จะเก็บเกี่ยวข้าวงามในทุ่งใหม่

ประวัติวรรณกรรมไทยร่วมสมัย ในมุมมองร่วมสมัย

สรณัฐ ไตลังคะ • นัทธนัย ประสานนาม
บรรณาธิการ

จะเก็บเกี่ยวข้าวงามในทุ่งใหม่:
ประวัติวรรณกรรมไทยร่วมสมัยในมุมมองร่วมสมัย

Reaping the Harvest in the Unknown Fields:
History of Contemporary Thai Literature
from Contemporary Perspectives

สรณัฐ ไตลังคะ และนัทธนัย ประสานนาม: บรรณาธิการ
Edited by Soranat Tailanga and Natthanai Prasannam

จัดพิมพ์เนื่องในการประชุมวิชาการระดับชาติ
“เพื่อก้าวข้ามสะพานที่พาดข้าม จะเก็บเกี่ยวข้าวงามในทุ่งใหม่”:
ประวัติวรรณกรรมไทยร่วมสมัยในมุมมองร่วมสมัย
จัดโดย
ภาควิชาวรรณคดี และคณะกรรมการฝ่ายวิจัย
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
ร่วมกับ
สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม
ณ ห้องแสดงดนตรี อาคารจุฬาภรณ์พิศาลศิลป์
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
วันที่ 12 กันยายน พ.ศ.2557

จะเก็บเกี่ยวข้าวงามในทุ่งใหม่: ประวัติวรรณกรรมไทยร่วมสมัยในมุมมองร่วมสมัย

พิมพ์ครั้งแรก: 2557
จัดพิมพ์โดย: ภาควิชาวรรณคดี และคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
ร่วมกับสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม

ข้อมูลทางบรรณานุกรมของหอสมุดแห่งชาติ
สรณัฐ ไตลังคะ และนัทธนัย ประสานนาม, บรรณาธิการ. จะเก็บเกี่ยวข้าวงามในทุ่งใหม่: ประวัติวรรณกรรมไทยร่วมสมัยในมุมมองร่วมสมัย- -กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี และคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ร่วมกับสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม, 2557. 165 หน้า. (จัดพิมพ์เนื่องในการประชุมวิชาการระดับชาติ “เพื่อก้าวข้ามสะพานที่พาดข้าม จะเก็บเกี่ยวข้าวงามในทุ่งใหม่”: ประวัติวรรณกรรมไทยร่วมสมัยในมุมมองร่วมสมัย วันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2557 ณ ห้องแสดงดนตรี อาคารจุฬาภรณ์พิศาลศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์).
1.วรรณกรรมไทยร่วมสมัย 2.การวิจัย

ISBN 978-616-278-185-8

Soranat Tailanga and Natthanai Prasannam, eds.
Reaping the Harvest in the Unknown Fields: History of Contemporary Thai Literature from Contemporary Perspectives
First published 2014 by Department of Literature, Kasetsart University in collaboration with Office of Contemporary Art and Culture, Ministry of Culture, Bangkok, Thailand

ชื่อการประชุมฯ: “เพื่อก้าวข้ามสะพานที่พาดข้าม จะเก็บเกี่ยวข้าวงามในทุ่งใหม่
จะปลูกพืชเพาะพันธุ์ หว่านดวงใจ เพื่ออะไรรู้หรือยังไม่รู้” (ไพวรินทร์ ขาวงาม, *คำใดจะเอ่ยได้ดังใจ*)

ที่ปรึกษา: คณบดีคณะมนุษยศาสตร์, รองคณบดีฝ่ายวิจัย, หัวหน้าภาควิชาวรรณคดี
บรรณาธิการ: รองศาสตราจารย์ ดร.สรณัฐ ไตลังคะ และผู้ช่วยศาสตราจารย์นัทธนัย ประสานนาม
ผู้ทรงคุณวุฒิกลั่นกรองบทความ: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.กุสุมา รักษมณี
ศาสตราจารย์ ดร.รื่นฤทัย สัจจพันธุ์
ศาสตราจารย์กุลวดี มกราภิรมย์
รองศาสตราจารย์บาหยัน อิ่มสำราญ
กองบรรณาธิการ: ผู้ช่วยศาสตราจารย์วัชราภรณ์ อาจหาญ, อาจารย์ ดร.กฤตยา ณ หนองคาย
อาจารย์ธงรบ รื่นบรรเทิง, อาจารย์รัตนพล ชื่นค้า, อาจารย์จิรวุฒิ กิจการุณ,
อาจารย์ฟาริส โยธาสมุทร, อาจารย์ญดา สัตตะรุจาวงษ์, อาจารย์พรรณราย ชาญหิรัญ

ภาพปก: A Wheatfield with Cypresses (1889) โดย Vincent van Gogh (1853-1890)
ออกแบบปก: เอกรัฐ ใจจิตต์
ศิลปกรรม: โชติรส เกตุแก้ว
พิมพ์ที่: บริษัท โรงพิมพ์เดือนตุลา จำกัด 39/205-206 หมู่ 9 วิภาวดีรังสิต แขวงสีกัน เขตดอนเมือง กรุงเทพฯ 10210
โทรศัพท์ 029-967-392-4 โทรสาร 029-967-395 อีเมล octoberprint50@yahoo.com

จะเก็บเกี่ยวข้าวงามในทุ่งใหม่: บทใคร่ครวญเกี่ยวกับประวัติวรรณกรรมร่วมสมัย

ตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2530 เป็นต้นมาวงวรรณคดีศึกษาไทยได้มีการเติบโตที่น่าสนใจหลายประการ ที่สำคัญคือความก้าวหน้าของการวิจารณ์ นักศึกษาวรรณกรรมได้เปิดรับกรอบความคิด แนวทางและทฤษฎีจากตะวันตกมาศึกษาวรรณกรรม ทำให้เกิดการวิพากษ์วรรณกรรมทั้งงานแนวขนบและแนวใหม่ในแง่มุมที่หลากหลาย และการวิจารณ์ได้ค่อยๆ ขยายวงจาก “วรรณคดีวิจารณ์” ไปสู่ “วัฒนธรรมวิจารณ์” โดยที่วรรณกรรมไม่ได้เป็นศูนย์กลางของการศึกษาเพื่อเข้าใจเฉพาะตัวบทวรรณกรรม หากวรรณกรรมเป็นเพียงข้อมูลส่วนหนึ่งของการศึกษาสังคมและวัฒนธรรมโดยองค์รวม ปรากฏการณ์ดังกล่าวในช่วงทศวรรษ 2530 ส่งผลให้มีงานวิจารณ์จำนวนมากที่ทดลองวิจารณ์จากแง่มุมใหม่ แม้ในสองทศวรรษต่อมาจนถึงปัจจุบัน อัตราเร่งจะผ่อนลงในวงกว้าง แต่ในวงการศึกษาระดับสูงยังคงเกิดงานวิจัยใหม่ๆ จำนวนมากที่ใช้กรอบคิดหลากหลาย นับเป็นความก้าวหน้าทางการศึกษาได้ประการหนึ่ง อย่างไรก็ตาม มีนักวิชาการจำนวนหนึ่งที่ไม่เห็นด้วยนักกับความเปลี่ยนแปลงนี้ เช่น ข้อสังเกตของนักวิจัยในโครงการวิจัย **สถานะและบทบาทของการวิจารณ์ในการศึกษาวรรณคดีไทย** (2555) อันประกอบด้วยดวงมน จิตร์จำนงค์และคณะ มีความเห็นว่า *“ความก้าวหน้าในการวิจัยเพื่อวิทยานิพนธ์ในรอบ 30 ปี พิจารณาทีละช่วง 10 ปีก็ยังเห็นได้ว่าไม่น่าพึงพอใจนัก จึงไม่แปลกใจที่สถานะของการวิจารณ์ก็ไม่แตกต่างกันเนื่องจากยังไม่ได้มีบทบาทเท่าที่พึงเป็น”*

การเติบโตอีกประการของวรรณคดีศึกษาคือการเปิดพื้นที่ของวรรณกรรม โลกาภิวัตน์ที่เชื่อมโยงโลกเป็นหนึ่งเดียวได้ทำให้วรรณกรรมขยาย “พื้นที่” ไปในทุกมิติ จากการผลิตและเผยแพร่แบบเดิมสู่โลกอินเทอร์เน็ต จากขอบเขตวรรณกรรมไทยสู่วรรณกรรมอาเซียนและวรรณกรรมโลก จากกรอบการศึกษา “วรรณคดี” หนังสือดี และวรรณกรรมรางวัลสู่วรรณกรรมชายขอบและวรรณกรรมประชานิยม จากการเพ่งพินิจเฉพาะวรรณกรรมสู่การศึกษา “ปริวรรณกรรม” วงวรรณกรรมไทยร่วมสมัยในปัจจุบันจึงก้าวไปไกลมากในระยะสี่ทศวรรษ นับจาก “การสัมมนาการเรียนการสอนวรรณกรรมไทยปัจจุบันระดับอุดมศึกษา” เมื่อ 3-5 พฤษภาคม พ.ศ.2516 ที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

แม้จะมีความก้าวหน้าดังกล่าวในวงวรรณคดีศึกษา แต่สิ่งที่พัฒนาได้ไม่ทันกับความเปลี่ยนแปลงก็คือประวัติวรรณกรรมร่วมสมัย/สมัยใหม่/ปัจจุบัน นักวรรณกรรมจำนวนหนึ่งพยายามเสนอคำ “ประวัติศาสตร์วรรณกรรม” แทนการใช้คำ “ประวัติวรรณกรรม” เนื่องด้วยเห็นว่าคำดังกล่าวติดอยู่กับกรอบการศึกษาตามสมัยการปกครองหรือเหตุการณ์สำคัญทางการเมือง ข้อตำหนิดังกล่าวก็มีเหตุอันควรรับฟังว่า นักวิชาการในสายวรรณกรรมยังไม่มีกรอบความคิดที่หลากหลายในการสังเคราะห์พัฒนาการวรรณกรรมไทย งาน “ประวัติวรรณกรรมร่วมสมัย” ที่มีอยู่ในท้องตลาดจึงมักลอกวิธีคิดกันมาเป็นทอดๆ ทั้งที่งานวิจัยวรรณกรรมร่วมสมัยได้ค้นพบความเปลี่ยนแปลงมากมาย

งานวิจัยด้านวรรณกรรมไทยร่วมสมัย: การศึกษารวบรวมบทคัดย่อและบรรณานุกรม (2556) ของนัทธนัย ประสานนาม และธีระ รุ่งธีระ ที่กลายเป็นหนังสือ **เพื่อก้าวพาดสะพานที่พาดข้าม: การศึกษารวบรวมบทคัดย่อและบรรณานุกรมงานวิจัยด้านวรรณกรรมไทยร่วมสมัย** (2557) เป็นความพยายามครั้งล่าสุดที่จะรวบรวมงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมไทยร่วมสมัยโดยทลายกรอบของกลุ่มงานวิจัยให้ครอบคลุมที่สุด ผลของการวิจัยได้ชี้ให้เห็นว่าได้เกิดการค้นพบใหม่ๆ เกี่ยวกับการศึกษาวรรณกรรมไทยร่วมสมัย ดังนี้

1. งานวิจัยที่ศึกษาความเคลื่อนไหวทางวรรณกรรม (movement) หรือประเภทวรรณกรรม (genre)
2. งานวิจัยที่เน้นการศึกษาขนบ นวลักษณ์และการสืบสรรค์
3. งานวิจัยที่ศึกษาในแนวสหวิทยาการ และใช้ข้อมูลปริวรรณกรรม
4. งานวิจัยแนวสังคมวิทยาวรรณกรรม (sociology of literature)

ข้อค้นพบข้างต้นอาจทำให้เกิดการศึกษาพัฒนาการวรรณกรรมที่ทะลุกรอบคิดเดิมๆ ได้หากนักวิชาการวรรณกรรมจะได้ศึกษาประเด็นที่ท้าทายเหล่านี้ อย่างไรก็ตาม ในระยะแห่งความเปลี่ยนแปลงและเกิดข้อค้นพบใหม่ๆ นี้กลับไม่ได้รับการตอบสนองจากวงวรรณกรรมศึกษาเท่าที่ควร การ “รื้อ” กรอบการศึกษาประวัติวรรณกรรมไทยและ “สร้าง” มุมมองใหม่ๆ จึงเป็นภารกิจที่ยังไม่มีผู้รับช่วง

บทความในหนังสือ **จะเก็บเกี่ยวข้าวงามในทุ่งใหม่: ประวัติวรรณกรรมไทยร่วมสมัยในมุมมองร่วมสมัย**นี้เป็นผลพวงของการตระหนักถึงข้อค้นพบใหม่ๆ ดังกล่าว แต่ละบทความเป็นตัวอย่างการศึกษาที่ชี้ให้เห็นประเด็นที่ควรถกเถียงกันในหมู่นักวรรณกรรม อาทิ บทความ “หนังสือเก่ากับการค้นคว้าวรรณกรรมไทยร่วมสมัย” ของธงชัย ลิขิตพรสวรรค์ชี้ให้เห็นว่าวงวรรณกรรมไทยมีแหล่งข้อมูลจำนวนมากที่จะเติมเต็มประวัติวรรณกรรมไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งกรุหนังสือเก่า ที่แม้จะมีผู้เริ่มเห็นความสำคัญมากขึ้น แต่ปริมาณที่มากมายของหนังสือกลุ่มนี้ยังรอการค้นคว้าและศึกษา บทความนี้กล่าวถึงรายนามหนังสืออนุสรณ์งานศพ หนังสือเหล่านี้นอกจากจะให้ข้อมูลประวัติและงานของนักเขียนแล้ว ยังเป็นแหล่งหนังสือหายากที่ผู้จัดทำหามาเป็นวิทยาทาน นอกจากนี้ คำไว้อาลัยเป็นแหล่งที่ดีของเรื่องเล่าเกร็ด และบรรยากาศของวงวรรณกรรม

บทความหลายบทได้เสนอประเด็นการค้นพบใหม่ในเรื่องของประเภทวรรณกรรม “สืบสรรพการกับประวัติอาชญนิยายในประเทศไทย” ของพนิดา บุญทวีเวช ศึกษาการแปลอาชญนิยายชุดเชอร์ล็อก โฮมส์ ของเซอร์อาร์เทอร์ โคนัน ดอยล์ในไทย ที่ใช้วิธีการแปลแนวดัดแปลงที่ทำให้มองเห็นวิธีคิด กลวิธีและสำนวนการแปลในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยศึกษาร่วมกับบริบททางสังคมในสมัยดังกล่าว ที่สำคัญ ผู้วิจัยได้ข้อค้นพบที่เป็นประโยชน์อย่างมากต่อการศึกษาพัฒนาการวรรณกรรมไทยร่วมสมัยคืออาชญนิยายชุดแรกของไทยคือเรื่อง **สืบสรรพการ** มิใช่ **นิทานทองอิน** ส่วน “เพศวิถีและอารมณ์ปรารถนา: ครูเหลี่ยมกับนวนิยายอีโรติกของไทย” ของสรณัฐ ไตลังคะ ชี้เห็นว่าครูเหลี่ยมได้เขียนงานหลายประเภทและการค้นพบนวนิยายขนาดสั้นแนวอีโรติกของครูแหลี่ยมอาจถือได้ว่าเป็นการค้นพบงานประเภทอีโรติกสมัยใหม่ชุดแรกของไทย การเกิดของงานประเภทนี้ในสมัยเปลี่ยนผ่านจากสยามเก่าสู่สยามใหม่เป็นเรื่องน่าสืบค้น เช่นเดียวกับบทความ “อ่านสังคมไทยผ่านวรรณกรรมไทยพากย์จีน” กรพนัช ตั้งเขื่อนขันธ์ได้เสนอประเภทวรรณกรรมที่ถูกลืมเลือนไปในประวัติวรรณกรรมไทย นั่นคือ วรรณกรรมเกี่ยวกับคนจีนในไทยที่เขียนเป็นภาษาจีนหรือ “วรรณกรรมไทยพากย์จีน” บทความได้ตั้งคำถามว่า *“หากวรรณกรรมไทยพากย์จีนไม่อาจนับเป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรมไทย แล้ววรรณกรรมประเภทนี้ควรถูกจัดวางที่ทางไว้ตรงไหน ในช่วงทศวรรษที่ผ่านมา วงวิชาการตะวันตกได้เกิดกระแสตื่นตัวกับ Sinophone Studies ซึ่งเป็นสาขาวิชาที่ก่อตัวขึ้นใหม่ เพื่อศึกษาการผลิตและบริโภควัฒนธรรมที่เป็นภาษาจีนของชุมชนจีนที่อยู่นอกประเทศจีนและครั้งหนึ่งเคยถูกมองว่าเป็น ‘ชายขอบ’ ของจีน”* ในวงวรรณกรรมไทยเอง “วรรณกรรมพากย์จีน” ที่เคยเป็น “ชายขอบ” น่าจะได้รับความสนใจในฐานะวรรณกรรมไทย

การยอมรับนี้จะกระตุ้นให้เกิดการค้นหาวรรณกรรมประเภทนี้มากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่ที่มีชุมชนจีนอยู่หนาแน่น การศึกษาดังกล่าวจะทำให้วรรณกรรมไทยพากย์จีนมีพื้นที่อยู่ใน "Sinophone Studies" ในบริบทสังคมโลก

ประวัติวรรณกรรมไทยร่วมสมัยในการศึกษากวีนิพนธ์ก็มีปัญหาไม่แพ้บันเทิงคดี กีรติ ธนะไชย ใน " 'วรรณศิลป์โศกโลกแล้ง สุมาลี': แนวคิดเรื่องการสืบสรรค์กับประวัติกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย" ได้ชี้ให้เห็นปัญหาที่สำคัญของการศึกษาพัฒนาการของกวีนิพนธ์ว่า ผู้ศึกษาจำเป็นต้องเข้าใจ *"รากฐานความคิดที่อิงอยู่กับชีวิตผู้คน ธรรมชาติ ศาสนา ประเพณี พิธีกรรม ศิลปะหลากหลายแขนง ทฤษฎีประพันธศาสตร์ และความต่อเนื่องของการสร้างสรรค์โดยมีมิติของการตีความและบริบทสังคม/ศิลปวัฒนธรรมรองรับอยู่อย่างแน่นเหนียวมั่นคง"* ซึ่งเป็นเรื่องที่มีความซับซ้อนอยู่มาก เขาได้เสนอว่า *"การสร้างประวัติกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยก็คือการสังเคราะห์แนวคิดเรื่องการสืบสรรค์ขนบวรรณศิลป์อันปรากฏอยู่มากทั้งในตำราการประพันธ์ งานวิจัย และในกวีนิพนธ์ร่วมสมัย เพื่ออธิบายปรากฏการณ์วรรณศิลป์นับตั้งแต่สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวกระทั่งถึงปัจจุบันให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน"* ปัญหาของการศึกษาพัฒนาการกวีนิพนธ์ก็ไม่แตกต่างกับการศึกษาบันเทิงคดีนักคือ นักวิชาการยังคงอธิบายปรากฏการณ์ทางวรรณกรรมผ่านยุคสมัยทางประวัติศาสตร์และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมมากกว่าการสังเคราะห์การสืบทอดขนบวรรณศิลป์และการสืบสรรค์ บทความ "นิราศของจวบ หงสกุล: วรรณกรรมวิพากษ์การทหารยุคเผด็จการอำนาจนิยม" ของพรรณราย ชาญหิรัญ อาจถือได้ว่าเป็น "กรณีศึกษา" ของข้อขบคิดทางประวัติกวีนิพนธ์ไทยดังกล่าว งานเขียนประเภทนิราศในช่วงระหว่าง พ.ศ.2496-2509 จำนวน 11 เรื่องของพลเรือตรีจวบ หงสกุล เป็นตัวอย่างของพัฒนาการของนิราศในยุคการแย่งชิงอำนาจทางการเมืองระหว่างทหารและพลเรือน นิราศของเขาสืบทอดขนบวรรณศิลป์ของนิราศแบบเดิมแต่ในขณะเดียวกันผู้เขียนก็ "สร้างสรรค์" โดยการใช้ขนบวรรณกรรมการเดินทางสู่ดินแดนใหม่ๆ มาวิพากษ์วิจารณ์สังคมและการเมืองโดยเฉพาะอย่างยิ่งการวิพากษ์การทหารในสังคมไทย นอกจากนี้ นิราศของพลเรือตรีจวบ หงสกุลยังเป็นตัวอย่างของงานจำนวนมากที่ถูกลืมเลือนไปจากวงวรรณกรรมทั้งๆ ที่งานเช่นนี้เป็นส่วนสำคัญของพัฒนาการวรรณกรรม การหายไปของนิราศของพลเรือตรีจวบ หงสกุลในวงวรรณกรรมเป็นเรื่องน่าศึกษาว่าเป็นเพราะรสนิยมการอ่านที่เปลี่ยนไปหรือความจำกัดของการเผยแพร่หรือประเภทวรรณกรรมนี้ได้ถูกแทนที่โดยสารคดีท่องเที่ยว

ความยากลำบากอีกประการของการศึกษาวรรณกรรมไทยร่วมสมัยคือ การพัฒนาอย่างรวดเร็วของงานเขียน การติดตามปรากฏการณ์ความเปลี่ยนแปลงจึงเป็นสิ่งจำเป็นในการศึกษาวรรณกรรมไทย บทความ 3 ชิ้นต่อไปนี้ได้สอดร้อยให้เห็นแนวโน้มของวรรณกรรมไทย "ทิศทางวรรณกรรมไทยหลัง ค.ศ.2000: กรณีศึกษาเรื่องสั้นและนวนิยาย" ของสุรเดช โชติอุดมพันธ์ชี้ว่า การเติบโตของสังคมเมือง ระบบบริโภคนิยม และความขัดแย้งทางการเมือง ส่งผลให้เกิดงานเขียนที่วิพากษ์สังคม เขาเห็นว่านวนิยายและเรื่องสั้น *"ได้บันทึกความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นทั้งในระดับสังคมและในระดับปัจเจกในสังคมไทยหลังสหัสวรรษใหม่เป็นต้นมาและความหลากหลายของแนวคิดและมุมมองของนักเขียนไทยร่วมสมัยในประเด็นที่เชื่อมโยงกันในโลกที่นับวันจะเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วมากขึ้นทุกขณะ"* ความเห็นดังกล่าวสอดคล้องกับบทความของโช ฟุกุโตมิ นักศึกษาปริญญาเอกแห่ง Tokyo University of Foreign Studies ใน "เมื่อวรรณกรรมไทย (อาจจะ) กลายเป็นวรรณกรรมโลก: มุมมองจากญี่ปุ่น" โดยโชชี้ว่างานของนักเขียนร่วมสมัยอย่างเช่นปราบดา หยุ่น ได้รับความนิยมมากในญี่ปุ่น อาจเป็นเพราะผลงานของเขามีความเป็น "cosmopolitan" หรือความเป็นพลเมืองโลกและกล่าวว่า *"วรรณกรรมไทยร่วมสมัยหลายผลงานที่ทั้งผูกพันกับท้องถิ่นและมีความเป็นสากลซึ่งทำ*

ให้แสดงให้เห็นถึงลักษณะพันทางนั้น อาจจะได้รับการแปลและได้รับการยอมรับในฐานะวรรณกรรมโลกในอนาคตก็ได้" และท้ายที่สุด บทความ "ปรากฏการณ์ใหม่ในวรรณกรรมไทยร่วมสมัย" ของอุทิศ เหมะมูล มองจากมุมของนักเขียนในโลกร่วมสมัย เขามองเห็นว่าบทบาทของนักเขียนไทยรุ่นใหม่ได้เปลี่ยนไปโดยนักเขียนมีหน้าที่หลายบทบาทสมกับที่อยู่ในสังคมแบบ "พันทาง" และโลกาภิวัตน์ทำให้นักเขียนไม่จำกัดตนเองอยู่ในวงวรรณกรรม แต่ยังเปิดพื้นที่สู่ศิลปะสาขาอื่น นอกจากนี้นักเขียนร่วมสมัยยังเปิดตัวสู่พื้นที่โลกซึ่งสอดคล้องเป็นอย่างยิ่งกับความคิดของโช ฟุกุโตมิ

ปรากฏการณ์ดังกล่าวยิ่งแสดงให้เห็นความจำเป็นในการศึกษา "ตัวบท" ที่ไม่แยกส่วนกับ "บริบท" ซึ่งเราอาจเรียกรวมๆ ว่า ทฤษฎีวัฒนธรรม (cultural theory) ดังที่เทอรี อีเกิลตัน (Terry Eagleton) นักวิชาการวรรณกรรมได้กล่าวไว้ใน **After Theory** (2003) ว่า

> ทฤษฎีวัฒนธรรมมีคุณูปการอย่างไร? มันโน้มน้าวให้เราเห็นว่ามีหลายสิ่งหลายอย่างที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานศิลปะนอกเหนือจากประพันธกรหรือศิลปิน งานศิลปะมีลักษณะของ "จิตไร้สำนึก" ที่ไม่อยู่ในความควบคุมของผู้ผลิต ทฤษฎีวัฒนธรรมทำให้เราเข้าใจว่าผู้ผลิตงานคนหนึ่งก็คือผู้อ่าน ผู้ฟัง หรือผู้ชม ซึ่งเป็นคล้ายกับผู้ร่วมสร้างสรรค์ มิเช่นนั้นก็จะไม่มีงานเกิดขึ้น เรามีความละเอียดอ่อนขึ้นกับการเล่นล้อระหว่างอำนาจและความปรารถนาในผลงานทางวัฒนธรรม ไปจนถึงวิธีการที่งานเหล่านี้จะยอมรับหรือต่อต้านอำนาจทางการเมือง เราเข้าใจเช่นกันว่านี่เป็นเรื่องของรูปแบบพอๆ กับเนื้อหา เรามีสำนึกที่เฉียบคมขึ้นว่าผลงานทางวัฒนธรรมนั้นอยู่ในพื้นที่และเวลาเฉพาะ ซึ่งข้อตระหนักทั้งหมดนี้น่าจะทำให้การศึกษาวรรณกรรมมีความงอกงามมากกว่าเหี่ยวเฉา

ถึงเวลาแล้วที่เรา "จะเก็บเกี่ยวข้าวงามในทุ่งใหม่"

สรณัฐ ไตลังคะ
บรรณาธิการ

สารบัญ

หน้า

- จะเก็บเกี่ยวข้าวงามในทุ่งใหม่: บทใคร่ครวญเกี่ยวกับประวัติวรรณกรรมร่วมสมัย **ก**
- เกี่ยวกับผู้เขียน **ฉ**

1 หนังสือเก่ากับการค้นคว้าวรรณกรรมไทยร่วมสมัย **1**
ธงชัย ลิขิตพรสวรรค์

2 “สืบสรรพการ” กับประวัติอาชญนิยายในประเทศไทย **10**
พนิดา บุญทวีเวช

3 เพศวิถีและอารมณ์ปรารถนา: ครูเหลี่ยมกับนวนิยายอีโรติกของไทย **32**
สรณัฐ ไตลังคะ

4 “วรรณศิลป์โศกโลกแล้ง สุมาลี”: แนวคิดเรื่องการสืบสรรค์กับประวัติกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย **47**
กิรติ ธนะไชย

5 นิราศของพลเรือตรีจวบ หงสกุล: วรรณกรรมวิพากษ์การทหารยุคทหารนิยม **75**
พรรณราย ชาญหิรัญ

6 อ่านสังคมไทยผ่านวรรณกรรมไทยพากย์จีน **92**
กรพนัช ตั้งเชื่อนขันธ์

7 ทิศทางวรรณกรรมไทยหลัง ค.ศ.2000: กรณีศึกษาเรื่องสั้นและนวนิยาย **113**
สุรเดช โชติอุดมพันธ์

8 เมื่อวรรณกรรมไทย (อาจจะ) กลายเป็นวรรณกรรมโลก: มุมมองจากญี่ปุ่น **131**
โช ฟุกุโทมิ

9 ปรากฏการณ์ใหม่ในวรรณกรรมไทยร่วมสมัย **151**
อุทิศ เหมะมูล

- กำหนดการประชุมวิชาการระดับชาติ **164**

เกี่ยวกับผู้เขียน
Contributors

กรพนัช ตั้งเขื่อนขันธ์ (Kornphanat Tungkeunkunt)

อาจารย์ ดร.กรพนัชสำเร็จการศึกษาสาขาภาษาจีนจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำเร็จการศึกษาปริญญาโท สาขาประวัติศาสตร์จีนสมัยใหม่จากนานกิง ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน และสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาเอก สาขาจีนศึกษาจากมหาวิทยาลัยแห่งชาติสิงคโปร์ (National University of Singapore-NUS) ด้วยวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับวัฒนธรรมนาครของชาวจีนโพ้นทะเลในประเทศไทย ปัจจุบันสอนหนังสืออยู่ที่ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยมีผลงานตีพิมพ์ด้านประวัติศาสตร์จีนอย่างสม่ำเสมอ

กีรติ ธนะไชย (Keerati Dhanachai)

อาจารย์ ดร.กีรติ ธนะไชย เรียนภาษาและวรรณคดีไทยในระดับปริญญาตรีที่คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ พระราชวังสนามจันทร์ โดยศึกษาต่อระดับปริญญาโทด้วยทุนพัฒนาอาจารย์ตามความต้องการของมหาวิทยาลัยมหาสารคามและปริญญาเอกด้วยทุนสนับสนุนจากโครงการปริญญาเอกกาญจนาภิเษก ของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ณ ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันนอกจากจะขีดเขียนกวีนิพนธ์ที่เป็นแรงบันดาลใจสำคัญในการศึกษาเล่าเรียนตลอดมาแล้ว อาจารย์ ดร.กีรติยังสอนวิชาวรรณคดีไทยในขอบเขตที่หลากหลาย ณ ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

โช ฟุกุโตมิ (Sho Fukutomi)

โช ฟุกุโตมิสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีสาขาไทยศึกษา และระดับปริญญาโทด้านวรรณกรรมไทย จากมหาวิทยาลัยโตเกียวศึกษาต่างประเทศ (Tokyo University of Foreign Studies-TUFS) แห่งประเทศญี่ปุ่น ปัจจุบันเป็นนักศึกษาระดับปริญญาเอกที่มหาวิทยาลัยเดียวกัน และได้รับทุนการวิจัยจากมูลนิธิ The Konosuke Matsushita Memorial Foundation ให้ค้นคว้าวิจัยที่คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ระหว่างปี 2556-2557 โชสนใจวรรณกรรมไทยร่วมสมัย วรรณกรรมโลกและการแปล เคยมีผลงานแปลวรรณกรรม ทั้งแปลภาษาไทยเป็นภาษาญี่ปุ่นและแปลภาษาญี่ปุ่นเป็นภาษาไทย

ธงชัย ลิขิตพรสวรรค์ (Thongchai Likhitpornsawan)

ธงชัย ลิขิตพรสวรรค์เป็นชาวพิจิตรโดยกำเนิด เป็นนิสิตเก่าคณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ธงชัยเป็นนักสะสม และเป็น “นักเลงหนังสือ” หนังสือเก่าที่สะสมไว้จำนวนมากได้กลายมาเป็นห้องสมุดต้นฉบับที่ยินดีต้อนรับผู้สนใจทั่วไป นอกจากงานห้องสมุดแล้ว สำนักพิมพ์ต้นฉบับของธงชัยยังเป็นอีกช่องทางหนึ่งที่ฟื้นชีวิตให้แก่หนังสือเก่าในฐานะแหล่งค้นคว้าที่ทั้งกว้าง ลึก และมีคุณค่ามหาศาล

พรรณราย ชาญหิรัญ (Phannarai Chanhiran)

อาจารย์พรรณราย ชาญหิรัญ เข้าทำงานที่ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ หลังจากสำเร็จการศึกษาสาขาภาษาไทย จากคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และสาขารัฐศาสตร์จากมหาวิทยาลัยรามคำแหง อาจารย์พรรณรายทำวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับนิทานไทยเมื่อครั้งศึกษาในหลักสูตรมหาบัณฑิตของ

ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันยังคงสอนวรรณคดีนิราศในหลายรายวิชา และกำลังทำงานวิจัยด้านวรรณกรรมกับการเมืองในมิติที่สัมพันธ์กับชีวประวัตินักประพันธ์

พนิดา บุญทวีเวช (Panida Boonthavevej)

อาจารย์ ดร.พนิดา บุญทวีเวช สำเร็จการศึกษาด้านภาษาและวรรณคดีอังกฤษจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาจารย์ ดร.พนิดาพัฒนาความสนใจด้านการแปลกับงานวรรณกรรมโดยเขียนวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับการแปลอาชญนิยายในประเทศไทยในสถาบันเดิม หลังจากที่ทำงานอยู่ในภาควิชาภาษาตะวันตก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากรอยู่ระยะหนึ่งได้เดินทางไปประเทศสหรัฐอเมริกาเพื่อศึกษาวิจัยระดับปริญญาเอกในสาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ ณ University of California, Riverside และกลับมาสอนหนังสือที่วังท่าพระจนถึงปัจจุบัน

สรณัฐ ไตลังคะ (Soranat Tailanga)

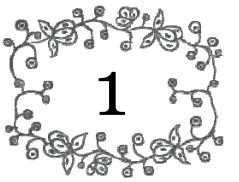
รองศาสตราจารย์ ดร.สรณัฐ ไตลังคะสำเร็จการศึกษาด้านวรรณคดีเปรียบเทียบจาก University of Washington ประเทศสหรัฐอเมริกา และจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันรับราชการที่ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ รองศาสตราจารย์ ดร.สรณัฐ สนใจวิจัยวรรณคดีวิจารณ์โดยเฉพาะศาสตร์แห่งเรื่องเล่า และเพศวิถีศึกษาในวรรณกรรม ปัจจุบันกำลังพัฒนาตำราวรรณกรรมไทยสมัยใหม่ ควบคู่ไปกับการวิจัยวรรณกรรมไทยยุคแรก

สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (Suradech Chotiudompant)

หลังจากสำเร็จการศึกษาจากจุฬากลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์ได้รับพระราชทานทุนอานันทมหิดลให้ไปศึกษาต่อด้านทฤษฎีวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ ณ University of Warwick ประเทศสหราชอาณาจักร จนถึงระดับดุษฎีบัณฑิต ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรเดช เป็นกรรมการตัดสินรางวัลวรรณกรรมหลายเวที สนใจศึกษาวรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์ มหานครในวรรณกรรมไทยร่วมสมัย และวรรณกรรมโลก

อุทิศ เหมะมูล (Uthis Heamamool)

ตัวละครที่เล่าเรียนทางทัศนศิลป์ในนวนิยายเรื่อง *ลับแล, แก่งคอย* คือภาพแทนชีวิตของอุทิศ เหมะมูล ก่อนที่จะมาเป็นนักเขียนอาชีพ อุทิศเรียนศิลปะในระดับอุดมศึกษาที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ นอกเหนือจากผลงานนวนิยายที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน หรือ ซีไรต์ แล้ว อุทิศยังมีงานวิจารณ์วรรณกรรม วิจารณ์ภาพยนตร์ทั้งไทยและต่างประเทศอีกหลายเล่มมี On Literature และนิยมนิยาย เป็นอาทิ ปัจจุบัน อุทิศเป็นบรรณาธิการวารสารวรรณกรรมปรากฏ ที่เพิ่งปรากฏไม่นานนักในวงวรรณกรรม โดยได้รับทุนอุดหนุนจากสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (สศร.) กระทรวงวัฒนธรรม



หนังสือเก่ากับการค้นคว้าวรรณกรรมไทยร่วมสมัย
Old Books and Research on Contemporary Thai Literature

ธงชัย ลิขิตพรสวรรค์
Thongchai Likhitpornsawan

บทคัดย่อ

บทความนี้กล่าวถึงรายนามหนังสืออนุสรณ์งานศพหรือหนังสืองานศพของไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งหนังสืองานศพของนักเขียนสารคดีและนักเขียนวรรณกรรมที่สำคัญ หนังสืองานศพมีส่วนสำคัญ 3 ส่วนคือ ประวัติผู้วายชนม์ คำไว้อาลัยของครอบครัว มิตรสหาย และเนื้อหาหลักที่เจ้าภาพนำมาเผยแพร่ เช่น ธรรมะ สุขภาพ กีฬา ประวัติศาสตร์ วรรณคดี ฯลฯ หนังสือที่ระลึกที่แจกในงานศพมีคุณค่าในการศึกษาอย่างยิ่งเพราะเป็นแหล่งข้อมูลที่สำคัญของประวัติบุคคลและเรื่องหายาก

คำสำคัญ: หนังสืออนุสรณ์งานศพ; หนังสือหายาก; ชีวประวัตินักประพันธ์ไทย

Abstract

This article provides lists of rare books written in remembrance of the deceased distributed in Thai cremation ceremony or cremation books, especially those written in remembrance of prominent documentary and literary writers. A cremation book has three major parts: the deceased's biography, short writings in memory of the deceased by the loved ones, and a collection of articles or writings on religion, health, sports, history, literature, etc. Cremation books are valuable as they are the source of important information, such as biographies and rare writings.

Keywords: cremation books; rare books; Thai writer's biography

เมื่อแรกตั้งสำนักพิมพ์ต้นฉบับ ใน พ.ศ. 2540 นั้น ผมก็สะสมหนังสือเก่าไว้พอสมควรแต่ยังไม่มากนัก ยังต้องอาศัยหนังสือเก่าจากห้องสมุดของพลตรี ม.ร.ว.ศุภวัฒย์ เกษมศรี และอาจารย์เอนก นาวิกมูล เพื่อนำมาพิมพ์ต่ออายุตามหลักการของสำนักพิมพ์ต้นฉบับที่ตั้งไว้

หลังจากนั้นไม่นาน ผมก็ได้ซื้อหนังสือเก่าจากครูของนักสะสมท่านหนึ่ง ซึ่งวายชนม์ไปตั้งแต่ พ.ศ.2525 คือ พลตรีประสิทธ์ เปรุนาวิน ต้องใช้รถปิคอัพขนหนังสือเหล่านั้นถึง 8 เที่ยว สิ้นเงินไป 220,000 บาท แต่ก็นับว่าคุ้มจริงๆ ได้รับหนังสือเก่าหายากที่เป็นหลักๆ ของประเทศไทยมาเกือบครบ เช่น หนังสือชุดประชุมพงศาวดารภาคที่ 1–82 (ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 1), หนังสือชุดประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 1-6, หนังสือจดหมายเหตุประกอบนิราศลอนดอนของหม่อมราชโชทัย พิมพ์โดยโรงพิมพ์หมอบรัดเลย์ พ.ศ. 2408 และหนังสือเก่าที่พิมพ์ในสมัยรัชกาลที่ 5 และ 6 มากมาย หนังสือเหล่านี้ศาสตราจารย์อิชิอิ แห่งมหาวิทยาลัยเกียวโต เรียกว่า “หนังสือแจก” คือหนังสือที่จัดพิมพ์ขึ้นเพื่อนำมาแจกเป็นที่ระลึกในงานศพ ซึ่งเป็นประเพณีที่มีที่เดียวในโลก และมีความสำคัญ 3 ส่วน คือ ประวัติผู้วายชนม์ คำไว้อาลัยของครอบครัว มิตรสหาย และเนื้อหาหลักซึ่งแล้วแต่เจ้าภาพจะนำเรื่องอะไรมาพิมพ์เผยแพร่ เช่น ธรรมะ โรคภัยไข้เจ็บ สุขภาพ กีฬา ประวัติศาสตร์ วรรณคดี ฯลฯ

ในกรุหนังสือนี้มีหนังสืออยู่หมวดหนึ่งที่สำคัญคือหนังสือที่ระลึกงานศพของนักเขียนประเภทสารคดีซึ่งเป็นแนวทางที่ผมชอบเป็นการส่วนตัวอยู่แล้วเพราะนักเขียนเหล่านี้มักจะผลิตงานเขียนประเภทประวัติศาสตร์ศิลปวัฒนธรรม การเดินทางท่องเที่ยว สารคดี ดังมีรายละเอียดดังนี้

พ.ศ.	รายละเอียด
2502	ขุนเศรษฐบุตรสิริสาร (แช เศรษฐบุตร) มีเรื่องหลักคือ *วาหนิติ์นิกร* ของพระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร)
2503	พระวรเวทย์พิสิฐ (วรเวทย์ ศิวะศริยานนท์) เรื่องหลักคือรวมบทประพันธ์ บทความของผู้วายชนม์ (แปลกที่ไม่ปรากฏชื่อจริง นามสกุลจริงของผู้วายชนม์เลย)
2507	อายัณโฆษอนุสรณ์ งานขุนธนกิจวิจารณ์ (ประยูร ธชาลุภัฏ) เนื้อหาหลักคือ รวมบทประพันธ์ของผู้วายชนม์ โดยเฉพาะเรื่อง*มละกาแปรพักตร์* ผู้วายชนม์เก่งโหราศาสตร์ มีลูกศิษย์นับถือทั้งกรุงเทพฯ
2509	พระราชธรรมนิเทศ (เพียร ราชธรรมนิเทศ) รวมบทประพันธ์ของผู้วายชนม์
2510	นายเสถียร โพธินันทะ เนื้อหาหลักคือชีวประวัติของผู้วายชนม์และงานเขียนเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา นิกายมหายาน
2511	พระธรรมนิเทศทวยหาญ (อยู่ อุดมศิลป์) นอกจากอัตชีวประวัติแล้ว ยังมีเกร็ดเล็กเกร็ดน้อยในยุคสมัยต่างๆ น่าสนใจยิ่ง
2512	นายฉ่ำ ทองคำวรรณ นอกจากประวัติแล้ว ยังมีบทความสำคัญ คือ *ยอดนักโบราณคดี* โดย พร เพิ่มสุข

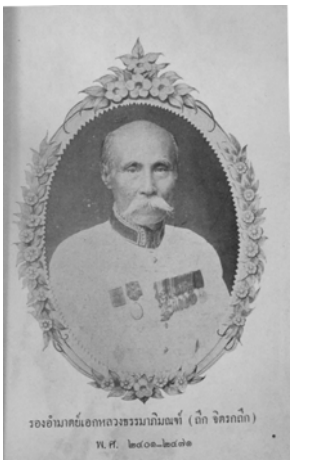
พ.ศ.	รายละเอียด
2512	น.อ.สวัสดิ์ จันทนี นายทหารเรือผู้สร้างความทรงจำในอดีตแบบมีอ้างอิงให้เราท่านได้ติดตาม และการจดจารความชั่วให้ปรากฏ รวมทั้งเรื่องกากต่างๆ ที่น่าสนใจ
2516	นายฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ เป็นผู้ที่สนใจประวัติศาสตร์และวรรณกรรมเก่าๆ อย่างลึกซึ้ง เป็นผู้คำนวณวันที่สมเด็จพระนเรศวรทรงทำยุทธหัตถีว่าเป็นวันที่ 25 มกราคม พ.ศ.2135 (แต่ปัจจุบันคำนวณใหม่เป็น 28 มกราคม) นอกจากคำไว้อาลัยของเพื่อนสนิทแล้ว เนื้อหาหลักคือบทร้อยกรองเรื่อง *ชาติวัฒนธรรมไทยแวดล้อมพระมหากษัตริย์*
2519	นายชัย เรืองศิลป์ ผู้ที่เริ่มต้นจากการเป็นนักเขียนนวนิยาย แล้วผันตัวมาค้นคว้าหาทางประวัติศาสตร์ไทย เนื้อหาหลักคือ *สังคมไทยในศตวรรษที่ 24*
2521	นายเจือ สตะเวทิน เนื้อหาหลักเป็นการรวมบทประพันธ์ของผู้วายชนม์ โดยเฉพาะเรื่อง *ประวัตินวนิยายไทย*
2524	นายปรีดา ศรีชลาลัย เป็นผู้ที่สนใจด้านประวัติศาสตร์โดยเฉพาะ*พระราชประวัติพระเจ้ากรุงธนบุรี*
2526	นายเอก วีสกุล ผู้เป็นพ่อค้า นักธุรกิจ แต่สนใจใฝ่รู้ในด้านหนังสือพิมพ์มาก จึงเป็นผู้ลงทุนในการทำหนังสือพิมพ์มาตลอด เนื้อเรื่องหลัก คือ *สยาม – เมืองใต้ดิน*

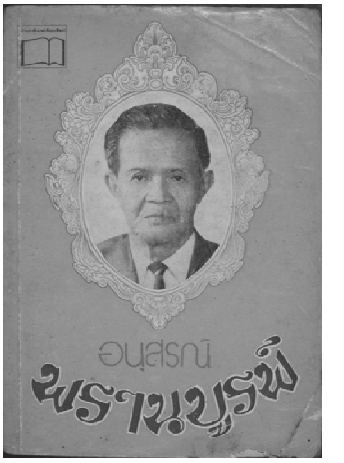
เมื่อสำนักพิมพ์ต้นฉบับจัดพิมพ์หนังสือเล่มแรกออกวางตลาดแล้ว คือ หนังสือราชกิจจานุเบกษา รัชกาลที่ 5 เล่มที่ 1 และ 2 นั้น ได้รับการตอบรับดีพอสมควร มีการประชาสัมพันธ์ตามสื่อหนังสือพิมพ์ และนิตยสารรายสัปดาห์รายเดือนต่างๆ มีลูกค้าติดต่อสอบถามเข้ามาจำนวนมาก และหนึ่งในจำนวนนี้คือ คุณลุงอาจิณ จันทรัมพร

คุณลุงอาจิณ จันทรัมพร เป็นกวีและนักวรรณกรรมชอบอ่านกวีนิพนธ์มาก จึงสะสมหนังสือแนววรรณคดีวรรณกรรม นวนิยาย จำนวนมาก (250 กล่อง = 6,000 กว่าเล่ม) คุณลุงโทรมาคุยด้วย (เมื่อผมออกหนังสือราชกิจจานุเบกษา รัชกาลที่ 5) และทักทายด้วยคำว่า “คุณมันบ้า แต่ผมก็บ้าด้วย” คุณลุงจึงกลายเป็นลูกค้าประจำของสำนักพิมพ์ต้นฉบับนับตั้งแต่นั้นมา ขณะนั้นคุณลุงอายุได้ 78 ปี (ปัจจุบันอายุ 95 ปี)

คุณลุงจึงเป็นหนึ่งในแรงบันดาลใจให้ผมหันมาสะสมหนังสือวรรณกรรมเก่าๆ รวมทั้งการสะสมหนังสือที่ระลึกงานศพของนักเขียนประเภทวรรณกรรม ซึ่งในขณะนั้นผมก็มีสะสมไว้จำนวนหนึ่งแล้ว แต่ไม่มากนัก

ณ ปัจจุบัน ผมมีหนังสือที่ระลึกงานศพของนักเขียนประเภทกวี และวรรณกรรมจำนวนมาก ทั้งนี้ไม่นับรวมนักเขียนที่มีชื่อเสียงที่มีคนเขียนถึงอยู่แล้ว เช่น ศรีบูรพา หลวงวิจิตรวาทการ พระยาอนุมานราชธน ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช และ น.ม.ส. โดยมีรายชื่อดังต่อไปนี้





ภาพตัวอย่างหนังสืออนุสรณ์งานศพที่เอื้อต่อการค้นคว้าวรรณกรรมไทยร่วมสมัย

พ.ศ.	รายละเอียด
2463	กัญญานุสร ที่ระลึกงาน น.ส.ลม่อม สีบุญเรือง ลูกสาวของนายเชียวฮุดเส็ง สีบุญเรือง รวบรวมบทประพันธ์ของกวีหลายท่าน เพราะ น.ส.ลม่อมเองก็เป็นนักประพันธ์ ใช้นามปากกาว่า ยูปิเตอร์ กับ เดรทนอท หนา 87 หน้า
2466	ชุมนุมกวีพากยประพนธ์ ที่ระลึกงานหลวงอรรถเกษมภาษา (เพ็ญ บุนนาค) นามปากกา คนดง เนื้อหาหลักเป็นการรวมบทประพันธ์ของผู้วายชนม์ หนา 239 หน้า
2466	บุรุษเรืองนาม เป็นของพิมพ์แจกในงานศพนายนูน ปาจิณพยัคฆ์ บิดาของหลวงสารานุประพันธ์ รวมบทประพันธ์ว่าด้วยบุคคลสำคัญของไทยและของโลกโดยกวีในสมัยนั้น จำนวน 56 คน หนา 176 หน้า
2471	งานพระศพกรมหมื่นกวีพจน์สุปรีชา นอกจากพระประวัติอันพิสดารแล้ว เนื้อหาหลักก็คือ *อลินจิตต์คำฉันท์* หนา 37 หน้า
2472	ที่ระลึกงานหลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก) เนื้อหาหลักคือ *กฎาหกคำฉันท์* หนา 50 หน้า
2473	ศรีสุวรรณโวหาร ที่ระลึกงานหลวงนัยวิจารณ์ (เปล่ง ดิษยบุตร) รวมบทประพันธ์ 5 เรื่อง หนา 84 หน้า
2473	*กำเนิดเซอร์ล็อกโฮลมส์* ที่ระลึกงานหลวงนัยวิจารณ์ (เปล่ง ดิษยบุตร) เป็นการพิมพ์แจกโดยหลวงสารานุประพันธ์ สหายสนิทของหลวงนัยวิจารณ์ ผู้มีนามปากกาว่า ศรีสุวรรณ หนา 27 หน้า
2477	มิตรกำสรด พิมพ์เป็นที่ระลึกงานนายจินดา พรหมกสิกร นามปากกา มาณวี ภควัต ปุษกร สุเมธ และ พาณี พรหมกสิกร เป็นหนังสือที่นายสุภา สิริมานนท์ พิมพ์ให้ผู้ตายและนำผลงานของจินดามาพิมพ์ 2 เรื่อง หนา 144 หน้า
2478	แม่จ๋า งานศพนางนวล ปาจิณพยัคฆ์ มารดาของหลวงสารานุประพันธ์ เป็นการรวบรวมบทประพันธ์ว่าด้วยเรื่องแม่ จากกวีและบุคคลสำคัญในสมัยนั้น หนา 168 หน้า
2485	วรรณกัมของชิต บุรทัต ที่ระลึกงานศพของชิต บุรทัต เป็นการรวมบทประพันธ์เก่าและใหม่ของผู้วายชนม์ หนา 104 หน้า
2486	ที่ระลึกงานนายซิม วีระไวทยะ เป็นคำไว้อาลัยทั้งเล่ม ปรีดี พนมยงค์เป็นผู้เขียนประวัติ หนา 110 หน้า
2495	ที่ระลึกงานศพนายป่วน บูรณศิลปิน เป็นคำไว้อาลัยล้วนๆ หนา 403 หน้า สนุกมากๆ
2497	ศรีอิศรานุสรณ์ ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ ม.ล.ฉอ้าน อิศรศักดิ์ ใช้นามปากกา ศรีอิศรา ศรศักดิ์ แมลงป่อง ตุ๊กแก แต่ค่อนไปทางนักหนังสือพิมพ์ หนา 210 หน้า
2497	หรีดจากนักประพันธ์ไทย ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพหลวงสารานุประพันธ์ (นวล ปาจิณพยัคฆ์) รวมคำไว้อาลัยจากเพื่อนนักเขียน 43 ท่าน
2498	รวงทองรำลึก ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ ร.จันทพิมพะ มีคำไว้อาลัยของศรีบูรพา หนา 63 หน้า
2498	ด้วยความรักแด่ ร.จันทพิมพะ รวมบทประพันธ์ของผู้วายชนม์ และคำไว้อาลัยของครูกับศิษย์ หนา 56 หน้า
2500	ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายโชติ แพร่พันธุ์ ผู้มีนามปากกาว่า ยาขอบ ผู้เขียนเรื่อง*ผู้ชนะสิบทิศ* ประวัติโดยละเอียดจากนายประจวบ กาญจนะลาภ หนา 127 หน้า
2500	ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายโชติ แพร่พันธุ์ โดยชลอ รังควร

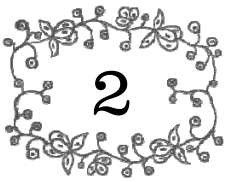
พ.ศ.	รายละเอียด
	พิมพ์จดหมายของโชติถึงคุณนายชลอ รังควร ในฐานะแม่ผู้อุปถัมภ์ หนา 46 หน้า
2500	บรรณจิตของสิกสวัต ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ พ.ท.สุจิต ศิกษมัต รวมบทประพันธ์ของผู้วายชนม์ หนา 220 หน้า
2504	ถนอมรำลึก ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนางถนอม มหาเปารยะ รวมบทประพันธ์ของผู้วายชนม์ 3 เรื่อง หนา 95 หน้า
2505	ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ ม.ล.ต้อย ชุมสาย ถึงแม้จะเป็นช่างภาพใหญ่แนวนู้ด แต่ก็มีงานเขียนโดยใช้นามปากกาว่า ขุนอารี น้อย อภิรุม ตุ๊กตา หนาราว 200 หน้า (เพราะช่วงต้นที่เป็นคำไว้อาลัยไม่มีเลขหน้า ส่วนรวมบทประพันธ์มี 90 หน้า)
2506	มาลัยอนุสรณ์ ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายมาลัย ชูพินิจ นักเขียนเรื่องป่า เรื่องชนบท นามปากกา แม่อนงค์, เรียมเอง, น้อย อินทนนท์ ฯลฯ รวมคำไว้อาลัย หนาประมาณ 200 หน้า (ไม่มีเลขหน้า)
2506	แม้ไม่เหลือมาลัยในปฐพี ก็ยังมีมาลัยคล้องใจคน ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายมาลัย ชูพินิจ รวมบทประพันธ์สั้นๆ ของผู้วายชนม์ ไม่มีเลขหน้า ประมาณว่าหนา 60 หน้า
2508	ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพหลวงบุณยมานพพานิชย์ (อรุณ บุณยมานพ) นามปากกา แสงทอง รวมบทประพันธ์ของผู้วายชนม์ หนา 225 หน้า
2508	“แสงทอง” มิตรานุสรณ์ รวมคำไว้อาลัยของเพื่อนนักเขียนในสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยฯ หนา 45 หน้า
2509	วิลาศปริวัตรานุสรณ์ ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพหลวงวิลาศปริวัตร (เหลี่ยม วินทุพราหมณกุล) เนื้อเรื่องหลักคือ *สมบัติวรรณคดี* หนาราว 200 หน้า
2509	อนุสรณ์ มนัส จรรยาวงศ์ รวมคำไว้อาลัย หนา 287 หน้า
2511	ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพจมื่นมานิตย์นเรศ (เฉลิม เศวตนันทน์) นามปากกา ศุกรหัศน์ รวมบทประพันธ์ของผู้วายชนม์ หนา 91 หน้า
2511	ในอ้อมอกแม่ ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนางตุ่นคำ ไชยวรศิลป์ เนื้อเรื่องหลักคือประวัติผู้วายชนม์ แต่งโดย อ.ไชยวรศิลป์ และมีคำไว้อาลัยของเพื่อนนักเขียน หนา 131 หน้า
2512	อนุสรณ์ ป.อินทรปาลิต ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายปรีชา อินทรปาลิต นักเขียนดังคับโลก ในเรื่อง*พลนิกร กิมหงวน*: รวมคำไว้อาลัย หนาราว 200 หน้า (ไม่มีเลขหน้า) (ชรินทร์ นันทนาคร บริจาค ช่วยงาน 4,000 บาท)
2514	คำนวณวิจิตรอนุสรณ์ ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพขุนคำนวณวิจิตร (เชย บุนนาค) นามปากกา แม่ลัดดา รวมบทประพันธ์ของผู้วายชนม์ หนา 100 หน้า
2515	สำเร็จอนุสรณ์ ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพศพหลวงสำเร็จวรรณกิจ (บุญ เสขะนันท์) คำไว้อาลัย และงานประพันธ์ของผู้วายชนม์ หนา 381 หน้า (2 บทความ) สุดท้ายเป็นบทความของ อ.เปลื้อง ณ นคร กับ ดร.มนู อมาตยกุล

พ.ศ.	รายละเอียด
2515	นิทานร้อยบรรทัด ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพหลวงสำเร็จวรรณกิจ เป็นการนำเอานิทานร้อยบรรทัดมาจัดพิมพ์ใหม่ หนาราว 50 หน้า
2516	อนุสรณ์ พ.ต.ท.อรรถ อรรถจินดา ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ อ.อรรถจินดา นักเขียนแนวบู๊โลดโผน ผี รวมคำไว้อาลัย หนา 124 หน้า
2519	อนุสรณ์พรานบูรพ์ ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายจวงจันทน์ จันทร์คณา รวมคำไว้อาลัย หนา 209 หน้า พิมพ์ครั้งที่ 1 (แจก)
2519	อนุสรณ์พรานบูรพ์ ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายจวงจันทน์ จันทร์คณา รวมคำไว้อาลัย หนา 352 หน้า พิมพ์ครั้งที่ 2 (ขาย)
2519	ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายสนิท โกศะรถ (ส.เนาวราช) นักเขียนนวนิยายที่ผันตัวเองไปเป็นผู้กำกับภาพยนตร์และที่แปลกคือเพื่อนนักเขียนนำเรื่องสั้นมาลงพิมพ์ในหนังสือเล่มนี้ หนา 148 หน้า
2519	อาลัย “อาษา” ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นายอาษา ขอจิตต์เมตต์ เป็นนักเขียนและนักแปล เป็นผู้แปลหนังสือของนักเขียนคนสำคัญของสหรัฐอเมริกา คือ เดล คาร์เนกี (Dale Carnegie) หนาราว 80 หน้า
2520	อนุสรณ์เสนีย์ บุษปะเกศ ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายเสนีย์ บุษปะเกศ รวมบทประพันธ์และคำไว้อาลัย จัดพิมพ์โดยสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย หนา 148 หน้า
2521	ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายสด กูรมะโรหิต คำไว้อาลัย บทอภิปรายที่หอสมุดแห่งชาติ จดหมายเปิดผนึกทางการเมือง บทความเรื่องสหกรณ์ทางรอดทางเดียวของไทย หนา 354 หน้า
2521	ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายสันต์ เทวรักษ์ โกมลบุตร รวมบทประพันธ์ของผู้วายชนม์ พร้อมคำไว้อาลัยของมิตรสหาย (มีภาพนักเขียนคนสำคัญ ถ่ายเต็มหน้า ชัดมาก ยุคประชาชาติรายวัน พ.ศ.2475) หนา 214 หน้า
2522	ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ พ.ต.ท.ลิขิต วัฒนปกรณ์ นายตำรวจนักเขียน หนาราวๆ 120 หน้า (ไม่มีเลขหน้า)
2522	อนุสรณ์อรวรรณ ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายเลียว ศรีเสวก นามปากกา อรวรรณ นักเขียนแนวชีวิตบ้านๆ เช่น ไพรกว้าง ลูกยอด และอกสามศอก หนา 120 หน้า
2523	ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายพินิจ พงษ์สวัสดิ์ เป็นนักแปลและนักหนังสือพิมพ์ ใช้นามปากกาว่า พงษ์ พินิจ ไซซีกี เดลี่แมน พิชญ์ พลังธรรม หนาราวๆ 150 หน้า (ไม่มีเลขหน้า)
2523	อนุสรณ์ชาญหัตถกิจ ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพพลตรีไชยันต์ ถนัดหัตถกรรม รวมบทประพันธ์ของผู้วายชนม์ หนา 155 หน้า
2524	ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายแก้ว อัจฉริยกุล (แก้วฟ้า) ครูเพลงที่สำคัญที่สุดแห่งยุค ทั้งเป็นนักจัดรายการวิทยุ ยุคละครวิทยุ หนา 303 หน้า
2524	ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายนิมิต ภูมิถาวร นักเขียนชาวสุโขทัย

พ.ศ.	รายละเอียด
	เรื่องที่มีชื่อเสียงคือ *แด่คุณครูด้วยคมแฝก* หนา 222 หน้า
2525	ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนางวรกิจบรรหาร (ชลอ รังควร) เป็นเจ้าของโรงพิมพ์อักษรนิติ์ จึงมีความสนิทสนมกับนักเขียนมากมาย และเป็นคนผลิตนิตยสารสำคัญ คือ เอกชน สวนอักษร ศิลปิน รุ่งอรุณ ฉุยฉาย บางขุนพรหม ชีวิตไทย สุภาพบุรุษ หนา 100 หน้า
2526	ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายเฉลิม วุฒิโฆสิต ในฐานะนักเขียนภาพประกอบและปก ให้แก่หนังสือต่างๆ คู่กับเหม เวชกร และพนม สุวรรณบุณย์ หนาราวๆ 250 หน้า (ไม่มีเลขหน้า)
2526	ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายมนูญ วัฒนโกเมร เป็นทั้งนักเขียน นักโฆษณา และนักหนังสือพิมพ์ หนา 104 หน้า
2527	วิชยานุสรณ์ ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายวิชัย ประสังสิต นามปากกา ว.ช.ประสังสิต มีนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ คือ *โกษาเหล็ก* หนา 160 หน้า แต่ส่วนใหญ่เป็นงานเขียนสารคดี
2531	พระนางสามาวดี ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพหลวงสำรวจวิถีสมุทร (ฟุ้ง พร้อมสัมพันธ์) ประวัติผู้วายชนม์ และ ผลงานเรื่อง*พระนางสามาวดี* (มีภาพบุคคลสำคัญที่ได้เกี่ยวด้วยกันเป็นประจำ)
2533	ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ ดร.วิทย์ ศิวะศริยานนท์ เป็นนักวรรณคดีมากกว่าเป็นครูสอนภาษาอังกฤษที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงมีงานแปลวรรณกรรมดีๆ ของโลกเป็นภาษาไทย เช่น *เฒ่าผจญทะเล*ของ เออร์เนส เฮมิงเวย์ เนื้อเรื่องหลัก คือ วรรณคดีและการแปล หนาราว 200 หน้า
2534	อนุสรณ์วรรณสิริ ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพหม่อมผิว สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา นามปากกา วรรณสิริ นวนิยายเด่นคือเรื่อง *วนิดา* หนา 291 หน้า
2534	ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายรัตนะ ยาวะประภาษ นามปากกาคือ ราช รังรอง เป็นนักหนังสือพิมพ์ที่มีส่วนในการก่อตัวของนิตยสาร เช่น สยามสมัย ชาวกรุง เดลิเมล์วันจันทร์ สกุลไทย สุภาพบุรุษ ประชามิตร นวนิยายสำคัญคือ *พลับพลึงมาลี* หนา 214 หน้า
2536	ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนางลาวัณย์ (โชตามระ) ลิปตะสุนทร ผู้เขียนชีวิตชาวกรุงสมัยก่อนศตวรรษมาแล้ว หนาราว 60 หน้า (ไม่มีเลขหน้า)
2536	ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนางสุภาว์ เทวกุล รวมบทประพันธ์ของผู้วายชนม์และคำไว้อาลัย หนา 106 หน้า
2538	เปลวไฟจากใจรัก ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายจำนง รังสิกุล ผู้ยิ่งใหญ่ในหลายวงการ ทั้งโทรทัศน์ เพลงลูกทุ่ง การประชาสัมพันธ์ หนา 150 หน้า
2541	ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ พ.ต.อ.พุฒ บูรณสมภพ นายตำรวจนักประพันธ์ เนื้อเรื่องหลัก คือ ธรรมะบรรยาย ของสมเด็จพระสังฆราช สมเด็จพระญาณสังวรฯ เรื่อง ธรรมของคนดี หนา 52 หน้า
2542	ชั่วชีวิตหนึ่ง ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพของนางกัณหา เคียงศิริ (ก.สุรางคนางค์) รวมคำไว้อาลัย หนา 350 หน้า
2548	ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายทวีป วรดิลก รวมคำไว้อาลัย หนา 192 หน้า

พ.ศ.	รายละเอียด
2548	อัลบั้มชีวิต ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายวิลาศ มณีวัต ประวัติชีวิตสมบูรณ์ คำไว้อาลัย และบทประพันธ์บางเรื่อง หนา 394 หน้า
2549	คืนสู่แผ่นดิน ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ รวมบทความที่วิเคราะห์กนกพงศ์จากนิตยสารต่างๆ หนา 328 หน้า
2551	ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนางเกหลง พานิช นักเขียนเรื่องสำหรับเด็กและเยาวชน เช่น ตูบยอดหมา ศิษย์สู้ครู หนา 125 หน้า
2553	ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนาย ’รงค์ วงษ์สวรรค์ (หนุ่ม) หนา 488 หน้า

นอกจากนี้ยังมีหนังสืองานศพของบุคคลอีกหลายประเภท เช่น นักหนังสือพิมพ์ เจ้าของโรงพิมพ์ ศิลปิน ดารานักแสดงอีกจำนวนหนึ่ง รวมทั้งนักการเมืองตั้งแต่ยุค พ.ศ. 2475 ซึ่งล้วนเป็นแหล่งข้อมูลที่มีประโยชน์อย่างยิ่ง



“สืบสรรพการ” กับประวัติอาชญนิยายในประเทศไทย
In Trace of Sherlock Holmes and a History of Crime Fiction in Thailand

พนิดา บุญทวีเวช
Panida Boonthavevej

บทคัดย่อ

บทความนี้นำเสนอผลการสำรวจร่องรอยการแปลอาชญนิยายชุดเชอร์ล็อก โฮมส์ ของเซอร์อาร์เทอร์ โคนัน ดอยล์ในไทย และได้ค้นพบว่าอาชญนิยายชุดดังกล่าวมีการถ่ายทอดเป็นภาษาไทยครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยใช้ชื่อว่า “สืบสรรพการ” ผู้แปลใช้วิธีการแปลแนวดัดแปลง กล่าวคือ เป็นการแปลที่มีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบที่สำคัญและกลวิธีการประพันธ์บางส่วนในตัวบทต้นฉบับ และยังคงรักษาองค์ประกอบที่สำคัญและกลวิธีการประพันธ์อีกบางส่วนไว้ ส่วนสาเหตุของการตัดสินใจเลือกแนวทางการแปลเช่นนี้ ผู้เขียนมีความเห็นว่าอาจมีปัจจัยทางด้านขนบการประพันธ์ แนวคิดเรื่องลิขสิทธิ์ คตินิยม ประวัติศาสตร์การเมืองและสังคม

คำสำคัญ: การแปล; ประวัติวรรณกรรมไทย; เชอร์ล็อก โฮมส์; อาชญนิยาย; เซอร์อาร์เทอร์ โคนัน ดอยล์

Abstract

The paper traces the first translation of Sir Arthur Conan Doyle’s Sherlock Holmes stories in Thailand back to the series titled “Sueb sup pha karn,” published during the reign of King Chulalongkorn (r. 1868-1910). Evidence has shown that the British sleuth, whose debut is marked in 1887, was introduced to Thai readers in the adaptation mode, which involved some changes in the major components and literary techniques while maintaining some others. This mode of translation was influenced by the local literary traditions, the emergent concept of copyright, the country’s historical backdrops, and societal ideology.

Keywords: translation; Thai literary history; Sherlock Holmes; crime fiction; Sir Arthur Conan Doyle

ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการถ่ายเสียงคำภาษาต่างประเทศ ผู้เขียนจะถ่ายเสียงเฉพาะชื่อบุคคลและชื่อสถานที่ ส่วนที่เป็นชื่อเรื่อง ชื่อหนังสือ ชื่อนิตยสาร และชื่อสำนักพิมพ์ ผู้เขียนยังคงข้อความในภาษาต่างประเทศไว้เช่นเดิม ทั้งนี้เพื่อความสะดวกในการสืบค้นข้อมูลสำหรับผู้ที่สนใจศึกษาเพิ่มเติม

บทนำ

ในบรรดาวรรณกรรมแนวสืบสวนสอบสวนที่ได้รับความนิยมในหมู่นักอ่านทั่วไป อาชญนิยายชุดเชอร์ล็อก โฮมส์ของเซอร์อาร์เทอร์ โคนัน ดอยล์ (1859 – 1930) นักประพันธ์ชาวอังกฤษ จัดเป็นวรรณกรรมประเภทสืบสวนสอบสวนที่ครองใจผู้อ่านมาได้นานกว่าศตวรรษ นับตั้งแต่นวนิยายเรื่องแรกคือ *A Study in Scarlet* ลงตีพิมพ์ใน *Beeton's Christmas Annual* เมื่อเดือนพฤศจิกายน ค.ศ.1887 (พ.ศ.2430) และเรื่องสั้นเรื่องแรกคือ "A Scandal in Bohemia" ปรากฏในนิตยสาร *The Strand* ในเดือนกรกฎาคม ค.ศ.1891 (พ.ศ.2434)[1] หลังจากนั้นมีการแปลอาชญนิยายชุดนี้เป็นภาษาต่างประเทศมาโดยต่อเนื่อง โดยโรนัลด์ บี. เดอ วาล (Ronald B. De Waal) ระบุว่ามีการแปลอาชญนิยายชุดนี้เป็นภาษาต่างประเทศถึง 62 ภาษา เช่น ภาษาคาตาลัน จีน เดนมาร์ก ดัตช์ ฟินนิช ฝรั่งเศส เยอรมัน ฮีบรู อิตาเลียน ญี่ปุ่น โปรตุเกส สเปน สวีดิช[2]

สำหรับในประเทศไทยนั้น นักวิชาการด้านวรรณกรรมหลายท่านแสดงข้อคิดเห็นต่างๆ เกี่ยวกับอาชญนิยายชุดเชอร์ล็อก โฮมส์ไว้ ในทางหนึ่ง กรมหมื่นพิทยาลงกรณ[3] และเสฐียรโกเศศ[4] มีความเห็นว่าอาชญนิยายชุดเชอร์ล็อก โฮมส์ มีการแปลและเผยแพร่ลงในนิตยสาร*วชิรญาณ* รายเดือนมาก่อนเดือนกันยายน ร.ศ.115 (พ.ศ.2439) ส่วนวิภา กงกะนันท์[5] สุพรรณี วราทร[6] และ ชุมสาย สุวรรณชมภู[7] เห็นว่าอาชญนิยายชุดเชอร์ล็อก โฮมส์ ปรากฏครั้งแรกในรูปของพระราชนิพนธ์เรื่อง*นิทานทองอิน* ในนิตยสาร*ทวีปัญญา* ตั้งแต่ พ.ศ. 2447–2448 ซึ่งพระบาทสมเด็จ

---

[1] Gale Research, **The Case Book of Sir Arthur Conan Doyle** (New York: Quality Paperback Book Club, 1994), p. 29.

[2] Ronald Burt De Waal, **The Universal Sherlock Holmes**, Volume 1 of 5 vols. Section 4 Foreign Language Editions (Toronto: Metropolitan Toronto Library, 1994). [Online] Available from: https://www.lib.umn.edu/scrbm/ush/volume-1-section-IVa [2014, July 20].

[3] กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, **นิทานของน.ม.ส.**, พิมพ์ครั้งที่ 6 (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดบำรุงสาส์น, 2517).

[4] เสฐียรโกเศศ, **ฟื้นความหลัง เล่ม 2** (พระนคร: ศึกษิตสยาม, 2511).

[5] วิภา กงกะนันท์, **กำเนิดนวนิยายในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า, 2540).

[6] สุพรรณี วราทร, **ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทยตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึง พ.ศ.2475** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2519).

[7] ชุมสาย สุวรรณชมภู, "นิทานทองอิน: เชอร์ลอคโฮล์มส์เมืองไทยพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว." ใน **ทอถักอักษรา รวมบทความทางวิชาการ: ภาษาและวรรณคดีไทย** (นครปฐม: คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2541 [จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสครบรอบ 30 ปี คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร นครปฐม 2541]), หน้า 169-186.

พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงได้รับแรงบันดาลพระทัยจากผลงานของเซอร์อาร์เทอร์ โคนัน ดอยล์ ปัญหาประการที่สอง คือ ในการแปลอาชญนิยายชุดเชอร์ล็อก โฮมส์ ผู้แปลแต่ละคนใช้แนวการแปลที่แตกต่างกันออกไปจนกระทั่งทำให้มีผู้เข้าใจว่าเป็นเรื่องที่แต่งขึ้น

ภาพที่ 1 ตัวอย่างหนังสือวชิรญาณ

ข้อคิดเห็นที่แตกต่างกันได้ก่อให้เกิดปัญหา 2 ประการ ประการแรกคือ อาชญนิยายชุดเชอร์ล็อก โฮมส์ เรื่องแรกที่มีการแปลเป็นภาษาไทยคือเรื่องอะไร และแปลขึ้นเมื่อใด ปัญหา 2 ประการนี้นำไปสู่การสำรวจข้อมูล ซึ่งผู้เขียนพบว่านับตั้งแต่รัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน ได้มีนักแปลจำนวนมากถ่ายทอดเรื่องอาชญนิยายชุดเชอร์ล็อก โฮมส์ลงในนิตยสารฉบับต่างๆ นอกเหนือจาก*วชิรญาณ* รายเดือนและ *ทวีปัญญา* เช่น *ผดุงวิทยา เสนาศึกษา แม่วิทยาศาสตร์ ศัพท์ไทย* เป็นต้น รวมทั้งมีการตีพิมพ์ออกเป็นเล่มจำหน่ายโดยนักแปลสำคัญเช่น “แสงทอง” (นามปากกาของหลวงบุณยมานพพานิชย์ [อรุณ บุณยมานพ]) “แม่สอาด” (นามปากกาของหลวงสารานุประพันธ์ [นายนวล ปาจิณพยัคฆ์]) และอ.สายสุวรรณ (อัมพร สายสุวรรณ)[8]

นิยามของ “อาชญนิยาย”

เมื่อพิจารณาการให้คำนิยามจากนักวิชาการต่างๆ แล้ว ผู้เขียนพอจะประมวลได้ว่า “detective story” หมายถึงนวนิยายหรือเรื่องสั้นซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับอาชญากรรม ซึ่งส่วนมากเป็นคดีฆาตกรรม โดยที่ผู้อ่านไม่ทราบว่าใครเป็นผู้กระทำความผิดที่แท้จริงถึงแม้จะมีผู้ต้องสงสัยหลายคนก็ตาม แต่คดีก็คลี่คลายลงได้ด้วยความสามารถของนักสืบผู้มีไหวพริบฉลาดหลักแหลม ใช้วิธีพิจารณาหลักฐานและร่องรอยต่างๆ จนในที่สุดแก้ปัญหาได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล และสามารถจับคนร้ายได้ องค์ประกอบสำคัญของ “detective story” อยู่ที่โครงเรื่องที่ซับซ้อนมีการพลิกผันให้ผู้อ่าน

[8] ดูเพิ่มเติมใน พนิดา หล่อเลิศรัตน์, “พัฒนาการการแปลอาชญนิยายชุดเชอร์ล็อก โฮมส์ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 จนถึงปัจจุบัน,” (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปลและการล่าม คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548).

แปลกใจ แต่ไม่ให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครหรือฉากเท่าที่ควร โดยในที่นี้จะขอเรียกเรื่องชุดเชอร์ล็อก โฮมส์ว่าเป็น “อาชญนิยาย”[9]

ประวัติอาชญนิยายในต่างประเทศ

ถึงแม้อาชญนิยายชุดเชอร์ล็อก โฮมส์ได้รับความนิยมจากผู้อ่านเป็นจำนวนมาก แต่นวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนก็ไม่ถือเป็นสิ่งใหม่ในแวดวงวรรณกรรมอังกฤษปลายศตวรรษที่ 19 ตัวละครเชอร์ล็อก โฮมส์นั้นได้รับอิทธิพลจากเอดการ์ แอลลัน โพ (Edgar Allan Poe) นักเขียนชาวอเมริกัน และเอมีล กาโบริโย (Émile Gaboriau) นักเขียนชาวฝรั่งเศส โดยโพได้รับแนวคิดทางด้านการวางโครงสร้างและเนื้อเรื่องมาจากนวนิยายเรื่อง *Caleb Williams* (1794) ของวิลเลียม ก็อดวิน (William Godwin) โพแต่งเรื่องแนวนักสืบที่มีชื่อเสียงโด่งดังอยู่ 3 เรื่อง ได้แก่ “The Murders in the Rue Morgue” (1841) “The Mystery of Marie Roget” (1843) และ “The Purloined Letter” (1845) มีตัวละครเอกที่เป็นนักสืบชาวฝรั่งเศส ชื่อ ดูแปง (Dupin) ในขณะที่กาโบริโยมีผลงานเรื่อง *Lecoq*[10]

ตัวละครนักสืบของโพและดอยล์มีความคล้ายคลึงกัน กล่าวคือ ทั้งโฮมส์และดูแปงมี “ลูกสมุน” ข้างกายที่ชื่นชมผลงานการสืบสวน และคอยถ่ายทอดเรื่องราวการทำงานให้แก่ผู้อ่าน ตัวละครนักสืบทั้งสองเป็นคนสุขุมเยือกเย็น มีนิสัยแปลกๆ ยึดความเห็นส่วนตัวเป็นหลัก ชอบใช้ชีวิตสันโดษ และไม่ต้องเผชิญกับปัญหาทางการเงิน ทั้งสองสามารถหยั่งรู้ความคิดของผู้อื่น อาศัยหลักการอนุมานและการสังเกตรายละเอียดต่างๆ ในการไขคดีอาชญากรรม ส่วนความแตกต่างระหว่างตัวละครทั้งสอง คือ ในขณะที่ตัวละครนักสืบของโพเป็นผู้มีบรรดาศักดิ์แต่ขาดมิติอันหลากหลายเพราะไม่มีพัฒนาการของตัวละคร และดูเหมือนโพเองจะไม่ใส่ใจว่ากลุ่มผู้อ่านจะเป็นใคร ในทางตรงกันข้าม ผู้อ่านสามารถนำตนเองเชื่อมโยงกับตัวละครนักสืบของดอยล์ได้ เพราะเขาจัดอยู่ในชนชั้นสามัญ มีลักษณะเหมือนมนุษย์ที่มีเลือดเนื้อจริงๆ และมีพัฒนาการของตัวละคร นอกจากนี้ดอยล์ยังระลึกถึงกลุ่มผู้อ่านเป้าหมายอยู่เสมอในขณะที่ผลิตผลงานทางวรรณกรรมออกมา

อิทธิพลของตัวละครนักสืบในเรื่อง *Lecoq* ของกาโบริโยที่มีต่อการสร้างตัวละครในอาชญนิยายชุดเชอร์ล็อก โฮมส์นั้นอยู่ที่ความเป็นคนช่างสังเกตและความสามารถในการปลอมตัวชั้นเอกของนักสืบ ซึ่งสะท้อนให้เห็นในตัวเชอร์ล็อก โฮมส์ด้วย ในขณะที่ตัวละครเพื่อนนักสืบอย่าง บาทหลวงแอ๊บแซงท์ (Father Absinthe) มีความคิดค่อนข้าง

---

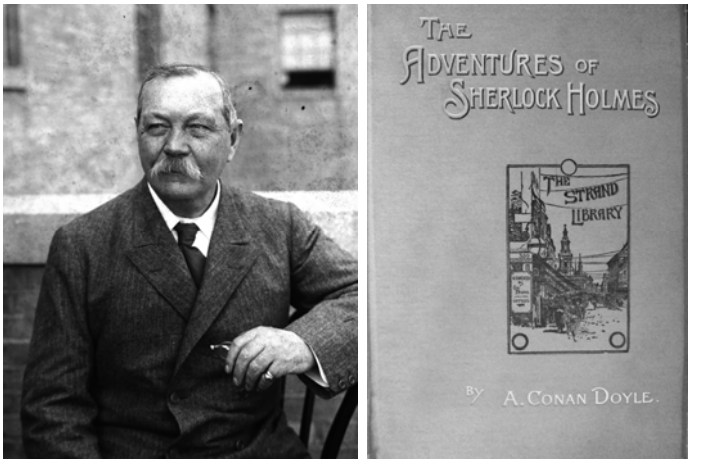
[9] Joseph T. Shipley (ed.), **Dictionary of World Literary Terms** (Boston: The Writer, 1970), p. 78; C. Hugh Holman and William Harmon, **A Handbook to Literature**. 6th ed. (New York: Macmillan Publishing Company, 1992), p. 132; J. A. Cuddon, **The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**, 4th ed. (London: Penguin Books, 1999), p. 192; Ross Murfin and Supryia M. Ray **The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms**, 2nd ed. (Boston/New York: Bedford/St.Martin’s, 2003), p. 100; สุพรรณี วราทร, **ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทยตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึง พ.ศ.2475**, หน้า 91; ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ–ไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2545), หน้า 129.

[10] Christopher Pittard, **Victorian Detective Fiction - An Introduction**, p. 2. [Online] Available from: http://www.crimeculture.com/Contents/VictorianCrime.html [2014, July 31].

เชื่องช้าและต้องคอยให้นักสืบอธิบายขั้นตอนในการสืบสวนและลำดับเหตุการณ์ ลักษณะ ตัวละครนี้ทำให้ผู้อ่านนึกเทียบเคียงได้กับนายแพทย์วัตสัน จากเรื่องชุดเชอร์ล็อก โฮมส์[11]

ส่วนอิทธิพลของนักประพันธ์ชาวอังกฤษที่มีต่ออาชญนิยายชุดเชอร์ล็อก โฮมส์นั้นน่าจะเริ่มจากชาร์ลส์ ดิกเกนส์ ผู้เขียนเรื่อง *Bleak House* (1852) โดยตัวละครเอกคือ ตำรวจนักสืบที่มีชื่อว่า บั๊กเกต (Bucket) และต่อมาใน ค.ศ. 1868 วิลกี คอลลินส์ (Wilkie Collins) ก็มีผลงานเรื่อง *The Moonstone* โดยตัวละครเอก ชื่อสิบตำรวจคัฟ (Sergeant Cuff) เน้นการไขปริศนามากกว่าการสร้างความตื่นเต้นเร้าใจแบบ sensational novel[12] เมื่อถึงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 นวนิยายนักสืบก็กลายเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่งที่แยกตัวออกมาจากนวนิยายแนวผจญภัยและมีกลุ่มผู้อ่านขนาดใหญ่ อาชญนิยายเรื่องหนึ่งที่น่าเอ่ยถึงคือ เรื่อง *Police-Sergeant C21* (1888) ของเรจินัลด์ บาร์เรตต์ (Reginald Barrett) ซึ่งนำเสนอเรื่องราวการสืบสวนคดีอาชญากรรม

ผลงานด้านวรรณกรรมของเซอร์อาร์เทอร์ โคนัน ดอยล์ (1859-1930)



ภาพที่ 2-3 เซอร์ อาร์เทอร์ โคนัน ดอยล์ และหน้าปกหนังสือ *The Adventures of Sherlock Holmes* ฉบับพิมพ์ครั้งแรก ค.ศ.1892

อาร์เทอร์ โคนัน ดอยล์ เริ่มเขียนเรื่องแนวขำขันลงในนิตยสาร *The Strand* โดยใช้ชื่อเรื่องว่า "The Voice of Science" โดยผลงานชุดเชอร์ล็อก โฮมส์ของดอยล์มีทั้งหมด 60 เรื่อง ประกอบด้วย เรื่องสั้น 56 เรื่อง และนวนิยาย 4 เรื่อง ภายหลังมีการนำเรื่องสั้นมารวมเล่ม ได้แก่ *The Adventures of Sherlock Holmes* (1892) *The Memoirs of Sherlock Holmes* (1893) *The Return of Sherlock Holmes* (1905) *His Last Bow* (1917) และ *The Case*

---

[11] Martin Booth, **The Doctor and the Detective: A Biography of Sir Arthur Conan Doyle** (New York: Thomas Dunne Books, 1997), pp. 104-106.

[12] หรือที่เรียกอีกอย่างว่า novel of sensation เป็นรูปแบบนวนิยายซึ่งได้รับความนิยมนับตั้งแต่ทศวรรษที่ 1860 มักมีเนื้อหาเกี่ยวกับความลับในอดีตที่ต้องปกปิด การดำเนินเรื่องไม่สมเหตุสมผล มีเหตุการณ์ตื่นเต้นเร้าใจ ความรุนแรง นักเขียนนวนิยายประเภทนี้ได้แก่ ไคลฟ์ (Mrs.Clive) (1801-1873) และวิลกี คอลลินส์ J. A. Cuddon, **The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**, 4th ed. (London: Penguin Books, 1999), p. 602.

Book of Sherlock Holmes (1927) ส่วนนวนิยาย 4 เรื่อง ได้แก่ *A Study in Scarlet* (1887) *The Sign of Four* (1890) *The Hound of the Baskervilles* (1901-1902) และ *The Valley of Fear* (1914-1915)

นอกจากนี้ดอยล์ยังมีผลงานประพันธ์อื่นๆ อีกหลายประเภท เช่น นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ อย่าง *The White Company* (1891) และ *Sir Nigel* (1906) บทละครอย่าง *Jane Annie; or, The Good Conduct Prize* (ร่วมประพันธ์กับเจ. เอ็ม. แบรี J.M. Barrie) (1893) และ *Brigadier Gerard* (1906) เป็นต้น[13] (Gale Research, Inc., 1994)

อาชญนิยายชุดเชอร์ล็อก โฮมส์ในไทย

จากการสำรวจผู้เขียนพบว่าเริ่มมีการแปลอาชญนิยายชุดเชอร์ล็อก โฮมส์ เป็นครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยผู้เขียนจะขอเรียกบทแปลอาชญนิยายชุดเชอร์ล็อก โฮมส์ ชุดแรกนี้ว่า “สืบสรรพการ” ซึ่งพบทั้งหมด 9 เรื่อง โดยมีข้อมูลเกี่ยวกับผู้แปลและปีที่พิมพ์ดังต่อไปนี้

1. “รู้ได้โดยละเอียด” แปลจากเรื่อง “The Boscombe Valley Mystery” ลงใน**วชิรญาณวิเศษ** เล่ม 7 แผ่นที่ 27–28 วันพฤหัศบดีที่ 21–28 เมษายน ร.ศ.111 (ไม่ระบุนามผู้แปล)
2. “สืบรู้ได้โดยละเอียด” แปลจาก “The Red-Headed League” ลงใน**วชิรญาณวิเศษ** เล่ม 7 แผ่นที่ 42–44 วันพฤหัศบดีที่ 4–18 สิงหาคม ร.ศ.111 (ไม่ระบุนามผู้แปล)
3. “สืบสรรพการ” พระยาสโมสรสรรพการ (ทัด) แปลจากเรื่อง “The Adventure of the Speckled Band” ลงตีพิมพ์ใน**วชิรญาณวิเศษ** เล่ม 8 แผ่นที่ 48–49 วันพฤหัศบดีที่ 7–14 เดือนกันยายน ร.ศ.112
4. “สืบสรรพการ” พระยาสโมสรสรรพการ (ทัด) แปลจากเรื่อง “The Five Orange Pips” ลงตีพิมพ์ใน**วชิรญาณวิเศษ** เล่ม 8 แผ่นที่ 50–51 วันพฤหัศบดีที่ 21–28 เดือนกันยายน ร.ศ.112
5. “สืบสรรพการ” พระยาสโมสรสรรพการ (ทัด) แปลจากเรื่อง “The Adventure of the Engineer’s Thumb” ลงใน**วชิรญาณวิเศษ** เล่ม 8 แผ่นที่ 52–53 วันพฤหัศบดีที่ 5–12 เดือนตุลาคม ร.ศ.112
6. “สืบสรรพการ” น.ม.ส. แปลจากเรื่อง “The Adventure of the Beryl Coronet” ลงใน**วชิรญาณ** ตอนที่ 24 เดือนกันยายน ร.ศ.115
7. “สืบรู้ได้โดยละเอียด” “พลอยหุง” หรือหลวงอินทรมนตรี (เขจร) แปลจาก “The Reigate Puzzle” ลงตีพิมพ์ใน**วชิรญาณ** ตอนที่ 25 เดือนตุลาคม ร.ศ.115
8. “สืบสรรพการ” “นายซุ่นฮวด” แปลจากเรื่อง “A Case of Identity” ลงใน**วชิรญาณ** ตอนที่ 35 เดือนสิงหาคม ร.ศ.116

[13] Gale Research, **The Case Book of Sir Arthur Conan Doyle** (New York: Quality Paperback Book Club, 1994).

