้สงสัยว่างานวิจารณ์เป็นพลังทางปัญญาได้จริงหรือไม่ ประเด็นเรื่องมารุตแปลว่าทะเล แสดงให้เห็นว่าบทวิจารณ์อาจจะพาผู้อ่านไปผิดทาง อย่างไรก็ตาม อาจารย์สุวรรณาเห็นว่าการวิจารณ์กระตุ้นพลังทางปัญญา คือการอ่านผิดพลาดก็เป็นการกระตุ้นพลังทางปัญญา โดยใช้การเชื่อตามสิ่งที่อ่านทั้งหมด

อาจารย์รัตนฤทัยชี้แจงเพิ่มเติมในประเด็นเรื่องนักเขียนกับนักวิจารณ์ที่อ้างแนวคิดของอาจารย์ชูศักดิ์ที่ว่านักวิจารณ์นำหน้านักเขียนนั้นไม่ใช่การกล่าวด้วยความอหังการ แต่เป็นเรื่องที่ว่าบางครั้งนักวิจารณ์อาจจะพูดถึงเรื่องทฤษฎี หรือความเปลี่ยนแปลงของงานศิลปะนำทางมาก่อน แล้วลักษณะดังกล่าวจึงมาปรากฏชัดเจนขึ้นในตัวงานวรรณกรรมที่เขียนขึ้นภายหลัง แต่ไม่ได้หมายความว่าเมื่อนักวิจารณ์เขียนบทวิจารณ์ออกมาแล้วจะมีงานวรรณกรรมผุดขึ้นตามมาทันที นานครั้งอาจจะมีปรากฏการณ์ในลักษณะแบบนี้ได้ ส่วนงานวรรณกรรมแบบใหม่ที่เขียนกันอยู่ แล้วนักวิจารณ์ตามไม่ทัน อาจจะเพราะยังหาเครื่องมือในการอธิบายได้ไม่เต็มที่นัก หรือบางทียังใช้เครื่องมือเก่าอยู่ ก็ทำให้เกิดมุมมองที่แตกต่างกันออกไป

อาจารย์สรณัฐกล่าวเสริมว่า ในการตีความสารจากงานวรรณกรรมนั้นเป็นการตีความสารในเชิงสัญลักษณ์หรือคุณค่าเชิงจริยธรรมของสังคม คำว่าการเข้าใจสารของนักเขียนอย่างปราบดานั้น บางทีก็ขึ้นอยู่กับว่าสารที่ดึงออกมานั้นอยู่ในกรอบของฐานความคิดอะไรด้วย ควรจะตระหนักด้วยว่ามีการตีความและประเมินค่าสารในกรอบความคิดที่แตกต่างกัน ดังที่อาจารย์เสาวณิตกล่าวว่าสารที่ได้จากงานของปราบดานั้นไม่ใช่สารแบบเดิมที่เราค้นหา ไม่ใช่ว่างงานของปราบดาไม่มีสารหรือไม่มีสาระ หากแต่มีสารที่เราหากันแบบเดิมไม่ได้ งานของปราบดาอาจจะทำให้ผู้อ่านได้สารแบบใหม่ที่ไม่คุ้นเคย บางครั้งผู้อ่านไม่ตระหนักด้วยซ้ำว่านั่นคือสารที่นักเขียนนำมาเล่าให้ฟัง แต่เดิมอาจจะมีการบอกอยู่แล้วว่าวรรณกรรมต้องพูดเรื่องใด แต่มีงานรุ่นหลังที่ไม่พูดเรื่องเดิมๆแล้ว อาจารย์ยี่นฤทัยกล่าวเสริมว่า การที่บทวิจารณ์ส่วนมากที่อาจารย์เสาวณิตอ่านเพื่อวิจารณ์ในการสัมมนาครั้งนี้เป็นการตีความวิเคราะห์สาร มากกว่าจะเป็นการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอ นั่นก็จริงนักวิจารณ์คงวิเคราะห์เรื่องสารไม่ได้หากไม่พิจารณาการนำเสนอ ดังนั้น ในงานทุกชิ้นมีสารและการนำเสนอสาร เพียงแต่ในงานของปราบดาและงานเขียนของนักเขียนกลุ่มใหม่ ๆ ซึ่งยังมีอีกหลายคนก็อาจจะเป็นอย่างที่อาจารย์สรณัฐกล่าวว่านักวิจารณ์จำเป็นต้องใช้กรอบใหม่ในการอ่าน ไม่ใช่ใช้ความคุ้นชินแบบเดิม นักวิจารณ์ต้องหาความรู้เพื่อที่จะเข้าถึงงานเหล่านี้ให้ได้ ปราบดาเป็นนักเขียนที่โดดเด่นในยุคนี้เพราะเขาเขียนงานจำนวนมาก คือในเวลา 10 ปี มีผลงานออกมาถึง 33 เรื่อง รวมทั้งความเรียงต่างๆ และจดหมายทางอีเมลที่เขียน-ตอบกับวินทร์ เลียววาริณด้วย ไม่นับบทภาพยนตร์อีก 2 เรื่อง เขาจึงโดดเด่นในฐานะนักเขียนที่นำเสนอความคิดใหม่ๆ ไปสู่สังคมอย่างสม่ำเสมอเมื่อเทียบกับนักเขียนรุ่นใหม่ด้วยกันที่อาจจะเขียนงานน้อยกว่า

5. งานวิจารณ์ทางอินเทอร์เน็ต คุณภาณุ ตรีเวช และคุณกนกสรพรพล อุตเวช

อาจารย์นฤทัย สัจจพันธุ์กล่าวแนะนำวิทยากรที่จะมาอภิปรายในหัวข้อการวิจารณ์งานวรรณกรรมในอินเทอร์เน็ต วิทยากรท่านแรกได้แก่ คุณกนกสรพรพล อุตเวช เป็นนักเขียน วรรณกรรมออนไลน์ นามปากกาที่ใช้ในอินเทอร์เน็ตคือ "จักรพรรดิหน่อง" ซึ่งตอนนี้เปลี่ยนเป็น "เอมเพอเรอ" แล้ว สำเร็จการศึกษาด้านบริหารธุรกิจ ระบบสารสนเทศจากมหาวิทยาลัยราชภัฏวชิรวิทยาเขตพระนคร ปัจจุบันทำงานที่ตลาดหลักทรัพย์กิมเอ็ง ตำแหน่งออนไลน์เซอร์วิส นอกจากนี้ยังสอนเรื่องการใช้อินเทอร์เน็ตด้วย และเป็นนักเขียนนวนิยายทางอินเทอร์เน็ตในแนวไซไฟ มีนวนิยายสองเรื่อง คือ นีโออีติกวอร์ เป็นเรื่องของทหารรับจ้างที่หลุดเข้าไปในโลกแฟนตาซี แล้วเจอสัตว์ประหลาดในเทพนิยาย อีกเรื่องหนึ่งคือเรื่อง บลัดออฟยัวร์ฮาร์ด เป็นเรื่องโรแมนติก คุณกนกสรพรพลจะมาอภิปรายในเรื่องการเขียนงานนวนิยายในอินเทอร์เน็ต เนื่องจากโครงการวิจัย ที่ดำเนินการอยู่นี้เป็นเรื่องของทฤษฎีวิจารณ์ จึงได้เชิญนักวิจารณ์ที่เป็นนักเขียนคือคุณภาณุ ตรีเวช มาเป็นวิทยากรด้วย คุณภาณุสำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา ขณะที่ยังเรียนอยู่ได้เป็นตัวแทนของประเทศไทยไปแข่งขันฟิสิกส์โอลิมปิกส์ถึงสามปีซ้อน สอบได้ที่หนึ่งทุนเล่าเรียนหลวงไปศึกษาด้านวิทยาศาสตร์ที่สหรัฐอเมริกา จนสำเร็จการศึกษาเกียรตินิยมสาขาวิชาฟิสิกส์ ที่ California Institute of Technology จากนั้นได้ทุนศึกษาต่อระดับปริญญาโทและปริญญาเอกจากยูซีแอลเอ และเพิ่งสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาเอกเมื่อไม่นานมานี้เอง คุณภาณุมีผลงานด้านวรรณกรรมจำนวนมาก และมีหลายด้านทั้งบทละครซึ่งชนะการประกวด ได้รับรางวัลยอดเยี่ยมเรื่อง *สวยแล้วที่รัก* รางวัลชมเชยเรื่องสั้นแนววิทยาศาสตร์ จากสำนักพิมพ์เนชั่น เรื่อง *นักตลาดมืออาชีพ* รางวัลชมเชยเรื่องสั้นวิทยาศาสตร์เรื่อง *น้องเมย์ไปงานเลี้ยงปีใหม่* นอกจากนี้ ยังได้รับรางวัลเขียนบทกวีที่ดีพิมพ์ในวารสารในสหรัฐอเมริกา ได้รับรางวัลกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ เป็นนักเขียนดีเด่นของ Young Thai Artist Award จากเรื่อง *วรรณกรรมดกสะ* นวนิยายเรื่อง *เด็กกำพร้าแห่งสรวงสวรรค์* ได้เข้ารอบสุดท้ายรางวัลซีไรต์เมื่อปี 2551 นอกจากนี้ คุณภาณวยังเขียนบทวิจารณ์ออนไลน์ประจำที่ไอเฟ่นดอทคอมด้วย

อาจารย์รัตนฤทัยขอให้คุณกนกสรพลกล่าวถึงการเขียนงานวรรณกรรมออนไลน์ว่าแตกต่างจากสื่อสิ่งพิมพ์อย่างไร คุณกนกสรพลเล่าว่าเมื่อแรกเข้าวงการนั้น เป็นครูสอนคอมพิวเตอร์ โดยสอนคอมพิวเตอร์และเขียนงานไปพร้อมกันด้วย ช่วงแรกเขียนงานลงหนังสือของมหาวิทยาลัย เป็นงานเกี่ยวกับดนตรีและศิลปะ เมื่อมาเป็นอาจารย์สอนคอมพิวเตอร์ ลูกศิษย์ที่เล่นเว็บไซต์ก็แนะนำว่าควรเผยแพร่ผลงานด้านการเขียนบ้างนอกจากงานด้านถ่ายรูปหรือศิลปะอย่างอื่น จึงลองลงมือเขียนโดยให้นักเรียนอ่านก่อน นักเรียนบอกว่าเขียนดี และอยากให้ออกเผยแพร่ในวงกว้างยิ่งขึ้น จึงเริ่มเผยแพร่ทางเว็บไซต์ ตอนแรกไม่มีความรู้ด้านการเขียนเลย คือเขียนเรื่องแต่งเหมือนเขียนเรียงความ ได้ไปอ่านตามเว็บไซต์ต่างๆของคนอื่นเขียนวรรณกรรมกันอย่างไร และขอให้เขาวิจารณ์งานของตนเอง ในช่วงแรก ถ้าเป็นมือใหม่จริงๆก็อาจจะถอนตัวได้ง่ายๆ เพราะถูกวิจารณ์ทางลบอย่างไม่ยั้งและไม่เกรงใจเพราะผู้วิจารณ์ไม่เห็นหน้านักเขียน ในช่วงแรกที่เขียนไปได้ครึ่งเรื่องแล้วก็รู้สึกท้อ และเขียนใหม่หมดทั้งเรื่อง โดยดูจากสิ่งที่เขาติติง ถ้ามีหลักที่เชื่อถือได้ก็จะนำมาปรับใช้ และขอคำแนะนำจากนักเขียนออนไลน์ด้วยกัน ซึ่งช่วยชี้ให้เห็นว่างานเขียนของเราบกพร่องจริงอย่างที่ผู้วิจารณ์หรือไม่

คุณกนกสรพลเล่าว่า ช่วงแรกเผยแพร่ผลงานผ่านทางเว็บไซต์ dek-d.com ตอนแรกตลาดค่อนข้างปิด เพราะแนวอีโรติกกับวายเข้ามามาก แนววายมีอยู่ 2 แบบ คือ ยูริกับยะโออิ ยูริคือแนวหญิงรักหญิง ยะโออิคือแนวชายรักชาย ซึ่งเป็นความรักที่กระเด็นไปทางอีโรติก คุณกนกสรพลชอบเรื่องอาวุธสงครามกับทหารและแนวแฟนตาซี เพราะในตอนที่เป็นเด็กได้อ่านนิทาน และต่อมาได้รับหนังสือ สามก๊ก เป็นของขวัญ แต่ก็ผันตัวไปเป็นนักดนตรี จากนั้นอยากกลับมาเขียนหนังสืออีก โดยมีแรงบันดาลใจจากเนื้อเพลง เพราะเนื้อเพลงทุกเพลงมีความหมายซ่อนอยู่ งานของคุณปราบดา หยุนก็มีส่วนคล้ายเนื้อเพลงหลายเพลง การใช้รูปประโยค การใช้คำซ้ำ เขาเขียนเป็นประโยคบอกเล่าที่ยาว และเป็นเรื่องยาวที่สั้น ก็เหมือนกับเพลง ซึ่งเป็นการพูดประโยคๆ เดียว เช่น “ผมรักคุณ” แต่นักแต่งเนื้อเพลงก็เขียนยืดออกไปได้สามนาทิจึงสามารถฟังได้ว่าผมรักคุณเพราะอะไร คุณกนกสรพลเริ่มฝึกการเขียนจากการแปลคำร้องเพลงต่างประเทศ ถ้าเปรียบกับงานวรรณกรรมก็เหมือนกับการอ่านงานของหลากหลายประเทศ นำคำร้องมาแปลแล้วตีความเป็นปรัชญา โดยเปิดพจนานุกรมแล้วนำมาเขียนเป็นคำร้องภาษาไทย จากนั้นจึงตีความและเขียนเป็นบทความสั้นๆให้คนอื่นได้ลองอ่านโดยเผยแพร่ทางเว็บไซต์ ต่อมาจึงนำมาประยุกต์ใช้กับการเขียนงาน จากตอนแรกที่ต้องเขียนงานเพื่อคนอื่นก็กลายเป็นการเขียนเพื่อตัวเอง ด้วยการเริ่มเขียนงานเกี่ยวกับทหารไทยที่หลงเข้าไปในโลกแฟนตาซีที่เป็นแนวที่ได้อ่านตั้งแต่เด็ก เมื่อมีการบรรยายถึงอาวุธปืน ก็สืบค้นข้อมูลจากเว็บไซต์ คุณสมบัติพิเศษของอินเทอร์เน็ตรหัสคือสามารถหาข้อมูลได้ง่ายมาก ขอเพียงให้รู้ชื่อของสิ่งที่ต้องการจะสืบค้น แล้วค้นในเว็บไซต์เพื่อนำข้อมูลส่วนนั้นมาขยายความต่อ เพื่อนำมาเขียนงาน แน่แน่นอนว่ามีข้อมูลทั้งจริงและหลอก โดยส่วนตัวแล้วคุณกนกสรพลจะสืบค้นใน Wikipedia บางครั้งจะเขียนเพียงสองบรรทัดว่าป็นอาถรรพ์ด้วยอัตราเร็วเท่าใด ก็ต้องเข้าไปอ่านข้อมูลในวิกิพีเดียถึงหนึ่งวันเต็มๆ เพื่อหาว่าอาถรรพ์อย่างไร ผลิตจากประเทศใด

อาจารย์รัตนฤทัยขอให้คุณภาณุอภิปรายในประเด็นที่ว่า งานเขียนวรรณกรรมกับงานวิจารณ์นั้นมีบทบาทแตกต่างกัน คุณภาณุจะต้องปรับทัศนคติหรือจุดยืนอย่างไรในการทำหน้าที่ทั้งสองอย่างในเวลาเดียวกัน คุณภาณุกล่าวว่า ในแง่ของความคิดอาจจะไม่ได้ยาก สิ่งที่ยากกว่าคือบทบาทในทางสังคม ในฐานะนักเขียนก็อยู่ในวงการและสร้างผลงานมาให้นักวิจารณ์อ่าน แต่ในฐานะนักวิจารณ์นั้นจะต้องติชมงานเขียนของคนอื่นที่เป็นเพื่อนร่วมวงการนักเขียน ซึ่งการวิจารณ์งานของนักเขียนไทยจะมีความรู้สึกเกร็งๆอยู่บ้าง ถ้าหากติมากก็รู้สึกว่าคุณภาณุของตัวเองยังไม่พร้อมที่จะก้าวไปถึงจุดนั้น ถ้าเลือกได้ก็จะเขียนวิจารณ์งานที่คิดว่ามีความน่าสนใจอยู่ และพยายามดึงเอาจุดดีหรือจุดที่น่าสนใจของงานแต่ละชิ้นออกมามากกว่า ในแง่หนึ่ง การมองหาข้อดีในงานมากกว่าข้อเสียถือเป็นเรื่องดีเพราะทำให้ตระหนักว่าทำอย่างไรถึงจะเขียนวิจารณ์ไม่ใช่แค่ให้คน

ทั่วไปอ่านแล้วยอมรับได้ แต่ให้ผู้เขียนอ่านแล้วพบการติติงก็ยอมรับได้ว่าสิ่งที่ติติงนั้นมีเหตุผลรองรับ ส่วนหนึ่งทำให้ต้องศึกษาค้นคว้ามากขึ้นเพื่อหาหลักวิชาการเสริม เพราะการวิจารณ์เช่นนี้จะใช้อัตวิสัยอย่างเดียวไม่ได้ มีตัวอย่างอื่นๆ มีการเปรียบเทียบกับงานชิ้นอื่นที่อยู่ในสาขาใกล้เคียงกัน หรือผลงานของนักเขียนที่เขียนงานคล้ายๆกัน ในฐานะที่เป็นนักเขียนคนหนึ่งด้วย คุณภาณุจึงตั้งความหวังว่าจะเขียนบทวิจารณ์ที่ดีถึงแม้ว่าจะแสดงความเห็นที่รุนแรงก็ตาม แต่ก็มีเหตุผลที่ยอมรับได้ และนำมาปรับใช้กับงานเขียน โดยที่ไม่ใช่เพียงแต่บอกว่างานนั้นดีหรือไม่ แต่ให้คำแนะนำด้วยว่าจะนำข้อวิจารณ์ไปใช้ปรับปรุงผลงานได้อย่างไร

คุณภาณุเล่าว่าเขียนบทวิจารณ์มานานแล้วโดยเผยแพร่ผ่านเว็บบล็อก เป็นเวลาสามปีแล้ว แต่ที่เขียนในไอเฟนออนไลน์นั้น เพิ่งเขียนได้หนึ่งปี งานวิจารณ์ในไอเฟนออนไลน์โดยใช้ชื่อจริงนั้นจะเป็นการวิจารณ์งานเขียนของต่างชาติและเป็นงานคลาสสิก โดยไม่จำกัดเฉพาะวรรณกรรม บางครั้งก็จะวิจารณ์งานที่เป็น non-fiction ด้วย ล่าสุดวิจารณ์เรื่อง *The Theory of Justice* ของจอห์น บราวน์ ซึ่งเป็นงานเขียนเชิงปรัชญากฎหมาย สาเหตุที่หยิบผลงานชิ้นนี้มาวิจารณ์เพราะมีวาทกรรมอมตะที่เราได้ยินกันมากคือ อารยะขัดขืน หนังสือเล่มดังกล่าวเป็นงานที่เป็นต้นกำเนิดหนึ่งของคำว่าอารยะขัดขืน ซึ่งเข้ากับสภาพของสังคมไทยในปัจจุบัน บทวิจารณ์ที่กำลังจะส่งงานชิ้นต่อไปก็คือการวิจารณ์หนังสือที่ชื่อ *Development as Freedom* ของอมาตยา เซน ซึ่งเป็นงานที่ดีที่เกี่ยวข้องกับปัญหาทางด้านเศรษฐกิจ

อาจารย์ธีรฤทัยถามว่างานวิจารณ์วรรณกรรมร่วมสมัยของไทยที่ใช้นามปากกาที่เผยแพร่ที่อื่น ทำให้เกิดความรู้สึกติดขัดระหว่างนักวิจารณ์กับนักเขียนอื่น ๆ หรือไม่ คุณภาณุตอบว่าขณะนี้ยังไม่มีปัญหานักเขียนไทยเปิดกว้างรับฟังคำวิจารณ์ในเชิงติติงได้ โดยไม่รู้สึกโกรธหรือต่อต้าน และมีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเป็นอย่างดี คุณภาณุเล่าว่าเมื่อสองปีที่แล้ว ในช่วงที่ยังไม่ประกาศผลรางวัลซีไรต์ ได้อ่านงานของคุณมนตรี ศรีรงค์ แล้วเขียนวิจารณ์ไว้ในบล็อก คุณมนตรีมาอ่านที่บล็อกแล้วเขียนโต้ตอบโดยไม่มีท่าทีรุนแรงและกรณีนี้ถือได้ว่าเป็นพลวัตระหว่างนักเขียนและนักวิจารณ์ ในฐานะที่เป็นนักเขียนคุณภาณุเองก็เคยเข้ามาสืบค้นใน Google.com ว่ามีใครเขียนถึงงานเขาบ้างเช่นกัน จุดนี้เป็นพัฒนาการที่น่าสนใจของโลกอินเทอร์เน็ตว่า ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางความคิดระหว่างนักเขียนกับนักวิจารณ์ได้ง่ายขึ้น ถ้าเป็นเมื่อก่อนที่ใช้หน้าหนังสือพิมพ์ กว่าที่จะเขียนโต้ตอบกัน นักเขียนกับนักวิจารณ์อาจจะมีช่วงเวลาหนึ่งสัปดาห์ ในแง่นี้ อินเทอร์เน็ตเป็นพื้นที่ที่มีประโยชน์มากในการที่จะเปิดเครือข่ายการวิจารณ์ที่กว้างขวางขึ้น

ในประเด็นบทบาทการวิจารณ์ต่อการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมนั้น คุณกนกสรพรพลเห็นว่างานเขียนจะพัฒนาไปไม่ได้หากปราศจากงานวิจารณ์ ส่วนลึกในใจศิลปินทุกคนอยากให้คนอื่นยอมรับในสิ่งที่ตนเองเขียน แม้จะบอกว่างานนั้นๆทำเพื่ออัตตาหรือตัวตนของตนเองก็ตาม ถ้าเขียนงานแล้วไม่มีใครยอมรับเลยก็คงไม่เขียนงานนั้นขึ้นมา งานวิจารณ์จึงมีประโยชน์มากแม้ว่าจะเป็นการติติงหรือให้คำแนะนำก็ตาม และคุณกนกสรพรพลก็ขอบคุณทุกครั้งที่คนอื่นมาวิจารณ์งานของตนเอง อาจารย์ธีรฤทัยตั้งข้อสังเกตว่าการวิจารณ์วรรณกรรมออนไลน์นั้นเป็นการวิจารณ์เรื่องที่ยังเขียนไม่จบ ระหว่างที่เขียนเป็นตอนๆก็มีคนมาวิจารณ์ ซึ่งวิจารณ์เป็นส่วนๆ ใช่หรือไม่ คุณกนกสรพรพลอธิบายว่างานวิจารณ์วรรณกรรมออนไลน์จะเขียนวิจารณ์เป็นตอนๆ ว่าดีหรือไม่ดีอย่างไร เหมือนดูละครว่าแต่ละตอนนั้นดีหรือไม่ งาน comment มีอยู่สองแบบคือ comment แบบปั่นกับแบบจริงจัง เช่น มีนักเขียนจะเขียนไว้ว่าถ้าไม่อ่านแล้ว comment ก็จะไม่อ่าน ถ้านักเขียนพยายามต่อต้านนักวิจารณ์ด้วยการสาปแช่งอย่างไม่มีเหตุผลเช่นนี้จะถูกว่าบาตรอย่างแน่นอน อย่างไรก็ตาม ปรากฏการณ์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่านักเขียนต้องการการยอมรับ ยิ่งไปกว่านั้น นักเขียนบางคนยังนำคำวิจารณ์ไปแก้ไขงาน เมื่อแก้ไขเสร็จก็จะส่งสำนักพิมพ์ให้พิจารณา ทางสำนักพิมพ์จะยอมรับสิ่งที่เราแก้ไขแล้ว ตัวอย่างเช่นเรื่อง *นิโออีติกวอร์* ของคุณกนกสรพรพลเองนั้น กว่าที่จะผ่านการพิจารณาก็ต้องเสนอถึง 3 ครั้ง แก้ไขงานอยู่ 6 รอบ โดยแก้ตั้งแต่ต้นจนจบ

อาจารย์รณฤทัยให้ความเห็นว่า งานวรรณกรรมออนไลน์อาจจะประสบปัญหามากกว่านักเขียน โดยทั่วไปที่ตีพิมพ์เรื่องในสื่อสิ่งพิมพ์ ทั้งที่มีนักวิจารณ์คอยให้ความเห็นและคำแนะนำที่ละตอนอยู่แล้ว ดังที่คุณอรพินท์ คำสอน ซึ่งทำงานวิจัยเรื่องการวิจารณ์วรรณกรรมออนไลน์กล่าวว่า ข้อค้นพบในปัจจุบันคือนักเขียนงานวรรณกรรมออนไลน์ทั้งหลายต้องพยายามบีบบังคับให้คนมาวิจารณ์เรื่องของพวกเขา ถ้าอ่านเฉยๆโดยไม่วิจารณ์ก็แทบจะสาปแช่งเอาด้วยซ้ำ กระนั้นก็ตาม การวิจารณ์วรรณกรรมออนไลน์ แม้จะเป็นการวิจารณ์ผลงานที่ยังไม่เสร็จก็อาจจะเป็นประโยชน์ในแง่จิตใจ หรือการแก้ไขปรับปรุงงานของนักเขียน

คุณภาณุกล่าวเสริมว่าแม้แต่วรรณกรรมไม่ออนไลน์ การวิจารณ์ก็ยังคงความสำคัญมาก หนังสือทุกเล่มของคุณภาณุ ก่อนที่จะตีพิมพ์ก็พยายามหาคนอ่าน เริ่มจากคนใกล้ชิดตัวอย่างเพื่อนที่จะติดสอยห้อยตามจากนั้นจึงหาคนที่เป็อาจารย์หรือคนที่วิจารณ์แรงขึ้นเรื่อยๆ คำวิจารณ์ช่วยได้มาก เนื่องจากนักเขียนอยู่กับหนังสือที่ตนเขียนมาเป็นปีทำให้เคยชินกับงานนั้นจนมองไม่เห็นข้อเสีย เมื่อมีคนมาชี้ข้อบกพร่องก็จะทำให้ได้ตระหนักถึงสิ่งที่เราไม่เคยคิดมาก่อน ในงานของตนเอง อาจารย์รณฤทัยถามว่าคุณภาณุเคยอ่านวรรณกรรมออนไลน์หรือไม่ และเคยคิดที่จะวิจารณ์งานเหล่านี้หรือไม่ คุณภาณุตอบว่าเคยอ่านเรื่องสั้น ในบลิ๊อคก็เคยเปิดรับเรื่องสั้นมาให้วิจารณ์ให้ความเห็น แต่ก็ไม่ได้รับความนิยม

อาจารย์รณฤทัยถามคุณกนกสรพลว่า การเขียนงานวรรณกรรมออนไลน์มีข้อได้เปรียบหรือเสียเปรียบเมื่อเปรียบเทียบกับงานเขียนที่ส่งไปตีพิมพ์ตามสื่อสิ่งพิมพ์อย่างนิตยสารอย่างไร คุณกนกสรพลตอบว่าเสน่ห์ของงานออนไลน์คือการได้พิมพ์คีย์บอร์ดซึ่งสะดวกกว่าการเขียนด้วยลายมือ และในการตรวจคำผิดนั้นสามารถกดแป้น control F ได้ทันที หรือการแก้คำที่ใช้บ่อย เช่นคำว่า “เซนทอร์” กับ “มิโนทอร์” ซึ่งทั้งเรื่องมีประมาณ 8,000 กว่าคำ การพิมพ์ในคอมพิวเตอร์จะสะดวกมากในการแก้ไขคำผิดในคราวเดียว ส่วนคุณภาณุเล่าว่ายังเขียนหนังสือด้วยปากกาอยู่เหมือนเดิม

คุณอรพินท์ คำสอน กล่าวว่า เท่าที่สังเกตในการเขียนบทวิจารณ์นั้น บทวิจารณ์ของนักวิจารณ์ตามหนังสือพิมพ์ จะไม่เขียนวิจารณ์ผลงานที่ยังเขียนไม่เสร็จ แต่ในงานวรรณกรรมออนไลน์เกิดปรากฏการณ์ใหม่ขึ้น คือมีการเขียนวิจารณ์งานที่ยังเขียนไม่เสร็จ บางเรื่องเขียนถึงแค่ 3 – 4 ตอน แต่มีบทวิจารณ์ออกมาแล้ว จึงอยากถามว่านักวิจารณ์มีความเห็นอย่างไรกับปรากฏการณ์นี้ ประเด็นที่สองคือ ในงานวิจารณ์วรรณกรรมออนไลน์ บทวิจารณ์จะต่างไปจากบทวิจารณ์ที่ปรากฏในสื่อสิ่งพิมพ์ที่คุ้นเคยกัน การวิจารณ์วรรณกรรมออนไลน์จะมีลักษณะที่เรียกว่า “การสับ” “จิก” “กัด” เพิ่มขึ้นทุกที จากการทํารวบรวม 18 เดือน สิ่งที่ค้นพบก็คือตอนที่เริ่มดำเนินการวิจัยนั้น การวิจารณ์วรรณกรรมออนไลน์ยังมีน้อยอยู่ แต่ปัจจุบันมีปรากฏการณ์การสร้างสถานภาพบางอย่างของนักวิจารณ์ขึ้นในโลกวรรณกรรมออนไลน์ เหมือนกับว่า สถานภาพของนักวิจารณ์จะสูงกว่านักอ่านหรือนักเขียน โดยนักวิจารณ์กลุ่มที่สถาปนาตัวเองขึ้นมาใหม่กลุ่มนี้จะรู้สึกว่าคุณเองเป็นผู้ที่มีความรู้มากกว่าและอยู่เหนือนักอ่าน และนักเขียน เพราะในวงวรรณกรรมออนไลน์นั้น เป็นการสื่อสารกับนักเขียนโดยตรง ลักษณะของการวิจารณ์จึงไม่เหมือนบทวิจารณ์ตามสื่อสิ่งพิมพ์ งานวิจารณ์ออนไลน์จะเป็นการแสดงความคิดเห็นต่อกลวิธีการประพันธ์ทุกอย่าง เช่น ลักษณะตัวละคร ฉาก ฯลฯ แต่ด้วยวุฒิภาวะของนักวิจารณ์ออนไลน์ก็เพียงแต่ตำหนิว่าไม่ดีโดยไม่ชี้แจงเหตุผล หรือใช้แต่ความรู้สึกของตนเองว่าเป็นเช่นนั้น ในขณะที่ในความรู้สึกของบางคนทีอ่านทั้งงานวิจารณ์วรรณกรรมออนไลน์และวรรณกรรมปัจจุบันจะเห็นว่าข้อแนะนำบางอย่างของนักวิจารณ์คนนั้นไม่ถูกต้อง จึงอยากถามว่าในฐานะที่เป็นนักเขียนและนักวิจารณ์ที่อยู่กับโลกทั้งสองโลกนี้ มีความคิดเห็นเกี่ยวกับประเด็นนี้อย่างไร

คุณกนกสรพลตอบว่า เคยถูกสับมาแล้วเช่นกัน มีคำหนึ่งที่จะใช้ในออนไลน์คือ “ตักดินาออนไลน์” ทุกคนมียศอยู่ในนั้นจริงๆ เหมือนกับคานาอำนาจกันอยู่ ซึ่งเป็นกลไกที่น่ากลัว ถ้าเราเข้าไปแทรกๆ โดยไม่รู้จักใคร และวางตัวผิดก็就会被ตักดินาเหล่านี้เข้ามาทำลาย ตักดินาหมายถึงการมีสถาบันบรรดาศักดิ์ในโลกออนไลน์ เช่น นักสับมืออาชีพ นักสับสมัครเล่น นักเขียนมือโปร ซึ่งในบางเว็บไซต์จะเป็นที่รู้กันว่าเป็น

อำนาจมืด ถึงจะเขียนงานดีเพียงใดก็ตาม ถ้านำงานไปเผยแพร่แล้วมีคนกลุ่มนี้เข้ามาวิจารณ์ลงเชิงแล้ว นักเขียนไปต่อต้านเขา สิ่งที่มามาก็คือจะมีนักสับอีกประมาณร้อยคนเข้ามาสับงานชิ้นนั้นจนไม่มีชิ้นดี โดยเฉพาะจากกลุ่มนักสับมืออาชีพที่น่ากลัวมาก เพราะสามารถเขียนในงานดีเป็นงานด้อยคุณภาพและงานด้อยคุณภาพเป็นงานดีได้ ตัวคุณกนกสรรพลก็เคยเป็นมาก่อนเช่นกัน ตอนที่เขานักวิจารณ์เพลงในหนังสือมหาวิทยาลัยนั้น เป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งในการที่จะทำให้ผู้อ่านชอบหรือไม่ชอบงานเพลงนั้นๆ ซึ่งเป็นความสุขของคนที่เป็นนักสับ อาจารย์ยรรณฤทัยถามว่าจะรู้ได้หรือไม่ว่าจะมีคนกลุ่มนี้อยู่ที่ใดบ้าง เพื่อที่จะได้หลีกเลี่ยง คุณกนกสรรพลตอบว่าสังคมโซเชียลเป็นสังคมที่ไม่รู้จักกัน ไม่รู้ว่าเป็นใคร มีวุฒิภาวะเพียงใด เว็บไซต์บางแห่งเช่น dek-d.com ก็ยังมีนักเขียนที่มีอายุ 50 กว่าปีเข้ามาวิจารณ์ผลงานของคุณกนกสรรพล เมื่อพยายามพูดกับนักวิจารณ์เพียงแค่สองประโยคก็กลับทำให้ผลงานชิ้นนั้นมีชื่อเสียงขึ้นมา ในทางตรงข้าม มีนักเขียนหน้าใหม่คนหนึ่งเขียนงานดี คุณกนกสรรพลเขียนแสดงความชื่นชม จากนั้นเขาไปมีปัญหากับนักวิจารณ์คนที่กล่าวมาข้างต้น แล้วก็มีนักสับมาสับงานเขาโดยพยายามหาจุดด้อย เช่น การมีคำซ้ำจำนวนมาก มีข้อบกพร่องของตัวละคร นี่คือการอำนาจของนักสับ อาจารย์ยรรณฤทัยตั้งข้อสังเกตว่าประเด็นที่คุณกนกสรรพลอธิบายมานั้นอาจตอบคำถามที่ว่าเหตุใดนักวิจารณ์ออนไลน์จึงไม่อธิบายข้อวิจารณ์คุณค่างานวรรณกรรมออนไลน์อย่างมีเหตุมีผล ทั้งนี้ เพราะพวกเขาอาจจะไม่ได้ต้องการที่จะทำเช่นนั้นเลยก็ได้ ไม่ได้หมายความว่าไม่มีความรู้ในการอธิบาย แต่การวิจารณ์ออนไลน์อาจจะเป็นเกมอย่างหนึ่ง

คุณภาณุกล่าวเสริมว่าไม่ได้อยู่ในโลกออนไลน์ขนาดนั้นในเรื่องของงานเขียน เมื่อได้ฟังการอภิปรายในประเด็นนี้จึงเห็นว่าน่าสนใจอย่างมาก ในแง่หนึ่ง จากการสัมมนาช่วงเช้าเรื่องโพสต์โมเดิร์นนั้น คุณภาณุเห็นว่าโพสต์โมเดิร์นมีลักษณะประการหนึ่ง คือ เรื่องเล่าไม่ได้มีเสียงเดียวอีกต่อไป แต่มีหลายๆเสียงค่อยๆแทรกเข้ามา บางครั้งก็เล่าเรื่องจากเสียงที่แตกต่างกันไป จากจุดนี้จึงเห็นว่างานวรรณกรรมออนไลน์มีความเป็นโพสต์โมเดิร์นอยู่ในตัวได้เช่นกัน ไม่ใช่แค่เขียนเพียงคนเดียวที่เล่าเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ แต่ตัวของนักวิจารณ์ออนไลน์เองก็นำเสียงของเขามาปรับใส่เข้าไปในตัวงาน ทำให้ตัวงานไม่ได้มีแค่เสียงของนักเขียนอีกต่อไป หากแต่มีเสียงของนักวิจารณ์หลายคนเข้ามามีส่วนร่วมด้วย หากมองในทางกลับกัน แม้แต่งานวิจารณ์เองก็เป็นการวิจารณ์ที่เป็นโพสต์โมเดิร์นด้วย ไม่ใช่แค่วิจารณ์คนเดียวที่เข้ามาเล่นกับงานชิ้นหนึ่งๆ แต่เป็นงานวิจารณ์หลายๆชิ้นจากเสียงที่มากมายเข้ามารวมกัน เป็นจุดที่น่าสนใจของโลกในยุคโซเชียลเพราะการถ่ายทอดความคิดในโลกอินเทอร์เน็ตทำได้ง่ายขึ้นกว่าแต่ก่อน

คุณกนกสรรพลกล่าวว่าเมื่อได้ฟังประเด็นที่คุณภาณุอภิปรายก็ทำให้นักถึงหลักการตลาดอย่างหนึ่ง เรื่องที่ว่านักวิจารณ์มีส่วนร่วมนั้น อันที่จริงนักอ่านก็มีส่วนร่วม ในอดีตเมื่อลูกค้าเข้าไปในมินิมาร์ทหรือร้านอาหาร พวกเขาสามารถสั่ง แต่ไม่สามารถเลือก แต่ปัจจุบันลูกค้าสามารถสั่งและเลือกได้ เช่น หมูกระทะ ชาบูชิ ตลอดจนร้านสะดวกซื้อที่สามารถหยิบของที่ต้องการได้ อาจารย์ยรรณฤทัยตั้งข้อสังเกตว่าวรรณกรรมออนไลน์ไม่ได้เกิดประโยชน์ทางธุรกิจ นักเขียนเองก็ไม่ได้รับค่าเรื่อง แล้วเขียนเพราะเหตุใด คุณกนกสรรพลกล่าวว่า วรรณกรรมออนไลน์จะแบ่งเป็น 2 จำพวก คุณกนกสรรพลเคยเขียนเป็นรายงานในหัวข้อว่า การเขียนวรรณกรรมออนไลน์เป็นศิลปะหรือเชิงพาณิชย์ ในแง่ศิลปะ ผู้สร้างก็สามารถสร้างงานมาขายให้ผู้บริโภคได้ โดยที่ผู้อ่านจะชอบและอ่านด้วยความรักอย่างแท้จริง แต่คุณกนกสรรพลเห็นว่าแต่เดิมนักเขียนมีความเป็นอนุรักษ์นิยม คือเขียนด้วยความรักผลงานชิ้นนั้นอย่างบริสุทธิ์ใจ อย่างไรก็ตาม ในช่วงหลังมีเรื่องเชิงพาณิชย์มากขึ้น ทำให้มีการใช้โปรแกรมเพื่อ "ปั๊มปิวิว" ให้นวนิยายเรื่องนั้นมียอดคนเข้าดูมาก ซึ่งอาจจะทำให้ได้สิ่งของเป็นรางวัล เช่น อันดับหนึ่งได้กล่องไวโอ อันดับสองได้กล่องดีจิดัล อันดับสามได้กล่องที่ระลึกจากผู้ให้การสนับสนุน ตอนแรกดูจากระดับความนิยมตามธรรมดา ต่อมามีคนหัวใสสร้างโปรแกรมขึ้นมาให้สามารถกดคลิกหนึ่งครั้งกลายเป็นคลิกร้อยครั้งได้ ซึ่งยังนับว่าธรรมดา ที่หนักกว่าก็คือการใส่เลขเข้าไปเอง เช่น วันนี้มีคนเข้าดู 3,000 แต่เมื่อพบว่าล็อกของนักเขียนคนอื่นมีคนเข้าดูมากกว่าก็จะใส่ตัวเลขเข้าไปเองให้

ได้จำนวนที่มากกว่า คุณกนกสรพลเล่าว่า ครั้งหนึ่ง มีนวนิยายเรื่องหนึ่งอ่านแล้วรู้สึกเหมือนเรียงความมากกว่า แต่มีคนคลิกเข้าดูเกือบสามแสน จากเดิมที่มีเพียงหนึ่งพันต้นๆ เท่านั้น ซึ่งเป็นเรื่องของศักดินาออนไลน์ เช่น บางคนมีเพื่อนหลายคน กดเข้าชมวันละหลายร้อยหลายพัน แต่ถ้าใช้โปรแกรมก็ออกครั้งเดียวเป็นหนึ่งล้านได้ ถึงจะมีเพื่อนหนึ่งแสนคนก็สู้หนึ่งล้านไม่ได้ ปรากฏการณ์เหล่านี้มีอยู่ในโลกวรรณกรรมออนไลน์ อาจารย์ยืนอุทัยถามว่าแล้วบริษัทที่ให้รางวัลจะได้ประโยชน์อะไร คุณกนกสรพลตอบว่าได้นวนิยายเรื่องนั้นไปตีพิมพ์กับสำนักพิมพ์ และจะได้รับค่าหานักเขียนที่มีคุณภาพ ตอนนี้มีปัญหาอยู่ก็คือไม่ได้นักเขียนที่ดี แต่จะได้โปรแกรมเมอร์ที่ดีแทน

คุณกนกแสดงความคิดเห็นว่า โลกวรรณกรรมออนไลน์เป็นสิ่งที่น่าตื่นเต้น คุณกนกเป็นคนที่อยู่ตรงกลางระหว่างยุคอนาล็อกกับดิจิทัล จึงอยู่ในโลกของการเขียนจริง ๆ มากกว่า แต่เท่าที่ฟังคุณกนกสรพลเล่าให้ฟังก็คิดว่าเป็นโลกที่น่าสนใจ ทำให้นึกถึงประเด็นที่เคยคุยกับรุ่นน้องคนหนึ่งว่าทำไมปัจจุบันจึงมี “วรรณกรรมตาหวาน” ที่มียอดจำหน่ายสูงมาก เหตุผลคือนักอ่านไม่ได้ติดนักเขียนอีกต่อไปแล้ว แต่เป็นการอ่านเพื่อดูสไตล์การเขียนเพื่อนำไปใช้ในการลงมือเขียนเอง ไม่ว่าจะเผยแพร่ออนไลน์หรือผ่านทางสำนักพิมพ์ก็ตาม จะเห็นได้ว่าแม้แต่โลกแห่งความเป็นจริง เส้นที่เคยกั้นระหว่างนักเขียนกับนักอ่านนั้นค่อยเลือนลงไปทุกที

6. การอภิปราย ชักถามจากผู้เข้าร่วมเสวนา

มีผู้เข้าสัมมนาถามคุณกนกสรพลว่า ที่เขียนงานยังไม่จบแล้วมีผู้วิจารณ์ คงไม่ใช่งานวิจารณ์แบบที่เราคุ้นเคย แต่เป็น comment เสียส่วนมากใช่หรือไม่ คุณกนกสรพลตอบว่าจะมีสองประเภท ได้แก่ comment ที่มีผู้เข้ามาแสดงความชื่นชม เช่น “ชอบครับ” “ชอบค่ะ” แต่บางเว็บไซต์จะสามารถวิจารณ์ได้จริง จัดหมวดหมู่ให้มีช่องแสดงความรู้สึกอยู่ด้านล่าง และช่องวิจารณ์จะอยู่อีกด้านหนึ่งเพื่อจัดอันดับ เมื่อมีงานวิจารณ์ใหม่เข้ามาก็สามารถเข้าไปดูได้ แต่มีบางเว็บไซต์ที่เก็บเงินค่าเข้าไปวิจารณ์ผลงานด้วย เช่น เว็บไซต์ภาพถ่ายของต่างประเทศ ทั้งนี้ เพื่อให้ทางเว็บไซต์ลงโฆษณาให้ เมื่อผลงานอยู่หน้าแรก ๆ ก็จะมีคนมาซื้องานศิลปะชิ้นนั้น วรรณกรรมออนไลน์เช่นกันจะมีเว็บที่จะต้องเสียเงินเพื่อวิจารณ์ แต่จะเป็นคนที่สนใจงานชิ้นนั้นอยู่มาก ทั้งที่ชอบและไม่ชอบ แล้วจะมีการคัดค้านวิจารณ์ก่อนจะเผยแพร่ทางเว็บไซต์นั้นๆ ในเรื่องความยาวของบทวิจารณ์นั้น comment ของพวกที่มีศดาบรรดาศักดิ์ อาจจะเขียน 3 – 5 หน้า A 4 บางบทเขียน 10 หน้า A 4 ซึ่งยาวกว่านิยายตอนนั้นเสียอีก บางคนเขียนวิจารณ์อย่างเดียวเท่ากับตีพิมพ์เป็นหนังสือได้หนึ่งเล่ม เพราะเป็นการสร้างชื่อเสียงให้ตัวเองและช่วยส่งเสริมนักเขียนที่ถูกวิจารณ์ด้วย ผลประโยชน์นี้ค่อนข้างซับซ้อน เช่น สมมตินักเขียนรู้จักกับนักวิจารณ์คนหนึ่งแล้วขอให้เขียนวิจารณ์แบบเสียเงิน โดยนักเขียนจะเป็นฝ่ายออกเงินให้ และจะนำบทวิจารณ์ไปขึ้นที่หน้าท็อป เมื่อตีพิมพ์และทำยอดขายได้จะแบ่งกันตามสัดส่วนที่ตกลงกันได้

ผู้เข้าสัมมนาถามว่าที่บอกว่ามีนักสลับนั้นเป็นพวกเดียวกันหรือหลายคน คุณกนกสรพลตอบว่าแล้วแต่เว็บไซต์ แต่เท่าที่ทราบสามารถแบ่งเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มนักสลับ กลุ่มนักเขียน และกลุ่มหน้าใหม่ กลุ่มหน้าใหม่คือไม่รู้อะไรเลย เมื่อเข้ามาก็จะอยู่ตัวคนเดียว และอาจจะเขียนงานไปเรื่อย ๆ ส่วนพวกกลุ่มนักเขียนจะช่วยผลักดันกัน สมมติว่าคนในกลุ่มจับมือกันเพราะต้องการที่จะได้เพื่อน เขาจะเข้ามา comment เพื่อช่วยให้หน้านั้น “ติดท็อป” ส่วนพวกนักสลับก็ขึ้นอยู่กับว่าจะทำให้นักเขียนรุ่งหรือดับ ถ้าไปสับดาร์กก็เท่ากับสกัดดาวรุ่ง จะเห็นได้ว่าเป็นการต่อสู้ของสองกลุ่มคือกลุ่มที่เป็นนักสลับกับนักเขียน ถ้าหน้าใหม่ไม่รู้อะไรเลยเข้าไปก็เหมือนเข้าไปอยู่กลางดงปืน ผู้เข้าสัมมนาถามต่อไปว่า เป้าหมายของนักเขียนวรรณกรรมออนไลน์คือการทำให้ผลงานได้รับการยอมรับและได้รับการตีพิมพ์เป็นเล่มใช่หรือไม่ เพราะผลประโยชน์ที่แท้จริงอยู่ที่การได้

ตีพิมพ์เป็นเล่ม ซึ่งยังอิงชนบทเก่าอยู่ กิจกรรมออนไลน์จึงเป็นขั้นต้นเท่านั้น คำถามคือโครงการวิจัยฯ หวังว่าจะสรุปอะไรได้จากการศึกษาวิจัยงานออนไลน์ เราจะได้อะไรเขียนและงานวิจารณ์ที่มีคุณภาพจริง ๆ หรือไม่

อาจารย์ธนฤทัยตอบว่าโครงการวิจัยนี้เป็นการศึกษาปรากฏการณ์ทางสังคม ซึ่งจะต้องเรียนรู้อยู่อย่างต่อเนื่อง ซึ่งคุณอรพินท์เรียนรู้มา 18 เดือนแล้ว คุณกนกสรพลก็มาเสนอข้อมูลว่ามีการแข่งขันกันสูงมากในโลกออนไลน์ มากยิ่งกว่าวรรณกรรมในโลกข้างนอก ซึ่งอาจจะเป็นเพราะมีงานเขียนจำนวนมาก จึงพยายามช่วงชิงกันให้อยู่ในสายตาของคนอ่าน และสำนักพิมพ์ การวิจารณ์จึงกลายเป็นกลยุทธ์อย่างหนึ่งที่หัวหน้าโครงการว่า คือใช้เพื่อต่อสู้ช่วงชิงผลประโยชน์ที่จะตามมา สิ่งที่น่ากลัวคือไม่มีกระบวนการที่จะใช้บทวิจารณ์เพื่อส่งเสริมวรรณกรรม ไม่ว่าจะเป็นดีหรือชดก็ตาม ยกเว้นจะมีผลประโยชน์ทางธุรกิจตอนเข้าสู่กระบวนการตีพิมพ์เป็นเล่ม หรือแม้แต่การเสียค่าใช้จ่ายเพื่อที่จะได้วิจารณ์ได้งานวรรณกรรมออนไลน์นั้น ส่วนนี้จะเป็นการวิจัยในส่วนของสาขาวรรณศิลป์ที่จะเติบโตออกมาออกเป็นอีกโครงการหนึ่งในอนาคต แต่ที่กล่าวมาในตอนปลายก็เป็นเรื่องที่สอดคล้องกับประเด็นการสัมมนาที่อภิปรายมาตั้งแต่ช่วงเช้า คือวรรณกรรมมีโลกใหม่ที่กำลังเติบโตมาก ทำให้นักวิจัยต้องเรียนรู้ว่ามีอะไรเกิดขึ้น แม้ว่ายังไม่ได้ไปศึกษาเต็มตัวก็ตาม ตอนนี้อาจจะยังไม่สามารถหาบทวิจารณ์เต็มรูปแบบที่คาดหวังได้ แต่ก็ถือว่าเป็นบทวิจารณ์ในความหมายของการแสดงความคิดเห็นต่องานศิลปะ อย่างไรก็ตาม ความคิดเห็นนั้นจะมีการเมืองอยู่เบื้องหลังอย่างไร ก็เป็นเรื่องของการอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น โดยที่อาจจะยังไม่ไปถึงระดับของการแสวงหาคุณภาพจากงานวิจารณ์วรรณกรรมออนไลน์ แต่เชื่อว่าน่าจะมีอยู่ในระดับหนึ่ง

อาจารย์ธรรกภาคให้ภาพรวมของงานเขียนออนไลน์ว่า จนถึงปัจจุบันก็ยังเพ่งก่อบรรยากาศ นอกจากนั้น ปรากฏการณ์ที่ทำให้โลกออนไลน์ทางวรรณกรรมเข้าไปอิงพื้นที่ในโลกไซเบอร์นั้นเกิดจากหนังสือสองเล่ม เล่มแรกไม่ใช่วรรณกรรม แต่เป็นงานเขียนบันทึกของผู้หญิงธรรมดาคนหนึ่งที่ดีต่อเอ็ดสจจกคนรัก โดยได้รับการตีพิมพ์เป็นหนังสือชื่อ *เอดส์ไดอารี่* ของ แก้ว ซึ่งถือเป็นหนังสือเล่มแรกในประวัติศาสตร์วรรณกรรมหรือหนังสือของไทยที่มีการเผยแพร่ในเว็บไซต์ก่อนแล้วนำมาตีพิมพ์เป็นรูปเล่มหนังสือในโลกออนไลน์ เล่มที่สองเป็นงานวรรณกรรม เรื่อง *ไวท์ไรต์* ของ ดร.ปิ๊ป และเล่มนี้เองที่มีปรากฏการณ์ตามมหาวิทยาลัย ประการแรก เว็บไซต์ dek-d.com กลายเป็นที่แสวงหาผลประโยชน์ในโลกออนไลน์ด้วยการเป็นทางผ่านของต้นฉบับ และมีการเชื่อมโยงกันหลายพื้นที่ไปพร้อม ๆ กัน เมื่อธุรกิจหนังสือได้ไปเปิดพื้นที่ในโลกไซเบอร์ ปรากฏการณ์ของ ดร.ปิ๊ปทำให้เกิดพื้นที่เฉพาะในการทำธุรกิจ คือเป็นพื้นที่สำหรับการเข้าไปเสนองาน ไม่ใช่ไปเผยแพร่ เพราะมีวัตถุประสงค์ให้เป็นที่รองรับงานที่มีคนที่เข้ามาโพสต์ลงไป โดยมีสำนักพิมพ์สำคัญ 2 สำนักพิมพ์คือ สำนักพิมพ์แจ่มใสและสถาพรบุ๊ค และอาจจะมียี่อื่น มาพิจารณาต้นฉบับ พื้นที่ของ dek-d.com จากที่เป็นพื้นที่สาธารณะ ก็กลายมาเป็นพื้นที่ในเชิงธุรกิจชัดเจนขึ้น ทั้งยังทำให้โลกการเขียนหนังสือในอินเทอร์เน็ตได้ปรับตัวจากพื้นที่สาธารณะไม่แสวงหาผลประโยชน์ มาเป็นการแสวงหาผลประโยชน์มากขึ้น มีกรณีเป็นคดีออนไลน์ คือการลอกงานแล้วถูกจับได้ ใน pantip.com ซึ่งเกิดคดีใหญ่หลายครั้ง และจำเลยก็ทำผิดซ้ำหลายครั้ง ถ้าเป็นโลกออนไลน์ก็อาจจะถูกจับดำเนินคดีหลายข้อหา ปรากฏการณ์ที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่า มีการรับรู้ของโลกของสังคมแล้วว่าโลกวรรณกรรมออนไลน์เกิดขึ้นแล้ว และเริ่มทำความเข้าใจพื้นที่นี้เพื่อสร้างประโยชน์ใช้สอยพื้นที่เหล่านี้อย่างหลากหลาย ลักษณะที่เป็นรากฐานที่สำคัญที่สุดของโลกไซเบอร์ก็คือ พื้นที่และเวลา (time and space) โดยพื้นที่ของโลกไซเบอร์กับโลกออนไลน์ซ้อนทับกันอยู่ ขณะที่เราออนไลน์พื้นที่ในโลกไซเบอร์จะมีเว็บไซต์ต่าง ๆ ให้เลือกใช้ แต่จุดสำคัญที่สุดคือ มีลักษณะเวลาจริง (real time) ผู้ใช้สามารถเข้าเว็บไซต์พร้อม ๆ กันและโต้ตอบกันได้ โดยไม่ต้องพบหน้ากัน หมายรวมถึงการแชทด้วย จึงถือว่าเป็น real time แต่ different space ทั้งแบบโต้เถียงกัน หรือข้ามชกโลก ในโลกออนไลน์นั้นเวลาเป็นอิสระชั่ว คือ ผู้ใช้อยู่กับคนละซีกโลกและคนละเวลา นี่คือนิเวศน์ที่เราจะต้องทำความเข้าใจประเด็นนี้ให้ได้ ส่วนคำถามของคุณอรพินท์ที่ค้างไว้ว่ามีกลุ่มนักวิจารณ์ที่ขึ้นมาเรียกร้องการ

วิจารณ์งานที่ยังเขียนไม่จบ อาจารย์ยรรยงภาคเห็นว่า เป็นกระบวนการทัศน์ของคนรุ่นที่กำลังทำงานแบบนี้คือเป็นกระบวนการทัศน์แบบ real time ซึ่งมีลักษณะสำคัญก็คือทุกอย่างจะดำเนินไปพร้อมกันหมด เช่น ทุกคนจะทำกิจกรรมพร้อมกัน และลักษณะของการวิจารณ์เรื่องที่ยังไม่จบเพื่อที่จะเขียนให้จบนั้นมีลักษณะของการวิจารณ์ร่วมสร้าง ซึ่งอาจจะเป็นคำตอบที่ยังไม่เป็นที่ชัดเจนเพราะยังเป็นประเด็นใหม่มาก

อาจารย์ธนฤทัย สัจจพันธุ์กล่าวขอบคุณคุณณณณ ตรีเวช และกนกสรพรพล อุดเดช

7. การสรุปเชิงวิเคราะห์จากหัวหน้าโครงการ

อาจารย์สุวรรณา เกรียงไกรเพชร ขอเชิญอาจารย์ชัชมิตร แสงกระจ่าง นายกสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย มอบรางวัลแก่คุณกนกสรพรพล อุดเดช หรือ “อเมเพอเธอ” และคุณณณณ ตรีเวช จากนั้นอาจารย์สุวรรณากล่าวว่า ในการสรุปเชิงวิเคราะห์นั้น หลายคนคงนึกถึง ศ.ดร. เจตนา นาควัชระ ซึ่งเป็นนักวิจัยอาวุโสของโครงการวิจัยฯ ในการสัมมนาครั้งอาจารย์เจตนาไม่ได้ เนื่องจากต้องไปโครงการวิจัยอีกโครงการหนึ่งซึ่งเกี่ยวข้องกับโครงการวิจัยนี้ด้วยเช่นกัน อาจารย์สุวรรณากล่าวสรุปว่า ประการแรก คุณกิตติพลได้อ้างถึงทัศนะวิจารณ์ของอาจารย์นพพร ประชากุล ตอนหนึ่งซึ่งน่าสนใจมากสำหรับโครงการฯ คือ อาจารย์นพพรกล่าวว่า ในแง่ของการใช้ภาษา งานของปราบดาทำให้ย้อนไปนึกถึงงานที่มีมาก่อนหน้านั้น ในยุคสงครามโลก โดยกล่าวถึงฮิวเมอริสต์ นายรำคาญ สำนักพิมพ์ใหญ่ ซึ่งประเด็นนี้อยู่ในส่วนหนึ่งของโครงการที่เคยมีข้อสรุปออกมาจากการทำวิจัยว่า นักเขียน รวมทั้งผู้สร้างงานศิลปะในสาขาต่าง ๆ นั้น มีโอกาสได้สัมผัสกับงานที่เรียกว่า Canon หรืองานแบบฉบับที่มีการนับถือกันว่ามีกรกลั่นกรองความรู้ คุณค่าอยู่ในงานเหล่านั้น คำถามก็คือ แล้วคนสร้างงานของไทยในปัจจุบันมีโอกาสได้สัมผัสงานเช่นนั้นหรือไม่ทั้งงานของไทยเองและงานต่างประเทศ การส่งสมองค์ความรู้เหล่านั้นไว้ในงานระดับคลาสสิกนั้น น่าจะมีประโยชน์ทั้งในแง่การถ่ายทอดความรู้ทั้งในการสร้างและการมองเห็นสุนทรีย์ ประโยชน์ หรือคุณภาพ เรามีการเรียนรู้จากองค์ความรู้เดิมที่ถ่ายทอดสั่งสมกันมามากน้อยเพียงใด หากพิจารณาที่อาจารย์นพพรได้กล่าวไว้ก็แสดงว่า ตัวคุณปราบดาเองได้รับประโยชน์จากการอ่านงานประเภทนี้ ไม่ว่าจะเป็นเจมส์ จอยซ์ หรือฮิวเมอริสต์ รวมทั้งโน้ลไชเบอร์

ประการที่สอง เป็นเรื่องของไอดอลของนักเขียน ซึ่งอาจจะพิจารณาศิลปะสาขาอื่นได้เช่น จากที่มีกรอภิปรายในการสัมมนาช่วงเช้าว่า ไอดอลแยกเป็นสองส่วน คือ เป็นตัวตนของบุคคลและตัวตนของเขา ซึ่งแต่เดิมการเลือกไอดอลน่าจะมีทั้งตัวตนและตัวตน แต่ในกรณีนี้ นักเขียนคนหนึ่งซึ่งมีนักเขียนอีกคนหนึ่งเป็นไอดอล โดยไม่ได้รู้จักงานหรือไม่ได้สนใจที่จะอ่านงาน รู้แต่ตัวตนของเขา และรับเอาตัวตนนั้นมาเป็นสิ่งที่ยึดถือหรือชื่นชมก็เป็นเรื่องที่จะต้องวิเคราะห์กันต่อไป ประการที่สาม เป็นประเด็นสืบเนื่อง การที่เรามีไอดอลโดยที่ไม่ได้รับรู้จากตัวตนของเขาอย่างจริงจังก็หมายความว่าไม่ได้เกิดการเรียนรู้สืบทอดจากผลงาน แต่มีข้อแตกต่างคือ ปรากฏการณ์สังคมในปัจจุบัน ไมเคิล แจ็คสัน เป็นไอดอลของนักฟังเพลงทั่วโลก แต่ไม่ได้หมายความว่านักฟังเพลงทั่วโลกจะต้องร้องเพลงหรือกลายเป็นนักร้องอย่างไมเคิล แจ็คสัน ถึงจะยึดเขาเป็นไอดอลได้ แต่ในกรณีที่นักเขียนมีไอดอลเป็นนักเขียนโดยที่ไม่ได้เรียนรู้จากตัวตนเลย หรือไม่ได้มีการสืบทอดอะไรบางอย่างที่เกิดขึ้นจากตัวคนที่เรานับถือว่าเป็นไอดอล จะมีกระบวนการสืบทอดความรู้หรือสั่งสมวิธีการเขียนงานได้อย่างไร หรือไม่จำเป็นต่อไปแล้ว คือนักเขียนสามารถสร้างตัวเองขึ้นมาได้หมด โดยไม่ต้องเรียนรู้จากของเดิม

ประเด็นที่สี่ก็คือประเด็นที่ว่านักอ่านที่เป็นนักวิจารณ์ด้วย คนทั้งสองกลุ่มนี้สามารถจะคิดแหวกวัฒนธรรมที่ครอบงำเราอยู่หรือไม่ อย่างเช่นกรณีการอ่านงานของปราบดา ซึ่งอาจจะเป็นการนำเรื่องธรรมดาที่น่าเสนอในมุมมองที่แปลกแล้วนักอ่านหรือนักวิจารณ์รับไม่ทัน การที่นักเขียนนำภาษาที่เราคุ้นเคยมานำเสนอในมุมที่เราไม่เคยนึกถึงมาก่อน ถ้านักวิจารณ์ไม่สามารถคิดแหวกจากวัฒนธรรมที่ครอบงำเราอยู่

ในตอนนี้ได้ แล้วนักวิจารณ์จะรับมือกับงานเหล่านี้ได้อย่างไร จะแบ่งเป็นสองโลกหรือไม่ คือโลกของคนสร้างใหม่กับคนรุ่นใหม่ที่อ่านแล้วรับงานเหล่านี้ได้ กับโลกเก่าซึ่งต้องรับกับงานรุ่นเก่ายุ นักอ่านกลุ่มหนึ่งอิงอดีต นักเขียนกลุ่มหนึ่งอิงอนาคต แล้วสองโลกนี้จะสัมพันธ์กันได้อย่างไรในความเป็นจริง เวลาจริงในขณะนี้ที่มีลักษณะทั้งสองประการอยู่

โลกเรากำลังมาถึงจุดเปลี่ยนดังที่อาจารย์อรรถภาคได้เสนอเอาไว้ คือมีโลกอะนาล็อกที่น่าจะหมดไป กับโลกที่กำลังเข้ามาคือโลกไซเบอร์ สองส่วนนี้มีการซ้อนทับกันอยู่หรือไม่ หรืออันที่จริงแล้วแยกจากกัน ถ้าซ้อนทับกันอยู่ จุดที่ซ้อนทับนั้นมีการะบวนการอะไรอยู่ คนส่วนหนึ่งอยู่ในโลกเก่าแล้วไม่สามารถรับโลกใหม่ได้เลยใช้หรือไม่ หรือคนส่วนหนึ่งอยู่ในโลกใหม่ไม่สนใจโลกเก่า หรือมีคนส่วนหนึ่งอยู่ตรงกลาง แล้วพื้นที่ตรงกลางนั้นดำรงอยู่จริงหรือไม่ แล้วสองส่วนนี้สื่อสารกันอย่างไร เป็นคำถามที่ยังไม่มีข้อสรุป

สำหรับประเด็นที่ว่าเหตุใดการสัมมนาครั้งนี้ประเด็นเรื่องงานเขียนออนไลน์และงานวิจารณ์ออนไลน์มาปรากฏอยู่ด้วย โครงการวิจัยนี้นอกจากจะมุ่งศึกษาการวิจารณ์ศิลปะ 4 สาขาในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัย และยังพยายามมองหาการวิจารณ์ในรูปแบบต่างๆ ทั่วที่เป็นไปได้ ทั้งที่เป็นมุขปาฐะ และลายลักษณ์ พบว่าการวิจารณ์แบบมุขปาฐะในรูปแบบต่างๆ เช่น การสัมมนา การเปิดตัวหนังสือ การสนทนาในกลุ่มเพื่อนฝูง และวรรณกรรมลายลักษณ์ปรากฏในโลกไซเบอร์ด้วย ดังนั้น การศึกษาปรากฏการณ์ร่วมสมัยจึงมีกรณีศึกษาเป็นโครงการวิจัยย่อยที่ 5 ในหัวข้อ "การสร้างและการเสวยวรรณกรรมในอินเทอร์เน็ต" โดยจำกัดวงอยู่ที่วรรณกรรมวัยรุ่น งานวิจัยที่เป็นกรณีศึกษานี้ไม่จำกัดเฉพาะวรรณกรรมเท่านั้น แต่นักวิจัยยังศึกษาการวิจารณ์ทั้งศิลปะทั้ง 4 สาขาที่อยู่ในโลกออนไลน์ ได้แก่ วรรณกรรม สังคีตศิลป์ ทศนศิลป์และศิลปะการแสดง เพียงแต่กรณีศึกษานั้น เพื่อให้งานชัดเจนขึ้นจึงจำกัดวงไว้ที่งานวรรณกรรม นักวิจัยกล่าวถึงชื่อของคุณ "จักรพรรดิหน่อง" รวมทั้งชื่อของคุณภาณุ ตรีเวช ที่เขียนวรรณกรรมและบทวิจารณ์ออนไลน์อยู่เสมอ รู้สึกยินดีที่ให้ความร่วมมือในการมาเป็นวิทยากรการสัมมนาครั้งนี้ งานวิจัยส่วนนี้มีความสำคัญมากเพราะบอกถึงความเป็นจริงในสังคมปัจจุบัน ส่วนสำคัญที่พอจะสรุปได้ในที่นี้ก็คือว่า โลกของวรรณกรรมที่เป็นลายลักษณ์บนสื่อสิ่งพิมพ์ กับลายลักษณ์ที่ปรากฏบนหน้าจอคอมพิวเตอร์นั้นดำเนินไปพร้อมกันดังที่อาจารย์อรรถภาคได้อภิปรายไปแล้ว ประเด็นคือทั้งสองโลกนี้แยกจากกันหรือไม่ โดยคนที่ทำงานวรรณกรรมลายลักษณ์บนสื่อสิ่งพิมพ์ก็เป็นส่วนหนึ่ง ซึ่งไม่สนใจวรรณกรรมออนไลน์ และอีกส่วนหนึ่งคือวรรณกรรมออนไลน์ซึ่งเป็นวัยรุ่น ก็ไม่สนใจวรรณกรรมตามชนบทเดิมเลย และนักวิจารณ์ออนไลน์ก็ไม่ได้สนใจว่าจะต้องอ่านให้จบก่อน การสัมมนาในครั้งนี้เริ่มจะได้รับความตอบว่าไม่ได้เป็นเช่นนั้น เพราะปลายทางของนักเขียนบนโลกไซเบอร์บางกลุ่มหรืออาจจะเป็นส่วนใหญ่ ต้องการให้ผลงานของตนตีพิมพ์ด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะมีเรื่องผลประโยชน์เข้ามาเกี่ยวข้อง หัวหน้าโครงการขอรายงานว่านักวิจัยของโครงการกล่าวว่างานวรรณกรรมในโลกออนไลน์นั้น นักเขียนทำงานสนองความต้องการของตนเอง โดยไม่สนใจว่าจะมีคนอ่านหรือไม่ ต่อมาคำตอบเพิ่มขึ้นมาว่าเป็นเพราะพวกเขายากจะมีตัวตน สมัยก่อนกว่าจะทำหนังสืออ่านกันเล่นในห้องเรียน ส่งงานให้บรรณาธิการ กว่าจะมีตัวตนขึ้นมาในโลกของบรรณพิภพอาจจะต้องใช้เวลา คำถามก็คือในโลกออนไลน์ที่เรียกกันว่าพื้นที่เสรีของทุกคนนั้น มีโอกาสหรือไม่ที่โลกเดิมกับโลกใหม่จะมาประสานกันเพื่อถ่ายทอดความรู้ให้กัน ทั้งนี้ ไม่ได้หมายความว่าคนในโลกเก่าจะต้องรับเอาสิ่งที่คนในโลกใหม่บอกว่ามีคุณค่า แต่อาจจะมีสิ่งที่เรียนรู้ซึ่งกันและกันได้ คนในโลกเก่าก็อาจจะต้องเรียนรู้สิ่งใหม่ที่กำลังเกิดขึ้น โดยที่ไม่จำเป็นต้องปฏิบัติตัวเองจากนักเขียนหนังสือบนกระดาษไปเป็นนักเขียนออนไลน์

ประการที่สอง ถ้าเราคิดว่าแต่เดิมงานที่ปรากฏอยู่ในโลกวรรณกรรมออนไลน์ เป็นเพียงความปรารถนาที่อยากเขียน และการวิจารณ์ก็เป็นเพียงการอยากจะ "เม้นต์" แค่ว่าดีหรือไม่ โดยไม่อธิบายอย่างเป็นเหตุเป็นผล คำถามคือทางที่จะเสริมสร้างคุณภาพทั้งในแง่การสร้างงานวรรณกรรมและการวิจารณ์ โดยที่ไม่ใช่การสั่งหรือการสอนได้หรือไม่ ข้อนี้เป็นประเด็นที่สืบเนื่องมาจากข้อที่หนึ่ง ทั้งนี้ ไม่ได้หมายความว่า

มาตรฐานของโลกเดิมหรือโลกลายลักษณ์บนกระดาษเป็นมาตรฐานที่โลกออนไลน์ต้องรับไป นักเขียนอย่าง คุณชัชชัยกร แสงกระจ่างเองก็เข้าไปใช้พื้นที่ในส่วนของโลกออนไลน์ เปิดเว็บไซต์ของตนเอง รับฟังความคิดเห็นของคนอื่น ที่กล่าวมานี้คือเหตุผลที่ว่าทำไมจึงมีหัวข้อการวิจารณ์วรรณกรรมในโลกออนไลน์ ซึ่งบางคนอาจจะคิดว่าเพราะเป็นส่วนที่มีการวิจารณ์งานของปรากฏาปรากฏาในโลกออนไลน์ หรือคุณปรากฏากับคุณ วินทร์ได้ใช้พื้นที่ดังกล่าวในการสร้างงาน ซึ่งก็เป็นเหตุผลส่วนหนึ่ง แต่ประเด็นหลักคือโลกไซเบอร์เป็นโลกเสมือนจริงที่มีอยู่จริง ทั้งพื้นที่ บุคคล และเวลา แต่ไม่รู้จะปรับมันอย่างไร อันที่จริงเราก็ไม่ได้มีหน้าที่ไปปรับโลกออนไลน์ให้เป็นอย่างที่เราอยากเห็น แต่อยากรู้ว่าโลกนี้จะดำเนินไปอย่างไรและสร้างประโยชน์ให้แก่มหาชนทั่วไปอย่างไร

