วรรณกรรมในชีวิตไทย

เจตนา นาควัชระ *

ความนำ

บทความนี้เรียบเรียงจากต้นฉบับภาษาอังกฤษ[๑] ซึ่งเขียนขึ้นเพื่อเสนอใน *การประชุมนานาชาติว่าด้วยไทยศึกษา* (International Conference on Thai Studies) ที่มหาวิทยาลัยลอนดอน ๕-๑๐ กรกฎาคม ๒๕๓๖ เมื่อวัตถุประสงค์ดั้งเดิมเป็นเรื่องของการวาดภาพวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของไทยให้วงการนานาชาติได้ร่วมรับรู้ วิธีการนำเสนอจึงอาจแตกต่างไปบ้างจากการเสนอประเด็นต่อผู้อ่านชาวไทยด้วยกันเอง ผู้เขียนตัดสินใจที่จะไม่แปลต้นฉบับภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย แต่ได้เรียบเรียงบทความนี้ขึ้นใหม่ ในด้านเนื้อหาสารบทความนี้ไม่ต่างจากเอกสารภาษาอังกฤษนัก แต่การนำเสนออาจรวบรัดขึ้นเป็นบางตอนและพิสดารกว่าเดิมเป็นบางตอน

ก่อนอื่น ผู้เขียนใคร่ขอชี้แจงวิธีการที่ใช้ในการศึกษาประเด็นที่ว่าด้วย *"วรรณกรรมในชีวิตไทย"* ในครั้งนี้ **ประการแรก** ผู้เขียนไม่ได้เน้นการวิเคราะห์ข้อมูลปฐมภูมิมากนัก หากแต่ใช้วิธีเสนอความเห็นกว้างๆ ในประเด็นหลัก ๆ โดยมีการอ้างหลักฐานในรูปแบบต่าง ๆ มาสนับสนุน ซึ่งรวมถึงประสบการณ์ส่วนตัวด้วย **ประการที่สอง** ผู้เขียนพยายามที่จะชี้ให้เห็นว่าวรรณกรรมไทยและวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของไทยเป็นประสบการณ์ที่มิได้อยู่โดดเดี่ยว หากแต่ได้สัมผัสกับวัฒนธรรมของต่างชาติและสามารถนำมาเปรียบเทียบกับประสบการณ์ของชาติอื่น ๆ ได้ **ประการที่สาม** ประเด็นหลายประเด็นที่หยิบยกขึ้นมาอภิปรายในบทความนี้นั้น ผู้เขียนได้เคยนำมาศึกษาวิเคราะห์ในงานที่ได้ตีพิมพ์ ไปแล้วก่อนหน้านี้ จึงไม่มีความจำเป็นที่ต้องอภิปรายประเด็นดังกล่าวซ้ำอีกโดยพิสดาร ผู้เขียนจึงเพียงแต่อ้างถึงข้อสรุปของงานวิชาการดังกล่าวเป็นสังเขปเท่านั้น **ประการที่สี่** ผู้เขียนมิได้นำข้อมูลที่เป็นวรรณกรรม หรือข้อมูลที่เกี่ยวกับวรรณกรรมมาพิจารณาตามลำดับก่อนหลังจากเก่ามาหาใหม่อย่างเคร่งครัด ทั้งนี้เพราะมิได้มุ่งที่จะชี้ให้เห็นวิวัฒนาการของวรรณกรรมไทยในกระแสของเวลา แต่ต้องการจะแสวงหาลักษณะร่วมบางประการในวัฒนธรรมของเราที่พอจะช่วยฉายภาพของ *"วรรณกรรมในชีวิตไทย"* ให้เห็น

---

* ศาสตราจารย์ ดร. ประจำภาควิชาภาษาเยอรมัน คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประจักษ์ได้ ผู้เขียนมิได้เป็นศิษย์ของสำนักความคิดตะวันตกสำนักหนึ่งสำนักใดไม่ว่าจะเป็นประวัตินิยมหรือโครงสร้างนิยม วิธีการทางวิชาการที่นำมาใช้ในบทความนี้ มิได้ถูกกำหนดไว้ล่วงหน้า แต่เป็นไปตามความเหมาะสมในกรอบของความคิดหลักของบทความและข้อมูลที่นำมาใช้[๒]

ความสำคัญของวรรณกรรมในสังคมไทย

ถ้าเรามองสังคมไทยปัจจุบันในลักษณะทั่วไปด้วยสายตาของชาวบ้าน เราอาจจะปฏิเสธได้ยากว่าสังคมร่วมสมัยของเราดูจะไม่ให้ความสำคัญต่อวรรณกรรมเท่าใดนัก เรามักจะบ่นกันอยู่เสมอว่าเราอ่านหนังสือน้อยลง นักเรียนนักศึกษายุคใหม่เติบโตมากับโลกของสื่อมวลชนและเทคโนโลยี อ่านหนังสือไม่แตก เขียนหนังสือไม่ได้ เพลงร้องที่ครั้งหนึ่งมีลักษณะทางวรรณศิลป์ในระดับสูงมาก ปัจจุบันก็กลายเป็นการสำรากประกอบจังหวะ คนไทยใช้ภาษาไม่ถูกต้อง ไม่ว่าจะพูดหรือจะเขียนละครโทรทัศน์ก็คือวรรณกรรมประเภทน้ำเน่าที่ถูกดัดแปลงให้เน่าไปกว่าต้นฉบับเดิมเสียอีก สรุปได้ว่าความเสื่อมทางวรรณศิลป์กลายเป็นตัวบ่งชี้ความเสื่อมทางสังคม และในบางกรณีอาจเป็นตัวบ่งบอกถึงความเสื่อมทางจริยธรรมได้ด้วย แม้ว่าสังคมทั่วไปจะไม่ค่อยจะใส่ใจกับวรรณกรรมนัก แต่ก็ยังมีคนอีกกลุ่มหนึ่งที่คิดว่าวรรณกรรมมีความสำคัญ เราจึงอาจตั้งคำถามสืบเนื่องต่อไปได้ว่าที่คนกลุ่มนี้คิดว่าวรรณกรรมสำคัญนั้น เขาคิดขึ้นมาลอย ๆ ในรูปของความฝันทางอุดมการณ์ หรือเป็นเพราะเขามีประสบการณ์มาบ้างในส่วนที่เกี่ยวกับความสำคัญของวรรณกรรมในสังคม แต่เราก็อาจจะต้องยอมรับว่าประสบการณ์ที่กล่าวมานี้มิใช่ประสบการณ์ใกล้ตัว แต่อาจเป็นประสบการณ์ไกลตัวที่เป็นไปในสองรูปแบบ นั่นก็คือ การรับรู้ประสบการณ์จากต่างแดนซึ่งเมื่อเดิมก็คงจะเป็นประเทศตะวันตก และในระยะหลังนี้ก็อาจจะเป็นประเทศบางประเทศในอเมริกาใต้ ซึ่งวรรณกรรมเป็นเครื่องแสดงออกถึงวิญญาณและอุดมการณ์ของประชาชน ในอีกลักษณะหนึ่งประวัติวรรณคดีของไทยเองก็อุดมด้วยข้อมูลที่ให้ภาพของ *"ยุคทอง"* แห่งวรรณคดี ไม่ว่าจะเป็นในรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช แห่งกรุงศรีอยุธยาก็ดี หรือรัชสมัยของรัชกาลที่ ๒ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ก็ดี เมื่อมองไปรอบตัวทั้งในมิติของเวลาและในมิติของถิ่นที่แล้ว ก็อดย้อนมามองดูตัวเองไม่ได้ บางท่านอาจถึงกับวิตกกังวลไปได้ว่า *"บ้านเมืองจะอับจน ถ้าขาดวรรณศิลป์"*

เราคงจะปฏิเสธไม่ได้ว่าสังคมอารยะมักจะเชื่อว่าวรรณกรรมเป็นเครื่องแสดงออกถึงความเข้มข้นและความลึกซึ้งของปัญญาความคิด ถ้าจะก้าวไปไกลอีกก้าวหนึ่งในทิศทางของความสำนึกในเรื่องชาติ วัฒนธรรม บางวัฒนธรรมไม่ลังเลที่จะสรุปว่าวรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่แสดงออกถึงความยิ่งใหญ่ของชาติ

ถ้าก้าวไปไกลกว่านั้นอีกก้าวหนึ่งในทิศทางของจักรวรรดินิยม (ไม่ว่าจะเป็นจักรวรรดินิยมทางการเมือง หรือทางปัญญา) วรรณกรรมอาจกลายเป็นเครื่องยืนยันความยิ่งใหญ่ของ **ชาติตน** เหนือ **ชาติอื่น** เสียด้วยซ้ำ จะขอยกตัวอย่างจากข้อคิดของนักวิจารณ์รุ่นใหม่จากมหาประเทศ ซึ่งครั้งหนึ่งเคยครอบครองอาณานิคมไปทั่วผืนโลกเสียจนกล่าวได้ว่าในมหาอาณาจักรนี้ไม่มีวันที่พระอาทิตย์จะตกดิน

วรรณคดีอังกฤษเป็นวรรณคดีที่ยิ่งใหญ่และแน่นอนที่สุด เป็นศิลปะที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในบรรดาศิลปะทั้งหลายของอังกฤษ และก็อาจจะเป็นวรรณคดีที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในบรรดาวรรณคดีทั้งหลายทั้งปวงก็ได้ วรรณคดีอังกฤษมีทั้งความลึกและความกว้าง มีความหลากหลาย ที่พวกเรามักไม่ค่อยได้สำนึก เราอาจจะนำมาเปรียบเทียบกับวรรณคดีอื่น เช่น วรรณคดีเยอรมันซึ่งมีความลึกซึ้งเป็นที่รู้ ๆ กันอยู่ แต่ในทัศนะของข้าพเจ้าขาดความหลากหลาย หรือเช่น วรรณคดีญี่ปุ่น ซึ่งข้าพเจ้ากล้ากล่าวว่าขาดความหลากหลายไม่ว่าจะเป็นในด้านของปรัชญา ทัศนคติ ลีลา หรือเทคนิค...

...ในประเทศสิงคโปร์และมาเลเซีย มีคนเป็นจำนวนมากที่อ่านวรรณคดีจีนไม่ออกหรืออ่านแล้วไม่ได้รส ส่วนวรรณคดีมาเลย์นั้นรู้สึกว่าจะไม่มีอะไรให้อ่านมากนัก สำหรับกลุ่มคนที่เข้ามารับการศึกษา ซึ่งมีจำนวนเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ นั้น ถ้าพวกเขาจะมีโอกาสได้อ่านวรรณคดีกับเขาบ้างก็คงจะต้องเป็นวรรณคดีที่เขียนเป็นภาษาอังกฤษ และในกาลข้างหน้าอีกนานโขทีเดียว ก็คงจะยังเป็นวรรณคดีอังกฤษเสียเป็นส่วนใหญ่[๓]

ข้อความข้างต้นคัดมาจากบทความชื่อ *"การศึกษาภาษาอังกฤษในฐานะที่เป็นวิชาการระดับมหาวิทยาลัยในภูมิภาคแปซิฟิคตะวันตก"* (1966) ของนักวิจารณ์ชาวอังกฤษ D.J. Enright จะเห็นได้ว่าความรักชาติที่แสดงออกมาในรูปของการรักวรรณกรรมของชาตินั้นอาจแปรรูปไปเป็นกิจกรรมประเภทยกตนข่มท่านได้ทุกเมื่อ มโนทัศน์เรื่อง *"วรรณกรรมแห่งชาติ"* หรือ *"วรรณกรรมของชาติ"* (national literature) มีประวัติผูกพันกับลัทธิชาตินิยมในยุโรปมาเป็นเวลาร่วม ๒๐๐ ปี โดยเฉพาะกลุ่มนักประพันธ์โรแมนติคของเยอรมัน ใช้วรรณกรรมที่เขียนเป็นภาษาเยอรมันในการสร้างความสำนึกในความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเพื่อต่อต้านการรุกรานของนโปเลียน การใช้วรรณกรรมเป็นเครื่องมือในทางการเมืองในลักษณะดังกล่าวคงจะหมดสมัยไปแล้ว แต่การใช้วรรณกรรมเป็นเครื่องมือของจักรวรรดินิยมทางปัญญาดูจะยังไม่ล้าสมัยเสียทีเดียวนัก มีนักวิชาการไทยบางกลุ่มกล่าวว่าการที่เราเขียน *"ประวัติวรรณคดีไทย"* เป็นเส้นตรงจากสุโขทัยทอดผ่านอยุธยามายังรัตนโกสินทร์นั้นก็เป็นการสร้างความเป็นปึกแผ่นให้แก่ *"วรรณกรรมแห่งชาติ"* ด้วยกระบวนการที่ไม่เป็นธรรมชาตินัก เพราะเป็นการละเลยมรดกทางวรรณศิลป์อันยิ่งใหญ่ในภูมิภาคต่าง ๆ ของไทยไปเป็นอันมาก เราคงจะต้องถกเถียงกันต่อไปอีกนานว่า ประเด็นดังกล่าวเป็นข้อบกพร่องในทางวิชาการ หรือเป็นข้อจำกัดของทัศนะ

