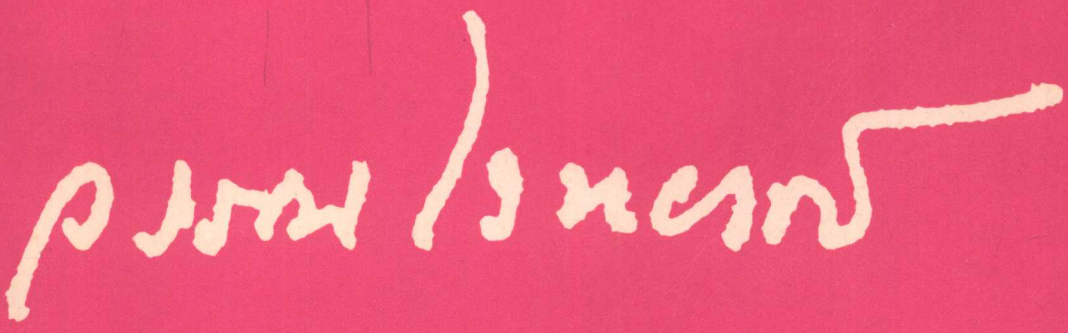
โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์



วรรณคดี

๒๕ สิงหาคม ๒๕๑๔

ปก นันทะ เจริญพันธ์
รูปถ่าย ชิน คล้ายปาน
รูปเล่ม อวบ สาณะเสน

ราคา 25 บาท

บริษัทสำนักพิมพ์ ไทยวัฒนาพานิช จำกัด ๕๙๙ ถนนไมตรีจิต พระนคร
โทร. ๒๑๐๑๑๑, ๒๑๐๑๑๒, ๒๑๘๒๔๑
เป็นผู้แทนจำหน่าย

กรมไชยนาท

ชุมนุมบทความทางวิชาการ

ถวาย

พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์

ในโอกาสที่พระชนม์ครบ ๘๐ พรรษา บริบูรณ์

๒๕ สิงหาคม ๒๕๑๔

โครงการตำรา
สังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์
สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย
กรุงเทพ ฯ ๒๕๑๔

รายนามคณะกรรมการบริหารโครงการตำรา ฯ

นายบ่วย อึ๋งภากรณ์	ประธาน
นายกมล สมวิเชียร	กรรมการ
น.ส. กุสุมา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา	กรรมการ
นายเกษม ศิริสัมพันธ์	กรรมการ
นายนิพนธ์ คันธเสวี	กรรมการ
น.ส. นิออน สนิทวงศ์ ณ อยุธยา	กรรมการ
นายประชุม โฉมฉาย	กรรมการ
นายพันธุม ดิษยมณฑล	กรรมการ
นายพัทยา สายหู	กรรมการ
นายไพจิตร เอื้อทวีกุล	กรรมการ
นายวีรยุทธ วิเชียรโชติ	กรรมการ
นายสุลักษณ์ ศิวรักษ์	กรรมการ
นายสังเวียน อินทรวิชัย	กรรมการ
นายเสน่ห์ จามริก	กรรมการ
นายอรัญ ธรรมโน	กรรมการ

คณะอนุกรรมการจัดพิมพ์หนังสือเล่มนี้

นายกมล สมวิเชียร	คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย
นายเกษม ศิริสัมพันธ์	แผนกอิสระวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
นายไพจิตร เอื้อทวีกุล	คณะพัฒนาการเศรษฐกิจ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์
นายวีรยุทธ วิเชียรโชติ	คณะวิจัยการศึกษาและจิตวิทยา วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร
นายสุลักษณ์ ศิวรักษ์	บริษัทศึกษิตสยาม จำกัด
นายสุชิน ตันติกุล	ผู้ช่วยดำเนินการ

คำนำ

ด้วยในวันที่ ๒๕ สิงหาคม ๒๕๑๔ นี้ พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ จะมีพระชนมายุครบ ๘๐ พรรษาบริบูรณ์ คณะกรรมการโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษย-ศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย จึงมีมติเป็นเอกฉันท์ว่า ควรจะจัดพิมพ์ชุมนุมบทความทางวิชาการที่อยู่ในขอบข่ายอันพระองค์ท่านทรงสนพระทัย โดยขอให้นักวิชาการในสาขาเหล่านั้นช่วยกันสละเวลาและความรู้ เขียนออกเผยแผ่แก่มหาชน คนละบทความ แล้วนำขึ้นทูลถวายเป็นพลีบรรณาการ ในฐานที่ทรงเป็นหลักในวิชาสาขาต่างๆ มาเป็นเวลานาน ทั้งที่ได้ประทานวิทยาการโดยตรงและโดยอ้อม ในฐานะผู้สอน ผู้เขียน ผู้ให้กำลังใจ และในฐานะผู้บริหารสถาบันการศึกษาและสมาคมทางวิชาการต่าง ๆ ยิ่งโครงการตำรา ฯ นี้ด้วยแล้ว บังเกิดมีขึ้นได้ก็เพราะได้รับพระบารมีมาแต่ต้น ในฐานะที่ทรงเป็นนายกของสมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย

ความจริง หนังสือชนิดที่รวมบทความในแขนงวิชาต่าง ๆ ซึ่งจัดพิมพ์ขึ้นเนื่องในโอกาสฉลองชนมายุของนักวิชาการคนสำคัญ โดยกำหนดขอบเขตของเรื่องไว้ในแขนงวิชาที่ท่านผู้นั้นสนใจ นั้น ในต่างประเทศมักมีดีพิมพ์ขึ้นเนือง ๆ ส่วนที่ในประเทศไทย หนังสือประเภทนี้ที่จัดพิมพ์ขึ้นครั้งแรก ก็ดูเหมือนจะเมื่อคราวพระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ มีพระชนมายุครบ ๖ รอบนักษัตร เมื่อแปดปีที่ล่วงมานี้เอง แต่คราวนั้น ท่านพระยามานวราชเสวี ผู้รวบรวม **ชุมนุมนิพนธ์เพื่อถวายพระเกียรติ** ปรารภว่างานจัดทำหนังสือเล่มนั้น "เป็นไปอย่างเร่งรัดและภายในระยะเวลาอันสั้น" อย่างไรก็ตาม หนังสือเล่มดังกล่าวก็ได้ให้ประโยชน์แก่นักวิชาการอยู่มิใช่น้อย โดยเฉพาะผู้ที่ต้องการจะทราบพระประวัติ และบรรณานุกรมบทพระนิพนธ์ ยังอาจหาหนังสือเล่มนี้อ่านได้ ด้วยองค์การค้าของคุรุสภานำมาตีพิมพ์จำหน่ายในราคาที่ย่อมเยาอยู่แล้วในบัดนี้

หลังจากที่ **ชุมนุมนิพนธ์เพื่อถวายพระเกียรติ** ได้ตีพิมพ์ขึ้นแล้วหนึ่งปี ก็มีหนังสือทำนองนี้เกิดขึ้นอีก คือ **สารวิทยา** ซึ่งสำนักพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย เป็นผู้จัดพิมพ์ เพื่อเป็นที่ระลึกวันเกิดพระยาอนุมานราชธนครบค่อนศตวรรษ หนังสือเล่มนี้เกิดขึ้นได้ก็เพราะความสนับสนุนของพระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์นั่นเอง ทั้งยังทรงพระนิพนธ์คำนำประทานอีกด้วย แม้ **สารวิทยา** มีเนื้อหาแต่ในทางวิชาการโดยเฉพาะ แต่ก็เจาะจงผู้เขียนให้อยู่ในวงศิษยานุศิษย์ของท่านพระยาอนุมานราชธนเท่านั้น และแต่ละเรื่องเป็นการปูพื้นฐานทางวิชาการด้านต่าง ๆ ที่ท่านสนใจ คล้ายเรื่อง**สังคมศาสตร์กับประเทศ**

ไทย ที่นักวิชาการอเมริกันและไทยร่วมทำกันขึ้นไว้เมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๙ แต่นั่นให้คนอเมริกันเขียนปัญหาทางวิชาการในแต่ละสาขาวิชา แล้วให้คนไทยเขียนถึงปัญหาทางวิชาการในบ้านเมืองของตน โดยตีพิมพ์เป็นภาษาไทยและอังกฤษควบคู่กันไป ส่วน **สารวิทยา** ที่ตีพิมพ์ใน พ.ศ. ๒๕๐๗ เป็นทัศนะของนักวิชาการไทยแต่ฝ่ายเดียว และตีพิมพ์เป็นภาษาไทยเท่านั้น (มีเรื่องของนักวิชาการอเมริกัน ซึ่งเป็นศิษย์ของท่าน ที่เขียนเป็นภาษาอังกฤษพ่วงท้ายอยู่เรื่องเดียว)

โดยที่คณะกรรมการโครงการตำรา ฯ ได้รับบทเรียนจากการจัดพิมพ์ชุมนุมบทความทางวิชาการที่เป็นภาษาไทยมาเช่นนี้แล้ว จึงเห็นว่าหนังสือที่จะจัดพิมพ์ถวายคราวนี้ ควรที่จะคิดการเสียแต่เนิ่น ๆ และควรจะให้มีตัวแทนจากสถาบันทางวิชาการต่าง ๆ มาร่วมแสดงความคิดความอ่านและให้ความร่วมมืออย่างกว้างขวาง ดังนั้น คณะกรรมการจึงเริ่มวางแผนงานแต่เดือนตุลาคม พ.ศ. ๒๕๑๒ โดยขอให้ผู้แทนจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (ในฐานะที่ทรงเป็นอธิการบดีอยู่ในขณะนั้น) จากสมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย (ในฐานะที่ทรงเป็นนายกอยู่ในขณะนั้น) และจากสยามสมาคม (ในฐานะที่ทรงเป็นนายก) มาร่วมหารือ กับได้ปรึกษานายกสมาคมบัณฑิตแห่งมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เป็นต่างหากออกไปด้วย ในที่สุดตกลงกันได้ว่า โครงการตำรา ฯ จะเป็นผู้ดำเนินการในด้านรวบรวมบทความทางวิชาการต่าง ๆ โดยมีผู้แทนจากสถาบันนั้น ๆ ให้ความร่วมมือ ถ้าไม่ในทางทุนทรัพย์ ก็ในทางทัศนะ และได้มีมติให้ตั้งคณะอนุกรรมการขึ้นเพื่อการนี้ โดยที่ต้องรายงานให้คณะกรรมการโครงการตำรา ฯ ทราบความเคลื่อนไหวด้วยทุก ๆ เดือนที่มีประชุมกรรมการ

เกณฑ์สำหรับเลือกนักวิชาการเพื่อเขียนบทความต่าง ๆ นั้น ขอให้ประธานในแต่ละสาขาวิชา ซึ่งอยู่ในโครงการตำรา ฯ ไปเสาะหาชื่อและคุณวุฒิมาเสนอคณะกรรมการ ซึ่งขอให้นำไปพิจารณาโดยรอบคอบแล้วให้ลงคะแนนว่าควรเชิญผู้ใดเขียน จำกัดวงไว้ให้มีสาขาวิชาละสามสี่คน ทั้งนี้โดยไม่คำนึงถึงวุฒิอย่างอื่นแต่ประการใด ใครที่ได้คะแนนสูง ย่อมได้รับเชิญให้เป็นผู้เขียนอยู่เอง ส่วนอัตราค่าสมนาคุณผู้เขียน คณะอนุกรรมการได้ไปทำรายงานเสนอมาจนเป็นที่ตกลงกันได้ในคณะอนุกรรมการ โดยได้ขอความช่วยเหลือจากมูลนิธิรอกกี้เฟลเลอร์เพื่อการนี้เป็นพิเศษ

เมื่อดำเนินงานขั้นต้นมาได้ถึงเพียงนี้แล้ว จึงได้ออกจดหมายเชิญไปยังนักวิชาการนั้น ๆ แต่เมื่อวันที่ ๒๗ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๑๓ เพื่อถามความสมัครใจ ดังความตอนหนึ่งว่า

ในโอกาสที่พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ จะมีพระชนมายุครบ ๘๐ ในเดือนสิงหาคม ๒๕๑๔ คณะกรรมการบริหารโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์เห็นสมควรที่จะรวบรวมบทความทางวิชาการขึ้น เฉพาะสาขาวิชาที่พระองค์ท่านสนพระทัย

อันได้แก่วิชานิติศาสตร์ การต่างประเทศ รัฐศาสตร์ วารสารศาสตร์ เศรษฐศาสตร์ ภาษาศาสตร์ วรรณคดี ประวัติศาสตร์ ปรัชญา วัฒนธรรม การศึกษา ทั้งนี้เพื่อเป็นการเฉลิมพระเกียรติ และเป็นการบำรุงวิชาในด้านต่าง ๆ จึงใคร่เชิญผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาวิชานั้น ๆ จัดทำบทความขึ้นแล้วนำมาตีพิมพ์รวมเป็นเล่ม กับจะคัดเลือกบทความบางชิ้นออกแสดงปาฐกถาด้วย เข้าใจว่าต้องได้ต้นฉบับตีพิมพ์ในราวต้นศกหน้า

บทความที่ประสงค์จะรวบรวมนี้ คณะกรรมการบริหารโครงการตำรา ฯ จะขอให้เป็นบทความวิชาการ แสดงถึงข้อคิดและทฤษฎีในสาขาวิชาแต่ละสาขา ซึ่งเป็นของใหม่ เพื่อแสดงให้เห็นว่าในภาวะปัจจุบันนี้ แต่ละสาขาวิชาได้ก้าวหน้ามาเป็นลักษณะใด (โดยไม่จำเป็นที่จะลำดับประวัติวิวัฒนาการของแต่ละวิชา)

ผู้ที่ได้รับจดหมายเช่นนี้ มักให้ความร่วมมือเป็นอย่างดี ด้วยต่างก็ต้องการสนองพระคุณพระองค์ท่าน แม้จะไม่ได้เคยเป็นศิษย์หา แต่ก็เคยได้รับวิทยาการมาจากท่านกัน ไม่โดยทางตรงก็ทางอ้อม ถึงบางท่านจะรับเขียนให้ไม่ได้ ก็มีแก่ใจแนะนำให้ติดต่อผู้อื่นต่อไป แต่กว่าจะนัดท่านเหล่านี้มาพร้อมกันได้ เพื่อจะอธิบายรายละเอียดด้วยวาจา ก็ตกเป็นต้นเดือนมิถุนายน กรรมการโครงการตำรา ฯ บางคนได้แลกเปลี่ยนความคิดความเห็นกับผู้ทรงคุณวุฒิต่าง ๆ ทีละสาขาวิชา เป็นเวลาสามวัน จึงเข้าใจกันได้ดี โดยตกลงกันว่า ในแต่ละสาขาวิชาที่รับกันว่าจะเขียน ขอให้ผู้หนึ่งรับหน้าที่ติดต่อประสานงาน โดยที่คนอื่น ๆ ในสาขานั้นจะส่งเค้าโครงที่จะเขียนไปยังบุคคลผู้นั้นก่อน และในสาขานั้น ๆ จะได้นัดพบปะหารือ โต้เถียงกันถึงหัวข้อเค้าโครงนั้น ๆ ก่อนนำไปเขียน ทั้งนี้เพื่อให้ได้ผลในทางวิชาการอย่างเต็มที่ โดยเข้าใจว่าจะส่งเค้าโครงได้ภายในกันยายน และส่งข้อเขียนที่บริบูรณ์ได้ภายในสิ้นปี ๒๕๑๓ เพื่อจะได้มีเวลาจัดพิมพ์โดยไม่ต้องรีบเร่งจนเกินไปนัก เพราะนักวิชาการมักชอบแก้เนื้อหาแม้เมื่อเรียงพิมพ์แล้ว ถ้ามีเวลา ค่อย ๆ จัดพิมพ์ ก็จะได้หนังสือดี หนังสืองาม กับมีเวลาทำสารบาญค้นเรื่องอีกด้วย แม้ข้อเขียนจะส่งล่ามาจนต้น พ.ศ. ๒๕๑๔ ก็ยังมีเวลาเพียงพอ