หัวหน้าโครงการฯแจ้งว่าจะมีการสรุปผลการวิจัยทั้ง 4 สาขา รวมทั้งกรณีศึกษาโลกออนไลน์ไซเบอร์นี้ ในวันเสาร์ที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2552 โดยจะมีการประชุมใหญ่เสนอผลการวิจัยทั้ง 5 โครงการย่อย เอกสารการจัดกิจกรรมสัมมนาแต่ละครั้งจะประมวลอยู่ในร่างรายงานในการประชุมครั้งสุดท้าย นอกจากนี้ จะมีแผ่นพับเกี่ยวกับรายการหนังสือที่มีรายชื่อหนังสือทั้งหมดที่โครงการฯตีพิมพ์เผยแพร่ และโครงการมีแผนจะพิมพ์หนังสืออีก 8 เล่ม ที่เกิดจากการจัดสัมมนาแต่ละครั้ง เช่น การสัมมนา “25 ปี การวิจารณ์คำพิพากษา” “80 ปี อังคาร กัลยาณพงศ์” หนังสือเกี่ยวกับผลงานของอาจารย์ปัญญา วิจินธนสาร หนังสือเกี่ยวกับผลงานของ พิเชษฐ กลั่นชื่น (ตีพิมพ์เผยแพร่แล้ว) รวมทั้งการสัมมนาเกี่ยวกับผลงานของคุณวินทร์ เลียววาริณ และคุณ ปรากฏา หยุ่น นอกจากนี้ ยังมีหนังสือเนื่องในโอกาส 72 ปี ของ ศ.ดร. เจตนา นาควัชระที่ชื่อ *ลบเส้นพรมแดนแห่งศิลปะ* ซึ่งหากอาจารย์ท่านใดสนใจจะนำไปใช้ในการเรียนการสอนก็สามารถติดต่อได้ที่โครงการฯ เนื่องจากไม่มีวางจำหน่ายตามร้านหนังสือทั่วไป

หัวหน้าโครงการฯกล่าวขอบคุณวิทยากรและผู้เข้าสัมมนาทุกท่านที่ให้ความสนใจกิจกรรมของโครงการฯ และตั้งความหวังว่ากิจกรรมที่โครงการฯดำเนินการไปแล้วจะเป็นประโยชน์ไม่เฉพาะแก่วงการศึกษา ในฐานะครูสอนวรรณกรรม หัวหน้าโครงการฯมีความรู้สึกที่ว่าบางทีชั้นเรียนวรรณกรรมเป็นโลกที่ไม่จริง เพราะครูจะสอนวรรณกรรมด้วยมาตรฐานเดิม ในขณะที่โลกจริงเปลี่ยนแปลงไปอีกทางหนึ่ง และครูบาอาจารย์ก็ไม่ได้รับรู้โลกจริงของนักศึกษา หรือครูก็แยกบทบาทเป็นสองด้าน ในขณะที่ตัวเองบรรยายให้ความรู้ถึงมาตรฐานอย่างหนึ่งของวรรณกรรม แต่กลับสนใจอีกลักษณะหนึ่งของวรรณกรรม หัวหน้าโครงการฯตั้งความหวังไว้ว่า ถ้ากิจกรรมของโครงการฯสามารถทำให้โลกของการศึกษากับโลกแห่งความเป็นจริงมาประสานกันได้ก็จะเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง

8. ข้อสรุปและข้อสังเกตที่ได้จากการสัมมนาฯ

การสัมมนาคครั้งนี้มีผู้เข้าร่วมประชุมทั้งสิ้น 48 คน แบ่งเป็น วิทยากร 7 คน ผู้วิจัยในโครงการ 8 คน แขกรับเชิญ 2 คน ผู้เข้าร่วมสัมมนา 29 คน และ สื่อมวลชน 2 คน และมีผู้เข้าร่วมสัมมนาฯส่งแบบประเมินผลทั้งสิ้น 11 คน และสามารถสรุปผลการประเมินได้ดังนี้

8.1 รูปแบบและเนื้อหาของการสัมมนา

ผู้เข้าร่วมสัมมนาความเห็นว่างรูปแบบและเนื้อหา มีความเหมาะสมดี มีการจัดลำดับเนื้อหาของการอภิปรายได้อย่างต่อเนื่อง จึงช่วยให้ผู้ฟังเข้าใจง่าย มีเนื้อหาที่น่าสนใจ และใช้เวลาได้เหมาะสม สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการศึกษาด้านการวิจารณ์วรรณกรรม รวมถึงการวิจารณ์จริง ๆ ต่อไปในอนาคต ทั้งยังเป็นการเปิดโลกทัศน์ใหม่เพื่อนำไปประยุกต์ใช้ในการพัฒนาการเรียนต่อไป และยังช่วยให้มองเห็นพัฒนาการจาก

งานวรรณกรรมรุ่นเก่าจนถึงวรรณกรรมโพสต์โมเดิร์น นอกจากนี้ยังเห็นว่าเอกสารประกอบการสัมมนาละเอียดมาก โดยเฉพาะในแง่ของการวิจารณ์วรรณกรรม และขอบข่ายการศกของการสัมมนาที่มีความเป็นกันเอง

ผู้เข้าร่วมสัมมนาคคนหนึ่งเห็นว่าเนื้อหาในการสัมมนาไม่ค่อยแน่น เนื่องจากวิทยากรพูดในสิ่งที่ทุกคนรู้อยู่แล้ว หรืออ่านเองได้จากงานเขียนของวิทยากรเอง และเห็นว่าการที่นักเขียนไม่ได้มาร่วมงานสัมมนา ทำให้การสัมมนารุ่นนี้ไม่สมบูรณ์ จึงต่างจากการสัมมนาที่ผ่านมา เช่น “๕๐ ปี อังคาร กัลยาณพงศ์” หรือ “๒๕ ปี การวิจารณ์ ‘คำพิพากษา’” ทั้งยังเสนอว่าน่าจะเลือกจัดการสัมมนางานของนักเขียนท่านอื่นที่ผู้เขียนสามารถเข้าร่วมได้ หรือเชิญวิทยากรที่เสนอความคิดทวิทัศน์ระหว่างนักเขียนกับนักวิจารณ์ได้ชัดเจนกว่านี้

8.2 การอภิปราย “พื้นที่ของปราบดา หยุ่น ในวงวรรณกรรมร่วมสมัย” โดย คุณกิตติพล สรค์คานนท์

ผู้เข้าร่วมการสัมมนาคคนหนึ่งเห็นว่าหัวข้อนี้เป็นเสมือนการปูทางเข้าสู่เนื้อหาทั้งหมด เพราะคุณกิตติพลมีความสัมพันธ์กับคุณปราบดา หยุ่น ทำให้รู้ถึงอุปนิสัยใจคอ วิธีการทำงาน ความเป็นตัวตนของปราบดา ว่าสิ่งใดที่หล่อหลอมให้คุณปราบดาผลิตผลงานเช่นนั้นออกมา รวมถึงมุมมองของคนรุ่นเดียวกัน รุ่นก่อน นับเป็นกระบวนการคิดในมุมมองใหม่ๆ หรือรุ่นใหม่มองมอมองใดกับคุณปราบดา และช่วยเปิดโลกทัศน์ของคำว่า “ไอดอล” ในอีกนัยหนึ่ง ทั้งจากนักเขียน และผลงานวรรณกรรม นับเป็นการเปิดโลกทัศน์ใหม่ๆ ซึ่งสามารถนำไปศึกษาต่อไปได้

ผู้เข้าร่วมสัมมนาคคนหนึ่งเห็นว่าเนื้อหาได้จากวิทยากรค่อนข้างน้อย และเห็นว่าการวิพากษ์ของวิทยากรในขณะท้อภิปรายแม้จะทำให้การอภิปรายมีประเด็นที่น่าคิดมากขึ้น แต่ก็ทำให้ผู้ฟังกลายเป็นคนวงนอกไปโดยปริยาย

8.3 การอภิปราย “นวัตกรรมการสร้างสรรค์ผลงานของปราบดา หยุ่น” โดย อาจารย์อรรคภาค เล้าจินตนาศรี และ อาจารย์นภดล ปรารค์ทอง

ผู้เข้าร่วมสัมมนาคคนหนึ่งเห็นว่าประเด็นนี้จะลึกลงไปเข้าใจถึงเรื่องของภาษาที่ทำให้งานของปราบดา มีลักษณะที่แปลกใหม่ และการเขียนเช่นนี้ก่อให้เกิดปรากฏการณ์เช่นใดกับแวดวงวรรณกรรมไทยร่วมสมัย เพราะนับว่าปราบดาเป็นนักเขียนรุ่นใหม่ที่มีอิทธิพลอย่างมาก ทั้งต่อผู้อ่านและนักวิจารณ์ อาจกล่าวได้ว่าช่วยให้เห็นถึงนวัตกรรมการสร้างสรรค์ผลงานของคุณปราบดา โดยเฉพาะประเด็นเรื่องการใช้ภาษาของคุณปราบดา ที่มองได้ทั้งว่าเป็น “วิบัติ” หรือ “วิวัฒน์” รวมทั้งมุมมองเกี่ยวกับโลกแห่งความจริง และโลกของเทคโนโลยี แต่ขาดการกล่าวถึงนวัตกรรมในด้านอื่นๆ ด้วย เช่น ทักษะคิดส่วนตัว ปรัชญาชีวิต กระบวนการคิด และกลไกการถ่ายทอด

ผู้เข้าร่วมสัมมนาคคนหนึ่งเสนอความเห็นเกี่ยวกับวิทยากร โดยแยกแยะระหว่างการนำเสนอของอาจารย์นภดลว่ามีลีลาการนำเสนอที่แข็ง เน้นอ่านมากเกินไป และพูดเร็วมาก จนขาดความมีชีวิตชีวา และการนำเสนอแม้จะเสนอหลายประเด็น แต่ไม่ให้รายละเอียด ซึ่งอาจเนื่องมาจากข้อจำกัดด้านเวลา แต่อย่างไรก็ดี การที่อาจารย์นภดลเห็นว่าคุณปราบดาไม่ดำเนินเรื่องตามตรรกะเหตุ แสดงให้เห็นว่าอาจารย์นภดลก็ยังคงอยู่ในกรอบของเหตุผล สำหรับ อาจารย์อรรคภาคนั้นพบว่าพยายามที่จะจัดระเบียบให้กับงานของคุณปราบดา ซึ่งน่าสนใจ แต่น่าที่จะบอกเหตุผลด้วยว่าทำไมทำเช่นนั้นเนื่องมาจากสาเหตุใด แม้ว่าจะเป็นกรอภิปรายที่น่าสนใจ แต่อาจารย์อรรคภาคก็ยังติดกรอบความคิดบางอย่างอยู่ นอกจากนี้ การอภิปรายในเรื่องภาษาศาสตร์นั้นเข้าใจยากและยังไม่สามารถเชื่อมโยงได้ว่าเอื้อต่อการวิจารณ์งานของคุณปราบดาอย่างไร แต่ประเด็นเรื่องโลก analog กับโลก digital นั้นเข้าใจง่ายและน่าสนใจ

ในขณะที่มีผู้เข้าร่วมสัมมนาคนหนึ่งเห็นต่างออกไปว่าการนำเสนอของวิทยากรไม่ต่างจากการนำเสนอบทความ ซึ่งคาดว่าจะน่าจะมีประเด็นที่มากกว่านี้ วิทยากรอภิปรายเร็วเกินไป และทำให้รายละเอียดที่ชัดเจนมากขึ้น บรรยายภาพของการแสดงความคิดเห็นค่อนข้างดี และยังเสนอว่าผู้จัดน่าจะมีการกระตุ้นให้บรรยายทางวิชาการนี้มีสีสันมากขึ้น

8.4 การอภิปราย "วิจารณ์ข้อวิจารณ์ : การวิจารณ์งานเขียนของปราบดา หยุ่น" โดย อ. ดร. สุรเดช โชติอุดมพันธ์และ ผศ. ดร. เสาวณิต จุลวงศ์

ผู้เข้าร่วมสัมมนาส่วนใหญ่หนึ่งเห็นว่ามีดีมาก เพราะวิทยากรมีความรู้และเข้าใจสิ่งที่อภิปรายเป็นอย่างดี จึงสามารถให้ทั้งทัศนะและมุมมองที่น่าสนใจ รวมทั้งวิเคราะห์งานวิจารณ์ได้อย่างมีระบบ นับเป็นประโยชน์โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีความเกี่ยวเนื่องการวรรณกรรมวิจารณ์ เพราะวิทยากรชี้ให้เห็นถึงข้อดีข้อบกพร่อง และวิธีการคิด การมอง การอ้างเหตุผลที่มีต่องานวรรณกรรมของนักวิจารณ์ ซึ่งมีหลายด้านหลายมุม ซึ่งสามารถนำไปใช้กับการเรียนวิชาวรรณกรรมวิจารณ์ได้

ผู้เข้าร่วมสัมมนาบางคนเสนอความเห็นเกี่ยวกับวิทยากร โดยแยกการนำเสนอของวิทยากรทั้งสอง โดยกล่าวถึงการนำเสนอของอาจารย์เสาวณิตว่าเสนออย่างเป็นระบบ ทำให้มองเห็นกรอบและขีดจำกัดของการทำงานวิจารณ์ รวมถึงการได้เห็นโลกหลายใบที่ปะทะกันระหว่างนักวิจารณ์ นักอ่าน และนักเขียน รวมทั้งชี้ให้เห็นว่าการทำงานวิจารณ์ต้องทำงานอย่างหนักเพื่อจะอธิบายหรือชวนให้คนอ่านอ่านงานเรื่องหนึ่งๆ รวมทั้งการใช้ทฤษฎีในการวิจารณ์ด้วย นอกจากนี้ยังเพิ่มเติมแง่มุมที่ทั้งตัวบทขาด และทั้งการวิจารณ์ภาคเข้าขาด สำหรับการอภิปรายของอาจารย์สุรเดชวิพากษ์นักวิจารณ์ที่ติดกรอบได้อย่างแนบเนียน ด้วยลีลานุ่มแต่แรง และชี้ให้เห็นข้ออ่อนของนักวิจารณ์ที่นารับฟัง รวมทั้งชี้ให้เห็นว่าถ้าอ่านงานของคุณปราบดาจากอีกกรอบหนึ่งก็จะได้รับที่ต่างออกไป นอกจากนี้ ประเด็นการเมืองของภาษา และการวิพากษ์วิจารณ์อย่างจริงจังช่วยกระตุ้นให้นักวิชาการไปคิดต่อ และมีผู้เข้าร่วมสัมมนาจำนวนหนึ่งแสดงความเห็นชอบการอภิปรายของอาจารย์สุรเดชมาก แต่บางคนก็เห็นว่าการวิจารณ์ข้อวิจารณ์ของวิทยากรทั้งสองท่านทำให้คนที่อยากเขียนวิจารณ์ กลัวการทำงานวิจารณ์

8.5 การอภิปราย "งานวิจารณ์ทางอินเทอร์เน็ต" โดย คุณภาณุ ตรีเวช และ คุณกนกสรพล ฤตเดช

ผู้เข้าร่วมสัมมนาเห็นว่าการอภิปรายในหัวข้อนี้ไม่เกี่ยวกับการสัมมนาผ่านวรรณกรรมของคุณปราบดา แต่ก็สร้างความแปลกใหม่ให้กับวงการวรรณกรรมในอีกแง่หนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งช่วยให้มองเห็นภาพรวมของกิจกรรมทางอินเทอร์เน็ตได้ดีว่าเป็นการสื่อสารที่ไร้พรมแดน และได้เห็นถึงวิธีการวิจารณ์ และการนำเสนอความคิดในการวิจารณ์ ว่ามีทั้งดีและไม่ดีปะปนกันอยู่ ซึ่งต้องอาศัยวิจารณญาณของผู้อ่านแต่ละคน อีกทั้ง การอภิปรายในประเด็นนี้ช่วยให้บรรยากาศดูผ่อนคลาย วิทยากรเปิดเผยและเปิดใจ สำหรับประเด็นที่น่าสนใจคือเรื่อง "เสียง" ในตัวบท ที่เปิดกว้างไปกว่าเสียงของผู้เขียน แต่เป็นเสียงของตัวบท ในขณะเดียวกันก็มีบางคนเห็นว่าหัวข้อนี้มีความน่าสนใจในการนำเสนอความเป็นสมัยใหม่ และอยู่ในความสนใจของวัยรุ่นยุคปัจจุบัน ซึ่งเป็นการบ่มเพาะอีกช่องทางหนึ่ง เพื่อช่วยผลิตทั้งนักวิจารณ์ และนักเขียน เช่น ปรากฏการณ์ใหม่ของวงการวิจารณ์ อีกทั้งยังช่วยให้ทราบถึงที่มาที่ไปของกระบวนการของการนำความรู้และประสบการณ์จากโลกวรรณกรรมการอ่านไปสู่โลกกลายลักษณ์ที่หน้าจอคอมพิวเตอร์ ทั้งในแง่ของนักวิจารณ์ และนักเขียน

ผู้เข้าร่วมสัมมนาคนหนึ่งได้เสนอความเห็นเกี่ยวกับวิทยากรเป็นรายบุคคล กล่าวว่าแง่คิดที่ได้จากคุณกนกสรพลนับเป็นเรื่องใหม่ มีศัพท์แปลกๆมาอธิบาย แต่การนำเสนอเป็นเรื่องเฉพาะกลุ่มอย่างมาก

เช่น เรื่องของ “นักสืบ” แต่ก็นับว่าเป็นการเปิดมุมมองอีกแง่หนึ่ง ในกรณีของคุณภาณุเห็นว่าผู้จัดอาจจะกำหนดบทบาทผิดพลาดไป เพราะอยากให้คุณภาณุวิจารณ์งานของคุณปราบตามากกว่า ซึ่งคิดว่าน่าจะมีมุมมองที่น่าสนใจมากกว่านี้ เนื่องจากชื่นชอบมุมมองของคุณภาณุที่วิจารณ์อยู่ในโอเพนอยู่แล้ว

ผู้เข้าร่วมสัมมนาคนหนึ่งเห็นว่าเป็นหัวข้อที่น่าสนใจ แต่วิธีการเป็นการตอบคำถาม มากกว่าจะเป็นการเสนอความคิดเห็นหรือการอภิปรายโดยตรง

8.6 การสรุปการสัมมนา โดย ผศ. สุวรรณ เกียรติไกรเพชร

ผู้เข้าร่วมสัมมนาส่วนใหญ่เห็นว่าหัวหน้าโครงการสามารถสรุปประเด็นได้ดี สามารถประมวลความรู้ทั้งหมดเกี่ยวกับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในโลกวรรณกรรมว่ามีอะไรบ้าง รวมถึงชนวรรณกรรมมีส่วนช่วยวรรณกรรมสมัยใหม่ได้อย่างไร และส่งผลกระทบต่อการใช้เส้นทางสังคมหรือไม่ อย่างไร และยังช่วยให้เห็นความเป็นจริงว่าวรรณกรรมของคุณปราบดา มีผลต่อความเปลี่ยนแปลงทั้งโลกและแนวคิดของผู้อ่านงานวรรณกรรม และชอบการสรุปในช่วงท้ายของแต่ละหัวข้อในการอภิปรายด้วย ช่วยให้ประเด็นเชิงวรรณกรรม และเห็นว่ามีความสามารถในการทำเรื่องยากให้กลายเป็นเรื่องง่ายและเข้าใจโดยทั่วไป และการตั้งข้อสังเกตช่วยให้ผู้ฟังไม่หลงทาง ทั้งยังสามารถตอบปัญหาเกี่ยวกับประเด็นการวิจารณ์ทางอินเทอร์เน็ตที่เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการอภิปรายได้เป็นอย่างดี แต่ผู้เข้าร่วมสัมมนาคนหนึ่งเห็นว่าการสรุปในช่วงท้ายฟังยาก โดยเฉพาะการพยายามเชื่อมโยงกับไปหาการดำเนินงานของโครงการวิจัย

8.7 บทบาทของผู้ร่วมสัมมนาในการแสดงความคิดเห็น

ผู้ร่วมสัมมนาเห็นว่าสามารถมีโอกาสร่วมแสดงความคิดเห็นได้มาก มีการแลกเปลี่ยนโต้แย้ง และซักถาม ซึ่งไม่เพียงจะเป็นการให้ความรู้แก่ผู้เข้าร่วมสัมมนาแล้ว ยังช่วยให้บรรยากาศมีความเป็นกันเอง แต่น่าเสียดายที่มีผู้สนใจเข้าร่วมการสัมมนาจำนวนน้อย จึงทำให้บรรยากาศขาดความคึกคัก

8.8 โดยรวมแล้ว ท่านคิดว่าท่านได้รับประโยชน์จากการสัมมนาครั้งนี้มากน้อยเพียงใด เป็นไปตามความคาดหวังหรือไม่ เพราะเหตุใด

ผู้เข้าร่วมสัมมนาส่วนใหญ่เห็นว่าได้ประโยชน์จากการสัมมนาในครั้งนี้ นับตั้งแต่การช่วยให้เข้าใจงานของคุณปราบดามากขึ้น รวมทั้งยังช่วยกระตุ้นความคิด การวิจารณ์ และประเด็นต่างๆ ทางวรรณกรรมหรือปรากฏการณ์ทางวรรณกรรม รวมถึงยังสามารถนำไปใช้ประกอบการเรียนวิชา “วรรณกรรมวิจารณ์” ได้ ทั้งยังช่วยบ่มเพาะมุมมองที่แปลกใหม่ให้กับนักศึกษาได้มาก แต่ในแง่มุมมองการวิจารณ์งานของคุณปราบดานั้น อาจจะยังไม่ได้มาก เนื่องจากการวิจารณ์อย่างจริงจังมาจากการวิจารณ์ข้อวิจารณ์ ซึ่งก็ไม่ได้ให้รายละเอียดมากนัก

8.9 ข้อเสนอแนะอื่นๆ

- การมีกิจกรรมเช่นนี้ทำให้กระตุ้นความคิดและให้ความรู้นอกชั้นเรียนได้อย่างดีมาก
- เสนอให้จัดงานสัมมนางานของนักเขียนคนอื่นอีก
- เสนอให้จัดงานสัมมนาเปรียบเทียบงานของนักเขียนคนอื่นๆ ก็จะช่วยสร้างความเข้าใจและเห็นภาพที่ชัดเจนมากขึ้น
- เสนอให้รับฟังมุมมองจากเยาวชนบ้าง น่าจะมีมุมมองที่หลากหลายมากขึ้น

- เสนอว่าแบบประเมินควรเป็นแบบปลายปิดเพื่อความสะดวกสำหรับผู้เข้าร่วมสัมมนา และอาจจะมีคำถามแบบปลายเปิดบ้างในส่วนของข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

คงกฤษ ไตรวงศ์
ผู้เรียบเรียงรายงานการประชุม

.....

ภาคผนวก

โครงการสัมมนาเรื่อง “การวิจารณ์วรรณกรรมของปราบดา หยุ่น”

ความเป็นมาของปัญหา

ปราบดา หยุ่น เป็นนักเขียนร่วมสมัยผู้หนึ่งที่มีผลงานโดดเด่น สร้างสรรค์ผลงานจำนวนมากทั้งเรื่องสั้น และนวนิยาย และได้รับรางวัลระดับชาติ ได้แก่ รางวัลวรรณกรรมยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ประจำปี ๒๕๔๕ ด้วย วรรณกรรมของปราบดา หยุ่น มีความโดดเด่นในด้านนวัตกรรมการสร้างสรรค์ การเสนอกลวิธีแปลกๆ ใหม่ ๆ ในการสื่อความหมายอย่างไม่หยุดนิ่ง มีความหลากหลายด้านรูปแบบและเนื้อหา ปราบดาออกแบบรูปเล่มหนังสือ และจัดพิมพ์ผลงานโดยสำนักพิมพ์ของตนเอง รวมทั้งใช้เว็บไซต์เพื่อนำเสนอผลงานวรรณกรรมของตนสู่ผู้อ่านรุ่นใหม่

วรรณกรรมของปราบดาได้รับการตอบรับจากผู้อ่านรุ่นใหม่เป็นอย่างดี และทำทนายการวิจารณ์ ทำให้มีบทวิจารณ์จำนวนมากไม่น้อย โดยเฉพาะผลงานที่ได้รับรางวัลซีไรต์ บทวิจารณ์จำนวนหนึ่งเผยแพร่ทางเว็บไซต์ นอกจากนี้ยังผลงานของปราบดายังได้รับความสนใจในวงการศึกษาด้วย

ดังนั้น การเสวนาครั้งนี้จึงมุ่งเน้นไปที่การสร้างสรรค์ผลงานที่จูงใจให้เกิดการวิจารณ์ บทบาทของผลงานในแวดวงวรรณกรรมร่วมสมัยและวงการศึกษา

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานของปราบดา หยุ่น จากสายตาของบรรณาธิการ นักวิจารณ์ และนักวิชาการ
2. เพื่อวิเคราะห์บทวิจารณ์งานของปราบดา หยุ่น
3. เพื่อศึกษาทัศนะแนวคิดของผู้เขียนต่อการสร้างสรรค์และการวิจารณ์ในวงวรรณกรรมร่วมสมัย

รูปแบบการดำเนินงาน

สัมมนาทางวิชาการ 1 วัน ผู้ร่วมการเสนาประมาณ 50 คน ประกอบด้วยนักวิจารณ์ นักวิชาการ นักศึกษา สื่อมวลชน และผู้สนใจทั่วไป

ระยะเวลาและสถานที่ในการจัดงา

วันเสาร์ที่ 1 สิงหาคม 2552 เวลา 8.30 -16.30 น. ณ ห้อง 407 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ตลิ่งชัน กรุงเทพฯ

เอกสารประกอบการสัมมนา

รวมบทวิจารณ์และบทความวิชาการเกี่ยวกับผลงานของปราบดา หยุ่น

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1. เอกสารจากการถอดเทปการสัมมนา
2. รายงานวิเคราะห์การสัมมนา
3. บทวิเคราะห์บทความวิจารณ์และผลงานวิชาการ

กำหนดการ

การสัมมนาเรื่อง การวิจารณ์ผลงานของปราบดา หยุ่น

วันที่ 1 สิงหาคม 2552 เวลา 8.30 – 16.30 น.

ณ ห้อง 407 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ดลิ่งชัน กรุงเทพฯ

08.30 - 09.15 น.	ลงทะเบียน
09.15 - 09.30 น.	หัวหน้าโครงการวิจัยกล่าวเปิดการเสวนา
09.30 - 10.15 น.	พื้นที่ของปราบดา หยุ่น ในวงวรรณกรรมร่วมสมัย คุณกิตติพล สวัสดิ์คานนท์
10.15 - 10.30 น.	พัก - อาหารว่าง
10.30 - 12.00 น.	นวัตกรรมการสร้างสรรค์ผลงานของปราบดา หยุ่น อ. อรรถภาค เล้าจินตนาศรี อ. นกมล ปรังค์ทอง
12.00 - 13.00 น.	รับประทานอาหารกลางวัน
13.00 - 14.30 น.	วิจารณ์ข้อวิจารณ์ : การวิจารณ์งานเขียนของปราบดา หยุ่น อ. ดร. สุรเดช โชติอุดมพันธ์ ผศ. ดร. เสาวณิต จุลวงศ์
14.30 - 14.45 น.	พัก - อาหารว่าง
14.45 - 15.30 น.	งานวิจารณ์ทางอินเทอร์เน็ต คุณภาณุ ตรีเวช คุณกนกสรพล อุดเดช
15.30 - 16.00 น.	การอภิปราย ชักถาม จากผู้เข้าร่วมเสวนา
16.00 - 16.30 น.	การสรุปเชิงวิเคราะห์จากหัวหน้าโครงการ

ดำเนินรายการโดย ศ. ดร. รื่นฤทัย สัจจพันธุ์

ภาษาวรรณศิลป์ในเรื่องสั้นของปราบดา หยุ่น อรรถภาค เล่าจินตนาศรี

ปัจจุบันผลงานเขียนของ ปราบดา หยุ่น มีจำนวนมากกว่า 30 เล่ม ในหลากหลายประเภท ทั้งรวมบทความ ปกิณกะ สารคดี ความเรียง นวนิยาย และเรื่องสั้น การศึกษาวิเคราะห์ไปจนถึงการวิจัยผลงานของปราบดา หยุ่น อย่างละเอียดและรอบด้านจึงเป็นไปได้ในหลากหลายแง่มุมอย่างยิ่ง ดังนั้นเพื่อให้เหมาะแก่การนำเสนอในการสัมมนานี้จึงขอกล่าวถึงในหัวข้อ “ภาษาวรรณศิลป์ในเรื่องสั้นของปราบดา หยุ่น” และเลือกศึกษาวิเคราะห์จากผลงานรวมเรื่องสั้นระยะแรกๆ จำนวน 4 เล่มเท่านั้น ได้แก่ *เมืองมฤค* (2543) *ความน่าจะเป็น* (2543) *อุทกภัยในดวงตา* (2544) และ *ส่วนที่เคลื่อนไหว* (2544) ซึ่งมีเรื่องสั้นรวมทั้งสิ้นจำนวน 41 เรื่อง โดยจะกล่าวถึงใน 4 ประเด็นคือ

1. การตั้งชื่อเรื่องสั้น
2. การใช้ภาษาระดับคำในเรื่องสั้น
3. การใช้ภาษาระดับข้อความในเรื่องสั้น
4. กลวิธีการใช้ภาษาวรรณศิลป์ในเรื่องสั้น

1. การตั้งชื่อเรื่องสั้น

ชื่อเรื่องสั้นทั้งหมดในรวมเรื่องสั้น 4 เล่ม ได้แก่

เมืองมฤค มีจำนวน 5 เรื่อง ได้แก่

1. ผันงแวนตา
2. หลังกาฝั่งหุ
3. ประตูกลอนว่าง
4. หน้าต่างบานใกล้
5. บันไดเหตุผล

ความน่าจะเป็น มีจำนวน 13 เรื่อง ได้แก่

1. ความน่าจะเป็น
2. ด้วยตาเปล่า
3. ตามตาต้องใจ
4. อะไรในอากาศ
5. นักเว่นวรรค
6. เหตุการณ์กรรมซ้ำเล่า
7. กรมอุตุนิยมวิทยา
8. บรรยากาศเป็นกันเอง
9. อุปกรณ์ประกอบฉาก
10. ตื่น-ลึก หน้า-บาง
11. คนนอนคม
12. มารูตมองทะเล

13. เจอ

อุทกภัยในดวงตา มีจำนวน 12 เรื่อง ได้แก่

1. อุทกภัยในดวงตา
2. ขนาดของน้ำ
3. เลียนทรงกลม
4. ห้วนมในหอนั่งเล่น
5. สมาชิกในครอบครัว
6. หิมะให้แม่
7. หายใจก่อนตอนค่ำ
8. วันแวน!
9. ระหว่างแผ่นดินไหว
10. อุปสรรคแต่ที่ดี
11. คนเซ็นไอติมคือกวีที่แต่งเป็นแต่กลอนเย็น
12. องค์ประกอบของการไป

ส่วนที่เคลื่อนไหว มีจำนวน 11 เรื่อง ได้แก่

1. นัว้ย
2. ลิ่นร้าย
3. ดวงจู้
4. ดินเดือน
5. หางกูด
6. มือใหม่
7. พงพอง
8. เชื้อผสม
9. ดาโป : ละครองก็เดียว
10. ไฉยว
11. จุกตูด

ลักษณะของชื่อเรื่องสั้นที่พบมีดังนี้

1. ชื่อเรื่องสั้นที่มีลักษณะเป็นกลุ่มหรือเป็นชุด คือ

เมืองมูมฉาก มีชุดของคำหรือโครงสร้างร่วมกันของชื่อเรื่องสั้นคือส่วนที่เป็นองค์ประกอบของบ้าน ได้แก่ ผนัง-หลังคา-ประตูและกลอน-หน้าต่าง-บันได ซึ่งมีอยู่เกือบจะทุกบ้าน และบ้านจำนวนมากมายมมหาศาล ก็คือเมือง

ส่วนที่เคลื่อนไหว มีชุดของคำหรือโครงสร้างร่วมกันของชื่อเรื่องสั้นคือ “อวัยวะ” และเป็นอวัยวะภายนอกเกือบทั้งหมด ไม่มีอวัยวะภายในเลย ยกเว้น “ใจ” ที่ต้องอนุโลมแบบลากเข้าความ ได้แก่ คือ “นิ้ว” “ลิ้น” “จู๋” “ตีน” “หาง” “มือ” “พุง” “ผม” “ตา” “ใจ” “ตุต”

โดยที่ยังสามารถแบ่งได้อีกเป็น

- ชื่อเรื่องสั้นที่คล้องจองกัน คือ เรื่องสั้นทั้ง 5 เรื่องใน *เมืองมุลฉาก* ได้แก่ ผึ้งแขวนตา หลังคาฝั่งหูก ประตูกลอนว่าง หน้าต่างบานใกล้ บ้านใดเหตุผล
- ชื่อเรื่องสั้นที่ไม่คล้องจองกัน คือ เรื่องสั้นทั้ง ๑๑ เรื่องใน *ส่วนที่เคลื่อนไหว*

2. ชื่อเรื่องสั้นเบ็ดเตล็ดไม่เป็นกลุ่มหรือเป็นชุด

- ชื่อเรื่องสั้นทั้ง ๑๓ เรื่องในหนังสือรวมเรื่องสั้น *ความน่าจะเป็น*
- ชื่อเรื่องสั้นทั้ง ๑๒ เรื่องในหนังสือรวมเรื่องสั้น *อุทกภัยในดวงตา*

3. ชื่อเรื่องสั้นที่พอจะสื่อความให้สร้างจินตนาการได้ (เจาะเรื่อง-พอรู้แนวก่อนอ่าน) เช่น บ้านใดเหตุผล ความน่าจะเป็น กรมอุตุนิยมวิทยา มารุตมองทะเล ลิ้นร้าย มือใหม่

4. ชื่อเรื่องสั้นที่สื่อความให้สร้างจินตนาการได้น้อย (เจาะเรื่องก่อนอ่านได้ยาก) เช่น หลังคาฝั่งหูก นักแว่นวรรณคดี คนนอนคม หัวนมในห้องนั่งเล่น หางกูด

2. การใช้ภาษาระดับคำในเรื่องสั้น

การใช้ภาษาที่ปรากฏในระดับการใช้คำในเรื่องสั้นที่ศึกษา พบ ใน 2 ลักษณะ รวมกันทั้งสิ้นได้ 13 วิธี

1. การใช้คำแบบที่ไม่เป็นไปตามแบบมาตรฐานการใช้ภาษา

ลักษณะในข้อนี้เป็นลักษณะเด่นที่สุดของการใช้ภาษาระดับคำในเรื่องสั้นที่ศึกษา โดยมีวิธีการต่างๆ ได้แก่

1.1 การใช้ศัพท์เฉพาะ

การใช้คำศัพท์เฉพาะ โดยเฉพาะศัพท์ทางสาขาวิทยาศาสตร์ ในข้อความที่ไม่ได้มีโครงสร้างเนื้อหาสอดคล้องกับคำศัพท์ที่นำมาใช้

- ผู้เป็นพ่อพาลูกหันตัวกลับร้อยแปดสิบองศา (“บ้านใดเหตุผล” : *เมืองมุลฉาก*)
- เพียงมันนั่งอยู่เฉยๆก็คล้ายมีระบบสุริยจักรวาลโคจรเป็นวงรอบตัว ไม่น่าเข้าใกล้ กลัวถูกอุกกาบาตชน ในดวงตาของมันเหมือนมีปล่องภูเขาไฟคุกรุ่น เหมือนมีพายุกำลังตั้งเค้า เหมือนมีคลื่นลูกยักษ์ม้วนตัวนไปมารอบวังน้ำวน เหมือนมีกระแสไฟฟ้าแรงสูงลัดวงจรจนแตกเป็นประกายแวบวับอยู่เป็นหย่อม (“ด้วยตาเปล่า” : *ความน่าจะเป็น*)
- กิ่ง ก้าน และต้น พันลมหายใจ ปลดปล่อยคาร์บอนไดออกไซด์ออกมาเกือบพร้อมกัน (กิ่ง ก้าน และต้น ในที่นี้คือชื่อตัวละคร ; “สมาชิกในครอบครัว” : *อุทกภัยในดวงตา*)

1.2 การสร้างคำขึ้นใหม่

- เกล็ดหนาว ยังคงลอยล่องลงสู่พื้นเป็นรูปจิ้งหะคล้ายตัวโน้ตดนตรีบนเส้นเสียง ช่องว่างระหว่างเกล็ดคล้ายช่องเทียบระหว่างบรรทัดของบทกวี ("ผนังแขวนตา" : เมืองมุลฉาก)
- ร้านนาตาเลียเปิดบริการนักรูณนิยมตั้งแต่ตีห้าครึ่งโดยมีอลิซาเบธ ลูกมือคนโปรดของนาตาเลียเป็นผู้เปิดร้านทุกเช้า ("หน้าต่างบานใกล้" : เมืองมุลฉาก)
- สิ่งที่น่าสนใจคืออิทธิพลของระบบจิตวิทยาของกลางที่มีต่อโครงสร้างจิตวิทยารากฝอย ("นักเว่นวรรค" : ความน่าจะเป็น)

1.3 การสร้างคำซ้อนขึ้นใหม่

ลักษณะการใช้คำซ้อนของปราบดาจะเป็นการใช้คำซ้อนที่มีการปรับปรุงถ้อยคำด้วยวิธีการต่างๆ คือ

1.3.1. การสลับตำแหน่งของคำซ้อนนั้น เช่น

- ตะกอนขึ้นใจขึ้นเป็นกอง (ตะกอน เป็นชื่อตัวละคร; "บรรยากาศเป็นกันเอง" : ความน่าจะเป็น)
- ตัวนำขบวนเป็นช้างใหญ่ ใ้รงวงกวัดกวาดละอองทราย เปิดทางให้พ้อง เพื่อนอย่างกรายได้สะดวกสายดา ("อุทกภัยในดวงตา" : อุทกภัยในดวงตา)

1.3.2. การฉีกคำซ้อนออกจากกัน มีการฉีกคำหลังจากการสลับคำ และมีการฉีกคำเพื่อใช้กับคำซ้ำ เช่น

- ทาคูจีเป็นชายร่างแบนบาง แต่ไม่บอบ ("ผนังแขวนตา" : เมืองมุลฉาก)
- คุณชื่นชมจึงพยายามตะกายกล้ำเนื้อในขาเต็มกำลัง เมื่อมันจะส่งผลให้ฝ่าเท้าเหยียบยกระดัดจนคันร่างขึ้นจากแรงดึงได้ มือทั้งสองก็ช่วยตะเกียกเกาะ เกี่ยวตะปบตบวัดพื้นผิวนรอบข้างอีกแรงอย่างพลัน ("อุทกภัยในดวงตา" : อุทกภัยในดวงตา)
- ผมลุกขึ้นแล้วก็มองตัวเองอย่างสมเพช ราคาญจิต ราคาญใจอยู่ว่า ต้องถ่อร่างกลับเข้าบ้านไปเปลี่ยนเสื้อผ้า ("วันแวม!" : อุทกภัยในดวงตา)

1.4 การใช้ชุดคำในหมวดหมู่เดียวกันมาแจกแจงรายละเอียด

เป็นการใช้คำที่มีลักษณะเป็นหมวดคำในกระบวนการอย่างใดอย่างหนึ่ง หรือเป็นกลุ่มคำที่เป็นสิ่งเดียวหรือชุดเดียวกัน หรือมีลักษณะร่วมกันอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น

- ภารกิจประจำวันของทาคูจีคือ หิ้วกระเป๋ากล้อง เปลี่ยนเลนส์ ปรับโฟกัส จัดไฟ วัดแสง จัดฉาก ผสมเคมี ล้างรูป อัดรูป แต่งรูป ส่งรูปให้เอเยนซีโฆษณา ส่งรูปให้นิตยสารแฟชั่น ขับรถรับส่งทั้ง นายจ้าง นายแบบ นางแบบ และวัดฤๅแบบ ส่งผ้าซักรีดให้นาย ซื้อเหล้าให้นาย หามนายกลับบ้านเมื่อเหล้าหมดขวด ("ผนังแขวนตา" : เมืองมุลฉาก)
- ในใจนายอนุรักษ์ตอนนั้นชีวิตเขาเปรียบเหมือน จอมยุทธพลัดถิ่น มังกรพลัดถ้ำ กระบี่ไร้ฝัก นักรักไร้คู่ ชามูไรพ่อลูกอ่อน ไม่รู้ว่ามารดาของเด็กชายอนุสรณ์เร่ร่อนไปอยู่ไหนไหน ("บันไดเหตุผล" : เมืองมุลฉาก)

- อย่างน้อยเขาก็ยังอยู่บนดาวเคราะห์ ไม่ใช่ดาวฤกษ์ที่มีแต่กลุ่มแก๊สร้อนร้อนข้างนอกยังเป็นโลก มีท้องฟ้า มีน้ำ มีต้นไม้เขียวชอุ่มชุ่มชื้น มีข้าวปลาอุดมสมบูรณ์ มีอากาศให้หายใจ เขาชื่นใจที่ไม่ได้อยู่บนดวงทางที่ได้แต่วิ่งไปวนมาในจักรวาลอันกว้างใหญ่ไพศาล เทียวโคจรไปสร้างความตื่นตระหนกตกใจให้ชาวบ้าน ชื่นใจที่ไม่ได้อยู่บนดาวเทียม ได้แต่ลอยละล่องเป็นวงรี รับคลื่นโน้่นส่งคลื่นนี้วนวายไปหมด สร้างมลพิษในสมองแก่ตัวผู้รับกระแส ชำยยังเป็นขยะจักรวาล ซึ่งฟังแล้วไม่เข้าท่า ไม่น่าสงสัยเอาเสียเลย ("บรรยากาศเป็นกันเอง" : ความน่าจะเป็น)

1.5 การใช้ลักษณะนามผิดชุดอย่างจงใจ

คือการใช้ลักษณะนามที่ไม่ใช้ลักษณะนามของคำนามนั้นด้วยความจงใจ พบไม่มากนัก ได้แก่

- มีศพนอนจมน้ำฝนอยู่ทั้งคืน ("อะไรในอากาศ" : ความน่าจะเป็น)
- นำแปลกใจที่ถึงแม้ระยะทางการถ่ายเทลมหายใจของเขาเองอยู่ห่างไกลรับเสียงเพียงไม่กี่กิโล ("บรรยากาศเป็นกันเอง" : ความน่าจะเป็น)
- เหยื่อผมแตกไปหลายถุงแล้ว ("บรรยากาศเป็นกันเอง" : ความน่าจะเป็น)
- เพราะปริมาณความน่ารักของคำว่าเอ๋นั้นมันล้นหลามเกินความน่ารักของหน้าตาเจ้าของชื่ออยู่หลายลิตร ("เลียนทรงกลม" : อุทกภัยในดวงตา)

2. การใช้คำแบบที่เป็นไปตามแบบมาตรฐานการใช้ภาษา

2.1 การซ้ำคำหลายหน

- ใช้จริง ๆ คนที่อยากเป็นคนดีแสดงว่ายังไม่เป็นคนดี เพราะฉะนั้นฉันต้องไม่อยากเป็นคนดี แต่ต้องประพฤติตนให้คนอื่นประจักษ์ว่าฉันเป็นคนดี ("ความน่าจะเป็น" : ความน่าจะเป็น)

2.2 การใช้คำขยายซ้อน ๆ กันหลายคำ

- โซฟี ก็โซฟีนางแบบฝรั่งเศษที่ยืนแอ่นนอกทรายเป็นป้ายโฆษณาขนาดเท่าตู้กดยักซ์ในไทม์สแควร์ป้ายนั้นไง ("หลังคาฝั่งหู" : เมืองมุลฉาก)

2.3 การใช้คำคล้องจอง

- คนไทยมีจิตใจโอบอ้อมอารี เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ (บ้านใดเหตุผล : เมืองมุลฉาก)
- รากของฟ้าพุ่งทะลุทะลวงลวงมานลม ("อะไรในอากาศ" : ความน่าจะเป็น)

2.4 การใช้คำสัมผัส

- มันอึดอดอับอ้าวโอ้อ้อมเอมอย่างไรพิกล ("น้ำยี่" : ส่วนที่เคลื่อนไหว) สัมผัสเสียงพยัญชนะ / อ /
- นาที่เหลืดยเห็นกระดุมหนึ่งเม็ดใสไหลหล่นจากหน้าท้องของเขาลงสู่ร่องรอยต่อของพื้นไม้ใกล้ดินเตียง (คนนอนคม : ความน่าจะเป็น) สัมผัสเสียงสระ / ไอ / และ / ออ / ตัวสะกดแมงก

2.5 การใช้คำทับศัพท์ภาษาต่างประเทศ

- ส่วนแคชเชียร์สาวที่ชื่อเอมก็นั่งนับเงินและชวนเพื่อนคุยเป็นระยะๆจากหลังเคาน์เตอร์ไม้ฉลิวฝ้าใส (ดวงจู้ : ส่วนที่เคลื่อนไหว)

2.6 การใช้คำผวน

เท่าที่พบมีแห่งเดียว คือ เหมือนมีฝนแสนห่า ที่ต้องฝ่าแสนหน ("ด้วยตาเปล่า" : ความน่าจะเป็น)

2.7 การใช้คำอุทาน

- "อุณเณนอนแะอำไอ้อุนแอ้อัมเอ้าไอ้อำแอ้งไอ้อัเอ้อ อันอันอ้อ เอ้าอับอ้าอุนเณอันเอดไอ้อัมอ้อองอาย อิงไอ้" ข้อความนี้ในเรื่องมีการถอดความว่า "คุณเป็นคนแนะนำให้คุณแม่ผมไปทำแท้งไม่ใช่หรอ นั้นมันก็ เท่ากับว่าคุณเป็นต้นเหตุให้ผมต้องตาย จริงมั๊ย" ("ประตูกลองว่าง" : เมืองมุลฉาก)
- แซด! ฟ้าว! ลำแสงรูปร่างยึกยือเปล่งปลั่งเป็นปล้องออกจากยานบลูเบิร์ด เปรี้ยง! ดุม! ปีศาจสามเขาถูกครีงด้วยอาวุธภาพรังสีบลู ("ดินเดือน" : ส่วนที่เคลื่อนไหว)
- อ้า! ใช้ นามธรรม คำนั่นนั่นเอง ("อุทกภัยในดวงตา" : อุทกภัยในดวงตา)

3. การใช้ภาษาระดับข้อความในเรื่องสั้น

ลักษณะการใช้ภาษาระดับข้อความหรือรูปลักษณะของข้อความที่ปรากฏโดดเด่นในเรื่องสั้นของ ปราปดา หยุ่น มี ๙ อย่าง ดังนี้

3.1 การกล่าวซ้ำด้วยโครงสร้างประโยคแบบเดียวกันหรือคล้ายกัน เช่น

- หากุจิอยู่นิวยอร์กมาห้าปี เขาเคยเห็นเทพีเสรีภาพกับตาดัวเองหนึ่งครั้ง เคยเดินผ่านตึกแฝดเวิร์ลเทรดเซ็นเตอร์สี่ครั้ง เคยขึ้นไปหาสองสามหาวบนตึกเอ็มไพร์สเตทครั้งครึ่ง (เพราะจิวเจียจำประสบการณ์เกือบไม่ได้) เคยพุ่งขึ้นไปที่ยอดแหลมและอร่ามของตึกโครสเลอร์แล้วสายหัวไปมา เพราะผมแวงตาประมาณสองครั้ง เคยหลบลมหนาวกระหน้าใจเข้าไปดูหนังปลุกอารมณ์สองเรื่องควบในไทม์สแควร์มาหนึ่งบ่าย แต่หากุจิเหยียบไม่มากับรองตีนตัวเองมาแล้วถึงสองร้อยหกสิบครั้ง ผู้สันตติคณิตศาสตร์พึงสดับได้ทันทีว่า เฉลี่ยแล้วหากุจิมาเหยียบไม่มาอาทิตย์ละครั้ง ทุกอาทิตย์ตลอดห้าปี

วันนี้หากุจิมาเหยียบไม่มาเป็นครั้งที่สองร้อยหกสิบเอ็ด และเป็นครั้งสุดท้าย ("ผนังแขวนตา" : เมืองมุลฉาก)

ข้อความข้างต้นนี้มีโครงสร้างของข้อความเป็น

เคย + การไปเหยียบเยือนสถานที่สำคัญในนิวยอร์กหนึ่งแห่ง + ความถี่ที่ได้ไป

และโครงสร้างนี้ถูกใช้ในข้อความข้างต้นถึง ๖ ครั้งติดกัน

- เมื่อคืนสำคัญมาถึง ทุกคนนั่งหน้าจอโทรทัศน์ ไม่มีใครทำงาน ไม่มีใครสนใจด่ารายการร้ายการเรียน ไม่มีการแข่งขันกีฬา ไม่มีการเล่นพนันทุกชนิด ไม่มีกระทั่งการจีบสั่น ผ่า หรือข่มขืน ไม่มีสงครามทั้งในและระหว่างประเทศ ไม่มีการเล่นหุ้น ไม่มีการประกอบพิธีทางศาสนา ไม่มีการทดลองชิปนาฬิการสมรรถภาพแรงสูง ไม่มีการประชุมทางการเมืองใดๆทั้งสิ้น ("ต้น-ลึก หนา-บาง" : ความน่าจะเป็น)

ข้อความข้างต้นนี้มีโครงสร้างของข้อความเป็น

ไม่มี + กิจกรรมที่มีความสำคัญต่อบุคคลหรือส่งผลกระทบอย่างแรงต่อสังคม

และโครงสร้างนี้ถูกใช้ในข้อความข้างต้นถึง ๑๐ ครั้งติดกัน

- ดวงอาทิตย์เป็นทรงกลม
แผ่นซีดีในเครื่องเสียงเป็นทรงกลม
จิ้งหะของตัวโน้ตคลุกเคล้ากันเป็นทรงกลม
ลูกบอลพลาสติกสีขาวบนหาดฟ้าเป็นทรงกลม
ลูกตาทั้งสองของนายอำนาจเป็นทรงกลม
นายอำนาจสรุปว่า หากห้วงจักรวาลนี้ไร้ซึ่งวัตถุทรงกลมแล้วละก็ ชีวิตคงเศร้าโศกพิลึก ("เสียงทรงกลม" : อุทกภัยในดวงตา)
ข้อความข้างต้นนี้มีโครงสร้างของข้อความ
วัตถุต่าง ๆ เป็นทรงกลม
และโครงสร้างนี้ถูกใช้ในข้อความข้างต้นถึง ๕ ครั้งติดกัน

3.2 การแจกแจงรายละเอียดมาก ๆ ด้วยการใช้คำศัพท์หมวดหรือกลุ่มคำชุดเดียวกัน เช่น

- ภารกิจประจำวันของทาคูจิคือ หิ้วกระเป๋ากล่อง เปลี่ยนเลนส์ ปรับโฟกัส จัดไฟ วัดแสง จัดฉาก ผสมเคมี ล้างรูป อัดรูป แต่งรูป ส่งรูปให้เอเยนซีโฆษณา ส่งรูปให้นิตยสารแฟชั่น ขั้บรติรับส่งทั้ง นายจ้าง นายแบบ นางแบบ และวัตถุแบบ ส่งภาพจักษ์กริดให้นาย ชื้อเหล้าให้นาย หามนายกลับบ้านเมื่อเหล้าหมดขวด ("ผั่งแวงนดา" : เมืองมฤคาก)
- ผมมองนักร้องนักเดินทางผ่านหน้าเราไป ทั้งชายชว ทั้งสูง ทั้งป่า ทั้งอา ทั้งนา ทั้งปู ทั้งย่า ทั้งดา ทั้งยาย ทั้งน้อง ทั้งพี่ ผ่านไปผ่านมาเป็นสิบในเวลาไม่กี่วินาที ("ด้วยดาเปล่า" : ความน่าจะเป็น)
- เป็นห้องจริง ๆ ด้วย ห้องอะไรละนี้ มีม่านสีม่วงด้วย เซยสันติ นันหน้าต่างโผล่ขึ้นมาแล้ว โต๊ะ เก้าอี้เตียง หมอน ผ้าปูที่นอน ผ้าห่ม โคมไฟ ประตู เครื่องโทรทัศน์ กระจก ทวี ไอ้ ทำไมทีวีรุ่นเก่าจึงละท่าน ดูเสียผ้า ดูเย็น แะมีรูปแวงผั่งเสียด้วย จะส่งเสริมศิลปะกันไปถึงไหน อย่างบอกนะว่านี่คือห้องนอนในโรงแรม นันแน มีผ้าเช็ดตัวสีขาวตกอยู่บนเก้าอี้ด้วย บ๊ะ! มีระเบียงเสียด้วยนะ หูหร่าไม่เบา ("มารุตมองทะเล" : ความน่าจะเป็น)
- ไอ้เป้เป็นสุนัขในละแวก เมื่อก่อนมันไม่มีชื่อ บางคนเรียกมันไอ้หมา เพราะหน้ามันเหมือนหมา หูเหมือนหมา ขาเหมือนหมา หางเหมือนหมา แยกเขี้ยวเหมือนหมา เहांเหมือนหมา หอนเหมือนหมา เลี้ยเหมือนหมา กัดเหมือนหมา ("อุปสรรคแต่ว่าดี" : อุทกภัยในดวงตา)

3.3 การสร้างประโยคที่แสดงจินตภาพต่อเนื่อง/เนื้อความต่อเนื่อง

พบไม่มาก ที่เห็นชัด ได้แก่

- ชายหงอกตอบ นัยน์ตาเป็นมัน เขากวาดมองบนโต๊ะรก แล้วเอื้อมมือหยิบกรอบรูปไม้ที่ล้มคว่ำอยู่ขึ้นดูรูปถ่ายในกรอบเป็นภาพบันทึกงานวันเกิดครบรอบสามขวบของผม ในรูปมีผมนั่งหน้าทะเลนอนอยู่หน้าเค้กสีขาว ข้างซ้ายมีแม่ ข้างขวามีพ่อ ("ประตูกลอนว่าง" : เมืองมฤคาก)

- เมื่อนางวลีหันกลับมา เธอเห็นรอยักษ์หักเหเข้ากระชั้นชิดแผ่นหลังของนายมองเมือง
เธอเห็นรอยักษ์กริมบนใบหน้าสามี
เธอเห็นสองสิ่งประสานหากัน
เธอเห็นรถบรรทุกกลากร่างสามีเธอห่างไปจากรถยนต์จนหยุดเกยอยู่กับขอบถนน อวัยวะ
หลายส่วนตุลลาคเคลื่อนผิดตา
เธอเห็นรอยักษ์พุ่งต่อไปอีกเล็กน้อย กระทั่งพลิกตะแคงเมื่อล้อตกลงจากไหล่ทาง ("หัวนม
ในห้องนั่งเล่น" : อุทกภัยในดวงตา)

3.4 การเล่นล้อระหว่างประธานหรือ/และกรรมของประโยค

พบไม่มาก ที่เห็นชัด ได้แก่

- ไม่ห่างจากไซโท ศูนย์รวมความฟุ่มเฟือยของชีวิตเมืองหลวงโลก ศูนย์แสดงอิทธิพลวิถีทุนนิยม
กระแสแฟชั่น ศิลปะระดับเฟอร์นีเจอร์ เฟอร์นีเจอร์ระดับศิลปะ ("หลังคาฝั่งหุ" : เมืองมุลฉาก)
- ชายอิตาเลียนยืนลูบคางตัวเองไปมา ครู่หนึ่ง เอื้อมมือไปลูบคางไซไฟ ไปมาอีกครั้งหนึ่ง ("หลังคาฝั่งหุ" :
เมืองมุลฉาก)
- เพราะอังเดรเป็นคนกลัวทุกอย่าง เขาจึงทำให้ทุกอย่างกลัว ("หน้าต่างบานไกล" : เมืองมุลฉาก)
- ณ ที่นั้นฉันจะขอยืนไปเรื่อย ๆ จนกว่าชีวิตจะหาไม่ จนกว่าชีวิตจะไม่หา ("เจอ" : ความน่าจะเป็น)

3.5 การใช้รูปแบบบทกลอนมาแทรกในเรื่องสั้น

พบ ๒ แห่งจากเรื่องสั้น ๒ เรื่อง ได้แก่

- มองดูมือของฉันมันเหี่ยวแห้ง ความเป็นคนมาเยือนไม่เลือนหาย แสงอาทิตย์สาดกระจกตกเป็นสาย
ส่องเป็นสายผ่านฝุ่นละมุนละไม ฉันกำเนิดเกิดมาไม่สามารถ ไม่ฉลาดไม่อาจรู้สู้เธอได้ แสงอาทิตย์
สาดกระจกตกเป็นสาย ฉันมีหมายมองเห็นเป็นบทกลอน เห็นภูเขาเห็นน้ำลำธารทอด มีอาจดอดเป็น
ถ้อยร้อยคำสอน ที่ได้ผ่านบางคราวเวลานอน เพราะหนูนหมอนนอนอยู่เคียงคู่เธอ ทุกนาทิตี่เลเยระเหย
ลับ พระจันทร์หลับตะวันตกวิหคผลอ ทุกเวลาน้ำตาที่ได้เจอ ทุกละเมอดฉันเพ้อถึงคำคุณ น้ำในแก้ว
ใบใส่ใกล้เตียงนั้น รินจากมือของฉันแม้วันหมุน ขอได้หล่อเลี้ยงรับประดับบุญ ขอให้คุณชื่นชุ่มไม่
กลุ้มใจ นอกหน้าต่างเบื้องล่างทางผืนขาว มีเรื่องราววันร้อยคอยข้อไข เสียงเครื่องยนต์เสียง
ปนเปไป เสียงหัวใจดับดับประดับเมือง

ยังจำวันฉันผ่านสะพานเหล็ก ว่าตัวเราดูเล็กไม่ได้เรื่อง เห็นตาเธอได้แสงตะวันเรือง แล้วลืม
เคื่องแค้นคืบกับตัวคน ลงเทียบท่าฟ้าใหญ่นครยักษ์ จึงประจักษ์แก่ใจหายสับสน อยู่กับเธออยู่ที่ไหน

ไม่อับจน ดินจะปนจะร่วนไม่ครวญแคลง หลายฤดูดูฤๅคือความคิด สิ่งประดิษฐ์พาจิตให้ผุดผ่อง ลมจะมูทะลุพายุแรง ไฟจะแล้งแห้งเหือดหรือเดือดดาล เธอว่าหลังม่านเมฆไม่มีดหม่น เธอว่าฝนผ่านฟ้า นำสงสาร กระหน่ำพัดซัดใส่ได้ไม่นาน อันตรธานหายลับกับเวลา ฉันกำเนิดเกิดมาไม่สามารถ อ่านอากาศเป็นอากาศมีอางหา สัจธรรมล้ำเลิศบรรเจิดตา ปากฉันอ้าล้มล้มไม่คมเลย เธอช่วยสอนให้ฉันได้ห่มันคิด ได้ฝึกจิตฝึใจไม่อยู่เฉย ชีวิตฉันมันไม่เหมือนเคย เพราะคำเทียบเปรียบเปรยจากปากคุณ น้ำในแก้วใบใสใกล้เตี้ยงั้น มาจากในอกฉันแม้วันหม่น ให้กระดาศที่มอดไหม้ในใจคุณ ไม่คุกรุ่นร้อนร่ำเท่ากองไฟ ฉันจะรินต่อไปไม่เลิกลด ไม่มีมัจฉาฉันต้องพลันหาย น้ำจะวางอยู่ข้างเตียงที่เคียงกาย จนกว่าน้ำจะหายแห้งแล้งทะเล ("หน้าต่างบานใกล้" : เมืองมุลฉาก)

การใช้รูปแบบบทกลอนมาแทรกตามข้อความที่ยกมานี้ เนื่องจากตัวละครเอกในเรื่องเป็นกวี จึงมีการใช้กลวิธีนำเสนอแบบกวีมาแทรกด้วย

- ไอ้ทะเลทราย ต้องดับกระหายจึงจะไต่คลิ่นไหว

คุณชื่นชมตรมจิตเพราะผิดไป

ทัศนามาไกลกว่าที่คิด

เคยเป็นหวังของชาติ เป็นปราชญ์หนุ่ม

เป็นคนคุมความเลือนให้เคลื่อนติด

จุดประกายความหมายให้ชีวิต

แต่เดินผิด เลยพลาด ต้องคลาดครา

ทะเลทรายฤๅจุดหมายของปราชญ์เปรี๊ยะ

หรือเดินเรื่องไม่ปะติดจึงคิดหา

ทั้งตัวตกอุกทกภัยในดวงตา

แล้วเดินทางมาใหม่ทั้งไม่รู้

คุณชื่นชมอมปากสาบากบ่น

ไม่มีदनคนประจานให้หวานหู

หรือเพลินเกินเดินพลันไม่ทันดู

จึงพลัดมาพาลอยู่กองทราย ("อุกทกภัยในดวงตา" : อุทกภัยในดวงตา)

ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ตัวละครมีความรู้เป็นปราชญ์เป็นผู้นำความคิดของสังคม การนำเสนอด้วยการแทรกบทกลอนในที่นี้จึงมีความสมเหตุสมผลและเหมาะสมกับเรื่อง

3.6 การใช้สำนวน/เนื้อเพลง/คำโฆษณา มาแทรกในเรื่องสั้น

พบข้อความลักษณะนี้อย่างสม่ำเสมอในหนังสือรวมเรื่องสั้นทั้ง ๔ เล่ม เช่น

- ประเทศของเราอุดมสมบูรณ์ ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว บรรพบุรุษของไทยแต่โบราณ ปลุกบ้านป้องเมือง ค้มเหยา เสียเลือด เสียเนื้อมิใช่เบา หน้าที่เรา รักษาสืบไป ("บันไดเหตุผล" : เมืองมูมฉาก)

ข้อความข้างต้นนี้ มีการตัดต่อกันระหว่างสำนวนไทย "ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว" ซึ่งสำนวนนี้มาจาก *ศิลาจารึก* หลักที่ ๑ ของ พ่อขุนรามคำแหงมหาราช และส่วนท้ายต่อจากสำนวนนี้ไปนั้นเป็นท่อนหนึ่งของเนื้อเพลงปลุกใจที่ชื่อ "ดินตระกูลไทย" ซึ่งเคยได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก

- เขาไม่เคยฝันอยากเป็นอาหารบนจานนั้นเสียเอง ด้วยไม่พิศวงสขบวนการขบยับที่ต้องไปจบลงตรงรูทวาร และไหลเหลวไปตามช่องทางของท่อส้วมที่เลี้ยวลด แม้ไม่เลี้ยวลดเท่าแถววัลย์พันเกี่ยว แต่ก็โชยกลิ่นเน่ากลัดกลุ้มกว่ามากมายมหาศาลนัก ("อุทกภัยในดวงตา" : อุทกภัยในดวงตา)

ข้อความข้างต้น ส่วนที่ขีดเส้นใต้ เป็นข้อความที่อ้างอิงถึงกลอนใน *พระอภัยมณี* ของสุนทรภู่ ตอน "ถาษีสอนสุดสาคร" บทหนึ่งที่ว่า

...แล้วสอนว่าอย่าไวใจมนุษย์	มันแสนสุดลึกล้ำเหลือกำหนด
ถึงแถววัลย์พันเกี่ยวที่เลี้ยวลด	ก็ไม่คดเหมือนหนึ่งในน้ำใจคน

3.7 การใช้รูปแบบการซ้ำคำ ๓ หน เช่น

- เด็กหญิงต้องใจก็ โต้โต้โต้ จนนาทีสุดท้าย ("ตามตาต้องใจ" : ความน่าจะเป็น)
- ตะกอนไม่ได้คิดถึงอะไรทั้งสิ้น เขาเอาแต่ร้อง ร้อง ร้อง ("บรรยากาศเป็นกันเอง" : ความน่าจะเป็น)
- แม้แต่นายฤกษ์ผู้จับศัพท์ที่ออกจากปากลุงได้ทุกตัวก็ไม่แน่ใจว่าจะได้พรมากหรือไม่ เพราะในหัวของเขาคิดเพียงว่า น่าสงสาร น่าสงสาร น่าสงสาร ("หายใจตอนตอนคำ" : อุทกภัยในดวงตา)
- ถูกกัก ถูกกัก ถูกกัก สันทำสิ้นรุนแรงขึ้นเรื่อยๆ ("ตื่นเดือน" : ส่วนที่เคลื่อนไหว)

3.8 การใช้วงเล็บ

พบบ้างแต่ไม่บ่อยนัก เช่น

- นอนหลับไปแล้วตื่นขึ้นมาอีก รวมแต่ครั้งยังหัวเท่ากำปั้น (ข้อมูลจากบุพการีที่ไม่เคยและไม่มีทางพิสูจน์ได้) ("คนนอนคม" : ความน่าจะเป็น)
- จนสี่เทียนแห่งน้ำเงินที่ติดอยู่ระหว่างอุ้งมือเกือบเล็ดเป็นเม็ดน้ำตา (ขออนุญาตเล่นกับสำนวน "น้ำตาเทียน" นะคะ กำลังฝึกเป็นนักเขียนผู้มากด้วยลูกเล่นอยู่นะคะ) ("สมาชิกในครอบครัว" : อุทกภัยในดวงตา)

- ขณะนี้นายชนะกำลังได้เรียนรู้ถึงสัจธรรมของทวิวิถีที่ว่ามันไม่ได้โรยด้วยกลีบกุหลาบ (โชคดียิ่งที่นายชนะไม่ชอบกุหลาบอยู่แล้ว) ("องค์ประกอบของการไป" : อุทกภัยในดวงตา)
- เมฆี (พ่อชื่อเมฆา อ้าอ้าอ้า เมฆามามาหาเมฆี โดนครูจับตี หึงเมฆีเมฆา อ้าอ้าอ้า) แม่ริมฝีปากเข้าหากัน ("น้ำยี้" : ส่วนที่เคลื่อนไหว)
- น้ำฝนเข้ามาตัวเปล่า (ขยายความ : ตัวเปล่าต่างจากตัวเปลือย) ("ตาโป : ละครองก็เดียว" : ส่วนที่เคลื่อนไหว)

3.9 การใช้คำประสมหรือคำซ้อนมาฉีกคำแล้วเล่นล้อกับความหมายของคำที่ฉีกมานั้น

- ขึ้นไปประกาศสรรพคุณมากเข้า กลัวต้องถูกรื่องโกหกกินเหตุจำเป็น จะพากันตกนรกเป็นแถวๆ เอาแค่มดเหี้ยจินตนาถ พอหอมปากหอมคอมุดเป็นสัตว์ตัวเล็ก จะเท็จอย่างไรก็ไม่มียผลใหญ่โตต่อมวลมนุษยชาติ เวลาทำงานฉีกตัวเองเป็นมด แต่เมื่อการเท็จของฉีกสัมผัสฤทธิ์ผลฉีกคือราชสีห์ ("ความน่าจะเป็น" : ความน่าจะเป็น)
- บางทีฉีกก็มัวห่วงตัวเองจนลืมนายเป็นปลิดทิ้ง ช่างเป็นสำนวนที่น่ารังเกียจพิลึก เป็นปลิดทิ้ง เหมือนขยายเป็นใบไม้เหี่ยวๆ ที่ต่อให้เจอแสงแดดจัดจ้านขนาดไหนก็ไร้ประโยชน์ ไม่สามารถรับอาหารได้อีกต่อไป ปลิดมันทิ้งไปเสียเถิด ใบอ่อนใหม่ๆ จะได้มีที่เกิด ฉีกต้องเตือนตัวเองเสมอ ไม่ให้ลิ้มใครเป็นปลิดทิ้ง โดยเฉพาะยาย เพราะหากปลิดยายทิ้งไปเสียแล้ว ทั้งฉีกจะเหลือฉีกอยู่เพียงใบเดียว ("ความน่าจะเป็น" : ความน่าจะเป็น)
- พอฉีกได้เขมฤตมาแล้ว ฉีกคงต้องระวังมากๆ เพราะถ้าฉีกไม่ระวังฉีกคงโดนเขมฤตตำมือ ซึ่งน่าจะเจ็บกว่าโดนเขมฤตตำตา (ตามตาต้องใจ) : ความน่าจะเป็น)
- ความกดดันระดับทั้งกตทั้งฉีกได้ก่อตัวห้อมล้อมไปรอบบริเวณ ("บรรยากาศเป็นกันเอง" : ความน่าจะเป็น)
- ถึงแม้ว่าในขณะนี้ในแก้วจะมีแต่ความว่างเปล่า มันก็เป็นความว่างที่น่าดูดีเยี่ยม เป็นความเปล่าที่น่าลิ้มลอง เป็นความไร้อันละมุน เป็นความไม่อันมี ("เสียนทรงกลม" : อุทกภัยในดวงตา)
- แต่ผมสารภาพว่าคุณน่าเลื่อมใสมาก ถึงจะไม่เคยเข้าใจว่าอะไรเลื่อมอะไรใส แต่หากต้องเลื่อมใสใครสักคนบนพื้นพิภพนี้ ก็เห็นจะมีแต่คุณนั่นแหละที่น่าเลื่อมใส ("เสียนทรงกลม" : อุทกภัยในดวงตา)

4. กลวิธีการใช้ภาษาวรรณศิลป์ในเรื่องสั้น

กลวิธีการใช้ภาษาวรรณศิลป์ในเรื่องสั้นของ ปราบดา หยุ่น ที่พบก็คือ การนำเอาลักษณะการใช้คำ และ ลักษณะการใช้ภาษาระดับข้อความดังที่ได้วิเคราะห์แล้วมาผสมผสานกันในการสร้างข้อความในเรื่องสั้น ซึ่งเป็นผลให้ ภาษาในเรื่องสั้นของปราบดา หยุ่น มีลักษณะที่แปลก และทำให้เกิดความรู้สึกไม่คุ้นเคยกับการใช้ภาษาและการเรียบเรียงข้อความ และข้อความแต่ละใจความสำคัญหนึ่งในเรื่องสั้นของปราบดาจะมีลักษณะเป็นข้อความที่ค่อนข้างยาว ซึ่งเป็นผลอันเกิดมาจากวิธีการใช้คำ และการใช้ภาษาในระดับข้อความหลายวิธี ได้แก่ การใช้หมวดคำหรือกลุ่มคำที่เกี่ยวข้องกัน การใช้คำขยายหลายคำ การใช้คำคล้องจอง การใช้วิธีการกล่าวซ้ำด้วยโครงสร้างประโยคแบบเดียวกัน หรือคล้ายกัน การแจกแจงรายละเอียดมากๆ ด้วยการใช้คำศัพท์หมวดหรือกลุ่มคำชุดเดียวกัน และการสร้างประโยคที่แสดงจินตภาพต่อเนื่อง/เนื้อความต่อเนื่อง เช่น

... แม่บอกว่า เมื่อลูกโตขึ้นจะมีช่วงเวลาหนึ่งที่ลูกอาจถามตัวเองว่าลูกเกิดมาทำไม เมื่อคิดหาเหตุผลไม่ได้ ลูกก็จะหันมาโทษพ่อกับแม่ว่าให้กำเนิดลูกทำไม ไม่ได้ขอร้องให้พามาอยู่ในโลกใบนี้เสียหน่อย จู่ๆก็พามาเองโดยไม่ได้รับอนุญาต แม่ชอบบอกลูกไว้ตั้งแต่ตอนนั้นเลยว่า พ่อกับแม่ขอโทษ สิ่งที่คุณคิดนั้นเป็นความจริง พ่อกับแม่ไม่ได้มีสิทธิ์ให้กำเนิดลูกโดยไม่ถามได้ พามาอยู่ในโลกนี้แล้ว ยังสั่งโน่นสั่งนี่ตามอำเภอใจ บังคับให้เข้าโรงเรียน บังคับให้กินผัก บังคับให้อ่านหนังสือ บังคับให้ตื่น บังคับให้นอน พยายามวางแผนโครงสร้างชีวิตให้ลูก ควรประกอบอาชีพนี้ ลูกควรแต่งงานกับคนแบบนั้น ลูกต้องไหว้คุณนั้น นับถือคนนั้น เรียกคนนั้นว่าลุง เรียกคนนั้นว่าป้า ทั้งหมดนี้พ่อกับแม่ขอรับผิดชอบจริงๆ ไม่รู้จะแก้ไขอย่างไร ถ้าเป็นไปได้ เมื่อลูกเกิดความต้องการจะมีลูกเป็นของตัวเอง ลองถามเขาดูก่อนว่าอยากเกิดมาไหม ถ้าเขาไม่ตอบก็แสดงว่าไม่อยากเกิด ถ้าเขาไม่อยากจะเกิดก็ไม่ต้องไปพาเขามา ให้ไปเกิดในห้องหมาท้องแมวตามยถากรรม พ่อกับแม่ผิดไปแล้ว ลูกจะโกรธจะเกลียดก็ทำตามใจ ("ความน่าจะเป็น" : ความน่าจะเป็น)

หรือ

... กลุ่มก้อนสี่เหลี่ยมเกาะกันบนท้องฟ้าเหนือพระนคร เดินทางมาบรรจบกันจากเหนือ ใต้ ออก ตก ใจกลางการสัมนาของละอองน้ำเกิดเป็นอากัปอุ้มอ้อม อดทนมิอดอดมิอาจอัน ส่งเสียงครวญครางครื้นๆ รากของฟ้าฟุ้งทะลุทะลวงล่องม่านลม ส่งเป็นเส้นสว่าง พลาญคำรามขู่ เนรมิตวันท่ามกลางคืน ดังประกายปัญญาเปิดโปงทุกซอกทุกมุมมนุษย์ สลับภาวะทมิฬที่ลึกล้ำสุด

อนารยทวาร

หยดน้ำกลุ่มแรกที่ร่วงหล่นจากแรงดันถูกกำลังลมรวนให้เรจากเส้นตรง พาหวัชววนเฉยเฉยโอบเฉยเฉย เป้าหมายอันควร ("อะไรในอากาศ" : ความน่าจะเป็น)

จะเห็นว่าข้อความตัวอย่างที่ที่ขีดเส้นใต้ทั้ง 2 ตัวอย่าง เป็นการใช้กลวิธีทางภาษาดังที่ได้วิเคราะห์มาแล้ว โดยนำมาผสมผสานกัน ที่เห็นได้ชัดคือในตัวอย่างที่สอง ซึ่งมีทั้งการสร้างคำใหม่ (กลุ่มก้อนสี่เหลี่ยม) การใช้หมวดคำหรือกลุ่มคำที่เกี่ยวข้องกัน (เหนือ ใต้ ออก ตก) การใช้คำสัมผัสพยัญชนะ (ครวญครางครื้นๆ และ ประกายปัญญาเปิดโปง) เป็นต้น

การใช้ภาษาในเรื่องสั้นของ ปราบดา หยุ่น มีลักษณะที่เฉพาะตัวหลายประการ ทั้งในระดับการใช้คำ และระดับข้อความ ทำให้เกิดอรรถรสที่แปลกใหม่ในการอ่าน.

