บทความปริทัศน์

ข้อคิดเนื่องจากบทความเรื่อง "วัฒนธรรมกฎุมพีกับวรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์" ของ นิธิ เอียวศรีวงศ์

ถึงแม้นิธิ เอียวศรีวงศ์ ผู้เขียนบทความเรื่อง *"วัฒนธรรมกฎุมพีกับวรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์"* จะได้ยอมรับในบทนำว่า พัฒนาการของสังคมไทยในยุคสยามเก่า ก่อนการปฏิรูปของกษัตริย์ในต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ นั้นกินเวลายาวนานซึ่งครอบงำวิวัฒนาการอันน่าตื่นเต้นไว้แล้วก็จริง แต่ครั้นเมื่อจะเริ่มศึกษาพัฒนาการดังกล่าว นิธิกลับขีดวงจำกัดให้แก่ตนเองด้วยการด่วนสรุปล่วงหน้าว่า ยุคปฏิรูปในพุทธศตวรรษที่ ๒๕ นั้น *"มีความสืบเนื่องกับยุคต้นรัตนโกสินทร์ยิ่งกว่ายุคต้นรัตนโกสินทร์มีความสืบเนื่องกับอยุธยา"* เห็นได้ชัดว่าข้อสรุปนี้เป็นพื้นฐานของบทความโดยตลอด และส่งผลให้การวิเคราะห์วรรณกรรมเพื่อแสวงหาค่านิยมรสนิยมทางศิลปและโลกทัศน์ก็พลอยถูกจำกัดด้วยความคิดสรุปรวบยอดนี้ไปด้วย มีหลายตอนที่สังเกตได้ว่ามีลักษณะเป็นการเลือกอ้างข้อมูลจากวรรณกรรมต่าง ๆ มาใช้เพียงเพื่อสนับสนุนแนวความคิดของผู้เขียนโดยมิได้พิจารณาวรรณกรรมชิ้นนั้น ๆ อย่างรอบด้าน และยุติธรรมเพียงพอ ประกอบกับมิได้ติดตามศึกษาการวิจัยทางประวัติและลักษณะวรรณกรรมไทยให้ทั่วถึง ข้อมูลที่ยกมาอ้างจึงมีหลายตอนที่ล้าสมัย ผิดพลาด ขาดเหตุผลและน้ำหนักความน่าเชื่อถือไปอย่างน่าเสียดายยิ่งนัก

ประเด็นแรกที่ใคร่ตั้งข้อสังเกตไว้ ณ ที่นี้ ก็คือการที่นิธิพยายามลดความสำคัญของพัฒนาการทางสังคมและวรรณกรรมยุคอยุธยาตอนต้น และตอนกลางอย่างเห็นได้ชัด ในทางสังคมดูเหมือนนิธิจะเห็นว่าสังคมอยุธยาแต่ต้นมามีสภาพความแตกแยกระหว่างชนชั้นผู้ปกครอง และไพร่บ้านพลเมืองอย่างเด็ดขาด คงที่ดังกล่าวว่า *"ความสัมพันธ์ระหว่างรัฐบาลและประชาชนมีไม่มากไปกว่าการเกณฑ์แรงงาน เก็บส่วย เก็บค่านา และการสร้างกองทัพ"* ดังนั้นตามความเห็นของนิธิ วัฒนธรรมของมูลนายกับวัฒนธรรมไพร่จึงจึงมีพัฒนาการต่างหากจากกันเกือบจะโดยสิ้นเชิงเป็นสองวัฒนธรรมในสังคมเดียว ปฏิสัมพันธ์ดังที่นิธิเรียกดูเหมือนเพิ่งจะมีปรากฏชัดในช่วงปลายของอยุธยาและต้นรัตนโกสินทร์นี้เอง น่าสงสัยที่ว่านิธิมีหลักฐานอะไรสำหรับยืนยันความแตกแยกทางชนชั้นว่ามีอยู่จริงมาก และนานดังที่กล่าวไว้

นั้น นอกจากทฤษฎีเกี่ยวกับชนชั้นที่มีพื้นฐานมาจากสังคมตะวันตก สังคมของไทยเราดูเหมือนนักประวัติศาสตร์ยอมรับกันว่าเป็นสังคมที่มีการเกษตรเป็นพื้นฐาน เพิ่งจะพัฒนาขึ้นเป็นอาณาจักรเต็มรูปมาไม่นานนัก ข้อมูลจากวรรณกรรมยุคสุโขทัยยังแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ค่อนข้างสนิทสนมระหว่างไพร่กับมูลนาย สังคมแบบนั้นจะกลับกลายเป็นระบบเทวราชย์ที่แยกชนชั้นเด็ดขาดตั้งแต่ช่วงต้นอยุธยาแล้วและดำรงอยู่เช่นนั้นเป็นเวลาเกือบ ๔๐๐ ปีเชียวหรือ หรือว่าอันที่จริงปฏิสัมพันธ์นั้นจะได้เคยมีอยู่ และดำรงอยู่โดยตลอดมาแม้ในสภาพที่แปลกเปลี่ยนไปตามสมัยแห่งพัฒนาการของสังคมโดยไม่เคยขาดช่วงตอนจากกันอย่างเด็ดขาดเลย การใช้ทฤษฎีชนชั้นของตะวันตกเข้าวิเคราะห์สังคมไทยอาจเป็นความสะดวกสำหรับผู้วิจัย และให้แง่คิดใหม่เพิ่มขึ้น แต่ขออย่าให้ถึงกับกลายเป็นการบีบอัดตัดตอนสังคมที่เป็นจริงให้ลงเหมาะกับพิมพ์ทฤษฎี สังคมไทยมีพื้นฐาน เหตุและปัจจัยของวิวัฒนาการเป็นของตนเองจึงไม่จำเป็นต้องวิวัฒน์ไปเป็นพิมพ์เดียว หรือด้วยอัตราเร็วเดียวกับสังคมอื่น นิธิเองก็ดูเหมือนจะยอมรับความคิดนี้ แต่ถึงกระนั้นนิธิและนักวิชาการปัจจุบันกลุ่มหนึ่งก็ดูจะมุ่งนิยมวิจัยสังคมไทยโดยการแยกออกเป็นกลุ่มวัฒนธรรมย่อย ๆ ซึ่งมีพัฒนาการของตนเป็นเอกเทศ มีความเกี่ยวเนื่องกันน้อยและมักเป็นเชิงปฏิปักษ์ ข่มขี่หรือต่อต้านกัน มากกว่าที่จะศึกษาในลักษณะ ที่แต่ละกลุ่มเป็นส่วนประกอบของวัฒนธรรมเดียวกัน เปลี่ยนแปลงไปร่วมกัน ด้วยเหตุและปัจจัยที่เนื่องในกัน ด้วยกันและพร้อมกันในกระแสแห่งกาลเวลา เป็นไปได้หรือที่ไพร่ และมูลนายในสมัยอยุธยาจะมีความสัมพันธ์ต่อกันเพียงเท่าที่นิธิระบุไว้ ในเมื่อสัมพันธภาพทางครอบครัว อาชีพ การดำเนินชีวิต ความเชื่อทางศาสนาและพิธีกรรมต่าง ๆ อำนวยโอกาสให้ชนทั้งสองกลุ่มได้เข้าใกล้ชิดกันอยู่เสมอ การสังสันทน์แลกเปลี่ยนความคิดเห็น และลอกเลียนแบบกันย่อมเกิดขึ้นได้ตลอดเวลา แม้จะไม่มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่เป็นวัตถุคงเหลืออยู่มากนัก แต่ถ้าหากจะวิเคราะห์จากวรรณกรรมของแต่ละสมัยที่ตกทอดมาถึงปัจจุบันอย่างละเอียดรอบด้าน ทุกแง่มุม เราจะได้เห็นพัฒนาการของสังคมเป็นกระแสสืบเนื่องกันมาร่วมกันโดยไม่ขาดตอนและไม่อาจกล่าวได้ว่าส่วนใดมีความสำคัญยิ่งกว่าส่วนใด

หากจะถือว่าวรรณกรรมอยุธยามีอยู่เพียงเท่าที่เหลือมาให้เห็นในปัจจุบัน ก็ดูจะเป็นการด่วนสรุปอย่างดูหมิ่นวัฒนธรรมอยุธยามากเกินไป ชนชั้นผู้ดีและไพร่ในสมัยอยุธยาน่าจะมีพื้นฐานทางวัฒนธรรมไม่ห่างกันไปกว่าผู้ดีและไพร่ในยุคต้นรัตนโกสินทร์ หากจะวินิจฉัยจากสัมพันธภาพระหว่างขุนช้าง หมื่นศรี และพระพันวษาในเรื่องขุนช้างขุนแผนซึ่งแม้จะแต่งขึ้นหลังรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ ก็คงจะแสดงถึงวัฒนธรรมของสังคมยุคใกล้เคียงกันนั้น กวีอยุธยาซึ่งนิธิกล่าวว่าเป็นกวีราชสำนัก โดยตรงนั้น ส่วนใหญ่เราไม่รู้ประวัติแน่นอนว่ามีอาชีพอันเกี่ยวข้องกับงานวรรณกรรมทุกท่านหรือหาไม่ และจะมีกำเนิดจากชนชั้นผู้ดีทั้งหมดหรือว่ามีที่กำเนิดมาจากไพร่บ้าง ที่แน่นอนก็คือเป็นผู้มีความรู้ความสามารถในการอ่านเขียนเป็นที่ยกย่องกันทั่วไป ข้อที่เหมือนกันระหว่างกวีอยุธยา กับกวีรัตนโกสินทร์ก็คือต่างมีความสัมพันธ์กับราชสำนักด้วยกันทั้งทางตรง และทางอ้อม

อนึ่งในสังคมไทยสมัยก่อนคนที่เรียกได้ว่าไพร่หรือสามัญชนนั้นมีทั้งที่เป็นชาวบ้านธรรมดา โดย

กำเนิด ทาสที่ได้ปลดปล่อยให้เป็นไทเนื่องจากเหตุต่าง ๆ เช่นบวชให้นายหรือทำความชอบในสงคราม และเจ้านายขุนนางที่ถูกปลดออกจากฐานันดรศักดิ์เนื่องจากทำความผิดหรือสาเหตุอื่น ๆ ลักษณะการผสมผสาน และถ่ายทอดทางวัฒนธรรมจึงน่าจะมีได้มากทีเดียวหากจำแนกโดยความเกี่ยวพันทางอาชีพไพร่ก็แบ่งออกเป็น