ทางการเมือง

ถึงอย่างไรก็ตามไม่ว่าเราจะพลั้งพลาดไปในการขีดวงที่แคบเกินไปให้แก่ *"วรรณกรรมแห่งชาติ"* ของเราก็ตาม เราก็ยังพอที่จะสืบเสาะหาหลักฐานจากอดีตมายืนยันได้ว่าเราให้ความสำคัญต่อวรรณกรรมมาแต่ดั้งเดิม กวีโบราณของเราเขียนงานขึ้นมาเป็นศาสนบูชาหรือไม่ก็เป็นราชพลี ท่านเหล่านี้พากเพียรพยายามจนสุดฝีมือที่จะสร้างงานที่ทรงคุณค่าไว้ให้เป็นมรดกแก่ชนรุ่นหลัง บางท่านถือว่าการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์เป็นการบำเพ็ญกุศลในลักษณะหนึ่ง บางครั้งท่านก็อดไม่ได้ที่จะแสดงความมั่นใจ (หรืออย่างน้อยที่สุดก็แสดงความปรารถนา) ว่างานของท่านจะดำรงอยู่ในโลกแห่งวรรณศิลป์ไปชั่วนานแสนนาน[๔] เรื่อง *"อหังการ"* ของกวีเป็นสิ่งที่เรากล่าวถึงอยู่เสมอ บางครั้งเราก็เล่าประวัติชีวิตของมหากวีศรีปราชญ์ให้กันฟัง เพื่อเป็นการเตือนสติกันไว้บ้างว่าอหังการของกวีนั้นไม่ควรจะข้ามพรมแดนของวรรณศิลป์ไปสู่ชีวิตจริง แต่ถึงจะกำกับตัวเองอย่างไรให้สร้างนิยายสอนใจและนิทานสอนคนจากชีวประวัติของศรีปราชญ์เราก็อดที่จะชื่นชมกับ *"วีรบุรุษของประชาชน"*[๔] ผู้นี้เสียมิได้ ในท้ายที่สุด *"ดาบนี้(ก็)คืนสนอง"* ศัตรูของศรีปราชญ์ทำเกินแก่เหตุและก็ต้องโทษทัณฑ์ไปเช่นกัน กวีที่คิดว่าตนเองสำคัญ และผู้ที่เราท่านก็คิดว่าสำคัญเช่นนี้จะตกต่ำไปได้สักเพียงใด เราคงปฏิเสธไม่ได้ว่า (ครั้งหนึ่ง) เราให้ความสำคัญกับตัวกวีและกับวรรณคดีในระดับที่สูงมาก

การประเมินค่าวรรณกรรมไว้สูงเช่นนี้จึงเป็นมรดกตกทอดมาจนถึงยุคหลัง ถ้าปราศจากพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่กล่าวมานี้ กวีร่วมสมัยของเราเช่นอังคาร กัลยาณพงศ์จะกล้าแสดงออกซึ่งอหังการถึงขั้นที่ประกาศว่า *"จะไม่ไปแม้แต่พระนิรพาน"*[๖] เชียวหรือ ถึงกระนั้นก็ตาม กวีและนักเขียนไทยยุคใหม่ขาดองค์อุปถัมภ์ซึ่งศรีปราชญ์เคยมี จึงต้องต่อสู้เพื่อศักดิ์ศรีของตนด้วยวิธีการรุนแรงกว่าเดิม อังคาร กัลยาณพงศ์มิใช่แต่เพียงประกาศความเชื่อมั่นในคุณค่าของวรรณกรรมของตน เขาจำเป็นต้องเรียกร้องให้ผู้อื่น (และผู้อ่าน) เห็นความสำคัญของวรรณกรรมในฐานะที่เป็นสถาบันด้วย ยิ่งไปกว่านั้น อังคารจะเกรี้ยวกราดกับผู้ที่ไม่เห็นคุณค่าของศิลปะ ในแง่หนึ่งกวีนิพนธ์ของเขาเป็นคำประกาศ ลัทธิ *(manifesto)* ไปด้วยในตัว

ผู้เขียนได้เคยเสนอความคิดเอาไว้ว่าความเชื่อมั่นในศิลปะและความผูกพันที่มีต่อศิลปะในกรณีของอังคารนั้น อาจได้รับแรงเสริมมาจากสุนทรียศาสตร์ตะวันตกจากการที่อังคารเคยเป็นศิษย์ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี[๗] แต่สิ่งที่เราไม่อาจมองข้ามได้ก็คือว่าการปฏิเสธพระนิพพานใน *"ปณิธานกวี"* นั้น เป็นส่วนหนึ่งของการประกาศความสวามิภักดิ์ที่มีต่อเพื่อนร่วมโลกและต่อสังคม อหังการของกวีจึงมิได้เป็นเรื่องของกวีในฐานะปัจเจกบุคคล แต่เป็น

การเน้นบทบาทของกวีที่จะช่วยกันผนึกกำลังเพื่อจรรโลงสังคมมนุษย์ ทั้งนี้เพราะกวีเชื่อมั่นใน *"มนุษยชาติ(ที่)น่ารัก"* [๔] ในท้ายที่สุดวรรณกรรมจึงอาสาเข้ามามีบทบาทในฐานะที่เป็นพลังทางสังคม ซึ่งก็เป็นสังคมที่ควรจะตั้งอยู่บนรากฐานของความเสมอภาคและภราดรภาพ

น้ำเน่าขังท่อข้าง ถนน
มันย่อมเป็นเมฆฝน แห่งฟ้า
ถึงต่ำแต่หมายผล อันเลิศ
เพียรเปรื่องปราชญ์มิช้า ช่วยขึ้นภูมิสรวง
พลีดวงใจนิ่งซึ้ง เกษมสันต์
เขียนกาพย์กลอนโคลงฉันท์ ดับร้อน
ใจไปสู่แดนฝัน ลิบลิ่ว
หอมโลกนี้สะท้อน โลกหน้ามาหอม[๕]

จะเห็นได้ว่าการประกาศอานุภาพของวรรณศิลป์ในลักษณะที่อังคาร กัลยาณพงศ์เสนอมานี้เป็นกระบวนการของการยกระดับมนุษย์ในด้านของปัญญาและจิตใจ ซึ่งมีความหมายในทางสังคมในนัยที่สำคัญอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ความล้มเหลวของศรีปราชญ์ในทางสังคมเป็นผลสืบเนื่องมาจากการเดินออกนอกลู่นอกทางที่กระเดียดไปในด้านของความหย่อนยานในทางศีลธรรม ซึ่งไม่อาจนำมาเปรียบได้กับ *"สำนึกขบถ"* (ในทางปัญญา) ของโลกสมัยใหม่ ถ้า*"น้ำเน่า"* ข้างถนนกลายเป็น *"เมฆฝน"* ได้ ถ้าผู้ที่ต่ำต้อยในสังคมสามารถยกระดับของตัวเองให้สูงขึ้นถึงขั้นที่จะเป็นที่ชื่นชอบทั้งโลกนี้และโลกหน้าได้ วรรณกรรมประกาศความเชื่อในลักษณะเช่นนี้ย่อมจะไม่ละเลยหน้าที่ในอันที่จะตอกย้ำถึงความสำนึกในเรื่องของความสำคัญของวรรณกรรมต่อสังคมอย่างแน่นอน

ถ้าเราจะตั้งคำถามว่า ในเมื่อกวีไทยแต่โบราณมาจนถึงกวีร่วมสมัยของเราสำนึกในคุณค่าของวรรณกรรมไทยตลอดมาเช่นนี้ เหตุใดคนไทยอีกจำนวนมากโดยเฉพาะเพื่อนร่วมชาติในยุคปัจจุบันของเรา จึงมองข้ามคุณค่าเหล่านี้ไปได้ เราอาจจะต้องแสวงหาคำตอบจากวัฒนธรรมอื่นที่มีความมั่นใจสูงในมรดกทางวรรณศิลป์ของตน ถ้าความมั่นใจนั้นแข็งแกร่งอยู่ เมื่อD.J. Enright เขียนบทความของเขาในปี ๑๙๖๓ ก็เป็นที่คาดได้ว่าศตวรรษหนึ่งก่อนหน้านั้นเพื่อนร่วมชาติของเขาคงมีความมั่นใจสูงกว่าเขาเสียด้วยซ้ำ John Crawfurd วิจารณ์วรรณกรรมไทยไว้อย่างตรงไปตรงมาใน *Journal of an Embassy to the Courts of Siam and Cochin China (1828)*

วรรณกรรมของสยามนั้น ไม่ว่าจะมองในแง่ใด ก็เห็นได้ว่ามีอยู่น้อยนิดและไม่น่าสนใจ ถ้าว่ากันในด้านของจินตนาการ ความสามารถในการคิดพลังปัญญา และความถูกต้องในการเขียนแล้วก็จัดได้ว่าอยู่ในระดับต่ำกว่าพวกอาหรับ พวกเปอร์เซียหรือแม้แต่พวกอินเดีย ผลงานของชาวสยามแทบจะไม่มีอะไรเหนือพวกชาวเกาะ และเท่าที่ข้าพเจ้าได้ตรวจสอบจากงานแปลวรรณกรรมที่ว่ากันว่าเป็นงานชิ้นเอกของพวกเขา ข้าพเจ้าก็ไม่ลังเลที่จะวินิจฉัยว่ามันเป็นสิ่งที่ไร้สาระและปัญญาอ่อน

...งานเขียนที่เป็นภาษาพื้นเมืองทั้งหมด

เป็นร้อยกรอง จะมีต่างออกไปก็พวกจดหมาย...ซึ่งก็ทำให้เราเห็นได้ว่า พวกชาวสยามมิได้มองวรรณกรรม ในแง่ของประโยชน์หรือในแง่ของการศึกษา หากมุ่งจะสนุกแต่ถ่ายเดียว

วรรณกรรมสยามประกอบด้วยเพลง นิยาย และพงศาวดารจำนวนไม่มากนัก ประเภทแรกเป็นรูปของการเจรจาตอบโต้กันระหว่างชายหญิง... เพลงบางประเภทซึ่งร้องกันในที่สาธารณะดูว่าจะหยาบโลนเต็มประดา เวลาร้องก็แสดงท่าทำไม้ทำมือในลักษณะที่ไร้มรรยาทโดยสิ้นเชิง

สำหรับนิยายนั้นเล่าก็ครือ ๆ กับงานประเภทอื่นเท่าที่สมองของคนสยามจะผลิตออกมาได้ คือปราศจากความเฉียบแหลม เต็มไปด้วยเรื่องที่เหลือเชื่อ วุ่นวายไปด้วยเวทมนตร์คาถาและภูติผีพรายนานาชนิด

พวกสยามไม่มีบทละคร นั่นคือไม่มีการแสดงซึ่งมีบทเจรจาที่แต่งไว้ล่วงหน้า ละครของพวกเขาก็คือนิยายที่แปรรูปมาเป็นละคร และก็ปล่อยให้ผู้แสดงดันบทกันเองตามใจชอบ...

ว่ากันว่าพวกสยามมีวรรณกรรมประวัติศาสตร์กับเขาเหมือนกัน และก็อาจเป็นไปได้ว่าเรื่องราวของพระเจ้าแผ่นดินของพวกเขาที่เอามาเรียงต่อ ๆ กันเข้า และเหตุการณ์สำคัญ ๆ ทางประวัติศาสตร์ในช่วงไม่กี่ศตวรรษ อาจจะได้รับการนำมาบอกเล่าได้ตรงตามความเป็นจริงพอสมควร แต่ก็เป็นไปไม่ได้ที่พวกนี้ (เช่นเดียวกับพวกด้อยอารยธรรมอื่น ๆ) จะสามารถเขียนประวัติศาสตร์ของตนอย่างต่อเนื่องและมีเหตุผล[๑๐]

เมื่อพิจารณาจากจุดยืนของปัจจุบัน เราอาจจะคิดว่าความคิดของ Crawfurd เป็นสิ่งที่ล้าสมัย แต่เราคงปฏิเสธไม่ได้ว่าวิธีการคิดเช่นนี้ก็แพร่ขยายเข้ามาในวงการของไทยเช่นกัน ดังที่จะได้พิจารณากันต่อไป อันที่จริง Crawfurd เพียงแต่นำแนวคิดแบบคลาสสิกของยุโรปเข้ามาทาบวรรณคดีไทย การให้ความสำคัญกับวรรณกรรมลายลักษณ์และการดูหมิ่นดูแคลนวรรณกรรมมุขปาฐะก็ดี การรังเกียจวรรณกรรมที่มิได้ยึดแบบแผนของเหตุผลก็ดี การเรียกร้องให้วรรณกรรมทำหน้าที่ทั้งให้ความหฤหรรษ์และสั่งสอนศีลธรรมไปพร้อมกันก็ดี จัดได้ว่าเป็นสิ่งที่ยอมรับกันอยู่ในวงการตะวันตก ประเด็นที่สำคัญในที่นี้ก็คือเกณฑ์ดังกล่าวนั้นถูกนำมาใช้เป็นเครื่องวัดความอ่อนด้อยในทางสติปัญญาความคิดของคนไทยได้ วรรณคดีที่ทรงคุณค่าเป็นเครื่องวัดความเป็นอารยะของชาติได้ กล่าวโดยสรุปก็คือ ในเมื่อคนไทยไม่สามารถสร้างวรรณคดีที่ทัดเทียมกับนานาอารยประเทศขึ้นมาได้ คนไทยก็คือคนป่าเผ่าหนึ่งนั่นเอง

เราอาจจะประหลาดใจว่าความคิดแบบของ Crawfurd นี้ ก็ยังมิได้หมดไปจากสังคมตะวันตก นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส Jean-Marie Le Clézio เคยมาปฏิบัติงานเป็นอาจารย์สอนภาษาและวรรณคดีฝรั่งเศสอยู่ในมหาวิทยาลัยไทยแห่งหนึ่งเป็นเวลา ๑ ปีในช่วงปี ๒๕๐๙ และก็ไม่ลังเลที่จะประเมินคุณค่าของวรรณคดีไทยไปในทางลบ[๑๑] ข้อวิจารณ์ของ Le Clézio ก่อให้เกิดความบาดหมางกับฝ่ายไทยอยู่ชั่วระยะเวลาหนึ่ง อันเป็นเหตุให้รัฐบาลฝรั่งเศสเรียกตัวเขากลับ ซึ่งชี้ให้เห็นว่าทั้งไทยและฝรั่งเศสดูจะขาดวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์อยู่บ้าง ผู้เขียนคิดว่ากรณี