บรรณานุกรม

หนังสือ

- ปราบดา หยุ่น. *ความน่าจะเป็น*. กรุงเทพฯ : สดสัปดาห์สำนักพิมพ์. 2543.
 _____. *เมืองมูมฉาก*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์กายมารุต จำกัด. 2543.
 _____. *อุทกภัยในดวงตา*. กรุงเทพฯ : สดสัปดาห์สำนักพิมพ์. 2544.
 _____. *ส่วนที่เคลื่อนไหว*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์กายมารุต จำกัด. 2544.
 เปลื้อง ณ นคร. *คำบรรยายวิชาการประพันธ์และหนังสือพิมพ์*. พิมพ์ครั้งที่ 4, กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช. 2514.
 อุปกิตศิลปสาร, พระยา. *หลักภาษาไทย อักษรวิธี วิจิวิพากษ์ วากยสัมพันธ์ ฉันทลักษณ์*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช. 2495.

งานวิจัย

- ดลฤทัย ขาวดีเดช. "ภาษาจินตภาพในเรื่องสั้นของอัศศิริ ธรรมโชติ." วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษร-ศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2540.

บทความ

- กุสุมา รัชมณี. " "ความน่าจะเป็น" ...ปราบดา หยุ่น." *ขวัญเรือน* ปีที่ 34 ฉบับที่ 740 ปักษ์หลังกันยายน 2545.
 ธเนศ เวศร์ภาดา. "ฟ้าแลบแปลบปลาบเปิดโปง ภาษาของปราบดา." *เนชั่นสุดสัปดาห์* ปีที่ 11 ฉบับที่ 535 2 กันยายน 2545.
 วรรณฤกษ์. "คอลัมน์บันทึกความเคลื่อนไหว" (สยามรัฐสุดสัปดาห์) *สยามรัฐ อาทิตย์* ที่ 25 สิงหาคม 2545.

ตารางรายการเอกสารประกอบการสัมมนา “การวิจารณ์วรรณกรรมของ ปราบดา หยุ่น”

ที่	ชื่อบทความ/บทวิจารณ์/บทสัมภาษณ์	ผู้เขียน
1.	รายชื่อผลงานของปราบดา หยุ่น	
2.	“การอ่านงานเขียน”	วาณิช จรุงกิจอนันต์
3.	“วรรณกรรม ‘สร้างสรรค์’ คืออะไร : กรณีศึกษาจาก ‘ความน่าจะเป็น’	เทิดธรรม นามไท
4.	“ความน่าจะเป็น ‘โพสต์โมเดิร์น’ ของ ‘ความน่าจะเป็น’	สราวุธ ธรรมโชโต
5.	“ลอง [ของ] เล่น”	เทวทัต
6.	“ซีทแตก! : ภาษาวิวัฒน์ของปราบดา หยุ่น”	นพดล ปรารักษ์ทอง
7.	“หมุดหมาย ดอกไม้และประกายดาวใน ‘ความน่าจะเป็น’ ”	มาลี ไพรसन
8.	“ความน่าจะเป็นของ ปราบดา หยุ่น”	ลัดดาวัลย์ รัตนติลกชัย
9.	“ดาวบ้านเกิดของนาย ‘แพนด้า’ ในนวนิยายของปราบดา หยุ่น” 52	กนกฤช ไตรยวงศ์
10.	“ชีวิตหลังความตายในฝนตกตลอดเวลา”	ภาณุพงษ์ คงจันทร์
11.	“การหักเหของถ้อยคำ”	เทวทัต
12.	เส้นทางชีวิต คิดและเขียน ของผู้ขายธรรมดา ชื่อปราบดา หยุ่น	พิชามญชุ์ (สัมภาษณ์)
13.	“ปราบดา หยุ่น นักเขียนรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ประจำปี พ.ศ. 2545 จากเรื่องสั้น “ความน่าจะเป็น”	Literature (สัมภาษณ์)
14.	“ความสะอาดของผู้ตาย (ปราบดา หยุ่น)”	“รักชวนหัว”
15.	“ความน่าจะเป็น กับภาวะหลังสมัยใหม่”	“รักชวนหัว”

รายชื่อผลงานเขียนของปราบดา หยุ่น (รวมเล่ม ๓๑ เล่ม)

- ๒๕๔๓ เมืองมูนาก (รวมเรื่องสั้น)
- ๒๕๔๓ ความน่าจะเป็น (รวมเรื่องสั้น)
- ๒๕๔๔ อุทกภัยในดวงตา (รวมเรื่องสั้น)
- ๒๕๔๔ ภาพไม้หนึ่ง (ความเรียงเกี่ยวกับภาพยนตร์)
- ๒๕๔๔ ส่วนที่เคลื่อนไหว (รวมเรื่องสั้น)
- ๒๕๔๕ น้ำใส่กะโหลก (บทความ)
- ๒๕๔๕ ชีตแตก (นวนิยาย)
- ๒๕๔๕ เรื่องนี้เกิดขึ้นจริง (รวมเรื่องสั้น)
- ๒๕๔๕ ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน ๑ (e-mail ระหว่างวินทร์ เลียววาริณ กับ ปราบดา หยุ่น)
- ๒๕๔๖ เป็น : เรียงความว่าด้วยลมหายใจในตัวหนังสือ (บทความ)
- ๒๕๔๖ อย่าอ่านเลยก็แล้วกัน (บทความ)
- ๒๕๔๖ คนหัวหมา (รวมเรื่องสั้นแปล)
- ๒๕๔๗ กระบี่ไล่เขา (รวมเรื่องสั้น)
- ๒๕๔๖ เรื่องรัก น้อยนิด มหาศาล (Last Life in the Universe) (บทภาพยนตร์)
แปลและตีพิมพ์ในประเทศญี่ปุ่นปี ๒๕๔๗
- ๒๕๔๗ แพนด้า (นวนิยาย)
- ๒๕๔๗ ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน ๒ (e-mail)
- ๒๕๔๘ ความสะอาดของผู้ตาย (รวมเรื่องสั้น)
- ๒๕๔๘ ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน ๓ (e-mail)
- ๒๕๔๘ สมมุติสถาน (ความเรียงเรื่องศิลปะและทัศนศิลป์)
- ๒๕๔๘ ฝนตกตลอดเวลา (นวนิยาย)
- ๒๕๔๙ (เปิดไป) หน้าศูนย์ (รวมบทความ)
- ๒๕๔๙ นอนใต้ละอองหนาว (นวนิยาย)
- ๒๕๔๙ ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน ๔ (e-mail)
- ๒๕๔๙ ร่องรอยของความรู้สึก (ความเรียง)
- ๒๕๔๙ คำพิพากษาของมหาสมุทร (บทภาพยนตร์)
- ๒๕๔๙ ตบตา (บทความ)
- ๒๕๕๐ ฉันคือมนุษย์ห้องนอน (นวนิยายเผยแพร่ในอินเทอร์เน็ต)

- ๒๕๕๐ ปราบดา หยุ่น เขียนถึงญี่ปุ่น (ความเรียง)
- ๒๕๕๐ ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน ๕ (e-mail)
- ๒๕๕๐ ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน ๖ (e-mail)
- ๒๕๕๒ จะเป็นผู้คอยรับไว้ไม่ให้ใครร่วงหล่น (นวนิยายแปลจาก The Catcher in the Rye ของ J.D. Salinger)

การอ่านงานเขียน

วาณิช จรุงกิจอนันต์

มีบทความเรื่อง "วรรณกรรม 'สร้างสรรค์' คืออะไร : กรณีศึกษาจาก 'ความน่าจะเป็น' " ของผู้เขียนใช้นามปากกาว่า "เทิดธรรม นามไท" ตีพิมพ์ในมติชนสุดสัปดาห์นี้ สามเล่มก่อนที่ผ่านมา มีทั้งหมดสามตอน ตอนที่สามนั้นมิกล่าวถึงผมในเรื่องที่ผมเขียนให้ความเห็นเกี่ยวกับ "ความน่าจะเป็น" ของ ปราบดา หยุ่น ซึ่งได้รับรางวัลซีไรต์ประเภทเรื่องสั้นปีนี้

ท่านประธานที่เคารพครับ ขออนุญาตใช้สิทธิ์พาดพิง ไม่ยาวครับท่านประธาน ขอห้าตอน (ฮา) ล้อเล่นครับ ไม่เกินสองตอนครับท่านประธาน

หลังจากบทความของ เทิดธรรม นามไท ลงพิมพ์ไปได้สองตอน ผมเข้าไปที่สำนักงานมติชน ถามพรรคพวกสองสามคนว่ารู้ไหมว่า เทิดธรรม นามไท เป็นใคร ก็มีคนเจตนาว่าถ้าพรรคพวกรู้จักและผมเห็นว่าเป็นคนที่ผมจะฝากข้อความไปบอกได้ก็จะฝาก จะฝากไปบอกว่าหลักคิดหรือวิธีคิดในการอ่านและวิจารณ์วรรณกรรมที่เขียนนั้นผิด ผิดหมดเลย

ถ้าหลักคิดวิธีคิดผิดเสียแล้ว อะไรที่เขียนก็ผิดไปด้วย การอธิบายในตอนที่สองที่พูดถึง "ระบบเหตุผล" นั้น ผิดหมดครับ

ผมตั้งใจแค่ฝากคำไปบอกเท่านั้นแหละ แต่เมื่อถามแล้วไม่มีใครรู้ว่าเป็นใครก็แล้วไป ไม่ใช่เรื่องที่ผมจะไปถามบรรณาธิการ ผมไม่ได้คิดจะเขียนเรื่องหลักคิดที่ผมว่าผิดนะครับ ก็ว่าจะปล่อยให้ผ่านไป ไม่อยากให้ใครเขาค่อนว่าเซียร์หลานคุณ แต่พอถึงตอนสาม มิกล่าวถึงข้อเขียนของผม ก็เลยคิดว่าเอาเสียหน่อยก็ได้ ว่าไปก็ตีเหมือนกัน อาจจะช่วยให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับการอ่านงานวรรณกรรมได้บ้าง

ผมว่าของผมไปก่อนนะครับ เห็นว่าตรงไหนผมเข้าใจคลาดเคลื่อนค่อยมาเถียงกันต่อ

ที่ผมบอกว่าหลักคิดในการอ่านและระบบเหตุผลของ เทิดธรรม นามไท ผิดนั้น ผิดในประการแรก ก็คือใช้สามัญสำนึกของตนเป็นหลักคิดในการอ่านงานวรรณกรรม และคิดว่าตัวละครในงานวรรณกรรมต้องมีสามัญสำนึกในทำนองเดียวกับตนด้วย ผิดในประการต่อมา คือเมื่อเห็นว่าเรื่องราวที่เขียนผิดไปจากระบบเหตุผลของตน ก็ฟันธงเลยที่เดียวว่าใช้ไม่ได้ เป็นไปไม่ได้ ไม่ถูกต้อง ไม่มีเหตุผล

ไม่ยกถามตัวเองว่าทำไมคนเขียนจึงเขียนอย่างนั้น คนเขียนมีเจตนาอย่างไร

ขอคัดความเห็นของเทิดธรรมมาให้อ่านนะครับ ยาวหน่อย

เรื่อง "กรมอุตุนิยมวิทยา" ปราบดา หยุ่น เขียนให้ผู้หญิงคนหนึ่งขับรถชนเสาไฟฟ้า ได้รับบาดเจ็บเล็กน้อย แล้วนั่งฟังวิทยุอยู่ในรถ ผู้จัดรายการบอกว่าวันนี้มีข่าวว่าฝนจะตกแล้วจัดรายการของตัวเองไป มีคนโทรศัพท์เข้าไปทางรายการ มีการขอเพลงและเปิดเพลงให้ฟัง สาระทั้งหมดของเรื่องอยู่ในการจัดรายการนี้เอง จนกระทั่งตอนจบตัวละครหญิงกายนลงจากรถพร้อมรำพึงว่า "ไหนใครว่าฝนจะตก"

ประเด็นฝนตก (ซึ่งคงมีความสำคัญมากถึงขนาดตั้งชื่อเรื่องว่า "กรมอุตุนิยมวิทยา") ไม่ทราบว่าจะเกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่อง (สาระหลากหลายจากการจัดรายการ) จึงใส่เข้ามาให้กรูกรัง (หรือไม่เช่นนั้นสาระจากการจัดรายการนั้นแหละที่กรูกรัง เพราะทั้งสองส่วนนี้ไม่เกี่ยวข้องอะไรกันเลย)

นอกจากนี้ยังมีส่วนที่น่าสงสัยอีกคือ ทำไมตัวละครเมื่อประสบอุบัติเหตุแล้วแทนที่จะหาทางช่วยเหลือตัวเองตามวิสัยของคนทั่วไป กลับนั่งฟังวิทยุอยู่ในรถอย่างอารมณ์เย็น แถมในตอนท้ายยังฟังความสนใจไปที่เรื่องฝนตกอีกด้วยต่างหาก โดยไม่ซึมซับเนื้อหาต่าง ๆ จากการจัดรายการที่ตัวเองนั่งฟังมานั่นนานเข้าสู่สมองเลย

ไม่น่าเชื่อว่าตัวละครจะเป็นเช่นนี้จริง ๆ เพราะเป็นพฤติกรรมที่ไม่มีเหตุผล มนุษย์ที่โหดร้ายไม่สนใจอาการบาดเจ็บและความเดือดร้อนของตัวเอง กลับไปจมอารมณ์อยู่กับสิ่งอื่น แต่ท้ายที่สุดก็ไม่ได้สนใจสิ่งนั้นแม้แต่น้อย

หรือ ปราบดา หยุ่น ต้องการสร้าง “มนุษย์พิเศษ” ขึ้นมาในวรรณกรรมของเขา เป็นไปไม่ได้หรอก เพราะถึงแม้จะเป็นมนุษย์พิเศษก็ต้องมี “เหตุผล” มารองรับเช่นกัน เช่นตัวละครเป็น “โรคจิต” หรืออย่างใดอย่างหนึ่งจนไม่สนใจอาการบาดเจ็บของตัวเอง และสิ่งที่ตัวเองกระทำอยู่ก็ต้องมี “บริบท” มาบอกไว้ให้รู้ ไม่เช่นนั้นแล้วกลายเป็นการ “บังคับ” หรือเคี่ยวเข็ญตัวละครให้เป็นไปตามอารมณ์ของตัวเองจนเกินเหตุ

วรรณกรรมที่บังคับตัวละครเช่นนี้เรียกว่า “สร้างสรรค์” ได้หรือไม่

ได้ครับ ได้ เพราะผมไม่เห็นตรงไหนเลยในสิ่งที่ตัวละครทำหรือไม่ทำว่าเป็นการถูกคนเขียนบังคับ “ทำไมตัวละครเมื่อประสบอุบัติเหตุแล้ว แทนที่จะหาทางช่วยเหลือตัวเองตามวิธีของคนทั่วไป กลับนั่งฟังวิทยุอยู่ในรถอย่างใจเย็น...” วิธีคิดอย่างนี้เป็นวิธีคิดแบบใช้สามัญสำนึกของคนทั่วไป ซึ่งใช้ไม่ได้กับตัวละครในงานวรรณกรรม ตัวละครในงานวรรณกรรมนั้น อยู่ว่าแต่ประสบอุบัติเหตุแล้วนั่งฟังวิทยุในรถเลยครับ หยิบมีดอีโต้มาฆ่าตัวเองทั้งก็ทำได้

“หรือปราบดา หยุ่น ต้องการสร้าง ‘มนุษย์พิเศษ’ ขึ้นมาในวรรณกรรมของเขา” ไม่ใช่แต่ปราบดาหรอกครับ นักเขียนงานวรรณกรรมทุกคนก็สร้างด้วยกันทั้งนั้น ตัวละครในงานวรรณกรรมเป็นมนุษย์พิเศษครับ สร้างขึ้นเพื่อให้ทำหรือไม่ทำในสิ่งนั้นสิ่งนี้ที่มนุษย์ธรรมดาทั่วไปทำไม่ได้หรือไม่คิดจะทำ

ถ้าตัวละครในงานวรรณกรรมมีวิธีคิดในระบบสามัญสำนึกเหมือนคนทั่วไป งานวรรณกรรมในโลกนี้ก็ไม่ได้ไปไหนหรอกครับ ก็จะวนเวียนตีบตันจิตซีดจืดจกร่อย

ด้วยการจับผิดโดยใช้ระบบสามัญสำนึกของตัวเอง และใช้หลักเหตุผลโดยไม่ได้ทำความเข้าใจกับลักษณะงานเขียน ทำให้ข้อคิดเห็นนั้นเลยเถิดเล็ดเปิดเปิง ผมอยากให้ทำความเข้าใจกับลักษณะการเขียนงานวรรณกรรมนะครับ ต้องเข้าใจว่ามีหลายรูปแบบ ทำนองเดียวกับการสร้างหนังทำหนัง อย่างหนังตลกหรือที่เรียกว่า คอเมดี้ หนังตลกมีหลายระดับ ตั้งแต่ระดับที่ตลกเหมือนชีวิตจริงไปจนถึงตลกแบบฟิสิกส์ฟิสิกส์พิสดารแบบที่เป็นไปไม่ได้ในชีวิตจริง หนังแอ็กชันหรือหนังรักหนังโศกก็มีหลายระดับหลายประเภท

ถ้าจะวิจารณ์หรือให้ความเห็นก็เป็นเรื่องที่ต้องเข้าใจประเภทของหนังนั้น ๆ ก่อนใช้ความรู้สึกและหลักเหตุผลของการดูหนังแบบเรียลลิสติกเข้าไปจับผิดหนังแบบคอเมดี้หรือหนังตลก มันก็ละอะซีครับ

การอ่านงานวรรณกรรมนี้ เริ่มต้นต้องเข้าใจท่าทีของคนเขียนก่อนนะครับ เหมือนดูหนังก็ต้องรู้ท่าทีของคนทำคนสร้างของผู้กำกับฯ เข้าใจว่าเขากำหนดวิธีการรูปแบบอย่างไร หนังนั้นพอได้เดิเลมาเพลงประกอบมาก็รู้แล้ววรรณกรรมอาจจะต้องอ่านไปสักพักหนึ่ง รูปแบบการเขียนจะนำมาซึ่งความคิดที่แตกต่าง

ประเด็นของคนคุณอ่านก็ต้องเริ่มต้นด้วยการรับหลักการของคนทำคนเขียนก่อน ยอมรับร่วมกันก่อนว่าสไตล์หรือรูปแบบนั้นเป็นอย่างนั้นะ จากนั้นอ่านแล้วดูแล้วจะตำหนิขึ้นชมหรือชี้ข้อบกพร่องอะไรยังไงก็ว่ากัน

สไตล์และกลวิธีการเขียนของ ปราบดา หยุ่น ไม่ได้เป็นปกติเหมือนงานเขียนเรื่องสั้นทั่วไป เข้าใจตรงนี้ก่อนเพื่อที่ว่าจะเข้าถึงโดยไม่เข้าถึงแบบงานเขียนเรื่องสั้นทั่วไป

เรื่อง “กรรมคุณนิยมวิทยา” ที่ว่าสาระจากรายการวิทยุไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องฝนตก ตัวละครไม่รับรู้อะไรเลยกับเนื้อหาจากรายการวิทยุ อันนี้ยังเหมาะว่าเป็นข้อผิดพลาดของคนเขียนไม่ได้นะครับ ต้องถามก่อน ถามว่าทำไมคนเขียนจึงเขียนอย่างนั้น เจตนาของคนเขียนคืออะไร

เจตนาของคนเขียนนั้นไม่ได้ขุดฝังซ่อนเอาปุ๊บโบกทับอะไรหรอกครับ ก็ลอยหน้าลอยตาอยู่ในตัวหนังสือและเรื่องราวที่เขาเขียนนั่นแหละ

การอ่านงานเขียน (2)

วาณิช จรุงกิจอนันต์

ผมเข้าใจว่าผมจะไม่เคยเขียนอธิบายถึงเรื่องวิธีการอ่านเรื่องสั้นนะครับ โดยเฉพาะในเรื่องของการอ่านเรื่องสั้นให้ออก รู้สึกว่าเขียนแล้วมันจะทำให้ตัวเองดูเป็นคนอวดรู้ฉลาด แล้วก็คิดว่าอาจจะเป็นเรื่องที่ใครๆ เขาก็รู้อยู่ อีกอย่างมันก็เป็นเพียงวิธีหนึ่งซึ่งคนอื่นอาจจะมียุวิธีอื่น ๆ อีกก็ได้

มีเรื่องสั้นหลายเรื่องใน "ความน่าจะเป็น" ของ ปราบดา หยุ่น ที่มีคนจำนวนมากอ่านไม่ออก หรืออ่านไม่รู้เรื่อง เป็นต้นว่าเรื่อง "กรรมอุตุนิยมวิทยา" ผมจึงจะลองอธิบายวิธีการอ่านของผม วิธีที่ทำให้อ่านออกหรืออ่านรู้เรื่อง

ความรู้โบราณซึ่งยังคงใช้ได้อยู่ในปัจจุบันนั้น บอกว่าองค์ประกอบที่ทำให้เรื่องสั้นเป็นเรื่องสั้นมีอยู่สามอย่างหนึ่ง คือมีความขัดแย้ง สอง คือมีตัวละคร สาม คือมีธีมหรือแก่นของเรื่อง ถ้าขาดไปอย่างใดอย่างหนึ่งเรื่องที่เขียนนั้นจะไม่เป็นเรื่องสั้น เรื่องสั้นที่เขียนๆ กันอยู่ทุกวันนี้ มีจำนวนหนึ่งที่เขียนเรื่องสั้นแล้วไม่เป็นเรื่องสั้น ประการสำคัญเป็นเพราะไม่เข้าใจเรื่องความขัดแย้ง หรือไม่เข้าใจว่าความขัดแย้งนั้นเป็นคนละคำกับคำว่าโครงเรื่อง เรื่องสั้นที่เขียนแล้วไม่เป็นเรื่องสั้นโดยทั่วไปจะมีโครงเรื่องที่ไม่มีความขัดแย้ง

การอ่านเรื่องสั้นให้ออก คนอ่านจะต้องหาคู่ขัดแย้งให้เจอ เจอแล้วก็ต้องแยกแยะว่าคู่ขัดแย้งนั้นขัดแย้งกันด้วยเรื่องอะไร ผลจากการขัดแย้งนั้นไปลงเอยอย่างไร จากนั้นก็จะวิเคราะห์ได้ว่าแก่นของเรื่อง หรือธีม หรือประเด็นความคิดที่ต้องการนำเสนอของคนเขียนคืออะไร

ความขัดแย้งในเรื่องสั้นนี้จะมีตัวละครตัวเอกของเรื่องเป็นตัวตั้ง สิ่งที่จะมาขัดแย้งอาจจะจะเป็นอะไรก็ได้ เป็นต้นฟ้าอากาศ ภูตผีปิศาจ ผู้คนโจรผู้ร้าย หรือจิตใต้สำนึกของตัวละครตัวเอกนั้นก็ได้อีก

ในเรื่องกรรมอุตุนิยมวิทยา คู่ขัดแย้งของตัวละครตัวเอกหรือผู้หญิงที่ขับรถชนเสาไฟฟ้าก็คือรายการวิทยุขัดแย้งกันด้วยเรื่องอะไร ก็เรื่องที่ฝ่ายหนึ่งฟัง อีกฝ่ายพูด (และเปิดเพลง) ผลจากความขัดแย้งลงเอยอย่างไร ลงเอยตรงที่ว่าฝ่ายฟังไม่ได้รับรู้ในสิ่งที่อีกฝ่ายหนึ่งพูด ดังนั้น แก่นของเรื่องคืออะไร จะเป็นอะไรทำนองว่าฟังแต่ไม่ได้ยิน

เห็นไหมครับ เรื่องที่เหมือนว่าอ่านไม่รู้เรื่องนั้น แค่มันเข้าไปด้วยหลักการพื้นฐานของความเป็นเรื่องสั้น มันก็จะรู้เรื่องได้ง่ายๆ

ต้องเข้าใจอีกอย่างหนึ่งนะครับ ว่าเนื้อหาของเรื่องซึ่งภาษาอังกฤษใช้คำว่า "ซับเจกต์แมตเตอร์" นั้น ไม่ใช่แก่นของเรื่อง เนื้อหาของเรื่องนี้เป็นเรื่องเกี่ยวกับการให้กำลังใจกับคนมีปัญหาชีวิตด้วยเสียงเพลง ดังชื่อเพลงสามเพลง "เป็นห่วงและกำลังใจ" "เปลี่ยนน้ำตาเป็นน้ำใจ" "แสงตะวันคือเพื่อนตาย"

ชื่อเรื่องกรรมอุตุนิยมวิทยาเกี่ยวอะไรกับเรื่อง เกี่ยวครับ ก่อนอื่นต้องเข้าใจก่อนว่าชื่อเรื่องของเรื่องสั้นนั้นตั้งขึ้นได้จากที่มาหลายอย่าง อาจจะเป็นนัยยะจากแก่นของเรื่อง หรือตั้งขึ้นจากเรื่องราวเนื้อหา หรือจากชื่อตัวละคร ฯลฯ ประเด็นสำคัญก็คือชื่อนั้นต้องเกี่ยวกับเรื่องในทางใดทางหนึ่ง

ชื่อเรื่องกรรมอุตุนิยมวิทยามาจากความคิดแวบแรกของตัวละครตัวเอกซึ่งเกี่ยวกับแก่นของเรื่อง เป็นความคิดเมื่อลงจากรถ เพราะได้ยินและจำจากตอนต้นของรายการวิทยุที่บอกว่าฝนจะตก ฝนตกหรือไม่ตกนั้นมันเกี่ยวข้องกับกรรมอุตุนิยมวิทยาไหมเล่า มันเกี่ยวข้องกับเรื่องเพราะเป็นสิ่งที่ทำให้ตัวละครไม่ได้ยินเนื้อหาเรื่องราวใดจากรายการวิทยุ นั่นเลย เรื่องมันเกี่ยวข้องกับร้อยรัดกลมกลืนกันแนบแน่นคืออยู่ ไม่ได้มีอะไรกรูกรังอย่างที่ผมวิจารณ์ คือ เทิดธรรม นามไท กล่าวไว้

แม้กระทั่ง “น้องปู” ตัวละครตัวสุดท้ายที่โทรศัพท์เข้ามาในรายการก็เกี่ยว ไม่มีเพลงให้น้องปู แต่น้องปูก็เป็นอีกคนที่กำลังจะมีปัญหาเพราะตั้งใจจะไปบอกรักรุ่นพี่ที่โรงเรียนในวันนี้ คือวันที่โทรศัพท์ถึงรายการ

ผมยังต้องอธิบายอะไรเพื่อให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องสั้นเรื่องนี้อีก ไม่น่าจะมีแล้วนะครับ มันเป็นเรื่องอะไรแบบบอกไขว่ไขว่เสียจนผมรู้สึกตะขิดตะขวงใจที่จะอธิบาย ...ทำไมผู้หญิงนั้นไม่รีบลงจากรถไปหาหมอหรือ... โอ เธอก็บาดเจ็บเล็กน้อย ไม่ใช่บาดเจ็บหนักจนต้องออกมาจนหมดแรง แล้วสติสแตงค์ก็คงจะไม่อยู่กับเนื้อกับตัว ไม่จำเป็นต้องเป็นโรคจิตโรคบ้าอะไรอย่างนั้นหรอก

ผมพยายามอธิบายเรื่องสั้นเพื่ออธิบายในส่วนที่ เกิดกรรม นามไท กล่าวถึงผมว่า “แสดงว่าวาทะนิยามรูปแบบมากกว่าเนื้อหา และขอชมเชยวาทะที่มักกล่าวหาอยู่เสมอในการวิจารณ์วรรณกรรม แต่อย่างไรก็ตาม เราควรทำความเข้าใจร่วมกันสักนิดว่า เรื่องสั้นคือการเล่าเรื่อง ถ้าเรื่องที่เล่านั้นไม่รู้เรื่อง แม้เทคนิคในการเล่าดีเหลือเกินมันจะมีความหมายอะไร เพราะคำว่า ‘ไม่รู้เรื่อง’ หมายถึงสมองของเราไม่สามารถย่อยสิ่งนั้นได้”

บังเอิญหรือฉลาดก็ช่างเถอะครับ ผมอ่านเรื่องสั้นของปราบดา หยุ่น ในความน่าจะเป็นรู้เรื่องทุกเรื่อง อธิบายให้เข้าใจว่ารู้เรื่องอย่างไรได้ทุกเรื่องเช่นเดียวกับที่อธิบายเรื่องกรรมอุตุนิยมวิทยานี้

ผมจึงขอตัวที่จะไม่ทำความเข้าใจด้วย เนื่องจากผมเข้าใจอยู่แล้ว แต่ถ้าเห็นว่าผมเข้าใจผิดก็ว่ามาครับ และต้องบอกว่าเปล่า ผมไม่ใช่คนนิยมรูปแบบมากกว่าเนื้อหา ผมเห็นว่าเนื้อหากับรูปแบบนั้นจำเป็นจะต้องเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน มีความเป็นเอกภาพ

ผมเชื่อว่าด้วยซ้ำไปว่างานเขียนที่ดีนั้นไม่จำเป็นต้องมีรูปแบบ รูปแบบที่ดีคือไม่มีรูปแบบ เขียนอย่างไรก็ได้ให้มันเหมาะสมกลมกลืนกับเนื้อหาแล้วกัน

ระบบเหตุผลที่ เกิดกรรม นามไท ให้ไว้นั้นผิดทั้งหมด ดังที่ผมบอกไว้ คือถ้าเป็นการดูหนังก็คือเอาความรู้ ความคิด ความรู้สึก ความเข้าใจของการดูหนังแบบเรียลลิสติกไปจับหนังที่เป็นคอเมดี้

ถ้าเป็นหนัง เรื่องสั้นทุกเรื่องในความน่าจะเป็น เป็นคอเมดี้ทุกเรื่อง

อย่างเรื่อง “ด้วยดาเปล่า” ที่ว่า “ตามหลักของ ‘เหตุผล’ ผู้ที่จะเปลี่ยนการเรียกขานจาก ‘คุณ’ เป็น ‘ไอ้’ ย่อมมีธรรมชาติทางจิตวิทยาอยู่ในตัวเอง เช่น สนิทหรือร่วมทุกข์สุขกันมา...”

ชีวิตจริงมีใครออกหนังสือให้ใครเพื่ออนุญาตให้เรียกสรรพนามตัวเองจากคุณเป็นไอ้หรือครับ คอเมดี้ เข้าใจไหมครับคำว่า คอเมดี้

เมื่อเป็นคอเมดี้แล้วพฤติกรรมของตัวละครผิดจากเรื่องราวหรือชีวิตมนุษย์จริงไปได้มากมาย ซึ่งจะใช้ระบบเหตุผลในระบบสามัญสำนึกปกติของคนที่ทั่วไปไม่ได้ จะบอกว่า “ทั้งๆที่ไม่มีเหตุผลอะไรเลย” ที่ไอ้ปลงจะออกหนังสือให้ตัวละครเอกเรียกตนเองว่า ไอ้ นั้น ไม่ได้ เรื่องมันเริ่มต้นอย่างนั้น ก็ต้องเป็นอย่างนั้น ถ้าเริ่มต้นก็เห็นว่าผิดปกติ ไม่มีเหตุผลแล้วละก็ อย่าไปอ่านเลยครับ

อย่างเรื่อง “ตามตาต้องใจ” ก็เป็นอีกความเข้าใจผิดของระบบเหตุผลที่ว่า “นักเขียนอาจจะนึกสนุกไปโดยคิดเอาเองว่าเด็กน่าจะเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ แต่ไม่สามารถเข้าไปนั่งในหัวใจเด็กได้ (แนะนำให้อ่านเรื่องราวที่เด็กเขียนหรือวรรณกรรมเยาวชนที่มีคุณภาพ)”

ไปใหญ่เลยนะครับ เรื่องนี้ไม่ได้เขียนให้เด็กอ่าน เอาความคิดที่จะเปรียบเทียบกับงานที่เขียนโดยเด็ก ๆ มาอ้างได้อย่างไร เรื่องนี้เขียนโดยผู้ใหญ่ให้ผู้ใหญ่อ่าน เพื่อให้รู้สึกหรือเข้าใจความคิดของเด็ก ความคิดของเด็กที่แตกต่างจากเด็กคนอื่น แตกต่างจากเด็กปกติ วิธีคิดวิธีเขียนจะเอาไปเปรียบเทียบกับที่เด็กเขียนหรือวิธีคิดของเด็กตามสามัญสำนึกของตนไม่ได้

จบแค่นี้แล้วมันยังหงุดหงิดครับท่านประธาน ขอต่ออีกตอน (ฮา)

การอ่านงานเขียน (3)

วาณิช จรุงกิจอนันต์

เรื่อง “อะไรในอากาศ” เป็นอีกเรื่องที่อ่านการวิจารณ์ของเทิดธรรมแล้วผมเห็นว่าขาดความเข้าใจในการอ่านวรรณกรรม ไม่ว่าจะเป็นการตำหนิในเรื่องสำนวนพูดของตัวละครหรือการจับผิดคนเขียนในเรื่องกลืน

เรื่องนี้เป็นตัวอย่างที่ดีในสิ่งที่ผมบอกว่าการอ่านงานวรรณกรรมนั้น เริ่มต้นต้องรับหลักการของคนเขียนก่อน อย่างเรื่อง “อะไรในอากาศ” นี้ เริ่มอ่านไปสักพักก็รู้แล้วว่าคนเขียนมีเจตนาที่จะใช้ภาษาพิเศษในบทสนทนาและการบรรยาย รับหลักการของคนเขียนตรงนี้ใหม่ ถ้าไม่รับและเริ่มต้นความคิดว่า “เป็นสิ่งที่ไม่น่าเชื่อเลย คนที่ไหนจะพูดกันอย่างนั้น เพราะผิดธรรมชาติวิสัย” อย่าอ่าน ข้ามไป ข้ามไปเร็วๆ

ถ้าอ่านก็ต้องตั้งคำถาม ถามว่าทำไมนักเขียนจึงจะใจที่จะใช้ภาษาลักษณะนี้ และถามต่อไปเมื่ออ่านจบว่าการใช้ภาษาพิเศษนี้กลมกลืนกันดีตลอดทั้งเรื่องหรือไม่ ถ้ามันกลมกลืนกันดี ก็แสดงว่านักเขียนประสบความสำเร็จในเจตนาของการใช้ภาษาเช่นนั้น

ปราบดา หยุ่น จงใจใช้ภาษาลักษณะนี้เพื่อกลบเกลื่อนความรุนแรงของเนื้อหา

การจับผิดในเรื่อง “กลืน” เป็นเรื่องของการอ่านหนังสือไม่แตก ตำรวจขึ้นไปตรวจบนดาดฟ้า และรู้ในทางใดทางหนึ่งว่าหญิงชายวัยคะนองเพิ่งจะผ่านการร่วมเพศกันบนนั้น ก็มาตำหนิ พูดว่า “ไม่ต้องปฏิเสธ ความประพฤติดของท่านยังส่งกลิ่นลอยอยู่ในอากาศบนดาดฟ้า ความเสียจนยากจะชะล้างได้ด้วยความบริสุทธิ์ของท่าน”

“ความประพฤติดของท่านยังส่งกลิ่น” นะครับ ตำรวจไม่ได้พูดว่า “น้ำอสุจิของท่านยังส่งกลิ่น” กลืนในที่นี้เป็นนามธรรม ไม่ใช่รูปธรรม เป็นกลิ่นความประพฤติดที่ “คาว” อันหมายถึงเรื่องเสื่อมเสียในความประพฤติทางเพศ เมื่อถือว่างกลิ่นนี้เป็นรูปธรรม คือเป็นกลิ่นคาวน้ำอสุจิจึงตั้งข้อสงสัยอะไรอย่าง “กลิ่นอะไรกันอบอวลถึงขนาดนี้ ชายหญิงทั้งคู่เป็นมนุษย์พันธุ์ไหน” หรืออะไรที่ว่าตำรวจมีจมูกไวยิ่งกว่าสุนัขที่ดมยาเสพติด

ที่แยกว่านั่นคือเทิดธรรมอ่านแล้วจับประเด็นของเรื่องไม่ได้ อย่างที่บอกว่า “เป็นไปได้ว่าเรื่องนี้คนเขียนไม่ทราบว่าจะให้จบลงอย่างไร การอบรมจริยธรรมตอนท้ายเรื่องจึงน่าจะ “ดูดี”...”

คนเขียนเขารู้ดีครับว่าจะจบอย่างไร จริยธรรมกรรมเวรที่ตำรวจตำหนิหนุ่มสาวทั้งสองนั้นไม่ได้เป็นประเด็นหลักของเรื่อง ประเด็นสำคัญของเรื่องอยู่ที่ตอนจบ คือตัวละครคิดว่าตัวเองไม่ได้มีความผิดอะไร “ทว่า จะแก้ตัวอย่างไร หากคู่กรณีคือกลิ่นอายในอากาศที่ไม่รู้จักวันเวลา”

กลิ่นอายในอากาศที่วุ่นนี้คือสัญชาตญาณทางเพศ

เรื่องนี้เป็นเรื่องสั้นที่ดี และก็ไม่ได้เป็นเรื่องที่ย่านยากเข้าใจยากอะไรเลย ทำไมอ่านแล้วหลงประเด็นจับอะไรไม่ได้ขนาดนี้ก็ไม่ทราบ เรื่องสั้นนั้นจำเป็นจะต้องอ่านตอนจบของเรื่องให้กระจ่าง ความสำคัญที่จะสรุปเรื่องสรุปประเด็นนำเสนอของคนเขียนจะอยู่บรรทัดหรือย่อหน้าสุดท้ายเสมอ... คำว่าเสมอที่ผมอยากใช้คำว่า “เท่านั้น” ด้วยซ้ำไป

อย่างเรื่อง “นักเว่นวรรค” ก็เหมือนกัน เป็นการจับผิดในเรื่องการใช้มุมมอง “ตัวผม” ที่เป็นผู้เล่าเรื่องกลับรู้อย่างดีที่สุดในเรื่องราวที่ตัวเองไม่เคยพบเคยเห็น คือรู้ว่าแม่ของ “นางสาววันดี” คิดอะไรบ้าง ตอนที่ให้กำเนิดเธอออกมา ถึงกับเล่าได้เป็นฉากๆ

อ่านไม่เห็นตอนจบอีกแหละ ตอนจบของเรื่องเขียนว่า “หมายเหตุ - ประโยคสุดท้ายมิได้เป็นข้อสรุป หากแต่เป็นการเว้นวรรคด้วยระยะช่องคอกที่ยังไม่มีความคิดเสริม นางสาววันดีเต็มใจรับประกัน”

“นางสาววันดีเต็มใจรับประกัน” หมายความว่ายังงี้ ก็หมายความว่าตัวละคร “ผม” และนางสาววันดีเข้าใจกัน เป็นแฟนกันเรียบร้อยแล้ว รู้เรื่องราวกันและกันแล้ว อ่านแล้วทำไมไม่รู้ตัวละครเล่าเรื่องจากอดีต

เรื่อง “บรรยากาศที่เป็นกันเอง” บอกว่า “เป็นเรื่องราวที่ไรท์มาที่ไป หัวตัวนหางขาด” เรื่องมีอยู่ว่า “นายตะกอน” เพราะเหตุใดไม่แจ้งถูกมัดให้นอนอยู่บนเตียงในห้องมืดๆ มีชายลึกลับพูดติดอ่างคนหนึ่งมาจากไหนไม่ทราบ อยู่ในห้อง นั้นด้วยและเป็นเพื่อนพูดคุย เรื่องที่พูดกันก็เอาสาระแทบไม่ได้ (คือมุ่งที่จะตลกเล่น ทั้งตลกบ้างและไม่ตลกบ้างเสีย มากกว่า) จนสุดท้ายชายคนนั้นรินน้ำมาให้นายตะกอนดื่มแล้วก็จบ

เรื่องทั้งเรื่องไม่ทราบว่าจะสื่อสารอะไร ต้องการให้ผู้่านคิดอะไร หรือปล่อยให้ เป็นเสรีภาพในการตีความ...

อ่านไม่เห็นตอนจบอีกเหมือนกัน ตอนจบของเรื่องนี้คือบรรทัดสุดท้ายบอกว่า “ใจของเขาขึ้นชุ่มชื้นเป็นกอง” บรรทัดนี้บอกว่านายตะกอนรู้สึกตัวเองว่าจะไม่ตาย จะปลอดภัย เพราะเริ่มมีบรรยากาศที่เป็นกันเอง ให้อุณหภูมิตัวติดอ่าง นั้นหาน้ำมาให้กิน

เรื่องสั้นเรื่องนี้มีหัวหางและกลางครบถ้วนสมบูรณ์ หัวของเรื่องนี้คือนายตะกอนถูกจับม้ามัดไว้ในห้องมืด กลางของเรื่องนี้คือเรื่องราวเกี่ยวกับความคิดและการซักถามโต้ตอบกับผู้ควบคุมที่ติดอ่าง หางของเรื่องนี้คือชายติดอ่าง นำนํ้ามาให้ นายตะกอนดื่ม และนายตะกอนรู้สึกใจชื้นขึ้น การบอกว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้ไม่มีที่มาที่ไปของเหตุการณ์นั้น บอก ได้ว่าไม่เข้าใจธรรมชาติสำคัญของเรื่องสั้น

ธรรมชาติที่สำคัญของเรื่องสั้นนั้น อยู่ที่ว่ามันจะเป็นเรื่องของห้วงเหตุการณ์หนึ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละคร ตัวละคร ไม่จำเป็นต้องมีประวัติชีวิตที่มากภูมิหน้าภูมิหลังอะไรเลย นักเขียนเขียนเรื่องสั้นได้จากการมองเห็นคนสองคนเดินสวนกัน

ปัญหาหรือความคิดที่จะได้จากการอ่านเรื่องสั้นนั้นไม่เหมือนนิยาย ปัญหาความคิดที่ได้จากเรื่องสั้นนั้น เป็นอะไรคล้ายๆกับปรัชญาหรือปัญหาในนิยาย เช่น เป็นพุทธิปัญญาแวบหนึ่งที่ได้หลังจากอ่านเรื่องสั้นนั้นจบ เรื่องสั้นจึง จำเป็นจะต้องมีประเด็นนำเสนอเพียงประเด็นเดียว

การวิพากษ์วิจารณ์จับผิดในเรื่องของ “สาระของเนื้อหา” และเรื่อง “สำนวนภาษา” เป็นเรื่องที่เหลวไหลทั้งหมด อันเนื่องมาจากการอ่านแบบดิบๆ คือๆ ไม่เข้าใจเจตนาของคนเขียน และพยายามในวิธีคิดที่จะให้คนเขียนเขียนเหมือนที่ตัวเองคิด

เรื่อง “ความลับไม่มีในโลก” นั้น ลากโยงไปจนถึงว่า “เป็นการนำพุทธภาษิต” “ความลับไม่มีในโลก” หรือชื่อเต็มว่า “ชื่อว่าความลับของผู้ทำบาปไม่มีในโลก...” นี่ลากไปจนละนะครับ

“ความลับไม่มีในโลก” นั้นเป็นคำพูดอันเป็นสัจจะ พูดกันทั่วไป ไม่ได้เกี่ยวข้องกับพุทธภาษิตภาษีอะไรทั้งสิ้น ลากไปโยงกับ “ชื่อว่าที่ลับของผู้ทำบาปไม่มีในโลก” ได้ยังไง ความหมายมันก็แตกต่างกันอยู่แล้วในคำที่ใช้ ความลับไม่มีโลกนั้นหมายความว่าอย่างน้อยต้องมีคนรู้ความลับนั้นอยู่หนึ่งคน คือตัวคนที่กุมความลับนั้นไว้ ปราบดา หยุน เขียนเรื่องนี้ล้อความอยากรู้อยากเห็นของคน

ลากไปวิพากษ์วิจารณ์ยืดเยื้อเป็นคั่งเป็นแควด้วยความเข้าใจผิดและอยากจะเขียนในสิ่งที่ตัวเองรู้แท้ๆ

เหตุการณ์ นามไท ยังวิจารณ์วรรณกรรมได้ลำบากนะครับ อ่านเรื่องสั้นไม่ออกนั้นเป็นเรื่องหนึ่ง แต่อีกเรื่องหนึ่งที่สำคัญคืออคติและความพยายามที่จะให้นักเขียนเขียนอย่างที่เราเองคิด ดังที่ลงท้ายบทความสี่ตอนว่า “ท่ามกลางรูปแบบอันหรรษาเหล่านี้ หากใครสักคนทำอะไรมีสาระขึ้นมาสักนิด (ทั้งที่พฤติกรรมส่วนใหญ่ยังแย่) ก็จะได้รับคำชมกันถ้วนหน้า แต่คำสอนแบบท่านพุทธทาสภิกขุ ซึ่งเต็มไปด้วยความดีงามที่แท้จริงกลับถูกมองว่า “เชย” นี่คือสังคมที่ฉาบฉวยและเข้าไม่ถึงภูมิปัญญา”

ภูมิปัญญาไม่ได้จำเป็นจะต้องมาจากพุทธทาสภิกขุ หรือพุทธศาสนาเท่านั้นหรอกครับ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภูมิปัญญาที่คนอ่านจะได้จากการอ่านเรื่องสั้น

คงจะต้องหมายเหตุไว้จะครับว่าอ่านแบบคนที่อ่านเป็น

(ที่มา วาณิช จรุงกิจอนันต์ (1-3) มติชนสุดสัปดาห์ ปีที่ 22 ฉบับ 1163 (2-8 ธันวาคม 2545) ฉบับ 1164 (9-15 ธันวาคม 2545) ฉบับที่ 1165 (16-22 ธันวาคม 2545) หน้า 71.)

วรรณกรรม ‘สร้างสรรค์’ คืออะไร : กรณีศึกษาจาก ‘ความน่าจะเป็น’ (1)

เทิดธรรม นามไท

การได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ของหนังสือรวมเรื่องสั้น “ความน่าจะเป็น” ซึ่งเขียนโดย “ปราบดา หยุ่น” ได้ก่อให้เกิดกระแสวิพากษ์วิจารณ์ไม่น้อยเกี่ยวกับความ “เหมาะสม” โดยเฉพาะประเด็น “สร้างสรรค์” ที่ถือกันว่าเป็น “หัวใจ” ของรางวัลซีไรต์เลยทีเดียว

ในคำประกาศยกย่องของคณะกรรมการตัดสินรางวัลที่มีต่อหนังสือเล่มนี้มีข้อความที่ควรบันทึกเอาไว้เป็นเบื้องต้นว่า

“ความน่าจะเป็น เป็นวรรณกรรมที่น่าจะถือได้ว่าเป็นตัวแทนความคิดของคนรุ่นใหม่ ปราบดา หยุ่น เป็นนักเขียนที่มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ช่างสังเกตชีวิตและพฤติกรรมของมนุษย์ วิพากษ์วิจารณ์สังคมและค่านิยมของยุคสมัย แล้วเอามาล้อเลียนเสียดสีด้วยอารมณ์ขันอย่างแนบเนียน

ความน่าจะเป็น แสดงความสามารถของผู้เขียนในการนำเรื่องที่ไม่น่าจะเป็นเรื่องมาเขียนให้เป็นเรื่องที่น่าขบคิด หรือตั้งคำถามโดยไม่ให้คำตอบ เรื่องสั้นในหนังสือรวมเรื่องสั้นชุดนี้มีลีลาและกลวิธีการเขียนเฉพาะตัว และมีความหลากหลายแปลกใหม่ในด้านกลวิธีและขนบวรรณศิลป์ นอกจากนี้ ยังมีความโดดเด่นในด้านการเล่นกับภาษาอย่างมีรากฐานทางวัฒนธรรม” (กรุงเทพธุรกิจ 25 สิงหาคม 2545)

สรุปว่า นอกจาก “มีความคิดสร้างสรรค์” แล้ว ผู้เขียนหนังสือเล่มนี้ยังมีความสามารถโดดเด่นอีกหลายประการ แต่จะเป็นจริงหรือไม่อย่างไร เป็นเรื่องที่จะต้องกล่าวถึงกันต่อไป

คำว่า “สร้างสรรค์” ที่ใช้อยู่กับวรรณกรรมในสังคมไทยยังมีข้อควรสงสัยอยู่ว่าหมายถึงอะไรกันแน่ ในคำประกาศยกย่องวรรณกรรมที่ได้รับรางวัลซีไรต์ทุกเล่มมักมีคำว่า “สร้างสรรค์” อยู่ด้วยเสมอ เพื่อให้สอดคล้องกับชื่อของรางวัลหรืออย่างไรก็ไม่อาจทราบได้ แต่แล้วก็ไม่มีใครอธิบายได้ชัดเจนว่า “สร้างสรรค์” ทั้งในชื่อของรางวัลและในคำยกย่องของคณะกรรมการแต่ละชุดหมายถึงอะไรกันแน่

เนื่องในโอกาสที่ “ความน่าจะเป็น” เป็นหนังสือเล่มล่าสุดที่ได้รับรางวัล “สร้างสรรค์” (ยอดเยี่ยม) เราควรมาพิจารณาร่วมกันสักครั้งว่า “สร้างสรรค์” คืออะไร และให้สาระอันใด โดยวิเคราะห์ร่วมกันไปกับองค์ประกอบด้านต่างๆ ของหนังสือรวมเรื่องสั้นเล่มนี้

1. กลวิธีการเล่าเรื่อง

เรื่องสั้นของปราบดา หยุ่น ให้ความสำคัญแก่กลวิธีการเล่าเรื่องค่อนข้างมาก โดยค้นคิดรูปแบบใหม่ๆ ในการนำเสนอแก่ผู้อ่านออกมาน่าสนใจ เป็นการหลีกหนีจากความซ้ำซากจำเจเดิมๆ ของเรื่องสั้นไทย แต่อย่างไรก็ตาม เราจะให้คะแนนเต็มในส่วนนี้แก่ปราบดา หยุ่น หาได้ไม่ เนื่องจากยังมีเรื่องสั้นอีกส่วนหนึ่งเช่นกันในหนังสือเล่มนี้ที่ยืนยันอยู่บนขนบวิธีแบบเก่าหรือเป็นการคิดค้นรูปแบบใหม่ขึ้นมาจริงๆ แต่ยังไม่น่าประทับใจนัก

เรามาดูการดำเนินเรื่องที่แปลกใหม่และน่าสนใจกันเสียก่อน

ในเรื่อง “เหตุการณ์กรรมซ้ำเล่า”

เรื่องเปิดฉากไปที่ตำรวจจราจรกำลังปฏิบัติหน้าที่อยู่กลางถนน แล้วเล่าถึงตัวละครอื่นที่มาสัมพันธ์กันในช่วงเวลานั้น ก่อนที่จะเล่าเรียงตัวละครไปเรื่อยๆ ตามความสัมพันธ์ของแต่ละตัว เรื่องจบลงตรงที่ตัวละครสุดท้ายกำลังยืนอ่านหนังสือ และย่อหน้าสุดท้ายของหนังสือนั่นคือข้อความเดียวกับตอนเปิดเรื่องที่ตำรวจจราจรกำลังปฏิบัติหน้าที่อยู่นั่นเอง

เรื่องนี้เป็นกรเขียนแบบ “เรื่องซ้อนเรื่อง” โดยใช้กลวิธีแบบ “วงกลม” คือร้อยเรื่องราวต่างๆ เข้าด้วยกันแบบลูกโซ่ แล้วเอาหัวกับท้ายมาเชื่อมเข้าด้วยกันเป็นเส้นวงกลม

จุดเด่นของกลวิธีแบบนี้คือฉายให้เห็นถึงสาระอันหลากหลายของมนุษย์ที่มารวมอยู่ด้วยกันในสังคมเมือง ทั้งที่เกี่ยวข้องกันแบบฉาบฉวยและใกล้ชิด เป็นการสร้างเอกภาพขึ้นมาท่ามกลางความหลากหลาย

นี่คือด้านดีของกลวิธีแบบนี้

ด้านไม่ดีก็มีอยู่บ้าง คือการจบในลักษณะที่ทำให้เรื่องวนเวียนอยู่เป็นวงกลม ทำให้รู้สึกว่าการเขียน “จืดจาง” เกินไปที่จะทำให้เป็นเช่นนั้น ขาดความ “สมจริง” หรือความเป็นธรรมชาติที่น่าเชื่อถือ รวมทั้งขาด “ชีวิต” ของตัวละครไปพอสมควร

ตัวละครที่มีเลือดเนื้ออยู่ดีๆ พอมาถึงตอนจบแทบจะกลายเป็นหุ่นกระบอกไปเลย

อย่างไรก็ตาม เราควรยกย่องกลวิธีแบบนี้ ไม่เช่นนั้นความคิด “สร้างสรรค์” ของมนุษย์ (ปราบดา หยุ่น) จะถูกทำลายเสียจนเกินเหตุ

กลวิธีในเรื่อง “ความน่าจะเป็น” ที่ให้ตัวละครทำกระดาดตกลงไป แล้วเล่าย้อนชีวิตยืดยาวจนกระทั่งวนกลับมาสู่จุดเดิมและตัวละครก็กลับกระดาดขึ้นมานั้น หลายคนชื่นชมว่าเป็นกลวิธีที่ดี แต่ความจริงแล้วลักษณะการเขียนแบบนี้มีมาช้านาน เป็นการเขียนแบบ “วงกลม” ธรรมดาๆ นี้เอง คือตั้งจุดของเรื่องขึ้นมาจุดหนึ่งแล้วเล่าย้อนไปยังจุดอื่นๆ ก่อนที่จะวกกลับมาจบลงตรงจุดนั้น หรือเลยจุดนั้นไปเล็กน้อย

มีนักเขียนไทยหลายคนทำได้ดีในกลวิธีแบบนี้ และหนึ่งในจำนวนนั้นก็คือ “พนม นันทพฤกษ์” นักเขียนระดับ “เจ้าพ่อ” วรรณกรรมคนหนึ่ง เรื่องสั้นที่มีชื่อเสียงของเขาซึ่งใช้กลวิธีแบบนี้คือ “คลื่นหัวเตียง” “ข่าวคราวจากฝั่งทะเลและจดหมาย” และเรื่องอื่นๆ (พนม นันทพฤกษ์ “ถิ่นฟ้าผ่าดาว, รอยเปื้อนและทางเดิน” สำนักพิมพ์กอไผ่ พ.ศ. 2524)

กลวิธีของปราบดา หยุ่น ในเรื่องนี้จึงไม่ใช่ของใหม่ แต่สาเหตุที่เขาได้รับการยกย่องน่าจะมาจากความสามารถในการเชื่อมโยงประเด็นต่างๆ เข้าด้วยกันเป็นอย่างดี จนนำไปสู่จุดจบที่สอดคล้องและกลมกลืน

อีกสาเหตุหนึ่งคือการที่เขาเป็นคนรุ่นใหม่ และสังคมกำลังถูกโจมตีด้วยกระแส “วรรณกรรมหลังสมัยใหม่” (post modernism) อย่างรุนแรง

นี่คือสิ่งที่น่าสนใจมาก

เหตุใดเรื่องสั้นดังกล่าวของ พนม นันทพฤกษ์ จึงไม่ได้รับการยกย่องมากนักในแง่กลวิธีเมื่อเทียบกับเรื่องสั้นของ ปราบดา หยุ่น ทั้งๆ ที่ พนม นันทพฤกษ์ ก็ร้อยเรื่องราวได้ดี แถมยังน่าจะเป็น “ต้นแบบ” แก่เรื่องสั้นของนักเขียนหนุ่มผู้นี้เสียด้วยซ้ำ

คำตอบมีว่าในยุคของ พนม นันทพฤกษ์ การแสวงหาทางรูปแบบของวรรณกรรมยังไม่รุนแรง คุณค่าประการสำคัญคือเนื้อหา (เพื่อชีวิต) ต่างหาก แต่ในปัจจุบันนี้เนื้อหาเพื่อชีวิต (แบบเก่าๆ) กำลังถูกเหยียดหยาม (เหมือนกับใครที่คิดจะปฏิวัติทางการเมืองก็คงเป็นไฉนเสาร์) เนื้อหาใหม่ที่แสดงถึง “ปัจเจก” (ผู้อื่นจะเข้าใจ รู้เรื่อง หรือมีอารมณ์ร่วมหรือไม่ ไม่ใช่ประเด็นสำคัญ) กำลังได้รับการเชิดชูให้อยู่สูงกว่าวรรณกรรมประเภทอื่นใด

เนื่องจากเนื้อหาเกี่ยวกับ “ปัจเจก” ไม่สนใจความเข้าใจของผู้อื่นนี่เอง รูปแบบหรือเปลือกหุ้มจึงต้องหุ่หุ่ชวนมอง และเรารู้สึกเอาไว้มาก่อน เพื่อชดเชยสิ่งที่บกพร่องไปของตัวเอง

เช่นเดียวกับการเจาะสะดือ ไ่ว์ทรงผมแบบ “โมฮิแกน” หรือใส่เสื้อโครว์อกของวัยรุ่นทั้งหลายนั่นแล ซึ่งจำนวนมากกระทำเพื่อชดเชย “โลกเฉพา” ภายในที่ยากแก่การเข้าใจของผู้อื่น

แฟชั่นแบบนี้ถ้าเป็นคนสมัยก่อนนำมาใช้ คงกลายเป็นคนไร้ค่าเอาโดยพลัน

วรรณกรรมแบบ “ปัจเจก” ถ้าคนสมัยก่อนเขียนคงถูกไล่ต้อนจนตกเหว

แต่ถ้าคนสมัยนี้เขียน ย่อมได้รับการห้อมล้อมและเชิดชู

ด้วยเหตุนี้งานเขียนของ ปราบดา หยุ่น (ซึ่งหลายเรื่องอ่านไม่รู้เรื่อง) จึงออกมาเป็นอยู่แถวหน้า ท่ามกลางเสียงปรบมือที่ดังกึกก้องจนกลบคำถามที่ระแวงแคลงใจของหลายคนเสียสิ้น ซึ่งจะได้วิเคราะห์วิจารณ์กันต่อไป

นอกจากกลวิธีที่เชื่อมร้อยเป็นวงกลมแล้ว เรื่องสั้นอีกส่วนหนึ่งในหนังสือเล่มนี้เป็นการเขียนที่เรียงลำดับไปเป็นเส้นตรง กลวิธีแบบนี้คือการเล่าเรื่องหรือเรียบเรียงสถานการณ์ไปตามลำดับของเวลาซึ่งเป็นกลวิธีที่มีมานานแล้วเช่นกัน แต่ปราบดาจะมีรายละเอียดหรือเทคนิคเฉพาะที่เป็นตัวของตัวเอง หรือใช้โครงเรื่องใหม่ๆ เป็นการระบายสีสันให้ดูแปลกตาขึ้น

เช่น ใช้สำนวนเขียนเป็นบทสนทนาใน “อะไรในอากาศ” ให้ตัวละครคุยกันอยู่ในห้องโดยไม่ทราบที่มาที่ไปใน “บรรยากาศเป็นกันเอง” หรือเล่าเรื่องแบบข้อคำถามใน “อุปกรณ์ประกอบฉาก” เป็นต้น

เรื่อง “มารุตมองทะเล” เป็นการเดินเรื่องด้วยกระแสสำนึกของตัวละครที่เป็น “ตัวละคร” จริงๆ คือสร้างขึ้นโดยนักเขียน และกำลังวิพากษ์วิจารณ์นักเขียนอยู่ (ชื่อ ปราบดา หยุ่น)

กลวิธีแบบกระแสสำนึกมีมานานแล้ว แต่การให้ตัวละครวิจารณ์ผู้เขียนเองจริงๆ เพิ่งมีเป็นครั้งแรก เรื่องนี้จึงนำอนุโลมเข้าในสิ่งที่เรียกว่า “สร้างสรรค์” ได้ ถ้าว่าการสร้างสรรค์หมายถึงการสร้างสิ่งใหม่ที่มีสาระอย่างเพียงพอ

กลวิธีอีกแบบหนึ่งที่ใช้ในรวมเรื่องสั้นเล่มนี้ ซึ่งไม่นับเป็นวิธีการแบบวงกลมหรือเส้นตรงคือเรื่อง “ตามตาต้องใจ”

เรื่องนี้เล่าเรื่องของเด็กหญิงคนหนึ่ง แล้วตามด้วยเรียงความของเธอเพื่อให้เธอเล่าเรื่องของตัวเอง เรื่องราวจึงไม่หมุนย้อนเป็นวงกลมหรือไล่เรียงไปตามเวลา

เป็นเทคนิคเฉพาะที่น่าสนใจ ทำให้ผู้อ่านได้รับ “มุมมอง” (point of view) 2 แบบ คือ แบบบุคคลที่ 3 เป็นผู้เล่ากับบุคคลที่ 1 (ตัวละครเอง) เป็นผู้เล่า แต่ปัญหาก็มีอยู่มากในส่วนของเนื้อหาที่ไม่สมเหตุสมผลและมีความขัดแย้งกันอยู่ในตัวเอง ซึ่งจะได้กล่าวถึงต่อไป

สรุปในด้านรูปแบบ รวมเรื่องสั้น “ความน่าจะเป็น” มีสิ่งที่สร้างขึ้นใหม่ปรากฏอยู่ด้วยอย่างน่าชื่นชม แต่ส่วนใหญ่แล้วกลวิธีการเล่าเรื่องยังเป็นไปภายใต้ “ขนบ” นั้นเอง เพียงแต่มีสีสันหรือลักษณะเฉพาะตัวที่แปลกแตกต่างไปจากนักเขียนอื่นเท่านั้น

อย่างไรก็ตาม ถ้าจะให้คะแนนเฉพาะรูปแบบหนังสือเล่มนี้ก็อาจจะได้คะแนนสูงพอสมควร แต่ถ้าพิจารณาถึงเนื้อหาควบคู่กันไปด้วยคะแนนดังกล่าวก็คงลดลงอย่างน่าใจหาย เนื่องจากเรื่องสั้นแทบทั้งหมดใน “ความน่าจะเป็น” มีเนื้อหาที่ไร้เหตุผลและไม่น่าเชื่อถือไปแทบทั้งนั้น

วรรณกรรม 'สร้างสรรค์' คืออะไร : กรณีศึกษาจาก 'ความน่าจะเป็น' (2)

เกิดธรรม นามไท

2. ระบบเหตุผล

นี่คือสิ่งที่สำคัญมากและต้องกล่าวถึงกันพอสมควรในหนังสือเล่มนี้ เพราะวรรณกรรมของ ปราบดา หยุน เป็นสิ่งที่หาเหตุผลได้ยากและไม่น่าเชื่อถือ เพียงแต่สิ่งเหล่านี้ถูกบดบังอยู่ภายใต้กลวิธีและโครงเรื่องที่มีสีสันแปลกตาเท่านั้น

จำเป็นที่จะต้องไล่เรียงไปที่ละเรื่อง ทีละประเด็น ไม่เช่นนั้นผู้เขียนจะถูกกล่าวหาว่า "กล่าวหา" ผู้อ่านอย่างเลื่อนลอย

เรื่อง "กรรมอุตุนิยมวิทยา" ปราบดา หยุน เขียนให้ผู้หญิงคนหนึ่งขับรถชนเสาไฟฟ้า ได้รับบาดเจ็บเล็กน้อย แล้วนั่งฟังวิทยุอยู่ในรถ ผู้จัดการรายการบอกว่าวันนี้มีข่าวว่าฝนจะตก แล้วจัดการรายการของตัวเองไป มีคนโทรศัพท์เข้ามาทางรายการ มีการขอเพลงและเปิดเพลงให้ฟัง สารพัดของของเรื่องอยู่ในการจัดการรายการนี้เอง จนกระทั่งตอนจบตัวละครหญิงก๊วยลงจากรถพร้อมรำพึงว่า "ไหนใครว่าฝนจะตก"

ประเด็นฝนตก (ซึ่งคงมีความสำคัญมากถึงขนาดตั้งชื่อเรื่องว่า "กรรมอุตุนิยมวิทยา") ไม่ทราบว่าจะเกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่อง (สารพัดหลากหลายจากการจัดการรายการ) จึงใส่เข้ามาให้กรงรัง (หรือไม่เช่นนั้นสารจากการจัดการรายการนั้นแหละที่กรงรัง เพราะทั้งสองส่วนนี้ไม่เกี่ยวข้องอะไรกันเลย)

นอกจากนี้ ยังมีส่วนที่น่าสงสัยอีกคือ ทำไมตัวละครเมื่อประสบอุบัติเหตุแล้วแทนที่จะหาทางช่วยเหลือตัวเองตามวิสัยของคนทั่วไป กลับนั่งฟังวิทยุอยู่ในรถอย่างอารมณ์เย็น แดมนในตอนท้ายยังฟังความสนใจไปที่เรื่องฝนตกอีกต่างหาก โดยไม่ซึมซับเนื้อหาต่างๆจากการจัดการรายการที่ตัวเองนั่งฟังมานั่นนานเข้าสู่สมองเลย

ไม่น่าเชื่อว่าตัวละครจะเป็นเช่นนั้นจริงๆ เพราะเป็นพฤติกรรมที่ไม่มีเหตุผล มนุษย์ที่โง่ก้นไม่สนใจอาการบาดเจ็บและความเดือดร้อนของตัวเอง กลับไปจมอารมณ์อยู่กับสิ่งอื่น แต่ท้ายที่สุดก็ไม่ได้สนใจสิ่งนั้นแม้แต่น้อย

หรือ ปราบดา หยุน ต้องการสร้าง "มนุษย์พิเศษ" ขึ้นมาในวรรณกรรมของเขา เป็นไปไม่ได้หรอก เพราะถึงแม้จะเป็นมนุษย์พิเศษก็ต้องมี "เหตุผล" มารองรับเช่นกัน เช่น ตัวละครเป็น "โรคจิต" หรืออย่างใดอย่างหนึ่งจนไม่สนใจอาการบาดเจ็บของตัวเองและสิ่งที่ตัวเองกระทำอยู่ ก็ต้องมี "บริบท" มาบอกไว้ให้รู้ ไม่เช่นนั้นแล้วก็จะกลายเป็นการ "บังคับ" หรือเคี่ยวเข็ญตัวละครให้เป็นไปตามอารมณ์ของตัวเองจนเกินเหตุ

วรรณกรรมที่บังคับตัวละครเช่นนี้เรียกว่า "สร้างสรรค์" ได้หรือไม่

เรื่อง "ด้วยดาเปล่า" ตัวละครชื่อ "ไอปลง" อนุญาตเป็นลายลักษณ์อักษรให้ "ผม" เรียก "ไอ้" แทนคำว่า "คุณ" โดยนักเขียนให้ความสำคัญแก่เรื่องนี้อย่างมากจนต้องเขียนถึงอย่างยืดยาวทั้งๆที่ไม่มีเหตุผลอะไรเลยที่ "ไอปลง" จะทำเช่นนั้น เพราะความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งสองมีเพียงผิวเผินและแทบจะไม่พูดจากันเลย

ตามหลักของ "เหตุผล" ผู้ที่จะเปลี่ยนการเรียกขานกันจาก "คุณ" เป็น "ไอ้" ย่อมมีธรรมชาติทางด้านจิตวิทยาอยู่ในตัวเอง เช่น สนทนสนมหรือร่วมทุกข์ร่วมสุขกันมา แต่เรื่องนี้ไม่เป็นเช่นนั้น ตัวละครที่ค่อนข้างห่างเหินกัน แต่จู่ๆกลับอนุญาตให้อีกฝ่ายเรียกตัวเองว่า "ไอ้" ถือว่าผิดปกติ แดมนในจดหมายยังบอกว่าสนทนสนมกันดีอีกต่างหาก ทั้งๆที่ในเนื้อเรื่องไม่สนิทกันเลย ทำให้ขัดแย้งกันอยู่ในตัวเอง

นอกจากนี้ ในเจตหมายของไอลังยังมีข้อมูลรายละเอียดของ "ผม" มากมาย ทั้งๆที่ข้อเท็จจริงคือ "แต่ไอลังเองก็ไม่เคยแม้แต่จะถามไถ่ถึงชีวิตนอกโรงเรียนสาธารณะของผมเลย เจอผมมันก็ทัก ผมจะกลับมันก็ลา ก็เท่านั้น" (หน้า 43)

