“สำนึก”

แห่งการเขียนนวนิยาย และเรื่องสั้นในรูปแบบของการละคร จาก จอห์น สไตน์เบ็ค ถึง นักเขียนวรรณกรรมไทย

สกุล บุณยทัต*

“ความสำนึกรับรู้แห่งข้าพเจ้าใช่ว่าจะถูกต้องเสียทั้งหมด
แต่ถึงกระนั้นข้าพเจ้าก็มีเพียงสิ่งนี้ ข้าพเจ้าใคร่เห็น
หรือมองให้เต็มภาพเท่าที่ข้าพเจ้าจะทำได้
ข้าพเจ้าไม่ประสงค์ที่จะสวมหน้ากากเยี่ยงม้าแข่ง
เพื่อมองในสิ่งที่ดี หรือสิ่งที่เลว
โดยจำกัดเพียงภาพ ที่เห็นด้วยสายตาเบื้องหน้า
ของข้าพเจ้าเท่านั้น”

นั่น เป็นคำกล่าวของ *จอห์น สไตน์เบ็ค* นักเขียนรางวัลโนเบลสาขาวรรณคดีประจำปีคริสต์ศักราช ๑๙๖๒ คำกล่าวข้างต้นเป็นบทสะท้อนที่ชี้นำให้เห็นประเด็นความคิดของการมองภาพชีวิตรอบข้างด้วยสำนึกและสายตาที่ถ่องแท้รัดกุม

ผลงานทางด้านวรรณกรรมของ จอห์น สไตน์เบ็ค ไม่ว่าจะเป็นนวนิยายหรือเรื่องสั้นส่วนใหญ่แล้วเป็นเหมือนการถ่ายทอดจินตนาการแห่งประสบการณ์ชีวิต และประสบการณ์อารมณ์จากตัวผู้เขียนให้เข้าสู่ตัวผู้อ่าน ได้อย่างจริงจังและตรงไปตรงมา

ภาพทั้งหมดนั้นเหมือนมีชีวิต มีแสงเงาและมีการวางองค์ประกอบในการจัดภาพที่งดงาม มันเป็นสิ่งที่ถ่ายทอดออกมาได้ด้วยความรู้สึกที่สามารถจะวาดภาพต่าง ๆ เหล่านั้น ให้เกิดขึ้นมาเป็นตัวตนได้

- ไม่ว่าจะเป็นภาพการเดินทางและต่อสู้ดิ้นรนจากบ้านเกิด ไปแสวงหาชีวิตใหม่ของครอบครัวโจดผู้ทุกข์ยากใน **ผลพวงแห่งความคับแค้น (The Grapes of Wrath)** ด้วยฝีมือถ่ายทอดเป็นภาพยนตร์ของ จอห์น ฟอร์ด ผู้กำกับฯ ยิ่งใหญ่แห่งทศวรรษ ๑๙๔๐

- ภาพการไล่ล่าในเรื่องสั้น **หนีตาย (Fright)**

- ภาพความเจ็บปวดของชีวิตใน **มหามุกดา (The Pearl)** หรือ

- ภาพฆาตกรรมแสนงามในตอนท้ายของเรื่องสั้น **การฆาตกรรม (The Murder)**

* อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพในวรรณกรรมที่สไตน์เบ็คได้สร้างขึ้นดังกล่าวนี้ ล้วนแล้วแต่เป็นภาพที่ท้าทายอารมณ์ของการค้นหารับรู้ สไตน์เบ็คมิได้ถ่ายทอดภาพเรื่องราวของชีวิตออกมา โดยอาศัยเพียงแสงเงาตามบุญตามกรรมของธรรมชาติ เหมือนอย่างที่ใครต่อใครหลายคนได้ทำกัน แต่เขาได้จัดแต่งองค์ประกอบทางศิลปะ เพื่อถ่ายทอดภาพนั้นออกมาเป็นตัวหนังสือที่มีชีวิตชีวา เพื่อให้ผู้อ่านได้รับรู้ถึงความรู้สึกและบรรยากาศเฉพาะของภาพเหตุการณ์ตอนนั้น ๆ ได้อย่างลึกซึ้งงดงาม