กำหนดการที่วางไว้เช่นนี้ หาเป็นไปได้ดังคาดไม่ เพราะนักวิชาการเมืองไทยมักมีงานทำกันจนล้นมือ แม้การส่งเค้าโครงที่จะเขียน ก็เป็นไปได้โดยยาก การนัดพบกันในแต่ละสาขาวิชาก็เช่นกัน ถึงกระนั้น ก็มีบางสาขาที่มีการสนทนาแลกเปลี่ยนความเห็นกันอย่างมีประโยชน์ยิ่ง และผู้เขียนบางท่านก็ส่งเค้าโครงและบทความได้ในเวลาเนิ่น ๆ ทั้งยังเป็นข้อเขียนที่ประณีตและมีความคิดความอ่านอย่างสุขุมอีกด้วย จะอย่างไรก็ตาม คณะอนุกรรมการต้องทำงานหนักในด้านการทวงต้นฉบับ ปรากฏว่ามีจดหมายออกทุกต้นเดือน ตั้งแต่กันยายน ๒๕๑๓ จนถึงมิถุนายน ๒๕๑๔ ทั้งนี้ โดยไม่นับการโทรศัพท์และการพบปะเป็นส่วนตัว ที่ต้องทำเช่นนี้ก็ใช่ว่านักวิชาการนั้น ๆ จะทอดทิ้ง หากความจำเป็นบังคับ งานด่วน งานเร่ง มีมา ก็ต้องทำ

ให้ไปก่อน ข้อเขียนทางวิชาการที่จะให้เป็นข้อคิดในทางทฤษฎีที่แปลก ใหม่ และลึกซึ้ง ย่อมต้องหาเวลาว่าง ที่ปลอดโปร่งพอสมควร ซึ่งนักวิชาการที่มีความสามารถหาได้ยากอย่างยิ่ง และแล้วบางท่านก็จำเป็นต้องบอกเลิก ด้วยไม่อาจหาเวลาเขียนให้ได้ นี้เป็นข้อที่น่าเสียดายมาก แต่ทางเราก็เห็นใจ เมื่อแรก กรรมการในโครงการตำรา ฯ บางนายไม่ยอมรับเขียน เพราะเกรงข้อครหาว่าเลือกกันเองให้มาเขียน แต่เมื่อขาดตัวผู้เขียนลง กรรมการบางท่านก็มีแก่ใจเขียนให้ แม้เวลาจะน้อยลงแล้ว แต่บางท่านก็ยังคงเขียนให้ไม่ได้อยู่นั่นเอง เพราะกรรมการเองก็หาผิดไปจากนักวิชาการอื่น ๆ นักไม่ ในข้อที่ว่ามีงานประจำอันทับถมมาอยู่เนือง ๆ ทั้งบางกรณียังมีเหตุสุดวิสัยส่วนตัวมาแทรกอีกด้วย ด้วยเหตุฉะนี้ บางสาขาวิชาจึงมีคนเขียนน้อยมาก จะอย่างไรก็ตาม ทุกเรื่องที่ส่งมา คณะกรรมการรับตีพิมพ์ทั้งสิ้น ส่วนบทไหนจะดี เลวเพียงใด ก็ต้องขอละไว้ในดุลวินิจฉัยของท่านผู้อ่าน

โดยที่เรารวบรวมเรื่องต่าง ๆ ทางวิชาการเหล่านี้ไม่ได้พร้อม จนถึงต้นเดือนกรกฎาคมแล้ว ก็ยังขาดอยู่อีกประมาณหนึ่งในสามของบทความทั้งหมด ย่อมเป็นการยากที่จะตีพิมพ์ให้แล้วเสร็จทันได้ มิไยต้องเอ่ยว่าจะได้หนังสือที่ประณีต งดงาม เดชะบุญเจ้าของและผู้จัดการบริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช ให้ความช่วยเหลือเป็นอย่างดี นอกจากจะช่วยเร่งทำงานให้โดยพักงานอย่างอื่นแล้ว ยังกรุณาคิดเงินในอัตราพิเศษ ทั้งยังให้เราชำระได้ภายหลังจากที่หาเงินจากแหล่งอื่นมาได้แล้วด้วย นอกไปจากนี้ มูลนิธิไทยวัฒนา ต. สุวรรณ ยังบริจาคสมทบทุนเพื่อการนี้เป็นต่างหากออกไป นับได้ว่างานขั้นสุดท้ายนี้ ได้รับความเอื้ออารีจากนายบุญธรรม นางบุญพริ้ง และนายวีระ ต. สุวรรณ โดยแท้ บุญคุณทำนองนี้ คณะกรรมการโครงการตำรา ฯ เคยได้รับมาแล้วจากท่านทั้งสามนี้ แต่คราวนี้นับเป็นกรณีพิเศษออกไปอีก จึงขอจารึกไว้ในที่นี้ด้วย

คณะกรรมการ ฯ ขอขอบคุณท่านผู้เขียนทุกท่าน ที่ได้ร่วมมือสละเวลาอันมีค่าของแต่ละท่านเขียนเรื่องขึ้น ผู้รวบรวมและจัดพิมพ์หนังสือ มีชื่ออยู่ในบัญชีคณะอนุกรรมการจัดพิมพ์ในเล่มแล้ว ซึ่งสมควรแก่การยกย่อง แต่ผมใคร่จะระบุว่า ผู้ที่เหน็ดเหนื่อยและใช้สติปัญญาและเวลามากกว่าใคร ๆ คือผู้ที่ได้รับดำเนินการนี้มาตลอดแต่ต้น ซึ่งได้ร่วมอยู่ในคณะอนุกรรมการนี้เอง ในนามของคณะกรรมการ ฯ ผมจึงขอขอบคุณไว้เป็นพิเศษด้วย

อนึ่ง โดยที่เรื่องต่าง ๆ ซึ่งรวมพิมพ์ไว้นี้ มีมากด้วยกัน จึงขอปันเป็น ๒ เล่ม เพื่อไม่ให้หนาเทอะทะเกินไป และแต่ละสาขาวิชาก็มีเนื้อหาอันควรแก่การศึกษาในขั้นมหาวิทยาลัยด้วย จึงให้แยกพิมพ์เป็นเล่มย่อย ๆ ออกไปในแต่ละสาขาวิชาอีกด้วย แต่บางวิชามีเรื่องน้อยก็ให้รวมสองสาขาวิชาอยู่ในเล่มย่อยฉบับเดียวกัน ฉะนั้น เลขหน้าในเล่มใหญ่จึงขึ้นที่เลข ๑ ทุกครั้ง ที่ขึ้นภาควิชาใหม่ แต่ก็ได้ทำใบคั่นไว้ให้อย่างชัดเจนแล้ว เชื่อว่าการกระทำเช่นนี้ คงไม่ทำความเดือดร้อนให้แก่ท่านผู้อ่าน

เรื่องพุทธธรรม ของ พระศรีวิสุทธิโมลี นั้น เดิมกำหนดรวมไว้ในสาขาวิชาปรัชญา หากพระคุณเจ้าเขียนยาวและลุ่มลึก จนเป็นสาขาวิชาต่างหากได้ จึงเห็นควรแยกมาตีพิมพ์ไว้เป็นเอกเทศ โดยให้นำเรื่องอื่นทั้งหมด เท่ากับหนังสือนี้เริ่มที่พระพุทธศาสนา ย่อมเป็นสิริมงคลแก่พุทธศาสนิกชนคนอ่านโดยทั่วหน้ากัน และที่เดิม กะกันว่า จะเลือกผู้ใดผู้หนึ่งไว้แสดงบรรยายเป็นพิเศษนั้น โดยที่ได้รับเรื่องต่าง ๆ ล่ามามาก ย่อมไม่อาจหาผู้รู้มาตัดสินได้ในเวลาอันจำกัด ว่าควรเลือกเรื่องใด ของท่านผู้ใด ให้เป็นปาฐกถาพิเศษ ในโอกาสอันเป็นมงคลเช่นนี้ คณะกรรมการจึงตกลงอาราธนาพระศรีวิสุทธิโมลี ให้แสดงธรรมกถา เนื่องในวันประสูติ โดยขอให้ท่านย่อความจากข้อเขียนของท่านนั้นเอง วิธีดังกล่าว เท่ากับว่ารักษาประเพณีโบราณที่มีการสดับพระธรรมเทศนาในมงคลสมัยพิเศษเช่นนี้ และเป็นการประยุกต์มาในรูปของสังคมปัจจุบัน เพราะธรรมกถานี้เป็นบทความทางวิชาการอันเหมาะแก่กาลสมัยยิ่งนัก

คณะกรรมการ ฯ เชื่อว่า เมื่อพระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ได้ทรงสดับธรรมกถาภาษิต ที่เป็นคำบรรยายทางวิชาการอย่างศกสมัยและปรสมัยเช่นนี้ ก็เห็นทีจะทรงพอพระทัย ทั้งยังเพิ่มพระศรัทธาพระปสาทะในพระรัตนตรัย และเป็นการเพิ่มพูนพระปัญญาบารมี ซึ่งทรงมีอยู่แล้วเป็นอันมาก ให้เต็มเปี่ยมขึ้นโดยลำดับ พร้อมกันนี้ คณะกรรมการ ฯ ก็หวังว่าบทความต่าง ๆ ทางวิชาการเหล่านี้ เมื่อทรงอ่านไปแล้ว คงจะทรงบังเกิดพระอตีตารมณ์ ชื่นชมโสมนัส ด้วยพระกุศลจรรยาที่ทรงบำเพ็ญมาเป็นวิทยาทานนั้น อย่างน้อยก็มีส่วนช่วยอำนวยผลให้บังเกิดหนังสือเล่มนี้ ซึ่งคณะกรรมการโครงการตำรา ฯ ขอประทานอนุญาตขนานนามว่า **วรรณไวทยากร** ตามพระนามเมื่อก่อนทรงกรม เพราะเชื่อว่านามนี้เป็นสิริมงคลแก่หนังสือนี้ และเชื่อว่าหนังสือนี้เป็นบ่อเกิดแห่งวิทยาการ สมดังพระนามซึ่งพระองค์ท่านได้รับพระราชทานมา แต่สมเด็จพระปิยมหาราชเจ้า ผู้ทรงพระคุณอันมหาประเสริฐแก่วงวิชาการของไทย

ประธานกรรมการ
โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์
สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย

พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์

เนื่องในการฉลองพระชนมายุครบ ๘๐ พรรษา ของพระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ในวันที่ ๒๕ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๑๔ ดร. บ่วย อึ๊งภากรณ์ คณบดีคณะเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ขอให้ข้าพเจ้าเขียนบทนำเกี่ยวแก่พระเกียรติศักดิ์ และ พระเกียรติคุณของเสด็จในกรม ข้าพเจ้ามีความยินดีที่จะสนองความประสงค์ เพราะรู้จักพระองค์ท่านแต่จำความได้ เคยรับราชการใกล้ชิดกับพระองค์ท่านมาเป็นเวลานาน ข้าพเจ้าขอโอกาสถวายพระพร ขอให้ทรงมีความสุขปราศจากโรคภัยไข้เจ็บ

พลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวรรณไวทยากร วรวรรณ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ พระนามเดิม หม่อมเจ้าวรรณไวทยากร วรวรรณ ประสูติวันที่ ๒๕ สิงหาคม พุทธศักราช ๒๔๓๔ ที่ตำบลบ้านตะนาว อำเภอสำราญราษฎร์ จังหวัดพระนคร เป็นโอรสของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในรัชกาลที่ ๔ และหม่อมหลวงต่วนศรี วรวรรณ ในสกุลมนตรีกุล แสดงว่าได้ทรงทำความดีมาแล้วแต่ก่อน จึงมีบุญมาแต่ประสูติ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์โปรดปรานแต่ต้นมา และเป็นที่รักใคร่ของคนในวังนั้น ได้ทรงรับการอบรมเป็นอย่างดี ประกอบด้วยพระปรีชาสามารถ มีสติปัญญาดี มีความขยันหมั่นเพียร ที่สำคัญก็คือ เป็นคนมีโชค ศึกษาเล่าเรียนและทำการงานอะไร ก็มักจะได้ตามพระประสงค์ ได้ทรงบำเพ็ญคุณประโยชน์ ได้ทรงรับราชการ รับใช้ประเทศชาติด้วยความสามารถเป็นเวลานาน ได้ทรงมีส่วนช่วยเหลือในทางวิชาการในประเทศไทยอย่างกว้างขวาง มีพระประวัติย่อดังต่อไปนี้

การศึกษาในประเทศไทย

พ.ศ. ๒๔๔๓ ทรงศึกษาในโรงเรียนสวนกุหลาบเป็นเวลา ๑ ปี สอบไล่ได้ชั้น ๑ พ.ศ. ๒๔๔๔ ทรงศึกษาที่โรงเรียนราชวิทยาลัย ที่บ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่จังหวัดธนบุรี เป็นเวลา

ประมาณ ๓ ปี สอบไล่ได้ชั้น ๕ เมื่อโรงเรียนราชวิทยาลัยหยุดสอนไปคราวหนึ่ง เพราะครูตายสองคน ทรงย้ายไปศึกษาที่โรงเรียนสวนกุหลาบ เมื่อโรงเรียนราชวิทยาลัยเปิดสอนที่สายเสาวลีภิรมย์ ที่ตำบลสะพานยศเส พระนคร ได้เสด็จกลับมาเรียนที่โรงเรียนราชวิทยาลัยอีกครั้งหนึ่ง สอบไล่ได้ชั้นมัธยมพิเศษ เป็นที่ ๑ ได้ชัยชนะอย่างงดงาม ทำชื่อเสียงให้โรงเรียนได้รับพระราชทานทุนเล่าเรียนหลวงไปศึกษาที่ประเทศอังกฤษ เมื่อพระชนมพรรษาได้ ๑๔ ปีเศษ นับได้ว่าเป็นเลือดเนื้อเชื้อไขของโรงเรียนราชวิทยาลัย ที่ทรงศึกษาได้ดีได้เร็ว เพราะครูฝรั่งรักใคร่โดยที่เห็นว่าเป็นคนมีสติปัญญาดี และขยัน จึงช่วยสอนให้เป็นพิเศษ เพื่อจะได้ชิงทุนเล่าเรียนหลวง เอาชื่อให้โรงเรียน เป็นที่รักใคร่นับถือของนักเรียนราชวิทยาลัยตลอดมา

เมื่อโรงเรียนราชวิทยาลัย ย้ายไปตั้งใหม่ที่จังหวัดนนทบุรี ทำใหญ่โตเพื่อจะรับนักเรียนให้มีจำนวนมากขึ้น ค่าใช้จ่ายที่รัฐบาลจะต้องช่วยเหลือเป็นจำนวนมาก เมื่อเศรษฐกิจตกต่ำ รัฐบาลได้ยุบเลิกโรงเรียนอีกครั้งหนึ่ง นักเรียนเก่าได้จัดตั้งเป็นสมาคมขึ้น เพื่อปรึกษาหารือที่จะหาโอกาสตั้งโรงเรียนราชวิทยาลัยอีกครั้งหนึ่ง เสด็จในกรมเป็นคนสำคัญในสมาคมนี้ เป็นกรรมการ ต่อมาเป็นประธานกรรมการ ได้ใช้ความพยายามถึง ๓๖ ปี จึงได้ตั้งโรงเรียน ภ.ป.ร. ราชวิทยาลัย ขึ้นได้ที่ตำบลสามพราน จังหวัดนครปฐม

การศึกษาในต่างประเทศ

พ.ศ. ๒๔๔๘ ได้เสด็จไปศึกษาต่อที่ประเทศอังกฤษ โดยทุนเล่าเรียนหลวงที่โรงเรียนประจำชื่อ Marlborough College ทาง Modern Side ก็สอบไล่ได้ในเวลาเร็ว ครูที่โรงเรียนเห็นว่า เป็นผู้ที่มีสติปัญญาดี ชั้นที่ ๑ และมีความขยันหมั่นเพียรดี ทั้งพระชนมพรรษายังน้อยอยู่ จึงขออนุญาตต่อผู้ปกครองผู้ดูแลนักเรียนไทยที่ลอนดอน ให้เรียนทาง Classical Side อีกทางหนึ่ง เพื่อจะได้มีรากฐานการศึกษาที่ดี ผู้ดูแลนักเรียนก็อนุญาต จึงได้เรียนในโรงเรียนนี้ถึง ๕ ปี นับว่าเป็นโชคอย่างหนึ่งที่ได้มีโอกาสเรียนภาษาและความรู้ทั่วไปดีมาก ทรงได้รับรางวัลถึง ๑๗ อย่าง