9. “เริ่มจะเปนท่านสืบ” “นายเพื่อนมหาดเล็ก” แปลจากเรื่อง “The Adventure of the Noble Bachelor” ตีพิมพ์ใน**วชิรญาณ** ตอนที่ 39–40 เดือนธันวาคม และมกราคม ร.ศ.116

เมื่อพิจารณาบทแปลอาชญนิยายชุดเชอร์ล็อก โฮมส์ในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยผิวเผิน ผู้อ่านทั่วไปอาจไม่ทราบว่าเรื่องเหล่านี้เป็นเรื่องที่แปลมา แต่หลังจากที่ผู้เขียนได้เปรียบเทียบต้นฉบับภาษาอังกฤษกับบทแปลเรื่องชุด “สืบสรรพการ” แล้วพบว่าผู้แปลมีการปรับเปลี่ยนโครงเรื่อง เนื้อเรื่อง ตัวละคร ฉาก เพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกว่าเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นมาใหม่

ผู้เขียนขอนำต้นฉบับเรื่องสั้น “The Boscombe Valley Mystery” และฉบับแปลเรื่อง “รู้ได้โดยละเอียด” มาศึกษาเปรียบเทียบในด้านในด้านองค์ประกอบทางการประพันธ์/แปล เป็นกรณีตัวอย่างเพื่อแสดงให้เห็นว่าเรื่องชุด “สืบสรรพการ” นำเค้าโครงมาจากอาชญนิยายชุดเชอร์ล็อก โฮมส์ โดยแบ่งเป็นหัวข้อย่อย 4 ข้อคือ โครงเรื่องและเนื้อเรื่อง ตัวละคร ฉาก และกลวิธีการเล่าเรื่อง

1. โครงเรื่องและเนื้อเรื่อง

ก. โครงเรื่อง “The Boscombe Valley Mystery”

เกิดเหตุชายผู้หนึ่งถูกฆาตกรรมและบุตรชายของผู้ตายกลายเป็นผู้ต้องสงสัย แต่บุตรสาวของเพื่อนผู้ตายเชื่อว่าบุตรชายผู้ตายเป็นผู้บริสุทธิ์จึงขอร้องให้นักสืบ (เชอร์ล็อก โฮมส์) มาช่วยสืบคดีหลังจากที่นักสืบพูดคุยกับบุคคลที่เกี่ยวข้องและตรวจสอบดูที่เกิดเหตุแล้วจึงลงความเห็นว่า เพื่อนของผู้ตายเป็นฆาตกร และนักสืบยังได้อธิบายว่าเขาอาศัยเค้าเงื่อนใดจึงได้ข้อสรุปเช่นนี้ ต่อจากนั้นผู้กระทำผิดจึงอธิบายว่าเหตุใดตนจึงกระทำความผิด

เพื่อนของผู้ตายเล่าให้ฟังว่า ผู้ตายรู้ความลับในอดีตของตนและข่มขู่ว่าจะนำข้อมูลนี้มาเปิดเผยถ้าตน ไม่ยอมยกบุตรสาวให้แต่งงานกับบุตรชายของผู้ตาย เนื่องจากเพื่อนผู้ตายนี้ป่วยเป็นโรคเบาหวานและคงจะมีชีวิตอยู่ได้ไม่นาน โดยก่อนผู้ตายจะเสียชีวิตได้นัดพบกับเพื่อนคนนี้ที่ริมบึงเพื่อพูดจากันให้แตกหัก แต่บังเอิญบุตรชายผู้ตายเดินผ่านมาและแวะพูดจากับบิดา เมื่อได้ยินคำพูดของผู้ตายซึ่งกล่าวถึงบุตรสาวตนในทางเสียหายจึงบันดาลโทสะ พอบุตรชายผู้ตายคล้อยหลังไปตนจึงลอบทำร้ายชายคนนี้จนถึงแก่ความตาย

หลังจากที่ผู้กระทำผิดสารภาพความจริงแล้วนักสืบเกิดความรู้สึกเห็นใจ จึงไม่นำข้อมูลนี้มาเปิดเผย ชายผู้นี้จึงไม่ต้องรับโทษตามกฎหมาย แต่ในที่สุดเขาก็เสียชีวิตจากอาการป่วยเรื้อรัง

ข. เนื้อเรื่อง “The Boscombe Valley Mystery”

ในช่วงต้นทศวรรษที่ 1860 ของรัฐวิกตอเรีย ออสเตรเลีย แจ็กเป็นสมาชิกกลุ่มโจรเมืองบัลลารัต (The Ballarat Gang) ซึ่งมีสมาชิกทั้งหมด 6 คน เขามีฉายาว่า แบล็กแจ็กแห่งบัลลารัต (Black Jack of Ballarat) วันหนึ่งแก๊งบัลลารัตรวมกันดักปล้นขบวนรถขนทองที่กำลังเดินทางจากบัลลารัตไปยังเมลเบิร์น ระหว่างการยิงต่อสู้กันทหารคุ้มกันขบวนรถเสียชีวิตไป 4 นายส่วนกลุ่มโจรเสียชีวิตไป 3 คน แจ็กจับตัวคนขับรถชื่อ ชาลส์ แมกคาร์ทีได้ แต่สุดท้ายกลับไว้ชีวิต หลังจากนั้นโจรที่เหลือ 3 คน ก็เดินทางกลับอังกฤษและแยกย้ายกันไป แจ็กนำทองที่ได้มาด้วยและหันมาประกอบอาชีพสุจริต โดยเปลี่ยนชื่อเป็นจอห์น เทอร์เนอร์ และซื้อคฤหาสน์และที่ดินในละแวกหุบเขาบอสคอมบ์ เขาแต่งงานมีบุตรสาวคนหนึ่งชื่ออลิส เทอร์เนอร์ ต่อมาภรรยาก็เสียชีวิตลง

วันหนึ่งจอห์น เทอร์เนอร์เดินทางเข้าเมืองเพื่อเจรจาเรื่องการลงทุนที่ถนนรีเจ้นท์ เขาพบกับชาลส์ แมกคาร์ทีกับบุตรชายชื่อเจมส์ แมกคาร์ทีในสภาพสิ้นไร้ไม้ตอก ชาลส์ แมกคาร์ทีขอให้จอห์น เทอร์เนอร์รับเขากับลูกไปอุปการะ ไม่เช่นนั้นเขาจะนำความลับในอดีตของเทอร์เนอร์ไปเปิดเผย หลังจากนั้นเป็นต้นมาชีวิต เทอร์เนอร์ก็ไม่เป็นสุขเลย ชาลส์ แมกคาร์ทีขอบ้าน ที่ดินทำกิน เงินทองจากเขา และเทอร์เนอร์ก็ไม่เคยปริปากบ่น เพราะกลัวลูกสาวจะเสียใจถ้าได้ทราบความจริง

ต่อมาเทอร์เนอร์ล้มป่วยด้วยโรคเบาหวาน แพทย์ลงความเห็นว่าเขาจะมีชีวิตอยู่อีกไม่นาน ชาลส์ แมกคาร์ทีสบโอกาส จึงออกปากขอลูกสาวจากเทอร์เนอร์ให้แต่งงานกับบุตรชาย เจมส์ แมกคาร์ที โดยหวังว่าสมบัติทั้งหมดของเทอร์เนอร์จะตกเป็นของครอบครัวแมกคาร์ที เทอร์เนอร์ไม่ยอมจึงนัดพบกับแมกคาร์ที ที่ริมบึงบอสคอมบ์เพื่อเจรจาให้แตกหัก

ในวันที่สองคนนี้นัดพบกัน เจมส์ แมกคาร์ทีเดินทางกลับมาจากเมืองบริสตอล (Bristol) พอดีหลังจากที่ไปพบกับสาวบาร์ซึ่งเป็นภรรยาที่เขาแอบไปจดทะเบียนด้วย เวลาประมาณบ่าย 3 โมง ชาลส์ แมกคาร์ทีเดินไปยังที่นัดพบ ระหว่างนี้มีคนเห็นเหตุการณ์ 2 คน คนแรกคือ หญิงชราซึ่งเป็นชาวบ้านแถวนั้น อีกคนหนึ่งคือ วิลเลียม โครวเดอร์ (William Crowder) คนดูแลสัตว์ให้ล่า (game keeper) ของเทอร์เนอร์ หลังจากนั้นโครวเดอร์ก็เห็นเจมส์ แมกคาร์ทีเดินถือปืนล่าสัตว์ตามเข้าไป ซึ่งตามคำให้การของเจมส์ เขาถือปืนไปล่ากระต่ายป่าไม่ได้ไปพบบิดา

แต่เมื่อชาลส์ แมกคาร์ทีมาถึงและส่งสัญญาณเรียก “คูอี้” (Cooee) ซึ่งเป็นคำเรียกที่ใช้กันในป่าของชาวออสเตรเลีย เจมส์ แมกคาร์ทีก็เดินตามเสียงเรียกนั้นมา เพราะเขาเองก็เข้าใจว่า “คูอี้” หมายถึงอะไร ชาลส์ แมกคาร์ทีตกใจที่ได้พบบุตรชาย แต่จากนั้นเขาก็คาดคั้นให้เจมส์ขออลิสแต่งงาน และกล่าวถึงอลิสโดยใช้คำพูดหยาบคาย สุดท้ายทั้งสองเกิดมีปากเสียงกันอย่างรุนแรง จากนั้นเจมส์ก็เดินหนีไป โดยเหตุการณ์นี้มีผู้พบเห็นคือเพเชียนส์ มอแรน (Patience Moran) บุตรสาวของนายมอแรน คนเฝ้าประตูคฤหาสน์ (lodge keeper) ซึ่งกำลังเก็บดอกไม้อยู่ริมบึงอีกฟากหนึ่ง

ในขณะเดียวกันจอห์น เทอร์เนอร์ก็ไปตามที่นัดไว้แล้ว เขายืนหลบอยู่หลังต้นบีชและสูบซิการ์คอยอยู่ เมื่อเขาได้ยินชาลส์ แมกคาร์ทีกล่าวถึงบุตรสาวตนอย่างเสียๆ หายๆ ก็บันดาลโทสะ เมื่อเจมส์ แมกคาร์ทีคล้อยหลังไปแล้ว เขาก็เข้าทำร้ายชาลส์ แมกคาร์ทีโดยใช้หินก้อนหนึ่งทุบเข้าที่ท้ายทอยข้างซ้ายค่อนมาทางด้านหน้า ชาลส์ร้องเสียงดังออกมาด้วยความเจ็บปวด เทอร์เนอร์จึงรีบหนีไปแต่เขาทำผ้าคลุมไหล่สีเทาลายสก็อตตกไว้

เมื่อเจมส์ได้ยินเสียงร้องขอความช่วยเหลือของบิดาจึงรีบวิ่งกลับมา เขาเห็นบิดานอนอยู่บนพื้นเนื่องจากได้รับบาดเจ็บสาหัส ก่อนที่ชาลส์จะสิ้นลมหายใจ เขาพยายามบอกว่าฆาตกรคือใคร แต่เจมส์ได้ยินเพียงคำว่า “RAT” จากชื่อเต็มว่า “Black Jack of Ballarat” ขณะที่เจมส์นั่งอยู่นั้นก็เห็นวัตถุสีเทาแวบหายไปจากทางหางตา เขาไม่ทราบว่าสิ่งนั้นคืออะไร แต่ที่จริงแล้วเทอร์เนอร์แอบกลับมาหยิบผ้าคลุมไหล่ที่ทำตกไว้นั่นเอง จากนั้น เจมส์ก็รีบไปขอความช่วยเหลือจากนายมอแรนซึ่งอยู่ในละแวกนั้น แต่เมื่อกลับมาก็พบว่าบิดาเสียชีวิตแล้ว

ต่อมาเจมส์ แมกคาร์ทีตกเป็นผู้ต้องหาฆ่าคนตายโดยเจตนาและถูกนำตัวไปสอบปากคำ ในคำให้การนั้นเจมส์ไม่ยอมบอกเจ้าหน้าที่สอบสวนว่าเขากับบิดาทะเลาะกันเรื่องอะไรก่อนตาย และคำว่า “RAT” ที่ได้

ยินจากปากบิดาก่อนตายก็ไม่สามารถให้ความกระจ่างใดๆ ได้ จึงต้องโทษจำคุกเพื่อรอคำพิพากษาจากศาล โดยเป็นที่คาดว่าเขาจะได้รับโทษประหารชีวิต

เมื่ออลิส เทอร์เนอร์ทราบข่าวก็รีบขอให้เลสเตรดติดต่อเชอร์ล็อก โฮมส์มาสืบคดี เพื่อหาทางช่วยให้เจมส์พ้นผิด โฮมส์จึงส่งโทรเลขไปหาวัตสันขอให้เขาเดินทางมาที่หุบเขาบอสคอมบ์ด้วยกัน เมื่อมาถึงที่พัก โฮมส์ได้พูดคุยกับอลิสและทราบว่าเทอร์เนอร์ผู้เป็นบิดากับแมกคาร์ทีเคยรู้จักกันมาตั้งแต่ตอนที่อยู่รัฐวิกตอเรีย นอกจากนี้อลิสยังทราบอีกว่าก่อนเสียชีวิต ชาลส์ แมกคาร์ทีทะเลาะกับบุตรชายด้วยเรื่องที่เขาอยากให้เจมส์แต่งงานกับเธอในขณะที่เทอร์เนอร์ไม่เห็นด้วย

ต่อจากนั้นโฮมส์และเลสเตรดก็เดินทางไปพบกับเจมส์ แมกคาร์ทีในคุกและทราบว่าที่เจมส์ไม่กล้าขออลิสแต่งงานเพราะเขาแอบไปจดทะเบียนกับสาวบาร์คนหนึ่งที่บริสตอลแล้ว แต่โชคดีอยู่ตรงที่เมื่อสาวบาร์คนนั้นทราบว่าเจมส์โดนข้อหาฆ่าคนตาย เธอจึงตีจากเขาไปหาชายคนใหม่ และก่อนกลับที่พักโฮมส์ได้โทรเลขไปบริสตอลเพื่อขอสำเนาแผนที่รัฐวิกตอเรีย ทำให้ทราบว่ามีเมืองบัลลารัตในรัฐนั้น

วันรุ่งขึ้น โฮมส์ วัตสันและเลสเตรดเดินทางไปที่เกิดเหตุเพื่อเก็บหลักฐาน โฮมส์สังเกตเห็นรอยเท้าคู่หนึ่ง โดยรอยเท้าซ้ายลงน้ำหนักมากกว่ารอยเท้าขวา ทำให้สันนิษฐานว่าคนร้ายเดินกะเผลก ส่วนเถ้าซิการ์ที่ตกอยู่ข้างต้นบีชทำให้โฮมส์ซึ่งเชี่ยวชาญด้านเถ้าบุหรี่และยาเส้นเข้าใจว่าคนร้ายสูบซิการ์อินเดียนโดยใช้กล้อง และเมื่อดูรอยตัดปลายซิการ์ทำให้ทราบว่ามีดที่ใช้ตัดไม่คม และท้ายที่สุดโฮมส์ก็พบก้อนหินที่คนร้ายใช้ฆ่าคน เพราะเป็นก้อนหินก้อนเดียวในบริเวณนั้นที่ไม่มีตะไคร่น้ำขึ้นปกคลุม และก่อนเดินทางกลับที่พักโฮมส์ก็เดินไปพบกับนายมอแรนคนเฝ้าประตูคฤหาสน์เพื่อฝากข้อความไปถึงจอห์น เทอร์เนอร์ขอให้เขามาพบที่โรงแรม

เมื่อกลับมาที่ห้องพักโฮมส์อธิบายให้วัตสันฟังว่าตามหลักฐานแวดล้อมที่พบและข้อมูลที่ได้จากพยานและผู้ที่เกี่ยวข้อง ทำให้เขาสรุปได้ว่า คนร้ายเป็นคนที่คุ้นเคยกับผู้ตายและเคยใช้ชีวิตอยู่ที่ออสเตรเลียมาด้วยกัน เนื่องจากชาลส์ แมกคาร์ทีร้องว่า “คูอี้” ซึ่งเป็นสัญญาณเรียกหากันยามอยู่ในป่าของชาวออสเตรเลีย และคนร้ายมาจากเมืองบัลลารัตเพราะคำว่า “RAT” มาจากคำว่า Ballarat

แต่ก่อนที่โฮมส์จะได้เฉลยว่าใครเป็นฆาตกร จอห์น เทอร์เนอร์ก็ปรากฏตัวขึ้น เขารับสารภาพว่าตนเป็นคนฆ่าชาลส์ แมกคาร์ทีเองด้วยความโกรธและกลัวความลับของตนจะถูกเปิดเผย เขาขอร้องให้โฮมส์เก็บเรื่องนี้เป็นความลับเพราะเขาไม่อยากให้บุตรสาวเสียใจ และเขาเองก็คงมีชีวิตอยู่ได้ไม่นานแล้ว โฮมส์จดคำรับสารภาพไว้และสัญญาว่าจะไม่นำข้อมูลนี้ออกมาเปิดเผยนอกเสียจากว่าจะจำเป็นจริงๆ หลังจากนั้นโฮมส์ก็อาสาไปให้การในศาลเพื่อช่วยให้เจมส์ แมกคาร์ทีพ้นข้อกล่าวหา อีก 7 เดือนต่อมาเทอร์เนอร์ก็เสียชีวิตจากอาการป่วย จากนั้นอลิสและเจมส์ก็ได้แต่งงานกัน

ค. โครงเรื่องและเนื้อเรื่อง “รู้ได้โดยละเอียด”

เรื่อง “รู้ได้โดยละเอียด” ยังคงรักษาโครงเรื่องของ “The Boscombe Valley Mystery” ไว้บางส่วน คือ เป็นเรื่องของชายผู้ดีที่ฆ่าชายจร เพราะกลัวว่าฝ่ายหลังจะนำความลับในอดีตที่ตนเคยเป็นโจรปล้นเกวียน

จากบ่อทองมาเปิดเผย และมีนักสืบมาช่วยคลี่คลายคดีโดยใช้วิธีการสอบปากคำและการสำรวจสถานที่เกิดเหตุเพื่อหาข้อสรุปว่าใครเป็นฆาตกร

อย่างไรก็ตามในเรื่อง“รู้ได้โดยละเอียด” ได้มีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดที่สำคัญบางประการ เช่น ในเรื่อง “รู้ได้โดยละเอียด” ท้ายที่สุดเมื่อทางอำเภอและบุตรผู้ตายทราบว่าใครเป็นผู้กระทำความผิด ชายผู้ร้ายก็ถูกจับกุมและดำเนินคดีตามกฎหมาย แต่ในเรื่อง “The Boscombe Valley Mystery” เทอร์เนอร์ไม่ได้รับโทษตามกฎหมายเพราะเขาขอร้องให้เชอร์ล็อก โฮมส์และวัตสันปิดไว้เป็นความลับ และโฮมส์ก็ได้นำหลักฐานต่างๆ เสนอต่อศาลเพื่อช่วยให้เจมส์ แมกคาร์ทีพ้นความผิด

นอกจากนี้ผู้แปลเรื่อง“รู้ได้โดยละเอียด” ยังได้ตัดเรื่องราวบางตอนใน “The Boscombe Valley Mystery” ออกไป เช่น ตอนที่ เชอร์ล็อก โฮมส์อ่านรายงานข่าวในหนังสือพิมพ์ฉบับต่างๆ เพื่อรวบรวมข้อมูลเบื้องต้นก่อนจะสอบถามบุคคลที่เกี่ยวข้องและตรวจดูที่เกิดเหตุ และเชอร์ล็อก โฮมส์เดินทางไปสอบถามเจมส์ แมกคาร์ที

ถึงที่คุมขังทำให้ทราบว่าเขาแต่งงานกับหญิงบาร์ในเมืองบริสตอลอย่างลับๆ ทำให้เขาไม่กล้าเอ่ยปากขออลิส เทอร์เนอร์แต่งงานตามที่บิดาต้องการ

2. ตัวละคร

เรื่อง “The Boscombe Valley Mystery” มีตัวละครทั้งหมดอยู่ 13 ตัว คือ

เชอร์ล็อก โฮมส์ นักสืบ
นายแพทย์วัตสัน เพื่อนนักสืบ
จอร์จ เลสเตรด (George Lestrade) เจ้าหน้าที่สอบสวนกลางหรือสกอตแลนด์ยาร์ด
นางวัตสัน (แมรี มอร์สแตน) (Mrs. Watson [Mary Morstan]) ภรรยาของวัตสัน
ชาลส์ แมกคาร์ที (Charles McCarthy) ผู้ตาย
เจมส์ แมกคาร์ที (James McCarthy) บุตรชายของชาลส์ แมกคาร์ที ผู้ถูกกล่าวหา
จอห์น เทอร์เนอร์ (John Turner) เศรษฐีเจ้าของที่ดิน
อลิส เทอร์เนอร์ (Alice Turner) บุตรสาวของจอห์น เทอร์เนอร์
สาวใช้บ้านแมกคาร์ที
นายมอแรน (Mr.Moran) คนเฝ้าประตูคฤหาสน์
นางมอแรน (Mrs.Moran) ภรรยาของคนเฝ้าประตูคฤหาสน์
เพเชียนส์ มอแรน (Patience Moran) บุตรสาวของนายมอแรน
วิลเลียม โครวเดอร์ (William Crowder) คนดูแลสัตว์ให้ล่า

ในเรื่อง “รู้ได้โดยละเอียด” ผู้แปลปรับเปลี่ยนชื่อตัวละครทุกตัวให้เป็นไทย แต่สังเกตเห็นว่าตัวละครแต่ละตัวนั้นไม่มีชื่อเฉพาะ โดยเชอร์ล็อก โฮมส์กลายเป็น “ผู้สืบ” จอห์น เทอร์เนอร์กลายเป็น “ชายผู้ดี” และต่อมาก็กลายเป็น “ชายผู้ร้าย” ชาลส์ แมกคาร์ทีเปลี่ยนเป็น “ชายจร” ส่วนเจมส์ แมกคาร์ทีและอลิส เทอร์เนอร์ก็กลาย เป็น “บุตรชาย” และ “บุตรหญิง” ตามลำดับ ที่สำคัญในเรื่อง “รู้ได้โดยละเอียด” ตัวละครที่ทำหน้าที่คล้ายนายแพทย์วัตสันถูกตัดทิ้ง

ไป ทำให้เรื่อง “รู้ได้โดยละเอียด” กลายเป็นเรื่องเล่าที่ผู้เล่าเรื่องนำเรื่องที่ตนได้ยินได้ฟังมาถ่ายทอดให้ผู้อ่าน/ผู้ฟังอีกทอดหนึ่ง

3. ฉาก

สำหรับสถานที่ในท้องเรื่อง “The Boscombe Valley Mystery” ดอยล์ใช้หุบเขาบอสคอมบ์ (Boscombe Valley) ซึ่งเป็นสถานที่สมมติอยู่ในเมืองรอส (Ross) ซึ่งเป็นเมืองที่มีอยู่จริงในแคว้นเฮียร์ฟอร์ดเชอร์ (Herefordshire) ทางตะวันตกของเกาะอังกฤษ ในเขตที่เรียกว่าเวสต์มิดแลนดส์ (West Midlands) ส่วนจุดที่เกิดเหตุอยู่ริมบึงบอสคอมบ์ (Boscombe Pool) ซึ่งอยู่ระหว่างฟาร์มแฮเทอร์ลีย์ (Hatherley Farm) ที่ครอบครัวแมกคาร์ทีอาศัยอยู่และคฤหาสน์ของจอห์น เทอร์เนอร์ และเป็นจุดที่คนภายนอกพื้นที่ไม่รู้จัก

เมื่อพิจารณาจากบทบรรยายในเรื่อง “รู้ได้โดยละเอียด” พบว่าผู้แปลไม่ได้กำหนดสถานที่ที่เหตุการณ์ต่างๆ เกิดขึ้นให้เฉพาะเจาะจงเช่นเดียวกับในเรื่อง “The Boscombe Valley Mystery” โดยผู้แปลปรับหุบเขาบอสคอมบ์เป็นเพียง “คามเขตรประเทศของเขาที่อาไศรย” ส่วนเมืองบัลลารัตก็กลายเป็นเพียง “บ่อทอง” และในขณะที่เรื่อง “The Boscombe Valley Mystery” มีสถานที่เกิดเหตุคือบึงบอสคอมบ์ ซึ่งอยู่ระหว่างฟาร์มแฮเทอร์ลีย์ของชาลส์ แมกคาร์ทีและคฤหาสน์ของจอห์น เทอร์เนอร์ ในเรื่อง “รู้ได้โดยละเอียด” ผู้แปลระบุแต่เพียงว่าชายจรถูกทำร้ายจนถึงแก่ชีวิตในป่า

การที่ผู้แปลปรับเปลี่ยนฉากในเรื่อง “รู้ได้โดยละเอียด” เช่นนี้ ทำให้สูญเสียนัยสำคัญทางสังคมและวัฒนธรรมของเรื่องในต้นฉบับ ยกตัวอย่างเช่น ผู้อ่านฉบับแปลไม่สามารถสืบค้นหรือทราบว่าเมืองบัลลารัตเป็นแหล่งทำเหมืองแร่ทองคำที่สำคัญในรัฐวิกตอเรีย ประเทศออสเตรเลีย และในอดีตมีการขนแร่ทองคำจากเมืองนี้ไปยังเมืองเมลเบิร์นเป็นจำนวนมากจนต้องอาศัยทหารที่เรียกว่า “troopers” คอยคุ้มกัน[14]

4. กลวิธีการเล่าเรื่อง

ภาพที่ 4 ภาพประกอบจากเรื่อง The Boscombe Valley Mystery ฉบับพิมพ์ ค.ศ.1891

[14] Sir Arthur Conan Doyle, **The Complete Sherlock Holmes** (New York: Gramercy Books, 2002), p. 93.

ในเรื่อง “The Boscombe Valley Mystery” ผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของนายแพทย์วัตสันด้วยสรรพนามบุรุษที่ 1 และเปิดเรื่องด้วยเหตุการณ์ฆาตกรรมซึ่งจบลงไปแล้ว ต่อจากนั้นจึงเป็นหน้าที่ของนักสืบอย่างเชอร์ล็อก โฮมส์ที่จะรวบรวมข้อมูลหลักฐานทีละเล็กละน้อย จากรายงานข่าวในหนังสือพิมพ์ บุคคลที่เกี่ยวข้องและสถานที่เกิดเหตุ เพื่อนำไปสู่การหาข้อสรุปว่าใครเป็นฆาตกร และเรื่องจบลงด้วยการที่ผู้กระทำผิดรับสารภาพพร้อมทั้งอธิบายถึงเหตุจูงใจในการก่อคดี กลวิธีการดำเนินเรื่องเช่นนี้สร้างความสงสัยใคร่รู้ให้ผู้อ่านได้ขบคิดประมวลข้อมูลต่างๆ ที่ได้รับมาเพื่อหาทางไขปมปริศนาที่ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอ

กลวิธีการเล่าเรื่องแบบนี้เป็นลักษณะเด่นของ “นวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนแบบคลาสสิค” (Classical Detective Story) ซึ่งประกอบด้วย เรื่อง 2 เรื่อง เรื่องแรกเป็นเรื่องของอาชญากรรมซึ่งจบลงก่อนที่เรื่องที่สองจะเริ่ม เรื่องที่สอง คือ เรื่องของการสืบสวนเพื่อเปิดเผยว่าใครเป็นผู้ที่เป็นต้นเหตุแห่งอาชญากรรมนั้น โดยมักมีตัวละครที่เป็นเพื่อนของนักสืบเล่าเรื่อง[15]

ส่วนในเรื่อง “รู้ได้โดยละเอียด” ผู้แปลเปลี่ยนมุมมองผู้เล่าเป็นบุคคลที่ 3 และปรับการเรียบเรียงเนื้อเรื่องให้เป็นไปตามลำดับเวลาตามปฏิทิน โดยเริ่มต้นจากคำกล่าวนำของผู้เล่า ซึ่งได้รับทราบเรื่องราวการสืบสวนคดีของผู้สืบและนำมาถ่ายทอดให้ผู้อ่าน/ผู้ฟังอีกครั้งหนึ่ง และการดำเนินเรื่องเป็นไปตามลำดับเหตุการณ์ โดยเริ่มจากการที่ชายผู้ดีพบกับชายจรและตกลงนำครอบครัวของฝ่ายหลังมาอุปการะ ต่อมาบุตรของชายจรขอร้องให้บิดาไปสู่ขอบุตรสาวของชายผู้ดี และระหว่างที่รอคำตอบจากชายผู้ดี ทั้งบิดาและบุตรได้ไปเที่ยวเล่นในป่า ขณะที่อยู่ในป่ามีคนทำร้ายชายจรจนถึงแก่ชีวิต บุตรของผู้ตายจึงขอให้ผู้สืบมาช่วยสืบหาข้อเท็จจริงว่าใครเป็นฆาตกร ผู้สืบจึงค้นหาหลักฐานจนนำไปสู่การจับกุมคนร้าย แต่ก่อนถูกจับคนร้ายก็ให้การรับสารภาพและยังอธิบายให้ฟังว่าเหตุใดจึงก่อคดีดังกล่าว

จากการศึกษาบทแปลเรื่อง “The Boscombe Valley Mystery” สำนวน “รู้ได้โดยละเอียด” แล้วผู้เขียนจึงขอสรุปว่าเรื่องสั้นนี้มีการแปลที่เรียกว่า การแปลแนวดัดแปลง หมายถึง การแปลที่มีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบที่สำคัญและกลวิธีการประพันธ์บางส่วนในตัวบทต้นฉบับ และยังคงรักษาองค์ประกอบที่สำคัญและกลวิธีการประพันธ์อีกบางส่วนไว้

ปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อแนวทางการแปลอาชญนิยายชุดเชอร์ล็อก โฮมส์

ผู้เขียนมีความเห็นว่าบทแปลที่แตกต่างกันนั้นสืบเนื่องมาจากผู้แปลและผู้อ่านบทแปลมาจากต่างยุคสมัยต่างภูมิหลังทางสังคมและวัฒนธรรม ในกรณีนี้ผู้เขียนอาศัยแนวคิดขององอองเดร เลอเฟอแวร์ (André Lefevere) ใน *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (1992) ที่อธิบายว่าวรรณกรรมแปลเป็นรูปแบบหนึ่งของงานเขียนใหม่ (rewritings) หมายถึง งานเขียนที่กล่าวถึงหรืออ้างถึงบทประพันธ์ที่มีผู้ผลิตไว้แล้ว และงานเขียนใหม่เหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความพยายามบิดแปร (manipulate) งานเขียนเดิมที่ทรงประสิทธิภาพ โดยเลอเฟอแวร์จัดให้วรรณกรรมแปล (literary translations) เป็นประเภทหนึ่งของงานเขียนใหม่เช่นเดียวกับประวัติ

[15] Tzvetan Todorov, “The Typology of Detective Fiction,” in **The Poetics of Prose**, Trans. Richard Howard. (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1977), pp. 44-45.

วรรณกรรม (literary histories) หนังสืออ้างอิงทางวรรณคดี (reference works) ประชุมบทนิพนธ์ (anthologies) วรรณคดีวิจารณ์ (literary criticisms) และการจัดพิมพ์ใหม่ (editions)[16] แต่วรรณกรรมแปลเป็นรูปแบบของงานเขียนใหม่ที่เห็นได้ชัดเจนที่สุด เพราะวรรณกรรมแปลเป็นเครื่องมือสร้างภาพลักษณ์ของนักประพันธ์และบทประพันธ์ในวัฒนธรรมต้นทาง (foreign culture) ให้ปรากฏสู่สายตาของผู้คนในวัฒนธรรมปลายทาง (receiving culture) การผลิตวรรณกรรมแปลเป็นการนำนักประพันธ์และผลงานการประพันธ์ข้ามแนวเขตแดนทางวัฒนธรรม

แนวคิดของเลอเฟอแวร์มีที่มาจากแนวคิดของนักโครงสร้างนิยมชาวรัสเซีย (Russian Formalists) ที่เห็นว่าระบบวรรณกรรม (literary system) เป็นเสมือนระบบย่อยระบบหนึ่งในสังคม เช่นเดียวกับวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี โดยระบบย่อยแต่ละระบบนี้มีการทำงานที่สอดประสานกันเชื่อมโยงเข้าหากันเป็นระบบใหญ่ซึ่งรวมเรียกว่าวัฒนธรรม โดยตามความเห็นของซีกฟรีด ยอท. ชมิดต์ (Siegfried J. Schmidt) เราสามารถศึกษาวรรณกรรมในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของระบบทางสังคมอันซับซ้อน เพราะวรรณกรรมมีโครงสร้างบางประการคอยกำหนดว่าสิ่งใดยังเป็นที่นิยม สิ่งใดหมดความนิยมไปแล้ว วรรณกรรมเป็นสิ่งที่สังคมยอมรับและสามารถตอบสนองบทบาทหน้าที่ที่ระบบอื่นไม่อาจทำได้[17] ในขณะที่กลุ่มนักโครงสร้างนิยมชาวรัสเซียใช้คำว่า “system of systems” ไอทามาร์ อีเวน-โซฮาร์ (Itamar Even-Zohar) นักทฤษฎีชาวอิสราเอล ซึ่งรับแนวคิดนี้มาใช้คำว่า “polysystem”[18]

ในบทความนี้ผู้เขียนจะขอกล่าวถึงปัจจัยทางด้านสังคมและวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อแนวทางการแปลอาชญนิยายชุดเชอร์ล็อก โฮมส์ โดยแบ่งเป็น 4 ส่วน ได้แก่ ขนบทางการประพันธ์ แนวคิดเรื่องลิขสิทธิ์ เหตุผลทางด้านประวัติศาสตร์การเมืองและสังคม และคตินิยม

1. ขนบทางการประพันธ์

การแปลเรื่องเชอร์ล็อก โฮมส์จากภาษาต้นทางมาสู่ภาษาปลายทางมิได้ใช้แนวทางการแปลแบบรักษาต้นฉบับ เพื่อให้ผู้อ่านฉบับแปลได้รับรู้เรื่องราวได้ใกล้เคียงกับผู้อ่านต้นฉบับคือ แทนที่จะรักษาองค์ประกอบต่างๆ เอาไว้ ทั้งโครงเรื่อง ชื่อตัวละคร ฉาก และกลวิธีการเล่าเรื่อง ผู้แปลกลับดัดแปลงองค์ประกอบต่างๆ จนฉบับแปลมีลักษณะคล้ายคลึงกับนิทานหรือเรื่องอ่านเล่นทั่วไปของไทย

ผู้เขียนขอยกตัวอย่างเรื่อง “สืบสรรพการ” (กันยายน 2436) ซึ่งพระยาสโมสรสรรพการ (ทัด) นำเค้าเรื่องมาจาก “The Adventure of the Speckled Band” ตัวละครและฉากในเรื่องนี้ ผู้แปลได้ดัดแปลงเสียจนทำให้ดูเหมือนว่า เรื่องนี้เกิดขึ้นในสยาม ตัวอย่างเช่น ตอนที่หญิงสาวที่มาพบท่านสืบเพื่อขอความช่วยเหลือและเล่าความเป็นมาของตนเองให้ท่านสืบฟังว่า

---

[16] André Lefevere, **Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame** (London: Routledge, 1992), p. 2.

[17] André, Ibid., p. 12.

[18] Itamar Even-Zohar, “Polysystem Studies,” **Poetics Today** 11, 1 (1990): 11. [Online] Available from: http://www.ifrance.com/itamarez/ps/polysystem.html [2005, January 29].

"ตัวข้าพเจ้านี้เดิมเปนบุตรนายสีหมื่นรักษ์บ้านอยู่เมืองเพ็ชรบูรี มารดาข้าพเจ้าชื่อรอด อยู่กินกับบิดาข้าพเจ้ามีบุตรหญิงสองคน คือพี่ข้าพเจ้าและตัวข้าพเจ้า"

นอกจากนี้ผู้แปลยังใช้กลวิธีการเล่าเรื่องที่ทำให้เรื่องดูไม่สมจริง เห็นได้จากการใช้ถ้อยคำแบบในนิทานมุขปาฐะ เช่น

"มีชายผู้หนึ่งอายุประมาณ 50 ปี เปนผู้ชำนิชำนาญในการสืบสวนเหตุที่เปนการลึกลับอันเกิดขึ้น เปนสิ่งสำคัญยากที่มนุษย์ทั้งปวงจะสามารถรู้ได้นั้น ชายผู้นี้สามารถจะสืบสาวเอาความชัดได้ ดังที่ได้ฟังมาแล้วแต่ก่อนหลายเรื่อง วันหนึ่งท่านผู้นั้นนั่งเล่นอยู่ในบ้านเรือน ดูหนังสือพลางตริตรองการสืบสวนพลางอยู่ในที่สบายนั้นแต่ผู้เดียว ทันใดนั้นมีหญิงสาวผู้หนึ่ง รูปร่างงดงามเปนที่พึงใจ คลานเข้ามาทำเคารพหมอบอยู่ตรงหน้าท่านสืบเหลือบเห็นก็ตลึงอยู่ เพราะนึกประหลาดว่า เหตุไฉนหนอหญิงนี้จึ่งมีความกล้าหาญสามารถ ล่วงเลยเข้ามาหาเราในที่กำบังเช่นนี้..."

(การขีดเส้นใต้ข้อความเป็นของผู้เขียน)

ในขณะเดียวกันผู้แปลยัง "ไม่แยกบทพูดออกจากบทบรรยาย (ใช้ indirect speech)" เช่นเดียวกับในนิทานมุขปาฐะ[19] เห็นได้จากตัวอย่างในเรื่องเดียวกัน

"เมื่อดำริฉนี้แล้วจึ่งถามหญิงนั้นว่า เจ้าเปนลูกเต้าเผ่าพันธุ์ผู้ใด เจ้ามาหาเราด้วยความทุกข์ร้อนหรือต้องการสิ่งใดจงบอกเราไป หญิงนั้นเมื่อได้รับคำถามแลเห็นมีโอกาศดังนั้น จึงกระทำ เคารพแล้วตอบว่า ข้าพเจ้ามาหาท่านด้วยหวังว่าจะขอความป้องกันอันตรายอันจะเกิดมีแก่ ข้าพเจ้าครั้งนี้ ข้าพเจ้าไม่เห็นแล้วว่า ผู้หนึ่งผู้ใดที่จะยิ่งกว่าท่าน เห็นแท้แล้วว่าท่านแลเปนผู้จะบันเทาอันตรายแห่งชีวิตแห่งข้าพเจ้าได้"

(การขีดเส้นใต้ข้อความเป็นของผู้เขียน)

การดัดแปลงองค์ประกอบต่างๆ ในบทแปลจนทำให้ผู้อ่านรู้สึกเสมือนได้อ่านเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสยามนี้ถือว่าสอดคล้องกับแนวทางการแปลที่พระองค์เจ้ารัชนีแจ่มจรัส (น.ม.ส.) ทรงยึดถือมาโดยตลอด กล่าวคือ "ในส่วนที่ทรงนิพนธ์เนื้อหาใหม่โดยเฉพาะเรื่องทางตะวันตกนั้น ถ้าผู้อ่านไม่ทราบประวัติมาก่อนว่าทรงนำมาจากแหล่งใดก็คิดว่าทรงนิพนธ์เอง เพราะไม่มีบรรยากาศของต่างประเทศให้เห็นเลย ทั้งนี้เนื่องจากทรงนำแต่เพียงเค้าโครงของเรื่องมา แล้วทรงนิพนธ์ให้มีเนื้อเรื่อง ตัวละคร ฉาก บทสนทนา ฯลฯ แบบไทยๆ" ตัวอย่างพระนิพนธ์ที่มีลักษณะดังกล่าวชัดเจน เช่น *จดหมายจางวางหร่ำ* ทรงดัดแปลงจาก *Letters from a Self-made Merchant to His Son* ของจอร์จ ฮอเรซ ลอริเมอร์ (George Horace Lorimer) นิทานน.ม.ส. เรื่อง "หางแมว" ทรงดัดแปลงมาจากเรื่อง "The Monkey's

[19] น.ต.หญิง สุมาลี วีระวงศ์, **ร้อยแก้วแนวใหม่ของไทย พ.ศ.2417–2453** (กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์, 2530), หน้า 3.

Paws” ของดับเบิลยู. ดับเบิลยู. จาคอบส์ (W.W. Jacobs) ส่วนเรื่อง “นางจินตลีลา” ทรงดัดแปลงจาก “Cinderella” ในนิทานกริมม์ (Grimm’s fairy tales)[20]

2. แนวคิดเรื่องลิขสิทธิ์

นอกจากการดัดแปลงองค์ประกอบต่างๆ ในบทแปลแล้ว เมื่อพิจารณาเรื่องชุด “สืบสรรพการ” ทุกเรื่องแล้ว สังเกตเห็นได้ว่า ผู้แปลไม่ได้ระบุว่าตนนำเค้าเรื่องมาจากที่ใด และในเรื่องแปล 2 เรื่องแรก คือ เรื่อง “รู้ได้โดยละเอียด” และ “สืบรู้ได้โดยละเอียด” ยังพบด้วยว่าทางผู้จัดพิมพ์ไม่ระบุชื่อผู้แปลไว้ ซึ่งต่างกับเรื่องในชุดเดียวกันที่ตีพิมพ์ในเวลาต่อมา

การไม่ระบุที่มาของเรื่องแปลและชื่อผู้แปลนี้อาจเป็นเครื่องชี้บ่งถึงวัฒนธรรมการเล่านิทานแบบเดิมได้อย่างหนึ่ง กล่าวคือ เรื่องเล่าเป็นสมบัติส่วนรวมของทุกคนในสังคม ไม่ว่าใครก็ตามสามารถนำมาเล่าซ้ำและดัดแปลงรายละเอียดได้ตามความต้องการ ซึ่งแนวคิดนี้พบได้ในงานประพันธ์ของกรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์ เช่น “ใช้หนี้ตาร้านชำของเรา” และ “กระโดดครั้งท้าย” โดยความคิดเรื่องความเป็นเจ้าของและลิขสิทธิ์ซึ่งเป็นแนวคิดในวัฒนธรรมตะวันตกเริ่มเผยแพร่เข้ามา “เมื่อพวกนักเรียนยุโรปเริ่มทะยอยกลับเข้ามาทำหนังสือ *ลักวิทยา ถลกวิทยา* ออกเผยแพร่ประมาณ พ.ศ.2443 เป็นต้นไป”[21]

โดยแนวคิดเรื่องลิขสิทธิ์นี้สะท้อนให้เห็นในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2537 ซึ่งให้คำนิยามว่า

> “ลิขสิทธิ์ หมายถึง สิทธิแต่เพียงผู้เดียวที่จะกระทำการใดๆ เกี่ยวกับงานที่ผู้สร้างสรรค์ได้ทำขึ้น โดยการแสดงออกตามประเภทงานลิขสิทธิ์ต่างๆ
>
> ลิขสิทธิ์ เป็นผลงานที่เกิดจากการใช้สติปัญญา ความรู้ความสามารถ และความวิริยะอุตสาหะในการสร้างสรรค์งานให้เกิดขึ้น ซึ่งถือว่าเป็น “ทรัพย์สินทางปัญญา” ประเภทหนึ่งที่มีคุณค่าทางเศรษฐกิจ ดังนั้นเจ้าของผลงานทางลิขสิทธิ์จึงควรได้รับความคุ้มครองตามกฎหมาย
>
> ลิขสิทธิ์ เป็นทรัพย์สินประเภทที่สามารถ ซื้อ ขาย หรือโอนสิทธิกันได้ทั้งทางมรดก หรือโดยวิธีอื่นๆ การโอนลิขสิทธิ์ควรที่จะทำเป็นลายลักษณ์อักษรหรือทำเป็นสัญญาให้ชัดเจน จะโอนสิทธิทั้งหมดหรือเพียงบางส่วนก็ได้”[22]

งานสร้างสรรค์ที่มีลิขสิทธิ์นั้นครอบคลุมถึงงานวรรณกรรม เช่น หนังสือ จุลสาร สิ่งเขียน สิ่งพิมพ์ โปรแกรมคอมพิวเตอร์ และงานอื่นใด อันเป็นงานในแผนกวรรณคดี แผนกวิทยาศาสตร์ หรือแผนกศิลปะ (กรมทรัพย์สินทางปัญญา, ม.ป.ป.: 34) โดยพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2537 กำหนดว่า

---

[20] ยุพร แสงทักษิณ, “แจ่มจรัสรัชนี ‘กวีแก้ว’,” ใน **กรองทัศนะด้านภาษาและวรรณคดี** (กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2547. [ที่ระลึกในวาระเกษียณอายุราชการของ รองศาสตราจารย์ยุพร แสงทักษิณ ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ กันยายน 2547]), หน้า 116-117.

[21] น.ต.หญิง สุมาลี วีระวงศ์, **ร้อยแก้วแนวใหม่ของไทย พ.ศ.2417–2453**, หน้า 10-11.

[22] กรมทรัพย์สินทางปัญญา, **ความรู้เบื้องต้นด้านทรัพย์สินทางปัญญา** (นนทบุรี: กรมทรัพย์สินทางปัญญา, ม.ป.ป.), หน้า 33.

"เจ้าของลิขสิทธิ์มีสิทธิแต่เพียงผู้เดียวที่จะกระทำการใดๆ ต่องานอันมีลิขสิทธิ์ ของตน ดังนี้

6.1 ทำซ้ำ หรือดัดแปลง

6.2 การเผยแพร่ต่อสาธารณชน

6.3 ให้เช่าต้นฉบับหรือสำเนางาน โปรแกรมคอมพิวเตอร์ โสตทัศนวัสดุ ภาพยนตร์ และสิ่งบันทึกเสียง

6.4 ให้ประโยชน์อันเกิดจากลิขสิทธิ์แก่ผู้อื่น

6.5 อนุญาตให้ผู้อื่นใช้สิทธิ์ในการเช่าซื้อ ดัดแปลง เผยแพร่ต่อสาธารณชน และให้เช่าต้นฉบับ"[23]

การมีกฎหมายคุ้มครองงานสร้างสรรค์ที่เป็นงานวรรณกรรมทำให้ผู้แปลไม่สามารถทำซ้ำหรือดัดแปลงผลงานใดๆ โดยที่เจ้าของลิขสิทธิ์ไม่อนุญาต เนื่องจากงานวรรณกรรมถือเป็น "ทรัพย์สินทางปัญญา" สามารถซื้อ ขาย หรือโอนสิทธิกันได้ สถานการณ์เช่นนี้แตกต่างอย่างสิ้นเชิงจากสถานการณ์ในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งผู้แปล/ประพันธ์นำเค้าเรื่องมาจากวรรณกรรมต่างประเทศแต่ไม่ได้ระบุที่มา

3. เหตุผลทางด้านประวัติศาสตร์การเมืองและสังคม

นอกเหนือจากเหตุผลทางด้านขนบการประพันธ์แล้ว ผู้เขียนเห็นว่าเหตุการณ์ทางด้านประวัติศาสตร์ยังสามารถนำมาใช้ประกอบในการศึกษาปัจจัยในการแปลอาชญนิยายชุดเชอร์ล็อก โฮมส์ ได้อีกทางหนึ่ง โดยในระยะเวลา 40 ปีที่เซอร์อาร์เทอร์ โคนัน ดอยล์ผลิตผลงานอาชญนิยายชุดเชอร์ล็อก โฮมส์มาสู่สายตาผู้อ่านนั้นเป็นช่วงเวลาที่ครอบคลุมถึง 3 รัชกาล นับตั้งแต่รัชกาลของสมเด็จพระราชินีวิกตอเรีย (ค.ศ.1837-1901) พระเจ้าเอ็ดเวิร์ดที่ 7 (ค.ศ. 1901-1910) และพระเจ้าจอร์จที่ 5 (ค.ศ.1910-1936) ซึ่งช่วงนั้นอังกฤษเป็นชาติมหาอำนาจทางทหารและทางการค้า ดินแดนอาณานิคมครอบคลุมพื้นที่ประมาณหนึ่งในสี่ของโลกมีมูลค่าการค้าประมาณร้อยละ 25 ของมูลค่าการค้าโลก แต่ในขณะเดียวกันอังกฤษก็ต้องขับเคี่ยวกับคู่แข่งทางการเมืองระหว่างประเทศอย่างฝรั่งเศสและรัสเซีย[24] ในขณะเดียวกัน ใน พ.ศ.2398 (ค.ศ.1855) รัฐบาลสยามจำต้องยอมรับสิทธิสภาพนอกอาณาเขตของอังกฤษหลังการลงนามในสนธิสัญญาบาวริ่ง ต่อมาสยามต้องยกดินแดนฝั่งขวาของแม่น้ำโขงสองตอนให้แก่ฝรั่งเศส ทั้งนี้เพื่อแลกกับสิทธิสภาพนอกอาณาเขตบางส่วนกลับคืนมา ตามข้อตกลงในสนธิสัญญาระหว่างที่ทั้งสองฝ่ายลงนามใน พ.ศ.2447[25]

---

[23] เรื่องเดียวกัน, หน้า 36.

[24] Boris Ford (ed.), **The Cambridge Cultural History of Britain (Volume 8: Early Twentieth-Century Britain)** (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), pp. 4-5.

[25] ธานินทร์ กรัยวิเชียร, **การปฏิรูประบบกฎหมายและการศาลในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว** (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการจัดงานฉลองวันเถลิงถวัลยราชสมบัติครบ 100 ปี ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2511 [รวบรวมจัดพิมพ์เนื่องในโอกาสครบ 100 ปี นับแต่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสวยราชย์ 1 ตุลาคม 2511]), หน้า 60.

ทักษ์ เฉลิมเตียรณแสดงความเห็นไว้ใน "Making New Space in the Thai Literary Canon" ว่า เมื่อต้องเผชิญกับภัยคุกคามจากการล่าอาณานิคม ผู้แปลในฐานะสมาชิกของชนชั้นนำปรารถนาที่จะแสดงให้สาธารณชนเห็นว่าผู้ปกครองสามารถลดแรงกดดันจากอิทธิพลชาติตะวันตกที่กำลังคุกคามประเทศผ่านการควบคุมการผลิตทางวรรณกรรมเช่นการแปลได้ โดยแทนที่ผู้แปลจะยอมสยบให้กับอิทธิพลของชาติมหาอำนาจด้วยการแปลแนวรักษาต้นฉบับ กลับตัดสินใจใช้การแปลแนวดัดแปลงเพื่อเป็นยุทธศาสตร์หนึ่งในการเตรียมความพร้อมให้คนในประเทศสามารถรับมือกับอิทธิพลของชาติมหาอำนาจก็เป็นได้ เนื่องจากการแปลแนวดัดแปลงเป็นการรับเอาความรู้ทางวัฒนธรรมตะวันตกมาสู่วัฒนธรรมปลายทางโดยมีการคัดกรองตามที่ผู้แปลเห็นว่าเหมาะสม[26]

4. คตินิยม

นอกเหนือจากเหตุผลทางประวัติศาสตร์แล้ว คตินิยมยังเป็นตัวกำหนดแนวทางการแก้ปัญหาในการแปลที่สืบเนื่องมาจาก "เอกภพของสรรพสาระ"[27] หรือที่เรียกว่า "universe of discourse"[28] หมายถึง ปัญหาที่เกิดจากวัตถุ แนวความคิด ประเพณี หรือธรรมเนียมปฏิบัติในวัฒนธรรมของผู้เขียนต้นฉบับที่ผู้คนในวัฒนธรรมปลายทางไม่คุ้นเคยหรือไม่ยอมรับ เช่น สิ่งที่ปรากฏในวัฒนธรรมต้นทางซึ่งถือเป็นเรื่องต้องห้าม (taboos) ในวัฒนธรรมปลายทาง เมื่อประสบปัญหาเช่นนี้ ผู้แปลอาจตัดสินใจไม่แปลหรือแปลโดยเลี่ยงไปใช้เสาวพจน์ (euphemism) แทน โดยราเชล แฮร์ริสัน (Rachel Harrison) ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ใน " 'Elementary, My Dear Wat': Influence and Imitation in the Early Crime Fiction of 'Late Victoriam' Siam" ว่า ในการแปลเรื่องชุด *นิทานทองอิน* ผู้แปลแนวดัดแปลงยังคงรักษารูปแบบเรื่องสืบสวน แต่เลือกที่จะรักษาคุณสมบัติบางประการของตัวละครเอก และตัดลักษณะบางประการออกไป เพราะเห็นว่าไม่เหมาะกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมปลายทาง ในขณะที่ตัวละครนักสืบในต้นฉบับนิยมสีไวโอลินและเสพโคเคนหรือมอร์ฟีนยามว่าง กลับไม่พบอุปนิสัย เช่นนี้ในตัวละครนักสืบอย่างนายทองอิน เนื่องจากถึงแม้ว่าอัจฉริยภาพด้านดนตรีจะเป็นคุณสมบัติที่พึงประสงค์ การเสพสารเสพติดไม่อาจนับเนื่องให้เป็นคุณสมบัติที่ควรเป็นแบบอย่างให้แก่บุคคลทั่วไปตามคตินิยมแบบสยามใหม่ได้[29]

จะว่าไปแล้วการเสพติดมอร์ฟีนหรือโคเคนไม่ถือว่าเป็นสิ่งที่สร้างความด่างพร้อยในตัวละครเชอร์ล็อก โฮมส์ในยุควิกตอเรียน การเสพติดเช่นนี้เป็นคุณสมบัติประการหนึ่งของศิลปิน กวี นักเขียน จิตรกร และนักดนตรี ทำให้คนเหล่านี้มีบุคลิกที่แตกต่างจากผู้อื่น กล่าวคือ ทำให้เป็นผู้ที่เหนือกว่าทางด้านสติปัญญาและจิตวิญญาณ อุปนิสัยเช่นนี้เป็นสิ่งที่ยอมรับได้ในหมู่ผู้อ่าน ในขณะที่การเสพโคเคนแพร่หลายในหมู่ชนชั้นสูง เพราะถือเป็นสารเสพติดที่มีความแปลก (exotic) การเสพฝิ่นกลับพบในกลุ่มชนชั้นสามัญ โดยเฉพาะมักถูกนำไปเชื่อมโยงกับชนชั้นแรงงานชาวจีน ในทศวรรษ

---

[26] Thak Chaloemtiarana, "Making New Space in the Thai Literary Canon," **Journal of Southeast Asian Studies** 40 (1) (February 2009): 94-96, 106, 109.

[27] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ–ไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน**.

[28] André Lefevere, **Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame**, p. 41.

[29] Rachel V. Harrison. "'Elementary, My Dear Wat': Influence and Imitation in the Early Crime Fiction of 'Late Victoriam' Siam," in **Chewing over the West: Occidental Narratives in Non-Western Readings**, Doris Jedamski (Amsterdam/New York: Rodopi B.V., 2009), pp. 323-324, 326.

1880 มีการค้นพบว่าโคเคนมีสรรพคุณทางยา มีฤทธิ์กระตุ้นประสาท ขจัดความเหนื่อยล้าและความหิวโหย และสามารถใช้เป็นยาชาเฉพาะที่ โดยนายแพทย์วัตสันพบโฮมส์เสพโคเคนในเรื่อง *The Sign of Four* ต่อมาในทศวรรษที่ 1890 มีการค้นพบอีกว่าโคเคนมีอันตรายต่อร่างกาย และหลังจากที่ยาหมดฤทธิ์ผู้เสพจะมีอาการปวดศีรษะอย่างรุนแรง ดังนั้นดอยล์จึงไม่ค่อยนำเสนอภาพการใช้สารเสพติดของโฮมส์นี้มากนักในเรื่องต่อๆ มา โดยในเรื่อง "The Adventure of the Missing Three-Quarter" นายแพทย์วัตสันแสดงอาการตกใจเมื่อพบโฮมส์กำลังถือเข็มฉีดยา ซึ่งเข้าใจว่าบรรจุสารเสพติดชนิดหนึ่ง[30]

เมื่อพิจารณาสภาพการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมแล้ว ผู้เขียนเห็นว่าสถานภาพของต้นฉบับในสายตาของผู้แปลและผู้อุปถัมภ์ หมายถึง ทัศนคติของผู้อ่าน ผู้แปลและผู้จัดทำวารสาร*ทวีปัญญา* ต่อต้นฉบับเรื่องเชอร์ล็อก โฮมส์ ไม่ได้เห็นว่าตัวบทต้นฉบับเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงไม่ได้ ไม่จำเป็นต้องแปลในแนวรักษาต้นฉบับ สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความเหมาะสม ดังนั้นเมื่อเผชิญกับวัตถุ แนวความคิด ประเพณีหรือธรรมเนียมปฏิบัติในวัฒนธรรมอังกฤษ ผู้แปลจึงไม่ได้ใช้วิธีแปลแบบทับศัพท์หรือถอดเสียง แต่กลับใช้วิธีหาวัตถุ แนวความคิด ประเพณี หรือธรรมเนียมปฏิบัติในวัฒนธรรมปลายทางที่พอเทียบเคียงกับในต้นฉบับได้ เพื่อตอบสนองคตินิยมของผู้อุปถัมภ์และผู้แปลที่เข้าสู่ยุคสมัยใหม่และต้องเผชิญกับการไหลบ่าของวัฒนธรรมตะวันตก ไม่ว่าจะเป็นระบบการบริหารราชการแผ่นดินและระบบโครงสร้างพื้นฐานของประเทศ

เมื่อย้อนกลับมาพิจารณาเรื่องชุด "สืบสรรพการ" ผู้เขียนเห็นว่าผู้แปลเรื่องสืบสวนสอบสวนชุดนี้ก็ใช้แนวทางการแปลที่คล้ายคลึงกัน ตัวอย่างแรกที่ผู้เขียนขอยกมาคือ บทแปลเรื่อง "สืบสรรพการ" ที่พระยาสโมสรสรรพการ (ทัด) นำเค้าเรื่องมาจาก "The Five Orange Pips" โดยในเรื่องจอห์น โอเพนชอว์ มาพบเชอร์ล็อก โฮมส์ เพื่อขอความช่วยเหลือในกรณีที่ลุงและบิดาได้รับซองจดหมายบรรจุเมล็ดส้ม 5 เมล็ด และมีตัวอักษรเคเคเค (K K K) ประทับอยู่ ซึ่งอักษรเคเคเคเป็นอักษรย่อของสมาคมลับชื่อ คู คลักซ์ แคลน (Ku Klux Klan) ที่กระทำทารุณกรรมต่อชาวอเมริกันผิวดำอันเนื่องมาจากความคิดเหยียดผิว แต่ในบทแปลเรื่อง "สืบสรรพการ" ผู้แปลปรับเรื่องให้มีชายผู้หนึ่งมาพบท่านเพื่อให้ช่วยเหลือเนื่องจากปู่และลุงได้รับซองจดหมายบรรจุกระดาษแผ่นหนึ่ง ที่เขียนอักษร "ป, ป, ป, สามตัวกับแปะสังกะสีหนึ่งอัน" ส่วนสมาคมคู คลักซ์ แคลน ก็เปลี่ยนเป็นสมาคมอั้งยี่ซึ่งเป็นสมาคมลับของชาวจีน

อีกตัวอย่างในการแปลที่สะท้อนคตินิยมของผู้แปลและผู้อุปถัมภ์คือเรื่อง "สืบสรรพการ" ซึ่งพระยาสโมสรสรรพการ (ทัด) นำเค้าเรื่องมาจาก "The Adventure of the Engineer's Thumb" ในเรื่องนั้น วิศวกรนาม ฮาเทอร์ลีย์ (Hatherley) ถูกหลอกให้ไปซ่อมเครื่องบีบอัดระบบไฮโดรลิก (hydraulic press) และสุดท้ายต้องเสียนิ้วหัวแม่มือไปข้างหนึ่ง และในเรื่อง "สืบสรรพการ" ผู้แปลได้เปรียบเทียบเครื่องบีบอัดนี้ว่าคล้ายกับเครื่องมือดักหนูของไทยที่เรียกว่า "ฟ้าทับเหว" ซึ่งเป็น "เครื่องมือดักหนู มีขนาดใหญ่ น้ำหนักมาก" ประกอบด้วย "ไม้แผ่นบนรูปทรงสี่เหลี่ยมที่หนาและหนักเป็น**ฟ้า** ส่วนไม้แผ่นล่างที่เป็นฐานรองรับการทุบกระแทกเป็น**เหว** เมื่อหนูเข้าไปกินอาหารที่วางเสียบไว้บนเหว ทำให้กลไกทำงาน ฟ้าหล่นลงมาทับหนูจนแหลกเหลวทันที"[31]

---

[30] Martin Booth, **The Doctor and the Detective: A Biography of Sir Arthur Conan Doyle** (New York: Thomas Dunne Books, 1997), pp. 149-151.

[31] พรศิริ บูรณเขตต์, "ฟ้าทับเหว: ชะตา (หนู) ฟ้ากำหนด," **ศิลปวัฒนธรรม** 26 (มีนาคม 2548): 62.

ตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นว่าผู้แปลอาชญนิยายชุดเชอร์ล็อก โฮมส์ตัดสินใจหาคำศัพท์ในวัฒนธรรมปลายทางที่พอเทียบเคียงกับคำศัพท์ในวัฒนธรรมต้นทางแทนการแปลแบบทับศัพท์

สรุป

ในบทความนี้ผู้เขียนได้เสนอบทวิเคราะห์เปรียบเทียบอาชญนิยายชุดเชอร์ล็อก โฮมส์ในต้นฉบับภาษาอังกฤษกับฉบับแปลที่มีการเผยแพร่เป็นครั้งแรกในรัชกาลที่ 5 โดยเปรียบเทียบในส่วนขององค์ประกอบและกลวิธีทางด้านการประพันธ์ นอกจากนี้ยังได้พยายามอธิบายปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อแนวทางการแปลอาชญนิยายชุดดังกล่าว จากการค้นคว้าครั้งนี้ทำให้ผู้เขียนตระหนักว่าเรื่องเล่าทางวรรณกรรม (fictional narrative) สามารถนำมาใช้ประโยชน์ในการศึกษาประวัติศาสตร์สังคม นอกเหนือจากการศึกษาทางด้านสุนทรียศาสตร์ โดยงานชุด “สืบสรรพการ” นอกจากจะถือเป็นแหล่งข้อมูลทางประวัติวรรณกรรมไทยแล้ว ยังจัดเป็นแหล่งข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์สังคมอีกด้วย โดยใน “Detective Fiction, the Police, and Secrecy in Early Twentieth Century Siam” แซมสัน ดับเบิลยู. ลิม (Samson W. Lim) ศึกษาพัฒนาการของอาชญนิยายชุด “สืบสรรพการ” และ*นิทานทองอิน* ควบคู่ไปกับการศึกษาประวัติการก่อตั้งหน่วยงานด้านการสืบสวนสอบสวนของสยามในต้นศตวรรษที่ 20 และได้ให้ความเห็นว่างานวรรณกรรมถือเป็นเอกสารหลักฐานทางประวัติศาสตร์เช่นเดียวกับเอกสารทางราชการ ในการศึกษาครั้งนี้ ลิมสรุปว่าทั้งผู้แปล/ประพันธ์เรื่องชุด “สืบสรรพการ” และ*นิทานทองอิน* เห็นว่าอาชญากรรมเป็นเรื่องลึกลับที่รอคอยให้ผู้ที่ได้รับการฝึกฝนด้านการสืบสวนทางนิติวิทยาศาสตร์มาไขปริศนาเป็นที่นิยมในหมู่ผู้อ่าน เนื่องจากใน พ.ศ.2453-2459 ซึ่งเป็นช่วงระยะเวลาหลังการลงนามในสนธิสัญญาบาวริ่ง พบว่าจำนวนอาชญากรรมในประเทศเพิ่มสูงขึ้นมากควบคู่ไปกับการเปลี่ยนทางสังคมและเทคโนโลยีด้านการเดินทางและการขนส่ง เห็นได้จากการตัดถนน การสร้างสะพาน ระบบรถราง และการนำรถยนต์มาใช้ การที่นักสืบสามารถใช้วิชาความรู้ไขปริศนาและนำตัวคนร้ายมาลงโทษได้ เป็นบทบาทหนึ่งของผู้แปล/ประพันธ์ในการผ่อนคลายหรือรับมือกับความกังวลของผู้คนในสังคมเมื่อต้องเผชิญกับความเปลี่ยนแปลงต่างๆ ในสังคมนั้น[32]

อนึ่ง เฮย์เด็น ไวท์ (Hayden White) ได้ให้ความเห็นไว้ใน “The Historical Text as Literary Artifact”[33] ว่า เรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ (historical narrative) มีลักษณะเป็นเรื่องแต่งเช่นเดียวกับเรื่องเล่าทางวรรณกรรม เนื่องจากผู้เขียนประวัติศาสตร์นิพนธ์นำเอาเหตุการณ์ต่างๆ ในอดีตมาร้อยเรียงกันให้เป็นโครงเรื่อง (emplot) โดยเรียบเรียงตามลำดับเวลาและพยายามอธิบายความเชื่อมโยงของแต่ละเหตุการณ์ให้เป็นเหตุเป็นผลซึ่งกันและกันตามความคิดเห็นของผู้ประพันธ์ โดยผู้เขียนเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์แต่ละคนอาจจะกล่าวถึงเหตุการณ์ชุดเดียวกัน แต่ให้ความสำคัญกับแต่ละเหตุการณ์ไม่เท่ากัน และมีวิธีการให้เหตุผลแตกต่างกันไป ในทางกลับกันผู้เขียนเห็นว่าเรื่องเล่าทางวรรณกรรมสามารถนำมาใช้ประโยชน์ในการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ (literary text as historical artifact) โดยใช้เป็นเอกสารหลักฐานทางวัฒนธรรมของสังคมในอดีตได้อีกทางหนึ่ง

---

[32] Samson W. Lim, “Detective Fiction, the Police, and Secrecy in Early Twentieth Century Siam,” **Southeast Asia Research** 20 (1) (March 2012): 83-102.

[33] Hayden White, “The Historical Text as Literary Artifact,” in **Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism** (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1985), pp. 81-100.

ท้ายที่สุด ผู้เขียนมีความเห็นว่าผลจากการค้นคว้าเกี่ยวกับประวัติของอาชญนิยายในไทยนี้ทำให้เกิดความรู้สึกตระหนักถึงสภาวะการเคลื่อนย้ายถ่ายเทรูปแบบหรือประเภทของวรรณกรรมระหว่างภูมิภาคต่างๆ ในโลก หรือแม้แต่ระหว่างประเทศต่างๆ ที่อยู่ในภูมิภาคเดียวกัน ที่สำคัญคือ “วรรณกรรมไทย” มิใช่สิ่งที่สามารถกำหนดลักษณะได้ตายตัว แต่มีการเปลี่ยนแปลงเลื่อนไหลอยู่เสมอ สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องกระบวนการ “localization” ของ โอ ดับเบิลยู วอลเตอรส์ (O. W. Wolters) ที่ใช้อธิบายการที่วัฒนธรรมจากต่างถิ่นจะต้องผ่านการปรับเปลี่ยนเพื่อให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมที่มีอยู่เดิมของท้องถิ่น วัฒนธรรมที่ได้รับการปรับเปลี่ยนแล้วนี้สมควรได้รับการศึกษาในฐานะที่เป็นสิ่งใหม่ในแง่มุมที่เกี่ยวโยงกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมปลายทาง โดยเฉพาะการศึกษาการเคลื่อนย้ายของวรรณกรรมเป็นวิถีทางหนึ่งในการแสดงถึงความหลายหลายทางวัฒนธรรมในแต่ละภูมิภาค[34]

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ชุมสาย สุวรรณชมภู. “นิทานทองอิน: เซอร์ลอคโฮล์มส์เมืองไทยพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว.” ใน **ทอถักอักษรา รวมบทความทางวิชาการ: ภาษาและวรรณคดีไทย**, หน้า 169-186. นครปฐม: คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2541. (จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสครบรอบ 30 ปี คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร นครปฐม 2541).

ทรัพย์สินทางปัญญา, กรม. **ความรู้เบื้องต้นด้านทรัพย์สินทางปัญญา**. นนทบุรี: กรมทรัพย์สินทางปัญญา, ม.ป.ป.

ธานินทร์ กรัยวิเชียร. **การปฏิรูประบบกฎหมายและการศาลในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการจัดงานฉลองวันเถลิงถวัลยราชสมบัติครบ 100 ปี ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2511. (รวบรวมจัดพิมพ์เนื่องในโอกาสครบ 100 ปี นับแต่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสวยราชย์ 1 ตุลาคม 2511).

พนิดา หล่อเลิศรัตน์. **พัฒนาการการแปลอาชญนิยายชุดเชอร์ล็อก โฮมส์ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 จนถึงปัจจุบัน**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปลและการล่าม คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

พรศิริ บูรณเขตต์. “ฟ้าทับเหว: ชะตา (หนู) ฟ้ากำหนด.” **ศิลปวัฒนธรรม**. 26 (มีนาคม 2548): 62-63.

พิทยาลงกรณ, กรมหมื่น. **นิทานของน.ม.ส.** พิมพ์ครั้งที่ 6. พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดบำรุงสาส์น, 2517.

ยุพร แสงทักษิณ. “แจ่มจรัสรัชนี ‘กวีแก้ว’.” ใน **กรองทัศนะด้านภาษาและวรรณคดี**, หน้า 111-146. กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2547. (ที่ระลึกในวาระเกษียณอายุราชการของรองศาสตราจารย์ยุพร แสงทักษิณ ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ กันยายน 2547).

[34] O. W. Wolters, **History, Culture, and Region in Southeast Asian Perspectives** (Singapore: Institute of Southeast Asian Studies, 1982), pp. 52, 72.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ–ไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน**. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2545.

วชิรญาณ, ตอนที่ 24 เดือนกันยายน ร.ศ.115 (พ.ศ.2439).

วชิรญาณ, ตอนที่ 25 เดือนตุลาคม ร.ศ.115 (พ.ศ.2439).

วชิรญาณ, ตอนที่ 35 เดือนสิงหาคม ร.ศ.116 (พ.ศ.2440).

วชิรญาณ, ตอนที่ 39 เดือนธันวาคม ร.ศ.116 (พ.ศ.2440).

วชิรญาณ, ตอนที่ 40 เดือนมกราคม ร.ศ.116 (พ.ศ.2440).

วชิรญาณวิเศษ, เล่ม 7 แผ่นที่ 27 ประจำวันพฤหัศบดีที่ 21 เมษายน ร.ศ.111 (พ.ศ.2435).

วชิรญาณวิเศษ, เล่ม 7 แผ่นที่ 28 ประจำวันพฤหัศบดีที่ 28 เมษายน ร.ศ.111 (พ.ศ.2435).

วชิรญาณวิเศษ, เล่ม 7 แผ่นที่ 42 วันพฤหัศบดีที่ 4 สิงหาคม ร.ศ.111 (พ.ศ.2435).

วชิรญาณวิเศษ, เล่ม 7 แผ่นที่ 43 วันพฤหัศบดีที่ 11 สิงหาคม ร.ศ.111 (พ.ศ.2435).

วชิรญาณวิเศษ, เล่ม 7 แผ่นที่ 44 วันพฤหัศบดีที่ 18 สิงหาคม ร.ศ.111 (พ.ศ.2435).

วชิรญาณวิเศษ, เล่ม 8 แผ่นที่ 48 วันพฤหัศบดีที่ 7 เดือนกันยายน ร.ศ.112 (พ.ศ.2436).

วชิรญาณวิเศษ, เล่ม 8 แผ่นที่ 49 วันพฤหัศบดีที่ 14 เดือนกันยายน ร.ศ.112 (พ.ศ.2436).

วชิรญาณวิเศษ, เล่ม 8 แผ่นที่ 50 วันพฤหัศบดีที่ 21 เดือนกันยายน ร.ศ.112 (พ.ศ.2436).

วชิรญาณวิเศษ, เล่ม 8 แผ่นที่ 51 วันพฤหัศบดีที่ 28 เดือนกันยายน ร.ศ.112 (พ.ศ.2436).

วชิรญาณวิเศษ, เล่ม 8 แผ่นที่ 52 วันพฤหัศบดีที่ 5 เดือนตุลาคม ร.ศ.112 (พ.ศ.2436).

วชิรญาณวิเศษ, เล่ม 8 แผ่นที่ 53 วันพฤหัศบดีที่ 12 เดือนตุลาคม ร.ศ.112 (พ.ศ.2436).

วิภา กงกะนันทน์. **กำเนิดนวนิยายในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า, 2540.

สุพรรณี วราทร. **ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทยตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึง พ.ศ.2475**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2519.

สุมาลี วีระวงศ์, น.ต. หญิง. **ร้อยแก้วแนวใหม่ของไทย พ.ศ.2417–2453**. กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์, 2530.

เสฐียรโกเศศ. **ฟื้นความหลัง เล่ม 2**. พระนคร: ศึกษิตสยาม, 2511.

ภาษาต่างประเทศ

Booth, Martin. **The Doctor and the Detective: A Biography of Sir Arthur Conan Doyle**. New York: Thomas Dunne Books, 1997.

Chaloemtiarana, Thak. "Making New Space in the Thai Literary Canon." **Journal of Southeast Asian Studies** 40 (1) (February 2009): 87-110.

Cuddon, J. A. **The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**. 4th ed. London: Penguin Books, 1999.

De Waal, Ronald Burt. **The Universal Sherlock Holmes**. Volume 1 of 5 vols. Section 4 Foreign Language Editions. Toronto: Metropolitan Toronto Library, 1994. [Online]. Available from: https://www.lib.umn.edu/scrbm/ush/volume-1-section-IVa [2014, July 20].

Doyle, Arthur Conan, Sir. **The Complete Sherlock Holmes**. New York: Gramercy Books, 2002.

Even-Zohar, Itamar. "Polysystem Studies." **Poetics Today** 11, 1 (1990): 1-94. [Online]. Available from: http://www.ifrance.com/itamarez/ps/polysystem.html [2005, January 29].

Ford, Boris, ed. **The Cambridge Cultural History of Britain** (**Volume 8 Early Twentieth-Century Britain)**. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

Gale Research. **The Case Book of Sir Arthur Conan Doyle**. New York: Quality Paperback Book Club, 1994.

Harrison, Rachel V. "'Elementary, My Dear Wat': Influence and Imitation in the Early Crime Fiction of 'Late Victoriam' Siam." in **Chewing over the West: Occidental Narratives in Non-Western Readings**, pp. 303-347, Doris Jedamski, ed. Amsterdam/New York: Rodopi B.V., 2009.

Holman, C. Hugh, and William Harmon. **A Handbook to Literature**. 6th ed. New York: Macmillan Publishing Company, 1992.

Lefevere, André. **Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame**. London: Routledge, 1992.

Lim, Samson W. "Detective Fiction, the Police, and Secrecy in Early Twentieth Century Siam." **Southeast Asia Research** 20 (1) (March 2012): 83-102.

Murfin, Ross, and Supryia M. Ray. **The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms**. 2nd ed. Boston/New York: Bedford/St.Martin's, 2003.

Pittard, Christopher. **Victorian Detective Fiction - An Introduction** (2003) [Online]. Available from: http://www.crimeculture.com/Contents/VictorianCrime.html [2014, July 31].

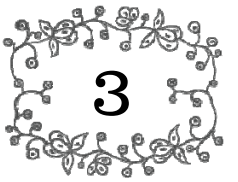
Priestman, Martin. "Introduction: Crime fiction and detective fiction." **The Cambridge Companion to crime fiction**. pp. 1-6. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Shipley, Joseph T., ed. **Dictionary of World Literary Terms**. Boston: The Writer, 1970.

Todorov, Tzvetan. "The Typology of Detective Fiction." **The Poetics of Prose**, pp. 42-52. Trans. Richard Howard. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1977.

White, Hayden. "The Historical Text as Literary Artifact." in **Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism**. pp. 81-100. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1985.

Wolters, O. W. **History, Culture, and Region in Southeast Asian Perspectives**. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies, 1982.



เพศวิถีและอารมณ์ปรารถนา: ครูเหลี่ยมกับนวนิยายอีโรติกของไทย*

Sexuality and Desire: 'Kru Liam' and the Thai Erotic Novel

สรณัฐ ไตลังคะ
Soranat Tailanga

บทคัดย่อ

'ครูเหลี่ยม' หรือหลวงวิลาศปริวัตร เป็นนักเขียนและนักแปลที่ไม่เป็นที่รู้จักและสนใจในวงการศึกษาวรรณกรรมสมัยใหม่ แต่ในปัจจุบัน 'ครูเหลี่ยม' เป็นที่ยกย่องว่าเป็นผู้เขียนนวนิยายเรื่องแรกของไทย คือเรื่อง *ความไม่พยาบาท* เมื่อ พ.ศ.2468 โดยใช้นามปากกา 'นายสำราญ' ผลงานของครูเหลี่ยมนอกจากจะมีนวนิยายเรื่องสั้น และเรื่องแปลแล้ว ปัจจุบันได้ค้นพบนวนิยายขนาดสั้นแนวอีโรติก งานเหล่านี้ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์ แต่อาจถือได้ว่าเป็นงานแนวอีโรติกสมัยใหม่ชุดแรกของไทย งานดังกล่าวได้ชี้ให้เห็นอิทธิพลของนวนิยายอีโรติกของอังกฤษและรสนิยมการอ่านที่เปลี่ยนแปลงไปในวงวรรณกรรมในช่วงหลังทศวรรษ 2440

คำสำคัญ: นวนิยายไทย; วรรณกรรมสมัยใหม่; เพศวิถี; หลวงวิลาศปริวัตร

Abstract

'*Kru Liam*' or *Luang Vilaspariwat* was a writer and translator reverent as the writer of the first Thai novel: *Khwam Mai Phayabat* (1925), with the pen name *Nai Samran*. His works comprising of novels, short stories, and translated works are considered rare books. Fortunately, his two erotic short novels have been discovered recently and might be considered the first modern Thai erotic novels. These novels indicate the influence of Victorian erotic novels and, more importantly, the change of reading taste in the 1920s modern Thailand.

Keywords: modern literature; Thai novel; sexuality; Luang Vilaspariwat

* ผู้เขียนขอขอบคุณคุณธงชัย ลิขิตพรสวรรค์ แห่งสำนักพิมพ์ต้นฉบับที่ได้เอื้อเฟื้อให้ถ่ายสำเนาเอกสารงานของครูเหลี่ยม.

ความนำ

'ครูเหลี่ยม' เป็นนามปากกาหนึ่งของนายเหลี่ยม วินทุพราหมณกุล นักเขียนและนักแปล งานของครูเหลี่ยมที่เป็นที่รู้จักในประวัติวรรณกรรมไทยก็คือเรื่องแปลเรื่อง*สาวสองพันปี* ใช้นามปากกาว่า "นกโนรี" เรื่องนี้แปลมาจากเรื่อง *She* ของเซอร์เฮนรี ไรเดอร์ แฮกการ์ด (Sir Henry Rider Haggard) นักเขียนเรื่องผจญภัยชาวอังกฤษ กระนั้นวงการศึกษาวรรณกรรมสมัยใหม่ก็มิได้ศึกษางานของครูเหลี่ยมมากนักแม้จะมีหลักฐานว่าเป็นนักเขียนนวนิยายไทยเรื่องแรก ทั้งนี้เพราะขณะนั้นยังไม่มีการค้นพบนวนิยายดังกล่าว สุพรรณี วราทร ใน *ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทยตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึง พ.ศ.2475* (2519) ได้กล่าวถึง "นวนิยายไทยแท้" เรื่องแรกว่าคือเรื่อง*ความไม่พยาบาท* แต่งโดยหลวงวิลาศปริวัตร โดยอ้างหลักฐานจากโฆษณาซึ่งเป็นใบแทรกหนังสือ ใบแทรกนั้นเขียนว่า "*เรื่องความไม่พยาบาทสำหรับจับใจผู้อ่านไทย เปนเรื่องชั่วๆ ดีๆ ยวนใจจริง เชื่อใจได้ ไม่ต้องพึ่งฝีปากแลความคิดฝรั่ง เพื่อความสนุกสนานไพเราะเปนสมบัติอันดีในความ, ในสำนวน, ในน่ากระดาษ 730 น่า, มีรูปถ่ายแลหมายเหตุ ปกแข็ง งดงาม เรื่องยาวกว่าเรื่องความพยาบาท ราคาเท่ากัน ทั้งแบ่งเป็น 2 เล่ม*"[1] นวนิยายเรื่องนี้เขียนขึ้นเพื่อให้คู่กับเรื่อง *ความพยาบาท* (2443) ซึ่งเป็นเรื่องแปลจากเรื่อง *Vendetta* ของมารี คอเรลลี (Marie Corelli) โดย "แม่วัน" หรือพระยาสุรินทราชา ต่อมาชื่อและงานของครูเหลี่ยมปรากฏในหัวข้อ "กำเนิดนวนิยายไทยเรื่องแรก" ในตำรา*ประวัตินวนิยายไทย* (2521) ของเจือ สตะเวทิน[2] วงการหนังสือได้ตามล่าหานวนิยายเรื่องแรกเรื่องนี้เป็นเวลานานมาก จนกระทั่งต่อมาได้ค้นพบถึงสองแหล่งคือ ใน พ.ศ.2540 จิตติ หนูสุขได้พบเรื่อง*ความไม่พยาบาท* แต่งโดยใช้นามปากกา "นายสำราญ" ในห้องสมุดของคุณจินตนา อิศรางกูร ณ อยุธยา[3] และได้ตีพิมพ์ใน พ.ศ.2544 โดยสำนักพิมพ์ดับเบิ้ลนายน์ และอาจิณ จันทรัมพรเล่าว่าพบที่บ้านของคุณกรุ่ม สุรนันทน์ [4] จึงมีการพิมพ์เมื่อ พ.ศ.2545 โดยสำนักพิมพ์ดอกหญ้ากรุ๊ป ทำให้นวนิยายของครูเหลี่ยมเรื่องนี้แพร่หลายและเป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้นในปัจจุบัน

อย่างไรก็ตาม หลังการพบนวนิยายเรื่องนี้ งานของครูเหลี่ยมก็ยังไม่มีผู้ศึกษามากนัก ทักษ์ เฉลิมเตียรณ อาจารย์มหาวิทยาลัยคอร์แนล สหรัฐอเมริกาเป็นผู้ที่ศึกษางานของครูเหลี่ยมที่สำคัญสองเรื่องคือ *ความไม่พยาบาท*และ *นางเนรมิต* ในบทความ "ความไม่พยาบาทของครูเหลี่ยม (2458) และความทันสมัยของไทยที่เป็นปัญหา"[5] ทักษ์ เฉลิมเตียรณได้ศึกษาเรื่อง*ความไม่พยาบาท*ในฐานะที่เป็นงานวิจารณ์สังคมกรุงเทพฯ สมัยใหม่ในด้านการรับวัฒนธรรมตะวันตก โดยชี้ว่านวนิยายมุ่งเสนอให้เห็นผลเสียที่สังคมสมัยใหม่มีต่อผู้หญิงที่ไม่สามารถทนต่ออิสระเสรีในการแสดงออกทางเพศ จึงประพฤตินอกลู่นอกทางของกุลสตรีและตกเป็นเหยื่อของนักล่าผู้หญิง

---

[1] สะกดตามต้นฉบับ ดู สุพรรณี วราทร, **ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทยตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึง พ.ศ.2475** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2519), หน้า 57.

[2] เจือ สตะเวทิน, **ประวัตินวนิยายไทย** (กรุงเทพฯ: บรรณกิจ, 2521), หน้า 20-23.

[3] นายสำราญ, **ความไม่พยาบาท** (กรุงเทพฯ: ดับเบิ้ลนายน์, 2544), คำนำสำนักพิมพ์.

[4] นายสำราญ, **ความไม่พยาบาท** (กรุงเทพฯ: ดอกหญ้ากรุ๊ป, 2545), หน้า (4).

[5] ทักษ์ เฉลิมเตียรณ, "ความไม่พยาบาทของครูเหลี่ยม (2458) และความทันสมัยของไทยที่เป็นปัญหา," **รัฐศาสตร์สาร** 28, 2 (พฤษภาคม-สิงหาคม 2550): 63-112.

ส่วนบทความเรื่อง “นางเนรมิต: เทพธิดาอียิปต์, เรื่องเพศและความเพ้อฝันของผู้ชายในนวนิยายไทยยุคแรก”[6] ทักษ์ เฉลิมเตียรณได้ศึกษาเรื่อง *นางเนรมิต* ว่าเป็นนวนิยายเรื่องที่สองของไทยที่เขียนโดย “นายสำราญ” หรือครูเหลี่ยม โดยชี้ว่าความเด่นของนวนิยายเรื่องนี้คือไม่มีตัวละครคนไทยหรือฉากประเทศไทย แต่เป็นเรื่องราวการผจญภัยของชาวอังกฤษในอียิปต์ที่ตัวเอกต้องต่อสู้กับเวทมนตร์คาถา สิ่งเร้นลับ ตัณหาและความรัก ครูเหลี่ยมมีความสามารถในการสร้างเรื่องราวในแนวของเซอร์เฮนรี ไรเดอร์ แฮกการ์ด อย่างนวนิยายเรื่อง *King Solomon's Mines* และ *She* ที่ครูเหลี่ยมเป็นผู้แปล โดยเรื่องนี้เสนอเรื่องของ “นางเนรมิต” ที่เป็นตัวแทนผู้หญิงในอุดมคติ สามารถสนองความต้องการทางเพศของผู้ชาย

บทความเรื่อง “ความไม่พยาบาท ของ ‘นายสำราญ’ กับอุดมการณ์ชนชั้นกลาง”[7] ของสรณัฐ ไตลังคะ ศึกษา *ความไม่พยาบาท*ในฐานะผลผลิตของอุดมการณ์ชนชั้นกลางในสมัยเปลี่ยนผ่านจากยุคสยามเก่าสู่ยุคสยามใหม่ โดยที่ครูเหลี่ยมเป็นสามัญชนชนชั้นกลางที่มีความรู้ได้สร้างบทบาทและความโดดเด่นในด้านวรรณกรรมผ่านการเขียนบันเทิงคดีและการแปล รวมทั้งมีบทบาทในวงการหนังสือพิมพ์และนิตยสาร ทำให้ผลงานเรื่อง*ความไม่พยาบาท*ได้นำเสนอวิถีชีวิตและอุดมการณ์ของชนชั้นกลางในยุคสยามใหม่ซึ่งแตกต่างกับวิถีชีวิตและค่านิยมแบบขนบ

งานของครูเหลี่ยมที่เป็นบันเทิงคดีหาต้นฉบับได้ยาก หรืออยู่ในความครอบครองของห้องสมุดส่วนบุคคล ที่หอสมุดแห่งชาติมีสำเนานิตยสาร*สำราญวิทยา* 1 เล่ม อย่างไรก็ตาม ปัจจุบันได้มีการพบนวนิยายขนาดสั้นของครูเหลี่ยม 2 เรื่อง คือ *กล่อมครรภ์*และ*ลอนดอนเนอร์* ซึ่งเป็นนวนิยายแนวอีโรติกที่อาจถือได้ว่าเป็นงานแนวอีโรติกกลุ่มแรกของไทย บทความนี้จึงมีจุดประสงค์ที่จะศึกษางานต่างๆ ของครูเหลี่ยมที่ยังไม่ใคร่มีผู้ศึกษา อาทิ *สำราญวิทยา* รวมทั้งลักษณะและเรื่องราวของนวนิยาย *กล่อมครรภ์*และ*ลอนดอนเนอร์* ในแง่มุมของการสร้างและเสพนวนิยายแนวใหม่ในยุคการเปลี่ยนแปลงสู่สมัยใหม่ของสังคมไทย

ครูเหลี่ยมกับผลงาน

ครูเหลี่ยมเป็นสามัญชนรุ่นแรกๆ ที่เป็นนักเรียนทุนกระทรวงธรรมการไปศึกษาต่อวิชาครูที่ประเทศอังกฤษระหว่าง พ.ศ.2439-2442[8] แต่มีปัญหาด้านสุขภาพทำให้ศึกษาไม่จบและกลับมารับราชการที่กรมศึกษาธิการ กระทรวง

---

[6] ทักษ์ เฉลิมเตียรณ, “นางเนรมิต: เทพธิดาอียิปต์, เรื่องเพศและความเพ้อฝันของผู้ชายในนวนิยายไทยยุคแรก,” **รัฐศาสตร์สาร** 29, 1 (มกราคม-เมษายน 2551): 1-37.

[7] สรณัฐ ไตลังคะ, “ความไม่พยาบาท ของ ‘นายสำราญ’ กับอุดมการณ์ชนชั้นกลาง,” ใน **พิพิธพรรณวรรณา: ความทรงจำและสยาม-ไทยศึกษาในบริบทสากล**, นัทธนัย ประสานนาม (บรรณาธิการ), (กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดีและคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ร่วมกับสยามสมาคมในพระบรมราชูปถัมภ์, 2556), หน้า 117-136.

[8] ประวัติโดยละเอียดของหลวงวิลาศปริวัตรปรากฏในบทนำของนวนิยายเรื่อง*ความไม่พยาบาท*ในการตีพิมพ์สองครั้งโดยสำนักพิมพ์สองแห่ง ดู นายสำราญ, **ความไม่พยาบาท** (กรุงเทพฯ: ดับเบิ้ลนายน์, 2544) และ นายสำราญ, **ความไม่พยาบาท** (กรุงเทพฯ: ดอกหญ้ากรุ๊ป, 2545) และ อาจิณ จันทรัมพร, **นักเขียนไทยในวงวรรณกรรม** (กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า, 2540), หน้า 45-61.

ธรรมการระยะหนึ่ง (พ.ศ.2443-2444)[9] ก่อนลาออกมาทำอาชีพอิสระหลายอย่าง เช่น เขียนหนังสือ แปลหนังสือ สอนหนังสือ ถ่ายภาพ ฯลฯ ใน พ.ศ.2460 ครูเหลี่ยมได้กลับไปรับราชการอีกครั้งที่กรมสาธารณสุข กระทรวงมหาดไทย ในตำแหน่งนักแปล และต่อมาได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น “หลวงวิลาศปริวัตร”

ภาพที่ 1 ครูเหลี่ยม (คนยืนซ้ายสุด) ที่ The Palace Enfield ประเทศอังกฤษ พ.ศ.2439 ภาพจากหนังสือ วิลาศปริวัตรานุสรณ์[10]

ในระหว่าง พ.ศ.2444-2460 น่าจะเป็นช่วงเวลาที่ครูเหลี่ยมได้เขียนและแปลหนังสืออย่างจริงจัง คือระหว่างการรับราชการสองช่วง งานเหล่านี้มีทั้งเรื่องแต่งที่เป็นเรื่องสั้นๆ (ส่วนใหญ่เป็นเรื่องขำขัน) เรื่องสั้น นวนิยาย บทละคร เรื่องแปลมีทั้งประวัติศาสตร์ กฎหมายและความรู้ทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรู้ที่ถือว่าเป็นของใหม่ของสมัยนั้น คือ การถ่ายรูป ในส่วนงานบรรณาธิการ ครูเหลี่ยมออกนิตยสารหรือที่ท่านเรียกว่า “แมกกาซีน” ของท่านเอง คือ *สำราญวิทยา* และได้เป็นบรรณาธิการให้แก่นิตยสารอื่น เช่น *ถลกวิทยา*ด้วย หน้าที่ของบรรณาธิการคือการจัดทำ แสวงหาเรื่องมาลงพิมพ์ แต่ในนิตยสารประเภทนี้บรรณาธิการมักเขียนเองเป็นส่วนใหญ่

สำราญวิทยา [11] ซึ่งเป็นนิตยสารที่ครูเหลี่ยมเป็นบรรณาธิการปรากฏเรื่องหลากหลาย และเกือบทั้งหมดเขียนโดยครูเหลี่ยมโดยใช้นามปากกาว่า อ.ต. ซึ่งก็คือ เอดิเตอร์ ทำให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับการทำงานและงานของครูเหลี่ยมมากขึ้นโดยมีข้อความคล้าย “หมายเหตุบรรณาธิการ” แสดงการทำงานของครูเหลี่ยม โดยบอกกล่าวผู้อ่านว่านอกจากจะเขียนหนังสือทั้งบทละคร ตำรา กลอน งานแปลแล้ว ยังยินดีรับทำงานทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นเอดิเตอร์ รับจ้างถ่ายรูป สอนหนังสือฝรั่ง เล่นเครื่องดนตรีไทยและฝรั่ง เป็นเสมียนโต้ตอบจดหมายกับต่างประเทศ [12] ข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าครูเหลี่ยมเป็นคนที่มีความสามารถรอบด้าน เขียนและแปลงานได้เร็วจนมีงานสะสมไว้มาก แต่ปัญหาคือไม่มีทุนพิมพ์และบางครั้งคนเอาต้นฉบับไปแล้วไม่พิมพ์ก็มี

---

[9] ส.พลายน้อย, “ครูเหลี่ยมผู้เขียนนวนิยายไทยคนแรก,” ใน **ความไม่พยาบาท**, 2545, หน้า (81).

[10] **วิลาศปริวัตรานุสรณ์** (ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ หลวงวิลาศปริวัตร [ครูเหลี่ยม วินทุพราหมณกุล] ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม วันจันทร์ที่ 21 พฤศจิกายน พ.ศ. 2509).

[11] ในหอสมุดแห่งชาติพบสำเนา *สำราญวิทยา* 1 เล่ม.

[12] สำราญวิทยา (2449): 92-95.

การที่เขียนและแปลเป็นจำนวนมากนี้ทำให้ท่านเป็นนักเขียนที่มีนามปากกาจำนวนมาก นามปากกาที่จำลองยอดยิ่งรวบรวมไว้ ได้แก่ แก้วกุ้ง, หรั่งเจี๊ยบ, ขุนทอง, ปากกาแก้ว, เกลือแก้ว, แมลงมุม, แมวยุโรป, สุริวงษ์ส่องฟ้า, ศรีธนนไชย, นายถลกคนที่ 2, หงษ์ทอง, นกกระทุง, เอดิเตอร์ 1 ก.ก., นกน้อย, นกโนรี, นายสำราญ[13] ผลงานเท่าที่ทราบเวลาพิมพ์มีดังต่อไปนี้[14]

พ.ศ.2449 สำราญวิทยา (นิตยสาร)

พ.ศ.2452 พงศาวดารโรมัน ตอนเรียณศรี

พ.ศ.2455 ขวัญหายได้ปลื้ม, ถลกวิทยา[15] (นิตยสาร)

พ.ศ.2458 ความไม่พยาบาท, พระนางแมรี ควีนของสก๊อตส์, กฎหมายลาวลักษณะผัวเมีย

พ.ศ.2459 นางเนรมิตร, สาวสองพันปี, อำนาจเสน่หา, ดิสเคานต์ (ตำราเลข)[16]

พ.ศ.2469 บทละครร้องเรื่องสองโอรสเซลย

หน้าปกสำราญวิทยา เล่ม 1 ตอนที่ 1 วันที่ 1 มกราคม ร.ศ.125 (2449)

รูปเอดิเตอร์ ระบุว่าถ่ายเมื่อ ร.ศ.119 ปรากฏในหน้า 4 เล่ม 1 ตอนที่ 1

สัลลาโป ภาษาบาลีแปลว่าการสนทนา คือ dialogue ในภาษาอังกฤษ ปรากฏที่หน้า 17 เล่ม 1 ตอนที่ 1

ภาพที่ 2-4 ภาพตัวอย่างจากนิตยสารสำราญวิทยา[17]

---

[13] จำลอง ยอดยิ่ง, "นวนิยายกับนักประพันธ์ชื่อดัง," **ฟ้าเมืองไทย** 20, 1005 (23 มิถุนายน 2531) อ้างถึงใน วิชิตวงศ์ ณ ป้อมเพชร, "โลกของครูเหลี่ยม," **ความไม่พยาบาท**, 2545, หน้า (60).

[14] งานของครูเหลี่ยมที่กล่าวถึงนี้นำมาเฉพาะที่ระบุพุทธศักราช เล่มอื่นๆ ดู ส.พลายน้อย, "ครูเหลี่ยมผู้เขียนนวนิยายไทยคนแรก," ใน **ความไม่พยาบาท**, 2545, หน้า (88) - (95).

[15] *ถลกวิทยา* ออกสองช่วง ช่วงแรกออกเมื่อ พ.ศ. 2443 ครูเหลี่ยมได้ไปร่วมทำงานในช่วงนี้ด้วย แต่ช่วงที่สอง พ.ศ. 2455 ครูเหลี่ยมเป็นผู้เขียนทั้งเล่ม ดู เรื่องเดียวกัน, หน้า (83).

[16] ตำราเลขนี้ครูเหลี่ยมเขียนเมื่อ พ.ศ.2443 - 2444 ครั้งที่สอนนักเรียนชั้นสูงที่โรงเรียนสวนกุหลาบไทย ดู เรื่องเดียวกัน, หน้า (81).

[17] ที่มาภาพ http://www.digitalrarebook.com/index.php?lay=show&ac=article&Id=538775250

สำราญวิทยา

*สำราญวิทยา*เป็นนิตยสารรายปักษ์ ออกครั้งแรกเดือนมกราคม ร.ศ.125 (พ.ศ.2449) ค่าบำรุงปีหนึ่ง 24 ตอน เป็นเงิน 7 บาท ครึ่งปี 12 ตอน เป็นเงิน 4 บาท มีรายละเอียดผู้จัดทำดังนี้[18]

เอดิเตอร์ นายเหลี่ยม ตรอกโบสถ์พราหมณ์
เหรัญญิก นายเลื่อน (กระทรวงต่างประเทศ) หรือบ้านเชิงสพานตึกดิน
ผู้จัดการ นายบัว (บ้านหลังบ้านพระเทพราชธาดา เชิงสพานตึกดิน)
ผู้พิมพ์ โรงพิมพ์สัมพันธมิตร์ หลังตลาดเสาชิงช้า กรุงเทพฯ

*สำราญวิทยา*มีลักษณะอย่างไรไม่ชัดแจ้งเพราะที่ปรากฏในหอสมุดเป็นเล่มสำเนา แต่ใน*ร้อยแก้วแนวใหม่ของไทย พ.ศ.2417-2453* ระบุว่ามีขนาด 16 หน้ายก[19] ซึ่งน่าจะเป็นขนาดหนังสือที่นิยมขณะนั้น คือคล้าย *ถลกวิทยา* ที่ครูเหลี่ยมเป็นบรรณาธิการ ดังที่ ส.พลายน้อยอธิบายว่า *"หนังสือถลกวิทยาของครูเหลี่ยมมีขนาด 15 x 22 เซนติเมตร และมีเพียง 32 หน้า"*[20] *สำราญวิทยา* หนึ่งปีมี 24 ตอน ตอนแรกมีจำนวน 20 หน้า และพิมพ์เลขหน้าต่อเนื่องไปถึงหน้า 280 เป็นอันครบ 12 ตอนหรือครึ่งปี (สำเนาที่หอสมุดแห่งชาติมีเพียงเท่านี้)

เรื่องที่ปรากฏใน*สำราญวิทยา* 12 ตอนนี้ มีทั้งเรื่องที่ระบุว่าเป็นงานของครูเหลี่ยม บางเรื่องระบุชื่อคนอื่น และบางเรื่องที่ไม่ระบุชื่อ เรื่องที่ระบุท้ายเรื่องว่า อ.ต. หรือ เอดิเตอร์ มีดังนี้

เรื่องสั้น ศพขี่ม้าหรือความตายของบาทหลวง
แม่สื่อใบแบงก์
ได้เมียเพราะกระดูกแมว
ค้ากำไรอย่างขัน
มั่นวิวาห์ธรรมดาจีน
พงษ์พิศดาร

เรื่องยาว แบ่งเป็นตอนๆ
วิวาห์กับนางปีศาจ

เรื่องยาว บางเรื่องไม่ปรากฏผู้เขียน (อ.ต.หรือ เอดิเตอร์) แต่มีหลักฐานอื่นว่าเป็นงานของครูเหลี่ยม ได้แก่
กวนโอย
นางแมรีแมคอะลิศเตอร์ (แปลจาก"อิงกลิชอิลลัศเตรเตดแมกกาซีน" ตุลาคม ค.ศ.1904)
พระนางแมรี ควีนของสก๊อตส์ (แปลจาก "แปร์ซ็อนแมกกาซีน" ธันวาคม ค.ศ.1906)

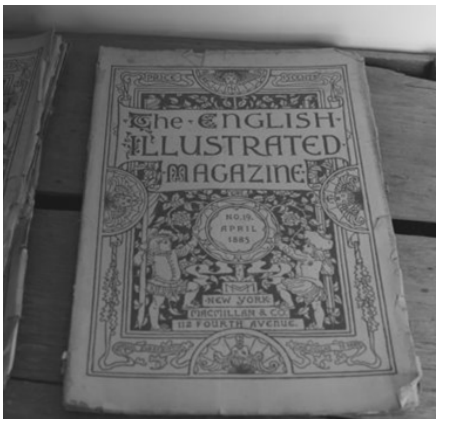
สารคดี วิชาถ่ายรูป
เครื่องถ่ายรูป
กาฬวิทยา อธิบายวิธีที่เขาจัดเล่นกล

---

[18] สะกดตามต้นฉบับ.

[19] น.ต.หญิงสุมาลี วีระวงศ์, **ร้อยแก้วแนวใหม่ของไทย พ.ศ. 2417-2453**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ศยาม, 2547), หน้า (114).

[20] ส.พลายน้อย, "ครูเหลี่ยมผู้เขียนนวนิยายไทยคนแรก," ใน **ความไม่พยาบาท**, 2545, หน้า (84).



ภาพที่ 5
English Illustrated Magazine เป็นนิตยสารรายเดือนของอังกฤษ พิมพ์ระหว่างเดือนตุลาคม ค.ศ.1883 ถึงเดือนสิงหาคม ค.ศ.1913 ในเล่มประกอบด้วยเรื่องการเดินทาง ภูมิประเทศ และมีบันเทิงคดีจำนวนมาก เช่น งานของโทมัส ฮาร์ดี (Thomas Hardy) เฮนรี เจมส์ (Henry James)[21]

นอกจากเรื่องสั้น เรื่องยาวและสารคดีแล้ว ยังมีเรื่องขำขันขนาดสั้น ข่าว กลบท แหล่ ปัญหาที่ให้ผู้อ่านเขียนตอบและมีรางวัล

ครูเหลี่ยมได้กล่าวถึงนโยบายของ *สำราญวิทยา* ว่า

> เอดิเตอร์*สำราญวิทยา*ในชั้นต้นมีคนจะให้ลงเรื่องสนุก บ้างก็จะเอาเรื่องตำรา บ้างก็จะเมาเรื่องวิชาสาตร์ บ้างก็ขอให้ลงคณะนาวิทยาตำราเลขหรืออื่น แต่ถ้าเอดิเตอร์ตั้งรักษาความสนุกสำราญให้มั่นคง สู่ตรงทางไป ถ้าสนุกแลสำราญแท้จริงแน่แล้วก็จะเหมือนอย่างแม่เหล็ก ชักดูดความนิยมของสมาชิกน้อมมาให้ชอบแลพอใจเยี่ยงอย่างเอดิเตอร์พร้อมเพรียงได้[22]

ข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า*สำราญวิทยา*เป็นหนังสือที่เน้นเรื่องสนุกมากกว่าเรื่องเคร่งเครียดอย่างเช่นตำรา เมื่อพิจารณาดูแล้ว *สำราญวิทยา*เน้นเรื่องบันเทิงคดีและเรื่องขำขันที่บรรณาธิการแต่งหรือเสาะหามาให้ผู้อ่าน

นวนิยายอีโรติก

ครูเหลี่ยมเป็นนักเขียนที่มีความสามารถรอบด้าน ในส่วนงานเขียนนั้นมีงานหลายประเภท ทั้งบันเทิงคดี กลอน สารคดี ที่น่าสนใจคือในประวัติการเขียนของครูเหลี่ยมมักมีผู้กล่าวถึงงานเกี่ยวกับเรื่องเพศ ส.พลายน้อยกล่าวว่า

> มีหนังสืออีกชุดหนึ่งที่มีคนถามถึงอยู่เสมอคือหนังสือเกี่ยวกับทางเพศมีชื่อคล้องจองกันว่า *กล่อมครรภ์ พนันชม พรหมจารี*และ*ดรุณีประวัติ* เล่มสุดท้ายนี้ผู้เขียนเคยเห็นเป็นเล่มเล็กๆ หนาประมาณ 30-40 หน้า ไม่ปรากฏชื่อผู้เขียน เท่าที่อ่านดูก็ไม่หยาบโลนอย่างใด เป็นการให้ความรู้เรื่องเพศมากกว่า ส่วนอีก 3 เล่มข้างต้นจะเป็นอย่างไรไม่ทราบ[23]

---

[21] ที่มาข้อมูล http://en.wikipedia.org/wiki/The_English_Illustrated_Magazine
ที่มาของภาพ: https://www.etsy.com/listing/194970191/rare-vintage-magazine-no-19-april-885?ref=market

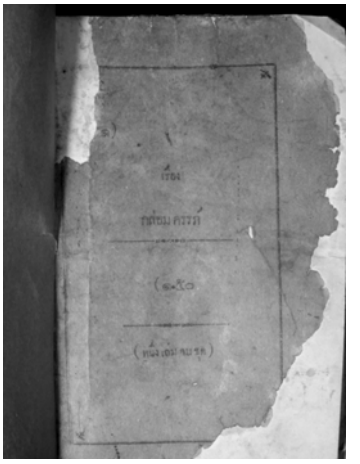
[22] สะกดตามต้นฉบับ **สำราญวิทยา** (2449): 60.

[23] ส.พลายน้อย, “ครูเหลี่ยมผู้เขียนนวนิยายไทยคนแรก,” ใน **ความไม่พยาบาท**, 2545, หน้า (95).