การถ่ายทอดภาพในวรรณกรรมของสไตน์เบ็ค จึงไม่ใช่การถ่ายทอดอะไรออกมาเพียงสิ่งที่มองเห็นได้ด้วยตาเปล่า แต่มันคือการถ่ายทอดสิ่งที่ต้องรับสัมผัสได้ด้วยใจออกมาด้วย ดังนั้นงานเขียนของเขาจึงไม่จำกัดอยู่ในขอบเขตของวรรณกรรมประเภทใดประเภทหนึ่ง เหมือนหนึ่งว่าเมื่อได้วัตถุดิบมาสร้างเนื้อหาและโครงเรื่องเขียนเป็นนวนิยายแล้วมันจะจำกัดหยุดนิ่งอยู่เพียงแค่นี้ ไม่สามารถจะถ่ายทอดสืบต่อหรือมีแนวทางไปสู่การนำเสนอในรูปแบบอื่นทันทีได้เลย โดยเฉพาะในด้านศิลปะการแสดงไม่ว่าจะเป็นละครหรือภาพยนตร์ กล่าวคือ ผู้เขียนนวนิยายนั้น ๆ ก็จะเขียนเรื่องราวตามวัตถุดิบที่ตนเองได้มา ตามรูปแบบของนวนิยายอย่างเคร่งครัด ใช้การบรรยายเป็นการดำเนินเรื่องทั้งทางด้านความคิดด้านสถานการณ์ หรือฉากเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ส่วนบทสนทนานั้นจะเป็นรองในการใช้ดำเนินเรื่อง รวมทั้งสถานการณ์ด้านต่าง ๆ ที่จะใช้การบรรยายโดยผู้เขียนแทนการให้สถานการณ์นั้น ๆ นำเสนอบทบาทของมันเอง

วรรณกรรมประเภทนวนิยายหรือเรื่องสั้นโดยทั่วไปส่วนใหญ่จึงอยู่ในลักษณะที่ว่าผู้อ่านจะเห็นอะไรในแต่ละบทตอน มากกว่าจะอยู่ในลักษณะที่ว่าในแต่ละบทตอนนั้นจะมีอะไรเกิดขึ้นบ้าง

ด้วยเหตุนี้ การถ่ายทอดภาพชีวิตและเหตุการณ์จากวรรณกรรมประเภทนวนิยายหรือเรื่องสั้นไปสู่ด้านการแสดงส่วนใหญ่จึงไม่สามารถกระทำได้โดยทันที เพราะรูปแบบการสร้างวรรณกรรมทั้ง ๒ ชนิดไม่เอื้ออำนวยดังที่กล่าวแล้ว ซึ่งข้อสำคัญมันอยู่ที่ว่าภาพของนวนิยายหรือเรื่องสั้นส่วนใหญ่ไม่มีลีลาหรืออาการกระทำ (Action) อันเป็นหัวใจของการแสดง

เพราะฉะนั้นหากผู้สร้างงานทางด้านการแสดงเกิดติดใจเนื้อหาที่ผู้เขียนบรรยายไว้ในเรื่องสั้นหรือนวนิยายเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ก็จะเกิดภาวะการณ์ของการรื้อโครงสร้างทางวรรณกรรมแล้วนำมาสร้างส่วนประกอบต่าง ๆ เป็นโครงสร้างขึ้นใหม่ นั่นก็คือรื้อโครงสร้างของนวนิยายหรือเรื่องสั้นทั้งหมดมาทำเป็นบทละครหรือภาพยนตร์