๑. ไทยหัวเรือน คือ สามัญชนที่ประกอบอาชีพอิสระตามลำพังตนเช่น ทำไร่นา ค้าขาย ทำงานช่างฝีมือต่าง ๆ

๒. ไทยต้นเรือน คือ สามัญชนที่มีความสามารถ และวิชาความรู้แต่เลือกประกอบอาชีพเป็นข้าไท คือเข้าไปอยู่ด้วยเจ้านาย ขุนนาง หรือกษัตริย์ในฐานะผู้รับใช้ แต่ไม่ใช่ทาส อาทิเช่นบรรดาพี่เลี้ยงคู่ใจที่กล่าวถึงในลิลิตพระลอ และสมุทรโฆษคำฉันท์ ไพร่เหล่านี้มีโอกาสจะกลายเป็นขุนนางมีบรรดาศักดิ์ได้ง่ายกว่าประเภทอื่น

๓. ไทยตีนเรือน เป็นไพร่ที่หย่อนความรู้ความสามารถ ทำงานอยู่ในบังคับบัญชาของไทยต้นเรือน แต่มิใช่ทาส เพราะสามารถจะลาจากเจ้านายไปเป็นไทยหัวเรือนได้เมื่อมีความสามารถพอ แต่คงอยู่ในลักษณะเลกสมในสังกัดเห็นได้

เห็นได้ว่า โดยฐานะไพร่ทำหน้าที่เป็นห่วงเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างชนชั้นสูงและต่ำกว่าโดยอัตโนมัติตามธรรมชาติ (ทั้งทางอาชีพ ความเชื่อ และสัมพันธภาพในครอบครัว) เท่าที่สังเกตจากหลักฐานทั้งทางวรรณกรรมและประวัติศาสตร์สังคมไทยอยุธยามีการเปลี่ยนแปลงฐานะของกลุ่มคนในสังคมอยู่เสมอ การสงคราม การเปลี่ยนราชวงศ์ การแย่งราชสมบัติแต่ละครั้ง มีผลต่อการเปลี่ยนกลุ่มผู้ดี และไพร่ด้วยอย่างสำนวนที่ว่า *"ชนะเป็นเจ้า แพ้เป็นโจร"* ลักษณะผู้ดีสืบตระกูลศักดินาแยกจากไพร่ เช่นวัฒนธรรมตะวันตกจึงไม่เด่นชัด

นิธิดูเหมือนจะมีความเข้าใจสับสนอยู่บ้างในเรื่องบทบาทของวรรณกรรม กล่าวคือ แม้จะยอมรับว่าวรรณกรรมเป็นกระจกสะท้อนสังคม แต่ก็จำกัดลงไปว่า *"สะท้อนให้เราเห็นแต่เพียงบางอย่างเท่านั้น ได้แก่ ... ความรู้สึกในจิตใจของคน ค่านิยมในบางเรื่องของยุคสมัย"* และคาดคะเนว่า *"งานเขียนด้านนี้ไม่เป็นที่นิยมของคนไทย ถึงจะมีผู้เขียนอยู่บ้างในคัมภีร์ทางศาสนา แต่ก็ถูกความคิดทางศาสนาครอบงำจนทำให้ไม่แน่ใจว่าจะตรงกับความเป็นจริงสักเพียงใด วรรณกรรมที่สะท้อนค่านิยม ความรู้สึกตลอดจนโลกทัศน์ของผู้คนโดยผู้เขียนไม่ตั้งใจจึงเป็นหลักฐานที่มีคุณค่าอย่างสูงเพื่อศึกษาประวัติศาสตร์ความคิด"* ถึงแม้นิธิจะยอมรับว่า วรรณกรรมและสังคมมีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน แต่ก็จำกัดว่า "มีอยู่ในกลุ่มบัญญาชนผู้ผลิตและผู้อ่านจำนวนหนึ่งเท่านั้นไม่ทั่วไป" ในที่นี้ขอตั้งข้อสังเกตแยกเป็นประเด็น ดังนี้

ประเด็นแรกที่ว่า วรรณกรรมสะท้อนสังคมได้เพียงบางอย่างนั้น ก็จริงอยู่ แต่สิ่งที่วรรณกรรมสะท้อนให้เห็นนั้นมิใช่มีแต่ความรู้สึกในใจ ค่านิยมบางเรื่องของยุคสมัยเท่านั้น แต่สะท้อนถึงความเชื่อแบบแผนการดำเนินชีวิตตลอดจนความเป็นไปของสังคมแต่ละยุคสมัยด้วย การสะท้อนภาพสังคมดังกล่าวมิใช่มีอยู่เฉพาะในวรรณกรรมประเภทคัมภีร์ศาสนาเท่านั้นแต่อยู่ในวรรณกรรมทุกประเภท และที่สำคัญคือ ความตั้งใจของผู้เขียนไม่ใช่สิ่งที่จะลดทอนคุณค่า เพราะจะโดยตั้งใจหรือไม่ก็ตาม วรรณกรรมทุกเรื่องย่อมสะท้อนสภาพสังคมจากมุมมองของผู้ประพันธ์เสมอ เมื่อวิเคราะห์ประกอบกัน

เปรียบเทียบกันระหว่างวรรณกรรมร่วมสมัยและต่างสมัยก็จะได้ภาพที่ค่อนข้างจะชัดเจนของสังคม และความเปลี่ยนแปลง ปัญหาของการวิจัยอาจเกิดจากความสับสนในประวัติการแต่งที่ขาดหลักฐาน และต้นฉบับที่มีการเติมต่อดัดแปลง แต่ปัจจุบันได้มีการศึกษาวรรณคดีเปรียบเทียบโดยอาศัยสำนวนภาษาเข้าช่วยกำหนดยุคสมัยให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ใคร่ขอเรียนไว้ ณ ที่นี้ด้วยว่า ข้อมูลเชิงประวัติของอยุธยาที่ยอมรับกันในหมู่นักศึกษาวรรณกรรมเปลี่ยนแปลงไปจากที่นิธินำมาอ้างไว้ในบทความนี้มากแล้ว กำสรวล ทวาทศมาส อนิรุทธ์คำฉันท์ สมุทรโฆษคำฉันท์ และพระลอนั้น ปัจจุบันเป็นที่ยอมรับว่าไม่ได้แต่งขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช หากแต่เป็นวรรณกรรมยุคอยุธยาตอนต้นรุ่นใกล้เคียง กับมหาชาติคำหลวง และลิลิตยวนพ่าย

ประเด็นที่สอง นิธิจงใจแยกวรรณกรรมออกเป็นสองประเภท คือ วรรณกรรมไพร่ และวรรณกรรมของชนชั้นมูลนาย ซึ่งแตกต่างกันมากเนื่องจาก *"วัฒนธรรมของมูลนายผูกพันอยู่กับตำรับตำราที่เป็นลายลักษณ์อักษร และส่วนใหญ่เป็นภาษาต่างประเทศ คือ บาลี และเขมร ส่วนวัฒนธรรมไพร่ผูกพันอยู่กับนิทาน นิยาย ตำนาน ที่เล่าสืบกันมา รวมกับความเชื่อทางศาสนาที่ได้จากการปลูกฝัง"* สรุปว่าในเมื่อวิถีชีวิตต่างกัน หน้าที่และบทบาทของวรรณกรรมจึงต่างกันด้วย ในข้อนี้นิธิอาจลืมสังเกตไปว่า ตำนาน นิทาน นิยายนั้นเป็นที่มาของวรรณกรรมที่นิธิจัดเป็นของชนชั้นมูลนายมากมายหลายเรื่อง เช่นพระลอ และสมุทรโฆษคำฉันท์ ฯลฯ แม้ว่าวิถีชีวิตจะต่างกันแต่สภาพแวดล้อมของคนทั้งสองกลุ่มนั้นเป็นสภาพเดียวกัน สังคมที่บรรยายไว้ในพงศาวดารเหนือก็ไม่แปลกไปจากที่พรรณนาไว้ในลิลิตพระลอนัก จะต่างกันก็ด้วยมุมมองของผู้ประพันธ์ซึ่งอาจอยู่คนละระดับ แต่โลกทัศน์ ความเชื่อ และค่านิยม (โดยเฉพาะเรื่องอิสระภาพทางเพศ) มีส่วนที่ร่วมกันอย่างใกล้ชิดอยู่เป็นอันมาก สมุทรโฆษคำฉันท์ และทวาทศมาสซึ่งนิธิจัดให้เป็นวรรณกรรมชั้นสูงเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม อุดมด้วยกวีโวหาร และภาษาต่างประเทศนั้น หากนำมาวิเคราะห์โดยละเอียดจะเห็นว่ามีกล่าวถึงกิจกรรมทางสังคม และมโหรสพที่บันเทิงร่วมกันทั้งผู้ดี ไพร่ รวมไว้ด้วยไม่น้อยเลย (ขอให้ดูเรื่องเบิกโรงทั้งเจ็ดในสมุทรโฆษคำฉันทร์ พิธีแรกนา เผาข้าว แข่งเรือ และเล่นว่าวในทวาทศมาสประกอบ) หากผู้วิเคราะห์ไม่ย่อท้อต่อศัพท์ ซึ่งเข้าใจยากด้วยความเก่าของสำนวนภาษา มากกว่าด้วยใช้ศัพท์ต่างชาติ จะได้พบว่าพิธีกรรมที่พรรณนาถึงล้วนมีส่วนสัมพันธ์กับการเกษตรและชีวิตของชาวบ้านอย่างมาก และไม่ใช่ลักษณะของมูลนายที่แยกห่างจากไพร่โดยสิ้นเชิงดังวรรณกรรมยุคสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ อย่างไรก็ตามในช่วงนี้ขอเสนอแนะไว้ว่า ตำนาน นิทาน นิยาย ความเชื่อต่าง ๆ นั้นเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของชนทั้งสังคม จึงน่าจะเป็นที่มาและแรงบันดาลใจของวรรณกรรมทุกระดับ ไม่เฉพาะแต่วรรณกรรมไพร่เท่านั้น