ส่วนวิชิตวงศ์ ณ ป้อมเพชรกล่าวถึงงานชุดนี้ว่า “*ครูเหลี่ยมก็ยังเป็นผู้บุกเบิกวรรณกรรมประเภท ‘เรื่องโป๊’ ซึ่งก็คงเอาแบบอย่างมาจากฝรั่ง ซึ่งมีวรรณกรรมประเภทนี้มานมนานแล้ว ‘เรื่องโป๊’ ของครูเหลี่ยมที่นักอ่านรู้จักกันดีในสมัยนั้นก็คือ สาวพรหมจารี ดรุณีประวัติ กล่อมครรภ์ พนันชม*”[24] ส่วนเจือ สตะเวทินก็กล่าวถึงงานชุดนี้ไว้ว่า “ประเภทเรื่องเพศ” ใน*ประวัตินวนิยายไทย*เช่นกัน [25] แสดงให้เห็นว่างานชุดนี้เป็นงานที่ผู้อ่านจำได้ อาจเนื่องจากเป็นงานที่แปลกจากงานอื่นๆ

ในปัจจุบัน ธงชัย ลิขิตพรสวรรค์ได้เป็นผู้พบหนังสือประเภทดังกล่าวของครูเหลี่ยม 2 เล่ม คือเล่มแรกเรื่อง *กล่อมครรภ์* ซึ่งอยู่ในชุดเรื่องเพศดังที่กล่าวข้างต้น และเรื่องที่สองชื่อ*ลอนดอนเนอร์* ซึ่งก็มีเรื่องราวทางเพศเช่นกัน ทั้งสองเล่มเป็นหนังสือขนาด 16 หน้ายก เล่มบาง ทั้งสองเรื่องเป็นนวนิยายขนาดสั้นที่มีตัวละครและฉากเป็นต่างประเทศ คือ อังกฤษ

*กล่อมครรภ์*เล่าโดย “ข้าพเจ้า” ที่ศึกษาวิชาแพทย์และทำงานกับนายแพทย์คนหนึ่ง วันหนึ่งเมื่อเขาเดินอยู่ตามถนน มีหญิงสาวสวยเข้ามาพูดจาขอให้เขาช่วยทำแท้ง เนื่องจากเธอมีเพศสัมพันธ์กับชายหนุ่มคนหนึ่งที่มีภรรยาแล้ว หล่อนจึงต้องหาทางทำแท้งจะได้ไม่อับอายเพราะตั้งท้องทั้งที่ยังไม่แต่งงานและเพื่อสามารถทำงานได้ ผู้เล่าเรื่องไม่ต้องการทำแท้งให้เนื่องจากเป็นบาป แต่ยังคงต้องการรู้จักกับหญิงสาวสวยผู้นี้ จึงนัดหญิงสาวไปทำแท้งในโรงนาที่ห่างไกลผู้คนในชนบท เขาร่วมเพศกับหญิงสาวโดยหลอกว่าเป็นวิธีการทำแท้งแบบหนึ่ง เมื่อเสร็จกิจและยังทำแท้งไม่สำเร็จเขาจึงหลอกหญิงสาวให้มาพบอีกหลายครั้ง แต่ในท้ายเรื่อง ขณะร่วมเพศเกิดอุบัติเหตุนั่งร้านที่ทั้งสองนอนเกิดพังลง ทำให้หญิงสาวตกลงมาและแท้งลูก หญิงสาวไร้เดียงสาเข้าใจว่าสิ่งที่ตัวเองทำเป็นวิธีการทำแท้งแบบหนึ่ง เมื่อทำแท้งได้สำเร็จแล้วเธอจึงขอบใจเขา แล้วหญิงสาวก็จากไปและเขาไม่ได้พบหล่อนอีกเลย

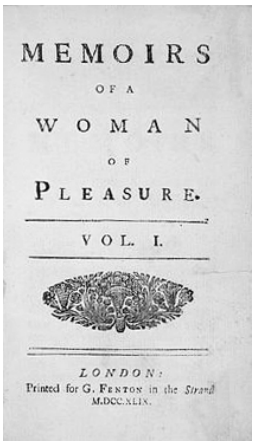


ภาพที่ 6 ต้นฉบับเรื่อง *กล่อมครรภ์* ขนาด 16 หน้ายก ความยาว 82 หน้า ได้รับความอนุเคราะห์ให้ถ่ายรูปจาก คุณธงชัย ลิขิตพรสวรรค์ สำนักพิมพ์ต้นฉบับ

[24] วิชิตวงศ์ ณ ป้อมเพชร, “โลกของครูเหลี่ยม,” **ความไม่พยาบาท**, 2545, หน้า (43).

[25] เจือ สตะเวทิน, **ประวัตินวนิยายไทย**, หน้า 22.

เรื่องนี้มีความยาว 82 หน้า เนื้อเรื่องส่วนใหญ่เป็นรายละเอียดการร่วมเพศ มีการ “หลากคำ” เกี่ยวกับ “กิจกรรมทางเพศ” ซึ่งเป็นการใช้ภาษาอธิบายพฤติการณ์อย่างโจ่งแจ้ง เป็นเรื่องที่น่าประหลาดใจมากที่งานแนวอีโรติกเช่นนี้ปรากฏในสังคมไทยทศวรรษ 2440 ครูเหลี่ยมน่าจะได้รับเอางานเขียนแบบนี้จากประเทศอังกฤษ ซึ่งมีงานประเภทอีโรติก (Erotica) และนวนิยายเร้าอารมณ์เพศ (Sensational Novel) แพร่หลายอย่างมากในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19


MEMOIRS
OF A
WOMAN
OF
PLEASURE.
VOL. I.
LONDON:
Printed for G. FENTON in the Strand
M.DCC.XLIX.

ภาพที่ 7 ปกหนังสือ *Memoirs of a Women of Pleasure* (1748)

งานประเภทอีโรติกมีมานานแล้วในยุโรป[26] ส่วนในคริสต์ศตวรรษที่ 18 มีเรื่อง *Memoirs of a Women of Pleasure* (1748) หรือ *Fanny Hill* ที่โด่งดังมาก เรื่องนี้มีฉากเกี่ยวกับเพศที่ไม่เคยปรากฏในนวนิยาย เป็นเรื่องราวของสาวใช้ไร้เดียงสาที่ถูกหลอกมาอยู่ในซ่องโสเภณีโดยมีฉากเกี่ยวกับเรื่องเพศมากมาย เรื่องนี้ถูกห้ามพิมพ์แต่ก็แอบเผยแพร่อย่างลับๆ[27] แต่การพิมพ์จำหน่ายโดยสำนักพิมพ์เริ่มในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19[28] ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าสมัยควีนวิกตอเรีย (1834-1901) ซึ่งเป็นสมัยที่เรื่องเพศถูกเก็บกดมากที่สุดนั้นกลับเป็นสมัยที่งานเขียนอีโรติก (รวมทั้งภาพถ่าย) มีการเผยแพร่มากที่สุด จนกระทั่ง ค.ศ.1857 ได้มีการออกกฎหมายชื่อว่า “The Obscene Publication Act” ทำให้งานเขียนอีโรติกเป็นงานผิดกฎหมายแต่ก็ยังมีการเผยแพร่อย่างลับๆ อาทิ *The Romance of Lust* (1873) รวมทั้งนิตยสาร *The Pearl* ที่พิมพ์ระหว่าง ค.ศ.1879-1880 ซึ่งถูกปิดเพราะพิมพ์งานที่รัฐเห็นว่าอุจาดและหยาบโลน[29]

เรื่อง*กล่อมครรภ์*ของครูเหลี่ยมมีลักษณะของเรื่องอีโรติกดังกล่าว คือเน้นเรื่องการร่วมเพศ ครูเหลี่ยมอาจแปลมาเพราะเรื่องมีตัวละครและฉากเป็นอังกฤษ นอกจากนี้มีบางตอนที่มีการเปรียบเทียบอวัยวะเพศหญิงว่าเป็น “กระเป๋า” หรือ “purse” ซึ่งเป็นความเปรียบที่ใช้กันในงานอีโรติกสมัยวิกตอเรีย แต่ครูเหลี่ยมก็มีชื่อเสียงทางการแต่งเรื่องที่ใช้ตัวละครอังกฤษและฉากต่างประเทศ เช่นเรื่อง*นางเนรมิต* ด้วย จึงมีความเป็นไปได้ทั้งสองทาง

---

[26] Ian Frederick Moulton, **Before Pornography: Erotic Writing in the Early Modern England** (New York: Oxford University Press, 2000).

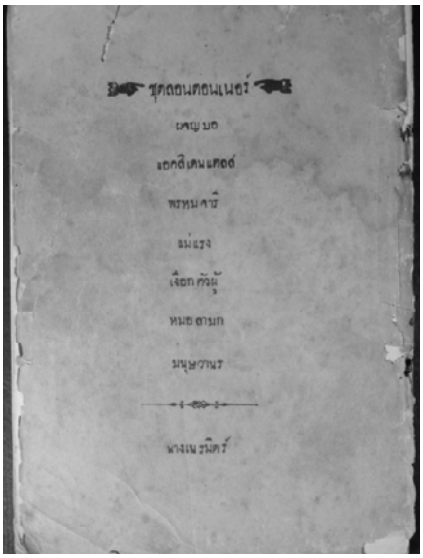
[27] Julie Peakman, “Mighty Lewd Books,” **History Today**, 62: 12 (2012) [Online]. Available from http://www.historytoday.com/julie-peakman/mighty-lewd-books (2014, July 8).

[28] Martha Cornog, **Libraries, Erotica, Pornography** (Phoenix, Arizona: Oryx Press, 1991), p.56.

[29] http://listverse.com/2013/07/12/10-books-that-prove-the-victorians-were-kinky

นวนิยายอีกเรื่องของครูเหลี่ยมคือเรื่อง *ผจญบอ* (Maniacism) อยู่ในชุด “ลอนดอนเนอร์” หนังสือชุดนี้ไม่มีคนกล่าวถึง ข้อน่าสังเกตคือทั้งสองเล่มไม่ปรากฏชื่อผู้เขียน แต่พิจารณาจากหลักฐานอื่นๆ แล้วเป็นงานของครูเหลี่ยมนั่นเอง

ที่หลังปกของ *ผจญบอ* พิมพ์รายชื่อเรื่องสั้นที่อยู่ในชุดนี้ ดังภาพ



ภาพที่ 8-9 ปกหน้า (ซ้าย) และปกหลัง (ขวา) ของเรื่อง ผจญบอ สังเกตภาพวาดผู้หญิงที่สื่อนัยทางเพศ

ชุด “ลอนดอนเนอร์” ที่ปรากฏในปกหลังประกอบด้วยเรื่อง *ผจญบอ แอคสิเดนแตลส์ พรหมจารี แม่แรง เงือกตัวผู้ หมอลามก มนุษ(ย์)วานร* ข้อน่าสังเกตคือปรากฏชื่อเรื่อง*นางเนรมิตร์* ซึ่งเป็นนวนิยายแต่ไม่น่าจะอยู่ในชุด “ลอนดอนเนอร์” เพราะมีเส้นคั่น นอกจากนี้ยังปรากฏชื่อเรื่อง *พรหมจารี* ซึ่งบรรดานักเลงหนังสือเก่าเขียนถึง รวมอยู่ในชุดเรื่องเพศ

เรื่อง *ผจญบอ* นี้มี 69 หน้า เรื่องหยุดลงโดยไม่ “จบ” ท้ายหน้ามีข้อความ “*ดูต่อไปในเรื่องแอคสิเดนแตลส์*” ทำให้อาจตีความได้ว่าเรื่องในชุดนี้ดังที่ปรากฏในปกหลังเป็นเรื่องต่อเนื่องกัน หากเป็นเช่นนั้นเรื่อง *พรหมจารี* จึงไม่ใช่เรื่องที่อยู่ในประเภทเรื่องเพศ ดังที่มักกล่าวกันว่าหนังสือเกี่ยวกับทางเพศมีชื่อว่า *กล่อมครรภ์ พนันชม พรหมจารี ดรุณีประวัติ*[30]

เรื่อง*ผจญบอ*เป็นเรื่องราวที่เกิดในประเทศอังกฤษ พระเอกชื่อ “ยอน สะตำป์” เป็นผู้เล่าเรื่องของตนเอง เรียกตนเองว่า “ข้าพเจ้า” เรื่องเริ่มในบทที่ 1 เสนอชีวิตในวัยเด็ก อายุราว 12-13 ปี เขาต้องเดินไปเรียนหนังสือในโรงเรียนที่อยู่ห่างไกลบ้าน อาสะใภ้ซึ่งเป็นม่ายจึงชวนไปอาศัยอยู่ด้วยเพราะบ้านใกล้โรงเรียนมากกว่า ขณะที่อยู่ที่บ้านทั้งคู่มีความสนิทสนมกันมาก วันหนึ่งอาไม่สบายจึงนอนพักที่ห้อง เมื่อยอนเข้าไปเยี่ยมอาสะใภ้จึงขอให้ยอนนวดและ

[30] ใน *ประวัตินวนิยายไทย* เจือ สตะเวทินเพิ่มเรื่อง “มวยบ้าน” อยู่ในงานประเภทเรื่องเพศด้วย ดู เจือ สตะเวทิน, **ประวัตินวนิยายไทย**, หน้า 22.

“ลูบเนื้อลูบตัว” เพื่อให้เลือดลมเดินสะดวก ต่อมาเมื่อยอนตกจากต้นไม้ อาได้ช่วยทำแผลและเห็นว่าร่างกายของยอนนั้นเป็น “หนุ่ม” อาจึงเป็นลม และจากนั้นทั้งสองก็ไม่ได้ใกล้ชิดเหมือนเดิม ไม่นานอาสะใภ้มีคนที่มาจากเมืองเคปทาวน์มาชอบพอ ยอนแอบดูเห็นคนทั้งสองอยู่ด้วยกันโดยคนรักของอา “นวดตัว” อาสะใภ้ หลังจากมีคนรักอาสะใภ้ได้หวนกลับมามีความสัมพันธ์กับเขาอีก

เรื่องนี้ไม่ได้แสดงฉากเรื่องเพศอย่างโจ่งแจ้งเหมือนเรื่อง*กล่อมครรภ์* เพราะเล่าจากมุมมองของเด็กชายที่ยังไม่เข้าใจเรื่องเพศ การเล่าเรื่องจึงค่อนข้างคลุมเครือ อย่างไรก็ตาม ตอนท้ายบทที่ 1 จบลงด้วยประโยคที่ว่า “*ครั้นเมื่อล่วงเดือนมาบุตรของเราที่คลอดนั้นตายแล้ว*” และอาได้ย้ายไปอยู่กับคนรักที่เคปทาวน์ จึงเป็นการเฉลยว่าอาสะใภ้ผู้นี้ได้ตั้งครรภ์โดยมียอนเป็นพ่อของเด็ก แต่ด้วยเกรงเรื่องอับอายนี้จะถูกเปิดเผยเธอจึงต้องหาคู่รักเพื่อที่จะสวมรอยเป็นพ่อของเด็กในครรภ์แม้ว่าเธอจะไม่ได้รักเขาก็ตาม ดังนั้นตอนที่อาเป็นลมเมื่อเห็นว่ายอนเป็นหนุ่มก็เป็นเพราะตกใจที่รู้ว่าความสัมพันธ์ที่เธอมีกับยอนนั้นอาจทำให้เธอตั้งครรภ์ได้

บทที่ 2 เป็นเรื่องราวตอนที่ยอนเรียนแพทย์และย้ายมาอยู่กับนายแพทย์มอริสซึ่งเป็นญาติห่างๆ มอริสมีลูกสาวชื่ออาดะลีน เรื่องแสดงให้เห็นว่าอาดะลีนมักให้ท่ายอนเสมอ อาดะลีนมีคนรักที่เธอต้องการแต่งงานด้วย แต่บิดาไม่เห็นด้วยจึงไม่ยอมให้แต่งงาน อาดะลีนจึงเกิดอาการคลุ้มคลั่ง (นั่นคืออาการบ้า หรือ “บอ” ตามชื่อเรื่อง) ยอนในฐานะที่เรียนแพทย์ได้ทดลองการช็อคอาดะลีนด้วยไฟฟ้าและสามารถรักษาเธอจนหาย ในบทที่ 3 ยอนมีชื่อเสียงในการรักษาผู้หญิงคลุ้มคลั่งจึงถูกตามไปรักษาเด็กสาวคนหนึ่ง ในบ้านหลังนี้มีน้าสาวของเด็กสาวอยู่ด้วย น้าสาวผู้นี้ดูเหมือนจะพึงใจและให้ท่านายแพทย์หนุ่ม ยอนสามารถรักษาเด็กสาวคนนี้ได้ แต่น้าสาวก็กลับมาป่วยและมีอาการคล้ายกัน ยอนจึงถูกตามตัวมารักษาอีก เรื่องจบเพียงเท่านี้

นวนิยายเรื่องนี้ออกจะเป็นเรื่องที่เข้าใจยากสำหรับผู้อ่านทั่วไปเมื่ออ่านเฉพาะเล่มเดียวในชุด “ดลอนดอนเนอร์” เพราะบทที่ 1 เป็นบทที่เสนอเรื่องราวไม่เชื่อมโยงกับบทที่ 2 และ บทที่ 3 นัก กล่าวคือ บทที่ 1 มีเรื่องราวที่คล้ายกับงานอีโรติกของอังกฤษ คือเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเพศสัมพันธ์ระหว่างเด็กชายกับหญิงสาวที่มีอายุมากกว่าสิบถึงยี่สิบปี [31] เพียงแต่เรื่องนี้ไม่มีฉากอีโรติกที่พรรณนาอย่างแจ่มชัดแบบขนบนวนิยายอีโรติกของอังกฤษ (และไม่เหมือน*กล่อมครรภ์*) แต่เป็นการกล่าวโดยนัย ส่วนบทที่ตามมาสองบทเป็นประสบการณ์การรักษาโรคของยอนตัวเอก

หากเมื่อพิจารณาจะเห็นว่าเรื่องแสดงให้เห็นเพศวิถีของผู้หญิงในสมัยวิกตอเรีย ผู้หญิงในเรื่องนี้ถูกนำเสนอในลักษณะที่เก็บกดทางเพศหรือต้องการแสดงออกทางเพศ กรณีของตัวละครอาดะลีนนั้นเห็นได้ชัดว่าเก็บกดทางเพศเพราะถูกบิดาห้ามแต่งงาน เช่นเดียวกับตัวละครอาสะใภ้ในบทที่ 1 และน้าสาวในบทที่ 3 ผู้หญิงสองคนนี้ถูกนำเสนอในลักษณะที่มีความต้องการทางเพศแต่ไม่สามารถแสดงออก (ทั้งสองคนไม่มีสามี อาสะใภ้เป็นม่าย ส่วนน้าสาวของเด็กหญิงที่กำลังตั้งครรภ์อยู่ก็ไม่มีสามีเช่นกัน) จึงมีความสัมพันธ์ที่ไม่ถูกประเพณี นอกจากนี้ เรื่องนี้เสนอชีวิตผู้หญิงที่เป็น “บ้า” หรือ “บอ” แม้เรื่องจะไม่ได้ระบุอย่างชัดเจน แต่แสดงโดยนัยว่าผู้หญิงเหล่านี้เป็น “ฮิสทีเรีย” นั่นคือสมัยวิกตอเรียมักเชื่อมโยงเพศวิถีของผู้หญิงกับอาการทางจิต จิตแพทย์สมัยวิกตอเรียจึงมองว่าการที่ผู้หญิงแสดงความ

[31] งานอีโรติกมักแสดงความไม่เหมาะสมของการมีเพศสัมพันธ์ในลักษณะต่างๆ หรือการเร้าอารมณ์แบบผิดปกติ เช่น เพศสัมพันธ์ระหว่างเด็กผู้ชายและผู้หญิงที่มีอายุมากกว่า การมีเพศสัมพันธ์ในครอบครัว การเฆี่ยนตีเพื่อสร้างอารมณ์เพศ.

ต้องการทางเพศถือเป็นสิ่งผิดปกติและเป็นอาการทางจิต[32] หรือผู้หญิงที่แสดงอาการทางจิตมักได้รับการวินิจฉัยว่าเป็นเพราะเก็บกดทางเพศ ในสมัยวิกตอเรีย จิตแพทย์ใช้วิธีการรักษาโรคฮีสทีเรียโดยการ “นวดบริเวณเชิงกราน” ซึ่งก็คือการกระตุ้นบริเวณอวัยวะเพศจนผู้ป่วยถึงจุดสุดยอด[33]

ส่วนในเรื่อง*ผจญบอ*อาการของเด็กสาวที่ยอนรักษาทั้งสองคนในบทที่ 2 และ 3 นั้นคือมีอาการคลุ้มคลั่ง ไม่สามารถควบคุมตนเองได้ ซึ่งโดยนัยคนแรกคืออาดะลีนนั้นไม่สมหวังในความรัก แต่คนที่สองไม่มีการระบุ ยอนรักษาโรคโดยการให้คนไข้ถือกระบอกที่นำไฟฟ้า เมื่อไฟฟ้าแล่นผ่านมือของผู้ป่วยจะทำให้เกิดอาการ “เสียวกระสัน” การรักษาวิธีนี้ทำให้เธอหายจากอาการคลุ้มคลั่ง บิดาจึงรีบตามแฟนหนุ่มมาและให้จัดการแต่งงานโดยเร็ว เรื่องจึงแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงความคิดในสมัยวิกตอเรียที่เชื่อมโยงเรื่องเพศกับอาการทางจิต และในเรื่องแสดงว่าการแต่งงานมีสามีทำให้หายจากโรค ในตอนท้ายของเรื่อง น้าสาวได้รู้จากหลานว่าการใช้ไฟฟ้าทำให้เกิด “การเสียวซ่าน” จึงตามให้ยอนมารักษาโดยแกล้งมีอาการบ้าแบบเดียวกัน เรื่องนี้แม้ไม่มีฉากเกี่ยวกับเพศเลยแต่แสดงนัยให้เห็นว่าการใช้ไฟฟ้าผ่านมือเป็นการกระตุ้นร่างกายให้เกิดอาการ “เสียวกระสัน” คือเป็นการบำบัดอารมณ์เพศนั่นเอง เรื่องนี้จึงเป็นการชี้ให้เห็นเพศวิถีของผู้หญิงที่ถูกเก็บกดและต้องการแสดงออกทางเพศในสมัยวิกตอเรีย ดังนั้น นวนิยายเหล่านี้จึงเสนอเรื่องของผู้หญิงที่หาทางแสดงออกถึงความต้องการทางเพศ ไม่ว่าจะเป็นอาดะลีนหรือน้าสาวของเด็กหญิง

นักวิชาการที่ศึกษานวนิยายสมัยวิกตอเรียมีความเห็นว่านวนิยายในสมัยนี้แสดงให้เห็นเรื่องเพศวิถีอย่างคลุมเครือ โดยผู้เขียนมักซ่อนเร้นเรื่องเพศวิถีไว้ในงานแนวโรแมนซ์ที่มีโครงเรื่องเกี่ยวกับการหาคู่และการแต่งงาน ทั้งนี้เพราะสมัยวิกตอเรียเป็นสมัยที่ชนชั้นกลางปฏิเสธ แอบซ่อน หรือเก็บกดเรื่องเพศ [34] แต่ในขณะเดียวกันในการศึกษาของมิเชล ฟูโกต์ เรื่อง *History of Sexuality* (1978) สมัยนี้กลับเป็นสมัยที่ทั้งวรรณกรรมและกฎหมายมีความเชื่อมโยงกับเรื่องเพศมากที่สุดอย่างไม่เคยมีมาก่อน เพศวิถีจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อสังคมวิกตอเรียและเป็นหนทางหนึ่งในการสร้างและควบคุมอำนาจ[35]

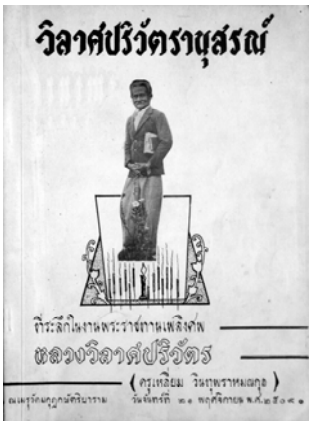
---

[32] “ผู้หญิงส่วนใหญ่ไม่มีปัญหามากนักเกี่ยวกับอารมณ์เพศในลักษณะใดๆ และ ‘ข้อยกเว้นที่น่าเศร้า’ ของกฎดังกล่าว (คือการที่ผู้หญิงไม่มีความต้องการทางเพศ) ถือได้ว่าผิดปกติหรือมีการอาการฮีสทีเรีย” ดู Hanna Aspinall, **The Fetishization and Objectification of the Female Body in Victorian Culture** [Online]. Available from http://arts.brighton.ac.uk/study/english-literature-studies-brighton/brightonline/issue-number-two/the-fetishization-and-objectification-of-the-female-body-in-victorian-culture (2014, July 10).

[33] Tania Woods, **From Female Sexuality and Hysteria to Feminine Psychology: The Gender of Insanity in Literature** [Online]. Available from http://www.nyu.edu/classes/keefer/EvergreenEnergy/woodst.pdf (2014, July 12).

[34] Carolyn Dever, “Everywhere and Nowhere: Sexuality in Victorian Fiction,” in **A Concise Companion to the Victorian Novel**, Francis O’Gorman (ed.), (Oxford: Blackwell, 2005), p. 157.

[35] Kelly Boyle and Rohan McWilliam, **The Victorian Studies Reader** (New York: Routledge, 2007), p. 339.



ภาพที่ 10 ปกหนังสือ วิลาศปริวัตรรานุสรณ์ ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพหลวงวิลาศปริวัตร

เพศวิถีกับวรรณกรรม

หากกล่าวถึงเพศวิถีในสังคมไทย งานเขียนเกี่ยวกับเรื่องเพศมีปรากฏอยู่แล้วในตำราโบราณ อาทิ ตำราทายลักษณะผู้หญิงที่เชื่อมโยงไปสู่การร่วมเพศซึ่งเมื่อเข้าสู่ยุคการพิมพ์ก็ปรากฏการพิมพ์จำหน่ายงานเหล่านี้[36] ในส่วนของสังคมกรุงเทพฯ จากการศึกษาของสก็อต บาร์เม (Scot Barmé) พบว่าสังคมไทยในช่วงรับอิทธิพลตะวันตกประมาณทศวรรษ 2450-2460 มีการเปิดเผยเรื่องเพศวิถีโดยเฉพาะอย่างยิ่งในการแสดงและภาพยนตร์ และกรุงเทพฯ มีสถานที่ที่มีการแสดงยั่วยวนและกระตุ้นอารมณ์เพศอยู่ทั่วไป เช่นที่เยาวราช รวมทั้งมีการแสดงระบำแบบตะวันตกที่ผู้แสดงนุ่งน้อยห่มน้อยและแสดงการเต้นที่เร้าอารมณ์ นอกจากนี้คลับแบบตะวันตกและซ่องมีอยู่ทั่วไป[37] ดังนั้นการเปิดเผยเรื่องเพศวิถีในพื้นที่สาธารณะปรากฏแล้วในช่วงเวลาดังกล่าว หากอ่าน*ความไม่พยาบาท*ของครูเหลี่ยมก็จะพบว่ามีการเปิดโปงเรื่องการขายบริการทางเพศในสถานที่เหล่านี้ ดังนั้นเรื่องเพศวิถีจึงไม่ใช่เรื่องซ่อนเร้นอีกต่อไป

อย่างไรก็ตามเท่าที่มีหลักฐานในปัจจุบัน ครูเหลี่ยมเป็นนักเขียนคนแรกที่เปิดพื้นที่ทางเพศวิถีในนวนิยายซึ่งเป็นรูปแบบใหม่ของวรรณกรรมในสมัยนั้น ผู้อ่านอาจระลึกถึงงานเรื่องอื่นๆ ของครูเหลี่ยม คือฉากว่ายน้ำในคลองระหว่างเจียรและปรุง รวมทั้งการพรรณนารูปร่างของผู้หญิงในบ้านของ “คุณพระ” จอมเจ้าชู้ใน*ความไม่พยาบาท* นอกจากนี้ยังมีเรื่อง*นางเนรมิต*ที่เป็นเรื่องของพ่อมดที่เสกผู้หญิงขึ้นมาเพื่อให้ร่วมรักกับผู้ชายโดยไม่ต้องมีความรักความผูกพันหรือความรับผิดชอบ ซึ่งทักษ์ เฉลิมเตียรณกล่าวว่า “*บางทีครูเหลี่ยมอาจจะพยายามตอบสนองความเพ้อฝันของผู้ชายไทยเกี่ยวกับคู่เพศสัมพันธ์ที่สมบูรณ์แบบ คู่ขาที่ไม่เคยเบื่อหน่ายและทำนองเดียวกันหล่อนก็ไม่เคยเบื่อหน่ายเขา นางเนรมิตไม่เพียงแต่สวยและเยาว์วัยตลอดกาล แต่พวกนางยังต้องการมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชายจริงๆ ผู้ชายจึงไม่ต้องกลัวการปฏิเสธ*”[38]

---

[36] **พระตำรับโยนี**, (กรุงเทพฯ: ม.ป.ท.) 2451. อ้างถึงใน Scot Barmé, **Woman, Man, Bangkok: Love, Sex, and Popular Culture in Thailand** (Chiang Mai: Silkworm, 2002).

[37] Scot Barmé, **Woman, Man, Bangkok: Love, Sex, and Popular Culture in Thailand**, pp. 83-86.

[38] ทักษ์ เฉลิมเตียรณ,“นางเนรมิต: เทพธิดาอียิปต์, เรื่องเพศและความเพ้อฝันของผู้ชายในนวนิยายไทยยุคแรก,” หน้า 37.

วรรณกรรมของครูเหลี่ยมจึงเป็นตัวอย่างแสดงให้เห็นประเด็นการปลดปล่อยเรื่องเพศวิถีในทศวรรษ 2440-2450 เราต้องไม่ลืมว่าเรื่องประเภทบันเทิงคดีที่เป็นที่นิยมในสมัยนั้น (ทศวรรษ 2440-2450) คือเรื่องขบขัน[39] และเรื่องสืบสวน[40] การที่ครูเหลี่ยมนำเสนอเรื่องเพศวิถีในงานของท่านหลายเรื่องจึงนับเป็นปรากฏการณ์ที่น่าศึกษา นวนิยายทั้งสองเรื่องนี้ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งที่หน้าปก จึงอาจตีความได้ว่าเป็นการจงใจ เพราะไม่ต้องการระบุชื่อ (เนื่องจากเป็นเรื่องที่ล่อแหลมในทางศีลธรรม?) หรืออาจเป็นธรรมเนียมที่ทำกันในสมัยนั้น รวมทั้งไม่แน่ชัดว่าครูเหลี่ยมประพันธ์เองหรือแปล/แปลงมา แต่ประเด็นที่น่าสนใจคือการรับเอาเรื่องเพศวิถีแบบนวนิยายอีโรติกรวมทั้งการบำบัดอาการทางจิตซึ่งเป็นประเด็นทางการแพทย์ของสมัยวิกตอเรียมาเผยแพร่ในสังคมไทย

นอกจากนี้เราทราบว่าการจัดจำหน่ายสิ่งพิมพ์ในสมัยทศวรรษ 2440-2450 นั้นเป็นระบบสมาชิกที่ผู้อ่านต้องสมัครแล้วจึงจะมีการจัดส่งไปตามที่อยู่ แต่สมาชิกก็มักมีจำนวนไม่มากพอคุ้มกับค่าใช้จ่ายเพราะราคาต่อเล่มไม่ใช่น้อย (เช่น*สำราญวิทยา* ราคาสี่บาทต่อ 12 ฉบับ) จึงปรากฏให้เห็นว่านิตยสารเหล่านี้ดำเนินการได้ไม่นานก็ปิดตัวลง การจำหน่ายงานแนวอีโรติกดังกล่าวก็อาจจะเผยแพร่ในวงแคบเช่นนี้ ทำให้ไม่เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางถึงขนาดหน่วยงานของรัฐต้องตรวจสอบอย่างเช่นในประเทศอังกฤษ

สิ่งที่น่าศึกษาต่อไปคือ การศึกษาวรรณกรรมในทศวรรษ 2440-2460 อย่างลึกซึ้งซึ่งต้องอาศัยการปะติดปะต่อเรื่องราวเพราะข้อมูลหาได้ยาก รวมทั้งการศึกษาวรรณกรรมในลักษณะ “สังคมวิทยาวรรณกรรม” (Sociology of Literature) คือศึกษาเรื่องการสร้างและเสพหนังสือที่อาจทำให้เข้าใจการแพร่หลายของหนังสือในยุคที่ระบบการผลิตของการพิมพ์ทั้งผู้อ่าน ผู้พิมพ์และระบบจัดจำหน่ายยังอยู่ในช่วงเริ่มต้น

บรรณานุกรม

ใกล้รุ่ง อามระดิษ. **ร้อยแก้วแนวขบขันของไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 7**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.

เจือ สตะเวทิน. **ประวัตินวนิยายไทย**. กรุงเทพฯ: บรรณกิจ, 2521.

นายสำราญ. **ความไม่พยาบาท**. กรุงเทพฯ: ดับเบิ้ลนายน์, 2544.

นายสำราญ. **ความไม่พยาบาท**. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้ากรุ๊ป, 2545.

ทักษ์ เฉลิมเตียรณ. “ความไม่พยาบาทของครูเหลี่ยม (2458) และความทันสมัยของไทยที่เป็นปัญหา.” **รัฐศาสตร์สาร.** 28, 2 (พฤษภาคม-สิงหาคม 2550): 63-112.

_____. “นางเนรมิต: เทพธิดาอียิปต์, เรื่องเพศและความเพ้อฝันของผู้ชายในนวนิยายไทยยุคแรก.” **รัฐศาสตร์สาร.** 29, 1 (มกราคม-เมษายน 2551): 1-37.

---

[39] ใกล้รุ่ง อามระดิษ, “ร้อยแก้วแนวขบขันของไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 7,” (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533).

[40] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **คดีรหัส พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว** (กรุงเทพฯ: สยามปริทัศน์, 2555).

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. **คดีรหัส พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว**. กรุงเทพฯ: สยามปริทัศน์, 2555.

วิลาศปริวัตรานุสรณ์ ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ หลวงวิลาศปริวัตร (ครูเหลี่ยม วินทุพราหมณกุล) ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม วันจันทร์ที่ 21 พฤศจิกายน พ.ศ. 2509.

สรณัฐ ไตลังคะ. "ความไม่พยาบาท ของ 'นายสำราญ' กับอุดมการณ์ชนชั้นกลาง." ใน **พิพิธพรรณวรรณา: ความทรงจำและสยาม-ไทยศึกษาในบริบทสากล**, หน้า 117-136. นัทธนัย ประสานนาม, บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี และคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ร่วมกับ สยามสมาคมในพระบรมราชูปถัมภ์, 2556.

สำราญวิทยา. 2449.

สุพรรณี วราทร. **ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทยตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึง พ.ศ. 2475**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2519.

สุมาลี วีระวงศ์, น.ต.หญิง. **ร้อยแก้วแนวใหม่ของไทย พ.ศ. 2417-2453**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ศยาม, 2547.

อาจิณ จันทรัมพร. **นักเขียนไทยในวงวรรณกรรม**. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า, 2540.

10 Books that Prove the Victorians were Kinky [Online]. Available from http://listverse.com/2013/07/12/10-books-that-prove-the-victorians-were-kinky (2014, July 3).

Barmé, Scot. **Woman, Man, Bangkok: Love, Sex, and Popular Culture in Thailand**. Chiang Mai: Silkworm, 2002.

Boyle, Kelly and McWilliam, Rohan. **The Victorian Studies Reader**. New York: Routledge, 2007.

Cornog, Martha. **Libraries, Erotica, Pornography**. Phoenix, Arizona: Oryx Press, 1991.

Moulton, Ian Frederick. **Before Pornography: Erotic Writing in the Early Modern England**. New York: Oxford University Press, 2000.

O'Gorman, Francis. **A Concise Companion to the Victorian Novel**. Oxford: Blackwell, 2005.

Peakman, Julie. "Mighty Lewd Books." **History Today.** 62: 12 (2012) [Online]. Available from http://www.historytoday.com/julie-peakman/mighty-lewd-books (2014, July 8).

Woods, Tania. **From Female Sexuality and Hysteria to Feminine Psychology: The Gender of Insanity in Literature**. [Online]. Available from http://www.nyu.edu/classes/keefer/EvergreenEnergy/woodst.pdf (2014, July 12).

“วรรณศิลป์โศกโลกแล้ง สุมาลี”: แนวคิดเรื่องการสืบสรรค์กับประวัติกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย

“There could be no flower in a world without poetry”: Poetic Perpetuation and the History of Contemporary Thai Potery

กีรติ ธนะไชย
Keerati Dhanachai

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อทบทวนความสำคัญของแนวคิดเรื่องการสืบสรรค์กับการศึกษาวรรณคดีไทยต่างสมัยและศึกษาบทบาทของแนวคิดเรื่องการสืบสรรค์ขนบวรรณศิลป์ที่ปรากฏในเอกสารสำคัญทางวรรณคดีไทยซึ่งสัมพันธ์กับการเขียนประวัติกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย ผลการศึกษาพบว่าแนวคิดเรื่องการสืบสรรค์ขนบวรรณศิลป์เป็นแนวคิดที่ได้รับความนิยมทั้งในการสร้างตำราประพันธศาสตร์ วรรณคดีแบบฉบับ และเป็นแนวทางหนึ่งในการศึกษาวิจัยวรรณคดี ทั้งด้านการวิจัยรูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีทางวรรณศิลป์ การทำความเข้าใจแนวคิดเรื่องการสืบสรรค์จะช่วยให้การเขียนประวัติกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยมีความชัดเจนสมบูรณ์ทั้งเรื่องลักษณะเด่นของงานสร้างสรรค์ยุคใหม่และการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีโบราณกับกวีนิพนธ์ร่วมสมัยซึ่งมิอาจแยกให้ขาดจากกันได้อีกต่อไป

คำสำคัญ: กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย; การสืบสรรค์; ประพันธศาสตร์ไทย

Abstract

This article aims at revisiting the significance of poetic perpetuation in a study of Thai literature of different periods, and the roles of this conception found in some texts related to contemporary Thai literary historiography. It is found that the conception of poetic perpetuation is popularized in constructing Thai classical poetics and in literary research in terms of form, content, and literary devices. It also aims to understand how poetic perpetuation enhances contemporary Thai literary historiography in terms of the uniqueness of modern creativity and the relationship between traditional literature and contemporary poetry which are, no more, devisable.

Keywords: contemporary Thai literature; poetic perpetuation; Thai poetics

นำความ

> ถ้าเรารู้จักเลือกอ่านวรรณคดี หรือหนังสือที่ดีๆ ของเก่า หนังสือเหล่านั้นจะมีอิทธิพลอยู่กับผู้อ่านโดยไม่รู้สึกตัว เมื่อเราต้องการคิดอะไร แม้จะรู้สึกว่าเป็นของเราเอง แต่ก็ไม่พ้นไปจากความคิดของเก่าเข้าไปแทรกเป็นอิทธิพลอยู่ในจิตใจของเรา ที่ท่านสอนให้อ่านหนังสือกวีนิพนธ์ซึ่งเลือกสรรไว้ดีแล้ว ก็เพื่อประโยชน์อย่างนี้คือให้เราเป็นผู้สืบต่อในความคิดที่ดีงามของเก่าเอาไว้ [1]

เสฐียรโกเศศได้เคยกล่าวถ้อยคำข้างต้นไว้เมื่อครั้งเล่าเรื่องประสบการณ์การอ่าน*นิราศนรินทร์*ซึ่งเชื่อมโยงสัมพันธ์กับ*กำสรวลโคลงดั้น*อย่างแยบยล สะท้อนให้เห็นความคิดที่สังเคราะห์ได้จากการมุ่งมอง “งานเก่า” ซึ่งสอดคล้องกับ “งานใหม่” อย่างแนบเนียนเหมาะสม “ความคิดของเก่า” จึงมิใช่เป็นความคิดที่ด้อยค่า หากแต่ยังประโยชน์ได้เสมอถ้าหากนำมาขบคิดและสร้างสรรค์ต่อยอด

กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยเป็นมรดกภูมิปัญญาทางภาษาที่สะท้อนให้เห็นว่าผู้คนในสังคมปัจจุบันยังคงสร้างสรรค์และสืบสานวัฒนธรรมวรรณศิลป์ คำกล่าวของกวีร่วมสมัยเช่นไพวรินทร์ ขาวงาม น่าจะยืนยันเรื่องดังกล่าวได้ดี ดังความว่า

> ศิลปะกาพย์กลอนในนามของข้าพเจ้า แม้จะก่อเกิดจากเนื้อที่แคบๆ ของใจดวงหนึ่ง แต่มันจะเกิดขึ้นไม่ได้เลยถ้าปราศจากประกายความบันดาลใจอันเจิดจ้าของสังคมกว้างใหญ่และวัฒนธรรมกาพย์กลอนของประเทศ มิอาจสืบทอดอยู่ได้เพียงเพราะมีผู้หวงแหนรักษามรดกทางรูปแบบเท่านั้น หากแต่จะสืบทอดอยู่ได้เพราะเนื้อหาสาระอันเข้มข้นของชีวิตด้วย ในระหว่างวรรคทองของกาพย์กลอนไทยอันเหยียดยาวล้วนมีวรรคตอนของชีวิตกลมกลืนอยู่[2]

แม้ผู้คนในสังคมปัจจุบันไม่มุ่งที่จะเสพและวิพากษ์กวีนิพนธ์อย่างกว้างขวาง กระนั้นก็ยังมีผู้คนสนใจ ส่งเสริม ติดตาม ศึกษา และสร้างสรรค์อยู่อย่างต่อเนื่อง พิจารณาได้จากรางวัลวรรณกรรมที่มอบให้กวีนิพนธ์ร่วมสมัย หนังสือรวมเล่มกวีนิพนธ์ที่ยังคงได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ทั้งที่เคยพิมพ์แล้วและพิมพ์เป็นครั้งแรก กวีนิพนธ์บางส่วนยังได้รับการเผยแพร่ผ่านสื่อออนไลน์ มี “ชุมชนวรรณศิลป์” ที่มีทั้งกวีและผู้เสพร่วมแลกเปลี่ยนความคิดเห็นด้านประพันธศาสตร์อยู่พอสมควร นอกจากนี้ ยังรวมไปถึงบทความ วิทยานิพนธ์ และงานวิจัยในสถาบันการศึกษาต่างๆ ที่ใช้กวีนิพนธ์ร่วมสมัยเป็นข้อมูลสำหรับพิสูจน์และปรับประยุกต์ใช้แนวคิดทฤษฎีต่างๆ

อย่างไรก็ตาม แม้ดูเหมือนว่ากวีนิพนธ์ร่วมสมัยจะได้รับความสนใจในกระแสวรรณคดีศึกษาอยู่พอสมควร หากการเขียน “ประวัติ” กวีนิพนธ์ร่วมสมัยก็ยังมิได้กระทำกันอย่างกว้างขวางนักเมื่อเปรียบเทียบกับประวัติบันเทิงคดีประเภทนวนิยายและเรื่องสั้น และประวัติสารคดี สาเหตุสำคัญที่เรามิอาจรังสรรค์ประวัติกวีนิพนธ์ร่วมสมัยขึ้นมาให้สำเร็จบริบูรณ์น่าจะเป็นเพราะด้วยธรรมชาติของกวีนิพนธ์ไทยที่ผู้ศึกษาจำเป็นต้องเข้าใจทั้งรากฐานความคิดที่อิงอยู่กับชีวิตผู้คน ธรรมชาติ ศาสนา ประเพณีพิธีกรรม ศิลปะหลากหลายแขนง ทฤษฎีประพันธศาสตร์ และความต่อเนื่องของการสร้างสรรค์โดยมีมิติของการตีความและบริบทสังคม/ศิลปวัฒนธรรมรองรับอยู่อย่างแน่นเหนียวมั่นคง

---

[1] เสฐียรโกเศศ, **รสวรรณคดี** (กรุงเทพฯ: ศยาม, 2547), หน้า 5.

[2] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **ฤดีกาล**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2542), คำนำ.

บทความนี้ ผู้เขียนประสงค์ที่จะทบทวน แสดงให้เห็นและเน้นย้ำว่าแนวคิดเรื่องการสืบสรรค์ที่ได้รับการนำไปใช้ในการศึกษาสายสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีต่างสมัยทั้งโดยกวีและผู้เสพจำเป็นและยังมีประโยชน์สำหรับการอธิบายความเชื่อมต่อระหว่างงานร้อยกรอง “สมัยเก่า” กับกวีนิพนธ์ “สมัยใหม่” เนื่องจากเรา[3] มิอาจปฏิเสธความเชื่อมโยงระหว่างวรรณคดีไทยโบราณกับกวีนิพนธ์ร่วมสมัยได้อีกต่อไป

เริ่มต้น ตรึงหมุด มองจุดหมาย: “ประวัติศาสตร์” ของกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย

นับตั้งแต่สังคมไทยได้รับอิทธิพลตะวันตก วรรณคดีไทยมีพัฒนาการและคลี่คลายไปสู่ความเป็นลักษณะใหม่มากขึ้น ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมมีส่วนอย่างยิ่งในการสร้างพัฒนาการโดยเฉพาะความขัดแย้งทางการเมือง นอกจากนี้ ลักษณะความเป็นปัจเจก การรับรู้สรรพสิ่งอย่างรวดเร็ว กว้างขวาง ลึกซึ้งของกวี รวมทั้งความหมายของตัวบทกวีนิพนธ์ซึ่งเอื้อต่อการตีความได้หลายระดับ ทำให้กวีนิพนธ์ “สมัยใหม่” มีลักษณะเฉพาะและต่างกับวรรณคดีโบราณอย่างชัดเจน

ด้วยความเข้าใจอันเป็นที่รับรู้ร่วมกันข้างต้น การเขียนประวัติและพัฒนาการของกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยจึงเริ่มต้นพร้อมกับการศึกษาวรรณกรรมไทยสมัยใหม่อีก 2 ประเภท คือนวนิยายและเรื่องสั้นอันมีกำเนิดและเติบโตงอกงามจากการรับอิทธิพลงานเขียนแบบตะวันตกอย่างชัดเจนเช่นกัน ประวัติกวีนิพนธ์ร่วมสมัยจะเริ่ม “เล่าเรื่อง” ด้วยการนำเสนอสาเหตุการรับอิทธิพล อิทธิพลที่มีผลต่อความเปลี่ยนแปลงทั้งด้านรูปแบบ เนื้อหา และแนวคิด รวมไปถึงความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยเองก็มีผลต่อการกวีนิพนธ์ลักษณะต่างๆ ด้วย[4] ประทีป เหมือนนิล แบ่งยุคสมัยของกวีนิพนธ์ร่วมสมัยไว้ 7 ช่วง[5] คือยุคบุกเบิก (ก่อน พ.ศ.2475 – 2485) ยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 (พ.ศ.2485 – 2490) ยุคแห่งความรุ่งเรือง (พ.ศ.2490 – 2501) ยุคแห่งความเพ้อฝัน (พ.ศ.2501 – 2506) ยุคแห่งการแสวงหา (พ.ศ.2506 – 2516)[6] ยุคศิลปะเพื่อชีวิต (14 ตุลาคม 2516 – 6 ตุลาคม 2519) และยุคปัจจุบัน (6 ตุลาคม 2519 – ปัจจุบัน) สายทิพย์ นุกูลกิจ แบ่งไว้ 4 ระยะ[7] คือระยะแรกระหว่าง พ.ศ.2448 – 2484 ระยะที่ 2 ระหว่าง พ.ศ.2485 – 2500 ระยะที่ 3 ระหว่าง พ.ศ.2501 – 2516 และระยะที่ 4 ตั้งแต่ พ.ศ.2517 ถึงปัจจุบัน ส่วนรื่นฤทัย สัจจพันธุ์ แบ่งเป็น 5 ช่วง[8] คือ สมัยรัชกาลที่ 5 - พ.ศ.2475 ช่วงหลัง พ.ศ.2475 – 2500 ช่วงหลัง พ.ศ.2500 – 2516 ช่วงหลัง 14 ตุลาคม 2516 – 6 ตุลาคม 2519 และหลัง 6 ตุลาคม 2519 ถึงปัจจุบัน จะเห็นได้ว่าการแบ่งยุคสมัยของนักวรรณคดีดังกล่าวมีเกณฑ์การ

---

[3] “เรา” ในที่นี้ คือทั้งผู้สร้างและผู้เสพ.

[4] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, “บริบททางการเมือง สังคม วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์เท่าที่มีผลกระทบต่อกวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทย,” **กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย: บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์** (กรุงเทพฯ: ศยาม, 2544), หน้า 3.

[5] ประทีป เหมือนนิล, **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์, 2523), หน้า 111– 136.

[6] ยุคแห่งการแสวงหาแยกย่อยออกเป็นกลุ่มแสวงหารูปแบบใหม่ และกลุ่มสะท้อนชีวิตสังคมใหม่.

[7] สายทิพย์ นุกูลกิจ, **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2537), หน้า 3 – 5.

[8] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, “บริบททางการเมือง สังคม วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์เท่าที่มีผลกระทบต่อกวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทย,” หน้า 3.

แบ่งที่ผูกพันกับเหตุการณ์ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมืองอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ และเป็นกรอบกติกาที่ได้รับการอ้างอิงอย่างกว้างขวาง

ส่วนกวีที่นับได้ว่าเป็นผู้เริ่มต้นรังสรรค์งานอันถือเป็นจุดเริ่มต้นของกวีนิพนธ์ไทย "สมัยใหม่" ก็คือเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี (สนั่น เทพหัสดิน ณ อยุธยา) หรือ "ครูเทพ" (พ.ศ.2419 – 2486) ผลงานทางวิชาการของอวยพร มิลินทางกูร[9] และสุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา[10] ได้เปิดเผยให้เห็นความก้าวหน้าและพัฒนาการกวีนิพนธ์ไทยที่เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วด้วยปัจจัยทางสังคมทั้งในด้านความสั้นยาว อารมณ์สะเทือนใจ และลีลาการประพันธ์ กระทั่งทำให้กล่าวได้ว่า "ครูเทพ" คือผู้รังสรรค์งานที่เป็นจุดเริ่มต้นของกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยอย่างแท้จริงทั้งด้านปริมาณ คุณภาพ และความต่อเนื่อง

อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาปรากฏการณ์สำคัญทางกวีนิพนธ์ที่ต่อเนื่องจากยุค "ครูเทพ" ผลงานของอังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นอีกหมุดหมายหนึ่งที่ชี้ว่ากวีนิพนธ์ร่วมสมัยมีลักษณะเฉพาะชวนขบคิดมากขึ้นทั้งในมิติของกวี ผู้เสพ และนักวิจารณ์ ดังเช่นที่นิตยา มาศะวิสุทธิ์ ได้เคยกล่าวไว้ว่า

> ถึงแม้อังคารจะเป็นกวีอิสระผู้ไม่ยอมให้ขนบหรือรูปแบบใดเป็นตัวกำหนดบทกวีของเขา เขาก็มิได้ละทิ้งขนบวรรณศิลป์โบราณเสียทีเดียว เขาศึกษาวรรณศิลป์จากวรรณคดีโบราณเพื่อเข้าใจแก่นแท้ของสุนทรียะทั้งด้านความงามและความคิด และนำความเข้าใจนั้นมาเป็นฐานรองรับการสร้างสรรค์วรรณศิลป์เฉพาะตน งานกวีของเขาจึงเปี่ยมไปด้วยพลังสร้างสรรค์ยากจะหากวีร่วมสมัยผู้ใดเทียบได้[11]

เราต้องยอมรับอย่างแน่นอนแล้วว่า "ประวัติศาสตร์" ของกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยดูเหมือนว่าจะเกาะเกี่ยวอยู่กับความเปลี่ยนแปลงทางสังคมเป็นสำคัญ กวีสมัยใหม่นำเสนอแนวคิดทั้งสะท้อนเพื่อกระตุกเตือนผู้เสพงานให้ได้คิดและผลักดันให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางสังคม พัฒนาการและความโดดเด่นด้านเนื้อหาจึงได้รับการกล่าวถึงมากกว่าพัฒนาการด้านฉันทลักษณ์ รวมไปถึงกลวิธีทางวรรณศิลป์ กระทั่งหลายครั้งที่ทำให้เกิดข้อสรุปที่ชวนโต้แย้งว่า *"กวีปัจจุบันไม่เคร่งครัดเรื่องรูปแบบมากกว่าเน้นเสนอเนื้อหา"* อย่างไรก็ตาม ผลการวิจัยหลายเรื่องได้กระตุ้นให้ปรับความคิดดังกล่าวและทำให้กระจ่างว่าทั้งรูปแบบและเนื้อหาในกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยยังคงมีความลึกซึ้งซับซ้อน มีมิติของการสืบทอดขนบวรรณศิลป์ และกวียังนำขนบนั้นมาปรับแปลงให้แยบคายแหลมคมสมสมัยมากยิ่งขึ้น การมุ่งเน้นพิจารณาผลงานของกวีปัจจุบันและการเขียนประวัติกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยจึงไม่อาจละเลยการ "ถอดรหัส" ความเชื่อมโยงระหว่างวรรณคดีโบราณกับกวีนิพนธ์ร่วมสมัยไปได้

---

[9] อวยพร มิลินทางกูร, **ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองไทย ตั้งแต่ พ.ศ.2475 – 2501** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2519).

[10] สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, **หวังสร้างศิลป์นฤมิต เพริศแพร้ว: การสืบทอดขนบกับการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556).

[11] นิตยา มาศะวิสุทธิ์, 'เมื่อปลิงเกาะสวรรค์และหนอนกินพระจันทร์,' **25 ปีซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร** (กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์, 2547), หน้า 265 - 266.

ภาพที่ 1 โคลงกลอนของครูเทพ ฉบับพิมพ์ พ.ศ.2556

การสืบสรรค์: คำจำกัดความ

"การสืบสรรค์" ในที่นี้ใช้ตามที่นิตยา แก้วคัลณาได้เสนอไว้วิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร เรื่อง *การสืบสรรค์จินตภาพในกวีนิพนธ์ไทย* "การสืบสรรค์" หรือ creative perpetuation หมายถึง การทำให้เห็นพลวัตของการสืบทอดซึ่งไม่ใช่เพียงการสืบทอดเท่านั้นแต่ได้นำมาสร้างใหม่ด้วย คำว่า "สืบ" ตัดคำมาจาก "สืบทอด" หมายถึง การรับมรดกจากอดีตหรือการรับช่วงต่อๆ กันมา ส่วนคำว่า "สรรค์" ตัดคำมาจาก "สรรค์สร้าง" หมายถึงการสร้างสรรค์ในกระบวนการสืบทอด[12]

กล่าวได้ว่า "การสืบสรรค์" เป็นคำที่กระชับชัดเจนและมีความหมายที่สอดคล้องกับการสืบทอดและสร้างสรรค์สิ่งที่ปรากฏในสายธารวรรณคดีไทย การศึกษาวิจัยกวีนิพนธ์ร่วมสมัยก็มักใช้วิธีวิทยานี้มาเป็นแนวทางสำคัญในการหานัยเชื่อมโยงระหว่างผลงานปัจจุบันกับผลงานในอดีตดังมีงานวิจัยเล่มสำคัญอันจะได้กล่าวถึงต่อไป

ในกระบวนการสร้างสรรค์วรรณคดี กวีจำเป็นจะต้องใช้สิ่งที่หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ เรียกว่า "สมรรถภาพ" หลายประการ สมรรถภาพบางประการอาจเรียนอาจสั่งสอนกันได้ เช่น การใช้ภาษาให้แจ่มกระจ่างแจ้งให้ถูกตามความนิยม แต่บางอย่าง เช่นการผูกโครงเรื่อง เสาะหาเนื้อเรื่องมาบรรจุโครง เลือกเฟ้นคำที่กินใจผู้อ่าน เหล่านี้มักเป็นสมบัติที่เกิดมาแก่ตัวบุคคลเฉพาะคนๆ[13] ในกระบวนการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ร่วมสมัยก็เช่นเดียวกัน กวีร่วมสมัยใช้สิ่งที่ได้รับการปลูกฝังเรียนรู้ทั้งโดยระบบการศึกษาและโดยความสนใจของกวีเอง แนวคิดเรื่องการสืบสรรค์นับเป็นแนวคิดหนึ่งที่ใช้ศึกษา "สมรรถภาพ" ของกวีสมัยใหม่ที่มุ่งมั่นรังสรรค์กวีนิพนธ์เพื่ออธิบายความต่อเนื่องของทั้งรูปแบบ เนื้อหา และศิลปะการใช้ภาษาที่กวีร่วมสมัยสืบทอดมาเพื่อใช้สร้างสรรค์ผลงาน หากถามว่ากวีร่วมสมัยสืบสรรค์สิ่งใด คำตอบที่ชัดเจนที่สุดในภาพรวมก็คือสืบสรรค์ "ขนบวรรณศิลป์" นั่นเอง ความรุ่มรวย ลีลา และพลวัตของ

---

[12] นิตยา แก้วคัลณา, **การสืบสรรค์จินตภาพในกวีนิพนธ์ไทย** (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551), หน้า 18.

[13] หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย**, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: ศยาม, 2543), หน้า 3 – 4.

การใช้ขนบวรรณศิลป์จึงควรจะต้องกล่าวถึงเป็นพิเศษสำหรับการเรียนรู้เพื่อเข้าใจวิธีการสร้างงานและรวมไปถึงการพัฒนาประวัติกวีนิพนธ์ในยุคปัจจุบัน

ขนบวรรณศิลป์ หรือสัญนิยม หมายถึงกลการประพันธ์ ลีลาการเขียน หลักเกณฑ์ รูปแบบและเนื้อหาซึ่งผู้สร้างและผู้เสพยอมรับร่วมกัน ขนบวรรณศิลป์ปรากฏทั้งในวรรณคดีร้อยแก้วและวรรณคดีร้อยกรอง มีลักษณะแตกต่างกันตามจารีตนิยมของแต่ละชาติ ตรงกับภาษาอังกฤษว่า convention[14] ขนบวรรณศิลป์ปรากฏในกระบวนการสร้างเสพวรรณคดีมาโดยตลอดตั้งแต่อดีตกระทั่งถึงปัจจุบัน เป็นแบบแผนและวิธีการที่ยอมรับและกระทำกันโดยทั่วไป[15] ขนบวรรณศิลป์ที่ได้รับการสืบสรรค์อาจแบ่งได้หลายระดับ คือ ขนบการสร้างสารัตถะ โครงเรื่อง ตัวละคร ขนบฉันทลักษณ์ และขนบด้านศิลปะการแต่ง[16] การสืบสรรค์ขนบวรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ร่วมสมัยนั้นพบอย่างแพร่หลาย มีลีลาและพลวัตของการสืบทอด และมีวิธีการสร้างสรรค์ในกระบวนการสืบทอดนั้นๆ ซึ่งควรต้องพิจารณาเป็นอย่างยิ่งหากจะเขียนประวัติกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยกันอีกครั้งในมิติที่ต่างไปจากเดิม

เสาะเสพ และส่งสร้าง: แนวคิดเรื่องการสืบสรรค์กับประพันธศาสตร์ ปฏิบัติการวรรณศิลป์และประวัติกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย

ขนบวรรณศิลป์เป็นจารีตสำคัญประการหนึ่งของวรรณคดีไทย ผู้สร้างต้องเรียนรู้วรรณคดีที่เกิดก่อนหน้ายุคสมัยตนอย่างถ่องแท้ ถือเป็น "ครู" สำหรับใช้สร้างงานของตนต่อไป และต้องศึกษาตำราการประพันธ์เพื่อให้เข้าใจเครื่องมือในการถ่ายทอดประสบการณ์ อารมณ์ความรู้สึก และจินตนาการ ทั้งนี้ ยังต้องเอาใจใส่ฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอด้วย

ขนบวรรณศิลป์ที่ได้รับการสืบสรรค์ต่อเนื่องมักมีลักษณะเกี่ยวพันเชื่อมโยงกับความรอบรู้ทั้งตำราการแต่งคำประพันธ์หรือที่เรียกว่าตำราประพันธศาสตร์ และวรรณคดีแบบฉบับจนกล่าวได้ว่าทั้งตำราการประพันธ์และวรรณคดีคือรากฐานสำคัญที่ผู้สร้างต้องเอาใจใส่ศึกษาให้เข้าใจลึกซึ้ง สิทธา พินิจภูวดล ได้สรุปความมุ่งหมายของการศึกษางานดังกล่าวไว้อย่างน้อย 3 ประการ[17] ประการแรกคือศึกษาไว้เพื่อเป็นอาภรณ์ประดับตนเพราะวรรณคดีเป็นแหล่งรวมสรรพวิทยาการหลากหลายลึกซึ้ง การศึกษาให้แตกฉานจะทำให้เป็นที่พึ่งทางสติปัญญาของผู้คนในสังคม นอกจากนี้ ยังศึกษาไว้เพื่อเสริมสร้างความรู้ทางภาษา อันจะนำไปสู่การสร้างสรรค์ต่อไป และประการสุดท้ายเป็นการศึกษาไว้เพื่อกำหนดฐานะทางสังคม เพราะภาษาในวรรณคดียากและลึกซึ้ง ดังนั้นผู้เสพในฐานะ "ผู้เรียนรู้" จึงจำเป็นต้องอุทิศเวลาเพื่อทำความเข้าใจ ในอดีตผู้มีสติปัญญาพร้อมกับมีเวลามักเป็นบุคคลชั้นสูงในสังคม เช่น กษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ นักบวช ขุนนางข้าราชสำนัก เป็นต้น ภาพลักษณ์ของผู้รู้วรรณคดีจึงสูงส่ง มีเกียรติ มีวัฒนธรรมขนบวรรณศิลป์ที่ได้รับการสืบทอดจึงเต็มไปด้วยลีลาโวหารที่ลึกซึ้งทรงภูมิ

---

[14] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2552), หน้า 499 – 500.

[15] ธเนศ เวศร์ภาดา, **หอมโลกวรรณศิลป์: การสร้างรสสุนทรีย์แห่งวรรณคดีไทย** (กรุงเทพฯ: ปาเจรา, 2549), หน้า 76.

[16] เรื่องเดียวกัน, หน้า 76 – 110.

[17] สิทธา พินิจภูวดล, "การศึกษาวรรณคดีไทยในอดีตและปัจจุบัน," **เอกสารการสอนชุดวิชาพัฒนาการวรรณคดีไทย หน่วยที่ 8 – 15**, พิมพ์ครั้งที่ 5 (นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2544), หน้า 961.

ก่อนจะได้กล่าวถึงแนวคิดเรื่องการสืบสรรค์กับปฏิบัติการวรรณศิลป์ของกวีปัจจุบัน ในที่นี้จะได้ยกตัวอย่างตำราประพันธศาสตร์ร่วมสมัย 2 เล่มเพื่อแสดงให้เห็นว่าขนบวรรณศิลป์ที่สืบสรรค์ผ่านสายธารวรรณคดีไทย ได้รับการบันทึกไว้อย่างมีระบบ มีการพิจารณาสังเคราะห์จนได้องค์ความรู้ที่เป็นที่ยอมรับทั่วไป จนกระทั่งมิอาจปฏิเสธได้ว่าตำราการประพันธ์เหล่านี้มีผลต่อการสร้างสรรค์และวิพากษ์กวีนิพนธ์ไทยอยู่พอสมควร ตำราดังกล่าวได้แก่ *หลักภาษาไทย* ส่วนที่ว่าด้วยฉันทลักษณ์ ของพระยาอุปกิตศิลปสาร และ*หลักภาษาไทย* ของกำชัย ทองหล่อ

ภาพที่ 2-3 หลักภาษาไทย ของพระยาอุปกิตศิลปสาร และกำชัย ทองหล่อ

ตำราฉันทลักษณ์ ของพระยาอุปกิตศิลปสารจำแนกเป็น 6 บท คือ บทที่ 1 คำอธิบาย บทที่ 2 คำกลอน บทที่ 3 คำโคลง ร่าย และลิลิต บทที่ 4 คำกาพย์ บทที่ 5 ประเภทคำฉันท์ต่างๆ และบทที่ 6 คำเพลงต่างๆ

ในส่วนที่เป็นบทที่ 1 คำอธิบาย เริ่มต้นตั้งแต่ ข้อที่ 1 การให้ความหมายของฉันทลักษณ์ บทประพันธ์ ข้อที่ 2 ประโยชน์ของบทประพันธ์ ข้อที่ 3 คำกานท์ของไทย พระยาอุปกิตศิลปสารแสดงจุดมุ่งหมายในการเขียนตำราฉันทลักษณ์ ว่า *ความมุ่งหมายในการเขียนตำราฉันทลักษณ์เล่มนี้ มีเพียงให้รู้จักลักษณะของคำกานท์ต่างๆ ตามชั้นภูมิรู้ของนักเรียน ซึ่งอย่างสูงที่สุดก็ควรให้รู้จักแต่งคำกานท์ได้ถูกต้อง แต่การที่จะแต่งดีหรือไม่ดีนั้น เป็นศิลปะอีกส่วนหนึ่ง ไม่ควรจะนำมาเป็นหลักสำคัญในการสอนตำรานี้*[18] ส่วนข้อที่ 4 กล่าวเรื่องประเภทคำกานท์ไทย 6 ประเภท คือ ร่าย โคลง กาพย์ ฉันท์ กลอน เพลงต่างๆ ข้อที่ 5 พูดถึงข้อบังคับคำกานท์ทั่วไป ได้แก่ คณะ สัมผัส ข้อที่ 6 ข้อบังคับคำกานท์เฉพาะแบบ ได้แก่ คำเป็นคำตาย เสียงวรรณยุกต์ คำเอกคำโท ครุลหุ คำขึ้นต้นคำลงท้าย การอธิบายจะบอกเพิ่มด้วยว่าแต่ละข้อบังคับปรากฏในคำประพันธ์ใดบ้าง

บทที่ 2 คำกลอน เหตุที่พระยาอุปกิตศิลปสารนำกลอนขึ้นก่อน เพราะท่านต้องการแสดงประเภทที่ง่ายและใช้แพร่หลายเป็นสามัญและถือความสะดวกในการสอนการเรียนเป็นข้อใหญ่[19] มีการอธิบายข้อบังคับของกลอนอย่างละเอียดตั้งแต่ระดับเสียง คำ จนถึงการจัดคำเข้าวรรค บาท และบท รวมทั้งกฎข้อห้ามต่างๆ และวิธีลดข้อบกพร่อง (คุณ – โทษ ในการประพันธ์) กล่าวว่ากลอนสุภาพและกลอนตลาดเป็นอย่างเดียวกัน กลอน 8 ใหญ่กว่ากลอนสุภาพ มีการประเมินค่างานสุนทรภู่ว่าเป็นเลิศในทางกลอน ทั้งนี้ น่าจะหมายความว่าสุนทรภู่เป็นผู้จัดระบบกลอนให้เป็นเลิศ

---

[18] พระยาอุปกิตศิลปสาร, **หลักภาษาไทย**, พิมพ์ครั้งที่ 10 (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2544), หน้า 351.

[19] เรื่องเดียวกัน, หน้า 358 – 359.

แล้วชั้นหนึ่ง ทัศนะส่วนนี้แสดงให้เห็นชัดเจนถึงความเป็นต้นแบบเรื่องกลอนของสุนทรภู่ พระยาอุปกิตศิลปสารยังอธิบายว่าเนื้อหาในกลอนสุภาพมักเป็นเรื่องทั่วไป ท่านได้กล่าวถึงประเภทกลอนกล ชนิดของกลอนกลบทกับการเลือกใช้ เช่น กลบทธงนำริ้ว ใช้แต่งตอนโกรธ บ่นว่าผู้อื่นหรือตนเอง กลบทกวางเดินดง ใช้แต่งแสดงความอาลัย กลบทบัวบานกลีบ แต่งพรรณนาความงาม

บทที่ 3 คำโคลง ร่าย และลิลิต ท่านได้ยืนยันชัดเจนในส่วนนี้ว่าโคลงและร่ายเป็นคำประพันธ์ดั้งเดิมของไทย โดยกล่าวถึงหลักฐานก็คือคำกาพย์พระมุนีของไทยเหนือและพระนามาภิไธยพระเจ้าแผ่นดิน นอกจากนี้ยังกล่าวว่าสมัยของท่านโคลงแพร่หลายรองจากกลอน มีการอธิบายข้อบังคับของโคลง คำสร้อยและความหมายของคำสร้อย กล่าวถึงโคลงสุภาพ กล่าวถึงข้อน่าสังเกตหลายประการของโคลง เช่น เรื่องคำสุดท้ายของโคลงเกี่ยวเนื่องกับการอ่านออกเสียง พูดถึงเสียงวรรณยุกต์ ให้ทัศนะเกี่ยวกับโคลงดั้นว่าคือการแต่งดั้นๆ ไป ไม่สู้เคร่งครัดนัก โคลงกลบท โคลงกลอักษร โคลงตามแบบคัมภีร์กาพย์สารวิลาสินี และกาพย์คันถะ ร่าย ลิลิต และการแบ่งประเภท เหล่านี้เป็นต้น

บทที่ 4 คำกาพย์ ในบทนี้พระยาอุปกิตศิลปสารให้ข้อสันนิษฐานเรื่องที่มาของกาพย์ ประเภทของกาพย์ ข้อบังคับต่างๆ การวางข้อกำหนดของกาพย์ห่อโคลงว่ามี 3 อย่าง (กาพย์ + โคลง, โคลง + กาพย์ และโคลง + กาพย์ + กาพย์) ฉันทลักษณ์กาพย์กับพิธีกรรม (กาพย์ขับไม้ [สุรางคนางค์ 36]) และยังมีการวิพากษ์วิจารณ์กาพย์ธนัญชยางค์ของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณด้วย

ส่วนบทที่ 5 ประเภทคำฉันท์ต่างๆ ท่านอธิบายว่ามาจากคัมภีร์วุตโตทัย โดยเลือกอธิบายชนิดฉันท์เฉพาะที่แต่งมากในภาษาไทย อันได้แก่วิชชุมมาลาฉันท์ มาณวกฉันท์ อินทรวิเชียรฉันท์ โตฏกฉันท์ วสันตดิลกฉันท์ มาลินีฉันท์ สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ อีทิสังฉันท์ และสัทธราฉันท์ ทั้งยังกล่าวด้วยว่าฉันท์แต่ชนิดใช้กับเนื้อความแบบใด

และบทที่ 6 คำเพลงต่างๆ พระยาอุปกิตศิลปสารให้รายละเอียดรูปแบบของเพลงพื้นบ้านบางชนิด และมีความเห็นในเชิงประพันธศาสตร์ไว้อย่างน่าสนใจว่า "เพลงกลอนสดนี้มักนิยมสัมผัสในเป็นสัมผัสอักษร"[20]

ข้อสังเกตเกี่ยวกับงานเขียนของพระยาอุปกิตศิลปสารมีอยู่หลายประการ สิ่งเห็นชัดเจนก็คือเป็นการเขียนอย่างมีระบบ ระบบที่ว่าก็คือมีการแบ่งบท แยกอธิบายเป็นส่วนย่อยๆ อย่างละเอียด กล่าวอย่างง่ายว่าเป็นการมองจากส่วนใหญ่ไปหาส่วนย่อย ส่วนตัวอย่างที่ยกมามีทั้งที่เป็นตัวบทวรรณคดีโบราณและที่ไม่ระบุที่มา เข้าใจว่าอาจประพันธ์ขึ้นเอง กรณีนี้สัมพันธ์กับการประกาศปัญญาของผู้เขียนตำราประพันธศาสตร์ในฐานะผู้สร้าง ประมวล และถ่ายทอดแบบแผน นอกจากนี้ พระยาอุปกิตศิลปสารยังได้วิจารณ์งานของผู้อื่นด้วยถ้าเห็นว่าไม่ชอบกลหรือขัดกับขนบ เช่น งานนิพนธ์ของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ การใช้คำสร้อยในโคลง และความไพเราะของ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์* เป็นต้น ความสนใจกับสัมผัสมากเป็นพิเศษ ทั้งเสียงสระและพยัญชนะก็ปรากฏชัดและต่อเนื่อง ประเด็นนี้แสดงให้เห็นความสนใจธรรมชาติของภาษามากเป็นพิเศษ นอกจากนี้ยังน่าสังเกตว่ามีการเริ่มต้นให้ความสำคัญกับวรรณคดีมุขปาฐะโดยผลักดันให้มีสถานะเทียบเท่ากับลายลักษณ์ กระบวนการเช่นนี้ปรากฏขึ้นในสมัยนั้นอย่างต่อเนื่อง เช่น กรณีกวีนิพนธ์ของ "ครูเทพ" ที่ได้นำเพลงพื้นบ้านมาสื่อนัยสำคัญผ่านรูปแบบการบันทึกแบบลายลักษณ์

[20] เรื่องเดียวกัน, หน้า 489.

ส่วน*หลักภาษาไทย*ของกำชัย ทองหล่อ ในคำนำบอกชัดเจนว่ายึดถือตำราของพระยาอุปกิตศิลปสารเป็นฉบับครู นับว่าเป็นการสืบสรรค์ขนบการแต่งตำราประพันธศาสตร์ได้ด้วย ในแง่ของการเขียนเรื่องหลักเกณฑ์และคำอธิบายบทประพันธ์ ได้แสดงเจตนาชัดเจนว่า

> บทประพันธ์ที่ใช้เป็นตัวอย่างในหนังสือเล่มนี้ ข้าพเจ้าได้แต่งขึ้นใหม่ทั้งสิ้น เว้นไว้แต่บางแห่งซึ่งได้บอกที่มากำกับไว้ (ไม่นับนิราศหัวหิน และนิราศวัดสิงห์ ซึ่งเป็นของข้าพเจ้าเอง) ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ศึกษาได้เปลี่ยนอารมณ์จากการอ่านบทประพันธ์ตัวอย่างที่ได้คัดลอกมาจากของเก่าซ้ำแล้วซ้ำเล่าเสียบ้าง บทประพันธ์แทบทุกชนิดได้บอกวิธีอ่านและวิธีร้องไว้ด้วย แต่ทำนองอ่านและทำนองร้องไม่สามารถจะบอกไว้ด้วยตัวหนังสือได้[21] นอกจากนี้ ยังกล่าวกับผู้ที่จะนำไปใช้ว่าให้เลือกสอนเฉพาะหัวข้อที่ตรงตามหลักสูตรเป็นหลัก นอกนั้นให้สอนเป็นความรู้ประกอบ

รายละเอียดของหนังสือจะเริ่มด้วยส่วนย่อยที่สุดของภาษาเรื่อยมาจนกระทั่งเรื่องฉันทลักษณ์ มีวิธีการเขียนที่ไม่ได้แบ่งหัวข้อชัดเจนนัก กล่าวคือเริ่มตั้งแต่หลักภาษา ความหมายของภาษา ที่น่าสนใจคือมีภาษาใบ้ ภาษาคนตาบอด ตัวอักษร แบบการเขียนอักษรสมัยต่างๆ เสียง สระ การใช้สระ พยัญชนะ การใช้พยัญชนะ การแผลง การแปรเสียงให้นุ่มนวลเสนาะ การสนธิ หลักสังเกตคำบาลีสันสกฤต ถ้อยคำ คำมูล – คำประสม ชนิดของคำ ได้แก่นาม สรรพนาม กริยา วิเศษณ์ บุพบท สันธาน อุทาน คำบาลีและสันสกฤต วิธีการสร้างสรรค์ คำบาลีและสันสกฤตที่เรานำมาใช้ในภาษาไทย คำเขมร คำจีน คำอังกฤษ คำพ้อง คำแบบ หรือ pattern ของวิธีการเขียนบางอย่าง เช่น จดหมาย บทประพันธ์ คำเพ็ดทูล อเนกรรถศัพท์ คือศัพท์ที่เขียนเหมือนกัน แต่มีหลายความหมาย 87 คำ วากยสัมพันธ์ ฉันทลักษณ์ ได้แก่ โคลง ร่าย ลิลิต กลอน กาพย์ ฉันท์ กล โคลงกลอักษร ร่ายกล กลอนกล – กลอนกลบท กลอนกลอักษร กาพย์กล ฉันท์กล การอ่าน การอ่านลักษณะต่างๆ และการอ่านร้อยกรอง

ในส่วนที่เป็นฉันทลักษณ์ ได้แยกคำประพันธ์เป็น 7 ชนิด คือ โคลง กาพย์ ร่าย ฉันท์ ลิลิต กล และกลอน โดยกล่าวเริ่มต้นว่าคุณสมบัติของคำประพันธ์ที่ดีต้องประกอบด้วยลักษณะ 3 ประการคือมีข้อความดี มีสัมผัสดี และแต่งถูกต้องตามลักษณะบังคับ ลักษณะบังคับหรือบัญญัติมีแปดประการ คือ ครุลหุ เอกโท คณะ พยางค์ สัมผัส คำเป็นคำตาย คำนำ และคำสร้อย

ในส่วนที่อธิบายโคลง กำชัยอธิบายนิยามด้วยการแยกลักษณะเด่นชัดเจน เช่นการบอกว่าโคลงมีคณะ มีกำหนดเอกโท สัมผัส แต่ไม่มีครุลหุ แล้วแยกโคลงออกเป็น 3 ชนิด คือ โคลงสุภาพ โคลงดั้น และโคลงโบราณ มีข้อความกล่าวถึงคำสุภาพในโคลงว่ามีความหมาย 2 อย่างได้แก่ คำที่ไม่มีเครื่องหมายวรรณยุกต์เอกโท และการบังคับคณะและสัมผัสอย่างเรียบๆ ไม่โลดโผน นอกจากนี้ ยังให้ความน่าเชื่อถือแก่โคลงสี่สุภาพว่าเป็นหลักของโคลง เพราะถ้าแต่งได้แล้วก็สามารถแต่งโคลงอื่นได้ไม่ยาก นั่นคือ หมายความว่าถ้าจะแต่งโคลงต้องเริ่มต้นเรียนรู้โคลงสี่สุภาพก่อน จากนั้นได้จำแนกโคลงกระทู้ ในส่วนที่เป็นลิลิตก็อธิบายจำแนกชนิด ได้แก่ ลิลิตดั้น ลิลิตสุภาพ ในส่วนที่เป็นกลอนได้ชี้ว่ากลอนสุภาพเป็นหลักของกลอนชนิดอื่น อธิบายวิธีการแต่งกลอนให้ดี ด้านกลอนเพลงปฏิพากย์ กำชัย ทองหล่อ ยืนยันว่า “..นับว่าเป็นสมบัติของชาติไทยโดยแท้ เพราะแพร่หลายในหมู่คนไทยทั่วไป แม้ผู้ที่ไม่ได้รับการศึกษาก็

[21] กำชัย ทองหล่อ, **หลักภาษาไทย**, (กรุงเทพฯ: บริษัท รวมสาส์น (1997) จำกัด, 2550), คำนำ.

สามารถว่าได้ และว่าเป็นกลอนสดเสียด้วย จึงเป็นการสมควรอย่างยิ่งที่ชาติไทยเราได้ชื่อว่าเป็นชาตินักกลอน"[22] และมีการอธิบายชัดเจนโดยเริ่มต้นด้วยชื่อเพลง แสดงแผนผัง ให้ตัวอย่าง และมี "กฎ" กำหนดแน่นอน เพลงที่กล่าวถึงได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงปรบไก่ เพลงชาวไร่หรือระบำชาวไร่ เพลงชาวนา เพลงแห่นาค เพลงเกี่ยวข้าว เพลงพิษฐาน เพลงพวงมาลัย เพลงโคราชหรือเพลงตะวันออก เพลงรำอีแซว เพลงลิเก เพลงลำตัด เพลงแหล่เทศน์หรือกลอนเทศน์ และเพลงขอทาน จากนั้นได้อธิบายเรื่องกาพย์ว่ามีลักษณะคล้ายฉันท์ ที่นิยมใช้มี 5 ชนิด คือกาพย์ยานี กาพย์สุรางคนางค์ กาพย์ฉบัง กาพย์ห่อโคลง กาพย์ขับไม้ห่อโคลง ส่วนฉันท์ที่นิยมกัน คืออินทรวิเชียร โตฏกฉันท์ วสันตดิลกฉันท์ มาลินีฉันท์ สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ และสัทธราฉันท์ นอกจากนี้ยังมีการวางบรรทัดฐานด้วยว่า บทไหว้ครู บทชมหรือคร่ำครวญ บทสำแดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ บทดำเนินความยาวๆ ในท้องเรื่อง ใช้ฉันท์ชนิดใดในส่วนที่เป็นกล อธิบายว่าฉันทลักษณ์ทุกประเภทเล่นกลได้

จะเห็นได้ว่าวิธีการเขียนตำราของกำชัย ทองหล่อ จะเขียนไล่เรียงไปตั้งแต่องค์ประกอบย่อยของภาษาจนกระทั่งถึงการถ่ายทอดภาษาในมิติของการสื่อสาร ด้านการยกตัวอย่าง เป็นการยกแบบผู้สร้างแต่งเอง ไม่ยกตัวบทวรรณคดีขึ้นมาด้วยเหตุว่าไม่อยากให้ได้อ่านตัวอย่างที่ยก "ซ้ำแล้วซ้ำเล่า" และยังแต่งเองเพื่อให้เห็นตัวอย่างใหม่ๆ ซึ่งอาจย้ำเรื่องปัญญาของผู้สร้างตำราเช่นเดียวกันกับกรณีของพระยาอุปกิตศิลปสาร ส่วนการให้ความน่าเชื่อถือหรือสร้างความสำคัญให้เพลงพื้นบ้านเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของฉันทลักษณ์ไทย ได้นำเสนอด้วยวิธีอธิบายเน้นกรอบการสร้างอย่างละเอียดเป็นขั้นตอนเหมือนที่อธิบายฉันทลักษณ์ดั้งเดิมของไทย สิ่งที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งคือวิธีการอ่านคำประพันธ์หรือการอ่านทำนองเสนาะ และกฎเกณฑ์ในการอ่านทำนองเสนาะในตอนท้ายของตำราเป็นการเน้นวิธีการเข้าถึงความงามผ่านขนบการเสพวรรณกรรมแบบเดิม อันประกอบด้วยผู้สร้าง ตัวบท และผู้เสพ

กล่าวได้ว่าตำราการประพันธ์ทั้ง 2 เล่ม อยู่ในกระแสของการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ร่วมสมัย การสังเคราะห์องค์ความรู้หลายประการเป็นการสถาปนาขนบวรรณศิลป์ไทยให้มีความหนักแน่นมั่นคงยิ่งขึ้น

ตำราประพันธศาสตร์ที่เน้นการแต่งหรือปฏิบัติให้เป็น "แบบ" ก็มีความสำคัญไม่ต่างกัน ในที่นี้ คำว่า "แบบ" ใช้เพื่อประสงค์จะชี้ให้เห็นว่าตำราบางเล่มอาจไม่จำเป็นต้องอธิบายความเป็นลำดับไปตั้งแต่เรื่องเสียงกระทั่งถึงหลักการแต่ง หากผู้สร้างตำราใช้วิธีการ "สาธิต" ให้เป็นที่ประจักษ์ชัด เป็นทางเดียวที่ผู้อ่านต้องใช้ปัญญาพินิจพิเคราะห์อย่างลึกซึ้ง แล้วสกัดสาระสำคัญออกมาด้วยตนเอง ความรู้ด้านการประพันธ์ก็จะบังเกิดงอกงามขึ้น ในบทความนี้จะขอยกตัวอย่างตำราที่สอดคล้องกับกรอบความคิดข้างต้นและกลายเป็นขนบของการสร้างงานลักษณะดังกล่าวในปัจจุบันได้แก่ *กลบทศิริวิบุลกิตติ์* ของหลวงศรีปรีชา (เซ่ง) และ*ตำราฉันท์มาตราพฤติและวรรณพฤติ* พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส

*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*เป็นตำราประพันธศาสตร์ที่เน้นการประพันธ์กลบท 86 ชนิดให้เห็นเป็นแบบอย่าง โดยผู้แต่งเรื่องนี้คือหลวงศรีปรีชา (เซ่ง) ได้ดำเนินเนื้อหาตามสิริวิบุลกิตชาดก กลบทเรื่องนี้มีปัญหาด้านสมัยที่แต่ง แต่ก็น่าจะเป็นที่ยุติได้ว่าไม่น่าจะแต่งเกินสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น วิธีแต่งเริ่มต้นด้วยการไหว้ครู คือพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ครูบาอาจารย์ โดยเฉพาะครูที่สอนให้เขียนกลอน พ่อแม่ ญาติ พระมหากษัตริย์ วัตถุประสงค์คือให้สำเร็จโพธิญาณ

[22] เรื่องเดียวกัน, หน้า 428.

จากนั้นก็กล่าวถึงที่มาของเรื่อง มีเนื้อความส่วนหนึ่งที่อาจตีความถึงเจตนาจะให้ตำราเล่มนี้ “เข้าชุด” กับ*จินดามณี*ด้วย ดังที่ผู้แต่งกล่าวว่า “จดหาผล ชนหญิงชาย หมายเปนแบบ แอบอ้างอรรถ, จัดเข้าสิ้น จินดามุนี มีเสร็จสุด สมุดเล่มหนึ่ง , ถึงเล่มสอง ต้องเล่มสาม ตามเล่มสี่ มีเล่มห้า, ข้าประสงค์ จงสำเร็จ ...”[23] กลบทที่ปรากฏในเรื่องนี้จัดกลุ่มตามลักษณะการสร้างข้อบังคับได้เป็น 4 กลุ่ม[24] กลุ่มแรกเป็นกลุ่มที่บังคับการซ้ำเสียง การซ้ำเสียงในที่นี้หมายถึงทั้งเสียงสระ เสียงพยัญชนะ และเสียงวรรณยุกต์ เช่น กลบทมธุรสวาที กลบทช้างชูงวง กลบทจตุรงคยมก เป็นต้น กลุ่มที่ 2 คือกลุ่มที่บังคับการซ้ำคำ หมายถึงกลบทที่ใช้วิธีการซ้ำคำ มีทั้งคำภายในวรรคและข้ามวรรค เช่น กลบทคมในฝัก ธงนำริ้ว กบเต้นกลางสระบัว เป็นต้น ส่วนกลุ่มที่ 3 เป็นกลุ่มที่บังคับอักขรวิธี ได้แก่กลบทที่นำเอาอักขรวิธีคือรูปสระ รูปพยัญชนะทั้งพยัญชนะต้นและพยัญชนะท้าย รูปวรรณยุกต์มาบังคับใช้ เช่น กลบทโสภณาอนุกูล (ใช้ไม้มลายทุกวรรค) กลบทสุนทรโกศล (ใช้ ส) กลบทที่ใช้แต่แม่ ก กา เป็นต้น และกลุ่มสุดท้ายเป็นกลุ่มที่บังคับฉันทลักษณ์ ได้แก่ ชนิดที่นำข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ประเภทอื่น คือ ร่าย โคลง และฉันท์มาเพิ่มกฎเกณฑ์พิเศษ ได้แก่ คุณบท กลอนลิลิต และกลบทตะเข็บไต่ขอน

ในการจัดหมวดหมู่ต่างๆ ของกลบทมีแนวคิดในการเล่นกลบทอย่างน้อย 3 ประการ[25] ก็คือการซ้ำและยักย้ายตำแหน่งเสียงและคำในกลอน การเพ่งเล็งธรรมชาติของภาษา ซึ่งเกี่ยวข้องกับสระ พยัญชนะ วรรณยุกต์ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าไม่ใช่เฉพาะเสียงเท่านั้น รูปก็สามารถนำมาเล่นกลได้ และประการสุดท้ายคือการดึงลักษณะเด่นของฉันทลักษณ์อื่นมาสร้างกล

มีข้อน่าสังเกตเพิ่มเติมว่าในด้านการเขียนกลอนกลบทเพื่อให้สำเร็จโพธิญาณ ซึ่งก็เป็นความมุ่งหวังสูงสุดของกวีผู้แต่งวรรณคดีโบราณหลายเรื่อง ถือเป็นขนบวรรณศิลป์ที่น่าสนใจยิ่ง ในตำราเล่มนี้ “ความยาก” ของการรจนากลบท และการนำเนื้อหาจากชาดกมาแต่งอาจอธิบายเจตนาสูงส่งได้ชัดขึ้น นอกจากนี้ น่าสนใจว่ากลอนเป็นของชาวบ้าน แต่ก็สามารถนำมา “เล่น” ได้เหมือนคำประพันธ์ชนิดอื่นคือสามารถตกแต่งประดับประดาให้วิจิตรได้และปรากฏในตำราเช่น*จินดามณี*ด้วยเช่นโคลงกลบท กาพย์กลบท และฉันท์กลบท เป็นต้น

การสร้างงานของหลวงศรีปรีชา (เซ่ง) จึงเป็นเรื่องท้าทายความคิดและปัญญาของผู้เสพอย่างยิ่ง ทั้งนี้ ยังคิดต่อเนื่องไปได้ว่า ไม่ว่า*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*จะเป็นการประมวล รวบรวม หรือสร้างสรรค์กลบทขึ้น ทั้งหมดกวีอาจเจตนาจะให้เป็นแม่แบบ วางกรอบเกณฑ์ให้เป็นตัวอย่างเพื่อให้ผู้อ่านซึ่งก็ควรจะเป็นผู้มีปัญญาเข้าถึง สามารถนำแบบหรือตัวอย่างนี้ไปสร้างขึ้นใหม่ได้อย่างไม่จำกัด ถ้าเข้าใจเงื่อนไขการยักย้ายถ่ายเทเสียงและคำ กวีสมัยใหม่หลายคน เช่น คมทวน คันธนู ศิวกานท์ ปทุมสูติ และก้องภพ รื่นศิริ เป็นต้น ได้แสดงให้เห็นว่าสามารถสร้างเพิ่มขึ้นได้อีกมากและเล่นกับฉันทลักษณ์ได้ทุกชนิด ปฏิบัติการเชิงสาธิตในกวีนิพนธ์ร่วมสมัยหลายเรื่องเป็นตัวอย่างได้อย่างดียิ่ง

---

[23] **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2531), หน้า 368.

[24] ธเนศ เวศร์ภาดา, **ตำราประพันธศาสตร์ไทย: แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์ไทย** (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543) หน้า 220 – 271.

[25] เรื่องเดียวกัน.

ด้าน*ตำราฉันท์มาตราพฤติ*และ*วรรณพฤติ*นั้นเป็นการนิพนธ์ในลักษณะแปลแต่งโดยทรงแปลจากคัมภีร์วุตโตทัยเป็นตำราฉันทลักษณ์ที่ประพันธ์เป็นวรรณกรรมคำสอนเกี่ยวกับข้อควรประพฤติต่างๆ สำหรับบรรดาเสวกามาตย์ ข้าราชการตลอดจนบุคคลทั่วไป จัดเป็นตำราที่สำคัญที่สุดในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เพราะเป็นตำราฉันท์ที่อยู่ในรูปปฏิบัตินิยม[26] ฉันท์บางชนิดกวีไทยอาจยังไม่รู้จักคุ้นเคย สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงแสดงให้เห็นแล้วและน่าจะเป็นในลักษณะเดียวกันกับ*กลบทศิริวิบุลกิตติ์*ว่า หากผู้เป็นกวีรู้จักเสียงและคำในภาษาไทยเป็นอย่างดี ก็จะก้าวข้ามข้อบังคับอันมากมายไปได้ นอกจากนี้ยังกล่าวได้ด้วยว่าตำราเล่มนี้ทำให้วงวรรณศิลป์ไทยมีฉันท์ใช้เพิ่มขึ้น และเป็นฉันท์ที่ผ่านกระบวนการสังเคราะห์ให้เป็นตัวบทอันงดงาม แน่นอนว่าผู้มีปัญญาพึงตระหนักรู้และนำไปใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

กล่าวโดยสรุป จากการพิจารณาเนื้อหาและสาระสำคัญของตำราที่ได้ยกตัวอย่างมาจะเห็นว่าแนวทางการเขียนตำราประพันธศาสตร์มุ่งเน้นเรื่องการเรียนรู้ภาษาเพื่อนำไปแต่งคำประพันธ์อันเป็นความมุ่งหมายสำคัญ วิธีการเรียบเรียงมีลักษณะพิเศษอยู่หลายประการ นับตั้งแต่การเรียงลำดับเนื้อหา แม้แต่ก่อนจะเข้าถึงเนื้อหา ตำราหลายเล่มก็ได้ดำเนินตามขนบการแต่งวรรณคดี นั่นคือ การไหว้ครู ในด้านเนื้อหาตำราส่วนใหญ่มีแนวทางเดียวกันคือเริ่มต้นตั้งแต่ให้เรียนรู้พื้นฐานภาษาระดับเสียง คำ เรื่อยไปจนถึงความ ท้ายที่สุดก็มักจบด้วยการแต่งคำประพันธ์แบบต่างๆ จากกลวิธีการเรียบเรียงตำราส่งผลให้เกิดการเรียนรู้เรื่องต่างๆ อย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะข้อยกเว้นหรือข้อควรสังเกตซึ่งผู้นิพนธ์ตำราได้แสดงความคิดเห็นไว้อย่างพิสดาร นอกจากนี้ตำรายังมีลักษณะเป็นสหบท กล่าวคือมีการประสานกันของตัวบทอื่นๆ อย่างลงตัว นับตั้งแต่วรรณคดีซึ่งอาจได้รับการพิจารณาแล้วเห็นว่าเหมาะสมที่นำมาประกอบการอธิบายได้ รวมไปถึงสาระสำคัญของพุทธศาสนา ซึ่งถูกนำมาเรียบเรียงขยายความในรูปแบบตัวอย่างที่มีเนื้อหาสั่งสอนโดยเฉพาะกุลบุตรและเหล่าผู้เรียนหนังสือ ซึ่งแน่นอนว่าเป็นชนชั้นที่จะมีบทบาทในสังคมต่อไป ดังนั้น กล่าวได้ว่าขณะเรียนรู้ภาษาและการแต่งคำประพันธ์ ก็จะมีการกล่อมเกลาจิตวิญญาณให้บริสุทธิ์สมบูรณ์ไปพร้อมกันด้วย

ความซับซ้อนของตำราประพันธศาสตร์ยังอาจตีความให้สัมพันธ์กับมิติของผู้สร้าง เราจะพบว่ามีการแสดงความรู้ 2 ระดับ ระดับแรกก็คือรู้ภาษาแตกฉานจนแต่งตำราได้อย่างละเอียดประณีต ในระดับต่อมานอกจากรู้ภาษาและแต่งตำราได้แล้ว ยังรู้รอบด้านอีกด้วย คือรู้วรรณคดี รู้ศาสนา รู้วิธีการอบรมสั่งสอนอย่างแยบคาย และท้ายที่สุดอาจกล่าวได้ว่าผู้สร้างเองไม่ได้จำกัดตัวเองในฐานะผู้วิเคราะห์และถ่ายทอด แต่อยู่ในขั้นผู้วิพากษ์วิจารณ์ "ตัวบท" ต่างๆ ในบริบทสังคมและวัฒนธรรม และผู้สร้างตำราน่าจะทรงสิทธิ์ถึงขั้นโต้แย้งความคิดของผู้อื่น แล้วทำให้กุลบุตรเชื่อในแนวทางของตน หรือมีทางเลือกที่จะเชื่อ หรือกลับมาอยู่ในเส้นทางที่เห็นว่าดีและถูกต้องอันเป็นครรลองของความสมบูรณ์ นั่นก็คือการปลูกฝังแนวคิดเรื่องการสืบสรรค์เฉพาะสิ่งที่เหมาะควรนั่นเอง

นอกจากตำราประพันธศาสตร์ที่แสดงให้เห็นแนวคิดเรื่องการสืบสรรค์ที่ชัดเจนแล้ว "วรรณคดีแบบฉบับ" นับเป็นต้นเค้าของการสืบสรรค์ขนบวรรณศิลป์ที่สำคัญยิ่ง กวีต่างสมัยจำเป็นต้องเรียนรู้และทำความเข้าใจ โดยทั่วไปเป็นที่รับรู้กันว่าวรรณคดีเรื่องใดจะเป็นแบบฉบับได้นั้นต้องได้รับการยกย่องว่ามีความไพเราะ โดดเด่นด้านวรรณศิลป์สามารถเป็นแบบแผนแก่วรรณคดีที่ตามมาในยุคหลังได้ ความคิดนี้ทำให้ต้องย้อนกลับไปพิจารณาพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงหมายให้การแต่งคำประพันธ์รุ่งเรืองจึงโปรดเกล้าฯ ให้จัดตั้งวรรณคดี

[26] เรื่องเดียวกัน, หน้า 272.