เพื่อผลทางการแสดงที่จะมีขึ้นต่อไป การรื้อโครงสร้างในลักษณะดังกล่าวนี้ทำให้บางครั้งนั้นเหลือส่วนประกอบดั้งเดิมอยู่เพียงแค่ชื่อเรื่อง ตัวละคร (บางตัว) และสาระความคิดเพียงบางอย่างเท่านั้น บางทีหากจะนำมาเปรียบเทียบกันระหว่างโครงสร้างใหม่กับโครงสร้างเก่าก็แทบจะบอกออกมาได้เลยว่า มันเหมือนเป็นคนละเรื่องกัน แต่อาศัยส่วนประกอบที่เหลือนั่นแหละเป็นเครื่องยืนยันว่า "เรื่อง" เรื่องนี้เป็นเรื่องเดียวกัน นี่คือปัญหาใหญ่ที่สุดในการถ่ายทอดวรรณกรรม โดยเฉพาะจากนวนิยาย หรือเรื่องสั้นมาสู่วรรณกรรมการแสดง คือบทละครหรือบทภาพยนตร์

ปัญหานี้ไม่ใช่ปัญหาเฉพาะที่ใดที่หนึ่ง แต่เป็นปัญหาที่แพร่ขยายไปทั่วโลก ตราบใดที่การสร้างวรรณกรรมประเภทนวนิยาย หรือเรื่องสั้นยังไม่สร้างเสริมจินตนาการทางความรู้สึกของเหตุการณ์ รวมทั้งการดำเนินเรื่องที่ไม่อาศัยบทสนทนาสร้างบทบาทของตัวละครแทนการบรรยายของผู้เขียนแล้ว

เราก็จะพบกับสถานการณ์ที่กลืนไม่เข้าคายไม่ออกในลักษณะที่ว่านิยายหรือเรื่องสั้นเรื่องนี้เมื่อตอนอยู่ในฐานะเดิมมีความน่าเชื่อถือมีความเป็นจริง และมีความยิ่งใหญ่เชิงแนวคิดในตัวเอง แต่พอกลายมาเป็นวรรณกรรมการแสดงหรือสร้างเป็นการแสดงไปแล้วกลับสร้างความผิดหวัง สร้างความไม่น่าเชื่อถือและลดความยิ่งใหญ่ในฐานะลงไปมากมายเหมือนไม่ใช่เรื่องเดียวกัน

ตัวอย่าง เช่น นวนิยายยิ่งใหญ่ของไทยเรื่อง **ปีศาจ** ของ *เสนีย์ เสาวพงศ์* ที่ทำให้ผู้ที่เคยชื่นชมนวนิยายเรื่องนี้ แทบจะฆ่าตัวตายคาโรง

เสนีย์ เสาวพงศ์

ภาพยนตร์มาแล้ว ด้วยความผิดหวังในการถ่ายทอดออกมาในรูปลักษณ์ภาพยนตร์ ซึ่งไม่มีทั้งศิลปะและชีวิตวิญญาณอะไรทั้งสิ้น เช่นเดียวกันกับเรื่อง **เพชรพระอุมา แต่คุณครูด้วยคมแฝก** ในอดีต หรือ **จับตาย** ภาพยนตร์สวย แต่ไม่สร้างความรู้สึก (Make Sense) ต่อเหตุการณ์ที่เพิ่งจะผ่านไป

ภาวะการณ์ที่เกิดขึ้นดังกล่าวนี้ แท้จริงแล้วจะไปโทษใครคนใดคนหนึ่งไม่ได้ ผู้เขียนนวนิยายหรือเรื่องสั้นก็จะทำหน้าที่ของเขาไปตามแนวทางของเขา ซึ่งถ้าหากเคร่งครัดได้มันก็เป็นผลดี ส่วนผู้ทำบททางด้านการแสดงนั้นต่างก็มีเงื่อนไขในการสร้างงานอยู่บางประการ กล่าวคือ

- ถ้าหากเขาผู้นั้นมีประสบการณ์ร่วมกับนวนิยายหรือเรื่องสั้นที่เขานำมาทำบท เคยอ่าน เคยชื่นชอบ และข้อสำคัญคือเคยยอมรับนับถือในวรรณกรรมเรื่องนั้น เขาอาจจะพิถีพิถันใน