เช่นนี้มิใช่เป็นเรื่องของการขาดข้อมูลที่ถูกต้องแต่เพียงถ่ายเดียว แต่เป็นเรื่องของความรู้สึกของคนตะวันตกที่เชื่อมั่นในความเป็นเอกในเชิงวรรณศิลป์ของตน และไม่ลังเลที่จะสร้างภาพลักษณ์ของคนชาติอื่นขึ้นมาเพื่อสนับสนุนความเชื่อของตน ผู้เขียนเองเคยมีประสบการณ์เช่นนี้มาเมื่อได้สนทนากับนักเขียนเยอรมัน Stefan Andres (1906-1970) เมื่อท่านผู้นี้เดินทางมาเยี่ยมประเทศไทยเป็นการส่วนตัวเมื่อปี ๒๕๑๐ หลังจากที่ได้อ่านเรื่องสั้นไทยที่แปลเป็นภาษาอังกฤษเพียงไม่กี่เรื่อง Andres ก็ลงความเห็นว่าเรื่องเหล่านี้ "ไม่ใช่วรรณกรรม" (๑๒) ดังที่ผู้เขียนจะได้ให้อรรถาธิบายในช่วงที่ว่าด้วย *"ประเพณีมุขปาฐะกับบทบาทของความจำ"* การที่จะเข้าซึ้งถึงวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของไทยนั้น เราจำเป็นที่จะต้องยอมรับเงื่อนไขกติกาบางประการที่เป็นแก่นของวัฒนธรรมไทย หาไม่แล้วเราก็อาจจะพลัดหลงเข้าไปในกรอบของความคิดตะวันตกที่ออกจะเป็นระบบและมีระบบที่ชวนให้เชื่อได้ง่ายทีเดียว แม้แต่นักวิชาการผู้มีคุณูปการต่อวงวิชาการด้านวรรณคดีศึกษาของไทยยังอดไม่ได้ที่จะย้อนกลับไปเดินตาม "ครูฝรั่ง" ในบางโอกาส

> ...วรรณคดีไทยของเรานั้นเป็นวรรณคดีที่แสดงความรู้สึก ไม่ใช่วรรณคดีที่แสดงความคิด ข้าพเจ้าได้กล่าวไว้ว่าวรรณคดีไทยไม่ค่อยเสนอปัญหา มักจะนิยมศิลปะการใช้ถ้อยคำซึ่งเป็นพาหะบริบูรณ์ด้วยอารมณ์ต่าง ๆ ของคนที่มีระบบชีวิตที่ไม่ซับซ้อน อารมณ์เหล่านี้ได้แก่ อารมณ์รักระหว่างหญิงกับชาย ระหว่างพ่อแม่กับลูก อารมณ์ริษยา อารมณ์แค้น อารมณ์เหล่านี้เกิดจากเหตุการณ์คล้าย ๆ กัน หญิงพรากจากชายอันเป็นที่รัก ชายถูกพรากจากหญิงรัก...การเสนอปัญหาในวรรณกรรม...เกิดภายในไม่กี่ปีมานี้ ภายในอายุของข้าพเจ้า และเพราะเหตุว่าคนไทยไม่ชินกับปัญหาในวรรณคดี จึงไม่เคยมีผู้ใดวิจารณ์วรรณกรรมในเชิงปัญหาเลย(๑๓)

ผู้เขียนคิดว่าคงจะมีนักวรรณคดีของไทยเป็นจำนวนไม่น้อยที่มิได้เห็นคล้อยตามแนวคิดของ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ที่อ้างมาข้างต้นนี้ แต่ความเกรงใจผู้ใหญ่อาจจะอยู่เหนือวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ นับเป็นโชคของวงการวรรณคดีศึกษาของไทยที่มีนักวิชาการรุ่นใหม่ที่กล้าแสดงความคิดเห็นที่แตกต่างออกไป ในวิทยานิพนธ์เรื่อง *คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีรัตนโกสินทร์ตอนต้น พ.ศ. ๒๓๒๕-๒๓๙๔* ดวงมน จิตร์จำนงค์ ได้พิสูจน์ให้เห็นว่า การคิดที่เป็นปรัชญา และการตั้งปัญหาที่เกี่ยวกับชีวิตและโลกแฝงอยู่ในเนื้อในของวรรณคดีไทยมาแต่โบราณกาล และได้รับการพัฒนาไปในแนวลึกในยุครัตนโกสินทร์ เราคงจะต้องตั้งคำถามว่า ถ้ากวีไทยมิใช่นักคิดที่มองปัญหาเชิงปรัชญาอย่างต่อเนื่องกันมาเป็นเวลานาน กวีอย่างอังคาร กัลยาณพงศ์ จะเกิดขึ้นได้อย่างไร ถึงอย่างไรก็ดีเราคงจะต้องแยกให้ออกระหว่าง อหังการของกวีอันเป็นแรงปรารถนาส่วนบุคคล กับความสำนึกในเรื่องของความสำคัญและความยิ่ง

ใหญ่ของวรรณกรรมในฐานะสถาบันทางวัฒนธรรม จริงหรือที่เราเพิ่งจะสำนึกในมรดกทางวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์อันยิ่งใหญ่ของเราเมื่อเราเริ่มรณรงค์เรื่องความรักชาติในสมัยรัชกาลที่ ๖ นี่เอง พวกเราคงจำโคลงพระราชนิพนธ์ของล้นเกล้ารัชกาลที่ ๖ ได้ดี เพราะเรามักถูกกำหนดให้ท่องจำกันในระดับประถมและมัธยม

ใครใครในโลกล้วน นับถือ
คนที่รู้หนังสือ แต่งได้
ใครเกลียดอักษรคือ คนป่า
ใครเยาะกวีไซร้ แน่แท้ คนดง

เราจะสังเกตได้ว่าความสำนึกที่ว่าด้วยการเป็นสมาชิกของประชาคมโลกเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดความสำนึกในคุณค่าของภาษาและวรรณคดีของชาติ เราคงจะปฏิเสธไม่ได้ว่ามิติที่ว่าด้วยการเปรียบเทียบและการแข่งขันทางวัฒนธรรมเป็นปรากฏการณ์ที่เห็นได้ชัดในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่ความสำนึกในเรื่องของคุณค่าของมรดกทางวรรณศิลป์เป็นความสำนึกที่มีมาก่อนหน้านั้นนานแล้ว ผู้เขียนได้เคยชี้ให้เห็นแล้วว่า การสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์กับการสืบทอดมรดกและการสร้างสรรค์ใหม่ในด้านวรรณศิลป์เป็นภารกิจเดียวกันที่มีความสำคัญเสมอกัน[๑๔] และยุคที่ความคิดแบบไทยที่ว่าด้วยการอนุรักษ์มรดกทางวรรณศิลป์เข้มข้นที่สุดก็คงจะเป็นรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว *จารึกวัดโพธิ์* เป็นหลักฐานที่หนักแน่นที่สุดที่บ่งบอกถึงความสำนึกในเรื่องมรดกทางวัฒนธรรมของคนไทย และแน่นอนที่สุดที่ว่ามรดกทางวรรณศิลป์ได้รับความสนใจเป็นพิเศษในบรรดามรดกทั้งหลาย *"สารานุกรมศิลา"* [๑๕] แห่งนี้เป็นก้าวสำคัญในพัฒนาการทางวัฒนธรรมของไทย เพราะนอกจากความประสงค์ที่จะสร้างความคงทนถาวรในลักษณะที่เป็นรูปธรรมแล้ว ยังนับได้ว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งแนวความคิดใหม่ที่ขัดกับประเพณีของการ**หวงวิชา**ของสังคมไทยดั้งเดิม ยิ่งในส่วนที่เกี่ยวกับตำรายาที่นำมาจารึกด้วยแล้ว ได้มีการเล่ากันว่าพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้พระราชอำนาจในบางลักษณะจึงจะได้มาซึ่งวิทยาการอันเป็นที่หวงแหนของผู้รู้บางคนและบางกลุ่ม การรวบรวมวิทยาการจากแหล่งต่าง ๆ มาไว้เป็นของกลาง เพื่อที่มหาชนทั่วไปจะได้นำไปใช้ประโยชน์ในการดำรงชีวิตได้นั้น อาจจะมีลักษณะที่กว้างขวางกว่าการ *"ตีพิมพ์เผยแพร่"* ของวงวิชาการในปัจจุบันเสียอีก เพราะจะมีชาวบ้านสักกี่คนที่อ่านงานวิจัยที่ตีพิมพ์ในวารสารวิชาการ วัดโพธิ์จึงเป็นตลาดนัดแห่งสรรพวิทยาการที่ใหญ่ที่สุดในประวัติศาสตร์ของไทย พระมหากษัตริย์ทรงทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการนำความรู้จากประชาชนกลับไปให้ประชาชน วิญญาณประชาธิปไตยอุบัติขึ้นแล้ว ณ ที่นี้ ก่อนที่เราจะได้รู้จักคำนี้เสียอีก ในแง่ของวรรณกรรมนั้น การนำความรู้และความคิดมาถ่ายทอดด้วยภาษาที่ชัดเจนและไพเราะ

ง่ายแก่การจดจำนั้น จัดได้ว่าเป็นกิจกรรมที่มีลักษณะเป็นวรรณศิลป์ ในส่วนที่เกี่ยวกับตัวอย่างของการแต่งคำประพันธ์นั้น พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงทำหน้าที่เกินกว่าบรรณาธิการอย่างแน่นอน เพราะได้ทรงพระราชนิพนธ์งานกวีไว้หลายบท *(เช่น "กลอักษรถอยหลังเข้าคลอง"* ซึ่งเรารู้จักกันดี) การที่รัชกาลที่ ๒ ได้ทรงให้สมัญญา *"เจ้าสัว"* แก่พระราชโอรสพระองค์นี้เอาไว้นั้นหาได้เป็นข้อจำกัดในทางใดไม่ เพราะรัชกาลที่ ๓ ทรงเป็น*วาณิชผู้เปี่ยมด้วยวัฒนธรรม*ผู้ซึ่งสามารถนำความมั่งคั่งมาใช้ให้เป็นประโยชน์ในการทำนุบำรุงพระศาสนา ศิลธรรมจรรยาและศิลปวัฒนธรรม สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงให้ข้อคิดเกี่ยวกับ*จารึกวัดโพธิ์*ไว้อย่างน่าสนใจมาก ดังข้อความที่คัดมาข้างท้ายนี้

...วัดพระเชตุพนซึ่งสร้างเป็นพระอารามใหญ่ยิ่งกว่าวัดอื่น ๆ มาแต่ในรัชกาลที่ ๑ ถึงรัชกาลที่ ๓ ชำรุดทรุดโทรมลง พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงปฏิสังขรณ์ แต่ในการที่ทรงปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน มีพระราชประสงค์พิเศษอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งจะให้เป็นแหล่งเล่าเรียนวิชาความรู้ของมหาชนไม่เลือกชั้นบรรดาศักดิ์ ถ้าจะให้เรียกอย่างทุกวันนี้ก็คือให้เป็นมหาวิทยาลัย เพราะในสมัยนั้นยังไม่มีการพิมพ์หนังสือไทยได้ การเล่าเรียนส่วนสามัญศึกษาที่มีเรียนอยู่ตามวัดทั่วไป แต่ในส่วนวิสามัญศึกษาอันจะเป็นวิชาชีพของคนทั้งหลาย ยังศึกษาได้แต่ในสกุล ผู้อยู่นอกสกุลโดยเฉพาะที่เป็นชั้นพลเมืองสามัญไม่มีโอกาสที่จะเรียนได้ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงพระกรุณาโปรดฯ...ให้จารึกแผ่นศิลาประดับไว้ในบริเวณวัดพระเชตุพน มีรูปเขียนและรูปปั้นประกอบกับตำรานั้น ๆ โดยมากเพื่อคนทั้งหลายไม่เลือกว่าตระกูลชั้นใด ๆ ใครมีใจรักวิชาอย่างใดก็ให้สามารถเล่าเรียนได้จากศิลาจารึกที่วัดพระเชตุพน[๑๖]

เป็นที่น่าสังเกตว่าสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงพระนิพนธ์บทนำดังกล่าว ไว้เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๗๒ นั่นก็คือก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองเพียง ๓ ปี สิ่งที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งก็คือข้อความดังกล่าวเป็นพระนิพนธ์ของโอรสของรัชกาลที่ ๔ สดุดีผลงานอันยิ่งใหญ่ของรัชกาลที่ ๓ แสดงให้เห็นถึงความเป็นปราชญ์ที่แท้จริงของพระบิดาแห่งประวัติศาสตร์ไทย ผู้เขียนคิดว่าจารึกวัดโพธิ์เป็นส่วนหนึ่งของ *การทำประเทศให้ทันสมัย* เป็นการทวนกระแสความเชื่อทั้งที่ว่าด้วยความรู้เป็นของผู้รู้และทั้งที่ว่าด้วยความไม่แน่นอนของสรรพสิ่ง เพราะเป็นการประกาศความเชื่อว่า ความรู้นั้นไม่ว่าจะเป็นทางโลกหรือทางธรรมควรจะอยู่คงทนถาวร การทำประเทศให้ทันสมัยจึงมิใช่มีลักษณะเป็นการเดินตามแบบแผนตะวันตก (westernization) แต่เป็นการ*เอาหินผาของวัดพระเชตุพนฯไปชนกับกำแพงแห่งอคติของอัสดงคตประเทศ* เกี่ยวกับเรื่องนี้พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชวินิจฉัยไว้อย่างชัดเจน ในกระแสพระราชดำริถึงผู้สืบราชสมบัติ ความว่า "การศึกสงครามข้างญวนข้างพม่าก็เห็นจะไม่มีแล้ว จะมีก็อยู่ก็แต่ข้างพวกฝรั่ง ให้ระวัง