เมื่อกำหนดแยกวรรณกรรมเป็นสองประเภทแล้ว นิธิก็นำฉันทลักษณ์มาวิเคราะห์ และในที่สุดระบุว่า ร่าย โคลง กาพย์ ฉันท์ เป็นฉันทลักษณ์ที่ชนชั้นมูลนายพัฒนาขึ้นจากแบบแผนของไทยเอง และบาลีจนซับซ้อน และไม่ปรากฏว่าวรรณกรรมไพร่นำไปใช้เลย แต่ตรงกันข้ามนิธิว่ากลอนเป็นฉันทลักษณ์ของไพร่ที่ชนชั้นมูลนายรับมาพัฒนาในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลายในข้อนี้ใคร่ตั้งข้อสังเกตว่า นิธิอาจ

สำรวจข้อมูลทางวรรณกรรมได้ไม่มากพอ อนึ่ง วรรณกรรมไพร่ส่วนใหญ่สืบทอดโดยมุขปาฐะจึงสาบสูญหรือผิดเพี้ยนไปง่าย ไม่เหลือหลักฐานให้เห็น แต่ที่จะแน่ใจว่าไม่มีอิทธิพลจากฉันทลักษณ์ของชนชั้นมูลนายโดยสิ้นเชิงก็ยังไม่มีเหตุผลพอ บทสู่ขวัญแต่งงาน หรือทำขวัญนาคซึ่งนิธิคงจะกำหนดเป็นวรรณกรรมไพร่นั้นใช้ฉันทลักษณ์แบบร่ายยาวโดยตลอด บทพากย์หนังแบบโบราณที่เห็นเค้าในบทเบิกโรงสมุทรโฆษคำฉันท์ก็ใช้ฉันทลักษณ์แบบกาพย์ฉบังเป็นหลัก และศัพท์ที่ใช้นั้นก็อ่านเข้าใจง่ายโดยตลอด บทหนัง บทมโหรีและขับไม้ต่าง ๆ เป็นเครื่องบันเทิงของทั้งไพร่ และมูลนายได้เสมอกัน ปฏิสัมพันธ์เชิงฉันทลักษณ์จึงน่าจะมีอยู่แต่ต้นมาในลักษณะซึ่งกันและกันมากกว่าจากฝ่ายเดียว

นิธิยกย่องกลอนว่า *"มีความสามารถหลากหลาย.... ใช้เพื่อแสดงอารมณ์ที่หลากชนิด ดำเนินความได้ดี ยืดเสียงไปตามทำนองเพลง แต่งไม่ยากจนต้องหนีไปหาศัพท์ต่างประเทศ ซึ่งทำให้เข้าใจยาก"* เท่ากับมีความประสงค์โดยนัยที่จะระบุว่าคำประพันธ์ *"ของมูลนาย"* ชนิดอื่นแต่งยาก และจำกัดบังคับอารมณ์ หรือทำให้ต้องใช้ศัพท์ต่างประเทศทั้งสิ้นซึ่งเป็นความเข้าใจที่คาดเคลื่อน ฉันทลักษณ์อย่างอื่นทั้งโคลง กาพย์ และฉันท์ ก็สามารถนำมาใช้แสดงอารมณ์หลากหลายและดำเนินความได้ดีเช่นเดียวกับกลอน โดยไม่จำเป็นต้องใช้ศัพท์ต่างประเทศมากมายนัก เห็นได้จากสมุทรโฆษคำฉันท์อันเป็นตัวอย่างของฉันท์ไทยยุคแรกใช้กาพย์ และฉันท์ในการดำเนินเรื่องและพรรณนาอารมณ์ทุกแบบโดยที่คำภาษาต่างประเทศมีอยู่ไม่มาก ฉันท์บางแบบที่ปัจจุบันถือกันว่าแต่งยากนักหนานั้นในสมุทรโฆษคำฉันท์มีหลายตอนที่ใช้คำไทยแทบจะว่าล้วน ๆ ได้โดยไม่ขัดเขินและเข้าใจง่าย ดังจะขอยกมาเป็นตัวอย่างสักบทหนึ่ง คือ

ตนกูตายก็จะตายผู้เดียวใครแลจะดู
โอ้แก้วกับตนกู ฤเห็น

หากนำมาเทียบกับภาคที่สมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงนิพนธ์ในยุคต้นรัตนโกสินทร์แล้วจะเห็นได้ชัดว่าลักษณะฉันท์ยุคแรกนั้นมีกฎเกณฑ์น้อยยืดหยุ่น ไม่จับยึดกฎเกณฑ์ครุ ลหุ อย่างฉันท์สมัยหลังซึ่งติดรูปตัวสะกดโดยเข้าใจผิด เพราะอันที่จริงแล้ว ครุ ลหุ เป็นกฎทางเสียง ลักษณะจับยึดกฎโดยตีความหมายผิดนี้เริ่มปรากฏในช่วงปลายกรุงศรีอยุธยาตลอดมาถึงต้นรัตนโกสินทร์ด้วย และทำให้ความนิยมแต่งฉันท์เสื่อมลงเนื่องจากความเคร่งครัดต่อกฎที่ผิดพลาดเป็นเครื่องกีดขวางจินตนาการของกวี ทั้งที่ความจริงฉันทลักษณ์ทุกแบบโดยตัวของมันเองถูกสร้างขึ้นเพื่อความแปลกเปลี่ยนตามความต้องการของกวี ย่อมไม่จำกัดโอกาสของกวีผู้เข้าใจแก่นของฉันทลักษณ์ถูกต้อง และรู้จักเลือกให้เหมาะแก่จุดประสงค์นักวิชาการยุคหลังดูเหมือนจะพยายามเสนอกฎเกณฑ์ที่บีบรัด จำกัดวง ตีความแคบเพื่อความสะดวกในการศึกษาจนลืมที่จะวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ของงานวรรณกรรมแต่ละชิ้นอย่างถี่ถ้วน และบางทีจะลืมไปด้วยว่า กาลเวลานำความเปลี่ยนแปลงมาให้ทั้งฉันทลักษณ์และเนื้อหา การระบุว่าฉันทลักษณ์แคบและยาก หรือจำกัดอารมณ์ ต้องพิจารณาด้วยเสมอว่าแคบและยากสำหรับคนในยุคใด ด้วยเหตุใด อนึ่งความนิยมใฝ่หาของใหม่ซึ่งเป็นธรรมชาติมนุษย์ย่อมนำไปสู่การสร้างและนิยมฉันทลักษณ์ใหม่ ๆ ได้ โดยที่ฉันทลักษณ์แบบเดิมมิได้มีความบกพร่องแต่ประการใด ในส่วนเรื่องฉันทลักษณ์นี้มีข้อเสนอเพื่อสังเกตประการหนึ่งว่า ทั้งกาพย์และฉันท์มีลักษณะ

สัมผัสระหว่างวรรค และระหว่างบทไม่ต่างไปจากกลอน ความแตกต่างนั้นมีอยู่แต่ที่การจัดจำนวนคำในวรรค ในบาท และในบทเท่านั้น (ลักษณะครุลหุนั้นเป็นกฎเกณฑ์ทางเสียง ซึ่งยืดหยุ่นได้ในการออกเสียงดังที่ได้กล่าวมาแล้ว) ลักษณะคำคล้องสัมผัสท้ายวรรค และระหว่างบทนี้จึงอาจถือได้ว่าเป็นลักษณะร่วมเชิงฉันทลักษณ์ ที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมทั้งของไพร่และมูลนายซึ่งร่วมอยู่ในวัฒนธรรมเดียวกัน เช่นเดียวกับขนบวรรณกรรมอื่นที่นิธินำมาวิเคราะห์แยกจากกันอีกหลายอย่างเช่น ประณามพจน์และบทอัศจรรย์เป็นต้น

นิธิมีความเห็นว่าประณามพจน์เป็น *"ลักษณะศักดิ์สิทธิ์แบบพิธีกรรม"* ที่ถือเคร่งในวรรณกรรมราชสำนักอยุธยา และมาเสื่อมคลายลงในต้นรัตนโกสินทร์ แต่อันที่จริงหน้าที่ของประณามพจน์นั้นก็คือคำไหว้ครู ขอพรนั่นเอง การไหว้ครูขอพรก่อนเริ่มงานใด ๆ เป็นลักษณะทางวัฒนธรรมไทยมาแต่โบราณกาล เป็นจารีตทั้งของไพร่และผู้ดีเสมอกัน การใช้ภาษาพรั่งไพเราะต่างกันตามระดับการศึกษาไม่สามารถทำให้ปฏิเสธความเหมือนกันในข้อนี้ได้ การเล่นเพลงหรือมหรสพต่าง ๆ ในหมู่ไพร่ก็มีการไหว้ครูก่อนเสมอเช่นเดียวกัน เนื้อหาของประณามพจน์หรือบทไหว้ครูนั้นไม่เกี่ยวข้องกับการชมเมืองซึ่งเป็นอีกส่วนหนึ่งอันอาจตามต่อมาทันที หรือแฝงอยู่ในเนื้อเรื่องตอนหลัง ๆ และการชมบุญญาธิการของกษัตริย์โดยอ้างถึงพระราชกรณียกิจซึ่งน่าจะทรงกระทำเองจริงนั้น ใช่จะเพิ่งปรากฏในลิลิตศรีวิชัยชาดก ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ดังที่นิธิอ้างก็หามิได้ หากนิธิกลับไปย้อนพิจารณาประณามพจน์ในทวาทศมาส สมุทรโฆษคำฉันท์ และพระลอลิลิตดูอย่างละเอียดอีกครั้งหนึ่ง จะได้เห็นว่าทั้งสามเรื่องนั้นกล่าวยอพระเกียรติ์ โดยอ้างถึงพระราชกรณียกิจของกษัตริย์ไว้แล้ว ไม่ใช่เป็นการเทียบกษัตริย์กับพระเจ้าอย่างเดียวตามที่นิธิเข้าใจ