การถ่ายทอดเป็นพิเศษยิ่งขึ้นเพื่อจะให้ได้เนื้อหาสาระ บรรยากาศความรู้สึกตรงตามต้นฉบับเดิมให้มากที่สุด แม้ว่าวรรณกรรมเรื่องนั้นๆ จะมีลักษณะเฉพาะตัวจำกัดวงให้ยากต่อการถ่ายทอดไปสู่วรรณกรรมการแสดงหรือการแสดงมากเพียงใดก็ตาม

- ในทางกลับกัน ผู้ตีความทำบทบางคนนอกเหนือจากจะไม่จริงจังทางวิชาการกับงานที่ทำแล้วยังถือโอกาสเอาความคิดอย่างไม่เป็นทางการในส่วนของการตีความมาใช้อย่างเต็มที่ ผลที่ออกมาก็คือเราได้วรรณกรรมดั้งเดิมที่มีชื่อเก่า แต่เป็นเรื่องใหม่ที่ไม่เหลือเค้าความเดิมอะไรไว้เลย

"เหล่านี้คือเนื้อหา ในการถ่ายทอดวรรณกรรมที่ไม่ใช่วรรณกรรมการแสดง มาเป็นวรรณกรรมการแสดงที่ต้องนำไปแสดง"

หากจะตั้งคำถามว่า แล้วจะมีข้อแก้ไขอะไรได้ไหม ก็คงจะต้องบอกว่ามันเป็นเรื่องยากอยู่ : การแก้ไขปัญหานี้ก็คือการย้อนกลับไปสู่ต้นเค้าดั้งเดิม คือผู้เขียนวรรณกรรมที่ไม่ใช่วรรณกรรมการแสดงผู้เขียนนวนิยายหรือเรื่องสั้นว่าแต่ละบุคคลนั้นมีสำนึกโดยธรรมชาติในเชิงคิดเป็นละครหรือคิดเป็นวรรณกรรมการแสดงไหม? การคิดเป็นละครนั้นคิดอย่างไร? การคิดอย่างเป็นละครเป็นความคิดที่มีพื้นฐานของการนำเสนอให้ออกมาในรูปของการแสดง มีสัดส่วนในการดำเนินเรื่องด้วย บทสนทนาควบคู่ไปกับการบรรยายหรือมากกว่า มีความรู้สึกเป็นตัวเพิ่มบรรยากาศให้แก่ภาพของฉากเหตุการณ์และสถานที่

แต่ข้อสำคัญที่สุดนั้น มันมีแรงกระตุ้นที่นำไปสู่ภาวะของการกระทำหรือการแสดงให้ปรากฏออกมาในบุคลิกส่วนตัวที่คมชัดในด้านที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม รวมทั้งเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในเนื้อเรื่องจะสร้างบทบาทที่สามารถให้ความหมายของเรื่องทั้งหมดได้ แทนการบรรยายมีน้ำหนักของเหตุผลรองรับ อันจะนำไปสู่การเอื้อต่อรูปแบบในการนำเสนอของศิลปะการแสดงประเภทต่างๆ ได้

และในส่วนของศิลปะการแสดงนั้น เป็นศิลปะที่มุ่งนำเสนอถึงการแสดงด้วยองค์ประกอบหลักโดยสรุปดังนี้

- *ด้านโครงสร้าง* อันหมายถึงขบวนการแสดงทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นด้านสร้างสรรค์ ด้านตีความหมาย หรือเทคนิคด้านวิทยาศาสตร์ที่เข้ามาเกี่ยวข้อง

- *ด้านความคิด* อันเป็นจุดมุ่งหมายหลักในการนำเสนอ

- *ด้านเนื้อหาและรูปแบบ* ปัจจัยสำคัญของการก่อให้เกิดภาพรวมทั้งหมด

ดังนั้นวรรณกรรมการแสดงจึงเป็นวรรณกรรมที่อ่านแล้วสามารถเกิดจินตภาพในห้วงนึกได้โดยทันที เงื่อนไขในประเด็นดังกล่าวนี้ดูเหมือนจะเป็นเรื่องที่เข้าใจกันได้ยากในวัฒนธรรมของคนไทย เพราะการรับอิทธิพลทางด้านวรรณกรรมจากทางตะวันตกในปัจจุบันส่วนใหญ่แล้ว ก็จะเน้นหนักอยู่เพียงแค่นวนิยายหรือเรื่องสั้นเท่านั้น