ให้ดีอย่าให้เสียทีแก่พวกเขาได้ การงานสิ่งใดของเขาที่คิดควรจะเรียนเอาไว้ให้ดีให้เอาอย่างเขา แต่อย่าให้นับถือเลื่อมใสไปทีเดียว"[๑๗] เราคงอดตั้งคำถามไม่ได้ว่ามีใครสักกี่คนในสังคมไทยที่สำเนียกพระราชวินิจฉัยของวาณิชผู้เปี่ยมด้วยวัฒนธรรมพระองค์นี้ การทำประเทศให้ทันสมัยในลักษณะอันพึงปรารถนาจึงเป็นวิภาษวิธีระหว่างความสำนึกในเรื่องความเปลี่ยนแปลงในกระแสโลกานุวัตรกับความสำนึกในเรื่องของมรดกทางวัฒนธรรม ซึ่งวรรณกรรมจัดได้ว่าเป็นเสาหลักเสาหนึ่งของวัฒนธรรมอันแข็งแกร่งนี้ น่าเสียดายที่ผู้นำไทยบางคนมิได้คิดว่าการทำประเทศให้ทันสมัยสามารถที่จะเดินไปได้ในแนวที่ว่านี้ จึงหันไปหาวิธีการแบบมักง่าย ซึ่งชาวตะวันตกเองก็เย้ยหยามอยู่ตลอดเวลาว่าเป็นการสร้าง *"อารยธรรมแบบวานรชำราบ"* (civilization by mimicry)

ข้อจำกัดของวรรณกรรมในสังคมไทย

เป็นที่ทราบกันว่าบทกวีจำนวนไม่น้อยใน*จารึกวัดโพธิ์*เป็นกวีนิพนธ์คำสอน ความสำนึกในเรื่องของผิดชอบชั่วดี ในเรื่องของจริยธรรม จึงมีบทบาทที่สำคัญในวรรณกรรมไทยมาตลอด (ซึ่ง John Crawfurd ขาดความเข้าใจโดยสิ้นเชิงในเรื่องนี้) กวีไทยจำเป็นต้องทำหน้าที่เป็นผู้พิทักษ์ศีลธรรมอันดีงามไปด้วยในตัว จึงไม่เป็นที่น่าประหลาดใจว่ากวีร่วมสมัยของเรามักจะทำหน้าที่เป็นผู้เตือนสติสังคมอยู่ตลอดเวลา เรามักจะได้อ่านบทกวีในนิตยสารรายสัปดาห์ซึ่งเป็นการตักเตือนรัฐบาลหรือนายกรัฐมนตรีว่าควรทำสิ่งนั้นไม่ควรทำสิ่งนี้ เป็นไปได้ว่ากวีอายุ ๓๐ ปีมือหังการพอที่จะสั่งสอนนายกรัฐมนตรีที่อายุ ๖๐ ปี โดยเรียกท่านผู้อาวุโสว่า *"พ่อเปรม"* (อันเป็นชื่อซึ่งพ้องกับตัวละครเอกของนวนิยายสี่แผ่นดิน) ในกรณีนี้ผู้อาวุโสก็มิได้ถือสาว่าเด็กหาญมาสอนผู้ใหญ่ ทั้งนี้และทั้งนั้นก็เพราะสังคมไทยแบบประเพณียอมรับสถานะและบทบาทของกวีในระดับหนึ่ง วรรณกรรมไทยรุ่นใหม่ยังสนใจที่จะทำหน้าที่ของ*"วรรณกรรมคำสอน"* ต่อไปในรูปแบบต่าง ๆ โดยที่ผู้แต่งก็อาจจะทึกทักเอาเองว่าผู้อ่านเห็นชอบและชื่นชอบกับทิศทางดังกล่าว แต่ในระยะหลังนี้กวีและนักเขียนคงจะเริ่มขาดความมั่นใจไปบ้างแล้วไม่มากก็น้อย เพราะไม่ว่าพวกเขาจะพยายามทำหน้าที่ในการเตือนสติสังคมอย่างจริงจังเพียงใดก็ตาม สังคมไทยก็ยังเป็นสังคมเถื่อนที่ผู้ไร้ศีลธรรมจำนวนหนึ่งได้ครองอำนาจและเสวยสุข และในบางครั้งก็มีวิธีที่จะจัดการกับประชาชนอย่างเหี้ยมโหด เหตุการณ์ปี ๒๕๑๖ ผ่านปี ๒๕๑๙ มาถึงพฤษภาคม ๒๕๓๕ เป็นเครื่องบ่งบอกให้เห็นว่าศิลปะและวัฒนธรรมไม่สามารถที่จะกล่อมเกลาจิตใจของผู้มีอำนาจได้ วรรณกรรมไม่สามารถมีบทบาทในการป้องกันและป้องปรามความโหดเหี้ยม จะทำได้ก็แต่วิปโยคโศกตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแล้ว

กวีและนักเขียนทำหน้าที่ที่ดีที่สุดได้ก็เพียงแต่สร้างวรรณกรรมในฐานะยารักษาใจ ในที่นี้จะขอยกบทกวีชื่อ*ฝนแรก*ของจิระนันท์ พิตรปรีชา มาวิเคราะห์ บทกวีบทนี้เขียนขึ้นในช่วงสองสามวันหลังจากเหตุการณ์ *"พฤษภาทมิฬ"*

ฝนแรก

ฝนแรกเดือนพฤษภา
รินสายมาเป็นสีแดง
ฝนเหล็กอันรุนแรง
ทะลวงร่างเลือดพร่างพราว
หลั่งนองท้องถนน
เป็นสายชลอันขื่นคาว
แหลกร่วงกี่ดวงดาว
และแหลกร้าวกี่ดวงใจ
บาดแผลของแผ่นดิน
มิรู้สิ้นเมื่อวันใด
อำนาจทมิฬใคร
ทะมึนฆ่าประชาชน
เลือดสู้จะสืบสาย
ความตายจะปลุกคน
วิญญาณจะทานทน
พิทักษ์เทอดประชาธรรม
ฝนแรกแทรกดินหาย
ฝากความหมายความทรงจำ
ฝากดินให้ชุ่มดำ
เลี้ยงพืชกล้าประชาธิปไตย[๑๙]

ผู้อ่านส่วนใหญ่คงทราบว่าจิระนันท์ พิตรปรีชาเป็นหนึ่งในผู้นำของขบวนการ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และก็อาจจะด่วนสรุปว่านี่คือ *"กวีนิพนธ์แนว ๑๔ ตุลาฯ"* ถ้าได้พิเคราะห์กันให้ละเอียดลงไปก็จะเห็นได้ว่ากวีของเรา *"นิ่ง"* ขึ้นมากแล้ว บทกวีบ่งบอกถึงวุฒิภาวะทางปัญญาของผู้เขียนได้อย่างชัดเจน บทกวีมิใช่เครื่องมือในการปลุกระดมให้ประชาชนลุกขึ้นต่อสู้ด้วยอาวุธ แต่เป็นการเรียกร้องให้ต่อสู้ด้วยพลังแห่งความคิดและพลังทางจริยธรรม กวีนิพนธ์บทนี้เป็นการประกาศความเชื่อที่ว่าเราไม่ลืม และลืมไม่ได้ เราจำต้องเรียนรู้จากประวัติศาสตร์ กวีเลี่ยงที่จะประนาม *"ศัตรูของประชาชน"* อย่างโจ่งแจ้ง ไม่แสดงความเร่าร้อน กวีนิพนธ์บทนี้ไม่ใช่วรรณกรรมเจ้าน้ำตา ผู้ที่ได้สละชีวิตไปแล้วมิใช่ตายเปล่า แต่เป็นการเสียสละเพื่อที่จะถางทางไปสู่การเกิดใหม่แห่งประชาธิปไตย วรรณกรรมชิ้นนี้จึงเป็นกวีนิพนธ์แห่งความหวัง แต่มิใช่เป็นการมองโลกในแง่ดีอย่างไร้วิจารณญาณ หากยังคิดว่าในสังคมไทยนี้ยังมีคนจำนวนหนึ่งที่จัดอยู่ในจำพวกบัวเหนือน้ำ และบัวปริ่มน้ำ เราคงจะอดตั้งคำถามไม่ได้ว่า ในเมื่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโหดเหี้ยมและรุนแรงถึงปานนั้น กวีได้ขันติธรรมมาจากไหนจึงสามารถใคร่ครวญไตร่ตรองได้ด้วยวิสัยแห่งปราชญ์เช่นนี้ คำตอบคงจะมิใช่ว่าเธอได้รับการกล่อมเกลามาจาก*"สำนัก"*ใด หากแต่เป็นว่าประวัติศาสตร์ชาติไทยในรอบ ๒๐ ปีที่ผ่านมากลายเป็นโรงเรียนกวดวิชาที่บีบให้คนรุ่นเธอจำต้องเรียนลัด ต้องเติบโตทางอารมณ์และในทางปัญญาความคิดในระยะเวลาอันสั้น พวกเขาคือกลุ่มคนที่ได้ผ่านสนามมรณะ (killing fields) มา ๓ แห่งแล้วในช่วงเวลาที่

สำคัญที่สุดในชีวิตของเขา เขาอาจจะได้เปรียบคนรุ่นก่อนไม่น้อยเลยทีเดียวที่ได้สัมผัสกับความโหดเหี้ยมในชีวิตจริง ซึ่งพวกเขาพยายามจะปรับให้กลายเป็น *ความโหดเหี้ยมทางปรัชญา* มีสัญญะบางประการในภาษาไทยของเราที่ดูราวกับจะบอกเราว่าบทกวีที่ดีที่สุด เพลงที่ซาบซึ้งกินใจที่สุดคงจะต้องเป็นเพลงเศร้า เพราะการ *"ร้องเพลง"* กับ *"การร้องไห้"* ก็เป็นการ *"ร้อง"* เหมือนกัน พลังแห่งวรรณกรรมไทยจึงอาจจะอยู่ ณ ที่นี้ แต่เราก็คงจะมิใช่ชาติเดียวที่ได้รับเอกสิทธิ์นี้ มหากวีเยอรมันเกอเธ่ (Goethe) เขียนกลอนไว้สองวรรคที่ดูจะเป็นคำประกาศความโหดเหี้ยมทางปรัชญาไว้อย่างชัดเจนพอสมควรทีเดียว

> และในเมื่อมนุษยชาติไม่เอ่ยเอื้อนคำใดเพื่อไขความเจ็บปวดรวดร้าวของเขา
>
> พระเจ้ากลับประทานพรให้ข้าฯได้บอกกล่าวกับคนทั้งหลายว่าข้าฯทุกข์เพียงใด[๑๙]

ปัญหาที่เราคงจะอดถามตัวเองไม่ได้ก็คือว่า วรรณกรรมยุคใหม่ของไทยเป็นวรรณกรรมที่ชี้ทางไปข้างหน้าได้มากน้อยสักเพียงใด ถ้าเป็นเรื่องของอุดมการณ์ทางการเมืองแล้วเราคงจะต้องยอมรับโดยดุษณีว่าวรรณกรรมของเราไม่ประสบความสำเร็จนักในการสร้างผลกระทบที่จะนำไปสู่ความเปลี่ยนแปลง วรรณกรรมเพื่อชีวิตก็ดี กวีนิพนธ์เพื่อชีวิตก็ดี เป็นสิ่งที่คนลืมเร็ว ทั้งนี้คงมิใช่เพราะยุคสมัยผ่านไปอุดมการณ์ก็เปลี่ยนไปด้วย จึงทำให้งานเหล่านี้ล้าสมัยไปอย่างรวดเร็ว แต่ยังมีเหตุผลอื่นที่เรามิควรมองข้าม นั่นก็คือข้อบกพร่องทางศิลปะของงานเหล่านี้ ซึ่งได้มีนักวิชาการด้านวรรณกรรมศึกษาได้วิเคราะห์ไว้ให้เห็นแล้ว[๒๐] การที่งานบางชิ้นยังมีคนให้ความสนใจอยู่ก็เพราะเป็นงานที่เปี่ยมด้วยคุณค่าแห่งความเป็นมนุษย์ ไม่ใช่เพราะเป็นงานที่ชี้ทางไปสู่การปฏิวัติเปลี่ยนแปลงได้ ในแง่นี้จิตร ภูมิศักดิ์และศิษยานุศิษย์ของเขา ซึ่งพยายามที่จะแสวงหาศักยภาพเชิงปฏิวัติในวรรณกรรมไทยตั้งแต่ต้นมาจนปัจจุบันนั้น ดูจะไม่ประสบความสำเร็จนัก ทั้งนี้ก็เพราะกวีและนักเขียนไทยสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดสองประการของคนไทยที่ดูจะไม่เอื้อต่อการปฏิวัติ นั่นก็คือถ้ามิได้หมกอยู่ในโลกแห่งความคิดเยี่ยงนักปราชญ์ก็จะเป็นคนชอบสนุกที่ไม่คิดจะเปลี่ยนแปลงสังคม แต่ประการใด ผู้เขียนเองได้เคยวิเคราะห์วรรณกรรมรุ่นใหม่ไว้ในบทความเรื่อง *"ศัตรูที่ลื่นไหล : แง่มุมหนึ่งของวรรณกรรมไทยร่วมสมัย"*[๒๑] และได้ข้อสรุปว่า ที่เราปล่อยให้ศัตรูของประชาชนลื่นไหลไปได้และยังลอยนวลหยามหยันเราอยู่ทุกวันนั้นก็เป็นเพราะกวีและนักเขียนไทยจำนวนไม่น้อยแปลงปัญหาสังคมให้เป็น *ปัญหาอภิปรัชญา* ความสำเร็จของวรรณกรรมไทยจึงเป็นความสำเร็จของการชำระใจให้บริสุทธิ์ ที่วรรณกรรมไม่ส่งผลในเชิงปฏิบัติให้เราเห็นได้มากนัก ก็เป็นประเด็นที่คงจะต้องอธิบายด้วยเรื่องหลักของพระพุทธศาสนาที่ว่าด้วย