พ.ศ. ๒๔๕๓ เสด็จเข้าทรงศึกษาในมหาวิทยาลัย Oxford ใน Balliol College เป็นเวลา ๔ ปี ทรงได้รับปริญญา B.A. เกียรตินิยมชั้นโท ทางประวัติศาสตร์ ในปี พ.ศ. ๒๔๕๘ ได้เสด็จไปทรงศึกษาต่อที่ Ecole Libre des Seiences Politiques ที่กรุงปารีส ในประเทศฝรั่งเศส ทรงศึกษาวิชาการทูตเป็นเวลา ๒ ปี สอบไล่ได้ประกาศนียบัตรวิชาการทูต รางวัลที่ ๑ ในปี พ.ศ. ๒๔๗๐ ได้รับปริญญา M.A. แห่งมหาวิทยาลัย Oxford ต่อมาได้รับดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ อักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย ดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ (การทูต) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์กฎหมาย มหาวิทยาลัยแฟร์เลดิกกินเส้น โคลัมเบีย นิวยอร์ก

ในปี พ.ศ. ๒๔๙๙—๒๕๐๐ สมัชชาใหญ่ขององค์การสหประชาชาติ ในสมัยประชุมครั้งที่ ๑๑ (General Assembly Plenary Meeting Eleventh Session 1956—1957) ได้ออกเสียงลงคะแนนเป็นเอกฉันท์ ซึ่งไม่เคยมี เชิญเสด็จในกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ แห่งประเทศไทย ขอให้ทรงรับตำแหน่งเป็นประธานสมัชชา มีหน้าที่ในทางสร้างสันติต่อชาวโลกเป็นสำคัญ และมีกิจการอย่างอื่น นับว่าเป็นเกียรติอันสูงยอดเยี่ยม สำหรับส่วนพระองค์ รัฐบาลไทย ประเทศไทย คนไทย และโรงเรียนทุกโรงเรียนที่ได้เคยทรงศึกษา เมื่อได้ทราบว่าในเวลาที่ทรงปฏิบัติหน้าที่ที่สหประชาชาติ ได้ทรงแก้ปัญหาขัดข้องสำคัญถึง ๒ ครั้ง ครั้งที่ ๑ เมื่อประเทศรุสเซียยกกองทัพเข้าไปในฮังการี คราวหนึ่ง ครั้งที่ ๒ เมื่อประเทศอังกฤษ ฝรั่งเศส และอิสราเอลยกทัพเข้าตีประเทศอียิปต์ อีกคราวหนึ่ง ถึงกับทำไม่ให้มีสงครามเกิดขึ้น ทำให้คนโดยมากดีใจเป็นอย่างยิ่ง เมื่อหมดวาระของหน้าที่ในสหประชาชาติ เสด็จในกรม ฯ ได้ทรงแสดงความขอบใจสมาชิกทั้งหลาย ที่ได้ให้ความร่วมมือเป็นอย่างดีในที่ประชุมใหญ่ สมาชิกทุกคนได้ยืนขึ้นถวายพระพร โดยการตบมืออย่างพร้อมเพรียงโดยไม่มีการนัดหมายมาแต่ก่อน แล้วจึงเสด็จจากที่ประชุม ต่อมามหาวิทยาลัยออกซฟอร์ด ได้เชิญเสด็จให้มารับปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ทางกฎหมายแพ่ง ได้เสด็จมาทรงรับเกียรติอันสูงนี้ในห้องประชุมใหญ่ต่อหน้าผู้มีเกียรติทั้งหลายเป็นจำนวนมาก เมื่อวันที่ ๑ มีนาคม ค.ศ. ๑๙๕๘ มีผู้อ่านเกียรติคุณความดีเป็นภาษาลาติน มีคำแปลเป็นภาษาอังกฤษดังต่อไปนี้

English Abstract of Latin Oration delivered by the Public Orator in a Convocation held on 1 March 1958.

Major General H.R.H. Prince Wan Waithayakorn Krommun Naradhip Bongsprabandh M.A. Balliol College.

Not long ago I was congratulating Marlborough College on having natured within a single decade three sons of such eminence as the Archbishop of Canterbury, the Lord High Chancellor of that time, and the Lord Chief Justice. Congratulations are now due again : for here is a younger son of the same school to add to the three—one whose name commands respect not only among his own people but throughout the world. This country was the first to see him serving as envoy of his own; France and the League of Nations were next; and later our American allies; to whose country he went as Ambassador and also as Thailand's Delegate to the United Nations. You know how big a part he has played internationally and with what acclaim he presided two years ago over a session of the United Nations General Assembly. You know, too, how distinguished a place he occupies at home in virtue of his birth, his rank, and his honours : and how remarkably popular has been his appointment these last six years as Minister for Foreign Affairs. He agrees, if I am not mistaken, with Cicero, who once wrote : There is nothing more glorious nor of wider import than the solidarity of mankind—a partnership, as it were, and sharing interests, and true effection of man for man throughout the world. Certainly no one has worked harder to restrain warlike passions ; to make individuals think of the common good ; and to ensure that with one mind and one voice we can all quote Ovid's words:

In U.N.O. is our one salvation.

I present to you for admission to the honorary degree of D.C.L. His Royal Highness Prince Wan Waithayakorn.

ใน พ.ศ. ๒๔๖๒ ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ ๑ เสด็จในกรมเป็นเลขานุการตรี อยู่ที่สถานทูตไทยที่กรุงปารีส ทรงได้รับแต่งตั้งเป็นเลขานุการคณะทูตไทยในที่ประชุมสันติภาพทางกรุงเทพฯ ก็ได้ส่งคณะทูตไทยออกไปสมทบ มี มองซิเออร์ ประแดนิเก ชาวฝรั่งเศส ซึ่งรับราชการเป็นที่ปรึกษากฎหมายในกระทรวงยุติธรรมไปด้วย มองซิเออร์ ประแดนิเก บอกข้าพเจ้าว่า คณะทูตไทยจะเอาไปใช้ให้วิ่งเต้น และให้เขียนหนังสือราชการเป็นภาษาฝรั่งเศส เมื่อคณะทูตไทยที่ไปจากกรุงเทพฯ ถึงกรุงปารีส ก็มีข่าวว่าประเทศไทยจะมีผู้แทนในที่ประชุมสันติภาพคนเดียว ประเทศเล็กๆ อื่นมีถึง ๒ คน คณะทูตไทยรู้สึกว่าเสียเกียรติ เพราะไทยส่งทหารไปช่วย มองซิเออร์ ประแดนิเก เมื่อกลับมาบอกข้าพเจ้าว่า หลงทางเข้าไม่ถึง หาทางไม่พบ ส่วนหม่อมเจ้าวรรณไวทยากร ได้ทรงวิ่งเต้นเข้าหาคนสำคัญ เห็นทางจะขอให้ไทยมีผู้แทน ๒ คน และจัดการได้สำเร็จ หม่อมเจ้าวรรณไวทยากร เป็นผู้สามารถเขียนหนังสือราชการภาษาฝรั่งเศสดีกว่าเขาซึ่งเป็นคนฝรั่งเศส เป็นคนที่มีปัญญาดี มีความคิดดี เขียนหนังสือกลมเกลี้ยง ต่อไปจะเป็นเสนาบดีกระทรวงการต่างประเทศ เป็นใหญ่ในราชการ เพราะเป็นผู้ที่สามารถแก้ปัญหาขัดข้องที่สำคัญๆ ได้อย่างดี

เสด็จในกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ได้เสด็จกลับเข้ามารับราชการที่กระทรวงต่างประเทศ ได้ทรงเลื่อนชั้นเป็นเลขานุการเอก ประจำกองบัญชาการ เป็นที่รักใคร่ของคนทั่วไป ทำงานได้ดีแคล่วคล่องว่องไว รู้ภาษาอังกฤษดีมาก เลยโปรดเกล้าฯ ให้แปลเทศน์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้าเป็นภาษาอังกฤษ ก็ทรงได้ดี สมเด็จกรมพระยาเทววงศ์ฯ เสนาบดีโปรดปรานมาก ได้เลื่อนชั้น เงินเดือน และเหรียญตรา ได้รับพระราชทานตรา ประถมาภรณ์มงกุฎไทยเร็วมาก เร็วกว่าเจ้านายในวังนั้น เสด็จในกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ทรงเป็นภราดรแห่งขัตติยราชอิสริยาภรณ์อันมีเกียรติคุณรุ่งเรืองยิ่งมหาจักรีบรมวงศ์ ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ปฐมจุลจอมเกล้า มหาปรมาภรณ์ช้างเผือก มหาวชิรมงกุฎ เหรียญดุษฎีมาลา เข็มศิลปวิทยา และเข็มราชการแผ่นดิน และได้ทรงรับเครื่องราชอิสริยาภรณ์ต่างประเทศเป็นจำนวนมาก เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเทววงศ์วโรปการ สิ้นพระชนม์ใน พ.ศ. ๒๔๖๗ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นเทววงศ์วโรทัย ทรงเป็นเสนาบดีสืบต่อเนื่องมา และมีพระบรมราชโองการแต่งตั้งให้เสด็จในกรมหมื่นนราธิปฯ เป็นปลัดทูลฉลอง เมื่อพระชนมพรรษาได้ ๓๓ พรรษา ได้รับราชการเต็มสติปัญญาและความสามารถ ในพุทธศักราช ๒๔๖๙ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งเสด็จในกรมหมื่นนราธิป-

พงศ์ประพันธ์ ดำรงตำแหน่งอัครราชทูตไทย ณ กรุงลอนดอน เฮก และบรัสเซลส์ เมื่อพระชนมพรรษาได้ ๓๕ พรรษา ได้ทรงทำหน้าที่นี้เป็นอย่างดี ใน พ.ศ. ๒๔๗๓ เมื่อครบกำหนดการเป็นอัครราชทูตไทยประจำกรุงลอนดอน เฮก และบรัสเซลส์ ๔ ปีแล้ว ก็ได้เสด็จกลับประเทศไทย ใน พ.ศ. ๒๔๗๔ ได้ทรงรับแต่งตั้งเป็นศาสตราจารย์ในคณะอักษรศาสตร์ แห่งจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย ใน พ.ศ. ๒๔๗๖ ได้ทรงรักษาการณ์แทนคณบดี คณะนิติศาสตร์ ใน พ.ศ. ๒๔๗๖ ประเทศไทยดำริที่จะขอแก้ไขสนธิสัญญากับนานาชาติ จึงได้สืบหาคนที่ศึกษามีความรู้ ความชำนาญ และสามารถในเรื่องสนธิสัญญากับนานาชาติ และรู้การต่างประเทศดี เพื่อตระเตรียมการ ได้ประชุมกันหลายครั้งหลายหน ในที่สุดตกลงให้เชิญเสด็จในกรมหมื่นนราธิป ฯ มาดำรงตำแหน่งที่ปรึกษาฝ่ายไทยในกระทรวงการต่างประเทศ เมื่อทรงรับตำแหน่งนี้แล้วจึงได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ตั้งให้เสด็จในกรมหมื่นนราธิป ฯ เป็นที่ปรึกษาฝ่ายไทยในกระทรวงการต่างประเทศ ทรงแสดงความสามารถแก้ปัญหาข้อขัดข้องได้ดี และสามารถทรงงานอย่างอื่นได้ จึงได้ขอให้ทรงเป็นที่ปรึกษาสำนักงานนายกอีกตำแหน่งหนึ่ง ในสมัยที่พระยาพหลพลพยุหเสนาเป็นนายกรัฐมนตรี ได้รับคำขอร้องให้ทรงราชการมากมาย ได้ทรงงานสำคัญให้สำเร็จเสร็จสิ้นไปได้ ทรงเหน็ดเหนื่อยเป็นอันมาก ใน พ.ศ. ๒๔๘๐ ได้มีการแก้ไขสนธิสัญญากับนานาชาติ เสด็จในกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ เป็นกำลังสำคัญในงานเรื่องนี้ เมื่อได้แก้ไขสนธิสัญญานานาชาติสำเร็จเสร็จสิ้นแล้ว ใน พ.ศ. ๒๔๘๒ เดือนกันยายน ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ สถาปนาเป็นพระองค์เจ้า มีคำนำหน้าพระนามตามจารึกในพระสุพรรณบัฏว่า พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวรรณไวทยากร ในเดือน ธันวาคม ๒๔๘๔ สงครามเอเชียบูรพาได้เกิดขึ้น เสด็จในกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ได้ทรงงานที่สำคัญ เหน็ดเหนื่อยเป็นอันมาก ในเดือน ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๘๖ ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ สถาปนาพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวรรณไวทยากร ขึ้นเป็น พระเจ้าวรวงศ์เธอ

ใน พ.ศ. ๒๔๘๘ ที่ประชุมสภาผู้แทนราษฎรได้ตั้งให้เป็นกรรมการร่างรัฐธรรมนูญ ฉบับ พ.ศ. ๒๔๘๙ ได้ทรงงานในสภาผู้แทนเป็นอย่างดี ทรงมีความรู้เรื่องกฎหมายรัฐธรรมนูญดี ต่อมาที่ประชุมสภาร่างรัฐธรรมนูญได้ตั้งให้เสด็จในกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ เป็นประธานกรรมการร่างรัฐธรรมนูญ พ.ศ. ๒๕๑๑

ใน พ.ศ. ๒๔๙๐ ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ แต่งตั้งให้ไปดำรงตำแหน่งเอกอัครราชทูตประจำสหรัฐอเมริกา และผู้แทนฝ่ายไทยในองค์การสหประชาชาติ ที่กรุงนิวยอร์ก ก็ได้ทรงทำราชการในหน้าที่นี้เป็นอย่างดี ได้มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้สถาปนาพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวรรณไวทยากร ขึ้นเป็นพระองค์เจ้าต่างกรม มีพระนามตามจารึกในพระสุพรรณบัฏว่า พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์

ใน พ.ศ. ๒๔๙๕ เสด็จในกรมหมื่นนราธิป ฯ ได้ทรงรับแต่งตั้งเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการต่างประเทศ

ใน พ.ศ. ๒๔๙๖ ได้มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้า ฯ พระราชทานยศทหารให้ พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ เป็นพลตรี

ใน พ.ศ. ๒๕๐๒ เสด็จในกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ทรงรับตำแหน่งรองนายกรัฐมนตรี ได้ทรงราชการเต็มสติปัญญา และความสามารถ ต่อมาได้ทรงรับตำแหน่งอธิการบดีมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์อีกตำแหน่งหนึ่ง เพราะเหตุว่า ทรงคุ้นเคยกับนิสิตนักศึกษาทั้งหลาย โดยที่เป็นศาสตราจารย์ ทรงสอนมาเป็นเวลานาน เมื่อทรงลาออกจากตำแหน่งรองนายกรัฐมนตรีเพราะพระชนม์มาก ท่านนายกรัฐมนตรีอนุญาตให้ออก แต่ขอให้ดำรงเป็นอธิการบดีมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ต่อไปอีกวาระหนึ่ง ได้ทรงรับตำแหน่งนี้จนถึงเดือนเมษายน พ.ศ. ๒๕๑๔

ในทางสังคม ได้เคยทรงเป็นนายกสมาคมนักเรียนเก่าอังกฤษ และสมาคมนักเรียนเก่าโรงเรียนราชวิทยาลัย เคยเป็นนายกสโมสรโรตารี่กรุงเทพ และเคยเป็นผู้ว่าการภาคโรตารี่ ๓๓๐ ซึ่งมีเขตกว้างขวาง รวมประเทศไทย ประเทศมาเลเซีย สิงคโปร์ และกุดซิงห์ กว้างขวางในระหว่างคนไทยและต่างประเทศ คนโดยมากในโลกนี้รู้จักพระองค์ท่าน เพราะได้ทำชื่อเสียงไว้ที่สหประชาชาติ