ส่วนบทละครหรือบทภาพยนตร์จริงๆแทบจะไม่มีการเขียนกันอย่างเป็นทางการหรือทุ่มเทให้เป็นการเฉพาะเลยก็ว่าได้ ทั้งนี้ก็คงด้วยเหตุผลที่ถือกันเป็นสากลไปแล้วว่าบทละครหรือบทภาพยนตร์นั้นมักเต็มไปด้วยขบวนการเฉพาะทางด้านรูปแบบการเขียน มีเครื่องหมายวงเล็บที่บรรยายถึงสถานการณ์นั้นๆ มีหมายเหตุเป็นคำสั่งเกี่ยวกับเทคนิควิทยาศาสตร์ในด้านควบคุม

แสงเสียง มุมกล้อง ฯลฯ

อะไรต่างๆ เหล่านี้ทำให้วรรณกรรมการแสดงในลักษณะดังกล่าวเพิ่มความยุ่งยากในการเขียนและควบคุมลักษณะเฉพาะของวรรณกรรมให้เป็นไปโดยตลอดรอดฝั่ง และประการสำคัญนั้นมันทำให้วรรณกรรมประเภทนี้ไม่น่าอ่านเพื่อความบันเทิงหรือพักผ่อนใดใดมากกว่าการอ่านเอาความเพื่อให้ได้ความคิด และจินตภาพของการจัดแสดงในหมู่ของนักศึกษาหรือกลุ่มชนผู้เกี่ยวข้องในวิชาแขนงนี้ด้วยกันเพียงเท่านั้น

"จอห์น สไตน์เบ็ค" ได้ปฏิบัติการทางด้านงานเขียนของเขาส่วนหนึ่ง เพื่อให้เกิดการเอื้ออำนวยต่อกันระหว่างวรรณกรรมที่ไม่ได้เป็นไปเพื่อการแสดงโดยตรงให้ได้มีแนวทางสามารถนำไปจัดแต่งเป็นการแสดงได้โดยง่ายและไม่เสียอรรถรสจากเค้าเดิม โดยเขาได้เน้นไปในลักษณะของละครพูด เป็นละครเวที แต่อย่างไรก็ตามแม้ว่าละครเวทีจะมีขอบเขตจำกัดในแง่ของพื้นที่แสดงที่เป็นเพียงเวที ๔ เหลี่ยมซึ่งต้องจัดฉากและจัดองค์ประกอบทางด้านการแสดงทั้งหมดใส่ไว้บนนั้น ซึ่งถ้าหากจะเทียบด้านนี้กับภาพยนตร์แล้วภาพยนตร์ก็ได้เปรียบในการนำเสนอทุกสิ่งทุกอย่างได้มากกว่า โดยแทบจะเรียกได้ว่าไม่มีขอบเขตจำกัดใดใดเลย ไม่ว่าจะเป็นภาพการแสดงเกี่ยวกับฝนตก ฟ้าร้อง น้ำท่วม ภูเขาไฟระเบิด ฯลฯ ภาพยนตร์จะนำเสนอได้หมด แต่บนเวที ๔ เหลี่ยมละครคงไม่สามารถนำเสนอสิ่งต่าง ๆ ในทำนองนี้ได้อย่างเต็มที่หรืออาจไม่ได้เลย นอกจากจะหาทางโดยการจัดแต่งฉากให้ดูเหมือนจริงในบางส่วนหรือเลือกสไตล์ของการทำฉากที่สามารถทดแทนความรู้สึกที่เป็นจริงได้เป็นคราว ๆ ไป