สโมสรขึ้นเพื่อส่งเสริมและสนับสนุนการแต่งหนังสือ หน้าที่สำคัญอันหนึ่งของสถาบันดังกล่าวคือการกำหนดประเภทและคุณสมบัติของวรรณคดี[27] หากพิจารณาหลักเกณฑ์การคัดเลือกวรรณคดีที่สมควรได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสร แม้จะสะท้อนการแฝงแนวคิดทางการเมืองซึ่งเกี่ยวพันกับบริบทการเมืองและสังคมสมัยนั้นอยู่บ้าง แต่ก็ทำให้เห็นรสนิยมและแนวคิดในการสืบสรรค์วรรณศิลป์อยู่ไม่น้อย

วรรณคดีที่ได้รับเลือกจากวรรณคดีสโมสร ได้แก่ *ลิลิตพระลอ* เป็นยอดของลิลิต *สมุทรโฆษคำฉันท์* เป็นยอดของคำฉันท์ *มหาชาติกลอนเทศน์* เป็นยอดของกาพย์ *สามก๊ก* เป็นยอดของความเรียงนิทาน *เสภาขุนช้างขุนแผน* เป็นยอดของกลอนสุภาพ *บทละครรำเรื่องอิเหนา* เป็นยอดของบทละคร *พระราชพิธีสิบสองเดือน* เป็นยอดของความเรียงอธิบาย *หัวใจนักรบ* เป็นยอดของบทละครพูด *พระนลคำหลวง* เป็นยอดของกวีนิพนธ์ และ*มัทนะพาธา* เป็นยอดของบทละครพูดคำฉันท์

วรรณคดีทั้ง 10 เรื่องได้รับการยกย่องอย่างกว้างขวางเรื่อยมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน บางเรื่องอยู่ในกระแสของการสืบสรรค์ก่อนที่จะเกิดวรรณคดีสโมสร มีข้อที่น่าสังเกตว่าวรรณคดีทั้ง 10 เรื่อง มี 7 เรื่องที่เป็นวรรณคดีร้อยกรอง วรรณคดีร้อยกรองทั้ง 7 เรื่อง มีวรรณคดีที่ปรากฏในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น 5 เรื่อง และวรรณคดีทั้ง 5 เรื่อง ประกอบด้วยฉันทลักษณ์ทั้ง 5 ประเภท คือ ร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอน วรรณคดีส่วนใหญ่ที่วรรณคดีสโมสรยกย่องเป็นงานสร้างสรรค์ที่ผ่านกาลเวลามาพอสมควร และประกอบด้วยฉันทลักษณ์หลากหลาย ก่อนการก่อตั้งวรรณคดีสโมสรวรรณคดีอย่างน้อย 5 เรื่องคงจะได้รับการยกย่องด้วยคุณสมบัติเฉพาะเรื่องอยู่แล้ว เช่นอาจมีเนื้อหาที่เข้าถึงผู้อ่านทุกสมัย มีรูปแบบการแต่งถูกต้อง ไพเราะ และงดงาม และการได้รับการสืบทอดต่อเนื่องในตัวบทต่างๆ การจัดเข้าเป็นส่วนหนึ่งของวรรณคดีสโมสรซึ่งประกอบด้วยนักปราชญ์ราชบัณฑิตของแผ่นดินหลายท่าน ย่อมยืนยันถึงความเป็นแบบฉบับของวรรณคดีเหล่านั้นได้ ข้อควรพินิจอีกประการหนึ่งคือวรรณคดีแบบฉบับของไทยยังคงเป็นวรรณคดีที่มีฉันทลักษณ์เป็นส่วนใหญ่ ทำให้กล่าวได้ด้วยว่าสังคมวรรณคดีไทยเป็นสังคมที่เน้นสืบสรรค์ฉันทลักษณ์ แต่การเน้นสืบสรรค์ฉันทลักษณ์เพียงอย่างเดียวก็อาจนับเป็นภาพมายาได้ถ้าหากสืบสรรค์อย่างหลงใหลปิดกั้นไม่พัฒนาต่อยอด

ดังได้กล่าวไปแล้วว่าบทความนี้มีวัตถุประสงค์ส่วนหนึ่งเพื่อทบทวนองค์ความรู้เดิม และกระตุ้นให้เกิดการร่วมกันค้นคว้าสอบทานอันจะนำไปสู่การสร้างประวัติกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยอย่างไม่ละเลยความสำคัญของแนวคิดเรื่องการสืบสรรค์ขนบวรรณศิลป์ จึงขอยกตัวอย่างเพื่อสนับสนุนว่าวรรณคดีแบบฉบับสืบทอดหรือก่อให้เกิดขนบวรรณศิลป์ขึ้นจริงประการใดบ้าง โดยเลือกวรรณคดีกลุ่มต่างๆ ได้แก่ วรรณคดีลิลิต วรรณคดีคำฉันท์ วรรณคดีการละครและวรรณคดีนิราศ และวรรณคดีคำหลวง ดังนี้

เมื่อกล่าวถึงวรรณคดีลิลิต เรามักจะนึกถึง*ลิลิตพระลอ ลิลิตยวนพ่าย*หรือ*ยวนพ่ายโคลงดั้น* และ*ลิลิตตะเลงพ่าย* ทราบกันดีว่า*ลิลิตพระลอ*ได้รับการอ้างถึง (allusion) ใน*จินดามณี* หมายความว่าวรรณคดีลิลิตเรื่องนี้น่าจะเป็นที่รู้จักโดยเฉพาะในราชสำนักพอสมควร และมีความไพเราะเพียงพอจึงนำมาอ้างอิง ส่วน*ยวนพ่ายโคลงดั้น*และ*ลิลิต*

---

[27] ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และดวงมน จิตร์จำนงค์, **ทอไหมในสายน้ำ : 200 ปี วรรณคดีวิจารณ์ไทย**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น, 2541), หน้า 113 – 115.

*ตะเลงพ่าย*เป็นวรรณคดียอพระเกียรติที่กล่าวถึงวีรกรรมของพระมหากษัตริย์ ซึ่งใช้โคลงเป็นฉันทลักษณ์สำคัญเหมือนกัน วรรณคดีประเภทสรรเสริญวีรกรรมสมัยต่อก็มักใช้คำประพันธ์ประเภทนี้ เช่น *ลิลิตนเรศวร* และ*อาทิตย์ถึงจันทร์* เป็นต้น นอกจากนี้รายละเอียดหลายประการในเนื้อเรื่องก็ได้รับการสืบทอดในฐานะขนบวรรณศิลป์สำคัญ เช่น ขนบการไหว้ครู ขนบการ "เกลากลอน" ขนบการชมธรรมชาติ กระบวนทัพ การยกย่องงานว่าสำคัญประดุจดอกไม้สวรรค์ หรือเครื่องประดับศีรษะ เป็นต้น

ส่วนวรรณคดีคำฉันท์เรื่อง *สมุทรโฆษคำฉันท์*ส่วนต้นซึ่งเฉพาะส่วนที่สร้างสรรค์ในสมัยอยุธยาได้รับความสนใจในแง่การศึกษาเชิงประวัติเพื่อค้นหายุคสมัยที่แต่งและผู้แต่ง อย่างไรก็ตาม การที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงพระนิพนธ์เรื่องนี้ต่อจนจบความน่าจะมีความสำคัญในแง่ของความเป็นวรรณคดีแบบฉบับและในฐานะศักดิ์ศรีแห่งความเป็นกวี ดังที่ได้รับสั่งว่าเหตุที่ทรงรับอาราธนาและนิพนธ์เรื่องนี้จนจบก็ด้วย *"โดยมุมานะหฤทัย อดสูดูไขษย กวีฤาแล้งแหล่งสยาม"*[28] ดูเหมือนว่าในสังคมวรรณคดีสมัยหนึ่ง กวีไทยหรือในชุมนุมกวีอาจมิประสงค์จะให้วรรณคดีเรื่องใดเรื่องหนึ่งแต่งไว้ค้างคา การทูลอาราธนาสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ซึ่งถือว่าเป็นกวีผู้มีความสามารถแห่งยุคนิพนธ์สมุทรโฆษคำฉันท์ให้จบจึงน่าจะเป็นการประสานผู้สร้างที่สมบูรณ์พร้อมในคุณสมบัติของกวีแล้วไว้ในวรรณคดีเรื่องยิ่งใหญ่เรื่องหนึ่ง

ขนบวรรณศิลป์สำคัญที่ปรากฏใน*สมุทรโฆษคำฉันท์*ที่มักอ้างถึงกันเสมอมาก็คือเรื่องการสร้างความเป็นเอกภาพระหว่างฉันทลักษณ์ 2 ประเภทคือกาพย์และฉันท์ให้ดำเนินความต่อเนื่องไปอย่างไม่ขาดตกบกพร่อง นอกจากนี้ ยังใช้เนื้อความในคำประพันธ์เรื่องนี้ลบล้างโต้แย้งความคิดที่ว่าฉันท์บางชนิดถูกจำกัดใช้เฉพาะเนื้อหาบางประเภทเท่านั้น ความจริงสัทพุลวิกกีฬิตฉันท์ก็นำไปใช้แต่งบทคร่ำครวญได้ ไม่จำกัดเฉพาะบทไหว้ครู คำและการเลือกใช้คำให้เหมาะกับจังหวะของฉันทลักษณ์คือเงื่อนไขสำคัญที่กวีต้องเข้าใจ

วรรณคดีการละครและวรรณคดีนิราศได้แก่ *บทละครรำเรื่องอิเหนา* ฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 และ*นิราศอิเหนา*ของสุนทรภู่ ในส่วนนี้เป็นการอธิบายเพื่อให้เห็นว่าวรรณคดีเรื่องหนึ่งอาจมีอิทธิพลหรือเป็นแบบฉบับหรือสามารถสร้างความประทับใจให้กวีสร้างงานเรื่องใหม่ขึ้นมาได้อีกอย่างไม่รู้จบ แม้จะมีพันธกิจของตัวบทที่แตกต่างกัน

วรรณคดีคำหลวง ได้แก่ *พระนลคำหลวง* มีนัยสำคัญในเรื่องการสืบทอดขนบการประพันธ์อยู่ประการหนึ่งนั่นคือ คำว่าคำหลวง องค์ผู้ทรงพระราชนิพนธ์ทรงตีความว่าหมายถึงการนำเอาฉันทลักษณ์หลายประเภทมาแต่งร่วมกัน ดังความว่า

จะเผดิมเริ่มเรื่องท้าว นามนล ราชเสย
แปลโศลกสันสกฤตสน ธิไว้
โคลงฉันท์กาพย์กลอนปน กันอยู่
ตามแบบโบราณให้ ชื่อชี้คำหลวง[29]

---

[28] **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2545), หน้า 282.

[29] พระบาทสมเด็จพระศรีสินทรมหามงกุฎเกล้าเจ้ากรุงสยาม, **พระนลคำหลวง** (กรุงเทพฯ: จดหมายเหตุ, 2546), หน้า 72.

จะเห็นได้ว่าในกระบวนการสร้างสรรค์วรรณคดีไทย การให้ความเคารพและสร้างมาตรฐานหรือวางบรรทัดฐานให้แก่ตัวบทเกิดขึ้นมาทุกสมัย วรรณคดีในอดีตได้รับการยกย่องและรับรองว่าเป็นต้นเค้าของความงดงามสมบูรณ์ที่ควรยึดถือเป็นแบบอย่าง วรรณคดีที่ได้รับการคัดสรรจึงผ่านกระบวนการวิพากษ์วิจารณ์จากผู้มีปัญญามาแล้วอย่างดี ปัญญาจึงส่องทางแห่งปัญญามาอย่างต่อเนื่องยาวนาน

ในระบบการศึกษาวรรณคดีปัจจุบัน การใช้แนวคิดเรื่องการสืบสรรค์ขนบวรรณศิลป์มีประสิทธิภาพในการวิเคราะห์และประเมินค่าวรรณคดีไทยเช่นกัน ตัวอย่างงานวิจัยหลายเรื่องให้ผลสรุปที่น่าสนใจยิ่ง อาทิวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิตของลัลลนา ศิริเจริญ ดวงมน จิตร์จำนงค์ ธเนศ เวศร์ภาดา และวีรวัฒน์ อินทรพร

วิทยานิพนธ์ของลัลลนา ศิริเจริญ เรื่อง*อลังการในมหาชาติคำหลวง* สาระสำคัญเน้นการนำอลังการศาสตร์มาใช้เพื่อค้นหาความทางวรรณศิลป์ใน*มหาชาติคำหลวง* ซึ่งสรุปได้ว่ากลวิธีการแต่งอันได้แก่การตกแต่งฝ่ายเสียง หรือศัพทาลังการ การตกแต่งฝ่ายความหมาย หรืออรรถาลังการและรสวรรณคดีทำให้*มหาชาติคำหลวง*มีความงาม ความไพเราะจริงตรงตามหลักเกณฑ์ของอลังการศาสตร์ของอินเดียเป็นส่วนใหญ่ ความงามเหล่านี้เป็นเครื่องแสดงความสามารถและความตั้งใจในการประพันธ์ของกวี เป็นเหตุสำคัญที่ทำให้*มหาชาติคำหลวง*เป็นวรรณคดีแบบฉบับของไทย อย่างไรก็ตาม ข้อค้นพบที่น่าสนใจของลัลลนาก็คือเรื่องมหาชาติคำหลวงมีความงามอันเป็นเอกลักษณ์ของวรรณคดีไทย ซึ่งได้แก่ สัมผัสสระ สัมผัสพยัญชนะข้ามวรรค สัมผัสพยัญชนะเป็นคู่ๆ สร้อยสลับวรรค คำอัพภาส คำแผลง คำประสม การเล่นคำต้นวรรค ท้ายวรรค และกลบท ข้อค้นพบเหล่านี้เชื่อมโยงสัมพันธ์กับสิ่งที่กวีต่างสมัยสืบทอดและใช้สร้างสรรค์ผลงานมาอย่างต่อเนื่อง

ส่วนผลงานของดวงมน จิตร์จำนงค์ เรื่อง*คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ.2325 – 2394)* มุ่งหมายที่จะเสนอภาพรวมของวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยชี้ให้เห็นความสืบเนื่องของโลกทัศน์จากวรรณคดีสมัยอยุธยา ในแง่ความสัมพันธ์ของมนุษย์กับธรรมชาติ ปัญหาและศักยภาพมนุษย์ อีกทั้งการปรับเปลี่ยนที่เป็นนวลักษณ์ตั้งแต่ช่วงเริ่มต้นการสถาปนาราชอาณาจักร จนถึงการยืนหยัดต่อกระแสวัฒนธรรมตะวันตกด้วยความเชื่อมั่นในรากทางวัฒนธรรมอันแข็งแกร่งในช่วงแผ่นดินที่สามของราชธานี ผลการศึกษาทำให้เห็นว่าอัจฉริยภาพของวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นบ่งชี้ว่าความเข้าใจอันลุ่มลึกในมรดกทางปัญญาและอารมณ์ของสังคมไทย เป็นปัจจัยสำคัญของความเบ่งบานเพริศพริ้งในการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ของยุคนี้ เมื่อบริบทอันเหมาะสมทางวัฒนธรรมเอื้ออำนวยให้ อัจฉริยภาพเช่นนี้ทำให้สารของงานสื่อความหมายอันทรงคุณค่าข้ามมิติแห่งเวลามาได้ถึงปัจจุบัน

วิทยานิพนธ์เรื่อง*ตำราประพันธศาสตร์ไทย: แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์ไทย* ของธเนศ เวศร์ภาดา มุ่งศึกษาตำราประพันธศาสตร์ไทยจำนวน 10 เล่ม เพื่อชี้ให้เห็นแนวคิดและความสัมพันธ์ที่มีต่อกระบวนการสร้างและสืบทอดขนบวรรณศิลป์ของไทย ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ตำราประพันธศาสตร์ไทยมีพันธกิจร่วมกันคือเป็นตำราการประพันธ์ที่มุ่งประมวลแบบแผนและหลักการประพันธ์จากวรรณคดีแบบฉบับที่ได้สั่งสมมาในแต่ละยุคสมัย และกำหนดกฎเกณฑ์ให้เป็นระบบและบรรทัดฐานของวรรณคดีลายลักษณ์ โดยผ่านกระบวนการนิยามคำและความหมายอันเกี่ยวเนื่องกับหลักการประพันธ์ และการปฏิบัติคือสร้างบทประพันธ์ให้เป็นแบบอย่าง นอกจากนี้ยังได้ปรับประยุกต์แบบแผนที่มีมาแต่เดิมมาสร้างสรรค์ให้เกิดแบบแผนใหม่ เพื่อส่งทอดต่อไปในกระบวนการสร้างงานกวีนิพนธ์ไทย ทั้งตำราประพันธศาสตร์และวรรณคดีแบบฉบับของไทยได้สะท้อนแนวคิดเรื่องความงามทางวรรณศิลป์ไทยสำคัญประการ

หนึ่ง คือกฤตยาการแห่งกล ในด้านเสียง คำ และโวหาร ซึ่งกวีไทยได้แสดงให้เห็นชัดเจนว่าได้ศึกษาธรรมชาติของภาษาไทยอย่างถ่องแท้ ทั้งนี้เพื่อสร้างตัวบทให้มีความสมบูรณ์แบบ คือประกอบไปด้วยความแจ่มชัด ความประณีต และความไพเราะ แนวคิดนี้นับเป็นหัวใจของการสร้างขนบวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย

และวิทยานิพนธ์เรื่อง*สุนทรียภาพของโคลงในวรรณคดีไทย: การสร้างสรรค์วรรณศิลป์จากธรรมชาติของภาษาไทย* มุ่งศึกษาธรรมชาติของภาษาไทยที่สัมพันธ์กับการสร้างความงามทางวรรณศิลป์ในโคลง วีรวัฒน์พบว่าลักษณะธรรมชาติของภาษาไทยอันได้แก่ภาษาไทยเป็นภาษาที่มีเสียงวรรณยุกต์ ภาษาไทยนิยมใช้เสียงสัมผัสคล้องจอง ภาษาไทยเป็นภาษาที่มีคำพ้องรูปพ้องเสียง ภาษาไทยมีการใช้คำซ้ำและคำซ้อน ภาษาไทยมีจังหวะการออกเสียงหนักเบาของพยางค์ ภาษาไทยสามารถลำดับคำได้ตามเจตจำนงของกวี ภาษาไทยมีการละคำในประโยค โดยธรรมชาติภาษาไทยเรื่องเสียง ธรรมชาติภาษาไทยเรื่องจังหวะหนักเบาของพยางค์ ธรรมชาติภาษาไทยเรื่องคำ ธรรมชาติภาษาไทยเรื่องการลำดับคำ และธรรมชาติภาษาไทยเรื่องการละคำ มีความสัมพันธ์กับการสร้างสุนทรียภาพในโคลงตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน

ด้านวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต จะได้ยกตัวอย่างวิทยานิพนธ์ของสุภาพร พลายเล็ก วรางคณา ศรีกำเหนิด กีรติ ธนะไชย และณัฐกาญจน์ นาคนวล

วิทยานิพนธ์เรื่อง *นิราศสมัยรัตนโกสินทร์: การสืบทอดขนบวรรณศิลป์จากพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร* ของสุภาพร พลายเล็ก เน้นศึกษาเปรียบเทียบนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร และวรรณคดีนิราศในสมัยรัตนโกสินทร์ ผลวิจัยพบว่าวรรณคดีนิราศในสมัยรัตนโกสินทร์เป็นจำนวนมากสืบทอดขนบในการแต่งจากวรรณคดีนิราศพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรหลายลักษณะ กล่าวคือ ด้านขนบในการแต่งนิราศ นิราศในสมัยรัตนโกสินทร์เกินครึ่งยังคงมีการครำ่ครวญถึงนางอันเป็นที่รัก และนิราศอีกหลายเรื่องกล่าวถึงเหตุการณ์หรือสิ่งที่พบเห็นโดยไม่เชื่อมโยงถึงความรู้สึกอาลัยรัก ด้านวัตถุประสงค์ นิราศในสมัยรัตนโกสินทร์เป็นงานที่เผยแพร่สู่ผู้อ่านอย่างกว้างขวาง โดยมุ่งเน้นการบันทึกสิ่งที่ประสบพบเห็นอย่างละเอียดลออมากขึ้น และแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่หลากหลายมากกว่าเดิม ด้านรูปแบบคำประพันธ์กาพย์เห่เรือซึ่งเป็นประดิษฐการสำคัญของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรได้รับการสืบทอดใช้เป็นรูปแบบในสมัยรัตนโกสินทร์เรื่อยมา ด้านเนื้อหา นิราศในสมัยรัตนโกสินทร์ มี 2 กลุ่ม คือ นิราศที่ยังคงมุ่งเน้นการครำ่ครวญอาลัยรัก และนิราศที่มีเนื้อหามุ่งเน้นรายละเอียดเกี่ยวกับการเดินทางและสภาพสิ่งที่พบเห็น ซึ่งมีขอบเขตกว้างขวางกว่าเดิมรวมทั้งกวียังนิยมการระบุชื่อผู้แต่งไว้ในส่วนนำและส่วนท้ายเรื่องด้วย ด้านวิธีการดำเนินเรื่อง กวีสมัยรัตนโกสินทร์ใช้วิธีการบรรยายในการแต่งนิราศมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัด ส่วนวิธีการพรรณนาก็ยังคงมีอยู่บ้าง ด้านศิลปะการใช้ภาษา นิราศรัตนโกสินทร์หลายเรื่องเลียนแบบการใช้สำนวนโวหารจากนิราศพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร โดยเลียนแบบทั้งบท ทั้งวรรค หรือบางส่วนของวรรค หรือเลียนแบบเนื้อหาและลีลาโดยใช้ถ้อยคำภาษาของตนเอง อย่างไรก็ตามนอกเหนือจากการสืบทอดขนบจากเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรหลายลักษณะดังกล่าวแล้ว วรรณคดีนิราศในสมัยรัตนโกสินทร์ก็มีการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ขึ้นผสมผสาน ทำให้เกิดเป็นเอกลักษณ์ส่วนตัวที่ดำเนินควบคู่กันไปกับการสืบทอดขนบในการแต่งนิราศด้วย

วิทยานิพนธ์เรื่อง*สุนทรียภาพในคำประพันธ์กลบทในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส* ของวรางคณา ศรีกำเหนิด เน้นศึกษาลักษณะกลบทในงานพระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส พร้อมทั้งประเมินค่าเพื่อแสดงให้เห็นว่าการใช้กลบทดังกล่าวช่วยเสริมคุณค่าทางวรรณศิลป์

ทั้งในด้านเสียงและความหมายให้แก่งานพระนิพนธ์แต่ละเรื่องอย่างเด่นชัด ผลวิจัยพบว่าสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงใช้กลบทในพระนิพนธ์ทั้งหมด 29 ชนิด โดยที่พระนิพนธ์เรื่องโคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนเป็นวรรณคดีที่มีกลบทมากชนิดที่สุด คือ 13 ชนิด นอกจากนั้น โคลงยังเป็นฉันทลักษณ์ที่ทรงนิยมนิพนธ์เป็นกลบทมากที่สุด พระนิพนธ์กลบทของพระองค์นั้น นอกจากจะมีความหลากหลายด้านชนิดของกลบทแล้ว บทพระนิพนธ์เหล่านี้ก็ถือได้ว่ามีความงามทางวรรณศิลป์อย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ กลบทในงานพระนิพนธ์หลายแห่งมีความงามทางเสียงและอีกหลายแห่งมีความงามทั้งด้านเสียงและความหมาย ความงามทางด้านเสียงนั้นเกิดขึ้นจากการใช้สัมผัสคล้องจอง และการมีจังหวะเกิดขึ้นในบทประพันธ์ ส่วนความงามทางด้านเสียงและความหมายนั้น กลบทจะช่วยเสริมเนื้อหาต่างๆ ในเรื่องให้มีความชัดเจนมากขึ้น อีกทั้งยังช่วยเน้นอารมณ์ความรู้สึกในบทประพันธ์อีกด้วย อย่างไรก็ตามงานพระนิพนธ์กลบทของพระองค์หลายบทที่มีการดำเนินรอยตามวรรณคดีสมัยอยุธยา เช่น *สมุทรโฆษคำฉันท์ตอนต้น ลิลิตพระลอ* เป็นต้น ทั้งในด้านการใช้คำในกลบทและการนำกลบทมาใช้ในการดำเนินเรื่อง

วิทยานิพนธ์เรื่อง*ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่: การสืบทอด การสร้างสรรค์ และความสัมพันธ์กับสุนทรียภาพทางวรรณศิลป์* ของกีรติ ธนะไชย มุ่งศึกษาฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยเพื่อชี้ให้เห็นการสืบทอดขนบการสร้างสรรค์ และความสัมพันธ์ของฉันทลักษณ์กับการสร้างความงามทางวรรณศิลป์ ผลการวิจัยพบว่าฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ร่วมสมัยสืบทอดจากวรรณคดีลายลักษณ์ทั้งร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และกลบท แสดงให้เห็นว่ากวีร่วมสมัยได้ศึกษาฉันทลักษณ์ทั้งจากตำราประพันธศาสตร์และวรรณคดีโดยเฉพาะวรรณคดีแบบฉบับมาแล้วเป็นอย่างดี นอกจากนี้ กวียังใช้ฉันทลักษณ์จากเพลงพื้นบ้านและวรรณคดีท้องถิ่นทำให้ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ร่วมสมัยมีความหลากหลายและต่อเนื่องกับวรรณคดีในอดีตอย่างชัดเจน ความรู้ความเข้าใจขนบฉันทลักษณ์ของกวีได้นำไปสู่การยึดถือขนบฉันทลักษณ์ดังกล่าวเป็นตัวอย่างหรือต้นแบบในการปรับปรุงประยุกต์แบบแผนเดิมทั้งโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน กลบท ฉันทลักษณ์จากเพลงพื้นบ้านและวรรณคดีท้องถิ่นให้เป็นฉันทลักษณ์รูปแบบใหม่อีกหลากหลายชนิด ทำให้เห็นว่ากวีร่วมสมัยยังคงสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์เช่นเดียวกับกวีในอดีต ฉันทลักษณ์รูปแบบใหม่จึงเป็นขนบวรรณศิลป์ร่วมสมัยที่จะสืบทอดในการสร้างสรรค์วรรณคดีต่อไป การสืบทอดขนบและการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ร่วมสมัยยังมีส่วนสำคัญในการสร้างความงามทางวรรณศิลป์ กวีร่วมสมัยใช้เสียง คำ และจำนวนคำในบทของฉันทลักษณ์แต่ละประเภทเป็นเครื่องมือในการสร้างลีลาและลักษณะเด่นในกวีนิพนธ์ที่เอื้อให้เกิดความไพเราะ และเน้นย้ำความหมายของตัวบท กวีนิพนธ์ร่วมสมัยจึงมีคุณค่าและสะท้อนภูมิปัญญาด้านวรรณศิลป์ของกวีไทยที่ดำรงอยู่อย่างไม่มีวันเสื่อมสูญ

ส่วนวิทยานิพนธ์เรื่อง*นิราศสมัยใหม่ในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์และไพวรินทร์ ขาวงาม* ของณัฐกาญจน์ นาคนวล เน้นศึกษานิราศสมัยใหม่ซึ่งมีลักษณะเด่นในการสืบทอดขนบจากนิราศโบราณ และมีการสร้างสรรค์นวลักษณ์ในการขยายขอบเขตความคิดและเนื้อหาให้ปรากฏอย่างเด่นชัด ผลการศึกษาพบว่าความคิดและเนื้อหากล่าวถึงพันธกิจของกวีที่จะสร้างสรรค์กวีนิพนธ์เพื่อจรรโลงโลกและชี้นำแนวทางในการแก้ปัญหาสังคม กวีจึงพรรณนาความงามและคุณค่าของธรรมชาติเพื่อเน้นย้ำความสำคัญของธรรมชาติที่มีต่อมนุษย์ทั้งทางกายภาพและทางจิตวิญญาณ ทั้งยังแสดงให้เห็นความรุนแรงของปัญหาสังคม ได้แก่ ความเสื่อมโทรมของธรรมชาติและสภาพแวดล้อมกับความตกต่ำของจิตวิญญาณมนุษย์ เพื่อเสนอแนวทางการแก้ปัญหาให้แก่เพื่อนมนุษย์ กวีปรับใช้ขนบนิราศเพื่อนำเสนอ

ความคิดและเนื้อหาดังกล่าวโดยพัฒนาขนบการจากและการฝากนาง เป็นการจากและการฝากสิ่งมีค่าที่เป็นนามธรรมไว้กับมวลมนุษย์ เช่น ความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติ ความเรียบง่ายของชนบท และความดีงามของจิตวิญญาณมนุษย์ กวีคร่ำครวญถึงความสูญเสียสิ่งเหล่านี้ด้วยความทุกข์ ทั้งยังพัฒนาบทบาทของธรรมชาติและเวลา ที่เคยใช้เป็นสื่อเชื่อมโยงอารมณ์ความรู้สึกของกวีให้กลายเป็นเนื้อหาสำคัญของเรื่อง นอกจากการปรับใช้ขนบนิราศและเนื้อหาที่มุ่งชี้นำความคิดแล้ว นิราศสมัยใหม่มีลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งคือ มีลักษณะของวรรณคดีคำสอน กวีใช้พุทธธรรมเผยแพร่คำสอนเรื่องความศรัทธาในความดีกับความรักและความเมตตาในการแก้ไขปัญหา ผลงานของกวีจึงเป็นตัวอย่างของนิราศสมัยใหม่ที่ขยายขอบเขตความคิดและเนื้อหา จากวรรณคดีแสดงความรักระหว่างปัจเจกชนไปสู่การเป็นวรรณคดีเพื่อจรรโลงปัญญาที่ทรงคุณค่าต่อสังคม

จากวิทยานิพนธ์ที่ได้ยกมาแสดงไว้ข้างต้นนี้ สะท้อนผลการศึกษาที่ยึดโยงถึงขนบวรรณศิลป์อยู่หลายด้าน เฉพาะงานของลัลลนา ศิริเจริญ เน้นอธิบายเพื่อเสนอให้เห็นว่ามหาชาติคำหลวงมีปฏิสัมพันธ์กับแนวคิดการสร้างความงามทางวรรณศิลป์ของอินเดียอย่างไร เมื่อพิสูจน์แล้วก็น่าเชื่อว่ามีส่วนทำให้*มหาชาติคำหลวง*กลายเป็นวรรณคดีแบบฉบับได้อย่างไร สิ่งที่น่าสนใจที่สุดสำหรับข้อค้นพบของลัลลนาน่าจะเป็นธรรมชาติของภาษาไทยที่ปรากฏอยู่ในกระบวนการสร้างวรรณศิลป์ เห็นได้อย่างชัดเจนว่าแม้เราจะอยู่ในบริบทสังคมที่วัฒนธรรมบาลีสันสกฤตเฟื่องฟู กวีได้ตระหนักรู้แน่นอนแล้วว่าลักษณะเด่นของภาษาไทยก็ยังคงนำมาใช้เป็นเครื่องสำคัญในการสร้างงานให้งามและตกทอดเป็นมรดกสืบไป

ส่วนงานของดวงมน จิตร์จำนงค์ แสดงให้เราเห็นชัดเจนขึ้นว่าบริบทสังคมและวัฒนธรรมมีส่วน “ปลุก” ขนบวรรณศิลป์ให้มีอำนาจครอบคลุมกระบวนการสร้างงานทั้งหมดเท่าเทียมกับกระตุ้นให้มีการสร้างสรรค์อันเป็นแบบฉบับเฉพาะยุคสมัย น่าสังเกตว่างานสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนี้ ท้ายที่สุดแล้วได้รับการสถาปนาให้เป็นวรรณคดีแบบฉบับของไทยต่อมาอีกหลายเรื่อง เป็นการพิสูจน์ชัดแจ้งว่าขนบวรรณศิลป์ยุคหนึ่งย่อมมีผลต่อยุคหนึ่งและจะผสมผสานกลายเป็นขนบส่งทอดให้ยุคต่อไปด้วย

นอกจากนี้ ข้อค้นพบเมื่อศึกษาตำราประพันธศาสตร์ของธเนศ เวศร์ภาดา และการศึกษาฉันทลักษณ์ประเภทโคลงอย่างละเอียดรอบด้านของวีรวัฒน์ อินทรพร ก็ทำให้เชื่อได้ว่าทฤษฎีวรรณศิลป์ไทยมีอยู่จริง กวีไทยมีแนวคิดในการสร้างงานจริง และมีการรับส่งกันอยู่ในบริบทการสร้างเสพ

ส่วนวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตได้ตอกย้ำให้เห็นอำนาจของขนบทั้งในแง่ของการศึกษาวรรณคดีเฉพาะประเภท การศึกษาผลงานของกวีเฉพาะบุคคล และผลงานของกวีเฉพาะสมัย

จากที่กล่าวมา ขนบวรรณศิลป์จึงมีความสำคัญอย่างน้อย 2 ระดับ ในแง่ของการสร้างและการถ่ายทอด ขนบวรรณศิลป์คือเครื่องมือสำคัญที่ต้องเรียนรู้เพื่อให้เกิดปัญญาในการสร้างงาน อีกระดับหนึ่งในแง่ของการวิจารณ์และการประเมินค่า ผลสรุปในวิทยานิพนธ์ประกาศชัดเจนว่าขนบวรรณศิลป์ยังคงเป็นเครื่องมือในการฉายคุณค่าวรรณคดีไทยได้ทุกแง่มุม

เมื่อทบทวนให้เห็นแล้วว่าการสร้างเสพวรรณศิลป์ไทยมีกระบวนการส่งทอดและสร้างสรรค์อยู่เสมอ เรียกว่ามีการสื่อสารข้ามยุคสมัยกันอยู่ตลอดเวลา ในกวีนิพนธ์ร่วมสมัยซึ่งถือว่าดำรงอยู่ด้วยเงื่อนไขของสังคมที่เปลี่ยนไปจากสังคมอดีตอย่างสิ้นเชิงก็ได้ประสานรับความรู้ด้านวรรณศิลป์เหล่านั้นไว้เช่นเดียวกัน ความตระหนักรู้ในฐานะผู้รับมรดกวรรณศิลป์ไทยยังคงมีอยู่ และ “ทฤษฎี” ที่ผ่านการเรียนรู้มาแล้วอย่างดีนั้นยังคงเป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับการนำไปสร้างลักษณะวรรณศิลป์เฉพาะแบบ ประเด็นที่จะได้อภิปรายต่อไปก็คือเรื่องหน้าที่กวีและพันธกิจของวรรณคดีในโลกวรรณศิลป์ร่วมสมัยซึ่งเชื่อมโยงถึงแนวคิดเรื่องการสืบสรรค์ด้วย

แต่เดิมนั้นหน้าที่ของกวีที่ชัดเจนที่สุดก็คือการดำรงตนอยู่ในฐานะผู้สร้างและเสพวรรณศิลป์ ส่วนตัวบทวรรณคดีมีพันธกิจรับและถ่ายทอดภาษา ความคิด และจินตนาการของผู้สร้างผู้เสพ รวมทั้งเป็นหลักฐานของการรังสรรค์ขนบวรรรณศิลป์ ในโลกวรรณศิลป์สมัยใหม่หน้าที่ของกวีและพันธกิจของตัวบทอาจเปลี่ยนแปลงไปบ้างเนื่องจากบริบทสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไป ในกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย ต้องยอมรับว่า “ตัวตน” ของกวีปรากฏชัดเจนมากขึ้น หากพิจารณาระดับพื้นฐานจะเห็นได้ว่าเรารู้จัก “ตัวจริง” ของกวีมากขึ้น ในระดับที่ลึกไปกว่านั้นกวีหลายคนประกาศตัวตนชัดเจนในฐานะผู้สร้างสรรค์งาน เมื่อเปรียบเทียบกับกวีในอดีตซึ่งไม่ค่อยบันทึกนามของตนไว้ในงานมากนัก ปัญหาของคนรุ่นใหม่ที่กล่าวว่าวรรณคดีในอดีตระบุนามผู้แต่งไม่ได้จึงเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นจากชุดความคิดที่ต่างกัน

กวีในอดีตสร้างงานขึ้นมา ต้องยอมรับว่ามีลักษณะศักดิ์สิทธิ์หรือจุดหมายแฝงในเชิงศาสนาหรือยกย่องผู้ใดผู้หนึ่งเป็นอย่างยิ่ง การกล่าวถึงสิ่งสูงสุดในสังคม กวีต้องละลายตัวตนให้หายไปจากเนื้อเรื่องทั้งหมด ชุดความคิดของคนในอดีตจึงเกี่ยวข้องกับเรื่องการมอบความสมบูรณ์สูงสุดให้แก่ตัวบทโดยทำลายตัวตนในผลงานให้หมดสิ้น แต่ชุดความคิดของคนสมัยใหม่มักเป็นเรื่องของลิขสิทธิ์ ความเป็นเจ้าของผลงาน การ “แผดแผ่” อัตลักษณ์ รวมทั้งการยืนยันความภาคภูมิให้เป็นที่ประจักษ์แก่สาธารณชน ส่วนหน้าที่ของกวีสมัยใหม่นั้น จะเห็นได้ว่ามีกวีหลายคนลุกขึ้นมาประกาศตนในฐานะผู้สร้างสรรค์วรรณศิลป์อย่างชัดเจน ดังตัวอย่างผลงานการแสดงตัวตนและหน้าที่ของกวีที่ชัดเจนดังนี้

จบเสร็จนิราศลิ่วพ้น ภูกระดึง
เพราะรักธรรมชาติถึง แก่นแล้ว
ทุกภพเพ่งใจพึง เป็นหนึ่ง เสมอนา
รู้ค่าดินฟ้าแก้ว ลึกซึ้งสุดสมัย
จิตรกรกวีหนึ่งกล้า ไกรหาญ
นามรุ่งดั่งอังคาร คู่ฟ้า
เกียรติยศอยู่ในงาน รักยิ่ง
ฝากสิ่งสินขวัญหล้า เนิ่นช้าฉมังขลัง
ดั่งเพชรน้ำหนึ่งรุ้ง วิสุทธิศรี
หวั่งเพื่อใจปฐวี ชื่นไว้
จงอยู่คู่เดือนปี กี่กัปป์ ก็ดี
ดับแผ่นดินฟ้าไหม้ อย่าให้สลายขลัง

ข้ายอมสละทอดทิ้ง ชีวิต
หวังสิ่งสินนฤมิต ใหม่แพร้ว
วิชากวีจุ่งศักดิ์สิทธิ์ สูงสุด
ขลังดั่งบุหงาป่าแก้ว ร่วงฟ้ามาหอม[30]

อังคาร กัลยาณพงศ์ แสดงให้เราเห็นว่าตัวตนของกวีนั้นแน่นอนว่าต้องรู้จักและรักวรรณศิลป์แล้วยังต้องรู้จักธรรมชาติ ดิน น้ำ ฟ้า เป็นอย่างดี มีจิตมุ่งที่จะรังสรรค์วรรณศิลป์ไว้เป็นมรดกอันศักดิ์สิทธิ์ ตัวตนของกวีจึงปรากฏชัดขึ้นในฐานะผู้รู้จักธรรมชาติและเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ ที่สำคัญประการหนึ่ง กวีแสดงให้เห็นสถานะอันสำคัญของตัวบทซึ่งตั้งใจเขียนเป็นอย่างยิ่ง

ภาพที่ 4-5 หน้าปกหนังสือ*ลำนำภูกระดึง* และ อังคาร กัลยาณพงศ์

นอกจากอังคาร กัลยาณพงศ์แล้ว คมทวน คันธนูก็ดูเหมือนจะประกาศความเป็นตัวตนของกวีไว้ชัดเจนว่าจะต้องเป็นผู้รู้รอบในฉันทลักษณ์จนถึงขั้นวิพากษ์วิจารณ์ได้ เพราะเหตุว่าสั่งสมตัวตนและภูมิปัญญามาในระดับหนึ่งแล้ว ดังความว่า

> ข้าพเจ้าเฝ้ามองฉันทลักษณ์ของไทยมานานจนเห็นความพิสดารแห่งวิญญาณในตัวอักษรทั้งมวล รวมถึงกระบวนการเรียงร้อยถ้อยคำอันล้ำลึกอันตกผลึกเป็นพลังทางปัญญาไทยดั้งเดิม
>
> การเพิ่มเติมแต่งยอดและถอนถอดฉันทลักษณ์เก่า มิใช่ว่าข้าพเจ้าจะทำเอาตามอำเภอใจ หากแต่ได้ใช้วิจารณญาณและประสบการณ์ที่พึงมี ที่เล็งเห็น
>
> ถือเป็นมิติใหม่ เพื่อมิให้เกิดการตกตะกอน ณ พลังตัวอักษรเสียด้วยซ้ำ
> ด้วยสำเหนียกแลสำนึกความล้ำลึกนั้น![31]

---

[30] อังคาร กัลยาณพงศ์, **ลำนำภูกระดึง**, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: ศยาม, 2534) หน้า 342.

[31] คมทวน คันธนู, **วรรณวิเคราะห์ ตำนานฉันทลักษณ์กับหลักการใหม่** (กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ, 2545), เกริ่นกถา.

บางครั้ง ตัวตนของกวีก็อาจแสดงออกมาด้วยความอ่อนน้อมถ่อมตน ดังที่ไพวรินทร์ ขาวงาม เคยกล่าวว่า

> นักเขียนรุ่นพี่ผู้หนึ่งกล่าวในทำนองว่า การเริ่มต้นงานเขียนตั้งแต่อายุยังน้อยย่อมมีข้อบกพร่องในผลงานอยู่มาก นั่นก็คงเพราะว่าเป็นเรื่องของประสบการณ์เฉพาะวัย ความไม่จัดเจนในเรื่องรูปแบบ ความคับแคบของทัศนะที่มีต่อชีวิตและโลก เป็นภาวะที่นักเขียนรุ่นหนุ่มสาวทุกคนต้องผ่าน แต่ถึงอย่างไร นักเขียนรุ่นใหม่ก็ต้องบุกเบิกยุคสมัยของตน เพื่อการเกิด เพื่อการสั่งสมประสบการณ์จริง ในขณะที่ยังมีพลังอันอุดมสมบูรณ์เพราะถึงที่สุดแล้ว นักเขียนที่สูงอายุนั้นก็ล้วนแต่ได้ประสบการณ์จากการสั่งสมของวัยที่ผ่านมาทั้งสิ้น
>
> กล่าวสำหรับผมเอง ก็ยอมรับได้ด้วยความจริงใจว่าผลงานที่พวยพุ่งออกมาด้วยอารมณ์หนุ่มนั้น มีร่องรอยของความด้อยประสบการณ์ ทั้งการใช้ภาษาและความคิด ปรากฏให้เห็นอยู่ แต่ถึงอย่างนั้น ในการพิมพ์ครั้งนี้ ผมพยายามไม่เอามาตรฐานของประสบการณ์ปัจจุบันไปตัดสินอดีต นอกจากขออนุญาตท่านผู้อ่านขยับที่ขยับทางถ้อยคำบางคำเพื่อความชัดเจนทางเนื้อความซึ่งได้ทำไปเพียงเล็กน้อยเท่าที่เห็นว่าจำเป็นเท่านั้น[32]

นอกจากนี้ ยังย้ำชัดว่าหน้าที่ของกวีต้องนำเสนอจินตนาการและสัจธรรมด้วยความถนัดและศรัทธา ดังโคลงว่า

1 ชะลออักขระแต้ม แต่งฝัน
อรรถรถบทแบบอัน อ่านได้
เสพจินตนาการบรร เจิดบอก
กับสัจธรรมให้ ทุกห้วงแห่งใจ
2 ในใจใครใคร่สร้าง สรรพา
โดยถนัดโดยศรัทธา ถูกแท้
ความรักจะถักมา ลัยใหม่
ชีวิตคงอยู่แม้ มอดร้างร่างสูญ[33]

แม้จะดูเหมือนว่ากวีสมัยใหม่ประกาศตัวตนและแสดงหน้าที่อันหลากหลาย แต่ก็มีลักษณะร่วมในด้านที่ว่ายังคงเป็นตัวแทนของผู้สร้างที่รู้ขนบวรรณศิลป์ดี ตั้งแต่ระดับเสียง คำ และความ จึงได้ถ่ายทอดออกมาเป็นฉันทลักษณ์ที่ถูกต้อง ทั้งกวีบางคนยังหมกมุ่นอยู่กับการประดิษฐ์คิดสร้างฉันทลักษณ์ใหม่ด้วยการประกอบสร้างหน่วยย่อยของฉันทลักษณ์ที่มีอยู่แต่เดิม

---

[32] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **คำใดจะเอ่ยได้ดั่งใจ**, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2539), คำนำการพิมพ์ครั้งที่ 2.

[33] เรื่องเดียวกัน, หน้า 31.

มีข้อสงสัยที่นักวรรณคดีหลายคนยังคงพยายามค้นหาคำตอบว่าวรรณคดีแบบฉบับหรือวรรณคดีชั้นครูดำรงอยู่ด้วยสถานะใดในโลกวรรณศิลป์สมัยใหม่ หากเราพิจารณาในระดับการเป็นแม่แบบในการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ วรรณคดีแบบฉบับยังคงทำหน้าที่ได้อย่างดี อย่างไรก็ตาม ทัศนะของกวีร่วมสมัยที่มีต่อวรรณคดีชั้นครูเหล่านั้นอาจหลุดออกจากกรอบเกณฑ์แห่งความเคารพยกย่องไปสู่การมีมติสิทธิ์ในการวิจารณ์อย่างอิสระ

ในที่นี้ขอจำแนกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกกวีร่วมสมัยคงสถานะวรรณคดีแบบฉบับเอาไว้เป็น “ครู” อย่างแท้จริง ส่วนอีกกลุ่มหนึ่ง วรรณคดีแบบฉบับควรยกย่องได้และสามารถตั้งคำถาม วิพากษ์ ตั้งข้อสังเกตกลับไปได้อย่างเสรี รวมทั้งใช้เพื่อแปรความหมายไปอีกทางหนึ่งตามแต่กวีจะให้เป็น ทั้งนี้มิใช่ด้วยแรงลบหลู่ หากแต่น่าจะหมายถึงการตั้งข้อสังเกต มีความสงสัยเพื่อนำไปสู่การขบคิดใคร่ครวญให้เกิดความกระจ่างทางปัญญาต่อไป อาจเป็นปัญญาของกวีเองหรือผู้เสพร่วมสังคมก็เป็นได้ ดังตัวอย่างในกวีนิพนธ์เรื่อง*ฤดีกาล*ของไพวรินทร์ ขาวงาม มีโคลงที่กล่าวถึงผลงานวรรณคดีอยุธยา ซึ่งมีลักษณะครอบคลุมความคิดทั้ง 2 กลุ่ม มีความว่า

1 อ่านโคลงศรีปราชญ์ให้ โลกฟัง
โลกสดับวรรณศิลป์ดัง สดับได้
ธรณีนี่พยานยัง คงอยู่
ขยับอกธรณีให้ ลึกซึ้งกำสรวล
2 กำสรวลครวญคร่ำฟ้อง ร้องฝัน
เรียมร่ำน้ำตาจันทร์ ท่วมฟ้า
เวิ้งเมฆวิเวกอนันต์ ในทุกข์
เวิ้งอกวิโยควุ่นว้า หวาดว้างแสวงใด
3 แสวงใดในโลกอ้าง ว้างนัก
ศรีหนุ่มรุ่มร้อนรัก อกไหม้
คมดาบกี่คมจัก ประหารเจ็บ
เท่ากับคมจิตใช้ เชือดด้วยความชัง
4 ยังเหลือกี่บาทเบื้อง บทโคลง
กี่วรรคกี่คำโยง ยุคถ้อย
กี่ผืนแผ่นดินโรง ละคร มนุษย์
กี่ปราชญ์จักอาจร้อย รสแก้ววรรณคดี [...]
11 โลกหมุนต่อจากนี้ กี่สมัย
อาทิตย์จันทราไหว กี่ฟ้า
จึงอาจปลุกมนุษย์ใน โลกตื่น สติเอย
ฤๅจวบจนล่มหล้า โลกร้าวแหลกธุลี

12 อ่านโคลงศรีปราชญ์ให้ ท่านฟัง
พยานแห่งธรณียัง คู่ฟ้า
ฟังบทกวีดัง สักขณะ หนึ่งนอ
ก่อนโลกจะคลั่งบ้า ลับแล้งกวีนิพนธ์[34]

ส่วนคมทวน คันธนู ก็วิพากษ์ความนิยมงานวรรณคดีแบบฉบับของสุนทรภู่ว่าท้ายสุดก็ทำให้คำฉันท์ดูด้อยดังความว่า *การเติบโตของฉันท์สมัยใหม่ตรงกับการกำเนิดร้อยแก้วจากตะวันตก และขาดช่วงการสานต่อ ทั้งอิทธิพลของกลอนแปดแบบสุนทรภู่ได้ครอบคลุมทั่ววงการกวี คำฉันท์จึงดูด้อยค่าลงถนัดใจ*[35] ข้อความที่แสดงทัศนะต่อฉันทลักษณ์แบบฉบับนี้ น่าจะกระตุ้นผู้อ่านให้ลุกขึ้นมาโต้แย้งเพื่อพิสูจน์ว่าเป็นจริงตามนั้นหรือไม่

ภาพที่ 6 ไพวรินทร์ ขาวงาม

ในด้านพันธกิจของวรรณคดีในโลกวรรณศิลป์สมัยใหม่ กวีร่วมสมัยได้พร้อมกันชี้แจงไว้หลายครั้งแล้วว่าเป็นเหมือนบทบันทึกความงามทางวรรณศิลป์และความจริงของสังคมที่สับสนวุ่นวาย นอกจากจะเป็นบทบันทึกแล้วยังอาจชี้แนะอยู่ในทีว่าผู้อ่านจะต้องใช้ตัวบทเหล่านี้เปิดหนทางแห่งความสงบให้บังเกิดขึ้นด้วยวิธีการแตกต่างกันไป นอกจากนี้ หน้าที่สำคัญของตัวบทยังเป็นสิ่งกระตุ้นให้ขบคิดด้วยปัญญาเพื่อหาคำตอบในระดับโลกและจักรวาล ดังเช่น กวีนิพนธ์ของกานติ ณ ศรัทธา ที่ชวนให้คิดค้นหาคำตอบไม่ใช่น้อยว่ากวีพยายามสื่อสิ่งใดถึงผู้อ่าน

ผ่านทางวันหนึ่ง, พบผีเสื้อมีดวงตาอยู่บนสองปีกกำลังบินพรมใบไม้...

“ตาเหลือเผื่อสองปีก ไว้หลบหลีกเภทภัยใด
ฤๅเพื่อกะพริบใคร เมื่อยามทักไถ่ถามทาง
เธอมาจากป่าแล้ง หรือทุ่งแห้งโหมฝุ่นฟาง
มาฟ้อนแดดอ่อนบาง หรือมาฝันวันแจ่มฟ้า”

ข้าพเจ้าหยุดมองผีเสื้อ, สบตาบนแผ่นปีก โอ้หนอ – เราไม่รู้จักกัน

[34] ไพวรินทร์ ขาวงาม, **ฤดีกาล**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2541), หน้า 21 – 23.

[35] คมทวน คันธนู, **กถาจรดปกาศิต (สามแพร่งชีวิตคำฉันท์)** (กรุงเทพฯ: ฉับแกระ, 2531), หน้า 9.

“ถามเวลานาทีที่ใบพฤกษ์ ความรู้สึกซ่อนเร้นตามเส้นหญ้า
ในสองดวงใจมองสองคู่ตา เราเป็นคนแปลกหน้าหรืออย่างไร
พบกันแล้วแลเห็นเหมือนไม่เห็น ยิ้มกันอยู่ก็เป็นเช่นยิ้มใบ้
นี่ฤยุคน้ำฝนแห่งกลไก ตกลงรดหัวใจให้รุ่มร้อน”

ข้าพเจ้ายื่นมือออกทักทาย, ผีเสื้อตกใจบินหนีไป ข้าพเจ้ามิรู้ว่าดวงตาบนแผ่นปีก หรือตาคู่ใด กันแน่ที่มองเห็น “มือร้ายแห่งมิตร” ของข้าพเจ้า

“คล้ายว่ารู้จักรักแล้ว คล้ายอุ่นอกแก้วคืนก่อน
คล้ายคล้ายท่องฝันนิรันดร แลคล้ายยอกย้อนอกตน
หนาวจิตคิดเจ็บเหน็บรัก หนาวหนักน้ำใจในฝน
คล้ายคล้ายสะอื้นตื่นตน กังวลชีวิตวุ่นวาย”

ข้าพเจ้ารู้จักผีเสื้อหรือไม่, นี่คือคำถาม หากวันหนึ่ง ผีเสื้อมีตาบนสองปีกบินมาพรมใบไม้ที่ชายเรือน ข้าพเจ้าจะหลบตาทั้งสอง หรือแอบมองสักนิดหนึ่งดี.[36]

อย่างไรก็ตาม แม้หลายสิ่งหลายอย่างที่กวีร่วมสมัยแสดงออกจะแปลกและแตกต่างกับกวีในอดีต และแม้จะมีลีลาที่ดูเหมือนว่าจะย้อนแย้งกับแนวคิดเรื่องการสืบสรรค์ขนบวรรณศิลป์ดังที่อภิปรายมาอยู่ไม่น้อย แต่ก็อาจกล่าวได้ว่า “ความสามารถในการสร้างความงาม ความสะเทือนใจในกวีนิพนธ์ ทำให้ผู้อ่านสามารถ ‘รับรู้’ และ ‘ยอมรับ’ งานของกวีร่วมสมัยเหล่านี้ เป็นการรับรองให้กวีร่วมสมัยเป็นตัวแทนผู้แสดงออกซึ่งสุนทรียะทางวรรณศิลป์ของยุคสมัย และเป็นผู้สืบทอดสมบัติวรรณศิลป์ของชาติเพื่อนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ต่อไปไม่เสื่อมสูญ”[37]

ดังที่ได้กล่าวแล้วว่าในงานสร้างสรรค์ร่วมสมัยมีสิ่งที่สะท้อนให้เห็นความงามทางวรรณศิลป์อยู่จริง หากจะขยายความลงไปถึงในระดับผู้สร้างซึ่งได้รับการยอมรับแล้วว่าเป็นกวีสมัยใหม่ที่สร้างงานอันสามารถวิเคราะห์หาแนวคิดเรื่องการสืบสรรค์ขนบวรรณศิลป์ไทยได้ กวีซึ่งได้แก่ อังคาร กัลยาณพงศ์ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ คมทวน คันธนู ศิวกานท์ ปทุมสูติ และไพวรินทร์ ขาวงาม ได้สร้างผลงานที่มีลักษณะเด่นน่าสนใจยิ่ง

ในระดับเสียง คำ และความ กวีดังกล่าวเชี่ยวชาญและสร้างสรรค์ได้อย่างดียิ่ง โดยประกอบด้วยสัมผัสสระ สัมผัสพยัญชนะ แต่งถูกต้องตามข้อบังคับของคำประพันธ์ ถ้าจะใช้วิธีการ “แหวกขนบ” ก็อาจมีนัยยะให้ตีความไม่ยากนัก งานของกวียังประกอบด้วยฉันทลักษณ์หลากหลาย คือร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน กลบท และฉันทลักษณ์จากร้อยกรองท้องถิ่น รวมทั้งเพลงพื้นบ้าน

---

[36] กานติ ณ ศรัทธา, **แก่ขึ้นตามลำพัง**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: บริษัท ต้นอ้อ แกรมมี่ จำกัด, 2538), หน้า 64 – 65.

[37] สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, หวังสร้างศิลป์นฤมิต เพริศแพร้ว: การสืบทอดขนบกับการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่, หน้า 162.

ในส่วนที่เป็นลักษณะเด่น ขอจำแนกการวิเคราะห์ออกเป็นตารางเพื่อให้เห็นในเชิงเปรียบเทียบด้วย ทั้งนี้ข้อมูลที่ละเอียดชัดเจนสามารถค้นคว้าได้จากวิทยานิพนธ์ต่างๆ ที่ศึกษางานของกวีเหล่านี้

กวี	ลักษณะเด่นในการสร้างสรรค์งาน
อังคาร	1. เสียงและจังหวะเสียงในวรรคของคำประพันธ์ไม่แน่นอน ผู้อ่านมีอิสระในการอ่านและเชื่อมโยงความหมายของกลุ่มคำ 2. เพิ่มสัมผัสในโคลงสี่สุภาพตำแหน่งของคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 บาทที่ 3 เชื่อมไปยังคำที่ 1, 2, 3, หรือ 4 ของวรรคแรกบาทต่อไป ซึ่งกวีใช้ในความถี่ที่สูงมาก 3. กวีใช้ฉันทลักษณ์ประเภทกาพย์ที่มีลักษณะก้ำกึ่งกับกลอน 4. กวีนิยมใช้กาพย์ห่อโคลง กาพย์ของกวีมีลักษณะเช่นข้อ 3 5. กวีนิยมใช้คำที่มีความหมายประณีต นุ่มนวล และอ่อนโยน 6. กวีนิพนธ์ใช้คำที่มีความหมายแข็งกร้าว ดุดัน บางครั้งเป็นคำหยาบ คำภาษาต่างประเทศที่เกี่ยวข้องกับอาวุธ การทำลายล้าง และเทคโนโลยีสมัยใหม่ 7. กวีนิพนธ์แปรขนบให้เป็นไปตามที่ต้องการ เช่นขนบการชมนาง อาจกลายเป็นการตำหนิพฤติกรรมของสตรีแทนที่จะถวิลหาด้วยความรัก 8. เนื้อหาในงานของกวีสื่อมิติของโลก ชีวิต ธรรมชาติ และศาสนาอย่างแยบคาย
เนาวรัตน์	1. มีเสียงสัมผัสพยัญชนะแพรวพราว เลื่อนไหลเหมือนเสียงดนตรี 2. ใช้ขนบวรรณศิลป์เดิมในการสื่อความได้อย่างแยบคาย 3. สร้างสรรค์โคลงกลอน, กลอนโคลง, กาพย์ยานี 12 และกลบทชนิดต่างๆ เป็นต้น 4. ผสมผสานขนบเพลงพื้นบ้านให้เข้ากับลายลักษณ์ได้อย่างสมบูรณ์ลงตัว 5. แสดงความคิดยกย่องวรรณคดีแบบฉบับอย่างต่อเนื่อง ปรากฏเป็นลายลักษณ์ในผลงานกวีนิพนธ์
คมทวน	1. แสดงความเป็นตัวตนชัดเจนผ่านการประดิษฐ์ฉันทลักษณ์ทั้งแบบปกติ และกลบท 2. ถ้อยคำแข็งกร้าว ดุดัน 3. วิพากษ์วรรณคดีแบบฉบับด้วยถ้อยคำรุนแรง หากยกย่องก็ยกย่องสูงสุด 4. เสียงและจังหวะเสียงในฉันทลักษณ์ทุกชนิด แม่นยำ แน่นอนตายตัว 5. ใช้เพลงพื้นบ้านในการสื่อความคิดเสียดสีสังคม
ศิวกานท์	1. เสียงและจังหวะเสียงในฉันทลักษณ์ทุกชนิด แม่นยำ แน่นอนตายตัว 2. ประดิษฐ์โคลงกาพย์ และฉันทลักษณ์จากเพลงพื้นบ้านนับสิบชนิด 3. สร้างสรรค์กลบทชนิดใหม่ 4. นำเพลงพื้นบ้านมาแต่งเป็นกวีนิพนธ์เรื่องยาว 5. นำฉันทลักษณ์จากเพลงพื้นบ้านมาแต่งเป็นวรรณคดีเรื่องยาว 6. นำกาพย์มาแต่งเป็นกวีนิพนธ์เรื่องยาว ทั้งกาพย์ในขนบวรรณศิลป์เดิมและกาพย์ที่กวีประดิษฐ์ขึ้นเอง 7. นำเสนอแนวคิดเรื่อง “ฉันทลักษณ์ต้องมีชีวิต งอกงามได้”

กวี	ลักษณะเด่นในการสร้างสรรค์งาน
ไพวรินทร์	1. มีเสียงสัมผัสพยัญชนะแพรวพราว เลื่อนไหลเหมือนเสียงดนตรี 2. ใช้ฉันทลักษณ์หลากหลายชนิด 3. สร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ขึ้นใหม่หลายชนิด แต่ไม่ประกาศตัวว่าสร้าง ผู้อ่านต้องใช้ปัญญาพินิจ 4. สร้างสรรค์กลบทขึ้นหลายชนิด แต่ไม่ประกาศตัวว่าสร้าง ผู้อ่านต้องใช้ปัญญาพินิจ 5. ยกย่องวรรณคดีแบบฉบับโดยแสดงออกผ่านกวีนิพนธ์หลายเรื่อง 6. มีการสืบทอดลักษณะเด่นของอังคาร กัลยาณพงศ์ และเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ บางประการ

จากตารางจะเห็นได้ว่ากวีร่วมสมัยหยิบยกเอาสิ่งที่มีปรากฏอยู่แล้วในขนบวรรณศิลป์ไทย นำมารังสรรค์ขึ้นใหม่ด้วยรูปแบบความคิดซึ่งอาจกล่าวได้ว่าไม่ต่างจากกวีในอดีตมากนัก คืออยู่ในเงื่อนไขการยักย้ายถ่ายเทเสียง คำ และความทั้งสิ้น การกระทำของกวีสมัยใหม่อาจดูมีเอกลักษณ์และเป็นปัจเจกค่อนข้างมาก แต่ก็ยังอยู่ในพื้นฐานเดียวกันนั่นคือศึกษาขนบวรรณศิลป์ที่มีอยู่ทั้งในตำราประพันธศาสตร์และวรรณคดีต่างสมัยให้แตกฉาน แล้วนำมาประกอบสร้างให้เป็นเรื่องเฉพาะตัว ซึ่งแน่นอนว่าสิ่งเหล่านี้จะพัฒนากลายเป็นสัญนิยมหรือขนบวรรณศิลป์ให้กวีรุ่นต่อไปได้เรียนรู้และเจริญรอยตามได้ดียิ่งถ้าหากมีการประมวลสมบัติวัฒนธรรมดังกล่าวนี้ให้อยู่ในรูปของประวัติกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยที่อธิบายความเชื่อมโยงกับวรรณคดีไทยโบราณและอภิปรายลักษณะเด่นเฉพาะยุคสมัยอย่างจริงจัง

สรุปความ

ความยากที่เป็นความจริงและเป็นสิ่งที่ต้องยอมรับประการหนึ่งสำหรับการสร้างประวัติกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยก็คือการสังเคราะห์แนวคิดเรื่องการสืบสรรค์ขนบวรรณศิลป์อันปรากฏอยู่มากทั้งในตำราการประพันธ์ งานวิจัย และในกวีนิพนธ์ร่วมสมัยเพื่ออธิบายปรากฏการณ์วรรณศิลป์นับตั้งแต่สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวกระทั่งถึงปัจจุบันให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน แนวทางการสร้างตำราประพันธศาสตร์ไทยร่วมสมัยดูเหมือนจะลีบเรียวลงอย่างเห็นได้ชัด มีแต่จะอ้างอิงตำราชั้นครูโดยไม่ตั้งคำถามและยังมิได้ยกสถานะงานร่วมสมัยให้กลายเป็นตัวอย่างของความภาคภูมิ ความเติบโตของการวิจัยภาษาและวรรณคดีที่นับวันจะมีมิติที่ลึกซึ้งซับซ้อนแต่ขาดการเชื่อมประสานระหว่างสถาบันเพื่ออภิปรายผลในมุมมองที่เน้นให้เข้าใจสายสัมพันธ์ระหว่าง “สมัยเก่า” กับ “สมัยใหม่” อย่างตอกย้ำต่อเนื่อง ทำให้เกิดข้อกังขาในเอกภาพของการ “เล่าเรื่อง” ความเป็นมาของกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย ทั้งการทักทำนายความเป็นไปในอนาคตยังมีลักษณะกระท่อนกระแท่นและดำเนินไปภายใต้ชุดความคิดเดิมที่ว่ากวีนิพนธ์ต้อง “บิดแปร” ไปตามความเปลี่ยนแปลงของสังคมทั้งที่จริงกวีร่วมสมัยได้แสดงให้เห็นแล้วว่าไม่ได้เป็นเช่นนั้นเสียทั้งหมด

ข้อควรตระหนักที่จะทำให้ประวัติกวีนิพนธ์สมัยใหม่เกิดขึ้นได้จริงมิใช่เป็นเพียง “เสียงอื้ออึงของความเงียบ” ก็คือการร่วมกันมุ่งพินิจนัยของการสืบสรรค์ขนบวรรณศิลป์ที่ปรากฏอยู่ในตำราการประพันธ์ ผลการวิจัยของนักวิชาการทั้งนอกและในสาขาวิชา ปรากฏการณ์การซ้อนทับขยับเคลื่อนเข้าหากันของศาสตร์แขนงต่างๆ และความประสานของงานศิลป์ต่างสาขา รวมไปถึงการ “อ่าน” ผลงานของกวีสมัยใหม่อย่างเป็นจริงเป็นจัง เหล่านี้น่าจะทำให้เกิดการปรับปรุงและต่อยอด “ประวัติศาสตร์” ของกวีนิพนธ์ร่วมสมัยให้สำเร็จสมบูรณ์ได้ไม่ยากนัก

การอภิปรายที่ผ่านมาในบทความนี้มิได้มุ่งหวังตั้งหลักจะให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ แต่เน้นทบทวนเพื่อให้เข้าใจอีกครั้งว่ากวีร่วมสมัยมีทั้งอหังการ ศรัทธา และฉันทะที่ผู้เสพต้องร่วมกัน “เล่าเรื่อง” ให้เป็นเอกภาพสืบไปสมกับที่อังคาร กัลยาณพงศ์ กวี “สมัยใหม่” ผู้เป็นเจ้าของ “สกุลวรรณศิลป์” แขนงหนึ่งที่เราต่างยอมรับอย่างจริงจังและจริงใจในเอกลักษณ์อันพิเศษสำคัญได้เคยประกาศไว้อย่างสง่างามภาคภูมิว่า

ข้ายอมสละทอดทิ้ง ชีวิต
หวังสิ่งสินนฤมิต ใหม่แพร้ว
วิชากวีจุ่งศักดิ์สิทธิ์ สูงสุด
ขลังดั่งบุหงาป่าแก้ว ร่วงฟ้ามาหอม[38]

บรรณานุกรม

กานติ ณ ศรัทธา. **แก่ขึ้นตามลำพัง**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: บริษัท ต้นอ้อ แกรมมี่ จำกัด, 2538.

กำชัย ทองหล่อ. **หลักภาษาไทย.** กรุงเทพฯ: บริษัท รวมสาส์น (1997) จำกัด, 2550.

กีรติ ธนะไชย. **ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่: การสืบทอด การสร้างสรรค์ และความสัมพันธ์กับสุนทรียภาพทางวรรณศิลป์.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

คมทวน คันธนู. **วรรณวิเคราะห์ ตำนานฉันทลักษณ์กับหลักการใหม่.** กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ, 2545.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และดวงมน จิตร์จำนงค์. **ทอไหมในสายน้ำ 200 ปี วรรณคดีวิจารณ์ไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น, 2541.

ณัฐกาญจน์ นาคนวล. **นิราศสมัยใหม่ในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์และไพวรินทร์ ขาวงาม.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2544.

ธเนศ เวศร์ภาดา. **ตำราประพันธศาสตร์ไทย: แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์ไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ธเนศ เวศร์ภาดา. **หอมโลกวรรณศิลป์: การสร้างรสสุนทรีย์แห่งวรรณคดีไทย.** กรุงเทพฯ: ปาเจรา, 2549.

นิตยา แก้วคัลณา. **การสืบสรรค์จินตภาพในกวีนิพนธ์ไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551.

นิตยา มาศะวิสุทธิ์. "เมื่อปลิงเกาะสวรรค์และหนอนกินพระจันทร์." **25 ปีซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร.** กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย, 2547.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, หม่อมหลวง. **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ศยาม, 2543.

ประทีป เหมือนนิล. **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์, 2523.

[38] อังคาร กัลยาณพงศ์, **ลำนำภูกระดึง,** พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ : ศยาม, 2534), หน้า 342.

ไพวรินทร์ ขาวงาม. **คำใดจะเอ่ยได้ดั่งใจ**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2539.

ไพวรินทร์ ขาวงาม. **ฤดีกาล**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2542.

มงกุฎเกล้าเจ้ากรุงสยาม, พระบาทสมเด็จพระศรีสินทรมหา. **พระนลคำหลวง.** กรุงเทพฯ: จดหมายเหตุ, 2546.

วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 2. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2545.

วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2531.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย.** กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2552.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ – ไทย.** กรุงเทพฯ: อรุณการพิมพ์, 2545.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. "บริบททางการเมือง สังคม วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์เท่าที่มีผลกระทบต่อกวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทย." **กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย: บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์**. กรุงเทพฯ: ศยาม, 2544.

วรางคณา ศรีกำเหนิด. **สุนทรียภาพในคำประพันธ์กลบทในพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

วัชรี รมยะนันทน์. **ลิลิตและนิราศ.** กรุงเทพฯ: พิฆเนศ, 2517.

วีรวัฒน์ อินทรพร. **สุนทรียภาพของโคลงในวรรณคดีไทย: การสร้างสรรค์วรรณศิลป์จากธรรมชาติของภาษาไทย**. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

ศิลปากร, กรม. **จินดามณี**. กรุงเทพฯ: สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2543.

สายทิพย์ นุกูลกิจ. **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2537.

สิทธา พินิจภูวดล. "การศึกษาวรรณคดีไทยในอดีตและปัจจุบัน." **เอกสารการสอนชุดวิชาพัฒนาการวรรณคดีไทย หน่วยที่ 8 – 15.** พิมพ์ครั้งที่ 5. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2544.

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. **หวังสร้างศิลป์นฤมิต เพริศแพร้ว: การสืบทอดขนบกับการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

สุภาพร พลายเล็ก. **นิราศสมัยรัตนโกสินทร์: การสืบทอดขนบวรรณศิลป์จากพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

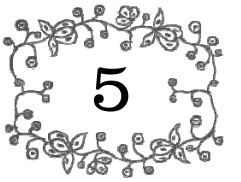
เสฐียรโกเศศ. **การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: ศยาม, 2546.

เสฐียรโกเศศ. **รสวรรณคดี.** กรุงเทพฯ: ศยาม, 2547.

อวยพร มิลินทางกูร. **ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองไทย ตั้งแต่ พ.ศ.2475–2501.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2519.

อังคาร กัลยาณพงศ์. **ลำนำภูกระดึง.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพ : ศยาม, 2534.

อุปกิตศิลปสาร, พระยา. **หลักภาษาไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2544.



นิราศของพลเรือตรีจวบ หงสกุล: วรรณกรรมวิพากษ์การทหารยุคทหารนิยม*

Rear Admiral Juab Hongsakul's Writings in Niras Genre: Criticism of Military Affairs in the Age of Militarism

พรรณราย ชาญหิรัญ
Phannarai Chanhiran

บทคัดย่อ

พลเรือตรีจวบ หงสกุลมีงานเขียนประเภทนิราศในช่วงระหว่าง พ.ศ. 2496-2509 จำนวน 11 เรื่อง ความโดดเด่นของผลงานคือการที่ผู้แต่งได้พัฒนาขนบนิราศแบบเดิมมาเป็นการวิพากษ์การเมืองเป็นหลัก โดยเฉพาะการวิพากษ์การทหารในสังคมไทยยุคทหารนิยม ทั้งการบริหารจัดการ ความพร้อมด้านยานพาหนะและกำลังพล การตั้งกองบินนาวีของกองทัพเรือ ตลอดจนการเข้ามาพัวพันกับการเมืองของทหาร นอกจากนี้ผู้แต่งได้เสนอแนะแนวทางในการแก้ไขปัญหาและปรับปรุงด้านต่างๆ เพื่อมุ่งหวังให้เกิดการพัฒนาการทหารเรือของประเทศไทยภายใต้วิกฤตการณ์ทางสังคมและการเมือง

คำสำคัญ: วรรณกรรมนิราศ; การวิจารณ์การเมือง; ทหารนิยม; จวบ หงสกุล

Abstract

Rear Admiral Juab Hongsakul created his 11 writings in Niras genre during 1953-1966. The significance of the works was the development of literary convention of the genre as it mainly conveyed political those particularly criticism of Thai military affairs in the age of militarism. The author criticized military administration, military readiness of navel vehicles and forces, establishment of naval air arm, and political intervenes of the military. Besides, the author proposed some constructive solutions to redeem the Royal Thai Navy during Thai socio-political crisis.

Keywords: Niras; political criticism; militarism; Juab Hongsakul

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยเรื่อง "นิราศของจวบ หงสกุล: การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างชีวิตการเมือง และวรรณกรรม" ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ประจำปี 2554.

บทนำ

พลเรือตรี[1]จวบ หงสกุล (พ.ศ.2455-2525) มีผลงานนิราศรวมทั้งสิ้น 11 เรื่อง ตั้งแต่ พ.ศ.2496-2509 นิราศที่เป็นที่รู้จักมากที่สุดคือ *นิราศเกาหลี* ซึ่งเป็นนิราศเรื่องแรกของผู้ประพันธ์ เนื่องจากได้รับคัดเลือกให้เป็นหนังสืออ่านนอกเวลาวิชา ท 401-606 ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4-6 ในช่วงหนึ่ง นิราศเรื่องนี้บรรจุแง่คิดด้านประวัติศาสตร์ สังคม และการเมืองไว้อย่างน่าสนใจ ลักษณะเช่นนี้ปรากฏอยู่ในนิราศเรื่องอื่นๆ ของผู้แต่งด้วย หากแต่ไม่เป็นที่แพร่หลายนัก

พลเรือตรีจวบ หงสกุลมีผลงานประพันธ์อย่างต่อเนื่อง กล่าวคือ ตั้งแต่สมัยรัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม[2] (พ.ศ.2481–2487, พ.ศ.2500) นายพจน์ สารสิน (21 กันยายน-31 ธันวาคม พ.ศ.2500) จอมพลถนอม กิตติขจร (1 มกราคม–20 ตุลาคม พ.ศ.2501) จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ (พ.ศ.2502-2506) และจอมพลถนอม กิตติขจร (9 ธันวาคม พ.ศ.2506-2516) ซึ่งเป็นยุคสมัยของรัฐบาลเผด็จการในประวัติศาสตร์การเมืองไทย งานเขียนของพลเรือตรีจวบ หงสกุล นำเสนอสารที่เกี่ยวข้องการวิจารณ์อำนาจการเมืองแบบเผด็จการอยู่มิใช่น้อย เช่น การกล่าวถึงการหลงมัวเมาในอำนาจ การคอร์รัปชั่น การก่อกบฏ และปัญหาทางด้านการทหาร เป็นต้น นิราศของผู้แต่งจึงเป็นงานที่เสนอสภาพสังคมที่อยู่ภายใต้ภาวะกดดันจากผู้นำรัฐบาล คนมีอำนาจหลงระเริงกับอำนาจ ส่วนคนที่ไม่ศรัทธาในผู้นำก็คิดก่อการกบฏอยู่เสมอ นิราศของพลเรือตรีจวบ หงสกุลได้นำขนบ (convention) การแต่งนิราศมาพัฒนาเป็นนวลักษณ์ (novelty) หรือการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ในงานของตน ผ่านการสะท้อนความเป็นไปแห่งยุคสมัยซึ่งเป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งในงานของผู้แต่ง การวิพากษ์วิจารณ์สังคมและการเมืองเป็นสิ่งที่ผู้แต่งนิยม โดยเฉพาะด้านการทหาร การที่ผู้แต่งรับราชการทหารเรือส่งผลให้มีการนำเสนอมุมมองของทหารเรือต่อระบบทหารและการเมืองเสียเป็นส่วนใหญ่ บทความนี้จึงจะมุ่งศึกษา**การวิพากษ์การทหารในยุคทหารนิยม**[3]ที่ปรากฏอยู่ในนิราศของพลเรือตรีจวบ หงสกุล เพื่อแสดงให้เห็นลักษณะของนิราศยุคหลังรัชกาลที่ 5 และเป็นเครื่องยืนยันว่านิราศของผู้แต่งเป็นนิราศที่ทรงคุณค่าควรศึกษาและเผยแพร่แก่ชนรุ่นหลังต่อไป

ลักษณะของนิราศจากสมัยรัชกาลที่ 5 ถึงปัจจุบัน

วรรณคดีนิราศนิยมแต่งกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยา นิราศที่ได้รับความนิยมในรุ่นแรกคือ นิราศคำโคลง นิราศคำกลอนเพิ่งจะเริ่มมีขึ้นในตอนปลายสมัยอยุธยา ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนิยมแต่งนิราศกันมาก โดยนิยมแต่งนิราศคำกลอนตามแบบกลอนสุนทรภู่ นิราศคำโคลงได้รับความนิยมมากในสมัยแรกและค่อยเสื่อมลง ในขณะที่นิราศคำกลอนได้รับความนิยมในสมัยหลังเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ในด้านเนื้อหานิราศแบบเดิมเน้นพรรณนาและบทครำ่ครวญ ส่วนนิราศในปัจจุบันเน้นบันทึกเหตุการณ์ และการเดินทาง ซึ่งพัฒนามาจากนิราศของสุนทรภู่ซึ่งประสานการครำ่ครวญ

---

[1] ยศสูงสุดของผู้แต่งมีความคลาดเคลื่อน หนังสือหลายเล่มพิมพ์ว่ายศสูงสุดของผู้แต่งคือ พลเรือโท จากการค้นคว้าพบว่าผู้แต่งมียศสูงสุดคือพลเรือตรี.

[2] ผู้แต่งมีผลงานในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามช่วงหลังคือ พ.ศ. 2491-2500.

[3] หมายถึงยุคหลังรัฐประหาร พ.ศ.2490 การขึ้นสู่อำนาจครั้งที่สองของจอมพล ป.พิบูลสงคราม จนกระทั่งถึง พ.ศ. 2516 คำว่า “ทหารนิยม” (militarism) ใช้ตาม คริส เบเคอร์ และผาสุก พงษ์ไพจิตร, **ประวัติศาสตร์ไทยร่วมสมัย** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2557), หน้า 225.

ถึงหญิงคนรักกับการบันทึกประสบการณ์ชีวิตของผู้แต่งไว้ด้วยกันได้อย่างกลมกลืน[4] หากพิจารณานิราศยุคเดิมจะพบว่ามีการวิพากษ์วิจารณ์บ้าง แต่มิได้ควบคู่กับการพรรณนาความรักเหมือนดั่งที่สุนทรภู่ประพันธ์ เท่ากับสุนทรภู่กล้าที่จะพัฒนาขนบโบราณให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง

ภาพที่ 1 พลเรือตรีจวบ หงสกุล[5]

แก่นเรื่องของนิราศเปลี่ยนจากการคร่ำครวญเป็นการบันทึกการเดินทางอย่างชัดเจน ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 คือ *นิราศลอนดอน* ของหม่อมราโชทัย หลังจากนั้นในสมัยรัชกาลที่ 5 *นิราศหนองคาย* ของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ได้ก่อให้เกิดแนวทางใหม่ในการเขียนนิราศวิพากษ์สังคมและการเมืองอย่างตรงไปตรงมา ซึ่งถือว่าเป็นแนวทางสำคัญที่พลเรือตรีจวบ หงสกุลใช้เขียนนิราศของตนทุกเรื่อง เมื่อพิจารณาจากงานของพลเรือตรีจวบ หงสกุล พบว่ามีการนำลักษณะนิราศยุคหลังรัชกาลที่ 5 มาใช้ดังนี้

1) เน้นบันทึกการเดินทางหรือสภาพสังคมมากกว่าการคร่ำครวญถึงนางอันเป็นที่รัก
2) แสดงทัศนะส่วนตัวหรือวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับสภาพสังคมและเหตุการณ์ต่างๆ อย่างตรงไปตรงมา
3) ใช้ภาษาที่สั้น กระชับ กะทัดรัดเพื่อเน้นสื่อเนื้อหามากกว่าอารมณ์
4) สร้างสำนวนภาษาที่เป็นเอกลักษณ์ เช่น การใช้มุขตลก การใช้คำบริภาษ หรือการใช้คำทับศัพท์ประกอบ เป็นต้น

ผู้แต่งใช้ขนบนิยมในการแต่งนิราศยุคหลังข้างต้นผสมผสานกับการนำคำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพที่สุนทรภู่พัฒนาไว้มาเป็นต้นแบบในการแต่งนิราศ โดยใช้คำประพันธ์ประเภทกลอนนิราศ มิใช่กลอนเพลงยาวอย่างที่สุนทรภู่นิยม แต่ยังคงการสัมผัสสระในวรรคและระหว่างวรรคของกลอนสุภาพแบบสุนทรภู่ และเน้นบันทึกการเดินทาง รวมทั้งการวิพากษ์วิจารณ์สังคมเหมือนที่สุนทรภู่พัฒนาไว้เช่นกัน จึงกล่าวได้ว่างานของพลเรือตรีจวบพยายามสืบทอดขนบการแต่งนิราศแต่เดิม (ที่มีการพัฒนาแล้ว) ไว้ และพัฒนาขนบนั้นให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวด้วย เช่น การแสดงทัศนะอย่างตรงไปตรงมา การปลุกสำนึกรักชาติ การสร้างมุขตลก การใช้คำบริภาษ หรือการใช้คำทับศัพท์ เป็นต้น

---

[4] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, “นิราศ...บทพิลาปรำพันรักและบันทึกประสบการณ์กวี,” ใน **สีสันวรรณศิลป์** (กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่, 2540), หน้า 27-28.

[5] ภาพจาก **ปากไก่: วารสารของสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย** ฉบับ 11 ปี รางวัลนราธิป (มกราคม 2555): 113.

การเน้นบันทึกการเดินทางและวิพากษ์วิจารณ์สังคมเป็นลักษณะที่สุนทรภู่เคยปฏิบัติ (เป็นลักษณะของการผสมผสานของเก่าและใหม่) โดยพลเรือตรีจวบ หงสกุลได้พัฒนาขนบจากการบันทึกการเดินทางเป็นมุ่งวิพากษ์วิจารณ์สังคมและการเมืองอย่างเด่นชัด จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นแก่นของนิราศแทบทุกเรื่อง ในหัวข้อต่อไปจึงจะขอกล่าวถึงลักษณะเด่นในงานของพลเรือตรีจวบ หงสกุลที่ปรากฏอยู่ในนิราศทุกเรื่องคือ **การแสดงทัศนะส่วนตัวหรือวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับสภาพสังคมและเหตุการณ์ต่างๆ อย่างตรงไปตรงมา** ซึ่งจะมุ่งกล่าวถึงการแสดงทัศนะวิพากษ์วิจารณ์ประเด็นการทหารเป็นหลัก เนื่องจากเป็นประเด็นที่ชัดเจนที่สุดประเด็นหนึ่งในบริบททางการเมืองของยุคนั้น

นิราศของพลเรือตรีจวบ หงสกุล

ปัจจุบันมีนิราศของพลเรือตรีจวบ หงสกุลปรากฏอยู่ทั้งสิ้น 11 เรื่อง ข้อมูลเกี่ยวกับปีที่แต่ง ลักษณะคำประพันธ์ ประเภทของนิราศ และเนื้อเรื่อง แสดงในตารางต่อไปนี้

ชื่อเรื่อง	ปีที่แต่ง (พ.ศ.)	ลักษณะคำประพันธ์	ประเภทของนิราศ	เนื้อเรื่อง
1) นิราศเกาหลี	2496	กลอนสุภาพ	บันทึกการเดินทางนอกประเทศ	กล่าวถึงการเดินทางไปราชการงานสงคราม คือ ควบคุมเรือรบหลวงบางปะกงไปทำสงครามเกาหลี ณ เมืองปูซาน ประเทศเกาหลีใต้
2) นิราศฮาวาย	2500	กลอนสุภาพ	บันทึกการเดินทางนอกประเทศ	กล่าวถึงการเดินทางไปดูงาน ณ รัฐฮาวาย[6] ประเทศสหรัฐอเมริกา แวะพักที่ประเทศฟิลิปปินส์ และเมืองโอกินาวา เมืองนาฮ่า ประเทศญี่ปุ่น เดินทางต่อไปยังเกาะกวม เกาะเวค และรัฐฮาวาย
3) นิราศปราณบุรี	2501	โคลงสี่สุภาพ	บันทึกการเดินทางในประเทศ	กล่าวถึงการเดินทางไปยังถ้ำจอมพล อำเภอปราณบุรี จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ระหว่างเดินทางมีการศึกษาดูงานที่พระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม
4) นิราศนรก	2502	กลอนสุภาพ	นิราศสมมติ	กล่าวถึงผู้แต่งว่าถูกนำตัวไปยังนรกเพื่อให้พญายมสอบสวนผลของการกระทำดีและชั่วแต่ผู้แต่งยังไม่ถึงวาระสุดท้ายของชีวิต มีการพรรณนาถึงนรกขุมต่างๆ ผู้แต่งนำเรื่องราวที่ได้ไปนรกมาบอกเล่าแก่แขกเหรื่อที่มาร่วมพิธีศพของตน

[6] รวมเข้ากับสหรัฐอเมริกาใน พ.ศ. 2502.

ชื่อเรื่อง	ปีที่แต่ง (พ.ศ.)	ลักษณะคำประพันธ์	ประเภทของนิราศ	เนื้อเรื่อง
5) นิราศสัตหีบ	2503	กลอนสุภาพ	บันทึกการเดินทางในประเทศ	กล่าวถึงการเดินทางไปสัตหีบเพื่อพักผ่อนกับครอบครัว กล่าวถึงสัตหีบซึ่งเป็นฐานทัพเรือไทย ศาลเจ้ากรมหลวงชุมพรฯ และการฝึกทหารนาวิกโยธิน
6) นิราศห้วยยาง	2504	กลอนสุภาพ	บันทึกการเดินทางในประเทศ	กล่าวถึงการเดินทางไปราชการที่อำเภอห้วยยาง จังหวัดประจวบคีรีขันธ์เนื่องในวโรกาสครบรอบพิธีอภิเษกสมรสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ
7) นิราศเมืองเหนือ	2505	กลอนสุภาพ	บันทึกการเดินทางในประเทศ	กล่าวถึงการเดินทางไปราชการไปยังจังหวัดทางภาคเหนือของไทย ผู้แต่งเดินทางผ่านจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ลพบุรี นครสวรรค์ อุทัยธานี พิจิตร พิษณุโลก เพชรบูรณ์ สุโขทัย ตาก ลำปาง และเชียงใหม่
8) นิราศวังตะไคร้	2506	กลอนสุภาพ	บันทึกการเดินทางในประเทศ	กล่าวถึงการเดินทางไปเยี่ยมชมวังตะไคร้ จังหวัดนครนายก ก่อนไปได้ขออนุมัติบัตรเข้าชมฟรีที่วังสวนผักกาด กล่าวถึงจอมพลเรือ สมเด็จเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต และพรรณนาธรรมชาติ ณ วังตะไคร้
9) นิราศยุโรป	2507	กลอนสุภาพ	บันทึกการเดินทางนอกประเทศ	กล่าวถึงการเดินทางไปประชุม ณ เมืองเบลเกรด ประเทศเซอร์เบีย ผู้แต่งเดินทางผ่านประเทศปากีสถาน ซาอุดิอาระเบีย อียิปต์ อิตาลี เยอรมนี ออสเตรีย ยูโกสลาเวีย โครเอเชีย เซอร์เบีย เดนมาร์ค สหราชอาณาจักร ฝรั่งเศส และสเปน มีการแวะดูงานยังประเทศต่างๆ
10) นิราศออสเตรเลีย	2508	กลอนสุภาพ	บันทึกการเดินทางนอกประเทศ	กล่าวถึงการเดินทางไปดูงานที่ประเทศออสเตรเลีย ผู้แต่งเดินทางผ่านกรุงกัวลาลัมเปอร์ ประเทศมาเลเซีย ประเทศสิงคโปร์ นครซิดนีย์ กรุงแคนเบอร์รา และเมืองเมลเบิร์น ประเทศออสเตรเลีย

ชื่อเรื่อง	ปีที่แต่ง (พ.ศ.)	ลักษณะคำประพันธ์	ประเภทของนิราศ	เนื้อเรื่อง
11) นิราศไกลกังวล	2509	กลอนสุภาพ	บันทึกการเดินทางในประเทศ	กล่าวถึงการเดินทางเพื่อเข้าเฝ้าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ณ หัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ผู้แต่งมีโอกาสแล่นเรือใบในขบวนของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

จากตารางข้างต้นแสดงให้เห็นข้อมูลนิราศของพลเรือตรีจวบ หงสกุลทั้ง 11 เรื่อง ในหัวข้อปีที่แต่งนั้นพบว่า *นิราศเกาหลี*ซึ่งเป็นนิราศเรื่องแรกของพลเรือตรีจวบ หงสกุลมีทั้งฉบับที่ระบุว่าแต่งใน พ.ศ.2495 และ พ.ศ.2496 แต่ส่วนใหญ่นิยมอ้างอิง พ.ศ.2496 นิราศเรื่องนี้เริ่มลงพิมพ์ในหนังสือ*นาวิกศาสตร์*ระหว่าง พ.ศ.2505-2509 นอกจากนี้ในหนังสือ*นิราศเกาหลี* (ฉบับนักเรียน) ของพลเรือตรีจวบ หงสกุล ในการพิมพ์เมื่อ พ.ศ.2536 ได้ระบุชื่อนิราศผิดไป เรื่องหนึ่งคือ พิมพ์ชื่อ “นิราศห้วยยาง” เป็น “นิราศห้วยผาง” จนมีการอ้างอิงชื่อผลงานเล่มดังกล่าวของนักเขียนผู้นี้ผิดเพี้ยนไป ซึ่งอาจทำให้ประวัติวรรณกรรมคลาดเคลื่อนได้

ด้านลักษณะคำประพันธ์แบ่งเป็นนิราศคำกลอน[7] 10 เรื่อง และนิราศคำโคลง 1 เรื่อง จะเห็นได้ว่าคำประพันธ์ที่ผู้แต่งนิยมใช้ในการแต่งนิราศคือกลอนแปดหรือกลอนสุภาพ หากแบ่งประเภทกลอนในการแต่งนิราศจะเรียกว่าเป็นกลอนนิราศ[8] กล่าวคือ แต่งเหมือนกลอนเพลงยาวแต่ขึ้นต้นด้วยคำว่า “นิราศ” ในวรรครับ และลงท้ายด้วยคำว่า “เอย” เท่านั้น นอกจากนี้ยังมีการแทรกกลบทกบเต้นต่อยหอยใน *นิราศเกาหลี* อีกด้วย มี*นิราศปราณบุรี* (นิราศเรื่องที่ 3 ของผู้แต่ง) เพียงเรื่องเดียวเท่านั้นที่แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทโคลงสี่สุภาพ อันแสดงให้เห็นฝีมือทางการประพันธ์ของผู้แต่งว่าแต่งคำประพันธ์ได้หลายชนิด และอาจตีความได้ว่าผู้แต่งอาจต้องการทดลองแต่งนิราศด้วยคำประพันธ์ประเภทอื่นดูบ้าง แต่อาจจะไม่คล่องมือเหมือนกับการแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพก็เป็นได้ ผู้แต่งจึงกลับมาแต่งนิราศเรื่องที่ 4-11 ด้วยกลอนเช่นเดิม

ด้านประเภทของนิราศสามารถแบ่งเป็นนิราศที่บันทึกการเดินทางในประเทศ 6 เรื่อง นิราศที่บันทึกการเดินทางนอกประเทศ 4 เรื่อง และนิราศสมมติ 1 เรื่อง สำหรับเนื้อเรื่องของนิราศนั้น ส่วนใหญ่บันทึกการเดินทางไป

---

[7] รัตนา โอษฐยิ้มพรายตั้งข้อสังเกตว่าคำประพันธ์ประเภทคำกลอนเหมาะสมที่จะใช้บรรยายความและสื่อความคิดแก่ผู้อ่าน เพราะมีกฎเกณฑ์ที่ไม่เคร่งครัดนัก. ดูเพิ่มเติมใน รัตนา โอษฐยิ้มพราย, “นิราศคำกลอนสมัยรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่รัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลปัจจุบัน การศึกษาเชิงวิเคราะห์,” (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2528), หน้า 109.

[8] นิราศที่แต่งด้วยกลอนแบ่งได้เป็น **กลอนนิราศ กลอนเพลงยาว** และ**กลอนสุภาพ** ส่วนนิราศของสุนทรภู่นิยมใช้**กลอนเพลงยาว**คือ ขึ้นต้นด้วยวรรครับหรือวรรคที่สองของบาทและลงท้ายด้วยคำว่า “เอย” ส่วน**กลอนสุภาพ**นั้นจะขึ้นต้นตั้งแต่วรรคสดับหรือวรรคที่หนึ่งของบาท และแต่งวรรคที่สองเรียงร้อยต่อกันไปตามกฎของกลอนสุภาพ. เรื่องเดียวกัน หน้า 8-10.

ราชการทั้งในและนอกประเทศ มีนิราศส่วนหนึ่งกล่าวถึงการเดินทางไปสถานที่ต่างๆ ในประเทศเพื่อพักผ่อนหย่อนใจ นอกจากนี้ยังมีนิราศสมมติที่ผู้แต่งแต่งตามจินตนาการ

นิราศทั้ง 11 เรื่องแต่งในช่วงที่มีการผลัดเปลี่ยนขึ้นดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีหลายครั้ง ทั้งยังเห็นความก้าวหน้าในหน้าที่การงานของผู้แต่งจากยศที่มีการเลื่อนขั้นไปตามลำดับ ดังตารางต่อไปนี้

ชื่อเรื่อง	ปีที่แต่ง (พ.ศ.)	ยศผู้แต่ง	สมัยนายกรัฐมนตรี
1) นิราศเกาหลี	2496	นาวาโท	จอมพล ป.พิบูลสงคราม
2) นิราศฮาวาย	2500	นาวาเอก	จอมพล ป.พิบูลสงครามและนายพจน์ สารสิน
3) นิราศปราณบุรี	2501	พลเรือจัตวา[9]	จอมพลถนอม กิตติขจร
4) นิราศนรก	2502	พลเรือจัตวา	จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์
5) นิราศสัตหีบ	2503	พลเรือจัตวา	จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์
6) นิราศห้วยยาง	2504	พลเรือตรี	จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์
7) นิราศเมืองเหนือ	2505	พลเรือตรี	จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์
8) นิราศวังตะไคร้	2506	พลเรือตรี	จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ และจอมพลถนอม กิตติขจร
9) นิราศยุโรป หรือ นิราศเบลเกรด	2507	พลเรือตรี	จอมพลถนอม กิตติขจร
10) นิราศออสเตรเลีย	2508	พลเรือตรี	จอมพลถนอม กิตติขจร
11) นิราศไกลกังวล	2509	พลเรือตรี	จอมพลถนอม กิตติขจร

จากตารางข้างต้นแสดงให้เห็นถึงยุคสมัยของการปกครองด้วยรัฐบาลทหารเป็นส่วนใหญ่ การเมืองการปกครองจึงมีอิทธิพลต่อเนื้อหาของนิราศทุกเรื่อง เนื้อเรื่องส่วนใหญ่มักเน้นที่การวิพากษ์วิจารณ์สังคมและการเมืองเป็นหลัก โดยเฉพาะปัญหาด้านการทหารที่ปรากฏอยู่ในนิราศหลายเรื่อง

การวิพากษ์การทหาร: ทัศนะในนิราศของพลเรือตรีจวบ หงสกุล

สถานการณ์ของบ้านเมืองที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาเป็นวัตถุดิบสำคัญที่ผู้แต่งมักหยิบยกขึ้นมาเพื่อแสดงทัศนะส่วนตัวประกอบ การเปลี่ยนแปลงผู้นำหลายครั้งในช่วงเวลาระยะเวลาเพียง 13 ปี ระหว่างที่ผู้แต่งสร้างผลงานออกมานั้น ส่งผลให้นิราศแต่ละชิ้นบันทึกสถานการณ์เหตุการณ์บ้านเมืองภายใต้การปกครองแบบเผด็จการทหารและเผด็จการเบ็ดเสร็จไว้อย่างน่าสนใจ จนกระทั่งบางครั้งผู้แต่งถึงกับวิพากษ์ผู้นำที่หลงอำนาจไว้อย่างโจ่งแจ้งในนิราศบางเรื่อง นิราศทั้งหมดบันทึกประวัติชีวิตผู้แต่งในยุคเผด็จการทหาร ทั้งผู้แต่งเองก็เป็นทหารที่มีแนวคิดทั้งสอดคล้อง

[9] ยศทหารชั้นสัญญาบัตรของกองทัพเรือ สูงกว่านาวาเอก ต่ำกว่าพลเรือตรี ปัจจุบันไม่มีการแต่งตั้งยศพลเรือจัตวาเพิ่มเติมแล้ว.