บัวหลากประเภทนั่นเอง

ข้อที่น่าสรรเสริญสำหรับนักเขียนรุ่นใหม่ของไทยก็คือว่า พวกเขายังไม่ยอมแพ้ และยังดูว่าไม่มีแววที่จะยอมแพ้ในอนาคตอันใกล้ ในบางครั้งวิธีการเตือนสติสังคมก็เป็นไปอย่างแยบยล แฝงรูปมาในแบบของวรรณกรรมล้อเลียน (parody) งานที่น่าทึ่งที่สุดในด้านนี้ได้แก่กวีนิพนธ์ของไพบูลย์ วงษ์เทศ[๒๒] นักเขียนของเราบางคนยังมีความกล้าหาญทางจริยธรรมพอที่จะสร้างงานเชิงอุดมคติต่อไป จะขอเอ่ยถึงผลงานของอัศศิริ ธรรมโชติในชุด *ขุนทองเจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง* มีเรื่องสั้นอยู่สองเรื่องในชุดนั้นที่แสดงให้เห็นถึงศักยภาพทางปัญญาและทางจริยธรรมของคนไทย นั่นก็คือเรื่อง *"แล้วหญ้าแพรกก็แหลกลาญ"* ซึ่งชี้ให้เห็นว่าการปลดแอกจากความเป็นทาส ซึ่งก็รวมถึงการเป็นทาสในทางความคิดด้วยนั้น เป็นสิ่งที่เป็นไปได้ แม้ว่าจะต้องเสียสละด้วยชีวิตก็ตาม อีกเรื่องหนึ่งคือเรื่อง *"ถึงคราจะหนีไกลไปจากลำคลองสายนั้น"* ซึ่งเป็นเรื่องของแม่ซึ่งแม้จะยากจนสักเพียงใดก็ตาม ก็พร้อมที่จะสละที่ซุกหัวนอนซึ่งหาได้ยากยิ่งเพื่อที่พาลูกน้อยของตัวให้พ้นจากมลภาวะทางจริยธรรม เมื่อผู้เขียนได้นำเรื่องสั้นเรื่องนี้ไปเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรของวรรณกรรมไทยในการสัมมนาเชิงปฏิบัติการที่มหาวิทยาลัยมิชิแกนเมื่อเดือน มิถุนายน-กรกฎาคม ๒๕๓๕ ผู้ร่วมสัมมนาแทบทุกคนซึ่งเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยชาวอเมริกัน มีความเห็นพ้องต้องกันว่า ทางออกเช่นนี้เป็นไปไม่ได้ในสังคมไทยปัจจุบัน กล่าวอีกนัยหนึ่งเขาไม่เชื่อว่าคนไทยยุคปัจจุบันมีอุดมคติภาพลักษณ์ของไทยในสายตาชาวต่างประเทศดูจะไม่เปลี่ยนไปมากนักจากสมัยที่ John Crawfurd เข้ามาในประเทศไทย เราจะโยนความผิดให้กับกวีและนักเขียนไทย หรือจะโยนความผิดให้แก่ใครดี ผู้เขียนมีความโน้มเอียงที่จะกล่าวว่า นักประพันธ์ไทยจำนวนไม่น้อยยังทำงานของเขาอย่างจริงจัง แต่สังคมไทยโดยส่วนใหญ่อาจจะมิได้จริงจังกับชีวิตเท่าใดนัก ในต้นฉบับภาษาอังกฤษผู้เขียนตั้งหัวเรื่องในตอนนี้ว่า *"วรรณกรรมในสังคมไทย : ความไร้สมรรถภาพ"* (Literature in Thai Society : Its Impotence) คำภาษาอังกฤษอาจจะกินความหลายนัย ซึ่งไม่ว่าจะเป็นนัยไหน ก็คงจะตรงกับสภาพสังคมไทยปัจจุบันอย่างยิ่ง เราจะไปหาผู้นำไทยที่ไหนเล่าที่จะกลับมาสร้างอนุสาวรีย์อันยิ่งใหญ่แห่งวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของไทยเช่น *จารึกวัดโพธิ์*

ประเพณีมุขปาฐะกับบทบาทของความทรงจำ

เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่าวรรณคดีศึกษาของไทยเพิ่งจะมาให้ความสำคัญกับการศึกษาวรรณกรรมมุขปาฐะเมื่อไม่นานมานี้เอง เราคงจะปฏิเสธไม่ได้ว่าถ้าเราตัดเอาวรรณกรรมมุขปาฐะออกไปจากมรดกทางวรรณศิลป์ของเรา เราจะได้ภาพที่บิดเบือนไป

จากความเป็นจริงไม่น้อยเลยทีเดียว การล่มสลายของกรุงศรีอยุธยาอาจจะกลายเป็นการล่มสลายของมรดกทางวรรณศิลป์ของไทยไปด้วย หากเราไม่มีประเพณีมุขปาฐะที่แข็งแกร่งมาแต่ดั้งเดิม การฟื้นฟูวรรณคดีในสมัยกรุงธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นกระทำได้สำเร็จ ก็เพราะวรรณกรรมส่วนหนึ่งที่รับสืบทอดมาจากอยุธยานั้นฝังรากลึกอยู่ในความทรงจำของคนไทย นอกไปจากนั้นกระบวนการฟื้นฟูวรรณกรรมที่กระทำได้อย่างรวดเร็วและมีคุณภาพในยุคต้นรัตนโกสินทร์ก็ขึ้นอยู่กับวรรณปฏิภาณของกวีไทยซึ่งนำเอาความสามารถของประเพณีมุขปาฐะมาเสริมการแต่งวรรณกรรมลายลักษณ์ได้ กิจกรรมทางวรรณศิลป์ที่ตั้งอยู่บนรากฐานของความทรงจำกับกิจกรรมของการแต่งเติมและการแต่งใหม่จึงดำเนินไปได้ด้วยกันอย่างดีเยี่ยม

ในส่วนที่เกี่ยวกับความทรงจำนั้น วรรณกรรมที่เราจำได้มักจะเป็นวรรณกรรมที่สร้างความหฤหรรษ์ให้แก่เรา และมีคุณค่าพอที่เราพึงจะจดจำ เป็นไปได้ว่า วรรณกรรมที่เราลืมไปเสียนั้นอาจเป็นวรรณกรรมที่มิได้เปี่ยมด้วยคุณค่าทางวรรณศิลป์ ประเพณีมุขปาฐะจึงเป็นกระบวนการคัดสรรในตัวของมันเอง นอกจากนี้ การสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์มักผูกอยู่กับการแสดง และการแสดงดังกล่าวในชั้นต้นก็อุบัติขึ้นมาในประชาคมซึ่งผู้แสดงกับผู้ฟังและผู้ชมเป็นคนกลุ่มเดียวกัน ในบางครั้งมีความจัดเจนทัดเทียมกัน เรียกได้ว่าไม่มีเส้นพรมแดนที่ชัดเจนระหว่างผู้แสดงกับผู้ฟังและผู้ชม ซึ่งจัดได้ว่าเป็นผู้ที่ *"รักจึงสมัครเข้ามาเล่น"* หรือที่เรียกตามคำภาษาฝรั่งเศสว่า *"amateurs"* อันมีรากศัพท์มาจากคำว่า *"รัก"* การที่นักประพันธ์และนักคิดตะวันตกบางคนเช่น Bertolt Brecht เรียกร้องอยากจะให้ละครตะวันตกกลับไปสู่สภาวะอุดมคติที่ปราศจากเส้นพรมแดนระหว่างผู้แสดงกับผู้ชมนั้น[๒๓] เป็นสภาพที่ยังมิได้สูญสลายไปจากวงการมุขปาฐะของไทย ผู้เขียนเองเคยได้สัมผัสกับประสบการณ์เช่นนี้ในโรงลิเกแห่งหนึ่งในกรุงเทพมหานครเมื่อ ๔๐ ปีที่แล้ว ทุกครั้งที่ตัวผู้แสดงดันแล้วติด คือไม่สามารถหาสัมผัสปลายวรรคได้ ก็มักจะมีผู้ชมบางคนตะโกนร้องให้ข้อเสนอออกมาจากท้ายโรง (ซึ่งเป็นที่นั่งที่มีราคาถูกที่สุด) บางครั้งผู้แสดงก็พร้อมที่จะรับข้อเสนอนั้นแล้วร้องต่อไปในทันทีทันควัน บางครั้งก็หยิ่งเกินกว่าที่จะยอมเสียหน้าเช่นนั้นได้ จึงจำต้องหาทางออกของตัวเองต่อไป ประสบการณ์ที่กล่าวมานี้แสดงให้เห็นว่า ผู้แสดงกับผู้ชมอยู่ในประชาคมเดียวกันและอาจมีความสามารถไม่ต่างกันนัก จะก้าวล่วงพรมแดนไปทางใดทางหนึ่งเมื่อไรก็ได้

ในส่วนที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างประเพณีลายลักษณ์กับประเพณีมุขปาฐะนั้น เราก็อาจสังเกตได้ว่าแม้แต่วรรณกรรมที่ได้รับการบันทึกลงเป็นลายลักษณ์อักษรแล้ว อันรวมถึงฉบับหลวงทั้งหลายด้วยนั้น ก็มัก

จะหวนกลับมาสู่ประเพณีมุขปาฐะได้อีก ผู้เขียนใคร่ขอยกตัวอย่างจากประสบการณ์ของตัวเองว่า ได้สัมผัสกับวรรณศิลป์ก่อนที่จะได้เข้าโรงเรียน คือได้ฟังยายท่องกลอน *พระอภัยมณี* ให้ฟัง โดยที่ยายของผู้เขียนนั้นมีความจำเป็นเลิศ สามารถท่องกลอนจากเรื่องดังกล่าวต่อเนื่องกันได้เป็นชั่วโมง ๆ ส่วนใดที่ขาดตกบกพร่องไป ก็สามารถต่อขึ้นมาทดแทนได้ เมื่อยายไปเยี่ยมญาติในชนบทก็มักจะได้รับคำขอร้องจากญาติมิตร (ซึ่งส่วนหนึ่งอ่านหนังสือไม่ออก) ให้เล่าหรือขับวรรณกรรมคำกลอนให้ฟังในลักษณะเดียวกัน ถ้าจะขยายวงออกไปสู่ชุมชน เราก็จะเห็นตัวอย่างของเทศน์มหาชาติซึ่งเป็นการนำเอาวรรณคดีลายลักษณ์กลับมาใช้ในประเพณีมุขปาฐะ จัดได้ว่าเป็นศิลปะการแสดงอย่างหนึ่งที่ผู้แสดงซึ่งอยู่สมณเพศแสดงความสามารถของตนออกมาอย่างเต็มที่จนในบางครั้งเกือบจะเกินเลยจากพระวินัยไปเสียด้วยซ้ำ การปรับเสียงให้เข้ากับบุคลิกภาพของตัวละคร ในเรื่องมักจะเป็นที่ชื่นชอบของมหาชน กลายเป็นว่าสมณเพศพัฒนาเทคนิคแห่งศิลปะการแสดงแขนงหนึ่งไปจนถึงขั้นที่ฆราวาสนำเอาไปใช้หากินได้ นั่นคือเทคนิคการพากย์หนัง ซึ่งคนไทยจัดเจนมาก นักพากย์หนังที่เลื่องชื่อในอดีต เช่น ม.ล. รุจิรา อิศรางกูร มีความสามารถถึงขั้นที่มีผู้ตั้งสมญาให้ว่า *"มนุษย์เก้าเสียง"* นั่นคือมรดกของประเพณีมุขปาฐะที่เห็นได้อย่างชัดเจน ความแพร่หลายและความสามารถในเชิงมุขปาฐะของคนไทยนั้นอยู่ในระดับที่เราอาจจะกล่าวได้ว่า ในสังคมไทยโบราณผู้คนส่วนใหญ่อยู่ในประเพณีมุขปาฐะและคนจำนวนน้อยหนึ่งเท่านั้นที่อยู่ในประเพณีลายลักษณ์ ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น การฟื้นฟูวรรณกรรมในยุคต้นรัตนโกสินทร์อันนำไปสู่ *จารึกวัดโพธิ์* นั้น เป็นกระบวนการป้องปรามอริราชศัตรูที่ถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของเหตุการณ์*อปกติ* ในขณะที่ชาวบ้านทั้งหลายอันเป็นคนส่วนใหญ่ของประเทศดำรงชีวิตในสภาวะ*ปกติ* ซึ่งก็คืออยู่ในประเพณีมุขปาฐะนั่นเอง