ก็เท่านั้น แต่กลับรู้มากจนเกินเหตุ แสดงว่าตัวละครไม่ธรรมดาอีกแล้ว ทั้งๆที่ในบริบทอื่นกลับเป็นบุคคลธรรมดา (แม้จะมีความสามารถพิเศษในการทายนิสัยคนก็ตาม) นี่ก็ความไม่สมจริงและไม่น่าเชื่อถือ
เรื่องสั้นเช่นนี้ "สร้างสรรค์" หรืออย่างไร

เช่นเดียวกับในเรื่อง "ตามตาต้องใจ" เด็กหญิงต้องใจวัย 9 ขวบ มีเหตุผลว่าสาเหตุที่นักเรียนชั้นประถมปลายเรียกครูผู้หญิงชื่อมดว่า "ครูมดเอ็กซ์" เป็นเพราะครูมีขนาดหน้าอกที่ใหญ่ผิดปกติ ทั้งๆที่เด็กชาย "เคย" อธิบายว่าเป็นเพราะครูชอบเขียนเครื่องหมายผิด (x) ลงในสมุดการบ้าน แต่เด็กหญิงก็ไม่ยอมเชื่อ

มีเหตุผลหรือไม่ที่นักเรียนหญิงตัวน้อยจะสนใจขนาดหน้าอกของครูจนรู้สึกซึ่งเป็นขนาดเอ็กซ์และเป็นที่มาของสมญานาม โดยไม่เชื่อถ้อยคำพูดใดๆของผู้อื่น ไม่มีเหตุผลเลย เพราะตามปกติเด็กย่อมคิดหรือจินตนาการต่างๆไปตามพื้นฐานประสบการณ์ของตน (ผู้ใหญ่ก็เช่นเดียวกัน) เช่น เด็กหญิงต้องใจ เชื่อว่าหนึ่งบวกหนึ่งเป็นสาม เพราะมีพ่อมาบวกกับแม่แล้วเกิดตอนออกมาารวมเป็น 3 คน นี่ก็สิ่งที่เชื่อถือได้

แต่เรื่องสมญานามของครูนี้ เด็กหญิงต้องใจมีประสบการณ์อย่างไรจึงคิดว่าเป็นเพราะเรื่องของขนาดหน้าอก

ไม่น่าเชื่อว่าเด็กจะมุ่งความสนใจไปที่เรื่องนี้ เพราะในเนื้อเรื่องจินตนาการต่างๆของเธอมักสวนทางกับ "กรอบความคิด" ของผู้อื่นหรือทฤษฎีทางสังคมอยู่เสมอ ขนาดหน้าอกที่ใหญ่คู่กับไซส์เอ็กซ์เป็นเรื่องของกรอบความคิดหรือทฤษฎี ในเมื่อชอบแหกกรอบหรือฝันทฤษฎีเสียทุกเรื่อง ทำไมจึงมาคล้อยตามเฉพาะเรื่องนี้เล่า

นอกจากนี้ ในเนื้อเรื่องยังบอกว่า "เด็กหญิงต้องใจไม่สันทัดคณิตศาสตร์" และ "ไม่เข้าใจหนึ่งบวกหนึ่ง" (หน้า 49)

ขนาดหน้าอกเป็นเรื่องของคณิตศาสตร์โดยตรง และการเพิ่มขึ้นของขนาดก็เป็นการเพิ่มขึ้นของเลขบวก

ในเมื่อชอบด้านกฎเกณฑ์แกมอ่อนด้อยคณิตศาสตร์ ทำไมจึงสนใจหน้าอกของครูหนักหนาจนรู้ว่าเป็นขนาดเอ็กซ์ และเชื่อว่าเป็นที่มาของสมญานาม

นี่ย่อมแสดงว่าเด็กหญิงต้องใจถูก "ผู้ใหญ่" (เพศชาย) ยัดเยียดความสนใจเรื่องนี้ลงในสมองน้อยๆอันไร้เดียงสา (น่าสงสารเธอจริงๆ)

เรื่องสั้นนี้ยังไร้เหตุผลอีกคือเด็กหญิงต้องใจไม่เข้าใจเลขบวก แต่กลับรู้สึกถึงเรื่อง "ร้อยละ" หรือบัญญัติไตรยางศ์ซึ่งยากกว่าเลขบวกหลายเท่า จนถึงขั้นคำนวณได้ว่า "หนึ่งบวกหนึ่งเป็นหนึ่งใน 60 เปอร์เซนต์ หนึ่งบวกหนึ่งเป็นสามหรือมากกว่า (สาม) 40 เปอร์เซนต์" (หน้า 51) (คำว่า "สาม" ในวงเล็บเป็นของผู้เขียนบทความเพื่อให้เข้าใจความหมายแจ่มชัดขึ้น)

ไม่ทราบว่ามีนักเขียนสับสนหรือเปล่าว่าวางพื้นฐานของเด็กหญิงต้องใจไว้อย่างไร หรือเขียนไปเรื่อย ๆ ชนิด "ลืมหน้าลืมหลัง"

เรื่องความของเด็กหญิงต้องใจก็เช่นกัน เขียนด้วยสำนวนภาษา เทคนิค สีส่า และวิธีคิดแบบเดียวกับเรื่องสั้นทุกเรื่องใน "ความน่าจะเป็น" โดยไม่ผิดเพี้ยน

การเขียนแบบเด็กแต่หลักไม่พ้นไปจากความเป็นผู้ใหญ่ แสดงให้เห็นว่านักเขียนเองขาดความสามารถที่จะเข้าใจเด็ก เนื้อหาจึงออกมาแบบเด็กแก่แดดหรือเด็กที่ไม่ใช่เด็ก ซึ่งทำให้เรื่องขาดความน่าเชื่อถือในที่สุด

นักเขียนอาจจะนึกสนุกไปโดยคิดเอาเองว่าเด็กน่าจะเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ แต่ไม่สามารถเข้าไปนั่งในหัวใจเด็กได้ (แนะนำให้อ่านเรื่องราวที่เด็กเขียนเองหรือวรรณกรรมเยาวชนที่มีคุณภาพ)

ในเรื่องสั้นนี้ ปราบดา หยุ่น ยังใส่อารมณ์ขันเข้าไปในเรื่องของเด็ก แต่เป็นอารมณ์ขันที่มีวิธีคิดแบบเดียวกับเรื่องสั้นทุกเรื่องใน “ความน่าจะเป็น” คือขันแบบถ้อยคำหรือตลกสำนวน แต่เมื่อไม่มีความเข้าใจเด็ก อารมณ์ขันในบางครั้งจึงกลายเป็นผู้ใหญ่อ่อนแอไปเสีย ดังตัวอย่าง

“...แต่พ่อบอกว่าบ้านของเรานะต้องใจ หันหน้าไปทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือหรือเปล่า ฉันก็ไม่รู้หรอก ฉันเลยอยากรู้ว่า ฉันหันหน้าไปทางทิศตะวันออกเฉียงไหน พ่อบอกว่าคนเราก็หันหน้าเปลี่ยนทิศไปเรื่อย ๆ เพราะสัตว์เป็นสิ่งมีชีวิต ไม่อยู่นิ่งกับที่” (หน้า 58)

เด็กหญิงต้องใจเป็นมนุษย์ประเภทไหนกันจึงไม่รู้ว่าคนเราไม่ได้หันหน้าไปทางเดียวตลอดเวลาเช่นเดียวกับบ้าน ถ้าเธอโง่ถึงขนาดนี้ก็ไม่น่าจะคิดเรื่องราวต่าง ๆ เป็นเหตุเป็นผลหรือเขียนเรียงความยาว ๆ อย่างในเรื่องได้หรอก และไม่น่าเชื่อจริง ๆ นั้นแหละว่าเธอจะสนใจเรื่อง “ไซซ์เอ็กซ์”

จำเป็นหรือไม่ที่วรรณกรรมต้องมีเหตุผล จำเป็นมาก เพราะวรรณกรรมเป็นการจำลองชีวิตของคน คนที่ไม่มีเหตุผลย่อมสร้างปัญหามานับการ วรรณกรรมที่ไม่มีเหตุผลก็เช่นกัน

ยังมีอีกเกี่ยวกับสิ่งที่ไร้เหตุผล เป็นสิ่งที่มีอยู่เกือบทั้งเล่มใน “ความน่าจะเป็น”

เรื่อง “อะไรในอากาศ” ใช้สำนวนเขียนแทนสำนวนพูดในบทสนทนา ทำให้อ่านแล้วเกิดความรู้สึกแปลกแปร่งขึ้นทันที เพราะเป็นสิ่งที่ไม่เชื่อเลย คนที่โง่จะพูดคุยกันอย่างนั้น เพราะผิดธรรมชาติวิสัย (ในนวนิยายจีนกำลังภายในตัวละครอาจพูดกันด้วยสำนวนที่แปลกออกไป นั่นเป็นสิ่งที่ยอมรับได้เพราะมีความกลมกลืนกับเนื้อหาที่ออกไปทาง “เหนือจริง” แต่ไม่ใช่การพูดคุยกันด้วยสำนวนเขียนอย่างเด็ดขาด)

“ถูกต้อง สันนิษฐานว่าอักษรภาษาอังกฤษสองตัวนี้ได้รับการปะทะจากแรงพายุจนหลุดลอยออกจากโครงเหล็ก ล่องลงมาตรงจุดที่เห็นอยู่เบื้องหน้า ก่อให้เกิดเสียงอีกทีก็คล้ายยักษ์ตกเก้าอี้ ทำเอาเราสะดุ้งและสะดุ้งจากกิจกรรมในครัวเรือนเมื่อครู” (หน้า 64)

นี่คือสำนวนพูดที่ “พิลึก”

ถูกต้อง ในวรรณกรรมเราสามารถให้ตัวละครพูดกันอย่างไรก็ได้ด้วยภาษาอะไรก็ได้ แต่ต้องอยู่ในบริบทที่สอดคล้องกับตัวเรื่องหรือพฤติกรรมด้านอื่นของตัวละคร ไม่เช่นนั้นแล้วก็เป็นสิ่งที่ไร้เหตุผล เพราะวรรณกรรมไม่ใช่การเขียนอะไรลงไปก็ได้ (หรืออย่างน้อยที่สุดวรรณกรรม ที่ดี ไม่ใช่การเขียนอะไรลงไปก็ได้)

ปราบดา หยุ่น อาจต้องการเพียงความแปลก และผู้อ่านหลายคนก็ยินดีไปกับความแปลกนั้นโดยลืมคิดไปว่าแปลกแล้วอย่างไรต่อ แปลกแล้วมีสาระอันใด

การเอาฝากระโถนไปครอบหม้อข้าวก็แปลกเหมือนกัน แต่มัน “สร้างสรรค์” หรือเปล่า

เอารองเท้ามาห้อยคอก็ก็น่าแปลกนะ แต่น่ารักตรงไหน

ในเรื่องเดียวกันนี้มีตัวละครชายหญิงขึ้นไปมีความสัมพันธ์ทางเพศกันบนดาดฟ้าท่ามกลางพายุฝนฟ้าคะนองโดยไม่ทราบว่ามีคนถูกตัวอักษรของแผ่นป้ายโฆษณาปลิวมาทับตายอยู่ข้างๆ หลังจากนั้นราวครึ่งชั่วโมงผ่านไปเมื่อตำรวจมาชันสูตรศพปรากฏว่า “กลืน” ของกิจกรรมทางเพศนั้นยังล่องลอยบอวลอยู่จนตำรวจโกรธและอบรมจริยธรรมแก่ตัวละครทั้งสอง ฐานขึ้นไปแสดงบทบาททางเพศกันต่อหน้าศพ

มองในแง่ “เหมือนจริง” (realism) เป็นไปได้อย่างไรที่ “กลืน” นั้นยังล่องลอยอยู่ท่ามกลางฝนที่ตกหนักและพายุพัดตลอดเวลา แถมยังได้กลืนเฉพาะตำรวจ ไม่ระคายจมูกของตัวละครชายที่ขึ้นไปส่งตำรวจเลยแม้แต่น้อย

ในแง่ “เหนือจริง” (surrealism) ย่อมเป็นไปได้ แต่หมายความว่าพฤติกรรมอื่นของตัวละครจะต้องเหนือจริงด้วยเพื่อให้สอดคล้องกัน เช่น มีเพศสัมพันธ์กัน 100 ครั้ง ทำให้ “กลืน” บอวลจนชะล้างไม่หาย ถ้าหากเป็นพฤติกรรมของมนุษย์ธรรมดา (และเพียงครั้งเดียว) แต่กลืนกลับพิลึกก็ก๊อเช่นนั้น และจมูกดีเฉพาะตำรวจ แถมยังรู้อีกว่าเป็นการร่วมเพศ ไม่ใช่การสำเร็จความใคร่ด้วยตนเองหรืออื่นๆ แสดงว่านี่คือสิ่งที่ไม่มีเหตุผลเอาเสียเลย

น่าจะเชื่อได้ว่า ปราบดา หยุ่น เองก็คงคิดว่าการที่ตำรวจยังได้ “กลิ่น” ของเรื่องนั้นอยู่เป็นสิ่งที่เป็นไปได้ เขาจึงต้องแก้ไขปัญหานี้โดยให้ตำรวจพูดว่า “ไม่ต้องปฏิเสธ ความประพฤติดของท่านยังส่งกลิ่นล่องลอยอยู่ในอากาศบนศาลฟ้า ความเสียจนยากจะชะล้างได้ด้วยความสามารถของผม” (หน้า 78)

แต่ตำรวจก็พูดเข้าไปเสียแล้ว เพราะข้อเท็จจริงคือฝนตกหนักนานมาก แดมพายุก็พัดกระหน่ำไม่มีหยุด กลิ่นอะไรกันอบอวลถึงขนาดนี้ ชายหญิงทั้งคู่เป็นมนุษย์พันธุ์ไหน

หรือว่าตำรวจต่างหากเป็นมนุษย์พิเศษ มีจมูกที่ “ไว” ยิ่งกว่าสุนัขที่ดมกลิ่นหายาเสพติด

เรื่องสั้นนี้ยิ่งพลิกผันขึ้นทุกทีแล้ว

หรือจะคิดรวมกันว่าตัวละครในเรื่องนี้ทั้งหมดเป็นมนุษย์พิสดาร จึงมีอะไรแปลกๆมาให้เราเห็นเสมอ รวมทั้งการพูดคุยกันด้วยภาษาเขียน ก็ไม่อาจทำใจยอมรับได้ เพราะบริบททั้งหมดของเรื่องไม่ได้ “ส่ง” ให้เป็นเช่นนั้น จึงต้องถือเป็นความบกพร่องของการเขียน

เป็นไปได้ว่าเรื่องนี้นักเขียนไม่ทราบว่าจะให้จบลงอย่างไร การอบรมจริยธรรมตอนท้ายเรื่องจึงน่าจะ “ดูดี” ที่สุดในงานเขียนที่หมิ่นเหม่จริยธรรมมาตลอดเรื่อง แต่น่าเสียดายว่าบริบทที่นำไปสู่การอบรมจริยธรรมเป็นเรื่องไร้เหตุผล ตัวเรื่องทั้งหมดจึงไร้เหตุผลตามไปด้วย

ควรหมายเหตุไว้ด้วยว่าเรื่องนี้มีการบรรยายฉากเพศสัมพันธ์และบรรยายอวัยวะเพศจนถึงขนาด “ไฟของฟ้าเจ็ดจ้าวรัสนั้น เผยให้ชายหนุ่มเห็นอวัยวะส่วนหนึ่งของตัวเองที่ห้อยโตงเตงใต้กลุ่มขนดกดำ น้ำฝนจากร่างไหลลงตรงปลายอวัยวะห้วน” (หน้า 66) และยังเขียนถึงการไหลของปัสสาวะและการสับต่ออวัยวะเพศหลังปัสสาวะเสร็จเอาไว้อีกด้วย

นำคิดว่าการบรรยายจนถึงขนาดนี้จำเป็นต่อตัวเรื่องหรือไม่ ลองเปรียบเทียบกับในภาพยนตร์ การสื่อแสดงให้รู้ว่ามีเพศสัมพันธ์หรือมีการถ่ายปัสสาวะเกิดขึ้นเพียงพอหรือไม่ หรือจะต้องใช้กล้องจับเข้าไปที่อวัยวะเพศให้เห็นกิจกรรมนั้นๆชัดเจนกันไปเลย แน่่อนว่าสามารถทำได้ทั้งสองอย่าง แต่ “คุณค่า” ย่อมไม่เท่ากัน

“อะไรในอากาศ” มีคุณค่าในระดับไหน

วรรณกรรม 'สร้างสรรค์' คืออะไร : กรณีศึกษาจาก 'ความน่าจะเป็น' (3)

เทิดธรรม นามไท

ความไร้เหตุผลยังมีมากเกินไปใน "ความน่าจะเป็น" จำเป็นต้องกล่าวถึงอีก

เรื่อง "นักแค้นวรรค" ผู้เขียนใช้มุมมอง (point of view) แบบบุรุษที่ 1 หรือแบบข้อจำกัด คือให้ตัว "ผม" เป็นผู้เล่า ตามปกติมุมมองแบบนี้ "ผม" จะไม่รู้ซึ่งไปถึงเรื่องอื่นใดที่อยู่นอกเหนือการรับรู้ของตน เช่น ถ้าเรายืนคุยอยู่กับใคร เราจะไม่ว่าเขาคิดอะไร (เว้นไว้แต่มีญาณพิเศษ) รู้เพียงว่าเขาพูดอะไร หรือมีกิริยาอาการอย่างไร ความคิดของเขาถ้าเราจะรู้ได้ก็ด้วยการ "สันนิษฐาน" หรือคิดเอาเท่านั้น เส้นของมุมมองแบบนี้คือผู้อ่านจะรู้สึกว่ามีความรู้เท่ากับผู้เล่า ทำให้มีอารมณ์ร่วมกับตัวละครไปพร้อมกัน

ที่มาของมุมมองแบบนี้ก็อาจลงมาจากธรรมชาตินั่นเอง มนุษย์มีธรรมชาติแบบไหนก็นำมาใช้ในวรรณกรรม เพราะวรรณกรรมคือภาพสะท้อนของมนุษย์

แต่มุมมองใน "นักแค้นวรรค" กลับผิดเพี้ยนออกไป ตัว "ผม" ที่เป็นผู้เล่ากลับรู้อย่างดีทีเดียวในเรื่องราวที่ตัวเองไม่เคยพบเคยเห็น คือรู้ว่าแม่ของ "นางสาววันดี" คิดอะไรบ้างตอนที่ให้กำเนิดเธอออกมา ถึงกับเล่าได้เป็นฉากๆ

แถมยังรู้อีกว่า "นายแพทย์ที่ทำคลอดให้มารดาของนางสาววันดีในวันนั้นอารมณ์ไม่สู้ดี ท้องเสีย ปวดหลัง ไม่เกรนกำเร็บ กระนั้นก็ยังทำหน้าที่ดีหวั่นเหอะเมือกของทารกเพศหญิงตัวสีชมพูสด สีหน้าบูดบึ้งออกมาได้อย่างราบรื่น" (หน้า 83)

รู้มาราวกับไปอยู่ในห้องคลอด อยู่ในใจแม่ของนางสาววันดี และสัมภาษณ์แพทย์มาเรียบร้อยแล้ว ทั้งๆ ที่ความจริงก็คือ "ผมพบนางสาววันดีครั้งแรกบนรถเมล์" (หน้าเดียวกัน)

อย่างนี้จะให้เชื่อถือได้อย่างไร

ปราบดา หยุ่น คงไม่เจตนาให้เราไม่เชื่อถือตัวละคร เพราะเขาต้องการสื่อประเด็นหลายอย่างผ่านความคิดของตัวละคร ถ้าทำให้ผู้อ่านไม่เชื่อถือตัวละคร ทุกอย่างก็ล้มเหลวหมด และเขาย่อมไม่เจตนาให้ "ผม" เป็นผู้มีญาณพิเศษเช่นกัน เพราะถ้ามีญาณพิเศษ "ผม" คงไม่ต้องขบคิดหาคำตอบของเรื่องราวต่างๆ จนวนเวียนอย่างในเรื่อง นี่แสดงว่านี่เป็นข้อบกพร่องในการเขียนต่างหาก

บกพร่องเพราะไม่รู้จักเรื่องมุมมอง หรือฝ่าฝืนกฎเกณฑ์ของมุมมอง หรือด้วยความประมาทใดก็ตาม ซึ่งในที่สุดก็ทำให้เรื่องราวที่เขียนออกมา "พิกลพิการ"

กาเบรียล กาเซีย มาร์เคซ นักเขียนรางวัลโนเบลจากเม็กซิโกแนวจินตนาการสมจริง (magical realism) เรื่อง "หนึ่งร้อยปีแห่งความโดดเดี่ยว" กล่าวว่า "มันเป็นไปไม่ได้ที่จะเสนอเรื่องอะไรก็ได้โดยที่คนยอมรับได้ ตราบเท่าที่คุณทำให้มันดูน่าเชื่อถือ" (กาเบรียล กาเซีย มาร์เคซ "หนึ่งร้อยปีแห่งความโดดเดี่ยว" ปณิธาน - ร. จันเสน แปล, สำนักพิมพ์วิสิส พิมพ์ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2533 หน้า 408)

เราไม่จำเป็นต้องใช้มาร์เคซเป็นแบบ แต่คำพูดของเขามีเหตุผล คำพูดของเขาบอกให้รู้ว่าเรื่องสั้นของ ปราบดา หยุ่น ไม่น่าเชื่อถือและยอมรับไม่ได้เลย

ในเรื่องเดียวกันนี้ การให้ตัวละครพูดอย่างพรวดพราด โดยที่ตัวละครอีกตัวฟังไม่รู้เรื่องก็มีความไม่สมเหตุสมผลอยู่ในตัวเองอย่างมาก เป็นไปได้อย่างไรที่ตัวละครที่มีสติสัมปชัญญะแถมต้องการรู้เรื่องราวของผู้อื่น แต่กลับพูดยืดยาวอยู่ฝ่ายเดียวทั้งที่รู้ว่าอีกฝ่ายฟังไม่เข้าใจ

เป็นการเขียนแบบเพื่อเจ้อ หวังความสนุกเพียงอย่างเดียว จึงจับสาระได้ยากเต็มที (สาระที่พอมีอยู่บ้างในเรื่องนี้คือการวิเคราะห์เรื่องข้อไขในการเขียนหนังสือของคนเรา แต่เมื่อ "มุมมอง" และสร้างโครงของเรื่องไม่น่าเชื่อถือ สาระนั้นจึงต้อยค่าลง จนทำให้เรื่องนี้แทบจะเสียเวลาอ่านไปโดยไร้เหตุในทันที)

ลักษณะเช่นนี้ตรงกันข้ามเสียเหลือเกินกับคำยกย่องของคณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ ซึ่งบอกว่า “ความน่าจะเป็นแสดงความสามารถของผู้เขียนในการนำเรื่องที่ไม่น่าจะเป็นเรื่องมาเขียนให้เป็นเรื่องที่น่าขบคิด”

สังคมทุกวันนี้หาเรื่องขบคิดกันไม่ค่อยได้แล้วกระมัง เพราะระบบโฆษณาและจินตนาการสำเร็จรูปทางโทรทัศน์ครอบงำอยู่ทุกวัน วรรณกรรมสร้างสรรค์ที่มีคุณสมบัติโดดเด่นหลายเล่มก็เกินปัญญาของสังคมที่จะขบคิดไป เราจึงต้องขบคิดกับเรื่องที่ค่อนข้างไร้สาระเพื่อพยามองให้สอดคล้องกับสภาพสังคมอย่างนั้นซะใหม่

ผู้เขียนไม่ได้เหน็บแนม แต่เรากำลังวิเคราะห์ร่วมกันว่า “สร้างสรรค์” คืออะไร และนี่คือประเด็นหนึ่งที่จะต้องกล่าวถึง

น่าสนใจ ปราบดา หยุ่น ที่เรื่องของเขานักไปทางไร้เหตุผล เหมือนงานโฆษณาที่สร้างความตื่นตาตื่นใจจดจำได้ และหลงเชื่อ แต่ถ้านำมาวิเคราะห์กันจริงๆ จะเห็นถึง “จุดหลวม” ของงานโฆษณาทุกชิ้น เพราะส่วนใหญ่ นักโฆษณามักไม่คิดถึงข้อเท็จจริงอันละเอียดอ่อน มุ่งแต่จะขายความคิด (งูใจ) เท่านั้น

น่าสนใจ ปราบดา หยุ่น เพราะเขาไม่มีเจตนาแบบนักโฆษณา (แสวงหากำไรให้นายจ้างและตัวเอง) แต่วิธีการของเขาคล้ายคลึงอย่างยิ่งกับงานโฆษณา คือสร้างสีสันแปลกใหม่ ตื่นเต้น และแหวกแนว แต่ท้ายที่สุดคือ “หลวม”

ยังมีตัวอย่างอีก

เรื่อง “บรรยายกาศเป็นกันเอง” เป็นเรื่องที่ไร้ที่ไปที่มา หัวตัวทางขาด เรื่องมีอยู่ว่า “นายตะกอน” เพราะเหตุใดไม่แจ้งชัดถูกมัดให้นอนอยู่บนเตียงในห้องมืดๆ มีชายลึกลับที่พูดติดอ่างคนหนึ่งมาจากไหนไม่ทราบอยู่ในห้องนั้นด้วย และเป็นเพื่อนพูดคุย เรื่องที่พูดกันก็เอาสาระแทบไม่ได้ (คือมุ่งที่จะตลกเล่นทั้งตลกบ้างและไม่ตลกบ้างเสียมากกว่า) จนสุดท้ายชายคนนั้นรินน้ำมาให้นายตะกอนดื่ม แล้วก็จบ

เรื่องทั้งเรื่องไม่ทราบว่าจะสื่อสารอะไร ต้องการให้ผู้อ่านคิดอะไร หรือปล่อยให้ เป็นเสรีภาพในการตีความ ถ้าเป็นอย่างนี้ก็แสดงว่าวรรณกรรมสามารถเขียนถึงอะไรก็ได้โดยไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงเหตุผล หรือผู้อ่านจะเข้าใจว่าอย่างไรก็ช่างมัน ไม่ใช่หน้าที่ของนักเขียน เป็นหน้าที่ของผู้อ่านที่จะต้องดูลายแทงเอาเองโดยไม่จำเป็นต้องรู้ว่าไหนทิศเหนือทิศใต้

ถ้าเป็นอย่างนี้ก็คงเป็นเจตนารมณ์ใหม่ในวรรณกรรมของคนรุ่นใหม่

แต่เจตนารมณ์อย่างนี้ “สร้างสรรค์” หรือเปล่า

วาณิช จรุงกิจอนันต์ นักเขียนรางวัลซีไรต์กล่าวว่า เรื่องสั้นของ ปราบดา หยุ่น มีกลวิธีที่ “หลุด” ไปจากขนบนิยมในการเขียนเรื่องสั้นของประเทศไทย ซึ่งลักษณะเช่นนี้ “มีอะไรมากกว่าแค่เขียนแล้วคนอ่านไม่รู้เรื่องนะครับ” (วาณิช จรุงกิจอนันต์ “เก๋” มติชนสุดสัปดาห์ 30 ก.ย. - 6 ต.ค. 2545 หน้า 71)

แสดงว่าวาณิชนิยมรูปแบบมากกว่าเนื้อหา ซึ่งก็ไม่แปลกอันใด และขอชมเชยวาณิชที่มักกล่าวหาอุปสรรคในการวิจารณ์วรรณกรรม แต่อย่างไรก็ตาม เราควรทำความเข้าใจร่วมกันสักนิดว่า เรื่องสั้นคือการเล่าเรื่อง ถ้าเรื่องที่เล่านั้นไม่รู้เรื่อง แม้เทคนิคในการเล่าดีเหลือเกินมันจะมีความหมายอะไร เพราะคำว่า “ไม่รู้เรื่อง” หมายถึงสมองของเราไม่สามารถย่อยสิ่งนั้นได้

เหมือนกับการกินอาหาร แม้ของที่กินนั้นจะอร่อยหรือมีประโยชน์แค่ไหน แต่ถ้ากระเพาะอาหารย่อยไม่ได้ก็มีแต่ท้องอืด หรือปัญหาอื่นที่หนักกว่านี้

หรือใครสักคนเล่าเรื่องให้เราฟัง แม้เทคนิคจะดีขนาดไหน แต่ถ้าเรื่องนั้นฟังไม่รู้เรื่องจะมีประโยชน์อะไร

ในความเป็นจริง การเขียนให้คนอ่านไม่รู้เรื่องไม่ใช่ภูมิปัญญาของนักเขียน ลองเทียบกับบทความของวาณิช ถ้าเขียนแล้วคนอ่านปวดหัว แม้จะมีกลวิธียอดเยี่ยมเพียงใดก็ตาม ก็คงเป็นการสื่อสารที่ล้มเหลว

วาณิชจึงต้องเขียนให้คนอ่านรู้เรื่องเสมอใช่หรือไม่ เพราะนี่คือคุณสมบัติที่สำคัญกว่ารูปแบบ หรืออย่างน้อยที่สุดก็ต้องไม่ด้อยไปกว่ารูปแบบอย่างแน่นอน

งานเขียนไม่ว่าประเภทไหนจึงต้อง “รู้เรื่อง” งานที่ไม่รู้เรื่องไม่เคยมีที่ยืนในประวัติศาสตร์ มีแต่ถูบลบมาแล้วด้วย หาย เหมือนพลุอันบรรเจิดบรรจงในอากาศ แต่ผู้ชมแทบไม่ได้รับอะไรเลยเมื่อเทียบกับค่าของเงินที่ซื้อพลูมาจุด

คำว่า “รู้เรื่อง” ในที่นี้หมายถึงรู้เรื่องสำหรับกลุ่มเป้าหมายของมัน เช่น งานเขียนสำหรับเด็ก เด็กควรรู้เรื่อง งานเขียนสำหรับวัยรุ่น วัยรุ่นควรรู้เรื่อง และงานเขียนสำหรับคนทั่วไป คนทั่วไปควรรู้เรื่อง เป็นต้น

สรุปอีกที ว่าการ “รู้เรื่อง” เป็นสิ่งที่สำคัญมาก ไม่เช่นนั้นการพูดคุยกับคนบ้าหรือคนเมาที่พูดไม่รู้เรื่องจะกลายเป็น “สาระ” ขึ้นมาทันที ทั้งที่ความจริงแล้วไม่ใช่

มีข้อนำสังเกตอีกว่าเรื่อง “บรรยายภาคเป็นกันเอง” นี้ มีการใช้ตัวละครที่พูดติดอ่างมาพูดเรื่องนั้นเรื่องนี้ ซึ่งหาสาระแทบไม่ได้ แถมยังต้องเสียเวลาในการอ่านคำประเภท “มะ มะ มะ ไม่” ฯลฯ ถามว่าทำไมนักเขียนต้องทำแบบนี้ ต้องการเสียดสีคนติดอ่างหรืออย่างไร หรือต้องการกลั่นแกล้งผู้อ่าน ถ้าใช่ก็แย่มาก ถ้าไม่ใช่เราจะตอบคำถามนี้อย่างไร นอกจากว่า ปราบดา หยุ่น ต้องการเพียงความแปลก

ความแปลกที่เป็นคุณสมบัติสำคัญของงานโฆษณา

ความแปลกที่ทำให้คนหลงใหลและเชื่อว่าเป็นสิ่งที่ดี โดยไม่ทันใช้ปัญญามาคิดให้รอบคอบ เช่น การขอหวยจากลิงสองหาง หรือจุดรูปไหว่ตันมะพร้าวที่ออกผลเป็นกล้วย เป็นต้น

ในวรรณกรรม ความแปลก เป็นสิ่งที่ดี ตรงที่ทำให้เกิดรสชาติใหม่ในการอ่าน แต่ความแปลกที่ขาดเหตุผล ขาดที่มาที่ไป ก็คงไม่ใช่ความแปลกที่มีคุณค่าหรือ “สร้างสรรค์” แต่ประการใด

เป็นเพียงความแปลกในระนาบเดียวกับ ลิงสองหาง เท่านั้น

ลิงสองหางที่ทำให้คนโง่เชื่อว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์

สรุปว่าเรื่องสั้นจำนวนมากของ ปราบดา หยุ่น ใน “ความน่าจะเป็น” เป็นเรื่องที่ไม่มีเหตุผลมารองรับ นักเขียนคิดขึ้นมาอย่างเลื่อนลอยและมุ่งไปสู่การตลกขบขันเป็นด้านหลัก ทำให้ขาดความน่าเชื่อถือและขาดแม้แต่อารมณ์ขันเองในหลายครั้ง สาเหตุก็ย่อมมาจากความพยายามมุ่งเน้นทางด้านกลวิธีหรือสีสันอันแปลกตามากเกินไป จนมองข้ามความเรียบง่ายหรือเหตุผลที่เป็นจริงของธรรมชาติอย่างน่าเสียดาย

วรรณกรรม 'สร้างสรรค์' คืออะไร : กรณีศึกษาจาก 'ความน่าจะเป็น' (4)

เทิดธรรม นามไท

3. สารของเนื้อหา

เนื้อหาส่วนใหญ่ใน "ความน่าจะเป็น" ต้องการเสียดสีเหน็บแนมสังคม ปราบดา หยุ่น ทำได้ดีพอสมควรในส่วนนี้ คือสะท้อนให้เห็นว่ามนุษย์บางครั้งก็โง่เขลาและเห็นแก่ตัวลึนดี แต่ในเมื่อเรื่องราวส่วนใหญ่ขาดเหตุผลมารองรับอย่างกลมกลืน ทำให้น้ำหนักของเนื้อหาต้องลดลงไม่น้อย

มีเรื่องสั้นที่น่าสนใจและนับว่ามีองค์ประกอบที่สมบูรณ์อยู่เพียง 2 เรื่องในเล่มนี้คือ "ความน่าจะเป็น" กับ "มารุตมองทะเล"

"ความน่าจะเป็น" พูดถึงชีวิตของตัวละครได้ค่อนข้างลึกซึ้ง มีข้อคิดและแรงสะท้อนใจ ส่วนการเล่าเรื่องก็สอดคล้องและเกี่ยวพันกันอย่างเหมาะสมตั้งแต่ต้นจนจบ

ส่วน "มารุตมองทะเล" เริ่มต้นก็ "หักมุม" อย่างน่าสนใจ คือตัวละครบอกว่าเขาไม่ได้ชื่อมารุตและไม่ได้มองทะเล แถมอาจจะไม่ใช่คนเสียด้วยซ้ำ แต่เป็นอะไรอย่างหนึ่งที่นักเขียนพยายามสร้างขึ้นมาให้เป็นคน

สาระของเรื่องนี้คือการวิจารณ์มนุษย์ในแง่ลึก (ทั้งๆที่ในตัวเรื่องบอกว่าวิจารณ์ นายปราบดา หยุ่น เท่านั้น)

ในตอนจบก็หักมุมกลับ คือตัวละครนี้ต้องกลายเป็นนายมารุตและกำลังมองทะเลอย่างเต็มตา เป็นการสลับขอมต่ออำนาจของนักเขียนอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง

เป็นเรื่องที่มีอารมณ์ขันและข้อชวนคิดเสียดสีสรรพ (เป็นเรื่องที่ชวนคิดจริงๆ ไม่ใช่เรื่องที่ไม่น่าคิดมาทำให้น่าคิดอย่างในถ้อยคำของคณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์)

พ้นจาก 2 เรื่องนี้แล้วทำใจลำบากที่จะชื่นชม

เรื่อง "ตื่น-ลึก หนา-บาง" เขียนเพื่อเหน็บแนมมนุษย์เกี่ยวกับความอยากรู้อยากเห็นที่ไม่ก่อให้เกิดประโยชน์ และเสียดสีความเห็นแก่ตัวของสื่อสารมวลชน

ความจริงน่าจะเป็นเรื่องที่ตีเรื่องหนึ่งได้ ถ้าไม่สร้างโครงเรื่องขึ้นมามากอย่างเลื่อนลอยจนเกินไป เลื่อนลอยจน "ไร้เหตุผล" และยากที่จะทำใจยอมรับ

เรื่องขึ้นต้นว่า

"ความลับไม่มีในโลก"

แต่ลองออกไปนอกโลกแล้วละก็ ความลับนั้นล่องลอยเกลื่อนกลาดมากกว่าอุกกาบาตหลายเท่าตัว" (หน้า 154)

แล้ววันหนึ่งความลับขนาดเท่าหัวแม่มือก็ตกลงมาบนโลก นักเดินทางคนหนึ่งไปพบเข้าทำให้คนทั้งโลกอยากรู่ว่าความลับนั้นคืออะไร จนนักเดินทางต้องออกรายการโทรทัศน์เพื่อถ่ายทอดสดไปทั่วโลก แต่เขาก็ไม่สามารถบอกได้ว่าความลับดังกล่าวคืออะไร เพราะความลับไม่มีในโลก

เป็นการนำพุทธภาษิต "ความลับไม่มีในโลก" หรือชื่อเต็มว่า "ชื่อว่าที่ลับของผู้ทำบาปไม่มีในโลก" (นตฺถิ โลเก รโท นาม ปาปกมฺมํ ปกฺขพฺพโต) มาล้อเล่น

ล้อเล่นเพื่อจะเสียดสีมนุษย์

สิ่งแรกที่ควรพิจารณาคือ การตีความว่าเมื่อความลับไม่มีในโลก ความลับก็ต้องอยู่นอกโลก (แถมมีลักษณะเป็น "ก้อน" ล่องลอยอยู่มากกว่า "อุกกาบาต" อีกต่างหาก)

การตีความแบบนี้ค่อนข้างจะเลื่อนลอยและเหลวไหลเป็นอย่างมาก เพราะนอกจากทำให้พุทธภาษิตกลายเป็นของตลกไปแล้ว ยังเป็นการกิดขวางภูมิปัญญาของมนุษย์อีกต่างหาก

ภูมิปัญญาที่จะได้เข้าใจโลกอย่างเป็นจริง

ปราบดา หยุ่น น่าจะรู้ว่าคำว่า "ความลับไม่มีในโลก" หมายถึงอะไร หรือเขายังไม่รู้ หรือรู้แล้วแต่แสร้งกล่าวแบบเล่นคำเพื่อจะเอาสนุก หรือเพื่อสร้างความ "แปลก" ขึ้นมาเท่านั้น

"แปลก" แบบงานโฆษณาดังกล่าวแล้ว

ควรบันทึกไว้ว่า "โลก" ในความหมายของพระพุทธเจ้าไม่ได้หมายถึงดวงดาวกลมๆ ที่มีคนอาศัยอยู่ แต่หมายถึง ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ ที่กำลังทำหน้าที่อยู่ต่างหาก ดังพุทธพจน์ที่ว่า

"ตฺถสฺมิทฺธิ ทฺไคมีตา มฺริยุป มฺิจักขวิญญาน มฺิธมฺมอํณฺพิงฺสุตฺตวิญญาน ทฺินนํกมฺิโลกหรือบัญญัติว่าเป็นโลก ทฺิไคมีทฺุ...มฺิจมฺุก...มฺิลิ้น...มฺิกาย...มฺิใจ มฺิธมฺมมารมฺณ มฺิมโนวิญญาน มฺิสํอํณฺพิงฺสุตฺตวิญญาน ทฺินนํกมฺิโลกหรือบัญญัติว่าโลก" (พระธรรมปิฎก [ป.อ. ปยุตฺโต] "พุทธธรรม" มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พิมพ์ครั้งที่ 7 พ.ศ. 2541 หน้า 58)

เมื่อโลกคือตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ ที่ทำหน้าที่อยู่ (มีวิญญาน) สิ่งใดที่บุคคลกระทำขึ้นมา ก็ย่อมรู้อยู่แก่ตนหรืออายตนะของตน ดังนั้นแล้ว "ความลับ" จึงไม่มีในโลก

ไม่ใช่ไม่มีในโลกแล้วไปลอยอยู่นอกโลกแบบก้อนหินก้อนกรวดอย่างในเรื่องสั้นของ ปราบดา หยุ่น

อาจเป็นการตีความใหม่ให้เจิดจ้าหรรษา อาจเขียนเล่นคำเพื่อความสนุกสนาน หรือกระทำให้เพราะความไม่รู้ก็ตาม

การเขียนแบบนี้เรียกว่า "สร้างสรรค์" ได้หรือไม่ ในเมื่อมันทำลายภูมิปัญญาที่ควรรู้ของมนุษย์ โดยการสร้างโวหารที่มีดบอดขึ้นมาทดแทน ไม่ว่าจะเจตนาหรือไม่ก็ตาม

เมื่อเนื้อหาเริ่มต้นด้วยการทำลาย เราจึงหาสิ่งที่ควรจะเรียกว่า "สร้างสรรค์" ได้ยากในเรื่องสั้นนี้

พิธีกรฝรั่งเศสบอกแก่นักเดินทางว่า "...ผมจึงอยากขอร้องให้คุณเปิดเผยปริศนานั้นเสียเถอะ เพื่อไม่ให้เป็นการเสียเวลา ผู้คนจะได้ไม่ต้องนั่งจ้องจอกว้างนานเกินเหตุจำเป็น นะครับ เห็นแก่โลกใบนี้ด้วยเถอะ" (หน้า 160)

พิธีกรไทยบอกแก่นักเดินทางว่า "...คุณไม่ต้องรีบบอกความลับก็ได้ เลี่ยง ๆ อารมณ์คนดูไว้ก่อน เริ่มจากรูปพรรณสัณฐานแบบกว้าง ๆ ก่อนก็แล้วกัน... ยิ่งยืดเวลาไปได้ยิ่งดี คืบนี้เรามีโฆษณาเป็นร้อย ๆ ชิ้นเขี้ยวคุณ ต้องจัดสรรเวลาออกอากาศให้ลุล่วง รีบจบเร็ว ๆ ไปได้" (หน้า 164-165)

นักเขียนต้องการบอกอะไร

ก.ฝรั่งมีคุณธรรมสูงกว่าไทย

ข.ฝรั่งโง่กว่าไทย

ค.ไม่ต้องการบอกอะไรเลย แค่เขียนเรื่อยเปื่อยไปตามที่นึกเอาน่าจะดี

ไม่ว่าตอบข้อไหนคงเรียกได้ยากว่า "สร้างสรรค์" หรืออาจมีคำตอบอื่นที่ถูกต้องกว่านี้ก็ลองขบคิดกันดู

เมื่อกล่าวถึงระบบเหตุผลในเรื่องนี้ก็มีความขัดแย้งกันอยู่ในตัวเอง กล่าวคือ เมื่อความลับไม่มีในโลก (จนนักเดินทางไม่สามารถบอกแก่ใครได้ว่ามันคืออะไร) ผู้คนทั้งหลายจะรู้ได้อย่างไรละว่าความลับตกลงมาและมีคนไปพบเข้า (ในเมื่อมันไม่มีในโลก หรือสูญเสียสภาพไปแล้วในทันทีที่ตกลงมา)

การเสียดสีในเรื่องนี้จึงเป็นการเสียดสีที่ไม่รอบคอบและ "กลั่นแกล้ง" ตัวละครจนเกินไป

ในเรื่องนี้อีกเช่นกันที่เขียนล้อเลียนแม้กระทั่งพิธีกรที่ทำหน้าที่แปลภาษาพูดเป็นภาษามือสำหรับผู้พิการทางหู ซึ่งเรามักเห็นเป็นมุมเล็กๆ ในจอโทรทัศน์บางช่อง โดยระบุว่าตัวละครนี้ฟังภาษาอังกฤษไม่ค่อยออกจึงได้แต่นั่งมองเหมือนเวลาพิธีกรฝรั่งเศสพูด

ไม่ทราบว่านักเขียนมีเจตนาอะไร หรือเอาสนุกไปโดยไม่ต้องคิดอะไรมาก ขอเพียงให้สนุกไว้ก่อนเท่านั้น

วรรณกรรมเช่นนี้ "สร้างสรรค์" หรือไร

การเสียดสีในงานวรรณกรรมต้องมีเป้าหมายเพื่อปลุกให้ผู้อ่านมองเห็นหรือตื่นขึ้นมาจากความอับลัษณ์ของชีวิต (ซัวร่าย, โงเชลา, อ่อนแอ)

คนไม่รู้ภาษาอังกฤษอับลัษณ์ตรงไหนจึงทำให้กลายเป็นตัวตลก

หรือแท้แล้วเป็นการดูถูกกันทางวัฒนธรรม

คำประกาศยกย่องของคณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ที่ว่า “ความน่าจะเป็นเป็นวรรณกรรมที่น่าจะถือได้ว่าเป็นตัวแทนความคิดของคนรุ่นใหม่”

ถ้าคนรุ่นใหม่มีจิตใจมืดบอดหรือเอาแต่ความสุขของตัวเองโดยไม่สนใจสิ่งอื่นใด ก็เป็นเรื่องน่าเสียใจ

ถ้าวรรณกรรมที่ส่งเสริมให้คนรุ่นใหม่ยังเป็นเช่นนั้น แต่กลับได้รับการเชิดชูอย่างสูงลิ้น ย่อมน่าเสียใจขึ้นไปอีก

กุสุมา รัชมณี ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรมกล่าวว่า ในเรื่อง “ตื่น-ลึก หนา-บาง” นี้ “แม้แต่หญิงผู้เป็นล่ามภาษามือที่ปรากฏเล็กๆตรงมุมจอ ผู้เล่าก็ยังเล่าให้เห็นความเป็นอยู่อย่างน่าเอ็นดูดี” (กุสุมา รัชมณี “ความน่าจะเป็น... ปราบดา หยุ่น” ขวัญเรือน ปักษ์หลังกันยายน พ.ศ. 2545 หน้า 176-180)

น่าแปลกใจว่าทำไมกรรมการคัดเลือกและตัดสินรางวัลซีไรต์ผู้ซึ่งมองเห็นว่าความไม่รู้ของคนเรา (แปลภาษาอังกฤษเป็นภาษามือไม่ได้) เป็นความ “เป็น” (เซย, ก่อนไปทางโง่) แกมยังนำ “เอ็นดู” (น่ารัก) อีกต่างหาก

ความไม่รู้ไม่ใช่ความไม่รู้ ก็คือไม่รู้ ต่อเมื่อแสดงความไม่รู้ของตนออกมาอย่างผิดกาลเทศะต่างหากจึงจะเรียกว่าเป็น

ผู้หญิงในเรื่องพอไม่รู้ก็นั่งเฉยๆ ในลักษณะ “เก็บไม้เก็บมือ ได้แต่มองเหม่อ” (หน้า 162)

อย่างนี้จะเป็นอย่างไรร

แต่ถ้านำ “เอ็นดู” นับว่าใกล้เคียง เพราะความไม่รู้ของเธอถูกนำมาเหน็บแนมให้กลายเป็นคนไร้ค่า ช่างนำ “เอ็นดู” (สงสาร) จริงๆ

วรรณกรรมของคนรุ่นใหม่หยอกล้อ เสียดสี โดยไม่ยกเว้นใคร ไม่น่าเชื่อว่าคนรุ่นใหม่กลับเห็นคล้อยตาม และเป็นที่น่าสังเกตว่ากลุ่มบุคคลที่ชื่นชอบ “ความน่าจะเป็น” นอกจากคนรุ่นใหม่ตามรั้วมหาวิทยาลัยแล้ว ส่วนหนึ่งก็คือสุภาพสตรีวัยกลางคนที่เป็นนักวิชาการหรือมีการศึกษาดี เห็นได้จากบทความที่เขียนแสดงความชื่นชมเรื่องสั้นของปราบดา หยุ่น ของบุคคลเหล่านี้ ซึ่งมีแพร่หลายเป็นจำนวนมาก

ทำให้น่าขบคิดเช่นกัน ว่าปรากฏการณ์นี้เกิดจากอะไร แต่นั่นก็ไม่ใช่จุดประสงค์ของบทความนี้เสียแล้ว

เรื่องสั้นหลายเรื่องในหนังสือเล่มนี้มีเนื้อหาที่เบาหวิว อ่านแล้วแทบไม่ออกเงยทางภูมิปัญญา คำประกาศของคณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ที่ว่า “นำเรื่องที่ไม่น่าจะเป็นเรื่องมาเขียนให้เป็นเรื่องที่น่าขบคิด หรือตั้งคำถามโดยไม่ให้คำตอบ” นั้น น่าขบคิดเหมือนกันว่าขบคิดขึ้นมาได้อย่างไร

เรื่อง “คนนอนคม” ที่กล่าวถึงสาเหตุของกระดุมเสื่อนอนหลุด (โดยไม่มีคำตอบ) นั้นกระมังเป็นที่มาของคำประกาศนี้

เนื้อหาในเรื่องดังกล่าวไม่น่าขบคิดอะไรเลย เกี่ยวกับกระดุมเสื่อนอนหลุด แต่น่าขบคิดเพียงเล็กน้อยเกี่ยวกับประเด็นอื่นๆเท่านั้นเอง และไม่จำเป็นที่จะต้องเขียนเกี่ยวกับกระดุมเสื่อนอนหลุดก็ได้ เพราะมันไม่เกี่ยวข้องกับประเด็นอื่นเลย

ทั้งหมดนี้ไม่ใช่การกล่าวหา ปราบดา หยุ่น อย่างเลื่อนลอยหรือมีโทษ แต่มีเหตุผลอยู่ในตัวของมันเองแล้ว

วรรณกรรมร่วมสมัยในปัจจุบัน ผู้อ่านมักจะตื่นตื้นตันกันในแง่เทคนิคและกลวิธี ส่วนเนื้อหาแม้จะมีอะไรน่าขบคิดเพียงนิดเดียว ก็มักขยายกันขึ้นมาให้เป็นเรื่องใหญ่และยกย่องเชิดชูกันเกินพอดี

ส่วนวรรณกรรมที่มีเนื้อหาให้ขบคิดกันอย่างจริงจัง มักได้รับคำประดับว่า “ล้ำหลัง”

สิ่งเหล่านี้สะท้อนอะไรในสังคมไทย สังคมที่เต็มไปด้วย “รูปแบบ” นานาชนิด จนหาจิตวิญญาณที่แท้จริงไม่เจอ

ในสำนักงานเต็มไปด้วย “เสื้อนอก” ห้องถนนมี “แพชั่น” หลายหลาย โรงเรียนอนุบาลมีพิธี “รับปริญญา” มหาวิทยาลัยให้ความสำคัญแก่การ “รับน้อง” ความสำเร็จของชีวิตวัดกันด้วย “วัตถุ” ชนิดต่างๆ

ท่ามกลางรูปแบบอันหรรษาเหล่านี้ หากใครสักคนทำอะไรมีสาระขึ้นมาสักนิด (ทั้งที่พฤติกรรมส่วนใหญ่ยัง ย่ำแย่) ก็จะได้รับคำชมกันจนวุ่นวาย

แต่คำสอนแบบท่านพุทธทาสภิกขุ ซึ่งเต็มไปด้วยความดีความงามที่แท้จริงกลับถูกมองว่า “เชย”

นี่คือสังคมจวนจวน และเข้าไม่ถึง “ภูมิปัญญา”

วรรณกรรม ‘สร้างสรรค์’ คืออะไร : กรณีศึกษาจาก ‘ความน่าจะเป็น’ (จบ)

เกิดธรรม นามไท

4. สำนวนภาษา

ความสามารถในการใช้ภาษาของ ปราบดา หยุ่น อยู่ในระดับปานกลางเมื่อเทียบกับนักเขียนร่วมสมัยซึ่งใช้ภาษาได้อย่างสร้างสรรค์และวิจิตรบรรจงอย่าง อัศศิริ ธรรมโชติ, เสกสรรค์ ประเสริฐกุล, วัฒน์ วรรลยางกูร หรือแม้แต่ กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ (โดยไม่จำเป็นต้องเทียบกับ ‘รงค์ วงษ์สวรรค์ แต่ประการใด)

นักเขียนเหล่านี้ใช้ภาษาได้อย่างงดงาม ไพเราะ ถูกต้องตามแบบแผน ก่อให้เกิดภาพพจน์และความหมายที่ตรึงใจ แต่ภาษาของ ปราบดา หยุ่น อยู่ในขั้นที่พอจะประคองเรื่องให้เดินไปได้ตลอดรอดฝั่งเท่านั้น

แม้จะมีการเสกสร้างคำใหม่และเล่นกับคำกับเสียง เช่น เรียกรถเมล์ว่า “วัดอุดมนามคณาธารณะ” หรือบรรยายฉาก “อัสจรรย์” ว่า “แล้วก่อนเนื้ออีกหลายก้อนหลายชนิดของทั้งสองก็เกาะเกาะกั๊กเกากูกักกักดกกันจนก่า” ก็ตาม ก็ยังไม่สามารถก่อให้เกิดถ้อยคำที่งดงามหรือภาพพจน์ที่ชวนประทับใจเลย เพราะคำที่สร้างขึ้นมาทำให้รู้สึกเห็นเด๋อเหยื่อยในการอ่านเสียมากกว่า

มีการใช้คำหลายคำในหนังสือเล่มนี้ที่บ่งบอกว่านักเขียนไร้ “ราก” ทางวัฒนธรรม ซึ่งตรงกันข้ามกับคำประกาศของคณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ที่ว่า “มีความโดดเด่นในการเล่นกับภาษาอย่างมีรากฐานทางวัฒนธรรม”

ดูประโยคเหล่านี้เป็นตัวอย่าง

“ที่ผมจำรายละเอียดได้ขนาดนั้น เพราะระยะช่องไฟของนางสาววันดีทำให้สติสัมปชัญญะของผมถูกกระตุ้นตั้งโดนสายฟ้าฟาด กลายเป็นคนโสดประสาทไวผิดปกติชั่วคราว รับข้อมูลรอบตัวได้อย่างฉับพลันง่ายด้ายคล้ายถูกป้อนเดชะบุญที่ไม่ถึงกับนิพพาน” (หน้า 84)

คำที่มีปัญหาคือ “นิพพาน” ที่หมายถึงภาวะดับสนิทแห่งกิเลสหรือกองทุกข์ นิพพานจึงมีความหมายที่ดีมาก และเป็นอุดมคติสูงสุดทางพุทธศาสนา

คำว่า “เดชะบุญ” หมายถึงเดชหรือพลังของบุญที่ช่วยปกป้องไม่ให้ตกลงไปสู่สิ่งที่ชั่วหรือเป็นอันตราย เราจึงใช้คำนี้นำหน้าคำที่มีความหมายไม่พึงพิสมัยเช่น “เดชะบุญที่ไม่ถึงกับตาย” เป็นต้น หมายความว่า เป็นบุญเหลือเกินที่ไม่ตาย

แต่เมื่อใช้ว่า “เดชะบุญที่ไม่ถึงกับนิพพาน” แสดงว่ามีบุญจริงๆที่ยังไม่หมดกิเลส

แปลว่ากิเลสเป็นเรื่องของคนมีบุญหรืออย่างไร

ปราบดา หยุ่น คงไม่คิดอะไรมาก อาจต้องการเพียงความแปลกใหม่ในการเขียน โดยลืมนึกถึงความหมายของคำเหล่านี้ไป ทำให้เกิดความหมายใหม่ที่วิปริต ซึ่งอาจสร้างความเข้าใจผิดแก่ผู้อ่านได้ เช่น คำว่านิพพานเป็นของชั่วของเลวไป เป็นต้น

นี่คือการเล่นกับคำอย่างมี “รากฐาน” ทางวัฒนธรรมของคณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ ซึ่งไม่ทราบถึงความหมายของคำว่า “รากฐาน” และ “วัฒนธรรม” ของบุคคลเหล่านั้นคืออะไร และเข้าใจคำว่า “นิพพาน” ในพุทธศาสนาหรือไม่

หรือเข้าใจเพียงว่าของที่แปลกใหม่คือ “สร้างสรรค์”

คำว่า “ถูกกระตุ้นตั้งโดนสายฟ้าฟาด” ก็เช่นกัน มนุษย์ไฟฟ้ากระมังจึงถูกกระตุ้นด้วยสายฟ้าฟาดได้ คนธรรมดาเห็นทีจะไหม้เกรียมเสียก่อนเป็นแน่

หรือประโยคอย่าง “กลายเป็นคนโสดประสาทไวผิดปกติชั่วคราว รับข้อมูลรอบตัวได้อย่างฉับพลันง่ายด้ายคล้ายถูกป้อน” ก็เช่นกัน

การรับข้อมูลได้อย่างรวดเร็วง่ายดายนำไปเปรียบเทียบกับการถูกป้อนย่อมไม่ถูกต้อง เพราะการ “ป้อน” อาจจะซับซ้อนหรือยุ่งยากก็ได้ ไม่ได้หมายถึงความรวดเร็วหรือง่ายดายเสมอไป ถ้าจะเปรียบเทียบให้ชัดเจนก็ต้องบอกว่า รับข้อมูลได้อย่างฉับพลันง่ายดายกลายเป็นงานดาวเทียม หรืออื่นๆที่มีความหมายสอดคล้องกันระหว่างข้อความในประโยค

เพียงย่อหน้าเดียวที่ยกมาเป็นตัวอย่างนี้ช่างเป็นศูนย์รวมของความผิดพลาดเสียจริง ๆ

ยังมีตัวอย่างอีก ปราบดา หยุ่น ใช้คำว่า “บุคคลดังต่อไปนี้” แล้วกล่าวถึงเพียงคนเดียว (เรื่อง “นักเว่นวรรค”) “ต่อไปนี้” ต้องมีมากกว่าหนึ่ง ถึงจะ “ต่อ” กันได้ มีเพียงคนเดียวไม่ทราบจะ “ต่อ” กับใคร

คำว่า “เงื้อมมือขึ้นปาดเหงื่อ” (หน้า 126) ก็เช่นกัน เงื้อมมือต้องเป็นกิริยาอาการที่ยกสูงขึ้น หรือพาออกไปนอกตัว “เงื้อม” ขึ้นปาดเหงื่อไม่ทราบจะปาดได้อย่างไร

ภาษาในวรรณกรรมไม่ใช่หลักการใช้ภาษาตามแบบแผนก็จริง แต่ถ้าขาดพื้นฐานจากแบบแผนก็คงสื่อความหมายกันได้ยาก เช่น เรียก “โตะ” ว่า “เก้าอี้” หรือเรียก “เงย” ว่า “ก้ม” ก็คงเข้าใจอยู่คนเดียว หรือกับคนที่หลงไป เพราะความเข้าใจผิด หรือต้องพิจารณาบริบทกันจนกว่าจะเข้าใจได้

คำว่า “กระหม่อม” (เรื่อง “บรรยาภาสเป็นกันเอง”) ไม่ทราบว่า ปราบดา หยุ่น จะให้มีความหมายว่าอย่างไร เพราะตัวละครในเรื่องนี้ถูกมัดให้นอนหงาย และมีประโยคว่า “หากใครบังเอิญเอาไข่มวดอกลงตรงกลางกระหม่อมของนายตะกอนในตอนนี้อย่างไร ผลลัพธ์ที่จะได้คือไข่มวดาว” (หน้า 126)

“กระหม่อม” ความหมายตามพจนานุกรม หรือจะเป็นความหมายตามที่คนทั่วไปเข้าใจกันก็ตาม คือส่วนกลางของศีรษะหรือส่วนที่อยู่สูงที่สุดของศีรษะ ถ้าตัวละครนอนหงายแล้วเอาไข่มวดอกลงบน “กระหม่อม” ไม่ว่าตัวจะร้อนแค่ไหนก็คงไม่สามารถเป็นไข่มวดาวได้ เพราะไข่มวดอกลงบนพื้นไปหมด เว้นไว้แต่ดอกลงบนหน้าผากก็จะเป็นอีกเรื่องหนึ่ง

หรือ “กระหม่อม” ของ ปราบดา หยุ่น คือ “หน้าผาก” “โตะ” ของเขาคือ “เก้าอี้” ไข่มวดาว

อย่างนี้ “สร้างสรรค์” หรือเปล่า

หรือเขาเพียงแต่ลืมไปว่าตัวละครนอนหงายอยู่จึงใช้คำว่า “กระหม่อม” โดยไม่ทันคิด

เรื่องสั้นของนักเขียนที่ลืมนานจะเรียกได้ว่า “สร้างสรรค์” ไหม

ประเด็นการใช้ภาษาที่กล่าวมาทั้งหมดไม่ใช่การจับผิด แต่เป็นการชี้ให้เห็นสิ่งที่ผิดเพื่อช่วยกันพิจารณาว่า วรรณกรรมของ ปราบดา หยุ่น มีคุณค่าแค่ไหน หรือมีความสามารถในการใช้ภาษาเพียงใด เหตุใดจึงได้รับยกย่องอย่าง ยิ่งใหญ่จนแทบจะกลายเป็นว่าเขาคือนักเขียนที่เยี่ยมยอดที่สุดในปัจจุบัน ทั้ง ๆ ที่มีข้อผิดพลาดมากถึงขนาดนั้น

นอกจากประเด็นเรื่องภาษาแล้วควรบันทึกไว้ด้วยว่าเรื่องสั้นของนักเขียนผู้นี้มีอารมณ์ขันสอดแทรกอยู่เป็นจำนวนมาก งานเขียนที่มีอารมณ์ขันย่อมทำให้รสชาติในการอ่านเอร็ดอร่อยขึ้นกว่าปกติ

นายยกย่อง ปราบดา หยุ่น ในแง่นี้ แต่อย่างไรก็ตาม หลายครั้งอารมณ์ขันของเขาก็กลายเป็น “ขันด้าน” (ไม่เนียน) หรือ “ขันเพื่อเจ้อไรสาระ” (ไม่น่าขัน) หรือ “ขันผิดกาลเทศะ” (ไม่สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง) ไปเสีย

เรื่อง “ตามดาวดวงใจ” เต็มไปด้วยอารมณ์ขันทั้ง 3 ประเภทดังกล่าว

เรื่อง “ด้วยดาเปล่า” การแสดงจดหมายของตัวละครเพื่ออนุญาตให้ตัวละครอีกตัวเรียกตัวเองว่า “ไอ้” นั้น เป็นอารมณ์ขันที่ไม่สอดคล้องกับตัวเรื่อง เป็นการเขียนเพื่อสร้างความแปลกใหม่เพียงอย่างเดียวโดยไม่คำนึงถึงข้อเท็จจริงต่างๆ ทำให้หัวเราะได้ยากเต็มที่ หรือแม้แต่จะอมยิ้มก็ตาม

นี่ไม่ใช่การต่อต้านอารมณ์ขันอย่างเด็ดขาด แต่อารมณ์ขันที่ดีต้องสอดคล้องและกลมกลืนกับตัวเรื่อง แถมต้องมีสนิมที่ดีและมีวุฒิภาวะอีกต่างหาก ไม่เช่นนั้นมันก็จะผ่านไปเหมือนไก่หลงเวลา หรือนกเขาที่คึกคะนอง

อารมณ์ขันล้อเลียนตัวละครที่แปลภาษามือใน “ต้น-ลึก หนา-บาง” คืออารมณ์ขันที่ไม่มีวุฒิภาวะ เพราะเป็นการล้อเลียนพฤติกรรมมนุษย์ที่ไม่ล้อเลียน

อารมณ์ขันที่กล่าวถึง “พระเอก” ในเรื่อง “อุปกรรมประกอบฉาก” ว่า “เลียบบนนิ้วเท้าทั้งสิบขาการตัดแต่งมาหลายเดือน” (หน้า 141) คืออารมณ์ขันที่ไม่มีรสนิยม เพราะไม่ก่อให้เกิดความสำราญใจในการอ่าน แถมยังทำให้บุคลิกของตัวละครไขว่เขวอย่างไม่น่าเชื่อถือ คนอะไรเรียบร้อยทุกประการแต่ไม่ตัดเล็บ ทำไมจึงได้รับเลือกมาเป็น “พระเอก” และทำไม “นางเอก” จึงไม่ไว้เล็บให้สกปรกบ้างเพื่อจะได้สอดคล้องกับ “พระเอก” นี่คือข้อสงสัยที่เกิดจากอารมณ์ขันที่ไม่ควบคุมให้เคร่งครัดเป็นเหตุ

ที่ยกมาคือตัวอย่างเล็กๆน้อยๆ เกี่ยวกับอารมณ์ขันที่ไม่ขัน

รวมความจากที่กล่าวมาทั้งหมดได้ว่า ปราบดา หยุ่น เป็นนักเขียนที่มุ่งสร้างกลวิธีนำเสนอให้น่าหน้าทุกสิ่งทุกอย่าง จนทำให้เนื้อหาที่ควรจะเป็นสิ่งสำคัญควบคู่กันไปถูกทอดทิ้งไว้ข้างหลัง ก่อให้เกิดปัญหาขึ้นมากมาย เช่น ความไม่แจ่มชัดในตัวเรื่อง ความขัดแย้งกันเอง การขาดเหตุผลหรือที่มาที่ไป การใช้ภาษาที่ผิดพลาด การไม่รู้จักรู้อารมณ์ขันให้เหมาะสม รวมทั้งการขาดสาระที่ควรจะมี

มีงานเขียนเพียงจำนวนน้อยเท่านั้นใน “ความน่าจะเป็น” ซึ่งอาจถือได้ว่าเป็นผลงานที่ควรยกย่องอย่างแท้จริง นั่นคือเรื่อง “ความน่าจะเป็น” กับเรื่อง “มารุตมองทะเล” ซึ่งชี้ให้เห็นว่าอย่างน้อยที่สุดนักเขียนหนุ่มผู้นี้ก็ยังมีความสามารถไม่น้อย หากไม่ทอดทิ้งไปเสียก่อน (ด้วยบทความนี้เป็นเหตุหรือไม่ก็ตาม-นี่คืออารมณ์ขันนะ ฮาฮา) เขาย่อมสร้างผลงานวรรณกรรมที่เกรียงไกรอย่างแท้จริงได้ในอนาคต โดยไม่จำเป็นต้องสนใจเสียงยกย่องหรือคำตำหนิ เพราะนักเขียนที่แท้จริงย่อมเกิดมาจากภายในไม่ใช่ภายนอก

ส่วนคำประกาศของคณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ที่ยกขึ้นมาวิเคราะห์ควบคู่ไปกับงานเขียนของ ปราบดา หยุ่น นั้นสรุปได้เพียงสั้นๆว่าคำประกาศนี้เป็นแค่การสถิติที่เกิดจาก “ศรัทธาจริต” เท่านั้น ไม่ใช่ “ปัญญาจริต” เพราะหาเหตุผลมารองรับได้น้อยมาก

บทความนี้ตั้งจุดประสงค์ขึ้นมาว่าวรรณกรรม “สร้างสรรค์” คืออะไร โดยศึกษาจากรวมเรื่องสั้นใน “ความน่าจะเป็น” คำตอบคงมีอยู่แล้วตลอดเส้นทางของการเขียนที่ผ่านมา หรือมีอยู่แล้วในใจของผู้อ่าน จึงไม่จำเป็นต้องสรุปทั้งท้าย

มีเพียงข้อความก่อนจบว่า วรรณกรรมคือโลกของปัญญาและอารมณ์ หากหนังสือเล่มใดทำให้สองสิ่งนี้เจริญรุ่งเรืองขึ้น หนังสือเล่มนั้นน่าจะเรียกได้ว่า “สร้างสรรค์” หนังสือเล่มใดอยู่ทางตรงกันข้ามควรถือว่า “ทำลาย” หนังสือเล่มใดสร้างสรรค์บ้างทำลายบ้างก็ต้องเป็นประเภท “ครึ่งๆกลางๆ”

ครึ่งๆกลางๆ แบบเดียวกับ “ความน่าจะเป็น”

นี่คือข้อสรุปที่แท้จริง และไม่จำเป็นที่ใครจะต้องเห็นด้วยกับบทความนี้ ทั้งหมดเป็นเพียงการเสนอมาเพื่อขบคิด

“ขบคิด” ที่เป็นภูมิปัญญาอย่างหนึ่งของมนุษย์

(ที่มา : เทิดธรรม นามไท “วรรณกรรมสร้างสรรค์คืออะไร : กรณีศึกษาจากความน่าจะเป็น”(1-5) มติชนสุดสัปดาห์ ปีที่ 23 ฉบับที่ 1160 วันที่ 11-17 พฤศจิกายน 2545, ปีที่ 23 ฉบับที่ 1161 วันที่ 18-24 พฤศจิกายน 2545, ปีที่ 23 ฉบับที่ 1162 วันที่ 25 พฤศจิกายน-1 ธันวาคม 2545, ปีที่ 23 ฉบับที่ 1163 วันที่ 2-8 ธันวาคม 2545, ปีที่ 23 ฉบับที่ 1164 วันที่ 9-15 ธันวาคม 2545)

ความน่าจะเป็น 'โพสต์โมเดิร์น' ของ 'ความน่าจะเป็น'

สรายุทธ ธรรมโชโต

การบริโภคหรือเสพวรรณกรรม ผู้อ่านอาจมีจุดมุ่งหมายที่แตกต่างกันมากมาย จะด้วยเหตุผล แรงบันดาลใจ หรือรสนิยม ก็ล้วนแล้วแต่มีความสำคัญต่อการเลือกอ่านวรรณกรรมทั้งสิ้น

วรรณกรรมสักเล่มหนึ่งนั้น ไม่ว่าจะเป็นนวนิยาย เรื่องสั้น หรือบทกวี เมื่ออ่านจบลง สำหรับผู้อ่านบางคนอาจมิได้สนใจเรื่องราวหรือเนื้อหาในวรรณกรรมมากไปกว่าการอ่านเพื่อความบันเทิง แต่สำหรับผู้อ่านอีกบางคนวรรณกรรมอาจมิใช่ความบันเทิงหรือความสนุกเพียงชั่วครั้งชั่วคราวเท่านั้น เพราะวรรณกรรมนอกจากให้ความบันเทิงเป็นเบื้องต้นแล้ว ในฐานะผลผลิตทางวัฒนธรรมของมนุษย์ วรรณกรรมก็ยังทำหน้าที่อื่นๆ ไปพร้อมกันด้วย ภายใต้พื้นผิวแห่งความสนุกสนานหรือเรื่องราวอันชวนติดตาม วรรณกรรมได้สอดแทรก/ยัดใส่อุดมการณ์บางอย่างมาสู่ผู้อ่านอยู่ตลอดเวลา จะโดยจงใจหรือไม่ก็ตาม วรรณกรรมบางเล่มอาจเป็นกระบอกเสียงทางอุดมการณ์ของลัทธิการเมือง บางเล่มอาจเป็นเสมือนคัมภีร์ทางศาสนา หรือแม้กระทั่งอาจเป็นส่วนหนึ่งในการกำหนดทิศทางของสังคม นักวรรณกรรมศึกษา จึงไม่อาจละเลยความสำคัญของวรรณกรรมในประเด็นดังกล่าวไปได้ ด้วยเหตุผลนี้เองจึงทำให้เกิดการศึกษาทางวรรณกรรมกันอย่างจริงจังในฐานะที่เป็นศาสตร์ (science) แขนงหนึ่ง

กระนั้น แง่มุมในการศึกษาวรรณกรรมก็เป็นไปอย่างกว้างขวาง จนบางครั้งอาณาบริเวณในการศึกษา (area study) ก็เป็นเรื่องยากที่จะกำหนดให้ชัดเจนตายตัวได้ แต่ท่ามกลางความหลากหลายในวิธีการศึกษา การนำปรัชญามาวิเคราะห์วรรณกรรมนับเป็นอีกทางหนึ่งที่น่าสนใจอย่างยิ่ง โดยเฉพาะในสังคมไทยที่ดูไม่ค่อยจะใส่ใจในเรื่องที่เกี่ยวกับปรัชญาเท่าใดนัก ผู้เขียนจึงขออนุญาตโอกาสนี้นำปรัชญาหลังสมัยใหม่ที่ถูกพูดถึงอยู่หนาหูในช่วงเวลาที่ผ่านมา มาวิเคราะห์รวมเรื่องสั้น ความน่าจะเป็น ของ ปราปดา หยุ่น ที่เพิ่งได้รับรางวัลซีไรต์ไปหมาดๆ