ตามพระประวัตินี้ แสดงให้เห็นว่า เสด็จในกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ได้ทรงศึกษาดีเด่นในโรงเรียนราชวิทยาลัย ถึงได้ทุนเล่าเรียนของหลวงเป็นรายวัน ทรงศึกษาดีเด่นที่โรงเรียนประจำ ชื่อ Marlborough ที่ประเทศอังกฤษ ถึงได้รางวัล ทรงศึกษาดีเด่นที่มหาวิทยาลัยออกซฟอร์ด และที่โรงเรียนการทูตที่กรุงปารีส ทรงศึกษาดี ได้รางวัลที่ ๑ เมื่อทรงรับราชการเป็นข้าราชการพลเรือน ก็ทรงราชการได้ดีเด่น ได้บำเหน็จความชอบ ได้เงินเดือนเลื่อนชั้นตั้งแต่ผู้น้อยขึ้นมาเป็นขั้น ๆ ทรงรับตำแหน่งปลัดกระทรวงการต่างประเทศ เมื่อพระชนมพรรษาได้ ๓๓ พรรษา เป็นราชทูตไทยที่กรุงลอนดอน เมื่อพระชนมพรรษาได้ ๓๕ พรรษา เมื่อทรงรับราชการเป็นข้าราชการการเมืองก็เป็นรัฐมนตรีว่าการต่างประเทศ และทรงเป็นรองนายกรัฐมนตรี เมื่อทรงราชการในสหประชาชาติ ในฐานที่เป็นผู้แทนประเทศไทย ก็ได้รับเกียรติอย่างสูงถึงเป็นประธานสมัชชาใหญ่ในองค์การสหประชาชาติ ในสมัยประชุมครั้งที่ ๑๑ ซึ่งเป็นเกียรติแก่พระองค์ท่าน เป็นเกียรติแก่รัฐบาล ประเทศไทย และคนไทย

พระยามานวราชเสวี

วรรณคดี

สารบัญ

หน้า

วรรณคดีวิจารณ์และการศึกษาวรรณคดี ... ๑

๑. ลักษณะทั่วไปและขอบข่ายของวรรณคดีวิจารณ์ ... ๑

๒. วรรณคดีวิจารณ์แบบอิงชีวประวัติ ... ๕

๓. วรรณคดีวิจารณ์กับจิตวิทยา ... ๘

๔. วรรณคดีวิจารณ์กับการศึกษาสังคม ... ๑๓

๕. วรรณคดีวิจารณ์กับปรัชญา ... ๑๗

๖. วรรณคดีวิจารณ์กับศิลปวิจารณ์ ... ๒๒

๗. วรรณคดีวิจารณ์กับบทบาทของภาษา ... ๒๖

๘. ประวัติวรรณคดี ... ๓๒

๙. แนวโน้มของวรรณคดีวิจารณ์ในปัจจุบัน ... ๓๙

๑๐. วรรณคดีวิจารณ์กับงานสร้างสรรค์ทางวรรณคดี ... ๔๖

เชิงอรรถ ... ๕๐

หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย ... ๕๕

ช่วงที่ ๑ ความนำ ... ๕๕

วรรณคดี กับ วรรณกรรม ... ๕๗

ลักษณะและฐานะของวรรณคดีไทยแต่เดิมมา ... ๕๘

ช่วงที่ ๒ ยุคก่อนมีการพิมพ์ (ด้วยเครื่องกลไก) ... ๖๓

รูปแบบและเนื้อหาของวรรณคดี ... ๖๓

เนื้อหาของวรรณคดีไทย ... ๖๕

ช่วงที่ ๓ วรรณกรรมงานเขียนของไทย ในรัชกาลที่ ๕ และที่ ๖ ... ๗๐

กำเนิดนวนิยายและเรื่องสั้นของไทย ... ๗๔

นวนิยายและเรื่องสั้นรุ่นแรกของไทย ... ๗๖

เรื่องสั้นและสารคดีในรัชกาลที่ ๕ และที่ ๖ ... ๗๘

ช่วงที่ ๔ เริ่มการศึกษาทวยราษฎร์ ... ๗๙

วรรณกรรมในรัชกาลที่ ๗ จนกระทั่งถึงสงครามมหาเอเชียบูรพา ... ๗๙

งานกวีนิพนธ์ ในรัชกาลที่ ๗ ... ๘๑

ความขยายตัวของวรรณกรรมร้อยแก้ว ... ๘๓

สารคดีในรัชกาลที่ ๗ และต่อมาจนถึงสงครามมหาเอเชียบูรพา ... ๘๓

ความก้าวหน้าของนวนิยายและเรื่องสั้น ๘๔
นวนิยายก่อนและหลังเปลี่ยนการปกครอง พ.ศ. ๒๔๗๕ ... ... ๘๕
ช่วงที่ ๕ ยุคของการศึกษาทวยราษฎร์ ๙๒
นวนิยายไทยในปัจจุบัน ๙๔
นวนิยายที่ควรสนใจพิเศษบางเรื่อง ๙๘
เรื่องสั้นของไทยในปัจจุบันนี้ ๑๑๓
สารคดีของไทยในปัจจุบันนี้ ๑๑๗
กวีนิพนธ์ในปัจจุบันนี้ ๑๒๕
ช่วงที่ ๖ แนวโน้มของวรรณคดีไทย ๑๓๒
ความคลี่คลายของวรรณกรรมไทย ๑๓๒
แนวโน้มของวรรณคดี ๑๓๕
แนวโน้มของบันเทิงคดี ๑๔๓
แนวโน้มของกวีนิพนธ์ไทย ๑๔๖
ช่วงสุดท้ายรำพันวรรณกรรม ๑๕๓
หมายเหตุ ๑๕๗

วรรณคดีวิจารณ์และการศึกษาวรรณคดี

๑. ลักษณะทั่วไปและขอบข่ายของวรรณคดีวิจารณ์

ในบทความนี้ ผู้เขียนใช้คำว่า "วรรณคดีวิจารณ์" ในความหมายที่กว้างที่สุด คือ หมายถึง ความคิดเห็นเกี่ยวกับวรรณคดี(๑) โดยจะไม่แยกระดับของความลึกซึ้ง ว่า "วรรณคดีวิจักษ์" เป็นระดับเบื้องต้น และ "วรรณคดีวิจารณ์" เป็นระดับสูง(๒) นักวิชาการในบางประเทศ เช่น เยอรมนี ใช้คำว่าวรรณคดีวิจารณ์ (Literaturkritik) ในความหมายของความคิดเห็นเกี่ยวกับวรรณคดี ซึ่งแสดงออกมาในรูปของการวิจารณ์หนังสือในหน้าหนังสือพิมพ์หรือนิตยสารต่าง ๆ ส่วนการแสดงความคิดเห็นในระดับวิชาการ ซึ่งมีระบบและวิธีการคิดค้นที่แน่นอน เขามักจะแยกออกเป็น "ศาสตร์แห่งวรรณคดี" หรือเราอาจจะเรียกได้ว่า "วรรณคดีวิทยา" (Literaturwissenschaft)(๓) ในที่นี้ผู้เขียนถือว่าวรรณคดีวิทยาเป็นแขนงหนึ่งของวรรณคดีวิจารณ์ ซึ่งเป็นคำรวมดังที่ใช้กันอยู่ในหลายประเทศ เช่น อเมริกา อังกฤษ หรือฝรั่งเศส

นักอ่านหนังสือที่ดีมักจะชอบแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับหนังสือที่ตนอ่าน ความคิดเห็นในขั้นมูลฐานนั้นก็มักจะเป็นไปในรูปที่ว่าชอบหรือไม่ชอบหนังสือเล่มนั้นเล่มนี้ บางครั้งก็จะติชมไปว่าดีหรือไม่ดี วรรณคดีวิจารณ์จึงเริ่มด้วยการแสดงความเห็นส่วนตัว หรือปฏิกิริยาที่มีต่อวรรณกรรมเรื่องใดเรื่องหนึ่ง หรือหลายเรื่อง จุดเริ่มต้นนั้นถือได้ว่ามีลักษณะเป็น อัตนัย (subjective) แต่ผู้อ่านที่ดีจะไม่หยุดเพียงแค่นั้น จะต้องถามตนเองต่อไปว่า ที่ชอบหรือไม่ชอบนั้นเพราะเหตุใด การคิดค้นหาเหตุผลที่จะมาอธิบายความรู้สึกของตนเองเป็นขั้นต่อไปของวรรณคดีวิจารณ์ ซึ่งแม้ว่าจะยังไม่ทิ้งลักษณะที่เป็นอัตนัย แต่ก็เป็นวิธีการที่จะเป็นประโยชน์ต่อผู้อื่นได้ ขอบข่ายของวรรณคดีวิจารณ์จึงกว้างออกไปด้วยการที่ผู้อ่านผู้หนึ่งถ่ายทอดความคิดของตนให้แก่ผู้อื่นด้วย จึงมีผู้กล่าวอยู่เสมอว่าวรรณคดีวิจารณ์นั้นเป็นสื่อกลางระหว่างวรรณกรรมหรือผู้เขียน กับผู้อ่าน

ความใฝ่ใจที่จะจัดระเบียบหรือสร้างระบบแห่งความคิดเกี่ยวกับวรรณคดีขึ้นมาอย่างมีแบบแผนเป็นวิสัยของนักคิด นักวิจารณ์วรรณคดีที่มีประสบการณ์มากได้อ่านมามาก ทั้งวรรณคดีของชาติตนเองและของชาติอื่น ก็ย่อมจะต้องพยายามสร้างหลักบางประการที่ตนเชื่อว่าใช้ได้ในการวินิจฉัยวรรณกรรมต่าง ๆ วรรณคดีวิจารณ์ในรูปนี้จึงมิใช่ปฏิกิริยาของผู้อ่านผู้หนึ่งที่มีต่อวรรณกรรมเรื่องใดเรื่องหนึ่ง แต่เป็นแนวความคิดที่กว้างออกไป ใช้ได้กับวรรณกรรมหลายเรื่องหลายประเภท เป็นหลักที่ผู้คิดใคร่ที่จะเผยแพร่ให้ผู้อ่านอื่น ๆ

ได้ร่วมรับรู้ ผู้เขียนใคร่ขอคัดตัวอย่างของงานวิจารณ์บทหนึ่งของคุณนิลวรรณ ปิ่นทอง ที่เขียนลงไว้ในหนังสือ "มหาวิทยาลัย" เมื่อปี ๒๔๘๑ เกี่ยวกับเรื่อง "ผู้ดี" ของ "ดอกไม้สด"

" 'ดอกไม้สด' เขียนหนังสือขึ้นหลายเล่ม สร้างตัวละครที่ผู้อ่านไม่ใคร่ลืมได้ง่าย ๆ ขึ้นหลายคน แต่ทุกเล่มเล่าแต่ในเรื่องวงสังคมที่อยู่อย่างใกล้ชิด บุคคลที่สร้างขึ้นก็เป็นแบบจากตัวจริงที่คุ้นเคย หรือรู้จักจำเพาะในวงสังคมนั้น ดูสยามทั้งประเทศแล้ว วงสังคมของ 'ดอกไม้สด' เป็นเพียงมุมเล็ก ๆ มุมหนึ่งหรือไม่ก็วงแคบ ๆ บุคคลในที่นั้นเป็นเพียงหยิบมือหนึ่งของคนทั่วประเทศ การศึกษามารยาทตลอดจนความเป็นอยู่ดังได้จากการบรรยายเรื่องราวของเขาเหล่านี้ เป็นเพียงความศิวิลัยซ์ผิวบาง ๆ ที่ลอยอยู่เหนือความขรุขระของพื้นที่อันไพศาลภายนอกสังคม"(๔)

ถ้าพิจารณาดูให้ดี จะเห็นว่าผู้วิจารณ์หนีความรู้สึกที่ว่าชอบไม่ชอบไปไม่พ้น แม้ว่าจะไม่ได้แสดงความคิดเห็นเช่นนี้ออกมาตรง ๆ แต่สิ่งที่น่าสังเกตก็คือ ผู้วิจารณ์พยายามที่จะหาหลักบางประการที่จะมาเป็นแนวทางวินิจฉัยวรรณกรรมของ "ดอกไม้สด" และการวินิจฉัยนั้นก็เป็นไปในรูปของการวินิจฉัยคุณค่า (evaluation) ด้วย โลกของ "ดอกไม้สด" แคบเกินไปสำหรับผู้วิจารณ์ และถ้าเราจะขยายความต่อไปจากนั้น ก็เห็นจะต้องสรุปว่า วรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่จะต้องชี้ให้เห็นถึงโลกที่กว้างใหญ่ไพศาลกว่าโลกของ "ดอกไม้สด" หลักฐานที่จะมาสนับสนุนข้อคิดนี้ก็เห็นจะมีไม่น้อย ถ้าเทียบกับโลกในวรรณกรรมของ Dostoievsky, Tolstoy, Stendhal หรือ Dickens แล้ว งานของ "ดอกไม้สด" ก็เห็นจะด้อยคุณค่าลงไปแน่ในเฉพาะส่วนที่เกี่ยวกับเนื้อหา บทวิจารณ์ของ คุณนิลวรรณ ปิ่นทอง อาจไม่เป็นที่ยอมรับของนักวิจารณ์อื่น ๆ เราอาจจะเถียงได้ว่า วรรณกรรมที่ดีไม่จำเป็นที่จะต้องบรรยายให้เห็นถึงโลกมนุษย์ที่กว้างใหญ่ นักประพันธ์แต่ละคนก็มีทางที่จะแสดงฝีมือของตนไปในแบบต่าง ๆ กัน ความเข้มข้นของเรื่อง ความประทับใจที่จะเกิดแก่ผู้อ่าน อาจจะเกิดขึ้นในวงสังคมแคบ ๆ ก็ได้ นักวิจารณ์บางคนอาจจะคิดว่า หลักที่คุณนิลวรรณ ปิ่นทอง ใช้ในการวิจารณ์เป็นหลักที่ไม่เกี่ยวกับวรรณคดีโดยตรง (non-literary criteria) แต่กวีและนักวิจารณ์ที่ยิ่งใหญ่ในยุคของเรา เช่น T.S. Eliot ก็ยอมรับแล้วว่า "ความยิ่งใหญ่ของวรรณคดีนั้นจะตัดสินกันด้วยหลักทางวรรณคดีเท่านั้นมิได้ ถึงแม้ว่าเราจะต้องไม่ลืมว่าการที่งานเขียนชิ้นใดจะเป็นวรรณคดีหรือไม่นั้น จะตัดสินได้วัดได้ก็ด้วยหลักทางวรรณคดีเท่านั้น"(๕)

เราจะเห็นได้จากตัวอย่างการวิจารณ์ที่คัดมาพิจารณานี้ว่า ในการวิจารณ์วรรณคดีนั้นจะหาหลักที่ตายตัวลงไปได้ยาก และมักจะเป็นเรื่องที่ถกเถียงกันได้ในหมู่นักวิจารณ์เอง แต่นักวิจารณ์ส่วนมากก็มิได้ย่อท้อในการที่จะแสวงหาหลักเกณฑ์ (criteria) ในการวิจารณ์ บทวิจารณ์ของคุณนิลวรรณ ปิ่นทอง ชี้ให้เห็นถึงวิวัฒนาการของวรรณคดีวิจารณ์จากการ

แสดงความคิดเห็นส่วนตัวไปสู่ "ทฤษฎีแห่งวรรณคดี" (theory of literature) ซึ่งก็นับได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของวรรณคดีวิจารณ์

จริงอยู่การสร้างทฤษฎีใด ๆ เป็นเรื่องที่ล่อแหลม เพราะถ้านักทฤษฎีมิได้มีประสบการณ์เพียงพอ หรือมิได้ใฝ่ใจที่จะค้นหาข้อมูลที่เชื่อถือได้มาอ้างเป็นหลักฐาน หรือซ้ำร้ายไปกว่านั้น เป็นผู้มักง่าย มุ่งแต่จะสร้างทฤษฎีขึ้นมาสนุก ๆ โดยไม่คำนึงถึงข้อเท็จจริง ก็อาจจะสร้างโทษมากกว่าสร้างคุณ แต่การที่นักวิชาการบางคนมีอคติต่อวรรณคดีวิจารณ์เชิงทฤษฎี (theoretical criticism) เป็นทุนเดิมเสียตั้งแต่ต้นแล้ว ก็เท่ากับเป็นการสกัดกั้นทางก้าวหน้าของวรรณคดีวิจารณ์ นักวิจารณ์ชาวอังกฤษผู้หนึ่งชื่อ George Watson พยายามเขียนประวัติของวรรณคดีวิจารณ์ในอังกฤษและสหรัฐอเมริกาขึ้นมาในแบบที่ไม่ค่อยจะปะติดปะต่อกัน และเป็นไปในรูปของการบรรยายผลงานของนักวิจารณ์ที่มีชื่อเสียงแต่ละคนโดยไม่สามารถจะชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ของแนวความคิดของนักวิจารณ์เหล่านั้นได้ ยิ่งไปกว่านั้น Watson ยังโจมตีนักวิชาการอเมริกันบางคน ซึ่งเป็นที่ยอมรับนับถือกันทั่วโลกแล้ว เช่น René Wellek และ Cleanth Brooks โดยกล่าวหาว่านักวิจารณ์อเมริกันเหล่านี้สร้างทฤษฎีเกี่ยวกับเอกภาพของวรรณคดีวิจารณ์ในโลกตะวันตกขึ้นมาเอง ซึ่งสำหรับ Watson เองแล้ว เอกภาพนี้เป็นสิ่งที่เลื่อนลอย "นักวิจารณ์อเมริกันมองเห็นวิวัฒนาการของความคิดที่มีระเบียบแบบแผน แต่ข้าพเจ้าพบแต่ความวุ่นวายโดยทั่วไป ซึ่งนาน ๆ ครั้งจะมีการเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลันในรูปของการปฏิวัติมาขัดจังหวะไว้ นักวิจารณ์ที่ยิ่งใหญ่ไม่ใช้ความคิดร่วมกับคนอื่น แต่จะเป็นผู้คอยขัด"(๖) ถ้าความจริงเป็นอย่างที่ Watson ว่า การศึกษาวรรณคดีก็เห็นจะเป็นแต่เพียงการให้อรรถาธิบายเกี่ยวกับวรรณกรรมเฉพาะเรื่องและนักประพันธ์เฉพาะบุคคลเท่านั้น การวิจารณ์เชิงบรรยาย (descriptive criticism) ความจริงไม่แคบถึงเช่นนั้น แต่ Watson ตั้งปัญหาที่สำคัญไว้ข้อหนึ่ง ซึ่งนักวิจารณ์จะต้องขบคิดกันไปนาน ปัญหาข้อนั้นก็คือ ถ้าวรรณคดีวิจารณ์จะนำกระบวนความคิดแบบสังเคราะห์ (synthetical process) มาใช้ โดยเลือกเฟ้นข้อมูลต่าง ๆ แล้วจัดเข้าเป็นระบบ ชี้ให้เห็นถึงเอกภาพของวรรณคดีในยุคใดยุคหนึ่ง หรือประเภทใดประเภทหนึ่ง กระบวนความคิดเช่นนี้จะใช้ได้ผลแค่ไหน มิเป็นการจำเป็นหรือที่จะต้องตัดวรรณกรรมบางเรื่อง หรือนักประพันธ์บางคน หรือแนวความคิดบางประการออกไปเสีย เพราะไม่สามารถที่จะจัดให้เข้าในระบบร่วมได้ ยกตัวอย่างเช่น ในการศึกษาวรรณคดีฝรั่งเศสในศตวรรษที่ ๑๙ นับตั้งแต่ ค.ศ. ๑๘๐๐ ไปจนประมาณ ค.ศ. ๑๘๖๐ นักวิชาการตกลงเรียกวรรณคดีในยุคนี้ว่าวรรณคดีโรแมนติก แต่ถ้านำหลักฐานวรรณกรรมทุกประเภททุกเรื่องมาพิจารณาประกอบกันแล้วจะเห็นได้ว่ามีนักเขียนเป็นจำนวนไม่น้อยที่ยังยึดถือแนวการเขียนแบบศตวรรษที่ ๑๗ ที่

เรียกกันว่าแบบคลาสสิกอยู่ ถ้าจะพิจารณากันตามความเป็นจริงแล้ว นักวิจารณ์ก็ไม่ควรที่จะละเลยผลงานของนักประพันธ์เหล่านี้ แต่การที่จะให้ความสำคัญต่อวรรณกรรมทุกเรื่องในสมัยเดียวกันเท่ากันไปหมด ก็เท่ากับว่านักวิจารณ์เป็นแต่เพียงผู้เก็บข้อมูล มิได้ใช้ความคิดวินิจฉัยว่าอะไรสำคัญ อะไรไม่สำคัญ อะไรเป็นลักษณะเด่น หรือลักษณะเฉพาะของแต่ละยุคสมัย แต่การเขียนวรรณคดีวิจารณ์ที่ดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในรูปของประวัติวรรณคดี จะหลีกเลี่ยงการเลือกเฟ้น การจัดระบบ การให้น้ำหนักความสำคัญ และการวินิจฉัยคุณค่าไปไม่พ้น การหาเอกภาพในวรรณคดียุคใดยุคหนึ่ง มิใช่เป็นการบิดเบือนความจริง แต่เป็นเรื่องของการจัดลำดับความสำคัญ และการเฟ้นหาลักษณะร่วม (common characteristics) ของวรรณกรรมต่าง ๆ ในยุคนั้น(๗) วรรณคดีวิจารณ์มิใช่เรื่องของบรรณารักษศาสตร์เบื้องต้น

ปัญหาที่กล่าวมาแล้วข้างต้น จัดได้ว่าเป็นปัญหาที่นักวิจารณ์ที่มีประสบการณ์มาแล้วพอสมควรจะถกเถียงกัน อาจารย์สอนวรรณคดีมีปัญหาเบื้องต้นอีกมากมายหลายประการ ซึ่งเมื่อสรุปแล้วก็คือ เรื่องที่ว่าจะให้หลักอะไรดีแก่นักศึกษาที่จะนำไปใช้เป็นแนวทางในการอ่าน อันที่จริงอาจารย์ภาษาไทยก็ได้สร้างงานที่เป็นประโยชน์ในด้านนี้ไว้มาก มีผู้เข้าใจผิดว่าครูไทยให้แต่กฎ แต่ไม่ได้ให้อะไรอื่น ถ้าพิจารณาดูให้ถ่องแท้แล้ว กฎที่ให้นั้นก็เป็นแนวทางที่จะนำไปใช้ได้จริง ๆ เช่นวรรณคดี (ในความหมายแบบไทย) จะต้องเป็นงานเขียนที่มีเนื้อหาและรูปแบบเหมาะสมกัน ต้องใช้สำนวนภาษาด้วยความบรรจง ก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจหรือเป็นเครื่องสั่งสอนศีลธรรมที่ดี นักศึกษาไทยควรจะสำนึกบุญคุณของอาจารย์ภาษาไทยที่กล้าพอที่จะตั้งหลักเกณฑ์ในการอ่านขึ้นไว้ให้ ผู้ที่ได้เคยศึกษาวิชาวรรณคดีในประเทศตะวันตกมาแล้ว มักจะหวนกลับมาคิดถึงความดีของอาจารย์ไทยบางคน เพราะในวงวิชาการทางวรรณคดีของตะวันตกในปัจจุบันนั้น ครูบาอาจารย์ไม่นิยมให้กฎเกณฑ์ที่ตายตัวเกี่ยวกับการอ่าน การศึกษาวรรณคดีในประเทศตะวันตกเป็นไปในรูปของการที่กลุ่มชนที่มีปัญญาสูงที่มีประสบการณ์ในการอ่านมามากแล้วทั้งนั้นจะแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับวรรณกรรมที่ตนรู้จัก โดยถือเสียว่าแต่ละคนก็เชี่ยวชาญพอที่จะไปหากฎเกณฑ์ของตนเองได้ การเรียน การสอนแบบนี้ก็ดีอยู่สำหรับผู้ที่มีสติปัญญาสูง การศึกษาวรรณคดีในแบบตะวันตกจึงไม่มีทางที่จะกลายเป็นการศึกษาสำหรับทวยราษฎร์ได้ เมื่อเทียบกันแล้วการเรียนการสอนวรรณคดีแบบไทยจึงดูจะเป็นการช่วยเหลือนักศึกษามาก ในบางครั้งก็มากเกินไปเสียจนมีผู้สำคัญผิดว่า กฎเกณฑ์ต่าง ๆ เกี่ยวกับวรรณคดีเป็นบัญญัติที่จะต้องจำขึ้นใจ ท่องบ่นกันอย่างแม่นยำเสียจนลืมไปว่าจะเอาไปใช้อย่างไรได้ โดยหลักการแล้ว กฎเกณฑ์เหล่านี้มีคุณค่า แต่คุณค่าเหล่านี้เป็นคุณค่าในทางปฏิบัติ ครูผู้สอนเองใน

บางครั้งก็ลืมตนไป คิดว่าตนเป็นศาสดาผู้ใดจะโต้เถียงมิได้ บางครั้งก็แปลงกฎเกณฑ์ออกมาในรูปของอคติ เช่น สมมติว่าตนเองชอบวรรณกรรมเรื่องหนึ่งมาก ก็อยากที่จะแนะนำให้ศิษย์ของตนได้ชื่นชมในคุณค่าของวรรณกรรมนั้นด้วย บังเอิญบัญญัติข้อหนึ่งเกี่ยวกับวรรณกรรมที่ดีมีอยู่ว่าจะต้องใช้ภาษาได้อย่างไพเราะเพราะพริ้ง ครูก็เลยบอกกับศิษย์ของตนว่า วรรณกรรมเรื่องนี้มีบทที่ไพเราะตลอดเรื่อง ทั้งเรื่องเกือบจะหาที่ติไม่ได้เลย ถึงจะมีบ้างก็เป็นสิ่งที่ไม่สำคัญเสียจนเกือบจะมองไม่เห็น นักศึกษาที่ไร้วิจารณญาณก็ท่องจำคำครูไป หลงเชื่องมงายไปว่าถ้าวรรณกรรมเรื่องใดมีกลอนไพเราะเพราะพริ้งจนเกือบจะหาที่ติไม่ได้แล้ว วรรณกรรมเรื่องนั้นจัดได้ว่าเป็นวรรณกรรมชั้นเลิศ ถ้าอคติแบบนี้ถ่ายทอดกันต่อไปเป็นเวลาหลายชั่วคน ก็จะทวีความรุนแรงยิ่งขึ้นทุกที จนในที่สุดวรรณกรรมเรื่องนั้นกลายเป็นเพชรมณีอันล้ำค่าหาที่ติมิได้ แต่ถ้ามีผู้สงสัยถามว่าที่ว่าไม่มีที่ตินั้น เอาอะไรเป็นเครื่องวัด ก็เห็นจะหาคำตอบได้ยาก เพราะการศึกษาวรรณคดีแตกต่างจากการศึกษาแบบวิทยาศาสตร์มาก เราหนีเรื่องชอบไม่ชอบ ได้ยาก

ด้วยเหตุนี้ จึงมีนักวิจารณ์บางคนที่คิดว่า วรรณคดีวิจารณ์ควรจะทำหน้าที่แต่เพียงเป็นผู้อธิบายลักษณะวรรณคดี คือให้ interpretation เท่านั้น ส่วนการวินิจฉัยคุณค่า (evaluation) นั้น เป็นเรื่องที่ไม่มีวันจะตกลงกันได้ในหมู่นักวิจารณ์[๗] แต่ถึงอย่างไรก็ดี นักวิจารณ์ก็ไม่ควรย่อท้อ โดยธรรมชาติแล้ว วรรณคดีเป็นสิ่งที่จะกระตุ้นอารมณ์และความนึกคิดของผู้อ่าน นักวิจารณ์ที่พยายามจะเลี่ยงการวินิจฉัยคุณค่าเสียโดยสิ้นเชิงนั้นก็เท่ากับว่าดูหมิ่นคุณค่าของวรรณคดีวิจารณ์เอง

๒. วรรณคดีวิจารณ์แบบอิงชีวประวัติ

วรรณคดีวิจารณ์แบบนี้เป็นที่แพร่หลายมากในยุโรปในศตวรรษที่ ๑๙ นักวิจารณ์ที่ใช้วิธีการนี้ได้อย่างดีเยี่ยมจนเป็นที่ยกย่องจนกระทั่งถึงทุกวันนี้ คือ นักวิจารณ์ฝรั่งเศส Ch.-A. Sainte-Beuve (๑๘๐๔—๑๘๖๙) อันที่จริง Sainte-Beuve มิได้เป็นผู้คิดวิธีการวิจารณ์แบบนี้ขึ้น ที่มาของวรรณคดีวิจารณ์แบบอิงชีวประวัติเห็นจะได้แก่ความคิดเกี่ยวกับ "อัจฉริยภาพ" (genius) ของนักคิดในยุคโรแมนติก หรือในยุคก่อนโรแมนติก (Pre-Romanticism) โดยเฉพาะอย่างยิ่งพวก Sturm und Drang [๙] ของเยอรมันในปลายศตวรรษที่ ๑๘ การที่นักวิจารณ์ให้ความสำคัญต่ออัจฉริยภาพของกวีผู้ใดผู้หนึ่ง ก็หมายความว่า กวีผู้นั้นแตกต่างไปจากบุถุชนธรรมดา ความสนใจของผู้อ่านจึงมิได้หยุดอยู่ที่วรรณกรรมชิ้นใดชิ้นหนึ่งของนักเขียนผู้นั้น ผู้อ่านมักกระหายที่จะได้รู้เรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของกวีดังกล่าว แต่นักเขียนกลุ่ม Sturm und Drang เองกลับไม่สามารถที่จะใช้วิธีการวิจารณ์แบบนี้ให้ได้ผลเท่ากับนักวิชาการยุคหลัง ๆ เพราะบังเอิญไป

มุ่งให้ความสนใจต่อ Shakespeare ซึ่งพวกเขายกย่องว่าเป็นอัจฉริยะที่นักประพันธ์อื่นทั้งหลายควรจะถือเป็นแบบอย่างได้ ดังที่ทราบกันอยู่แล้วหลักฐานเกี่ยวกับชีวประวัติของ Shakespeare มีอยู่น้อยมาก แม้ว่าในระยะ ๕๐—๖๐ ปีที่ผ่านมานี้ จะมีการวิจัยเกี่ยวกับเรื่อง Shakespeare และชีวิตความเป็นอยู่ในรัชสมัยของพระนางเจ้าเอลิซาเบธที่ ๑ ก็ตาม เราก็ยังรู้เรื่องเกี่ยวกับชีวิตของ Shakespeare ไม่มากขึ้นนัก(๑๐) จึงไม่น่าสงสัยเลยว่าในที่สุด นักเขียนกลุ่ม Sturm und Drang ก็มิได้ให้อะไรไว้มากเกี่ยวกับการวิจารณ์แบบอิงชีวประวัติ นักวิจารณ์ที่เราอาจจะกล่าวได้ว่า Sainte-Beuve ยึดเป็นตัวอย่างก็คือ Madame de Staël (๑๗๖๖—๑๘๑๗) นักวิจารณ์ผู้นี้มิได้ใช้หลักการเกี่ยวกับอัจฉริยภาพเป็นหลักยึดเท่าใดนัก แต่อิทธิพลของหนังสือเรื่องเมืองเยอรมันที่ชื่อว่า De l'Allemagne (๑๘๑๔) ที่เกี่ยวกับวรรณคดีวิจารณ์อิงชีวประวัตินั้นมีอยู่มาก เธอเขียนหนังสือเรื่องนี้ขึ้นจากประสบการณ์ของตนเอง เธอบรรยายผลงานของนักประพันธ์เยอรมันร่วมสมัยที่เธอได้ไปพบปะสนทนามาด้วยตนเอง Madame de Staël มีความสามารถเป็นเลิศในการที่จะชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างงานประพันธ์กับบุคลิกภาพของตัวผู้เขียน มีนักวิชาการหลายคนกล่าวไว้ว่าที่ Goethe มิได้มีอิทธิพลต่อนักเขียนฝรั่งเศสมากเท่า Schiller นั้น ก็ด้วยเหตุที่ Madame de Staël วาดภาพ Goethe ไว้อย่างไม่ให้ความชื่นชม ส่วน Schiller นั้น Madame de Staël รักใคร่นับถือมากเป็นส่วนตัว ยกย่องว่าเป็นผู้ที่ใช้ชีวิตตรงตามอุดมคติที่ตั้งไว้ในวรรณกรรมของตน บทวิจารณ์ของเธอที่เกี่ยวกับ Schiller (๑๑) อ่านแล้วประทับใจจริง ๆ วรรณคดีวิจารณ์แบบ Madame de Staël อาจจะมีลักษณะกระเดียดไปในทางบทความหนังสือพิมพ์ และไม่เป็นที่ยอมรับนับถือของนักวิชาการในยุคปัจจุบัน แต่ก็มีอิทธิพลมากในยุโรปในศตวรรษที่ ๑๙