ในยุคที่ประเทศไทยเดินตามกระแสของโลกในการพัฒนาการศึกษาเพื่อทวยราษฎร์และรับเอามโนทัศน์เรื่อง *"การอ่านออกเขียนได้"* (literacy) เข้ามาใช้แล้วนั้น เราคงจะต้องระมัดระวังที่จะไม่นำเอามโนทัศน์ดังกล่าวไปปะปนกับมโนทัศน์ที่ว่าด้วยวรรณกรรม วรรณคดี หรือวรรณศิลป์ (literature) ทั้งนี้และทั้งนั้นก็ด้วยเหตุที่ว่าผู้ที่จรรโลงวรรณศิลป์ของไทยให้แข็งแกร่งต่อเนื่องกันมาจนถึงทุกวันนี้นั้นอาจเป็นคนที่องค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) จัดเข้าอยู่ในประเภท *"ผู้ไม่รู้หนังสือ"* (illiterate) ยังนับว่าเป็นโชคดีของเราอยู่ที่คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้ให้เกียรติยกย่องศิลปินพื้นบ้านผู้หนึ่งคือ นางบัวผัน จันศรี ขึ้นเป็นศิลปินแห่งชาติเมื่อปี ๒๕๓๓ ศิลปินผู้นี้อ่านไม่ออก เขียนไม่ได้ แต่เป็นนักร้องเพลงพื้นบ้านที่มีความสามารถ

เป็นเลิศ ใช้ภาษาไทยได้ไพเราะและซาบซึ้งกินใจ มีลูกศิษย์ลูกหา (ซึ่งอ่านออกเขียนได้) อยู่เป็นจำนวนไม่น้อย ครั้งหนึ่งได้มีผู้ท้าให้แม่บัวผันดันเพลงอีแซวตามหัวข้อที่กำหนดให้ แม่บัวผันรับคำท้าโดยมิได้หวั่นไหวแต่ประการใด โดยกล่าวว่า *"เรื่องอะไรก็ได้"* หัวข้อที่กำหนดขึ้นในครั้งนั้นคือ สงครามอ่าวเปอร์เซีย ซึ่งแม่บัวผันดันได้อย่างถึงใจผู้ฟัง เมื่อมีผู้ถามว่า ในเมื่อเธออ่านหนังสือไม่ออก เธอได้ข่าวสารเกี่ยวกับเรื่องนี้มาจากแหล่งใด เธอตอบว่าที่มาคือโทรทัศน์ เป็นอันว่าประเพณีมุขปาฐะยังอยู่ได้อย่างดีในโลกของข้อมูลข่าวสาร

การให้ความสำคัญต่อประเพณีมุขปาฐะก็คือการให้ความสำคัญต่อประชาชนคนจำนวนมากในฐานะผู้ที่จรรโลงไว้ซึ่งวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ ชาวบ้านก็มีประเพณีของตน ชาวบ้านก็มีครูเช่นกัน พ่อเพลงแม่เพลงพื้นบ้านมิได้เริ่มต้นจากจุดศูนย์องศาในทางศิลปะ เขาก็ถือตัวว่า *"เราก็ศิษย์มีอาจารย์หนึ่งบ้าง"* แต่วรรณกรรมมุขปาฐะให้เสรีภาพแก่ผู้แสดงเหล่านี้ที่จะเป็นตัวของตัวเองได้มาก คนที่ไร้เสรีภาพจะ *"ดัน"* ไปด้วยตัวเองได้ไกลสักเพียงใด แต่ถ้าเขาไม่มีครูเขาก็อาจหลงทางได้เช่นกัน ในด้านของสังคมและการเมือง ชาวบ้านอาจมีข้อจำกัดในเรื่องของเสรีภาพ ดังนั้นเมื่อเขาเบนเข้าสู่อาณาจักรของศิลปะ เขาจึงแสดงออกซึ่งอัจฉริยภาพได้อย่างเสรี ผู้เขียนมิได้ต้องการที่จะเน้นถึงการที่นักแสดงและนักดนตรีในสังคมไทยโบราณถูกกดขี่และเอารัดเอาเปรียบมากเพียงใด ดังเช่นที่ สุจิตต์ วงษ์เทศได้ให้อรรถาธิบายไว้ใน "คำนำของบรรณาธิการ" ในหนังสือ *บุญยงค์ เกตุคง ศิลปินแห่งชาติ* (๒๕๒๕) แต่ผู้เขียนก็อดคิดไม่ได้ว่าชาวบ้านก็มีความสำนึกในเรื่องดังกล่าวอยู่ไม่น้อย และชาวบ้านก็หยิ่งในศักดิ์ศรีของตน ดังจะเห็นได้จากบทไหว้ครูเสภาที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงคัดลงไว้ใน *"ตำนานเสภา"*

สิบนิ้วจะประนมเหนือเกศา
ไหว้พระพุทธพระธรรมล้ำโลกา
พระสงฆ์ทรงศีลาว่าโดยจง
คงคายมนามาเป็นเกณฑ์
พระสุเมรุหลักโลกสูงระหง
ดินน้ำลมไฟอันมั่นคง
ดำรงเลี้ยงได้รอดตลอดมา...

ทีนี้จะไหว้ตาครูสน
เป็นนายประตูครูทุกคนทุกแหล่งหล้า
ไหว้ครูมีช่างประทัดถัดลงมา
ครูเฮ็งเก่งว่าข้างสุพรรณ
จะไว้ตาครูเหล่ชอบเฮฮา
พันรักษาราตรีดีขยัน
ตาทองอยู่ครูละครกลอนสำคัญ
ตาหลวงสุวรรณรองศรีที่บรรไลย[๒๔]

เราคงจะต้องตั้งคำถามว่าชาวบ้านจำใครได้ ชาวบ้านยกย่องใคร ชาวบ้านเคารพใคร คำตอบก็ดูจะตรงไปตรงมา นั่นก็คือเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายทั้งในชมพูทวีปและในบ้านเกิดของเขาเอง และก็เคารพครูที่เป็นชาวบ้านด้วยกัน ในชีวิต

จริงชาวบ้านไม่ค่อยมีโอกาสจะได้ยกย่องกันเองนัก พอมีโอกาสก็เลยฉวยโอกาสจับเทวดากับไพร่มาตบหลังตบไหล่กันเล่นในโลกแห่งศิลปะ วรรณศิลป์จึงกลายเป็นเวทีเล็ก ๆ ที่ชาวบ้านได้มาฝึกปรือสุนทรียศาสตร์แห่งการปลดปล่อย ซึ่งตามแบบของไทยก็ไม่มีอะไรที่รุนแรง ถ้ามันผู้ใดแสดงความรุนแรงจนเกินขอบเขตไป เช่นศรีธนญชัยผู้ปราชญ์เปรื่องด้วยปัญญาแต่หย่อนด้วยจริยธรรม ชาวบ้านก็จัดการลงทัณฑ์มันผู้นั้นเสียด้วยกฎแห่งกรรมฉบับชาวบ้าน นิยายดั้งเดิมอันเป็นนิยายแห่งการปลดปล่อยก็เลยกลายเป็นนิทานสอนใจและนิทานสอนคนไปในสังคมที่ครั้งหนึ่งไม่เคยชอบความรุนแรง กล่าวโดยสรุป ชาวบ้านก็มีความจัดเจนต่อโลกพอที่จะรักษาตัวไปได้ตลอดรอดฝั่ง และวรรณกรรมก็สะท้อนให้เห็นถึงความจัดเจนที่ว่านั้น

เมื่อกล่าวถึงประเพณีมุขปาฐะเราก็จำเป็นที่จะต้องกลับมาพิจารณาเรื่องของเพลง ผู้เขียนได้เคยวิเคราะห์ให้เห็นแล้วว่าเพลงไทยสากลเป็นแหล่งหลอมรวมมรดกทางวรรณศิลป์ที่น่าทึ่ง[๒๕] การนำเอาลีลาของดนตรีตะวันตกมาปรับให้เข้ากับภาษาวรรณศิลป์ของไทยนับได้ว่าเป็นความสำเร็จที่ควรได้รับการยกย่อง ผู้ประพันธ์เนื้อร้องเพลงไทยสากลรุ่นแรก ๆ เป็นผู้ที่มีพื้นฐานทางวรรณคดีไทยที่มั่นคง เพลงไทยสากลจำนวนไม่น้อยจึงเป็นเสียงสะท้อนวรรณคดีไทยรุ่นเก่า โดยเฉพาะในกรณีของแก้ว อัจฉริยะกุลนั้น เขาแต่งเนื้อร้องให้กับเพลงสุนทราภรณ์ที่จัดได้ว่ามีคุณค่าทางวรรณศิลป์เป็นเลิศ ในบางครั้งเขาแต่ง *"ล้อ"* ของเก่าได้อย่างน่าประทับใจมาก นั่นคือกระแสที่สัมพันธ์กับวรรณคดีลายลักษณ์ ส่วนอีกกระแสหนึ่งอันได้แก่*เพลงลูกทุ่ง* นั้น จัดได้ว่าได้แรงกระตุ้นส่วนหนึ่งจากชาวบ้านและจากเพลงพื้นบ้าน เป็นคีตศิลป์ที่ยังคงมีชีวิตชีวาอยู่ไม่น้อย ความสามารถในการดัดแปลงและปรับปรนของคนไทยยังมีอยู่มาก เพราะแม้แต่ในดนตรีประเภทร็อคซึ่งดูประหนึ่งจะไม่เอื้อต่อวรรณศิลป์นัก นักแต่งเพลงของไทยก็ยังพยายามที่จะหยั่งรากกลับไปหาวรรณศิลป์ให้ได้ จะขอยกตัวอย่างเพลงร็อครุ่นใหม่เพลงหนึ่งซึ่งเป็นที่ชอบกันมากในปี ๒๕๓๕ อยู่ในชุด *"อาวุธลับ"* ซึ่งคริสตินา อากิลาร์ เป็นผู้ขับร้อง

จริงไม่กลัว

จริงไม่กลัว ไม่กลัว กลัวแต่คนไม่จริง
คนไม่จริงดูแล้วก็น่ากลัว
(จริงไม่กลัว กลัวแต่คนไม่จริง)
กลัวไม่จริง ไม่จริง จริงก็คงไม่กลัว
ถ้าจะกลัวกลัวรักที่ไม่จริง

ก็เห็นท่าทางเธออย่างกะรักจริง
มันจะจริงจะจังสักเพียงไหน
ที่เขามาหลอกไม่บอกก็เยอะไป
เรื่องใจใครก็ดูไม่ออก
แน่จริงบอกความจริงออกมาซะ

มาพูดเอาใจกันสุดชีวิตเลย
คนไม่เคยก็เลยต้องเวียนหัว

ก็ฉันเป็นคนที่ออกจะขี้กลัว
กลัวว่าเธอเอาจริงเข้าจะหลอก
แน่จริงบอกความจริงออกมาซะ

แต่ว่าเท่าที่คิดดู
ก็คิดว่าเธอก็คงพอคบกันต่อไป
แต่ขอให้จริง จะยกให้เลย
ก็เอาดวงใจไปหมดเลย

ทำนอง *อภิไชย เย็นพูนสุข*
คำร้อง *ประชา พงศ์สุพัฒน์*
ขับร้อง *คริสตินา อากิลาร์*

ถ้าพิจารณากันอย่างผิวเผิน เราก็อาจจะด่วนสรุปไปได้ว่านี่คือเพลงวัยรุ่นที่ปราศจากลักษณะวรรณศิลป์ที่แท้จริง เพราะใช้คำโดด ๆ เพื่อให้เหมาะกับจังหวะอันกระชับของเพลงร็อค อักขรวิธีก็เป็นไปตามแบบของวัยรุ่นสมัยใหม่ที่ไร้รากฐานการศึกษาที่มั่นคง แต่ถ้าจะลองพิจารณาทบทวนอีกสักครั้งก็จะพบว่าเนื้อร้องของเพลงนี้มีลักษณะคล้ายกับจะเป็นกลบทชนิดหนึ่ง คือเป็นการกำหนดข้อความของท้ายวรรคให้ค้านข้อความต้นวรรคราวกับเป็นการอ่านถอยหลัง แม้ว่าจะไม่ตรงกับ *"กลอักษรถอยหลังเข้าคลอง"* ที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น เพราะในต้นแบบนั้นการอ่านจากขวาถอยหลังไปซ้ายเป็นการเสริมความของการอ่านในลักษณะธรรมดาจากซ้ายไปขวา คงเป็นไปไม่ได้ที่ผู้แต่งเนื้อร้องจะหวนคิดไปถึงพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ ๓ ถ้าเช่นนั้นเขาคิดการเล่นคำในลักษณะนี้ขึ้นเองหรือ ผู้เขียนเองไม่คิดเช่นนั้น แต่ยังเชื่อในเรื่องของมรดกทางวรรณศิลป์ที่ฝังรากลึกลงไปในความทรงจำร่วมของคนไทย หมายความว่าเส้นทางที่ทอดกลับไปสู่จา*รึกวัดโพธิ์*นั้นไม่น่าที่จะเป็นเส้นทางที่ทอดตรงไปจากสุขุมวิทซอย ๓๗ แต่คงจะมีสถานีรับส่งอยู่กึ่งทางตรงเชิงสะพานผ่านพิภพลีลา ถ้าจะลองพิจารณาเพลงไทยสากลสักเพลงหนึ่งซึ่ง ม.ร.ว.ถนัดศรี สวัสดิวัฒน์ได้ขับร้องเอาไว้เมื่อประมาณ ๓๐ ปีที่แล้ว เราอาจจะได้คำตอบที่ชัดเจนขึ้น

พนันรัก

รักไม่กลัว กลัวไม่รัก
ฉันคงอกหัก เพราะรักหญิง
จริงไม่กลัว ฉันกลัวไม่จริง
ขืนทำเฉยนิ่ง ยิ่งหม่นหมอง
ถามไม่กลัว กลัวไม่ถาม
ฉันคงเพ้อพล่าม ติดตามน้อง
มองไม่กลัว ฉันกลัวไม่มอง
ศรรักนางต้อง ห้องใจฉัน