ปรัชญาหลังสมัยใหม่ (Postmodern)

คำว่า Postmodern นั้น ถ้าหากันตามรูปศัพท์แล้ว หมายถึงหลังจาก Modern ซึ่งหากจะพูดให้ชัดเจนก็คือ Postmodern นั้น หมายถึงสิ่งที่มาทีหลัง modern นั้นเอง

ความเคลื่อนไหวของลัทธิหลังสมัยใหม่นั้น มีอาณาบริเวณในการศึกษาอย่างกว้างขวาง จึงทำให้เป็นเรื่องยากอยู่พอสมควรในการให้คำนิยาม แต่อย่างไรก็ตามผู้เขียนคิดว่าปรัชญาหลังสมัยใหม่นี้ ได้เริ่มก่อตัวขึ้นในราวครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ในแวดวงของนักปรัชญาก่อน แล้วจึงขยายไปสู่สาขาวิชาอื่นๆ การเกิดขึ้นของปรัชญาหลังสมัยใหม่เป็นการตั้งคำถาม/ทบทวนกับปรัชญาสมัยใหม่ ซึ่งเป็นที่ยึดถือกันมานานในสังคมตะวันตก ดังนั้น วิธีการที่ง่ายที่สุดในการจะทำความเข้าใจปรัชญาหลังสมัยใหม่ให้ชัดเจน ก็คือต้องเข้าใจเสียก่อนว่าปรัชญาสมัยใหม่เป็นอย่างไร

ปรัชญาสมัยใหม่ มีรากฐานมาจากยุคแห่งความรู้แจ้ง (Enlightenment) ซึ่งเริ่มต้นในราวครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 18 ช่วงเวลาดังกล่าว นักปรัชญามีความเชื่อมั่นในพลังของเหตุผลว่าจะสามารถอธิบายทุกอย่างให้แก่มนุษย์ได้ และวิธีการที่จะเข้าถึงสัจจะความจริง (truth) ได้ ก็ด้วยเหตุผลเท่านั้น นักปรัชญาในยุคแห่งความรู้แจ้งนี้ ได้รับอิทธิพลเป็นอย่างมากจากการค้นพบทางวิทยาศาสตร์ต่างๆ ในสมัยนั้น พวกเขามีความเชื่อมั่นในวิธีการหาความรู้แบบวิทยาศาสตร์ (scientific method) ที่มีรากฐานมาจากนักปรัชญาอย่าง ฟรานซิส เบคอน (1561-1626) และเรอเน เดส์การ์ตส์ (1596-1650) เป็นอย่างมาก ว่าเป็นวิธีการที่ถูกต้องในการแสวงหาความรู้ (knowledge) และความจริง (truth)

แน่นอนว่านักปรัชญาในยุคแห่งความรู้แจ้งนี้ ก็ได้มีความคิดที่เป็นเอกภาพนัก ไม่ว่าจะเป็น เดวิด ฮิวม์, อิมมานูเอิล คานท์, ฌอง จาค รุสโซ หรือแม้กระทั่ง สปิโนซา, ไลบ์นิซ หรือเฮเกิล ก็ตามแต่ ทั้งนี้พอจะกล่าวได้ว่า พวกเขา

มีจุดร่วมกันอยู่อย่างหนึ่งก็คือ ความเชื่อมั่นในศักยภาพของมนุษย์ (human) ในการที่จะบรรลุสัจธรรมอันสูงสุด ดังนั้น นักปรัชญาส่วนใหญ่ในกลุ่มนี้จึงเลิกล้มถือพระเจ้า (God) เพราะเห็นว่าไม่มีประโยชน์อะไรอีกต่อไป

ปรัชญาสมัยใหม่ทรงอิทธิพลเป็นอย่างมากในราวครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงครึ่งแรกของศตวรรษที่ 20 เมื่อการค้นพบทางวิทยาศาสตร์นำความสับสนมาสู่มนุษย์มากขึ้น ก็ยังสร้างความเชื่อมั่นให้กับมนุษย์ว่าความรู้จากวิทยาศาสตร์นี้จะป็นหนทางที่จะนำพามนุษย์ไปสู่ความผาสุกในท้ายที่สุด

ความรู้ทางวิทยาศาสตร์จึงสถาปนาตัวเองขึ้นเป็นองค์ความรู้หลักของสังคมมนุษย์ ศาสตร์ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นสังคมศาสตร์ มานุษยวิทยา ประวัติศาสตร์ ภาษาศาสตร์ หรือแม้กระทั่งศิลปกรรม ก็พยายามจะทำได้ให้เป็นวิทยาศาสตร์กันอย่างขนานใหญ่ ความรู้ต่างๆ จะถูกมองว่าถูกต้องและเชื่อถือได้ ต้องวางอยู่บนรากฐานของการพิสูจน์ตรวจสอบได้ เช่น ความรู้ในวิทยาศาสตร์ ความรู้อื่นๆ ที่ไม่อาจพิสูจน์ได้ด้วยวิทยาศาสตร์ก็จะถูกมองว่าไม่ใช่ความรู้

อย่างไรก็ตาม ลักษณะขององค์ความรู้หรือปรัชญาสมัยใหม่ที่มีรากฐานมาจากยุคแห่งความรู้แจ้ง และวิธีการหาความรู้ที่อิงอยู่กับวิทยาศาสตร์ซึ่งเชื่อมั่นว่าจะนำพาสังคมมนุษย์ไปสู่สิ่งที่ดีกว่านั่นเอง กลับถูกตั้งคำถามว่าเหตุใดเวลาที่ล่วงเลยมามากกว่าศตวรรษ กลับไม่เห็นว่าการรู้ดังกล่าวจะนำพามนุษย์ไปสู่สิ่งที่ว่านั้นได้

ในบทความเรื่อง "What is Enlightenment ?" ของ มิเชล ฟูโกท์ (Michel Foucault) ซึ่งถือเป็นหนึ่งในนักปรัชญาหลังสมัยใหม่ ฟูโกท์ได้ตั้งคำถามต่อยุคแห่งความรู้แจ้งในหลากหลายประเด็น ซึ่งชี้ให้เราเห็นว่าแท้จริงแล้วองค์ความรู้ที่เกิดขึ้นและพัฒนาในในยุคแห่งความรู้แจ้งนั้น ก็ไม่สามารถผูกขาดความรู้หรือความจริงอย่างที่มีกวดอ้างได้แต่อย่างใด สำหรับฟูโกท์ ความจริงไม่ได้ดำรงอยู่อย่างภววิสัย (objective) เพื่อรอให้มนุษย์ไปค้นพบแต่อย่างใด แต่ความจริงเป็นเรื่องของการสร้างขึ้น ฟูโกท์ใช้คำว่า วาทกรรม (discourse) มาอธิบายความจริงที่ถูกสร้างขึ้น ในสายตาของฟูโกท์แล้ว ความจริงนั้นไม่มี ความจริง/ความรู้เป็นเรื่องของการผลิตสร้างโดยมนุษย์ ด้วยเหตุนี้งานหลักของฟูโกท์จึงเป็นการค้นหากระบวนการสร้างความรู้/ความจริงต่างๆ ว่าเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และทำงานได้อย่างไร เพื่อจะเปิดเผยให้เห็นถึงความแยบยลของอำนาจซึ่งแอบแฝงอยู่ในรูปของความรู้/ความจริง เพราะสำหรับ ฟูโกท์แล้วอำนาจกับความรู้เป็นเรื่องที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้

นอกจาก มิเชล ฟูโกท์ แล้ว นักปรัชญาในกลุ่มนี้เช่น ฌาคส์ แดริดา (Jacques Derrida) ก็ได้เสนอทฤษฎีที่สำคัญคือ Deconstruction หรือการรื้อทำลายองค์ความรู้เดิมที่มีรากฐานจากปรัชญาสมัยใหม่ ทั้งนี้ แดริดาต้องการชี้ให้เห็นว่าระบบความรู้ที่อิงอยู่กับวิทยาศาสตร์ซึ่งเรายึดถืออยู่นั้นได้เก็บกด ปิดกั้น องค์ความรู้อื่นๆ อย่างไร

กล่าวโดยสรุป นักปรัชญาในกลุ่มหลังสมัยใหม่นั้นต้องการให้เราตระหนักว่า องค์ความรู้ที่เรายึดถืออยู่นั้นวางอยู่บนรากฐานวิธีการหาความรู้แบบวิทยาศาสตร์ ซึ่งเอาเข้าจริงแล้วองค์ความรู้เช่นว่านี้ก็หาได้มีความถูกต้องไปเสียทุกเรื่อง เพราะถึงที่สุดแล้วองค์ความรู้แบบวิทยาศาสตร์ก็วางอยู่บนญาณวิทยา (Epistemology) ที่เรียกได้ว่าอ่อนแออยู่ไม่น้อย

ลักษณะโดยทั่วไปของปรัชญาหลังสมัยใหม่นั้น พอจะสรุปได้ดังนี้คือ

1. นักปรัชญาหลังสมัยใหม่ไม่สนใจที่จะค้นหาความจริงในทางอภิปรัชญา (Metaphysics) เหมือนกับนักปรัชญาสมัยใหม่ ลุดวิก วิตต์เกนสไตน์ (Ludwig Wittgenstien) ซึ่งถือเป็นหนึ่งในนักปรัชญาที่มีอิทธิพลต่อการก่อตัวของปรัชญาหลังสมัยใหม่ถึงกับกล่าวว่า หน้าที่ของนักปรัชญานั้นเหลือเพียงการวิเคราะห์ภาษาเท่านั้น
2. นักปรัชญาหลังสมัยใหม่ไม่ได้มีความเชื่อในเหตุผล (reason) เหมือนกับนักปรัชญาสมัยใหม่ที่ถือว่าเหตุผลเท่านั้นที่เป็นเครื่องมือสำคัญในการหาความรู้/ความจริงของมนุษย์ ดังจะเห็นได้ว่าเหตุผลนั้นเป็นรากฐานสำคัญของนักปรัชญายุคแห่งความรู้แจ้ง รวมถึงนักวิทยาศาสตร์ทั้งหลาย
3. นักปรัชญาหลังสมัยใหม่ไม่เชื่อในความมีอยู่ของความจริงที่เป็นภววิสัย (objective) ความจริงหรือความรู้เป็นเรื่องของการสร้างขึ้นของมนุษย์ ดังนั้นความจริงจึงมีอยู่อย่างหลากหลายเป็นอัตวิสัย (subjective) ไม่ได้มีความเป็นสากลอย่างที่ปรัชญาสมัยใหม่เคยคิดหรือเชื่อมั่น

4. ความรู้/ความจริงของปรัชญาสมัยใหม่ที่วางอยู่บนรากฐานของการหาความรู้แบบวิทยาศาสตร์นั้น นักปรัชญาหลังสมัยใหม่ต่างไม่เชื่อถืออีกต่อไป

5. ศาสตร์ต่างๆ ของความรู้สมัยใหม่นั้น ไม่ว่าจะเป็นภาษาศาสตร์ ศิลปะ รัฐศาสตร์ สังคม-มานุษยวิทยา ประวัติศาสตร์ หรือกระทั่งปรัชญาเอง นักปรัชญาหลังสมัยใหม่เห็นว่าควรจะต้องมีการทบทวนตั้งคำถาม หรือแม้กระทั่งรื้อทำลาย (Deconstruction) ทั้งหมด เพราะศาสตร์เหล่านี้วางอยู่บนรากฐานของวิทยาศาสตร์ และเหตุผลซึ่งนักปรัชญาหลังสมัยใหม่เห็นว่าไม่ใช่เครื่องมือที่สมบูรณ์ของการหาความรู้แต่อย่างใด

ปรัชญาหลังสมัยใหม่ตามที่กล่าวมานี้ ได้มีอิทธิพลอย่างกว้างขวางต่อการเปิดพื้นที่ให้แก่การหาความรู้ในแบบอื่นๆ ที่ถูกเก็บกดปิดกั้นมานาน นอกจากนี้ปรัชญาหลังสมัยใหม่ยังได้มีอิทธิพลไปในทุกบริบทของวัฒนธรรมของมนุษย์ ซึ่งนั่นหมายรวมถึงในโลกของวรรณกรรมศึกษาด้วย

อิทธิพลและท่าทีแบบปรัชญาหลังสมัยใหม่ ในรวมเรื่องสั้น ‘ความน่าจะเป็น’

หนังสือรวมเรื่องสั้น ความน่าจะเป็น ของ ปราบดา หยุ่น ตีพิมพ์ครั้งแรกในเดือนสิงหาคม 2543 โดยสุทัศน์หัตถ์สำนักพิมพ์ ในรวมเรื่องสั้นเล่มดังกล่าว มีเรื่องสั้นอยู่ทั้งหมด 13 เรื่อง ซึ่งใน 13 เรื่องนั้น 10 เรื่องได้เคยตีพิมพ์มาก่อนแล้วในนิตยสารแพรวสุดสัปดาห์ ส่วนอีก 3 เรื่องนั้นเป็นเรื่องที่เคยตีพิมพ์เป็นครั้งแรกในการรวมเล่มครั้งนี้ เรื่องสั้นทั้ง 13 เรื่อง ได้แก่ “ความน่าจะเป็น”, “ด้วยดาเปล่า”, “ตามตาต้องใจ”, “อะไรในอากาศ”, “นักเว่นวรรค”, “เหตุการณ์กรรมชั่วเล่า”, “กรรมอุตุนิยมวิทยา”, “บรรยายกาศเป็นกันเอง”, “อุปกรณประกอบฉาก”, “ตื่น-ลึก หนา-บาง”, “คนนอนคม”, “มารุตมองทะเล” และ “เจอ”

ลักษณะเด่นของเรื่องสั้นใน ความน่าจะเป็น เมื่อแรกอ่านจะรู้สึกได้ถึงมุมมองที่แปลก วิชิตคิดแบบกลับหัวกลับหาง อีกทั้งอารมณ์ขันที่ต้องขบคิด แนนอนรวมถึงการเสียดสีสังคมเมืองได้อย่างถึงใจ หากมองเพียงผิวเผิน เรื่องสั้นทั้ง 13 เรื่อง ของ ปราบดา หยุ่น คงไม่มีอะไรใหม่นอกจากความแปลก

แต่ทว่าสำหรับผู้เขียนแล้ว เบื้องหลังความแปลกนั้นมีประเด็นที่น่าสนใจที่ควรจะได้ทำการวิเคราะห์ในรายละเอียด จึงได้นำเอาเรื่องสั้นทั้ง 13 เรื่องดังกล่าวมาศึกษาด้วยการนำศาสตร์อื่น ซึ่งในที่นี้คือ ปรัชญา มามองวรรณกรรมเล่มนี้ และด้วยวิสัยมองเช่นนี้เองทำให้ผู้เขียนเห็นร่องรอย/อิทธิพลของปรัชญาหลังสมัยใหม่ปรากฏอยู่ในความน่าจะเป็น ทั้งในด้านรูปแบบ (form) และเนื้อหา (content) ซึ่งจะได้กล่าวถึงในรายละเอียดต่อไป

1. ในด้านรูปแบบ

งานเขียนส่วนใหญ่ที่เขียนกันในยุคสมัยใหม่นั้น วางอยู่บนโครงเรื่องแบบ อภิเรื่องเล่า (grand-narrative) กล่าวคือ โครงเรื่องดังกล่าวนี้จะวางอยู่บนคู่ขัดแย้ง หรือคู่ตรงข้ามหลัก (binary opposition) เช่น ดี-ชั่ว ดำ-ขาว เหตุผล-ไร้เหตุผล ความจริง-ความลวง หญิง-ชาย ร่างกาย-จิตใจ หรือ พวกเรา-พวกเขา เป็นต้น ซึ่งลักษณะเช่นว่า เรา จะพบได้ในวรรณกรรมของ เวอร์จิเนีย วูล์ฟ, เจมส์ จอยซ์, ที.เอส.อีเลียต, เอสตรา พาวด์, มาร์เซล พรูสต์, ฟรานซ์ คาฟกา หรือ ริลเก ซึ่งนักเขียนที่กล่าวนามมานี้จัดว่าเป็นนักเขียนในยุคสมัยใหม่ทั้งสิ้น โครงเรื่องดังกล่าวนี้ทำให้เรื่องที่น่าสนใจออกมามาก่อนข้างตายตัว ด้วยเหตุนี้นักคิด/นักปรัชญาในกลุ่มหลังสมัยใหม่จึงได้ปฏิเสธโครงเรื่องในลักษณะดังกล่าว เพราะไม่เปิดพื้นที่ให้แก่มุมมองที่แตกต่างออกไป นักเขียนที่ได้รับอิทธิพลจากนักปรัชญาในยุคหลังสมัยใหม่จึงนำเสนอเรื่องราวที่เรียกว่าเป็น mini-narratives คือเรื่องราวที่ดูไม่สลักสำคัญ เรื่องที่ดูไม่มีเหตุผล เรื่องเล็กลงๆ ที่ดูเหมือนไม่มีความหมายอะไร

และรูปแบบการเล่าเรื่องแบบ mini-narratives นี้เอง เราจะพบได้ในเรื่องสั้นทั้ง 13 เรื่องของ ปราบดา หยุ่น ในเรื่อง “ความน่าจะเป็น” จนแล้วจนรอดผู้อ่านก็ไม่รู้ว่าตัวละครเอกในเรื่องนั้นจะมีวันเปลี่ยนแปลงจากอะไร หรือในเรื่อง “ด้วยดาเปล่า” ผู้อ่านก็ไม่อาจรู้ได้ว่า ทำไมไอ้ปลงจึงรู้ว่าใครเป็นคนดีหรือไม่ดีเพียงการมองด้วยดาเปล่า เรื่องเล่าทั้ง

13 เรื่อง ของ ปราบดา มักนำไปสู่ตอนจบโดยที่ผู้อ่านไม่เข้าใจว่าจะนำไปสู่อะไร ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้เองที่ทำให้หลายคนตั้งคำถามว่า จริงๆแล้วเรื่องสั้นของปราบดา หยุ่น ต้องการเสนออะไร ? ทำไมถึงอ่านไม่รู้เรื่อง คำถามดังกล่าวอาจไม่เกิดขึ้นเลย หากผู้อ่านเข้าใจว่าการเขียนในลักษณะเช่นนี้ก็คือการเล่าเรื่องแบบ mini-narratives ซึ่งไม่ได้สนใจกับความหมายอะไรมากไปกว่าการทำลายโครงเรื่องแบบ grand-narrative ที่ครอบครอง/ยึดครองพื้นที่เรื่องเล่าอยู่ในวรรณกรรม

การอ่านโดยมีกรอบแบบ grand-narrative อยู่ในใจ ย่อมทำให้ผู้อ่านยากที่จะเข้าใจวิธีการเล่าเรื่องในแบบ mini-narratives เช่น ในเรื่อง “คนนอกคน” นาที ตัวละครเอกในเรื่องทำกระดุมหลุดแล้วพยายามคิดหาเหตุผลว่ามีสาเหตุมาจากอะไร แต่ถึงที่สุดแล้วก็ไม่รู้ยู่ติว่าทำไมกระดุมจึงหลุด การจบเรื่องเช่นนี้ของปราบดาทำให้เรื่องราวที่เล่ามาทั้งหมดนั้น ดูเหมือนกับว่าไม่มีความหมายอะไรเลย ลักษณะที่ว่านี้ก็ไม่ต่างจากเรื่อง “นักเวณวรรค” ซึ่งสุดท้ายผู้อ่านก็ไม่ว่าทำไมนางสาววันดีจึงต้องเว้นวรรคห่างขนาดนั้น

เหตุการณ์ที่ดูไม่สลักสำคัญนี้ เราจะพบได้อีกในเรื่อง “กรรมอุตุนิยมวิทยา”, “เหตุการณ์กรรมซ้ำเล่า”, หรือในเรื่อง “เจอ” ซึ่งดูเหมือนปราบดาตั้งใจที่จะเล่าเรื่องดังกล่าวโดยไม่ได้นสนใจว่าเรื่องที่นำเสนอมีความหมายอะไร สิ่งที่เราจะสังเกตได้อย่างชัดเจนในรูปแบบการเขียนแบบนี้ก็คือเรื่องราวต่าง ๆ นั้น จะถูกเล่าโดยที่ไม่มีการวางโครงเรื่องเอาไว้ก่อน ลักษณะการเขียนจะเหมือนกับการเดินไปเรื่อย ๆ จากเริ่มต้นจนกระทั่งจบเรื่อง

นอกจากการเล่าเรื่องแบบ mini-narratives แล้ว ที่ปรากฏอย่างชัดเจนในรวมเรื่องสั้นเล่มนี้ ยังปรากฏรูปแบบการเขียนวิธีการเล่าเรื่องในแบบที่เรียกว่า metafiction อีกด้วย

metafiction คือการเล่าเรื่องโดยหันกลับมาล้อเลียน ตั้งคำถามกับเรื่องแต่ง/เรื่องเล่า ลักษณะเช่นว่านั้นปรากฏชัดเจนในเรื่อง “เหตุการณ์กรรมซ้ำเล่า”, “อุปกรณ์ประกอบฉาก” และ “มารุตมองทะเล” ในวรรณกรรมสมัยใหม่นั้นมีความเชื่ออยู่อย่างหนึ่งว่า วรรณกรรมนั้นเป็นเสมือนภาพจำลองของโลกและชีวิต วรรณกรรมที่ดีคือวรรณกรรมที่สามารถถ่ายทอดสภาวะของความเป็นจริงออกมาในรูปของภาษา ดังปรากฏว่าวรรณกรรมในยุคสมัยใหม่จะตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของการเขียนในแนวสัจนิยม (realism) แทบทั้งสิ้น แต่สำหรับวรรณกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากปรัชญาหลังสมัยใหม่จะไม่เชื่อว่าวรรณกรรมสามารถถ่ายทอดสภาวะ ‘ความจริง’ ของโลกและชีวิตออกมาได้อย่างตรงไปตรงมา

ดังนั้นในวรรณกรรมยุคหลังสมัยใหม่ สิ่งที่นักเขียนจะต้องทำให้ผู้อ่านได้ตระหนักก็คือ ‘ความลวง’ ของวรรณกรรม ซึ่งวิธีการที่นักเขียนนิยมใช้กันมากในปัจจุบันคือ การเล่าเรื่องด้วยวิธีเขียนแบบ metafiction

ในเรื่อง “เหตุการณ์กรรมซ้ำเล่า” การเล่าเรื่องที่เริ่มต้นจากตัวละครคือนายป่องนั่งไขว่ห้างอยู่บนขอบกระถางต้นไม้ และมองไปเห็นตำรวจคนหนึ่งคือนายประกอบ ซึ่งกำลังปฏิบัติหน้าที่ตำรวจจราจรอยู่ และนายประกอบก็มองไปเห็นนางเกด ซึ่งซ้อนมอเตอร์ไซด์นายพนตล นายพนตลขับรถไปจอดเมื่อติดไฟแดง และมองเห็นนายวิทัศน์เจ้านายเก้านั่งอยู่ในรถเก๋ง ซึ่งกำลังโทรศัพท์คุยกับลูกสาวอยู่ หลังจากนั้นนายวิทัศน์โทรศัพท์ไปหาภรรยาเก็บคือนางสาวก้อย ซึ่งอยู่ในร้านหนังสือ นาวสาวก้อยเองขณะที่กำลังดูหนังสืออยู่ในร้านก็มองไปเห็นนายดังเก และเรื่องมาจบลงตรงที่นายตัวเกเปิดหนังสืออ่านอยู่ โดยข้อความในหนังสือนั้นมีอยู่ว่า นายป่องกำลังนั่งมองไฟสามสีอยู่ก่อนที่จะเลื้อยไปเห็นนายประกอบ

จากเรื่องนี้ผู้อ่านไม่อาจทราบได้เลยว่า ตัวละครใดเป็นคนจริงๆหรือตัวละครใดเป็นเพียงตัวละครในหนังสือที่นายดังเกอ่าน ความสับสนเช่นนี้คือการกระตุ้นหรือปลุกให้ผู้อ่านในโลกแห่งความเป็นจริงได้ตระหนักว่าแท้จริงแล้ววรรณกรรมก็เป็นแค่ความลวง ดังนั้นการที่เราคิด/เชื่อว่าวรรณกรรมคือการจำลองเรื่องราวของโลก/ชีวิตจากโลกแห่งความเป็นจริง จึงเป็นความเข้าใจที่ผิด เพราะแม้แต่ในวรรณกรรมเอง เราซึ่งเป็นผู้อ่านยังไม่อาจแยกได้เลยว่าอันไหนเป็นความจริงหรือความลวง แนนอนการสร้างเรื่องในลักษณะเช่นว่านี้ จะทำให้ผู้อ่านกลับมาตั้งคำถามว่าแท้จริงแล้วความลวงกับความจริงนั้นมีอะไรเป็นเส้นแบ่ง หรือว่าจริงๆแล้วความลวงกับความจริงนั้นไม่ได้ดำรงอยู่จริง แต่เป็นเรื่องของการสร้างขึ้นของเราเอง

ในเรื่อง “อุปกรรมประกอบฉาก” ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการถ่ายทำภาพยนตร์ โดยในเรื่องจะเป็นบทสนทนา ระหว่างพระเอกกับนางเอก ซึ่งจะมีเสียงบอกบทยืดตลอดเวลา เมื่ออ่านในตอนแรกเราอาจไม่รู้ว่าเป็นเสียงของใคร แต่เมื่ออ่านไปสักระยะ เราจะพบว่าเสียงที่แทรกอยู่ตลอดนั้นก็คือเสียงบอกบทให้แก่พระเอกและนางเอกนั่นเอง การเขียนในลักษณะเช่นนี้ก็ถือเป็นการชี้ให้ผู้อ่านได้ตระหนักว่าเรื่องที่กำลังอ่านอยู่นั้นเป็นเรื่องแต่ง และเป็นผลจากการประกอบสร้าง ซึ่งไม่ต่างจากภาพยนตร์ที่กำลังถ่ายทำอยู่ในเรื่องนั้นนั่นเอง และการเขียนในลักษณะเช่นนี้ก็จัดเป็นลักษณะหนึ่งของรูปแบบการเขียนที่เรียกว่า *metafiction*

ส่วนในเรื่อง “มารุตมองทะเล” ปรากฏว่าได้กลับหัวกลับหางความเป็นเรื่องเล่าโดยให้ตัวละครในเรื่องคือ มารุต เป็นฝ่ายเล่าเรื่อง และมารุตนี้เองจะมาวิพากษ์วิจารณ์ผู้แต่ง (ปรากฏ) อย่างเผ็ดร้อน มองโดยผิวเผิน เรื่องมารุตมองทะเลอาจมีลักษณะเหมือนคำสารภาพของนักเขียน แต่การมองเพียงแค่นั้นไม่อาจทำให้เราเข้าใจรูปแบบการเขียนที่ปรากฏอยู่ได้เลย เพราะแท้จริงแล้วการเขียนงานวรรณกรรมในลักษณะเช่นนี้ ก็คือการตั้งคำถามกับความชอบธรรมของนักเขียนในการผูกขาดความจริงว่ามีมากน้อยเพียงใด เพราะโดยปกติเรามักเข้าใจว่าชะตากรรมของตัวละครในเรื่องจะต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจของนักเขียน การปรากฏตัวขึ้นหรือการหายไปของตัวละครตัวหนึ่งย่อมขึ้นอยู่กับนักเขียนที่สร้างตัวละครนั้นขึ้นมา ในแง่หนึ่งนักเขียนจึงเปรียบเสมือนพระเจ้าที่รังสรรค์ชีวิต และตัวละครก็เปรียบเหมือนมนุษย์อย่างเราๆที่พระเจ้าจะให้เกิดหรือตายเมื่อไหร่ก็ได้

อย่างไรก็ตาม ในเรื่อง “มารุตมองทะเล” ปรากฏได้ให้โอกาสตัวละครอย่างมารุต มารบยาความอัดอั้นตันใจที่มีต่อนักเขียน ซึ่งจะทำให้ผู้อ่านถูกคิดหรือตระหนักว่า จริงๆแล้วตัวละครอย่างมารุตนั้นสามารถมีชีวิตจิตใจได้จริงๆ หรือถึงที่สุดแล้ว มารุตก็คือส่วนหนึ่งของปรากฏดา ? แต่ไม่ว่าจะอย่างไรการเขียนในลักษณะดังกล่าวนี้ก็ทำให้ผู้อ่านได้ตระหนักถึงความหมายของวรรณกรรมที่แตกต่างไปจากที่เราเคยรับรู้และเข้าใจ ซึ่งนี่เองคือจุดมุ่งหมายหลักที่ปรัชญาหลังสมัยใหม่ต้องการจะชี้ให้เราเห็นและตระหนักถึงอยู่เสมอ

2. ในด้านเนื้อหา

อิทธิพลของปรัชญาหลังสมัยใหม่ที่มีต่อเนื้อหาของรวมเรื่องสั้น ความน่าจะเป็น นั้นอาจแยกกล่าวในประเด็นสำคัญดังต่อไปนี้

การไม่สนใจในปัญหาเชิงอภิปรัชญา

ตามที่กล่าวมาแล้ว นักปรัชญาหลังสมัยใหม่นั้นไม่สนใจที่จะตอบคำถามหรือปัญหาทางอภิปรัชญาอีกต่อไป เพราะนักปรัชญาหลังสมัยใหม่ไม่เชื่อในความมีอยู่ของความจริงเชิงอภิปรัชญา ดังนั้น แม้จะพยายามหาคำตอบเท่าใดก็ไม่มีทางพบ เพราะมันไม่เคยมีอยู่จริง

ในเรื่อง “บรรยาภาสเป็นกันเอง” ตะกอน ตัวละครในเรื่องไม่รู้ว่าเขาถูกนำมาขังอยู่ในห้องมืดๆนี้ได้อย่างไร แม้จะพยายามหาคำตอบจากชายลึกลับที่เฝ้าเขาอยู่ ก็ไม่สามารถรู้คำตอบได้ เพราะชายลึกลับก็ไม่รู้เหมือนกัน ถึงที่สุดผู้อ่านเองก็ไม่อาจรู้ได้เช่นกันว่านายตะกอนถูกนำมาขังอยู่ในห้องได้อย่างไร และด้วยเหตุใด หากวิเคราะห์ดูก็จะพบว่า ตัวละครอย่างตะกอนก็อาจไม่ต่างไปจากมนุษย์ที่ต้องมาอาศัยอยู่ในโลกใบนี้โดยไม่รู้สาเหตุ และแม้จะพยายามหาคำตอบอย่างไร ก็ยังไม่เคยได้คำตอบที่น่าพอใจ คำถาม/คำตอบในลักษณะนี้ก็คือ คำถาม/คำตอบในเชิงอภิปรัชญาซึ่งนักปรัชญาหลังสมัยใหม่เห็นว่าไม่มีประโยชน์ที่จะถาม/ตอบ

ปัญหาในเชิงอภิปรัชญานี้แสดงออกชัดเจนในอีกเรื่องคือ ตื่น-ลึก หนา-บาง ซึ่งเป็นเรื่องราวของนักเดินทางคนหนึ่งซึ่งบังเอิญไปพบ ‘ความลับ’ ซึ่งตกมาจากนอกโลก แต่เขาไม่สามารถที่จะบอกให้ใครรู้ได้ว่าสิ่งที่เขาค้นพบนั้นคืออะไร เพราะความลับนั้นไม่มีในโลก หากเราเชื่ออย่างที่ ลูตวิก วิตต์เกนสไตน์ กล่าวไว้ว่า หน้าที่ของนักปรัชญานั้นเหลือเพียงการวิเคราะห์ภาษา เราก็คงเข้าใจได้ไม่ยากนักว่าปัญหาเชิงอภิปรัชญานั้นเกิดขึ้นมาจากความเข้าใจผิดในการใช้ภาษานั้นเอง เมื่อมองในมุมนี้ ประเด็นในเรื่อง “ตื่น-ลึก หนา-บาง” ก็อาจตกอยู่ในลักษณะหรือข่ายเดียวกัน ดังนั้น ภาษา

นั่นเองคืออุปสรรคสำคัญในการที่จะทำความเข้าใจความจริง แต่ไม่ว่าจะเป็นอย่างไร อย่างที่วิตต์เกนสไตน์คิดหรือไม่ก็ตาม เรื่อง “ตื่น-ลึก หนาว-บาง” ก็จะทำให้เราเห็นว่า แท้จริงแล้วถึงอย่างไรเราก็ไม่มีทางที่จะตอบปัญหาในบางเรื่องเช่น ปัญหาเชิงอภิปรัชญาที่นักปรัชญาในยุคสมัยใหม่เพียรพยายามที่จะแสวงหามาตลอดได้

การวิพากษ์วิจารณ์เหตุผล

ในประเด็นการวิพากษ์วิจารณ์เหตุผลนี้ ปราบตาจะใช้วิธีการล้อเลียนเสียดสี เพื่อให้เห็นถึงความไร้สาระของเหตุผล ซึ่งปรากฏอยู่ในเรื่อง “นักเว่นวรรค” และ “คนนอนคม” ในเรื่อง “นักเว่นวรรค” ตัวละคร ผม ในเรื่องพยายามที่จะหาเหตุผลมาอธิบายให้ได้ว่าทำไมนางสาววันดีจึงได้เขียนหนังสือโดยเว่นวรรคห่างผิดปกติ โดยผมได้คิดค้นหาเหตุผลต่างๆ มาวิเคราะห์ถึงสาเหตุที่ผิดปกติดังกล่าว แต่ถึงอย่างไรก็ไม่สามารถที่จะรู้ได้ว่าเหตุใดนางสาววันดีจึงต้องเว่นวรรคห่างกันขนาดนั้น ลักษณะการเขียนแบบนี้เองจะทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกว่า ในบางครั้งการพยายามหาเหตุผลกับทุกเรื่องที่ราวกับว่ามีสารก็จะเป็นเรื่องไร้สาระอยู่เช่นกัน

เช่นเดียวกับในเรื่อง “คนนอนคม” ตัวละครอย่าง นาที ก็พยายามจะหาเหตุผลมาอธิบายให้ได้ว่าทำไมกระตุมเสื้อนอนของเขาจึงมักหลุดในตอนที่นอนหลับ การที่มนุษย์ตกอยู่ในโลกที่พยายามจะอ้างเหตุผลอย่างผลกันอยู่ตลอดเวลา นั้น บางครั้งอาจจะทำให้เรื่องราวที่ดูน่าเชื่อถือ แต่ทว่าเมื่อใช้เหตุผลจนเกินขอบเขต หรือใช้กับเรื่องบางเรื่องที่ไม่จำเป็น เหตุผลก็อาจกลายเป็นเรื่องไร้สาระไปได้ในที่สุด หรืออีกนัยหนึ่ง เรื่องสั้นเรื่องนี้อาจกำลังบอกผู้อ่านอยู่ลึกๆ ว่า แม้แต่เรื่องง่ายๆ เหตุผลก็ยังไม่สามารถที่จะนำมาใช้อธิบายได้ แล้วกับเรื่องใหญ่ๆ เราจะมั่นใจได้อย่างไรว่าเหตุผลนั้นจะเชื่อถือได้

การตั้งคำถามกับองค์ความรู้จากวิทยาศาสตร์

ในประเด็นที่ว่าด้วยการตั้งคำถามกับองค์ความรู้จากวิทยาศาสตร์นี้ปรากฏชัดในเรื่องสั้น 3 เรื่อง คือ “ด้วยตาเปล่า” “ตามตาต้องใจ” และ “กรรมอุตุนิยมวิทยา”

ในเรื่อง “ด้วยตาเปล่า” ไอป๋ลงจะมานั่งอยู่ที่สวนลุมฯ เป็นประจำเพื่อมองดูว่าใครดีใครเลว ซึ่งไอป๋ลงสามารถบอกได้โดยการมองด้วยตาเปล่า แน่แน่นอนว่าไอป๋ลงไม่สามารถพิสูจน์ให้ใครเห็นได้ว่า คนที่มันบอกว่าดีนั้น ดีจริง หรือคนที่บอกว่าเลวนั้น เลวจริง ซึ่งหากมองจากพื้นฐานการหาความรู้แบบวิทยาศาสตร์ วิธีการของไอป๋ลงย่อมใช้ไม่ได้ ทว่าบางทีวิธีการแบบวิทยาศาสตร์เองก็ไม่สามารถพิสูจน์ได้เช่นกันว่าใครดีหรือเลว เพราะฉะนั้นแม้เรื่องดังกล่าวจะไม่ได้สรุปว่าวิธีการตัดสินคนของไอป๋ลงนั้นถูกหรือผิด แต่อย่างน้อยสิ่งที่ทำให้เรามองเห็นก็คือ วิธีการหาความรู้ที่แท้จริงแล้วมีมากมายหลากหลายวิธี มากกว่าที่เราคิด/เชื่อ ว่ามีเพียงวิธีการแบบวิทยาศาสตร์เท่านั้น

ในเรื่อง “ตามตาต้องใจ” เด็กหญิงต้องใจไม่เข้าใจว่าทำไมหนึ่งบวกหนึ่งจะต้องเป็นสอง เด็กหญิงต้องใจจึงตั้งคำถามว่า “สมมติว่าพ่อเป็นหนึ่งบวกกับอีกหนึ่งคือแม่ ก็เป็นสามชัดๆ เพราะสองคนนั้นมาบวกกัน เราก็เกิดขึ้นมาเป็นสาม แถมยังสันนิษฐานได้ว่าการรวมตัวกันของพ่อกับแม่ยังไม่จบแค่นี้ ต่อไปถ้าเรามีน้องก็กลายเป็นสี่ ต่อไปถ้าน้องของเราจะมีน้องก็กลายเป็นห้า สมมติว่าหนึ่งคือเสือ อีกหนึ่งคือกระต่าย เอามารวมกันเสือกก็ต้องกินกระต่าย ก็เหลือแค่หนึ่ง สมมติว่าหนึ่งคือปอทบวกกับอีกหนึ่งคือปอท ปอทกับปอทบวกกันก็เป็นปอทก้อนใหญ่ก้อนเดียว ก็กลายเป็นหนึ่งอีก” (หน้า 50)

ผู้อ่านโดยทั่วไปอาจจะคิดว่าการตั้งคำถามของเด็กหญิงต้องใจเป็นการกวนโมโหผู้ใหญ่ แต่หากเราคิดทบทวนกันอย่างจริงจัง ข้อเสนอของเด็กหญิงต้องใจก็มีน้ำหนักอยู่ไม่น้อย นักปรัชญาในกลุ่มหลังสมัยใหมอย่าง พอล ฟายเออร์ราเบนด์ ก็ได้เคยตั้งคำถามทำนองนี้เช่นกัน เช่นว่าโดยปกติทฤษฎีสามเหลี่ยมนั้น มุมภายในทุกมุมรวมกันต้องเป็น 180 องศาเสมอ แต่ฟายเออร์ราเบนด์ชี้ให้เห็นว่าสัจพจน์นี้จะเป็นความจริงก็เฉพาะสามเหลี่ยมบนพื้นผิวราบเท่านั้น หากสามเหลี่ยมนี้วางอยู่บนผิวโค้งทฤษฎีนี้ก็เช่นกันใช้ไม่ได้ เป็นที่ทราบกันว่าคณิตศาสตร์นั้นเป็นเหมือนเครื่องมือในการอธิบายความจริงแบบวิทยาศาสตร์ ดังนั้น หากเครื่องมือเองยังมีปัญหามากขนาดนี้ แล้วตัวความรู้เองจะมีปัญหา

มากมายขนาดไหน เมื่อเป็นเช่นนั้นนักปรัชญาในยุคหลังสมัยใหม่จึงไม่สามารถยอมรับได้ว่า องค์ความรู้แบบวิทยาศาสตร์นั้นถูกต้องสมบูรณ์

ส่วนในเรื่อง “กรรมอุตุนิยมวิทยา” นั้น กรรมอุตุนิยมวิทยาได้รายงานว่าจะมีฝนตกในตอนเช้า แต่ถึงเวลาเช้าจริงๆ ฝนกลับไม่ตกลงมา ประเด็นนี้ก็โยงไปสู่การตอกย้ำเพื่อให้เห็นถึงความมั่งคั่งทางความรู้แบบวิทยาศาสตร์ ซึ่งเป็นแหล่งอ้างอิงที่กรรมอุตุนิยมใช้ในการรายงานสภาพอากาศนั่นเอง

การวิพากษ์วิจารณ์ภาษา

ปรัชญาหลังสมัยใหม่นั้นพยายามชี้ให้เห็นว่า ภาษาที่เราใช้มีความลวงอยู่มาก ภาษาไม่ได้เป็นภาพแทนโลกแห่งความเป็นจริงเหมือนกับที่นักปรัชญาในยุคสมัยใหม่เชื่อกัน แต่ภาษามีระบบของมันเอง โดยที่มันได้อิงอยู่กับโลกแห่งความเป็นจริงแต่อย่างใด แนวคิดนี้มีรากฐานมาจาก เฟอร์ดินาน เดอ โซสซูร์ นักปรัชญาภาษาชาวสวิตเซอร์แลนด์ โดยโซสซูร์ได้ชี้ให้เห็นว่าภาษานั้นมีโครงสร้างการทำงานของมันเอง ซึ่งอยู่ในรูปของความสัมพันธ์ภายในระบบเดียวกัน คือ โครงสร้างทางภาษา (Structural Linguistics) แนวคิดนี้ได้แพร่หลายไปในกลุ่มนักคิดหลังสมัยใหม่ในเวลาต่อมา

และแนวคิดนี้ก็ปรากฏอยู่ในเรื่องสั้นของ ปราบดา หยุ่น เช่นกัน ในเรื่อง “มารุตมองทะเล” ตัวละครในเรื่องคือ มารุต กล่าวว่า “ทุกคนรู้จักคำว่า ไล่ตั้ง คุณคิดว่าเมื่อใดใครก็ตามพูดคำว่า ไล่ตั้งออกมา คุณรู้แน่ว่าเขาพูดถึงอะไร แต่ในชีวิตนี้คุณเคยเห็นไล่ตั้งกี่ครั้ง บางคนอาจไม่เคยเห็นเลย ถึงกระนั้นคุณก็ตกลงปลงใจไปแล้วว่าคุณรู้จักไล่ตั้ง นี่คือการเป็นทาสของภาษา มันสร้างภาพภายในหัวของคุณ ทั้งๆที่คุณไม่เคยมีประสบการณ์โดยตรงกับคำคำนั้น” (หน้า 192) หรือในเรื่อง “ตามตาต้องใจ” นั้น ก็แสดงให้เห็นว่าภาษากับโลกความจริงนั้นแทบไม่ได้เกี่ยวข้องกันเลย แต่เป็นเรื่องของการสมมติทั้งสิ้น เพราะในเรื่องนี้มีครูที่ชื่อหมูหลายคน มีครูหมูที่เป็นผู้หญิง ครูหมูสอนพลະผู้ชาย นอกจากนี้ยังมีครูหมูผู้หญิงอีกคน แต่เป็นครูชั้น ป. 6 แต่เป็นคนอ้วน จึงกลายเป็นครูหมูหญิงอ้วน ซึ่งคำว่าหมูนี้ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกับคนที่ชื่อหมูทั้งสามเลย การสร้างเรื่องขึ้นมาในลักษณะดังกล่าว เพื่อให้เราตระหนักถึงธรรมชาติที่แท้จริงของภาษาว่า แท้จริงแล้วภาษานั้นไม่สามารถที่จะถ่ายทอดอันโลกแห่งความเป็นจริงแต่อย่างใด ซึ่งก็คือสิ่งที่นักปรัชญาหลังสมัยใหม่ต้องการบอกเรานั้นเอง

มุมมองที่มีต่อสังคม

นอกจากประเด็นสำคัญๆ ที่กล่าวมาแล้ว อิทธิพลของปรัชญาหลังสมัยใหม่ที่มีต่อเนื้อหาในเรื่อง ‘ความน่าจะเป็น’ อีก นั่นก็คือความคิดที่ว่าโลกสำหรับยุคหลังสมัยใหม่นั้น เป็นโลกที่จะไม่มีอุดมคติอีกต่อไป ประเด็นนี้ปรากฏในเรื่อง “ความน่าจะเป็น” ที่ฉันทันนั้นไม่สามารถที่จะมีชีวิตอย่างที่อยากจะเป็นได้ ฉันทันต้องปรับตัวให้เข้ากับสังคม โดยที่ถึงที่สุดแล้ว อุดมคติที่เคยตั้งไว้ก็เลือนหายไปกับกระดาดแผ่นนั้นที่หักตก

ส่วนในเรื่อง “อะไรในอากาศ” ก็ได้รับอิทธิพลจากปรัชญาหลังสมัยใหม่ในแง่ที่ว่า ปรัชญาหลังสมัยใหม่ได้ตั้งคำถามถึงเส้นแบ่งทางศีลธรรมว่าอยู่ตรงไหน และใครเป็นคนกำหนดหรือตัดสินได้ว่าการกระทำเช่นไรที่ถูกหรือผิด การที่ตัวละครในเรื่อง “อะไรในอากาศ” ร่วมประเด็นกันต่อหน้าศพเพราะความไม่รู้ นั้น พวกเขามีความผิดหรือไม่ หรือแม้ว่าตัวละครจะรู้ แต่ใครจะตัดสินได้ว่าการกระทำเช่นนั้นผิดหรือถูก

ข้อสรุปที่ชัดเจนมากซึ่งอาจบอกกับเราได้ว่าหนังสือรวมเรื่องสั้นเล่มนี้ได้รับอิทธิพลจากปรัชญาหลังสมัยใหม่ในด้านการมองสังคม ก็คือในเรื่อง “เจอ” ที่ตัวละคร ฉันทัน กล่าวด้วยทันท่าแบบ ‘โพสต์โมเดิร์นนิสต์’ ว่า

“ฉันอยากมองลงไปดูโลก ไม่ต้องคลุกคลีอยู่กับมันอีกต่อไป

อยากอยู่เหนือโลก สูงเกินความจำเจของชีวิตจะปั่นป่วนถึง สูงกว่าวัฏจักรวุ่นที่ไหลล่องตามครรลองระบบจรรजर สูงกว่าดีกระฟ้า สูงกว่าระบอบประชาธิปไตย สูงกว่าแคลอรีในช็อกโกแลต สูงกว่าไอคิวของไอเอสไนด์ สูงกว่าคำครองชีพในประเทศพัฒนาแล้ว

บนที่ยังไม่พัฒนา และไม่ยากพัฒนา

ที่ที่ฉันจะหนาว แต่อย่างน้อยฉันก็รู้ว่า ฉันหนาวโดยไม่ต้องพึ่งความเห็นใคร
 โฆษกรัฐบาลไม่ต้องป่าวประกาศให้ฉันรู้ กรมอุตุนิยมวิทยาไม่ต้องทำนายให้ฉันฟัง ห้างสรรพสินค้าไม่ต้องลด
 ราคาเสื้อกันหนาวต้อนรับประสาทมัสส์ของฉัน
 ที่ที่ฉันจะหนาวโดยไม่ต้องพึ่งภาษา
 ที่ที่ฉันรู้ว่าหนาวเพราะกระดูกของฉันบอก"

(หน้า 198-199)

บทที่ยังไม่สรุป

อย่างไรก็ตาม จากที่กล่าวมาทั้งหมดนั้นเป็นเพียงความพยายามที่จะศึกษาวรรณกรรมโดยใช้ศาสตร์อย่าง
 ปรัชญามาอธิบายรวมเรื่องสั้นเล่มดังกล่าว ความพยายามเช่นนี้ทำให้ผู้เขียนไปสู่ข้อสรุปที่มีต่อรวมเรื่องสั้น ความน่าจะเป็น
 เป็น ของปราบดา หยุ่น ว่าได้รับอิทธิพลจากปรัชญาหลังสมัยใหม่ดังที่ได้อภิปรายมาแล้ว แต่ทั้งนี้ข้อสรุปนั้นมิได้เป็น
 ข้อเท็จจริงที่จะยืนยันได้ว่า ปราบดา หยุ่น ได้รับอิทธิพลจากปรัชญาหลังสมัยใหม่จริงอย่างว่าหรือไม่ เพราะการ 'อ่าน'
 ของผู้เขียนนั้น ก็เป็นการตีความแบบหนึ่ง ซึ่งอาจจะถูกต้องหรือไม่ก็ได้ ผู้เขียนเชื่อว่า วรรณกรรมในฐานะตัวบท (text)
 นั้น เมื่อออกสู่สาธารณะแล้ว ย่อมหลีกเลี่ยงได้ยากต่อการตีความในลักษณะต่างๆ และการตีความที่ต่างกันนั้นก็ย่อม
 อาจนำไปสู่ข้อสรุปที่ต่างกันด้วย แต่ทั้งนี้หากเราคิดว่าในโลกยุคหลังสมัยใหม่ไม่มีใครคนใดคนหนึ่งสามารถผูกขาด
 ความรู้หรือความจริงเอาไว้ได้แล้ว การ 'อ่าน' วรรณกรรมและตีความต่างกันคงไม่ใช่ปัญหาแต่อย่างใด

ถึงที่สุดแล้วไม่ว่าปราบดาจะกล่าวถึงงานตัวเองว่าได้รับอิทธิพลจากปรัชญาหลังสมัยใหม่หรือไม่ก็ตาม แต่งาน
 ชิ้นนี้ก็คือความพยายามของผู้วิจารณ์ที่ต้องการชี้ให้เห็นว่า มีความน่าจะเป็นโพสต์โมเดิร์นใน ความน่าจะเป็น อยู่ไม่
 น้อย

(ที่มา : สราวุธ ธรรมโชโต, "ความน่าจะเป็น 'โพสต์โมเดิร์น' ของ 'ความน่าจะเป็น' ". เนชั่นสุดสัปดาห์ ฉบับ 539
 วันที่ 30 กันยายน - 6 ตุลาคม 2545 และ ฉบับ 540 วันที่ 7 - 13 ตุลาคม 2545 และใน 25 ปีชีวิต รวมบท
 วิวิจารณ์คดีสรร, กรุงเทพฯ : สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย, 2547. หน้า 671- 686.)

ลอง [ของ] เล่น

เทวทัต

แล้วก็มาถึงรวมเรื่องสั้นเล่มที่ 4 เล่มล่าสุดของนักเขียนหนุ่มคนดัง *ปราบดา หุ่ย่น* ที่มีชื่อเล่มว่า *ส่วนที่เคลื่อนไหว เรื่องสั้น 11 เรื่อง* ในรวมเรื่องสั้นเล่มนี้มีลักษณะเป็นงาน “กลุ่มแนวคิด” จัดเป็นเรื่องสั้นชุด เพราะเรื่องสั้นทุกเรื่องมีลักษณะการนำเสนอที่คล้ายกัน ตั้งแต่ชื่อเรื่องที่มีความเกี่ยวข้องกับอวัยวะต่างๆ เช่น “นิ้วชี้” “ลิ้นร้าย” “ดวงจู้” และ “ตีนเตี๊ยน” เป็นต้น เรื่องสั้นแต่ละเรื่องผ่านการตีพิมพ์ในนิตยสาร LIPS มาก่อนแล้ว แต่ในรวมเล่มไม่ได้มีการบันทึกการตีพิมพ์ครั้งแรกของเรื่องสั้นแต่ละเรื่องเอาไว้ ซึ่งน่าเสียดาย เพราะทำให้ขาดข้อมูลสำคัญที่เป็นประวัติการตีพิมพ์ของเรื่องสั้นไป ฝากถึงบรรณาธิการว่าถ้าจัดพิมพ์เล่มต่อไปขออย่าได้ละเลยส่วนสำคัญนี้อีก

อ่านเรื่องสั้นทั้งหมดในหนังสือเล่มนี้แล้ว รู้สึกเหมือนว่า งานชุดนี้ผู้เขียนเขียนอย่างเบาสบาย ได้อารมณ์ (ของผู้เขียนเอง) เหมือนกับงานจัดองค์ประกอบให้กับสิ่งของต่างๆ ให้กลายเป็นชิ้นงานศิลปะขึ้นมา อย่างง่ายๆ ไม่จริงจังนัก (ขยายความ : ไม่ได้แปลว่าไม่ต้องคิดและไม่เอาใจใส่) ความซับซ้อนไม่ค่อยมีให้เห็นมากนัก และ ความลึกซึ้งก็บางเบาไปด้วย เป็นงานศิลปะประเภทให้ดูเฉยๆ จะรู้สึกไม่รู้สึกก็ได้ ดูๆ ไปก็แล้วกัน (ขยายความครั้งที่สอง : ไม่มีคำว่า “ดี” หรือ “ไม่ดี” เข้ามาเกี่ยวข้อง) ให้เห็นฝีมือและทักษะขั้นพื้นฐานทางด้านศิลปะในการออกแบบเรื่องเล่า

ภาพรวมของเรื่อง โดยเนื้อหาแล้วสัญลักษณ์ทั้งหมดที่ใช้ในแต่ละเรื่อง ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นอวัยวะสำคัญทั้งสิ้น (แล้วมีอวัยวะไหนสักอวัยวะที่ไม่สำคัญ...วะ) บางเรื่องก็ขาด เช่น “ไอนั้น” ใน “ดวงจู้” บางเรื่องก็เกิน (เกินไปจากความจริง เลยกลายเป็นเหนือจริงหรือเมจิคล์เรียลิสต์ไป) เช่น “หาง” ของตัวละครต่างๆ ใน “หางกุด” บางเรื่องก็เป็นความผิดปกติกว้างๆ ตั้งแต่ระดับธรรมดาถืออาการ “ตึกตึก” (แปลเอาเองว่า “ตุงตุง”) ในเรื่อง “พุงพอง” และระดับวิปริตคือการขาดกรรมพันธุ์พมดาดตนเองในเรื่อง “ลิ้นร้าย” เหล่านี้รวมแล้วทำให้ภาพชิ้นส่วนเล็กๆ ของ “จิ๊กซอร์” กลายเป็นภาพใหญ่ของ “โลกมนุษย์ที่ขาดๆ เกินๆ”

ความดีเด่นของเรื่องสั้นส่วนใหญ่ในเล่มนี้จัดอยู่ในระดับปานกลาง มีเรื่องที่ดีว่าดี (แปลให้ว่า “อ่านแล้วชอบ”) อยู่ 2 เรื่องคือ “หางกุด” และ “มือใหม่” ส่วนอีกเรื่องที่รู้สึกว่ามีแนวคิดแนวนิดนึ่งก็คือ “ใจยาว” เพราะถ้าจะกลายเป็นเรื่องสั้นวิทยาศาสตร์อยู่แล้ว ถ้าเขียนล้ำความคิดไปอีกนิดเดียวละก็ใช่เลย

เรื่อง “หางกุด” เป็นเรื่องง่ายๆ ของหญิงสาวใจง่ายที่ไม่ได้เสียตัวง่ายๆ เป็นโลกของตัวละครที่เป็นมนุษย์ซึ่งมีอวัยวะ 33 ประการ 32 ประการแรกเข้าใจเอาเองว่าก็เหมือนมนุษย์โลกเรานี้แหละ แต่อีกประการหนึ่งที่ผิดแผกออกไปก็คือ “หาง” ซึ่งมีติดร่างทั้งเพศชายและเพศหญิง อ่านเรื่องสั้นเรื่องนี้แล้วก็ทำให้คิดถึงคำพูดที่เห็นบชายหนุ่มเผ่าพันธุ์เจ้าชู้ทั้งหลายที่ว่า “ใครไม่มีหางเป็นอาหมต” รู้สึกว่าเรื่องนี้กำลังให้ภาพของ “คนไม่มีหาง” อยู่ว่า เป็นคน “มีหาง” ดีๆ อยู่แล้ว ไปเสนอตัวให้เขาอย่างตัวละคร “ไร้หาง” ที่ชื่อ “ซมาดา” กำลังฟังอยู่นั้น มันเป็นพวก “จันทาล” เหมือนกับพวก “หางกุด” ที่เป็นมนุษย์ชั้นต่ำในเรื่อง (ผู้เขียนเขากำลังด่าให้อย่างแรงนะรู้ไหมตัวเองว่า “อย่าร่านผู้ชายนัก”) “...เป็นหนึ่งในปัญหิตที่ใกล้เคียงกับหนึ่งไปแบบที่คุณเคยซื้อมาดูกันจนตาจะและอย่างอื่นและนั่นแหละ เพียงแต่มีจุดพิเศษพิสดารก็ตรงที่ผู้แสดงนำฝ่ายหญิงทุกคนในเรื่องนี้นั้นเป็นพวกที่คุณและผมเรียกกันว่า ‘กุด’ ใช่มั้ย...” หญิงสาวหน้าตาบรูปร่างงดงามที่ท่านกำลังจะได้ชมบนจอภาพเบื้องหน้านี้ เป็นมนุษย์ที่ไม่มีไอนั้น” ว่าแล้วทุกเซกก็เอื้อมมือขวาไปอ้อมจับอวัยวะรูปยาวที่ย้อยอยู่เบื้องหลังตนเอง ให้ยื่นโผล่มาด้านข้างลำตัว

กมดลยกฝ่ามือขึ้นตบหน้าผากตัวเอง เมื่อได้ตั้งใจฟังบทอธิบายของเพื่อนจบลง

“ไอ้โรคจิต! มึงไปเอาของพรรคนี้มาทำไมวะ กูอยากนั่งเล่นนอนเล่นเฉยๆ” (หน้า 70-71)

เรื่อง “มือใหม่” นับว่าจัดจ้านเจ๋งที่สุดในเล่ม ความเหมาะสมลงตัวในการใช้องค์ประกอบเป็นไปอย่างค่อนข้างครบถ้วน ในความแปลกๆของการที่สาวเจ้าให้ “มือทั้งมือ” พกติดตัวกลับไปบ้านได้นั้น ถูกทำให้มีความหมายเป็นประเด็นสำคัญของเรื่อง ดีกว่าและเหมาะสมกว่า “หาง” ที่ดูจะถูกสร้างขึ้นอย่างเฉพาะเจาะจงเกินไป

ความหมายของ “มือ” ก็มีลุ่มลึกหลากหลาย ถ้าจะคิดให้ลึกนึกให้ล้ำ ตั้งแต่คนที่ให้มือไปหรือให้มือมา จะเอาอะไรหีบจับสรรพสิ่ง มือที่ได้รับมอบมาในความดูแล จะมาเป็นแค่สิ่งของที่ถูกลูบๆคลำๆขยำๆยี้ๆ ก็ไม่ได้

“...ลูกเอ๋ย” หัวโหล่ลูกชายถูกพ่อโอบกอด “การที่ผู้หญิงให้มือของเธอมากับเรานั้น หนึ่งคือเธอเริ่มที่จะไวใจเรา เริ่มต้องการจะเลี้ยงกับเรา เธอทำเพื่อทดสอบว่า เราจะดูแลมือนั้นดีแค่ไหน เพราะฉะนั้นหากลูกชอบผู้หญิงคนนี้ ลูกก็ต้องทะนุถนอมมือของเธอให้ดี ต้องอาบล้าง เช็ดดูแลให้สะอาดด้วย เพราะวันรุ่งขึ้น คือวันที่ผู้หญิงจะตัดสินความรู้สึกที่เธอมีต่อลูก หากมือน้อยอยู่ในสภาพดี เธอก็จะรู้ว่าลูกใส่ใจเธอจริง เข้าใจไหม” (หน้า 82)

หนุ่มน้อยเพิ่งได้รู้และก็สายเสียแล้ว (เกิดอะไรขึ้นโปรดอ่านในเรื่องสั้น) ด้วยความเขาวัวอ่อนประสบการณ์สมกับที่เป็น “มือใหม่” ที่เพิ่งได้รับ “มือ(มา)ใหม่(?)”

ที่แสนสันต์จนสวรรค์แทบถล่มก็คือ สาวเจ้าดันให้มือหนุ่มไป 2 ข้างภายในวันเดียวกัน เข้าทำนอง “จับปลา(หนุ่ม)สองมือ” เอาเสียด้วย

เรื่องนี้มีการหักมุมซ้ำซ้อนถึง 2 ครั้งติดๆกัน เป็นเรื่องสั้นรสชาติแปลกใหม่ที่ปรุงได้อร่อยไม่หยอกเรื่องหนึ่งของหนุ่มนักเขียนคนนี้เลยทีเดียว

เรื่อง “ใจยาว” ที่ว่าเป็นเรื่องที่ร้ายๆจะกลายเป็นเรื่องสั้นวิทยาศาสตร์อยู่แล้วก็เพราะว่า เล่นกับความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ในโลกจินตนาการ อันที่จริงมันก็เป็นเรื่องสั้นวิทยาศาสตร์อย่างอ่อนๆอยู่แล้ว เรื่องสั้นเรื่องนี้พูดถึงการยืดชีวิตมนุษย์ด้วยการสร้าง “หัวใจคอมพิวเตอร์” หรือ “หัวใจ BP” ซึ่งเป็น

“...เครื่องคอมพิวเตอร์ครบวงจรขนาดเท่ากำปั้นที่สามารถทำงานแทนหัวใจมนุษย์ได้อย่างสมบูรณ์แทบทุกประการ ช่างยังสามารถเพิ่มพลังชีวิตและชะลอความชราลงได้เป็นร้อยปี” (หน้า 126-127)

เรื่องสั้นเรื่องนี้เล่นกับองค์ประกอบของเรื่อง “อายุขัย” และ “กาลเวลา” ด้วยการใช้องค์ประกอบต่างๆที่เป็นเรื่องอันเกี่ยวเนื่องกับเวลามาเล่นทั้งหมด ตั้งแต่ชื่อตัวละคร “บีซี” ที่มาจาก Before Christ คือ ก่อนคริสต์ศักราช อาชีพของพ่อของตัวละครที่ชื่อ “บีซี” คือการคำนวณโหราศาสตร์ ช่วงเวลานับได้ร้อยกว่าปีที่ผ่านมามีชีวิต “บีซี” สภาพความเก่าแก่ผุพังของสถานที่ที่ “บีซี” เข้าไปเที่ยว หรือการกลับมาเยือนบ้านเก่าอีกครั้งของเขา

เนื้อหาที่มีได้เป็นเรื่องพุ่งผ่านไปตามความเพ้อของผู้เขียน แต่ท้ายเรื่องได้นำกลับมาสู่ความเป็นจริงที่ว่า ไม่ว่าอายุขัยมนุษย์จะยืดยาวไปได้เท่าไรก็ตาม สิ่งที่ยังอยู่คู่กับมนุษย์ก็คือความโลภหรือกิเลส การจับตาท้ายที่อาจจะชวนงงอยู่นิดหนึ่ง ณ บรรทัดสุดท้ายของเรื่องจึงเป็นการกลับคืนสู่สัจธรรมอย่างแท้จริง

“...แต่ชีวิตจริงของใคร ก็สั้นเหมือนกันหมดล่ะวะ” (หน้า 132)

ขยายความนิดว่า “ชีวิตจริง” ในข้อความข้างต้น หมายถึงชีวิตจริงๆที่ไม่ได้มีอุปกรณ์เสริมคือ “หัวใจ BP” มาช่วยต่ออายุชีวิต คือธรรมชาติของชีวิตเท่านั้นเอง (ฮาๆ)

เรื่องอื่นๆนอกจากนี้ก็เป็นเรื่องที่น่าสนใจได้เพลิดเพลินจำเริญใจดี มีเรื่องมีราวให้คำนึงถึงบ้างเล็กน้อย เช่น ใน “คืนเดือน” เป็นเรื่องที่สะท้อนสภาพความหลงผิดในการตุนถั่วของเด็กรวยรุ่น ซึ่งเป็นมาถึงขั้นโลกที่เป็นอยู่ถูกปรับเปลี่ยนไปตามเรื่องการตุนที่อ่าน (เรื่องนี้อ่านแล้วต้องคิดต่อเอาเองด้วย) เรื่อง “ดวงจู้” เป็นเรื่องที่แสดงให้เห็นว่าคนเราทำร้ายความรู้สึกกันอย่างไรรุนแรงได้ด้วยเรื่องไม่เป็นเรื่อง และไม่ใช่ว่าเรื่องอะไรที่จะต้องเข้าไป (ขอโทษ) “เลือกแสบอดสาย” หรือ เรื่อง “ตาโบ” ก็เป็นเรื่องหักมุมสนุกๆที่สะท้อนความ “เลือกแสบอดสาย” อยู่ด้วยเหมือนกัน ดังนั้นเป็นต้น

ส่วนที่เคลื่อนไหวเป็นงานเรื่องสั้นชุดที่ถูกสร้างขึ้นอย่างมีเงื่อนไขของผู้เขียน เป็นเหมือนการลับสมองด้วยการผูกใจหยาขึ้นมาแล้วแก้ใจหยาให้ได้ เงื่อนไขหรือโจทย์ที่สำคัญก็คือ เรื่องสั้นแต่ละเรื่องต้องผูกพันกับอวัยวะหนึ่งเป็นอย่างน้อย การเล่าเรื่องต้องเป็นไปในท่วงทำนองเดียวกัน สีสลาลายกัน กลวิธีไม่ต่างกันมากนัก ซึ่งก็ออกมาในแบบของ

เรื่องแนวเมจิคล์เรียลลิสต์ เช่น มนุษย์มีหาง คนลอยได้ เพราะฟุ้งฟองเป็นบอลลูน เป็นต้น ซึ่งการลองเล่นในลักษณะลองของกับของเล่นของผู้เขียนชุดนี้ก็นับว่าทำได้น่าพอใจ แต่ก็ไม่ได้มากมายถึงขั้นประทับใจอะไรนัก

ลักษณะเฉพาะตัวที่ปรากฏชัดเจนจนเป็นเอกลักษณ์ของ *ปราบดา หยุ่น* ที่เห็นในหนังสือเล่มนี้ คือ การเป็นคนซุกซนทางความคิด ขี้เล่นกับภาษา และการเป็นนักออกแบบเรื่องเล่า

(ที่มา : เทวทัต , “ลอง [ของ] เล่น” , สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ปีที่ 49 ฉบับที่ 13 วันที่ 23-29 สิงหาคม 2545. หน้า 62-63.)

ชิตแตก! : ภาษาวิวัฒน์ของปราบดา หยุ่น

นพดล ปรารถทอง

หลังจากกลายเป็นนักเขียนรางวัลซีไรต์จากรวมเรื่องสั้น 'ความน่าจะเป็น' มาได้เพียงไม่นานยังไม่ทันจะสิ้นเสียงวิพากษ์วิจารณ์ทั้งผลงานและตัวบุคคลดี ปราบดาก็ออกผลงานนิยายเล่มแรกในชีวิตที่มีชื่อแปร่งแปลก เรื่อง 'ชิตแตก!' ตามมาติดๆ

การเป็นนักเขียนที่ประสบความสำเร็จตั้งแต่อายุน้อย (หากจะนับว่าการได้รับรางวัลเป็นความสำเร็จอย่างหนึ่ง) ในขณะที่ยังไม่จบในบรรณพิภพยิ่งน้อยไปกว่าของปราบดา ทำให้คนทั้งนอกวงและในวงวรรณกรรมบางส่วนตั้งข้อสงสัยในความสามารถที่แท้จริงของเขาไปต่าง ๆ นานา (ทั้งที่บางคนยังไม่เคยอ่านงานของเขาเลยด้วยซ้ำ) หลักๆ คือเห็นว่าเขาได้รับรางวัลซีไรต์เพราะคณะกรรมการรางวัลซีไรต์หวังจะเกาะ 'ชายผ้าเหลือง' ความดังของเขา 'ขึ้นสวรรค์' ด้วยความที่มีพ่อเป็นนักสื่อสารมวลชนชื่อดัง มีแม่เป็นอดีต บ.ก. นิตยสาร และมีแฟน (ในขณะนั้น) เป็นดารา (ว่าแต่ว่าที่ผ่านมารางวัลซีไรต์ 'ตาย' (ไปจากความนิยม) จนต้องอาศัยเกาะชายผ้าเหลืองปราบดาขึ้นสวรรค์แล้วจริงหรือ?)

หากตัดข้อครหาที่ไม่เกี่ยวกับ 'หนังสือ' ที่ได้รับรางวัลของเขาทิ้งไปเสียแล้ว ข้อวิพากษ์วิจารณ์ต่อ 'งานเขียน' ของปราบดาที่ดูเหมือนจะฉาบฉวย (ในความรู้สึกของผู้กล่าวหาเอง) ก็คืองานเขียนของปราบดานั้นทำภาษา (ไทย) ให้วิบัติ!