สำหรับ Sainte-Beuve เองนั้น มีความสามารถเป็นพิเศษในการบรรยายชีวประวัติและผลงานของนักประพันธ์ทั้งในอดีตและในยุคของตนให้น่าสนใจ อันที่จริงวรรณคดีวิจารณ์แบบอิงชีวประวัติเป็นเรื่องที่ชวนอ่านอยู่แล้ว แต่ Sainte-Beuve ให้ความสนใจกับชีวประวัติมากเกินไป จนกระทั่งในบางครั้งเกือบจะลืมงานประพันธ์ไปเสียทีเดียว นักวิชาการบางคนถึงกับลงความเห็นว่างานของ Sainte-Beuve ไม่ใช่วรรณคดีวิจารณ์ Gustave Lanson นักวิจารณ์ชั้นนำชาวฝรั่งเศสในต้นศตวรรษที่ ๒๐ ได้กล่าวถึงข้อบกพร่องของ Sainte-Beuve ไว้ว่า Sainte-Beuve "แทนที่จะใช้ชีวประวัติให้เป็นประโยชน์ในการอธิบายวรรณกรรม กลับใช้วรรณกรรมเป็นเครื่องมือในการเขียนชีวประวัติ"(๑๒) อันตรายอีกข้อหนึ่งที่ Lanson ชี้ให้เห็นก็คือ นักประพันธ์ที่ Sainte-Beuve วิจารณ์นั้น ดูราวกับจะมีความ

สำคัญเท่ากันไปหมด เพราะการเขียนชีวประวัติกับการวินิจฉัยคุณค่าทางวรรณคดีนั้นเป็นคนละเรื่อง

สิ่งที่นักศึกษาวรรณคดีจะต้องระมัดระวังอีกประการหนึ่งก็คือ การนำเอาอัตชีวประวัติหรืองานเขียนจำพวกฟื้นความหลังมาใช้ประกอบการวิจารณ์วรรณกรรมของนักประพันธ์แต่ละคน สิ่งที่นักประพันธ์เขียนเกี่ยวกับตัวเองอาจจะไม่ตรงกับความเป็นจริงก็ได้ ทั้งนี้มิได้หมายความว่าจะเป็นเรื่องของความไร้สัจจะ ยกตัวอย่างเช่น อัตชีวประวัติของ Rousseau อาจจะถือเป็นหลักฐานที่เชื่อถือได้แต่เพียงบางตอน ในบางครั้งความจำของ Rousseau ก็เลอะเลือนไปบ้าง บางครั้ง Rousseau ต้องการที่จะเขียนป้องกันเกียรติยศของตนเอง ในกรณีของ Goethe ก็เช่นกัน นักวิจารณ์เยอรมันส่วนมากยึดเอาอัตชีวประวัติซึ่ง Goethe ให้ชื่อว่า "วรรณคดีและชีวิตจริง" (Dichtung und Wahrheit) ราวกับเป็นพระคัมภีร์ โดยไม่เฉลียวใจว่าอัตชีวประวัติก็เป็นงานประพันธ์เช่นกัน ซึ่งอาจจะได้รับการตกแต่งให้สวยงามน่าอ่านได้ นักวิจารณ์หลายคนพยายามจะยกเหตุการณ์บางตอนในชีวิตของ Goethe มาเทียบกับวรรณกรรมบางชิ้น ตอนที่ใช้กันมากที่สุดก็เห็นจะเป็นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่าง Goethe กับลูกสาวหมอสอนศาสนาที่ตำบล Sesenheim เพราะบังเอิญโคลงรักที่ Goethe เขียนขึ้นในระยะนั้นจัดอยู่ในจำพวกที่ซาบซึ้งกินใจที่สุด นักวิชาการบางคนถึงกับตั้งทฤษฎีขึ้นมาว่า วรรณคดีที่เขียนขึ้นจากประสบการณ์ในชีวิตของนักประพันธ์เป็นวรรณคดีที่มีคุณค่าสูงทางอารมณ์ คำว่า "ประสบการณ์" ในภาษาเยอรมัน (das Erlebnis) กลายเป็นคำขลังที่นักวิจารณ์หลายคนใช้เป็นเครื่องวัดคุณค่าของงานประพันธ์ต่าง ๆ อันที่จริงวรรณกรรมบางเรื่องของ Goethe ก็มิได้มาจากประสบการณ์โดยตรง และก็มีวรรณกรรมเอกของโลกอีกมากหลายที่มิใช่เป็นเรื่องของประสบการณ์ชีวิต แต่ชีวิตของ Goethe เป็นชีวิตของอัจฉริยะที่น่าทึ่ง เขาเขียนเล่าเรื่องของตัวเองไว้มาก และหลักฐานเกี่ยวกับชีวิตของเขาก็มีอยู่มาก จึงกล่าวได้ว่า วรรณคดีวิจารณ์แบบอิงชีวประวัติใช้ได้ดีกับนักประพันธ์แบบ Goethe แม้ว่าวิธีการแบบนี้จะเสื่อมความนิยมลงไปบ้างแล้วในปัจจุบัน แต่ก็ยังไม่หมดความสำคัญไปเสียทีเดียว ความสนใจที่นักวิชาการฝรั่งเศสมีต่อชีวประวัติของกวี Arthur Rimbaud (๑๘๕๔—๑๘๙๑) ซึ่งใช้ชีวิตระหกระเหินนอกขอบข่ายของสังคมและศีลธรรมก็ใช่ว่าจะหมดไปง่าย ๆ ถึงแม้ว่านักวิชาการชั้นนำในปัจจุบัน เช่น René Etiemble หรือ Antoine Adam จะได้พยายามต่อต้านอย่างเต็มที่แล้วก็ตาม

ในวงวิชาการของไทย วิธีการแบบนี้ก็เป็นที่นิยมกันอยู่ แต่เห็นจะไปไม่ได้ไกลเท่ากับในประเทศตะวันตก เพราะหลักฐานเกี่ยวกับชีวประวัติของกวีเอกของไทยตกทอดมาถึงยุคปัจจุบันน้อยมาก ถึงกระนั้นก็ดี เราก็ยังมีหลักฐานพอที่จะเทียบข้อความบางตอน

ในกาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้ากุ้งกับเหตุการณ์ในชีวิตของกวีท่านนั้น และนักวิจารณ์บางคนก็ยังสนใจที่จะตีความหมายของกวีนิพนธ์บางตอนของสุนทรภู่ ว่าเป็นเรื่องชีวิตจริง เราให้ความสนใจต่อชีวิตของศรีปราชญ์ในฐานะที่เป็นอัจฉริยะ มีวิถีชีวิตแตกต่างไปจากบุคคลธรรมดา ซึ่งก็ไม่ไกลจากวิธีการของวรรณคดีวิจารณ์ของตะวันตกนัก หลักสำคัญของการวิจารณ์แบบอิงชีวประวัตินั้น ก็คือการถือว่างานสร้างสรรค์ในทางวรรณคดี เป็นเรื่องของความสามารถของปัจเจกบุคคล มีลักษณะเฉพาะ มีคุณค่าที่เป็นของตนเองได้

๓. วรรณคดีวิจารณ์กับจิตวิทยา

การนำแนวความคิดทางจิตวิทยามาใช้ในการวิจารณ์วรรณคดีนั้น มิใช่ของใหม่ นักวิจารณ์วรรณคดีรู้จักใช้วิธีการแบบนี้ก่อนที่จิตวิทยาจะสร้างตนเองขึ้นมาเป็นศาสตร์เสียอีก การใช้คำว่า "จิตวิทยา" ในส่วนที่เกี่ยวกับวรรณคดีวิจารณ์ จึงจำเป็นต้องตีความหมายให้กว้าง รูปแบบของการวิจารณ์ชนิดนี้ แรกเริ่มเดิมทีก็ไม่ไกลจากการวิจารณ์แบบอิงชีว-ประวัตินัก ในการศึกษาเกี่ยวกับชีวประวัติ ก็ย่อมเป็นธรรมดาอยู่เองที่นักวิจารณ์จะต้องพิจารณาถึงความรู้สึกนึกคิดของกวีด้วย นักวิจารณ์มักจะตั้งคำถามว่าทำไมกวีจึงสร้างงานประพันธ์ขึ้นมาในลักษณะอย่างนั้นอย่างนี้ ความสัมพันธ์ระหว่างประสบการณ์ในชีวิตกับงานประพันธ์ มักจะเป็นจุดเริ่มต้นของการศึกษาวรรณคดีแบบอิงจิตวิทยา แต่เมื่อการศึกษาจิตวิทยาเจริญขึ้นเป็นลำดับ นักวิจารณ์ก็มักจะนิยมเอาวิธีการต่าง ๆ ทางจิตวิทยาเข้ามาใช้ในการพิจารณาชีวิต และงานสร้างสรรค์ของนักประพันธ์ นักวิจารณ์บางคนกลายเป็นนักจิตวิเคราะห์ไป พยายามหาลักษณะความหมกมุ่น (obsession) ในชีวิตของกวีบางคนว่ามีความสัมพันธ์โดยตรงกับผลงานของกวีเหล่านั้น โดยพยายามเสาะแสวงหาข้อมูลในรูปของสัญญลักขณ์ต่าง ๆ เช่น มีผู้กล่าวว่ากวีชาวฝรั่งเศส Alfred de Vigny (๑๗๙๗—๑๘๖๓) มักจะแสดงออกซึ่งความขยาดกลัวที่มีต่อนาฬิกาเรือนใหญ่ ๆ ในงานประพันธ์ของเขา ทั้งนี้เพราะมีหลักฐานว่า เมื่อ Vigny อายุได้ ๗ ขวบ บิดาของเขาซื้อนาฬิกาสีดำมาเรือนหนึ่ง ซึ่งพ่อหนูน้อย Alfred กลัวมาก ตัวอย่างที่ค่อนข้างจะขบขันเกี่ยวกับการนำเอาจิตวิเคราะห์มาใช้ในการวิจารณ์วรรณคดีอีกเรื่องหนึ่งเห็นจะได้แก่ สัญญลักขณ์ของหงส์ในกวีนิพนธ์ของ Paul Valéry (๑๘๗๑—๑๙๔๕) นักวิจารณ์ผู้หนึ่งสันนิษฐานว่า การที่กวีผู้นี้เอ่ยถึงหงส์บ่อยครั้ง ก็เพราะเมื่อเป็นเด็กเคยตกบ่อ และในบ่อนั้นบังเอิญมีหงส์แหวกว่ายอยู่หลายตัว ข้อที่น่าสังเกตก็คือ ถ้าสิ่งเหล่านี้เป็นจริง ผู้อ่านจะเข้าใจและชื่นชมวรรณกรรมของ Vigny และ Valéry ได้ดีขึ้นสักเพียงไหน ในบางครั้งนักวิจารณ์อาจจะไม่ระบุจำเพาะเจาะจงลงไปว่าเหตุการณ์อันใดหรือสัญญลักขณ์อันใดมีความสำคัญเป็นพิเศษต่อผลงานของนักประพันธ์

เราอาจจะตีความหมายของกลอนสุนทรภู่ที่ว่า "รู้รักษาตัวรอดเป็นยอดดี" ว่าเป็นการสั่งสอนที่ค่อนข้างจะไร้อุดมคติ ทั้งนี้ก็เพราะว่าสุนทรภู่ต้องใช้ชีวิตที่ลำบากยากเข็ญการต่อสู้เพื่อยังชีวิตจึงกลายเป็นปรัชญาชีวิตของกวีผู้นี้ไป แต่ความรู้เช่นนี้อาจจะไม่เป็นประโยชน์ต่อการที่จะเข้าใจเรื่องพระอภัยมณี การนำจิตวิทยามาใช้วิจารณ์แบบนี้ ในบางครั้งอาจทำให้เราเห็นความสำคัญในการสร้างสรรค์งานศิลปะน้อยเกินไป เพราะดูราวกับว่างานศิลปะเกิดขึ้นมาจากจิตใต้สำนึก โดยที่ศิลปินมิจำเป็นต้องใช้ความสามารถในการประพันธ์ แม้แต่ทฤษฎีที่เกี่ยวกับความฝันว่าเป็นแหล่งกำเนิดของวรรณคดี ในบางครั้ง ก็มองข้ามความสำคัญของกระบวนการสร้างสรรค์ (creative process) ไป ถ้าพิจารณากันในระดับชาวบ้าน เราก็อาจจะหลงคิดไปได้ว่า กวีแปรความฝันออกมาเป็นรูปวรรณกรรมได้อย่างง่ายดาย ดูราวกับว่าความฝันนั้นมีคุณค่าที่เป็นสุนทรียะเพียงพออยู่ในตัวเองแล้ว แต่ความจริงหาเป็นเช่นนั้นเสมอไปไม่ ถ้าพูดถึงเรื่องความฝันกับวรรณคดี ผู้สนใจวรรณคดีตะวันตก มักจะอดคิดถึงกวีชาวฝรั่งเศส Gérard de Nerval (๑๘๐๘—๑๘๕๕) มิได้ เมื่อศึกษาดูวรรณกรรมของกวีผู้นี้ จะสังเกตได้ว่า Nerval ใช้ความพยายามในการประพันธ์อย่างมากมายก่อนที่เขาจะสามารถถ่ายทอดโลกแห่งความฝันออกมาเป็นรูปวรรณกรรมได้ ทั้งนี้จะเห็นได้จากรูปแบบของฉันทลักษณ์ที่เขาเลือกใช้คือ Sonnet ซึ่งจัดได้ว่าเป็นประเภทของคำประพันธ์ที่มีระเบียบแบบแผนที่เคร่งที่สุดในบรรดาแบบแผนของคำประพันธ์ทั้งหลาย ศาสตราจารย์ Raymond Picard แห่งมหาวิทยาลัยปารีสเคยกล่าวไว้ว่า วรรณกรรมที่ดีเป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงความสำเร็จของกวีว่ามีอำนาจเหนือความฝัน(๑๓)

ปัญหาใหญ่ของการนำจิตวิทยามาใช้วิจารณ์วรรณคดีในส่วนที่เกี่ยวกับตัวของผู้ประพันธ์ นับได้ว่าเป็นปัญหาของการวินิจฉัยคุณค่า เรามีทางที่จะวัดคุณค่าของวรรณกรรมได้อย่างไร ถ้าจุดสนใจของเรามุ่งไปอยู่กับแหล่งที่มาของแรงดลใจเสียหมด จนในบางครั้งเราลืมให้ความสนใจกับตัววรรณกรรมเอง นักวิจารณ์ชาวอังกฤษ I.A. Richards เคยสร้างทฤษฎีเกี่ยวกับการวินิจฉัยคุณค่าของวรรณกรรมเอาไว้ โดยอาศัยหลักจิตวิทยา ในหนังสือ "Principles of Literary Criticism" (๑๙๒๓) เขายอมรับว่าแรงกระตุ้นที่กวีได้รับมีมากมายหลายประเภท และมาจากแหล่งกำเนิดต่าง ๆ กัน ความสามารถในทางสร้างสรรค์ก็คือความสามารถในการที่จัดแรงกระตุ้นเหล่านี้ให้อยู่ในกรอบแห่งระเบียบแบบแผนได้ Richards ไม่สนใจทฤษฎีที่ว่าด้วยอัจฉริยภาพของกวี เพราะถ้าคิดว่ากวีเปรียบดุจดังเทพเจ้า อยู่เหนือมนุษย์บุถุชนทั้งหลายทั้งปวงเสียแล้ว ก็เห็นจะวิจารณ์กันได้ยาก ทฤษฎีของ Richards เป็นประโยชน์มาก เพราะชี้ให้เห็นว่ากวีก็เป็นบุถุชนธรรมดาและกระบวนความคิดของกวีก็เป็นสิ่งที่เราศึกษาให้เข้าใจถึงได้ วรรณคดีวิจารณ์สมัยใหม่ได้รับอิทธิพลจาก I.A. Richards มาก