เราพนันรักกันสักสิ่ง
ใครจะจริงรักยิ่งนานวัน
ชีวิตเราเป็นเครื่องเดิมพัน
พระพรหมสวรรค์เชิญท่านเป็นทนาย

ยิ้มไม่กลัว กลัวไม่ยิ้ม
หัวใจเอมอิ่ม จากยิ้มโฉมฉาย
ตายไม่กลัว ฉันกลัวไม่ตาย
ฉันกลัวเธอหน่าย กลัวไม่จริง

คำร้องและทำนอง *สมศักดิ์ เทพานนท์*
ขับร้อง *ม.ร.ว. ถนัดศรี สวัสดิวัฒน์*

ไม่เป็นที่น่าสงสัยเลยว่าลักษณะทางวรรณศิลป์ของ *พนันรัก* อยู่ในระดับที่เหนือกว่า *จริงไม่กลัว* มากนัก เพราะผู้แต่งเนื้อร้องและทำนองเป็นศิษย์ของเอื้อ สุนทรสนาน และแก้ว อัจฉริยะกุล จึงคุ้นเคยกับการทำเพลงไทยสากลให้เป็นวรรณคดี แต่นั่นมิใช่ประเด็นที่สำคัญ สิ่งที่ผู้เขียนต้องการจะย้ำก็คือลักษณะ *"สหบท"* (intertextuality) ที่มีอยู่ในแวดวงการดนตรีสมัยใหม่ของไทย สิ่งที่มากับความทรงจำอาจจะฝังอยู่ลึกเกินกว่าที่เราจะสังเกตได้โดยง่าย เพลงประเภทร็อคจึงมิได้ปฏิเสธมรดกทางวรรณศิลป์และคีตศิลป์ที่วงการดนตรีสมัยใหม่รุ่นแรกของไทยได้บุกเบิกเอาไว้ กล่าวอีกนัยหนึ่งมรดกของประเพณีมุขปาฐะยังอยู่กับเรามาจนถึงทุกวันนี้

เป็นที่น่ายินดีว่า แวดวงวรรณศิลป์และศิลปะการแสดงของไทยในปัจจุบันยังให้ความสำคัญกับประเพณีมุขปาฐะอยู่ เราคงไม่จำเป็นจะต้องกล่าวถึงการแข่งขันการอ่านทำนองเสนาะซึ่งหน่วยงานของรัฐและสถาบันการศึกษาในระดับต่าง ๆ ยังให้ความสนับสนุนอยู่ นอกจากนั้นก็ยังมีการจัดการอ่านบทกวีในลักษณะที่เป็นการแสดงบนเวทีโดยมีการใช้ดนตรีไทยและสากลประกอบ ซึ่งก็ประสบความสำเร็จพอสมควร ในการนี้เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ได้สร้างคุณูปการไว้ให้วงการวรรณศิลป์อยู่มาก สำหรับนวกรรมอื่น ๆ ในด้านนี้นั้นก็ได้มีการจัดการอ่านกวีนิพนธ์กลางแจ้งโดยใช้เทคนิคแสงและเสียง (son et lumière) มาเสริมให้เกิดความมีชีวิตชีวายิ่งขึ้น เป็นที่ถูกอกถูกใจของคนรุ่นใหม่เป็นอันมาก ข้อสรุป ณ ที่นี้ก็คือ ประเพณีของวรรณกรรมมุขปาฐะดั้งเดิมสามารถที่จะได้รับการปรับปรุงให้เข้ากับรสนิยมของคนรุ่นใหม่ได้

ถึงอย่างไรก็ตามเราคงจะต้องยอมรับว่าเวทีที่มีอิทธิพลที่สุดสำหรับการเผยแพร่วรรณกรรมไทยคือ *ละครโทรทัศน์* ซึ่งได้กลายเป็นยาเสพติดขนานใหม่ของคนกรุงและคนชนบท รวมไปถึงผู้ดูผู้ชมในประเทศเพื่อนบ้านของเราด้วย โดยหลักการแล้วการใช้สื่อสมัยใหม่เข้ามาเป็นตัวสื่อวรรณกรรมในรูปของการแสดงไม่จำเป็นจะต้องเป็นพิษเป็นภัย แต่ละครโทรทัศน์ของไทยในปัจจุบันโดยส่วนใหญ่ เป็นการนำนวนิยายมาดัดแปลงในลักษณะที่มิใช่เป็นงานศิลปะที่กอปรด้วยรสนิยมอันดี หรือมุ่งที่จะปลุกสัญชาตญาณใฝ่ดีในตัวมนุษย์ จุดเริ่มต้นคือนวนิยาย ที่ตีพิมพ์ลงเป็นตอน ๆ ในนิตยสารรายสัปดาห์หรือรายปักษ์ ซึ่งส่วนใหญ่ก็เป็นวรรณกรรมประเภทบันเทิงเริงรมย์เสียมาก จากนั้นได้รับการเขียนใหม่ให้เป็นบทโทรทัศน์ที่มุ่งจะปลุกความกระหายในหมู่ของผู้ชมด้วยวิธีการทางจิตวิทยาต่าง ๆ ที่แยบยล จากบทโทรทัศน์จึงมาสู่รูปของละครตู้ที่ปลุกเร้าอารมณ์ความรู้สึก ด้วยการสร้างมายาอันสมบูรณ์ไว้ครอบคนดู นอกจากนั้นก็มีการนำบทโทรทัศน์มาปรับปรุงใหม่ ตัดตอนลงพิมพ์ลงในหนังสือพิมพ์รายวัน เพื่อให้เกิดความกระหาย ถ้าละครเรื่องใดประสบ

ความสำเร็จก็จัดทำเป็นแถบบันทึกเสียงออกจำหน่ายให้ผู้คนได้เสพซ้ำแล้วซ้ำอีก วรรณกรรมที่เสนอตัวออกมาในหลายรูปแบบเช่นนี้มิใช่วรรณกรรมมุขปาฐะดั้งเดิมที่ตั้งอยู่บนรากฐานของการที่มนุษย์สัมผัสมนุษย์ ของการที่มหาชนได้สัมผัสกับการแสดงจริง ของการที่มหาชนอาจได้มีส่วนร่วมในการแสดง ของการที่วรรณศิลป์ถ่ายทอดจากปากสู่ปาก จากมนุษย์สู่มนุษย์ ตราไว้ในความทรงจำ เพื่อที่คนรุ่นใหม่จะได้นำมรดกจากความทรงจำนั้นมาแต่งเติมเสริมต่อปลุกให้มีชีวิตชีวาขึ้นมาอีก หากแต่โลกของสื่อสมัยใหม่เป็นโลกของผู้ผลิต ที่ในบางครั้งยัดเยียดปฏิกูลทางวัฒนธรรมให้แก่ผู้เสพผู้มักง่ายและไร้วิจารณญาน ทางรอดทางหนึ่งของวรรณกรรมไทย ก็คือการกลับไปสู่วิญญาณที่แท้จริงของวัฒนธรรมมุขปาฐะ

ทางไปสู่แสงสว่างแห่งปัญญา

การที่ผู้เขียนให้น้ำหนักเป็นพิเศษกับวรรณกรรมมุขปาฐะนั้นก็ด้วยเหตุที่ผู้รู้ของไทยจำนวนไม่น้อยตีความคำว่าวรรณกรรม วรรณคดี และวรรณศิลป์แคบเกินไป พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานนิยามวรรณคดีเอาไว้ว่า *"หนังสือที่ได้รับยกย่องว่าแต่งดี"* อันเป็นการเดินตามความคิดของวรรณคดีสโมสร ซึ่งก็เป็นการเดินตามแนวคิดของตะวันตกอีกทอดหนึ่ง ผู้เขียนมิได้มีความประสงค์แต่ประการใดที่จะมองข้ามความสำคัญของหนังสือในสังคมร่วมสมัยของเรา ในยุคที่ผู้คนอ่านหนังสือน้อยลงทุกทีและฝ่ายผู้รักหนังสือก็กล่าวประณามผู้ไม่อ่านหนังสือรุนแรงขึ้นทุกที หนทางที่จะช่วยให้วรรณศิลป์มีชีวิตอยู่ต่อไปได้ก็คือการสร้างประสบการณ์ทางวรรณศิลป์ที่หลากหลายที่มิได้จำกัดวงอยู่แต่การอ่านหนังสือเงียบ ๆ (silent reading) ประเพณีมุขปาฐะในรูปแบบต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในยุคหลังอาจจะให้ประสบการณ์ทางวรรณศิลป์ที่ทำให้คนยุคใหม่พึงพอใจได้ ในส่วนที่เกี่ยวกับสิ่งพิมพ์และการอ่านนั้นเราคงปฏิเสธไม่ได้ว่า *หนังสือพิมพ์* มีอิทธิพลสูงสุดต่อคนจำนวนมาก ถ้าเราสามารถปรับการเขียนหนังสือพิมพ์ของเราให้มีลักษณะเป็นวรรณศิลป์มากขึ้น เราอาจจะได้เวทีใหม่ที่จะกู้วรรณศิลป์ให้ฟื้นคืนชีพขึ้นมาได้อย่างเต็มที่

อีกประการหนึ่ง เราจำจะต้องขยายนิยามของวรรณกรรมลายลักษณ์ให้กว้างกว่านิยามที่ใช้กันอยู่ ซึ่งมักจะขีดวงให้กับตัวเองว่าเป็น *"วรรณกรรมที่สร้างขึ้นด้วยจินตนาการ"* (imaginative literature) ในแง่นี้นักวิจารณ์ชาวอังกฤษ Raymond Williams ได้เสนอนิยามใหม่เอาไว้ที่ดูจะเหมาะกับยุคของเราดี นั่นก็คือ *"งานเขียนที่มีลักษณะของความเอาจริงเอาจังในระดับหนึ่ง สามารถดึงดูดความใส่ใจของผู้อ่านได้ในแบบที่งานอื่น ๆ ไปไม่ถึง"*[๒๖] อันที่จริงประวัติวรรณคดีไทยส่วนใหญ่ก็นิยามวรรณคดีหรือวรรณกรรมไว้กว้างพอสมควร เพราะเรายอมรับศิลาจารึกหลักที่ ๑ ของพ่อขุนรามคำ

แหงว่าเป็นวรรณคดี และแม้แต่วรรณคดีสโมสรเองก็ยอมรับงานเขียนประเภทความเรียงที่เรียกตามภาษาอังกฤษว่า essay และ pamphlet ว่าเป็นวรรณคดี เราคงจะไม่ลืมว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้หนังสือพิมพ์เป็นสื่อความคิดแบบประชาธิปไตย และเป็นเครื่องมือในการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ก็เพื่อต้องการจะชี้ให้เห็นว่าถ้าหนังสือพิมพ์ไทย พร้อมที่จะยกระดับตัวเองขึ้นสู่ระดับของวรรณศิลป์ ก็จะเป็นการสร้างคุณูปการอันมหาศาลให้แก่สังคมไทยได้ เมื่อเกิดเหตุการณ์ "พฤษภาทมิฬ" ขึ้นในปี ๒๕๓๕ หนังสือพิมพ์ไทยจำนวนหนึ่งได้ทำหน้าที่ของการต่อสู้เพื่อเสรีภาพและความยุติธรรมได้อย่างดี ได้เสนอ *"งานเขียนที่มีลักษณะของความเอาจริงเอาจัง"* ออกมาเป็นจำนวนไม่น้อย ความเข้มข้นทางความคิดมิได้ถดถอยไปในช่วงหลังจากนั้น ถ้าวรรณกรรมร้อยกรองมีงานชั้นเยี่ยมเช่น *ฝนแรก* เป็นไปได้หรือไม่ที่วรรณกรรมร้อยแก้วจะสามารถสร้างงานที่มีคุณภาพทัดเทียมออกมาได้ ผู้เขียนยอมรับว่าบทวิเคราะห์สังคมและการเมืองบางบทในหนังสือพิมพ์รายวันเข้าข่ายที่จะเป็นงานวรรณกรรมได้ จะขออ้างบทความของพิชิต ลิขิตกิจสมบูรณ์ ชื่อ *"ประวัติศาสตร์เนรคุณ"* ลงพิมพ์ใน *ผู้จัดการรายวัน*ฉบับวันที่ ๑๒ พฤศจิกายน ๒๕๓๕ มาเป็นตัวอย่าง บทความนี้เขียนขึ้นเป็นปฏิกริยาตอบโต้การออกพระราชกำหนดนิรโทษกรรมหลังเหตุการณ์ *"พฤษภาทมิฬ"*

ถ้าเปรียบ *"ประวัติศาสตร์"* เป็นคน ๆ หนึ่ง *"มนุษย์ประวัติศาสตร์"* นี้ก็ช่างฟุ่มเฟือยสุรุ่ยสุร่ายเสียเหลือเกินที่ยอมจ่ายราคาเป็นจำนวนชีวิตมนุษย์อย่างแพงลิบลิ่ว ครั้งแล้วครั้งเล่า เพื่อให้ได้ความก้าวหน้ามาทีละเพียงน้อยนิด หรือไม่ก็มนุษย์ประวัติศาสตร์เป็นมนุษย์วิปลาศที่ดื่มกินเลือดเนื้อและชีวิตของผู้กล้า ชาย หญิง เด็ก สตรี และคนชรา นับจำนวนไม่ถ้วนอย่างไม่รู้จักอิ่ม ยิ่งไปกว่านั้นมนุษย์ประวัติศาสตร์นี้ยังมีสันดานลำเอียงอีกด้วย เพราะชีวิตเลือดเนื้อที่เขาจ่ายหรือดื่มนั้นเกือบทั้งหมดเป็นชีวิตและเลือดเนื้อของประชาชนคนเดินดิน ขณะที่ผู้เสพย์ดอกผลของ *"ความก้าวหน้า"* และ*"เสรีภาพ"* นั้นกลับเป็นกลุ่มชนชั้นนำ และผู้ได้เปรียบในสังคมนั้น...