ไม่ว่านิยายเรื่อง 'ชิตแตก!' จะเป็นการวางแผนการทำงานเขียนไว้ล่วงหน้าก่อนได้รับรางวัลซีไรต์หรือไม่ก็ตาม แต่ก็อาจตีความได้ว่ารูปแบบ/วิธีการใช้ภาษาในเรื่อง (นับตั้งแต่ชื่อเรื่อง) นั้น น่าจะเป็นปฏิบัติการโต้ตอบต่อข้อวิพากษ์วิจารณ์ข้างต้นโดยตรง

โดยทั่วไปแล้วงานเขียนที่ว่าด้วยเรื่องในอนาคตมักปรากฏในรูปแบบของวรรณกรรมแนววิทยาศาสตร์ซึ่งส่วนมากมักเน้นให้เห็นถึงความเจริญก้าวหน้าทางวัตถุและเทคโนโลยีต่างๆ แต่สำหรับ 'ชิตแตก!' แล้วแม้ว่าจะฉายให้เห็นภาพของประเทศไทยในปี พ.ศ. 2666 ซึ่งแบ่งออกเป็น ไทยแลนด์เหนือ ไทยแลนด์ใต้ และใช้เงินสกุลไทยดอลลาร์ อีกทั้งความก้าวหน้าทางวัตถุเช่น สภาพถนนหนทางที่ถูกสร้างสานซ้อนด้วยทางเชื่อม ทางด่วน ถนนลอย ถนนเลื่อน สะพานใส ดิกลอย ดิกละ การมีโฮมแบนด์ มีเครื่องซื้อตั๋วหนังอัตโนมัติ แผ่นแสงเคลือบสีผิว บ้านหมามีกลิ่นความถี่ ชักล่อม แอร์บิก เป็นต้น แต่นั่นก็เป็นแค่ความเปลี่ยนแปลงทางวัตถุที่ปราบดาไม่ได้เสนอรายละเอียดอะไรลงไปมากนัก

แต่ที่เด่นชัดที่สุดซึ่งปราบดาแสดงให้เห็นใน 'ชิตแตก!' ก็คือ การเปลี่ยนแปลงด้านการใช้ภาษา

เป็นไปได้หรือไม่ว่า นี่เองเป็นเหตุให้ปราบดาพอใจจะเรียกงานเล่มนี้ของตนว่านิยายอิงอนาคต

และเนื่องจากเป็นนิยายอิงอนาคต โดยเงื่อนไขดังกล่าวภาษาในบทสนทนาของเรื่องจึงย่อมต้องเป็นภาษาของอนาคตด้วย แม้ว่าเสียงเล่าจะยังคงเป็นภาษาของปัจจุบันก็ตาม

ปราบดาวางตัวเองเป็นนักภาษาศาสตร์ โดยพยากรณ์ว่าอีก 100 กว่าปีข้างหน้า พื้นที่ประเทศไทยจะมีความหลากหลายทางชาติพันธุ์และวัฒนธรรมสูง (ขึ้น) ภาษาไทยจะมีส่วนผสมของภาษาอังกฤษ ญี่ปุ่น (หรือภาษาอื่นๆ) เพิ่มขึ้น และจะไม่มีเสียง ร หรือแม้แต่เสียงควบกล้ำอีกต่อไป ซึ่งถ้าดูจากสภาพการณ์การใช้ภาษาในปัจจุบัน ว่าไปแล้วก็ไม่ใช่ว่าเรื่องเหลวไหลไร้เหตุผล

การใช้ภาษาดังกล่าว เช่น โอเห่เอยเอนไป ซอสี่/ชีวิตไอตีชิตหาย/ โอพอจะรู้/ยูเป็นไลปาว/ไอลัญ/อีกแป็บซุน/เพ็ดแม่/ชิตแตก ไอกันวะวันนี้/ไก เป็นต้น

ซึ่งหากจะใช้มาตรฐานของนักวิชาการด้านภาษาไทยบางคนที่ออกมาวิพากษ์การใช้ภาษาของปราบดา ก่อนหน้านั้นแล้ว คงเป็นเรื่องที่อัครมหารัชมิตลึงก์ยิ่งกว่า “...ฟ้าแลบแลบปลาบเปิดโปง...” ใน ‘ความน่าจะเป็น’ แต่สำหรับในเรื่องนี้ภาษาที่ฟังดูขาคๆ เกินๆ กลายเป็นเรื่องธรรมดาสามัญไปในทันที เนื่องจากปราบดาได้ “นิรโทษกรรม” ตัวเองไว้แล้วตั้งแต่ต้น

แม้ว่าภาษาในเสียงเล่าของปราบดาจะลดความแพรวพราวจากที่เคยปรากฏในเรื่องสั้นลงไปบ้างก็ตาม แต่ภาษาแบบปราบดาก็ยังปรากฏให้เห็นอยู่ เช่น “...ฝนกำลังตก แต่ร่มของความเจริญกางกันผู้คนจากพายุและสายกระเซ็นเปียกปอน เสียงฟ้าลั่นฟ้าร้องลอยแผ่วเข้าหูเหมือนเสียงมดกระแอมไอ...” (น.9) หรือ “...แซ็กพายามหลักเลียงการบินอยู่บนชั้นสูงนานๆ เขากลับตัวเองจะคิดถึงรุ่นพี่จนต้องโดดตามไปหา...” (น.13)

“ความสุขของศาลสูงที่เพิ่งพุ่งขึ้นในใจไม่ถึงชั่วโมง โคนล้มลงต่ำกว่าเส้นขอบฟ้า...” (น. 233)

นอกจากนี้ใน ‘ซิทธะแดก!’ ปราบดา ยังคงไม่ทิ้งประเด็นแบบหลังสมัยใหม่ (postmodern) ซึ่งตั้งข้อสงสัยต่อสถานะที่แท้จริงของภาษา อย่างที่เคยทำมาในเรื่องสั้นก่อนหน้านี เช่น

“...ยูริใหม่ ทุกทีที่มีมีบอกว่ารักไอ ไอไม่เคยเชื่อแกเลย...เพราะคำพูดที่ออกมาจากปากของแก เป็นคำที่คนอื่นป้อนใส่ทั้งนั้น ยุกะพร้าสอนแกอยู่นานเป็นปี ให้พูดว่ามีรักแม่ มีรักพ่อ แกจึงได้บอกว่ารักไอ แต่แกรู้สึกอย่างนั้นจริงๆ หรือ ...ทำให้ไอสงสัยต่อไปถึงตัวเอง ไอรักคนที่ไอคิดว่ารักจริงหรือ ไอรักพ่อกับแม่จริงๆหรือ หรือรักเพราะเขาหัดให้พูดรักตั้งแต่เล็กๆ...” (น.94)

ใช้แต่เท่านั้นปราบดา ยังให้บทสนทนาข้างต้นนี้เกิดขึ้นในอวกาศ ซึ่งถ้าสังเกตการสนทนาจะเห็นได้ว่าเป็นการใช้ภาษาที่มีเสียง ร และเสียงควบกล้ำชัดเจน แปรลกแปร่งออกไปจากบทสนทนาส่วนอื่นในเรื่อง ตรงนี้อาจสื่อความหมายได้ว่า...การใช้ภาษา(ที่ถูกต้อง)ในทัศนะของปราบดา จะต้องไม่มีอำนาจใดมาบังคับบัญชาหรือคอยชี้ผิดชี้ถูก แต่ต้องปลอดคุณค่า(สูญญากาศ) นั่นคือ ต้องยอมรับก่อนว่าธรรมชาติของภาษานั้น เป็นเรื่องธรรมชาติที่มีพลังพลวัต (dynamic) ของมันเอง

ยิ่งไปกว่านั้นการจะเข้าใจภาษาใดๆ ได้นั้นย่อมไม่อาจแยกขาดจากบริบทและโครงสร้างของมัน คำศัพท์คำเดียวโดดๆ จึงไม่อาจมีความหมายที่สมบูรณ์ได้เลย

“...แยกคำจากเพลงทุกเพลง แล้วเล่นต่อกันแบบสับมั่ว...ผลลัพธ์ที่ออกมาแปลกประหลาดเกินกว่าจะใช้ฟังเป็นเสียงเจริญหู-คำศัพท์และตัวโน้ตจากเพลงนับพัน ทั้งภาษาไทย อังกฤษ ฝรั่งเศส จีน ญี่ปุ่น เกาหลี สเปนและอื่นๆ ถูกตัดต่อจนไม่ได้อรรถาธิบาย บางครั้งเหมือนภาษาต่างดาว ไม่มีทางที่ใครจะเข้าใจได้และคงมีคนไม่มากที่อยากจะนั่งฟังอย่างเป็นเรื่องเป็นราว..... (ปราบดาปล่อยกระดากให้มีแต่เส้นจุดไขปลาร่วม 2 หน้ากระดาก แล้วดบท้ายว่า) สิ่งที่แซ็กได้ยืนยันว่าจะสื่อสารให้คนนอกหูรับรู้ นี่เหลือป่าวที่เขาเลือกวิธี เฟิด-ไม่ใช้หลอด มันต้องดีกว่าวิธีหลายเท่า ชายหนุ่มค่อยๆ หลับลึกลงไปในเสียงที่ไม่มีมีความหมาย” (น.36-38)

ปราบดาอาจตระหนักในข้อจำกัดของภาษาดีจึงได้เขียนถึงประเด็นนี้เพื่อสั่นคลอนความเชื่อความเข้าใจต่อภาษาแบบเก่าที่เน้นความถูกต้องสมบูรณ์ของภาษาที่สถิต (static) เหนือกาลาวาศ โดยมิผู้พิทักษ์ร่วมรักษาระเบียบและความบริสุทธิ์ถูกต้องของภาษาอย่างจริงจังเข้มข้น

และด้วยการรู้เท่าทันธรรมชาติของภาษาซึ่งเต็มไปด้วยเงื่อนไขและข้อจำกัดอันบีบรัดนี้เอง ปราบดาได้นำเสนอทางออกเชิงอุดมคติ (แบบยูโทเปีย) โดยให้ชุมชนภูคา จ.น่าน เป็นที่รวมของผู้พยายามผลัดหน้าจากโลกแห่งระเบียบแบบแผนต่างๆ รวมทั้งแบบแผนในทางภาษาด้วย

“...ครั้นจะเอ่ยเรียกอะไรบางอย่าง พวกเขาก็ไม่ใช้ศัพท์ปกติเยี่ยงคนไทยแลนด์เหนือทั่วไป การใช้ชื่อเฉพาะแทบจะไม่มีเอาเลย คำที่มักได้ยินบ่อยมากที่สุดคือคำเรียกกว้างๆ อย่างเช่น นี่ นั่น โนน ตรงนี้ ตรงนั้น ตรงโน้น...” (น. 130)

แต่คำถามสำคัญก็คือว่า ด้วยวิธีการที่ดูสุดโต่งข้างต้นจะทำให้มนุษย์เป็นอิสระจาก “คุณค่าทางภาษา” ได้จริงหรือไม่ ? ใน ‘ซิทธแตก!’ เองก็ไม่ได้มีคำตอบชัดเจนต่อคำถามนี้

ในโลกยุคหลังสมัยใหม่ ประเด็นทางภาษาเหล่านี้เองนำไปสู่การถกเถียงเกี่ยวกับความจริง และดูเหมือนว่าใน ‘ซิทธแตก!’ ปราบดาที่กำลังเข้าร่วมขบวนการถกเถียงดังกล่าวด้วยเช่นกัน

การตระหนักถึงสถานะที่แท้จริงของภาษาในมุมมองแบบหลังสมัยใหม่เอง ทำให้การใช้ภาษาของปราบดาพลิกผลั้วและเล่นล้อกับความคุ้นเคยและแบบแผนอยู่ตลอดเวลา

ข้อกล่าวหาเรื่อง ‘ภาษาวิบัติ’ ที่มีต่อปราบดา จะมองเป็นอย่างอื่นไม่ได้นอกจากว่าผู้กล่าวหาไม่เข้าใจ “ธรรมชาติ” ของภาษา และหลงลืมเป้าประสงค์ที่แท้จริงในการเกิดขึ้นของภาษา

ถึงวันนี้ใครๆ เขาก็รู้กันทั้งนั้นว่า การกล่าวหาคนๆ หนึ่งว่าใช้ภาษาวิบัติเป็นแค่เพียงวาทกรรมที่คนกลุ่มหนึ่งผลิตขึ้นเพื่อใช้ตำหนิ/ตัดสินคนอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งใช้ภาษา “ต่าง” ออกจากตน/พวกตน อาจจะเป็นเพราะไม่ชอบ ไม่คุ้นเคย กับภาษาเช่นนั้น และคนที่ถูกกล่าวหา มักจะตกอยู่ในฐานะที่ต่ำกว่า/ด้อยกว่าเสมอ เช่น ครูตำหนินักเรียน นักวิชาการตำหนินักเขียน/ประชาชน คนกรุงเทพฯ ตำหนิคนต่างจังหวัด ฯลฯ แทบไม่ปรากฏเลยว่านักเรียนลุกขึ้นมาตำหนิครูว่าใช้ภาษาวิบัติ ฯลฯ

วาทกรรม ‘ภาษาวิบัติ’ จึงเป็นเรื่องของการใช้ “อำนาจ” กดเก็บ/ปิดกั้นคนอีกกลุ่มที่ใช้ภาษาอีกแบบให้เป็นไปตามมาตรฐานเดียวที่ตนต้องการ และมักจะเป็นมาตรฐานที่ไม่อยากให้มีการเปลี่ยนแปลงใดๆ เลย หรือถ้าจะมีก็ต้องเป็นไปอย่างที่ตน/พวกตนต้องการเท่านั้น

แทนที่การประดิษฐ์ถ้อยคำจะเป็นเรื่องเล่นสนุกของนักปราชญ์ราชบัณฑิตอย่างเดียว ปราบดาได้คืนอำนาจนี้กลับสู่นักเขียน แต่ก็ใช้ว่าเขาจะใช้อำนาจนี้เล่น (กับภาษา) เอาตามใจชอบ โดยไม่อิงซึ่งชอบกับบริบทใดๆ ในสังคม (ต้องไม่ลืมว่าเขากำลังเขียนหนังสือเพื่อ “ขาย” ให้ “คนอื่น” อ่าน)

แม้ข้อกล่าวหาว่า “ภาษาวิบัติ” จะไม่อาจสร้างความระคายเคืองหรือบั่นทอนพลังสร้างสรรค์ในงานเขียนของปราบดาให้ลดลง เนื่องจากความตระหนักถึงที่กล่าวมาแล้ว

แต่นอกเหนือจากความซ้ำของทางภาษาที่ปราบดาทำให้ปรากฏ ต้องไม่ลืมอีกเช่นกันว่า วรรณกรรมไม่ว่าจะอยู่ในชนบทใด สกฤโด จะอิงอดีต อิงปัจจุบันหรืออิงอนาคต ล้วนแต่ตกอยู่ในสถานะของความเป็นเรื่องเล่า (narrative) ซึ่งย่อมต้องมีความหมายอะไรบางอย่าง (ไม่มีความหมายก็เป็นความหมายแบบหนึ่ง) และความหมายนั้นย่อมไม่อาจหลุดพ้นจากเรื่องของ ‘คุณค่า’ ไปได้

ส่วนนิยายอิงอนาคตเรื่อง ‘ซิทธแตก!’ จะมีความหมายหรือ ‘คุณค่า’ ต่อยุคสมัยมากน้อยเพียงใด เห็นที่จะต้องฝากให้นักอ่านอิงปัจจุบัน ช่วยพิจารณา

(ที่มา : นพดล ปรารักษ์ทอง “ซิทธแตก! : ภาษาวิวัฒน์ของปราบดา หยุ่น” เนชั่นสุดสัปดาห์ 14 เมษายน 2546)

หมุดหมาย ดอกไม้และประกายดาวใน ‘ความน่าจะเป็น’

มาลี ไพรสน

ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยพายัพ

หยิบคำมาคำหนึ่ง
 ต้มมันให้สุกเหมือนไข่
 หยิบความหมายมานิดหนึ่ง
 แล้วก็ความไร้เดียงสาก้อนโตๆ
 ต้มด้วยไฟอ่อนๆ
 ด้วยไฟอ่อนๆแห่งกลวิธี
 ราวด้วยน้ำซอสแห่งปริศนา
 โรยด้วยดวงดาราสักสองสามดวง
 เหยาะด้วยพริกไทยแล้วก็ไปได้

คุณจะทำอะไรกันแน่นะ?
 จะเขียน
 จริงล่ะหรือ จะเขียน?

เรมอนด์ เกอโน

(อัจฉรา วรรณเชษฐ์ : ผู้แปล)

บทกวีของชาวฝรั่งเศสบทนี้เป็นผลึกของประเพณีทางวรรณศิลป์ อันเป็นประสบการณ์ร่วมของชนเผ่านักเขียน นักกวี ทั่วทุกมุมโลก ที่บอกให้รู้ว่าสารัตถะของวรรณศิลป์นั้นมียอดที่ประกอบที่หลอมรวมขึ้นมาจากวัตถุดิบต่างๆ และกระบวนการปรนปรุงอย่างพิถีพิถันให้ได้ครบครันทั้งความหมาย ทั้งแง่มุม ในอันที่จะกระตุ้นเร้าถึงความใฝ่ฝัน/ความหวังในบางจุดหมายปลายทางของมนุษยชาติ

เทศกาลอาหารวรรณศิลป์ซีไรต์ไทยแลนด์ปีนี้ (2545) มีอาหารหลายรสมาให้กรรมการเลือกชิมตามใจชอบ มีกรรมการท่านหนึ่งประกาศความกระหายการลิ้มลองความแปลกใหม่ในวรรณศิลป์ที่พบในเรื่องสั้น “ความน่าจะเป็น” ของปราบดา หยุ่น (เป็น 1 ใน 7 เล่มสุดท้าย) คำประกาศที่ว่าเรื่องสั้นเล่มนี้เป็น “หมุดหมาย” บนทางใหม่ของซีไรต์ย่อมเป็นรสนิยมร่วมระหว่างผู้สร้างและผู้เสพที่สำแดงออกมาให้โลกรับรู้ทั้งสองฝ่าย

อัตลักษณ์ในความเป็นคนรุ่นใหม่/ยุคใหม่ของปราบดา หยุ่น อยู่ทั้งที่ระบบคิดและพลังการสื่อสารแบบดิจิทัล... หลากกลั่น เร่งระรัว และมาเร็ว - ไปเร็ว ทั้งนี้ยังไม่นับสีสันฉูดฉาดบาดอารมณ์ของคลื่นสีจักรกลอันประณีตอีกต่างหาก

กลุ่มวัตถุดิบหรือชุดข้อมูลมากมายมหาศาลที่ปราบดา หยุ่น ควณพบ และฉกฉวยมาได้จากสิ่งที่ใกล้ตัวรอบข้าง ดิบบ้าง ห่ามบ้างตามประสาวัยกำลังตัดคะแนน จะถูกเขาโปรแกรมผ่านภาษาสำนวนดิจิทัลที่ทั้งเคลื่อนไหว เลื่อนไหล เร็วและแรง ชวนแปลกตาตื่นใจ ครึ่งเราให้ผู้อ่านเกิดความกระหายใคร่รู้ว่าเขากำลังจะบอกอะไร เขาใช้อะไรเป็นเครื่องบอก เครื่องบอกนั้นมาจากไหน ทำไมเขาต้องบอกอย่างนั้น และทั้งหมดนี้บ่งชี้ลักษณะตัวตนของเขาอย่างไร

ปราบดา หยุ่น วางตัวเองสวมบทเป็น “คนนอก” ที่นั่งมองสังคมไทย แล้วบรรเลงร่ายกระบวณทัศน์ของเขาออกมาด้วยท่วงทำนองของนักเลียดสี กระบวณกระทบแตกต่อน้อย่างครึกครื้น หลากล้น เร่งระรัว และมาเร็ว - ไปเร็ว ... รวากับไฟที่เผาผลาญอยู่ในความมืดมิด ครันสว่างแจ่มก็ไม่เหลือสิ่งใดให้เห็นนอกจากถ่านเถ้าป่นสลาย เขากำลังจะต้องระบบโครงสร้างของสังคมไทยด้วยปมติดใจตอล้นทรงพลังของเขา

เขาบรรเลงไล่ตั้งแต่ระบบคุณค่าของสังคม ลงมาจนถึงระดับนิวเคลียส คือครอบครัว และระดับปัจเจกชน อำนาจการค้นพบของเขากวาดเรียบตั้งแต่สถาบันเสาหลักที่ค้ำจุนชาติ ระบบการศึกษา ศีลธรรม เศรษฐกิจ เพศสภาพ สื่อมวลชน เสรีภาพของปัจเจกบุคคล ฯลฯ โดยเขาไม่จำเป็นต้องทำการวิจัยค้นคว้าลงลึกใดๆ เขาเพียงปรายตาแล มือก็โปรยหว่านเมล็ดอักษรลงไปได้แล้ว ไซ้! เขาเพียง “ตะตอง” ... สังคมไทยเท่านั้น แต่กระนั้นก็ถือว่าเป็นงานเขียนที่ร่ำรวยข้อมูลที่สุดเท่าที่ยุคสมัยจะมีได้ จนน่าทำการบันทึกว่าเขาใช้ข้อมูลก็ร้อยเล่มเกวียนเพื่อทำหายและเล่นเอาเถิดเจ้า ล้อกับคนอ่านเพื่อเพิ่มสีสันให้กับงานเขียนของตัวเองเขาเองเพียงเรื่องสั้นๆไม่กี่เรื่อง

แต่...ผลกระทบที่จะตามมา คงไม่ใช่แค่เรื่องของคนสองคนที่ร่วมรสทางวรรณศิลป์กันในฐานผู้สร้างกับผู้เสพสม (กรรมการซีไรต์) เท่านั้นกระมัง?

เพราะกระบวณทัศน์ใน “ความน่าจะเป็น” ยืนอยู่ในแถวของกระแสดัดแบบ “รื้อสร้าง” (หรือจะรื้อร้าง รื้อไร้ รื้อถอน จนไม่เหลืออะไรให้ยึดกันแล้วก็ตามที) รวากับว่าจะไม่พยายามแสวงหา ที่มา-ที่ไปของอะไรทั้งสิ้น ทำได้แต่เพียงขัดแย้งและปฏิเสธสิ่งที่เห็น โดยถือว่ามันเป็นเพียงระบบมายาภาพที่ปราศจากคุณค่าแท้ เป็นการแสวงหาที่ยึดเกาะแต่ปฏิเสธการยึดเกาะ เพื่อพิสูจน์วิถีคิดแบบนำเข้านี้ แล้วก็ตั้งป้อมคำถามโดยไม่ต้องการคำตอบ ปิดท้ายด้วยการพันธงพิพากษาด้วยท่าทีหยามหยัน เพียงเพราะสิ่งนั้นเป็นผลผลิตของอดีต ที่ยังยั้งยืนยงคงกระพันอยู่ให้เห็นยวดยานเพียงใดก็ต้องใช้แรงเขย่าให้หลุดมากเพียงนั้น

ปราบดา หยุ่น จัดระเบียบข้อมูลแห่งกระแสนี้ลงไปในเรื่องสั้นของเขาแทบทุกเรื่องด้วยกระบวณวรรณศิลป์ทั้งเปิดเผยโล่งโจ้งโตนงและซ่อนคม

“อะไรในอากาศ” ปราบดา หยุ่น จัดองค์ประกอบขึ้นจากเช็กซ์คู่ชู ความรุนแรงของธรรมชาติ เจ้าหน้าที่ผู้พิทักษ์สันติราษฎร์ ความหยาบลามกของเครื่องเพศ และคำประกาศผ่านปากตัวละครตัวหนึ่งว่า “ข้าพเจ้าขอแสดงความคิดหวังอย่างสุดซึ้ง ต่อความล่มจมทางจริยธรรมของคนสมัยใหม่” เพื่อสะท้อนภาวะสั่นคลอนของความศรัทธาในมนุษย์

“บรรยาภาตเป็นกันเอง” เป็นภาพตัวละครที่ถูกพันธนาการอยู่ในห้องมืดที่พร้อมกับคนคิดอ้าง เสียงร้องกู่ตะโกนขอความช่วยเหลือ ความกลัวไม่รู้ต้นสายปลายเหตุ เป็นเรื่องที่พยายามจะชี้ว่ามนุษย์ถูกครอบงำด้วยอำนาจของความไม่รู้ ทั้งไม่รู้ที่มาที่ไป ไม่รู้ทางออกของชีวิต และทั้งไม่สามารถต่อสู้ดิ้นรนให้หลุดพ้นไปได้

“ตามตาต้องใจ” เด็กหญิงเล็กๆ ที่แสนฉลาดและช่างสงสัยที่เฝ้ายืนย่นคำตอบที่เธอค้นพบนอกกฎเกณฑ์ทางคณิตศาสตร์และสามารถสร้าง “คอนเซ็ปต์” ให้กับทุกเรื่องราวและต้องการจะรู้ว่าทุกขณะเธอกำลังหันหน้าไปทางทิศ “ตะวันออกเฉียงไหน” เป็นเรื่องที่สะท้อนระบบการศึกษาที่กดขี่ครอบงำทางปัญญามากกว่าการพัฒนาปัญญาใฝ่องาม เช่นเดียวกับ “นักเวณวรรค” ที่สะท้อนความงี่เง่าไร้สาระและน่าตลกสมเพศของนักวิชาการในสถาบันการศึกษา ซึ่งสูญเสียความสมดุลทางปัญญาไปแล้วให้กับวิธีคิดเชิงทฤษฎีอันฟุ้งซ่านหาขอบเขตไม่ได้

“ความลับไม่มีในโลก” สถาบันสื่อมวลชนที่ครอบงำประชาชนด้วยข้อมูลอันเป็นเท็จและฉ้อฉลผลประโยชน์จากการมอมเมาประชาชน เป็นเรื่องที่สื่อแนวคิดเชิงอำนาจที่นอกเหนือจากอำนาจทางการเมืองมาเป็นอำนาจของสื่อ (และคนใช้สื่อ)

“อุปกรรมประกอบฉาก” ตัวละครคู่พระคู่นางที่ถูกโปรแกรมให้เดินส่งบทสนทนาตอบโต้กันไปมา ไม่มีที่มา ไม่มีที่ไปชัดเจน ไม่มีความถูกไม่มีความผิดอะไรที่ชัดเจน เช่นเดียวกับชีวิตที่ต้องดำเนินไปภายใต้การกำกับของอำนาจที่มองไม่เห็น

“ด้วยตาเปล่า” การตัดสินคุณค่าด้วยเกณฑ์ความดีงามในความเป็นมนุษย์ เป็นเรื่องสั้นเรื่องเดียวที่สะท้อนถึง การโยนหาความดีงาม ในท่ามกลางผู้คนที่ไม่รู้ใจ

และ “ความน่าจะเป็น” ปราบดา หยุ่น เสนอภาพอันศักดิ์สิทธิ์ของพุทธศาสนาที่กลายเป็นสรณชัยปกป้องความชั่วร้ายนิรันดร์...เสื่อมสิ้นแล้วระบบคุณค่าสูงสุดของสถาบันคำจุนชาติ

ส่วนเรื่องอื่นๆ ก็มีสารัตถะเป็นไปในทำนองเดียวกัน สรรบกันได้เป็นทอดๆ จนกระทั่งเรื่อง “เจอ” ที่สร้างให้ตัวละครแสดงความโศกเศร้าที่จะหลุดพ้นจากบ่วงพันธนาการทั้งปวงไปอยู่เหนือโลก ซึ่งเข้าใจว่าคนละศัพท์กับโลกุตระในพุทธศาสนา เพราะเสรีภาพที่ตัวละครในเรื่องสั้นของปราบดา หยุ่น ต้องการ เป็นเพียงเสรีภาพอันคับแคบของปุถุชนที่ยังหลงเมาอยู่ในกระแส โลก-โลกย์ เป็นเสรีภาพอันจอมปลอมแห่งการดำรงอยู่ของตัวกูของกูอันยิ่งใหญ่เท่านั้น

ชุดข้อมูลเหล่านี้เดินแถวตามโปรแกรมของผู้เขียน เพื่อประกาศว่าจะไม่มีสถาบันทางสังคมใดที่เป็นผลผลิตของยุคสมัยที่ผ่านมาที่น่าเคารพเชื่อมั่นอยู่อีกๆ

ภาพร่างกระบวนทัศน์ใน “ความน่าจะเป็น” จึงปรากฏคล้ายเงาร่างทึบดินท่ามกลางยุคสมัยที่เห็นเป็นเกาะแก่งแห่งเว้าลึกขาดหาที่ยึดเกาะเป็นแก่นสาระอะไรมิได้ แม้แต่ศาสนาที่ถือว่าเป็นวิทยาศาสตร์ที่สุดก็ยังกลายเป็นเครื่องมือปกป้องความชั่วช้าอมตะนิรันดร์กาล ช่างเป็นยุคสมัยแห่งความมืดมนระส่ำระสายทางปัญญาและจิตวิญญาณอะไรเช่นนั้น (ทั้งๆ ที่มนุษย์ก็กุมอำนาจจิตจิตใจในอุ้งมือ-ผู้วิจารณ์)

อ่านงานนี้จบเล่ม ถามว่ามันทำให้ใจเบาขึ้นบ้างไหม - ก็ไม่

ถามว่าเกิดประกายดาวขึ้นมาในหัวใจไหม - ก็ไม่

งั้นถามว่ามันทำให้ใจจมจมลึกกลงไปจากที่เห็นและเป็นอยู่อีกหรือไม่ คำตอบคือ ใช่

ทำไม ? ก็ในเมื่อพลังการสื่อสารวรรณศิลป์ประบัตติจิตตอลของปราบดา หยุ่น จากเรื่องสั้น “ความน่าจะเป็น” เล่มนี้ สามารถวิเคราะห์หรือออกมาเป็นตำราทางวรรณศิลป์เล่มหนาทีเดียว (ยกเว้นเรื่อง “มารุตมองทะเล” ที่ปราบดา หยุ่น ตกหลุมพรางตัวตน เลยตกม้าตายทางวรรณศิลป์ เพราะดันไปยืมปากนายมารุตโผล่หน้ามาบอกผู้อ่าน)

คำตอบก็คือ เพราะสารัตถะที่น่าเสนอเป็นภาพด้านเดียวและ “ตีขลุม” อีกต่างหาก ทั้งๆ ที่...ในฟ้ามิดยังมีดวงดาว ในตาเขายังมีตาดำ ในหัวใจอันสดฉ่ำ ยังมีน้ำตาหลังริน...แต่...

ปราบดา หยุ่น เหมือนกับจะบอกว่ามันอัปยศสุดทางตันแล้วจริงๆ “ความน่าจะเป็น” ที่แทนที่จะเป็นความหวังใหม่ หนทางสายใหม่ ก็กลับกลายเป็นหนทางสายเดิมที่มีตมมโนทัศน์กาลไม่มีวันเปลี่ยนแปลงอย่างน่าจะเป็น! โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเด็นสารัตถะของพุทธศาสนาที่ปรากฏอย่างชัดเจนในเรื่องสั้นอันเป็นหัวใจหลักชื่อเดียวกับชื่อหนังสือเป็นเรื่องที่ใช้ชั้นเชิงทางวรรณศิลป์สูงมาก ที่ท้าทายการตีความไปต่างมุมต่างเหลี่ยม และเป็นมุมเหลี่ยมที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้เป็นเฉพาะ

ใน “ความน่าจะเป็น” ปราบดา หยุ่น นำเสนอมติที่สวนทางกับกฎเกณฑ์ธรรมชาติผ่านตัวละครมนุษย์ยุคใหม่ใจจิตตอลที่ยืนยันถึง “ความน่าจะเป็นของความไม่มีวันเปลี่ยนแปลง” ของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ตัวละครหนุ่มตัวนี้นับเป็นคนรุ่นสามของระบบครอบครัว (เท่าที่เขาตัดตอนมาให้เห็น) ที่ไม่มีหัวใจไว้สำหรับความผูกพันในระบบคุณค่าของครอบครัว และสัมพันธ์ภาพระหว่างเขากับบุพการี การตายจากไปของพ่อแม่และตายายของเขาเป็นเพียงปรากฏการณ์ง่าย ๆ อะไรสักอย่างที่เขาคิดอย่างไม่ยั้งพระอะไรว่า

“ถึงฉันจะเสียใจที่ไม่มีพ่อกับแม่อยู่ใกล้ๆ อีกต่อไปแล้ว แต่ฉันก็เป็นคนที่มีโลกส่วนตัวที่กว้างใหญ่ไพศาลพอสมควร โลกที่มีพ่อ มีแม่ มีเพื่อนนั้น ถือว่าเป็นโลกภายนอก จะขาดไปคนสองคนไม่ได้ทำให้โลกของฉันสะท้าน” (เกือบจะฟังดูดีทีเดียว ราวกับผู้บรรลุนิพพาน แต่บังเอิญเขายังมีบุคลิกเป็นนักหล่อดา และโกหกมดเท็จเพื่อผลประโยชน์ในลู่ทางทำมาหากิน และมีอารมณ์ขันไม่สร้างสรรค์)

แต่การตายของบุพการีที่เขา “เคยค้น” มาแต่เด็ก ได้ทิ้งมรดกตกทอดสำคัญไว้ให้เขา มันคือหนึ่งมตะเรื่องแต่รักกลัวลาผิวดูดเลือดที่ไม่มีวันตาย และเขาก็สืบทอดมรดกระดับจิตวิญญาณนี้บรรจุลงไปในแถบจินตนาการของเขา

แล้วระเบิดเฟร็ดออกมาเป็นพล็อตเรื่องโฆษณาขายอมนิรนามในห้วงนี้กันอีกชั้น เขาใช้เทคนิคภาพยนตร์นำเสนอโดยโปรแกรมให้แดร็กคิวล่าเป็นตัวเอกขณะกำลังจะขย้ำดูดเลือดจากลำคอของเหยื่อสาวผู้ต้องมนต์เพศสัมพันธ์จากมัน ชายหนุ่มนักปราบผี (เรื่องไม่ได้บอกชัดว่าเป็นพระเอกแฟนเหยื่อสาวหรือไม่) ก็ถือคบไฟ กระเทียม และไม้กางเขนเข้ามาในปราสาทเพื่อปราบแดร็กคิวล่า แต่แดร็กคิวลาก็กลับเม้นท์ไม่หวั่นหวาดใดๆ อย่างไม่น่าจะเป็น สร้างความตกตะลึงจนทำให้แก๊ซชายหนุ่มจนแดร็กคิวล่าต้องเป็นฝ่ายเจเลยให้รู้ว่าความขลังของมันอยู่ที่สระอันทรงประสิทธิภาพที่สถิตอยู่ที่ข้างฝาผนังปราสาท...

“ไม่ไกลจากที่ทั้งสองยืนสู้รบปรบมือกันอยู่ ภาพแพนตามสัญญาณมือของท่านเคาน์ ปรากฏให้เห็นหิ้งพระที่มีรูปเทียนบูชา พร้อมดอกบัวที่ปักไว้เสร็จสรรพ แดร็กคิวล่าได้เปลี่ยนศาสนาเสียแล้ว ต่อให้ชนไม้กางเขนมาเป็นคันรอกก็ไม่มีประโยชน์”

เมื่อเห็นดังนั้นชายหนุ่มนักปราบผีชาวคริสต์คนนั้นจึงกลับเป็นฝ่ายตกใจกลัวสุดขีดถึงขนาดที่ “เหงื่อตก โยนไม้กางเขนทิ้งไปอย่างขวยเขิน พนมมือไหว้ท่านเคาน์หนึ่งทีแล้ววิ่งแจ้น” ส่วนตราม้าของแดร็กคิวล่าในฉากต่อไปคือการกลายร่างเป็นค้างคาวคู่กับค้างคาวสาวบินออกจากหน้าต่างปราสาทไปท่ามกลางความมืดอันมรอย่างเสรี

ปราบดา หยุ่น เน้นข้อความ “ฉันจะไม่วันเปลี่ยนแปลง” ในตอนท้ายเรื่องอีกครั้ง เช่นเดียวกับตอนเปิดเรื่อง

เรื่องนี้เป็นเรื่องสั้นเรื่องแรกของเล่มจึงถือว่าการจงใจเปิดประเด็นที่ทำทนายอย่างเข้มข้น พล็อตแดร็กคิวล่าโฆษณาขายอมนิรนามในจินตนาการ เป็นจุดแหลมคมที่ทิ่มแทงทะลุทะลวงสังคมไทยทันที

ปฏิเสธได้หรือไม่ว่า ปราบดา หยุ่น ไม่มีเจตนาจะนำประเด็นศาสนาอันเป็นจุดละเอียดอ่อนอย่างยิ่งของสังคมไทยมาตอบสนองวิถีคิดของเขา หรือเขาไม่รู้ว่าพุทธศาสนาเป็นศาสนาหลักคำจูนชาติ คำจูนจิตวิญญาณประชาชน เขาจึงทดลองเสนอมุมมองและวิถีคิดสันคลอนจิตใจของคนในชาติ ด้วยการมองในบทของ “คนนอก” ว่าสังคมไทยเป็นสังคมที่มีเสาหลักอันน่าสยดสยองพรันพรีง และน่าสะอิดสะเอียนไว้คำจูนบุชาราคะตัดหน้าและการสูบบูดผลประโยชน์จากสังคมอย่างเห็นแก่ตัว เพราะมีศาสนาที่เป็นสระของยอดแห่งความชั่วร้ายถาวรเยี่ยงแดร็กคิวล่า เขาใช้ระบบตรรกศาสตร์ในการสร้างโครงเรื่องโฆษณาในจินตนาการให้เราได้เข้าใจถึงสาระดังกล่าวด้วยเทคนิค plot ซ้อน plot

ท่าที่ตึกคักเช่นนี้ ช่วงไม่ต่างอะไรกับท่าทีของนักการเมืองทอล์กโชว์ไทยคนหนึ่ง ที่ใช้วาทะไปกฮาคะนองเสนอให้เอาน้ำมันหมูไปปราบ บิน ลาเต้น จนต้องลาออกจากสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรอันทรงเกียรติไป

ทำไมปราบดา หยุ่น จึงฮึกเหิมปานนี้? เขากำลังจะ “โปรแกรม” คนอ่าน หรือสังคมไทยให้หันไปทางทิศตะวันออกเฉียงไหนหรือ? หรือว่าศาสนาถือเป็นการแรกที่เขากำลังชี้เพื่อการรื้อล้าง?

ใครก็ตามถึงหากจะเป็น “คนนอก” ก็ควรจะเคารพสิทธิบนพื้นที่วัฒนธรรมอื่น และถ้าหากเขาจะเป็น “คนใน” เขาก็ควรจะแยกได้ออกระหว่างคนในศาสนา (ซึ่งอาจจะเข้าถึงหรือเข้าไม่ถึงสารัตถะแก่นแท้ของศาสนา) และตัวองค์กรสารัตถะของศาสนามีใช้หรือ?

แต่ไม่ว่าจะเป็น “คนนอก” หรือ “คนใน” ที่รู้จักประเทศไทย เขาควรจะรู้ว่าพุทธศาสนาเป็นต้นธารแห่งกระแสชีวิตอันสันติของคนไทยมาแต่รากเหง้าบรรพบุรุษ เป็นที่พึ่งอันเกษมของผู้มีปัญญาถึงพร้อมแก่การรู้แจ้งใน สัจธรรมอันสูงสุด เป็นบ่อเกิดแห่งศิลปวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าและเป็นคุณากรแก่โลก ในขณะที่ผู้คนที่ไฝ่สันติภาพ นิรันดร์มุ่งข้ามน้ำข้ามทะเลมาแสวงหาคุณค่าทางจิตวิญญาณของพระพุทธศาสนาถึงแผ่นดินไทยนี้ ปราบดา หยุ่น กลับพยายามจะประกาศแก่ชาวโลกว่า พุทธศาสนา คือศาสนาแห่งความชั่วร้าย คือศาสนาของผีดูดเลือดนินดร์กาล ที่แม้แต่พระเจ้าของชาวคริสต์ก็ต้องสยบกระเจิดกระเจิง นี่คือ “ความน่าจะเป็น” ที่ ปราบดา หยุ่น บอกว่า “จะไม่วันเปลี่ยนแปลง” เพราะมีการสืบทอดมรดกแห่งความชั่วช้านี้มารุ่นคนต่อรุ่นคน และจะต้องมีต่อไป

ศาสนาสองศาสนาของโลกกลายเป็นขมเบื่องในงานวรรณศิลป์เล่มนี้

นี่คือ “หมุดหมาย” ที่นับเป็นความหมิ่นเหม่อย่างยิ่งสำหรับงานศิลปกรรมที่จะต้องกลายเป็นสมบัติของสาธารณะ

ไม่เพียงแต่เท่านั้น ใน “อุปกรณ์ประกอบฉาก” ที่แสดงโปรแกรมการเดินไسرائะกับเรื่องราวในอดีตที่ไม่รู้หัวรู้หางของ “พระเอกนางเอก” คู่หนึ่ง มีการเรียงวัตถุ癖ชุดหนึ่งเข้ามาโดยไม่ชัดเจนว่าจะใช้อธิบายถ้อยคำสื่อความหมายอะไร นอกจากความไسرائะคุณค่า คือตอนที่ปราบดา หยุ่น กำหนดให้ “พระเอก” ขึ้นมาจากสระว่ายน้ำเพื่อมาสื่อสารกับนางเอก เขาบรรยายดังนี้

“นับนิตาพระเอกสะท้อนแสงสีฟ้าจากน้ำในสระเป็นประกาย ปลายจมูกปรากฏน้ำหนึ่งหยดที่หย่อนย้อยอยู่ไม่ยอมร่วง... พระเอกก้มหน้าลงมองปลายนิ้วเท้าตัวเอง เล็บบนนิ้วทั้งสิบขาดการตกแต่งมาหลายเดือน น้ำเกาะปลายจมูกหล่นลงปะทะนิ้วโป้งซ้าย...”

อ่านมาถึงตรงนี้ก็พลันวาทเห็นภาพอันเจิดจ้าในพระอิริยาบถที่ทรงพระราชดำเนินย่ำพระบาทไปในถิ่นทุรกันดารด้วยหยาตพระเสโทอาบโหมพระวรกายจนไหลย้อยเป็นหยดใสอยู่ปลายพระนาสิก พลกนิกรชาวไทยตริंगภาพนี้ประทับไว้ในดวงใจทั่วแผ่นดินจากภาพที่เห็นซ้ำแล้วซ้ำเล่าในจอโทรทัศน์และแผ่นภาพปฏิทิน

มีวิธีอื่นอีกมากมายที่ ปราบดา หยุ่น ผู้รุ่มรวยจินตนาการจะคิดได้ คิดอิริยาบถอื่นที่ไม่ใช่คู่พระคู่นางที่ย่ำเดินไปๆมาๆ อิริยาบถอื่นที่ไม่ใช่หยดน้ำย้อยยิดไม่ยอมร่วงจากปลายจมูกก่อนที่มันจะร่วงหยดลงบนหัวแม่ตีนอันโสโครกอย่างไร้ความหมาย...

นี่ก็เป็นอีกตำแหน่งหนึ่งที่เป็น “หมุดหมาย” แห่งเก้าถ่านอันปนสลายอยู่ในงานศิลปกรรมสาธารณะชิ้นนี้

“ความน่าจะเป็น” 1 ใน 7 วรรณกรรมก่อนถึงวามสุดท้ายของระฆังซีไรต์ 2545 ที่เสนอความเชื่อในเรื่อง “ความน่าจะเป็น” ของความไม่มีอยู่จริงของระบบคุณค่าที่แท้ของมนุษย์ (จะโดยรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม) เล่มนี้ไม่ได้มุ่งจะเก็บเกี่ยวเอาความงามเพริศแพร้วอันน่ารื่นรมย์ของโลกธรรมชาติมาหาว่าโปรยในหัวใจอันโหยแห่งของผู้คน ไม่ได้มุ่งจะเพรียกหาการคืนสู่รากเหง้า เพราะสถาบันทั้งปวงที่มนุษย์สร้างขึ้นเป็นอดีตอันเลวร้ายไร้สาระที่ไม่อาจตอบสนองคุณค่าใหม่อีกต่อไป (ทั้งๆที่ยังไม่รู้ว่าจะสร้างอะไรขึ้นมาแทนภาพปรักหักพังของยุคสมัยที่เขาเสนอออกมาให้เห็น)

บทสรุปนี้ชวนให้นึกไปถึงใครก็ตาม ที่กำลังร่อนหลงอยู่ในลำส่าเภาแห่งกระแสดังกล่าวนี้นี้ ที่จะต้องเหนียวหนักเมื่อวันหนึ่งเขาพบว่าลำส่าเภาลำใหม่พาเข้าลำนี้ เป็นเพียงพาหนะปีศาจนำพาไปสู่ความอนธกาลอันเว้งว่างของทะเลอวิชชา หาใช้อิสราภาพสูงสุดไม่

เสียดายอยู่แต่ว่าปราบดา หยุ่น เพียง “ตะตอง” สิ่งที่เขา “เห็น” และสิ่งที่เขาคิดว่ามัน “เป็น” อย่างแผ่วผิวจึงไม่อาจค้นลึกไปได้ถึงสารัตถะที่แท้จริงของระบบคุณค่าบางประการที่เขาปฏิเสธ ทั้งที่คำตอบก็อยู่ในที่นั้นนั่นเอง ไม่ต่างอะไรกับกามนิตผู้แสวงหาพระพุทธรเจ้า แต่กลับไม่รู้ว่ามีผู้ที่เขานั่งสนทนากับด้วยตลอดทั้งคืนนั้นคือพระพุทธรองค์

ถ้าเปรียบปราบดา หยุ่น เป็นนักรบ เขาก็เป็นนักรบทางวรรณศิลป์ที่ฉกาจกล้า ฝีมือฉกรรจ์ ทั้งหอกดาบทวนธนูที่เขาว่ายรบก็เห็นเป็นอัสจรรย้อยู่หลายเพลง แม้ว่าพลังทางวรรณศิลป์แนวใหม่อันเพริศพร่าวิบวับละลานตาของปราบดา หยุ่น จะมีได้ชิมชาบลงไปถึงห้วงลึกแห่งมโนธรรมสำนึก แต่มันก็มีอำนาจก่อกระทบทั้งชั่ววอกและชั่วลบที่ทำทลายวิจารณ์ญาณอยู่ไม่น้อย โดยเฉพาะ “หมุดหมาย” ที่ตอกที่มียอกใจเช่นนั้น ทำให้กลางแคลงว่า ปราบดา หยุ่น และกรรมการซีไรต์ผู้กำหนดแสวงหาการล้มรสแปลกๆ ไม่ซ้ำแบบ กำลังพากันใช้ “กระบวนยุทธแวง” ทางวรรณศิลป์สู้รบกับสิ่งใด และเพื่อตอบสนองอะไรกัน

ได้โปรดกรุณาอย่าบอกนะว่า เพื่อแสวงหาความดั้งเดิมชุดใหม่และการสถาปนาเผ่าพันธุ์อารยสันติประชาไทในแผ่นดินของเราชิ้นใหม่

เพราะในหม้อต้มยารสดีจิตอลอันเฮอร์ดเอดี้ยังนี้ ยังไม่มีดอกไม้และประกายดาวใน “ความน่าจะเป็น” ด้วยเหตุจากวิสัยทัศน์ที่ย้อนเยาว์เกินไป

ก็ได้แต่หวังว่าวันข้างหน้า จะปรากฏช่อผกาสามสีอันหอมละมุนละไมในเมืองามที่เปื้อนซอล์กของกรรมการซีไรต์ และจะปรากฏดวงดารากระพริบแสงในดวงใจของกรรมการซีไรต์ขึ้นบ้าง พอเป็นแนวทางอัน

งดงามอีกเกณฑ์หนึ่ง เพื่อว่าแผ่นดินแม่ของเราจักได้มั่งกุฎวรรณะศิลปล้ำค่าที่แท้จริงบังเกิดขึ้นอีกพื้นที่หนึ่งไว้
“ฝึกฝนใจเมือง” ในยามที่ยุคสมัยตกต่ำเช่นนี้

(ที่มา : มาลี ไพรสัน "หมุดหมาย ดอกไม้และประกายดาวใน 'ความน่าจะเป็น' " สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ปีที่ 49 ฉบับที่
13 วันที่ 23-29 สิงหาคม 2545. หน้า 38-39.)

ความน่าจะเป็นของ ปราบดา หยุ่น (1)

ลัดดาวัลย์ รัตนติลกชัย

คงน่าเสียดาย ถ้าจะไม่มีการถกเถียงหรือวิจารณ์งานของนักเขียนหน้าใหม่แต่มาแรงที่ชื่อ ปราบดา หยุ่น คนนี้ อย่างถึกถัก ทั้งที่งานของเขาน่าสนใจไม่น้อยกว่าการเป็นลูกชายของ สุทธิชัย หยุ่น กับนันทวัน หยุ่น หรือการเป็นคู่ใจ ดาราตัง

ข้อเขียนของปราบดาทะลักเข้ามามากมายในช่วงเวลาไม่นาน ทั้งบทวิจารณ์ภาพยนตร์ บทความ คอลัมน์ หรือ non-fiction แต่ที่ควรหยิบขึ้นมาค้นคว้าที่สุดเห็นจะเป็นเรื่องแต่งประเภทเรื่องสั้นได้แก่ รวมเล่ม เมืองมูมจาก และความน่าจะเป็น ที่ถูกกล่าวขวัญกันมากกว่ากำลังสร้างความแปลกใหม่ให้แก่วรรณกรรม

จุดโดดเด่นที่นักวิจารณ์มักพูดถึงเขาก็คือ ความสามารถด้านรูปแบบ โดยเฉพาะภาษาที่มีชั้นเชิงแพรวพราว การดำเนินเรื่องเหมือนไม่มีที่ไปที่ไป หรือกระทั่งหลังไหลอิสระแบบแนว stream of consciousness แต่สร้างความประทับใจได้รุนแรง สะท้อนถึงทักษะอันเชี่ยวชาญและคลังคำกว้างใหญ่ ถึงกับมีการเปรียบว่าคล้ายกับ 'รงค์ วงษ์สวรรค์

ส่วนความน่าสนใจด้านเนื้อหาก็คือ การที่ปราบดาไม่นิยมเสนอข้อสรุป แต่มักโยนคำถามทิ้งไว้ หรือถ้าเสนอก็มีความเป็นปัจเจกแบบสุดโต่ง

ทั้งหมดนี้ล้วนพุ่งไปที่ความ "แตกต่าง" เป็นหลัก

เมืองมูมจาก เมืองมนุษย์ยุคสมัยใหม่

อันที่จริงเรื่องสั้นของปราบดาน่าจะโดนใจนักอ่านรุ่นใหม่เพราะ "สอดคล้อง" กับวิถีคิดและบริบทของสังคมสมัยใหม่มากกว่า

งานเขียนของเขามีความโดดเด่นในการหล่อหลอมรูปแบบ ทั้งเทคนิคการเขียนและการจัดหน้าให้เข้ากับเนื้อหาเป็นหนึ่งเดียว ให้สามารถเสนอปรัชญาสมัยใหม่ในสกุล modernism ซึ่งครอบคลุมและครอบงำศิลปะทั่วโลกมาตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 20 ได้อย่างถึงแก่น สะท้อนถึงความก้าวหน้าของปราบดาว่าแตกต่างจากนักเขียนทั่วไปไม่น้อย แม้ประสบการณ์ของเขาจะด้อยกว่า

ปราบดาเข้าใจปรัชญา modernism พอสมควรทีเดียว ว่ามนุษย์ยุคสมัยใหม่ อิทธิพลของสิ่งที่เรียกว่า สังคมธรรมได้เสื่อมลงแล้ว ความจริงไม่ใช่ข้อสรุปสำคัญ ไม่ใช่พัฒนาการของมนุษย์ แต่ต้องถูกวิเคราะห์ ถูกตั้งข้อสงสัย การเข้าถึงตลอดจนการตีความสังคมนี้อาจทำให้หลากหลายไม่ตายตัว

ด้วยเหตุนี้เอง นักเขียนจึงไม่มีหน้าที่เสนอหรือชี้ให้เห็นถึงสังคมนั้น ภาษาไม่ได้ทำหน้าที่อธิบายโลกอีกต่อไป แต่มุ่งให้เกิดการตีความและมองความจริงได้หลายด้าน ไม่พยายามสรุปแทนผู้อ่าน ดังนั้นเรื่องจึงไม่ค่อยมีพล็อต สนใจสิ่งเล็กๆหรือเหตุการณ์เล็กๆ เน้นรายละเอียดที่ดูเผินๆว่าไม่สำคัญมากกว่าเรื่องใหญ่ๆ จนถึงกับมีคำกล่าวว่ารบวรรณกรรมยุค realism เล่าเรื่องจบในหนึ่งปี ส่วนพวก modernism จะเล่าแต่เรื่องที่จบในหนึ่งวัน

งานเขียนของปราบดานั้นสมัยใหม่ทั้งรูปและแก่น จึงแตกต่างจากเรื่องสั้นไทยบางส่วนที่แม้รูปแบบสมัยใหม่ก็จริง แต่แนวคิดยังอยู่ในอิทธิพลของยุค realism ที่สรุปเสนอสังคมนั้นเพียงหนึ่งเดียว หรือบางกลุ่มก็ยังผูกกับแนวคิด existentialism ซึ่งเป็นเพียงต้นธารของกระแส modernism เท่านั้น

และนี่อาจเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้การอ่านเรื่องสั้นไทยน้อยลง คือบางครั้งรูปแบบโดนใจแต่แก่นปรัชญาไม่เข้าถึงวิญญูณคนรุ่นใหม่นั้นเอง

นักเขียนที่ปราบดาได้รับอิทธิพลค่อนข้างมากคือ เจมส์ จอยซ์ สัญลักษณ์สำคัญของพวก modernism

เมืองมูมจาก เป็นตัวอย่างที่เห็นได้ชัด คือมีโครงสร้างใหญ่ของเรื่องคล้ายรวมเรื่องสั้นชุด Dubliner (ฉบับแปลไทยใช้ชื่อว่า คินสำเร็จ คนสำราญ) ของ จอยซ์ โดยเรื่องสั้นหนึ่งว่าด้วยความเป็นไปของตัวละครหนึ่ง

จอบส์เลือกเมืองดับบลิน ตัวละครมีทั้งเสมือน พระ แม่บ้าน สาวรุ่นไร้เดียงสา ฯลฯ แตกต่างในเชิงบทบาทและสถานะ ส่วนปราบดาใช้นิวยอร์ก ตัวละครคือ หนูนักศึกษาญี่ปุ่น นางแบบฝรั่งเศส ครอบครัววีรสืบ นักสืบชาวจีน และสองพ่อลูกชาวไทย ที่ล้วนมีชีวิตข้องแวะกับนิวยอร์ก สะท้อนถึงความหลากหลายและการปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรมอย่างเข้มข้น อันเป็นลักษณะเด่นของมหานครและโลกสมัยใหม่ไร้พรมแดน

ตัวละครทั้งหมด เมื่อประกอบเข้าด้วยกันก็จะได้ภาพใหญ่ของมนุษย์สมัยใหม่ที่เต็มไปด้วยความขัดแย้งสับสนในตนเอง ไม่ว่าจะเป็นด้านจริยธรรม คุณธรรม สุนทรียะ อัตลักษณ์ (identity) ความไร้แก่นสาร ความเป็นปัจเจกสูง ฯลฯ ภาวะเหล่านี้เกิดจากการที่มนุษย์ไม่เชื่อว่ามีสัจธรรมหนึ่งเดียวสำเร็จรูปนั่นเอง

เมืองมุมฉากมีการจัดวางโครงสร้างอย่างถี่ยิบแบบยล นอกจากโครงสร้างชุดซึ่งประกอบไปด้วยเมือง 5 มุม แล้ว เรื่องสั้นทั้งห้ายังคล้ายไร้พล็อต เป็นเหตุการณ์สั้นๆ ของตัวละคร แต่ในความธรรมดานั้นก็กลับอัดแน่นไปด้วยสัญลักษณ์ ทำลายคนอ่านให้ค้นหาและตีความหมายอันหลากหลาย

ราวกับจะบอกคนอ่านว่า เราสามารถเข้าถึงสัจธรรมหรือสาระอันยิ่งใหญ่ (ซึ่งแตกต่างกันได้) ในเชิงปรัชญา โดยผ่านสิ่งเล็กๆ หรือเรื่องใกล้ตัวธรรมดาที่มักถูกมองข้าม ไม่จำเป็นต้องผ่านเหตุการณ์หรือประสบการณ์ยิ่งใหญ่ดังที่เคยเชื่อกัน

ส่วนด้านเนื้อหา ประเด็นที่ปราบดาหยิบมาช่วยให้ความนั้นเป็นระดับปรัชญา ซึ่งล้วนเกี่ยวพันกับบริบทสังคมสมัยใหม่ทั้งสิ้น

ผั่งแขวนตา พยายามตั้งคำถามว่าสุนทรียะหรือศิลปะคืออะไร โดยเฉพาะในสายตาของคนสมัยใหม่ที่คำนิยมแตกต่างหลากหลาย

ปราบดาสร้างทาคุจิ นักศึกษาญี่ปุ่นให้เป็นตัวแทนการค้นหา โดยนำสัญลักษณ์ชั่วคราวเข้ามาวางคู่กันเพื่อให้เกิดพลังในการสื่อสาร เช่น คำนิยมเก่า-ใหม่ ตะวันตก-ตะวันออก ผ่านพื้นฐานทาคุจิที่มีพ่อเป็นศิลปินไม้แกะญี่ปุ่น แต่ตัวเขาร่ำเรียนที่นิวยอร์ก ผู้ใหญ่-เด็ก คือ แม็กซ์ มิลเลอร์ กับภรรยาเป็นตัวแทนของการยึดติดศิลปะในรูปวัตถุ และลูกของแม็กซ์ซึ่งถูกบังคับให้ดูภาพเขียนทั้งที่ไม่เข้าใจเลย แสดงถึงจิตใจอันว่างเปล่ายังไม่ผูกมัดกับนิยามใด

หลังคาฝั่งหู ว่าด้วยเรื่องของการให้ค่าเปลือยมากกว่าแก่นอีกครั้ง โดยใช้เทคนิคการพลิกอารมณ์เพื่อกระตุ้นความรู้สึกผู้อ่าน

โซฟี-นางแบบสาวชาวฝรั่งเศสถูกเน้นย้ำว่ามีรูปเป็นทรัพย์สินมาตลอดเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นประวัติการอาศัยผู้ชายเป็นบันไดสู่ความสำเร็จ สายตาคนเฝ้าร้านชาที่จ้องหาอ่อนแอเป็นมัน สองวัยรุ่นที่คลั่งไคล้ให้เธอเซ็นชื่อบนพุง เวิร์กกิงวูแมน ที่อยากมีก๊อวแบบเธอ พ่อม่ายลูกติดร่วมมาร์ทเมนต์ที่พยายามจีบเธอในลิฟต์

ปราบดาลงรายละเอียดยิบเพื่อให้เห็นถึงรูปลักษณ์อันโดดเด่นของโซฟีและความหลงใหลที่ผู้คนมีต่อเธอ แล้วหักมุมให้จบง่ายๆ ไร้คำอธิบายใดๆ ด้วยประโยคที่ว่างเปล่า “...” เมื่อเธอเอ่ยปากพูด เป็นนัยว่าไม่มีใครสนใจหรือได้ยินเลยว่าเธอพูดอะไร

เรื่องต่อมา ประตูกลอนว้าง เป็นการตั้งคำถามกับสิ่งที่เรียกกันว่า คุณธรรม แต่คุณธรรมของปราบดาไม่ใช่กฎแห่งกรรม ไม่ใช่การสะท้อนภาพสังคมที่อยู่ดีหรือศีลธรรมเสื่อม

นักสืบสายเลือดจีน นิค ลี ผู้มีส่วนรับรู้การทำแท้งของเด็กสาว ไฮดี้ จาง โดยไม่ห้ามปรามแถมยังเป็นคนบอกทางให้ด้วยนั้น ถูกมนตรธรรมในใจหลอกหลอนในรูปแบบที่ถูกสมมติขึ้นเป็น “ผีหลอก” ภาวะของนิคทำให้เราต้องขบคิดว่า คุณธรรมคืออะไร การ “รู้เห็น” แม้ไม่ได้ “เป็นใจ” กับการทำผิด ถือว่าไร้คุณธรรมหรือไม่ เราควรวางเฉยกับสิ่งเลวร้ายที่กำลังเกิดต่อหน้าหรือไม่ว่า คุณธรรม ศีลธรรม เป็นเครื่องมือที่ช่วยให้มนุษย์อยู่ร่วมกันอย่างปกติสุข ถ้าอย่างนั้นเส้นแบ่งระหว่างปัจเจกชนกับสังคมอยู่ตรงไหน

พอมาถึง หน้าต่างบานใกล้ ปราบดาโยนประเด็นใหญ่ “สัจธรรมได้ตายและหมดบทบาทไปจากโลกสมัยใหม่หรือไม่” ให้กับผู้อ่าน ผ่านชีวิตอันตรงกับนาตาเลียซึ่งเป็นเสมือนผู้สร้างสัจธรรมและสาวก อังเดรกวีสืบเขียนกลอน

สะท้อนสังคมของโลกอยู่เป็นนิจ ส่วนนาตาเลียยึดกวีของสามีเป็นสรณะแห่งชีวิต เมื่อทั้งคู่ย้ายมาอยู่อเมริกาหรือโลกสมัยใหม่ ชีวิตต้องตรากตรำก็ค่อยๆเสื่อมสลายไปพร้อมกับความสั่นคลอนทางใจของนาตาเลีย ซึ่งถูกรบกวนจากวัยรุ่น (สังคมใหม่) ที่ไม่สนใจและศรัทธาในกวีที่อิงเคราเขียนอีกด้วย

บันไดเหตุผล เรื่องสุดท้ายคล้ายกับเป็นการสรุปคอนเซ็ปต์ของหนังสือทั้งเล่ม ว่าถึงที่สุดแล้วความจริงซึ่งเข้าถึงและได้มาด้วยการหาเหตุผล (เชิงประจักษ์ซึ่งต้องพิสูจน์ได้) นั้น เป็นสิ่งไร้ความหมาย เพราะความจริงแบบนี้ไม่ใช่พัฒนาการเหมือนการไต่บันได ที่มนุษย์ยิ่งค้นพบ จะยิ่งก้าวหน้าสูงส่งขึ้น นอกจากนั้นแนวคิดนี้มีรากมาจากวัฒนธรรมตะวันตก แต่มีอิทธิพลเหนือโลกตะวันออกในปัจจุบัน

เราโดยเฉพาะคนไทยควรตั้งคำถามกับแนวคิดแบบนี้หรือไม่ ว่ามีคุณค่ามากกว่าปรัชญาที่เน้นสปิริตหรือจิตวิญญาณของเรา

เด็กชายอนุสรณ์เป็นตัวแทนของความบริสุทธิ์ ที่ยังไม่ถูกรอบงำด้วยระบบคิดแบบเหตุผลเหมือนนายอนุรักษผู้พ่อ เด็กน้อยเก็บลูกบอลได้โดยบังเอิญ แต่ไม่มีสิทธิ์ครอบครอง หน้าที่ยังถูกพ่อต่อว่าว่าไม่ควรเก็บของที่ไม่ใช่ของตนเองไว้ ด้วยเหตุผลที่นายอนุรักษถือว่าถูกต้อง นายอนุรักษพยายามพาลูกฝาคู่คนไปยั้งเคาน์เตอร์รับของหายในพิพิธภัณฑ แต่แล้ว หายสุดลูกบอลสีแดงนั้นก็หล่นหายไปอย่างง่ายดายเหมือนตอนได้มา

ไม่ต่างกับการขึ้นบันไดเหตุผลของพ่อที่ไม่นำไปสู่แก่นสารอันใดเลยนั่นเอง

ยอมรับว่าในภาพรวม เมืองมูมจาก มีเสน่ห์จากโครงสร้างอันแข็งแกร่ง ความประณีตในการสร้างสรรค์รูปแบบให้ส่งความคิดได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะการใช้สัญลักษณ์ แต่ถ้าพิจารณาในรายละเอียดแล้ว พบว่ารูปแบบอันทรงพลังนี้ก็บั่นทอนหัวใจของแนวคิดไปไม่น้อยทีเดียว

สะท้อนให้เห็นว่า บางทีปราบดาเองอาจยังหลุดจากกรอบเดิมและเข้าถึงปรัชญาสมัยใหม่ไม่เต็มที่นัก

เพราะการจัดวางสัญลักษณ์อย่างจริงจังมาจากของเขา กลายเป็นข้อจำกัดของการตีความ ทำให้ตีความเนื้อหาหลากหลายน้อยลง อาจเป็นได้ตั้งแต่ว่า ปราบดาไม่ชัดเจนพอจะสร้างเรื่องให้เป็นธรรมชาติ จึงใช้สัญลักษณ์ฟุ่มเฟือยและค่อนข้างชัดเจนจนน่าเหนียว หรืออาจเพราะเขาพยายามกำหนดทิศทางความคิดให้กับผู้อ่านมากเกินไป

ความจริงแล้ว ปราบดาพยายามกระตุ้นให้ผู้อ่านตั้งคำถามหรือขบคิดกับเรื่องลุ่มลึกของชีวิตมนุษย์หลายเรื่อง แต่เขาก็อดสรุปให้บ่อยๆไม่ได้ว่าอะไรคือสิ่งดีหรือควรจะเป็น ซึ่งส่วนใหญ่จะโน้มเอียงไปในทางปฏิเสธตะวันตก และชื่นชมตะวันออกโดยเฉพาะปรัชญาเซน อันเน้นความเรียบง่าย ให้ความสำคัญกับจิตใจภายใน

เช่น ในเรื่อง *ผืนแวนดา* ชัดเจนมากว่า "รูปเขียนของตะวันตกมีไว้สำหรับแวนดา ภาพพิมพ์ไม่ญี่ปุ่นมีไว้สำหรับแวนในดวงตา" หรือการจบเรื่องที่ทาคูจิเชื่อว่า รอยฝ่ามือบนกระจกจากการปล่อยอากาศก็เป็นงานศิลปะได้ เพื่อบอกว่าศิลปะเป็นอะไรก็ได้ขึ้นอยู่กับคนสร้างสรรค์

ใน *ประตูกลอนว้าง* ปราบดาก็กำหนดให้แนวคิดความว่าคุณธรรมหมายถึงการรู้เห็นด้วย แม้ไม่ได้เป็นใจ และนึกเลือกจะรู้สึกผิด อยากเข้าไปแก้ไข หรือแม้แต่ใน *บันไดเหตุผล* การเสียดสีนายอนุรักษทางอ้อมนั้น ก็บอกถึงทัศนคติที่ซังค่านิยมแบบเหตุผลนิยมของตะวันตก เป็นต้น

การสรุปให้คนอ่านแบบนี้ จึงสร้างความขัดแย้งในเนื้อหาว่า วัตถุประสงค์ของผู้เขียนจะมุ่งไปในทางไหนกันแน่

อย่างไรก็ตาม ดูเหมือนปราบดาจะเห็นจุดอ่อนของการที่โครงสร้างแข็งแกร่งแล้วบีบรายละเอียดให้ต้อยอยู่ข้าง ดังนั้น ในผลงานเล่มที่สองของเขา "ความน่าจะเป็น" จึงค่อนข้างแตกต่างฉีกจากเมืองมูมจาก นั่นคือ อีสระเชิงโครงสร้าง แต่รายละเอียดโดดเด่นและสนุกสนานน่าสนใจ

(มีต่อไปในตอนต่อไป บทวิจารณ์เรื่องความน่าจะเป็น)

ความน่าจะเป็นของ ปราบดา หยุ่น (จบ)

ลัดดาวัลย์ รัตนติลกชัย

นักอ่านน่าจะเข้าถึงและชื่นชอบ ความน่าจะเป็น มากกว่า เมืองมูมจาก สังเกตได้จากเสียงสะท้อนกลับทั้งในแง่การวิจารณ์และนำเสนอซึ่งอาจหมายรวมไปถึงยอดขายด้วย

เสน่ห์ของ ความน่าจะเป็น มีหลายแง่มุม ในขั้นพื้นฐานคือความหลากหลายของประเด็นและวิธีนำเสนอ โดยเฉพาะเมื่อระบบสัญลักษณ์เข้มข้นนั้นถูกคลี่คลายลง ความน่าจะเป็น จึงให้ความรู้สึกอิสระกว่าสนุกกว่า เมืองมูมจาก

อย่างไรก็ตาม ความน่าจะเป็น ก็มีจุดอ่อนและจุดแข็งไม่น้อยกว่า เมืองมูมจาก เลย

ภาษาในโครงสร้างใหม่

สำหรับ ความน่าจะเป็น ปราบดายังโดดเด่นในการกุมบังเหียนรูปแบบและเนื้อหาให้เป็นหนึ่งเดียว แม้มีอาภรณ์ทดลองจนเพลินเย็นเยื่อไปบ้าง แต่แก่นใหญ่ๆยังมั่นคงอยู่ ความพิเศษของรูปแบบในเล่มนี้ก็คือ การใช้ภาษาและการลำดับเรื่อง ซึ่งถูกรื้อและจัดใหม่อย่างเป็นอิสระมากกว่า เมืองมูมจาก ดังนั้น จึงไม่น่าประหลาดใจที่ผู้อ่านจะประทับใจ “ความแปลกใหม่” โดยเฉพาะลีลาในการใช้ภาษาก่อนเป็นลำดับแรก เพราะแตกต่างจากเรื่องสั้นที่เราคุ้นเคย

ภาษาเป็นพลังของหนังสือ ไม่ใช่ด้วยความไพเราะ ประณีต คมคายรัดกุม หรือสวิงสวยอย่างนักเขียนไทยรุ่นใหญ่เช่น ‘รงค์ วงษ์สวรรค์’ (และรุ่นก่อนอีกหลายท่าน) ขาดิ กอบจิตติ กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ ฯลฯ และไม่ใช่ว่าการนำเอาการจัดหน้า การค้นจังหวะคำด้วยวิธีต่างๆมาใช้ผสมผสาน อย่าง วินทร์ เลียววาริณ ซึ่งเด่นในเรื่องนี้

ปราบดาจัดโครงสร้างของภาษาให้มีบริบทใหม่ โดยนำเอาคำหรือประโยคจากบริบทต่างๆ (บริบทในที่นี้อาจเกิดจากยุคสมัยซึ่งสะท้อนออกมาในสไตล์ของภาษา) แตกต่างหลากหลายที่ไม่น่าจะอยู่ร่วมกันมาใช้ผสมผสานปนเปกัน

มีตั้งแต่ภาษาแบบยุคไปยาลใหญ่ แบบวรรณกรรมไทยเก่าๆ แบบนิยายทั้งไทยและจีนกำลังภายใน แบบนิยายวิทยาศาสตร์ ทั้งสไตล์ประณีตคมคายรัดกุม กระทั่งสวิงสวย ดลกขบขัน ฯลฯ จัดวางรวมเพื่ออาศัยผลกระทบ (effect) ของความแตกต่างหลากหลายนี้สร้างความหมายและอารมณ์ใหม่ๆ ซึ่งในที่สุดแล้วก็เหมือนองค์ประกอบร่วมทางศิลปะที่น่าเสนอเนื้อหาสาระอีกชั้นหนึ่ง

ถ้าเปรียบกับภาพวาด เส้นแต่ละเส้นไม่ได้แทนสิ่งที่ปราบดา mong หรือเสนอตัวมันแบบรูปเหมือนจริง แต่ผลจากการอยู่ร่วมกันของเส้นที่ขัดแย้งหลากหลายนั้นต่างหากที่แสดงถึงการมองโลกตามการตีความของเขา เรื่องสั้นที่ใช้วิธีดังกล่าวนี้ค่อนข้างเด่นชัดคือ *อะไรในอากาศ นักเวณวรรค กรมอุตุนิยมวิทยา บรรยาอากาศเป็นกันเอง มารุดมองทะเล* ฯลฯ

วิธีตัดต่อจัดลำดับแปลกๆอย่างปราบดาที่เองที่สมัยนี้มักเหมารวมเป็นโพสต์โมเดิร์นไปเสียหมด แต่งานของปราบดาคำนึงถึงสาระมากเกินไปที่จะเข้าข่ายโพสต์โมเดิร์น ซึ่งไม่แคร์และยึดถือแก่นสาระอะไรเลย จึงไม่คิดว่าเขาจะเป็นพวกชอบตามแฟชั่นล้ำสมัยไปถึงโพสต์โมเดิร์นนัก

อย่างไรก็ตาม รูปแบบดังกล่าวของปราบดาเชื่อว่าสะสมทุกครั้งที่ไม่ว่า การทดลองของเขาเกือบทุกเรื่องมีช่วงเย็นเยื่ออยู่บ้าง เนื่องจากบางคราวโครงสร้างใหม่ก็ไม่ได้เสนอความหมายอะไรเท่าที่ควร เมื่อเทียบกับเมืองมูมจากที่แม้สลับซับซ้อนกว่า แต่ก็รัดกุมและเข้มข้นจนต้องคิดแทบทุกคำ ความเย็นเยื่อเหลือเพื่อที่ว่า ถ้าถูกนำมาใช้บ่อยๆมากๆ โดยไม่มีประเด็นอะไรใหม่ก็จะเบื่อได้เหมือนกัน เพราะอย่าลืมว่าการตอบรับของผู้อ่านต่อปราบดานั้น ส่วนหนึ่งเกิดจากความสดใหม่ของงานและผู้เขียนด้วย

เมื่อไรที่ผ่านช่วง “เห่อ” ไป ความตื่นเต้นนี้ก็ลดน้อยลง

โลกนี้มีเพียง “ความน่าจะเป็น” หรือ “ไม่เป็นอะไรเลย”

โลกของปราบดาใน ความน่าจะเป็น ดูไม่แน่นอน ไร้แก่นสาร ปราศจากเหตุผลยิ่งกว่าใน เมืองมูมจาก เสียอีกแม้แต่ตัวตนหรืออัตลักษณ์ของมนุษย์เอง เราไม่ควรสรุปและผูกมัดตัวเองกับข้อสรุปใดข้อสรุปหนึ่ง