การนำจิตวิทยามาใช้กับวรรณคดีวิจารณ์อีกแบบหนึ่ง เป็นไปในรูปของการวิจารณ์ตัวละครในวรรณกรรมต่าง ๆ การวิจารณ์แบบนี้ใช้กันแพร่หลายมาก แม้แต่ในศตวรรษที่ ๑๘ ก็มีผู้วิจารณ์บทละครของ Shakespeare ด้วยวิธีการแบบนี้ อาทิเช่น An Essay on the Dramatic Character of Sir John Falstaff (๑๗๗๗) ของนักเขียนชาวอังกฤษชื่อ Maurice Morgann (๑๗๒๖—๑๘๐๒) ในยุคหลัง ๆ มีผู้นิยมเอาวิธีการของจิตวิเคราะห์เข้ามาใช้ ทำให้วรรณคดีวิจารณ์มีลักษณะเกือบจะเป็นศาสตร์ไป แม้แต่ในการวิจารณ์วรรณคดีไทย ก็ได้มีผู้นำหลักจิตวิเคราะห์มาใช้ประกอบการพิจารณา วิทยานิพนธ์ของ น.ส. ชลธิรา สัตยาวัฒนา เรื่อง "การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย" จัดได้ว่าเป็นงานวิจารณ์ชิ้นบุกเบิกสำหรับวรรณคดีวิจารณ์ในประเทศไทย ผู้วิจารณ์พยายามนำหลักจิตวิทยาต่าง ๆ เช่น ทฤษฎีเรื่อง Oedipus complex ของ Freud มาใช้กับเรื่องไทย โดยยกตัวอย่างเรื่องพญากงพญาพาน และสิงหไกรภพ ว่ามีเนื้อเรื่องที่วิเคราะห์ด้วยหลักจิตวิทยาสมัยใหม่ได้ ลักษณะของ "ความก้าวร้าว" (aggression) ตามทฤษฎีจิตวิทยาก็ใช้ได้กับการวิจารณ์ขุนช้างขุนแผน ในส่วนที่เกี่ยวกับขุนช้างทำร้ายพลายงาม ลาวทองทะเลาะวิวาทกับวันทอง พระพันวสารับสั่งให้ประหารขุนไกรและวันทอง[๑๔] ความจริงพฤติกรรมเหล่านี้เราจะวิจารณ์กันในระดับชาวบ้านก็ได้ แต่การนำหลักจิตวิทยาเข้ามาใช้ทำให้วรรณคดีวิจารณ์มีลักษณะเป็นศาสตร์มากขึ้น และทำให้เห็นได้ว่า จิตวิทยาช่วยให้เราเข้าใจความคิดและอารมณ์ของมนุษย์ในต่างถิ่นต่างแดนต่างกาลเวลาได้ ราวกับว่าวรรณคดีวิจารณ์ของชาติต่าง ๆ มีภาษาที่พูดร่วมกันได้ อีกประการหนึ่ง การศึกษาตัวละครในแง่ของจิตวิทยาเป็นสิ่งที่สร้างเสริมความสมจริงให้แก่โลกของวรรณคดี ทำให้เราเห็นคุณค่าของวรรณคดีว่าเป็นเครื่องสะท้อนชีวิตจริง วรรณคดีวิจารณ์จึงอยู่ในฐานะที่จะช่วยให้เราเข้าใจมนุษยชาติได้ดียิ่งขึ้น แต่ในบางครั้งนักวิจารณ์ก็มักจะลืมตัว ลืมไปว่าวรรณคดีเป็นเรื่องสมมติ ไม่จำเป็นเสมอไปที่ตัวละครในวรรณกรรมจะต้องเหมือนกับชีวิตมนุษย์ในโลกแห่งความจริง นักจิตวิเคราะห์บางคนแทนที่จะนำเอาจิตวิทยามาสร้างความกระจ่างให้แก่การเข้าใจวรรณคดี กลับใช้วรรณคดีเป็นข้อมูลประกอบการสร้างทฤษฎีทางจิตวิทยามากกว่า ในที่สุด วรรณคดีวิจารณ์แบบอิงจิตวิเคราะห์ก็อาจกลายเป็นเรื่องของการแจกแจงพฤติกรรมต่าง ๆ ของตัวละครเข้าตามช่องต่าง ๆ ที่นักจิตวิทยากำหนดไว้ มิได้เป็นเครื่องช่วยในการวินิจฉัยคุณค่าแต่ประการใด

ความทะเยอทะยานของนักวิจารณ์ที่สนใจจิตวิทยามิได้หยุดอยู่เพียงเท่านั้น นักวิจารณ์บางคนนำเอาทฤษฎีของ Jung ที่เกี่ยวกับเรื่องจิตไร้สำนึกร่วม (the collective unconscious) มาใช้ โดยถือตามนักจิตวิทยาผู้นี้ว่า มนุษยชาติมีขุมทรัพย์ทางความคิดร่วม

กันอยู่ สะสมมาเป็นเวลาช้านาน ตำนานต่าง ๆ ของชาติต่าง ๆ กันมีเรื่องซ้ำกันหรือคล้ายคลึงกัน จนเห็นได้ว่าเป็น "แบบฉบับ" (archetypes) สำหรับ Jung เองนั้นระมัดระวังตนมากในการใช้ทฤษฎีของเขา แต่สานุศิษย์ที่เป็นนักวรรณคดีโดยเฉพาะอย่างยิ่งในสหรัฐอเมริกา[๑๕] นำความคิดของ Jung ไปใช้กันอย่างแพร่หลาย อันที่จริงวิธีการของ Jung นับได้ว่าเป็นประโยชน์ต่อการค้นคว้าเกี่ยวกับเรื่องปรัมปรา นักวรรณคดีเริ่มสนใจศึกษานิยายเก่า ๆ กันอย่างจริงจัง เพื่อเสาะแสวงหาแก่นที่เก่าแก่แท้จริงของความคิดและจินตนาการของมนุษย์ซึ่งปรากฏอยู่ในวรรณคดี นักค้นคว้าเกี่ยวกับเทพนิยายหรือนิทานชาวบ้านซึ่งเมื่อเดิมทำไปอย่างตื้น ๆ ด้วยการสะสมเรื่องราวมาประมวลเข้าไว้ หรืออย่างดีก็ด้วยการพยายามเปรียบเทียบเรื่องราวที่คล้ายกันในรูปแบบของวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบชนิดที่ไม่ค่อยจะน่าสนใจนัก มาบัดนี้ก็กลับมีความเชื่อมั่นในตนเองมากขึ้น เพราะการค้นคว้าแบบนี้เท่ากับเป็นทางกลับไปสู่แก่นของความคิดของมนุษยชาติ ยกตัวอย่างเช่น เรื่องพญากงพญาพาน กับเรื่อง Oedipus ของกรีก มีอะไรที่คล้ายคลึงกันอยู่มาก ซึ่งรวมไปถึงการลำดับเรื่องราว นักค้นคว้าทางนิยายปรัมปราหรือนักวรรณคดีเปรียบเทียบก็คงจะสันนิษฐานไปว่า เรื่องนี้อาจจะมาจากกรีกโดยผ่านทาง Asia Minor เช่นเดียวกับที่คนตะวันออกเลียนแบบประติมากรรมกรีกในการสร้างพระพุทธรูปสมัยแรก ๆ ฉะนั้น แต่ทฤษฎีของ Jung อาจจะให้ความมั่นใจอีกแบบหนึ่งแก่นักวิชาการได้ ความมั่นใจอันนั้นก็คือความเชื่อมั่นว่ามนุษยชาติมีอะไรเป็นสมบัติร่วมกันมาตั้งแต่ดั้งเดิม แต่เราก็เห็นจะปฏิเสธไม่ได้ว่าคุณค่าของการวิจารณ์แบบนี้มิใช่คุณค่าที่เป็นเรื่องของวรรณคดีโดยตรง และยิ่งไปกว่านั้นข้อเสียของวรรณคดีวิจารณ์แบบ archetypal นี้ ก็คือการที่นักวิจารณ์ให้ความสนใจแก่ความสามารถและเอกลักษณ์ของผู้ประพันธ์แต่ละคนน้อยเกินไป

ถ้าจะมองในแง่ของผู้อ่านบ้าง จิตวิทยาก็อาจจะเป็นประโยชน์ได้เช่นกัน นักวิจารณ์อาจจะหันมาสนใจผู้อ่านในแง่ที่ว่า เหตุใดผู้อ่านบางคนจึงมีปฏิกิริยาอย่างนั้นอย่างนี้ต่อวรรณกรรมเรื่องนั้นเรื่องนี้ หรืออาจจะวิเคราะห์ว่า ทำไมผู้อ่านบางคนจึงตีความหมายของวรรณกรรมคลาดเคลื่อนไป วิธีการแบบนี้เป็นประโยชน์ต่อการเรียนและการสอนวรรณคดีมาก ดังที่ I.A. Richards ได้พิสูจน์ให้เห็นแล้วในหนังสือ "Practical Criticism" (๑๙๒๙) หนังสือเล่มนี้เป็นผลงานของอาจารย์สอนวรรณคดีที่ได้รวบรวมเอางานวิจารณ์ของนักศึกษา (ในที่นี้คือ นักศึกษาจากคณะต่าง ๆ ในมหาวิทยาลัย Cambridge) มาศึกษาดูว่าการตีความหมายวรรณกรรมนั้นถูกต้องหรือผิดพลาดอย่างไรบ้าง และทำไมจึงเป็นเช่นนั้น วิธีการของ Richards จะเรียกว่า "จิตวิทยาของการอ่าน" หรือ "จิตวิทยาของผู้อ่าน" ก็ได้ และส่วนที่สำคัญที่สุดคือการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับผู้อ่าน ในฐานะที่เป็นครูและ

เป็นนักวิจารณ์ Richards พยายามเสาะแสวงหาแนวทางที่จะช่วยมิให้ผู้อ่านเข้าใจวรรณกรรมผิดพลาด ยกตัวอย่างเช่นในการตีความ ผู้อ่านบางคนเกิดความคิดสับสนจึงตีความผิดไป Richards แนะนำว่าผู้อ่านควรจะพิจารณาดูให้ถ่องแท้ว่าเป็นความหมายชนิดใด ความหมายประเภทหนึ่งเป็นความหมายตรงไปตรงมา เรียกว่า sense ความหมายประเภทที่สองเกี่ยวกับอารมณ์ (feeling) ของผู้แต่งที่สอดใส่ไว้ในวรรณกรรมหรือของผู้อ่านที่มีต่อวรรณกรรม ความหมายประเภทที่สามเป็นเรื่องของ tone ซึ่งเกี่ยวพันกับทัศนะของผู้แต่งที่มีต่อผู้อ่าน ความหมายประเภทสุดท้ายได้แก่ความมุ่งหมาย (intention) ของผู้แต่งที่ต้องการให้งานของตนมีผลไปในทางที่เขาต้องการ(๑๖) ในบรรดารูปแบบของความหมายสี่ประเภทนี้ ผู้ประพันธ์อาจเน้นเฉพาะความหมายแบบใดแบบหนึ่ง หรือหลายแบบรวมกันก็ได้ ในการวิเคราะห์วรรณกรรมแต่ละเรื่อง นักวิจารณ์อาจจะศึกษารูปความหมายแจกแจงไปทีละแบบ แต่ในท้ายที่สุด นักวิจารณ์ก็จะต้องพยายามเฟ้นหาแก่นแท้ของความหมายของเรื่องออกมาให้ได้ การเริ่มต้นด้วยการวิเคราะห์ (analysis) แล้วตามด้วยการสังเคราะห์ (synthesis) เช่นนี้ เป็นประโยชน์มากในการศึกษาวรรณคดี มีครูวรรณคดีในประเทศที่พูดภาษาอังกฤษน้อยคนนักในระยะก่อนสงครามโลกครั้งที่ ๒ ที่จะหนีอิทธิพลของ Richards ไปได้ และแม้แต่จนกระทั่งทุกวันนี้ ก็ยังมีผู้นิยมยกย่องวรรณคดีวิจารณ์ของ Richards อยู่มาก ทั้ง ๆ ที่ความรู้ทางจิตวิทยาที่นักวิจารณ์ผู้นี้นำมาใช้จะล้าสมัยไปมากแล้วก็ตาม

มีผู้ตำหนิ Richards ว่า มักจะชอบตั้งทฤษฎีกว้าง ๆ ซึ่งความจริงไม่ใช่ลักษณะของนักวรรณคดีชาวอังกฤษโดยทั่วไป ซึ่งไม่นิยมทฤษฎี แต่จิตวิทยาที่ Richards นำมาใช้นั้น เป็นศาสตร์ที่มาจากฝั่งทวีปใหญ่ และ Richards เองก็หนีอิทธิพลของแนวความคิดทางทฤษฎีของยุโรปไปไม่พ้น แต่ทฤษฎีที่ตั้งมาจากข้อมูลที่เชื่อถือได้ ถ้านำไปใช้ให้ถูกแบบแผนก็อาจจะเป็นประโยชน์มิใช่น้อย ผู้ที่สนใจศึกษาวรรณคดีฝรั่งเศส โดยเฉพาะอย่างยิ่งสุขนาฏกรรมของฝรั่งเศส ควรจะได้รู้จักทฤษฎีเกี่ยวกับละครชวนหัวในหนังสือเรื่อง Le Rire (๑๙๐๐) ของ Henri Bergson (๑๘๕๙—๑๙๔๑) จากการวิเคราะห์ละครชวนหัวต่าง ๆ ของฝรั่งเศสโดยเฉพาะอย่างยิ่งของ Molière (๑๖๒๒—๑๖๗๓) Bergson สามารถตั้งทฤษฎีขึ้นว่า สิ่งที่ชวนขบขันนั้นมักจะมีลักษณะผิดไปจากธรรมชาติมนุษย์ มีลักษณะที่เขาเรียกว่า แข็งทื่อ (raide) เหมือนเครื่องจักร (mécanique) เช่น ตัวละครบางตัวมีความหมกมุ่นเกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่งหรือกับตัวบุคคลผู้ใดผู้หนึ่ง มักจะมีปฏิกิริยาอันเดียวกันต่อเหตุการณ์ภายนอก ซ้ำ ๆ ซาก ๆ อยู่เช่นนั้น ไม่ว่าเหตุการณ์ภายนอกจะเป็นเช่นใด ในละครของ Molière ตัวละครประเภทดังกล่าวจะแสดงออกซึ่งความหมกมุ่นนั้นด้วยถ้อยคำหรือกระบวนความที่ซ้ำซากจนสร้างความขบขันให้แก่ผู้ดู(๑๗) พฤติกรรมเช่นนี้ Bergson