และขัดแย้งกับผู้นำซึ่งแสดงออกมาระหว่างการวิพากษ์วิจารณ์การทำงานของรัฐบาล และข้าราชการในประเทศหลายครั้ง สิ่งเหล่านี้ปรากฏชัดเจนใน*นิราศเกาหลี*ตลอดเรื่อง[10]

ผู้แต่งวิพากษ์การทำงานของผู้นำประเทศและรัฐบาลไว้หลายด้านทั้งเศรษฐกิจ การเมืองการปกครองและการทหาร ในหัวข้อนี้จะขอกล่าวถึงการวิพากษ์การทหารในนิราศ 4 เรื่อง ได้แก่ *นิราศเกาหลี นิราศฮาวาย นิราศสัตหีบ* และ*นิราศวังตะไคร้* ซึ่งเป็นการทหารในยุคจอมพล ป. พิบูลสงคราม นายพจน์ สารสิน จอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์และจอมพลถนอม กิตติขจร ในมุมมองของผู้แต่งการเปลี่ยนผ่านของผู้นำรัฐบาลหลายครั้งนี้ส่งผลต่อระบบการทำงานของทหาร โดยเฉพาะทหารเรือ

การทหารของไทยประกอบไปด้วย 3 เหล่าทัพ คือ กองทัพบก กองทัพเรือ และกองทัพอากาศ ภายใต้การปกครองของกองบัญชาการทหารสูงสุด ซึ่งตั้งใน พ.ศ.2503 ผู้แต่งกล่าววิพากษ์ประเด็นต่างๆ ไว้ในนิราศทั้ง 4 เรื่องในมุมมองของผู้แต่ง ณ ขณะนั้น ได้แก่ การทำงานผิดพลาดของกรมการเงินทหารเรือ สภาพเรือรบและตึกกองเรือยุทธการของทหารเรือไทย การจัดตั้งกองบินนาวีและการบริหารจัดการกองบินนาวี และการที่ทหารเข้ามาพัวพันกับการเมือง ผู้แต่งเห็นว่าการที่ผู้นำของประเทศเป็นทหารมิได้ช่วยให้การดำเนินงานของทหารเรือก้าวหน้าไปเท่าที่ควร ในทางกลับกันผู้แต่งคิดว่ายิ่งทำให้เกิดสถานการณ์ปั่นป่วนและขัดแย้งในกองทัพยิ่งขึ้น

1) การทำงานผิดพลาดของกรมการเงินทหารเรือ

ความผิดพลาดดังกล่าวเกิดขึ้นขณะผู้แต่งมีฐานะเป็นผู้บังคับหมู่เรือปฏิบัติการร่วมกับสหประชาชาติ (มส.) และผู้บังคับการเรือหลวงบางปะกง รุ่นที่ 2 (พ.ศ.2494-2495) นำทหารเรือไปช่วยรบในสงครามเกาหลี ณ เมืองปูซานประเทศเกาหลีใต้ ใน*นิราศเกาหลี*ผู้แต่งบรรยายการทำงานที่ผิดพลาดของกรมการเงินทหารเรือในการเบิกจ่ายเงินเบี้ยเลี้ยงให้แก่ทหารเรือของไทย ดังความว่า

หนึ่งนั้นหนอ กง.ทร.พลาด	เบิกเงินขาดจำนวนควรหรือนั่น
หรือ ทร. ขอไปอย่างไรกัน	เล่นเอาฉันหัวหมุนงุนงงไป
คนร้อยแปดเบิกไปไม่ถึงร้อย	ขาดใช่น้อยสิบนายหายไปไหน
เงินดอลล่ากว่าสามร้อยจะคอยใคร	หามาให้ทดรองโปรดตรองดู[11]

จากตอนข้างต้นผู้แต่งวิพากษ์ปัญหาเรื่องเบี้ยเลี้ยงไว้อย่างคลางแคลงใจว่ากรมการเงินทหารเรือทำงานผิดพลาดหรือกองทัพเรือทำเรื่องเบิกจ่ายไปไม่ครบ เนื่องจากมีทหารเรือมาถึง 108 คนแต่เบิกค่าเบี้ยเลี้ยงไปไม่ถึง 100 คน ขาดอีก 10 คน เป็นเงิน 300 ดอลล่าร์ ผู้แต่งกล่าวว่าไม่มีเงินสำรองจ่ายในขณะนี้จึงบันทึกไว้เพื่อให้ผู้อ่านหรือผู้มีหน้าที่รับผิดชอบพิจารณาปัญหาดังกล่าว

---

[10] อ่านเพิ่มเติมใน พรรณราย ชาญหิรัญ, “นิราศเกาหลี: ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับการเมือง,” ใน **แสงแห่งพลวัตเกาหลี**, สิทธินี ธรรมชัย ดำรง ฐานดี ปริศวร์ ยิ้มเสน พุทธชาติ โปธิบาล, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี, 2556), หน้า 236-261.

[11] จวบ หงสกุล, **นิราศเกาหลี** (กรุงเทพฯ: บรรณกิจเทรดดิ้ง, 2536), หน้า 6-7.

2) สภาพเรือรบและตึกกองเรือยุทธการของทหารเรือไทย

ใน*นิราศเกาหลี*มีตอนหนึ่งที่ผู้แต่งบันทึกไว้ว่าเดินทางผ่านแหล่งที่ตั้งโรงเรียนนายเรือ นาวิกโยธิน สถานีทหารเรือสัตหีบ และกองบินทหารเรือซึ่งเป็นสถานที่ที่คุ้นเคย แต่ขณะนี้กำลังจะเดินทางจากสีชังไปปูซานซึ่งไม่คุ้นเคยนัก ซ้ำยังมีภัยธรรมชาติอีกด้วย แล้วจึงกล่าวถึงสภาพเรือรบของประเทศไทยว่า

เรด้าร์ดีมีอยู่พอสู้ได้ รู้เหนือใต้แห่งหนตำบลมั่ง
แต่ของเราล้าสมัยใกล้จะพัง เพียงหาฝั่งยังไม่พอประสบตา[12]

เมื่อผู้แต่งนึกถึงสภาพอากาศต่างแดนแล้วก็คิดถึงสภาพเรือรบของไทยว่ายังล้าสมัยอยู่มาก เรด้าร์ไม่สามารถหาฝั่งได้พบ และกล่าวถึงเรือแมคเรที่ผู้แต่งโดยสารมาว่าทันสมัยเนื่องจากมีเฟืองช่วยผ่อนแรงในการไขใบพัดให้เรือแล่นและเลิกใช้กระเชียงแล้วเพราะหนักและกินแรง จะมีก็แต่นาวีไทยเท่านั้นที่ใช้ *“กระเชียงไปเถิดพ่อให้ข้อดี”* แสดงให้เห็นว่าเรือรบของไทยยังไม่ทันสมัยเท่ากับประเทศอื่น

ใน*นิราศเกาหลี*กล่าวถึงความล้าสมัยของเรือไทยไว้อีกครั้ง เนื่องจากแล่นช้าจึงไม่สามารถออกไปร่วมยิงกับเรือของชาติอื่นได้ ความว่า

ส่วนเรือไทยสมัยเก่าเขาไม่ยอม ให้เข้าล้อมวนยิงเพราะกริ่งใจ
กลัวขบวนรวนมากลำบากเขา เพราะเรือเราแล่นช้ากว่าไหนไหน[13]

ผู้แต่งมักเปรียบเทียบเรือรบของต่างชาติกับเรือรบของไทยไว้เสมอทั้งด้านวัสดุอุปกรณ์และสมรรถนะของเรือ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดการพัฒนาด้านยานพาหนะของกองทัพเรือไทย

นอกจากสภาพของเรือรบแล้วผู้แต่งยังวิพากษ์วิจารณ์วัสดุที่ใช้ก่อสร้างตึกกองเรือยุทธการที่อำเภอสัตหีบ จังหวัดชลบุรีไว้อีกด้วยว่าจะส่งผลเสียต่อกำลังคนยามเกิดสงคราม ปรากฏใน*นิราศสัตหีบ* ดังนี้

ตึกกองเรือยุทธการตระหง่านสร้าง อยู่ตรงกลางอ่าวใหญ่ใครจัดสรร
ช่างออกแบบทำไว้อย่างไรกัน ทั้งสามชั้นใส่กระจกน่าตกใจ
กระจกนี้สวยงามยามสงบ ถึงคราวรบแล้วหน้าอย่าสงสัย
จะเป็นโทษอย่างมหันต์อนันต์ภัย แตกปลิวไปเกลื่อนกลาดบาดร่างกาย[14]

ผู้แต่งกล่าวว่าตึกที่สร้างอยู่กลางอ่าวเช่นนี้ กลับใส่กระจก 3 ชั้น การสร้างตึกเช่นนี้จะสวยงามเมื่อยามสงบ แต่เมื่อถึงยามรบจะเป็นอันตรายมาก เพราะกระจกแตกปลิวไปบาดร่างกายคนได้ จากนั้นจึงยกกรณีที่มีระเบิดลงที่เมือง

---

[12] เรื่องเดียวกัน, หน้า 11-12.

[13] เรื่องเดียวกัน, หน้า 44.

[14] จวบ หงสกุล, **รวมนิราศตอนใหม่ของพลเรือตรีจวบ หงสกุล และบทวิจารณ์ของม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช** (ชมรมนักกลอน พิมพ์เนื่องในงานฉลองวันครบรอบ 10 ปี เพื่อหารายได้โดยเสด็จพระกุศลสมเด็จพระราชชนนีฯ ช่วยโรงเรียนชายแดนในวโรกาสวันประสูติ 21 ต.ค. 2512), หน้า 125.

“ฮิโรชีม่า” กับเมือง “นากาซากี้” ว่ามีคนเสียชีวิตเพราะกระจกบาดกว่า 50 เปอร์เซ็นต์ เราจึงควรป้องกันอันตรายโดยการเปลี่ยนวัสดุใหม่

จะเห็นได้ว่าผู้แต่งมักวิพากษ์ปัญหาเกี่ยวกับสภาพเรือรบและวัสดุที่ใช้สร้างตึกเพื่อประโยชน์ในการปรับปรุงแก้ไขยานพาหนะและที่ตั้งของทหารเรือไทยให้ดีขึ้น

3) การจัดตั้งกองบินนาวี และการบริหารจัดการกองบินนาวี

ประวัติการจัดตั้งกองบินนาวีหรือกองบินทหารเรือไทย เริ่มจากความคิดในการจัดตั้งกองบินทหารเรือหรือกำลังอากาศนาวี (Naval Air Arm) ของนายพลเรือเอก พระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ เสนาธิการทหารเรือ ได้ทรงเสนอในที่ประชุมกระทรวงทหารเรือ เมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน พ.ศ.2464 แต่ไม่มีการดำเนินการจนกระทั่งในสมัยที่พันเอก หลวงพิบูลสงคราม เป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงกลาโหม แนวความคิดดังกล่าวจึงเป็นรูปธรรมขึ้น กองทัพเรือได้สั่งซื้อเครื่องบินทะเล 3-6 เครื่อง จากประเทศญี่ปุ่น เมื่อวันที่ 15 สิงหาคม พ.ศ.2479 และจัดอัตราหมวดบินทะเล เมื่อ พ.ศ.2480[15]

หลังสิ้นสุดสงครามมหาเอเชียบูรพา เมื่อ พ.ศ.2488 กองทัพเรือเร่งพัฒนากองบินทหารเรือเรื่อยมา มีการแยกจากกองเรือรบมาขึ้นตรงกองทัพเรือ มีความเจริญก้าวหน้ามาเป็นลำดับ มีเครื่องบินทั้งเครื่องบินทะเลและเครื่องบินสะเทินน้ำสะเทินบก แต่เมื่อวันที่ 12 กรกฎาคม พ.ศ.2494 ด้วยเหตุผลทางการเมือง กองบินทหารเรือได้ถูกโอนไปให้กับกองทัพอากาศ พร้อมทั้งเครื่องบิน อุปกรณ์ และอาวุธทั้งหมด กิจการบินนาวีของกองทัพเรือซึ่งตั้งมาประมาณ 13 ปีก็ต้องยุติลง[16]

ปัญหาในการบริหารจัดการกองบินนาวีเกิดขึ้นขณะที่ผู้แต่งเยี่ยมชมหน่วยบินนาวีของญี่ปุ่นแล้วพบว่าหน่วยบินนาวีของญี่ปุ่นไม่ใหญ่โตเท่ากับของกองทัพอากาศ แต่มีการแบ่งสายงานไว้เป็นอย่างดี มีเครื่องบินสะเทินน้ำสะเทินบกอยู่ประจำฐานทัพ คอยตรวจการณ์น่านน้ำทุกวัน เพื่อป้องกันเรือดำน้ำรุกล้ำเข้ามา และเครื่องบินเหล่านี้ยังมีความสามารถในการทิ้งระเบิดปรมาณูได้ดี ดังที่กล่าวว่า

เพราะมีเครื่องครบครันทันสมัย ทิ้งเรดาร์ โซโน ใช้เต็มที่
เปรียบเหมือนดวงทิพย์เนตรวิเศษมี ใต้นทีฟ้าดินเห็นสิ้นไป
เห็นของเขาแล้วหนอใจคอเศร้า เครื่องของเราเคยมีอยู่ที่ไหน
ไม่เห็นออกตรวจการณ์น่านน้ำไทย ให้อุ่นใจชาวบ้านด้านทะเล[17]

---

[15] มูลนิธิจอมพล ป. พิบูลสงคราม และท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม. **จอมพล ป. พิบูลสงคราม ครบรอบศตวรรษ 14 กรกฎาคม 2540, (**กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2540), หน้า 29.

[16] “การพัฒนากำลังด้านอากาศนาวี,” [ออนไลน์]. แหล่งที่มา http://ww.navy.mi.th/newwww/ document /history/royalnavy/chap306.htm. (เข้าถึงเมื่อ 29 สิงหาคม 2557).

[17] จวบ หงสกุล, **รวมนิราศตอนใหม่ของพลเรือตรีจวบ หงสกุล และบทวิจารณ์ของม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช**, หน้า 73-74.

ผู้แต่งบรรยายว่าเครื่องบินของญี่ปุ่นนั้นทันสมัยเปรียบเหมือนมีดวงตาทิพย์คอยสอดส่องดูแลใต้น้ำ ท้องฟ้า และบนบกได้ครบถ้วน แล้วจึงกล่าวถึงความเศร้าใจเกี่ยวกับเครื่องบินของทหารเรือไทยว่าไม่เคยออกตรวจการน่านน้ำ ให้อุ่นใจประชาชนริมทะเลบ้าง แสดงว่าผู้แต่งวิพากษ์ระบบการทำงานของกองบินนาวีของไทยในยุคนั้นว่าไม่มีนโยบาย ป้องกันประเทศอย่างแท้จริง

จากนั้นผู้แต่งจึงเสนอแนะแผนการในการเตรียมการเพื่อป้องกันประเทศ หากสั่งตั้งสั่งยุบกองบินเช่นนี้จะทำ ให้ประเทศไทยเสียเอกราชได้ แล้วจึงกล่าวว่าปัญหาดังกล่าวเกิดจากปัญหาการเมืองภายในประเทศ ดังนี้

การป้องกันอาณาเขตประเทศนั้น	ความสัมพันธ์ต่อเนื่องเป็นเรื่องใหญ่
ต้องมีแผนแน่นแน่ไว้แต่ไกล	อย่ามัวเขลาเอาแต่ใจไม่แน่นอน
ประเดี๋ยวยุบเดี๋ยวตั้งจะพลั้งพลาด	เอกราชชาติไทยจะไปก่อน
เพราะการเมืองเรื่องภายในเป็นไฟฟอน	จึงตัดทอนกำลังรบไม่ครบครัน[18]

จะเห็นว่าผู้แต่งรู้สึกอัดอั้นตันใจกับปัญหาการสั่งยุบกองบินนาวีและการตัดทอนกำลังพลรบเป็นอย่างมาก และวิพากษ์ด้วยว่าเป็นผลมาจากการเมืองภายในชาติ การเมืองที่กล่าวถึงนี้ก็คือเหตุการณ์กบฏแมนฮัตตันใน พ.ศ. 2494 ที่ส่งผลกระทบต่อการยุบหน่วยกองบินนาวีตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

เมื่อพิจารณาจากประวัติศาสตร์การเมืองไทยพบว่ากองทัพบกกับกองทัพเรือมีความหวาดระแวงกันเสมอมา ระหว่างการทำรัฐประหารในพ.ศ.2491 เกิดความขัดแย้งของทหารสองเหล่าทัพ บุคคลในรัฐบาลเก่ามารวมกันที่สัตหีบ เพื่อเตรียมต่อต้านรัฐประหาร โดยหวังเอากำลังทหารเรือร่วมกับพลพรรคเสรีไทยเข้าทำการยึดอำนาจคืนมา แต่ถูกทัดทาน จากนายทหารเรือชั้นผู้ใหญ่หลายคน หากแต่นายปรีดี พนมยงค์ตัดสินใจเดินทางออกนอกประเทศเพื่อยุติปัญหา เกี่ยวกับเสรีไทย เหตุการณ์ในครั้งนี้เป็นเหตุให้คณะรัฐประหารผู้มีอำนาจเต็มที่ในกองทัพบกมีความหวาดระแวง ทหารเรือตลอดมา ไม่ว่ามีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้น ผู้ครองอำนาจจะเพ่งเล็งทหารเรือเสมอ[19]

สาเหตุอีกประการหนึ่งคือการเข้ารับตำแหน่งนายกรัฐมนตรีในวันที่ 8 เมษายน 2491 ของจอมพล ป. พิบูลสงคราม[20] หลังจากคณะรัฐบาลของนายควง อภัยวงศ์ไม่สามารถควบคุมสถานการณ์บ้านเมืองได้ เป็นผลให้เกิดความไม่พอใจแก่ หลายฝ่าย จนทำให้เกิดการกบฏขึ้น 5 ครั้ง คือ กบฏเสนาธิการ กบฏแบ่งแยกดินแดน กบฏวังหลวง กบฏแมนฮัตตัน และกบฏสันติภาพ

เหตุการณ์กบฏแมนฮัตตันเกิดขึ้นในวันที่ 29 มิถุนายน 2494 ที่ท่าราชวรดิษฐ์ระหว่างที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นประธานประกอบพิธีรับมอบเรือขุดแมนฮัตตัน ที่รัฐบาลอเมริกันมอบให้ประเทศไทย น.ต.มนัส จารุภา ร.น. ใช้อาวุธปืน

---

[18] เรื่องเดียวกัน, หน้า 74.

[19] แก้ววิเชียร แววสูงเนิน, ร.อ.. **ทหารเรือขบถ?,** (กรุงเทพฯ: บงกช, 2521), หน้า 133-135.

[20] พล.ร.ต.ถวัลย์ ธำรงนาวาสวัสดิ์ นายกรัฐมนตรีในขณะนั้นถูกรัฐประหารเนื่องจากเศรษฐกิจตกต่ำและเกิดความแตกแยกระหว่างพรรคการเมืองและผู้บริหารประเทศ คณะรัฐประหารนำโดย พ.อ.เผ่า ศรียานนท์ รับหน้าที่เชิญจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นหัวหน้าคณะรัฐประหาร แล้วจึงแจ้งแก่ พ.อ.สฤษดิ์ ธนะรัชต์ (ยศขณะนั้น) หลังจากจอมพล ป. พิบูลสงคราม ประกาศใช้รัฐธรรมนูญชั่วคราว ฉบับ พ.ศ. 2490 แล้วได้มอบหมายให้นายควง อภัยวงศ์ตั้งคณะรัฐบาลชั่วคราว.

จี้ให้จอมพล ป. พิบูลสงครามลงเรือแมนฮัตตันมุ่งหน้าไปยัง ร.ล. ศรีอยุธยาและกักขังไว้ ทางด้านรัฐบาลเจรจาให้ฝ่ายทหารเรือหยุดก่อกบฏจลาจลแต่ไม่สำเร็จจนเกิดการปะทะกันในพระนครระหว่างกำลังทหารบกและตำรวจฝ่ายรัฐบาลกับกำลังทหารเรือฝ่ายก่อการกบฏ สำหรับสาเหตุของการก่อกบฏนั้น น.ต.มนัส จารุภา ร.น. กล่าวกับจอมพล ป. พิบูลสงครามว่าเกิดจากคณะรัฐบาลและคณะรัฐประหารทุจริตกอบโกยประโยชน์ส่วนตัว ไม่คิดถึงประโยชน์ของราษฎรส่วนรวม[21]

ผลกระทบจากเหตุการณ์ดังกล่าวส่งผลให้นายทหารหลักของกองทัพเรือรวมทั้งผู้บัญชาการทหารเรือ ถูกปลดประจำการประมาณ 70 นาย สถานที่ราชการสำคัญๆ ของกองทัพเรือในกรุงเทพฯถูกยึด กรมนาวิกโยธินถูกยุบ กองบินทหารเรือถูกโอนให้กับกองทัพอากาศ กองทัพเรือต้องสูญเสียเรือธงอย่างเรือหลวงศรีอยุธยาและเรือหลวงคำรณสินธุ ซึ่งจมจากการทิ้งระเบิดของเครื่องบินของกองทัพอากาศ ส่วนกองทัพอากาศได้ความดีความชอบ และเริ่มมีบทบาทสำคัญต่อการเมืองการปกครองนับแต่นั้น จนในที่สุดก็ได้ก่อตั้งโรงเรียนนายเรืออากาศขึ้นใน พ.ศ.2496

ผลทางการเมืองของเหตุการณ์ดังกล่าวยังสะท้อนผ่าน*นิราศสัตหีบ*ซึ่งผู้แต่งได้กล่าววิพากษ์การจัดตั้งกองบินนาวีของกองทัพเรือไว้ โดยขอให้ผู้มีอำนาจได้ลองพิจารณาไตร่ตรองถึงปัญหาเหล่านี้ด้วย ดังความว่า

ขอผู้ใหญ่ได้คิดสักนิดเถิด เรายังเปิดช่องว่างกว้างไปหน่อย
มัวหวังพึ่ง ทอ. แล้วรอคอย คงเป็นง่อยง่อยยับอัปรา
ภารกิจของเขาเล่าก็มาก จะแบ่งภาคช่วยเรือเหลือกังขา
ทัพบกยังตั้งกองบินได้ยินมา ส่วนของนาวีล้มตรมฤทัย
เพราะการเมืองแทรกแซงแย่งอำนาจ ทรัพย์ของชาติวอดวายเสียหายใหญ่
มาบัดนี้เราก็รวมร่วมน้ำใจ เหตุไฉนจึงไม่คืนเพื่อฟื้นฟู[22]

ผู้แต่งกล่าวถึงกำลังบินว่าจำเป็นสำหรับทหารเรือด้วยเช่นกัน จะหวังพึ่งแต่ทหารอากาศให้ป้องกันทางอากาศเพียงหน่วยงานเดียวคงไม่ได้ เนื่องจากทหารอากาศก็มีภารกิจมากคงไม่สามารถช่วยเหลือทหารเรือได้ แล้วกล่าวว่ากองทัพบกยังสามารถตั้งกองบินได้ แต่กลับมายุบกองบินของทหารเรือเพราะเหตุผลเรื่องอำนาจ ทางการเมือง ทรัพย์สินของประเทศชาติต้องเสียหาย ณ ตอนนี้ประเทศสามัคคีกันมากขึ้น จึงควรที่จะฟื้นฟูกองบินของทหารเรือกลับมา จะพบว่าผลจากเหตุการณ์กบฏแมนฮัตตันนั้นทำให้กองบินทหารเรือถูกยุบรวมกับกองทัพอากาศดังที่ได้กล่าวแล้วข้างต้น

ความหวังของผู้แต่งเป็นจริงเนื่องจากวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ.2503 จอมพลเรือสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ผู้บัญชาการทหารสูงสุด ได้อนุมัติหลักการให้กองทัพเรือมีหน่วยบินและเครื่องบินไว้สนับสนุนการป้องกันประเทศทางทะเลได้ รวมทั้งมีบัญชาอนุญาตให้กองทัพเรือรับโครงการช่วยเหลือจากรัฐบาลสหรัฐอเมริกาได้ ได้รับเครื่องบินสะเทินน้ำสะเทินบกจากสหรัฐอเมริกา ในวันที่ 4 กรกฎาคม พ.ศ.2505 กระทรวงกลาโหมลงคำสั่งตั้งอัตราฝูงบินทหารเรือขึ้นตรงต่อกอง

---

[21] **อนุสรณ์ครบรอบ 100 ปี ฯพณฯ จอมพล ป. พิบูลสงคราม 14 กรกฎาคม 2540,** (ลพบุรี: ศูนย์การทหารปืนใหญ่, 2540), หน้า 40-42.

[22] จวบ หงสกุล, **รวมนิราศตอนใหม่ของพลเรือตรีจวบ หงสกุล และบทวิจารณ์ของม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช**, หน้า 121.

เรือยุทธการ พ.ศ.2507 กองทัพเรือได้รับอนุมัติงบประมาณให้ทำการก่อสร้างสนามบินที่บ้านอู่ตะเภา หรือชื่อสนามบินว่า “สนามบินอู่ตะเภา” (U-TAPAO Airfield) ใน พ.ศ.2509 มีสถานีการบินกองการบินทหารเรือตั้งอยู่

ความสำคัญของกองบินนาวีนี้ปรากฏใน*นิราศฮาวาย*เมื่อผู้แต่งแสดงความเห็นต่อกองทัพเรือที่ขาดเครื่องบินว่า

มีทัพเรือแต่ไม่เหลือหูตาให้ แล้วจะใช้ไปรบน่าขบขัน
เหมือนส่งคนตามัวเข้าพัวพัน ต่อสู้กันกับผู้หูตาดี
รู้ผลแน่แพ้กันวันยังค่ำ ขอจงจำคำฉันเน้นเป็นสักขี
ทัพเรือใดไร้สิ้นบินนาวี จะต่อตีกับใครบรรลัยเอง[23]

ผู้แต่งกล่าวไว้ว่าการมีกองทัพเรือแต่ไม่เครื่องบินรบนั้นเหมือนกับส่งคนที่หูตามัวไปสู้กับคนที่หูตาดี รบแพ้ข้าศึกและย่อยยับเอง การรบทางอากาศมีความสำคัญต่อกองทัพเรือดังที่หนังสือราชนาวีของเรากล่าวไว้ว่า

> สงครามทางเรือปัจจุบันเครื่องบินและเฮลิคอปเตอร์มีบทบาทในการปฏิบัติการร่วมกับเรือผิวน้ำหรือโจมตีเป้าหมายในระยะไกล รวมทั้งป้องกันภัยทางอากาศให้กับกองเรือและปราบเรือดำน้ำ นอกจากใช้ในการรบแล้วยังมีภารกิจในการช่วยเหลือประชาชนเมื่อเกิดภัยพิบัติอีกด้วย[24]

กองทัพเรือเคยได้บทเรียนสำคัญคือ เมื่อเครื่องบินข้าศึกเข้าโจมตีฐานทัพและท่าเรือกองทัพเรือในช่วงที่ไม่มีเครื่องบินโจมตีและเครื่องบินขับไล่เข้าสกัดกั้น จะถูกโจมตีได้รับความเสียหายเป็นอย่างมาก เครื่องบินจึงมีความจำเป็นสำหรับกองทัพเรือในการป้องกันกองเรือ ฐานทัพเรือ ฐานบิน และท่าเรือ ตลอดจนตอบโต้กองกำลังข้าศึกในยามสงคราม ยุทธศาสตร์ด้านยานพาหนะในการรบที่ผู้แต่งกล่าวไว้จึงไม่ผิดเพี้ยนไปจากหลักการที่ทหารเรือปฏิบัติ นี่จึงเป็นสาเหตุที่ผู้แต่งให้ความสำคัญแก่การจัดตั้งกองบินนาวีรวมทั้งการฝึกซ้อมกำลังพล

จากเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงของกองบินนาวีตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน คือ กิจการบินนาวีเริ่มก่อตั้งเป็นหมวดบินทะเล ขยายเป็นกองบินทะเล เปลี่ยนชื่อเป็นกองบินทหารเรือ ได้รับการยกฐานะเป็นหน่วยขึ้นตรงกองทัพเรือ ถูกยุบเลิกในพ.ศ.2494 กองบัญชาการทหารสูงสุดอนุมัติให้กองทัพเรือจัดตั้งหน่วยบินนาวีขึ้นใหม่เป็นฝูงบินทหารเรือ เมื่อ พ.ศ. 2503 และขยายเป็นกองบินทหารเรือ ในพ.ศ.2514 จนกลายมาเป็นกองการบินทหารเรือในพ.ศ.2533 สะท้อนให้เห็นอิทธิพลทางการเมืองที่ส่งผลต่อการตั้งหน่วยงานดังกล่าว ปัญหาในการจัดตั้งกองบินนาวีเป็นปัญหาสำคัญของยุคสมัยที่พลเรือตรีจวบ หงสกุลแสดงความอัดอั้นตันใจผ่านนิราศหลายเรื่อง ผู้อ่านจะเห็นถึงความหวังของทหารเรือผู้หนึ่งที่ต้องการให้กิจการด้านการบินของทหารเรือทันสมัยและก้าวหน้าทัดเทียมกับอารยประเทศ

4) การที่ทหารเข้ามาพัวพันกับการเมือง

จากประวัติศาสตร์การเมืองไทยจะเห็นว่าช่วงที่ผู้แต่งแต่งนิราศเรื่องต่างๆ อยู่ในยุคของเผด็จการทหาร ผู้แต่งจึงมักจะหยิบยกประเด็นของทหารที่เล่นการเมืองมาวิพากษ์ไว้หลายครั้ง ใน*นิราศเกาหลี*กล่าวถึงทหารที่เล่นการเมืองไว้

---

[23] เรื่องเดียวกัน, หน้า 74.

[24] **ราชนาวีของเรา** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กองสร้างแผนที่ กรมอุทกศาสตร์ กองทัพเรือ, 2541), หน้า 76.

ว่าทำให้ประเทศชาติล่มจมได้ โดยยกตัวอย่างจากนายทหารของประเทศญี่ปุ่นเกณฑ์ผู้คนมาล้มตาย พร้อมทั้งวิพากษ์วิจารณ์การทำงานของรัฐบาลไทยไว้ว่า

เพราะ ทบ. ป้ออำนาจเก่งกาจนัก มิต้องพักฟังค้านพาลก่อเรื่อง
นี่แหละผลที่ทหารคุมการเมือง ชาติรุ่งเรืองหรือย่อยยับเห็นกับตา
การทหารมีไว้รับใช้ชาติ อย่าทำปราดเปรื่องถลำออกนำหน้า
ไทยจงดูอย่ารู้ดีทุกวิชา จะเป็นข้าอย่างญี่ปุ่นต้องขุ่นใจ[25]

ผู้แต่งยกตัวอย่างบทเรียนจากประเทศญี่ปุ่นว่าครั้งหนึ่งต้องล่มจมเพราะทหารบกคุมการเมือง ทหารมีเพื่อรับใช้ชาติไม่ควรอวดรู้ทำทุกอย่าง ขอให้ประเทศไทยดูประเทศญี่ปุ่นเป็นตัวอย่าง ผู้นำที่เป็นทหารไม่ควรคิดว่าตนเองรู้ทุกอย่างเพราะอาจเป็นเมืองขึ้นเหมือนประเทศญี่ปุ่น

การฝากข้อคิดในการปกครองไปถึงผู้นำที่เป็นทหารนี้ยังปรากฏอีกครั้งใน*นิราศวังตะไคร้* เมื่อผู้แต่งเดินทางผ่านอนุสาวรีย์หลักสี่ได้วิพากษ์วิจารณ์ผลลัพธ์ของการที่ให้ทหารเล่นการเมืองว่าส่งผลให้เกิดกบฏบวรเดช ความว่า

ถึงอนุสาวรีย์หลักสี่แล้ว ไม่ผ่องแผ้ววิญญาที่มาเห็น
ถิ่นที่ไทยฆ่าไทยอย่างใจเย็น เหตุมันเป็นเพราะทหารเล่นการเมือง
ไม่พอใจใช้ปืนเข้าขืนขัด คิดประหัตประหารกันว่าฉันเชื่อง
เกณฑ์ลูกเต้าเขามาตายระคายเคือง ไม่รู้เรื่องของนายออกตายแทน [...]
ถ้าแม้นใครจะเป็นใหญ่ไปภายหน้า ขอเพียงว่าอย่านึกจะฮึกเหิม
สร้างความดีมีไว้ให้เพิ่มเติม ช่วยส่งเสริมชาติไทยให้จำรูญ[26]

จากคำประพันธ์ข้างต้นสะท้อนภาพการเมืองของไทยว่าเคยมีการเข่นฆ่าคนไทยด้วยกันสาเหตุจากทหารเล่นการเมือง เมื่อไม่พอใจก็ใช้ปืนตัดสินปัญหา และฝากถึงผู้ที่จะเป็นใหญ่ในอนาคตว่าอย่าคิดใช้อำนาจเช่นเหตุการณ์นี้อีกควรหมั่นทำความดีเพื่อส่งเสริมประเทศไทยให้เจริญยิ่งขึ้น

เมื่อผู้อ่านพิจารณาใคร่ครวญสาระของความข้างต้นก็จะพบว่าการเมืองไทยมีการผลัดเปลี่ยนกุมอำนาจการบริหารประเทศมาหลายครั้งแต่ก็ยังมีการใช้ความรุนแรงในแก้ปัญหาเหมือนดังเหตุการณ์ในอดีต จึงกล่าวได้ว่านี่อาจเป็นวัฏจักรทางการเมืองไทยที่มิอาจแก้ไขได้โดยง่าย

อีกตอนหนึ่งใน *นิราศเกาหลี* กล่าวถึงเหตุการณ์กบฏแมนฮัตตันขณะผู้แต่งปฏิบัติราชการคุมเรือรบหลวงบางปะกงไปร่วมรบในสงครามเกาหลีว่าเกิดจากการที่ทหารเล่นการเมือง ความว่า

ที่ ๓๐ มิถุนา เหมือนฟ้าฟาด แทบใจขาดหวาดผวาเหมือนบ้าหลัง
ทั้งข่าวร้ายข่าวดีมีประดัง มาสุมคลั่งฟังสลดสะกดใจ

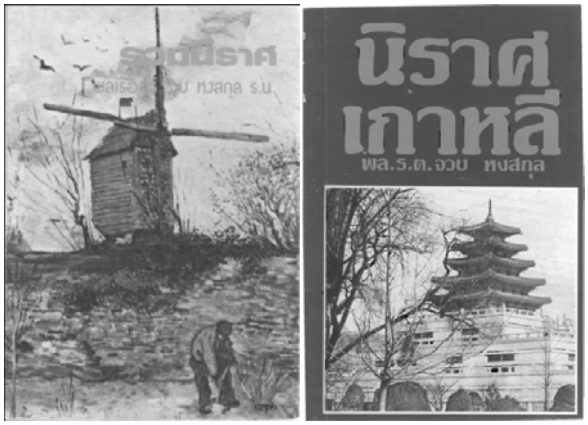
---

[25] จวบ หงสกุล, นิราศเกาหลี, หน้า 23.

[26] จวบ หงสกุล, **รวมนิราศ** (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2525), หน้า 173-174.

แว่วข่าวดีมีมาว่าสงบ จะหยุดรบเกาหลีดีใจใหญ่
พอข่าวร้ายป้ายประดังจังงังไป ว่าเมืองไทยจลาจลอลเวง
ถึงฆ่าฟันกันแหลกผิดแผกเหลือ เหมือนใช่เชื้อชาติไทยไม่เหมาะเหมง
ก็คนไทยใครที่ไหนเลือดไทยเอง หลั่งละเลงพสุธาน้ำตานอง [...]
น่าอนาถชาติไทยเมื่อไรล่ะ ทหารจะเลิกเรื่องการเมืองหมด
เห็นตัวอย่างทางทรามไม่งามงด น่าสลดสรดโศกทั่วโลกลือ[27]

ผู้แต่งแสดงความเสียใจที่คนไทยต้องฆ่ากันเอง และระบุสาเหตุว่าเป็นเพราะทหารเล่นการเมืองจึงก่อให้เกิดเหตุการณ์จลาจลเช่นนี้ เป็นตัวอย่างที่ไม่ดีและน่าสลดใจแก่คนทั่วโลกเป็นอย่างมาก



*ภาพที่ 2-3 นิราศเกาหลี*และ*รวมนิราศ*ของพลเรือตรีจวบ หงสกุล

การที่ผู้แต่งกล่าวถึงผลเสียที่ทหารเล่นการเมืองนี้เป็นเพราะทหารมีอำนาจทั้งอาวุธยุทโธปกรณ์และกำลังพลในมือ เนื่องจากมีหน้าที่หลักเพื่อป้องกันประเทศ เมื่อเกิดเหตุการณ์จลาจลเช่นนี้หากมีฝ่ายใดเป็นทหารก็จะสามารถใช้ความรุนแรงได้โดยง่าย ซึ่งส่งผลเสียต่อชีวิตและทรัพย์สินรวมทั้งประเทศชาติเป็นอย่างมาก

จากเหตุการณ์กบฏแมนฮัตตันส่งผลให้ทหารถูกปลด ซึ่งกระทบต่อกำลังพลในการป้องกันประเทศ ผู้แต่งกล่าวถึงปัญหาข้อนี้ไว้ความว่า

ยิ่งได้ข่าวปลดทหารเป็นการใหญ่ อนาถใจไยปลดลดทหาร
นายกบฏปลดนายเปลี่ยนนายงาน แต่หลักการอย่าทำลายจะตายไทย
หากสงครามลามติดชิดประเทศ ทั่วขอบเขตรุกล้ำทำไฉน
จะเกณฑ์คนฝึกทันหรือฉันใด ไม่คิดไกลไว้บ้างทางป้องกัน
หัดเหล่าเรือเหลือลำบากยากกว่าบก เกณฑ์สองศกฝึกไว้ยังไม่มั่น
สะเทินบกสะเทินน้ำงานสำคัญ ใช่หัดวันสองวันได้ทันใจ[28]

---

[27] จวบ หงสกุล, **นิราศเกาหลี**, หน้า 46-47.

[28] เรื่องเดียวกัน, หน้า 48.

ความข้างต้นผู้แต่งแสดงความกังวลใจเกี่ยวกับการปลดทหารหลังจากเกิดเหตุการณ์กบฏแมนฮัตตันว่าหากเกิดสงครามขึ้นคงจะไม่มีกำลังพล เพราะการฝึกทหารไว้ป้องกันประเทศนั้นไม่ใช่เรื่องง่าย โดยเฉพาะทหารเรือที่ฝึกยากกว่าทหารบก ฝึกกันถึง 2 ปียังไม่ชำนาญ การฝึกทหารสะเทินน้ำสะเทินบกเป็นงานสำคัญ ที่ไม่อาจฝึกกันได้ภายใน 1-2 วัน แสดงว่าผู้แต่งห่วงว่าการปลดทหารในครั้งนี้จะส่งผลต่อความมั่นคงของประเทศชาติได้

นิราศของพลเรือตรีจวบ หงสกุลสะท้อนปัญหาการทหารที่ปรากฏในยุคสมัยนั้นไว้ส่วนหนึ่งทั้งการทำงานผิดพลาดของกรมการเงินทหารเรือ สภาพเรือรบและตึกกองเรือยุทธการของทหารเรือไทย การจัดตั้งกองบินนาวี และการบริหารจัดการกองบินนาวี รวมทั้งการที่ทหารเข้ามาพัวพันกับการเมือง เมื่อพิจารณาอย่างละเอียดจะพบว่าการวิพากษ์ของผู้แต่งนั้นมุ่งไปที่การปกครองของรัฐบาลทหารซึ่งยิ่งทำให้เกิดความแตกแยกในหมู่เหล่าทัพ ผู้แต่งมุ่งหวังให้เกิดการพัฒนาการทหารของไทยให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น โดยเฉพาะทหารเรือซึ่งผู้แต่งรับราชการอยู่ทั้งประสิทธิภาพในการทำงาน ความพร้อมทางด้านยานพาหนะและการบริหารจัดการ รวมทั้งการใช้อำนาจของทหารที่เล่นการเมือง

สรุป

จากการวิเคราะห์นิราศของพลเรือตรีจวบ หงสกุลข้างต้นแสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมนิราศได้พัฒนาขนบจากการครำ่ครวญถึงนางอันเป็นที่รักและการบันทึกการเดินทางมาเป็นการวิพากษ์วิจารณ์สังคมเป็นหลัก การพัฒนาขนบการแต่งนิราศในลักษณะเช่นนี้เกิดขึ้นภายหลัง*นิราศหนองคาย*ของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นต้นแบบนิราศที่มีการวิพากษ์วิจารณ์สังคมและการเมืองเป็นแก่น พลเรือตรีจวบ หงสกุลเป็นนักเขียนที่นำลักษณะดังกล่าวมาใช้ในนิราศของตนเอง เนื่องจากทุกเรื่องบรรจุแนวคิดหรือทัศนะส่วนตัวเกี่ยวกับสังคมและการเมือง รวมทั้งยังให้ข้อเสนอแนะเพื่อให้ผู้รับผิดชอบนำไปปรับปรุงแก้ไขหรือฝากให้ผู้อ่านได้คิดวิเคราะห์ด้วย ผู้อ่านจึงสามารถศึกษาความเป็นไปของยุคสมัยผ่านงานเขียนประเภทนิราศของพลเรือตรีจวบ หงสกุลได้อีกทางหนึ่ง

โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสถานการณ์ที่บ้านเมืองเริ่มมีความแตกแยก คนในสังคมมีความคิดเห็นที่แตกต่างกันและยึดความคิดเห็นของตนเป็นใหญ่ นิราศของพลเรือตรีจวบ หงสกุลได้บันทึกตัวอย่างของการที่ผู้นำหลงมัวเมาในอำนาจหรือการที่คนไทยแตกความสามัคคีว่าส่งผลให้ประเทศชาติถดถอย ทั้งยังมีการกล่าวถึงความสามัคคีของคนในชาติอื่นๆ เพื่อเป็นข้อคิด คติสอนใจหรือปลุกใจผู้อ่านอีกด้วย งานของพลเรือตรีจวบ หงสกุลจึงมีคุณค่าต่อวงวรรณกรรมในแง่ของการแสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาการของการเขียนนิราศในยุคสมัยหนึ่ง รวมทั้งการเติมเต็มประวัติวรรณกรรมไทยร่วมสมัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

กมล การกุศล. **วรรณคดีนิราศ**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเนศ, 2520.

กรพินธุ์ ทวีตา. **บทบาททางการเมืองของกลุ่มผู้นำในกองทัพเรือไทย พ.ศ. 2449-2494**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2528.

แก้ววิเชียร แวววูงเนิน, ร.อ.. **ทหารเรือขบถ?**. กรุงเทพฯ: บงกช, 2521.

คริส เบเคอร์ และผาสุก พงษ์ไพจิตร. **ประวัติศาสตร์ไทยสมัยใหม่**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2557.

จวบ หงสกุล. **นิราศเกาหลี**. กรุงเทพฯ: บรรณกิจเทรดดิ้ง, 2536.

จวบ หงสกุล. **รวมนิราศตอนใหม่ของพลเรือตรีจวบ หงสกุลและบทวิจารณ์ของม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช**. ชมรมนักกลอน พิมพ์เนื่องในงานฉลองวันครบรอบ 10 ปี เพื่อหารายได้โดยเสด็จพระกุศลสมเด็จพระราชชนนีฯ ช่วยโรงเรียนชายแดน ในวโรกาสวันประสูติ 21 ต.ค. 2512.

จวบ หงสกุล. **รวมนิราศ**. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2525.

ประจักษ์ ประภาพิทยากร. **วรรณคดีนิราศ**. ม.ป.ท., ม.ป.ป.

ปากไก่: วารสารของสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย ฉบับ 11 ปี รางวัลนราธิป (มกราคม 2555): 113.

ประอรรัตน์ ตั้งกิตติภาภรณ์. "วรรณคดีนิราศ: วิวัฒนาการด้านเนื้อหาและกลวิธีการนำเสนอ." **วิทยาสารเกษตรศาสตร์** (สังคมศาสตร์) 20 (2542): 36-45.

พรรณราย ชาญหิรัญ. "นิราศเกาหลี: ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับการเมือง." ใน **แสงแห่งพลวัตเกาหลี**, หน้า 236-261. สิทธินี ธรรมชัย ดำรง ฐานดี ปริศวร์ ยิ้มเสน พุทธชาติ โปธิบาล, บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี, 2556.

มูลนิธิจอมพล ป. พิบูลสงคราม และท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม. **จอมพล ป. พิบูลสงคราม ครบรอบศตวรรษ 14 กรกฎาคม 2540**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2540.

รัตนา โอษฐยิ้มพราย. **นิราศคำกลอนสมัยรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่รัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลปัจจุบัน: การศึกษาเชิงวิเคราะห์**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2528.

ราชนาวีของเรา. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กองสร้างแผนที่ กรมอุทกศาสตร์ กองทัพเรือ, 2541.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. **นิราศคำโคลง: การวิเคราะห์และเปรียบเทียบกับนิราศชนิดอื่น**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2516.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. "นิราศ...บทพิลาปรำพันรักและบันทึกประสบการณ์กวี." ใน **สีสรรพ์วรรณศิลป์**, หน้า 27-36. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่, 2540.

วัชรี รมยะนันทน์. **ลิลิตและนิราศ**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเนศ, 2517.

สาขาวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. **เอกสารการสอนชุดวิชาพัฒนาการวรรณคดีไทย หน่วยที่ 1-7**. พิมพ์ครั้งที่ 8. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2551.

อาจิณ จันทรัมพร. **นักเขียนไทยใน 'สวนหนังสือ'**. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า, 2537.

อ.พิบูลสงคราม. **จอมพล ป.พิบูลสงคราม**. กรุงเทพฯ: ศูนย์การพิมพ์, 2518.

อนุสรณ์ครบรอบ 100 ปี ฯพณฯ จอมพล ป. พิบูลสงคราม 14 กรกฎาคม 2540. ลพบุรี: ศูนย์การทหารปืนใหญ่, 2540.

"การพัฒนากำลังด้านอากาศนาวี." [ระบบออนไลน์]. แหล่งที่มา http://ww.navy.mi.th/newwww/ document /history/royalnavy/chap306.htm. (29 สิงหาคม 2557).

6

อ่านสังคมไทยผ่านวรรณกรรมไทยพากย์จีน*

Reading Thai Society through Sinophone Thai Literature

กรพนัช ตั้งเขื่อนขันธ์

Kornphanat Tungkeunkunt

บทคัดย่อ

บทความนี้นำเสนอภาพรวมของวรรณกรรมเกี่ยวกับคนจีนในไทยที่เขียนเป็นภาษาจีนในฐานะวรรณกรรมร่วมสมัย โดยจะใช้คำนิยามว่า “วรรณกรรมไทยพากย์จีน” วรรณกรรมไทยพากย์จีนกำเนิดภายใต้สายธารวรรณกรรมสี่พฤษภาซึ่งเป็นวรรณกรรมสัจนิยมแนวก้าวหน้า จนกระทั่งคลี่คลายและมีที่ทางลงตัวในวงวรรณกรรมไทยตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่สองเป็นต้นมา บทความนี้นำเสนอการวิเคราะห์วรรณกรรมไทยพากย์จีนคัดสรรสี่เรื่องคือ *เยาวราชในพายุฝน ซอยเถื่อน จากเหมยถึงพลับพลึง*และ*ถนนโลกีย์* เพื่อโดยชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับบริบทในการศึกษาประวัติศาสตร์ผ่านงานวรรณกรรม เป็นการทดลองอ่านวรรณกรรมพากย์จีนในบริบทสังคมไทยช่วงสงครามเย็นภายใต้นโยบายการพัฒนาที่ได้รับอิทธิพลมาจากสหรัฐอเมริกา ซึ่งกลายเป็นวาทกรรมหลักที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมไทย

คำสำคัญ: วรรณกรรมไทยร่วมสมัย; วรรณกรรมพากย์จีน; สังคมไทย; นโยบายการพัฒนา; ความเหลื่อมล้ำ

Abstract

This paper presents the overview of contemporary Thai literature on the ethnic Chinese in Thailand, defined as “Sinophone Thai literature”. It shows that Sinophone Thai literature, once an offshoot of modern Chinese literature in the May Fourth era, became engaged in a trend of localization in the postwar decades, since its writers began to pay attention to local society as a focal point in their writing. By exploring selected Sinophone Thai literatures including *Fengyu Yaohuali, Lou xiang, Chak mei thueng phlupphlueng* and *Huajie*, this paper argues that these texts were written in

* ผู้เขียนขอขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์นัทธนัย ประสานนาม แห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ที่ให้คำแนะนำอันมีค่าในการเขียนและปรับปรุงบทความเรื่องนี้.

the context of Thai state's development policies influenced by the United States during the Cold War era, which later became a discourse that brought social and economic changes to Thai society.

Keywords: contemporary Thai literature; Sinophone Thai literature; Thai society; development policy; inequality

บทนำ

วรรณกรรมไทยร่วมสมัยนับว่าเป็นข้อมูลที่นักวิจัยส่วนใหญ่สนใจเลือกนำมาศึกษา มีการตั้งข้อสังเกตว่าอาจเป็นเพราะองค์ประกอบทางสังคมที่ปรากฏในงานวรรณกรรมสามารถเห็นได้ชัดเจนกว่าวรรณกรรมโบราณ และยังเป็นตัวบทที่อ่านเข้าใจได้ง่ายกว่า อีกทั้งตัวบทบางประเภทก็มีความซับซ้อน สามารถอ่านได้หลายระดับเมื่อพิจารณาผ่านมุมมองและโลกทัศน์ที่แตกต่างกันไป ดังนั้น งานวิจัยเกี่ยวกับวรรณกรรมไทยร่วมสมัยจึงมีจำนวนมากและหลากหลายสาขา

ในการศึกษาประวัติศาสตร์ไทย อาจกล่าวได้ว่าวรรณกรรมไทยร่วมสมัยเป็นแหล่งเสริมข้อมูลทางประวัติศาสตร์ซึ่งสามารถนำเสนอมุมมองใหม่ๆ เนื่องจากตัวบทในงานวรรณกรรมเป็นแหล่งข้อมูลที่ดีที่เสนอภาพความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม เช่น การศึกษาเกี่ยวกับคนจีนในไทย มีการใช้งานวรรณกรรมเป็นแหล่งข้อมูลประกอบการวิเคราะห์ ดังจะเห็นได้จากงานวรรณกรรมเกี่ยวกับคนจีนในไทย เช่น *จดหมายจากเมืองไทย* และ*อยู่กับก๋ง* กลายเป็นงานเขียนที่ถูกนำมาอ่านและวิเคราะห์อยู่เสมอ[1] ซึ่งเจนนิเฟอร์ คุชแมน (Jennifer Cushman) ได้ชี้ให้เห็นว่าหนึ่งในวิธีการที่หลากหลายที่สุดในการศึกษาสังคมจีนในไทยสามารถทำได้ผ่านงานวรรณกรรมทั้งภาษาไทยและภาษาจีน[2] อย่างไรก็ตาม วรรณกรรมเกี่ยวกับคนจีนในไทยที่เป็นภาษาจีนกลับได้รับความนิยมน้อยมากในการใช้ตัวบทจากงานเหล่านี้เป็นแหล่งข้อมูลในการศึกษา ดังนั้น การหายไปของวรรณกรรมภาษาจีนในไทยจึงมีความสำคัญที่ควรนำมาศึกษา เช่น เรื่องเล่า ประเด็นที่นำเสนอในวรรณกรรมเกี่ยวกับคนจีนในไทยที่เขียนเป็นภาษาจีนมีความเหมือนหรือต่างกับวรรณกรรมภาษาไทยหรือไม่ และมีความเปลี่ยนแปลงที่สัมพันธ์กับบริบทสังคมไทยอย่างไร เพื่อสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับพลวัตของกลุ่มชาติพันธุ์ในสังคมไทยให้ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น

บทความนี้นำเสนอภาพรวมของวรรณกรรมเกี่ยวกับคนจีนในไทยที่เขียนเป็นภาษาจีนในฐานะวรรณกรรมร่วมสมัย ซึ่งจะใช้คำนิยามว่า "วรรณกรรมไทยพากย์จีน" โดยเริ่มจากการอธิบายที่มาหรือแหล่งกำเนิดของวรรณกรรมพากย์จีนในประเทศไทย ตามด้วยการยกตัวอย่างวรรณกรรมไทยพากย์จีนคัดสรรซึ่งเป็นที่รู้จักกัน เช่น นวนิยายเรื่อง *เยาวราชในพายุฝน* และทดลองอ่านวรรณกรรมพากย์จีนในบริบทสังคมไทยช่วงสงครามเย็นภายใต้วาทกรรมการพัฒนา เพื่อชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับบริบทในการศึกษาประวัติศาสตร์ผ่านงานวรรณกรรม

---

[1] ดูงานศึกษาวรรณกรรมเกี่ยวกับคนจีนในไทยได้ใน นัทธนัย ประสานนาม และธีระ รุ่งธีระ, **งานวิจัยด้านวรรณกรรมไทยร่วมสมัย: การศึกษารวบรวมบทคัดย่อและบรรณานุกรม** (กรุงเทพฯ: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม, 2556), บทที่ 2 ในส่วนงานวิจัยกลุ่มปริวรรณกรรม.

[2] Jennifer Cushman, "The Chinese in Thailand", in **The Ethnic Chinese in the ASEAN States: Bibliographical Essays**, Leo Suryadinata (ed.) (Singapore: ISEAS, 1989), p. 247.

จาก “วรรณกรรมจีนในไทย” สู่ “วรรณกรรมไทยพากย์จีน”

ช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง วรรณกรรมพากย์จีนในสังคมไทยได้รับอิทธิพลอย่างยิ่งจากวรรณกรรมสี่พฤษภาของจีน[3] ทำให้วรรณกรรมพากย์จีนในไทยถูกมองว่าเป็นสาขาหรือส่วนหนึ่งของวรรณกรรมจีน (Chinese literature in Thailand) อิทธิพลทางความคิดแบบก้าวหน้าจากวรรณกรรมสี่พฤษภาที่มุ่งต่อต้านจารีตประเพณีอันล้าหลัง และสนับสนุนการใช้ภาษาพูดที่เรียบง่าย ส่งผลให้ให้นักเขียนจีนที่อยู่โพ้นทะเลเริ่มใช้ภาษาพูดในงานเขียน กลายเป็นจุดเริ่มของวรรณกรรมพากย์จีนในสังคมไทย[4]

ในระยะแรก วรรณกรรมพากย์จีนมักจะปรากฏในรูปแบบของเรื่องสั้นและปกิณกะในหน้าวรรณศิลป์ของหนังสือพิมพ์จีน เนื่องจากนักเขียนส่วนใหญ่เป็นปัญญาชนที่มาจากเมืองจีน ขาดความเข้าใจในขนบธรรมเนียมประเพณีและชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทย ขณะเดียวกัน ในจิตสำนึกยังผูกพันอยู่กับประเทศจีน ซึ่งเป็นบ้านเกิดเมืองนอน หรือ “มาตุภูมิ” งานเขียนส่วนใหญ่จึงยากที่จะแสดงออกถึงลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น[5] หากอบอวลไปด้วยความรักที่มีต่อมาตุภูมิ และร่องรอยของความพยายามในการเขียนงานตามแบบวรรณกรรมสี่พฤษภา เช่น งานเขียนของลู่หลิว 陆留ที่ได้รับแรงบันดาลใจและอิทธิพลจากรวมกวีนิพนธ์ “หญ้าป่า”《野草》ของหลู่ซิ่น ซึ่งเป็นนักประพันธ์ผู้ทรงอิทธิพลต่อวรรณกรรมสี่พฤษภาของจีน แก้เป็น ซึ่งเป็นนักเขียนผู้บุกเบิกวรรณกรรมสี่พฤษภาของจีน และได้รับการยกย่องให้เป็นบิดาแห่งวรรณกรรมจีนสมัยใหม่

---

[3] วรรณกรรมสี่พฤษภามีจุดเริ่มต้นมาจาก “การปฏิวัติวรรณกรรม” ที่นำโดยเฉินตู่ซิ่วและหูซื่อ ปัญญาชนหัวก้าวหน้าที่สนับสนุนให้ใช้ “ภาษาพูด” หรือ “ภาษาไป่ฮว่า” (Vernacular language 白话) ในงานเขียนซึ่งใช้ภาษาเรียบง่าย และสามารถสะท้อนภาพชีวิตจริงของผู้คนทั่วไป การปฏิวัติวรรณกรรมที่เริ่มต้นขึ้นในปี 1917 ได้ดำเนินการมาถึงจุดสูงสุดในปี 1919 เมื่อถูกผนวกเข้ากับขบวนการสี่พฤษภา (May Fourth Movement 五四运动) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของขบวนการเคลื่อนไหวเพื่อสร้างวัฒนธรรมใหม่ (New Culture Movement 新文化运动) ในประวัติศาสตร์จีน (ดู Chow Tse-tung, **The May 4th Movement: Intellectual Revolution in Modern China** (Massachusetts: Harvard University Press, 1967). นักคิดนักเขียนจำนวนหนึ่งที่ร่วมกันขับเคลื่อนการปฏิวัติวรรณกรรมจีนได้นำภาษาไป่ฮว่ามาใช้ในงานเขียน งานวรรณกรรมที่เขียนด้วยภาษาไป่ฮว่าในช่วงปี 1917- 1919 จึงเรียกกันว่า วรรณกรรมสี่พฤษภา (May Fourth Literature 五四文学) ซึ่งเป็นงานเขียนที่มีภาษาเขียน/ภาษาพูดรูปแบบเดียวกัน.

นักคิดนักเขียนที่เป็นหัวหอกหลักในวรรณกรรมสี่พฤษภา ได้แก่ เฉินตู่ซิ่ว-บรรณาธิการวารสารซินชิงเหนียน หูซื่อ-ผู้สนับสนุนให้ใช้ภาษาไป่ฮว่าในงานวรรณกรรม และหลู่ซิ่น-นักเขียนที่ทำให้วรรณกรรมไป่ฮว่าเป็นจริงขึ้นมาและกลายเป็นวรรณกรรมที่ทรงพลังอย่างยิ่งในประวัติศาสตร์จีนสมัยใหม่จนกระทั่งปัจจุบัน ผลงานชิ้นเอกของหลู่ซิ่นได้แก่เรื่องสั้น ชื่อ “บันทึกประจำวันของคนบ้า”《狂人日记》 และ “เรื่องจริงของอาคิว”《阿 Q 正传》ซึ่งเป็นงานเขียนที่ใช้ภาษาพูดหรือภาษาไป่ฮว่าคนมีการศึกษาปานกลางสามารถอ่านเข้าใจได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่อง “บันทึกประจำวันของคนบ้า” นี้ได้รับการยกย่องว่าเป็นงานเบิกรุ่งอรุณแห่งวรรณกรรมสมัยใหม่ของจีน เรื่องนี้เป็นการเปิดโปงโฉมหน้าที่แท้จริงของระบบศักดินาที่ใช้ศีลธรรมและจริยธรรมบังหน้าเพื่อแสวงหาผลประโยชน์และเป็นอุปสรรคกีดขวางวิวัฒนาการของชาติ ดู อาทร ฟุ้งธรรมสาร, “ปัจจัยที่ก่อให้เกิดวรรณกรรมจีนสมัยใหม่,” ใน **อารยธรรมตะวันออก** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2542), หน้า 284.

[4] Sima Gong 司马功：《泰华文学漫谈》，曼谷：八音出版社，1994 年，页 11-12。

[5] เหล่าถัง (เขียน), ไม่ปรากฏผู้แปล, “วิวัฒนาการแนวความคิดนักเขียนจีนในไทย,” ใน **จากเหมยถึงพลับพลึง** (กรุงเทพฯ: วรรณศิลป์, 2516), หน้า จ.

อย่างไรก็ตามภายหลังจากการสถาปนาสาธารณรัฐประชาชนจีนในปี 1949 แล้ว ประเทศจีนแผ่นดินได้ดำเนินนโยบายปิดประเทศ ซึ่งไม่สนับสนุนการไปมาหาสู่กันระหว่างชาวจีนโพ้นทะเลและชาวจีนบนผืนแผ่นดินใหญ่ ยิ่งไปกว่านั้น นโยบายของรัฐบาลจีนต่อชาวจีนโพ้นทะเลได้เปลี่ยนแปลงไปในปลายทศวรรษ 1960 ภายใต้แรงกดดันทางการเมือง ชาวจีนโพ้นทะเลถูกบังคับให้เลือกสังกัดได้เพียงสัญชาติเดียวว่าจะถือสัญชาติจีนหรือสัญชาติของประเทศที่ตนอาศัยอยู่ ทำให้ความรู้สึกผูกพันกับถิ่นที่อยู่อาศัยโพ้นทะเล（归属感）ได้แตกหน่อเติบโตและหยั่งรากลึกกลายเป็นความปรารถนาที่จะปักหลักใช้ชีวิตในสังคมท้องถิ่น（落地生根）[6]

ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง โดยเฉพาะทศวรรษ 1950 ถึง 1960 ได้เกิดวรรณกรรมไทยรูปแบบใหม่ขึ้นคือ นวนิยายชีวิตเกี่ยวกับคนจีนในเมืองไทย เป็นนวนิยายที่แต่งโดยคนไทย เป็นภาษาไทย มีลักษณะสมจริง ทั้งยังแสดงแนวคิดและทรรศนะของคนจีนในเมืองไทยอย่างเด่นชัด ฉากต่างๆ เป็นเมืองไทย ซึ่งผู้บุกเบิกการเขียนในลักษณะนี้ คือ โบตั๋น หรือสุภา สิริสิงห จากเรื่อง*จดหมายจากเมืองไทย*[7] ปรากฏการณ์วรรณกรรมไทยที่นำเสนอภาพสังคมจีนในเมืองไทยก็ได้เกิดขึ้นกับวรรณกรรมพากย์จีนในไทยด้วยเช่นกัน นักเขียนเชื้อสายจีนทั้งที่เกิดในจีนและไทย บ้างก็เคยไปศึกษาที่เมืองจีน บ้างก็ศึกษาภาษาจีนในเมืองไทย นักเขียนกลุ่มนี้มีความรู้ด้านภาษาจีนเป็นอย่างดี บ้างก็เชี่ยวชาญภาษาไทยด้วย จึงหลอมรวมเข้ากับกระบวนการทำให้เป็นท้องถิ่น (localization) พวกเขาเริ่มให้ความสนใจกับสังคมท้องถิ่นตนเอง ซึ่งกลายเป็นวัตถุดิบสำคัญในงานเขียนที่สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่และขนบธรรมเนียมของท้องถิ่น

คำว่า “วรรณกรรมไทยพากย์จีน” หรือ Sino-Thai literature（泰华文学）เริ่มใช้อย่างสามัญทั่วไปในการนิยามงานเขียนที่แต่งโดยนักเขียนเชื้อสายจีน เป็นภาษาจีน มีเนื้อหาเกี่ยวกับสังคมจีนในไทยและสังคมไทยโดยภาพรวม ความรู้สึกผูกพันโหยหาประเทศจีนในฐานะแผ่นดินแม่ไม่เข้มข้นดังเช่นวรรณกรรมพากย์จีนในยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง มักเรียกนักเขียนวรรณกรรมประเภทนี้ว่า “นักเขียนจีนในไทย” หรือ Sino-Thai writer（泰华作家）ซึ่งส่วนใหญ่เป็นนักเขียนสมัครเล่น ใช้เวลาว่างเว้นจากการทำงาน เรื่องสั้นจึงเป็นรูปแบบการประพันธ์ที่นิยมกันในหมู่นักเขียน[8] วรรณกรรมไทยพากย์จีนที่ถูกแปลเป็นภาษาไทยและเป็นที่รู้จักกัน ได้แก่ *เยาวราชในพายุฝน* และ*รวมเรื่องสั้นจากเหมยถึงพลับพลึง* แม้ว่างานเหล่านี้ยังคงรูปแบบการเขียนแนวสัจนิยมตามแบบวรรณกรรมสี่พฤษภา แต่ก็นำเสนอภาพสังคมจีนในไทยอย่างเด่นชัด ทั้งยังเข้ากับกระแสธารวรรณกรรมเพื่อชีวิต (literature for life) ในไทยซึ่งเป็นที่เฟื่องฟูในช่วงทศวรรษ 1950 ถึง 1960 ได้อย่างกลมกลืน

---

[6] การปักหลักใช้ชีวิตในสังคมท้องถิ่น หรือ 落地生根 ในภาษาจีน มีความหมายว่า ตั้งถิ่นฐานหรือหยั่งรากในต่างแดนและปรับตัวเข้ากับสังคมท้องถิ่น คำนิยามนี้ปรากฏในบทความของหวางหลิงจือ (Wang Ling-Chi) เรื่อง “Roots and Changing Identity of the Chinese in the United States” เพื่ออธิบายอัตลักษณ์แบบหนึ่งของชาวจีนพลัดถิ่นที่มีต่อประเทศจีน ดู Chan Kwok-Bun, **Chinese Identities, Ethnicity and Cosmopolitanism** (Oxford: Routledge, 2005), p. 125.

[7] พัชรี วราศรัย, “นวนิยายไทยที่เสนอภาพสังคมจีนในเมืองไทย,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต หน่วยวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537), หน้า 4.

[8] เหล่าถัง, “วิวัฒนาการแนวความคิดนักเขียนจีนในไทย,” หน้า ฉ.

ในปัจจุบัน ซือหม่า กง（司马功）นักเขียนชื่อดังในฐานะประธานสมาคมนักเขียนจีนในไทย（泰华文学作家协会）ได้อภิปรายว่า วรรณกรรมพากย์จีนไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรมจีนอีกต่อไปแล้ว เขาเสนอต่อไปว่า วรรณกรรมพากย์จีนเป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรมไทย[9] อันที่จริงข้อเสนอของซือหม่ากงเองก็สอดคล้องกระแสเรียกร้องให้วรรณกรรมพากย์จีนโดยชาวจีนโพ้นทะเลเป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรมท้องถิ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ดังจะเห็นได้จากความพยายามในการสถาปนาวรรณกรรมพากย์จีนในสิงคโปร์ให้เป็นหนึ่งในวรรณกรรมแห่งชาติ ซึ่งในประเด็นนี้ หวางรุ่นหัว (Wong Yoon Wah) นักวิชาการด้านวรรณกรรมแห่งมหาวิทยาลัยแห่งชาติสิงคโปร์ได้กล่าวสนับสนุนการแยกวรรณกรรมมาเลเซียและสิงคโปร์พากย์จีน (Chinese Malayan/Singaporean literature) ออกมาจากวรรณกรรมจีน (Chinese literature) ไว้ว่า

> เมื่อวรรณกรรมภูมิภาคได้สถาปนาขนบแบบท้องถิ่นเป็นของตัวเอง วรรณกรรมนั้นไม่ควรเรียกว่าเป็น “วรรณกรรมจีน” หรือกิ่งก้านสาขาของวรรณกรรมจีน วรรณกรรมจีนเดิมมีศูนย์กลางเพียงแห่งเดียว ซึ่งก็คือ ประเทศจีน ทว่าเมื่อชาวจีนได้เดินทางไปตั้งรกรากอยู่ทั่วโลก และสร้างสรรค์วัฒนธรรมและวรรณกรรมของตนเองขึ้นมา วรรณกรรมรูปแบบใหม่จึงได้ก่อตัวขึ้นเองตามธรรมชาติ เราได้ตระหนักถึงการมีอยู่จริงของวรรณกรรมพากย์จีนที่มีสิงคโปร์และมาเลเซียเป็นศูนย์กลาง ดังนั้น เราจึงต้องมองวรรณกรรมพากย์จีนในโลกจากมุมมองแบบพหุนิยม และยอมรับว่าศูนย์กลางนั้นมีมากมายหลากหลาย เราไม่สามารถมองว่าวรรณกรรมพากษ์จีนของสิงคโปร์เป็น “วรรณกรรมชายขอบ” หรือ “กิ่งก้านสาขาของวรรณกรรมจีน” ได้อีกต่อไป[10]

ทว่า ความเคลื่อนไหวเพื่อจัดวางที่ทางวรรณกรรมพากย์จีนในวงวรรณกรรมไทยดูจะค่อนข้างเงียบเหงาเมื่อเทียบกับประเทศเพื่อนบ้านอย่างมาเลเซียและสิงคโปร์ การที่วรรณกรรมพากย์จีนซึ่งแม้จะถูกแปลเป็นไทยแล้วยังคงเป็นวรรณกรรม “ชายขอบ” ในสังคมไทย ยิ่งทำให้วรรณกรรมพากย์จีนที่ไม่ได้มีการแปลเป็นภาษาไทยกลายเป็นวรรณกรรมของ “คนอื่น” มากขึ้น อาจกล่าวได้ว่า “ความเป็นอื่น” ที่เกิดขึ้นกับวรรณกรรมไทยพากย์จีนมีหลายสาเหตุด้วยกัน ประการแรกก็คือ ภาษาซึ่งเป็นอุปสรรคสำคัญสำหรับนักวิชาการไทยที่ต้องการศึกษาวรรณกรรมพากย์จีน เนื่องจากวรรณกรรมพากย์จีนจำนวนมากยังไม่ได้แปลเป็นภาษาไทย ประการต่อมา วรรณกรรมพากย์จีนจำนวนมาก

---

[9] Sima Gong 司马功：《泰华文学漫谈》，页 13-14。

[10] ข้อวามเดิมคือ “[O]nce a regional literature establishes its own indigenous traditions, that literature can no longer be called “Chinese literature”, neither can it be called an offshoot of Chinese literature. Chinese literature originally had a single center, China. But as Chinese have taken up residence throughout the world, establishing their own cultures and literatures, naturally new literature centers have formed. We now recognize as *fait accompli* the existence of Singaporean and Malaysian centers of Chinese language literature. Hence we must view world Chinese language literature from the perspective of plurality of literary centers, and acknowledge that these centers are quite numerous. We can no longer look upon Chinese language Singaporean literature as a “marginal literature” or and “offshoot of Chinese literature.” Wong Yoon Wah, **Post-Colonial Chinese Literatures in Singapore and Malaysia** (Singapore: Global Publising, 2002), p. 5.

ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์จีนก่อน หากไม่มีการรวมเล่มอาจทำให้ต้นฉบับหายสาบสูญได้ ประการสุดท้าย ทักษ์ เฉลิมเตียรณ นักรัฐศาสตร์แห่งมหาวิทยาลัยคอร์แนล ได้ตั้งข้อสังเกตว่า การสถาปนาวรรณกรรมอมตะของไทยต้องผ่านความเป็นสถาบัน (institutionalization) ในความหมายที่ว่าเป็นการรับรองโดยนักวิชาการด้านวรรณกรรมศึกษา ดังนั้น การถูกคัดสรรและผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรมไทยจึงต้องอาศัยความพึงพอใจและรสนิยมของกลุ่มนักวิชาการผู้สถาปนาความเป็นวรรณกรรมด้วย[11] การเปิดพื้นที่ใหม่ให้กับวรรณกรรมพากย์จีนในฐานะวรรณกรรมของชาติจึงเป็นเรื่องน่าท้าทายสำหรับนักวรรณกรรมรุ่นใหม่ ซึ่งนัทธนัย ประสานนาม เสนอว่างานเขียนกลุ่มนี้มีฐานะเป็นวรรณกรรมไทยร่วมสมัยเช่นเดียวกัน โดยยกตัวอย่างจากวรรณกรรมที่เขียนเป็นภาษาต่างๆ ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในวงวรรณกรรมไทยนั้น งานที่เขียนเป็นภาษาต่างประเทศมีภาษาอังกฤษและภาษาจีน ซึ่งอาจเรียกว่าเป็นวรรณกรรมไทยพากย์อังกฤษ หรือ วรรณกรรมไทยพากย์จีน การศึกษางานเขียนกลุ่มนี้จะช่วยสร้างองค์ความรู้เรื่อง “สังคมวิทยาแห่งวรรณกรรมไทยร่วมสมัย” ให้ก้าวหน้ายิ่งขึ้น[12]

ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งคือ หากวรรณกรรมไทยพากย์จีนไม่อาจนับเป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรมไทย แล้ววรรณกรรมประเภทนี้ควรถูกจัดวางที่ทางไว้ตรงไหน ในช่วงทศวรรษที่ผ่านมา วงวิชาการตะวันตกได้เกิดกระแสตื่นตัวกับ Sinophone Studies ซึ่งเป็นสาขาวิชาที่ก่อตัวขึ้นใหม่ เพื่อศึกษาการผลิตและบริโภควัฒนธรรมที่เป็นภาษาจีนของชุมชนจีนที่อยู่นอกประเทศจีนและครั้งหนึ่งเคยถูกมองว่าเป็น “ชายขอบ” ของจีน สือซูเหม่ย (Shu-mei Shih) ศาสตราจารย์แห่งมหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย ลอสแองเจลิส (UCLA) นักวิชาการผู้ปักหมุด Sinophone Studies อธิบายว่าสิ่งที่ Sinophone studies ศึกษา ได้แก่ วัฒนธรรมและชุมชนที่ใช้ภาษาจีนนอกประเทศจีน รวมถึงวัฒนธรรมและชุมชนชนกลุ่มน้อยในประเทศจีนที่รับเอาภาษาจีนกลางมาใช้ด้วย[13]

ตัวอย่างการศึกษางานวรรณกรรมพากย์จีนในสาขา Sinophone studies เช่น วรรณกรรมพากย์จีนในฮ่องกงที่ใช้ภาษาท้องถิ่น (ภาษากวางตุ้ง) ปะปนอยู่ในงานเขียน วรรณกรรมพากย์จีนของชาวจีนแคะ (ฮากกา) ในไต้หวัน วรรณกรรมพากย์จีนของชาวทิเบตในจีน วรรณกรรมพากย์จีนของนักเขียนมาเลเซียเชื้อสายจีนที่เป็นที่รู้จักกันดีในไต้หวัน งานวรรณกรรมพากย์จีนของนักเขียนละตินอเมริกาเชื้อสายจีน นอกจากนี้ ยังมีงานวิชาการสำคัญหลายชิ้นที่สนับสนุนการสถาปนาของสาขา Sinophone Studies โดยนักวิชาการด้านวรรณกรรมจีนชั้นนำของโลก เช่น *Sound and Script in Chinese Diaspora* โดยจิ้ง ซู (Jing Tsu)[14] *และ Global Chinese Literature: Critical Essays* ที่จิ้ง ซู

---

[11] Thak Chaloemtiarana, “Making New Space in the Thai Literary Canon,” **Journal of Southeast Asian Studies** 40, 1 (Feb 2009): 110.

[12] นัทธนัย ประสานนาม, “วรรณกรรมไทยร่วมสมัยในปริทัศน์ของนักวิจัยต่างสาขา,” **วารสารมนุษยศาสตร์** 20, 2556 (ฉบับพิเศษ): 333.

[13] ข้อความเดิมคือ “[S]inophone studies takes as its object of study the Sinitic-language communities and cultures outside China as well as ethnic minority communities and cultures within China where Mandarin is adopted or imposed.” Shumei Shih, Chieh Tsin Tsai and Brian Bernards (eds), **Sinophone Studies: a Critical Reader** (New York: Columbia University Press, 2013), p. 11.

[14] Jing Tsu, **Sound and Script in Chinese Diaspora** (Massachusetts: Harvard University Press, 2010).

เขียนร่วมกับหวางเต๋อเวย (David Der-wei Wang)[15] แม้ว่าการศึกษา Sinophone Studies จะยังไม่เริ่มขึ้นในไทย แต่กรอบคิดของ Sinophone Studies นั้นก็น่าสนใจและท้าทายต่อการศึกษาชุมชนจีนในประเทศไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งต่อวรรณกรรมไทยพากย์จีนในฐานะ Sinophone literature（华语语系文学）ซึ่งต้องอาศัยการค้นคว้าและวิจัยต่อไป เพื่อสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับความหลากหลายของ “ความเป็นจีน” ในโลกโลกาภิวัตน์ให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

วรรณกรรมไทยพากย์จีนคัดสรร: จาก *เยาวราชในพายุฝน* ถึง *ถนนโลกีย์*

คลอดีน ซัลมอน (Claudine Salmon) ได้ตั้งข้อสังเกตว่า แรงกดดันทางการเมืองในช่วงปลายทศวรรษ 1950 และต้นทศวรรษ 1960 ที่มีอยู่สูงทำให้วรรณกรรมพากย์จีนมีลักษณะของวรรณกรรมหลีกหนี (disengaged literature) ซึ่งเน้นเรื่องราวชีวิตรักและความบันเทิง[16] กระนั้นวรรณกรรมพากย์จีนหลายเรื่องยังคงนำเสนอภาพชุมชนจีนและสังคมไทยอย่างร้อนแรง ซึ่งแฝงไปด้วยนัยยะแห่งการวิพากษ์สังคมภายใต้ช่วงเวลาดังกล่าว ในที่นี้ขอยกตัวอย่างนวนิยายเรื่อง *เยาวราชในพายุฝน* และ *ซอยเถื่อน* กับรวมเรื่องสั้น *จากเหมยถึงพลับพลึง* และ *ถนนโลกีย์*

นวนิยายเรื่อง *เยาวราชในพายุฝน*《风雨耀华力》เป็นวรรณกรรมพากย์จีนที่เขียนในรูปแบบที่เรียกว่า “ต่อตัวมังกร”[17] ตีพิมพ์เป็นตอนๆ ครั้งแรกระหว่างปี 1963-1964 ใน นิตยสารฮว่าเฟิงรายสัปดาห์《华丰周刊》และพิมพ์รวมเล่มเป็นหนังสือในปี 1983 โดยสำนักพิมพ์ตี้ผิงเซี่ยน（地平线出版社）ในฮ่องกง คณะผู้เขียน 9 คนที่มีส่วนร่วมในงานชิ้นนี้ ได้แก่ หลี่หง（李虹）หน่ายฟัง（乃方）หลี่สวี่（李栩）เฉินฉวิง（陈璎）เสิ้นอี้เหวิน（沈逸文）อย่าเฟย（亦非）ไป่หลิง （白翎）หงอิง（红缨）และอย่าเซ่อ（亦舍）นักเขียนเหล่านี้ได้รับการศึกษาแบบจีน (บางคนเรียนในประเทศจีน บางคนเรียนในประเทศไทย)[18] เป็นที่ทราบกันว่า “เยาวราช” เป็นศูนย์กลางของชุมชนจีนในกรุงเทพฯ เป็นพื้นที่ที่มีกลุ่มชาติพันธุ์จีนทุกชนชั้น (ทั้งร่ำรวยและยากจน) อาศัยอยู่จำนวนมากมาย เรื่องราวในนวนิยาย “เยาวราชในพายุฝน” เลือกใช้ “เยาวราช” เป็นฉากเช่นเดียวกับที่โบตั๋นเลือกให้ตัวเอกในนวนิยายเรื่องจดหมายจากเมืองไทยพักอาศัยอยู่ด้วย

เยาวราชในพายุฝน เป็นเรื่องราวของลี้จุ่นและอ๊ะโป๊วชายหนุ่มลูกจีนจากภาคใต้ของไทยได้มาอาศัยอยู่ในกรุงเทพฯ ลี้จุ่นเป็นคนอ่อนโยนและชาญฉลาด มีความฝันจะเป็นนักหนังสือพิมพ์จีน ในขณะที่อ๊ะโป๊วเป็นคนร่าเริงศึกษาไม่สูงแต่ดูเข้าใจชีวิตมากกว่าลี้จุ่น พวกเขาเช่าห้องพักราคาถูกในบ้านที่ทำเป็นหอพักบนถนนเยาวราชโดยมี

---

[15] Jing Tsu and David Der-wei Wang, **Global Chinese Literature: Critical Essays** (Brill Academic Publishing, 2010).

[16] Claudine Salmon, “Post War Fiction in Chinese as a Mirror of Political, Social and Cultural Changes in Southeast Asia,” In **The Symposium on Changing Identities of the Southeast Asian Chinese since World War II**, Australian National University, 14-16 June 1985, p. 9.

[17] นิยายแบบต่อตัวมังกร หรือ 接龙小说 ในภาษาจีน หมายถึง นิยายที่มีผู้เขียนหลายคนผลัดกันเขียนคนละตอน เมื่อผู้เขียนแต่ละคนเขียนจบบทหนึ่งก็จะโยนให้นักเขียนคนใดก็ได้เขียนต่อจากบทของตน ซึ่งผู้เขียนก็มักจะทิ้งปมปัญหาไว้ในตอนท้ายบทเพื่อให้คนที่เขียนต่อมีโอกาสแสดงฝีมือในการขบคิดคลี่คลายปมปัญหานั้น.

[18] เกี่ยวกับประวัติชีวิตนักเขียนจีนในไทย เช่น เฉินฉวิง หน่ายฟังและหลี่หง ดู Leo Suryadinata, ed. **Southeast Asian Personalities of Chinese Descent: a Biographical Dictionary** (Singapore: ISEAS, 2012).

คุณนายชาวจีนจอมโลภเป็นเจ้าของอาคารบ้านเช่าหลังนี้และในบ้านเช่าแห่งนี้พวกเขาได้พบกับเพื่อนใหม่อย่างเห็งม่วย—ลูกสาวเจ้าของบ้านซึ่งเธอมีนิสัยที่ต่างกับมารดาอย่างสิ้นเชิง ฮ้อเซ็ง—กุลีผู้ซึ่งไม่เคยมีรายได้พอประทังชีวิต บ้วนซื่อทง—ผู้มีฉายาว่ารู้ทุกเรื่อง เป็นหมอดูที่อาศัยอยู่กับลูกสาวของเขาที่ชื่อว่าเง็กหงส์ เมื่อลี้จุ่นได้งานทำที่ร้านนาฬิกาแห่งหนึ่งบนถนนเยาวราชเขาได้พบกับซกฮวง—ลูกสาวเจ้าของร้านนาฬิกาผู้หลงรักงานวรรณกรรม

ลี้จุ่นและอ๊ะโป๊วดิ้นรนหางานทำเพื่อที่จะให้มีชีวิตอยู่รอดได้ พวกเขาจึงไม่มีทางเลือกมากนัก ทว่างานเหล่านั้นกลับมีค่าแรงต่อวันต่ำ ถูกพวกเขาต้องอดทนเป็นอย่างมากต่อประสบการณ์ที่ไม่น่าอภิรมย์รวมทั้งการอดทนต่อความหิวโหย ความเห็นแก่ตัว และผลประโยชน์กลโกงต่างๆ รวมถึงบรรดาจิ๋กโก๋อันธพาลและที่เลวร้ายไปกว่านั้นลี้จุ่นได้พบว่าเด็กสาววัยรุ่นผู้บริสุทธิ์ซึ่งเป็นคนบ้านเดียวกับเขาได้กลายมาเป็นโสเภณีในเยาวราช เขาจึงกล่าวว่าเยาวราชเป็นที่ที่เปลี่ยนคนดีๆ ให้กลายเป็นคนเลวร้ายและเห็นแก่ตัว แม้จะต้องเผชิญกับอุปสรรคมากมาย มิตรภาพจากคนรอบข้างรวมทั้งจากเห็งม่วยคนรักของเขาทำให้เขาฝ่าฟันได้ ในที่สุดลี้จุ่นได้เป็นนักหนังสือพิมพ์จีนตามความใฝ่ฝันและยังคงทำงานอยู่ในเยาวราชนั่นเอง

ในขณะที่ *เยาวราชในพายุฝน* ได้พรรณนาชีวิตชาวจีนในเยาวราช นวนิยายเรื่อง *ซอยเถื่อน*《陋巷》โดยปาเอ่อร์ 巴尔 ได้นำเสนอภาพชีวิตความเป็นอยู่ในชุมชนชาวจีนแถบสะพานเหลืองซึ่งเป็นชุมชนแออัด เรื่องนี้มีฉากเป็นซอยเล็กๆ ซึ่งเต็มไปด้วยอาชญากรรม อันธพาล การพนัน และยาเสพติด ตัวละครเอก ได้แก่ เจิงเสียน—ครูซึ่งลาออกจากโรงเรียนจีนในภาคเหนือได้กลับมาและเริ่มชีวิตใหม่ในกรุงเทพฯ กับพ่อของเขา—สี่ป่อ อย่างไรก็ตาม เจิงเสียนพบว่าเพื่อนบ้านของเขาในย่านสะพานเหลืองต่างก็เป็นชาวบ้านในสลัมที่แสนสกปรกและวุ่นวาย อีกทั้งในซอยนี้ยังมีบ่อนการพนันที่มีพ่อค้าชาวจีนสุดละโมบเป็นเจ้าของ ทำให้คนจนติดการพนัน และมีอันธพาลชาวจีนตั้งกลุ่มรีดไถทำร้ายบรรดาวัยรุ่นในซอยนี้ ซึ่งรวมถึงเด็กหนุ่มชื่อว่าอาหลุน ซึ่งถูกหลอกล่อให้ติดยาด้วย แม่ของอาหลุนอายุกว่าหกสิบปีแล้วแต่ก็ยังต้องทำงานเย็บผ้าด้วยค่าจ้างเพียงน้อยนิดเพื่อหาเลี้ยงลูกชาย

ในขณะเดียวกัน สำนักงานจัดการทรัพย์สินแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยต้องการเวนคืนที่ดินบริเวณนี้เพื่อสร้างเป็นอาคารสูง แต่กลับเสนอจ่ายค่าชดเชยเพียงเล็กน้อยให้แก่ชาวบ้าน และยังเรียก “ค่าแปะเจี๊ย” ซึ่งเป็นเงินจำนวนมากสำหรับชาวบ้านที่ต้องการเช่าที่ต่อ เจิงเสียนและชาวบ้านในซอยจึงได้จัดตั้งคณะผู้แทนขึ้นเพื่อเจรจากับสำนักงานจัดการทรัพย์สินแห่งจุฬาฯ แต่ว่าไม่มีประโยชน์อันใดเลย สถานการณ์เริ่มตึงเครียดมากขึ้น เมื่อเหล่าอันธพาลได้บังคับให้อาหลุนซึ่งติดยาอยู่นั้นลอบวางเพลิงในซอย แต่โชคดีที่ชาวบ้านช่วยกันดับไฟได้ทัน อีกทั้งอาหลุนเองก็ช่วยดับไฟด้วย เจิงเสียนเข้าใจว่าอาหลุนไม่ใช่คนเลวร้ายโดยสันดาน จึงขอร้องให้อาหลุนเลิกยา ในที่สุดกลุ่มอันธพาลถูกจับกุมและชาวบ้านสามารถเจรจากับสำนักงานจัดการทรัพย์สินแห่งจุฬาฯได้ ชาวบ้านในซอยจึงได้ร่วมมือร่วมใจกันดูแลและพัฒนาซอยให้เป็นแหล่งพักอาศัยที่น่าอยู่ยิ่งขึ้นเพื่อลูกหลานในอนาคต

ในนวนิยาย *เยาวราชในพายุฝน*และ*ซอยเถื่อน* ผู้เขียนได้วิพากษ์สังคมจีนผ่านสายตาของคนใน (insiders) อาจกล่าวได้ว่า วัตถุประสงค์ในการเขียนก็เพื่อเปิดเผยและประณามด้านมืดของชุมชนจีนที่เต็มไปด้วยการเอารัด

เอาเปรียบ การคดโกงและการหาประโยชน์เพื่อตนเอง ปัญหาโสเภณีและอาชญากรรมทางสังคมอื่นๆ[19] อย่างไรก็ตาม รูปแบบการเขียนที่โดดเด่นของวรรณกรรมพากย์จีนก็คือ การบรรยายและพรรณนาชีวิตที่ยากลำบากของผู้คนธรรมดาสามัญทั้งคนไทยและคนจีนตามแนวทางสัจนิยมอย่างตรงไปตรงมา มากกว่าการพยายามอธิบายความขัดแย้งทางอัตลักษณ์ (ระหว่างความเป็นไทยและความเป็นจีน) ในแบบวรรณกรรมไทยที่นำเสนอภาพสังคมจีนในไทย การพรรณนาชีวิตอันยากลำบากของชนชั้นล่างเป็นกระแสหลักของนักเขียนจีนที่ได้รับอิทธิพลอย่างมากจากวรรณกรรมสี่พฤษภาของจีน และเป็นองค์ประกอบสำคัญที่เห็นได้อย่างชัดเจนจากเรื่องสั้นที่ตีพิมพ์ในช่วงทศวรรษ 1960-1970 ซึ่งเล่าเรื่องราวของผู้คนที่ต้องต่อสู้เพื่อให้มีรายได้พอประทังชีวิต

ภาพที่ 1-2 ปกหนังสือ เยาวราชในพายุฝน และ จากเหมยถึงพลับพลึง

ใน *จากเหมยถึงพลับพลึง* หนังสือรวมเรื่องสั้นนักเขียนจีนในไทยที่แปลเป็นภาษาไทยในปี 2516 ล้วนนำเสนอเรื่องสั้นที่พรรณนาให้เห็นถึงความทุกข์ยากของชีวิตชนชั้นล่างอย่างโสเภณี แรงงานราคาถูก เด็กที่ถูกทารุณกรรม และคนยากจน เช่น เรื่อง “ทุเรียน”[20] ได้เล่าถึงครอบครัวชาวจีนยากจนครอบครัวหนึ่ง ผู้เป็นพ่อไม่สามารถหาทุเรียนให้กับลูกๆ ของเขาได้ กระทั่งวันหนึ่ง พ่อได้ตัดสินใจนำเงินเก็บไปซื้อทุเรียนให้ครอบครัวได้ลิ้มรสความอร่อยบ้าง แต่กลับถูกรถชนและทุเรียนในมือก็กระเด็นหายไป เรื่อง “ขโมย”[21] นำเสนอชีวิตครอบครัวของชาวจีนยากจนคนหนึ่ง เขามีอาชีพรับจ้างทำเฟอร์นิเจอร์อยู่ในโรงงานแห่งหนึ่ง แต่ด้วยความยากลำบาก เงินไม่พอใช้จ่ายในแต่ละเดือน ภรรยาของเขาจึงต้องรับจ้างเย็บผ้าอยู่กับบ้านเป็นอาชีพเสริม ต่อมาเขาถูกปลดออกจากงาน เนื่องจากกิจการค้าของโรงงานเฟอร์นิเจอร์ตกต่ำ เขาไม่สามารถหางานทำที่ใหม่ได้ อีกทั้งลูกคนเล็กยังป่วยหนัก เขาจึงต้องกลายเป็นขโมยจำเป็นเข้าไปขโมยเครื่องมือทำเฟอร์นิเจอร์ในโรงงานแห่งนั้น แต่ว่าถูกตำรวจจับได้ในที่สุด

---

[19] ดู “elf-views in the Chinese communities” ใน Claudine Salmon, “Post War Fiction in Chinese as a Mirror of Political, Social and Cultural Changes in Southeast Asia,” p. 29.

[20] เสิ่นมู่, “ทุเรียน,” ใน **จากเหมยถึงพลับพลึง** แปลโดย ส. ศรีประชา (กรุงเทพฯ: วรรณศิลป์, 2516), หน้า 1-11.

[21] อุยหวุน, “ขโมย,” ใน **จากเหมยถึงพลับพลึง** แปลโดย อริยา, หน้า 163-196.

ภาพที่ 3 ปกหนังสือ จากเหมยถึงพลับพลึง ชุดที่ 2

ในรวมเรื่องสั้น *จากเหมยถึงพลับพลึง ชุดที่ 2* เรื่อง “แม่จ๋า...หนูมาจากไหน”[22] ได้พูดถึงชีวิตของหญิงยากจนที่ถูกบังคับให้ต้องไปทำแท้ง แต่เมื่อเธอตัดสินใจที่จะไม่ทำแท้ง เธอกลับต้องแท้งลูกจากเหตุการณ์ลอบวางเพลิง อีกเรื่องหนึ่ง คือ “ความหวังอันเลือนลาง”[23] กล่าวถึงครอบครัวชาวจีนเล็กๆ ที่มีผู้ค้ารายย่อย ผู้เป็นพ่อได้ส่งลูกชายคนเดียวของครอบครัวไปเข้าเรียนโรงเรียนอัสสัมชัญศรีราชา เพื่อให้ลูกชายมีการศึกษาที่ดี แม้ว่ากิจการจะอยู่ในช่วงซบเซา แต่ลูกชายของเขากลับไม่ประหยัดเงินใช้จ่ายแต่อย่างใด อีกทั้งยังต้องการมีชีวิตแบบลูกคนรวย วันหนึ่งลูกชายเขียนจดหมายมาขอเงินเพื่อบริจาคตามเพื่อนๆ ในที่สุดผู้เป็นพ่อจำต้องนำเงินไปให้ลูกชายถึงโรงเรียน เมื่อลูกชายได้เงินก็ไม่สนใจผู้เป็นพ่อแล้วรีบวิ่งเข้าเรียนไป

ในเรื่องสั้น “ถนนโลกีย์”《花街》[24] ซึ่งเป็นชื่อเดียวกับหนังสือรวมเรื่องสั้น *ถนนโลกีย์* ของหลี่หง นักเขียนหญิงที่ได้รับการยกย่องในวงการวรรณกรรมไทยพากย์จีน ได้บอกเล่าถึงชีวิตจริงของหญิงโสเภณีซึ่งรับรู้กันน้อยมาก แม้ว่าพวกเธอจะอาศัยอยู่ในสิ่งแวดล้อมที่เลวร้ายในสังคมชั้นล่าง แต่ผู้หญิงเหล่านี้ก็ยังคงมีน้ำใจและศรัทธาต่อความดีงามของเพื่อนมนุษย์ ในเรื่องสั้น “แมนชั่นสีตก”《褪了色的洋楼》จากรวมเรื่องสั้นเล่มเดียวกัน พูดถึงชีวิตของชาวบ้านที่อาศัยอยู่ในแมนชั่นอย่างแออัดยัดเยียด เต็มไปด้วยเสียงอึกทึกครึกโครม อากาศเป็นมลพิษ บ้างเป็นนักพนันตัวยง บ้างเป็นนักฉวยโอกาส ต่างก็อยู่กันแบบตามมีตามเกิด

นอกจากการนำเสนอภาพชีวิตความยากลำบากของชนชั้นล่าง อีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจเกี่ยวกับวรรณกรรมไทยพากย์จีน คือ ภาพเสนอของคนจีนผ่านมุมมองของนักเขียนจีนในไทย ที่ผ่านมา มีงานที่ศึกษาสังคมจีนในไทยผ่านวรรณกรรมไทยหลายเรื่อง เช่น วิทยานิพนธ์สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบเรื่อง *นวนิยายไทยที่เสนอภาพสังคมจีนใน*

---

[22] เฉินติง, “แม่หนูมาจากไหน,” ใน **จากเหมยถึงพลับพลึงชุดที่ 2**, แปลโดย ประวิตร กิติเรืองแสง (กรุงเทพฯ: วรรณศิลป์, 2516), หน้า 65-97.

[23] เทียนเฟิง, “ความหวังอันเลือนลาง,” ใน **จากเหมยถึงพลับพลึงชุดที่ 2**, แปลโดย วิชิต, หน้า 98-125.

[24] Nianlamei 年腊梅：〈花街〉载自《花街》，曼谷：大棚出版社，1980 年，页 97-107

*เมืองไทย*ของพัชรี วราศรัย วิทยานิพนธ์สาขาประวัติศาสตร์เรื่อง *ภาพลักษณ์ของคนจีนในเมืองไทยที่ปรากฏในนวนิยายไทย 2512-2533* ของเพ็ญนภา หมอนสอาด[25] และบทความเรื่อง “เราใช่เขา? ภาพเสนอของคนจีนในวรรณกรรมไทยศตวรรษที่ 20” ของทักษ์ เฉลิมเตียรณ[26] กระนั้น การศึกษาภาพเสนอของคนจีนในไทยผ่าน “วรรณกรรมพากย์จีน” ก็ยังไม่ปรากฏให้เห็นมากนัก[27] ซึ่งก็น่าคิดว่าคนจีนที่รู้หนังสือจีน เขียนงานภาษาจีนในไทย มองตัวเองอย่างไรในสังคมไทยในวรรณกรรมพากย์จีน ในประเด็นนี้ เราอาจเห็นร่องรอยบางอย่างของการจัดวางที่ทางของคนจีนในสังคมไทยตามความเข้าใจของนักเขียนเหล่านี้ เช่น ในนวนิยายเรื่อง*ซอยเถื่อน* ได้กล่าวถึงบทบาทของชาวจีนในฐานะที่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์สำคัญที่มีส่วนร่วมสร้างสรรค์สังคมไทย ซึ่งในนวนิยายเรื่องนี้ ชาวจีนถูกนำเสนอให้เห็นถึงความรัก ความผูกพันที่มีต่อสังคมไทย และความภาคภูมิใจที่เป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาของเมืองไทย ดังนั้น เมื่อสำนักงานจัดการทรัพย์สินแห่งจุฬาฯ ต้องการเวนคืนที่ดิน สี่ป้อ พ่อของเจิงเสียนจึงได้คร่ำครวญและตัดพ้อความในใจ (ที่มีต่อรัฐไทย?) ว่า

> พวกเราและลูกหลานของพวกเราได้อาศัยอยู่ในซอยแห่งนี้มานานหลายทศวรรษ ก่อนที่พวกเราจะมาที่ผืนนี้เป็นดินโคลน เพาะปลูกไม่ได้ เต็มไปด้วยกลิ่นเหม็นสาบ จนคนเดินผ่านไปผ่านมาที่จะต้องกลั้นหายใจขณะเดินผ่าน แต่หลังจากพวกเราเข้ามาเช่าที่อยู่บริเวณนี้และเกิดเป็นชุมชนขึ้น ผู้คนก็เพิ่มจำนวนมากขึ้นและเริ่มคึกคักมีชีวิตชีวา พวกเราไม่ได้เป็นหนี้ค่าเช่าเจ้าของที่ดินแม้แต่สตางค์เดียว เจ้าของที่จะเอาเหตุผลอะไรมาบังคับให้พวกเราออกไป[28]

จากความในใจดังกล่าว จะเห็นได้ว่าชาวจีนประกาศอย่างตรงไปตรงมาว่าพวกเขาก็เป็นส่วนหนึ่งในสังคมไทย ความภักดีต่อเมืองไทยของพวกเขาได้ “หยั่งราก” ลงไปในสังคมไทยจากรุ่นสู่รุ่นที่เจริญเติบโตมาบนแผ่นดินไทยที่พวกเขาล้วนมีส่วนร่วมสร้าง ซึ่งเป็นหมุดหมายแห่งประเด็นทางอัตลักษณ์ที่แตกต่างไปจากวรรณกรรมไทยที่นำเสนอภาพคนจีนในสังคมไทย ไม่สำคัญว่าพวกเขาจะถูกทำให้กลืนกลาย (ทางวัฒนธรรม) เป็นไทยหรือไม่ แต่พวกเขาล้วนตระหนักถึงที่ทางของตัวเองในสังคมไทย ดังที่สี่ป้อได้เน้นย้ำว่า พวกเขาเป็นคนที่เขามาอาศัยและพัฒนาที่ดินผืนนี้ ซึ่งเป็นที่ที่ลูกหลานของพวกเขาเติบโต ที่แห่งนี้ไม่อาจงอกงามและงอกเงยได้โดยปราศจากการมีส่วนร่วมของพวกเขา ทำให้พวกเขาเกิดสำนึกในการเป็นส่วนหนึ่งของสังคมไทย ไม่ใช่ “คนอื่น” ที่ถูกกันออกไปจากพื้นที่ของความเป็นไทยและดังนั้นความเป็นไทยอาจไม่ใช่ศัตรูของชาวจีนก็ได้ ซึ่งประเด็นนี้ผู้เขียนจะอภิปรายในหัวข้อต่อไป

---

[25] เพ็ญนภา หมอนสอาด, “ภาพลักษณ์ของคนจีนในเมืองไทยที่ปรากฏในนวนิยายไทย 2512-2533” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550).