อนึ่ง การกล่าวประณามพจน์ไม่น่าจะใช่พิธีกรรมที่มีเจตนาป้องกันตนจากพลังลี้ลับที่เกิดจากการร้อยกรองวรรณกรรมดังที่นิธิเสนอ และดูเหมือนจะเชื่อเช่นนั้น หากนิธิศึกษาวัฒนธรรมไทยด้านการศึกษาประกอบด้วยจะได้พบค่านิยมประการหนึ่งของคนไทยที่นับถือและยกย่องตัวอักษร ไม่ใช่ด้วยพลังลี้ลับไร้เหตุผลที่เกิดจากอำนาจการร้อยกรอง แต่เนื่องจากตัวอักษรนั้นครูเป็นผู้สอนให้ และส่วนใหญ่แต่ก่อนมาตัวอักษรก็ใช้เพื่อจารึกธรรมะ คำสอน และวิชาการที่ถือว่าควรยกย่องนับถือ ไม่อาจดูหมิ่นข้ามกรายได้ แม้แต่ผงดินสอเขียนคาถาที่ลบจากกระดานดำสมัยก่อนก็ไม่มีใครยอมทิ้ง แต่จะเก็บไว้รวมบั้นพระเครื่องปลุกเสกต่อไปตามความเชื่อทางไสยศาสตร์ ซึ่งดูจะแพร่หลายทั้งในแวดวงมูลนาย และไพร่บ้านพลเมือง โดยนัยนี้จะถือว่าความขลังอยู่ที่การร้อยกรองมากกว่าเนื้อหาก็ดูจะยังอ่อนแก่เหตุผล จริงอยู่ที่วรรณกรรมบางเรื่อง เช่น โองการแช่งน้ำ หรือคำฉันท์กล่อมช้างอาจแต่งขึ้นเพื่อใช้ในพิธีกรรมบางอย่าง แต่การเขียนหรือการร้อยกรองโดยตัวของมันเองแล้ว ไม่มีเหตุผลใด ๆ ที่จะจำกัดให้ตีความว่าเป็นเพียงพิธีกรรม หรือมีความสำคัญแต่เชิงพิธีกรรม ตัวอย่างวรรมกรรมที่นิธินำมาอ้างถึงคำอธิษฐานของกวีก็มิได้แสดงถึงลักษณะพิธีกรรม เพราะการที่ผู้แต่งซึ่งย่อมมั่นใจว่าได้ทำสิ่งที่ดีที่เป็นบุญกุศล เช่น การเขียนชาดกย่างบุณโณวาทคำฉันท์ จะอธิษฐานว่าขอให้ตนสมหวังด้วยอำนาจแห่งบุญนั้น เป็นลักษณะธรรมดาของคนไทยทั่วไปทุกระดับ ทุกยุคแม้กระทั่งปัจจุบัน

การเห็นคุณค่าของงานวรรณกรรมโดยไม่เกี่ยวกับพิธีกรรมนั้นมิได้เพิ่งจะปรากฏขึ้นในต้นยุครัตนโกสินทร์ แต่มีอยู่แล้วแม้แต่ในวรรณกรรมยุคอยุธยาตอนต้น ขอให้ลองอ่านและตีความจากโคลงที่ยกมาไว้ต่อไปนี้

เบ็นศรีแก่ปากผู้ ผจงฉันท์
คือคู่มาลาสวรรค์ เรียบร้อย
เบ็นถนิมประดับกรรณ ทุกเมื่อ
กุลกระแจะต้องน้อย หนึ่งได้แรงใจ

และ

จบเสร็จกล่าวกาพย์เกลี้ยง กลอนการ
คือมณีมาลัย เรียบร้อย
เบ็นเฉลิมกวีสาร เสาวนิศ
รัตนมณีมาลัยสร้อย เสกสร้อยสวมกรรณ

ประเด็นเรื่องนี้เกี่ยวกับหน้าที่ และบทบาทของวรรณกรรมซึ่งจะยกมากล่าวต่อไปข้างหน้า ในที่นี้ขอแทรกข้อสังเกตเกี่ยวกับความคิดของนิธิเรื่องบทอัศจรรย์ไว้ก่อน นิธิเสนอว่าวรรณกรรมของชนชั้นมูลนายแต่เดิมกล่าวถึงเรื่องเพศอย่างตรงไปตรงมา ต่อมาภายหลังจึงรับความเปรียบอย่างซับซ้อนมาจากวรรณกรรมไพร่ และอ้างว่าแม้แต่ภาษิตและความเปรียบก็รับมาจากวรรณกรรมไพร่ โดยยกสุภาษิตพระร่วงเป็นตัวอย่างวรรณกรรมไพร่ด้วย อันที่จริงภาษิตและความเปรียบนั้นเป็นสมบัติวัฒนธรรมส่วนรวมที่ไม่ควรแยกว่าเป็นของไพร่หรือมูลนาย เพราะต่างฝ่ายต่างก็ใช้ภาษาเดียวกัน และผู้ที่มีโอกาสศึกษาหาความรู้มากกว่าน่าจะเป็นผู้คิดภาษิต และความเปรียบขึ้นเพื่อสอน และเผยแพร่ต่อผู้อ่อนการศึกษากว่าด้วยซ้ำไป ในส่วนกิจกรรมทางเพศนั้น วัฒนธรรมไทยพื้นฐานเดิมค่อนข้างจะให้อิสระมาก แต่เมื่อสังคมซับซ้อนขึ้นก็มีข้อจำกัดมากขึ้นตามลำดับ วรรณกรรมต่างยุคจะสะท้อนความเปลี่ยนแปลงในค่านิยมดังกล่าวนี้ด้วย วรรณกรรมยุคต้นเช่นพระลอลิลิต ขุนช้างขุนแผน สมุทรโฆษคำฉันท์ กล่าวพรรณนาถึงกิจกรรมทางเพศอย่างตรงไปตรงมา และเปิดเผยมากกว่าวรรณกรรมยุคพระเจ้าบรมโกศลงมาอย่างเห็นได้ชัด วรรณกรรมไพร่ก็เช่นกัน ยิ่งเก่าเท่าไรยิ่งเปิดเผยตรงไปตรงมาเท่านั้น ตัวอย่างเช่นบทแห่นางแมวของเก่าที่จะขอยกมาให้ดูโดยละคำรับสัมผัสที่ผู้อ่านจะเดาได้ง่ายว่าเวลาร้องจริงจะใช้คำร้องว่าอะไร ดังนี้

ฝนตกสองห่า ฟ้าผ่ายายชี
แก้ผ้าดู..... ฝนก็เทลงมา

ความเปลี่ยนแปลงของค่านิยมในสังคมซึ่งทำให้เกิดการปิดบังเรื่องทางเพศแพร่หลายไปในสังคมทุกระดับทำให้เกิดการใช้ระบบสัญญลักษณ์ในการบรรยายกิจกรรมทางเพศ วรรณกรรมราชสำนักถูกจำกัดโอกาสการเปรียบเทียบด้วยขนบธรรมเนียมประเพณีความสุภาพของภาษา จึงไม่อาจใช้สัญญลักษณ์โลดโผนได้เท่ากับวรรณกรรมมุขปาฐะของชาวบ้าน เพราะการนำตัวอักษรไปเขียนเรื่องที่ถือว่าลามกอนาจารนั้นเป็นสิ่งที่คนไทยในอดีตยอมรับได้ไม่ง่ายนัก จะมีคนแผลงอยู่บ้างก็น้อยตัว ด้วยเหตุนี้แม้การวิวาทวรรณกรรมราชสำนักซึ่งผู้ประพันธ์ตั้งใจให้เป็นของดีและเป็นแบบอย่างจึงจำเป็นต้องเกลารสชาดไม่ให้ฉูดฉาดเท่ากับวรรณกรรมพื้นบ้าน ซึ่งเมื่อไม่สู้จะมีหลักฐานไว้ประจานตัวก็ยังว่ากันได้สุดลีมทีมประตูตามสำนวนโบราณว่า เห็นได้จากบทละครเรื่องมโนห์ราของเก่า ดังจะขอยกมาเป็นตัวอย่างสักตอนหนึ่งดังต่อไปนี้

นางแม่ของลูกอา
ทั้งพี่ทั้งน้อง
ดอกทองสั้นทั้งเผ่า
ดอกทองเสมือนกัน

แม่มาว่าลูกไม่ถูกต้อง
เหล่าเราดอกทองเสมือนกัน
เหล่าเราดอกทองสั้นทั้งพันธุ์
*ทั้งองค์พระราชมารดา**

อันที่จริงนิธิเองก็ยอมรับว่าลักษณะเด่นของวรรณกรรมราชสำนักอยู่ที่กวีโวหารอันไพเราะลุ่มลึก และลักษณะเด่นของวรรณกรรมชาวบ้านอยู่ที่ความเปิดเผย ตรงไปตรงมาเป็นอิสระ และแน่ละที่จะต้องโลดโผนถึงใจมากกว่า จึงน่าแปลกใจที่ในส่วนจารีตวรรณกรรมด้านโวหารทางเพศนั้นนิธิกลับพยายามเน้นและชักจูงให้ยอมรับว่า ราชสำนักเป็นฝ่ายรับลักษณะความเปรียบอันประณีตซับซ้อนมาแทบจะโดยสิ้นเชิงและแต่ฝ่ายเดียว (อันที่จริงบทอัศจรรย์ในราชสำนักนั้น แม้ความนิยมแต่งในรูปแบบร้อยกรองจะเสื่อมลงในยุครัตนโกสินทร์ เนื่องจากความนิยมภาษาร้อยแก้วมีมากขึ้นแต่ก็คงมีอิทธิพลทางแนวความคิดต่อวรรณกรรมในสมัยหลังต่อมาอีกนาน ถ้าลองวิเคราะห์บทพรรณนาและโวหารทางเพศในนวนิยายไทยแนวโรแมนติคนับตั้งแต่ดอกไม้สดจนถึงชูวงศ์ฉายะจินดา และกฤษณา อโศกสินยุคแรกอาจได้เห็นเค้าเงื่อนปฏิสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมราชสำนัก กับวรรณกรรมของชาวบ้านในแง่มุมใหม่ ๆ เพิ่มขึ้น)