ความน่าจะเป็น เป็นการมองโลกด้วยมุมมองที่ค่อนข้าง subjective แม้ส่วนใหญ่จะเสนอผ่านตัวละครเป็นบุคคลใดบุคคลหนึ่งคล้ายกับ เมืองมูมจาก แต่ขณะที่ เมืองมูมจาก สนใจการตั้งคำถามกับปรัชญาใหญ่ๆของสังคม ไม่ว่าจะเป็นคุณธรรม สุนทรียะ การตายของสังขาร ฯลฯ เป็นหลัก ความน่าจะเป็น กลับเน้นความสัมพันธ์ระหว่างโลกและตัวตน (self) ของมนุษย์ในหลายต่อหลายเรื่อง

เนื้อหาใหญ่กลุ่มแรกมุ่งไปที่กระบวนการค้นหา การตั้งคำถาม การหล่อหลอมอัตลักษณ์ (identity) ของปัจเจกชน วาอะไรคือสิ่งที่ เป็น อยู่ คือ ของมนุษย์คนหนึ่งนั้นเกี่ยวข้องกับโลกภายนอกไม่ว่าจะเป็นผู้คน สังคม สิ่งแวดล้อม ฯลฯ ทั้งสิ้น

เริ่มตั้งแต่ ความน่าจะเป็น เรื่องสั้นแรกที่เห็นร่องรอยอิทธิพลของ เจมส์ จอยซ์ อีกครั้ง คล้ายคลึงกับ A Portrait of Young Artist ไม่ว่าจะเป็นประเด็นการค้นหาอัตลักษณ์หรือตัวตนของตัวเอก หรือการกำหนดให้พระเอกมีชีวิตผูกพันกับศิลปะ

เส้นทางการค้นหาตัวเองของ “ผม” ในเรื่องตั้งคำถามและเสียดสีค่านิยมเดิมๆมากมาย ไม่ว่าจะเป็นพวกอุดมคตินิยมที่เชื่อว่าตัวเองจะไม่เปลี่ยนแปลงเหมือนอย่างที่เคยเขียนไว้ว่า “ฉันจะไม่วันเปลี่ยนแปลง” แต่ตัวเองก็จำไม่ได้ด้วยซ้ำว่าจะไม่เปลี่ยนแปลงจากอะไรและตลอดเรื่องก็แสดงออกว่าปรับตัวหลิวตามสังคมอยู่ตลอดเวลา

นอกจากนั้น ความเชื่อที่ว่าตัวตนของเราหล่อหลอมจากพื้นฐานในวัยเยาว์ก็ดูจะไม่จริงนัก อย่าง “ผม” ที่สุดท้ายผันจากผู้ฝึกไฟในศิลปะและเติบโตในบ้านซึ่งเปี่ยมวัฒนธรรมคลาสสิก สุดท้ายแล้วก็นำความทรงจำวัยเยาว์มาปู้ยี่ปู้ยำเป็นโฆษณาลูกอมดับกลิ่นปาก และหลงใหลได้ปลื้มกับมัน ก่อนจะฉีกคิดเมื่อพบว่ายายที่หล่อหลอมเขาด้วยเพลงคลาสสิกนั้นไม่ได้ประทับใจอะไรในผลงานชิ้นโบแดงของเขาเลย

คล้ายกับจะบอกว่า สิ่งที่น่าจะแน่นอนและมั่นคงเพราะควบคุมบงการได้มากที่สุดคือตัวเราเองนั้น ถึงที่สุดแล้วยังไม่แน่นอนเปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลา สิ่งที่ปัจเจกชนพยายามเสาะแสวง ไม่ว่าจะเป็นความหมายในการดำเนินชีวิตหรือตัวตนของเขาเองนั้น ก็ปราศจากความแน่นอนเช่นกัน

อะไรที่เราเป็น อยู่ คือ บ่อยๆจนแทบจะเรียกว่าน่าจะถาวรแล้ว ยังเป็นเพียงความน่าจะเป็น ไม่ใช่ข้อสรุปตายตัว อย่าไปด่วนยึดติดหรือสรุปว่า เราจะต้องเป็นอย่างนั้นอย่างนี้เสมอไป

นี่เป็นประเด็นหัวใจของหนังสือเล่มนี้

ใน ด้วยดาเปล่า เสนอว่าบางครั้งคนเราก็นิยามตัวเองจากสายตาของคนอื่น หรือปล่อยให้สังคมเป็นผู้กำหนดตัวตนของเรา ดังเช่น “ผม” ที่ปรารถนาจะเป็นคนดีในสายตาคนอื่นทั้งที่ยังไม่ค่อยเข้าใจความดีนัก และที่สุดแล้วก็ไม่แน่ใจว่าความชั่วมีผลร้ายกับชีวิตตรงไหน

ทำไมผมจึงต้องภูมิใจกับการเป็นคนดีในสายตาของไอบ์ลง

ผมหาคำตอบมาโดยตลอด

เป็นไปได้ที่ความดีมีเสน่ห์ที่ความชั่วไม่มี

เพราะความดีเป็นสิ่งที่ผมไม่รู้จัก

แม้จะยอมรับว่าคนเราใส่ใจกับสายตาสังคม แต่ปราบดาก็เสียดสีคนที่เฝ้าตัดสินคนอื่นด้วยดาเปล่าว่าเปรียบเหมือน “ไอบ์ลง” ซึ่งวันๆไม่ค่อยทำอะไรและมีลักษณะเหมือนคนโรคจิต

ตามตาต้องใจ สะท้อนอิทธิพลของสังคมที่มีต่อปัจเจกชนเล็กขึ้นมาอีกชั้นหนึ่ง โดยเฉพาะระบบการศึกษาผ่านพฤติกรรมของครูที่พยายามเปลี่ยนระบบคิดของเด็กหญิงต้องใจ ซึ่งเธอก็ต่อสู้ตามกำลังของเด็กเล็กๆคนหนึ่ง

เช่นเดียวกับใน ตื่น-ลึก หนา-บาง ที่สะท้อนการรุกรานชีวิตส่วนตัวของปัจเจกชนโดยผู้อื่นหรือสังคม ทว่า ในเรื่องนี้ ผู้ร่ายกลายเป็นสื่อมวลชน

นักเวณวรรค เป็นเรื่องขบขันของหนุ่มหนึ่งที่พึงใจสาวชื่อวันดีบนรถเมล์ เพราะสะดุดตากับวิถีเวณวรรคในการเขียนหนังสือของเธอ ชายคนนี้ชวนชายาคิดหาความเป็นสาวน้อยวันดีผ่านวิธีการเวณวรรคของเธอ ก่อนจะพบว่ามันหา มีแก่นสารไม่ แต่ทักทายเธอในเรื่องไร้สาระสำหรับสายตาคอนทราไปว่าใช้น้ำหอมอะไร นางสาววันดีกลับตอบรับไม่ตริ้นนั้นมากกว่า

มารุตมองทะเล คล้ายกับจะเป็นเรื่องสั้นความน่าจะเป็น ภาค 2 นั่นคือย้อนกลับมาสู่การค้นหาลักษณะหรือ identity ตัวเองอีกครั้ง มารุตแปลว่าทะเล มารุตมองทะเลก็คือการมองตัวเอง แต่ปราบดาฉลาดที่นำชื่อของเขามาเป็นเป้าล้อ ถึงที่สุดมารุตก็คือตัวปราบดาที่กำลังทบทวนตีแผ่และตั้งคำถามกับตัวเขาเอง เทคนิคนี้ก็คือ double identity หรือพล็อตทำนองมนุษย์สองหน้านั่นเอง

การตั้งคำถามกับตัวเองของมารุตแตกต่างจาก “ผม” ใน ความน่าจะเป็น ตรงที่มารุตเกาะเกาะความคิดลงไปได้ถึงแก่นลึกซึ่งละเอียดกว่า ในขณะที่ความน่าจะเป็นยังเป็นเพียงภาพลึกลับที่เกิดขึ้นในเชิงพัฒนาการเท่านั้น ในมารุตมองทะเล หน้าทั้งสองด้านคือมารุตกับปราบดากำลังทะเลาะขัดแย้งกันระหว่างสิ่งที่สังคมมองเขา (ในนามของปราบดา) ว่าดีเลิศอย่างไร ไปจนถึงสิ่งที่สังคมคาดหวังกับเขา ซึ่งเขาก็พยายามตอบสนอง และสิ่งที่เป็นตัวตนจริงๆ ของเขา (มารุต) ซึ่งอาจเลวร้ายในสายตาคอนทรา

ทั้งมารุตและปราบดาไปสรุปว่าสิ่งที่เขามองหาแล้วพบคืออะไรใน เจอ เรื่องสั้นถัดมา

แต่ก่อนเข้าเรื่อง เจอ ขออนุญาตนำผู้อ่านหวนกลับไปพิจารณาเรื่องสั้นอีก 4-5 เรื่องก่อน เพราะเนื้อหาใหญ่ของกลุ่มของรวมเรื่องสั้น ความน่าจะเป็น ก็คือการมองว่าโลก (นอกเหนือจากอัตลักษณ์ของมนุษย์) นั้นมายาไร้แก่นสารอะไรที่คิดว่าจริงที่สุดแล้วอาจไม่ใช่ อะไรที่ไม่น่าสนใจอาจเป็นแก่นสารมากกว่า

กลุ่มโมเดิร์นนิสม์ที่มองโลกเช่นนี้มักเสียดสีโลกอย่าง absurd และเจาะลึกเข้าไปสำรวจในแต่ละช่วงชีวิต เรียกว่าเข้าไปให้ถึงแก่นถึงเนื้อแท้ของแต่ละช่วงขณะนั้น ไม่จำเป็นต้องสนใจสิ่งที่ยาวไกลออกไป เพราะชีวิตไม่ได้สัมพันธ์กันหรือยั่งยืนนัก อันที่จริงงานของปราบดามีลักษณะดังกล่าวแฝงเร้นอยู่เสมอ

เรื่องที่ปรากฏชัดในนี้คือ อะไรในอากาศ ที่มีมรดกรสของวรรณกรรมวิทยาศาสตร์มาใช้ เป็นเรื่องของสองหนุ่มสาวที่แสดงความรักเย้ายวนไม่เห็นว่ามีคนตายอยู่ไม่ห่างกาย คนนอนคม ลงรายละเอียดดิบกับแค่เรื่องของกระดุมชุดนอนที่หล่นหาย

ในขณะที่ อุปกรณ์ประกอบฉาก สะท้อนว่าสิ่งที่เราหลงใหลมกอยู่อย่างบันเทิงหรือ idol บุคคลอุดมคติล้วนแต่ไร้สาระทั้งสิ้น เช่นเดียวกับบทสนทนาซึ่งดูจริงจังเหลือเกินของพระเอกกับนางเอกเป็นเพียงแค่การแสดง ในขณะที่เสียงบ่นหิวของตัวประกอบต่างหากที่เป็นความรู้สึกและจำเป็นอันแท้จริง คล้ายคลึงกับเรื่อง กรมอุตุนิยมวิทยา ที่ดัดสลับระหว่างเรื่องราวของชีวิตผู้ฟังทางบ้านที่โทรมาปรึกษาบ่นทุกข์กับดีใจ กับเนื้อเพลงซึ่งดูซาบซึ้งจริงจัง ซึ่งทั้งสองสิ่งนั้นต่างไร้แก่นสารไปคนละแบบ

สิ่งที่ปราบดาพบในเรื่อง เจอ จึงเป็นความไร้เหตุผล ไร้แก่นสาร ไร้ความแน่นอน ของไม่ว่าจะเป็นโลกภายนอกหรือโลกภายในคือตัวตนของเราเอง สิ่งที่เราเชื่อมั่นว่าแน่แท้ ที่สุดแล้วอาจเป็นเพียงความน่าจะเป็นหรือเป็นอยู่เช่นนั้นช่วงขณะเท่านั้น เช่นเดียวกับความตายที่เด็กชายในเรื่องเห็นเป็นเพียงเรื่อง “แป๊บเดียว”

เหมือนสิ่งที่ปราบดาเขียน ปราบดาคิด ปราบดาสรุป ก็ยังเป็นเพียงความน่าจะเป็น ซึ่งผู้อ่านทุกคนคงต้องค้นหาและทดลองความ “เป็น” ต่อไปด้วยตัวเอง

(ที่มา : ลัดดาวัลย์ รัตนติลกชัย “ความน่าจะเป็นของ ปราบดา หยุ่น (1)” และ “ความน่าจะเป็นของ ปราบดา หยุ่น (จบ)” มติชนสุดสัปดาห์)

ดาวบ้านเกิดของนาย 'แพนด้า' ในนวนิยายของปราบดา หยุ่น

คงกฤษ ไตรยางค์

เมื่อสองสามปีมาแล้ว ผมยังได้มีโอกาสอันดีที่จะตั้งวงเสวนากาแฟกับเพื่อนฝูง ประเด็นที่เราพูดคุยกันเสมอคือเรื่องวรรณกรรม นักเขียนที่เพื่อนบางคนมักจะกล่าวถึงอยู่เป็นประจำก็คือ ปราบดา หยุ่น ซึ่งมีชื่อเสียงมากแล้วในขณะนั้น แม้แต่บางคนที่ไม่ค่อยชอบงานวรรณกรรมนักก็ชอบงานของปราบดา ผมคิดว่าอาจจะเป็นเพราะงานเขียนของเขาแปลก อีกทั้งรุ่มรวยด้วยอารมณ์ขัน มีลีลาหยิกแกมหยอก ที่เล่นที่จริง ในขณะเดียวกันก็วิพากษ์วิจารณ์สังคมได้อย่างถึงใจพระเดชพระคุณ ลักษณะที่ผมกล่าวมาทั้งหมดนี้ก็ปรากฏในงานชื่อ 'แพนด้า' อันเป็นนวนิยายเรื่องใหม่ของเขาด้วยเช่นกัน

คงไม่มีใครปฏิเสธว่างานวรรณกรรมของแต่ละยุคสมัย โดยมากแล้วมักสะท้อนถึงสภาพสังคมและสภาพอารมณ์ของมนุษย์ในยุคสมัยนั้นๆ แม้จะไม่ได้สะท้อนออกมาตรงๆก็ตาม นวนิยายเรื่อง 'แพนด้า' ก็ทำหน้าที่ดังว่านี้ได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะสังคมเมืองที่ผู้คนดำเนินชีวิตไปในกระแสของความเจริญทางวัตถุ เรากำลังอยู่ในโลกทุนนิยมที่ชอบจะย่อยสลายทุกสิ่งให้กลายเป็นสินค้า ทำให้ผู้ที่มีเงินสามารถตีตัวไปทั่วสวรรค์ชั้นฟ้าในภพภูมิหน้าได้ นักเขียนบางพวกก็พร่ำบ่นอยู่เสมอว่าคนไทยเสื่อมศรัทธาจากศาสนาเป็นเหตุให้เกิดปัญหาต่างๆ ตามมามากมาย ทำให้คนเกิดอาการคั่งค้างไม่มีหลักยึด ยิ่งในยุคเทคโนโลยีการสื่อสารที่ทำให้เราเข้าถึงข้อมูลข่าวสารต่างๆ ได้รวดเร็วเช่นนี้ ย่อมทำให้เราเกิดอาการล้าลึงข้อมูลได้ง่ายๆ ปัญหาก็คือว่าเราจะเชื่อถือสิ่งใดเป็นสรณะได้บ้าง บ้านเกิดของนายแพนด้า น่าจะเป็นทางเลือกหนึ่งในบรรดาหลายๆ แนวทางที่น่าเสนอผ่านในรูปของวรรณกรรม

'แพนด้า' เป็นบันทึกเรื่องราวของนายแพนด้า ชายไทยวัย 27 ปี ผู้มีอาชีพ 'พิมพ์บท' ภาพยนตร์ให้แก่บริษัทผลิตหนังแผ่น อันที่จริงเขาไม่ได้มีชื่อเล่นว่าแพนด้า แต่ด้วยสระที่อวบท้วมสมบูรณ์และมีขอบตาลำเหมือนหมีแพนด้า ผู้คนจึงเรียกเขาด้วยชื่อเช่นนั้น อยู่มาวันหนึ่งเขาก็ได้ค้นพบว่าตัวเองมีปุ่มเล็กๆ เนื้อคิ้วซ้ายซึ่งนำไปสู่การค้นพบที่ สุดแสนประหลาดพิสดาร นั่นก็คือการได้ค้นพบว่าเขาไม่ใช่ชาวโลก หากแต่เป็นมนุษย์ที่เกิดมาผิดดาว และกำลังจะได้กลับบ้านเกิดในอีกสองเดือนข้างหน้า ปุ่มเล็กๆ บนหน้าผากของหนุ่มแพนด้าเปรียบเสมือนเรดาร์ที่ทำให้เขาติดต่อกับดาว 'แผ่นดินแม่' ของตนเอง และเขาเป็นผู้ได้รับเลือกให้ปฏิบัติภารกิจอันสำคัญยิ่ง

ภารกิจดังกล่าวคือการเผยแพร่สารที่เขาค้นพบ (อันที่จริงควรใช้คำว่า 'เผยแผ่' เสียด้วยซ้ำ ด้วยเหตุผลที่จะกล่าวถึงในลำดับต่อไป) ให้ชาวแพนด้าที่พลัดหลงมาเกิดบนโลกมนุษย์ได้รับรู้ ด้วยเหตุนี้พระเอกของเราจึงต้องคิดหาวิธีการสารพัดเพื่อสื่อสารกับชาวแพนด้าพลัดถิ่นเหล่านั้น เขาใช้ทั้งการเขียนบันทึก (ซึ่งก็คือนวนิยายเรื่องนี้) และตั้งกระทู้ทางอินเทอร์เน็ต ซึ่งไม่สู้จะได้ผลเท่าใดนัก แต่วิธีการที่เจ้าตัวคิดว่าดูหลักแหลมที่สุดก็คือการสร้างหนังแผ่นที่มีเนื้อหากระตุ้นเตือนให้มนุษย์พลัดดาวได้ตระหนักถึงข้อเท็จจริงเกี่ยวกับการเกิดผิดดาว ในขณะเดียวกันก็ต้องยอมให้มีเนื้อหาอวยวามารมณ์ด้วย เพราะบริษัทที่เขาทำงานด้วยเน้นหนังแนวที่ว่านี้ หนุ่มแพนด้าเสนอแนวคิดดังกล่าวให้นายจ้าง ซึ่งผลจะเป็นอย่างไรผู้อ่านคงติดตามอ่านได้เอง

หากพิจารณาจากที่ผมเกริ่นมาข้างต้นก็จะเห็นได้ว่านวนิยายเรื่องนี้ผูกโครงเรื่องแปลกและเข้าที่ นับว่าปราบดาเป็นนักเขียนที่กล้าคิดแหวกแนวได้อย่างสร้างสรรค์ อย่างไรก็ตาม ความโดดเด่นที่ไม่กล่าวถึงไม่ได้ของนวนิยายเรื่องนี้คือการเสียดสีแบบแสบๆ คันๆ โดยเฉพาะการเสียดสีเหตุการณ์ที่เพิ่งเกิดขึ้นเมื่อไม่นานมานี้ ส่วนหัวข้อที่นำมาวิพากษ์วิจารณ์นั้นก็กว้างขวางมาก มีทั้งเรื่องที่มีผลกระทบต่อคนไทยโดยตรงและเรื่องที่เกี่ยวข้องจะไกลตัว เรื่องใกล้ตัวก็อย่างเช่น นโยบายของรัฐบาลไทยที่ห้ามเด็กอายุต่ำกว่า 18 ปี ออกจากบ้านหลังสี่ทุ่ม โดยไม่มีผู้ใหญ่ดูแล ซึ่งปราบดาเป็นประเด็นสำคัญในบทที่มีชื่อว่า 'เจ้าของกลางคืน' เรื่องเทคโนโลยีไซเบอร์สเปซ เรื่องศรัทธาทางศาสนา

ส่วนเรื่องที่ค่อนข้างไกลตัว เช่น เรื่อง นโยบายเกี่ยวกับเทคโนโลยีทางอวกาศของสหรัฐฯ ตลอดจนการเมืองระหว่างประเทศ ฯลฯ แทรกอยู่ตลอดเรื่องให้เราได้เห็นคมปากอันคมกริบของปราบดา

ผมคิดว่าลีลาภาษาเป็นส่วนสำคัญที่กระตุ้นให้ผู้อ่านติดตามเรื่องราวต่อไป พูดยาวๆ ก็เป็นเครื่องชูรสที่ทำให้งานอ่านสนุกยิ่งขึ้น หากขาดสิ่งนี้แล้วผมก็คิดไม่ออกว่านวนิยายเรื่องนี้จะออกมามีรสชาติอย่างไร ปราบดาสามารถวิพากษ์เชิงเสียดสีประเด็นต่างๆ ดังที่กล่าวมาแล้วได้อย่างถึงพริกถึงขิง บางตอนผู้อ่านอาจจะอ่านไปเข้าใจ ซึ่งนับว่าเป็นส่วนที่ 'น่ารัก' ของนวนิยายเรื่องนี้ แต่การเสียดสีในลักษณะดังกล่าวก็ถือว่าเป็นดาบสองคมได้เช่นกัน เพราะการนำเสนอประเด็นสังคมนาสารพินมา 'ยา' รวมกัน ก็อาจทำให้นายปราบดา หยุน อดใจไม่ไหวจนต้องมาร่วมแสดงความคิดเห็นผ่านบันทึกของนายแพนด้าได้เช่นกัน และในบางตอนก็เกือบจะเป็นความเรียงที่มีเนื้อหาเชิงสังคมวิทยาอยู่หลายๆ เช่น ตอนที่นายแพนด้าบันทึกถึงเรื่องเทคโนโลยีไซเบอร์สเปซ อย่างไรก็ตาม ในเมื่อนวนิยายเรื่องนี้เป็นบันทึกของนายแพนด้า เขาจึงมีสิทธิ์เขียนถึงอะไรก็ได้ที่เขาอยากจะเขียน

มาถึงตรงนี้ผู้อ่านก็คงเกิดคำถามขึ้นในใจว่า ในท้ายที่สุดแล้วนายแพนด้าได้เดินทางกลับดาวบ้านเกิดหรือไม่ เรื่องนี้ผู้อ่านคงสามารถติดตามอ่านได้เองในบันทึกของนายแพนด้า สิ่งที่ผมบอกได้ในที่นี้ก็คือว่า การเดินทางกลับดาวบ้านเกิดนั้นคงไม่ใช่การเดินทางในเชิงกายภาพ ดังจะเห็นได้จากข้อความที่นายแพนด้าบันทึกไว้ตั้งแต่ต้นๆ ว่า "สภาวะด้านมืดของจิตใจมนุษย์ มีสาเหตุมาจากความคิดถึงบ้านที่ตัวเองไม่เคยไปและไม่เคยรู้จัก" (หน้า 79) คำว่า 'บ้าน' ที่ว่านี้ก็คือบ้านในใจของมนุษย์ที่ตัวเองไม่เคยย่างกรายเข้าไปสัมผัส จึงทำให้เกิดสภาวะที่เรียกว่าการเกิดผีดาวขึ้น มนุษย์กำลังมีท่าทีแปลกแยกต่อโลกที่ตนดำรงอยู่ เพราะไม่เคยเข้าใจจิตวิญญาณตนเอง มีหน้าซำยังไปเบียดเบียนสรรพชีวิตอื่นในโลกอีกด้วย หากมนุษย์พยายามรู้จักตนเองจนเห็นด้านสว่างของจิตใจ ก็ย่อมทำให้ท่าทีของมนุษย์ต่อโลกเปลี่ยนแปลงไปด้วย และผมคิดว่าสิ่งนี้เองที่นายแพนด้าบอกว่าเป็นการเดินทางกลับดาวบ้านเกิด

หากย้อนกลับไปมองประวัติศาสตร์ เราจะได้เห็นบรรดานักคิดแข่งกันเป็นเจ้าลัทธิ โดยพยายามทำให้คนอื่นเชื่อตาม ไม่ว่าจะด้วยเหตุผลกลใดก็ตาม บางทีความขัดแย้งรุนแรงทางความคิดความเชื่อ ก็กลายเป็นความรุนแรงทางกายภาพได้ ดังเราจะได้จากการศึกษาความขัดแย้งทางอุดมการณ์ลัทธิทางการเมือง ที่หลายครั้งแปรสภาพไปเป็นสงครามกลางเมือง ในยุคปัจจุบันสภาพเช่นที่ว่านี้ก็ยังมีอยู่ อย่างไรก็ตาม ภารกิจของนายแพนด้าดูเหมือนจะทำให้กำลังใจเราอยู่บ้าง เพราะแม้แต่คนธรรมดาสามัญอย่างนายแพนด้า ก็สามารถหาทางเดินทางกลับ 'ดาวบ้านเกิด' ของตัวเองได้ด้วยตัวเอง ไม่ใช่เกิดจากการศึกษาคำสอนลัทธิศาสนาใด ดังจะเห็นว่านายแพนด้าไม่ใช่ศาสนิกผู้ยึดมั่นศรัทธาต่อศาสนาใด ที่เขาเคยไปโบสถ์คริสต์เป็นประจำก็เพียงเพราะหลงรักหญิงสาวคนหนึ่งเท่านั้น หลังจากเลิกสนใจสาว เขาก็กลายเป็นนายแพนด้าคนเดิม ในท้ายที่สุดแล้วตัวมนุษย์เองนั่นแหละที่จะปลดปล่อยตัวเองจากสภาวะงุนงงอับจนหนทาง ไม่ใช่การรอคอยให้ใครมาปลดโซ่ตรวนให้

ดังที่ผมได้กล่าวมาแล้วว่าความโดดเด่นของนวนิยายเรื่องนี้คือการ 'เสียดสี' ซึ่งเป็นการเสียดสีในระดับของลีลาภาษา แต่หากพิจารณาในระดับโครงเรื่องแล้วจะเห็นว่าปราบดา 'ล้อ' ภาพบางภาพได้อย่างแยบยลอย่างยิ่ง หากเราพิจารณาถึงภารกิจของนายแพนด้าในการเผยแพร่สิ่งที่เขาได้พบแล้ว ก็ดูราวกับจะเป็นพันธกิจของศาสตาดพยากรณ์ แต่เมื่อพิจารณาจากอุปนิสัยและพฤติกรรมของพระเอกขี้อวดคนนี้ เราก็จะพบว่าไม่ได้มีส่วนใดที่พ้องกับวิถีอันบริสุทธิ์ของศาสดาใดๆ ในโลกนี้เลย ยิ่งไปกว่านั้น 'ลัทธิธรรม' ที่เขากันพบ (หากเราจะเรียกขานเช่นนั้น) ก็สื่อผ่านบันทึกที่เจ้าตัวคนเขียนเองบอกว่ามิได้มุ่งหวังให้มีคุณค่าทางวรรณศิลป์แต่อย่างใด ขำร้ายไปกว่านั้นก็คือ เขาพยายามอย่างยิ่งยวดที่จะสื่อสัจธรรมดังกล่าวผ่านวิธีตีหนึ่งปลุกกำหนด ไม่ใช่เป็นการสื่อความผ่านคำมกัธยัสถ์ลัทธิตามวิสัยของศาสดา การยกภาพของหนุ่มร่างอ้วนขึ้นทาบกับศาสดาพยากรณ์เช่นนี้ น่าจะทำให้เราได้ตระหนักว่า ท้ายที่สุดแล้วตนย่อมเป็นที่พึ่งแห่งตน จะรอให้พระมหาไถ่หรือพระศรีอาริย์มาโปรดคงไม่ได้ เพราะอาจจะสายเกินไปก็ได้ คิดไปคิดมาก็ยิ่งนึกถึงท่านกฤษณมูตินักปราชญ์แห่งดินแดนภารตะ ท่านมักจะย้ำอยู่เสมอให้เรารู้จักตั้งคำถามต่อชนประเพณี ความเชื่อที่เรายึดถือตามกันมา ไม่ใช่เชื่อตามกันอย่างมืดบอด

ไม่บ่อยนักที่ผมจะได้อ่านวรรณกรรมที่เสียดสีในเรื่องศรัทธาความเชื่อของมนุษย์ เมื่อไม่นานมานี้ผมได้อ่านนวนิยายเรื่อง 'ในสวนฝรั่ง' ของ กิริน เดชชาย นักเขียนชาวอินเดีย นับว่านวนิยายเรื่องนี้เสียดสีศรัทธาความเชื่อของคนในยุคปัจจุบันได้เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นอยู่ ณ มุมใดของโลก สภาพดังที่ปรากฏในนวนิยายก็คงไม่ได้ผิดเพี้ยนไปมากนัก อย่างไรก็ตาม 'ในสวนฝรั่ง' ดูจะไม่ได้ให้คำตอบที่ชัดเจนต่อสภาพดังกล่าว หากแต่มีลักษณะเป็นการตั้งคำถามมากกว่า ต่างกับนวนิยายเรื่อง 'แพนด้า' ของปราบดา ที่ดูจะชี้ทางไว้ชัดเจนพอสมควร ในยุคสมัยที่เสียงแห่งความเชื่อที่ว่า 'มนุษย์ถูกสาปให้มีเสรีภาพ' กำลังเลือนจางไปนั้น นับว่านวนิยายเรื่องนี้ไม่ได้วาดภาพโลกที่ด้ามิตสนิเสธทีเดียว แม้ว่าเราไม่ได้มีเสรีภาพหรือมีสิทธิ์เลือกในทุกกรณี แม้ว่ามีกรอบความคิดมากมายที่ครอบเราอยู่ นักคิดบางคนก็เห็นว่าไม่สามารถสลัดหลุดกรอบเหล่านั้นให้พ้นไปได้ แต่บันทึกของนายแพนด้ากลับให้คำตอบไปในทางตรงกันข้าม และนายแพนด้าก็พิสูจน์ให้เห็นแล้วว่า เขาสามารถปลดปล่อยตัวเองออกจากกรอบที่ครอบเขาอยู่ได้จริงๆ

เมื่อผมอ่านนวนิยายเล่มนี้จบลงและพลิกเปิดดูผ่านๆอีกกรอบ ผมก็ได้พบข้อความที่ผู้เขียนคัดมาไว้หลังหน้าสารบัญ ข้อความดังกล่าวทำให้ความคิดของผมก่อรูปชัดเจนยิ่งขึ้น ข้อความแรกคัดมาจากเพลงของ บ็อบ มาร์เลย์ ที่ว่า "ปลดปล่อยตัวเองจากการเป็นทาสทางสมอง ไม่มีใครให้เสรีภาพทางความคิดกับเราได้ นอกจากตัวเราเอง" ข้อความที่สองเป็นของ อานาอิส นิน ที่ว่า "เราไม่ได้มองเห็นสรรพสิ่งดังที่มันเป็น เราเห็นมันตามที่เราเป็น" เป็นไปได้หรือไม่ที่ปราบดากำลังเรียกร้องให้ผู้อ่านหันกลับมาสำรวจอาณาจักร 'ดำนใน' ของตนเอง ทำความรู้จักตนเองโดยไม่จำเป็นต้องตกเป็นทาสทางความคิดของใคร เมื่อเราเข้าใจตัวเอง เมื่อเราพบด้านสว่างของจิตใจ และเมื่อนั้นเราก็จะ 'เห็น' โลกในมุมที่แตกต่างออกไปจากที่เป็นอยู่

(ที่มา : คงกฤษ ไตรรงค์ "ดาวบ้านเกิดของนาย 'แพนด้า' ในนวนิยายของปราบดา หยุ่น" ขวัญเรือน ปักษ์หลังมิถุนายน 2547, หน้า 338-340.)

ชีวิตหลังความตายในฝนตกตลอดเวลา

ภาณุพงษ์ คงจันทร์

นักเขียนอย่างปราบดา หยุ่น ไม่ว่าจะขยับตัวผลงานประเภทไหนเป็นต้องอยู่ในกระแสความสนใจของแฟนนักอ่านอยู่เสมอ เช่นเดียวกับผลงานชิ้นที่ 3 นวนิยายเรื่อง ฝนตกตลอดเวลา ของเขา จัดเป็นผลงานเล่มล่าสุดรองจากเรื่อง ชีตแตก และ แพนด้า แถมยังหลบซุ่มไปเขียนแถบหัวหินและเมืองจันทบุรีในท่ามกลางฤดูฝนเสียหลายเดือน จึงได้หนังสือนวนิยายเล่มสีน้ำตาลที่ออกแบบปกเป็นสายฝนสีขาวสวยหรู ดูช่างสอดคล้องกลมกลืนกับชื่อเรื่องยิ่งนัก

มาคราวนี้ ปราบดา หยุ่น ตั้งคำถามกับตนเองว่า “หากคนเราตายอย่างมีความสุขแล้วชีวิตหลังความตายจะเป็นเช่นไร” ดังนั้นเมื่อตั้งใจเองก็ต้องค้นหาคำตอบด้วยการนำเสนอในรูปแบบของนวนิยายที่มากด้วยกลวิธี แถมยังเขียนคำแนะนำกับผู้อ่านอีกว่า “เพื่ออรรถรสและความเข้าใจที่กระจ่างกว่า อาจต้องอ่านอย่างน้อย 3 ครั้ง”

ปราบดา หยุ่น เปิดฉากให้ตัวละครชายคนหนึ่งเพิ่งตื่นนอนและสงสัยในการมาอาศัยอยู่ที่ห้อง 8 ของโรงแรมชื่อ สมานาพโฮเต็ล ได้อย่างไร? แถมยังอยู่ในสภาพเปลือยเปล่า ข้างนอกยังมีฝนตกตลอดเวลาอีก จากนั้นเขาค่อยๆ ค้นหาตนเอง จากการลำดับเล่าเรื่องในปัจจุบันย้อนไปถึงอดีต ก่อนที่จะย้ำถึงการค้นพบนี้ว่า “ฉันบอกแล้วไงว่า ไม่ต้องเป็นห่วง ที่นี้ไม่มีสิ่งอื่นใดให้เธอ นอกจากความเข้าใจ แต่ต้องค่อยเป็นค่อยไปตามหลักสูตร เธอจะเข้าใจแน่นอน” (หน้า 110)

ผู้เขียนคงรำคาญกับการค้นหาความหมายของความตาย ซึ่งจากสถานการณ์ก่อการร้ายและภัยพิบัติได้ทำลายชีวิตผู้คนมากมาย สังคมกำลังตกอยู่ในอาการป่วยไข้ การพัฒนาที่ไร้ทิศทาง มุ่งหวังเพียงกำไรในระบบทุนนิยมทำให้ปราบดา หยุ่น ต้องหันมาศึกษาปรัชญาความเชื่อของพุทธศาสนา จะเห็นได้จากการตั้งชื่อบริษัทผลิตพัฒนาที่กำลังหมุนในท้องว่า อกาลโก บริษัทผลิตหน้าต่างชื่อ สกุลสัญฐาน บริษัทผลิตพรมสีส้มว่า สสารการพรม บริษัทผลิตโต๊ะเก้าอี้ว่า จารวาก เฟอร์นิเจอร์ บริษัทผลิตประตูชื่อ สหัญฐาน งานประตู และ เจตจำนงลงกลอน ไทโรตศน์ยี่ห้อ บุพนิโยคะวิชชั่น ป้ายยี่ห้อเสื้อผ้าชื่อมายาภรณ์ หรือบุหรี่ยี่ห้อ เทจทิพย์ คำเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นเพียงมายา นำมาใช้ปะสิ่งของที่ใช้เรียกให้สื่อความหมายตรงกันแค่นั้นเอง

ปราบดา หยุ่น ยังเชื่อในเรื่องของพุทธศาสนาในแง่ที่ว่า “คำสอนของปรัชญาโรงเรียนหนึ่งบอกว่า เอกภพเกิดและดับในชั่วเวลา มันเป็นทฤษฎีที่น่าคิด และจนทุกวันนี้ฉันพบว่า มันเป็นทฤษฎีเดียวที่ฉันหวนกลับไปไตร่ตรองบ่อยๆ ในแง่หนึ่งมันอาจเป็นความคิดที่ค่อนข้างเห็นแก่ตัว คล้ายกับจะชี้แนะว่า เราไม่ต้องสนใจอะไรอื่นนอกจากตัวเอง เพราะเราเป็นศูนย์กลางของสรรพสิ่ง แต่อีกแง่หนึ่ง มันช่วยให้ฉันผ่อนคลายความจริงกับชีวิตและละเลิกความรู้สึกด้านลบต่างๆ ออกจากจิตได้มาก อาจเรียกได้ว่ามันช่วยให้ฉันรู้จักปลงรู้จักปล่อย รู้จักมองชีวิตบนโลกใบนี้เป็นเพียงกลไกเล็กๆ ที่มนุษย์ไม่ใช่อิทธิพลยิ่งใหญ่เท่าที่เราคิด” (หน้า 136)

แต่เขาก็ยังเชื่อว่าพรหมลิขิตมีจริง เหมือนกับชีวิตของมนุษย์เราที่ต้องเวียนว่ายตายเกิดไม่สิ้นสุด จากสายฝนที่ตกกระหน่ำแล้วระเหยกลายเป็นไอน้ำล่องลอยอยู่ในอากาศแล้วตกลงมาเป็นฝนอีกครั้ง หมุนวนอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ซึ่งตรงกับการตั้งชื่อเรื่องว่า ‘ฝนตกตลอดเวลา’ เหมือนที่เขาจะบอกว่า

“ทฤษฎีช่วยให้ฉันค่อยๆ สอนตนเอง สอนว่าความตายเป็นเรื่องเล็กน้อยที่ต้องเกิดขึ้นตามธรรมชาติ และชีวิตจะเป็นอย่างไรขึ้นอยู่กับบริหารจัดการกับความรู้สึกภายใน ไม่ใช่การพยายามเปลี่ยนแปลงคนหรือสิ่งอื่นภายนอก แน่แน่นอนฉันไม่เชื่อว่า เราเลือกรูปแบบชีวิตของเราเองได้ ฉันยังหัวโบราณและค่อนข้างคล้อยตามความเชื่อในพรหมลิขิต เชื่อว่าการดำเนินของโลกและเอกภพเป็นกลไกกำหนดที่เกิดตามความต้องเป็น ไม่ใช่ตามที่เราบังคับให้มันเป็น” (หน้า 136)

การที่ปราบดา หยุ่น หมกมุ่นในเรื่องความตายและค้นหาคำตอบของการใช้ชีวิตนั้น ไม่ใช่ว่าเขาจะเบื่อหน่ายโลกที่เป็นอยู่ เพียงแต่เขากำลังมีความรัก เพราะความรักตัวเองและรักคนอื่น จึงทำให้เขากลัวความตายมาพราวต่างหาก ดังตอนที่ว่า

“เป็นไปได้ไหมที่ฉันคิดถึงความตายบ่อยครั้งในช่วงนี้ เป็นเพราะฉันกำลังรู้สึกรักชีวิตอย่างแรงกล้า และเป็นไปได้ไหมที่คนบางคนผ่านเข้ามาในชีวิตของฉัน แล้วทำให้ความรักซึมกระจายออกไปภายนอกกลายเป็นพลังมุ่งมั่นรุนแรงกว่าเดิม รักตัวทำให้กลัวตาย รักคนอื่นทำให้ไม่ยอมตาย หรือมันควรจะเป็นความหมายของการเป็นมนุษย์” (หน้า 139)

ความรักของนิศาชล นักเขียน และเจต นักศิลปะ 2 คนที่เกิดมาพร้อมกับบาดแผลของสังคมไร้สาระ นิศาชลมาจากครอบครัวที่แตกแยก เป็นเด็กมีปัญหา ในช่วงวัยเรียนต้องขายตัวมั่วกามา ดังว่า

“ครั้งแรกของฉันเกิดอย่างง่ายดายกับชายแปลกหน้าที่เลี้ยงเหล้าและสอนฉันเต้นรำตลอดคืน วันรุ่งขึ้น ก่อนจะเดินออกไปจากประตูหอของฉัน เขาวางเงินไว้ให้ 2-3 พัน ฉันไม่ได้ร้องไห้ ฉันอาบน้ำแต่งตัว เอาเงินออกไปซื้อซีดีและหนังสือจนหมดเกลี้ยงในบ่ายวันเดียวกัน จะว่าไป มันเป็นการสูญเสียความบริสุทธิ์ที่คุ้มค่า เพราะจากหนังสือที่ซื้อด้วยเงินก้อนนั้น ฉันได้เรียนรู้มุมมองใหม่ๆ เกี่ยวกับชีวิตที่ค่อยๆ สอนให้ฉันรู้จักพฤติกรรมเก่าๆ ทำให้ฉันเริ่มลงมือเขียนความรู้สึกหลายอย่างลงบนหน้ากระดาษและขึ้นชื่อน้ำเสียงในตัวหนังสือของตัวเองมากพอจะรบกวนเรื่องส่งให้คนอื่นอ่าน-พูดง่าย ๆ เช็กกับชายแปลกหน้า (คุณคงรู้ว่าตัวเองเป็นใคร แต่กรุณาอย่าติดต่อกลับมา) ทำให้ฉันค้นพบสิ่งที่ตนเองรัก” (หน้า 139)

ส่วนเจตนักศึกษาศิลปะที่ทางครอบครัวต้องการให้เรียนทางบริหารธุรกิจ ในสายตาของพ่อ เขาเสมือนอาชญากรรม มองไม่เห็นความรักความสัมพันธ์ของลูก อยากให้เป็นไปตามที่ผู้ใหญ่ต้องการ เขาหันเหมาเรียนตามใจปรารถนา แต่ก็ไม่สามารถเอาชนะการครอบงำของระบบทุนนิยมได้ เจตกลายเป็นคนติดยาโร้นาอคต ใจดวงเหงา 2 ดวงมาพบกันก่อให้เกิดความรัก เจตมองโลกด้วยสายตาสีดำว่า

“การตัดสินใจของคนส่วนใหญ่ไม่เกี่ยวอะไรกับเรื่องดีชั่วถูกผิด ทุกคนต่างตั้งค่าความดีเลวด้วยระบบของตนเองทั้งนั้น มึงดูบุหรีไม่ได้ แต่กูมีเมียหน่อยได้ มึงมีเช็กกับแฟนไม่ได้ แต่กูโก่งราคาสินค้าที่บริษัทกูได้ มึงปิ่นกัญชาไม่ได้ แต่กูติดสินบนเจ้าหน้าที่ตำรวจเพื่อให้กิจการของกูอยู่รอดได้ ในเมื่อโลกเต็มไปด้วยคนอย่างนี้ ทำไมเขาจึงต้องพยายามทำตัวให้เป็นที่ยอมรับของคนต่อเหล่าทั้งหลาย” (หน้า 75)

แถมเจตยังมองนักเขียนว่า “นักเขียนก็เป็นอย่างนั้นไม่ใช่หรือ หลงตัวเองว่ารู้และเข้าใจความเป็นไปต่างๆ อย่างถ่องแท้ และมองคนส่วนใหญ่เป็นสิ่งที่ผิดเพี้ยนเวลาที่มปลักอยู่กับเรื่องไร้สาระ เขารังเกียจคนแบบนี้ที่สุด คนที่ตัดสินคนอื่นด้วยมาตรฐานและความเชื่อของตัวเองโดยไม่พยายามทำความเข้าใจรายละเอียดอันแตกต่างระหว่างมนุษย์” (หน้า 74)

ความรักของนิศาชลและเจตเป็นความงดงาม ภาพที่นิศาชลเขียนว่าในแท่งน้ำกับเจตที่ตกอยู่ในอาการเมายาถึงฝัน เมื่อนิศาชลตัดสินใจใช้มือกดหัวของเขาให้จมน้ำอำลาชีวิตที่แสงเงาแทนการถูกจองจำในคุก เจตยังคงอมยิ้มด้วยความปิติสุข เขาผู้เล่าเรื่องจึงค้นพบตนเองทันทีว่าเขาคือใคร? เสมือนการที่เราได้ชมหนังเรื่องซิกแซกส์ที่โด่งดังในอดีตตอนที่พระเอกไม่ทราบว่าจะตนเองตายแล้ว ชีวิตหลังความตายที่ผู้ตายกำลังยิ้มก็ได้แต่เฝ้ารอการหมุนเวียนการเกิดใหม่เสมือนฝนตกตลอดปี

นอกจากนี้ผู้เขียนยังมองสังคมผ่านตัวละครว่า “ฉันข้องใจกับผู้ที่มีอำนาจปกครองประเทศที่ดูเหมือนจะได้เงินเดือนมหาศาลจากการต่อแหล่งลอบหลวงประชาชน (และราคาญประชาชนที่ถูกหลอกอยู่เสมอ) ฉันตั้งตนเป็นปรปักษ์กับบางกลุ่มคนที่มีปรัชญาการดำรงชีวิตแตกต่างกันไป ฉันสมเพชผู้ชายที่ชอบบวาทว่าเท่ด้วยรถยนต์ราคาแพงหรือนาฬิกาเรือนละแสนทั้งที่มีหนี้สินท่วมหัวนับร้อยล้าน (ไม่นับผู้ชายสมองเล็กและห้อยเป็นพวงอยู่ระหว่างขา นำเอ็นดูเหมือนหมาหน้าปากซอยที่ยืนเฝ้ากันอยู่ทุกที่ที่ฉันเดินผ่าน) ฉันมองมลพิษในอากาศพลางนึกสมเพชตัวเองที่ยึดกับเมืองหลวงทั้งที่มันไม่ต่างจากการอาศัยในท่อไอเสีย” (หน้า 140)

ประเด็นเรื่องชีวิตหลังความตาย ตายแล้วไปไหนที่ปราบดา หยุ่น นำเสนอในนวนิยายเรื่องนี้ มีข้อสงสัยว่า ระหว่างการมีชีวิตอยู่ในคุกฐานะนักโทษผู้เสียหายของเจตกับการตั้งเจตของนิศาชลที่กดหัวเขาให้จมน้ำตายด้วยความรัก สิ่งไหนน่าจะดีกว่ากัน? หรือว่าการตายเป็นสิ่งสำคัญมากกว่าการมีชีวิตอยู่ นอกจากนี้การที่ผู้เขียนศึกษาความเชื่อในหลักศาสนา แต่ยังไม่ได้ลงมือปฏิบัติ อาจจะทำให้ยังไม่เข้าถึง 'แก่น' อย่างแท้จริง

ปราบดา หยุ่น ยังคงสนุกกับการพัฒนารูปแบบนำเสนอด้วยกลวิธีเล่าเรื่องย้อนหลัง เริ่มจากบทที่สิบสิบไปจนถึงบทที่ศูนย์ (รวม 11 บท) แถมด้วยอีก 1 บทชื่อชีวิตของฉัน (ในวันที่ฝนตกตลอดเวลา) คำนำโดยนิศาชล ซึ่งบทนี้จะเป็นเสมือนความคิดของตัวผู้เขียนที่บอกเล่าผ่านตัวละครอย่างนิศาชล ซึ่งเป็นคู่รักของเจตนั่นเอง ในบทนี้จึงทำเหมือนกับว่า เป็นเรื่องสั้นที่เขียนขึ้นเป็นผลงานของตัวละครอย่างนิศาชล ไม่เกี่ยวข้องกับ 'เขา' ที่ใช้เป็นตัวเดินเรื่อง ซึ่งกลวิธีแบบนี้ทำให้น่าสนุกชวนติดตาม เหมือนเราเฝ้าดูหนังสับสน แล้วกลายปมในตอนท้ายเรื่องเป็นอันจบและหมดสนุก คงไม่มีใครอยากทำตามคำแนะนำที่ว่า "เพื่อรรถรสและความเข้าใจที่กระจ่างกว่า อาจต้องอ่านอย่างน้อย 3 ครั้ง"

นวนิยายเรื่อง 'ฝนตกตลอดเวลา' ของปราบดา หยุ่น เป็นงานอีกชิ้นหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าเขาเป็นนักคิด ตั้งคำถามกับปรากฏการณ์ต่างๆ ที่พบเห็น และสร้างกลวิธีการนำเสนอแบบใหม่ คล้ายๆ กับว่าเขาเป็นนักวิทยาศาสตร์ กำลังทดลองสารเคมี หยิบโน้มนามสมนี้เพื่อให้ได้สกลมกล่อม ด้วยความตั้งใจจริง แต่ความคิดด้านศาสนายังไม่ 'ตกผลึก' และรูปแบบนำเสนอยังไม่เข้าที่ ทำให้งานชิ้นนี้ขาดเสน่ห์หัวใจในการอ่านซ้ำๆ ถึงอย่างไรก็รู้สึกชื่นชมปราบดา หยุ่น ในการนำเสนอประเด็นใหม่และพัฒนารูปแบบกลวิธีในการนำเสนอเพื่อพัฒนางานเขียนให้ก้าวรุดไปข้างหน้า ด้วยเหตุนี้เขาจึงยืนอยู่ในตำแหน่งนักเขียนแถวหน้าเสมอ

(ที่มา : ภาณุพงษ์ คงจันทร์. "ชีวิตหลังความตายในฝนตกตลอดเวลา" ขวัญเรือน ปักษ์แรก พฤศจิกายน 2548. หน้า 310-312.)

การหักเหของถ้อยคำ

เทวทัต

เมื่ออ่านมาถึงงานรวมเรื่องสั้นเล่มที่สามของ ปราบดา หยุ่น ที่ชื่อ อุทกภัยในดวงตา ความรู้สึกตื่นใจเริ่มหมดไปบ้างแล้ว แต่ความตื่นตาจากการที่ได้อ่านเรื่องสั้นต่างๆ ในเล่มยังมีอยู่ ที่กล่าวว่าความรู้สึกตื่นใจเริ่มหมดไปก็ เพราะว่าเริ่มเห็น “สไตส์” การเขียน เริ่มเห็นรูปแบบการสร้างสรรค์เรื่องสั้นแต่ละเรื่องของผู้เขียนได้เป็นแนวทางเฉพาะตัวมากขึ้น ความตื่นใจว่าเป็นรสชาติใหม่ก็เลยลดลงเท่านั้นเอง ยังไม่ได้เกี่ยวข้องกับอะไรกับเรื่องคุณภาพงาน

เรื่องสั้นในรวมเรื่องสั้นเล่มนี้มีทั้งสิ้น 12 เรื่อง มีเรื่องที่เพิ่งตีพิมพ์ครั้งแรกในเล่มนี้ 2 เรื่อง คือ “อุทกภัยในดวงตา” และ “ห้วงมโนในห้วงนั่งเล่น” นอกนั้นเกือบทั้งหมดผ่านการตีพิมพ์มาก่อนในนิตยสารแพรวสุดสัปดาห์ ในช่วงปีหลังของปี 2543 ส่วนเรื่อง “หทัยใจถอนถอนคำ” ตีพิมพ์ในนิตยสาร อีเมจฉบับพิเศษมาก่อน

12 เรื่องสั้นในเล่มนี้ หาได้เป็น 12 เรื่องสั้นอันแหวกแนวนอกขอบไปทั้งหมดไม่ แต่มีหลายเรื่องที่เดี่ยวที่เป็นเรื่องสั้นในแนวเดิม คือเรื่องแนวสมจริงหรือเรียลลิสติก ซึ่งผู้เขียนได้เล่าเรื่องราวออกมาด้วยลีลาที่เป็นตัวของตัวเอง ไม่มีอะไร “ล้น” และไม่มีอะไร “ขาด” ข้อที่น่าสังเกตในกลุ่มนี้ของผู้เขียน ก็คือลักษณะการใช้ภาษา หากนำไปเปรียบเทียบกับเรื่องในแนวอื่นของผู้เขียนในเล่มเดียวกันจะพบว่า กลุ่มเรื่องแนวสมจริงนี้มีการใช้ภาษาอย่างรัดกุมและกระชับ ทั้งท่วงทียี่เล่นที่ชอบเล่นกับภาษาไปได้เกือบสนิท ดังจะยกตัวอย่างมาเทียบให้เห็นดังนี้

จากเรื่อง “หทัยใจถอนถอนคำ” ซึ่งเป็นเรื่องราวแนวสมจริงแบบดั้งเดิมขนานแท้

...นายภุชยังไม่เข้าใจจนถึงทุกวันนี้ว่าทำไมไม่มีใครชอบลุงเดิม ทำไมไม่ว่าจะทำอะไรก็มีแต่คนดูหมิ่นเหยียดหยัน ทั้งที่จริงแล้วทุกสิ่งทุกอย่างล้วนเป็นส่วนประกอบของปฏิกิริยา การขึ้นเวทีของเขาก็มิได้เลวร้ายถึงขั้นควรตกตางแต่นั้นคือผลลัพธ์ที่แก่ได้จากความพยายามทุกครั้ง... (หน้า 117)

จากเรื่อง “อุทกภัยในดวงตา” ซึ่งเป็นเรื่องราวแนวสมจริงแบบมีจินตนาการเป็นส่วนผสมที่ค่อนข้างสูง

...นาฬิกาเรือนเงินราคาแพงของคุณขึ้นชมถูกสะบัดทิ้งไปในเนื้อทรายหลายวันมาแล้ว เขาจึงไม่รู้อีกต่อไปว่าขณะนี้เป็นเวลากี่จุดก็แล้ว เขาได้เพียงจากตำแหน่งก่อนสว่างในห้องฟ้า ว่าน่าจะใกล้เที่ยงวัน และเดาต่อจากตำแหน่งเวียนวนของพญาแรวได้ว่าอาหารเที่ยงเป็นสิ่งที่มันรอคอย... (หน้า 16)

ลองสังเกตคำว่า นาฬิกาเรือนเงิน ก็จุดก็แล้ว ก่อนสว่างในห้องฟ้า เป็นคำที่ผู้เขียนจงใจใช้เพื่อเล่นกับภาษาในเรื่องนี้โดยเฉพาะ

เรื่องสั้นกลุ่มที่เป็นเรื่องแนวสมจริงที่ว่ามีดังนี้

“ขนาดของน้ำ” เรื่องราวง่ายๆ ในห้องน้ำของนักเรียนชาย บทสนทนาที่มีระหว่างเพื่อนสองคน ที่คนหนึ่งโดนอัดจนหน้าและมาล้างหน้าอยู่ในนั้น กับปรัชญาเต๋าตามประสาเด็กมัธยม

“ลิ้นทรงกลม” เรื่องสั้นหักมุมที่น่ารักเรื่องหนึ่งเกี่ยวกับคนในห้องที่ตกแต่งอย่างเลิศหรู

“ห้วงมโนในห้วงนั่งเล่น” เรื่องของแม่ผัวกับลูกสะใภ้ในรูปลักษณะใหม่ที่ไม่น่าเนา กับประติมากรรมที่สามียของวลีและลูกของนางปทุม (คนเดียวกัน) เป็นคนสร้างขึ้นเป็นรูปนมในความคิดของลูกสะใภ้ แต่เป็นรูปขาลาเปาในความคิดของแม่ผัว

“หิมะให้แม่” เรื่องราวของแม่กับลูกชายที่ชอบนำหิมะมาให้

“หทัยใจถอนถอนคำ” เรื่องราวของงานฉลองปีใหม่ในโรงเรียนเก่าซึ่งพ่อของลูกสาวคนหนึ่งเคยเรียนที่นั่นมาก่อน กับบางบทบาทของการโรงเก่าแก่ประจำโรงเรียนที่มีชื่อว่า “ลุงเดิม”

“อุปสรรคแต่่ว่าดี” เรื่องเล่าถึงกิจกรรมระหว่างวันของเด็กน้อยอายุสิบสามหลานชายคนขับมอเตอร์ไซด์รับจ้าง กับหมาไม่สมประกอบตัวหนึ่ง

“คนขายไอติม คือกวีที่แต่งเป็นแต่กลอนเย็น” เรื่องของคนขายไอศกรีมกับหญิงขายหนังสือหน้าโรงเรียนสตรี ที่คนขายไอศกรีมถูกหญิงขายหนังสือสอบสวนเรื่องพฤติกรรมที่ดูเหมือนจะทำกักร้อกัอดักเด็กนักเรียนหญิงหลายคน

เรื่องสุดท้ายในกลุ่มนี้ (ซึ่งดูแล้วเกือบทั้งเล่ม) คือ “องค์ประกอบของการไป” เรื่องของพนักงาน (ในเด็ก) ธนาคารแห่งหนึ่ง กับภาวะอารมณ์แปลกเปลี่ยนที่เกิดขึ้นชั่ววูบ

ในขณะที่เรื่องอีกกลุ่มหนึ่งนั้น มีลักษณะพื้นฐานเป็นการเล่าเรื่องในแนวสมจริงอยู่ แต่ก็มีการใช้รูปแบบจินตนาการมาผสมผสานค่อนข้างสูง คือ 3 เรื่องที่เหลืออยู่ “อุทกภัยในดวงตา” เรื่องแรกนี้เป็นเรื่องที่ค่อนข้างยาว และเล่าเรื่องได้ “มัน” มาก เหมือนจะพาคนอ่านเตลิดเปิดเปิงออกไปถึงไหนๆ แต่แล้วก็มวกกลับเป็นเรื่องสั้นหักมุมที่ประเด็นเรื่องนั้นง่าย ๆ และเล็กน้อยเดียว

“วันแสบ!” เรื่องราวของคนแก่ขี่หลังขี้ลมถึงขั้นเลอะเลือนคนหนึ่ง ที่เล่าได้อย่างน่าติดตาม

“ระหว่างแผ่นดินไหว” เรื่องตามชื่อเรื่องคือเหตุการณ์ระหว่างเกิดแผ่นดินไหวบนถนนสายหนึ่ง ที่มีตัวละครหลายตัวแสดงปฏิกิริยาต่อการเกิดแผ่นดินไหวแตกต่างกันไป

สาธยายมาถึงตรงนี้ อย่าเพิ่งนึกไปว่าทั้งหมดนั้นเป็น “เรื่องย่อ” ของเรื่องสั้นเชียว เมื่อพิจารณาเรื่องสั้นของปราบดาในเล่มนี้ทั้งหมดแล้ว จะเห็นว่าส่วนใหญ่ยังอาศัยกลวิธีการเล่าเรื่องแบบเดิม ยังใช้องค์ประกอบของเรื่องสั้นอย่างที่มีต้นตอมีอยู่ คือ มีตัวละคร มีฉากมีบรรยากาศ มีบทสนทนา มีโครงเรื่องหรือเค้าเรื่อง (ใช้คำว่า เค้าเรื่อง เพราะบางเรื่องมันก็เป็นแค่เงาๆ รางๆ ไม่ถึงกับจะเห็นโครงชัดเจนนัก)

แล้วเสน่ห์ของเรื่องสั้นของปราบดาอยู่ตรงไหน?

ตอบแบบกำปั้นทุบดินก่อนว่า ก็ตรงที่ความเป็น “คนช่างเล่า” ที่เล่าเรื่องอะไรก็ได้ “เป็นตุเป็นตะ” นะสิ ความเป็นคนช่างเล่าของปราบดาไม่ได้อยู่ที่การกัหมั่นกัมตาเล่าไปไม่รู้เหนือรู้ใต้ หากแต่เขารู้จักเล่นกับการเล่าเรื่องด้วย

สิ่งที่ผู้เขียนคนนี้กระทำต่อผู้อ่านของเขา คือ การโอบที่คอแล้วออกเดินนำไปก่อนเล็กน้อยให้เดินตาม โดยที่ผู้ที่ถูกโอบให้เดินไปนั้นยังไม่ทันรู้ตัวว่าเขาจะพาเดินไปไหน ไปพบอะไรบ้าง และถ้าได้รู้จักเขามาบ้างแล้วละก็ เป็นอันรับประกันได้เลยว่า เขาจะต้องพาไปในที่ที่ไม่เคยไป ซึ่งมีทัศนียภาพแปลกๆ โดยอาจจะเตลิดเข้ารกเข้าพง (ที่ไม่มีหนามคมคอยเกี่ยวตัว) ไปให้ตะลึงลานลั้ลพั่ก แล้วในบัดดลเขาก็จะพาตัดลัดเข้าสู่ทางที่อาจจะคุ้นเคยดีในชั่วพริบตา แล้วก็หันมามิให้แล้วเดินจากไปดื้อๆ เหมือนตอนที่เดินเข้ามาดูๆ

ประเด็นที่น่าสนใจของเรื่องสั้นกับตัวตนของผู้เขียนคือปราบดา ก็คือ ในฐานะที่เป็นคนเรียนมาทางศิลปะ หรือมีพื้นฐานทางด้านศิลปะ ลองสังเกตงานเขียนของนักเขียนรุ่นก่อนที่เรียนทางด้านศิลปะมาก็ได้ สุวรรณี สุคนธา ขาดิ กอบจิตติ วาณิช จรุงกิจอนันต์ และมากระทั่งรุ่นล่าสุดอย่างวินทร์ เลียววาริณ จะพบว่ามิกลื่นอายเฉพาะตัวที่คล้ายกันอยู่ นักเขียนเหล่านี้จะเล่นกับรูปแบบการเล่าเรื่องและเรื่องที่จะเล่าด้วยพื้นฐานความรู้ทางด้านศิลปะ และเรื่องที่สำคัญประการหนึ่งที่มีถูกนำมาใช้เสมอคือเรื่ององค์ประกอบศิลป์

งานของปราบดาก็เช่นกัน มีลักษณะของการเล่าเรื่องที่เล่นกับองค์ประกอบต่างๆ ในเรื่องอย่างแพรวพราว ตั้งแต่เรื่องพื้นฐานที่สุดคือเรื่องของภาษา ซึ่งต้องนับว่าปราบดาเป็นคนที่ใช้ภาษาได้อย่างดีมีคนคนหนึ่ง และสามารถใช้มันได้อย่างฉะฉาน กลวิธีที่ปราบดาใช้ประจำคือการหลอกล่อผู้อ่านให้ตกหลุมพรางไปในเรื่องที่เขากำลังเล่า แล้วกลับพลิกเรื่องให้ออกมาอีกแบบหนึ่ง หรือไม่ก็ปล่อยให้กลายเป็นความคลุมเครือไปเลย

เทคนิคการหลอกล่อผู้อ่านของปราบดา มีตั้งแต่การใช้ประเด็นเรื่องที่จะเล่า ซึ่งมักจะเป็นเรื่องแปลก ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเล็กๆน้อยๆ อย่างการระบายออกซึ่งความเศร้าของหนุ่มสาวทิ้งพ่อที่หลงไหลในห้องน้ำ หรือเรื่องใหญ่โตอย่างหนุ่มที่มีอาการทางจิตซึ่งฝังใจเกี่ยวกับหิมะและแม่ เรื่องของแผ่นดินไหว หรือการใช้กลวิธีเล่าเรื่องอย่างการใช้มุมมองของตัว

ละครบุรุษที่หนึ่งซึ่งมีสติสัมปชัญญะไม่สมบูรณ์ การพาผู้อ่านเตลิดไปในความนึกคิดในเรื่องเสียจนไกล แล้วจู่ๆก็วกกลับแบบกะทันหัน ซึ่งเป็นการเล่นกับเรื่องของจังหวะ (ในการเล่าเรื่อง) และเวลา (ที่จะกระตุ้นผู้อ่าน) สิ่งเหล่านี้เป็นเรื่องของความรู้ความเข้าใจในองค์ประกอบศิลป์ทั้งสิ้น

กล่าวถึงเนื้อหา เรื่องสั้นทั้งหมดในเล่มนี้เชื่อว่าจะเล่าเรื่องไปเพียงเพื่อสร้างความแปลกใหม่ของกลวิธีการเล่าเท่านั้น แต่ละเรื่องมันก็ได้สะท้อนภาพชีวิตและบรรยากาศของสังคมเมืองเอาไว้ ซึ่งก็มีสาระอันเป็น “ธรรมดาของชีวิตมนุษย์” แทรกอยู่ ตัวละครอย่างลุงเดิม ตัวละครอย่างนางวลีและนางปทุมที่เป็นแม่ผัวและลูกสะใภ้ ตัวละครอย่างนายชื่นชม กลมเดือน หรืออย่างแม่ที่ชื่อนวลกับลูกที่ชื่อปอนที่ฝังใจกับหิมะ ทั้งหมดได้สะท้อนถึงการหลุดพ้นออกไปนอกกรอบเหตุผลในการใช้ชีวิตของผู้คนในเมืองไม่มากนักน้อย ในขณะที่ตัวละครส่วนใหญ่ก็ยังมีพื้นฐานความเป็นมนุษย์อยู่อย่างเต็มเปี่ยม มิได้หลุดลอยหลุดโลกไปแต่อย่างใด

อุทกภัยในดวงตา เป็นรวมเรื่องสั้นที่แต่ละเรื่องมีพลังดึงดูดในการอ่านสูง ซึ่งสามารถนำพาผู้อ่านท่องไปในดินแดนแห่งเรื่องราวอันหลากหลายที่มีรสชาติแปลกใหม่น่าลิ้มลอง

(ที่มา : เทวทัต “การหักเหของถ้อยคำ” สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ปีที่ 49 ฉบับที่ 7 วันที่ 12-18 สิงหาคม 2544. หน้า 62 – 63.)

เส้นทางชีวิต คิดและเขียน ของผู้ชายธรรมดา ชื่อปราบดา หยุ่น

สัมภาษณ์โดย พิชามณัฐ

สกุลไทยรายสัปดาห์ ฉบับที่ 2410 ปีที่ 47 ประจำวันอังคารที่ 26 ธันวาคม 2543

...ดูเหมือนว่าเสื้อยืดสีแดงจะดูเหมาะกับชายหนุ่มคนนี้นะมาก แม้ขณะที่กำลังเดินอยู่ท่ามกลางกลุ่มคนมากมายบนถนนอันวุ่นวายสายหนึ่งของกรุงเทพมหานคร ก็ยังโดดเด่นจนมีคนเหลียวมองและบางรายที่จำได้ก็เข้ามาขอลายเซ็น...

“งานของผมจึงเป็นการสนองความต้องการของตัวเองที่อยากสื่อสารเรื่องราวออกไป ไม่ใช่สนองความต้องการของคนอ่าน เพราะว่าผมถือว่าผมไม่ทราบว่าคนอ่านต้องการอะไร คิดว่าเป็นเรื่องที่ยากมาก เราจะสามารถรู้ได้ว่าคนอ่านชอบผลงานชิ้นนี้ก็ต่อเมื่อเราประสบความสำเร็จจากผลงานชิ้นใดชิ้นหนึ่งแล้ว ซึ่งผมเองยังไม่ได้ถึงจุดนั้น และถ้าถึงผมก็ไม่ได้ต้องการแบบนั้น มันไม่ใช่สิ่งสำคัญสำหรับผม” ปราบดา หยุ่น

เพียงชั่วระยะเวลาไม่นานเลยที่สังคมไทยได้รู้จักกับชายหนุ่มคนที่กำลังแจกจ่ายเซ็นแฟนหนังสือของเขาอยู่เวลานี้ ชื่อของ ปราบดา หยุ่น ในความรับรู้ของผู้คนที่ติดตามข่าวสาร บ้างก็ว่าเขาคือ “เลือดใหม่” ของวงการวรรณกรรมไทย บ้างก็ว่าเขาคือภาพสะท้อนของคนรุ่นใหม่แห่งยุคสมัย ในฐานะคนหนุ่มรุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จในฐานะนักเขียนและคอลัมนิสต์นิตยสารชั้นนำหลายฉบับ นำไปสู่ชื่อเสียงและความสำเร็จชั่วระยะเวลาอันสั้น

หนังสือรวมเรื่องสั้นสองเล่มชื่อ “เมืองมูมจาก” และ “ความน่าจะเป็น” เป็นผลงานที่ทำให้ชื่อของ ปราบดา หยุ่น เป็นที่รู้จักในฐานะนักเขียนรุ่นใหม่ ผลงานของเขาเป็นภาพสะท้อนยุคสมัยของคนหนุ่มที่กล้าคิด กล้าตั้งคำถามต่อเรื่องราวต่างๆ ด้วยมุมมองและวิธีการนำเสนอที่แปลกแตกต่างไปจากคนอื่น ๆ และบ่อยครั้งที่ตัวหนังสือของเขาแฝงนัยของการเสียดสีสังคมให้ผู้อ่านได้คิดและตั้งคำถามตามไปด้วย

...หากเราจะตั้งคำถามว่าคนเขียนหนังสือควรจะเป็นอย่างตัวหนังสือที่เขาเขียนหรือไม่?