[26] ทักษ์ เฉลิมเตียรณ, “เราใช่เขา? ภาพเสนอของคนจีนในวรรณกรรมไทยศตวรรษที่ 20,” **อ่าน** 5: 1 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2556): 122-153.

[27] แม้ว่าวิทยานิพนธ์จากมหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติจะให้ความสำคัญแก่วรรณกรรมไทยพากย์จีน แต่จะเน้นการศึกษาแก่นเรื่อง รูปแบบการเขียนในเชิงวรรณศิลป์มากกว่าวิเคราะห์การนำเสนอภาพของคนจีนในบริบททางประวัติศาสตร์.

[28] Ba’er 巴尔《陋巷》, 曼谷：大棚出版社，1980 年，页 174。

เมื่อ “ตัวบท” พบ “บริบท”: อ่านวรรณกรรมไทยพากย์จีน กับสังคมไทยในกระแสวาทกรรมการพัฒนา

ในหนังสือรวมเรื่องสั้นไทย*ในกระจก* (In the Mirror: Literature and Politics in Siam in the American Era) ที่รวบรวมโดยเบเนดิกท์ แอนเดอร์สันและรุจิรา เมนดิโอเนส ได้ใช้เรื่องสั้นต่างๆ ฉายภาพประวัติศาสตร์และการเมืองไทยในช่วงระหว่างทศวรรษ 1950-1970 ซึ่งเรียกกันว่า “ยุคอเมริกัน”[29] เป็นช่วงเวลาที่อเมริกามีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อการกำหนดนโยบายของรัฐไทยผ่านความช่วยเหลือทางการเงินและการทหาร โดยเฉพาะหลังจากที่จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์เข้ายึดอำนาจจากจอมพล ป. พิบูลสงครามเมื่อพ.ศ. 2500 จอมพลสฤษดิ์กระตือรือร้นในการแสวงหาความช่วยเหลือและสนับสนุนจากอเมริกันจึงได้ดำเนินนโยบายต่างประเทศเข้าข้างอเมริกันและหันมาปราบปรามคอมมิวนิสต์อย่างจริงจัง สหรัฐอเมริกาจึงตอบแทนด้วยการให้ไทยกู้ยืมเงินในการพัฒนาด้านเศรษฐกิจระหว่าง พ.ศ.2501-2502 เป็นจำนวนเงิน 58.9 ล้านเหรียญสหรัฐ[30] มีการสร้างฐานทัพอเมริกัน 8 แห่งขึ้นทั่วประเทศไทย[31] ชาวอเมริกันจำนวนมากเดินทางเข้ามาในไทย มีการตั้งมูลนิธิของชาวอเมริกันเพิ่มขึ้นตามจำนวนชาวอเมริกันในกรุงเทพฯ โดยเฉพาะถนนเพชรบุรีได้กลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวยามค่ำคืนของชาวอเมริกัน สถานที่แห่งนี้มีสถานบันเทิงเริมรมย์ในรูปแบบต่างๆ เรียกได้ว่า กลายเป็น “แหล่งอเมริกัน”[32] กระแสความเป็นอเมริกัน (Americanization) และวัฒนธรรมการบริโภคแบบอเมริกัน (American consumer culture) แพร่กระจายเข้ามายังประเทศไทยทั้งในเมืองและชนบท

นับตั้งแต่จอมพลสฤษดิ์ก้าวขึ้นสู่อำนาจ สังคมไทยเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างถึงรากฐานที่เรียกกันว่า “การพัฒนา” โดยเฉพาะในด้านเศรษฐกิจ เศรษฐกิจไทยเริ่มจะเติบโตอย่างมีเสถียรภาพและต่อเนื่องกันเป็นเวลาหลายทศวรรษ ซึ่งเป็นการเจริญเติบโตบนโครงสร้างพื้นฐานของการสะสมทุน การเติบโตแตกหน่อของชนชั้นกลางไทย รวมทั้งการขยายตัวทางการศึกษาเป็นอย่างมาก[33] รัฐบาลไทยทุ่มเงินลงทุนพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานต่างๆ ทั่วประเทศ ไม่ว่าจะเป็นการพัฒนาระบบชลประทาน ไฟฟ้า ประปา ถนนหนทาง เป็นต้น ในแง่หนึ่งเพื่อเป็นการสร้างแรงจูงใจที่จะดึงดูดนักธุรกิจทั้งชาวไทยและต่างชาติให้เข้ามาลงทุนในภาคอุตสาหกรรมของไทยมากขึ้นตามยุทธศาสตร์ส่งเสริมการลงทุนของภาคเอกชน และในอีกแง่หนึ่งเพื่อเป็นยุทธศาสตร์ความมั่นคงที่แฝงอยู่เบื้องหลังการพัฒนาในการเจาะเข้าไปในพื้นที่ชนบทห่างไกลอยู่ภายใต้อิทธิพลของคอมมิวนิสต์และอำนาจรัฐเข้าไปไม่ถึง

---

[29] Benedict R.O’G. Anderson and Ruchira Mendiones (eds.), **In the Mirror: Literature and Politics in Siam in the Modern Era** (Bangkok: Duang Kamol, 1985), p. 19.

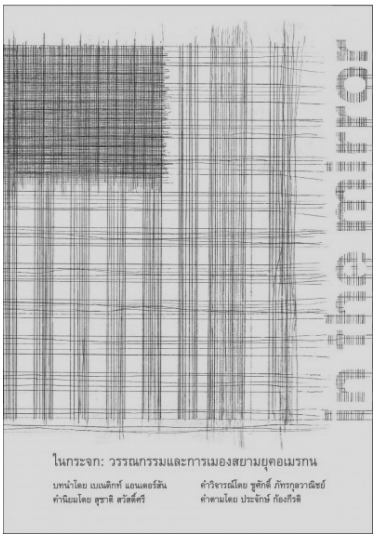
[30] ทักษ์ เฉลิมเตียรณ, **การเมืองระบบพ่อขุนอุปถัมภ์แบบเผด็จการ**, พิมพ์ครั้งที่ 2, แปลโดยพรรณี ฉัตรพลรักษ์และคณะ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2548), หน้า 285.

[31] Benedict R.O’G. Anderson and Ruchira Mendiones, **In the Mirror: Literature and Politics in Siam in the Modern Era**, pp. 23-24.

[32] คริส เบเคอร์ และผาสุก พงษ์ไพจิตร, **ประวัติศาสตร์ไทยร่วมสมัย** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2557), หน้า 233.

[33] Benedict R.O’G. Anderson and Ruchira Mendiones, **In the Mirror: Literature and Politics in Siam in the Modern Era**, pp.21-22.

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมที่เป็นสัญลักษณ์ของความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมืองผ่านอุดมการณ์หลักในสมัยสฤษดิ์ คือ “น้ำไหล ไฟสว่าง ทางดี”[34] ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการขยายตัวและเปลี่ยนแปลงไปของเมืองโดยเฉพาะเมืองใหญ่อย่างกรุงเทพฯ ในด้านเศรษฐกิจ กรุงเทพฯ ยังคงเป็นศูนย์กลางของเศรษฐกิจภาคเมืองและมีสิ่งสาธารณูปโภคครบครัน การค้าและอุตสาหกรรมด้านบริการขยายตัวอย่างรวดเร็ว ธุรกิจโรงแรมที่พักเจริญเติบโตตามมา เกิดการขยายตัวของสาขาธนาคารต่างๆ ที่หล่อเลี้ยงธุรกิจทุกประเภทและสำนักงานธุรกิจต่างๆ ขึ้น นอกจากภาคบริการแล้ว รอบนอกกรุงเทพฯ ยังเป็นแหล่งของหัตถอุตสาหกรรมกระจายอยู่ทั่วไป[35] อาจกล่าวได้ว่า เศรษฐกิจไทยเติบโตขึ้นมาพร้อมกับการแพร่กระจายของความคิดเรื่องทุนนิยมที่ได้รับอิทธิพลมาจากสหรัฐอเมริกา



ภาพที่ 3 หน้าปกรวมเรื่องสั้น In the Mirror: Literature and Politics in Siam in the Modern Era ฉบับแปลภาษาไทย

เราจะเห็นภาพของความเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากการพัฒนาในแนวทางทุนนิยมของกรุงเทพฯ ได้อย่างชัดเจนใน*เยาวราชในพายุฝน* โดยเฉพาะอย่างยิ่งการพัฒนาความเจริญด้านวัตถุที่ทำให้กรุงเทพฯ กลายเป็น “มหานคร” ที่ต่างไปจากชนบทโดยสิ้นเชิง ปรากฏการณ์ “บ้านนอกเข้ากรุง” ดูจะไม่ได้เกิดแต่กับคนไทยในชนบทเท่านั้น กระทั่งคนจีนที่มาจากต่างจังหวัดยังอดตื่นเต้นระคนหวาดกลัวกับบรรยากาศแสงสีเสียงของกรุงเทพฯ ไม่ได้เลย โดยเฉพาะในย่านเยาวราชซึ่งเป็นศูนย์กลางเศรษฐกิจที่กำลังเติบโต เมื่อเพื่อนของลี้จุ่นซึ่งเป็นคนบ้านเดียวกันเข้ามาเยี่ยมลี้จุ่นในกรุงเทพฯ พวกเขาถึงกับ “ตกตะลึง” กับภาพที่ปรากฏแก่สายตาเช่นเดียวกับลี้จุ่นไม่ว่าจะเป็นยานพาหนะที่ทันสมัย ผู้คนที่เบียดเสียดยัดเยียด ป้ายโปสเตอร์ ภาพยนตร์หลากสีสันที่ประดับด้วยโคมไฟของโรงภาพยนตร์และสินค้ายี่ห้อใหม่ๆ สิ่งเหล่านี้เป็นตัวแทนของความ “ศิวิไลซ์” ที่พวกเขาใฝ่ฝันถึง

[34] ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคริส เบเคอร์, **เศรษฐกิจการเมืองไทยสมัยกรุงเทพ,** พิมพ์ครั้งที่ 3 (เชียงใหม่: ซิลค์เวอร์ม, 2546), หน้า 160.

[35] เรื่องเดียวกัน, หน้า 242.

> ภาพศิวิไลซ์ของมหานครที่ปรากฏบนถนนสายนี้กล่าวสำหรับเกี้ยมเพ้งชายหนุ่มที่เพิ่งมาจากบ้านนอกไม่นานแล้วย่อมอดไม่ได้ที่ต้องตื่นตาตื่นใจอดไม่ได้ที่ต้องหยุดยืนชมดูสรรพสินค้าราคาแพงในตู้โชว์ของร้านนาฬิกาและห้างสรรพสินค้า รวมทั้งเครื่องรับวิทยุโทรทัศน์ตู้เย็นของร้านขายเครื่องใช้ไฟฟ้าบ่อยๆ[36]

แต่คนจีนบ้านนอกอย่างเกี้ยมเพ้งก็รู้ตัวดีว่าเขาไม่อาจบริโภคสินค้าราคาแพงเหล่านี้ได้ และยังต้องตื่นจากภวังค์แห่งความศิวิไลซ์ เมื่อลี้จุ่นกล่าวกับเกี้ยมเพ้งว่า “ของที่นี้ราคาแพงหูฉี่ เราไม่ใช่ลูกค้าของมัน ลูกค้าของมันคือบรรดาคุณหญิงคุณนายคุณชายคุณเธอกระเป๋าหนักที่มีพ่อแม่หรือพี่ชายเป็นเจ้าสัวเงินถุงเงินถังนั่นแหละ...”[37] จะเห็นได้ว่าในสายตาของลี้จุ่น ผู้ที่ได้ประโยชน์จากการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจและการขยายตัวของเมืองมากที่สุด คือ คนรวย ไม่ใช่คนจน

นัยยะที่ถูกนำเสนอผ่านตัวละครอย่างลี้จุ่นเป็นเสมือนการวิพากษ์ทิศทางการพัฒนาประเทศภายใต้ระบอบเผด็จการทหารที่ไม่อนุญาตให้มีการตั้งคำถามได้โดยตรง อันที่จริง ประเทศไทยไทยรับเอาแนวความคิดการพัฒนาหรือการบริหารการพัฒนา (Development administration) มาจากอเมริกา ยุทธศาสตร์การพัฒนาหรือกระบวนการพัฒนาที่เรียกว่า “แนวทางการจำเริญเติบโต” แบบไม่สมดุลที่ถูกใช้เป็นแนวทางหลักในการพัฒนา โดยตั้งเป้าหมายอาศัยพลังกดดันจากปัจจัยทางการเมืองและเศรษฐกิจในการผลักดันให้ภาคเศรษฐกิจและภูมิภาคต่างๆ พัฒนาไปอย่างสมดุล แต่กลไกทางการเมืองถูกกดทับปิดกั้นจากระบอบเผด็จการทหารในสมัยที่จอมพลสฤษดิ์และจอมพลถนอมเถลิงอำนาจ ทำให้การขยายตัวและเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางเศรษฐกิจไม่มีความสมดุล จนเกิดความเหลื่อมล้ำระหว่างประชาชนและระหว่างภูมิภาค[38] ปัญหาการพัฒนาที่ผ่านมาของไทยดูจะให้ความสำคัญต่อปัญหาความเหลื่อมล้ำของการพัฒนาระหว่างเมืองกับชนบท การกระจายของครัวเรือนฐานะยากจนที่มักอยู่ในเขตชนบทมากกว่าเขตเมือง[39] แต่ในอีกด้านหนึ่งของการพัฒนา ก็กลายเป็นความเหลื่อมล้ำไม่เท่าเทียมกัน อันเป็นผลมาจากนโยบายการพัฒนาเมือง เป็นความเหลื่อมล้ำระหว่างประชาชนในเขตเมือง ทั้งสภาพชีวิตความเป็นอยู่ การกระจายรายได้และคุณภาพชีวิต

ความเหลื่อมล้ำไม่เท่าเทียมจากนโยบายการพัฒนาเป็นปัญหาใหญ่ในกรุงเทพฯ ส่งผลกระทบต่อชุมชนซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยของคนฐานะปานกลางค่อนข้างต่ำและมีเป็นจำนวนมาก อันที่จริงแล้ว บางชุมชนก็เกิดมานานก่อนที่กรุงเทพฯ จะถูกพัฒนาขึ้นให้ทันสมัย เป็นเมืองศิวิไลซ์ตามนโยบายการพัฒนาด้วย แต่เนื่องจากนโยบายการพัฒนาที่ทำให้กรุงเทพฯ กลายเป็นเมืองโตเดี่ยว (Primate city) เป็นศูนย์กลางทางเศรษฐกิจและเป็นแหล่งแสวงหาโอกาสทางอาชีพที่ใหญ่ที่สุดในประเทศ ทำให้กรุงเทพฯ กลายเป็นแหล่งดึงดูดประชากรจากทั่วประเทศให้เข้ามาหางานทำ ในพ.ศ. 2518 กรุงเทพฯ มีประชากรเพิ่มขึ้นเป็นห้าล้านเก้าแสนคน[40] ซึ่งส่วนใหญ่เป็นแรงงานที่ทำงานในภาคธุรกิจต่างๆ

---

[36] หลี่หงและคณะ, **เยาวราชในพายุฝน**, แปลโดย อรุณ โรจนขันติ (กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ, ม.ป.ป.), หน้า 273.

[37] เรื่องเดียวกัน, หน้า 273.

[38] เสน่ห์ จามริก, “ปัญหาการพัฒนาในสภาพการเมืองไทย,” **รัฐศาสตร์สาร** 8: 3 (กันยายน-ธันวาคม 2525): 9-15.

[39] ดู รังสรรค์ ธนะพรพันธุ์, **ระบบเศรษฐกิจไทย: ลักษณะและปัญหา** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2525), หน้า 106-112.

[40] ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคริส เบเคอร์, **เศรษฐกิจการเมืองไทยสมัยกรุงเทพฯ**, หน้า 242.

ด้วยจำนวนประชากรมหาศาลที่ไม่สมดุลกับขนาดพื้นที่กรุงเทพฯ ผลักดันให้คนที่ไม่ค่อยมีเงินมากนักจำต้องหาแหล่งที่พักพิงตามห้องเช่าในชุมชนแออัดหรือสลัม ซึ่งเป็นย่านของคนยากจนที่อาศัยอยู่กันอย่างหนาแน่น บ้านเรือนสร้างชิดติดกันมีสภาพทรุดโทรม หรือเป็นห้องเช่าเล็กๆ ที่มีอยู่อาศัยกันหลายคนจนต้องเบียดเสียดกัน การพัฒนาโดยเฉพาะการตัดถนนใหม่ๆ ทำให้ที่ดินมีราคาสูงขึ้น มีการกว้านซื้อที่ดินเพื่อเก็งกำไรในอนาคต หากมีการสร้างถนนผ่าน เมื่อการตัดถนนมาพาดผ่านชุมชนแออัดก็จะมีการไล่รื้อชุมชน[41] การพัฒนาที่ดินให้เป็นย่านธุรกิจการค้าซึ่งเป็นการพัฒนาอสังหาริมทรัพย์ ก่อนดำเนินการก็มักจะจัดการไล่รื้อชุมชนบ้านเรือนในบริเวณนั้นก่อนด้วย จะเห็นได้ว่า การพัฒนาได้ผลักให้ชุมชนแออัด แม้ว่าจะอยู่มานานแต่ก็ถูกทำให้กลายเป็นปัญหาของสังคมจากการพัฒนา

อาจกล่าวได้ว่า เนื้อเรื่องที่นำเสนอชีวิตชนชั้นล่างในสังคมตามแนวทางสัจนิยมของวรรณกรรมไทยพากย์จีนล้วนตอกย้ำและท้าทายวาทกรรมการพัฒนาของรัฐไทย ซึ่งแสดงให้เห็นถึงด้านตรงข้ามของการพัฒนาที่ไม่สมดุลและมีความเหลื่อมล้ำกันอย่างชัดเจน โดยเฉพาะความเจริญทางวัตถุที่ตอกย้ำถึงความเหลื่อมล้ำแตกต่างกัน งานเหล่านี้ฉายให้เห็นภาพความเจริญรุ่งเรืองของกรุงเทพฯ แต่ภายใต้ความรุ่งเรืองดังกล่าวก็แฝงไปด้วยชีวิตของคนยากจนอีกมากมายในเมืองหลวง บางคนมุ่งมาหาโอกาสในกรุงเทพฯ เพื่อจะมีรายได้เพิ่มมากขึ้นกว่าที่อยู่ในต่างจังหวัด ในนวนิยายเรื่อง *เยาวราชในพายุฝน*และ*ซอยเถื่อน* ได้เรียกขานกรุงเทพฯ ว่าเป็น “นครสองหน้า” หรือ “นครอันชั่วร้าย” ที่ความเจริญทางวัตถุล่อลวงให้ผู้คนยอมทำทุกอย่างเพื่อความอยู่รอด แม้จะเป็นเรื่องที่ผิดศีลธรรมและความดีงาม ใน *เยาวราชในพายุฝน* มีตัวละครชื่ออาเอ็ง เป็นเด็กสาวชาวจีนบ้านเดียวกับลี้จุ่นที่มีชีวิตล้มเหลวในเมืองใหญ่อย่างกรุงเทพฯ จนต้องหันมายึดอาชีพขายบริการทางเพศในเยาวราช ในสายตาของลี้จุ่นซึ่งเป็นตัวเอกของนวนิยายเรื่องนี้ สิ่งที่เด็กหญิงจากบ้านนอกเผชิญเป็นผลจากวัตถุนิยมและความไม่ยุติธรรมทางสังคม อาเอ็งถูกล่อให้เข้ามาทำงานกรุงเทพฯ ด้วยความหวังว่าจะมีชีวิตที่ดีขึ้น เดิมทีเธอทำงานเป็นคนรับใช้ในคฤหาสน์ของนายกสมาคมชาวจีนคนหนึ่งชื่อว่านายอิ๊ว ต่อมาเขาได้ลวนลามและข่มขืนเธอ ทั้งยังขู่เธอไม่ให้นำเรื่องนี้ไปบอกใคร ต่อมาอาเอ็งถูกไล่ออกจากงาน เธออัตคัดขัดสนและสิ้นหวังต่อการมีชีวิตที่ดีในกรุงเทพฯ สุดท้ายจึงตัดสินใจไปเป็นโสเภณีราคาถูกในเยาวราช เมื่อลี้จุ่นได้พบอาเอ็งและรับรู้เรื่องราวอันน่าเศร้าของเธอ เขาสงสารอาเอ็งมาก แต่ก็จนใจที่จะช่วยเหลือเธอได้ เพราะตัวเขาเองก็เข้ากรุงเทพฯ ด้วยเหตุผลเดียวกันเธอ ทั้งรายได้ก็ยังไม่พอประทังชีวิต ลี้จุ่นได้แต่โทษกรุงเทพฯ ว่าเป็น *“...มหานครที่น่าสาปแช่ง มหานครอันชั่วร้าย มหานครที่กินคน .. .[เพราะ] มหานครที่ชั่วร้ายแห่งนี้ ...ได้กลืนเอาเด็กหญิงบริสุทธิ์จากต่างจังหวัดและจากนั้นก็ได้ทำลายจิตวิญญาณของเธอลง”*[42]

ตัวละครอีกตัวใน *เยาวราชในพายุฝน* ที่แสวงหาความร่ำรวยในกรุงเทพฯ คือ คุณนายเจ้าของบ้านเช่า เพราะเห็นแก่เงินและความสะดวกสบาย คุณนายเจ้าของบ้านเช่ายอมแต่งงานกับชายจีนสูงวัยในกรุงเทพฯ ทั้งๆ ที่เธอไม่ได้รักชายแก่เลย หลังจากสามีแก่ของเธอเสียชีวิต ก็ทิ้งอาคารบ้านเช่าพร้อมกับเงินที่มาจากการขูดรีดผู้เช่าให้เป็นมรดก แม้ว่าเธอจะมีเงินและทรัพย์สมบัติมากมาย แต่ดูเหมือนว่าจะไม่เพียงพอสำหรับเธอเลย ต่อมาเธอจึงวางแผนขายเห็งม่วยลูกสาวเธอให้กับลูกชายเจ้าของร้านทอง แต่สุดท้ายแผนของเธอเกิดล้มเหลว เมื่อลี้จุ่นและเพื่อนของเห็งม่วย

---

[41] ม.ร.ว.อคิน รพีพัฒน์, **มองสังคมผ่านชีวิตในชุมชน** (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร [องค์การมหาชน], 2553), หน้า 79.

[42] หลี่หงและคณะ, **เยาวราชในพายุฝน**, หน้า 79-80.

ล่วงรู้แผนการ จึงพยายามช่วยเหลือเห็งม่วยเพื่อมิให้เกิดเรื่องเศร้าขึ้น คุณนายเจ้าของบ้านเช่าถูกลี้จุ่นและพวกเย้ยหยันในความโลภ ความเห็นแก่ตัว ทั้งยังนึกถึงแต่ความสะดวกสบายของตัวเอง

ปัญหาหนึ่งที่สืบเนื่องมาจากการพัฒนาที่ไม่สมดุลของเมืองจนเกิดเป็นชุมชนแออัดคือ ปัญหาอาชญากรรมและสิ่งเสพติด ซึ่งนวนิยายเรื่อง*ซอยเถื่อน* ได้พยายามนำเสนอปัญหานี้อย่างจริงจัง มีการพรรณนาถึงกรุงเทพฯ ในฐานะมหานครที่ชั่วร้ายที่ได้กลืนกินเด็กวัยรุ่นให้ตกเป็นทาสยาเสพติดและกระทำอาชญากรรม ในซอยย่านสะพานเหลืองซึ่งเป็นชุมชนแออัดที่เปลี่ยวมืดและสกปรก มีบ่อนการพนันที่มีพ่อค้าชาวจีนเป็นเจ้าของ โดยว่าจ้างกลุ่มอันธพาลไว้คอยดูแลและคุ้มกันธุรกิจการพนัน บรรดาครอบครัวผู้อยู่อาศัยในซอยนี้ล้วนแต่เป็นชาวบ้านหาเช้ากินค่ำ จำต้องทำงานหนักเพื่อเลี้ยงปากเลี้ยงท้องชนิดวันต่อวันทำให้ไม่มีเวลาไปดูแลลูกหลาน ความยากจนก่อให้เกิดช่องว่างทางความสัมพันธ์ระหว่างผู้ปกครองกับลูกหลาน และยิ่งถูกทำให้ห่างมากขึ้นด้วยอบายมุขและสิ่งยั่วยุ เด็กจำนวนหนึ่งรวมทั้งตัวละครที่ชื่ออาหลุน จึงเสี่ยงต่อการถูกชักจูงโดยอันธพาลให้หันมาเสพยาและประกอบอาชญากรรม เจิงเสียนผู้อยู่อาศัยในซอยนี้ได้ถอนหายใจอย่างเศร้าๆ ว่า

> ...ในมหานครแห่งความรุ่งเรืองยังคงมีมุมมืดในซอยเถื่อนแห่งนี้ที่คนจนอาศัยอยู่ ทุกมุมทุกซอยในกรุงเทพฯ ล้วนแต่มีครอบครัวคนยากคนจน ใช้ชีวิตอย่างลำเค็ญ จะมีผู้ดีคนไหนในกรุงเทพฯ ที่จะมาเข้าใจคนที่ต้องลำบากเพราะความยากจนบ้าง จะมีใครหยิบยื่นให้ความช่วยเหลือแก่พวกเขาได้บ้าง “เมืองกรุงที่นับวันก็ยิ่งเจริญ” ถ้อยคำสวยหรูนี้ก็เป็นแค่คำโกหกหลอกลวงเท่านั้นเอง...[43]

จะว่าไปแล้ว ประเด็นสำคัญหลายเรื่องที่ถูกนำเสนอในวรรณกรรมพากย์จีนล้วนแต่เป็นปัญหาในเชิงโครงสร้างของการพัฒนา แต่การชี้ให้เห็นถึงปัญหาในเชิงโครงสร้างกลับไม่ปรากฏให้เห็นเด่นชัดนักในวรรณกรรมพากย์จีน ในทางกลับกัน งานวรรณกรรมพากย์จีนดูจะพุ่งเป้าไปที่การนำเสนอภาพด้านลบของการพัฒนาที่เน้นแต่ความเจริญทางวัตถุ ดังจะเห็นได้จากภาพลักษณ์ของกรุงเทพฯ ในฐานะ “เมืองฟ้าอมร” ที่มีระบบสาธารณูปโภคสมัยใหม่ครบครันตามแบบฉบับอเมริกัน ทั้งยานพาหนะ ห้างสรรพสินค้า โรงภาพยนตร์ และป้ายโฆษณา โดยเฉพาะในย่านเยาวราชซึ่งเป็นศูนย์กลางธุรกิจสำคัญ ใน*เยาวราชในพายุฝน* เมื่อลี้จุ่นได้ทราบถึงชะตากรรมของอาเอ็งเด็กสาวไร้เดียงสาที่กลายมาเป็นโสเภณีราคาถูก ภาพความเจริญของกรุงเทพฯ จึงเป็นสิ่งที่เสียดแทงใจเขาจนเกิดความรู้สึกชิงชังและเป็นปฏิปักษ์ต่อสิ่งเหล่านี้

> ...ในยามนี้ มหานครที่ลี้จุ่นเฝ้าสาปแช่งอยู่นั้นกำลังแต่งองค์ทรงเครื่องด้วยชุดราตรีงามเฉิดฉัน แสงไฟนีออนหลายหลากมากสี ยวดยานพาหนะที่ดูประหนึ่งงูยักษ์ ป้ายโปสเตอร์โฆษณาหนังแผ่นใหญ่ประดับโคมไฟที่หน้าโรงภาพยนตร์ อกภูเขาไฟของผู้หญิงบนแผ่นโปสเตอร์ ยังมีตุ๊กตานางแบบในตู้โชว์เสื้อกางเกงทรงสมัยของห้างสรรพสินค้า เครื่องประดับราคาแพงลิบลิ่วในตู้กระจกของร้านทองและร้านนาฬิกา ภาพและเสียงที่เคลื่อนไหววูบวาบสั่นสะเทือนเลื่อนลั่นในร้านขายวิทยุโทรทัศน์ ผู้คนที่สัญจรไปมาขวักไขว่ทำให้ถนนเยาวราชทั้งสายประกอบเป็นภาพอึกทึกครึกโครมเจริญรุ่งเรืองเต็มที่...

[43] Ba’er 巴尔《陋巷》，页 32.

เขาเดินทอดน่องไปตามฟุตปาท ตู้โชว์ของห้างสรรพสินค้าเหมือนกำลังแหกปากกว้าง หัวเราะเยอะเขา แสงนีออนที่เต้นระยับก็ดูเหมือนส่งสายตาอันชั่วร้ายยียวนกวนประสาท เสียงดนตรีในเครื่องรับวิทยุสเตอรีโอเหมือนเสียงแตรท้ารบ ป้ายโปสเตอร์ที่มีดวงไฟกะพริบไล่จับกันตรงหน้าโรงภาพยนตร์คล้ายปีศาจที่แยกเขี้ยวยิงฟัน แม้แต่ผู้คนบนบาทวิถีที่เดินเบียดเสียดกันก็เหมือนจะหาใบหน้าที่เป็นมิตรไม่ได้เลย เขาพลุ่งพล่านดาลใจยิ่ง เดินไป เดินไป เขาไม่สามารถทำอะไรได้นอกไปกว่าการใช้สายตาชิงชังรังเกียจและต่อต้านมองดูสิ่งต่างๆ ที่อยู่รอบตัว[44]

นอกจากการจงใจนำเสนอภาพด้านลบของการพัฒนาแล้ว อาจกล่าวได้ว่าความรู้สึกไม่พอใจของนักเขียนวรรณกรรมไทยพากย์จีนต่อแนวทางการพัฒนาแบบตะวันตกยังปรากฏให้เห็นในด้านการศึกษา เมื่อพวกเขาได้แสดงให้เห็นว่าต้องการรักษาการศึกษาแบบจีนไว้และในเวลาเดียวกันก็อดกลั้นและยอมรับการศึกษาไทยใน*เยาวราชในพายุฝน* ลี้จุ่นยกย่องเรื่องสั้น “สองครอบครัว” ซึ่งเขียนโดยซิ้มซกฮวง เด็กหญิงผู้ชื่นชอบในงานวรรณศิลป์และได้ตีพิมพ์ผลงานในหนังสือพิมพ์จีน มีเนื้อหาดังนี้

...ครอบครัว 2 ครอบครัวที่มีสภาพแวดล้อมแตกต่างกันในท้องที่แห่งหนึ่งคือ ครอบครัวคนรวยกับครอบครัวคนจน

ลูกชายของครอบครัวคนรวยได้รับการประคบประหงมเป็นอย่างดี ตั้งแต่ตัวเล็กๆ ก็ถูกส่งไปรับการศึกษาในโรงเรียนมีชื่อ ครั้นโตขึ้นยังได้ไปเรียนเมืองนอก พ่อที่เป็นเศรษฐีมีความหวังเต็มเปี่ยมว่าเมื่อลูกชายสำเร็จการศึกษากลับมาก็จะได้สืบทอดกิจการของตน แต่ว่าความเป็นจริงกลับสวนทางกับความปรารถนาของเขา เพราะว่ากิจการค้าของเศรษฐีผู้นี้เป็นกิจการของคนจีนแต่ว่าลูกชายที่สำเร็จการศึกษาจากต่างประเทศกลับไม่รู้ภาษาจีน แม้แต่ภาษาพูดก็ไม่เอาไหน มีความรู้สูงก็จริงแต่ก็เป็นความรู้ของต่างชาติต่างภาษา กลายเป็นว่านักรบไม่มียุทธภูมิสำหรับแสดงความสามารถอีกด้านหนึ่งวิชาที่เรียนมาก็ล้วนแล้วแต่เป็นทฤษฎีที่อยู่ในตำรา ขาดประสบการณ์ที่เป็นจริงในทางการค้า พอนำออกมารับมือกับของจริงกลับปรากฏว่าคลำไม่ถูกจุด เขาหารู้ไม่ว่าทฤษฎีในตำรานั้นเป็นของตาย แต่สังคมสินค้าที่เต็มไปด้วยการแข่งขันนั้นกลับเปลี่ยนแปลงพลิกผันอยู่ตลอดเวลา ดังนั้นภายใต้สภาพที่จะใช้คนนอกก็ไม่ไว้ใจ ตัวเองก็แก่ชราภาพ ส่วนลูกชายที่มีความรู้สูงก็ใช้กับงานที่เป็นจริงไม่ได้ทำให้กิจการค้าของเศรษฐีผู้นั้นนับวันตกต่ำ

ดูอีกครอบครัวหนึ่งซึ่งเป็นครอบครัวยากจน หัวหน้าครอบครัวเช้าออกทำงานเย็นกลับบ้าน ลูกชายส่งเข้าเรียนในโรงเรียนจีน หลังจบการศึกษาพออ่านออกเขียนได้แล้วก็ส่งไปทำงานในวงการธุรกิจการค้า แล้วอาศัยเวลากลางคืนไปเรียนกวดวิชาภาษาไทย เมื่อพื้นฐานภาษาจีนและภาษาไทยมั่นคงแล้ว ก็เรียนภาษาอังกฤษต่อ จนโตขึ้นไม่เพียงแต่สามารถใช้ได้ทั้ง 3 ภาษา ถึงทำการค้าก็มีประสบการณ์พอสมควร อนาคตสวยสดนั้นอยู่ไม่ไกลเกินเอื้อม[45]

---

[44] หลี่หงและคณะ, **เยาวราชในพายุฝน**, หน้า 79-80.

[45] เรื่องเดียวกัน, หน้า 152-153.

อาจกล่าวได้ว่าเรื่องสั้นนี้ดูเหมือนว่าจะไม่มีตรรกะมากนัก แต่ภาพเปรียบเทียบที่นำเสนอว่าคนที่มีแต่ “ความรู้ของต่างชาติต่างภาษา” ไม่อาจประสบความสำเร็จได้ในสังคมจีน ในขณะที่คนที่รู้ทั้งภาษาจีนและภาษาไทยดูจะมีอนาคตมากกว่า กลับแสดงให้เห็นถึงความพยายามในการสร้างตัวตนและคุณค่าให้กับการศึกษาแบบจีน (และไทย) และลดทอนความสำคัญของการศึกษาแบบตะวันตกเพียงอย่างเดียว อย่างไรก็ตาม นี่อาจจะเป็นภารกิจสำคัญสำหรับนักเขียนจีนในการกอบกู้การศึกษาแบบจีนที่กำลังเสื่อมความนิยมอย่างรวดเร็วก็เป็นได้ ซึ่งในความเป็นจริงจากการสำรวจใน พ.ศ.2495 พบว่าลูกหลานชาวจีนในกรุงเทพฯ ไม่นิยมเข้าเรียนในโรงเรียนจีน ยิ่งไปกว่านั้นผู้นำชุมชนจีนยังพึงพอใจที่ส่งลูกหลานของตนเองไปโรงเรียนฝรั่ง (mission and foreign schools) มากกว่าโรงเรียนจีน[46] ท่ามกลางวาทกรรมการพัฒนา การศึกษาแบบตะวันตกจึงเป็นเช่นความเจริญทางวัตถุอื่นๆ คือ มีไว้สำหรับคนรวยเท่านั้น และเมื่อมองจากสายตาของนักเขียนจีนด้วยความรู้สึกแบบชนชั้นล่างในกรุงเทพฯ แล้ว ภาวะถดถอยของการศึกษาแบบจีนจึงเป็นเรื่องที่น่าเจ็บปวดอย่างยิ่ง เพราะนั่นหมายถึงสัญญาณการถดถอยของวรรณกรรมพากษ์จีนในไทยด้วยเช่นกัน

แม้วรรณกรรมไทยพากย์จีนที่นำมาทดลองอ่านภายใต้บริบทยุคการพัฒนาของไทยเมื่อประมาณเกือบ 40-50 ปีที่แล้วจะนำเสนอผ่านมุมมองของชนชั้นล่าง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงช่องว่างความเหลื่อมล้ำในกรุงเทพฯ อันเป็นประเด็นหลักที่นักเขียนจีนใช้วิพากษ์วาทกรรมการพัฒนาของรัฐไทย แต่การนำเสนอประเด็นปัญหาถูกลดทอนให้เป็นเพียงการนำเสนอภาพด้านลบของการพัฒนาอย่างไม่เท่าเทียม แม้จะรับรู้ได้ถึงความเป็นห่วงเป็นใยของนักเขียนที่มีต่อปัญหาสังคม และความเห็นอกเห็นใจต่อชะตาชีวิตของชนชั้นล่างที่เป็นผู้ด้อยโอกาสและเสียเปรียบจากพัฒนา แต่ในขณะเดียวกัน ต้นตอปัญหาในเชิงโครงสร้างของการพัฒนาก็ไม่ได้ถูกคลี่คลายหรือแก้ไข อันที่จริงปัญหาในเชิงโครงสร้างที่กล่าวมาล้วนเป็นผลมาจากโครงสร้างทางสังคมและการเมืองที่ห่อหุ้มบรรดาปัญหาของการพัฒนาเหล่านั้นไว้อีกที ไม่ว่าจะเป็นความอยุติธรรมทางสังคมและระบอบเผด็จการทหารที่ไม่มีพลังกดดันการแก้ไขปัญหาอย่างตรงจุด ดังที่กล่าวไปแล้วว่า การพัฒนาแบบไม่สมดุลที่ปราศจากพลังกดดันทางการเมืองและสังคมภาคส่วนต่างๆ มากดดัน ยิ่งตอกลิ่มความไม่เท่าเทียมกันของการพัฒนาให้มีมากขึ้น อาจจะเป็นด้วยบรรยากาศทางการเมืองในระบอบเผด็จการทหารที่ไม่อนุญาตให้มีความเห็นต่าง กดทับเสียงวิพากษ์วิจารณ์บทบาทและการทำงานของรัฐในการพัฒนาแบบไม่สมดุล เพดานของการเล่าถึงปัญหาต่างๆ ในสังคมจึงถูกกดให้ต่ำลง โดยเบี่ยงประเด็นจากต้นทางของปัญหาในเชิงโครงสร้างมาสู่การนำเสนอภาพของปัญหาสังคมซึ่งเป็นปลายทาง ดังนั้นการรับรู้ถึงมิติเชิงโครงสร้างของปัญหาความเหลื่อมล้ำซึ่งเกี่ยวพันกับระบบสังคมและการเมืองจะช่วยให้เรา “อ่าน” งานวรรณกรรมอย่างระมัดระวังมากขึ้นว่าสิ่งที่ขาดหายไปนั้นเป็นเรื่องที่ “พูดไม่ได้” หรือ “ไม่ได้พูด”

[46] G. William Skinner, **Chinese Society in Thailand : An Analytical History** (Ithaca: Cornell University Press, 1957), p. 371.

สรุป

บทความนี้นำเสนอพัฒนาการของวรรณกรรมไทยพากย์จีน โดยแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของงานวรรณกรรมกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย การศึกษาวรรณกรรมกลุ่มนี้จะช่วยให้เราเข้าใจพลวัตของสังคมไทยได้มากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะวรรณกรรมไทยพากย์จีนช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองเป็นต้นมาซึ่งนำเสนอสภาพชีวิตของคนจีนและชุมชนจีนในประเทศไทย งานวรรณกรรมในยุคนี้มีลักษณะแบบสัจนิยม เป็นการเล่าเรื่องชีวิตของชนชั้นล่างในสังคมอย่างตรงไปตรงมา นักเขียนพยายามวิพากษ์ปัญหาสังคมที่เกิดขึ้นจากแนวทางการพัฒนาที่ไม่สมดุลของรัฐไทยภายใต้นโยบายการพัฒนาที่ได้รับอิทธิพลมาจากสหรัฐอเมริกา ซึ่งกลายเป็นวาทกรรมหลักที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมในเวลาต่อมา อย่างไรก็ตาม แม้นักเขียนจะแสดงความเป็นห่วงเป็นใยต่อปัญหาสังคมและเห็นอกเห็นใจต่อชะตาชีวิตของชนชั้นล่างที่เป็นผู้ด้อยโอกาสและเสียเปรียบจากพัฒนา แต่ก็ไม่ได้ชี้ให้เห็นต้นตอของปัญหาในเชิงโครงสร้างของการพัฒนาที่เป็นผลมาจากโครงสร้างทางสังคมและการเมืองที่กดทับปัญหาเหล่านั้นไว้ งานวรรณกรรมไทยพากย์จีนจึงมุ่งนำเสนอแต่ภาพด้านกลับของการพัฒนาที่ไม่สมดุลอย่างชัดเจน โดยเฉพาะความเจริญทางวัตถุที่ยิ่งตอกย้ำให้เห็นถึงความเหลื่อมล้ำมากขึ้น

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

คริส เบเคอร์ และผาสุก พงษ์ไพจิตร. **ประวัติศาสตร์ไทยร่วมสมัย**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2557.

จากเหมยถึงพลับพลึง. กรุงเทพฯ: วรรณศิลป์, 2516.

จากเหมยถึงพลับพลึงชุดที่ 2. กรุงเทพฯ: วรรณศิลป์, 2516.

ทักษ์ เฉลิมเตียรณ. “เราใช่เขา? ภาพเสนอของคนจีนในวรรณกรรมไทยศตวรรษที่ 20.” **อ่าน** 5: 1 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2556): 122-153.

_____. **การเมืองระบบพ่อขุนอุปถัมภ์แบบเผด็จการ**. พิมพ์ครั้งที่ 2. แปลโดยพรรณี ฉัตรพลรักษ์ และคณะ. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2548.

นัทธนัย ประสานนาม. “วรรณกรรมไทยร่วมสมัยในปริทัศน์ของนักวิจัยต่างสาขา.” **วารสารมนุษยศาสตร์** 20, 2556 (ฉบับพิเศษ): 312-363.

นัทธนัย ประสานนาม และธีระ รุ่งธีระ. **งานวิจัยด้านวรรณกรรมไทยร่วมสมัย: การศึกษารวบรวมบทคัดย่อและบรรณานุกรม**. กรุงเทพฯ: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม, 2556.

ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคริส เบเคอร์. **เศรษฐกิจการเมืองไทยสมัยกรุงเทพฯ.** พิมพ์ครั้งที่ 3. เชียงใหม่: ซิลค์เวอร์ม, 2546.

พัชรี วราศรัย. **นวนิยายไทยที่เสนอภาพสังคมจีนในเมืองไทย**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต หน่วยวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

เพ็ญนภา หมอนสอาด. **ภาพลักษณ์ของคนจีนในเมืองไทยที่ปรากฏในนวนิยายไทย 2512-2533**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

รังสรรค์ ธนะพรพันธุ์. **ระบบเศรษฐกิจไทย: ลักษณะและปัญหา**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2525.

เสน่ห์ จามริก. “ปัญหาการพัฒนาในสภาพการเมืองไทย.” **รัฐศาสตร์สาร** 8: 3 (กันยายน-ธันวาคม 2525): 1-52.

หลี่หง และคณะ. **เยาวราชในพายุฝน**. แปลโดยอรุณ โรจนขันติ. กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ, ม.ป.ป.

เหล่าถัง. “วิวัฒนาการแนวความคิดนักเขียนจีนในไทย.” ใน **จากเหมยถึงพลับพลึง**, หน้า ก-ซ. กรุงเทพฯ: วรรณศิลป์, 2516.

อคิน รพีพัฒน์, ม.ร.ว. **มองสังคมผ่านชีวิตในชุมชน**. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2553.

อาทร ฟุ้งธรรมสาร. "ปัจจัยที่ก่อให้เกิดวรรณกรรมจีนสมัยใหม่." ใน **อารยธรรมตะวันออก**, หน้า 277-290. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. 2542.

ภาษาอังกฤษ

Anderson, Benedict R.O’G, and Ruchira Mendiones, eds. **In the Mirror: Literature and Politics in Siam in the Modern Era**. Bangkok: Duang Kamol, 1985.

Chan Kwok-Bun. **Chinese Identities, Ethnicity and Cosmopolitanism**. Oxford: Routledge, 2005.

Chloemtiarana, Thak. “Making New Space in the Thai Literary Canon.” **Journal of Southeast Asian Studies** 40, no. 1 (Feb 2009): 87-110.

Chow Tse-tung. **The May 4th Movement: Intellectual Revolution in Modern China**. Massachusetts: Harvard University Press, 1967.

Cushman, Jennifer W. “The Chinese in Thailand.” In **The Ethnic Chinese in the Asean States: Bibliographical Essays**, pp. 221-59. Leo Suryadinata (ed.) Singapore: Institute of Southeast Asian Studies, 1989.

Salmon, Claudine. “Post War Fiction in Chinese as a Mirror of Political, Social and Cultural Changes in Southeast Asia.” In **The Symposium on Changing Identities of the Southeast Asian Chinese since World War II**. Australian National University, 14-16 June 1985.

Shih, Shumei, Chieh Tsin Tsai, and Brian Bernards, eds. **Sinophone Studies: a Critical Reader**. New York: Columbia University Press, 2013.

Skinner, G. William. **Chinese Society in Thailand : An Analytical History**. Ithaca: Cornell University Press, 1957.

Suryadinata, Leo, ed. **Southeast Asian Personalities of Chinese Descent: a Biographical Dictionary**. Singapore: ISEAS, 2012.

Tsu, Jing and David Der-wei Wang. **Global Chinese Literature: Critical Essays.** Brill Academic Publishing, 2010.

Tsu, Jing. **Sound and Script in Chinese Diaspora**. Massachusetts: Harvard University Press, 2010.

Wong Yoon Wa. **Post-Colonial Chinese Literatures in Singapore and Malaysia**. Singapore: Global Publising, 2002.

ภาษาจีน

Ba'er 巴尔。《陋巷》。曼谷：大棚出版社，1980 年。

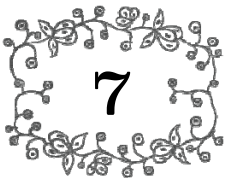
Hong Lin. 洪林。《泰国华文文学史探》。汕头：汕头大学出版社，2008 年。

Li Hong and et al 李虹 等。《风雨耀华力》。香港：地坪出版社，1983 年。

Nianlamei 年腊梅。《花街》。曼谷：大棚出版社，1980 年。

Sima Gong 司马功。《泰华文学漫谈》。曼谷：八音出版社，1994 年。

Zhang Guopei 张国培。《二十世纪泰国华文文学史》。汕头：汕头大学出版社，2007 年。



ทิศทางวรรณกรรมไทยหลัง ค.ศ.2000: กรณีศึกษาเรื่องสั้นและนวนิยาย
Trends in Contemporary Thai Literature after the Year 2000: A Focus on Short Stories and Novels

สุรเดช โชติอุดมพันธ์
Suradech Chotiudompant

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งสำรวจทิศทางของเรื่องสั้นและนวนิยายไทยร่วมสมัยที่ตีพิมพ์เผยแพร่ตั้งแต่ ค.ศ.2000 (หรือ พ.ศ.2543) เป็นต้นมาโดยเน้นศึกษาเนื้อหาเป็นหลัก การศึกษาแบ่งเป็น 6 ประเด็นกว้างๆ ที่เกี่ยวพันเชื่อมโยงกันคือ (1) ภาพของกรุงเทพฯ ในฐานะมหานครร่วมสมัย (2) อิทธิพลของทุนนิยมและบริโภคนิยม (3) ความขัดแย้งทางสังคมและวัฒนธรรมในกระแสโลกาภิวัตน์ (4) ความตึงเครียดทางการเมืองกับความแตกต่างของอุดมการณ์สีเสื้อ (5) ภาพการเปลี่ยนแปลงที่ไม่ย้อนคืนในพื้นที่ชนบท และ (6) การนำเสนอตัวตนและความซับซ้อนของจิตใจคนร่วมสมัย การศึกษาประเด็นต่างๆ ดังกล่าวจะเห็นได้ว่าวรรณกรรมไทยร่วมสมัยมีศักยภาพที่จะบันทึกความเปลี่ยนแปลงต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยในหลายระดับจากมุมมองของนักเขียนไทยร่วมสมัยที่มีต่อประเด็นดังกล่าวที่หลากหลาย

คำสำคัญ: บันเทิงคดีร่วมสมัย; วรรณกรรมไทย; ทิศทางวรรณกรรม

Abstract

This essay aims to explore various trends in contemporary Thai short stories and novels that have been published since the new millennium. With a specific focus on the content of literature surveyed, the study is divided into six broad yet interconnected headings: (1) images of the contemporary metropolis of Bangkok, (2) the influence of capitalism and consumerism, (3) social and cultural conflicts in an age of globalization, (4) political tension and the difference in 'shirt-color' ideologies, (5) irrevocable changes befalling rural areas, and (6) self-expression and the complexity of contemporary minds.

The investigation into these connected issues has led to the finding that contemporary Thai narratives have shown significant potential in registering changes that have happened to Thai society on many levels from different vantage points of contemporary Thai authors.

Keywords: fiction; Thai literature; literary trends

ในช่วงกว่าทศวรรษที่ผ่านมา ปฏิเสธไม่ได้ว่าเรื่องสั้นและนวนิยายไทยมีความหลากหลายทั้งในแง่ของเนื้อหาและรูปแบบ มีนักเขียนหน้าใหม่ๆ เกิดขึ้นมากมาย นักเขียนที่เคยได้รับการขนานนามว่าเป็นนักเขียนหน้าใหม่ที่มีงานเขียนแนวทดลอง อาทิ วินทร์ เลียววาริณ ปราบดา หยุ่น ได้กลายเป็นนักเขียนมากประสบการณ์ที่มีผลงานปรากฏออกมาอย่างต่อเนื่อง สร้างแรงบันดาลใจแก่นักเขียนรุ่นใหม่ๆ ที่สร้างสรรค์ผลงานที่แตกต่างและหลากหลาย วรรณกรรมแปลที่ปรากฏออกมาอย่างต่อเนื่องจากนักเขียนนานาชาติทั้งตะวันออกและตะวันตก อาทิ ฮารูกิ มูราคามิ, บานานา โยชิโมโตะ, อิตาโล คาลวิโน, คอร์เค หลุยส์ บอร์เคส หรือกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซเป็นอีกส่วนหนึ่งที่ส่งอิทธิพลต่อการประพันธ์งานเช่นเดียวกัน นอกจากนั้น บริบททางการเมืองและสังคมวัฒนธรรมเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่กระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวงวรรณกรรมไทย กล่าวคือ การเจริญเติบโตของสังคมเมืองความเข้มข้นของระบบทุนนิยมบริโภคนิยม และเหตุการณ์ความขัดแย้งทางการเมือง ต่างเป็นบริบทสำคัญที่กระตุ้นให้นักเขียนคิดและนำเสนอประเด็นต่างๆ ทางสังคมในเชิงวิพากษ์ บทความนี้เป็นการสำรวจทิศทางของเรื่องสั้นกับนวนิยายไทยอย่างกว้างๆ ในช่วงกว่าทศวรรษที่ผ่านมา โดยมุ่งเน้นศึกษาการนำเสนอสภาพสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป

มหานคร: พื้นที่แห่งมหรสพของวรรณกรรม

การเกิดขึ้นของเมืองอาจเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นมานานแล้ว อย่างไรก็ดี กรุงเทพฯ ในช่วงไม่กี่สิบปีที่ผ่านมาได้มีการพัฒนาขึ้นอย่างก้าวกระโดด กลายเป็นศูนย์กลางแห่งวัฒนธรรมประชานิยมที่สำคัญในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีนักท่องเที่ยวตัดสินใจเดินทางมากรุงเทพฯ และประเทศไทยเป็นจำนวนมาก บางส่วนเลือกที่จะเดินทางมาตั้งรกราก ทำให้กรุงเทพฯ กลายเป็นมหานครที่เป็นอู่ของอารยธรรมที่แตกต่างหลากหลาย เกิดการปะทะสังสรรค์กันระหว่างวัฒนธรรมหลายกระแส นอกจากนั้นสภาพทางกายภาพที่เปลี่ยนแปลงไปในช่วงหลัง ไม่ว่าจะเป็นระบบขนส่งคมนาคมโดยเฉพาะรถไฟฟ้าและศูนย์การค้าขนาดใหญ่ทั่วทุกมุมเมือง ทำให้โฉมหน้าของกรุงเทพฯ เปลี่ยนแปลงไปอย่างมีนัยสำคัญ

วรรณกรรมไทยร่วมสมัยได้บันทึกความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับกรุงเทพฯ ไว้อย่างน่าสนใจการเติบโตทางกายภาพของเมืองได้นำไปสู่การอภิปรายประเด็นอื่นๆ ที่สัมพันธ์กัน อาทิ ชนชั้น เพศสถานะ บริโภคนิยม ฯลฯ ตัวอย่างหนึ่งที่น่าสนใจคือเรื่องสั้น “The Next Station Is ...” ของปริญญา พิพัฒน์พรที่ใช้รถไฟฟ้าบีทีเอสเป็นฉากให้ตัวละครได้พบปะและพัฒนาความสัมพันธ์และมีการแบ่งเป็นตอนๆ โดยใช้ชื่อสถานีเป็นตัวคั่น[1] ผู้อ่านต้องรู้แผนที่เดินทางของรถไฟฟ้าและแผนที่ทางกายภาพของกรุงเทพฯ ในระดับหนึ่งจึงจะสามารถเข้าใจเรื่องได้ ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ผู้หญิงคนหนึ่ง

[1] ปริญญา พิพัฒน์พร, “The Next Station Is ...”, **สนามหญ้า 3 สถานที่หนึ่งในหัวใจ** (กรุงเทพฯ: แม่นวรรณกรรม, 2545), หน้า 81-89.

ชวนชายคนหนึ่งคุยบนรถไฟฟ้าขณะที่เขากำลังอ่านหนังสือของเออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ (Ernest Hemingway) นักเขียนชาวอเมริกัน เมื่อลงจากรถไฟฟ้าเธอได้ให้นามบัตรของเธอที่มีชื่อว่า Moon Hemingway ซึ่งบังเอิญพ้องกันกับชื่อของนักเขียน ส่วนรถไฟฟ้าอีกขบวนหนึ่งชายหนุ่มสองคนคุยกัน คนหนึ่งกำลังถูกให้ออกจากงานกราฟฟิกดีไซน์เนื่องจากใช้เครื่องคอมพิวเตอร์แม็คอินทอชไม่เป็น ในขณะที่อีกคนหนึ่งสามารถขายเครื่องแม็คอินทอชให้กับบริษัทออกแบบบริษัทหนึ่งได้ หลังจากนั้น ชายคนแรกขณะกลับจากชมภาพยนตร์ได้นั่งรถขบวนเดียวกันกับชายคนที่ขายเครื่องคอมพิวเตอร์ ทั้งคู่เกิดคุยกันเรื่องเหตุบังเอิญและตัดสินใจออกไปหาเบียร์ดื่มกันต่อ อาจกล่าวได้ว่าในเรื่อง “The Next Station Is ...” การเปลี่ยนโครงสร้างเมืองทางกายภาพของกรุงเทพฯ ได้ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตอย่างมีนัยสำคัญ มิตรภาพเกิดจากการพบปะพูดคุยกับคนแปลกหน้าในเมืองที่ทุกคนต่างไม่รู้จักกัน เหตุบังเอิญกลายเป็นประเด็นสำคัญเนื่องจากผู้คนต่างไม่ได้ตระหนักถึงความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงคนทั้งหลายเข้าด้วยกัน นอกจากนั้น เรื่องสั้นเรื่องดังกล่าวยังนำเสนอความรวดเร็วของวิถีเมืองที่ส่งผลกระทบต่ออาชีพการงาน คนต่างต้องเปิดรับและเรียนรู้เทคโนโลยีใหม่ๆ ตลอดเวลา หากไม่พัฒนาตนเองก็จะถูกบังคับให้ออกจากงานในที่สุด

นอกจากโครงสร้างของระบบขนส่งมวลชนที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรมของนักเขียนร่วมสมัยแล้ว ฉากอื่นๆ ของกรุงเทพฯ เช่น ศูนย์อาหารห้างสรรพสินค้า ศูนย์การค้า หรือคอนโดมิเนียม ซึ่งปรากฏมากขึ้นในช่วงสิบกว่าปีที่ผ่านมาก็ถูกใช้เป็นฉากในวรรณกรรมเช่นเดียวกัน ตัวอย่างเช่นเรื่อง “ที่เก่าเวลาเดิม” ของนิวัต พุทธประสาท เป็นเรื่องราวของพนักงานขายอาหารในศูนย์อาหารที่พยายามสร้างและพัฒนาสัมพันธภาพภายใต้เงื่อนไขต่างๆ ทางสังคมที่จำกัด[2] ตัวละครเอกคือกฤษณาและอณูต่างเป็นพนักงานขายอาหาร อณูตกหลุมรักกฤษณาและพยายามชวนเธอไปกินข้าว ชมภาพยนตร์ ฯลฯ อย่างไรก็ตาม กฤษณาไม่สามารถสานสัมพันธ์กับอณูได้ หากแต่เธอกลับชอบชายอีกคนหนึ่งที่มาซื้ออาหารที่ร้านของเธอที่มีหน้าตาเหมือนหลิวเต๋อหัว ในแง่นี้นิวัตนำเสนอประเด็นเรื่องเมืองกับความปรารถนา โดยเฉพาะความปรารถนาของหญิงสาวคนหนึ่งที่ต้องการสานสัมพันธ์กับคนที่ตนแทบจะไม่รู้จักหรือไม่เคยคุย นอกจากนั้น หากเราพิจารณาว่าการที่ชายคนที่กฤษณาหลงชอบนั้นเป็นคนผิวขาวมีรูปหน้าคล้ายคนจีน ซึ่งอาจเป็นสัญญะของชนชั้นกลางในเมืองที่มีฐานะทางสังคมและเศรษฐกิจดีกว่าอณูซึ่งเป็นคนผิวคล้ำและเป็น "ไทยแท้" รูปลักษณ์ในแง่นี้จึงผูกพันกับชนชั้นซึ่งอาจเป็นประเด็นสำคัญเนื่องจากกฤษณาปรารถนาจะคบหากับคนที่ดูมีฐานะมากกว่าตน ส่วนหนึ่งอาจเพื่อหลีกหนีวังวนชีวิตของชนชั้นล่างที่มีโอกาสเลื่อนลำดับทางชนชั้นค่อนข้างจำกัด

เรื่องสั้นเรื่อง “วันนั้น” ของอุทิศ เหมะมูลได้ใช้ฉากของศูนย์การค้าเช่นเดียวกัน หากนำเสนอวิถีทางที่คู่รักคู่หนึ่งพยายามจะประคับประคองสถานภาพทางเศรษฐกิจและความสุขในโลกทุนนิยม[3]อุทิศใช้ฉากที่ปรากฏจริงในกรุงเทพฯ คือศูนย์การค้าเอ็มโพเรียมที่สุขุมวิท ตัวละครเอกสองตัวเป็นคู่รักหนุ่มสาวที่เดินทางไปยังศูนย์การค้าเพื่อขายแผ่นซีดีที่สะสมไว้เพื่อนำมาซื้อโทรศัพท์มือถือ หลังจากที่ขายไปเพื่อนำเงินไปซ่อมเครื่องเล่นดีวีดีและเครื่องซักผ้า การขายแผ่นซีดีนับเป็นเรื่องสะเทือนใจสำหรับชายหนุ่มที่ทำงานเป็นดีเจเนื่องจากเป็นสิ่งที่เขารักและสะสม อย่างไรก็ตาม การประคับประคองความสัมพันธ์ระหว่างชายหนุ่มกับหญิงสาวเป็นสิ่งที่สำคัญมากกว่า อย่างไรก็ตาม หลังจากที่ขายซีดีได้แล้ว ทั้งสองแทนที่จะประหยัดกลับเลือกเจียดเงินมากินอาหารอิตาเลียนและตบท้ายด้วยไอศกรีมอันเป็นการแสวงหา

---

[2] นิวัต พุทธประสาท, “ที่เก่าเวลาเดิม”, **สนามหญ้า 3 สถานที่หนึ่งในหัวใจ**, หน้า 125-147.

[3] อุทิศ เหมะมูล, “วันนั้น”, **ไม่ย้อนคืน** (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2551), หน้า 17-28.

ความสุขเล็กๆ น้อยๆ ด้วยกันก่อนกลับบ้านในแง่นี้อุทิศได้นำเสนอให้เห็นว่าเงินตราได้เข้ามาเป็นปัจจัยสำคัญที่กำหนดความสุขในวิถีชีวิตของคนเมือง เงินแปรค่ากลายเป็นความสุขโดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่ดังเช่นศูนย์การค้า และจะเห็นได้ว่าพื้นที่ทางกายภาพของเมืองคือศูนย์การค้าได้ถูกใช้เพื่อขับเน้นความสำคัญของระบบบริโภคนิยมที่ทุกอย่างแม้กระทั่งเสี้ยวเวลาแห่งความสุขสามารถแปรค่าเป็นเงินได้

นอกจากประเด็นสำคัญดังกล่าวแล้ว ความโดดเดี่ยวเปลี่ยวเหงาของคนในเมืองใหญ่ได้กลายเป็นประเด็นสำคัญในวรรณกรรมหลายเรื่องเช่นเดียวกัน อาทิ *เด็กกำพร้าแห่งสรวงสรรค์*ของภาณุ ตรัยเวช[4] หรือ *29 กุมภาฯ* ของเกรียงไกร วชิรธรรมพร[5] ซึ่งต่างแสดงแง่มุมในเชิงลบของการดำรงอยู่ในเมืองใหญ่ที่ผู้คนตระหนักถึงภาวะความเป็นปัจเจกและไม่สามารถเชื่อมโยงหรือสร้างความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งกันได้ ตัวละครในนวนิยายทั้งสองเรื่องต่างเป็นตัวละครที่ไร้รากและเปลี่ยวเหงา ไม่สามารถสร้างสายสัมพันธ์ระหว่างกันและกันได้ อาจกล่าวได้ว่ามหานครได้กลายเป็นพื้นที่ที่ทำลายศักยภาพของมนุษย์ในการมีปฏิสัมพันธ์ที่สร้างสรรค์ หากแต่ปล่อยให้ผลประโยชน์กับเงินตราเข้าไปบ่อนเซาะศักยภาพดังกล่าว[6] อย่างไรก็ตาม วรรณกรรมไทยบางเรื่องกลับนำเสนอแง่มุมที่แตกต่างออกไป ตัวอย่างคือนวนิยายขนาดสั้นเรื่อง *หมานคร* ของคอยนุชที่พยายามนำเสนอแง่มุมบวกเกี่ยวกับการดำรงอยู่ในมหานคร[7] เนื่องจากมองว่าการพยายามสร้างความแตกต่างหรือความทะเยอทะยานของคนเมืองเป็นเรื่องปกติ หากแต่ยังเชื่ออยู่ว่ามีคนบางประเภทที่ยังยึดมั่นหรือศรัทธาในความรักและไม่ยอมเปลี่ยนแปลงตามคนอื่นโดยง่าย คอยนุชใช้สัญลักษณ์คือหางเป็นสิ่งจำแนกคนเมืองจากคนชนบท กล่าวคือ ในขณะที่คนชนบทเมื่ออพยพเข้ามาในเมืองมักจะเริ่มมีหาง ป๊อดซึ่งเป็นตัวละครเอกกลับไม่มีหางเนื่องจากเขาไม่เปลี่ยนแปลงตามคนอื่นๆ ที่ปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตให้ทันสมัยตามแบบคนเมือง แต่ในที่สุดป๊อดกลับยอมมีหางเพื่อที่จะครองรักกับจินซึ่งนับเป็นการเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากความรัก

ภาพที่ 1-2 ภาพปก เด็กกำพร้าแห่งสรวงสวรรค์ และ 29 กุมภาฯ

[4] ภาณุ ตรัยเวช, **เด็กกำพร้าแห่งสรวงสวรรค์** (กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2549).

[5] เกรียงไกร วชิรธรรมพร, **29 กุมภาฯ** (กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2548).

[6] ดูเพิ่มเติม สุรเดช โชติอุดมพันธ์, "วิถีเมืองและความเป็นปัจเจกในวรรณกรรมไทยร่วมสมัย: การศึกษาเปรียบเทียบ 29 กุมภาฯ และ เด็กกำพร้าแห่งสรวงสวรรค์", **วารสารอักษรศาสตร์** 39.2 (2553): 148-177.

[7] คอยนุช, **หมานคร** (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2546).

อาจกล่าวได้ว่าในเรื่องสั้นและนวนิยายไทยร่วมสมัยที่คัดสรรมา บทบาทของเมืองหรือมหานครไม่ได้เป็นเพียงแค่ฉากหลัง หากแต่เป็นเวทีที่ส่งผลกระทบต่อปฏิสัมพันธ์ของผู้คนอย่างมีพลวัต วิถีชีวิตของคนในมหานครจึงเป็นประเด็นสำคัญที่นักเขียนไทยร่วมสมัยเลือกนำเสนออยู่บ่อยครั้ง มุมมองที่มีต่อวิถีเมืองนับว่าแตกต่างหลากหลายแต่ส่วนใหญ่เลือกนำเสนอแง่ลบ เช่น เมืองในฐานะพื้นที่ที่ระบบทุนนิยมและบริโภคนิยมเข้ามากลืนกินผู้คน เมืองในฐานะพื้นที่ที่ผู้คนต่างรู้สึกโดดเดี่ยวเปลี่ยวเหงา แสวงหาสายสัมพันธ์ท่ามกลางคนแปลกหน้า เป็นอาทิ

ทุนนิยม บริโภคนิยม: เมื่อเศรษฐกิจผูกสัมพันธ์กับชีวิต

เศรษฐกิจที่เข้ามาพัวพันกับชีวิตประจำวันจึงเป็นประเด็นสำคัญเช่นเดียวกันในวรรณกรรมไทยร่วมสมัย ทั้งนี้เป็นเพราะระบบทุนนิยมและบริโภคนิยมที่พัฒนาความซับซ้อนและเกี่ยวโยงกับชีวิตของคนในสังคมมากขึ้นทุกขณะ ระบบเครดิตและการกู้หนี้ยืมสินกลายเป็นสิ่งที่เห็นจนชินตาจนทำให้แนวคิดเรื่องเศรษฐกิจพอเพียงเป็นแนวทางที่ผู้คนให้ความสนใจ ความสัมพันธ์ระหว่างเศรษฐกิจทุนนิยมกับวิถีชีวิตผู้คนร่วมสมัยบางครั้งจะผูกติดกับการนำเสนอพื้นที่ในเมืองเช่น ศูนย์การค้า ดังตัวอย่างเช่นเรื่องสั้น “วันนั้น” ของอุทิศ เหมะมูลที่ได้กล่าวไปแล้ว

การเปลี่ยนแปลงที่ระบบทุนนิยมกระทำต่อคนร่วมสมัยมีการนำเสนอในเรื่องสั้นเรื่อง “เกี่ยวกับโทรศัพท์มือถือ” ของศิริวร แก้วกาญจน์อย่างชัดเจน[8] ตัวละครเอกของเรื่องชื่อประหยัดอาจเป็นตัวแทนของคนในโลกทัศน์ที่ใช้ชีวิตอย่างเรียบง่ายและพอเพียง เขามาถึงที่ทำงานและกลับบ้านตรงเวลา เป็นคนมัธยัสถ์ไม่ใช้จ่ายสุรุ่ยสุร่ายและดูแลแม่ที่เฒ่าชราอย่างดี แตกต่างจากเพื่อนร่วมงานของเขาที่มักจะชอบสังสรรค์เป็นบางครั้ง อย่างไรก็ตามในตอนท้ายประหยัดเริ่มพบว่าตนเองเปลี่ยนแปลงไปและหยุดพิจารณาซื้อโทรศัพท์มือถือเครื่องแรกในชีวิต หลังจากนั้นชีวิตเขาก็เปลี่ยนไป เขากลับบ้านสาย เริ่มลาป่วยและพักร้อน ออกไปดูหนังฟังเพลง ฯลฯ ในแง่นี้ศิริวรอาจต้องการแสดงให้ถึงการสูญสลายของคนยุคเก่าซึ่งหากยังยืนยันจะดำรงตัวตนแบบเก่าอาจกลายเป็นคนไร้เพื่อนและไม่มีสังคมในที่สุด การเปลี่ยนแปลงในที่นี้หมายถึงการเปิดรับระบบทุนนิยมซึ่งมีโทรศัพท์มือถือเป็นสัญลักษณ์สำคัญ ทั้งนี้เนื่องจากโทรศัพท์มือถือเป็นตัวแทนของเทคโนโลยีรุ่นใหม่ที่กลายเป็นสิ่งจำเป็นพื้นฐานสำหรับชีวิตในปัจจุบัน

สิ่งที่นักเขียนส่วนใหญ่เห็นพ้องต้องกันคือการที่ระบบทุนนิยมนั้นลดทอนความเป็นมนุษย์และส่งผลกระทบต่อศีลธรรมและจริยธรรมในเรื่องสั้นเรื่อง “แม่มดบนตึก”[9]ปริทรรศ หุตางกูรนำเสนอกรณีที่หญิงชาวเหนือเดินทางจากต่างจังหวัดมายังกรุงเทพฯ เพื่อที่จะพัฒนาฐานะของตน เธอไม่เกี่ยงแม้จะต้องทำงานเป็นหญิงขายบริการหากเพียงแต่งานดังกล่าวทำเงินให้เธอได้อย่างงาม ปริทรรศใช้แนวการดำเนินเรื่องตามแบบวรรณกรรมเด็กเรื่อง *พ่อมดแห่งอ๊อซ* เพื่อเสียดสีคนไทยร่วมสมัย กล่าวคือ ในขณะที่โดโรทีในเรื่อง *พ่อมดแห่งอ๊อซ* เดินทางตามหาพ่อมดเพื่อจะได้ค้นพบความกล้าที่ตนเองมีอยู่ ม่วนสายคำซึ่งเป็นตัวละครเอกหญิงในเรื่องสั้นของปริทรรศกลับเดินทางตามหาแม่มดเพื่อที่จะ “อุดหัวใจ” ไม่ให้ตนเองรู้สึกละอายหรือเกรงกลัวต่อบาปที่จะดำเนินชีวิตตามแบบหญิงขายบริการ พิจารณาในแง่นี้จะ

---

[8] ศิริวร แก้วกาญจน์, “เกี่ยวกับโทรศัพท์มือถือ”, **เรื่องเล่าของคนบันทึกเรื่องเล่าที่นักเล่าเรื่องคนหนึ่งเล่าให้ฟัง** (กรุงเทพฯ: ง่ายงาม, 2546), หน้า 41-54.

[9] ปริทรรศ หุตางกูร, “แม่มดบนตึก”, **แม่มดบนตึก**, หน้า 89-105.

เห็นได้ว่าระบบทุนนิยมตามทัศนะของปริทรรศกระตุ้นให้คนเรากลายเป็นคนโลภและทำให้ตัดสินใจทำงานใดก็ได้ที่สร้างรายได้อย่างรวดเร็วโดยไม่สนใจว่าอาชีพดังกล่าวจะผิดทำนองคลองธรรมเช่นใด

ในขณะที่ปริทรรศใช้การเสียดสีโดยมีพื้นฐานจากวรรณกรรมต้นแบบของตะวันตก เรื่องสั้นอีกสองเรื่องคือ “ภูมิแพ้” ของโอสธี[10]และเรื่อง “รถของเล่น” ของหมุด สุดไผทได้นำเสนอการวิพากษ์ทุนนิยมผ่านการใช้สัญลักษณ์ ในเรื่อง “ภูมิแพ้” ตัวละครเอกของเรื่องชื่อ “ภูมิ” เป็นโรคประหลาดเนื่องจากเขาเกิดอาการอยากอาเจียนเมื่อเห็นสื่อโฆษณา อาการภูมิแพ้ดังกล่าวเป็นการเสียดสีสภาวะของคนเมืองร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี เนื่องจากโฆษณาในปัจจุบันปรากฏรายล้อมผู้คนและกระทบโสตทัศน์ของผู้คนตลอดเวลา ไม่ว่าจะเป็นในลิฟท์ รถโดยสารประจำทาง หรือแม้กระทั่งในพื้นที่รโหฐาน เช่น ห้องน้ำตามห้างสรรพสินค้า ภูมิค้นพบว่าวิธีการรักษาจากอาการดังกล่าวคือการออกไปซื้อสินค้าที่โฆษณานั้น ในแง่นี้จะเห็นได้ว่าโอสธีเสียดสีสภาพสังคมแห่งการบริโภคที่ผลักดันให้ผู้คนต้องจับจ่ายใช้สอยซื้อสินค้าตลอดเวลา

ในทำนองเดียวกัน เรื่องสั้นเรื่อง “รถของเล่น” ของหมุด สุดไผทก็ได้นำเสนอระบบทุนนิยมที่แทรกซึมไปยังโลกของเด็กผ่านการใช้สัญลักษณ์ที่แยบคาย[11]พุตัวละครเด็กในเรื่องมักถูกแกล้งโดยเบิ้มเพื่อนเขาที่ชอบอวดว่ามีรถคันใหญ่กว่า สันติพ่อของพุเองก็กำลังจะถูกเพื่อนร่วมงานอีกคนหนึ่งที่อายุงานน้อยกว่าแซงหน้าเพียงเพราะเขามีการศึกษาสูงกว่าและมีชาติตระกูลดีกว่า วันหนึ่งพ่อของพุถูกเรียกให้เข้าพบเนื่องจากพุไปทำลายรถบังคับของเบิ้มที่เข้ามาชนจนรถพลาสติกคันเล็กของเขาแตก ระหว่างทางกลับพ่อกับพุได้มีโอกาสคุยกันจนกระทั่งพ่อบอกว่าสาเหตุที่พ่อให้พุเข้ามาเรียนที่โรงเรียนนี้เพราะว่าต้องการให้พุอยู่ในสังคมที่ดี มีเพื่อนดี อย่างไรก็ตาม พ่อกลับหยุดพูดต่อพลางคิดคำนึง ในแง่นี้อาจกล่าวได้ว่าหมุดต้องการชี้ให้ผู้อ่านเห็นถึงสภาพสังคมปัจจุบันที่ผู้คนต้องไขว่คว้าแก่งแย่งกันอย่างไม่หยุดหย่อนเป็นสังคมแห่งการเปรียบเทียบว่าใครมีทรัพย์มากกว่ากัน มีอำนาจมากกว่ากัน หมุดทิ้งท้ายให้ผู้อ่านคิดต่อว่าสังคมดังกล่าวที่ถูกกระตุ้นโดยระบบทุนนิยมเป็นสังคมที่ดีหรือไม่ผ่านความเงียบงันของพ่อ

นอกจากการวิพากษ์วิจารณ์ระบบทุนนิยมในการกระตุ้นให้คนอยากแข่งขัน อยากได้ อยากมีแล้ว อีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจคือการที่ระบบทุนนิยมได้ส่งผลกระทบก่อให้เกิดแนวคิดบริโภคนิยมเมื่อระบบผลักดันให้ผู้คนบริโภคมากขึ้นและใช้การบริโภคเป็นการกำหนดอัตลักษณ์และเป็นมาตรวัดฐานะและชนชั้น ในแง่นี้ กล่าวได้ว่าระบบทุนนิยมเข้าไปกำหนดเรือนร่างของคนในสังคม โดยเฉพาะในยุคปัจจุบันที่เรือนร่างและหน้าตาเป็นสิ่งที่ใช้ศัลยกรรมเข้าไปช่วยเพื่อเพิ่มมูลค่าได้ ตัวอย่างคือเรื่องสั้นเรื่อง “น้องเมย์ไปงานเลี้ยงปีใหม่” ของภาณุ ตรัยเวชที่นำเสนอชีวิตประจำวันของหญิงคนหนึ่งในโลกอนาคตที่เลือกซื้อส่วนประกอบต่างๆ ของใบหน้าเพื่อที่จะไปงานเลี้ยง[12] เธอหลีกเลี่ยงไม่ใช้ใบหน้าซ้ำกับเพื่อนคนอื่นในขณะที่ดูแคลนเพื่อนอีกคนหนึ่งที่มีเงินน้อยกว่าจึงไม่สามารถเปลี่ยนใบหน้าได้ ภาณุได้ใช้เวทีเรื่องสั้นทำนายให้เห็นถึงโลกอนาคตที่ระบบบริโภคนิยมได้ผสานเข้ากับการก่อร่างสร้างอัตลักษณ์อย่างแนบแน่นและสถานะทางการเงินจะเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้คนสามารถสร้างอัตลักษณ์ที่คนยอมรับได้

---

[10] โอสธี, “ภูมิแพ้”, **1CM** (กรุงเทพฯ: Mars, 2552), หน้า 58-69.

[11] หมุด สุดไผท, “รถของเล่น”, **ยูโทเปียในซอกเล็บ** (กรุงเทพฯ: สุดสัปดาห์สำนักพิมพ์, 2547), หน้า 39-47.

[12] ภาณุ ตรัยเวช, “น้องเมย์ไปงานเลี้ยงปีใหม่”, **ผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้ตรอมตรม** (กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2551), หน้า 35-43.

ภาพที่ 3-4 หน้าปก 1 CM และ เรื่องเล่าของคนบันทึกเรื่องเล่าที่นักเล่าเรื่องคนหนึ่งเล่าให้ฟัง

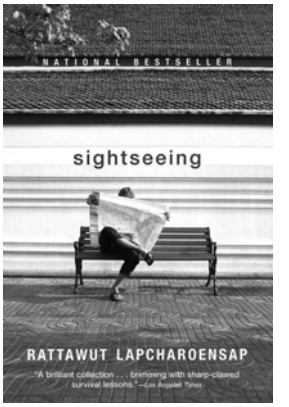
อย่างไรก็ดี การบริโภคยังใช้เป็นการต่อรองได้ในบางกรณีเช่นเดียวกัน ตัวอย่างสำคัญคือเรื่องสั้นเรื่อง “หญิงตัวอ้วน” ของปรีดี หงษ์สต้น[13] ตัวละครเอกคือเรวดี สมานฉันท์เป็นหญิงเจ้าเนื้อที่มีความสุขกับการกินอาหารอร่อยโดยไม่สนใจว่าใครจะว่าอย่างไร ปรีดีใช้การสร้างความเหนือจริงโดยทำให้เรวดีขยายตัวเป็นบอลลูนเมื่อเธอกินมากขึ้นเรื่อยๆ จนในที่สุดตัวเธอโป่งพองคับบ้าน ทำให้บ้านปริแตกและพังในที่สุด เมื่อเธอลอยอยู่บนฟ้า เรวดีกลายเป็นวัตถุที่ผู้คนต่างให้ความสนใจ บ้านของเธอเองได้กลายเป็นพิพิธภัณฑ์ มีหนุ่มๆ หมายปองหมายจะแต่งงานกับเธอแม้ว่าเธอจะลอยอยู่ไกลสุดเอื้อมก็ตาม เห็นได้ชัดว่าปรีดีใช้เรวดีเป็นสัญลักษณ์แทนการบริโภคตามสัญชาตญาณที่ไม่สนใจการจ้องมองหรือการควบคุมของจารีตสังคม ในแง่นี้ปรีดีชี้ให้เห็นว่าบริโภคนิยมต้องเป็นการบริโภคที่ถูกกำหนดจากกระแสสังคมในระดับหนึ่งหากแต่การบริโภคของเรวดีได้ก้าวเกินจารีตนั้น เธอไม่สนใจว่าจะได้รับการยอมรับจากสังคม ไม่สนใจว่าจะต้องมีเรือนร่างหรือทรวดทรงสวยงามตามแบบนางแบบชั้นนำ การที่เธอบริโภคตามความสุขของสัญชาตญาณทำให้เธอได้กลายเป็นวีรสตรี ในแง่นี้การบริโภคนอกจากจะเป็นช่องทางที่ระบบทุนนิยมใช้ในการควบคุมปัจเจกแล้ว ยังเป็นรูปแบบของการต่อรองการควบคุมดังกล่าวได้เช่นเดียวกัน

เมื่อพิจารณาโดยรวม เห็นได้ว่านักเขียนไทยร่วมสมัยตระหนักถึงปัญหาและผลพวงอันเกิดจากพัฒนาการของระบบทุนนิยมและบริโภคนิยมที่ปรากฏเด่นชัดมากขึ้นเรื่อยๆ ผลกระทบของระบบดังกล่าวส่วนใหญ่ถูกนำเสนอในแง่ลบ โดยเฉพาะในมิติที่ระบบดังกล่าวเข้ามาลบล้างคุณค่าดั้งเดิมของสังคมไทยที่เน้นความพอเพียง ไม่ละโมบ กินอยู่แต่พอดี และแทนที่ด้วยค่านิยมใหม่ อาทิ ความอยากได้อยากมี ความรู้สึกอยากแข่งขัน หรือความต้องการที่มากขึ้นทุกขณะ อย่างไรก็ตาม ทางออกจากระบบดังกล่าวนับว่าเลือนราง ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างเรื่องสั้นของปรีดี หงษ์สต้นที่นำเสนอการบริโภคตามสัญชาตญาณที่ละเมิดขอบข่ายของจารีต หากแต่ในโลกของความเป็นจริงไม่อาจเป็นไปได้ง่ายนัก

[13] ปรีดี หงษ์สต้น, “ผู้หญิงตัวอ้วน”, **ระหว่างที่เดินออกไปข้างนอก** (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2552), หน้า 109-127.

กระแสเรา กระแสโลก: โลกาภิวัตน์ การเดินทางกับความขัดแย้ง

ประเด็นเรื่องโลกาภิวัตน์ทวีความสำคัญมากขึ้นเช่นเดียวกัน ในวรรณกรรมไทยร่วมสมัยการปะทะสังสรรค์กันของวัฒนธรรมที่แตกต่างกลายเป็นเรื่องปกติคุ้นชินเมื่อผู้คนต่างชาติพันธุ์ต่างวัฒนธรรมมีปฏิสัมพันธ์กันมากขึ้น ทั้งนี้อาจด้วยการเดินทางข้ามพรมแดนประเทศหรือการติดต่อสื่อสารที่เป็นไปอย่างสะดวกมากขึ้น วรรณกรรมไทยร่วมสมัยหลายเรื่องได้นำเสนอประเด็นดังกล่าวในหลายมิติด้วยกัน มิติแรกคือเรื่องราวของนักท่องเที่ยวต่างชาติที่เดินทางมาไทย กรณีที่น่าสนใจศึกษาคือรวมเรื่องสั้นชุด *Sightseeing* ของรัฐวุฒิ ลาภเจริญทรัพย์ นักเขียนไทยที่เขียนเป็นภาษาอังกฤษและตีพิมพ์เผยแพร่ในวงผู้อ่านต่างชาติเป็นหลัก เรื่องสั้นในรวมเรื่องสั้นเล่มนี้ต่างมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการเดินทาง การท่องเที่ยว และการปะทะสังสรรค์ของผู้คนต่างวัฒนธรรม เรื่องสั้นที่น่าสนใจในรวมเรื่องสั้นชุดนี้คือเรื่อง “Farangs” ที่นักเขียนจงใจเล่นกับกระบวนการสร้างภาพเหมารวมที่ผู้คนต่างสร้างให้แก่กันและกัน ตัวละครเอกเป็นลูกครึ่งและทำงานอยู่ที่โรงแรมชายหาดและเล่นละครเพื่อเก็บเงินนักท่องเที่ยวโดยบทบาทของตนแสดงถึงภาพลักษณ์ของคนท้องถิ่นที่ไม่มีอารยธรรม ในขณะเดียวกันก็มีหญิงฝรั่งมาตกหลุมรักในภาพลักษณ์ดังกล่าวของเขาเช่นเดียวกันแต่ในที่สุดความรักข้ามวัฒนธรรมกลับล้มเหลวเมื่อเธอมองว่าความรักดังกล่าวเป็นเพียงเรื่องแฟนตาซีที่ไม่สามารถเกิดขึ้นได้จริง[14] อาจกล่าวได้ว่ารัฐวุฒินำเสนอว่าภาพเหมารวมกลายเป็นประเด็นสำคัญและเป็นสิ่งที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้โดยง่าย แม้ในโลกยุคปัจจุบันที่เราต้องพบปะผู้คนต่างเชื้อชาติตลอดเวลา เรากลับใช้ภาพเหมารวมเป็นตัวตัดสินลักษณะนิสัยของคนต่างกลุ่มตลอดเวลา



ภาพที่ 5 หน้าปก *Sightseeing*

ปราบดา หยุ่นได้เขียนเกี่ยวกับเรื่องภาพเหมารวมเช่นเดียวกันในเรื่อง “อัศวินผิวขาวคนใหม่ในเมืองสวรรค์” ในรวมเรื่องสั้น *ดาวดึกดำบรรพ์*[15] ในเรื่องนี้ตัวละครเอกคือชายหนุ่มเยอรมันที่ตกหลุมรักหญิงสาวชาวไทยที่ใช้ความน่าสงสารทำให้หนุ่มเยอรมันใจอ่อนและยื่นเงินช่วยเหลือ ปราบดาวิพากษ์วิจารณ์ความซับซ้อนของปฏิสัมพันธ์ระหว่างหนุ่มชาวต่างประเทศกับสาวชาวไทยว่าทั้งคู่ต่างยินดีเล่นตามบทบาทภาพเหมารวมที่ตนถูกคาดหวัง กล่าวคือ ในขณะที่

[14] Rattawut Lapcharoensap, “Farangs”, **Sightseeing** (Sydney: Picador, 2005), pp. 1-22.

[15] ปราบดา หยุ่น, “อัศวินผิวขาวคนใหม่ในเมืองสวรรค์”, **ดาวดึกดำบรรพ์** (กรุงเทพฯ: สำนักหนังสือไต้ฝุ่น, 2554), หน้า 46-51.

หญิงสาวเล่นบทบาทสตรีจากโลกด้อยพัฒนาที่ต้องรอคอยความช่วยเหลือ ชายหนุ่มเองก็เล่นบทบาทอัศวินผิวขาวจากประเทศแห่งอารยะ ทั้งนี้แม้ว่าในตอนจบหญิงไทยจะหายตัวไปอย่างเป็นปริศนาพร้อมกับเงินตราจากชายหนุ่ม แต่ชายหนุ่มเองก็ได้ทอดทิ้งภรรยาและลูกของเขาเช่นเดียวกันเพื่อจะได้เล่นบทบาทของอัศวินดังกล่าว ในแง่นี้กล่าวได้ว่าปราบดานำเสนอให้เห็นถึงความรุนแรงที่ปรากฏขึ้นในปฏิสัมพันธ์ของคนทั้งคู่ที่ไม่มีใครที่เป็นเหยื่อหรือผู้ชนะอย่างแท้จริง

นอกจากนั้น ปราบดายังเขียนถึงการเดินทางกับการพบรักในนวนิยายขนาดสั้นเรื่อง *เรื่องรัก น้อยนิด มหาศาล* ซึ่งเป็นเรื่องราวของคนญี่ปุ่นชื่อเคนจิที่เดินทางเข้ามาและตกหลุมรักน้อย หญิงสาวชาวไทย การสานสัมพันธ์ระหว่างคนทั้งคู่นั้นน่าสนใจเพราะต่างเป็นคนชายขอบแปลกหน้าที่ต่างต้องการยึดโยงกันและกันไว้ทั้งๆ ที่ไม่ได้เป็นญาติหรือเพื่อนสนิทกันมาก่อน ปราบดาได้พรรณนาถึงสภาพจิตใจของผู้คนในสังคมร่วมสมัยที่ต่างรู้สึกเปลี่ยวเหงาเดียวดายและแสวงหาความสัมพันธ์กับคนแปลกหน้า ทั้งนี้เนื่องจากสายสัมพันธ์กับคนใกล้ชิด ไม่ว่าจะเป็นพ่อแม่หรือญาติสนิท ต่างเต็มไปด้วยรอยร้าวและความบาดหมาง ประเด็นดังกล่าวมีการเล่นซ้ำในนวนิยายเรื่อง *ลอนดอนกับความลับในรอยจูบ* ของอนุสรณ์ ติปยานนท์ ซึ่งเป็นเรื่องราวของต้น ชายไทยที่เดินทางไปเรียนทำอาหารที่กรุงลอนดอนและตกหลุมรักกับสาวเกาหลี ความรักของทั้งคู่ไม่ได้เป็นไปดังหวังเมื่อต้นเองไม่สามารถที่จะรับรักสาวเกาหลีได้เนื่องจากเขาจำเป็นต้องเดินทางท่องเที่ยวต่อไป อย่างไรก็ตาม เมื่อเขาทราบว่าหญิงสาวคนดังกล่าวเสียชีวิตในเหตุการณ์ก่อวินาศกรรม 9/11 เขาจึงเดินทางไปที่กรุงนิวยอร์กเพื่อไว้อาลัย นวนิยายขนาดสั้นทั้งสองเล่มนี้นำเสนอปรากฏการณ์การเป็นพลเมืองโลกในวรรณกรรมร่วมสมัย เมื่อตัวละครไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะในพรมแดนประเทศหนึ่งประเทศเดียว หากเดินทางข้ามพรมแดนและมีปฏิสัมพันธ์กับคนต่างชาติต่างภาษา อย่างไรก็ดี จะเห็นได้ว่าทั้งปราบดาและอนุสรณ์ไม่ได้มองปรากฏการณ์ดังกล่าวในเชิงบวก หากแต่ตัวบทแฝงไว้ซึ่งความรู้สึกโหยหาความสัมพันธ์ที่แนบแน่นในโลกที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว[16]

นอกจากความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับประเทศมหาอำนาจต่างๆ แล้ว นักเขียนไทยร่วมสมัยยังให้ความสำคัญกับประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับประเทศเพื่อนบ้านอีกด้วย แรงงานพม่า ลาว กัมพูชาที่เข้ามาทำงานในประเทศไทยกลายเป็นประเด็นสำคัญ นอกจากนั้น ผลกระทบที่เกิดขึ้นตามมาก็ถูกบันทึกลงในวรรณกรรมไทยร่วมสมัยเช่นเดียวกัน อาทิ เรื่องสั้น “เมียนมาร์ ซูเปอร์มาร์เก็ต” ของบินหลา สันกาลาคีรีนำเสนอภาพของตัวละครคู่สามีภรรยาที่ขับรถผ่านซูเปอร์มาร์เก็ตของคนพม่า[17] วิธีการเล่าของบินหลาเน้นการตัดตอนการเล่าเพื่อสร้างภาพลวงว่าทั้งคู่เดินเข้าไปในซูเปอร์มาร์เก็ตของคนพม่า หากแท้จริงแล้วต่างเดินเข้าไปในห้างคาร์ฟูซึ่งเป็นห้างยักษ์อันเป็นสาขามาจากประเทศฝรั่งเศส ในแง่นี้บินหลาต้องการแสดงให้เห็นถึงอคติที่คนไทยมีต่อประเทศเพื่อนบ้านว่าเป็นประเทศอนารยะและล้าหลัง อคติดังกล่าวในมุมกลับแสดงให้เห็นถึงอหังการของคนไทยที่ไม่ยอมรับหรือเรียนรู้วัฒนธรรมเพื่อนบ้านซึ่งอาจเป็นอุปสรรคสำคัญในอนาคตเมื่อประเทศในแถบภูมิภาคอาเซียนต้องมีความร่วมมือที่แน่นแฟ้นมากขึ้น

---

[16] ดูเพิ่มเติม Suradech Chotiudompant, “Cosmopolitanism and Its Limits in Contemporary Thai Novels: A Comparative Study of Prabda Yoon’s *Last Life in the Universe* and AnusornTipayanond’s *London and the Secret of a Kiss*”, in Rachel V. Harrison, ed., **Disturbing Conventions: Decentering Thai Literary Cultures** (London: Rowman& Littlefield, 2014), pp. 219-231.

[17] บินหลา สันกาลาคีรี, “เมียนมาร์ ซูเปอร์มาร์เก็ต”, **ราหูอมจันทร์** 8 (2553): 27-33.

จะเห็นได้ว่าวรรณกรรมไทยร่วมสมัยมีความเป็นนานาชาติอย่างเห็นได้ชัด ไม่ว่าจะเป็นตัวละครต่างชาติต่างภาษาที่ปรากฏในตัวบทหรือแม้กระทั่งฉากต่างชาติ แม้ว่าลักษณะนานาชาติดังกล่าวอาจไม่ใช่เรื่องใหม่ แต่วรรณกรรมร่วมสมัยได้แสดงให้เห็นถึงความซับซ้อนและความเข้มข้นของปฏิสัมพันธ์ข้ามพรมแดนชาติที่ส่งผลต่อพฤติกรรมของตัวละคร ในแง่นี้ผู้เขียนมักจะเลือกนำเสนอประเด็นที่เกี่ยวข้อง อาทิ ภาพเหมารวม อคติที่มีต่อคนต่างชาติต่างภาษา ความเป็นพลเมืองโลก และความสัมพันธ์ระหว่างคนต่างเชื้อชาติ เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ภาพของภาวะโลกาภิวัตน์ดังกล่าวมักไม่ได้เป็นไปในแง่บวก เนื่องจากนักเขียนมุ่งนำเสนอปัญหาในการสานสัมพันธ์และความซับซ้อนของการประกอบสร้างอัตลักษณ์คนต่างวัฒนธรรม ซึ่งอาจเกี่ยวข้องกับอคติและภาพเหมารวมที่ก่อตัวมานาน

การเมือง สีเสื้อ ความรุนแรง

หากประเด็นเรื่องการเมืองในยุคก่อนหน้ามักจะเน้นเรื่องการซื้อเสียง การฉ้อราษฎร์บังหลวงหรือการคอรัปชั่น อันเป็นปัญหาทางการเมืองซึ่งเกิดขึ้นมาช้านาน การเมืองในวรรณกรรมไทยในช่วงสิบกว่าปีที่ผ่านมาเน้นความขัดแย้งกันระหว่างกลุ่มเสื้อเหลืองกับกลุ่มเสื้อแดงมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งนอกจากจะเป็นประเด็นความแตกต่างระหว่างแนวคิดและอุดมการณ์แล้ว ยังเน้นประเด็นอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง อาทิ ความไม่เท่าเทียมกันในสิทธิเสรีภาพและความแตกต่างทางชนชั้น วรรณกรรมบางเรื่องนำเสนอประเด็นความขัดแย้งอย่างตรงไปตรงมา อาทิ “ผมกับผมอีกคน (ข้ามให้พ้นหุบเหวแห่งความเกลียดชัง)” ของจำลอง ฝั่งชลจิตร[18] ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ตัวละครหลักได้พบกับตัวตนคู่ซึ่งมาปรากฏกายข้างหน้าเขาพร้อมกับบอกให้เขาช่วยเตือนคนที่อยู่กรุงเทพฯ ที่กำลังป่วยเป็น “ไข้การเมือง” หลงยึดติดกับสีการเมืองจนกระทั่งเกิดความเกลียดชังในหมู่เพื่อนกันเอง ข้อคิดข้อหนึ่งที่ตัวตนคู่ของเขาเสนอคือให้มองคนที่คิดต่างว่าเป็นเพื่อน เป็นน้อง หรือเป็นแม่ จะสามารถช่วยลดทอนความเกลียดชังลงไปได้ เรื่องสั้นเรื่องดังกล่าวของจำลองได้รับรางวัลรองชนะเลิศเรื่องสั้นการเมือง รางวัลพานแว่นฟ้าในพ.ศ.2552

นอกจากมุ่งอภิปรายประเด็นการเมืองเรื่องสีเสื้อโดยตรงแล้ว วรรณกรรมบางเรื่องใช้ความขัดแย้งทางการเมืองเป็นฉากหลังหรือเป็นปัจจัยสำคัญที่มีส่วนต่อพัฒนาการการดำเนินเรื่อง อาทิ ในเรื่องสั้นเรื่อง “การรุกรานในตอนบ่ายสองโมง” กล้า สมุทวณิชได้เสนอประเด็นความซับซ้อนของการชุมนุมที่นำไปสู่การอภิปรายปัญหาเรื่องความปรารถนาระหว่างชนชั้น[19] ตัวละครเอกคือหญิงชนชั้นกลางที่เก็บหอมรอมริบรายได้มาเปิดร้านกาแฟกับสามี เธอสั่งเครื่องทำกาแฟราคาแพงและตกแต่งร้านอย่างสวยงามเพื่อต้อนรับลูกค้าที่เป็นชนชั้นกลางเช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตามในช่วงชุมนุมร้านของเธอได้รับผลกระทบเนื่องจากอยู่ไม่ไกลจากพื้นที่ชุมนุม ทำให้ลูกค้าเข้าร้านน้อยลงอย่างมาก วันหนึ่งครอบครัวหนึ่งที่ไปร่วมชุมนุมได้เข้ามาในร้านของเธอเพื่อขอซื้อน้ำเปล่าเพื่อดื่มดับกระหาย เธอบริการอย่างไม่เต็มใจด้วยเห็นว่าครอบครัวดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของผู้ชุมนุมซึ่งไม่ได้เป็นชนชั้นกลางเช่นเดียวกับเธอและสามี อย่างไรก็ดีขณะที่ภรรยาพาลูกเข้าห้องน้ำ เธอเกิดจินตนาการว่าสามีของครอบครัวดังกล่าวเข้ามากระทำชำเราเธอ ความแตกต่าง

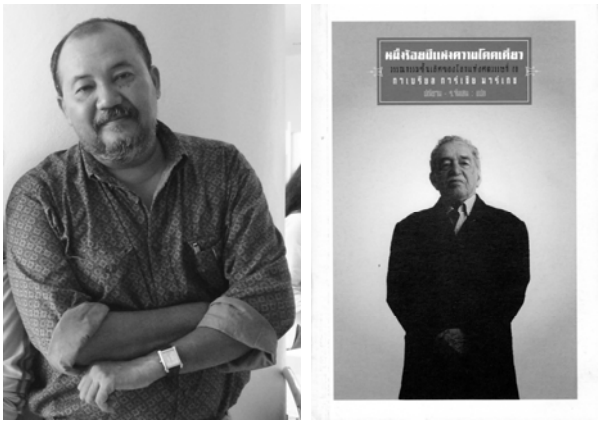
---

[18] จำลอง ฝั่งชลจิตร, “ผมกับผมอีกคน (ข้ามให้พ้นหุบเหวแห่งความเกลียดชัง)”, **ผมกับผมอีกคน (ข้ามให้พ้นหุบเหวแห่งความเกลียดชัง)** (กรุงเทพฯ: รูปจันทร์, 2554), หน้า 51-66.