ในส่วนที่เป็นคุณประโยชน์อย่างยิ่งของละครที่น่าจะมีเหนือภาพยนตร์ก็คือ ละครจะสื่อความหมายในสไตล์ของศิลปะต่าง ๆ ได้อย่างมีชีวิตชีวา มีกลิ่นไอของบรรยากาศชีวิตที่สัมผัสได้ทั้งเลือดเนื้อและวิญญาณด้วยระยะห่างเพียงไม่กี่เมตร เพราะฉะนั้นเรื่องราวที่ไม่ยาวไม่สั้นนัก บทสนทนาในการดำเนินเรื่องที่มีความกระชับและมีฉาก สถานที่ ในเรื่องไม่มากจนเกินไป จึงเป็นสิ่งที่น่านำเสนอในรูปลักษณ์ของละคร เพื่อให้คนดูได้รับรู้ และสัมผัสถึงสาระชีวิตร่วมกันเพิ่มมากขึ้น

เพื่อนยาก (Of Mice and Men) เมื่อเดือนลับฟ้า (The Moon is down) และ **ไฟรัก (Burning Bright)** เป็นงานเขียนของสไตน์เบ็คในรูปแบบของ *นวนิยายเชิงละคร* (The Play—Novelette Form) อันเป็นส่วนผสมกึ่งต่อกึ่งระหว่างนวนิยายกับละคร ซึ่งคำบรรยายในตอนขึ้นต้นในแต่ละบทถูกแปลงให้เป็นบทบรรยายบุคลิกลักษณะของตัวละคร และฉากสถานที่หรือเหตุการณ์ตามรูปแบบของบทละครได้โดยทันที ส่วนเหตุการณ์ในแต่ละบทก็ถูกนำมาจัดแต่งแบ่งเป็นองค์หรือฉากได้ตามลักษณะของละครโดยไม่ต้องนำไปรื้อโครงสร้างเดิมทั้งหมดเพื่อเขียนขึ้นมาใหม่ดังที่ได้กล่าวถึงไปแล้ว สไตน์เบ็คเริ่มเขียน **Of Mice and Men** ขึ้นก่อนในปี ๑๙๓๗ และจากนั้นปี ๑๙๔๒ จึงได้เขียน **The Moon is down** ทั้งสองเรื่องนี้ยังคงดูเป็นรูปนวนิยายอยู่ ไม่ได้นำวิธีการของละครมาใช้ร่วมในการแต่งนวนิยายโดยตรง แต่ก็ได้สร้างรูปแบบที่เอื้ออำนวยในการนำไปจัดแต่งเป็นละครไว้อย่างเต็มที่ จวบจนปี ๑๙๕๐ เขาจึงได้เขียน **ไฟรัก (Burning Bright)** ขึ้นมาครั้งนี้มีการนำเอาวิธีการของละครมาใช้อย่างเด่นชัด โดยเฉพาะในการแบ่งบทตอนที่มีการ

แบ่งเป็นองก์ (Act) ตามแบบของบทละคร

บทนำในเรื่อง **Burning Bright** ที่สไตน์เบ็คได้เขียนขึ้นเพื่อชี้นำให้เห็นถึงเหตุผลในการสร้างวรรณกรรมในรูปลักณ์นี้ขึ้นมาตอนหนึ่งความว่า *"เป็นที่ทราบกันดีโดยทั่วไป ที่บรรดานักเขียนนวนิยายโดยปกติจะมิได้ใส่ใจหรือคิดไปถึงการให้ตัวเอง เขียนหนังสือตามรูปแบบของละครกันเลย"* นั่นเป็นข้อสังเกตสำคัญเกี่ยวกับเรื่องนี้ที่สไตน์เบ็คได้ตั้งเอาไว้ แต่ข้อจำกัดในการสร้างงานในลักษณะนี้ของเขาก็อยู่ที่ *"ละครแบบนี้ต้องเป็นเรื่องสั้น"* (เป็นนวนิยายที่ไม่ยาวนัก) คือ มีลีลาดำเนินเรื่องไม่เยิ่นเย้อไม่มีบทโต้ตอบที่ยืดยาด ทุกอย่างจะดำเนินไปอย่างฉับไว และมีการกระจายบทให้แก่ตัวละครโดยทั่วถึงทุกคน