ประวัติศาสตร์การเมืองไทยในรอบร้อยปีมานี้คือตัวอย่างที่ดีที่สุดของ *"ประวัติศาสตร์เนรคุณ"*ที่ชูคำขวัญ *"ความก้าวหน้า"* และ *"เสรีภาพ"* มาตลอด...

แต่เบื้องหน้าของเราในขณะนี้ก็คือ"ชัยชนะ" ที่ลืมอดีต ชัยชนะที่ไม่ยอมรับเอาหนี้ทางประวัติศาสตร์ เป็นชัยชนะของ *"เจตจำนงร่วม"* ของคนลืมตัว วัวลืมตีน

ท่านนักปรัชญาเมธีผู้ยิ่งใหญ่ครับ ท่านจะอธิบายว่าอย่างไร

บางทีทางออกของนักปรัชญาเมธีท่านนั้น (ถ้าท่านยังมีชีวิตอยู่ในบัดนี้) ก็คือสังคมไทยและเจตจำนงร่วมแบบไทย ๆ นั้น ไม่ใช่องค์ประกอบของประวัติศาสตร์โลก ประวัติศาสตร์คือการมีจิตสำนึกร่วมที่ต่อเนื่องและคงเส้นคงวา แต่สังคมไทยเป็นคนที่ไม่มี*"กาลเวลา"*ปราศจากความทรงจำและจึงไม่มี *"ประวัติศาสตร์"* ฉะนั้นปรัชญาประวัติศาสตร์ของท่านจึงไม่เกี่ยวข้องกับสังคมไทย

นี่คือการเขียนหนังสือพิมพ์ (journalism) ในความหมายที่ประเสริฐสุดของคำนี้ นี่คือวรรณกรรมร้อยแก้วที่เทียบได้กับงานเขียนของนักคิดยุโรปใน*ยุคแสงสว่างแห่งปัญญา* (Enlightenment) เช่น Voltaire, Diderot และ Rousseau บทความนี้สะท้อนแก่นของวัฒนธรรมไทย นั่นคือบทบาทอันสำคัญของความทรงจำ เพราะถ้าขาดสิ่งนี้เสียแล้วเราจะไม่สามารถเรียนรู้สิ่งใดจากประวัติศาสตร์ได้ ลักษณะที่เป็นไทยอีกแง่หนึ่งคือการบ่งชี้ให้เห็นถึงบทบาทของประชาชน และหนี้บุญคุณที่เราพึงสำนึกเช่นเดียวกับที่อังคาร กัลยาณพงศ์ สุจิตต์ วงษ์เทศ และผู้แต่งกลอนไหว้ครูเสภาได้ตอกย้ำเอาไว้ ถ้าหนังสือพิมพ์แสดงความรับผิดชอบทางสังคมได้เพียงนี้ ใช้สำนวนโวหารที่เปี่ยมด้วยคุณลักษณะทางวรรณศิลป์อันซาบซึ้งกินใจ กระตุ้นให้ผู้ผิดละอายต่อบาป และปลุกสัญชาตญาณใฝ่ดีในตัวมนุษย์ หนังสือพิมพ์ก็คือวรรณกรรมเอกนั่นเอง แต่เราก็คงจะอดตะขิดตะขวงใจไม่ได้ว่าบทความข้างต้นนี้เป็นบทสนทนากับปราชญ์ตะวันตกผู้หนึ่งซึ่งผู้แต่งมิได้เอ่ยนาม และเราก็คงเดาได้ว่าคือปราชญ์ชาวเยอรมัน Hegel

เหตุใดผู้แต่งจึงจำเป็นจะต้องสื่อความอันลุ่มลึกและกินใจกับศิษย์เอกของมหาวิทยาลัย Tübingen ไม่มีนักปราชญ์ที่ใกล้ตัวที่เขาจะสนทนาด้วยหรือปรับทุกข์ด้วยละหรือ

ทางออกของวรรณกรรมไทยคงจะมิใช่การแสวงหาแรงดลใจจากโลกตะวันตก *แต่น่าจะเป็นการกลับไปหาหินผาอันแข็งแกร่งแห่งวัดพระเชตุพนฯ*[๒๗]

เชิงอรรถ

๑ ต้นฉบับภาษาอังกฤษใช้ชื่อเรื่องว่า "Literature in Thai Life : Reflections of a Native" ผู้เขียนมีเหตุผลในการเลือกใช้คำว่า "native" ซึ่งท่านผู้อ่านจะเข้าใจได้เมื่ออ่านถึงทัศนะของนักวิจารณ์รุ่นใหม่ของอังกฤษ D.J. Enright และโดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อวินิจฉัยของข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ของอังกฤษในต้นศตวรรษที่ ๑๙ คือ John Crawfurd.

๒ ผู้เขียนจำเป็นต้องให้คำชี้แจงในเรื่องของวิธีการและทฤษฎี เพราะได้เขียนงานวิชาการด้านทฤษฎีวรรณกรรมไว้พอสมควร จนมีนักวรรณคดีและผู้สนใจวรรณกรรมบางคนต้องการจะทราบว่าผู้เขียนเป็นสมาชิกของสำนักใด หรือหมกมุ่นอยู่กับทฤษฎีแนวใด เกี่ยวกับทัศนะของผู้เขียนในเรื่องนี้โปรดดูบทความของดวงมน จิตร์จำนงค์ "ไปสัมมนาเชิงปฏิบัติการวรรณกรรมปัจจุบันเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่มหาวิทยาลัยมิชิแกน" *สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์* ปีที่ ๓๙ ฉบับที่ ๒๐-๒๑-๒๒ (พ.ศ. ๒๕๓๕).

๓ คัดจาก : เจตนา นาควัชระ "วรรณคดีศึกษากับอุดมศึกษา" (๒๕๒๖) ใน *เพื่อความอยู่รอดของมนุษยศาสตร์* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ๒๕๓๒ หน้า ๒๗๕ บทความดังกล่าวของผู้เขียนแปลจากต้นฉบับภาษาอังกฤษชื่อ "Literary Study and Higher Education"(ASAIHL Lecture of the Year 1982).

๔ ตัวอย่างวรรณกรรมไทยรุ่นเก่ามีอยู่มากพอสมควร อาทิ :

- *อนิรุทธคำฉันท์* ใน *วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒* กรมศิลปากร, ๒๕๓๐, หน้า ๖๑๔-๑๕.
- เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ *พระมาลัยคำหลวง* ใน *วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓* กรมศิลปากร, ๒๕๓๑, หน้า ๑๗๖.
- พระมหานาควัดท่าทราย *บุณโณวาทคำฉันท์* ใน *วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓* หน้า ๓๓๒.
- สมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตชิโนรส *สมุทรโฆษคำฉันท์* (ตอนปลาย), พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔, หน้า ๒๔๗, ๒๔๘.
- สุนทรภู่ *วรรณกรรมนิราศของสุนทรภู่* พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๓, หน้า ๑๐๗,๑๒๘, ๑๒๙,๑๘๘,๑๘๙.
- เจ้าพระยาพระคลัง(หน) *วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง(หน)* กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๖, หน้า ๒๕๒, ๒๕๓, ๒๕๗, ๒๕๘, ๒๖๐.

(ผู้เขียนได้รับความเอื้อเฟื้อจาก ดวงมน จิตร์จำนงค์ แห่งมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ในการตรวจสอบข้อมูลข้างต้นให้)

๕ นิธิ เอียวศรีวงศ์ ใน "วีรบุรุษในวัฒนธรรมไทย" (ปาฐกถาพิเศษ "ป๋วย อึ้งภากรณ์" ๒๕๓๖ จัดโดยคณะเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์) จำแนกวีรบุรุษในวัฒนธรรมไทยไว้ ๕ ประเภท ศรีปราชญ์อาจเข้าอยู่ในประเภท "วีรบุรุษของประชาชน" ได้อย่างหลวม ๆ.

๖ อังคาร กัลยาณพงศ์ *ปณิธานกวี* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์กะรัต ๒๕๒๕ หน้า ๒๓.

๗ Chetana Nagavajara, "Art in Place of Nirvana : Western Aesthetics and the Poetry of Angkarn Kalayanaphong", in *Solidarity,* No. 130, April-June 1991, pp. 44-52.

๘ อังคาร กัลยาณพงศ์ (อ้างแล้ว) หน้า ๒๓.

๙ อังคาร กัลยาณพงศ์ "แล้งวรรณคดี" (บทที่ ๒-๓) *กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์* ตีพิมพ์ครั้งที่ ๒ กรุงเทพฯ : ศึกษิตสยาม ๒๕๑๓ หน้า ๙.

๑๐ John Crawfurd, *Journal of an Embassy to the Courts of Siam and Cochin China* (Reprint), Kuala Lumpur : Oxford University Press, 1967, pp. 335-37.

๑๑ ผู้เขียนไม่สามารถหาหลักฐานเอกสารที่ตีพิมพ์ในฝรั่งเศสมายืนยัน ณ ที่นี้ได้ จึงจำเป็นต้องรายงานจากความจำ จากการบอกเล่าของ ศ.คุณหญิง จินตนา ยศสุนทร ซึ่งรู้จักกับ Le Clézio นิตยสาร *Paris Match* บิดเบือนข้อวิจารณ์ของ Le Clézio ให้รุนแรงกว่าที่เขาให้สัมภาษณ์เอาไว้.

๑๒ ผู้เขียนได้พบกับ Andres ที่บ้านของข้าราชการสถานเอกอัครราชทูตเยอรมันผู้หนึ่งและจำเป็นต้องรายงานจากความจำอีกเช่นกัน.

๑๓ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ *วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย* กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช ๒๕๑๗ หน้า ๑๐๒.

๑๔ Chetana Nagavajara, "Literary Historiography and Socio-Cultural Transformation : The Case of Thailand", *in : Journal of the Siam Society,* Vol. 73, Parts 1&2, January-July 1985, pp. 67-68.

๑๕ Prince Dhani Nivat, "The Inscriptions of Wat Phra Jetubon", in : *Journal of the Siam Society,* Vol.26, Part 2, October 1933, p. 163.

๑๖ *ประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ* ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ สมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราช (ปุ่น ปุณณสิริ) ณ เมรุหน้าพลับพลาอิสริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันที่ ๒๓ เมษายน ๒๕๑๗ คำนำ หน้า (ข).

๑๗ *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓* ของเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา ๒๕๐๔ เล่มที่ ๒ หน้า ๑๘๘.

๑๘ *แพรวเฉพาะกิจ เลือดเนื้อประชาธิปไตย* พฤษภาคม ๒๕๓๕ หน้า ๘๕.

๑๙ Goethe : *Torquato Tasso,* V, v, l. 3432-33.

๒๐ Klaus Rosenberg : *Sozialkritische Literatur in Thailand. Protest und Anklage in Romanen und Kurzgeschichten eines Landes der Dritten Welt,* Hamburg : Gesellschaft für Natur-und Völkerkunde Ostasiens, 1986, pp. 321-32.

๒๑ ใน เจตนา นาควัชระ *ทางอันไม่รู้จบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เทียนวรรณ ๒๕๓๐, หน้า ๓-๓๓.

๒๒ "Parody as Translation : A Thai Case Study", in : *Translation East and West : A Cross-Cultural Approach.* Honolulu : University of Hawaii Press, 1992, pp. 3-14.

๒๓ Chetana Nagavajara : "Brecht's Reception in Thailand : The Case of *Die Ausnahme und die Regel*", in : *Monatshefte,* Vol.75, No.1, 1983, pp. 46-54.

๒๔ สุจิตต์ วงษ์เทศ "คำนำของบรรณาธิการ" ใน *บุญยงค์ เกตุคง ศิลปินแห่งชาติ: ระนาดไข่มุกหล่นบนจานหยก* เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ เรียบเรียง *ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ* ๒๕๓๕ หน้า (๖)-(๑๔).

๒๕ Chetana Nagavajara, "The Thai Popular Song and Its Literary Lineage", in : *PASAA,* Vol. 19, No. 2, December 1989, pp. 160-79.

๒๖ Raymond Williams, *Politics and Letters,* London : Verso Edition, 1981, pp. 325-26.

๒๗ ผู้เขียนใคร่ขอขอบคุณเพื่อนร่วมงานในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ที่ได้ให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ คือ

ดวงมน จิตร์จำนงค์ อุบลวรรณ โชติวิสิษฐ์ และ นฤมล กาญจนทัต แห่งมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ปัตตานี อุดม อรุณรัตน์ สดชื่น ชัยประสาธน์ และ Douglas Larson แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร สุกรี เจริญสุข แห่งมหาวิทยาลัยมหิดล สุกัญญา ราชฤทธิ์ แห่งสถานเอกอัครราชทูตคานาดา เป็นผู้จัดพิมพ์ต้นฉบับภาษาอังกฤษและภาษาไทยให้อย่างดียิ่งในช่วงระยะเวลาอันกระชั้นชิด ในท้ายที่สุดผู้เขียนขอขอบคุณ ดร.มานัส จิตตเกษม แห่งมหาวิทยาลัยลอนดอน ซึ่งเป็นผู้เชิญให้ผู้เขียนเรียบเรียงปาฐกถาเรื่องนี้ขึ้น.