[19] กล้า สมุทวณิช, “การรุกรานในตอนบ่ายสองโมง”, **หญิงเสาและเรื่องราวอื่น** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2556), หน้า 75-92.

ระหว่างสามีเธอและชายหนุ่มคนดังกล่าวเป็นความแตกต่างของวิถีชีวิตอย่างชัดเจน ในขณะที่สามีของเธอเองมีร่างที่โปร่งบางและกล้ามที่เกิดจากการไปออกกำลังกายที่ฟิตเนสใกล้บ้าน เรือนร่างของชายหนุ่มคนดังกล่าวใหญ่โตกว่า กล้ามเนื้อก็เป็นมัดแข็งอันเกิดจากการทำงานหนักต่อเนื่อง แม้ว่าเธอจะดูแคลนชายหนุ่มคนดังกล่าว หากแต่จินตนาการของเธอแสดงให้เห็นถึงความโหยหาและความปรารถนาต่อความเป็นชายที่กำยำตามแบบชายหนุ่มที่ทำงานหนักอย่างเห็นได้ชัด จะเห็นได้ว่าในเรื่องสั้น “การรุกรานในตอนบ่ายสองโมง” กล้าได้ขยายประเด็นการชุมนุมและความแตกต่างระหว่างสีเสื้อออกไปเป็นความแตกต่างของชนชั้นและความปรารถนาที่เกิดขึ้นข้ามชนชั้น

เรื่องสั้นเรื่อง “กรุงเทพฯ กรงเทพฯ (1)” ของอุทิศ เหมะมูลนำเสนอฉากความขัดแย้งทางการเมืองที่ส่งอิทธิพลต่อปฏิสัมพันธ์ของตัวละครอย่างเห็นได้ชัด[20] ในเรื่องนี้ เหตุการณ์ย้อนกลับไปปี พ.ศ.2549 ตัวละครหลักคือเด็กวัยรุ่นคนหนึ่งในชุมชนแออัดที่แอบขโมยรถมอเตอร์ไซค์ของแม่ที่ยังผ่อนไม่หมดออกไปขี่เล่น วันหนึ่งที่เขาแอบเอารถออกไปเป็นวันที่ทหารออกมาทำรัฐประหารพอดี ด้วยความที่ตกใจเห็นรถถังและเห็นทหารออกมาประจำการ เด็กวัยรุ่นจึงพยายามขี่มอเตอร์ไซค์หนีและพลาดหกล้ม ทำให้มอเตอร์ไซค์มีรอยเป็นทางยาว เมื่อกลับมาแม่จึงโกรธจัดและลงโทษลูกตนซึ่งอ้างว่าทหารขับรถถังไล่ยิง ตนจึงหกล้มทำรถเป็นรอย อุทิศแสดงให้เห็นถึงความซับซ้อนและความคลุมเครือของเหตุการณ์ในช่วงนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการที่ผู้คนต่างใช้การปรากฏตัวของทหารเป็นข้ออ้างเพื่อแก้ตัวหรือแก้ต่าง ในแง่นี้อาจกล่าวได้ว่าเหตุการณ์การรัฐประหารไม่ได้กระทบประเทศในระดับกว้างเท่านั้น หากยังกระทบต่อความสัมพันธ์ของคนในสังคมอีกด้วย



ภาพที่ 6-7 จำลอง ฝั่งชลจิตร และ หน้าปก *หนึ่งร้อยปีแห่งความโดดเดี่ยว* ฉบับแปลภาษาไทย

นอกจากนั้น ความแตกต่างทางทัศนะการเมืองได้นำไปสู่ประเด็นอื่นๆ อีกด้วย อาทิ ความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ในเรื่องสั้น “ในความมืดมิดสุดหยั่ง” จำลอง ฝั่งชลจิตรได้เชื่อมโยงประเด็นความขัดแย้งทางการเมืองกับความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ผ่านการหยิบยืมเหตุการณ์ต่างๆ จากนวนิยายเรื่อง*หนึ่งร้อยปีแห่งความโดดเดี่ยว* ของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ โดยเฉพาะเหตุการณ์การนอนไม่หลับซึ่งเกิดขึ้นกับคนทั้งหมู่บ้าน

[20] อุทิศ เหมะมูล, “กรุงเทพฯ กรงเทพฯ (1)”, **สามานย์ สามัญ** (กรุงเทพฯ: จุติ, 2557), หน้า 10-19.

มาคอนโด[21] ในเรื่องสั้นของจำลอง ตัวละครหญิงคือภัทรานุช อาจารย์สาวที่กำลังทำวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอก กำลังป่วยเป็นโรคนอนไม่หลับต่อเนื่องมาห้าคืนเนื่องจากเครียดจากการทำวิทยานิพนธ์และเหตุการณ์บ้านเมืองรุมเร้า จำลองเชื่อมโยงเหตุการณ์ความขัดแย้งทางการเมืองอันนำไปสู่การชุมนุมของคนเสื้อแดงในกรุงเทพฯ กับเหตุการณ์ความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ทหารรู้สึกประหนึ่งถูกทอดทิ้งจากส่วนกลาง จนบางส่วนรู้สึกเสียขวัญและกำลังใจและอยากจะลาออก อย่างไรก็ตาม ตอนจบของเรื่องสั้นเป็นการจบแบบเสียดสีเมื่อลูกศิษย์ซึ่งเป็นทหารที่ประจำการในสามจังหวัดเขียนอีเมลถึงภัทรานุชด้วยความเป็นห่วงเนื่องจากสถานการณ์ในกรุงเทพฯ ไม่สู้ดีนักเมื่อกลุ่มผู้ชุมนุมถูกยิงเสียชีวิตนับสิบและบาดเจ็บนับร้อย อีกทั้งเสนอให้ภัทรานุชลงไปเก็บข้อมูลที่สามจังหวัดภาคใต้ซึ่งอาจจะปลอดภัยกว่ากรุงเทพฯ เสียด้วยซ้ำ เรื่องสั้นเรื่องนี้จึงฉายให้เห็นความรุนแรงที่ซ่อนเร้นอยู่ในหลายจุดในประเทศไทย โดยเฉพาะในกรุงเทพฯ ซึ่งขึ้นชื่อว่าเป็นเมืองหลวงและน่าจะเป็นเมืองที่ปลอดภัย หากแต่กลับตกอยู่ในสภาพมิคสัญญีที่น่ากลัวกว่าสามจังหวัดในเขตชายแดนภาคใต้ การเลือกใช้นวนิยายเรื่อง *หนึ่งร้อยปีแห่งความโดดเดี่ยว* มาอ้างอิงอาจมีนัยสำคัญเนื่องจากนวนิยายเล่มดังกล่าวนำเสนอความรุนแรงของการเมืองประเทศโคลอมเบียที่เกิดสงครามยาวนานต่อเนื่องมาเป็นเวลานานและประเทศไทยในที่สุดก็ไม่ได้แตกต่างจากโคลอมเบียในแง่มุมนี้

เมื่อพิจารณาในภาพรวม เห็นได้ว่าวรรณกรรมไทยร่วมสมัยให้ความสำคัญกับปมปัญหาทางการเมือง โดยเฉพาะความขัดแย้งในทัศนะทางการเมืองระหว่างกลุ่มเสื้อเหลืองกับกลุ่มเสื้อแดง ผลพวงของความขัดแย้งดังกล่าวนำไปสู่ประเด็นปัญหาอื่นๆ อาทิ ความแตกต่างระหว่างชนชั้น ความเป็นไปได้ของการสมานฉันท์ และผลกระทบของความขัดแย้งในระดับปัจเจก เป็นต้น เหตุการณ์การชุมนุมและความรุนแรงที่เกิดขึ้นเริ่มปรากฏมากขึ้นในเรื่องสั้นและนวนิยายหลังสหัสวรรษใหม่เป็นต้นมา แม้ว่านักเขียนส่วนใหญ่ไม่ได้นำเสนอจุดยืนของตัวเองอย่างชัดเจน หากมักเน้นนำเสนอปัญหาความขัดแย้งและเหตุผลที่ทำให้ความขัดแย้งดังกล่าวไม่สามารถบรรเทาลงได้โดยง่าย อาจกล่าวได้ว่าพันธกิจของวรรณกรรมไทยร่วมสมัยกับการเมืองยังคงดำเนินต่อไป แต่การนำเสนอจุดยืนตัดสินว่าทัศนะข้างใดถูกหรือผิดอาจไม่เพียงพออีกต่อไปและนักเขียนมีแนวโน้มที่จะนำเสนอผลกระทบของความขัดแย้งทางการเมืองต่อคนและสังคมในระดับต่างๆ มากกว่า

ชนบทกับเมือง: ความเปลี่ยนแปลงที่ไม่ย้อนคืน

ในขณะที่ภาพของเมืองมีการนำเสนอที่ซับซ้อนมากยิ่งขึ้น ภาพของชนบทในวรรณกรรมไทยร่วมสมัยเองก็เปลี่ยนแปลงไปเช่นเดียวกัน วรรณกรรมหลายเรื่องนำเสนอวิถีชีวิตของคนในชนบทในเชิงบวก ชุดนวนิยายเรื่อง *ความสุขของกะทิ* ของงามพรรณ เวชชาชีวะนำเสนอภาพชนบทในฐานะพื้นที่อุดมคติ เป็นที่พำนักของสองตายายของกะทิที่มีวิถีชีวิตที่เรียบง่ายหลังเกษียณ กะทิเติบโตมากับครอบครัวดังกล่าว อาจกล่าวได้ว่าชนบทชุดนวนิยายดังกล่าวเป็นพื้นที่ที่ถูกนำเสนอเปรียบเทียบกับเมืองที่วุ่นวายสับสน เป็นพื้นที่ที่ตัวละครเข้ามาพักผ่อนฟื้นฟูทั้งร่างกายและจิตใจ อาจกล่าวได้ว่าการเติบโตของตัวละครเอกคือกะทิที่งดงามนั้นส่วนหนึ่งเกิดจากการบ่มเพาะที่เหมาะสมในพื้นที่ชนบทที่ไร้สิ่งปรุงแต่งหรือแสงสี

[21] จำลอง ฝั่งชลจิตร, “ในความมืดมิดสุดหยั่ง”, **ผมกับผมอีกคน (ข้ามให้พ้นหุบเหวแห่งความเกลียดชัง)**, หน้า 69-84.

อย่างไรก็ตาม วรรณกรรมบางเรื่องไม่ได้นำเสนอภาพชนบทในเชิงอุดมคติเช่นเดียวกับ *ความสุขของกะทิ* หากแต่นำเสนอถึงความเจริญและกระแสการพัฒนาที่ถาโถมเข้าไปยังพื้นที่ชนบท ซึ่งส่งผลกระทบทั้งในระดับกายภาพ คือภาพตึกรามบ้านช่องที่เปลี่ยนแปลงไป และในระดับจิตใจของคนชนบทเช่นเดียวกัน ในเรื่องสั้นเรื่อง “สมภารระดับ 8” ซึ่งได้รับรางวัลยอดเยี่ยมนายอินทร์อะวอร์ดประจำปี พ.ศ.2550[22] ทัศนาวดีได้นำเสนอภาพวิถีชีวิตของคนไทยในสังคมชนบท ตัวละครเอกคือผู้อำนวยการโรงเรียนที่มีภาพลักษณ์ดี ไม่มีด่างพร้อย มีภรรยาและลูกสองคน นับเป็นครอบครัวตัวอย่างในหมู่บ้าน อย่างไรก็ตาม ผู้อำนวยการกลับลักลอบมีความสัมพันธ์ลับๆ กับนักเรียนสาวในโรงเรียนของตัวเอง ทัศนาวดีแสดงให้เห็นถึงสภาพของโรงเรียนในชนบทปัจจุบันที่ผู้อำนวยการมักพร่ำกลุ่มคำที่ติดปากจากส่วนกลาง ไม่ว่าจะเป็นคำว่า “ศีลธรรม” “จริยธรรม” “การรับผิดชอบต่อหน้าที่” หากแต่ลึกลงไปแล้วต่างไม่ได้ยึดถือหรือปฏิบัติตามที่ปฏิญญาไว้แม้แต่น้อย ดังจะเห็นได้จากการที่ผู้อำนวยการลักลอบใช้นิ้วสะกิดมือนักเรียนหญิงที่ตนเองสนใจขณะที่นักเรียนกำลังส่งมอบพานไหว้ครู ด้วยเหตุนี้ชื่อเรื่องสั้นจึงมีนัยเสียดสีอย่างชัดเจนเมื่อคำว่า “สมภาร” ทำให้ผู้อ่านไพล่นึกไปถึงสำนวนที่ว่า “สมภารกินไก่วัด” ซึ่งบ่งเป็นนัยให้เห็นถึงการที่ผู้อำนวยการลักลอบมีความสัมพันธ์กับนักเรียนโรงเรียนตนเอง ส่วนระดับที่ 8 หมายถึงระดับขั้นของข้าราชการหรือระดับซีแปดนั่นเอง

หากเรื่องสั้น “สมภารระดับ 8” ตีแผ่ความเสื่อมทรามที่เกิดขึ้นในวงการการศึกษาไทยในชนบท เรื่อง “ดอยรวก” ของนทธี ศศิวิมลนำเสนอความเลวร้ายที่เกิดขึ้นในวงการราชการไทย[23] เรื่องสั้น “ดอยรวก” ใช้เสียงเล่าของตัวละครเอกคือหญิงวัยกลางคนเป็นครูที่กรุงเทพฯ หากต้องกลับไปเยี่ยมบ้านที่ตากจึงใช้บริการรถสองแถวในจังหวัดยามค่ำคืนที่ฝนตกหนัก เธอพินิจผู้ร่วมเดินทางในขณะนั้นคือเด็กผู้หญิงสองคนซึ่งน่าจะเป็นพี่น้องกันและดูจากรูปลักษณ์แล้วน่าจะเป็นคนจากประเทศเพื่อนบ้านที่อพยพเข้ามา เมื่อผ่านด่านหนึ่งมีชายสวมเครื่องแบบสีกากีครึ่งท่อน 4-5 คนเรียกรถให้หยุดเพื่อตรวจ คนขับรถจึงบอกนายตรวจว่าตนได้ “จ่ายให้หมวดอู๋” แล้วให้ติดต่อได้ หากแต่ชายกลุ่มดังกล่าวดึงดันจะสอบสวนเด็กหญิงที่มีอายุมากกว่า ครูใหญ่เมื่อเธอกลับเข้ามา ดูเหมือนว่าแขนขาของเธอแทบจะหมดเรี่ยวแรงและผมของเธอที่เคยรวบไว้กลับสยายออก เมื่อรถแล่นออกไปอีกไม่นานนัก คนขับรถกลับหยุดรถและเปิดท้องรถปรากฏว่ามีเด็กผู้หญิงอีกหลายคนซ่อนตัวอยู่ข้างใต้และมีคนหนึ่งเสียชีวิต คนขับรถจึงตัดสินใจโยนร่างที่ไร้ชีวิตลงเหวข้างทาง หญิงผู้เล่าเรื่องวัยกลางคนได้มอบหมายเลขโทรศัพท์ให้แก่เด็กผู้หญิงสองคนนั้นเพื่อติดต่อแจ้งความ หากแต่การณ์กลับกลายเป็นว่าทั้งหมดไปแจ้งความกับหมวดอู๋ซึ่งสมรู้ร่วมคิดกับการลักลอบค้ามนุษย์ข้ามชายแดนมาตลอด หญิงผู้เล่าเรื่องจึงถูกฆ่าในที่สุด ในแง่นี้นทธีแสดงให้เห็นถึงความโหดร้ายของเจ้าหน้าที่รัฐในชนบทที่ผลประโยชน์เรื่องเงินตรามาก่อนศีลธรรม อีกทั้งยังปล่อยให้อำนาจแห่งกามราคะเข้าครอบงำและลักลอบมีเพศสัมพันธ์กับเด็กผู้หญิงที่ข้ามแดนก่อนที่จะส่งพวกเธอไปค้าประเวณี นทธีเปิดโปงให้เห็นถึงความเสื่อมทรามที่เกิดขึ้นในชนบทไทย โดยเฉพาะอำนาจของเจ้าหน้าที่รัฐที่เข้าไปข่มเหงคนชายขอบที่ไม่มีสิทธิ์ไม่มีเสียง

หากเรื่องสั้นของทัศนาวดีและนทธีแสดงให้เห็นถึงสภาพศีลธรรมและจริยธรรมอันเสื่อมทรามของคนไทยในชนบท เรื่องสั้น “เรื่องเล่าจากหนองเตย” ของวัชระ สัจจะสารสินแสดงให้เห็นถึงความลี้ลับของชนบทและการที่ชนบท

---

[22] ทัศนาวดี, “สมภารระดับ 8”, **หมู่บ้านแอโรบิก** (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2551), หน้า 91-106.

[23] นทธี ศศิวิมล, “ดอยรวก”, **เต้นรำไปบนท่อนแขนอ่อนนุ่ม** (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2555), หน้า 18-39.

ได้พยายามต้านทานกระแสการพัฒนาผ่านความกลัวของชาวบ้าน[24] หนองเตยในเรื่องสั้นเรื่องดังกล่าวเป็นพื้นที่ลี้ลับที่คนในหมู่บ้านไม่กล้าย่างกรายเข้าไปหากไม่จำเป็น ด้วยเชื่อว่ามีงูเหลือมยักษ์และมีต้นตำเสายักษ์คู่เติบใหญ่อยู่ภายใน นอกจากนั้นในหนองน้ำชาวบ้านยังเชื่อว่ามีพรายน้ำซ่อนตัวอยู่เช่นเดียวกัน ด้วยเหตุนี้ คนในละแวกนั้นจึงไม่กล้าเดินเข้าไป ผู้เล่าเรื่องเล่าว่าในอดีตเขาเคยมีเพื่อนชื่อแก่นซึ่งเป็นคนไม่เกรงกลัวสิ่งใด แต่เมื่อแก่นตัดสินใจบุกเข้าไปยังหนองเตย เขากลับหายตัวไปอย่างเป็นปริศนา หลายปีต่อมาเมื่อ “น้าชัย” ซึ่งเป็นคนต่างจังหวัดรุ่นแรกๆ ที่เข้าไปเรียนในมหาวิทยาลัยในกรุงเทพฯ ได้เดินทางกลับมาและตัดสินใจพัฒนาที่ดินหนองเตย เขาพยายามปรับหน้าดินให้เรียบ ถมหนองน้ำ และขยายพันธุ์พืชและสัตว์ อีกทั้งทำระบบประปาและไฟฟ้า ทำให้หนองเตยกลายเป็นพื้นที่ที่มีมูลค่าทางเศรษฐกิจและทำให้คนที่เคยปรามาสต้องยอมรับในความสำเร็จของวิสัยทัศน์ของน้าชัย อย่างไรก็ตาม เมื่อน้าชัยลงหลักปักฐานและแต่งงาน วันหนึ่งลูกคนเดียวของเขากลับถูกงูเหลือมรัดจนเสียชีวิต ทำให้คนหลายคนกล่าวขานถึงความลี้ลับของหนองเตยอีกครั้งหนึ่ง นอกจากนั้น น้าชัยเองในช่วงหลังเริ่มศรัทธาในแนวคิดคอมมิวนิสต์ ทำให้เขาถูกฆ่าในภายหลัง พื้นที่หนองเตยที่เคยปรับดินและพัฒนาเป็นที่ดินตัวอย่างก็กลับมารกร้างอีกครั้ง และตำนานปริศนาและความลี้ลับต่างถูกสืบสานต่อไปอีกครั้ง ในแง่หนึ่งวัชระแสดงให้เห็นว่าชนบทไม่ได้เป็นพื้นที่ที่สามารถพัฒนาได้ง่ายนัก สาเหตุหนึ่งคือความเชื่อในเรื่องเหนือธรรมชาติและโชคลางของคนในท้องถิ่นเอง ส่วนอีกสาเหตุหนึ่งคือความผันผวนของชะตาชีวิตมนุษย์เองที่มักเล่นตลกและตอกย้ำเรื่องเล่าที่ไหลเวียนในสังคม พื้นที่ชนบทในแง่นี้จึงเป็นพื้นที่ปริศนาและต้านทานกระแสการพัฒนาหรือความทันสมัยจากศูนย์กลาง

ในวรรณกรรมไทยร่วมสมัย อาจกล่าวได้ว่าชนบทมักจะถูกนำเสนอในสถานะของพื้นที่แห่ง “การกลับไม่ได้ไปไม่ถึง” เมื่อการพัฒนาเข้ามาในพื้นที่และนำมาซึ่งความก้าวหน้าในเรื่องของวัตถุ หากแต่สภาพจิตใจของคนในท้องถิ่นหาได้พัฒนาตามไม่ ปัญหาเรื่องศีลธรรมและจริยธรรมจึงเป็นเรื่องสำคัญที่นักเขียนต่างกล่าวถึง ภาพแทนของชนบทจึงมักปรากฏในลักษณะประดักประเดิด เมื่อภาพของชนบทที่เต็มไปด้วยความเจริญ เช่น จานดาวเทียม โทรทัศน์ คอมพิวเตอร์ กลับสวนทางกับภาพคนในชนบทที่มีศีลธรรมเสื่อมทรามและถูกบ่อนเซาะด้วยค่านิยมระบบทุนนิยมและบริโภคนิยมมากขึ้นทุกขณะ อย่างไรก็ตาม สิ่งที่น่าสนใจวิเคราะห์คือการที่ภาพชนบทมักไม่ได้นำเสนอในลักษณะแบนราบ ไม่ว่าจะเป็นในแบบดินแดนบริสุทธิ์ที่ธรรมชาติเป็นแหล่งพักปลอบประโลมใจตัวละครหรือดินแดนที่เต็มไปด้วยความเสื่อมทราม ไสยศาสตร์หรือความเชื่อโดยไม่ไตร่ตรอง หากแต่เป็นพื้นที่ที่มีความซับซ้อน มีองค์ประกอบของทั้งยูโทเปียและดิสโทเปียในเวลาเดียวกัน และมีความหลากหลายทั้งในแง่ของกายภาคและปฏิสัมพันธ์ของคนในสังคมอันเนื่องมาจากกระแสธารความเจริญที่ถาโถมเข้ามาในพื้นที่ดังกล่าว

ตัวตนกับการเล่าเรื่อง: การค้นลึกใต้บึ้งจิตมนุษย์

นอกจากวรรณกรรมไทยร่วมสมัยจะวิเคราะห์และอภิปรายความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ชนบทหรือพื้นที่เมืองที่ส่งผลต่อปฏิสัมพันธ์ของมนุษย์แล้ว วรรณกรรมบางเรื่องยังสนใจศึกษาสภาพจิตใจอันซับซ้อนของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นในสังคมร่วมสมัยหรือในอดีต การเล่าเรื่องมีบทบาทสำคัญ โดยเฉพาะเมื่อผู้เล่าเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับตัวเองและผู้อื่นผ่านการตีความอันได้รับอิทธิพลจากปัจจัยอันหลากหลาย อาทิ สภาพจิตใจในขณะเล่า ภูมิหลังหรืออดีตของผู้เล่า ปมต่างๆ

[24] วัชระ สัจจะสารสิน, “เรื่องเล่าจากหนองเตย”, **เราหลงลืมอะไรบางอย่าง** (ปทุมธานี: นาคร, 2551), หน้า 31-62.

ที่ซ่อนอยู่ในจิตใจ เป็นต้น เหล่านี้ทำให้วรรณกรรมไทยร่วมสมัยหลายเรื่องนำเสนอตัวตนกับสภาพจิตใจที่ซับซ้อนซึ่งแปรผันตามสภาพสังคมไทยที่ซับซ้อนมากขึ้นเช่นเดียวกัน

*ลับแล, แก่งคอย*เป็นนวนิยายเล่มหลักที่นำเสนอประเด็นความซับซ้อนของตัวตนผ่านเรื่องเล่าได้อย่างดี[25] อุทิศ เหมะมูลใช้เวลาทั้งหมดสองปีในการเขียนนวนิยายเล่มดังกล่าว ตัวละครเอกคือลับแล เป็นน้องชายของแก่งคอย เขาเล่าย้อนไปถึงช่วงเวลาของปู่ย่าเมื่อย้ายมาลงหลักปักฐานใหม่มาจนกระทั่งช่วงยุคปัจจุบันที่เขาเติบโตขึ้น แม่ของเขากลับมองว่าลับแลเป็นเด็กมีปัญหา เนื่องจากเวลาเล่าเรื่องเขาชอบกุเรื่องแก่งคอยซึ่งเป็นพี่ชายของตนที่เสียชีวิตไปเป็นเวลานานแล้ว แก่งคอยกลายเป็นตัวละครสำคัญในเรื่องเล่าชีวิตของลับแลที่เขามักโยนข้อเสียต่างๆ ให้ อาทิ สิ่งต่างๆ ที่ทำให้พ่อเสียใจหรือผิดหวังลับแลมักจะกุว่าเป็นแก่งคอยทำ ความซับซ้อนของ *ลับแล, แก่งคอย* อยู่ที่การเล่าเรื่องของอุทิศที่ลวงล่อให้ผู้อ่านเชื่อว่าแก่งคอยมีตัวตนจริง ทั้งนี้อาจตีความได้ว่าการสร้างตัวตนแก่งคอยขึ้นในมโนทัศน์ของลับแลอาจเป็นกลวิธีทางจิตวิทยาชนิดหนึ่งเพื่อผลักดันด้านลบต่างๆ ให้กับคนอื่น อย่างไรก็ตาม ในตอนจบของเรื่องอุทิศแสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของเรื่องเล่าในอันที่จะประกอบสร้างอัตลักษณ์ของตนขึ้นในเชิงบวกและผลักดันด้านลบให้แก่ตัวตนคนอื่นๆ รอบข้าง[26]

คนแคระ ของวิภาส ศรีทองนำเสนอประเด็นการกักขังหน่วงเหนี่ยวเป็นหลัก[27] ตัวละครหลักคือเกริกที่เป็นคนถึงพร้อมด้วยทรัพย์และมีสติปัญญาล้ำเลิศ วันหนึ่งเขาอยากกักขังคนคนหนึ่งไว้ในกรงแล้วสังเกตพฤติกรรม เขาเลือกคนแคระคนหนึ่งที่เขาพบและลักพาตัวนำมากักขังไว้ที่ตึกแถวย่านชานเมือง การกักขังหน่วงเหนี่ยวในแง่หนึ่งกลายเป็นปัญหาทั้งในเชิงศีลธรรมและปรัชญาสำหรับวิภาส ทั้งนี้เนื่องจากวิภาสได้พรรณนาสภาพจิตใจของตัวละครอย่างละเอียดอีกทั้งใส่ใจให้รายละเอียดเกี่ยวกับพฤติกรรมต่างๆ ของตัวละครอย่างใกล้ชิด ในแง่หนึ่งหาก *ลับแล, แก่งคอย* ของอุทิศเป็นการศึกษาก้นบึ้งของจิตใจปัจเจกคนหนึ่งที่เติบโตในชนบท ในนวนิยายเรื่อง*คนแคระ* วิภาสนำเสนอปฏิสัมพันธ์ของตัวละครคนเมืองที่ไม่อาจดำรงฐานะเป็นปัจเจกได้ หากต้องยึดโยงกับผู้อื่นตลอดเวลา[28] เกริกจำเป็นต้องกักขังคนแคระไว้เพื่อที่เขาจะได้ยืนยันการมีอยู่ของตัวตนเขา และในทางกลับกันคนแคระต้องใช้เกริกเป็นเครื่องยืนยันการมีอยู่ของตนเช่นเดียวกัน วิภาสอาจต้องการชี้ให้ผู้อ่านเห็นถึงสภาวะสังคมร่วมสมัยที่ต่างคนต่างอยู่และภาวะปัจเจกได้ทวีความเข้มข้นมากขึ้นจนคนเมืองรู้สึกได้ถึงความแปลกแยกเดียวดาย การกักขังให้คนคนหนึ่งอยู่ใต้อาณัติในแง่หนึ่งจึงหมายถึงการบังคับให้คนคนนั้นยอมรับการมีอยู่ของคนที่ถูกกักขัง ด้วยเหตุนี้ความยอกย้อนจึงอยู่ที่ว่าในที่สุดใครเป็นผู้กักขังใครกันแน่

อาจกล่าวได้ว่านวนิยายทั้งสองเรื่องแสดงให้เห็นถึงความสามารถของนักเขียนในการศึกษาปมปัญหาในสภาพจิตใจมนุษย์อย่างละเอียด ลักษณะที่เด่นของวรรณกรรมทั้งสองเรื่องคือการเพ่งพินิจความสัมพันธ์ระหว่างจิตใจกับ

---

[25] อุทิศ เหมะมูล, **ลับแล, แก่งคอย** (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2552).

[26] ดูเพิ่มเติม บทวิจารณ์นวนิยายเรื่อง **ลับแล, แก่งคอย** ใน สรณัฐ ไตลังคะ (บรรณาธิการ) **วารสารภาษาและหนังสือ** 40 (2552).

[27] วิภาส ศรีทอง, **คนแคระ** (กรุงเทพฯ: สมมติ, 2555).

[28] ดูเพิ่มเติม สุธิดา วิมุตติโกศล, “นิยามการมีตัวตนในโลกสมัยใหม่กับการเล่นซ่อนหาใน *คนแคระ*,” **อ่าน** 4.3 (2556): 83-93.

พฤติกรรมผ่านการเล่าเรื่องที่เต็มไปด้วยการแฝงนัยที่ทำให้ผู้อ่านต้องคิดตาม การเล่าเรื่องแบบนี้เห็นชัดในเรื่อง *ลับแล, แก่งคอย* ที่เรื่องเล่าจากปากของลับแลกลายเป็นสิ่งที่เชื่อไม่ได้ทั้งหมด หากแต่ต้องนำเรื่องเล่าของแม่มาคัดง้างเพื่อพิจารณาว่าความจริงคืออะไร ในเรื่อง *คนแคระ* ก็เช่นเดียวกัน แม้ว่าวิภาสจะไม่ได้เล่าถึงสิ่งที่ตัวละครคิด หากแต่ให้ความสนใจกับการกระทำต่างๆ ของตัวละครโดยละเอียด ผู้เล่าในแง่นี้จึงเป็นผู้เล่าแฝงนัยที่ทิ้งระยะห่างปล่อยให้ผู้อ่านอนุมานตามพฤติกรรมตัวละครที่เกิดขึ้น ความซับซ้อนของการเล่าเรื่องเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรมไทยร่วมสมัยที่น่าสนใจศึกษาเป็นอย่างยิ่ง ในแง่หนึ่งตัวอย่างนวนิยายทั้งสองเล่มแสดงให้เห็นอีกทิศทางหนึ่งของวรรณกรรมไทยร่วมสมัยที่มุ่งศึกษาเบื้องลึกของจิตใจมนุษย์และเปิดโปงให้เห็นความซับซ้อนของกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของตนเองผ่านเรื่องเล่าและการสร้างความเป็นอื่นให้แก่ผู้อื่นรอบข้าง

ภาพที่ 8-9 หน้าปก ลับแล, แก่งคอย และ คนแคระ

การศึกษาตัวบทตามที่ปรากฏในบทความนี้เป็นเพียงแค่ส่วนหนึ่งของวรรณกรรมไทยร่วมสมัยเท่านั้น เนื่องจากเวลาอันจำกัด ข้อจำกัดของการศึกษานี้มีหลายข้อด้วยกัน ประการแรก ผู้เขียนไม่ได้ใส่ตัวอย่างกวีนิพนธ์ในบทความนี้เนื่องจากกวีนิพนธ์ไทยมีขนบที่แตกต่างออกไปจากนวนิยายและเรื่องสั้น การศึกษาทิศทางและแนวโน้มของกวีนิพนธ์ไทยต้องให้ความสำคัญกับการศึกษารูปแบบและฉันทลักษณ์ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญเพิ่มขึ้นมา ประการต่อมา ผู้เขียนเน้นให้ตัวอย่างวรรณกรรมที่ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์เรียกว่าเป็นกลุ่มวรรณกรรม “สร้างสรรค์” ซึ่งมีพันธกิจนำเสนอปัญหาสังคมและปัจเจกและมีวิธีการนำเสนอที่ซับซ้อน[29]วรรณกรรมกลุ่มนี้มักได้รับการพิจารณาให้รับรางวัลต่างๆ อาทิ รางวัลซีไรต์ รางวัลนายอินทร์อะวอร์ด รางวัลสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ เป็นต้น วรรณกรรมไทยร่วมสมัยอีกกลุ่มอื่นๆ ที่ชูศักดิ์เรียกว่า “นวนิยายชาวบ้าน” และ “นวนิยายยอดนิยม” ต่างมีทิศทางเฉพาะกลุ่มที่น่าสนใจศึกษาเช่นเดียวกันหากแต่ไม่ได้อยู่ในขอบข่ายของการศึกษานี้ ประการสุดท้าย หัวข้อที่ผู้เขียนตั้งธงไว้นั้นเป็นเพียงการสำรวจอย่างคร่าวๆ เท่านั้นและเป็นการศึกษาโดยเน้นเนื้อหาเป็นหลัก รูปแบบของวรรณกรรมไทยร่วมสมัยนับเป็นประเด็นที่น่าสนใจเช่นเดียวกันและเป็นหัวข้อที่ควรพัฒนาต่อยอดจากบทความนี้ อย่างไรก็ตาม แม้ว่าบทความนี้จะมีข้อจำกัดหลายประการ แต่การศึกษาทิศทางของเนื้อหาในวรรณกรรมไทยร่วมสมัยแสดงให้เห็นถึงศักยภาพของวรรณกรรมไทย

[29] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “ทศวรรษหน้าของนวนิยายไทย”, ใน **อ่าน (ไม่) เอาเรื่อง** (กรุงเทพฯ: คบไฟ, 2545), หน้า 21-28, (23-24).

ร่วมสมัย โดยเฉพาะนวนิยายและเรื่องสั้น ที่ได้บันทึกความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นทั้งในระดับสังคมและในระดับปัจเจกในสังคมไทยหลังสหัสวรรษใหม่เป็นต้นมา และความหลากหลายของแนวคิดและมุมมองของนักเขียนไทยร่วมสมัยในประเด็นที่เชื่อมโยงกันในโลกที่นับวันจะเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วมากขึ้นทุกขณะ ไม่ว่าจะเป็นโลกาภิวัตน์ที่ทำให้เกิดความขัดแย้งหรือการปะทะสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรมหลากกระแส พัฒนาการของเมืองที่นำมาซึ่งค่านิยมในระบบทุนนิยมและบริโภคนิยม และปัญหาของปัจเจกในสังคมที่เต็มไปด้วยค่านิยมดังกล่าว

บรรณานุกรม

กล้า สมุทวณิช. **หญิงเสาและเรื่องราวอื่น**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2556.

เกรียงไกร วชิรธรรมพร. **29 กุมภาฯ.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2548.

คอยนุช. **หมานคร**. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2546.

จำลอง ฝั่งชลจิตร. **ผมกับผมอีกคน (ข้ามให้พ้นหุบเหวแห่งความเกลียดชัง)**. กรุงเทพฯ: รูปจันทร์, 2554.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. “ทศวรรษหน้าของนวนิยายไทย.” ใน **อ่าน (ไม่) เอาเรื่อง**, หน้า 21-28. กรุงเทพฯ: คบไฟ, 2545.

ทัศนาวดี. **หมู่บ้านแอโรบิก**. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2551.

นทธี ศศิวิมล. **เต้นรำไปบนท่อนแขนอ่อนนุ่ม**. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2555.

นิวัต พุทธประสาท และคณะ. **สนามหญ้า 3 สถานที่หนึ่งในหัวใจ**. กรุงเทพฯ: เม่นวรรณกรรม, 2545.

บินหลา สันกาลาคีรี. “เมียนมาร์ ซูเปอร์มาร์เก็ต.” **ราหูอมจันทร์** 8 (2553): 27-33.

ปราบดา หยุ่น. **ดาวดึกดำบรรพ์**. กรุงเทพฯ: สำนักหนังสือไต้ฝุ่น, 2554.

ปริทรรศ หุตางกูร. **แม่มดบนตึก**. กรุงเทพฯ: รูปจันทร์, 2545.

ปรีดี หงษ์สต้น. **ระหว่างที่เดินออกไปข้างนอก**. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2552.

ภาณุ ตรัยเวช. **เด็กกำพร้าแห่งสรวงสวรรค์**. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2549.

ภาณุ ตรัยเวช. **ผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้ตรอมตรม**. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2551.

วัชระ สัจจะสารสิน. **เราหลงลืมอะไรบางอย่าง**. ปทุมธานี: นาคร, 2551.

วิภาส ศรีทอง. **คนแคระ**. กรุงเทพฯ: สมมติ, 2555.

ศิริวร แก้วกาญจน์. **เรื่องเล่าของคนบันทึกเรื่องเล่าที่นักเล่าเรื่องคนหนึ่งเล่าให้ฟัง.** กรุงเทพฯ: ง่ายงาม, 2546.

สรณัฐ ไตลังคะ, บรรณาธิการ. **วารสารภาษาและหนังสือ ฉบับนวนิยาย** 40 (2552).

สุธิดา วิมุตติโกศล. “นิยามการมีตัวตนในโลกสมัยใหม่กับการเล่นซ่อนหาใน *คนแคระ*.” **อ่าน** 4.3 (2556): 83-93.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. “วิถีเมืองและความเป็นปัจเจกในวรรณกรรมไทยร่วมสมัย: การศึกษาเปรียบเทียบ *29 กุมภาฯ* และ*เด็กกำพร้าแห่งสรวงสวรรค์.*” **วารสารอักษรศาสตร์** 39.2 (2553): 148-177.

หมุด สุดไผท. **ยูโทเปียในซอกเล็บ**. กรุงเทพฯ: สุดสัปดาห์สำนักพิมพ์, 2547.

อุทิศ เหมะมูล. **ไม่ย้อนคืน**. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2551.

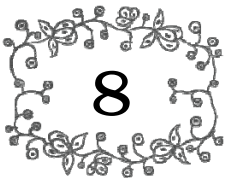
อุทิศ เหมะมูล. **ลับแล, แก่งคอย**. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2552.

อุทิศ เหมะมูล. **สามานย์ สามัญ**. กรุงเทพฯ: จุติ, 2557.

โอสธี. **1CM**. กรุงเทพฯ: Mars, 2552.

Rattawut Lapcharoensap. **Sightseeing**. Sydney: Picador, 2005.

Suradech Chotiudompant. "Cosmopolitanism and Its Limits in Contemporary Thai Novels: A Comparative Study of Prabda Yoon's *Last Life in the Universe* and Anusorn Tipayanond's *London and the Secret of a Kiss*." in **Disturbing Conventions: Decentering Thai Literary Cultures**, pp. 219-231. Rachel V. Harrison, ed. London: Rowman& Littlefield, 2014.



เมื่อวรรณกรรมไทย (อาจจะ) กลายเป็นวรรณกรรมโลก: มุมมองจากญี่ปุ่น*

Thai Literature (might) become World Literature: from a Japanese Point of View

โช ฟุกุโตมิ
Sho Fukutomi

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งวิเคราะห์แนวโน้มการแปลวรรณกรรมไทยในประเทศญี่ปุ่น โดยเปรียบเทียบกับการแปลวรรณกรรมประเทศและภูมิภาคอื่นๆ และชี้ให้เห็นถึงปัญหากับความเป็นไปได้ของวรรณกรรมไทยในการกลายเป็นวรรณกรรมโลก แนวคิดวรรณกรรมโลกยุคสมัยนี้มักมองผลงานวรรณกรรมในแง่การได้รับการแปล การยอมรับและการเผยแพร่ในพื้นที่ต่างๆ ซึ่งไม่ใช่ถิ่นกำเนิดของผลงานเหล่านั้น วงการวรรณกรรมในประเทศญี่ปุ่นปัจจุบันนี้มุ่งเน้นการแปลวรรณกรรมต่างประเทศจากหลากภูมิภาคหลายภาษาภายใต้แนวคิดวรรณกรรมโลกก็จริง แต่วรรณกรรมจากเอเชียอาคเนย์และไทยกลับไม่ได้ปรากฏชื่อขึ้นในรายชื่อเหล่านั้น เนื่องจากคนญี่ปุ่นมองคน/ประเทศไทยเป็น “ต่างแดน” ด้วยสายตาที่เต็มไปด้วยแนวคิดลัทธิบูรพนิยมแบบญี่ปุ่น และการแปลวรรณกรรมไทยเป็นภาษาญี่ปุ่นที่ผ่านมาทำเพื่อขยายขอบเขตภูมิภาคศึกษา มากกว่าทำเพื่อวรรณกรรมโดยตัวมันเอง แต่ความเป็นพลเมืองโลกในผลงานของปราบดา หยุ่นช่วยทำให้วรรณกรรมไทยถูกปลดปล่อยจากสายตาและอคติที่ว่านี้ และทำให้ผลงานของเขาได้รับความสนใจในประเทศญี่ปุ่น ยิ่งไปกว่านั้น วรรณกรรมไทยร่วมสมัยหลายเรื่องที่ผูกพันกับท้องถิ่นและมีความเป็นสากลซึ่งทำให้แสดงให้เห็นถึงลักษณะพันทางนั้นอาจจะได้รับการแปลและได้รับการยอมรับในฐานะวรรณกรรมโลกในอนาคต

คำสำคัญ: วรรณกรรมโลก; ปราบดา หยุ่น; ลัทธิบูรพนิยมแบบญี่ปุ่น

---

* บทความนี้ปรับเปลี่ยนและเขียนเพิ่มเติมเนื้อหาบางส่วนจากบทความชื่อเดียวกันของผู้เขียนที่เคยตีพิมพ์ใน **อ่าน** 4: 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2555): 116-127.

Abstract

This article aims to analyze trends of Thai literary translations in Japan, in comparison with trends of literary translations of works from other countries or areas, so that we could point out the problems and possibilities of transformation of Thai literature into World literature. Concept of World literature in recent years emphasizes the significance of translation, acceptance, and circulation in diverse far from the place of origin. Nowadays, literary circles in Japan focuses on translated literary works written in many languages, from different areas of the world, under the concept of World literature. However, this list of World literature does not include literary works from Southeast Asia or Thailand. This is because Japanese people have deemed Thai people/country as "exotic" with the gaze filled with Japanese Orientalism. Thai literary translations in Japan, hither to, have never done for the sake of literature itself, but for the expansion of area studies. However, cosmopolitanism in works of Prabda Yoon has liberated Thai literature from the above-mentioned gaze or bias. Besides, contemporary Thai literary works probably show its hybrid characteristics consisted of local endemism and universality with which these works are endowed. These works might possibly be translated and accepted as World literature in the future.

Keywords: World literature; Prabda Yoon; Japanese Orientalism

ในความเป็นวรรณกรรมโลก

ช่วงไม่กี่ปีมานี้ เกิดกระแส "วรรณกรรมโลก" ในประเทศญี่ปุ่น และมีการแปลวรรณกรรมหลากหลายภาษาจากประเทศและภูมิภาคต่างๆ เป็นภาษาญี่ปุ่นมากขึ้น หากมองย้อนกลับไปพิจารณาจะพบว่า ตั้งแต่สมัยโบราณและโดยเฉพาะหลังจากญี่ปุ่นเปิดประเทศและคนญี่ปุ่นจำนวนมากตั้งอกตั้งใจเรียนรู้วัฒนธรรมของโลกตะวันตกในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 นั้น คนญี่ปุ่นแปลวรรณกรรมภาษาต่างประเทศออกมาอย่างกระตือรือร้น แต่อาจกล่าวได้ว่า ในท่ามกลางกระแสการแปลวรรณกรรมโลกในยุคคริสต์ศตวรรษที่ 21 นี้ คนญี่ปุ่นแปลวรรณกรรมต่างประเทศด้วยมุมมองที่แตกต่างจากยุคก่อน แต่ก่อนอื่นเราต้องพิจารณาว่า "วรรณกรรมโลก" คือวรรณกรรมแบบใด

กล่าวกันว่า คำและแนวคิดเกี่ยวกับ "วรรณกรรมโลก" นั้น ถูกใช้เป็นครั้งแรกโดยนักเขียนชาวเยอรมัน Johann Wolfgang von Goethe (โยฮันน์ วอล์ฟกัง ฟอน เกอเธ่) คำนี้ปรากฏในบันทึกการสนทนาระหว่างเกอเธ่กับลูกศิษย์และเลขานุการของเขาชื่อ Johann Peter Eckermann ใน ค.ศ. 1827 วันหนึ่งเกอเธ่แสดงความสนใจนิยายของจีน แต่ลูกศิษย์ของเขาซึ่งไม่ให้ความสำคัญกับวรรณกรรมจากแดนบูรพา และประหลาดใจกับรสนิยมการอ่านหนังสือของเกอเธ่ บอกว่า "มัน [นิยายของจีน] น่าจะดูประหลาดไม่น้อย"[1] แต่เกอเธ่กลับปฏิเสธทัศนะของ Eckermann และยังบอกกับเขาว่า "บทกวีคือทรัพย์สมบัติของมนุษยชาติ และมันแสดงตัวให้เป็นที่ประจักษ์ต่อคนหมู่

[1] "That must look strange enough." Johann Peter –Eckermann, **Conversations with Goethe**, translated by John Oxenford (London: J.M. Dent & Sons, 1951), p.164.

มากได้ทุกที่ทุกเวลา”[2] และในที่สุดเขาประดิษฐ์คำว่า “วรรณกรรมโลก” ขึ้นในการสนทนาครั้งนี้ โดยบอกว่า “ปัจจุบันนี้ คำว่าวรรณกรรมชาติ (National literature) เป็นคำที่ไม่ใคร่จะมีความหมายแล้ว และยุคแห่งวรรณกรรมโลก (Weltliteratur = World literature) อยู่ใกล้แค่เอื้อม”[3]

แม้สำหรับเกอเธ่ คำว่าวรรณกรรมโลกนั้นอาจมีความหมายไม่ต่างกับคำว่า “วรรณกรรมต่างประเทศ” นัก แต่หลังจากการประดิษฐ์คำนี้ขึ้นมา การถกเถียงเกี่ยวกับความหมายหรือนิยามของวรรณกรรมโลกก็เกิดขึ้น และมีหลายคนแสดงความคิดเห็นต่อคำนี้ หากมองอย่างคร่าวๆ แล้วแนวคิดเกี่ยวกับวรรณกรรมโลกนั้นอาจจะแบ่งออกเป็นสองประการ บางคนให้เอกสิทธิ์แก่วรรณกรรมจากโลกตะวันตก ทั้งๆ ที่ตัวเองก็ให้ความสนใจกับวรรณกรรมจากโลก “นอก” ตะวันตกด้วย เกอเธ่เองก็บอกกับ Eckermann ว่า

> “ทว่า แม้เราให้ความสำคัญกับวรรณกรรมต่างประเทศ เราต้องไม่ผูกมัดตัวเองกับสิ่งที่มีความเฉพาะตัวหนึ่งๆ และต้องไม่ถือว่าสิ่งนั้นเป็นตัวแบบ [...] แต่ถ้าหากเราต้องการแม่แบบอย่างจริงจัง เราต้องย้อนกลับไปถึงกรีซโบราณ ซึ่งผลงานของพวกเขาแสดงให้เห็นถึงความงดงามของมนุษยชาติอยู่เสมอ”[4]

แต่ในขณะเดียวกันก็มีคนอีกบางส่วนที่ปฏิเสธลักษณะแบบคู่ตรงข้ามซึ่งเปรียบเทียบโลกตะวันตกกับโลก “นอก” ตะวันตก และพยายามเสนอมุมมองที่กว้างกว่านี้[5] แนวคิดประการหลังนี้ดูเหมือนจะเป็น “กลาง” และเหมาะสมกับยุคโลกาภิวัตน์มากกว่า

แน่นอนว่าเราควรให้ความสำคัญแก่วรรณกรรมจากทุกพื้นที่ของโลกใบนี้อย่างเสมอภาค (ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรมจากโลกตะวันตกหรือวรรณกรรมจากโลกนอกตะวันตกก็ตาม) แต่ในขณะเดียวกัน เราก็ควรระมัดระวังด้วยว่ามีวรรณกรรมที่มีลักษณะต่างๆ อยู่กระจัดกระจายตามพื้นที่ต่างๆ และไม่ได้มีสหสัมพันธ์ต่อกัน และเรายังต้องให้

---

[2] “Poetry is the universal possession of mankind, revealing itself everywhere and at all times in hundreds and hundreds of men.” Ibid., p.165.

[3] “National literature is now rather an unmeaning term; the epoch of World-literature is at hand” Ibid.

[4] “But, while we thus value what is foreign, we must not bind ourselves to some particular thing, and regard it as a model. [...] if we really want a pattern, we must always return to the ancient Greeks, in whose works the beauty of mankind is constantly represented.” Ibid., p.166 David Damrosch ได้อธิบายอย่างแจ่มแจ้งเกี่ยวกับเกอเธ่และวรรณกรรมโลก ดู David Damrosch, **What is World Literature?** (Princeton: Princeton University Press, 2003).

[5] เช่น ในปี ค.ศ.1959 Werner Friederich ประชดว่า หลักสูตร “วรรณกรรมโลก” ในมหาวิทยาลัยสมัยนั้นควรเรียกว่าเป็น “วรรณกรรมนาโต (NATO Literatures)” และเขาวิพากษ์วิจารณ์ความเป็นศูนย์กลางของยุโรปและสหรัฐฯ ในการสอนและการวิจัยเกี่ยวกับ “วรรณกรรมโลก” ดูรายละเอียดใน Werner P. Friederich, “On the integrity of our planning,” in Haskell M. Block (ed.) **The Teaching of World Literature** (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1960), pp.9-22. นอกจากนี้ Gayatri Chakravorty Spivak ยังได้ตั้งคำถามกับสถานการณ์ของวรรณกรรมเปรียบเทียบในยุคปัจจุบัน และเสนอแนวคิดของ “open-plan fieldwork” และเน้นความสำคัญของความคิดแบบ “Planetary” มากกว่า “Global” ดู Gayatri Chakravorty Spivak, **Death of a Discipline** (New York: Columbia University Press, 2003).

ความสำคัญกับความแตกต่างและความหลากหลายในวรรณกรรมเหล่านั้นด้วย ไม่ควรให้ลักษณะเฉพาะของวรรณกรรมชิ้นต่างๆ สูญเสียไปในท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ที่รื้อโครงสร้างและเหมารวมทุกสิ่งอย่าง ถ้าเป็นเช่นนั้นเราควรนิยามและให้ความหมายกับวรรณกรรมโลกอย่างไรดี?

ความเห็นของ David Damrosch นักวิชาการวรรณกรรมเปรียบเทียบแห่งมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ดอาจช่วยเราได้บ้าง Damrosch เขียน *What is world literature?* ขึ้นในค.ศ.2003 โดยเขาพยายามสรุปข้อถกเถียงต่างๆ เกี่ยวกับวรรณกรรมโลก และยังเสนอให้เราเห็นขั้นตอนการพัฒนาความคิดของเขาเกี่ยวกับวรรณกรรมโลกอย่างน่าสนใจโดยยกตัวอย่างต่างๆ มาประกอบ[6] เขาเขียนไว้ว่า

> วรรณกรรมโลกไม่ใช่บรรดาผลงานชิ้นทำเนียบวรรณกรรมชิ้นเอก (canon) ที่ยิ่งใหญ่ไร้ขอบเขตจำกัดและซับซ้อนเข้าถึงยาก แต่มันคือวิถีของการเผยแพร่และการอ่าน [...] ความผันแปรได้เป็นหนึ่งในคุณลักษณะที่ขาดไม่ได้ของความเป็นวรรณกรรมโลก และยังกลายเป็นจุดแข็งเมื่อผลงานนั้นได้รับการนำเสนอและตอบรับเป็นอย่างดี ขณะเดียวกันก็ยังกลายเป็นจุดอ่อนเมื่อมันถูกจัดแจงหรือถูกฉวยใช้แบบผิด ๆ โดยมิตรสหายใหม่ ๆ จากต่างแดน[7]

กล่าวโดยสังเขป เราควรมองวรรณกรรมโลกในแง่ที่ว่าผลงานวรรณกรรมต่างๆ แพร่หลายและถูกยอมรับอย่างไรในพื้นที่ต่างๆ ของโลก กล่าวคือเราควรมองเงื่อนไขและสภาวะที่ทำให้วรรณกรรมนั้นๆ ได้รับการแปลเข้าสู่พื้นที่ที่ไม่ใช่ถิ่นกำเนิดของวรรณกรรมเหล่านั้น[8] ผู้เขียนเห็นว่าความคิดและนิยามที่ยืดหยุ่นเกี่ยวกับวรรณกรรมโลกของ Damrosch มีผลในการวิเคราะห์วรรณกรรมโลกในยุคปัจจุบัน และเราอาจหยิบยืมกรอบความคิดของเขามาใช้ในการพิจารณากรณีวรรณกรรมต่างประเทศในประเทศญี่ปุ่นได้บ้าง

วรรณกรรม “โลก”(?) ในญี่ปุ่น

ในประเทศญี่ปุ่น การแปลวรรณกรรมต่างประเทศในปัจจุบัน (โดยเฉพาะหลังค.ศ. 2000) มีแนวโน้มสองประการ ได้แก่ การแปลใหม่ และการแปลวรรณกรรมจากภูมิภาคที่คนญี่ปุ่นไม่สนใจมากนักมาก่อน การ “แปลใหม่” ได้แก่การนำผลงานวรรณกรรมที่เคยได้รับการแปลมาก่อนซึ่งคนนับว่าเป็น “วรรณกรรมคลาสสิก” หรือ “วรรณกรรมชิ้นเอก” มาแปลอีกครั้งหนึ่ง อย่างเช่น ในปี 2005 ลิขสิทธิ์ในการแปลของ *Le Petit Prince (เจ้าชายน้อย)* ที่

---

[6] นอกจากนี้ ยังมีหลายคนที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับวรรณกรรมโลก เช่น Franco Moretti, “Conjectures on world literature,” **New Left Review** 1 (January-February 2000): 54-68; Mads Rosendahl Thomsen, **Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures** (London and New York: Continuum, 2008); Guérard Albert, **Preface to World Literature** (New York: Henry Holt and Company, 1940).

[7] “World literature is not an infinite, ungraspable canon of works but rather a mode of circulation and of reading [...] The variability of a work of world literature is one of its constitutive features—one of its greatest strengths when the work is well presented and read well, and its greatest vulnerability when it is mishandled or misappropriated by its newfound foreign friends.” David Damrosch, **What is World Literature?**, p.5.

[8] “World literature is writing that gains in translation.” Ibid., p.281.

สำนักพิมพ์ Iwanami-Shoten มีมานั้นหมดอายุลง สำนักพิมพ์อื่นๆ หลายแห่งจึงเริ่มแปล *เจ้าชายน้อย* ออกมาใหม่ ผล คือในช่วงปี 2005-2006 มี “เจ้าชายน้อย ฉบับแปลใหม่” มากกว่า 10 สำนวนจากหลายสำนักพิมพ์

ในกระแสที่ว่านี้ วรรณกรรมที่ผู้อ่านชาวญี่ปุ่นนิยมอ่านที่สุดคือผลงานคลาสสิกหลายชิ้นที่ได้รับการแปลใหม่ ในชุด “คลาสสิกแปลใหม่” ของสำนักพิมพ์ Kobunsha ด้วยคำขวัญที่ว่า “ด้วยภาษาที่มีลมหายใจในปัจจุบัน” สำนักพิมพ์ Kobunsha พยายามแปลวรรณกรรมและหนังสือปรัชญาที่เรียกได้ว่าเป็นผลงานคลาสสิกออกมาอีกครั้ง เช่น *Critique of Pure Reason* ของอิมมานูเอล คานต์ *The Red and the Black (สีแดงกับสีดำ)* ของสต็องดาล และ *Wuthering Heights (ต้นรักดอกโศก)* ของเอมิลี บรองเต เป็นต้น แต่ผลงานที่เป็นข่าวเกรียวกราวโด่งดังที่สุดคือ *The Brothers Karamazov (พี่น้องคารามาซอฟ)* ของฟีโอดอร์ ดอสโตเยฟสกี้ ฉบับแปลใหม่ ซึ่งแปลโดยผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรมรัสเซีย Ikuo Kameyama ตีพิมพ์เป็นชุด 5 เล่มจบ ซึ่งมียอดการพิมพ์รวมชุด 5 เล่มมากกว่า 1 ล้านเล่ม จนอาจเรียกได้ว่าเกิดปรากฏการณ์คารามาซอฟในประเทศญี่ปุ่นในช่วงปี 2006-2009[9]

แต่ผลงาน “แปลใหม่” เหล่านี้เกือบทั้งหมดประกอบด้วยผลงานของนักเขียนจากยุโรปตะวันตก อเมริกา และรัสเซีย หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ “โลกตะวันตก” นั่นเอง (ถึงแม้จะมีบางผลงานมาจากภูมิภาคอื่นๆ อย่างเช่น ผลงานของ หลู่ ซุ่น นักเขียนชาวจีน หรือ ผลงานของ Amos Tutuola จากไนจีเรียก็ตาม) การที่วรรณกรรมแปลใหม่ส่วนใหญ่มาจากโลกตะวันตกนั้น สะท้อนว่าคนญี่ปุ่นเฝ้าสนใจวรรณกรรมโลกตะวันตกมากเป็นพิเศษตั้งแต่สมัยญี่ปุ่นเปิดประเทศ ซึ่งแนวโน้มนี้ดูเหมือนจะสอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับวรรณกรรมโลกประการแรกที่ผู้เขียนกล่าวไปแล้ว

แนวโน้มอีกประการหนึ่งในการแปลวรรณกรรมโลกในญี่ปุ่นปัจจุบันนี้ คือการแปลวรรณกรรมของประเทศหรือภูมิภาคซึ่งคนญี่ปุ่นไม่เคยสนใจมาก่อนและไม่เคยแปลเป็นภาษาญี่ปุ่น แนวโน้มนี้อาจจะสอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับวรรณกรรมโลกประการหลังที่ผู้เขียนกล่าวถึงไปแล้ว ซึ่งพยายามเลิกจับตามองแต่วรรณกรรมจากโลกตะวันตก และพยายามมีมุมมองกว้างขวางขึ้น

สำนักพิมพ์ Shinchosha ได้เริ่มเรียบเรียงผลงานชุด Crest Books ตั้งแต่ปี 1998 และพยายามแปลผลงานวรรณกรรมที่ไม่ค่อยเป็นที่รู้จักกันในประเทศญี่ปุ่น เช่น ผลงานของนักเขียนมือเก่าอย่าง John Banville จากไอร์แลนด์ หรือ Alice Munro จากแคนาดา (ซึ่งได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมในปี 2556) และผลงานของนักเขียนมือใหม่อย่าง Jhumpa Lahiri ซึ่งเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายอินเดีย หรือ Nam Le ชาวออสเตรเลียนเชื้อสายเวียดนาม อีกตัวอย่างหนึ่งคือชุด ExLibris ของสำนักพิมพ์ Hakusuisha ซึ่งกองบรรณาธิการอาจมีแนวคิดคล้ายกับแนวความคิดของ Crest Books หนังสือในชุดนี้มีผลงานอย่าง *Manual del canibal* ของ Carlos Balmaceda จากอาร์เจนตินา *Bilbao–New York–Bilbao* ของ Kirmen Uribe ซึ่งเป็นชาวบาสก์ หรือ *De Niro's Game* ของ Rawi Hage นักเขียน

---

[9] สาเหตุหลักที่หนังสือวรรณกรรมแปลใหม่ของ Kobunsha ได้รับความนิยมอย่างสูงนั้น คงเนื่องมาจากรูปแบบหนังสือที่เป็นพ็อกเก็ตบุ๊คที่คนญี่ปุ่นเรียกกันว่า Bunko ซึ่งพกพาได้ง่าย และสำนวนการแปลที่ไม่ซับซ้อนและเรียบง่ายซึ่งทำให้ผู้อ่านเข้าถึงได้ง่าย แต่ในขณะเดียวกันความเรียบง่ายของสำนวนที่ทางสำนักพิมพ์พยายามนำเสนอนั้น ทำให้ก่อเกิดกระแสวิพากษ์วิจารณ์ถึงสำนวนการแปลและความแม่นยำของการแปล รวมไปถึงการตีความตัวบท ที่ถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักก็คือ “พี่น้องคารามาซอฟ” ฉบับ Kameyama นั่นเอง ตัวอย่างที่ดีของการวิพากษ์วิจารณ์คือเว็บไซต์ของนักวิชาการวรรณกรรมรัสเซีย Toyofusa Kinoshita http://www.ne.jp/asahi/dost/jds/dost125.htm (ภาษาญี่ปุ่น), (เข้าถึงเมื่อ 31 ส.ค. 2557).

ชาวแคนาดาซึ่งเกิดที่กรุงเบรุต ส่วนสำนักพิมพ์ Kawade Shobo Shinsha พยายามพิมพ์จำหน่ายทั้งวรรณกรรมคลาสสิกที่ได้รับการแปลใหม่กับวรรณกรรมที่ไม่เคยแปลมาก่อน ในชุด "วรรณกรรมโลก" ซึ่งมีนักเขียนชื่อดัง Natsuki Ikezawa เป็นบรรณาธิการแต่ผู้เดียว ผลงานที่ถูก "แปลใหม่" เช่น *On the Road* ของ Jack Kerouac, *The Unbearable Lightness of Being (ความเบาหวิวเหลือทนของชีวิต)* ของ มิลาน คุนเดอรา และ *The Tin Drum (กลองสังกะสี)* ของ กึนเทอร์ กราสส์ ส่วนผลงานที่ได้รับการแปลเป็นครั้งแรก ก็ได้แก่ผลงานของ Can Xue นักเขียนชาวจีน และผลงานของ Danilo Kiš จากยูโกสลาเวีย ฯลฯ

กระแส "วรรณกรรมโลก" ในประเทศญี่ปุ่นนี้ทำให้เราเห็นว่าวงการวรรณกรรมในญี่ปุ่นกำลังตั้งคำถามกับขอบเขตของทำเนียบวรรณกรรมชิ้นเอก และพยายามขยายขอบเขตนี้ให้กว้างขึ้นกว่าวรรณกรรมจากโลกตะวันตก โดยหันมาให้ความสนใจกับวรรณกรรมจากภูมิภาคต่าง ๆ อย่างเท่าเทียมกัน กระแสนี้ทำให้เรารู้สึกว่าวงการวรรณกรรมในญี่ปุ่นเปิดโอกาสให้นักเขียนจากภูมิภาคต่างๆ และผู้อ่านของญี่ปุ่นสามารถแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันอย่างอิสระ และสามารถสร้างความสัมพันธ์เชิงวรรณกรรมอย่างสร้างสรรค์ได้ แต่ทว่าเราต้องตระหนักด้วยว่า ทั้งๆ ที่ในญี่ปุ่นเริ่มมีรายชื่อใหม่ๆ ที่ปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรกในขอบเขตของทำเนียบวรรณกรรมชิ้นเอก และก่อนหน้านี้ไม่เคยได้รับการยอมรับว่าเป็นหนึ่งในทำเนียบวรรณกรรมชิ้นเอก เช่นวรรณกรรมจากยุโรปตะวันออก อเมริกากลางและใต้ และแอฟริกาก็ตาม แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า วรรณกรรมเอเชียโดยเฉพาะวรรณกรรมจากเอเชียอาคเนย์แทบไม่ปรากฏรายชื่ออยู่ในทำเนียบวรรณกรรมชิ้นเอกเลย

แดนตะวันตกในแดนอาทิตย์อุทัย

ในขณะเดียวกัน ผลงานของนักเขียนเชื้อสายเอเชียอาคเนย์ที่เรียนด้านการประพันธ์จากสถาบันชั้นสูงในประเทศต่างๆ และเขียนผลงานเป็นภาษาอังกฤษนั้น ก็ได้รับการแปลเป็นภาษาญี่ปุ่นอยู่บ้าง อย่างเช่น Nam Le ที่กล่าวถึงไปแล้วนั้น เกิดที่เวียดนามในปี 1978 และอพยพทางเรือไปอยู่ที่ออสเตรเลีย และต่อมาก็ได้เรียนการประพันธ์ที่สหรัฐอเมริกา นักเขียนชาวฟิลิปปินส์ Miguel Syjuco ซึ่งเขียนเรื่อง *Ilustrado* และได้รับรางวัล Man Asian Literary Prize ในปี 2008[10] หลังจบปริญญาตรีจากมหาวิทยาลัยในกรุงมะนิลาแล้ว Miguel Syjuco ไปเรียนต่อจนได้รับปริญญาด้านวรรณกรรมอีกสองแห่งในสหรัฐฯ และออสเตรเลีย[11] และนักเขียนชาวอเมริกันเชื้อสายไทยชื่อ Rattawut Lapcharoensap (รัฐวุฒิ ลาภเจริญทรัพย์) ก็เรียนการประพันธ์ที่สหรัฐอเมริกา เขียนผลงานเป็นภาษาอังกฤษ และได้รับการแปลเป็นภาษาญี่ปุ่น หนังสือรวมเรื่องสั้น *Sightseeing* ฉบับภาษาญี่ปุ่นของเขา ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางในประเทศญี่ปุ่นถึงขนาดที่ทางสำนักพิมพ์ได้พิมพ์หนังสือชุดนี้ใหม่ในรูปแบบพ็อกเก็ตบุ๊คหรือที่เรียกกันเป็นภาษาญี่ปุ่นว่า Bunko (บุงโกะ) ซึ่งโดยปกติ ตามธรรมเนียมในวงการวรรณกรรมญี่ปุ่นนั้น ผลงานที่ได้รับความนิยมและ "ขายดี" เท่านั้นที่จะพิมพ์ออกมาเป็นบุงโกะ

---

[10] ดูเพิ่มที่ นงค์ลักษณ์ เหล่าวอ, "Miguel Syjuco : นักเขียนฟิลิปปินส์ ผู้คว้า Man Asian Literary Prize 2008" http://www.thaiwriterassociation.org/columnread.php?id=154 (เข้าถึงเมื่อ 30 ส.ค. 2557).

[11] แน่นอนว่า วรรณกรรมฟิลิปปินส์ประพันธ์ด้วยหลายภาษาอยู่แล้ว.

ส่วนวรรณกรรมจากเอเชียอาคเนย์ที่ไม่ได้เขียนเป็นภาษาอังกฤษ หากเขียนด้วยภาษาแต่ละถิ่นและแปลเป็นภาษาญี่ปุ่นนั้นมีน้อยมาก ในชุดวรรณกรรมโลกของสำนักพิมพ์ Kawade Shobo Shinsha นั้น มีผลงานของ Bao Ninh (เบ๋า นินห์) เรื่อง *The Sorrow of War (ปวดร้าวแห่งสงคราม)* ที่ถูกนำมาตีพิมพ์ แต่ผู้อ่านชาวญี่ปุ่นรู้จักผลงานเรื่องนี้ของเขาจนถึงขั้นที่เรียกได้ว่า "วรรณกรรมโลก" ทั้งนี้เนื่องจากฉบับภาษาอังกฤษของผลงานเรื่องนี้เคยได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางและฉบับภาษาญี่ปุ่นตีพิมพ์วางจำหน่ายในปี 1997 และปี 1999 มาก่อนแล้ว[12]

เหตุใดจึงทำให้เกิดสถานการณ์เช่นนี้? ผู้เขียนเห็นว่าสาเหตุบางประการคงจะมาจากลัทธิบูรพนิยม (Orientalism) แบบญี่ปุ่นอันซับซ้อนที่มีมาช้านาน

ในช่วงหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็นช่วงที่ประเทศญี่ปุ่นเปิดประเทศ สิ้นสุดการปกครองระบอบโชกุนและเข้าสู่ยุคใหม่ (ยุคเมจิ) นั้น ประเทศญี่ปุ่นพยายาม "ศิวิไลซ์" ตัวเอง (Bunmei-Kaika) เพื่อที่จะให้ตน "ทัดเทียม" กับประเทศมหาอำนาจของโลกตะวันตก แต่ขณะเดียวกัน การศิวิไลซ์อย่างรีบเร่งของญี่ปุ่นบางส่วนเกิดจากความวิตกกังวลที่มีต่อการขยายอำนาจของประเทศมหาอำนาจตะวันตกในภูมิภาคเอเชีย และความวิตกกังวลนั้นทำให้เกิดแนวคิดที่เรียกกันว่า อุดมการณ์รวมกลุ่มเอเชีย (Asianism หรือ Pan-Asianism ซึ่งในภาษาญี่ปุ่นเรียกกันว่า Ajia-Shugi หรือ Han-Ajia-Shugi) ขึ้นในหมู่นักการเมืองและนักวิชาการญี่ปุ่น

ในตอนแรกแนวคิด Ajia-Shugi มักจะหมายถึงความร่วมมือระหว่างญี่ปุ่นกับประเทศเอเชียอื่น ๆ โดยเฉพาะจีนและเกาหลีเพื่อท้าทายการรุกรานของประเทศโลกตะวันตก แต่ในเวลาต่อมา (หลังจากญี่ปุ่นประสบความขัดแย้งต่างๆ กับจีนและเกาหลี) ญี่ปุ่นเริ่มรู้สึก "เหนือกว่า" ประเทศเอเชียอื่น ๆ ในฐานะเป็นประเทศที่พัฒนากว่าประเทศอื่น และแนวคิดนี้ก็กลายเป็นแนวคิดที่กระตุ้นและให้เหตุผลต่อการรุกรานประเทศอื่นในภูมิภาคเอเชียของญี่ปุ่น[13] นอกเหนือจากนั้น คณะทูตญี่ปุ่นที่เดินทางไปสหรัฐฯ ยุโรป และเอเชียในทศวรรษ 1870 ซึ่งมีหัวหน้าคณะ Tomomi Iwakura นั้น ยังเคยเขียนบันทึกเกี่ยวกับชาวเอเชียอาคเนย์ว่าเป็นพวกขี้เกียจสันหลังยาว โดยเปรียบเทียบกับความขยันหมั่นเพียรของคนญี่ปุ่น และยังมีการบันทึกด้วยว่า ภูมิภาคเอเชียอาคเนย์เป็นแหล่งทรัพยากร และประเทศญี่ปุ่นควรเพ่งเล็งไปที่ทรัพยากรเหล่านั้น เพื่อการพัฒนาของประเทศตน[14]

มุมมองที่มีต่อเอเชีย (อาคเนย์) เช่นนี้ทำให้ประเทศญี่ปุ่นเกิดความรู้สึกขัดแย้งในตัวเองว่า แม้ประเทศญี่ปุ่นอยู่ในภูมิภาคเอเชีย และได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมเอเชียอย่างมากก็ตาม แต่ญี่ปุ่นก็มีความรู้สึกที่ใกล้ชิดกับโลกตะวันตกมากกว่าเอเชีย และมีสถานะสูงกว่า พัฒนากว่า ศิวิไลซ์กว่าประเทศเอเชียที่ด้อยกว่า ล้าสมัย และเป็นต่างแดน

---

[12] สาเหตุที่ฉบับภาษาญี่ปุ่น (คนละสำนวน) วางจำหน่ายต่อเนื่องกันนั้นมาจากการถกเถียงเกี่ยวกับความถูกต้องของประโยคที่แปลออกมาและลิขสิทธิ์ในการแปลระหว่างนักแปลของทั้งสองสำนวน.

[13] แต่การอธิบาย Ajia-Shugi ในลักษณะนี้ อาจง่ายเกินไป จริงๆ แล้วแนวคิดนี้มีความหลากหลายพอสมควร ดูรายละเอียดใน Yoshimi Takeuchi, "Ajia Shugi no tenbo," (การคาดการณ์เกี่ยวกับอุดมการณ์รวมกลุ่มเอเชีย) in Yoshimi Takeuchi (ed.), **Ajia Shugi: Gendai Nihon Shiso Taikei 9** (Tokyo: Chikuma Shobo, 1963), pp.7-63. (ภาษาญี่ปุ่น)

[14] ดูรายละเอียดใน Akira Tanaka, **"Datsua" no Meiji Ishin –Iwakura Shisetsudan o ou tabi kara**- (การปฏิรูปเมจิแห่ง "ออกจากเอเชีย" –จากการเดินทางตามรอยของคณะทูต Iwakura-) (Tokyo: Nippon Hoso Shuppan Kyokai, 1984) (ภาษาญี่ปุ่น) และ Hirofumi Hayashi, **Nihonjin no senzen sengo no "Tonan Ajia kan"** ("มุมมองที่มีต่อเอเชียอาคเนย์" ของคนญี่ปุ่นในช่วงก่อนสงคราม และหลังสงคราม),http://www.geocities.jp/hhhirofumi/paper30.htm (ภาษาญี่ปุ่น) (เข้าถึงเมื่อ 31 ส.ค.2557).

(exotic) มุมมองในลักษณะนี้มีความสืบเนื่องมายาวนาน จนกระทั่งหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ปมเด่นที่คนญี่ปุ่นมีต่อความเป็นเอเชียนั้น แม้จะเปลี่ยนรูปไปเป็นปมเด่นเชิงเศรษฐกิจ ก็ยังไม่สูญหายไปไหน[15]

กระบวนการที่ว่านี้จึงน่าจะทำให้เกิดลัทธิบูรพนิยมแบบญี่ปุ่น (Japanese Orientalism) ขึ้น ซึ่งนักวิชาการชาวเกาหลีที่พำนักอยู่ที่ญี่ปุ่น Kang Sang-jung อธิบายว่าคือ "ความมีอำนาจนำทางวัฒนธรรม (cultural hegemony) ที่พยายามพิสูจน์อัตลักษณ์ของตัวเอง โดยการขีดเส้นที่ก้าวข้ามไม่ได้ระหว่างเอเชียกับญี่ปุ่นขึ้น และจินตนาการถึงพื้นที่ของเอเชียที่เป็นภาพลักษณ์แบบฉบับ (stereotyped) ขึ้นบนอีกฝั่งของ 'พื้นที่ของความเป็นญี่ปุ่นอันพิเศษเฉพาะตัวซึ่งมีแต่คนญี่ปุ่น' ที่คุ้นเคย ถึงแม้ว่าตัวเองจะอยู่ในเอเชียก็ตาม"[16] และลัทธิบูรพนิยมนี้อาจทำให้คนญี่ปุ่นยุคปัจจุบันสนใจวรรณกรรมเอเชีย (อาคเนย์) น้อยกว่าวรรณกรรมจากภูมิภาคอื่นๆ ของโลก เนื่องจากวรรณกรรม (วัฒนธรรม) จากเอเชียซึ่งเป็นภูมิภาคที่ "เป็นต่างแดน" และ "ด้อย" กว่าญี่ปุ่นนั้น เป็นสิ่งที่ไม่น่าอ้างถึงและทำความเข้าใจสำหรับคนญี่ปุ่น[17]

"ไกด์บุ๊ค" ของไทยกับ "Tai no Posuto Modan (โพสต์โมเดิร์นของไทย)"

ภาวะดังกล่าวข้างต้นดูเหมือนจะเกิดขึ้นเช่นกันกับวรรณกรรมจากประเทศไทยซึ่งมีประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์กับประเทศญี่ปุ่นอันยาวนาน แม้ว่าคนญี่ปุ่นที่สนใจศึกษาวิจัยเรื่องไทยมีจำนวนไม่น้อย แต่คนญี่ปุ่นที่สนใจวรรณกรรมไทยจริงๆ นั้นกลับมีปริมาณน้อยอย่างแทบไม่น่าเชื่อ[18] แต่ในท่ามกลางสถานการณ์ดังกล่าว จำนวนผลงานวรรณกรรมภาษาไทยที่ได้รับการแปลเป็นภาษาญี่ปุ่นในช่วงครึ่งศตวรรษที่ผ่านมา (หากนับรวมเรื่องสั้นด้วย) ก็มีถึงประมาณสองร้อยกว่าเรื่อง[19] ทว่าผลงานเหล่านั้นส่วนใหญ่ไม่ได้รับการแนะนำทางสื่อมวลชนหรือเป็นที่แพร่หลายอย่างกว้างขวาง หากแต่เป็นผลงานที่มักจะได้รับการตีพิมพ์ออกมาเพื่อการศึกษาวิจัย และบริจาคให้แก่ห้องสมุดหลายแห่ง โดยได้รับเงินสนับสนุนจากมูลนิธิต่างๆ หรือได้รับการแปลลงตีพิมพ์ในวารสารของมหาวิทยาลัย หรือในกรณีที่ได้รับการตีพิมพ์เชิงธุรกิจก็มักจะพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ขนาดเล็กซึ่งพิมพ์และจำหน่ายเฉพาะหนังสือเกี่ยวกับเอเชียเท่านั้น แม้แต่ผลงานที่ได้รับรางวัลซีไรต์หรือถูกนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ ซึ่งหมายความว่าน่าจะมีความสำคัญไม่น้อย

---

[15] Hirofumi Hayashi, **Nihonjin no senzen sengo no "Tonan Ajia kan"**.

[16] Sang-jung Kang, " 'Nihon teki Orientarizumu' no genzai –'Kokusaika' ni hisomu yugami," (ปัจจุบันของ 'ลัทธิบูรพนิยมแบบญี่ปุ่น' –ความบิดเบี้ยวที่แฝงอยู่ใน 'ความเป็นสากล') **Sekai** 522 (December 1988), p.134. (ภาษาญี่ปุ่น).

[17] น่าสังเกตด้วยว่าคณะทูตญี่ปุ่นที่เดินทางรอบโลกในช่วงปลายศตวรรษ 19 ไม่ได้ดูถูกคนผิวดำ, ชนพื้นเมืองอเมริกัน แต่กลับรู้สึกคาดหวังในการพัฒนาของคนเหล่านั้น Akira Tanaka, **"Datsua" no Meiji Ishin –Iwakura Shisetsudan o ou tabi kara**.

[18] Hideki Hiramatsu, "Literature, Thai studies in Japan, 1996-2006: toward a new era of comprehensive Thai literary studies," in **Thai Studies in Japan, 1996-2006**, Y. SATO (ed.) (The Japanese society for Thai studies, 2008), pp. 203-211.

[19] รายชื่อส่วนหนึ่งดูได้ที่ "INDEX วรรณกรรมแปล ไทย-ภาษาต่างประเทศ," **ปรากฏ** 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2557), น. 64-71; Marasri Miyamoto (Saengnikorn), "Thai Literature Translation," in A. Kitahara and O. Akagi (eds.), **State of Thai Studies in Japan** (Tokyo: The Thai seminar of Japan, 1996), pp.186-189. (ภาษาอังกฤษ) และ Seiji Udo, タイの小説が面白くなってきた付・日本語に翻訳されたタイ小説一覧 [online] เข้าถึงได้จาก: http://www.geocities.jp/haruasia/loveasia/bakhn/bkh014ud01.htm (ภาษาญี่ปุ่น) เข้าถึงเมื่อ 31 ส.ค. 2557.

ในบริบทและประวัติศาสตร์ของวรรณกรรมไทย ซึ่งก็ได้รับการแปลเป็นภาษาญี่ปุ่นมาหลายเรื่องแล้ว แต่คนญี่ปุ่นส่วนใหญ่กลับไม่ค่อยรู้เกี่ยวกับวรรณกรรมไทยจนกระทั่งปัจจุบันนี้[20]

วรรณกรรมไทยดังกล่าวมีมากมาย เช่น *ลูกอีสาน* ของคำพูน บุญทวี *เวลา*และ*คำพิพากษา* ของชาติ กอบจิตติ *งู* ของวิมล ไทรนิ่มนวล *สี่แผ่นดิน* ของม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ผลงานหลายชิ้นของศรีบูรพา อย่างเช่น *ผจญบาป* และ *แลไปข้างหน้า ปีศาจ* ของเสนีย์ เสาวพงศ์ *ผีเสื้อและดอกไม้* ของนิพพานฯ *ตลิ่งสูงซุงหนัก* ของนิคม รายวา *เขาชื่อกานต์* ของสุวรรณี สุคนธา *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ของวินทร์ เลียววาริณ *จดหมายจากเมืองไทย* ของโบตั๋น และ *ฟ้าบ่กั้น* ของลาว คำหอม รวมทั้งผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับญี่ปุ่นอย่างเช่น *คู่กรรม* ของทมยันตี และ *ข้างหลังภาพ* ของ ศรีบูรพา ที่เคยสร้างเป็นภาพยนตร์ในไทยและวางจำหน่ายเป็นวิดีโอเทปในญี่ปุ่นมาแล้ว

ภาพที่ 1-2 ญี่ปุ่นในวรรณกรรมไทย: ข้างหลังภาพ และ คู่กรรม

น่าสังเกตว่าผลงานวรรณกรรมเหล่านี้มักประกอบด้วยคุณลักษณะที่สามารถทำให้ผู้อ่านต่างชาติ (ญี่ปุ่น) รู้สึกถึง “ความเป็นต่างแดน” ได้ เป็นต้นว่า เขียนถึงชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยในชนบทหรือภาคอีสานบ้าง เขียนถึงหลักพุทธศาสนาและสังคมการเมืองของประเทศไทยบ้าง หรือไม่ก็เขียนถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับช้าง กล่าวได้ว่าผลงานเหล่านี้ “ผูกพันกับท้องถิ่น” อย่างลึกซึ้งทั้งในฉากและโครงเรื่อง

น้ำทิพย์ เมธเศรษฐ เคยวิเคราะห์วรรณกรรมญี่ปุ่นหลายเรื่องที่มีฉากประเทศไทย และชี้ให้เห็นว่าภาพประเทศไทยและคนไทยที่ปรากฏในวรรณกรรมญี่ปุ่นสะท้อน “สายตานักท่องเที่ยว” (Tourist gaze แนวความคิดของ John Urry) ของชาวญี่ปุ่นที่มีต่อประเทศไทย ซึ่งประกอบด้วย “ความปรารถนา อคติ ความหวังของนักท่องเที่ยว” และทำให้เกิด “ความรู้สึกที่เป็นต่างแดน” ขึ้น[21] ความผูกพันกับท้องถิ่นซึ่งวรรณกรรมไทยที่ได้รับการแปลเป็น

---

[20] ผู้ใดที่สนใจประวัติศาสตร์การยอมรับวรรณกรรมไทยในประเทศญี่ปุ่น สามารถดูรายละเอียดได้ที่ Seiji Udo “ความเคลื่อนไหวของวรรณกรรมไทยในญี่ปุ่น,” **ปรากฏ** 1 (มกราคม-มิถุนายน 2557): 96-107.

[21] Namutippu Metaseto, (Namthip Methasate), “Nihon bungaku ni miru Thai hyoushou – Orientarizumu no manazashi kara Kanko no manazashi he,” (ภาพแทนประเทศไทยในวรรณกรรมญี่ปุ่น: จากสายตาแบบบูรพนิยมถึงสายตาแบบนักท่องเที่ยว) **Ritsumeikan gengo bunka kenkyu** (Ritsumeikan studies in language and culture) 21: 3 (January 2010): 5-16. (ภาษาญี่ปุ่น).

ภาษาญี่ปุ่นมีอยู่นั้น อาจจะสมกับ “ความเป็นต่างแดน” ที่คนญี่ปุ่นปรารถนาให้ประเทศไทยและคนไทยมี นอกจากนี้ Hideki Hiramatsu นักวิจัยวรรณกรรมไทยของญี่ปุ่นเคยกล่าวว่า “การวิจัยวรรณกรรมไทยโดยนักวิจัยชาวญี่ปุ่นนั้น ไม่เคยทำเพื่อวรรณกรรม แต่ทำเพื่อการขยายตัวของภูมิภาคศึกษา (area study)”[22] กล่าวได้ว่า วรรณกรรมไทยในประเทศญี่ปุ่นได้รับการแปลและถูกอ่านในฐานะ “ไกด์บุ๊ค” (ที่ไม่ครอบคลุม) ของประเทศไทยและคนไทยมากกว่าในฐานะวรรณกรรม[23] สำหรับคนญี่ปุ่นแล้ว วรรณกรรมไทยจึงจำเป็นต้องผูกพันกับท้องถิ่นของไทยเพื่อให้สอดคล้องกับอคติ ความหวังและความปรารถนาของคนญี่ปุ่นที่รองรับโดยลัทธิบูรพนิยมแบบญี่ปุ่น และการแพร่หลายของวรรณกรรมไทยในญี่ปุ่นซึ่งอยู่ในแวดวงผู้อ่านที่จำกัดจึงเกิดขึ้นตามไปด้วย[24]

แต่ผู้เกี่ยวข้องกับภาวะเช่นนี้คงไม่ได้มีแค่ฝ่ายบริโภคเพียงฝ่ายเดียว หากแต่ยังมีฝ่ายผลิตด้วย วรรณกรรมไทยที่ได้รับการแปลในประเทศญี่ปุ่นมักจะเป็นผลงานที่เขียนขึ้นในยุคที่ “ความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนหรือฉาบฉวยว่าวรรณกรรมคือภาพสะท้อนชีวิต ซึ่งเป็นผลมาจากอิทธิพลของกระแสวรรณกรรมเพื่อชีวิต”[25] ดังที่ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์เคยกล่าวไว้นั้น ยังมีอิทธิพลอยู่ แต่ความเข้าใจที่ว่านี้คงยังไม่ได้สูญเสียอำนาจลงไป ดังที่ Rachel V. Harrison แห่งสำนักวิชาบูรพคดีและแอฟริกันศึกษา มหาวิทยาลัยลอนดอน (SOAS) ชี้ให้เห็นถึงปัญหาในวงการวิชาการด้านวรรณกรรมในประเทศไทยปัจจุบันว่า “วรรณกรรมไทยก็อยู่ในสถานะที่เท่าเทียมกับสาขาอื่นๆ ในวงวิชาการ ซึ่งปลอดพ้นจากการวิพากษ์วิจารณ์ อันเป็นฐานสนับสนุน ‘ความเป็นไทย’”[26] หรือไม่ก็ตามที่ Susan F. Kepner เคยกล่าวว่า “วรรณกรรมไทยในศตวรรษที่ 20 เข้าเกณฑ์มาตรฐานขั้นพื้นฐานหลายประการเกือบไม่มีข้อยกเว้น” เช่น “... สะท้อนให้เห็นถึงมุมมองเกี่ยวกับภาพสังคมอุดมคติอย่างชัดเจน” และ “มุ่งเน้นให้ภาพประสบการณ์ของคนไทยในบริบท

---

[22] “Studies on Thai literature by Japanese researchers have not been done for the sake of the literature itself, but rather as an extension of an area study.” Hiramatsu Hideki, “Literature, Thai studies in Japan, 1996-2006: toward a new era of comprehensive Thai literary studies,” p. 207.

[23] ตัวอย่างที่โดดเด่นคือ เรื่อง *ครูบ้านนอก* ของคำหมาน คนไค ฉบับภาษาญี่ปุ่น นวนิยายเรื่องนี้มีเนื้อหาประมาณ 200 หน้า แต่มีเชิงอรรถมากถึง 370 แห่ง สภาพเช่นนี้ทำให้ความเป็นไปได้ในการยอมรับวรรณกรรมไทยในฐานะ “วรรณกรรม” นั้นลดน้อยลง -- Kamuman Konkai, **Inaka no sensei**, translated by Takejiro Tomita (Tokyo: Imura bunka jigyosha; Keiso shobo, 1980).

[24] แต่หากมองในแง่ดี บางทีเราควรยินดีกับการที่วรรณกรรมไทยได้รับการแปล อย่างน้อยก็ได้แพร่หลายถึงผู้อ่านต่างประเทศ “นี่เป็นการเริ่มต้นที่ดี ที่ชาวต่างชาติได้เล็งเห็นและให้ความสำคัญทางการเรียนรู้ชาติและวัฒนธรรมของประเทศนั้นๆ ผ่านวรรณกรรมประจำชาติต่างๆ” กาคาบฝาก, “เสี่ยงทายวรรณกรรมไทยในกระแสเรื่องเล่าของเอเชีย,” **Writer** 1: 2, (สิงหาคม 2554): 35.

[25] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “ยุคเปลี่ยนผ่านวรรณกรรมไทย วรรณกรรมไทยยุคเปลี่ยนผ่าน,” **อ่าน** 3: 2 (มกราคม-มีนาคม 2554): 3.4

[26] “Thai literature finds itself on a par with the other areas immune to censure that underpin ‘Thai-ness’.” Rachel V. Harrison, “Literature, theory and the politics of criticism in contemporary Thailand,” **PMLA (Publications of the Modern Language Association of America)** 126: 3 (May 2011): 659. ความเห็นของ Harrison ดังกล่าวได้ถูกขยายความใน Rachel V. Harrison “Introduction: theoretical f(r)ictions: cultures of criticism, modes of colonialism and Thai literary studies,” in **Disturbing Conventions : Decentering Thai Literary Cultures**, Rachel V. Harrison (ed.) (London: Rowman & Littlefield International, 2014), pp. 1-33.

สังคมไทย หรือไม่ก็ประสบการณ์ของคนไทยในฉากนอกประเทศไทย"[27] ซึ่งน่าจะเข้าใจได้ว่า ความผูกพันกับท้องถิ่น (ที่ไม่ได้หมายถึงความหมายในด้านการจัดฉากเท่านั้น แต่ยังรวมถึงบริบททางสังคม แนวความคิด และโจทย์ที่เรื่องเล่ามีอยู่) เป็นปัจจัยสำคัญสำหรับวรรณกรรมไทยตลอดมา ความผูกพันกับท้องถิ่นที่ว่านี้เหมาะกับความต้องการเชิงลัทธิบูรพนิยมแบบญี่ปุ่นที่ฝ่ายบริโภคเคยมี และทำให้ลัทธิบูรพนิยมยิ่งเพิ่มอำนาจขึ้นอีก

แต่ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 เริ่มมีความเคลื่อนไหวเล็กๆ น้อยๆ ของวรรณกรรมไทยเกิดขึ้นในประเทศญี่ปุ่น แม้จะเป็นจำนวนไม่มาก ผลงานวรรณกรรมไทยบางเรื่องเริ่มได้รับการแปลและลงตีพิมพ์ในนิตยสารวรรณกรรมโดยสำนักพิมพ์ยักษ์ใหญ่จัดพิมพ์จำหน่าย[28] และในทศวรรษที่ 2000 ด้วยความพยายามของนักวิจัยวรรณกรรมไทย Seiji Udo ศาสตราจารย์แห่งมหาวิทยาลัยโตเกียวศึกษาต่างประเทศ (Tokyo University of Foreign Studies หรือ TUFS) ทำให้ผลงานวรรณกรรมไทยเป็นที่รู้จักของคนญี่ปุ่นมากขึ้น Udo ได้นำเรื่องสั้นบางเรื่องของวินทร์ เลียววาริณ จากหนังสือรวมเรื่องสั้น *สมุดปกดำกับใบไม้สีแดง*, *อาเพศกำสรวล* และ *สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน* มาแปลรวบรวมเป็นหนังสือรวมเรื่องสั้นและพิมพ์จำหน่ายในปี 2002 นอกจากนี้ เขายังได้แปลเรื่องสั้น "เทพธิดา" กับ "ผมกับเมีย" ของ คำ ผกา และ "เอเจนซี่" กับ "จารึกรามคำแหง" ของมุกหอม วงษ์เทศ ลงตีพิมพ์ในนิตยสารวรรณกรรมที่มีชื่อเสียง *Shincho* เมื่อปี 2009 และ 2010 ด้วย

ขณะเดียวกัน อาจจะกล่าวได้ว่านักเขียนชาวไทยที่มีผลงานที่ได้รับการแปลเป็นภาษาญี่ปุ่นมากเป็นพิเศษ คือ ปราบดา หยุ่น ภาพยนตร์เรื่อง *Last Life in the Universe (เรื่องรัก น้อยนิด มหาศาล)* ซึ่งปราบดาเป็นผู้เขียนบทภาพยนตร์นั้นได้รับความสนใจอย่างกว้างขวาง เนื่องจากนักแสดงที่รับบทตัวเอกคือ Tadanobu Asano นักแสดงชื่อดังชาวญี่ปุ่น และได้รับรางวัลในเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเวนิส และบทภาพยนตร์เรื่องนี้ก็ได้รับการแปลเป็นภาษาญี่ปุ่นและออกจำหน่ายในรูปแบบหนังสือด้วย[29] หลังจากนั้น เรื่องสั้น "ความน่าจะเป็น" และ "บารmeของพ่อมัน" ได้รับการแปลโดย Udo และลงตีพิมพ์ในนิตยสารวรรณกรรม *Shincho* ในปี 2004 และ 2005 ขณะที่ในปี 2007 ผลงานเรื่องสั้นสองเรื่องที่ว่านี้และเรื่องสั้นของปราบดาอีก 10 เรื่องได้รับการแปลและรวมพิมพ์เป็นหนังสือรวมเรื่องสั้นในปีถัดมา หนังสือรวมบทความ *เขียนถึงญี่ปุ่น* ฉบับภาษาญี่ปุ่นก็ได้รับการจัดพิมพ์จำหน่าย ในปี 2011 นวนิยายเรื่อง *แพนด้า* ก็ได้รับการแปลและจัดพิมพ์จำหน่าย นอกจากนี้ ในปี 2012 ผลงานเรื่องสั้นที่ปราบดาเขียนใหม่เรื่อง "พาไรโดเลียรำลึก" ก็ได้รับการแปลและตีพิมพ์ในนิตยสารวรรณกรรม *Bungei* ของญี่ปุ่น และเรื่องสั้น "Tsuki no kuni no kami to akuma (เทพและมารในแดนบริวารของดวงจันทร์)" ได้รับการแปลและลงตีพิมพ์ในนิตยสารวรรณกรรม *Waseda*

---

[27] "Almost without exception Thai modern literature has met several basic criteria." "It is reflective of a strong point of view on the ideal nature of society" และ "It is focused on the experience of Thais within the context of Thai society, or on the experiences of Thais in non-Thai settings." Susan F. Kepner, "Abandoning the paradigms: Prabda Yoon and the development of a post-modern position in Thai literature," (paper presented at the Ninth International Conference on Thai Studies, Dekalb, IL., 2005), p.2.

[28] อย่างเช่น "มีดประจำตัว" ของ ชาติ กอบจิตติ "โลกใบเล็กของซัลมาน" ของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ "แม่สาลู" ของศรีดาวเรือง และ "ครอบครัวกลางถนน" ของศิลา โคมฉาย ทั้งนี้ได้รับการแปลเป็นภาษาญี่ปุ่นโดยนักวิจัยวรรณกรรมไทย Yujiro Iwaki และตีพิมพ์ใน **Subaru** นิตยสารวรรณกรรมเลื่องชื่อของญี่ปุ่นในปี 1988 และ 1997.

[29] แปลโดย Norihiko Yoshioka.

Bungaku ในด้านความแพร่หลายของผลงาน นิตยสารวรรณกรรม *Shincho* แต่ละฉบับมียอดพิมพ์โดยเฉลี่ยประมาณหนึ่งหมื่นเล่ม (พิมพ์รายเดือน)[30] ส่วน *Bungei* นั้น มียอดพิมพ์ประมาณสองหมื่นเล่ม (พิมพ์ทุกสามเดือน)[31] ตัวเลขนี้แสดงให้เห็นว่าผลงานของปราบดามีโอกาสดึงดูดความสนใจของผู้อ่านชาวญี่ปุ่นมากพอสมควร[32]

ภาพที่ 3 ปราบดา หยุ่นกับศาสตราจารย์ Udo Seiji ที่ประเทศญี่ปุ่น เมื่อ ค.ศ.2002[33]

สาเหตุหนึ่งที่ทำให้ผลงานของปราบดาได้รับการแปลเป็นภาษาญี่ปุ่นนั้นเนื่องมาจากทัศนคติด้านดีที่เขามีต่อประเทศญี่ปุ่นดังที่เห็นได้ชัดในหนังสือ*เขียนถึงญี่ปุ่น* นอกจากนี้ปราบดาเคยพูดถึงวัฒนธรรมญี่ปุ่นที่ค่อนข้างเก่าแก่ด้วย เช่น เซน หรือ พิธีชงชา ฯลฯ หลายต่อหลายครั้งในที่ต่างๆ[34] Udo ซึ่งเป็นผู้แปลวรรณกรรมของปราบดา ได้เคยให้สัมภาษณ์กับผู้เขียนว่า “ผลงานของปราบดามีความใกล้เคียงกับวัฒนธรรมญี่ปุ่นมาก และความใกล้เคียงนั้น แตกต่างจากที่นักเขียนไทยหลายคนเคยมี ซึ่งเป็นความใกล้เคียงที่ไม่ลึกซึ้งเท่าใดนัก ความใกล้เคียงนั้นปรากฏอยู่ในงานของปราบดา เพราะปราบดาสัมผัสกับความเป็นญี่ปุ่นและได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ไม่ใช่เฉพาะจากที่โตเกียวเท่านั้น แต่ยังได้รับจากที่เกียวโตและที่นิกโกด้วย[35] ซึ่งเป็นสถานที่ที่ยังมีความเป็นญี่ปุ่นดั้งเดิมหลงเหลืออยู่มากมาย”[36]

---

[30] ข้อมูลจากเว็บไซต์ของ Nihon Zasshi Kyokai (สมาคมนิตยสารแห่งญี่ปุ่น). http://www.j-magazine.or.jp/ (ภาษาญี่ปุ่น), เข้าถึงเมื่อ 31 ส.ค. 2557. **Shincho** เป็นนิตยสารวรรณกรรมรายเดือน.