ในบรรดาความคิดเห็นเกี่ยวกับวรรณกรรมที่นิธิเสนอมา ส่วนที่ดูจะคลาดเคลื่อนมากที่สุดและมีประเด็นที่น่าสังเกตที่สุดคือ หน้าที่และบทบาทของวรรณกรรม นิธิถือว่าวรรณกรรมไพร่และวรรณกรรมมูลนายมีหน้าที่และบทบาทต่างกันโดยสิ้นเชิง กล่าวคือวรรณกรรมไพร่มีหน้าที่ให้ความบันเทิง ส่วนวรรณกรรมของมูลนายมีหน้าที่เชิงพิธีกรรม และศาสนาอย่างที่เกี่ยวกับความบันเทิงมากที่สุดก็มีแต่วรรณกรรมสำหรับการแสดงโขน หนัง ซึ่งที่สุดแล้วก็มีความขลัง ศักดิ์สิทธิ์อยู่นั่นเอง ส่วนเนื้อเรื่องหรือนิยายนั้น นิธิเห็นว่าไม่มี หรือถึงมีก็ไม่สำคัญ ส่วนลดครนิธิเสนอว่า เป็นวรรณกรรมของไพร่ซึ่งมูลนายรับมาพัฒนาขึ้นในช่วงปลายกรุงศรีอยุธยา ข้อที่น่าสังเกตประการแรกก็คือการจัดแบ่งประเภทหน้าที่และบทบาทของวรรณกรรมดังกล่าว นิธิเป็นผู้กำหนดเอง และไม่ได้อ้างเหตุผลประกอบไว้แต่ต้น มีลักษณะเป็นการตั้งทฤษฎีก่อนแล้วถึงหาเหตุผลมาสนับสนุนภายหลัง อันที่จริงหน้าที่ของวรรณกรรมหรืองานเขียนทุกเรื่องขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของผู้แต่ง ซึ่งแน่นอนว่าจะต้องหลากหลายกว่าที่นิธิระบุ หากจะวิเคราะห์ให้ถึงที่สุด การเขียนนั้นมีจุดมุ่งหมายอยู่ที่จะรักษาคำพูดไว้เป็นรูปลักษณ์หลักฐาน มิให้ลอยสูญไปกับลม และเขียนเพื่อให้อ่านเป็นแน่ การอ่านนั้นมีสองลักษณะ คืออ่านในใจ กับอ่านออกเสียง อ่านในใจนั้นมีจุดประสงค์เพื่อความจำทรงอย่างเดียว แต่การอ่านออกเสียงใช้ได้ทั้งสำหรับให้จำ และให้ผู้ฟังได้รับรสแห่งความไพเราะของสำนวน และได้รับความสนุกสนานจากเนื้อเรื่องด้วย วรรณกรรมในรูปตัวอักษรที่ตกทอดมาถึงปัจจุบันส่วนใหญ่ นอกจากที่เป็นตำรา หรือจดหมายเหตุ ก็ล้วนแต่แต่งขึ้นเพื่อให้ออกเสียงฟังกันทั้งสิ้น และที่ว่าอ่านออกเสียงนั้น

* บทละครครั้งกรุงเก่า เรื่องนางมโนห์รา ฉบับหอสมุดแห่งชาติ ศิลปะบรรณาคาร ๒๕๑๒ หน้า ๓๔ ลักษณะฉันทลักษณ์ เป็นกลอนผสมกาพย์ ภาษาเก่าเกินสมัยพระเจ้าบรมโกศไปอีก

ขอให้เข้าใจว่าหมายรวมถึงการออกเสียงเป็นทำนองขับร้องประกอบการแสดงด้วย เพราะหน้าที่ของตัวเขียนก็คือ รักษาต้นฉบับไว้สำหรับใช้ในกิจกรรมต่าง ๆ ทั้งที่เป็นพิธีการ และความบันเทิงตามจุดประสงค์ของผู้แต่ง

วรรณกรรมสำหรับอ่านออกเสียงที่ตกทอดมาจากสมัยอยุธยามีอยู่ส่วนหนึ่งที่ใช้สวด หรือร่ายในโอกาสพิธี เช่นโองการแช่งน้ำ หรือคำฉันท์กล่อมช้าง แต่เรื่องอื่น ๆ เช่นมหาชาติคำหลวง มาลัยคำหลวง หรือแม้แต่นันโทปนันทสูตรคำหลวงนั้น ถึงจะใช้ในโอกาสพิธีทางศาสนาก็มีจุดประสงค์สำคัญอีกโสดหนึ่งด้วย คือ เป็นการเล่าเรื่องเพื่อความบันเทิงของผู้ฟังในสมัยที่ยังมีมหรสพอยู่น้อยชนิด และการเล่านิทานโดยเฉพาะชาดก เป็นเรื่องสนุกสำหรับคนไทยทั่วไปที่ยังสามารถพอใจกับความบันเทิงง่าย ๆ ไม่ซับซ้อนเท่า ๆ กับที่เป็นกิจกรรมอันถือว่าเป็นบุญกุศลทั้งแก่ผู้เล่า และผู้ฟัง จะเห็นได้ว่าการเทศน์มหาชาติเป็นโอกาสงานสังคมของคนไทยสมัยก่อนเท่า ๆ กับที่มีบทบาททางศาสนา ส่วนวรรณกรรมเพื่อการแสดงเช่น ราชาพิลาป คำพากย์รามเกียรติ์ อนิรุทธ์คำฉันท์ นั้น ล้วนมีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความบันเทิงเป็นหลัก เฉพาะแต่สมุทรโฆษคำฉันท์มีลักษณะพิเศษ คาบเกี่ยวอยู่ระหว่างวรรณกรรมเพื่อการแสดง และการอ่านเพื่อความบันเทิงใจจากรสของเรื่องและโวหาร เห็นได้จากกระบวนพรรณนาซึ่งมีลักษณะยืดยาวเกินสมควรที่จะใช้เล่นหนังได้ (หลังจากบทเบิกโรงเล่นหนังไปแล้ว) วรรณกรรมสำหรับการอ่านเพื่อความบันเทิงจากรสของเรื่อง และโวหารก็ยังมีที่น่าพูดถึงอีกสองเรื่อง คือ กำสรวล และทวาทศมาส กำสรวลนั้นเป็นตัวอย่างวรรณกรรมอยุธยาตอนต้นที่มีลักษณะขัดแย้งกับคำสรุปของนิธิที่ว่า การแต่งเพลงยาวจดหมายเหตุกับนิราศนั้นแยกกันโดยเด็ดขาดในสมัยอยุธยา เพราะถ้าพิจารณาดูอย่างละเอียดจะเห็นชัดว่ากำสรวลก็คือจดหมายเหตุการเดินทางคำโคลง (ดั้น) นั่นเอง (เช่นเดียวกับนิราศหริภุญไชย) ส่วนทวาทศมาสก็เป็นต้นตำรับขนบวรรณกรรมแบบนิราศในสมัยต่อมาหลายเรื่อง ทั้งนิราศคำโคลงของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ และนิราศเดือน ของนายมี ในยุคต้นรัตนโกสินทร์

น่าเสียดายที่วรรณกรรมของสมัยอยุธยาตกทอดมาถึงสมัยปัจจุบันน้อยนัก เนื่องจากการศึกทั้งภายใน ภายนอก ถึงเสียกรุงสองครั้งเป็นเหตุให้ทรัพยากรทางวรรณกรรมพินาศสูญหายไปมากต่อมาก แต่เท่าที่ได้กล่าวมาแล้วก็น่าจะเป็นเหตุผลพอที่จะเสนอได้ว่า วรรณกรรมอยุธยา โดยเฉพาะของราชสำนักที่แต่งขึ้นเพื่ออ่านสำหรับความบันเทิงนั้นมีอยู่ มิใช่จะมีแต่วรรณกรรมเชิงพิธีการ และศาสนาเท่านั้นตามที่นิธิจำกัดไว้ อีกข้อหนึ่งที่ใคร่ขอเสนอเพื่อสังเกตในที่นี้ด้วย ก็คือ วัฒนธรรมทางวรรณกรรมของยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์มิได้ผลุดโผล่ขึ้นจากความไม่มีอะไรเลย หรือเกี่ยวพันอยู่แต่กับช่วงปลายอยุธยาเท่านั้น แต่มีรากเหง้าอันแข็งแรงหยั่งลึกไปในอดีตอันนานไกลเกินกว่าที่นิธิจะปฏิเสธเสียได้

ความคิดของนิธิในส่วนที่เกี่ยวกับวรรณกรรมเพื่อการแสดงมีประเด็นที่น่าสังเกตอยู่หลายประการ ประการแรก คือนิธิมีแนวโน้มที่จะยึดถือว่า มหรสพหรือวรรณกรรมเพื่อการแสดงบางอย่างจะต้องมีจุดเริ่มต้นจากประชาชน (แต่ฝ่ายเดียว) เท่านั้น เช่น ลคร ในขณะที่อีกบางอย่างจัดเป็นของราชสำนัก เช่นโขน แต่นิธิมิได้ศึกษาพัฒนาการของมหรสพเพื่อความบันเทิงอย่างเป็นกลาง และไม่ค่อยจะยินดียอมรับแนวคิดที่ว่าการแสดง มหรสพต่าง ๆ เป็น

สมบัติทางวัฒนธรรมร่วมกันระหว่างคนในระดับต่าง ๆ ของสังคม อย่างไรก็ตามในเรื่องระบำ และหนัง นิธิดูจะยังไม่ค่อยแน่ใจนัก ถึงแก่ยอมรับว่ายังไม่ทราบต้นเค้าที่มา เพราะฉะนั้นจึงใคร่ขอเสนอให้พิจารณาแนวสันนิษฐานดังต่อไปนี้

ที่มาของความบันเทิงในสังคมไทยสมัยโบราณยามว่างจากงานน่าจะแบ่งออกได้เป็นสองลักษณะ คือ การสนทนาเล่าเรื่องสู่กันฟัง และการร้องรำทำเพลง อัจฉริยะทางภาษาของคนไทยมีบทบาทในความบันเทิงทั้งสองแบบนี้เสมอกัน กล่าวคือด้านการเล่าเรื่องก็คงเริ่มจากเล่าด้วยภาษาพูดธรรมดา เติมโวหารเปรียบเทียบ และเพิ่มเสียงสัมผัสให้ไพเราะ ต่อมาก็เอื้อนเป็นทำนองเพลงแทรกเป็นตอน ๆ ต่อมาประกอบเครื่องดนตรีเข้าไปอีก เช่นการขับซอ ดังที่มีอ้างถึงในพระลอลิลิตว่า มีนักขับซอเที่ยวยอยศพระลอไปตามเมืองต่าง ๆ ถ้าใช้เครื่องดนตรีหลายชนิดประกอบการเล่าเรื่องเป็นทำนองเพลงก็เรียกว่าเสภา ซึ่งโดยนัยนี้น่าจะมีอยู่แล้วในสมัยอยุธยา แต่แน่นอนที่ว่า เรื่องที่เล่าคงจะไม่ใช่ขุนช้างขุนแผนเรื่องเดียว และลักษะคำประพันธ์ในระยะแรกคงไม่ใช่กลอนสุภาพอย่างเสภากรุงรัตนโกสินทร์ การติดต่อกับเขมรในช่วงอยุธยาตอนต้น เช่นรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ทำให้ได้รับวัฒนธรรมการเล่นหนังเข้ามา ก็คงจะเอามาใช้ประกอบกับการเล่าเรื่องให้ออกรสขึ้น สมุทรโฆษคำฉันท์นั้นแสดงจุดประสงค์ไว้อย่างชัดเจนว่าเป็นวรรณกรรมเรื่องแรกที่แต่งขึ้นสำหรับ *"ให้ทวยนักคนผู้ชาญ กลเล่นโดยการ ยเป็นบำเทองธาษตรี"* และ *"ข้ารังริเองเลงโสภา ให้เล่นเตือนตา ตระการทุกอัน"* หลังจากนั้นก็มีอนิรุทธ์คำฉันท์ ราชาพิลาป บทพากย์รามเกียรติ์ (แต่บทพากย์รามเกียรติ์สำนวนเก่านั้นมีภาษาเขมรเจือปนอยู่มาก น่าจะแปลถอดมาจากภาษาเขมรเดิมในเวลาไล่เลี่ยกับบทกล่อมช้างของเก่า) หุ่นเป็นมหรสพที่คงจะพัฒนาขึ้นจากหนัง หรือมีขึ้นในระยะใกล้เคียงกัน สำหรับดูในเวลากลางวันต่างจากหนัง ซึ่งเป็นมหรสพสำหรับดูในเวลากลางคืน ทำเป็นตัวตุ๊กตาชักให้เคลื่อนไหวเข้ากับคำร้องเล่าเรื่อง และดนตรี เมื่อพัฒนาต่อจากหนัง และหุ่นอีกชั้นหนึ่ง โดยใช้คนร่ายรำทำบทแทนหุ่น ก็เป็นโขน และหรือลครเต็มรูป