การเขียนในลักษณะนี้สไตน์เบ็คเชื่อว่า *"จะมีเรื่องจากนวนิยายไปสร้างเป็นละครหรือภาพยนตร์ได้มากขึ้น โดยมิต้องเอาไปแก้ไขใหม่อย่างที่กระทำกัน"*

ข้อสรุป

แม้ว่างานเขียนในลักษณะที่กล่าวถึงมาแล้วนั้น สไตน์เบ็คจะสร้างเอาไว้ไม่มากนัก แต่ด้วยกลวิธีการเขียนของเขาที่เต็มไปด้วยจินตภาพในทุกเรื่องที่ปรากฏ ก็น่าจะกล่าวได้ว่าสไตน์เบ็คมีสำนึกแห่งจิตใจเกี่ยวกับเรื่องนี้อยู่เสมอ มันอาจเป็นพรสวรรค์ เป็นสำนึกที่เกิดขึ้นโดยไม่รู้ตัวในช่วงต้นแล้วค่อยพัฒนาแปรเปลี่ยนน้ำหนักเป็นความจริงจังในที่สุด ผลงานที่เขาได้สร้างขึ้นมาทั้งหมดล้วนพิสูจน์ตัวของมันเองโดยแจ้งชัดแล้ว

และถ้าหากจะถามว่า มีนักเขียนไทยคนใดบ้างในวันนี้ที่มีแนวคิดและกลวิธีการเขียนแบบนี้ ก็อาจจะตอบได้โดยง่ายว่า แทบจะไม่มีให้เห็นเลย นอกจากงานของ *ชาติ กอบจิตติ* ใน **จนตรอก** ที่ค่อนข้างจะเด่นชัด งานของ *พิบูลศักดิ์ ละครพล* ใน **ขอความรักบ้างได้ไหม** ที่มีชีวิตชีวา งานของ *จำลอง ฝั่งชลจิตร* ใน **หลังเที่ยงคืน** ที่ยังคงมีความหม่นมัวอยู่บางส่วน มาจนถึง **คนทรงเจ้า** ของ *วิมล ไทรนิ่มนวล* ที่เพิ่งผ่านการสร้างเป็นภาพยนตร์ไป รวมทั้ง **ชีค** ของ*ประภัสสร เสวิกุล* นวนิยายยอดเยี่ยมในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติปีล่าสุด แต่ถึงกระนั้นงานในลักษณะอย่างนี้ก็ยังถือเป็นส่วนที่น้อยมากที่จะได้พบในวงวรรณกรรมไทยปัจจุบัน เมื่อเป็นอย่างนี้แล้วก็ทำให้คิดถึงเรื่องของนักเขียนไทยเก่า ๆ อย่าง *เรียมเอง (มาลัย ชูพินิจ)* ใน **ตาลยอดด้วน** เรื่องสั้นขนาดยาวที่เห็นภาพเหตุการณ์จากตัวหนังสือได้ลึกซึ้งมีสีสันยิ่ง หรือ **เจ้าลอย** ของ *ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช* ที่ลีลาของชีวิตเหมือนจะหลุดลอยออกมาให้สัมผัส รวมทั้ง **จันตารา** ของ*อุษณา เพลิงธรรม* ที่ยังคงให้อารมณ์และความรู้สึกที่เร่าร้อนอยู่เสมอ

> "...ข้าพเจ้าไม่ประสงค์ที่จะสวมหน้ากากเยี่ยงม้าแข่ง เพื่อมองในสิ่งที่ดีหรือสิ่งที่เลว โดยจำกัดเพียงภาพที่เห็นด้วยสายตาเบื้องหน้าของข้าพเจ้าเท่านั้น"

นั่นเป็นคำกล่าวของจอห์น สไตน์เบ็ค ที่เราน่าจะหาทางพิสูจน์ความหมายบนสายทางแห่งวรรณกรรมและการสร้างสรรค์นวนิยายหรือเรื่องสั้นเรื่องใหม่ของนักเขียนไทยในวันนี้ ❂