[31] ข้อมูลจากเว็บไซต์ของ Weekly Zasshi News (ข่าวนิตยสารรายสัปดาห์). http://www.digital-zasshi.jp/info/kawade-bungei/ (ภาษาญี่ปุ่น), เข้าถึงเมื่อ 31 ส.ค. 2557.

[32] ผู้เขียนพยายามค้นข้อมูลเกี่ยวกับจำนวนยอดพิมพ์ของนิตยสาร **Waseda Bungaku** แต่ไม่พบข้อมูลที่ชัดเจน.

[33] ภาพจาก www.tufs.ac.jp (เข้าถึงเมื่อ 31 ส.ค. 2557).

[34] อย่างเช่น “ปราบดา หยุ่น ผู้พลิก ‘เซน’ สู่ ‘ซีไรท์’,” **ไฮ-คลาส**,19 : 220 (ตุลาคม 2545): 7-60; ปราบดา หยุ่น, “เสียงครืนครางกลางเมฆบ้าระห่ำ: อึ๊กคิวซังทางหู,” **กระทบไหล่เขา**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: โนเบิลบุ๊ค, 2551), หน้า 17-27.

[35] ผลงานวรรณกรรมของปราบดาบางเรื่องมีฉากพื้นที่เหล่านี้ เช่น เรื่องสั้น “ในสิ่งนิ่งเย็น” ใน ปราบดา หยุ่น และเคอิ มิยามะ, **กลับบ้านก่อนค่ำ สระว่ายน้ำหลังเที่ยงคืน** (กรุงเทพฯ: ไต้ฝุ่น, 2556); ปราบดา หยุ่น, **นอนใต้ละอองหนาว**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ไต้ฝุ่น, 2554).

[36] สัมภาษณ์โดยผู้เขียน, 7 พฤษภาคม 2555 ณ มหาวิทยาลัยโตเกียวศึกษาต่างประเทศ โตเกียว.

แต่นอกจากความสนใจที่ปราบดาเองมีอยู่แล้ว คุณลักษณะของผลงานก็เป็นปัจจัยสำคัญอย่างไม่ต้องสงสัย และคุณลักษณะที่ว่านี้คือ การมีความผูกพันกับท้องถิ่นน้อยหรือมีความเป็นไทยน้อยนั่นเอง ตั้งแต่ปราบดาเปิดตัวใหม่ๆ ในวงการวรรณกรรมไทย ชื่อของเขามักจะถูกประดับประดาด้วยคำว่า “โพสต์โมเดิร์น” ตลอดมา[37] ซึ่งเป็นคำที่ปกติมักใช้พูดถึงสภาวะที่วัฒนธรรม คตินิยมและความคิดต่างๆ มีคุณค่าเท่าเทียมกัน จึงไม่มีสิ่งใดๆ หรือที่ใดๆ ของโลกที่มีความโดดเด่นหรือพิเศษ คำว่า “โพสต์โมเดิร์น” จึงน่าจะแสดงให้เห็นถึงลักษณะที่ไม่ผูกพันกับท้องถิ่นหรือภูมิภาคและที่ประเทศญี่ปุ่น ผลงานของเขาก็มักจะได้รับการแนะนำด้วยคำว่า “โพสต์โมเดิร์น” เช่นเดียวกัน[38] Udo ยังเคยกล่าวด้วยว่า “วรรณกรรมของปราบดาดูเหมือนจะพยายามหลีกเลี่ยงความคิดทั่วไปแบบไทยๆ หรือศีลธรรมของไทยและพยายามตั้งคำถามกับความเป็นไทย นอกจากนี้ผลงานของเขา (และตัวนักเขียนเอง) ก็ไม่ได้พึ่งพาคตินิยมใดๆ และพยายามดิ้นรนเพื่อหาคำตอบของตนเอง ซึ่งไม่ว่าจะสำเร็จหรือล้มเหลวก็ตาม การพัฒนาอย่างต่อเนื่องนี้ก็มีเสน่ห์อย่างยิ่ง และผลงานของเขายังมีความเป็น ‘cosmopolitan’ หรือความเป็นพลเมืองโลกอีกด้วย”[39] แม้จะมีบางเรื่องมีฉากในประเทศไทยก็ตาม ผลงานของปราบดาจึงน่าจะทำให้ผู้อ่านญี่ปุ่นรู้สึกว่าวรรณกรรมของเขาผูกพันกับท้องถิ่นน้อย[40]

ที่สำคัญคือ การไร้ความผูกพันกับท้องถิ่นในผลงานของปราบดาคงทำให้คนญี่ปุ่นประหลาดใจพอสมควร เนื่องจากเป็นสิ่งที่ขัดแย้งกับลัทธิบูรพนิยมของคนญี่ปุ่นที่มีต่อวรรณกรรมเอเชียหรือวรรณกรรมไทย อาจกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่า ผลงานของปราบดาประสบความสำเร็จในการ “ออก” จากหรือทำลายกรอบของวรรณกรรมเอเชีย (ไม่ว่านักเขียนจะตั้งใจทำเช่นนั้นหรือไม่ก็ตาม)

ด้วยเหตุเหล่านี้เอง ผู้อ่านญี่ปุ่นจึงสามารถสร้างความรู้สึกร่วมและทำความเข้าใจทั้งเนื้อหาและโจทย์ในผลงานได้ การไร้ความผูกพันกับท้องถิ่นหรือภูมิภาคอย่างใกล้ชิดในผลงานของปราบดานี้ อาจเป็นปัจจัยที่ทำให้ผลงานของเขาได้รับการแปลเป็นภาษาญี่ปุ่นมากมาย และสามารถทำให้ตัวนักเขียนเองมีโอกาสไปเข้าร่วมหรือแสดงงานในงานศิลปะและงานต่างๆ ในประเทศญี่ปุ่นได้ด้วย

---

[37] เช่น รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, “ความน่าจะเป็น: คลื่นลูกใหม่ของนักเขียนเรื่องสั้นไทย,” **25 ปีซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร** (กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์, 2547), หน้า 649-655.; อิราวดี ไตลังคะ, “ความน่าจะเป็นอะไร”, ใน เรื่องเดียวกัน, หน้า 656-662; นพดล ปรางค์ทอง, “แนวคิดหลังสมัยใหม่นิยมในวรรณกรรมของปราบดา หยุ่น,” (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2552); เสาวณิต จุลวงศ์, “ความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง: ลักษณะหลังสมัยใหม่ในบันเทิงคดีร่วมสมัยของไทย” (วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550). แต่มีบางคนที่ใช้คำว่า “โพสต์โมเดิร์น” สับสนหรือผสมปนเปกันระหว่าง “โพสต์โมเดิร์น” ในวรรณกรรม กับ “โพสต์โมเดิร์น” ที่หมายถึงลักษณะทางสังคม.

[38] เช่น Seiji Udo, “Posuto Modan jidai no Tonan Ajia bungaku,” (วรรณกรรมเอเชียอาคเนย์ในยุคโพสต์โมเดิร์น) **pieria** 2 (Spring 2010): 30-31. (ภาษาญี่ปุ่น); Seiji Udo, “Kaigai no bungaku Tai, sakka Purapuda Yun, Posuto Modan no maruchi kurie-ta,” (วรรณกรรมต่างประเทศ ไทย, นักเขียน ปราบดา หยุ่น, ผู้สร้างสรรค์หลายด้านในยุคโพสต์โมเดิร์น) **Mainichi Shimbun** (กรอบบ่าย, 8 Apirl 2005).

[39] สัมภาษณ์โดยผู้เขียน, 7 พฤษภาคม 2555 ณ มหาวิทยาลัยโตเกียวศึกษาต่างประเทศ โตเกียว.

[40] เรื่องสั้นของปราบดาที่รวมไว้ในฉบับภาษาญี่ปุ่นมีดังนี้: ‘บารmeของพ่อมัน’ ,‘ความน่าจะเป็น’ ,‘อายูมิไม่เคยพูดคนเดียว’ ,‘เหตุการณ์กรรมซ้ำเล่า’ ,‘ตามตาต้องใจ’ ,‘ด้วยตาเปล่า’ ,‘สมาชิกในครอบครัว’ ,‘วันแว้บ!’ ,‘หัวนมในห้องนั่งเล่น’ , ‘นักเว้นวรรค’ ,‘หิมะให้แม่’ ,‘มารุตมองทะเล’ Purapuda Yun, **Kagami no naka o kazoeru (Counting the inside of the mirror)**, translated by Seiji Udo (Tokyo: Typhoon books Japan, 2007).

ความเป็นไปได้ของวรรณกรรมไทยที่ผูกพันกับท้องถิ่น

จากมุมมองดังกล่าว หากต้องการให้วรรณกรรมไทยได้รับการแปลเป็นภาษาต่างประเทศมากขึ้น[41] นักเขียนไทยควรเล่าเรื่องที่ผูกพันกับท้องถิ่นหรือภูมิภาคน้อย ซึ่งเป็นเรื่องที่เหมาะกับยุคโลกาภิวัตน์นี้ ดังที่ นิวัต พุทธประสาท และกิตติพล สรัคคานนท์สร้างผลงานหรือไม่?[42]

ทว่าข้อสังเกตประการหนึ่งคือ วรรณกรรมที่ได้รับการยอมรับในฐานะวรรณกรรมโลกในประเทศญี่ปุ่นนั้นมักจะมีความผูกพันกับท้องถิ่นและทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกร่วมกับเรื่องเล่าที่เกิดจากความผูกพันนี้ได้ ลักษณะเช่นนี้เห็นได้ชัดในวรรณกรรมที่มาจากแอฟริกา เอเชีย และอเมริกากลางและใต้ ซึ่งไม่ค่อยได้รับการเผยแพร่ในประเทศญี่ปุ่นมาก่อน เช่นในบรรดาผลงานที่ผู้เขียนแนะนำไปแล้วข้างต้น หรือในเรื่อง *Half of a Yellow Sun* ที่นักเขียน Chimamanda Ngozi Adichie ชาวไนจีเรียเล่าถึงสงครามภายในประเทศของประเทศของตน และในเรื่อง *Animal's People (เรียกผมว่า ไ...อ้ สัตว์)* นักเขียน อินทรา สิงห์ (Indra Sinha) สร้างเรื่องเล่าโดยอ้างถึงเหตุการณ์จริงซึ่งเป็นอุบัติเหตุการรั่วไหลของสารเคมีออกจากโรงงานและมีผู้คนได้รับความเสียหายอย่างมากในประเทศอินเดีย แม้ผลงานเหล่านี้เขียนด้วยภาษาอังกฤษ แต่เนื้อหาของเรื่องมีความผูกพันกับเอกลักษณ์เฉพาะเชื้อชาติและท้องถิ่นอย่างลึกซึ้ง

Rattawut Lapcharoensap หรือ Nam Le ก็เขียนผลงานด้วยภาษาอังกฤษเช่นกัน และผลงานของพวกเขาที่ผูกพันกับความเป็นไทยหรือความเป็นเวียดนามนั้นก็คงมีเสน่ห์มากกว่าผลงานอื่นๆ ที่พวกเขาเขียนขึ้น เช่นที่ Nam Le เล่าเรื่องเกี่ยวกับ Hiroshima

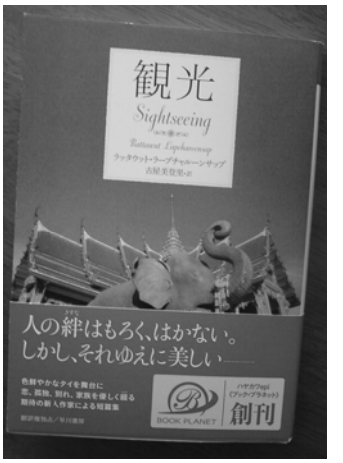
แต่ถึงกระนั้นบางทีความผูกพันกับท้องถิ่นของนักเขียนทั้งสองคนนี้ก็ดูไร้สีสันหรือผิวเผินจนเกินไป แม้รัฐวุฒิกับ Nam Le มีเชื้อสายไทยและเวียดนาม แต่รัฐวุฒิใช้ชีวิตนอกประเทศไทยนานถึงครึ่งชีวิต ส่วน Nam Le ใช้ชีวิตนอกเวียดนามเกือบทั้งชีวิต และทั้งคู่ได้เรียนด้านการประพันธ์ในสถาบันชั้นสูงด้วย ผู้เขียนเห็นว่า ความคิดสร้างสรรค์ของนักเขียน "มือใหม่" ของพวกเขานั้นเกิดจากกลวิธีที่พยายามนำความเป็นต่างแดนของเอเชียอาคเนย์ (ซึ่งถูกรองรับด้วยที่มาของนักเขียน) มาผสมกับการเล่าเรื่องภาษาอังกฤษซึ่งเป็นภาษาสากล เพื่อที่จะสามารถเข้าสู่ตลาดหนังสืออย่างง่ายดาย[43]

---

[41] นอกจากตัววรรณกรรมหรือตัวเรื่องเล่าเอง ยังมีปัจจัยสำคัญหลายประการที่เราต้องตระหนักถึงด้วย รวมไปถึงกลยุทธ์โปรโมทหนังสือหรือโครงสร้างในวงการพิมพ์หนังสือ เพื่อที่จะ "ส่งออก" วรรณกรรมไทยยังต่างประเทศ ดูบทสัมภาษณ์ของปราบดา หยุ่น ในฐานะอุปนายกฝ่ายต่างประเทศของสมาคมผู้จัดพิมพ์และผู้จำหน่ายหนังสือแห่งประเทศไทย, "วรรณกรรมไทยไปไกลแค่ไหน ในเวทีนานาชาติ," **ปรากฏ** 1 (มกราคม-มิถุนายน 2557): 108-113.

[42] นิวัต พุทธประสาท, **หิ่งห้อยในสวน** (กรุงเทพฯ: เม่นวรรณกรรม, 2553). หรือ กิตติพล สรัคคานนท์, **ที่อื่น** (กรุงเทพฯ: Shine, 2550).

[43] ตัวอย่าง first-hand experience ของผู้เขียนที่น่าสนใจนั้นคือในเว็บไซต์ Amazon ของประเทศญี่ปุ่น ผู้อ่านเข้ามาเขียนรีวิวให้คะแนนกับหนังสือ Sightseeing ของ Rattawut ฉบับภาษาญี่ปุ่นจำนวน 16 คน (ซึ่งส่วนใหญ่ดูเหมือนจะไม่มีความสนใจเรื่องไทยเป็นพิเศษ แต่ชอบอ่านวรรณกรรมต่างประเทศมากกว่า) และคะแนนโดยเฉลี่ยอยู่ที่ 4.9 คะแนน (เต็ม 5 คะแนน) ในขณะเดียวกันเพื่อนพ้องของผู้เขียนที่สนใจเรื่องไทยโดยเฉพาะวรรณกรรม, ศิลปะ, วัฒนธรรม, ดนตรี ฯลฯ และทำงานด้านนี้นั้นไม่เคยมีใครสักคนที่ยกย่องหนังสือเล่มดังกล่าวขนาดให้คะแนนเกือบเต็มเยี่ยงนี้ ต่างคนกลับมักให้ความเห็นประมาณว่า "ก็ดีนะ... แต่ไม่ใช่" รีวิวดังกล่าวดูได้ที่ http://www.amazon.co.jp/dp/4151200622 เข้าถึงเมื่อ 31 ส.ค. 2557 (ภาษาญี่ปุ่น).



ภาพที่ 4 *Sightseeing* ของรัฐวุฒิ ลาภเจริญทรัพย์ ฉบับแปลภาษาญี่ปุ่น

ในขณะเดียวกัน การที่นักเขียนไทยใช้ภาษาไทยเขียนผลงานที่ผูกพันกับสังคมไทยนั้นก็ไม่ใช่สิ่งที่แปลก แต่ดังที่ผู้เขียนชี้ให้เห็นแล้ว แนวทางนี้มีปัญหาบางประการ ผลงานลักษณะนี้บางชิ้นแม้มีความผูกพันกับสังคมไทยอย่างแน่นแฟ้น แต่ความผูกพันนี้กลับทำให้เรื่องเล่าไม่มีพลังและดูธรรมดาสามัญ ไม่มีรสชาติ และเมื่อได้รับการแปลเป็นภาษาญี่ปุ่นแล้ว ผลงานเหล่านั้นมักจะถูกยอมรับในฐานะตำราเรียนสำหรับภูมิภาคศึกษามากกว่าวรรณกรรม และสถานการณ์การยอมรับวรรณกรรมไทยในญี่ปุ่นเช่นว่านี้ อาจทำให้วรรณกรรมของปราบดา หยุ่น ดู “ไม่เหมือนวรรณกรรมไทย (เอเชีย)” และทำให้ผู้อ่านญี่ปุ่นตื่นตาตื่นใจได้ และหากเพลิดเพลินกับความแปลกใหม่ของปราบดาพอสมควรแล้ว การหันไปหาความเป็นไปได้ใหม่ๆ ย่อมจะดีกว่า

ภาพที่ 5 *“แพนด้า”* ฉบับภาษาญี่ปุ่น แปลโดย Udo Seiji

นวนิยาย*แพนด้า* ของปราบดา หยุ่น อาจเป็นตัวอย่างที่ดีของความเป็นไปได้ใหม่ๆ ที่ว่านี้ ปกหนังสือของ *แพนด้า* ฉบับญี่ปุ่นมีภาพและอักษรที่บ่งบอกถึง “ความเป็นไทย” เป็นอย่างมาก (ผู้เขียนขอไม่กล่าวถึงความดีงามทางสุนทรียภาพ ณ ที่นี้) และที่จริงแล้วเนื้อหาของ *แพนด้า* ไม่เพียงแต่มีความเป็นพลเมืองโลก และ “ไม่เหมือนวรรณกรรมไทย” เท่านั้น แต่นวนิยายเรื่องนี้ยังแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวของวรรณกรรมปราบดาซึ่งเป็น “hybrid

culture (วัฒนธรรมผสมผสาน)" ดังที่ นพดล ปรางค์ทอง เคยกล่าวถึงวรรณกรรมของปราบดา หยุ่นไว้[44] ซึ่งผู้เขียนเข้าใจว่านวนิยายเรื่องนี้มีความผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมและบริบทของไทยยุคสมัยนี้กับวัฒนธรรมและบริบทของโลกในยุคโลกาภิวัตน์ แม้จะมีการสร้างฉากในประเทศไทยและสิ่งต่างๆ เกี่ยวกับประเทศไทยที่ช่วยผลักดันเรื่องเล่าให้เคลื่อนไปปรากฏอยู่ เช่น ชีวิตประจำวันของหนุ่มสาวในกรุงเทพฯ ยุคสมัยนี้ (การนัดกับสาวที่สถานีรถไฟศาลาแดง กินอาหารญี่ปุ่น แล้วไปเมากันที่สีลมซอยสี่ (วีซีดีหนังโป๊ หมีแพนด้า (ตัวจริง) ที่สวนสัตว์เชียงใหม่กับการที่ "หมีแพนด้าชายหญิงที่สวนสัตว์เชียงใหม่ ได้ชื่อไทยเป็นทางการว่า 'เทวัณ' และ 'เทวี'"[45] การตายของทหารไทยในอิรัก การที่ "รัฐบาลจะห้ามคนอายุต่ำกว่าสิบแปดออกเพ่นพ่านนอกบ้านหลังสี่ทุ่ม โดยไม่ได้อยู่ภายใต้การดูแลของผู้ปกครอง"[46] และการให้สินบนเจ้าหน้าที่ตำรวจ (ซึ่งเป็นพ่อของหนุ่มแพนด้าก็ตาม) ฯลฯ แก่นเรื่องอยู่ที่การค้นหาอัตลักษณ์ของตนและความรักของชายหนุ่มคนหนึ่งที่ดำรงชีวิตประจำวันอยู่ในโลกปัจจุบันนี้ การค้นพบตัวตนกับความรักและการตื่นตัว (การกลับดาว) ของหนุ่มผู้นี้[47] แสดงให้เห็นถึงปรัชญา "การยอมรับความแตกต่างหลากหลายเพื่อการอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข"[48] ซึ่งไม่ว่าผู้อ่านจะมาจากที่ใดของโลกและมีความรู้เกี่ยวกับประเทศไทยมากน้อยเพียงใด ก็น่าจะรู้สึกร่วมกับแนวคิดและโครงเรื่องของนวนิยายเรื่องนี้ได้ กล่าวโดยง่ายคือ ผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานที่ความผูกพันกับท้องถิ่นผสมผสานกลมกลืนกันอย่างดีกับเรื่องเล่าที่เป็นสากล

เหมาะสมหรือไม่ หากเราจะตั้งเป้าหมายใหม่ของวรรณกรรมไทยเพื่อที่จะให้เป็น "วรรณกรรมโลก" โดยใช้ลักษณะ "hybrid" ระหว่างวรรณกรรมที่ "เขียนเพื่อ/สำหรับไทย (อย่างที่เคยเผยแพร่ในประเทศญี่ปุ่น)" กับวรรณกรรมที่เขียนเพื่อให้เข้ากับบริบทของโลกยุคสมัยนี้?

อย่างเช่น เรื่องสั้น "แมวผี" [49] ของแดนอรัญ แสงทอง เล่าเรื่องภาพยนตร์ไทย (ในยุคมิตร ชัยบัญชา อย่างยืดยาว ด้วยภาษาท้องถิ่นของ "สู้พรรณ" แต่โครงเรื่องยืมมาจากนิทานพื้นบ้านของยุโรปและอเมริกา เรื่องสั้น "แม่มดบนตึก"[50] ของปริทรรศ หุตางกูร ก็ยืมเค้าโครงเรื่องจากเรื่อง *The Wonderful Wizard of Oz (พ่อมดมหัศจรรย์แห่งออซ)* แต่เรื่องนี้มีแนวคิดที่จะเสียดสีสังคมไทยมากกว่าเพื่อความบันเทิง

หรือวรรณกรรมที่มีฉากเป็นประเทศไทยในความเป็นจริง และสร้างเรื่องเล่าที่เป็นสากลขึ้นนั้นก็มีเสน่ห์ดึงดูดเช่นกัน อย่างเช่น เรื่อง*แพนด้า* ของปราบดา หยุ่น และผลงานของอุทิศ เหมะมูล อนุสรณ์ ติปยานนท์ หรือ อติภพ ภัทรเดชไพศาล ก็พยายามผสมผสานเหตุการณ์จริงทางประวัติศาสตร์ต่างๆ กับเรื่องเล่าที่น่าพิศวง สร้างความรู้สึก

---

[44] พดล ปรางค์ทอง, "แนวคิดหลังสมัยใหม่นิยมในวรรณกรรมของปราบดา หยุ่น," หน้า 176.

[45] ปราบดา หยุ่น, **แพนด้า** (กรุงเทพฯ: openbooks, 2547), หน้า 167.

[46] เรื่องเดียวกัน, หน้า159.

[47] "มนุษย์นั่นแหละที่ยึดฉุดมนุษย์ไว้กับผิวโลก [...] ผมอ้วนจึงผมอ้วน บนดาวของผม" ใน เรื่องเดียวกัน, หน้า 253. และ "เมื่อค้นพบแล้วว่าดาวของคุณคือดาวดวงไหน วิธีหาทางกลับที่ได้ผลที่สุดคือวิธีหนึ่ง คือค้นหาคนที่คุณรัก เขาหรือเธอคนนั้นจะนำทางคุณกลับถึงบ้านอย่างปลอดภัยได้เอง" ใน เรื่องเดียวกัน, หน้า 254.

[48] นพดล ปรางค์ทอง, "แนวคิดหลังสมัยใหม่นิยมในวรรณกรรมของปราบดา หยุ่น," หน้า 87.

[49] แดนอรัญ แสงทอง, **แมวผี** (กรุงเทพ: หนึ่ง, 2553).

[50] ปริทรรศ หุตางกูร, "แม่มดบนตึก" ใน **แม่มดบนตึก**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: รูปจันทร์, 2545).

น่าติดตาม[51] (หากมองจากแง่นี้ น่าเสียดายที่ฉบับภาษาญี่ปุ่นของ *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์เล็กๆ และถูกเผยแพร่ไม่มากนัก)

แต่ทว่า ดังที่ Mitsuyoshi Numano แห่งมหาวิทยาลัยโตเกียว ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญวรรณกรรมรัสเซียกับโปแลนด์และเป็นผู้นำของวรรณกรรมโลกในประเทศญี่ปุ่นคนหนึ่งกล่าวถึง "พาไรโดเลียรำลึก" ของปราบดา หยุ่นว่า *"เรื่องสั้นเรื่องนี้มีการจัดฉากที่มีความเป็นสากล แก่นเรื่องที่มีความเป็นปัจจุบัน และความรักของหนุ่มสาวซึ่งเป็นหัวข้อวรรณกรรมอันนิรันดร และทั้งหมดนี้เข้ากับฉากโตเกียวเป็นอย่างมากโดยผู้อ่านไม่ได้รู้สึกแปลกใจอะไรเลยแม้แต่น้อย"*[52] วรรณกรรมที่มีความเป็นพลเมืองโลกมีความเป็นไปได้ที่จะได้รับความสนใจและแพร่หลายยิ่งขึ้นต่อไปอย่างแน่นอน ในผลงานดังกล่าว โครงเรื่องมีความเกี่ยวข้องกับหลากหลายสถานที่ ในที่นี้หมายถึงทั้งการจัดฉากและที่มาของตัวละคร) จึงไม่มีความผูกพันกับพื้นที่เฉพาะแห่งใดแห่งหนึ่งและก่อให้เกิดความเป็นพลเมืองโลกแบบใหม่ๆ ขึ้นได้

แต่ผู้เขียนในฐานะผู้อ่านคนหนึ่งปรารถนาที่จะสัมผัสกับวรรณกรรมไทยที่ลงหลักปักฐานหรือมีรากฐานบนดินแดนของประเทศไทย และขณะเดียวกันก็สัญจรทั้งในโลกจริงและโลกจินตนาการอย่างอิสระมากกว่านี้ และในฐานะนักวิจัยและนักแปลคนหนึ่งปรารถนาที่จะแนะนำผลงานในลักษณะนี้ให้คนญี่ปุ่นได้รู้จักมากขึ้น เพราะ *"ผลงานชิ้นหนึ่งๆ จะสามารถโลดแล่นอย่างทรงพลังในฐานะวรรณกรรมโลกได้ ก็ต่อเมื่อไม่ว่าจะอยู่ ณ แห่งหนใด หรือห้วงเวลาใดก็ตาม มันสามารถปรากฏตัวขึ้นอย่างมีพลังในระบบวรรณกรรมซึ่งอยู่นอกเหนือวัฒนธรรมอันเป็นต้นกำเนิดของตัวมันเท่านั้น"*[53]

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กาคาบฝาก. "เสี่ยงทายวรรณกรรมไทยในกระแสเรื่องเล่าของเอเชีย." **Writer** 1: 2 (สิงหาคม 2554): 35.

กิตติพล สรัคคานนท์. **ที่อื่น**. กรุงเทพฯ: Shine, 2550.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. "ยุคเปลี่ยนผ่านวรรณกรรมไทย วรรณกรรมไทยยุคเปลี่ยนผ่าน." **อ่าน** 3: 2 (มกราคม-มีนาคม 2554): 32-50.

แดนอรัญ แสงทอง. **แมวผี**. กรุงเทพ: หนึ่ง, 2553.

นงค์ลักษณ์ เหล่าวอ. "Miguel Syjuco: นักเขียนฟิลิปปินส์ ผู้คว้า Man Asian Literary Prize 2008." http://www.thaiwriterassociation.org/columnread.php?id=154 (เข้าถึงเมื่อ 30 ส.ค. 2557).

---

[51] อย่างเช่น อุทิศ เหมะมูล, **ลับแล, แก่งคอย** (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์ อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2555); อนุสรณ์ ติปยานนท์, **นิมิตต์วิกาล** (กรุงเทพ: สำนักพิมพ์เคหวัตถุ, 2554); อติภพ ภัทรเดชไพศาล, **ประวัติศาสตร์ของความเงียบ** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ระหว่างบรรทัด, 2555).

[52] Mitsuyoshi Numano, "Bungei Jihyo," (ปริทัศน์วรรณศิลป์) **Tokyo Shimbun** (กรอบบ่าย) (31 January 2012) (ภาษาญี่ปุ่น).

[53] "A work only has an *effective* life as world literature whenever, and wherever, it is actively present within a literary system beyond that of its original culture" – David Damrosch, **What is World Literature?**, p. 4.

นพดล ปรางค์ทอง. **แนวคิดหลังสมัยใหม่นิยมในวรรณกรรมของปราบดา หยุ่น**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาไทยศึกษา มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2552.

นิวัต พุทธประสาท. **หิ่งห้อยในสวน**. กรุงเทพฯ: เม่นวรรณกรรม, 2553.

ปราบดา หยุ่น. **กระทบไหล่เขา**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โนเบิลบุ๊ค, 2551.

ปราบดา หยุ่น. **นอนใต้ละอองหนาว**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ไต้ฝุ่น, 2554.

“ปราบดา หยุ่น ผู้พลิก ‘เซน’ สู่ ‘ซีไรท์’.” **ไฮ-คลาส**,19: 220 (ตุลาคม 2545): 7-60.

ปราบดา หยุ่น. **แพนด้า**. กรุงเทพฯ: openbooks, 2547.

ปราบดา หยุ่น. สัมภาษณ์. วันที่ 7 พฤษภาคม 2555 ณ มหาวิทยาลัยโตเกียวศึกษาต่างประเทศ โตเกียว.

ปราบดา หยุ่น และ เคอิ มิยามะ. **กลับบ้านก่อนค่ำ สระว่ายน้ำหลังเที่ยงคืน**. กรุงเทพฯ: ไต้ฝุ่น, 2556.

ปริทรรศ หุตางกูร. **แม่มดบนตึก**, พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: รูปจันทร์, 2545.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. “ความน่าจะเป็น: คลื่นลูกใหม่ของนักเขียนเรื่องสั้นไทย.” ใน **25 ปีซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร**, หน้า 649-655. กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์, 2547.

“วรรณกรรมไทยไปไกลแค่ไหน ในเวทีนานาชาติ.” **ปรากฏ** 1 (มกราคม-มิถุนายน 2557): 108-113.

เสาวณิต จุลวงศ์. **ความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง: ลักษณะหลังสมัยใหม่ในบันเทิงคดีร่วมสมัยของไทย.** วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

อติภพ ภัทรเดชไพศาล. **ประวัติศาสตร์ของความเงียบ**. กรุงเทพฯ: ระหว่างบรรทัด, 2555.

อนุสรณ์ ติปยานนท์. **นิมิตต์วิกาล**. กรุงเทพฯ: เคหวัตถุ, 2554.

อิราวดี ไตลังคะ. “ความน่าจะเป็นอะไร.” ใน **25 ปีซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร**, หน้า 656-662. กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์, 2547.

อุทิศ เหมะมูล. **ลับแล, แก่งคอย**. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2555.

“INDEX วรรณกรรมแปล ไทย-ภาษาต่างประเทศ.” **ปรากฏ** 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2557): 64-71.

Seiji Udo. “ความเคลื่อนไหวของวรรณกรรมไทยในญี่ปุ่น.” **ปรากฏ** 1 (มกราคม-มิถุนายน 2557): 96-107.

ภาษาอังกฤษ

Albert, Guérard. **Preface to World Literature.** New York: Henry Holt and Company, 1940.

Damrosch, David. **What is World Literature?**. Princeton: Princeton University Press, 2003.

Eckermann, Johann Peter. **Conversations with Goethe**. translated by John Oxenford. London: J.M. Dent & Sons, 1951.

Friederich, Werner P. “On the integrity of our planning.” in **The Teaching of World Literature**, pp.9-22. Haskell M. Block (ed.) Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1960.

Harrison, Rachel V. “Introduction: theoretical f(r)ictions: cultures of criticism, modes of colonialism and Thai literary studies.” in **Disturbing Conventions: Decentering Thai Literary Cultures**, pp. 1-33. Rachel V. Harrison (ed.) London: Rowman & Littlefield International, 2014.

Harrison, Rachel V. “Literature, theory and the politics of criticism in contemporary Thailand.” **PMLA (Publications of the Modern Language Association of America)** 126: 3 (May2011): 659.

Hiramatsu, Hideki. “Literature, Thai studies in Japan, 1996-2006: toward a new era of comprehensive Thai literary studies,” in **Thai Studies in Japan, 1996-2006**, pp. 203-211. Y. SATO (ed.) The Japanese society for Thai studies, 2008.

Kepner, Susan F. “Abandoning the paradigms: Prabda Yoon and the development of a post-modern position in Thai literature.” paper presented at the Ninth International Conference on Thai Studies, Dekalb, IL., 2005.

Miyamoto (Saengnikorn), Marasri. “Thai Literature Translation.” in **State of Thai Studies in Japan**, pp.186-189. A. Kitahara and O. Akagi (eds.) Tokyo: The Thai seminar of Japan, 1996.

Moretti, Franco. “Conjectures on world literature.” **New Left Review** 1 (January-February 2000): 54-68.

Spivak, Gayatri Chakravorty. **Death of a Discipline**. New York: Columbia University Press, 2003.

Thomsen, Mads Rosendahl. **Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures.** London and New York: Continuum, 2008.

ภาษาญี่ปุ่น

Hayashi, Hirofumi. **Nihonjin no senzen sengo no “Tonan Ajia kan”** http://www.geocities.jp/hhhirofumi/paper30.htm (เข้าถึงเมื่อ 31 ส.ค. 2557).

Kang, Sang-jung. “ ‘Nihon teki Orientarizumu’ no genzai –‘Kokusaika’ ni hisomu yugami.” **Sekai** 522 (December 1988): p.134.

Konkai, Kamuman. **Inaka no sensei.** translated by TakejiroTomita. Tokyo: Imura bunkaji gyosha; Keiso shobo, 1980.

Kinoshita, Toyofusa. http://www.ne.jp/asahi/dost/jds/dost125.htm (เข้าถึงเมื่อ 31 ส.ค. 2557).

Methasate, Namthip. “Nihon bungaku ni miru Thai hyoushou – Orientarizumu no manazashi kara Kanko no manazashi he.” **Ritsumeikan gengo bunka kenkyu** (Ritsumeikan studies in language and culture) 21: 3 (January 2010): 5-16.

Nihon Zasshi Kyokai. http://www.j-magazine.or.jp/ (เข้าถึงเมื่อ 31 ส.ค. 2557).

Numano, Mitsuyoshi. “Bungei Jihyo.” **Tokyo Shimbun**. (31 January 2012).

Takeuchi, Yoshimi. “Ajia Shugi no tenbo.” **Ajia Shugi: Gendai Nihon Shiso Taikei 9**, pp. 7-63. Yoshimi Takeuchi, ed. Tokyo: Chikuma Shobo, 1963.

Tanaka, Akira. **“Datsua” no Meiji Ishin – Iwakura Shisetsudan o ou tabi kara.** Tokyo: Nippon Hoso Shuppan Kyokai, 1984.

Udo, Seiji. “Kaigai no bungaku Tai, sakka Purapuda Yun, Posuto Modan no maruchi kurie-ta.” **Mainichi Shimbun** (กรอบบ่าย, 8 April 2005).

Udo, Seiji. “Posuto Modan jidai no Tonan Ajia bungaku.” **pieria** 2 (Spring 2010): 30-31.

Udo, Seiji. タイの小説が面白くなってきた付・日本語に翻訳されたタイ小説一覧. http://www.geocities.jp/haruasia/loveasia/bakhn/bkh014ud01.htm (เข้าถึงเมื่อ 31 ส.ค.2557).

Weekly Zasshi News. http://www.digital-zasshi.jp/info/kawade-bungei/ (เข้าถึงเมื่อ 31 ส.ค. 2557).

Yun, Purapuda. **Kagami no naka o kazoeru (Counting the inside of the mirror)**, translated by Seiji Udo (Tokyo: Typhoon books Japan, 2007).

観光・ラッタウットラープチャルーンサップ. http://www.amazon.co.jp/dp/4151200622 (เข้าถึงเมื่อ 31 ส.ค. 2557).

9

ปรากฏการณ์ใหม่ในวรรณกรรมไทยร่วมสมัย
New Phenomena in Contemporary Thai Literary Cycle

อุทิศ เหมะมูล
Uthis Haemamool

บทคัดย่อ

ข้อเขียนนี้เป็นการสะท้อนความคิดของอุทิศ เหมะมูลในฐานะนักเขียน นักวิจารณ์ และบรรณาธิการ เนื้อหาส่วนแรกว่าด้วยบริบททางสังคมการเมืองร่วมสมัย และความเคลื่อนไหวทางความคิดที่มีส่วนก่อรูปปรากฏการณ์ใหม่ในวงวรรณกรรมไทย เนื้อหาส่วนที่สองนำเสนอปรากฏการณ์ใหม่ที่เห็นเด่นชัดในวรรณกรรมไทยร่วมสมัย ประกอบด้วย 1) สถานภาพที่หลากหลายของนักเขียนในองค์กรหรือกลุ่มวรรณกรรม นักเขียนเป็นทั้งนักวิจารณ์ บรรณาธิการ และผู้จัดพิมพ์ 2) การทำงานข้ามสาขาทางศิลปะ เป็นต้นว่า วรรณกรรม ทัศนศิลป์ และภาพยนตร์ และ 3) การขยายตัวของโอกาสในการเผยแพร่และร่วมงานกับต่างประเทศที่เกิดจากการสนับสนุนของภาครัฐและเครือข่ายนักเขียนนานาชาติ

คำสำคัญ: วรรณกรรมไทยร่วมสมัย; เครือข่ายนักเขียน; วรรณกรรมกับสังคม

Abstract

This writing is Uthis Haemamool's reflection as a writer, a critic, and an editor. The first section focuses on a contemporary socio-political context and movement of thoughts shaping new phenomena in the Thai literary cycle. The second section explains some outstanding phenomena in the contemporary Thai literary cycle: 1) writers' multiple status; writers should work as critics, editors, and publishers; 2) transmedia works: contemporary art integrates literature, visual art, and film; 3) collaboration between Thai and international writers; this phenomenon could be funded by the Thai government and be supported by international writers' associations.

Keywords: contemporary Thai literature; writer's association, literature and society

I

วายุ เป็นเรื่องสั้นเรื่องแรกของผมที่ได้ตีพิมพ์เผยแพร่ สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์คือที่แรก นั่นคือเดือนกรกฎาคม ปี 2544 หลังจากนั้นอีกครึ่งปี มกราคม ปี 2545 ผลงานชิ้นที่สองจึงตามออกมา เรื่องสั้น *ปริมาตรรำพึง* ได้ตีพิมพ์ใน GM Magazine ระยะทางห่างหายทั้งก่อนหน้าและระหว่างอาจเรียกได้ว่าเขียนเรื่องสั้นได้น้อย อันที่จริงในฐานะผู้เริ่มต้นก็เขียนไว้พอประมาณ แต่ที่ผ่านแล้วพอใจยิ่งน้อยลงไปอีก และที่ผ่านจนได้ตีพิมพ์ตามหน้านิตยสารก็ตกราวปีละ 2-3 เรื่อง ในช่วงปีแห่งการเริ่มต้นทางการเขียนนั้นผมเขียนไว้เยอะทีเดียว ทั้งพล็อตเรื่องโดนๆ บทสนทนาเท่ๆ บรรยากาศเก๋ๆ เหงาๆ เป็นภาวะโรคปัจเจกรุมเร้าอยากส่งเสียงและสำแดงตัวเองต่อสังคม - โรคของผู้เริ่มต้น จำต้องเป็นไปและเติบใหญ่ขึ้น

บรรยากาศช่วงนั้นคลุมสภาพภาวะของวัยหนุ่มสาวด้วยอารมณ์แบบหว่องกาไว ไฉ่มิ่งเหลียง และแล้ว *สดับลมขับขาน*รำเพยมา ฮารุกิ มูราคามิก็ห่มเมือง ขวบปีนั้นกลุ่มนักเขียนรุ่นใหม่อัลเทอร์เนทีฟไรเตอร์ผลิตหนังสือสนามหญ้า (ผมเคยส่งเรื่องสั้นเข้าร่วม แต่ไม่ผ่าน บรรณาธิการเล่มเอื้อ อัญชลี ส่งโปสการ์ดสุดสวยเป็นรูปหนังของเอริค โรห์แมร์แจ้งข่าวมา) ขวบปีนั้นปราบดา หยุ่นได้ซีไรต์จากรวมเรื่องสั้น *ความน่าจะเป็น* ปราบดาโดนถล่มทั้งเมือง คนในแวดวงนักเขียนล้วนพูดถึงปราบดาไม่ด้านบวกก็ลบ เขาหนุ่ม เก๋ เด็กนอก ความคิดและวิธีนำเสนอตัวเองติดตาจับใจรู้รอบและชอบยั่วเล่น ทั้งพ่อและแม่ก็เป็นคนดัง เป็นที่นับหน้าถือตา บุคลิกภาพและพื้นฐานที่มาสมบูรณ์พร้อมเกินน่าหมั่นไส้

ตอนนั้นผมก็หมั่นไส้ ดวงจิตริษยาถูกฝังมาแต่บางบรรพ์ ทั้งๆ ยังไม่เคยอ่านเลยไอ้*เมืองมุมฉาก* กับ *ความน่าจะเป็น* นั่นน่ะ หมั่นไส้ริษยาไว้ก่อนสันดอนสอน (หมักหมมในใจ) ไว้ - คล้ายเขาเป็นเหมือนภาพตัวแทนอันหนึ่ง นักเขียนหนุ่ม เก่ง เก๋ เป็นที่รู้จัก ประสบความสำเร็จมาก - เขาฉวยคว้าไปเสียก่อน เขาเอาภาพตัวแทนแห่งยุคสมัยนั้นไปเสียแล้ว ผมก็อายุไล่เลี่ยกับเขา โธ่เรา เขาขโมยภาพนักเขียนหนุ่มของเราไป...

ก็ดังนั้นเองผมเลยใจง่าย ริษยาปราบดาไว้ก่อน จดๆ จ้องๆ ว่าเมื่อไรเขาจะพลาด เขาจะหกล้ม ผมพร้อมจะหัวเราะเฮโลตาม (เงียบๆ คนเดียวในห้อง ตอนนั้นยังไม่มีเพื่อนมิตรในแวดวงนักเขียนด้วยซ้ำ น่าเวทนาไหมล่ะ) ตามหน้าหนึ่งของหนังสือพิมพ์ร้างไร้ข่าวดีๆ ฉันใด มันก็สร้างเสริมสุขภาพชีวิตของเรา ให้เอาแต่เพ่งใจไปที่ความพินาศย่อยยับของชีวิตอื่นๆ อย่างเป็นมหรสพบันเทิง เพื่อพูดคุย แสดงความเห็นอกเห็นใจรายวัน และได้ขีดกรอบบรรทัดฐานและสร้างสำนึกใหม่ ว่าเรื่องเหล่านี้จูงใจและงามหน้า (หนึ่ง) ฉันนั้น จนเมื่อหลังจากนั้นผมได้อ่านงานของปราบดาหนึ่งเล่ม สามเล่ม และหลายเล่มตามมา ผมรู้จักเขาผ่านทางงานเขียน และในฐานะนักเขียนผมยอมรับและนับถือเขา

ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้จะบอกว่าผมเป็นเอามากอยู่ ความทะเยอทะยาน อยากเป็นที่ยอมรับ แรงขับของการเขียนงานในวัยเริ่มต้นหนุ่มแน่น เพ่งจ้องไปที่ความสำเร็จปั้นปลาย ใจเร็วด่วนได้ ไม่ได้ปรารถนาจะห้อยโหนโบกี้สุดท้ายของวรรณกรรม แต่ต้องไปอยู่ที่หัวรถจักร โน่น ผมจะอยู่ที่หัวรถจักร! แต่ใจทะยานอยากนี้อย่างเดียวช่วยหนุนส่งให้ไปที่นั่นไม่ได้เลย ถ้าเราไม่แสดงตัวเองผ่านผลงาน หากเราไม่ยุ่งเกี่ยวกับวิถีและกระบวนการของการทำงานเขียน อย่างมุ่งมั่น สม่ำเสมอ เต็มกำลัง หากไม่เตรียมตัวเตรียมใจให้พร้อม ก็อาจถูกแรงกดอากาศบีบอัดเราให้เหลวแหลก ก่อนไปถึงดวงจันทร์

ในโลกของวรรณกรรม ตัวผลงานจะเดินนำหน้านักเขียนไป ไม่ใช่ตัวนักเขียน มันเป็นชีวิตสมบูรณ์อีกมวลหนึ่ง นำเสนอตัวเองอย่างผู้ที่เขียนมันขึ้นมาเป็นเงาของมัน และในโลกวรรณกรรมนี้มันก็แปลก อยู่ไปนานๆ เข้า ความเข้าใจอย่างอื่นๆ มันเข้ามาเติมมาเต็ม เจ้าความริษยาว่า “ที่ตรงนั้นของฉันคนเดียว แกมาแย่งตัดหน้าไปทำไม” นี่ค่อยๆ จางคลายไป ถูกเติมและเต็มและมีความเข้าใจใหม่ด้วยว่า ที่ตรงนั้นแม้เป็นนามธรรม แต่ก็โอ่โถงกว้างขวาง มีมิตรจิตรมิตรใจ

คือทุกวันนี้เมื่อเวลาอ่านผลงานของเพื่อนพ้องน้องพี่ โดยเฉพาะนักเขียนรุ่นใหม่ๆ งานชิ้นไหนมีคุณค่าความหมาย มีพลัง ทำให้สะดุ้งสะเทือน กระทั่งสั่นไหว ยิ่งต้องกลับมาทบทวนตัวเอง คิดปรับปรุง และทำงานของตัวเองหนักมากยิ่งขึ้น และที่สำคัญคือไม่กักกั้นเส้นทาง ต้องส่งเสริม สนับสนุน ผลักรุนให้นักเขียนเหล่านั้นก้าวไปข้างหน้าเท่าที่ทำได้

และภาวะแบบนี้ผมคลับคล้ายจะได้รับจากคนหลายคน ในช่วงปีเริ่มต้นทางงานเขียน แดนอรัญ แสงทอง คือหนึ่งในนั้น เป็นคนที่มีใจอารีและสนับสนุนผมอย่างมาก ยอมเขียนคำนิยมให้กับนักเขียนโนเนมคนหนึ่ง ให้เอาชื่อไปแปะหน้าปกนวนิยายชื่อส่อเสียดสัปดน ‘ระบำเมถุน’ แล้วก็ยังมีอีกคน ที่เมื่อได้อ่านผลงานชิ้นนี้ รุกเข้าหาผมอย่างเต็มอารมณ์ล้นหลากภายใน วิพากษ์วิจารณ์ตรงไปตรงมา พร้อมจะส่งเสริมและหวดตี ไม่ว่าทีท่าของเขาจะออกมาลวดลายไหน หัวใจของเขานั้นเข้มด้วยปรารถนาแห่งวรรณกรรม ผมรู้จักเขาในช่วงเริ่มต้นทางการเขียนนั้น นายวาด รวี

ตอนนั้นผมมีรวมเรื่องสั้นใหม่หมาด ‘ปริมาตรรำพึง’ จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์หวีกล้วย (ของอาณัติ มาตรคำจันทร์ กับกว่าชื่น บางคมบาง) เขาต้องการสัมภาษณ์ผมลงวารสารหนังสือใต้ดิน ฉบับ 4 และอีกโครงงานที่เขาชักชวนเข้าร่วมคือ FAB Fiction ‘เรื่องสั้นซักฟอก’ เป็นพ็อกเก็ตบุ๊กเฉพาะกิจที่เขียนเกี่ยวกับเรื่องแต่งบนเรื่องแต่ง หลังเครื่องบันทึกเสียงสัมภาษณ์ปิดลง เขาถามผมด้วยความห่วงใยหลายเรื่อง ส่วนใหญ่เป็นภาคชีวิตประจำวันที่ต้องรับมือกับการทำงานเขียน อยู่อย่างไร จัดการชีวิตอย่างไร ทำอะไรเลี้ยงชีพและอยู่ได้ไหม ต้องกล่าวว่านั่นเป็นช่วงเวลาที่งานเลี้ยงชีพอย่างใหม่เข้ามาสู่ผม งานพิสูจน์อักษรหนังสือเล่ม เริ่มต้นจากตรงจุดนี้ ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่วาด รวีเองเข้ารับตำแหน่งบรรณาธิการหนังสือเล่มของทีวีบูรพา เรียกได้ว่าผมทำงานเป็นพนักงานพิสูจน์อักษรหนังสือเล่มกับวาด รวี มาเนิ่นนานอย่างน้อยๆ ก็ราว 5 ปี

*ภาพที่ 1-2 ปริมาตรรำพึง*และ *FAB Fiction*

ช่วงชีวิต พ.ศ.2548-2552 ผมมีรายได้เลี้ยงตัวและสามารถทำงานเขียนของตัวเองได้ก็ด้วยงานพิสูจน์อักษรโดยแท้

การจัดสรรการงานเลี้ยงตัวให้พอเหมาะลงตัว และมีหลักประกันว่าตนเองจะสามารถทุ่มเท มีสมาธิให้แก่การเขียนงานอย่างต่อเนื่องในช่วงเวลาดังกล่าวก็เพราะว่าขวบปีดังกล่าว เรื่องราวที่จะก่อเกิดเป็น*ลับแล, แก่งคอย* สุกปลั่งแล้วในความรู้สึกนึกคิด และผมต้องใช้เวลาอย่างน้อยราวหนึ่งปีสำหรับเขียนมันออกมาอย่างต่อเนื่อง

ความเคลื่อนไหวในแวดวงวรรณกรรมช่วงปีนั้น คำถามที่หึ่งฮึ่มขึ้นมาได้สักระยะแล้วก็คือ งานเขียนรุ่นใหม่ๆ สนใจแต่เรื่องตัวเอง เรื่องปัจเจกสภาพ โดยไม่แยแสสังคม ซึ่งสะท้อนผ่านผลงานโดยภาพรวมที่เรื่องราวของนักเขียนหมกมุ่นแต่เรื่องของตัวเอง กับความเว้าแหว่ง ถมไม่เต็ม และบรรยากาศเปล่าเปลี่ยวเดียวดาย แน่นอนว่า ผลงานของผมก็เป็นภาพประกอบต่อข้อครหาหนึ่งในนั้น ทว่า ผมก็ไม่ใส่ใจมากนักกับคำถามดังกล่าว เมื่อตอบตัวเองได้ว่า มันเป็นเรื่องเล่าและ/หรือเรื่องราวที่นักเขียนผู้เริ่มต้น (ส่วนใหญ่ยังอยู่ในวัยหนุ่มสาว) ต้องผ่านพบ แรงบีบอัดอันฟุ้งฝันและเชี่ยวกรากอยู่ด้านในตัวเขาและเธอ รู้จักสังคมและโลกผ่านแบบวิธีและมุมมองของตัวเอง มันซื่อตรง จริงใจ มีประสิทธิภาพ และนับได้ว่าเป็นวัคซีนชนิดหนึ่ง หากนักเขียนผู้เริ่มต้นจะเขียนแต่สิ่งที่ตัวเองรู้จักที่สุด โดยที่เขาและเธอไม่ทำเป็นรู้ในสิ่งที่ไม่ได้สนใจและรู้จักจริง แต่วัคซีนก็กลับกลายเป็นพิษ เมื่อเสียงอันอึงคะนึงของสังคม ต้องการวรรณกรรมที่ชี้นำสังคมได้ อย่างที่มันเคยชี้นำและเป็นกระแสเสียงให้เกิดการสำนึกและตระหนักรู้อย่างวรรณกรรมในอดีต ซึ่งเคยอยู่แถวหน้าของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมการเมือง

และภาวะอันส่อแสดงความทะเยอทะยาน บ้าอำนาจเบ็ดเสร็จของนายกรัฐมนตรีที่ชื่อทักษิณ ชินวัตรในช่วงขวบปีดังกล่าวนั้น ก็นับเป็นสภาวการณ์อันยิ่งยวดที่งานวรรณกรรมจะต้องชี้นำสังคม ‘หรือวรรณกรรมไทยตายแล้ว’ เป็นอีกกระแสเสียงวิพากษ์ที่เข้ามาหนุนเสริม หากมองในแง่นี้คือ นอกจากวรรณกรรมไทยไม่สามารถฟื้นคืนชีพมาต่อกรกับพลพรรคผู้นำทางการเมืองในสมัยนั้นได้แล้ว มันดูเหมือนจะง่อยเปลี้ยเสียขา เชื่องช้าไม่ทันการณ์ ทันอกทันใจผู้คน ในอัตราเวลาเร่งของปัจจุบันที่ไม่อาจจะเท่ากับเวลาของอดีตไปได้ วรรณกรรมไทยกลายเป็น ‘พรุ่งนี้ก็สายเสียแล้ว’

และนี่เองที่หนทางชี้นำสังคมได้เบนความสนใจไปสู่งานที่ทันการณ์กว่า ว่องไวปราดเปรียวกว่า คมคายและเป็นข้อเท็จจริงกว่า อย่างงานเขียนของนักวิชาการ ข้อเขียนแสดงทัศนะ การวิเคราะห์ วิพากษ์วิจารณ์ ที่ทำให้ผู้คน ‘รู้ทัน’ มากยิ่งขึ้น อาจารย์รุ่นใหม่ๆ นักวิชาการอิสระ ปัญญาชน เติบโตและเฟื่องฟูและได้รับการตอบรับจากนักอ่านและแน่นอนว่าวรรณกรรมก็อยู่ในภาวะอับแสง –หากกล่าวอย่างตรงไปตรงมาที่สุด ปัจจุบันนี้วรรณกรรมไทยก็ยังพอจะมีแสงวับแวมอยู่บ้างเท่านั้น

คุณูปการของงานวิชาการ ทั้งข้อเขียน ทัศนะ ทฤษฎี ทั้งจากนักวิชาการไทยและเทศ อันที่จริงแล้วหาได้เบียดขับวรรณกรรมไทยให้ตกขอบ ทว่ามันได้สร้างสมส่งเสริมให้แก่กระบวนการคิดและการประมวลผลต่อนักเขียน พ.ศ. นี้และ พ.ศ. หน้ามากทีเดียว เป็นการตระเตรียมผืนดินเพาะกล้าวรรณกรรมใหม่ๆ โครงเรื่องเล่าใหม่ กลวิธีการเล่าใหม่ และข้อเสนอที่ซับซ้อน ย้อนยอก จริงลวง และด้วยอัตราเร่งของยุคปัจจุบันที่ไม่ธรรมดา เพียงผ่านการบริหารประเทศของพรรคไทยรักไทย รัฐประหาร 2549 รัฐบาลนอมินีทักษิณอย่างพรรคพลังประชาชน อภิสิทธิ์ เวชชาชีวะขึ้นนั่งนายกรัฐมนตรี จนถึงการล้อมปราบประชาชนที่แยกราชประสงค์ ปี 2553 และแม้กระทั่งรัฐประหารอีกครั้ง ปี 2557

งานวรรณกรรมไทยแตกสานซ่านเซ็น ผุดเกิดกันต่างพื้นที่ที่ธาตุในผืนดินได้ให้เรื่องและรสแตกต่าง แม้มองเพียงผาดบางถ้อยคำในงานวิชาการก็ยังเห็นได้ในงานวรรณกรรม นี่ยังไม่นับความคิดและกลวิธีต่างๆ ที่เผยให้เห็นว่าส่งรับส่งทอดมา ไม่ว่าจะอยู่ฝั่งฟากไหน

ฟิกชั่นรับและปรับหลายถ้อยคำและความมาจากนอนฟิกชั่น เติมความเฉียบขาด คมคาย และบางครั้งอลังการด้วยโวหารและสำนวนอย่างงานวิชาการ – นี่คือข้อสังเกตเบื้องต้นของการเปลี่ยนแปลงไปของวรรณกรรมไทย

แล้วจากตรงจุดนั้นที่ถ้อยคำวิชาการ วิทยาศาสตร์สร้างความน่าเชื่อถือ โอ่อ่าให้กับงานวรรณกรรมไทย มาจนถึงจุดที่เรากำลังยืนอยู่นี้ ได้เกิดอะไรขึ้นบ้าง?

ตอนนี้มันก็เลยกลายเป็นการเล่นกับคำ และเล่าเรื่อง โน้มน้าวความสนใจด้วยข้อเท็จจริง ขณะที่เรื่องแต่งอืดเอื่อยเชื่องช้าและล้าหลังเกินไปกับสภาพการณ์ตรงหน้า และไม่ใช่พื้นที่ของการค้นพบ เปิดเผยข้อเท็จจริง ในทางกลับกัน นอนฟิกชั่น (ความเรียง บทความ งานวิจัย การวิเคราะห์ ข้อมูลข่าวสาร สารคดีต่างๆ) กลับเบ่งบานและมีความเป็นฟิกชั่นมากขึ้น ในแง่ที่มันต้องเล่าเรื่อง ลำดับความ จัดลำดับความสนใจและโน้มน้าวคนอ่าน ในโลกอันแยกย่อยแตกกระจัดกระจาย นอนฟิกชั่นก็ใช้เครื่องมือของเรื่องแต่งในการประกอบสร้างข้อเท็จจริงส่วนตัว และเป็นอัตวิสัยมากขึ้น

การเล่าเรื่องเปลี่ยนเป็น เล่นเรื่อง ละเลงความ ประดิษฐ์คำ ตามทัศนะและภูมิรู้เฉพาะของผู้เขียน โดยยืนอยู่บนฐานของข้อเท็จจริง นอนฟิกชั่นทำตัวเสียยิ่งกว่าเป็นนิยายเสียอีก

และในสภาพการณ์ที่สังคมแตกออกเป็นสองเสี่ยงหรือมากกว่า ข้อเท็จจริง และหรือความจริง – ตามอ้าง – ไม่ได้เกิดปรากฏอยู่ที่เสี่ยงใดเสี่ยงหนึ่ง แต่เกิดขึ้นจากทุกเสี่ยง ทุกๆ เรื่องเล่าต่างมีข้อเท็จจริงจากมุมมองและทัศนะของตัวเอง ที่ต่างฝ่ายต่างปะทะ แย้งยุด ยึดเยื้อกันชนิดถึงตาย และโดยส่วนใหญ่เป็นการปะทะสังสรรค์หักล้างกันแบบลากไถลออกมาไกลจากจุดตั้งต้น จนสิ่งอ้างอิง ข้อมูล ทฤษฎี และตรรกะพาเราวิ่งวนเป็นวงอยู่ในสวนสนุกของการปะทะคารม จนลืมจุดแรกเริ่ม เลือนจุดมุ่งหมาย และทำลาย (และดูดาย) ข้อเท็จจริง และหรือความจริงที่เราต้องการช้อนตักมันออกมา

มายาคติ ดูจะเป็นสิ่งที่น่าเคลือบแคลงที่สุด ปลอมปนที่สุด เมื่อเกิดการปะทะสังสรรค์ทางความรู้คิด เมื่อข้อถกเถียงนั้นต้องการข้อแจ้งจริง มายาคติมักปลอมปนเข้ามาในทุกๆ แหล่งที่ โดยอาศัยแบบแผน ธรรมเนียม ประเพณีสร้าง ‘ครรลอง’ และคลองธรรมขึ้น เพื่อที่จะเป็นความจริงอันหนึ่ง เป็นธรรมชาติ เก่ากว่ากาล และมาจากปางบรรพ์ทั้งๆ ที่มายาคติอาจเพิ่งถูกสร้างขึ้น และผู้คนต่างประกอบความเก่าแก่และศักดิ์สิทธิ์ให้มัน

แน่นอนว่ามายาคติเป็นเรื่องเล่าเชิงวัฒนธรรมทางสังคมหนึ่งๆ ทว่าวัฒนธรรมเองก็คือสิ่งวิวัฒน์ มายาคติเกาะติดวัฒนธรรมไปเหมือนเหาฉลาม และในหลายๆ ครั้งผู้คนเข้าใจไปว่า เหาคือวัฒนธรรม และฉลามคือมายาคติ เลยธำรงรักษาและเลี้ยงดูกันผิดฝาผิดตัว นอกจากนั้นแล้วยังปะทะสังสรรค์กันเอาเป็นเอาตายจากการยืนอยู่ข้างเหามากกว่าฉลาม

มายาคติเข้าไปเกาะเป็นตะกรันอยู่ในทุกวงการ ทั้งงานสายฟิกชั่นและนอนฟิกชั่น ในขณะที่นอนฟิกชั่น ‘ติดลม’ กับท่าที น้ำเสียง ลีลา (เครื่องไม้เครื่องมือ) ของเรื่องแต่ง

โอกาสที่เรื่องแต่งจะผลักดันตัวเองให้ฟื้นคืนชีพจนถึงขั้นสุกสว่างชี้ทางให้สังคมได้อีกครั้ง ก็คือ เรื่องแต่งจะต้องตระหนักและรู้ตนมากขึ้น ผ่านการสังเคราะห์แยกธาตุต่างๆ ของนักเขียน เขาหรือเธอจะต้องชี้ให้เห็นและทำให้คนอ่านตระหนักก่อนในเบื้องแรก ว่าเขาหรือเธอหาได้อ่านเรื่องราวแต่เพียงอย่างเดียว เป็นเพียงผู้เสพอย่างเดียวเสมอไป แต่เป็นการรับและส่ง แลกเปลี่ยน และกระตุ้นให้มองเห็นกระแสทัศน์ ความเข้าใจในความเป็นมนุษย์ด้วยกัน

> “หาก ‘มายาคติ’ คือการที่ ‘ธรรมชาติ’ และ ‘วัฒนธรรม’ ถูกผสมปนเปกันผ่านเรื่องเล่าจนมันสามารถลวงเราได้ การเปิดโปงมายาคติที่แท้จริงนั้น ยิ่งต้องเป็นความสามารถในการแยกแยะสิ่งที่อยู่ในเรื่องเล่า”
>
> วาด รวี, *โลกร้อน กับความจริงที่ไม่มีใครอยากฟัง*

ผมคิดว่าข้อเสนอของวาด รวี แจ่มชัดพอสำหรับทางออกของวรรณกรรมไทยยุคปัจจุบัน

ยิ่งไปกว่านั้น ความสามารถที่จะตระหนักรู้ของนักเขียนจะถูกทดสอบมากยิ่งขึ้น ว่าเขาหรือเธอไม่ได้หลงในวังวนของเรื่องเล่าจนมืนเมา และถูกทำให้ไม่มีความสามารถจะมองทะลุเห็น ความจริงและ/หรือข้อเท็จจริงตรงหน้าได้ ก็ด้วยความสามารถในการถกเถียงวิวาทะ (เพราะสิ่งนี้ก็เป็นสนามอันใหญ่กว้างของวรรณกรรมอย่างยิ่งยวดด้วย) ซึ่งอยู่ในข้อเสนอที่น่ารับฟัง และชวนใคร่ครวญในบทความชิ้นเดียวกันของวาด รวี

> “หลังจาก An Inconvenient Truth เผยแพร่ออกไป ทั้งหนังสือและภาพยนตร์ ผู้คนจำนวนมากในยุโรปและอเมริกาก็ลุกขึ้นตื่นตัวในเรื่องโลกร้อน กระนั้น สุ้มเสียงที่เป็นปฏิปักษ์ก็ยังปรากฏขึ้น หนึ่งในหลายเสียงเหล่านั้นกล่าวว่า ค่าไฟของบ้านอัล กอร์สูงกว่าคนอื่นในละแวกเดียวกัน ข้อโต้แย้งเกี่ยวกับค่าไฟบ้านอัล กอร์นั้น ทำให้ผมนึกถึงโฆษณาก๊าซโซฮอล์ทางทีวีที่กำลังฉายอยู่ในปัจจุบัน ภาพเปิดขึ้นที่ผู้ชายคนหนึ่งกำลังสตาร์ตรถไม่ติด ผู้หญิงที่ยืนข้างรถก็ด่าผู้ชายว่า บอกแล้วว่าไม่ควรใช้ก๊าซโซฮอล์ เมื่อเปิดฝากระโปรงรถขึ้นดูผู้หญิงก็ยิ่งชี้ด่าว่าไม่ควรใช้ก๊าซโซฮอล์ เมื่อภาพจับไปที่ใต้กระโปรงรถก็ปรากฏเป็นความว่างเปล่า ไม่มีเครื่องยนต์ตั้งอยู่ พร้อมกับเสียงผู้หญิงตำหนิก๊าซโซฮอล์ว่าทำให้เครื่องยนต์หายไป จบภาพนี้เป็นจอสีดำ พร้อมกับเสียงพิธีกรพูดขึ้นอย่างงุนงงว่าเกี่ยวอะไรกับก๊าซโซฮอล์
>
> การจับผิดเรื่องค่าไฟบ้านของอัล กอร์เพื่อจะทำลายความน่าเชื่อถือของหนังสือ An Inconvenient Truth นั้น ทำให้สารในโฆษณาน้ำมันก๊าซโซฮอล์ปรากฏขึ้นโดยอัตโนมัติ แน่นอนว่าต่อให้อัล กอร์เปลี่ยนอาชีพไปทำธุรกิจค้าน้ำมัน พร้อมๆ กับผลาญทรัพยากรและก่อก๊าซคาร์บอนไดออกไซด์อย่างฉิบหายวายป่วงในตอนนี้ มันก็ไม่อาจเปลี่ยนข้อเท็จจริงที่ปรากฏอยู่ในหนังสือ เนื่องจากว่า สาระสำคัญของหนังสือเล่มนี้ไม่ใช่ ‘ทัศนคติ’ ของอัล กอร์ แต่เป็น ‘ข้อเท็จจริง’

ทางวิทยาศาสตร์เกี่ยวกับภาวะเรือนกระจกที่ทำให้โลกร้อนขึ้นไปเรื่อยๆ วิธีเดียวที่จะหักล้างความจริงในหนังสือเล่มนี้ก็คือ 'ข้อเท็จจริง' ที่น่าเชื่อถือกว่าในทางวิทยาศาสตร์

แต่ก็ปรากฏว่ามีคนไม่น้อยปฏิเสธที่จะอ่านหนังสือ An Inconvenient Truth ทั้งที่ยังไม่เข้าใจเรื่องโลกร้อน เพราะเรื่องค่าไฟบ้านอัล กอร์

นี้เป็นความยุ่งยากของการสื่อสารท่ามกลางการล่มสลายของสภาวะสมัยใหม่โดยแท้"

วาด รวี, *โลกร้อน กับความจริงที่ไม่มีใครอยากฟัง*

และนี่คือวัคซีนตัวใหม่ของนักเขียนใน พ.ศ. นี้ หากเขาหรือเธออยากหยั่งยืนอย่างองอาจ และเป็นพลวัตอันสำคัญต่อการเขียนวิวัฒน์ของวรรณกรรมไทยในปัจจุบัน

II

ที่กล่าวมาก่อนหน้านี้คือลักษณะของการบ่มเพาะและสังเคราะห์ความรู้สึกนึกคิดส่วนตน โดยผ่านมุมมองของผมเองซึ่งเป็นผู้มีส่วนร่วมในเหตุการณ์และประสบการณ์ที่ผ่านมาในรอบ 10 กว่าปีของแวดวงวรรณกรรมไทย หากผู้ใดมีข้อสังเกตอื่น ส่วนเสริมอื่นๆ ก็ย่อมส่งเสริมให้ภาพรวมดังกล่าวเติมเต็มขึ้นได้

ทีนี้จากเรื่องการก่อตัว เคลื่อนไหวทางความคิด ก็มาสู่ภาคปฏิบัติที่เห็นจริงอันเป็นปรากฏการณ์ต่างๆ ที่ผู้เขียนคิดว่า เป็นปรากฏการณ์ใหม่ๆ ในแวดวงวรรณกรรมไทย ขอจำแนกออกมาเป็น 3 หัวข้อ

1. การทำงานเชิงร่วมมือ ผสมผสาน หรือฟีเจอริ่ง (นักเขียนมีหลากสถานภาพหลายบทบาท)
2. การทำงานข้ามสาขาทางศิลปะ
3. โอกาสในการเผยแพร่และร่วมงานกับต่างประเทศ

การทำงานเชิงร่วมมือ ผสมผสาน หรือฟีเจอริ่ง (นักเขียนมีหลากสถานภาพหลายบทบาท)

เนื่องจากสภาพสังคมมีลักษณะแตกย่อย ก่อเกิดกลุ่มเล็กกลุ่มน้อยที่เชื่อมโยงความรู้สึกนึกคิด และแนวความคิดที่เหมือนกันให้มาเกาะกลุ่มกันมากขึ้น ลักษณะกลุ่มก้อนแบบมวลใหญ่ขาดพลังและอำนาจลงไปมากพอสมควร ดังจะเห็นได้จากองค์กรหลักๆ ของนักเขียน นอกจากประสบภาวะเชื่องช้า อุ้ยอ้าย และบางครั้งทำตัวลอยอยู่เหนือปัญหา ไม่อาจตอบสนองต่อความเป็นไปทางสังคมอย่างทันท่วงที นี่ก็เป็นปัจจัยอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดการแตกออกเป็นกลุ่มย่อยมากขึ้น เพราะกลุ่มหลักกลุ่มใหญ่ๆ ไม่ค่อยตอบสนองต่อความเป็นไปในยุคปัจจุบัน (เช่นเดียวกับสำนักพิมพ์ใหญ่ๆ ที่ต้องใช้กระบวนการมากมายในระบบและบรรทัดฐานของตัวเอง กว่าจะพิจารณาผลงานของนักเขียนจนสามารถให้คำตอบได้ว่าจะตีพิมพ์ เมื่อถึงตอนนั้น มันก็กลายเป็นแรงผลักให้เกิดสำนักพิมพ์ของตัวนักเขียนเองเกิดขึ้นแล้ว เกิดกลุ่มสำนักพิมพ์เล็กๆ ส่วนตัวแยกย่อยไม่หมด และปัจจุบันสำนักพิมพ์ใหญ่ๆ จึงต้องตอบสนองกับตลาดกลุ่มย่อย โดยแตกไลน์ออกเป็นสำนักพิมพ์เล็กๆ ในเครือของตัวเอง)

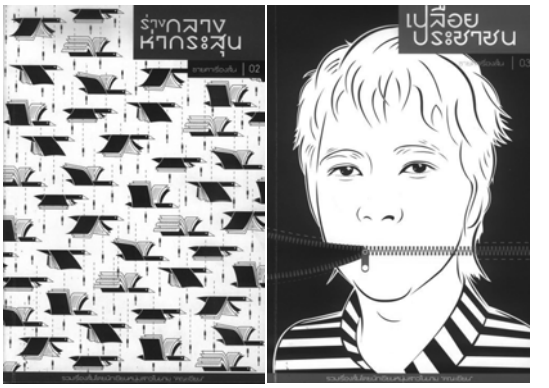
ดังนั้นนักเขียนในยุคปัจจุบันไม่ได้มีบทบาทเป็นนักเขียนอย่างเดียว การจะอยู่ในสังคมแยกย่อยเช่นนี้ได้ นักเขียนต้องมีบทบาทอื่นๆ ประกอบด้วย และผมเข้าใจว่าเป็นบทบาท ‘จำเป็น’ และ ‘เป็นขึ้น’ ด้วยประสบการณ์แท้ๆ กล่าวคือ นักเขียนยุคปัจจุบัน จะต้องมีหัวใจแห่งการวิพากษ์วิจารณ์ด้วย ดังนั้นเขาจะต้องเป็นนักวิจารณ์วรรณกรรมได้ด้วย เขาจะต้องเป็นบรรณาธิการต้นฉบับได้เองด้วย จะต้องเป็นนักวางแผน และดูแลสำนักพิมพ์เล็กๆ ของตัวเอง แม้จะพิมพ์เฉพาะแค่ผลงานของตัวเองเท่านั้นก็ตาม ก็จำจะต้องใช้การตลาดและธุรกิจเข้ามาจับ เท่าที่ความรู้ ความเข้าใจ และความสามารถของตัวเองจะเอื้ออำนวย

ในช่วงสิบปีที่ผ่านมา นอกจากผลงานนักเขียนแบบเฉพาะบุคคลจะยังมีอยู่ แต่ก็สอดแทรกด้วยงานรวมกลุ่มจัดคอนเซ็ปต์เฉพาะกิจ ที่ตีพิมพ์ออกมาอย่างหลากหลายในช่วงเวลาดังกล่าว และมีสถานะเป็นตัวชี้วัดความคิดอุดมการณ์ร่วมของกลุ่มนักเขียนนั้นๆ ด้วย คือไม่ใช่แค่นักเขียนรวมดาว หรือนักเขียนที่กำลังเป็นที่จับตา แต่มีวาระร่วมในการทำหนังสือเฉพาะกิจที่ต้องการตอกย้ำความคิดและความเป็นห่วงเป็นใยเฉพาะกลุ่มของตนเองด้วย

ดังเช่นผลงานของกลุ่มวรรณกรรมภูเก็จ ที่รวมรวบนักเขียนคนสำคัญอย่าง นฆ ปักษนาวิน, เสน่ห์ วงษ์คำแหง, วันเสาร์ เชิงศรี, สมชาย บำรุงวงศ์, ชิด ชยากร และขวัญยืน ลูกจันทร์ ตีพิมพ์หนังสือต่อเนื่องออกมาหลายเล่ม อาทิ *ฝัง ใจ ไฟ ฝัน* 3 เล่ม และรวมเรื่องสั้นเกี่ยวกับเหตุการณ์สึนามิ *ธรรมชาติของการตาย* เป็นต้น

ภาพที่ 3 ผลงานของกลุ่มวรรณกรรมภูเก็จ

กลุ่มคณะเขียน (ส่วนใหญ่เป็นนักเขียนภาคอีสาน) ออกหนังสือรวมเรื่องสั้นต่อเนื่องในนาม ชายคาเรื่องสั้น เล่มแรก *มายากลแห่งภาวะฉุกเฉิน* เล่มสอง *ร่างกลางห่ากระสุน* เล่มสาม *เปลือยประชาชน* เป็นต้น ที่กล่าวถึงเหตุการณ์ความขัดแย้งทางการเมือง และเป็นปากเสียงของเสียงที่ถูกวาทกรรมส่วนกลางหรือคนกรุงกลบทับ



ภาพที่ 4-5 ผลงานของกลุ่มคณะเขียน

อีกกลุ่มคือ Bookvirus ล่าสุดทำหนังสือ สนุกนึก: วรรณกรรมแตกกิ่ง (ซึ่งผมเข้าไปมีส่วนร่วมด้วย) งานชิ้นนี้ท้าทายความสามารถของนักเขียนในฐานะปัจเจกให้ร่วมแรงร่วมใจสร้างและแตกกิ่งก้านเรื่องออกมาจากเรื่องหลัก ที่เขียนโดยนักเขียนสตรีมากความสามารถและเป็นที่นับถือ ศรีดาวเรือง

ภาพที่ 6 *สนุกนึก*: วรรณกรรมแตกกิ่ง

ในภาวะแตกย่อยของเรื่องราวและกลุ่มนี้ เป็นการแตกซอยออกมาจากกลุ่มใหญ่กลุ่มหลักที่เคยมีอำนาจ และหรือมีอิทธิพลมาก่อนในอดีต สะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงไป รวมถึงข้อเสนอที่หลากหลายมากขึ้น กล่าวคือไม่ถูกกดทับไว้โดยสำนักพิมพ์ใหญ่ๆ กลุ่มองค์กรใหญ่ๆ ที่อาจไม่พิจารณาให้วัฒนธรรมและ/หรือแนวความคิดย่อยๆ นี้ได้รับการเผยแพร่ออกมา ผมคิดว่านี่เป็นข้อดี คือนอกจากจะเห็นความหลากหลายของเรื่องเล่าหลากมุมมองในวรรณกรรมไทยแล้ว เราจะเห็นมิติมากยิ่งขึ้น เสียงที่ไม่เคยมีโอกาสได้พูด และเสียงนั้นเป็นของ ‘ต้นเสียง’ เอง ไม่ได้ถูกปรุงแต่งหรือเจือจาง ให้เป็นอาหารกลางๆ เหมาะลิ้นกับคนกรุง

การทำงานข้ามสาขาทางศิลปะ

เรื่องการทำงานข้ามสาขาทางศิลปะนี้มีความพยายามจะร่วมมือกันของศิลปินหลากหลายแขนงสาขา จากแต่เดิมจะคล้ายว่าบทประพันธ์จะเป็นตัวต้นร่างนำไปสู่การพัฒนาไปเป็นบทภาพยนตร์และภาพยนตร์ในท้ายที่สุด

นี่หมายรวมถึงการละครและงานทางด้านทัศนศิลป์ด้วย ทว่าในยุคปัจจุบัน ตัวผลงานสร้างสรรค์หลากแขนงสาขามีการแบ่งปันในเชิงแลกเปลี่ยน ตอบโต้ และสอดสานกันมากกว่าจะเป็นไปในเชิงตอบรับและส่งทอดกันเพียงเท่านั้น

ในยุคปัจจุบัน การแลกเปลี่ยน ตอบโต้กันทางศิลปะ ได้สร้างความท้าทายใหม่ๆ ต่อการรับรู้ และขยายขอบเขตทางสุนทรียะให้กว้างออกไป โดยไม่กำหนดกรอบและตายตัวอยู่ในศาสตร์และศิลป์ของสาขาเดียวเพียงลำพัง

กระนั้นรูปแบบของการพยายามใช้สื่ออื่นๆ ในงานวรรณกรรมก็มีปรากฏอยู่ตลอดเวลาและอย่างต่อเนื่อง อย่างงานของนักเขียนรุ่นใหม่ชาวอเมริกัน โจนาธาน ซาฟราน โฟเออร์ เรื่อง *Extremely Loud and Incredibly Close* (ภาษาไทยชื่ออะไรกันเนี่ย?) ก็มีลักษณะกราฟิกเข้ามาช่วยเสริมในงานวรรณกรรม คือรสที่ได้จากการอ่านก็เพิ่มรสจากการเห็นเข้าไปด้วย เช่นเดียวกับผลงานของเจนนิเฟอร์ อีเกน นักเขียนรางวัลพูลิตเซอร์สาขาวรรณกรรมปี 2011 จากเรื่อง *A Visit from the Goon Squad* ก็นำลักษณะของพาวเวอร์พอยต์มาใช้ในผลงานของตัวเอง

ภาพที่ 7-8 ภาพปก Extremely Loud and Incredibly Close และ A Visit from the Goon Squad

การทดลองนำสิ่งแปลกใหม่เข้ามาใช้ในวรรณกรรมไทยที่โดดเด่นที่สุดก็คือวินทร์ เลียววาริณ และก็ยังมีผลุบโผล่อยู่ในผลงานของนักเขียนปัจจุบันบ้าง ดังจะเห็นได้จากบทกวีของซะการีย์ยา อมตยา ในเล่มที่ได้รางวัลซีไรต์ *ไม่มีหญิงสาวในบทกวี* บทที่ชื่อว่า ‘จนกว่าพลทหารคนสุดท้ายจากแนวรบจะกลับมา’ หรือแม้แต่ผลงานรวมเรื่องสั้นสามานย์ สามัญ ของผมเองก็ได้นำลักษณะทางวิช่วลนี้มาใช้ เพื่อเพิ่มอรรถรสทางการอ่าน แต่ก็อาจจะมองผ่านเพราะไม่เป็นที่สังเกตเห็นชัด ต้องเพ่งจ้องจริงๆ ซึ่งก็เป็นไปตามเจตนาของผม

แต่การทำงานแบบศิลปะข้ามสาขาที่เห็นผลเป็นรูปธรรมชัดเจน คือที่ผมได้มีโอกาสไปประสบมาเมื่อตอนปลายปี 2556 ต่อเนื่องมาจนถึงต้นปี 2557 เมื่อผมมีโอกาสได้รับเชิญเข้าร่วมโครงการ Work in Memory ที่เมืองเกียวโต ประเทศญี่ปุ่น โครงการนี้จัดโดย Kyoto City University of Arts, Art Gallery @ KCUA กล่าวคือมีลักษณะทั้งทำงานแบบข้ามสาขาและข้ามประเทศ แรกเริ่มด้วยการทำเวิร์กช็อปร่วมกัน ก่อนที่ทุกคนจะผลิตผลงานสร้างสรรค์ของตัวเอง

โปรเจ็กต์นี้ได้รับการอนุมัติเงินทุนจากรัฐบาลญี่ปุ่น ซึ่งต้องการสานสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมญี่ปุ่น – ไทย โดยการแลกเปลี่ยนพื้นที่ ความทรงจำ เรื่องราว ผ่านกระบวนการทางศิลปะ เป็นการทำงานแบบข้ามสาขา ฐานตั้งต้นคือเมืองเกียวโต ที่ศิลปินไทยกับญี่ปุ่นจะปฏิบัติการร่วมกัน ใช้เวลาร่วมกันในการสร้างงานศิลปะผ่านสื่อหลากหลายสาขา

ภาพที่ 9 Kyoto City University of Arts

คิวเรเตอร์ของโครงการเสนอให้ผมซึ่งเคยไปเยือนเกียวโตสองครั้งก่อนหน้า เข้าร่วมโครงการอันท้าทายและน่าตื่นใจนี้ โดยเชิญกลับไปเมืองเกียวโตอีกครั้ง ใช้เวลาราวสิบวัน ระหว่างนั้นจะได้พบกับศิลปินทัศนศิลป์รุ่นใหม่ชาวเกียวโตที่ผ่านการคัดเลือกเข้าโครงการอีก 6 ท่าน ผมจะต้องไปบรรยาย ทำกิจกรรมร่วม และให้โจทย์กับศิลปินเกี่ยวกับ ‘เกียวโตในความทรงจำ’ ให้แต่ละคนเลือกสถานที่ในความทรงจำในเกียวโตหนึ่งสถานที่ ผมกับแต่ละศิลปินไปอยู่ร่วมในสถานที่นั้นๆ พื้นที่จริงในปัจจุบันกับความทรงจำประทับในอดีตถูกบอกเล่าออกมาจากจิตใจของศิลปินแต่ละคน ทั้งหมดนี้ก็เพื่อว่าจะกลายเป็นข้อมูลดิบสำหรับการเขียนเรื่องสั้นเฉพาะกิจเรื่องหนึ่ง – ซึ่งมีทั้งเรื่องราวของผมและความทรงจำหกเรื่องหกสถานที่ของศิลปินญี่ปุ่น – รวมอยู่ในเรื่องสั้นเดียว – เรื่องสั้นเรื่องนี้ชื่อ ‘เกียวโตซ่อนกลิ่น’

และไม่เพียงมีผมคนเดียวที่เป็นศิลปินไทยเข้าร่วมโครงการ หากทว่ายังมีอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ผู้กำกับคนสำคัญของไทยเข้าร่วมในโครงการนี้ด้วย ทั้งในฐานะผู้บรรยายและเป็นที่ปรึกษาให้กับศิลปินญี่ปุ่นทั้ง 6 คน

ดังนั้นหนึ่งสัปดาห์ของเดือนกันยายน อภิชาติพงศ์เดินทางไปเกียวโต ทั้งบรรยายและทำกิจกรรมร่วมกันหลายครั้ง สอบถามความคิดเห็นที่มีต่อเรื่องสั้น ‘เกียวโตซ่อนกลิ่น’ และกระบวนการที่จะถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานของแต่ละคน

ข้อเสนอแนะที่น่าสนใจก็คือเหล่าศิลปินไม่ควรเล่าเรื่องตามสิ่งที่ได้อ่านมาทุกตัวอักษร แต่จะต้องตีความ สกัดสารบางอย่างที่กระตุ้น กระทบ หรือปลุกบางอย่างภายในตัวของศิลปินแต่ละคน ในการบรรยายคราวหนึ่งนั้น อภิชาติพงศ์ถึงขนาดรื้อถอดเรื่องสั้นของนักเขียนออกมาเป็นคำๆ กระจายเกลื่อนกระดานดำ แล้วให้ศิลปินเลือก ‘คำ’ ที่ ‘พูด’ กับตัวศิลปินเอง และสามารถสร้างสิ่งที่กว้างไกลออกไปจากคำหนึ่งเดียวนั้น ด้วยการสร้างสรรค์งานศิลปะข้ามสาขาจะต้องเป็นการส่งทอด ก่อเกิดความเปลี่ยนถ่าย เปลี่ยนแปลง หาใช่การยึดติดกับตัวต้นแบบจนกลายเป็นกรอบเกณฑ์ที่สรรค์สร้างต่อไม่ได้

ภายหลังการไปเยือนของอภิชาติพงศ์เสร็จสิ้น ศิลปินทั้ง 6 คนมีเวลาราว 5 เดือนในการทำงานและพัฒนาผลงานของตนตั้งแต่เดือนตุลาคมถึงกุมภาพันธ์ ในระหว่าง 5 เดือนนั้นศิลปินทั้ง 6 คนได้ติดต่อกับอภิชาติพงศ์และผมอยู่เป็นระยะผ่านทางอีเมลและสไกป์ สอบถามความสงสัยและปรึกษา ทั้งหมดต่างช่วยพัฒนางานร่วมกันไปตามลำดับ

จนปลายเดือนกุมภาพันธ์ ศิลปินไทยทั้งสองคนได้เดินทางไปเกียวโตอีกครั้ง โดยศิลปินทั้ง 6 คนจะนำเสนอผลงานของพวกเขา รวมถึงอธิบายแนวความคิด การพัฒนาผลงาน รวมถึงได้มีส่วนร่วมในการจัดวางผลงานในพื้นที่แสดงงาน ซึ่งใช้ตึกแถวเก่าแก่ในชุมชน Horikawa housing complex ในเขตคามิเกียว ซึ่งอยู่ใกล้กับบริเวณพระราชวังเกียวโตเป็นสถานที่แสดงงาน

ผลงานของศิลปินทั้ง 6 คนถูกจัดวางในพื้นที่คล้ายห้องแถวเก่าแก่ ตัวงานศิลปะมีลักษณะโดดเด่นกับพื้นที่ทว่าก็มีลักษณะกลมกลืนไปด้วยเช่นกัน ความแย้งขัดของพื้นที่และตัวผลงานสร้างสภาพการรับรู้หลากรสชาติต่อคนดูกระตุ้นประสบการณ์ที่คุ้นชินโดยรูปฟอร์มที่แปลกต่าง ผลงานแต่ละชิ้นสามารถแยกเป็นอิสระจากตัวเรื่องสั้นต้นแบบได้กล่าวคือ เป็นผลงานชิ้นหนึ่งโดยตัวมันเอง ที่สะท้อนความคิดและความรู้สึกภายในของตัวศิลปินแต่ละคน และแสดงรูปแบบเฉพาะทางการสร้างสรรค์ส่วนตนได้อย่างโดดเด่น ขณะเดียวกันถ้าได้อ่านเรื่องสั้น ‘เกียวโตซ่อนกลิ่น’ ด้วย ก็จะให้รสชาติมากมิติขึ้น เห็นการรับและแลกเปลี่ยน และคลี่คลายฟอร์ม อันเผยแสดงถึงการทำงานร่วมได้อย่างน่าสนใจ

โครงการ Work in Memory ได้จบลงไปแล้วเมื่อปลายเดือนมีนาคม 2557 ด้วยผลสำเร็จอันน่าชื่นชม และได้รับการกล่าวขานถึงความท้าทายและกล้าหาญต่อการร่วมมือกันระหว่างศิลปินสองประเทศ รวมถึงแนวความคิดและกระบวนการที่ขับเคลื่อนออกไปจากพรมแดนอันคุ้นชินและเคยคุ้น

เหล่านี้คือการแสวงหาพื้นที่ ขยายเส้นพรมแดน และเข้าไปตั้งคำถามกับความหมายของศิลปะ การเปลี่ยนถ่าย หลอมรวม และเคลื่อนไหล ดูจะเป็นสิ่งที่สำคัญและคล้ายจะเป็นคำตอบในอนาคตอันใกล้ ที่ศิลปะหลากแขนงจะสานสอดกันขึ้นเป็นผืนพรมแดนใหม่ๆ ต่อไป

โอกาสในการเผยแพร่และร่วมงานกับต่างประเทศ

ต้องยอมรับว่าในยุคปัจจุบันโอกาสที่นักเขียนไทยและผลงานวรรณกรรมไทย จะเป็นที่สนใจของชาวต่างประเทศ ไม่ว่าจะเป็นในภูมิภาคอาเซียน ทวีปเอเชีย ยุโรป หรือแม้กระทั่งอเมริกาเหนือ มีโอกาสมากขึ้นกว่าเดิม เนื่องจากโลกยุคปัจจุบันเชื่อมต่อถึงกันได้ง่ายกว่า รวดเร็วกว่า แม้กระทั่งสถานการณ์ความเป็นไปในประเทศไทยปัจจุบันก็เป็นที่จับตาของสายตาชาวโลกอยู่พอสมควร องค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้จะช่วยหนุนส่งให้กิจกรรมทางวรรณกรรมของเราเป็นที่รับรู้ เร้าความสนใจ และต้องไม่ลืมว่า วรรณกรรมไทยหรือนักเขียนไทยเองต้องมีความพร้อมที่จะออกไปนำเสนอตัวเองต่อประชาคมโลกด้วย หน่วยงานของรัฐอย่างสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม ต้องเข้ามาช่วยส่งเสริม สนับสนุน และถ่างโอกาสให้กว้างมากยิ่งขึ้น เรายังขาดการแปลผลงานวรรณกรรมไทยร่วมสมัย เรายังขาดใครสักคนที่สามารถนำเสนอวรรณกรรมไทยให้ชาติต่างๆ สนใจ ใครคนนั้นที่จะกลายเป็นกุญแจสำคัญที่สามารถดึงดูดสายตาต่อนักอ่านทั่วโลกได้

ลำพังในปัจจุบัน การที่นักเขียนไทยบางท่าน บางกลุ่ม ได้รับเชิญเข้าร่วมมหกรรมหนังสือระดับนานาชาติหรือเทศกาลวรรณกรรมต่างๆ ยังเป็นไปในลักษณะได้รับการติดต่อมาถึงนักเขียนโดยตรง โดยไม่ได้ผ่านหน่วยงานที่กำกับดูแล หรือสมาคมนักเขียนฯ (แต่ทั้งนี้ ทั้งสองหน่วยงานที่ดูแลเกี่ยวกับวรรณกรรมก็มีโครงการแลกเปลี่ยน จัดแปลและจัดสัมมนาระหว่างประเทศอยู่บ้างเป็นระยะๆ) แต่โดยประสบการณ์ของผมแล้ว ส่วนใหญ่จะได้รับการติดต่อจากประเทศต้นทางนั้นโดยตรง เช่นในกรณีที่ได้ทุนไปญี่ปุ่นสามครั้งที่ผ่านมา ทั้งไปบรรยาย ร่วมเทศกาลวรรณกรรม และ

เวิร์กช็อป ล้วนผ่านมาทางเจแปน ฟาวน์เดชั่นประจำประเทศไทย กระทั่งในกรณีที่ไปร่วมงานเทศกาลวรรณกรรมที่เกาหลีใต้ ก็ได้รับทาบทามจากเพื่อนนักเขียนด้วยกัน

อย่างไรก็ตาม ชุมชนของนักเขียนโลกกำลังกระเถิบเข้าใกล้ชุมชนนักเขียนไทย เราคงไม่ถอยหนีและปกป้องตัวเองไว้ด้วยความเป็นชนชาติใช่หรือไม่ เพราะวรรณกรรมเป็นเรื่องราวสากล มันเขียนถึงชีวิต ความเป็นอยู่ วัฒนธรรม และวิถีเฉพาะของแต่ละชนชาติ แต่วรรณกรรมก็เป็นปากเสียงของปัญหา เสียงส่วนน้อย และการชี้ทางสว่างให้แก่คนในสังคม วรรณกรรมคือพื้นที่ของชีวิต และใช่แต่เพียงชีวิตทางกายภาพของผู้คน แต่รวมถึงชีวิตของสิทธิ เสรีภาพ ที่วรรณกรรมจะต้องสกัดกลั่นออกมาให้เห็นประจักษ์ และผมคิดว่านี่เป็นเสียงและภาษาสากล ที่นักเขียนไทยควรพูด เมื่อถึงเวลา

และผมคิดว่าถึงเวลาแล้ว โอกาสต่างๆ ได้ก่อตัวขึ้นแล้ว และคงน่าเสียดายถ้าจะพูดว่า “วรรณกรรมไทยยังไม่พร้อม” ใช่ไหม?

กำหนดการ

การประชุมวิชาการระดับชาติ

“เพื่อก้าวข้ามสะพานที่พาดข้าม จะเก็บเกี่ยวข้าวงามในทุ่งใหม่”:

ประวัติวรรณกรรมไทยร่วมสมัยในมุมมองร่วมสมัย

จัดโดย

ภาควิชาวรรณคดี และคณะกรรมการฝ่ายวิจัย

คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ร่วมกับ

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม

วันศุกร์ที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2557 เวลา 9.00-17.30 น.

ณ ห้องแสดงดนตรี อาคารจุฬาภรณ์พิศาลศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

8.30-9.00 น.	ลงทะเบียน
9.00-9.10 น.	พิธีเปิดโดยคณบดีคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ กล่าวรายงานโดยรองคณบดีฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
9.10-9.50 น.	จากสุนทรียศาสตร์ถึงการอ่านทบทวนวิพากษ์: สถานะงานวิจัยด้านวรรณกรรมไทยร่วมสมัยในสามทศวรรษ ผู้ช่วยศาสตราจารย์นัทธนัย ประสานนาม *ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์*
9.50-10.20 น.	หนังสือเก่ากับการค้นคว้าวรรณกรรมไทยร่วมสมัย ธงชัย ลิขิตพรสวรรค์ *สำนักพิมพ์ต้นฉบับ*
10.20-10.40 น.	พักรับประทานอาหารว่าง
10.40-11.20 น.	“สืบสรรพการ” กับประวัติอาชญนิยายในประเทศไทย อาจารย์ ดร.พนิดา บุญทวีเวช *ภาควิชาภาษาตะวันตก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร*
11.20-12.00 น.	เพศวิถีและอารมณ์ปรารถนา: ครูเหลี่ยมกับนวนิยายอีโรติกของไทย รองศาสตราจารย์ ดร.สรณัฐ ไตลังคะ *ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์*
12.00-13.00 น.	รับประทานอาหารกลางวัน (ตามอัธยาศัย)

13.00-13.40 น.	“วรรณศิลป์โศกโลกแล้ง สุมาลี”: แนวคิดเรื่องการสืบสรรค์กับประวัติกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย อาจารย์ ดร.กีรติ ธนะไชย *ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม*
13.40-14.20 น.	นิราศของพลเรือตรีจวบ หงสกุล: วรรณกรรมวิพากษ์การทหารในยุคทหารนิยม *อาจารย์พรรณราย ชาญหิรัญ* *ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์*
14.20-14.40 น.	พักรับประทานอาหารว่าง
14.40-15.20 น.	อ่านสังคมไทยผ่านวรรณกรรมไทยพากย์จีน อาจารย์ ดร.กรพนัช ตั้งเขื่อนขันธ์ *ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์*
15.20-16.00 น.	ทิศทางวรรณกรรมไทยหลัง ค.ศ.2000: กรณีศึกษาเรื่องสั้นและนวนิยาย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์ *ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*
16.00-16.40 น.	ปรากฏการณ์ใหม่ในวรรณกรรมไทยร่วมสมัย อุทิศ เหมะมูล *ปรากฏ: วารสารวรรณกรรมไทยร่วมสมัย*
16.40-17.30 น.	อภิปรายซักถาม
พิธีกรตลอดรายการ:	อาจารย์ญดา สัตตะรุจาวงษ์ *ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์*

จัดพิมพ์เนื่องในการประชุมวิชาการระดับชาติ
“เพื่อก้าวข้ามสะพานที่พาดข้าม จะเก็บเกี่ยวข้าวงามในทุ่งใหม่”:
ประวัติวรรณกรรมไทยร่วมสมัยในมุมมองร่วมสมัย

จัดโดย
ภาควิชาวรรณคดี และคณะกรรมการฝ่ายวิจัย
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
ร่วมกับ
สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม
ณ ห้องแสดงดนตรี อาคารจุฬาภรณ์พิศาลศิลป์
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
วันที่ 12 กันยายน พ.ศ.2557