ท่าร่ายรำของโขน และลครก็มีที่มาทั้งจากการร้องรำทำเพลง ออกท่าออกทางให้เข้ากับอารมณ์ เช่นในการร้องเพลงพวงมาลัย เพลงเรือ การเล่นแม่ศรี โดยใช้ปากเปล่าประกอบมือให้จังหวะในหมู่ชาวบ้าน และท่าระบำประกอบดนตรีปี่พาทย์มโหรีในสำนักงานของคหบดี เศรษฐี ขุนนางและราชสำนัก งานฉลอง และงานเทศกาลต่าง ๆ เป็นโอกาสที่แบบอย่างท่ารำ และนาฏศิลป์จะแพร่หลายจากราชสำนักไปสู่ประชาชนได้ ปฏิสัมพันธ์ระหว่างชาวบ้านและราชสำนัก ด้านที่เห็นได้ชัด คือการแต่งกาย ลครชาวบ้าน เช่นโนรา ชาตรี จึงมีเครื่องประกอบการแสดงเลียนแบบเครื่องแต่งกายของกษัตริย์ เช่นสวมเทริด นุ่งผ้าจีบโจงเป็นต้น

การเล่นหนัง หุ่น และลครนั้น เนื้อเรื่องมีความสำคัญเป็นอันดับหนึ่งในการให้ความบันเทิงจึงไม่น่าที่จะมีการจำกัดเรื่องเล่น บทหนัง บทลครเท่าที่ตกทอดมาไม่น่าจะเป็นทั้งหมดเท่าที่มีอยู่จริงในสมัยนั้น แม้แต่หนังก็น่าคิดอยู่ว่าจะไม่มีเพียงหนังใหญ่อย่างเดียว หนังใหญ่เป็นมหรสพของราชสำนักที่มีให้ประชาชนชมในเทศกาลงานหลวง แต่ประชาชนซึ่งนิยมรับวัฒนธรรมของผู้นำมาดัดแปลงใช้ ก็น่าจะมีหนังแบบของตนสำหรับแสดงดูกันเองด้วยเพื่อความบัน

เทิง เพราะวัตถุดิบหาได้ไม่ยากนัก (หนังเล็กหรือหนังตะลุงเป็นมหรสพที่แพร่หลายอยู่ทั้งภาคกลางและภาคใต้ น่าจะได้นำมาศึกษาถึงต้นเค้าและความเป็นมาโดยละเอียด) อย่างไรก็ตามในที่นี้ขอเน้นว่าจุดประสงค์ของการเล่นหนังนั้น ก็คือเพื่อความบันเทิงเป็นหลัก ไม่มีหลักฐานที่ใดเลยที่ระบุถึงความขลัง และศักดิ์สิทธิ์ดังที่นิธิกล่าว และเรื่องที่เล่นก็ไม่ได้จำกัดเฉพาะรามเกียรติ์ ข้อที่นิธิอ้างว่า หนังเสื่อมความนิยมไปเพราะต้องลงทุนสูงในการเปลี่ยนเรื่องเล่นนั้นจะอ้างได้เฉพาะการเปลี่ยนจากเรื่องอื่นมาเป็นรามเกียรติ์เท่านั้น เพราะรามเกียรติ์มีตัวลครมาก มีทั้งยักษ์และลิงซึ่งไม่มีบทบาทในเรื่องอื่น แต่ถ้าจะเปลี่ยนจากรามเกียรติ์เป็นเรื่องอื่น ๆ แล้วอาจจะไม่ต้องลงทุนเพิ่มเลย เนื่องจากตัวลครมีแต่พระ และนางจำนวนไม่มาก และไม่จำเป็นต้องทำตัวหนังใหม่ทั้งหมดสำหรับแต่ละเรื่อง ตัวหนังชุดหนึ่งก็ใช้ได้สำหรับหลายเรื่อง เหตุที่หนังโดยเฉพาะหนังใหญ่เสื่อมความนิยมนั้นน่าจะเป็นด้วยเหตุสองประการ คือผู้ชมต้องการเห็นการเคลื่อนไหวที่สมจริงยิ่งขึ้น และผู้เล่นเหนื่อยล้าต่อการคอนตัวหนังซึ่งมีน้ำหนักอยู่ตลอดเวลาที่แสดง และซ้ำต้องยุ่งยากในการขนย้าย และดูแลรักษา เหตุผลเหล่านี้ทำให้ต้องพัฒนาการเล่นหนังไปสู่โขน หรือลครซึ่งสะดวกสบายกว่า แม้จะไม่ง่ายขึ้นก็ตาม

เนื้อเรื่องที่นำมาเล่นหนัง และลครนั้น ทางฝ่ายชาวบ้านก็นำมาจากนิทานพื้นเมืองง่าย ๆ สั้น ๆ เช่นบ้องตัน กะอั้วแทงควาย (ยังคงเห็นในกระบวนแห่นาคอยู่ในปัจจุบัน) ที่ซับซ้อนขึ้นมาอีกขั้นหนึ่งก็เช่นมโนรา สังข์ทอง ส่วนทางฝ่ายราชสำนักจะได้เนื้อเรื่องมาจากหลายแหล่งกว่า นอกจากนิทานพื้นบ้าน พื้นเมืองก็มีนิทานต่างประเทศ และปกรณัมต่าง ๆ เช่นอนิรุทธ์ มาจากปกรณัมมหาภารตยุทธ์ อิเหนา จากนิทานชวาผ่านทางมลายู ปฏิสัมพันธ์ในด้านเนื้อเรื่องระหว่างราชสำนักกับชาวบ้านกินเวลานานกว่าจะปรากฏ แต่ถึงกระนั้นในสมัยที่มหานาควัดท่าทรายแต่งบุญโฉวาทคำฉันท์ก็ปรากฏว่า เรื่องอนิรุทธ์ถูกกล่าวถึงในลักษณะลครแล้ว แสดงว่าชาวบ้านสมัยนั้นได้รับวรรณกรรมของราชสำนักอยุธยาตอนต้นมาใช้อย่างแพร่หลายพอสมควรแล้ว

ลครก็เช่นเดียวกับหนังในข้อที่ว่าเป็นมหรสพที่ต้องแสดงเป็นหมู่คณะ ดังนั้นในขณะที่ราชสำนักซึ่งเป็นที่มีผู้หญิงรวมกันอยู่เป็นจำนวนมากจะพัฒนาลครที่ใช้ผู้หญิงแสดง ฝ่ายชาวบ้าน อาจเป็นในระยะเดียวกันนั้นเองก็พัฒนาลครอีกแบบหนึ่งที่ใช้ผู้ชายแสดง เนื่องจากในสังคมไทยยุคนั้นผู้ชายมีเวลาว่างมาก นอกจากไปรับราชการบีละไม่กี่เดือนแล้วก็ไม่มีงานประจำใด ๆ ภาระทางเศรษฐกิจในการหาเลี้ยงครอบครัวตกอยู่แก่ผู้หญิงโดยสิ้นเชิง การที่ผู้หญิงไม่มีบทบาทในการลครของชาวบ้านน่าจะเป็นด้วยเหตุนี้มากกว่าเพราะไม่ได้รับการคุ้มกันทางจารีตดังที่นิธิสันนิษฐาน อนึ่งการที่นิธิอ้างหลักฐานจากบันทึกของลาลูแบร์ว่า มีลครเล่นแต่ในงานฉลองวัดใหม่ หรือพระพุทธรูปใหม่เท่านั้น มาสนับสนุนข้อสรุปว่าลครเป็นมหรสพของประชาชนต่างจากโขนหนัง ในงานศพซึ่งมีเจ้าภาพนั้น นิธิคงจะลืมพิจารณาข้อเท็จจริงทางวัฒนธรรมประการหนึ่งที่ว่างานฉลองวัด และฉลองพระเป็นงานใหญ่ซึ่งไม่ใช่กิจของประชาชนฝ่ายเดียวเสมอไป เพราะวัดนั้นมักจะสร้างขึ้นได้ด้วยพระราชอำนาจ หรืออย่างน้อยก็ด้วยบารมีขุนนางใหญ่ผู้มีทุนทรัพย์สูง จึงสามารถมีมหรสพได้มากชนิด และบางครั้งก็ถึงกับมีมหรสพหลวงมาร่วมสมโภชด้วย เช่นในการฉลองพระศรีสรรเพชญ์ซึ่งมีกล่าวถึงในเรื่องพระลอลิลิต งานศพและงานเอกชนนั้น เสียอีกที่เจ้าภาพอาจจะเป็นชาว