“อย่าเชื่อคำที่ออกมาจากปากคนอื่นจนเกินไปนัก เพราะมันจะไม่ตรงกับความเป็นจริง” บางถ้อยคำของ ปราบดา หยุ่น จากเรื่องสั้นเรื่องหนึ่งของเขาในหนังสือชื่อ “ความน่าจะเป็น” เป็นอีกหนึ่งความคิดที่เขาเสนอสู่สาธารณชน ขณะเดียวกันก็เสมือนท้าทายผู้อ่านกับถ้อยคำสนทนาต่อไปนี้

จากน้ำหลอมของครอบครัวที่เกี่ยวข้องอยู่กับแวดวงการอ่านการเขียน ทำให้ความสนใจในวัยเด็กของเด็กชายคนหนึ่งวนเวียนอยู่กับศิลปะและตัวหนังสือ ตั้งแต่เริ่มหัดอ่าน หัดวาด หัดเขียน และแต่งเรื่องราวชีวิตคนจากจินตนาการของตนเอง

“ความสนใจในวัยเด็กของผมก็ใกล้เคียงกับตอนเป็นผู้ใหญ่แล้ว เรื่องศิลปะนี่ตอนเด็กๆ ก็จะสนใจเรื่องการตูนมากกว่าจะเป็นศิลปะจริงๆ จังๆ ก็อ่านการ์ตูน พยายามจะเขียนการ์ตูนเอง แต่งเอง ความที่คุณพ่อและคุณแม่ (สุทธิชัย-นันทวัน หยุ่น) เป็นคนที่ชอบอ่านหนังสืออยู่แล้ว และที่บ้านมีหนังสือเยอะ เวลาว่างถ้าคุณพ่อ คุณแม่อยู่ด้วยก็จะให้อ่านหนังสือ

จำได้ว่า เ็นวันอาทิตย์ก็จะมีช่วงที่คุณแม่จะให้่านประวัติบุคคลสำคัญของโลก คือแทนที่จะไปเล่น ส่วนใหญ่ก็จะไปอ่านหนังสือมากกว่า

การที่คุณพ่อ คุณแม่อยู่ในวงการนักเขียนก็เลยทำให้ผมได้สัมผัสคนในวงการบ้างพอสมควร จำได้ว่าได้พบคุณฤๅณา อโศกสิน คุณสุวรรณี สุคนธา ตอนนั้นเราก็ออกรับว่านักเขียนทำอะไร แต่เราก็ไม่เคยเข้าใจเท่าไรว่าการเป็นนักเขียนมีกรรมวิธีการทำงานเป็นยังไง เป็นอาชีพจริง ๆ หรือเปล่า เราก็มองแต่ได้เห็นหนังสือในนิตยสาร ก็ไม่ได้นึกว่าจะเป็นอาชีพจริงจัง

ความเกี่ยวข้องผูกพันกับวงการวรรณกรรมตั้งแต่วัยเด็กทำให้ความสนใจเกี่ยวกับตัวหนังสือองกงามขึ้น ขณะที่โลกส่วนตัวก็ล้วนแต่มีเรื่องราวของศิลปะและหนังสือ

“ตอนเด็ก ๆ เราก็มียี่ห้อของเราเอง มีส่วนหนึ่งที่เรากำเป็นร้านหนังสือ เราสมมติว่ามันเป็นร้านหนังสือ เอาหนังสือของคนอื่นเข้ามาเก็บไว้ในนี้ แล้วก็บอกผู้ใหญ่ในบ้านว่าใครอยากซื้อหนังสือก็มาซื้อที่นี่ แล้วก็ขายจริงด้วย (หัวเราะ) หนังสือก็มีของคุณพ่อ คุณแม่ แล้วก็หนังสือการ์ตูนของเราเอง แต่ก็จัดเป็นชั้นแล้วบอกคนอื่นว่านี่คือร้านหนังสือของเรา เป็นร้านหนังสือที่มีหนังสือของเราเองขายด้วย

ตอนนั้นผมออกหนังสือเองด้วยนะ อายุประมาณ 8 - 9 ขวบ ชื่อหนังสือทอฟฟี่ ผมจะเขียนบทบรรณาธิการในเล่มว่าในเล่มมีอะไรให้อ่านบ้าง ซึ่งเราก็จะตัดชิ้นส่วนจากหนังสือต่าง ๆ มาเรียงกันใหม่ ก็อิงหนังสือนิตยสารว่าโดยรูปแบบจะต้องมีอะไรบ้าง แต่ที่เน้นก็คือคุยกับบรรณาธิการ ทำอยู่ปีสองปี เป็นรายการตามใจเด็ก คนในบ้านก็มองแบบเอ็นดูว่ามันทำอะไรก็ไม่รู้ บ้า ๆ บอ ๆ” (หัวเราะ)

หลังจากทำหน้าที่บรรณาธิการเด็กประจำบ้านแล้ว ลำดับถัดมาก็เริ่มจับปากกาเขียนหนังสือ เรื่องสั้นเรื่องแรกที่เขียนชื่อ ว่า “คืนที่เขาลึกเขียน” ตามมาด้วย “เชือกขุใจ” และ “ลมพัดราวสะพาน” ล้วนแต่เป็นเรื่องสั้นที่เกยติพิมพ์ในนิตยสาร ลลนา

“เรื่องแรกที่เขียน อายุประมาณ 13 - 14 เขียนส่งลลนาก่อนไปเมืองนอก พล็อตที่ได้เอามาจากไหนก็ไม่รู้เหมือนกัน ผมนึกกลับไปอีกที พล็อตมันดีกว่าที่ผมเขียนเดี๋ยวนี้อีก อาจจะเป็นเพราะเราอ่านหนังสือผู้ใหญ่ด้วย เป็นจินตนาการจากที่ได้เรียนรู้จากหนังสือที่อ่าน หนังสือที่อ่านตอนเด็กก็จะอ่านหนังสือของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช อะไรแบบนี้ซึ่งเป็นหนังสือของผู้ใหญ่ เวลาเขียนเราก็จินตนาการทั้งหมด ไม่รู้เหมือนกันว่าเอามาจากไหน

...ที่เขียนเรื่องสั้นเพราะตอนเด็ก ๆ อ่านหนังสือแล้วรู้สึกประทับใจกับเรื่องสั้นมากที่สุด หนึ่ง คือมันไม่ยาว และเราสามารถจับใจความในสิ่งที่คนเขียนต้องการสื่อได้ภายในระยะเวลาอันสั้น และ สอง เรื่องสั้นก็เป็นตัวของมันเอง รู้สึกชอบ เวลาอ่านเรื่องสั้นผมรู้สึกเหมือนว่ากำลังดูรูปเขียน”

ความสนใจเรื่องการอ่านการเขียนผสมผสานกลมกลืนเข้ากับความรักในทางศิลปะ จนกระทั่งได้ไปศึกษาต่อยังต่างประเทศ ความตั้งใจในเวลานั้นคือเรียนต่อในด้านภาพยนตร์และเขียนหนังสือ

"หลังจากเรียนจบ ม.3 ที่โรงเรียนเทพศิรินทร์ ก็ไปเรียนต่อที่ Washington International School ใจจริง ๆ อยากจะเรียนภาพยนตร์กับเขียนหนังสือ แต่พอเอาเข้าจริงแล้วก็ไปเรียนศิลปะ คือ เราถูกฝังหัวมาตั้งแต่เด็กว่ามันไม่มีอนาคต ตั้งแต่เด็กเราวาดรูปอยู่ที่บ้าน คนถามว่าอยากเป็นอะไร เราก็บอกว่าอยากเป็นจิตรกร ผู้ใหญ่ก็จะบอกว่า ถ้าอยากเป็นจิตรกรก็หาข่าวกินลำบากหน่อยนะ เราก็จะรู้สึกว่าเป็นจิตรกรต้องหิวแน่ ๆ เลย (หัวเราะ) ตอนที่ไปใหม่ ๆ ก็เลยไม่ได้คิดว่า จะเรียนจริงจัง

ตอนที่เรียนก็ได้มาเรียนที่โรงเรียนซึ่งสอนศิลปะมาก มีการสอนแผนกศิลปะเป็นเรื่องเป็นราวเลย ผมก็เลยเรียนศิลปะเป็นหลัก เราก็รู้สึกว่ามันเป็นธรรมชาติ เราทำได้ก็รักที่จะทำ แล้วก็มีความผูกพันที่จะเรียนรู้เพิ่ม มันก็เป็นธรรมชาติที่เรา ก็ควรจะเรียนต่อไป ผมก็เลยเลิกกังวลว่ามันจะมีงานทำไหม หรือเรียนแล้วมันจะเจริญไหม ตัดสินใจว่าในเมื่อเราเรียนแล้วมันไม่ฝืนก็ควรทำต่อไป

...ในระดับมหาวิทยาลัยผมสอบเข้าได้ที่ Parson School of Design ที่นิวยอร์ก ที่แรกก็ยัง...คือเด็กนี้ พ่อเราบอกพ่อแม่ว่า เราจะเรียนศิลปะ มันเหมือนไม่มีเหตุผล และเหมือนกับเราก็กลัวว่าเราจะรู้สึกว่าเราไม่ได้ทำอะไรที่เป็นประโยชน์ หรือไม่ได้ทำให้เราก้าวหน้าต่อไป ที่นี้ที่ Parson ก็เป็นโรงเรียนที่ค่อนข้างมีชื่อเสียงสมควร ก็เลยรู้สึกว่าคงจะเป็นที่ยอมรับ ซึ่งจริง ๆ แล้วพ่อแม่ก็ไม่ได้บังคับว่าเราจะต้องเรียนโน่นเรียนนี่"

หลังจากที่เข้าเรียนด้าน Communication Design ที่ Parson School of Design ได้ไม่นานก็ถึงจุดเปลี่ยนในการเรียนวิชาศิลปะอีกครั้งหนึ่งซึ่งหมายถึงการค้นพบตัวเองในอีกทางหนึ่งด้วย

"ตอนที่เลือกเรียนวิชานี้ก็รู้สึกว้าว เพราะตอนนั้นก็...อย่างที่เราบอกคือตอนเด็กเราชอบทำนิตยสาร ก็เลยรู้สึกว่าตัวเองชอบด้านนี้ ที่นี้พอเรียน ๆ ไป ก็ได้รู้ระบบมากขึ้น คือตอนเรียนสนุก เพราะงานที่ครูให้ทำ เราเลือกเอง คือทำอะไรก็ได้ แต่พอมาฝึกงานหรือได้ออกไปเรียนรู้โลกข้างนอกก็เข้าใจว่ามันเป็นงานที่เราไม่ได้ใช้ความคิดของตัวเองเลย คือต้องประชุม แล้วงานที่ออกมาตอนสุดท้ายก็ไม่ใช่ของเราแล้ว มันผ่านความเห็นของทุกคนจนเปลี่ยนรูป ก็เลยเริ่มรู้สึกว่าไม่ค่อยเข้ากับตัวเอง อีกอย่างหนึ่งคือผมเป็นคนที่ไม่ชอบนั่งทำงานอยู่หน้าจอคอมพิวเตอร์นาน ๆ ก็เลยเริ่มรู้สึกว่าจริง ๆ เราอยากเรียน pure art มากกว่า ก็เลยย้ายมาเรียนที่ The Cooper Union School of Art ซึ่งเน้นไปทาง fine art เราก็ยังเรียนกราฟฟิคดีไซน์ได้อยู่ ขณะเดียวกัน เราก็ได้เรียนจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพยนตร์ด้วย ก็รู้สึกว่าชอบแบบนี้มากกว่า เรียนที่นี้จนจบใช้เวลา 3 ปีครึ่ง สนุกมาก"

ชีวิตนักเรียนศิลปะในต่างประเทศไม่ได้มีแต่เรื่องสนุกสนานเพียงอย่างเดียว แต่ช่วงเวลานั้นยังทำให้เกิดการพัฒนาในเรื่องความคิดที่กว้างและไกลมากขึ้น ขณะเดียวกัน ความสนใจในด้านการอ่านและการเขียนก็ยังคงมีอยู่

"การเรียนศิลปะนำมาใช้กับการเขียนหนังสือได้ไหม ผมว่าได้ เพราะการเรียนศิลปะไม่ใช่ที่เราเรียนปฏิบัติเท่านั้น แต่มันเป็นการเรียนเกี่ยวกับมุมมองชีวิต ปรัชญา การสร้างสรรค์ของคนที่ผ่านมาทั้งในอดีตและปัจจุบัน มันเป็นการเรียนรู้ครอบคลุมเกี่ยวกับวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตของคน

...การเรียนในต่างประเทศ ทำให้ได้พบเห็นอะไรเยอะ เช่นการเรียนภาพยนตร์ ถ้าเราเรียนประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ เราก็ได้ดูจริง ๆ แทนที่ถ้าอยู่เมืองไทยเราก็อาจจะได้ดูวิดีโอ หรืออาจไม่ได้ดูเลย แต่ที่โน่นมีพร้อมให้เราได้เรียนรู้ บางครั้งก็มีเยอะเกินไปจนเราต้องเลือกว่าเราจะรู้อะไร และความหลากหลายก็มีเยอะกว่า ถ้าสนใจศิลปะก็มีให้เรียนรู้หลากหลาย

ว่า ศิลปะประเภทไหน ยุคไหน ทำให้เราได้อรรถาธิบายความคิดของคนมากขึ้น แต่ในเรื่องวิธีคิดก็มีส่วนที่เป็นอันตรายบ้างเหมือนกัน เพราะถ้าเราซึมซับมันโดยที่ไม่คิดหรือไตร่ตรองอะไรเอง เราก็จะถูกบังคับโดยความคิดแบบตะวันตก เช่น คนตะวันตกชอบศาสนาพุทธหรือปรัชญาตะวันออก เขาชอบจริงแต่มันเป็นการมองแบบตะวันตก ซึ่งถ้าเราไปซึมซับอย่างนั้น เราก็จะกลายเป็นคนตะวันออกที่มองตะวันออกแบบตะวันตก มันก็อันตราย เราต้องเลือกให้ถูกว่าเราจะเชื่ออะไรหรือไม่เชื่ออะไร

ช่วงที่ผมอยู่เมืองเอกตอนวัยรุ่นเป็นช่วงที่ผมเป็นโรคจิต (หัวเราะ) คือชอบไปหาอะไรที่คนอื่นเขาไม่ชอบ พยายามไปหาอะไรที่คนอื่นเขาไม่รู้จักกัน เพลงก็จะต้องเป็นวงที่เพิ่งเกิดเมื่อชั่วโม่งนี้เอง ตรงนี้ทำให้เราได้อรรถาธิบายหนังสือแปลกๆ ใหม่ๆ เยอะ เป็นแนววรรณกรรม ก็เปลี่ยนแปลงมาเรื่อย บางทีก็ชอบอ่านงานโบราณ กรีกโบราณ เอเชียโบราณ เป็นตำนานประวัติศาสตร์ คือรู้สึกว่ามันยิ่งเก่ามากก็ยิ่งเป็นสัจธรรม ส่วนเรื่องการเขียนก็มีเขียนบ้างประปรายแต่ไม่บ่อยนัก

หลังจากเรียนจบแล้ว ปราบดาทำงานด้านกราฟฟิคดีไซน์ที่สหรัฐอเมริกาอยู่หกเดือนก่อนจะกลับมาเมืองไทยเพื่อรับใช้ชาติ หลังจากนั้นจึงเริ่มทำงานสารคดี เขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์ และเขียนหนังสือ

“หลังเรียนจบก็รู้ว่าต้องกลับมาเป็นทหาร ไปสมัครรับใช้ชาติอยู่หกเดือน หลังจากเกณฑ์ทหารแล้ว คุณพ่อมีโครงการที่จะทำสารคดีเกี่ยวกับจิม ทอมป์สัน ก็เลยให้ผมมาเขียนบท มันก็ไม่เชิงว่าเป็นงาน แต่ตอนนั้นเราว่างอยู่ เขาก็เลยให้ทำ เริ่มจากเขียนบทสารคดีนี้ พอเริ่มทำเป็นเรื่องเป็นราวแล้วก็มีบริษัทโปรดักชั่น เฮาส์ เข้ามาทำต่อ บทบาทของผมก็ลดน้อยลง ตอนที่เขียนก็ไม่มั่นใจเท่าไร แต่ความชอบส่วนตัวคือ เวลาที่เขียนต้องมีจินตนาการเล็กน้อย บทสารคดีที่ผมเขียนมันก็ไม่ใช่ว่าเป็นความจริง เป็นงานเชิงสารคดีที่มีตัวละคร เรียกว่าเป็นบทหนัง แต่ก็ทำไปโดยที่ไม่ได้รู้สึกว่าชอบหรือไม่ชอบอะไร”

จนกระทั่งได้มีโอกาสแสดงความคิดผ่านทางงานเขียนในรูปแบบของเรื่องสั้น และเป็นคอลัมน์นิสต์ในนิตยสารหลายฉบับเรื่อยมาจนกระทั่งปัจจุบันที่มีผลงานรวมเรื่องสั้นแล้ว 2 เล่มคือ “เมืองมูมอง” และ “ความน่าจะเป็น” ชื่อของ ปราบดา หยุน เริ่มเป็นที่รู้จักในหมู่นักอ่าน โดยเฉพาะนักอ่านรุ่นใหม่ที่ยินยอมในมุมมองและวิธีการนำเสนอที่มีแบบฉบับเฉพาะตัว

“ผมยังมีความรู้สึก ว่า งานที่ออกมา ช้ากว่าความคิดของตัวเองอยู่หลายปี คือ รู้สึกว่างานที่ผมเขียนอยู่ตอนนี้คือสิ่งที่ผมคิดเมื่อห้าปีที่แล้วและมันเพิ่งออกมาตอนนี้ ตอนนั้นก็เริ่มสนใจอะไรที่เมื่อก่อนเราไม่ได้สนใจ บางทีก็เครียดเหมือนกันที่เราไม่สามารถเอาสิ่งที่เราสนใจในขณะนี้มาลงในตัวหนังสือได้ มันอาจจะยังไม่กลั่นกรองพอ สิ่งที่ผมเขียนในตอนนี้เป็นตัวเองที่เป็นอดีต พออ่านแล้วก็รู้สึกดีเหมือนกัน เหมือนกับที่เราได้คุยกับตัวเองที่เราเคยรู้จักมาก่อน

...เรื่องสั้นที่ผมเขียน บางอย่างมันก็ไม่ได้วางแผน บางอย่างมันก็ออกมาเอง แต่ว่าผมจะชอบพูดถึงเหตุการณ์เล็กๆ น้อยๆ ไม่ใช่เป็นเรื่องที่เน้นดราม่าหรือเน้นเหตุการณ์ที่พิลึกพิลั่น อาจจะเป็นเหตุการณ์ของคนตึนตึน เจออะไรแปลกๆ เป็นเหตุการณ์ในชีวิตประจำวันแต่ถึงรายละเอียดที่มันแปลกๆ มา มุมมองแปลกๆ หรืออารมณ์ขัน

เรื่องสั้นหลายๆ เรื่องของ ปราบดา หยุน มีลักษณะเฉพาะตัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือมุมมองต่างๆ ที่แฝงอารมณ์เสียดสีบนตัวหนังสือที่สื่อถึงผู้อ่านอย่างชัดเจน

"เป็นลักษณะส่วนตัว ผมมองว่ามันเป็นการแตกหน่อทางความคิด ผมถือว่าการคิดต่อจากภาพที่เราเห็นอยู่และเป็นการค้นหามุมมองใหม่ๆ จากเรื่องนั้นๆ มันไม่ใช่การมองโลกในแง่ร้ายหรืออะไรทั้งสิ้น แต่ว่าในภาพภาพหนึ่งย่อมมีความหมายมากกว่าที่เราเห็น การเสียดสีก็ช่วยพาเราไปค้นหาความหมายต่างๆ ได้มากขึ้นและมันก็สนุก เป็นอารมณ์ขันในลักษณะที่ผมชอบ

...ส่วนที่มีคนบอกว่าอ่านงานผมแล้วไม่ค่อยเข้าใจ จริงๆ คือผมไม่ยักนำเสนออะไรที่มันชัดเจน เป็นความชอบส่วนตัวที่ไม่ชอบความชัดเจน ก็เลยไม่พยายามเขียนเรื่องที่มีคติสอนใจหรือมีปรัชญาที่แน่ชัดลงในนั้น ยากให้ตัวงานบอกเองมากกว่าว่ามันคืออะไรโดยที่เราไม่ต้องเขียนลงไปเป็นตัวหนังสือว่าเพราะฉะนั้นคนดีจึงชนะคนชั่ว ไม่อยากเขียนแบบนั้น เพราะฉะนั้นงานของผมจึงเป็นการสนองความต้องการของตัวเองที่อยากสื่อสารเรื่องราวออกไป ไม่ใช่สนองความต้องการของคนอ่าน เพราะว่าผมถือว่าผมไม่ทราบว่าคุณอ่านต้องการอะไร คิดว่าเป็นเรื่องที่ยากมาก เราจะสามารถรู้ได้ว่าคนอ่านชอบผลงานชิ้นนี้ก็ต่อเมื่อเราประสบความสำเร็จจากผลงานชิ้นใดชิ้นหนึ่งแล้ว ซึ่งผมเองยังไม่ได้ถึงจุดนั้น และถ้าถึงผมก็ไม่ได้ต้องการแบบนั้น มันไม่ใช่สิ่งสำคัญสำหรับผม"

ในสถานภาพของนักเขียนหนุ่มที่ก้าวเข้ามาสู่แวดวงน้ำหมึกและประสบความสำเร็จอย่างรวดเร็ว เหตุผลของความสำเร็จคงไม่ใช่เพียงเพราะภาพลักษณ์คนรุ่นใหม่ของเขาหรือกระแสที่ไม่มีที่ไปที่ไป แต่ส่วนหนึ่งเป็นเพราะความตั้งใจที่จะเดินอยู่บนเส้นทางสายนี้โดยยึดถือใน "จรรยาบรรณ" ในการทำงานเป็นเรื่องสำคัญ

"สำหรับงานเขียนผมพูดได้ว่าผมเป็นคนมีจรรยาบรรณ เป็นคนที่ไม่ชอบผิดคำสัญญากับใคร เพราะฉะนั้นพอบอกเขาว่า จะเขียน ผมต้องเขียนให้ทันให้เสร็จ เว้นไขเรื่องการทำงานกับอารมณ์ก็มีบ้าง เพราะงานเขียนเป็นงานที่ไม่มีวัดกัญธิจากภายนอก ส่วนใหญ่เราต้องคิดขึ้นมาหรือได้แรงบันดาลใจมา มันก็ต้องมีวันที่เรารู้สึกว่าเราคิดอะไรไม่ออก พอเป็นผมก็จะไม่ชอบแต่โดยส่วนใหญ่มผมเป็นคนทำงานอยู่ในกำหนดเวลาได้ อีกอย่างหนึ่งก็คือคุณภาพของงาน เช่นงานที่ต้องใช้ข้อมูลหรือศึกษาจริงจัง เช่นการวิจารณ์ภาพยนตร์ก็ต้องแน่ใจว่าข้อมูลที่ให้คนอ่านนั้นถูกต้อง สิ่งที่เราเขียนไปเราไม่ได้เขียนเพราะเราต้องปิดต้นฉบับ เราต้องใช้เวลาพอสมควรกับการหาข้อมูล กับการเสนอในสิ่งที่เป็นจริงออกไป"

ภาพของ ปราบดา หยุ่น ที่ปรากฏตามสื่อต่างๆ ตลอดจนผลงานที่เขาคิดและทำ กลายเป็นภาพลักษณ์ของคนรุ่นใหม่ที่กำลังคิดและมีมุมมองแตกต่างไปจากคนอื่น สุทธิชัย หยุ่น คนข่าวผู้เข้มข้นและผู้ใกล้ชิดชายหนุ่มคนนี้เคยกล่าวไว้ว่า สาเหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะสังคมไทยกำลังขาดแคลนคนรุ่นใหม่ที่กำลังแสดงออกถึงความเป็นตัวของตัวเอง ชายหนุ่มผมเกรียนคนนี้จึงกลายเป็นตัวแทนของคนหนุ่มรุ่นใหม่ที่กำลังคนไทยคาดหวัง แท้จริงแล้วเป็นเช่นนั้นหรือไม่?

"ไม่ทราบอะ (หัวเราะ) จริงๆ แล้วผมค่อนข้างลำบากใจที่คนมองแบบนี้เหมือนกัน อย่างเวลาที่มีคนถามผมว่าผมเป็นตัวแทนคนรุ่นใหม่ คือผมไม่ใช่และไม่อยากเป็น และผมก็กลัวว่าคนรุ่นใหม่เขาจะมาว่าอะไรผมหรือเปล่า (หัวเราะ) คือมันไม่มีรูปธรรมที่แท้จริงว่าคนรุ่นใหม่คือใคร เด็กเซนต์แอสตี้หรือใคร เราไม่สามารถบอกได้ว่าคนรุ่นใหม่คือคนกลุ่มไหน ชอบอะไร ผมก็เลยไม่รู้สึกว่าตัวเองเป็น ส่วนตัวผมเองก็เป็นคนธรรมดา อธิบายยืดยาว (หัวเราะ) แล้วก็ค่อนข้างประนีประนอม ผมจะประนีประนอมกับการอยู่ในสังคม แต่ถ้าเป็นเรื่องปัจจัยของการดำรงชีวิต บางเรื่องผมก็ไม่ประนีประนอม แต่มันก็ต้องดูว่าเป็นเรื่องอะไร ประนีประนอมได้แค่ไหน"

การก้าวเข้าสู่ความมีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักของผู้คน อาจเป็นความปรารถนาของคนมากมาย แต่สำหรับ ปราบดา หยุ่น ความปรารถนาของเขาคือการเป็นเพียงคนธรรมดาๆ คนหนึ่ง แต่เมื่อชีวิตก้าวมาสู่จุดนี้ ความปรารถนาดังกล่าวก็ไม่สูญหายไปเสียเลยทีเดียว

“ผมถือว่ามันไม่ได้ทำให้ชีวิตผมเปลี่ยนแปลง จริงๆ แล้วชีวิตผมก็ไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปมากเท่าไร มันเป็นเรื่องตลกที่มีหน้าตัวเองอยู่บนนิตยสาร มันไม่ใช่เรามองตัวเอง แต่มันมีความรู้สึกตลกที่ได้เห็นหน้าตัวเองตามที่ต่างๆ แต่มันก็ไม่ได้มีอิทธิพลกับความเป็นอยู่ของผมเลย ก็มีบางช่วงที่อึดอัดบ้างแต่ก็บอกตัวเองว่าไม่มีประโยชน์ เพราะผมเข้าใจว่าธรรมชาติอย่างหนึ่งของสื่อก็คือ เกิดๆ หายๆ ถ้าเราเก็บมาทุกข้มันก็ไม่มีประโยชน์อะไร บางทีการใช้ชีวิตก็ต้องมีข้อแลกเปลี่ยน จะให้ทุกอย่างเป็นอย่างที่เราอยากให้เป็นทั้งหมดคงไม่ได้ แต่มันก็ไม่ได้เลวร้ายและผมก็ไม่ได้ถูกบังคับให้ทำอะไรที่ตัวเองไม่ชอบมากนัก

...ผมไม่ใช่คนที่ไม่เคยมีความสุขเลย แต่เป็นคนที่ไม่พุ่มพ่ายกับความรู้สึกแย่ของตัวเอง ก็เลยไม่ค่อยมีปัญหา เพราะจริงๆ ผมรู้สึกว่าชีวิตผมไม่ได้ต้องการอะไร สิ่งที่ได้มาก็รู้สึกว่าเป็นโชคดี และรู้สึกมีความสุขกับมัน แต่ในขณะเดียวกัน ลึกๆ แล้วถ้าไม่มีผมก็ไม่เป็นอะไร “

หนังสือสองเล่มที่มีชื่อ ปราบดา หยุ่น เป็นผู้เขียนรวมทั้งคอลัมน์ตามนิตยสารต่างๆ ที่มีชื่อของเขาเป็นคอลัมน์นิสต์ ทำให้เขาก้าวเดินบนเส้นทางสายนี้อย่างสวยงาม เป็นเส้นทางชีวิตที่คิดและเขียนเองอย่างมั่นใจบนพื้นฐานของความสุขที่เกิดจากการได้ทำในสิ่งที่รัก

“ถือว่าทั้งโชคดีและโชคร้ายนะครับ (หัวเราะ) การที่เราค้นพบว่าเราชอบทำอะไรเป็นสิ่งที่ดี แต่การที่จะพิสูจน์ตัวเองให้โลกภายนอกได้ยอมรับกับเราด้วยว่าสิ่งที่เราชอบเป็นสิ่งที่ดีแล้ว มันไม่ใช่เรื่องง่าย เราเป็นเด็กแต่ไปบอกผู้ใหญ่ว่าอยากเป็นนักเขียน มันไม่มีน้ำหนักพอ คืองานที่ผมชอบและทำเป็นสิ่งที่ต้องพิสูจน์จากงานทั้งหมด มันไม่สามารถพูดได้ว่าเพราะผมเรียนโรงเรียนนี้มา ผมต้องประสบความสำเร็จแน่ๆ คือเรารู้ว่าตัวเราชอบอะไร แต่จะพิสูจน์ได้หรือเปล่าวว่าเราสามารถทำสิ่งที่เราชอบให้ได้”

บทพิสูจน์กำลังเริ่มต้นขึ้นและอาจต่อเนื่องยาวนานไป ข้อสรุปใดๆ คงไม่จำเป็นสำหรับเส้นทางชีวิตของผู้ชายธรรมดาชื่อ ปราบดา หยุ่น ผู้วางตัวหนังสือของเขาบนมือของสาธารณชนเพื่อรับการพิสูจน์จากผู้อ่านเช่นเดียวกับที่กำลังพิสูจน์ตนเอง

(ที่มา พิชามณัฐ (สัมภาษณ์) “เส้นทางชีวิต คิดและเขียน ของผู้ชายธรรมดา ชื่อปราบดา หยุ่น” สกุลไทยรายสัปดาห์ ฉบับที่ 2410 ปีที่ 47 ประจำวันอังคารที่ 26 ธันวาคม 2543 <http://www.sakulthai.com/DSakulcolumndetail.asp?stcolumnid=364&stissueid=2410&stcolcatid=1&stauthorid=2>)

ปรามดา หยุ่น นักเขียนรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ประจำปี พ.ศ. 2545 จาก
รวมเรื่องสั้น “ความน่าจะเป็น”

Literature --

อะไรที่ทำให้คุณเริ่มเป็นนักเขียน และอะไรที่ทำให้คุณยังเป็นนักเขียน

ความอยากเขียนมีมาตั้งแต่เด็ก ระหว่างเป็นนักเรียนก็มักเขียนเรื่องสั้น คิดพล็อตเรื่องไปเรื่อย ๆ ตลอดเวลา แม้จะไม่เคยมั่นใจว่าจะสามารถเป็นนักเขียนอาชีพได้ ก็คิดว่าอย่างน้อยจะพยายามทำงานเขียนเป็นงานอดิเรกไปด้วย ในชีวิตนี้ถ้าได้พิมพ์หนังสือออกมาสักเล่มก็จะดีใจ

สำหรับผม การเขียนหนังสือหรือความอยากเขียนจึงเป็นธรรมชาติ เป็นความต้องการที่เกิดขึ้นเองโดยไม่เกี่ยวกับคำว่าอาชีพเท่าไรนัก เหมือนกับการวาดรูป ที่บางวันจู่ ๆ ก็อยากวาดขึ้นมา ไม่มีใครบังคับ ไม่มีแรงกดดัน บางครั้งอาจเรียกว่าความคัน คันที่จะทำ และเมื่อได้ทำแล้วจริงๆ ถึงขนาดเป็นอาชีพ มีแฟนหนังสือคอยตามอ่าน ก็ถือเป็นความสุขอันดับต้น ๆ ของชีวิตที่อยากรักษาไว้ให้นานที่สุดเท่าที่จะทำได้

ผมค่อนข้างเชื่อว่าธรรมชาติกำหนดหน้าที่ของมนุษย์แต่ละคนในสังคม หน้าที่ตอนนี้เป็นของผมคงเป็นการเขียน หรือการทำงานศิลปะ ผมไม่คิดว่ามันเป็นทางเลือก แต่คิดว่าเป็นธรรมชาติ โชคดีที่มันเป็นหน้าที่ที่ผมเองก็ชอบ นี่คือเหตุผลที่ยังคงจะเขียนหนังสือต่อไป จนกว่าผมจะทำหน้าที่ได้ไม่ดีเท่าที่ควร หรือธรรมชาติเปลี่ยนให้ผมไปทำอย่างอื่น

ปัจจุบันนี้การเขียนหนังสือยังเป็นกิจกรรมที่ทำหายที่สุดขณะทำ และอึดอ้อมที่สุดเมื่อทำเสร็จ

คำว่า “นักเขียน” ในทัศนะของคุณต้องมีคุณลักษณะอย่างไร และใครคือ “ต้นแบบ” ในการเขียนหนังสือของคุณ

นักเขียนมีหลายรูปแบบ แต่สำหรับผม นักเขียนคือผู้ใช้ทักษะและศิลปะทางภาษาในการบันทึกความเป็นมนุษย์ ดังนั้น ธรรมชาติของนักเขียนแบบนี้ น่าจะต้องชอบศึกษาความเป็นมนุษย์ น่าจะต้องเป็นคนช่างสังเกต ช่างคิด ทบทวน หากความรู้เพิ่มเติมเสมอ มีความเข้าใจความเป็นไปต่างๆ ได้กว้างพอสมควรโดยไม่ยึดติดมากนัก

ผมไม่คิดว่าคนทำงานศิลปะคือผู้ชั่วร้ายสังคม แต่เป็นผู้สะท้อนและวิเคราะห์สังคมมากกว่า นักเขียนจึงน่าจะเขียนสะท้อนรายละเอียดต่างๆ แบบที่มีอยู่ในสังคมมนุษย์ได้ คนอ่านจะเป็นคนตัดสินเองว่านักเขียนคนไหนสามารถนำเสนอสังคม หรือเป็นเสียงของสังคม ผมไม่คิดว่าตัวนักเขียนควรคิดไว้ในหัวว่าจะขึ้นา ผมไม่เห็นว่ามันเป็นสิ่งที่กำหนดได้โดยตัวนักเขียนเอง

อาจไม่สำคัญนักที่นักเขียนต้องทดลองหรือเล่นกับขนบทางภาษา แต่ผมมักชอบคนที่ทำ นอกจากจะสนุกตามไปด้วยแล้ว มันยังสะท้อนให้เห็นถึงความไม่แน่นอนในทุกสิ่ง ยิ่งถ้าสามารถเล่นกับภาษาอย่างเอาจริงเอาจังอย่าง เจมส์ จอยซ์ ยิ่งสามารถเป็นแรงบันดาลใจให้คนตั้งคำถามกับขนบและกรอบต่างๆ ได้มาก ผมเชื่อในการตั้งคำถาม เชื่อในการทำหายธรรมเนียม เพราะมันมักจะทำให้เกิดการตรวจสอบที่เป็นประโยชน์

ต้นแบบของผมสมัยเด็กกว่านี้คืออิวเมอริสต์ หรือครูบ ไซยวสุ เรียกได้ว่าทั้งชีวิตและผลงานของครูบคือภาพของความสมบูรณ์แบบในความเป็นมนุษย์ในสายตาของผม งานของแกสนุก ตลก แสบสันต์ ทันสมัย หลากหลาย แฝงการสะท้อนสังคม มีความรู้ความเข้าใจทางภาษาดีเยี่ยม ทั้งไทยและอังกฤษ แต่ในขณะเดียวกันก็สื่อออกมาอย่างสบายๆ ไม่แสดงตัวเป็นปราชญ์หรือเป็นผู้ทำอะไร ไม่ยึดเยื้อดุดมการณ์อะไรให้ใคร ในชีวิตจริงก็มีทั้งด้านที่มีสีสัน คบค้าสมาคมกับคนน่าสนใจแห่งยุคสมัยทั้งนั้น แต่ก็มีด้านสงบ อยู่บ้านเงียบๆ มีครอบครัวที่ดี ดายเพราะชราภาพ ผมนึกไม่ออกเลยว่าชีวิตใครจะดีไปกว่านั้น

ผมไม่ค่อยได้กลับไปอ่านงานของครูบะเทไรนัก และผมได้รู้จักงานนักเขียนอีกหลายคน แต่ถ้าถามว่าต้นแบบเป็นใคร ก็ต้องเป็นครูบะ ถ้าผมทำได้ครึ่งหนึ่งที่แถมเคยทำ ผมก็คงพอใจแล้ว

แต่อย่างทีบอกว่่านักเขียนมีหลายรูปแบบ ผมคิดว่าเป็นเรื่องดี ไม่ใช่ทุกคนต้องเป็นอย่างคนที่ผมชอบ ตรงที่แต่ละคนเขียนได้มีคุณภาพในสาขาของตัวเอง ยกตัวอย่าง ผมไม่ชอบงานแดน บราวน์ ไม่ใช่เพราะเขาเขียนนวนิยายแนวนั้น แต่ที่ไม่ชอบเพราะผมรู้สึกว่าเขาเขียนได้ไม่ดี ไม่มีศิลปะในการเขียนที่น่าประทับใจ ถ้าเขาเขียนได้ดีผมก็จะชอบ ที่จริงแนวที่แดน บราวน์เขียนก็คือหนังสือแนวเซอร์ลอค โฮล์มส์ของยุคสมัยนี้ ซึ่งตอนเด็กผมติดอมแงม แต่คนเขียนสมัยก่อนเขียนได้มีศิลปะกว่ามาก หรืออย่างพวก chic lit ผมไม่อ่านเลย แต่ไม่อ่านเพราะไม่สนใจเนื้อหาของมัน ไม่ใช่เพราะไม่ชอบที่นักเขียนไปเขียนเรื่องทำนองนั้น ถ้าเขาเขียนดี ผมก็ว่าไม่เป็นปัญหา ผมไม่อ่านก็มีคนอ่านเป็นล้านอยู่แล้ว ขอให้เขียนดีเถอะ

ที่สำคัญ นักเขียนคือคนที่ต้องมึนงานเขียน หรือเขียนอยู่เสมอ ไม่ใช่เรียกตัวเองว่านักเขียนแต่ไม่เขียนอะไรเลย การเคยเขียนมาแล้วไม่ได้แปลว่าเป็นนักเขียน มันแปลว่าเคยเป็นนักเขียนมากกว่า เวลาผมไม่ได้เขียนอะไร ผมไม่รู้สึกว่าตัวเองเป็นนักเขียน กระดากปากที่จะเรียกตัวเองว่านักเขียนด้วยซ้ำ เรียกว่าเป็นนักอ่านยังดีกว่า เพราะอ่านทุกวันจริงๆ การเป็นนักเขียนหรือศิลปินไม่น่าจะเป็นนามธรรมขนาดนั้น ถ้าไม่เขียนก็ไม่ใช่นักเขียน

ปณิธานสูงสุดในฐานะ "นักเขียน" ของคุณคืออะไร และถึงวันนี้ คุณทำได้สมปณิธานที่คุณตั้งไว้หรือยัง

ปณิธานสูงสุดคือเขียนให้ได้อย่างที่คิด เท่านั้นเอง เพราะโดยปกติกระบวนการคิดจะซับซ้อนและสนุกสนานกว่าตัวหนังสือบนหน้ากระดาษ ผมรู้สึกว่าบ่อยครั้งเขียนไม่ได้ตั้งใจ แต่มีหลายครั้งที่ตัวหนังสือบนหน้ากระดาษดีกว่าสิ่งที่คิดอยู่ ก็ปนๆ กันไป

ในทัศนะของคุณ สิ่งสำคัญที่สุดที่วรรณกรรมชิ้นหนึ่งพึงมี คืออะไร และทำไม

ความน่าอ่าน ไม่ว่าจะในรูปแบบใด เพราะถ้าไม่น่าอ่าน ก็ไม่รู้จะมีขึ้นมาทำไม

การที่วรรณกรรมชิ้นหนึ่งจะได้ชื่อว่า "ห่วยแตก" นั้น คุณคิดว่ามีเหตุผลมาจากอะไร

บางทีผมคิดว่าไม่มีอะไรที่ห่วยแตก มีแต่สิ่งที่ไม่ค่อยมีประโยชน์

ณ วันนี้ คุณมอง "วงการวรรณกรรมไทย" เป็นอย่างไร เมื่อเทียบกับ "วงการวรรณกรรมต่างประเทศ"

ในแง่ของความเป็นวงการ ประเทศที่มีประวัติศาสตร์ทางการอ่านและการเขียนที่แข็งแกร่งทั้งหลาย ย่อมต้องยังมีระบบที่ชัดเจนและต่อเนื่องกว่าวงการในเมืองไทย แต่ถ้าพูดถึงคุณภาพของการเขียนและการอ่าน คงจะคล้ายๆ กัน ยิ่งขึ้นทุกที คนอ่านหนังสืออย่างเป็นกิจวัตรน้อยลง นักเขียนที่โดดเด่นมีน้อยลง และหนังสือใหม่ๆ ที่มีความน่าสนใจในระดับกว้างมีน้อยลง

แต่ก็ไม่ใช่ว่าเรื่องแปลก วรรณกรรมอาจจะถึงจุดอิ่มหรือจุดเปลี่ยนบางอย่างแล้วก็ได้ เพราะจะว่าไป พูดถึงวรรณกรรมดีๆ โลกของเราก็มีอยู่มากมายในปริมาณที่ชีวิตคนคนหนึ่งก็อ่านไม่หมด ที่จริงไม่จำเป็นต้องมีคนเขียนเรื่องใหม่ๆ เพิ่มก็ได้

ความแตกต่างอีกอย่างหนึ่งที่เห็นชัดเป็นพิเศษคือคนวรรณกรรมไทยมีความยึดติดสูง ยึดติดว่าอะไรคือวรรณกรรม มีความเชื่อฝังลึก มีทัศนคติจำกัด และมีอคติกับสิ่งแปลกปลอม ทั้งๆ ที่ความรู้ความเข้าใจทางวรรณกรรมไม่กว้างขวางอย่างเป็นระบบนัก ผมคิดว่านิยามของคำว่าวงการวรรณกรรมไทยอาจจะเกิดขึ้นมาในยุคหนึ่ง ยุคที่นักเขียนถูกสรรเสริญหรือสำคัญตนเป็นปราชญ์ เป็นผู้นำทางอุดมการณ์ เป็นชีวิตที่โรแมนติก หรืออะไรต่างๆ ที่เป็น

ภาพลักษณ์ และปัจจุบันก็ยังมีความเชื่อเหล่านั้นหลงเหลืออยู่มาก ทำให้ประเด็นของการเขียนไม่ค่อยหลากหลายเท่าที่ควร

ที่น่าสนใจคือคนวรรณกรรมจำนวนไม่น้อยมีทัศนคติไม่ดีกับคำว่าปัจเจกนิยม ตีความว่าเป็นการสนใจแต่ตัวเอง ไม่สนใจสังคม แต่ผมกลับรู้สึกว่าการวรรณกรรมไทยมีแต่งงานแบบปัจเจกนิยมทั้งนั้น เพราะงานเขียนส่วนใหญ่เขียนความรู้สึกตัวเอง ทัศนคติของตัวเอง อุดมการณ์ตัวเอง โดยไม่มีการค้นคว้าข้อมูล ไม่มีการศึกษาอะไรเพิ่มเติมเท่าไรนัก ในขณะที่นักเขียนต่างชาติส่วนใหญ่จะต้องทำงานหนักในการหาข้อมูลก่อนจะเขียนหนังสือสักเล่ม เขามักจะสนใจเขียนเรื่องที่ตัวเองไม่รู้ จึงต้องไปศึกษาก่อน แต่นักเขียนไทยมักเขียนเรื่องที่ตนคุ้นเคยและเชื่อแล้ว

ทิศทางและทิศทางของ "วรรณกรรมสร้างสรรค์" ของไทย ณ วันนี้ ในทัศนะของคุณเป็นอย่างไร

โดยธรรมชาติ ไม่ว่าที่ไหนในโลกวรรณกรรมสร้างสรรค์เป็นพื้นที่เล็กๆ ของคนกลุ่มน้อย และในเมืองไทยวรรณกรรมที่จะเรียกว่าสร้างสรรค์จริงๆ ก็มีไม่มาก หลายคนตีความคำว่าสร้างสรรค์เป็นการสร้างสรรค์จรรยาบรรณสังคม แต่คำว่าสร้างสรรค์ที่ผมเข้าใจคือคำว่า creative หรือ artistic นั่นคือมีความน่าตื่นเต้นทางการทดลอง มีความแปลกใหม่ มีความเคลื่อนไหวที่น่าสนใจ ซึ่งเท่าที่เห็นในเมืองไทยก็มีบ้าง แต่น้อย

ที่จริงผมเห็นว่าสังคมไทยมีประเด็นมากมายที่น่าเขียนถึง ผมอยากอ่าน โดยเฉพาะบางเรื่องที่ผมไม่สามารถเขียนเองได้เพราะไม่รู้พอ อยากให้คนอื่นเขียนกันเยอะๆ อย่างช่วงไหนมีข่าวพระมัวเซ็กซ์ ผมอยากให้มีคนเขียนนวนิยายเกี่ยวกับเรื่องแบบนี้ออกมา มันจะน่าสนใจมาก แต่ก็ไม่มีใครเขียน ประเด็นความเสื่อมของศาสนาพุทธในไทยเป็นประเด็นที่น่าสนใจมากในยุคนี้ เพราะเรามักจะภาคภูมิใจในความเป็นพุทธกันเหลือเกิน มันสะท้อนอะไรมากมาย เหมาะจะมีนวนิยายเด่นๆ มาช่วยสะท้อนได้ แต่ก็ไม่เห็นมีใครเขียน หรือมีแล้วแต่ผมอาจจะเองเองที่ไม่รู้

เรื่องทางการเมืองก็ไม่มีใครเขียนแบบรู้ความเคลื่อนไหวภายใน จะมีอย่างมากที่สุดก็เสียดสีนักการเมือง นักการเมืองไม่ดี ชี้โกง บ้าอำนาจ บ้าเงิน แต่ไม่มีนวนิยายที่พาเราเข้าไปในชีวิตของคนพวกนั้นจริงๆ สมัยก่อนคุณ'รงค์ วงษ์สวรรค์ เขียนเรื่องสะท้อนสังคมจากวงในไว้อยะ แต่สมัยนี้แทบไม่มีใครทำเลย เพราะนักเขียนมักแยกตัวเองออกมา เขียนจากความรู้สึกและความเชื่อ มากกว่าจะเขียนจากความรู้

(ที่มา Literature – “ปราบดา หยุ่น นักเขียนรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ประจำปี พ.ศ. 2545 จากรวมเรื่องสั้น “ความน่าจะเป็น ” http://www.artbangkok.com/main/detailcontent.php?sub_id=233)

ความสะอาดของผู้ตาย (ปราบดา หยุ่น)

“รักชนหัว”

ไม่ได้เขียนถึงหนังสือไทยมานานเท่าไรแล้ว เกือบๆ สามสี่เดือนได้ ซึ่งก็หมายถึงช่วงนี้ไม่ได้อ่านนิยาย หรือรวมเรื่องสั้นไทยเลย (ไม่นับนิยายกำลังภายใน จีนแปลไทยที่อ่านอยู่เนืองๆ แต่ไม่ได้เขียนบันทึกนะครับ)

จำได้ว่าเมื่อประมาณปีที่แล้ว อ่าน “ฝนตกตลอดเวลา” จบ บอกตัวเองว่า “คุณปราบดาเขียนหนังสือดีขึ้นแฮะ!” (เป็นคำชมที่ฟังดูไม่จริงใจจิง พับฝ่าสิ) ตอนนั้นสัญญาว่าจะติดตามผลงาน เพื่อเฝ้าสังเกตพัฒนาการของแก แต่จนแล้วจนรอด คุณปราบดาออกนิยาย บทความ และรวมเรื่องสั้นมาอย่างละเล่ม ก็ไม่เคยได้อ่านเสียที จนมาลงเอยที่ “ความสะอาดของผู้ตาย” นี่แหละ

เข้าใจว่าหลายเรื่องใน “ความสะอาดของผู้ตาย” เขียนก่อน “ฝนตกตลอดเวลา” บางเรื่องก็ค่อนข้างเก่าทีเดียว เลยบอกไม่ได้ว่าพัฒนาการที่เราเห็นตอนอ่านนิยายเล่มนั้น มันมีอยู่จริงหรือเปล่า แต่สรุปสั้นๆ เลยว่าชอบความสะอาดๆ มากกว่ารวมเรื่องสั้นชุดก่อนๆ จม

ตั้งแต่ร่วมงานกับคุณเป็นเอกใน “เรื่องรัก น้อยนิด มหาศาล” เหมือนกับคุณปราบดาเริ่มจะค้นพบตัวเองยังไงไม่ทราบ ประมาณว่าแกเริ่มจับจุดตัวเองถูก เข้าใจว่าหนังสือแนวไหนที่ตัวเองชอบเขียน และเขียนได้ดี ในแง่หนึ่ง หลายคนอาจคิดว่าฝนตกตลอดเวลา เหมือนนิยายรักน้ำเน่า เกาหลีสัก แต่เรากลักรู้สึกว่าหนังสือแบบนี้แหละ ที่เปิดโอกาสให้คุณปราบดาแสดงศักยภาพ และมีมือตัวเองออกมาได้อย่างเต็มที่ ไม่แต่เฉพาะแนวเรื่อง กระทั่งภาษายังอ่านง่าย ดูเป็นผู้ใหญ่ มากกว่ายุคก่อน

หลายเรื่องสั้นในความสะอาดๆ เล่นอารมณ์เดียวกับฝนตกตลอดเวลา คุณปราบดาเคยให้สัมภาษณ์ตั้งแต่เริ่มมีชื่อเสียงใหม่ๆ ว่าชอบผลงานของมูราคามิ ซึ่งตรงนี้เริ่มสะท้อนออกมาชัดเจน ตัวละครหนุ่ม สาว ความ โรแมนติกเหงๆ ในเมืองใหญ่ ผสมเช็กส์เล็กน้อยพอเป็นกระสาย (สังเกตว่าระยะหลัง คุณปราบดาชอบให้ตัวละครมาพูดคำหยาบ คนอ่านบางคนก็ไม่ชอบ แต่ผมอ่านแล้วยิ้ม ไม่นึก ขำ ไม่นึก จักจี้ ไม่นึก ตี) เรื่องสั้นอย่าง “ปาร์ตี้ น้ำตา” “กำแพงเมืองจีน” และ “ฉันดูตลกหลุมดำ” ถือตัวอย่างที่ว่า ชอบทั้งสามเรื่อง แต่รู้สึกว่า “ฉันดูตลกหลุมดำ” ลงตัวสุด ที่ยกนิ้วให้ คือแม้ทั้งสามเรื่องจะมีแก่น และธีมคล้ายคลึงกัน คุณปราบดาเขียนแล้วไม่ซ้ำซาก อ่านเพลินได้ทั้งสามเรื่อง (ไม่เหมือนนักเขียนไทยหลายคนเขียนเรื่องเดิมซ้ำไปซ้ำมาอยู่นั่นแหละ)

เข้าใจว่าตั้งใจจะขาย “ความสะอาดของผู้ตาย” เต็มที่ เพราะเอามาตั้งชื่อหนังสือ แต่กลับเป็นหนึ่งในเรื่องที่ชอบน้อยกว่าเพื่อน ชีวิตหลังความตาย การให้อภัย และเทวดาผู้มาคอยชี้แนะวิญญาณหลงทาง ไอเดียเซยสะบัดซ้อ แต่อย่างน้อยความจริงใจ ก็ทำให้อ่านเพลินโดยไม่ขัดเขิน “ลืมหืมหรือว่าเราคิดถึงกัน” และ “อายุมิไม่เคยพูดคนเดียว” สะท้อนสังคม เรื่องแรกว่าด้วยการที่คนเราชอบตัดสินคนแต่ภายนอก ส่วนเรื่องหลังว่าด้วยหญิงสาวที่หลบเข้าไปอยู่ในจินตนาการเพื่อหลีกหนีความเจ็บปวดในโลกภายนอก และที่ขาดไม่ได้คือ “บาร me ของพ่อมัน” เรื่องสั้นก๊าดตัวเองสไตล์คุณปราบดาเหมือน “มารุคมองทะเล”

"ความสะอาดของผู้ตาย" คือรวมเรื่องสั้นที่อ่านแล้วยังอยากติดตามผลงานของนักเขียนผู้นี้ต่อไป แต่นักอ่านจะถือได้
แล้วว่าเป็นหนังสือที่ประสบความสำเร็จในระดับหนึ่ง

(ที่มา : รักชนหัว "ความสะอาดของผู้ตาย (ปราบดา หยุ่น)" http://laughable-loves.blogspot.com/2007/01/blog-post_30.html)

ความน่าจะเป็น กับภาวะหลังสมัยใหม่

"รักชวนหัว"

หมายเหตุ: บทความนี้ขยี้ขยายมาจากบล็อกเก่าของผู้เขียน ที่พูดถึงรวมเรื่องสั้น ความน่าจะเป็น

คงไม่เชยไปหรอกนะกับหัวข้อข้างบน สมัยนี้ยังมีคนอ่านความน่าจะเป็นอยู่หรือเปล่า วิทยุรุ่นเขาเคยได้ยินศัพท์คำว่า "หลังสมัยใหม่" (postmodernism) กันบ้างไหม ย้อนไปสักหกเจ็ดปี "หลังสมัยใหม่" "เด็กแนว" "อินดี้" ล่องลอยตามหน้า นิตยสาร หนังสือพิมพ์ กระทั่งบทความวิชาการ ทุกคนลงความเห็นกันว่าสังคมเปลี่ยนแปลงไปแล้ว วัฒนธรรมการผลิต และบริโภคถูกพลิกจากหน้ามือเป็นหลังมือ แต่เปลี่ยนแปลงยังไง พลิกไปเป็นรูปแบบไหน และคำเหล่านี้จริงๆ แปลว่าอะไร แม้แต่ผู้เชี่ยวชาญยังต้องเกาหัว

เพราะถูกมองว่าเป็นแฟชั่น โฟลโมเดิร์นจึงมีวันตกยุค มีวาระหลุดลอกจากทำเนียบคำสุดฮิต

แต่ภาวะหลังสมัยใหม่ไม่ใช่แฟชั่น ไม่เหมือนเสื้อผ้าสวยเดี่ยว หนังสือทำมือ หรือวงดนตรีอินดี้ (แม้สิ่งเหล่านี้จะเป็นส่วนหนึ่งของหลังสมัยใหม่ก็ตาม) โฟลโมเดิร์นคือความเป็นจริงทางสังคม ในแง่ศิลปะ บ้านเทंग ไปจนถึงเศรษฐกิจ และการเมือง มันอาจเป็นเรื่องปรกติไปแล้วก็ได้ที่ศัพท์แสงซึ่งใช้อธิบายปรากฏการณ์บางอย่างในบ้านเรา มักจะมาถึงก่อนปรากฏการณ์นั้น (อย่าง "โลกาภิวัตน์" อืดมากเมื่อประมาณสิบ สิบสองปีที่แล้ว สมัยที่อินเทอร์เน็ตยังไม่แพร่หลายด้วยซ้ำ) ดังนั้นต่อให้ "หลังสมัยใหม่" ไม่ปรากฏบนแท่นพิมพ์ ไม่หลุดจากปากนักคิดขวัญใจวัยรุ่น แต่ไม่มีใครปฏิเสธมันได้ ตั้งแต่บัดนี้ทุกหลัง และเสื้อผ้าทุกชิ้นจะถูกออกแบบโดยสถาปนิก และดีไซน์เนอร์ผู้เติบโตมากับแนวคิดหลังสมัยใหม่ (ไม่ว่าพวกเขาจะหลีกหนีหรือยอมรับมันก็ตาม) โฆษณาสินค้าขายความเป็นหลังสมัยใหม่ให้กับผู้บริโภค และการเมืองกำลังก้าวสู่โลกหลังสมัยใหม่

หลังสมัยใหม่ในแต่ละวงการมีความหมายแตกต่างกัน แม้แต่ตัวผู้เขียนเองก็เรียนรู้ความหมายของคำนี้ในเชิงสถาปัตยกรรมเป็นอันดับแรก ก่อนย้ายมาเป็นเรื่องวรรณกรรม และการเมือง ทุกนิยามมีส่วนเชื่อมโยงให้ผู้ศึกษามองออกว่าเป็นเรื่องเดียวกัน และไม่ใช่ว่าการยากถ้าจะเข้าใจมันจากแง่มุมหนึ่ง ก่อนผันแปรความเข้าใจนั้นให้ครอบคลุมกว้างขวางขึ้น บทความนี้ไต่ตรองความหมายของหลังสมัยใหม่ในเชิงวรรณกรรม ผ่านผลงานซึ่งในยุคหนึ่งได้ชื่อว่าเป็นตัวตนอันจับต้องได้ของโฟลโมเดิร์นเลยทีเดียว (สำหรับผู้สนใจความหมายในเชิงสถาปัตยกรรม และการเมือง ผู้เขียนขอแนะนำ *The American Skyscraper: Cultural Histories* โดย Moudry และ *The Return of the Political* โดย Mouffe)

ตอนที่ความน่าจะเป็นได้รับรางวัลซีไรต์ นักอ่านแบ่งออกเป็นสองฝ่าย กลุ่มที่ "ชื่นชม" และมองรวมเรื่องสั้นชิ้นนี้ว่าเป็นความแหวกแนวของเด็กรุ่นใหม่ และกลุ่มที่ "ต่อต้าน" ด้วยเหตุผลคืออะไรใหม่ ไม่จำเป็นต้องตีเสมอไป ที่จริงทั้งฝ่าย "ชื่นชม" และ "ต่อต้าน" ต่างมีจุดยืนร่วมกันคือขาดความ "เข้าใจ" ทำให้ประเด็นหลักในการวิจารณ์ความน่าจะเป็นอยู่ที่ว่าเราควรชื่นชมคนริเริ่มทำอะไรไม่เหมือนชาวบ้านดีหรือเปล่า

Lyotard นักคิดชาวฝรั่งเศสเคยกล่าวไว้ว่า จุดเด่นของสังคมหลังสมัยใหม่คือการขาดศรัทธาในคุณค่าที่มาจากภายนอก วรรณกรรมยุคใหม่จึงไม่ขึ้นตรงต่อทฤษฎีวรรณกรรมข้อไหนๆ แต่ใช้ตัวมันเองกำหนดคุณค่าของชิ้นงาน ยกตัวอย่าง ภาพยนตร์ของฮองซองซู หรือกษัตริย์ซ่งซึ่งแบ่งเป็นสองส่วน เราสามารถมองส่วนแรกเป็นตัวกำหนดกฎเกณฑ์ซึ่งเอาไปใช้ตัดสินอีกที่ว่าส่วนหลังประสบความสำเร็จ หรือล้มเหลวแค่ไหน แนวคิดนี้คล้ายกับที่คุณปราบดาภิเษกผ่านไอ้ปลงในด้วยดาเบสว่า โดยตัวละครตัวนี้มีความสามารถพิเศษคือตัดสินมนุษย์ที่เพิ่งพบกันครั้งแรกว่าดี หรือชั่วได้โดยอาศัยเพียงการมองใบหน้า ไม่ได้อิงบรรทัดฐาน หรือศีลธรรมใดๆ ทั้งสิ้น

แต่ละเรื่องสั้นในความน่าจะเป็นจึงมีทั้งดี และไม่ดี และไม่ได้เป็นเช่นนั้นเพียงเพราะว่ามันแปลก หรือไม่แปลก อย่าง เหตุการณ์กรรมชั่วเล่า ดำเนินเรื่องราวผ่านการเปลี่ยนมุมมองระหว่างตัวละครบุรุษที่สาม แสดงให้เห็นความเกี่ยวเนื่อง แต่ละชีวิตที่โดยผิวเผินเหมือนจะแยกจากกัน มุมมองกระโดดข้ามไปมาเตือนให้ผู้อ่านรู้ว่า ชีวิตจริงไม่ใช่เรื่องสั้นหรือนิยาย ที่เราต้องเป็นตัวเอก เป็นศูนย์กลางของทุกการเคลื่อนไหวในจักรวาล แนวคิดตรงนี้คล้ายคลึงกับลัทธิโครงสร้างนิยม (structuralism) ไม่ค่อยมีวรรณกรรมไทยเรื่องไหนเล่นกับปรัชญาตัวนี้ เท่าที่นึกออกก็บางเรื่องสั้นในสิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคนอาจจัดเข้าทำนองนี้ได้เช่นกัน

อีกเรื่องที่น่าสนใจคืออุปกรณ์ประกอบฉากนำเสนอภาพขัดแย้งระหว่างความจริงน่าเศร้า และเหตุการณ์เบื้องหลัง ประหนึ่งสุดท้ายชีวิตก็เป็นแค่ละคร ที่นักแสดงไม่ควรยึดติดอะไรมาก อุปกรณ์ประกอบฉาก เหตุการณ์กรรมชั่วเล่า และอีกหลายเรื่องสั้นเช่น นักเวณวรรค มารุดมของทะเล มีลักษณะเป็น metafiction หรือเรื่องแต่งที่หลายกำแพงที่สี่เพื่อเตือนให้คนอ่านระลึกอยู่ตลอดเวลาว่านี่คือเรื่องแต่ง เรื่องจำพวกนี้มักเล่นกับขนบในการเขียน และการส่งสาร ตอนที่ความน่าจะเป็นตกอยู่ภายใต้กระแสวิพากษ์วิจารณ์ ประเด็นการเล่นกับภาษาของคุณปราบดาถูกหยิบยกมาพูดกันมาก (คุณปราบดาถึงกับต้องออกมาให้สัมภาษณ์เรื่องการปลดแอก ความเป็นทาส เป็นนายของภาษากันเลยทีเดียว) แม้จะมีส่วนคล้ายคลึง แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น metafiction กับโพสต์โมเดิร์นไม่จำเป็นต้องเหมือนกันเสมอไป บรรยายากเป็นกันเอง คือเรื่องสั้นที่แทบไม่ได้ก้าวข้ามกำแพงที่สี่เลย แต่ถ้าคนอ่านยอมรับกฎเกณฑ์ความไม่มีที่ไปที่ไปของตัวละคร จะจับความได้ว่า น่าจะสามารถเกิดขึ้นได้เสมอในทุกสถานการณ์ ระหว่างคนแปลกหน้าผู้ "ไม่มีที่ไปที่ไป" สองคน

อย่างที่กล่าวไว้ตั้งแต่ต้น ความน่าจะเป็นมีทั้งเรื่องสั้นที่ประสบ และไม่ประสบความสำเร็จ แม้ ยะไรในอากาศ จะพยายามเล่นกับขนบของภาษาพูด แต่ด้วยความยาวของมัน ทำให้แต่ละองค์ประกอบซึ่งบรรจุอยู่ในไม่ได้ไปทางเดียวกันทั้งหมด ประกอบกับสำนวนและวิธีนำเสนอที่ไม่สัมพันธ์กัน ก็เลยจะกลายเป็นรอยร้าวในระบบของชิ้นงาน เช่นเดียวกับ ตามดาวตองใจ ที่ผู้เขียนจงใจสื่อความน่ารัก ความผิดสามัญของเด็กหญิงตองใจ และ คื่น-สิริก หนา-บาง ที่เล่นกับสำนวนภาษา ทั้งสองเรื่องลงรายละเอียดมากมาย แต่เหมือนผู้เขียน "สนุกมือ" เกินไป พอเรื่องราวไม่ดำเนินไปไหน จึงออกมาเหมือนภาพสเก็ตช์ มากกว่าเรื่องสั้นเป็นชิ้นเป็นอัน

ในหนังสือรวมบทความ The Curtain มิลาน กุนเดระ กล่าวอย่างชวนคิดว่าประวัติศาสตร์ของวรรณกรรม (และงานศิลปะอื่นๆ) ไม่ได้ทดแทนกันและกัน ของเก่าไม่ได้มาแทนที่ของใหม่ หากอยู่เคียงข้าง วางเป็นคู่ ในช่วงเวลาเดียวกัน แม้โดยรวมความน่าจะเป็นจะประกอบไปด้วยเรื่องสั้นที่โอบกอดแนวคิด และความงามแบบหลังสมัยใหม่ แต่ก็มีเรื่องหนึ่งที่เข้าทำนองแบบแผน และเป็นเรื่องที่ดีที่สุดในเล่มเสียด้วย ซึ่งก็คือ ความน่าจะเป็น ผลงานชิ้นนี้เล่นกับขนบวรรณกรรมว่าด้วยการเติบโต ตัวเอกของเรื่องทำนองนี้มีภูมิลำเนาอยู่ต่างจังหวัด เข้ามาหาโอกาสในกรุงเทพฯ ผ่านความลำบาก ล้มเหลวก่อนจะประสบความสำเร็จ แต่ก็ต้องแลกกับศีลธรรม และความใสซื่อแบบต่างจังหวัดที่ถูกปลุกฝังมาแต่เกิด แต่คุณปราบดาไม่ได้ให้ "ฉันทน์" เปลี่ยนแปลงไปขนาดนั้น ถึงแม้จะมีอาชีพคนโฆษณาซึ่งรับใช้ตลาด และนายทุน แต่

ความเปลี่ยนแปลงอย่างเดี่ยวของ "ฉันทน์" ซึ่งคนดูจับต้องได้คือ "เหงาซัน" (ไม่ได้ "เลวลง" เหมือนชนบเรื่องทำนองนี้) "ฉันทน์" ก็มนุษย์ในโลกหลังสมัยใหม่ ซึ่งบรรทัดฐาน การตัดสินจากภายนอกกลายเป็นเรื่องนอก (หรืออย่างน้อยก็ไกล) ประเด็นไปเสียแล้ว ความเหงา และการขาดรัก (สื่อผ่านการตายของตา และยายที่เลี้ยง "ฉันทน์" มา) ต่างหากคือรู้โหวทางศีลธรรมอย่างแท้จริง

ความน่าจะเป็น ไม่ใช่แค่ก่อนกรวดที่ถูกโยนลงบ่อวรรณกรรม สร้างวงคลื่นชั่วประเดี๋ยวประด๋าว ถัดจากหนังสือเล่มนี้ ก็มีผลงานชิ้นอื่น ที่แม้ไม่ได้รับอิทธิพลมาจากคุณปราบดาโดยตรง แต่ก็ช่วยให้สังคมเปิดกว้าง และยอมรับผลงานเหล่านั้นมากขึ้น ชัดเจนสุดคือ โลกของจอม ซึ่งเข้ารอบสุดท้ายรางวัลซีไรต์ในปีถัดมา (น่าคิดเหมือนกันว่าถ้า ภูคือพระเจ้าออกตีพิมพ์หลังจากปี 2545 มันจะยังคงพ่ายแพ้วนิยายอนุรักษนิยมตกขอบอย่าง อมตะ อยู่ไหม) กระทั่งการเล่าเรื่องกึ่งสารคดีของคุณเดือนวาดโน ช่างสำราญ รวมไปถึงผลงานนักเขียนรุ่นใหม่อย่างคุณอนุสรณ์ ดิทยานนท์

อย่างไรก็ดีภายหลัง ความน่าจะเป็น คุณค่าแบบวรรณกรรมหลังสมัยใหม่ และการเล่าเรื่องแบบอนุรักษนิยมถูกนำมาผสมกันอย่างชัดเจนขึ้นในผลงานยุคหลังๆ ของคุณปราบดา ตั้งแต่บทภาพยนตร์ เรื่องรักน้อยนิดมหาศาล จนถึงนิยาย ฝนตกตลอดเวลา พัฒนาการด้านวรรณกรรมของคุณปราบดาสวนกระแสกับภายนอก คือเริ่มจากชิ้นงานที่หลังสมัยใหม่มากๆ ก่อนปรับเข้าหารสนิยมการอ่านและเสพย์ของผู้บริโภค ซึ่งไม่ใช่เรื่องเสียหาย เพราะผลงานชิ้นเอกที่แท้จริงจะต้องเป็นสะพานเชื่อมระหว่างยุคสมัยในประวัติศาสตร์ของวรรณกรรมให้มาบรรจบกันให้ได้

และนี่คือโจทย์ และเป้าหมายของนักเขียนตั้งแต่ยุคคลาสสิก สมัยใหม่ จนถึงหลังสมัยใหม่

(ที่มา : "รักชวนหัว" "ความน่าจะเป็น กับภาวะหลังสมัยใหม่" (http://laughable-loves.blogspot.com/2008/03/biog-post_26.html)

รายชื่อผู้เข้าร่วมการสัมมนาเรื่อง

"การวิจารณ์วรรณกรรมของปราชดา หุ่ยห"

โครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์ ภาค 2"

ณ 407 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ตลิ่งชัน กรุงเทพฯ

วันเสาร์ที่ 1 สิงหาคม 2552 เวลา 8.30 -16.30 น.

(โดยการสนับสนุนของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย [สกว.])

คณะผู้วิจัย

ที่	ชื่อ-สกุล	สังกัด / ที่อยู่
1.	กรรณิกา ถนอมปัญญารักษ์	
2.	จักรนาท นาคทอง	178/9 ม. 1 หมู่บ้านบ้านนาการ์เดน ต. โพรหมเตี๋อ อ. เมือง นครปฐม 73000
3.	จักรพันธ์ วิลาสินีกุล(อาจารย์)	คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพฯ 10200
4.	เจตนา นาควิชะระ(ศ.ดร.)	35 ซอยสันติสุข 1 ถนนสุขุมวิท 38 กรุงเทพฯ 10110
5.	ชัยภัทร แสงกระจ่าง(อาจารย์)	100/246 ซอย 3 หมู่บ้านนักกีฬา ถนนกรุงเทพกรีฑาแขวงสะพานสูง เขตสะพานสูง กรุงเทพฯ 10250
6.	เดียงาม คุปตะบุตร	คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพฯ 10200
7.	ศิริมพร ชุนเณร	15/5 หมู่ 2 ต.บางไผ่ อ.เมือง จ.นนทบุรี 11000
8.	พนิดา รูปนางกูร(อาจารย์)	701-703 ถ. ประชาราษฎร์ 1 แขวง/เขตบางซื่อ กทม. 10800
9.	รังสิพันธุ์ แข็งขัน (ผศ.ดร.)	คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปทุมวัน พญาไท กรุงเทพฯ 10330
10.	วันฤทัย สัจจพันธุ์ (ศ.ดร.)	59/185 หมู่บ้านศุภลย์ออร์คิดปาร์ค 2 ซอยจรัญสนิทวงศ์ 13 ถนนบางแวก เขตภาษีเจริญ 10240
11.	สุชาติ ทองสิมา(อาจารย์)	27/1 หมู่ 4 แขวงหลักสอง เขตบางแค กรุงเทพฯ 10160
12.	สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร (ผศ.)	30/37 ซินเขต 2/3 ถ. งามวงศ์วาน หลักสี่ กทม. 10210
13.	อรพินท์ คำสอน	956/9 ม.12 ซ.อุดมสุข 27 ถ.สุขุมวิท 27 ถ.สุขุมวิท 103 บางนา กรุงเทพฯ 10260
14.	อรอนงค์ กลิ่นศิริ	180/108 ม. ตานตินิเวศน์ ถ. เพชรเกษม 55 บางแค กรุงเทพฯ 10160
15.	ไอยเรศ บุญฤทธิ์	ห้อง 410 เลขที่ 60 ซ. สิรินคร 5 แขวงบางบำหรุ เขตบางพลัด กทม. 10700

วิทยากร

ที่	ชื่อ-สกุล	สังกัด / ที่อยู่
16.	กนกสรรพล อุดเดช	36 ถ.เทอดไท ซ.เทอดไท36 แขวงปากคลอง เขตภาษีเจริญ กทม. 10160
17.	กิตติพล สรัคคานนท์	
18.	นภดล ปรางค์ทอง (อาจารย์)	ศูนย์การเรียนรู้โครงการสายใยรักแห่งครอบครัว จ. ราชบุรี เลขที่ 150 หมู่ 8 ต. เกาะพลับพลา อ. เมือง จ. ราชบุรี 70000
19.	ภาณุ ตรีเวช	
20.	สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (อาจารย์ ดร.)	ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 10330
21.	เสาวณิต จุลวงศ์ (ผศ. ดร.)	ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์ กรุงเทพฯ 10200
22.	อรรคภาศ เล้าจินตนาศรี (อาจารย์)	ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ถนนห้วยแก้ว ต. สุเทพ อ. เมือง จ. เชียงใหม่ 50200

แขกรับเชิญ

ที่	ชื่อ-สกุล	สังกัด / ที่อยู่
23.	ชัยวัฒน์ วิบูลย์สวัสดิ์ (ดร.)	ประธานกรรมการบริหาร ธนาคารกรุงไทย จำกัด (มหาชน) 35 ถ. สุขุมวิท คลองเตยเหนือ- วัฒนา กรุงเทพฯ 10110
24.	สรณัฐ ไตลังคะ (รศ. ดร.)	คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ บางเขน กรุงเทพฯ 10900

บุคคลทั่วไป

ที่	ชื่อ-สกุล	สังกัด/ที่อยู่
25.	เก้ แดงสกุล	
26.	ขจรจิต บุณนาค	9/1 หมู่ 5 คลองหนึ่ง คลองหลวง ปทุมธานี 12120
27.	ชนิกานต์ กู้เกียรติ (อาจารย์)	ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา อ. เมือง จ. ชลบุรี 20131
28.	เชษฐกิตา ตระกูลกาญจน์	
29.	ณรงค์ศักดิ์ สอนใจ (อาจารย์)	คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล นครปฐม
30.	รัชชชัย ดุสิตกุล (อาจารย์)	ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา อ. เมือง จ. ชลบุรี 20131
31.	นันทวัลย์ สุนทรภาระสถิตย์ (อาจารย์)	ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร นครปฐม กรุงเทพฯ 73000
32.	ปุ่นณดา สายยศ	
33.	พรธาดา สุวัธนนิช (อาจารย์ ดร.)	2442 ซ. อุดมทรัพย์ ถ. กรุงเทพ-นนทบุรี บางซื่อ กรุงเทพฯ.
34.	พรวิภา วัชรชนากุล (อาจารย์ ดร.)	คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ 18/18 ถ. บางนา-ตราด กม. 18 อ. บางพลี จ. สมุทรปราการ 10540
35.	พรสวรรค์ สุวรรณธาดา (ผศ.)	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
36.	รัชชนีย์ ศรีสมาน	
37.	วรางคณา เทटना (อาจารย์)	สาขาวิชาภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี ถ. ทหาร ต. หมากแข้ง อ. เมือง จ. อุดรธานี 41006
38.	วรศิริ ติรภัทร	
39.	ศรีัญญา ขวัญทอง (อาจารย์)	ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา อ. เมือง จ. ชลบุรี 20131
40.	ศิริชยา คอนกริต	
41.	ศิริลักษณ์ บัตรประโคน (อาจารย์)	ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา อ. เมือง จ. ชลบุรี 20131
42.	ศิริวรรณ ทวีโชติภัทร์	
43.	สิริญา ใจบุญ	
44.	สุดาพร พิล่า	
45.	สุพรรณษา ลายเมฆ	