บ้านแท้ ๆ มีทุนทรัพย์ไม่มากจึงจัดหามหรสพมาแสดงได้น้อยชนิด

ในส่วนตัวบทลครซึ่งนิธิมีความเห็นว่าสมัยก่อนใช้การค้นด้วยปฏิภาณหรือท่องจำเป็นเกณฑ์ ต่อมาจึงมีการบอกบท โดยอ้างหลักฐานจากบันทึกของครอว์ฟอร์ด ประกอบกับนิราศสุพรรณของสุนทรภู่แล้ว และเสนอว่าบทลครที่เป็นลายลักษณ์อักษรตายตัวเพิ่งจะเกิดมีขึ้นเมื่อราชสำนักรับลครไปจากประชาชนไปสมัยปลายอยุธยา แต่หากพิจารณาพัฒนาการของมหรสพตามแนวความคิดที่เสนอมาโดยลำดับจะเห็นได้ว่า ลครในสามารถจะมีวิวัฒนาการมาร่วมสมัยกับลครนอก และลครทั้งสองแบบนี้น่าจะได้มีแพร่หลายมาแต่ก่อนสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศแล้ว ในเมื่อจุดประสงค์ของการเขียนเพื่อบันทึกกันความหลงลืม บทลครที่เป็นลายลักษณ์อักษรจึงน่าจะมีมาแต่ก่อนสมัยพระเจ้าบรมโกศด้วยทั้งลครใน และลครนอก เพราะผู้ที่อ่านออกเขียนได้มิได้มีอยู่เฉพาะแต่ในวัง ชาวบ้านหรือไพร่ส่วนหนึ่งก็ได้รับการศึกษาจากวัดจนพอจะอ่าน เขียนได้ไปด้วย หลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรเหลือตกทอดมาถึงปัจจุบันมีบทลครทั้งสองแบบ ลครในได้แก่เรื่องอิเหนาซึ่งแพร่หลายอยู่ในวงผู้มีความรู้สูง ส่วนลครนอกก็ได้แก่บทลครเรื่องมโนห์รา และสังข์ทองซึ่งมีสำนวนโลดโผนฉูดฉาดกว่า จากวรรณกรรมเหล่านี้เราพอจะเห็นเค้าได้ว่า มีการผลิตวรรณกรรมประเภทบทลครขึ้นแล้วในสมัยปลายอยุธยา ทั้งในแวดวงราชสำนักและประชาชน และถึงอย่างไรก็ตามตัวบทนั้นมีจุดประสงค์เพื่อรักษาเนื้อเรื่อง และภายหลังก็เพื่ออ่านสำหรับหาความบันเทิงใจจากสำนวนโวหารด้วย มิใช่เพื่อจะกำหนดแบบแผนตายตัว เพราะในเวลาที่แสดงจริงทั้งโขน และลครยังสามารถปรุงคำสนทนาให้เข้ากับกาลเทศะได้ ความแตกต่างของบท คำพากย์ยุคแรกซึ่งเป็นกาพย์เนื้อความสั้น กับกลอนบทลครในยุคหลังแสดงให้เห็นพัฒนาการทางเนื้อเรื่องและการตีความบทบาท ซึ่งซับซ้อนขึ้นตามยุคสมัย แต่ทั้งคำพากย์ และกลอนบทลครก็เป็นเพียงบทดำเนินเรื่อง เวลาแสดงจริงย่อมมีบทเจรจาซึ่งขึ้นอยู่กับปฏิภาณของผู้แสดงประกอบด้วย เพียงแต่มิได้มีการบันทึกบทเจรจานั้นไว้เป็นแบบอย่างเท่านั้น คงจะเนื่องจากเป็นการจำกัดโอกาสการแสดงออกของศิลปินจนเกินไป (ตัวอย่างบทสนทนาในลครอาจหาอ่านได้ในตำนานบทลครเรื่อง อิเหนาซึ่งมีบทเจรจาอันเป็นพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๕ แสดงลักษณะสังคมชาววังสมัยนั้นอย่างชัดเจน แต่ไม่มีผู้นำไปใช้ในการแสดงเลย) ความแตกต่างระหว่างบทลครราชสำนัก กับลครชาวบ้านอยู่ที่ ฝ่ายราชสำนักย่อมจะมีความประณีตในเชิงการใช้ภาษา หรือมีโวหารแบบประเพณีมากกว่าของชาวบ้าน ซึ่งยังคงรักษาความอิสระ และเปิดเผย อันเป็นลักษณะเชิงมุขปาฐะไว้

ข้อสังเกตในเรื่องคำต้นบท ซึ่งนิธิเสนอว่า เมื่อนั้น บัดนั้น รับมาจากเพลงชาวบ้าน และมีหน้าที่หรือจุดประสงค์เพื่อเอื้อต่อการขับร้องนั้น ยังไม่มีน้ำหนักน่าเชื่อถือเพียงพอเนื่องจากการใช้คำดังกล่าวขึ้นต้นบทเป็นขนบของวรรณกรรมประเภทบทลครมีจุดหมายเพื่อแยกบทบาทของตัวลครแต่ละตัวออกจากกัน และเพื่อให้กำหนดหมายรู้ว่าเป็นส่วนที่แยกจากการพรรณนาดำเนินเรื่องด้วย ไม่น่าจะมีผลเกี่ยวกับการขับร้อง หรือทำนองเพลงมากนัก เพลงชาวบ้านของไทยมิได้ขึ้นต้นวรรคแรกด้วยคำน้อยเสมอไปทุกชนิด การใช้คำว่าเมื่อ ปาง ในอิเหนาคำฉันท์ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เป็นการใช้ขนบวรรณกรม ซึ่งสืบทอดมาจากสมุทรโฆษคำฉันท์โดยมีจุดประสงค์เพื่อแยกเนื้อความมากกว่าที่จะเป็นการเอื้อเสียงอย่างที่นิธิคะเนเอาเอง

บทบาทของสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และกรมหลวงพิทักษ์มนตรี ในด้านการแสดงและวรรณกรรมประเภทบทละครนั้นสรุปได้เป็น ๓ ด้านคือ ท่ารำ ตัวบท และดนตรี กล่าวคือทางด้านท่ารำนั้นทรงชำระสะสางวางแบบใหม่จากตำรับแม่บทดั้งเดิมซึ่งใช้ร่วมกันมาทั้งราชสำนัก และชาวบ้านนั้นเอง เพียงแต่กวดขันให้มีวงก้านงาม และเข้ากับบทมากขึ้น มิใช่ปล่อยให้ซัดซ้ายบ่ายขวาเอาความสนุกสนานเป็นเกณฑ์หลักแบบชาวบ้าน ในส่วนตัวบทสิ่งที่ทรงทำก็คือ ลดความซับซ้อนของเนื้อเรื่องลงให้กระชับเหมาะกับการแสดงมากขึ้น โดยคงลักษณะโวหารไพเราะเอาไว้ เพราะดังที่กล่าวแล้วว่าบทละครถือเป็นวรรณกรรมสำหรับอ่านเพื่อความบันเทิงได้อีกโสดหนึ่งด้วย สิ่งที่ทรงดัดแปลงไว้นี้ต่อมาก็ได้เป็นแบบแผนของทั้งละครใน และละครนอกซึ่งแตกลูกหลานออกเป็นละครพันทาง ละครร้อง ลิเก และอื่น ๆ นับได้ว่าปฏิสัมพันธ์ระหว่างราชสำนัก กับชาวบ้านมีลักษณะใกล้ชิด และครบวงจร คือทั้งสองฝ่ายต่างให้ และรับจากกัน มีลักษณะที่เหมือนหรือร่วมกันมากกว่าจะต่างกันโดยสิ้นเชิง (สิ่งที่ทำให้ละครในต่างจากละครนอกมากที่สุด คือดนตรี ซึ่งราชสำนักมีโอกาสพัฒนามากกว่า)

กล่าวโดยสรุป วรรณกรรมไทยนอกจากที่มีวัตถุประสงค์ทางวิชาการ และพิธีกรรมโดยเฉพาะแล้ว ส่วนใหญ่ก็มีความประสงค์เพื่อความบันเทิงเป็นหลักอยู่แล้วทั้งสิ้น นับแต่สมัยอยุธยาตอนต้นลงมา ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าวรรณกรรมสำหรับอ่านเพื่อความบันเทิงมิใช่ว่าเพิ่งจะแรกมีในสมัยอยุธยาตอนปลาย หรือต้นรัตนโกสินทร์ดังที่นิธิพยายามจะพิสูจน์ให้เป็นเช่นนั้น น่าสังเกตที่ว่าในการตัดสินว่าวรรณกรรมเรื่องใดน่าบันเทิงหรือไม่ นิธิไม่ได้ใช้ข้อมูลทางวัฒนธรรมเข้าประกอบการพิจารณา แต่ดูจะใช้ความรู้สึกส่วนตนและมาตรฐานของคนปัจจุบันเป็นเกณฑ์ตัดสิน เช่นเมื่อกล่าวถึงนิราศคำกลอนว่าเป็นการเล่าเรื่องการเดินทางที่ "ง่ายต่อการเข้าใจ หาสิ่งใดในสมัยอยุธยาเทียบมิได้" แต่ตามที่เป็นจริงกำสรวลและนิราศหริภุญไชย ก็คือบันทึกการเดินทาง หรือนิราศนั่นเอง แม้แต่งด้วยภาษาเก่าโบราณแต่ก็คงเป็นเครื่องบันเทิงสำหรับคนในยุคเก่า สมัยเก่าได้เช่นเดียวกับของใหม่เป็นเครื่องบันเทิงของคนยุคใหม่ ภาษาเก่า โบราณ อาจเป็น ปัญหา สำหรับคน ปัจจุบัน แต่ไม่ใช่สำหรับคนร่วมสมัยนั้นเป็นแน่ อนึ่งเมื่อพูดถึงภาษาก็ต้องขอฝากคำเตือนไว้ข้อหนึ่งว่า การนำเอาวรรณกรรมาเป็นหลักฐานทางใด ๆ ก็ตาม พึงระวังจงดีในส่วนความหมายของสำนวน ซึ่งไม่จำเป็นจะต้องแปลได้อย่างเดียวตามตัวอักษร เพราะบ่อยครั้งที่ความหมายแฝงมีความสำคัญยิ่งกว่าตัวอักษรเท่าที่ปรากฏ โคลงกำสรวลที่นิธิฉวยเอามาอ้างเป็นหลักฐานว่าสมัยอยุธยาไม่มีวรรณกรรมเพื่อการอ่าน คือบาทที่ว่า "อย่าแม่อย่าควรเอา อ่านเหล้น" นั้นมิได้เป็นข้อห้ามหรือไม่ให้อ่านโดยสิ้นเชิง แต่เป็นโวหารกวีที่เรียกร้องให้ผู้อ่าน อ่านอย่างเห็นความสำคัญของผลงานว่ามิใช่ "ของเล่น" การตีความจากวรรณกรรมใด ๆ จำเป็นต้องอาศัยการอ่าน และศึกษาต้นฉบับอย่างละเอียดถี่ถ้วน โดยยุติธรรมปราศจากอคติ หรือทฤษฎีอันตั้งไว้ล่วงหน้า เพราะมิฉะนั้นอาจได้ข้อสรุปที่ผิดพลาด ก่อให้เกิดความเข้าใจผิดอย่างใหญ่หลวง ซึ่งเป็นสิ่งที่นักวิชาการผู้ใฝ่สัจจะคงจะไม่พึงประสงค์

หวังว่าข้อคิดเห็นโดยสังเขปเท่าที่ประมวลมานี้คงจะเป็น ประโยชน์ ต่อผู้ ประสงค์ จะนำ วรรณกรรมไทยไปอ้างอิงในวิชาประวัติศาสตร์ตามสมควร

สุมาลี วีระวงศ์

เกี่ยวกับผู้เขียน

ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร. กุสุมา รักษมณี อาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ดร. มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์ อาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ดร. วินิตา ดิลียนต์ อาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

อ่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย อาจารย์หมวดวิชาสังคมศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

สัญชัย สุวังบุตร อาจารย์ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประทุมรัตน์ วงศ์คนตรี อาจารย์ภาควิชาภาษาฝรั่งเศส คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

วาวแวว โรงสะอาด อาจารย์ภาควิชาภาษาอังกฤษ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภรณี ธำรงสัตย์ อาจารย์ภาควิชาภาษาอังกฤษ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์เสฐียรพงษ์ วรรณปก อาจารย์คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

เรืออากาศเอกหญิงสุมาลี วีระวงศ์ กรมแผนที่ทหารบก กระทรวงกลาโหม

ชยาวัลล์ กวีนิรนามแห่งกรุงรัตนโกสินทร์

วารสาร "เศรษฐศาสตร์การเมือง"

ฉบับที่ ๒ เล่ม ๒ มิถุนา–สิงหา ๒๕๒๕

อ่าน

- กำเนิดระบบความคิดแบบเจ้าขุนมูลนายไทย
  สุชาย ตรีรัตน์
- บทวิเคราะห์ "ความกลัว" ในสังคมไทย
  กาญจนา แก้วเทพ
  คำวิจารณ์โดย อุดม คำพลี
- แลไปข้างหน้า : ประวัติศาสตร์และอนาคต
  อีริค ฮอบสบอม
- ทัศนะของโซเวียตและจีนว่าด้วยการปฏิวัติสังคมนิยม : ข้อคิดบางประการเกี่ยวกับปัญหาการวิเคราะห์เชิงพัฒนาการและการวิเคราะห์เชิงโครงสร้าง
  บิล บรุกเกอร์
- ทฤษฎีเกี่ยวกับสังคมระยะผ่านของเหมาเจ๋อตงและสำนักเซี่ยงไฮ้
  เอ็ม คริสเทนเซน และ เจอร์เกน เดลแมน

"โลกหนังสือ"

ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๑ ตุลาคม ๒๕๒๕

อ่าน

- รำลึกถึง "ชิต บุรทัต"
- ความผิดพลาดของ "นายผี"
- วิจารณ์กาพย์กลอนของ คมทวน คันธนู

รวมบทความประวัติศาสตร์

ฉบับที่ ๔ มกราคม ๒๕๒๕

อ่าน

- ศาสนาในประวัติศาสตร์นครศรีธรรมราช : ศาสนากับพัฒนาการทางสังคม เศรษฐกิจและการเมือง
  สุเทพ สุนทรเภสัช
- Was Angkor a Hydraulic Society ?
  W.J. van Liere
- ทศวรรษใหม่ของการเมืองในฝรั่งเศส : ลู่ทางเพื่อการปฏิรูป ?
  ธีระ นุชเปี่ยม
- หลักฐานทางประวัติศาสตร์
  นิธิ เอียวศรีวงศ์

ภาษาและหนังสือ

กำลังท้าทายความคิดของคุณบนแผงหนังสือ

อ่าน

- ◉ เงื่อนไขอะไรและอย่างใดนะที่สกัดหรือส่งเสริม
  การสร้างสรรค์ภาษาระหว่างประชาชาติ

  สุภา ศิริมานนท์

- ◉ บทละครนอก : หัสนาฏกรรมในวรรณคดีไทย

  ดวงมน จิตร์จำนงค์

- ◉ เรียนเขียนอ่าน

  นิลวรรณ ปิ่นทอง

- ◉ หนังสือตำนานพระธาตุ

  มนวิภา เจียจันทร์พงษ์

และข้อเขียนบทวิจารณ์ของ *เปลื้อง ณ นคร กุสุมา รักษมณี*
วินิตา ดิถียนต์ ชุลีพร พงศ์สุพัฒน์ ฯ ล ฯ

๑๕ บาท

วารสาร **'อักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร'**

ฉบับที่ผ่านมา ท่านอ่านหมดแล้วหรือยัง ?
ติดต่อซื้อได้ ในราคาพิเศษ

อนันต์ชัย เลาหะพันธุ
ภาควิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร นครปฐม

อ่านบทความน่าสนใจของแต่ละฉบับ อาทิ

ปีที่ ๑ (มิ.ย.–พ.ย. ๒๕๑๘)* **๕ บาท**

ลักษณะจารึกของไทย — มนวิภา เจียจันทร์พงษ์
สำนวนไทยสมัยก่อนกับสำนวนไทยปัจจุบัน — วัลยา ช้างขวัญยืน
บทวิเคราะห์เรื่องเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรีกับคุณย่าเพ็ง — วิภา เสนานาญ

ปีที่ ๒ (มี.ค. ๒๕๑๙)* **๕ บาท**

บทวิเคราะห์เรื่องค่านิยมที่เปลี่ยนไปจากลูกผู้ชาย
ของ 'ศรีบูรพา' ถึง ดร. ลูกทุ่งของ 'บุญเหลือ' — วิภา กงกะนันท์
ปรัชญาจีน : เต๋า เตอะจิง — ปรีชา ช้างขวัญยืน

ปีที่ ๑ (ส.ค.–พ.ย. ๒๕๒๐) **๕ บาท**

สภาพปัจจุบัน ปัญหา และแนวทางพัฒนาการ
วิจัยด้านภาษาและวรรณคดี — เจตนา นาควัชระ
ปัญหาสังคมเกี่ยวกับโสเภณี — อาสา แสงเงิน
ละครอังกฤษแต่แรกเริ่มจนถึงเชกส์เปียร์รุ่งเรือง — เด่นดวง พุ่มศิริ

ปีที่ ๑ (ธ.ค. ๒๐–พ.ย. ๒๕๒๑) **๕ บาท**

พระเจ้าจอนกับสมภารแคนทอเบอรี่จาก Old Ballads — เด่นดวง พุ่มศิริ
Electre ของ Giraudoux — อรพินท์ ชาตรูประมัย
Ein Idiamatischer Brief — นฤมล ง้าวสุวรรณ

ปีที่ ๒ (มิ.ย.–พ.ย. ๒๕๒๕)		**๕ บาท**
มนุษย์วิทยากับประวัติศาสตร์	สุเทพ สุนทรเภสัช	
ศึกษาโอมาร์ คัยยาม จากรุไบยาต	กุสุมา รักษมณี	
จริยธรรมในสังคมไทย	ระวี ภาวิไล	
ปีที่ ๒ (ฉบับพิเศษ)		**๑๐ บาท**
นิทานปัญจตันตระฉบับภาษาไทย	กุสุมา รักษมณี	
คติชีวิตในบทละครเรื่อง 'คนเถื่อน' (La Savage) ของ Jean Annouilh	อรพินท์ ชาตรูประมัย	
On Teacuing of Literature at the University Level	เจตนา นาควัชระ	
ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๒ **		**๗ บาท**
วิจารณ์ศิลปะ	ดำรง วงศ์อุปราช	
ขบวนการธันวาคม : ความล้มเหลวของการปฏิวัติจากเบื้องบน	อนันต์ชัย เลาหะพันธุ	
ความเป็นภววิสัยกับการศึกษามนุษย์และสังคม	อุ่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย	
ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๑		**๑๐ บาท**
พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับตัวเขียน	อุบลศรี อรรถพันธุ์	
ระบอบกษัตริย์ในอาณาจักรขอม	ฌิลล์ เตอลูช	
ทัศนะประวัติศาสตร์จากปรัชญาของ เอินสต์ คัสซิซอโซ่เรอ	พรเพ็ญ ฮั่นตะกูล	
คาวาคามิ : ปัญญาชนกับการแสวงหาสัจธรรม	สุวินัย ภรณวลัย	
ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๒		**๑๕ บาท**
อกาธา คริสตี้ : ความสำเร็จจากความไร้สาระ	ชุลีพร พงศ์สุพัฒน์	
จาณีกยะกับวรรณคดีนิติศาสตร์ของอินเดีย	กุสุมา รักษมณี	
ละครเบรคชท์ในสังคมไทย	เจตนา นาควัชระ	
อิทธิพลจำบังมีฝากแฝงไว้ในพจนานุกรมบ้างหรือเปล่า	จิตติน ธรรมชาติ	
ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๑		**๑๕ บาท**
พระยาชลยุทธโยธิน : ผลประโยชน์หรือความจงรักภักดี	มลิวัลย์ แตงแก้วฟ้า	
กวีเปอร์เซียกับความคิดเรื่องพระเจ้า	กุสุมา รักษมณี	
โฮเซ่ ริซาล : ปัญญาชนนักชาตินิยมฟิลิปปินส์	สุพรรณี กาญจนัษฐิติ	

* วารสาร "อักษรศาสตร์"

** ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๑ ไม่ได้จัดพิมพ์

ค่าส่งเล่มละ ๒ บาท ๓ เล่ม ๕ บาท

เช็คไปรษณีย์สั่งจ่าย **ป.ณ. หน้าพระลาน กรุงเทพฯ ๒**

ออกแล้ว

วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร

ฉบับพิเศษ

ร่วมสมโภช ๒๐๐ ปี กรุงรัตนโกสินทร์

ติดตามศิลปะและวัฒนธรรมไทยใน

ศิลปวัฒนธรรม

วารสารรายเดือน