ถือว่ามีลักษณะ "แข็งทื่อ" ไม่เป็นธรรมชาติ เป็นกลวิธีอย่างหนึ่งที่จะเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชมได้เสมอ จากประสบการณ์ของผู้เขียนเองที่ได้ชมการแสดงละครของ Molière ในประเทศฝรั่งเศสมาพอสมควร ผู้เขียนคิดว่าผู้กำกับการแสดงส่วนใหญ่นำทฤษฎีของ Bergson ไปใช้ได้เป็นผลสำเร็จ การสร้างความขบขันมิได้ขึ้นอยู่กับภาษาเท่านั้น ผู้กำกับการแสดงบางคนนำทฤษฎีนี้ไปใช้กำกับการแสดงออกด้วยท่าทางของตัวละครด้วย จริงอยู่ทฤษฎีของ Bergson อาจจะไม่สามารถอธิบายกลวิธีของสุขนาฏกรรมแบบอื่น ๆ ที่นอกเหนือไปจากวิธีการของ Molière ได้ และแม้แต่นักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศสเองก็ยอมรับว่าเป็นเช่นนั้น แต่หลักจิตวิทยาที่ Bergson สร้างขึ้นก็มีประโยชน์ทั้งในแง่การวิจารณ์วรรณคดี และศิลปะการละคร

การนำจิตวิทยามาใช้กับวรรณคดีวิจารณ์ค่อนข้างจะเสื่อมความนิยมไปบ้างในระยะสิบยี่สิบปีที่แล้วมา แต่สำหรับประเทศไทยกล่าวได้ว่าวิธีการเช่นนี้เป็นของใหม่(๑๘)

๔. วรรณคดีวิจารณ์กับการศึกษาสังคม

วรรณคดีนั้นมีทั้งส่วนที่เป็นสมบัติร่วมของทุกยุคทุกสมัยทุกถิ่น(๑๙) และทั้งที่มีส่วนผูกพันกับยุคใดยุคหนึ่งหรือภาวะใดภาวะหนึ่ง หรือถิ่นใดถิ่นหนึ่ง หรือสังคมใดสังคมหนึ่ง แม้แต่ภาษาที่วรรณคดีใช้สื่อความหมายก็เป็นสมบัติเฉพาะของถิ่นหนึ่งหรือกาลเวลาใดเวลาหนึ่ง การศึกษาวรรณคดีจึงเลี่ยงการศึกษาสังคมได้ยาก ความรู้เกี่ยวกับสังคมอันเป็นถิ่นที่เกิดของวรรณกรรม จึงเป็นสิ่งจำเป็น ยกตัวอย่างง่าย ๆ เช่นเรื่องสั้น "ฟ้าโปรด" ของ "ลาวคำหอม"(๒๐) ผู้อ่านอาจจะไม่เข้าใจความหมายของเรื่องนี้เลย ถ้าไม่เคยได้เห็นหรือไม่เคยได้รู้เรื่องเกี่ยวกับสภาพความเป็นอยู่ในชนบทอีสาน เราจะอ่านวรรณคดีเยอรมันในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่สองแทบไม่เข้าใจเอาเลย ถ้าเราไม่รู้สภาพของสังคมเยอรมันในยุคนั้นว่าเป็นอย่างไร นักศึกษาบางคนที่ศึกษาละครของ Shakespeare อาจจะเข้าใจวรรณกรรมเหล่านี้ได้ยาก ถ้าไม่มีความรู้เลยว่า ในสมัยพระนางเจ้าเอลิซาเบธที่ ๑ เขาแสดงละครกันอย่างไร อาจารย์ภาษาอังกฤษผู้หนึ่งเล่าว่า เคยมีนักศึกษาตอบคำถามเกี่ยวกับการแสดงละครในสมัย Shakespeare ว่า ที่ไม่นิยมแสดงในตอนกลางคืนนั้นเพราะไฟฟ้าไม่ค่อยจะดี ในการศึกษาวรรณคดี ผู้สอนจึงมักจะให้ความสนใจกับภูมิหลังทางประวัติศาสตร์และสังคมอยู่เสมอ แต่นักวรรณคดีอาจจะไม่จำเป็นที่จะต้องรู้ประวัติศาสตร์แบบเดียวกับที่นักประวัติศาสตร์ควรจะรู้ เพราะบทบาทของประวัติศาสตร์ในการศึกษาวรรณคดีเป็นแต่เพียงกรอบให้แก่วรรณกรรมเท่านั้น

นักวิจารณ์ฝรั่งเศสนับได้ว่าเป็นผู้ริเริ่มการวิจารณ์วรรณคดีควบคู่ไปกับสังคม ที่มาของความคิดแบบนี้ก็คืองานเขียนของนักประพันธ์ฝรั่งเศส Montesquieu (๑๖๘๙—๑๗๕๕)

ซึ่งเชื่อว่า สิ่งแวดล้อมมีอิทธิพลต่อความคิดของมนุษย์ นักเขียนคนแรกที่นำความคิดนี้มาใช้กับวรรณคดีคือ Louis de Bonald (๑๗๕๔—๑๘๔๐) ซึ่งเชื่อว่า "วรรณคดีเป็นเครื่องแสดงออกของสังคม"(๒๑) คำกล่าวนี้มีผู้นำไปใช้กันจนติดปาก ทั้งๆ ที่ Bonald เองมิใช่นักวรรณคดี แต่เป็นนักเขียนเรื่องการเมือง นักวิจารณ์คนสำคัญที่สุดที่นำทฤษฎีนี้มาใช้ก็คือ Madame de Staël (๑๗๖๖—๑๘๑๗) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในหนังสือเรื่อง "วรรณคดีในส่วนที่เกี่ยวข้องกับสถาบันทางสังคม" (De la Littérature considérée dans les rapports avec les institutions sociales—๑๘๐๐) งานวิจารณ์ชิ้นนี้นำเอาความคิดของ Montesquieu มาใช้โดยแยกวรรณคดีออกเป็นวรรณคดีของประเทศทางเหนือ และประเทศทางใต้ของยุโรป พยายามชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างที่สืบเนื่องมาจากความแตกต่างของสภาพแวดล้อมและสังคม ทฤษฎีของ Madame de Staël มีข้อบกพร่องอยู่มากเพราะในบางครั้งข้อมูลก็ค้านกับทฤษฎี และในที่สุด Madame de Staël เองก็คลายความสนใจกับทฤษฎีนี้(๒๒) แต่ทฤษฎีของ Madame de Staël ก็ยังมีอิทธิพลอยู่ ตลอดศตวรรษที่ ๑๙ นักวิจารณ์ฝรั่งเศสเช่น Hippolyte Taine (๑๘๒๘—๑๘๙๓) ก็ยังเน้นถึงความสำคัญของสภาพแวดล้อมในวรรณคดีอยู่มาก แม้แต่นักประพันธ์และนักวิจารณ์ผู้ยิ่งใหญ่ในปัจจุบัน เช่น Jean-Paul Sartre ในประเทศฝรั่งเศส หรือ Georg Lukács ในยุโรปตะวันออกก็ยังถือว่าวรรณคดีเป็นเครื่องแสดงออกของสังคม

อันที่จริง การวิจารณ์แบบนี้มิใช่ของใหม่สำหรับคนไทย เรามักกล่าวกันเสมอว่าพระเอกในวรรณคดีไทย เจ้าชู้ มีภรรยาหลายคน ทั้งนี้ก็เพราะว่าสังคมไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งสังคมของชนชั้นนำมีความเป็นอยู่เช่นนั้น วรรณคดีจึงเปรียบเสมือนเป็นกระจกสะท้อนสังคม หรือไม่เราก็เชื่อกันว่า รัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเป็นยุคทองแห่งวรรณคดี ทั้งนี้เพราะบ้านเมืองสงบราบคาบ ไม่มีศึกจากภายนอกมารบกวน จะเป็นโดยบังเอิญหรือไม่ก็ตาม พระมหากษัตริย์ในยุโรปพระองค์หนึ่ง ซึ่งสมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้ทรงส่งราชทูตไปเจริญพระราชไมตรี ก็ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ของวรรณคดีของยุคทองในยุโรปอีกเช่นกัน นักวิจารณ์ของยุโรปก็ให้คำอธิบายเหมือนกับนักวิจารณ์ของไทยว่า รัชสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ เป็นเวลาที่บ้านเมืองสงบราบคาบ วรรณคดีฝรั่งเศสจึงรุ่งเรือง ทฤษฎีอีกอย่างหนึ่งซึ่งใช้ได้ดีทั้งกับวรรณคดีไทยและวรรณคดีต่างประเทศ ก็คือวรรณคดีมักจะเจริญรุ่งเรืองเพราะพระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ หรือไม่ก็เพราะราชสำนักหันมาสนใจกับวรรณคดีเป็นพิเศษ นักวิจารณ์บางคน เช่น Taine หรือนักปราชญ์บางคน เช่น Hegel ถึงกับคิดเลยเถิดไปว่า ความยิ่งใหญ่หรือความรุ่งเรืองในทางสังคมตั้งเป็นสมการควบคู่กับความยิ่งใหญ่ในทางศิลปะได้โดยอัตโนมัติ ซึ่งเป็นทฤษฎีที่อาจโต้แย้งได้ในรายละเอียด วรรณคดีวิจารณ์ประเภทนี้ ก็อาจจะมีข้อเสียอยู่บ้างในส่วนที่ว่าไม่ให้

ความสำคัญกับความสามารถและเอกลักษณ์ของนักประพันธ์แต่ละคน ดูราวกับว่าอัจฉริยภาพในการประพันธ์ของปัจเจกบุคคลถูกกลืนหายไปในสังคมอันกว้างใหญ่ไพศาล

นักวิจารณ์ที่ดีย่อมจะต้องระมัดระวังในการที่จะนำเอาการศึกษาสังคมมาใช้ในการวิจารณ์วรรณคดี นักประพันธ์ที่ยิ่งใหญ่บางคน อยู่ในสภาพที่เราเรียกได้ว่า "ล้ำยุค" มีความคิดความอ่านก้าวหน้าเกินกว่าบุคคลอื่นในสังคมร่วมสมัย บางครั้งก็มีความคิดรุนแรงต่อต้านสังคมขึ้นมาทีเดียว ตัวอย่างที่เห็นได้ง่ายที่สุดก็คือ **Jean-Jacques Rousseau** (๑๗๑๒—๑๗๗๘) ซึ่งแม้จะไม่ได้รับการยกย่องจากชนร่วมสมัยมากนัก แต่ก็ไปมีอิทธิพลในระดับนานาชาติในยุคต่อมา เราถึงกับจะกล่าวได้ว่าความคิดของคนยุโรปในศตวรรษที่ ๑๙ คงจะมีแนวทางเป็นอย่างอื่นไปถ้าหากไม่มี **Jean - Jacques Rousseau** ตัวอย่างอื่นยังมีอีกมากมาย ที่แสดงให้เห็นว่าสังคมอาจจะไม่เข้าใจความยิ่งใหญ่ของนักประพันธ์บางคน เวลาเท่านั้นที่จะเป็นเครื่องตัดสินได้ และในบางครั้งเราก็ต้องสำนึกอยู่เสมอว่า วรรณกรรมที่ดีเด่นบางเรื่องอาจจะไม่มีความสัมพันธ์โดยตรงกับสภาพสังคม เราจะต้องไม่ลืมว่าวรรณคดีเกิดขึ้นจากจินตนาการของผู้ประพันธ์ด้วย

การที่ถือว่าวรรณคดีเป็นเครื่องสะท้อนสังคม อาจจะทำให้เราให้ความสำคัญต่อสังคมมากกว่าวรรณคดี จึงมีนักวิจารณ์อีกกลุ่มหนึ่งพยายามที่จะชี้ให้เห็นถึงคุณค่าของวรรณคดีในแง่ที่ว่า ถ้าเราไม่รู้จักวรรณคดีแล้ว เราก็ไม่อาจที่จะรู้จักลักษณะที่แท้จริงของสังคมได้ ทั้งนี้ก็เพราะวรรณคดีชี้ให้เห็นถึงสังคมทั้งในส่วนกว้างและส่วนลึก วรรณคดีแสดงให้เห็นถึงชีวิตในแง่มุมต่าง ๆ และในขณะเดียวกันก็สามารถที่จะสกัดเอาแก่นแท้ของสังคมนั้นออกมาให้เห็นได้ นักประพันธ์ที่ดีก็คือนักประพันธ์ที่พยายามเสาะหาลักษณะและความหมายที่แท้จริงของสังคมของตน แล้วนำมาแสดงออกในวิธีการที่ชี้ให้เห็นว่าเขามีความสนใจและรับผิดชอบต่อสังคมนั้น ๆ อย่างแท้จริง งานประพันธ์แบบนี้จึงมิใช่แต่เพียงเป็นเรื่องบันเทิงเริงรมย์ แต่เป็นสิ่งที่จะกระตุ้นปัญญาความนึกคิดให้แก่ผู้อ่าน มีคุณค่าในทางการศึกษา **Matthew Arnold** (๑๘๒๒—๑๘๘๘) กวีและนักวิจารณ์ชาวอังกฤษ เป็นผู้ที่เน้นถึงบทบาทของวรรณคดีในแง่นี้มาก **Arnold** ถือว่าวรรณคดีวิจารณ์มีบทบาทที่สำคัญยิ่งในการที่จะชี้ให้เห็นคุณค่าต่าง ๆ ในวรรณคดี จนถึงกับคิดว่าการวิจารณ์วรรณคดีก็คือการวิจารณ์ชีวิตมนุษย์นั่นเอง **(criticism of life)** มีนักวิจารณ์หลายคนที่นำความคิดของ **Arnold** มาเสริมต่อและชี้ให้เห็นถึงคุณค่าของการศึกษาวรรณคดีที่มีต่อการศึกษาโดยทั่วไป ผู้ที่ได้เคยศึกษาวรรณคดีมาในประเทศตะวันตก ย่อมจะทราบดีว่า ชาวตะวันตกมีความเชื่อถือบางอย่างเกี่ยวกับวรรณคดีว่าเป็นศิลปะอันสูงส่งที่จะสร้างเสริมพุทธิปัญญาได้อย่างดียิ่ง แนวความคิดของ **Arnold** ยังคงความสำคัญอยู่จนกระทั่งทุกวันนี้ ดังจะเห็นได้จากงานวิจารณ์ของ **F.R. Leavis**

และศิษย์ของเขา เช่น Borris Ford และ Richard Hoggart นักวิจารณ์กลุ่มนี้ถือว่านักประพันธ์ที่ดีจะต้องมีความรับผิดชอบต่อสังคม เขายกย่อง D.H. Lawrence มากว่าเป็นนักเขียนที่สามารถเข้าถึงแก่นของสังคมอังกฤษได้ และกล้าแสดงความคิดและปรัชญาชีวิตของตนอย่างตรงไปตรงมา[๒๓] Leavis ไม่ชอบนักประพันธ์ที่มุ่งสร้างแต่เฉพาะความหฤหรรษ์หรือความงามอย่างผิวเผิน อันที่จริง Leavis และศิษย์ดูออกจะฝากความหวังไว้กับวรรณคดีมากจนเกินไป เราอาจจะต้องถามตัวเองว่า มาตรการของความรับผิดชอบต่อสังคมจะใช้วัดคุณค่าของวรรณกรรมต่าง ๆ ได้เที่ยงสักเพียงใด

การให้ความสำคัญต่อวรรณคดีมากเช่นนี้ เท่ากับเป็นการยอมรับว่าวรรณคดีมีอิทธิพลต่อสังคมอย่างใหญ่หลวง การศึกษาวรรณคดี จึงจำเป็นจะต้องตีวงกว้างออกไปถึงการศึกษาวัฒนธรรมด้วย ในบางครั้งวรรณคดีวิจารณ์เกือบจะแยกไม่ออกจากการวิจารณ์วัฒนธรรม ดังจะเห็นได้จากงานของนักวิจารณ์อเมริกันที่มีชื่อในยุคปัจจุบันเช่น Edmund Wilson หรือ Lionel Trilling แต่ถ้าจะใช้วิธีวิจารณ์แบบนี้ให้ได้ผลจริง นักวิจารณ์จะต้องถือวัฒนธรรมเป็นเรื่องกว้างกินความหมายไปถึงชีวิตความเป็นอยู่ในทุกแง่ทุกมุมของสังคม ในบางครั้งก็เป็นที่น่าสังเกตว่าผู้ที่หมกมุ่นอยู่กับวรรณคดีมักจะมองโลกแคบเกินไป มีความเชื่อถือว่าวัฒนธรรมที่มาจากวรรณคดี (literary culture) เป็นสิ่งเดียวที่มีคุณค่าสำหรับชีวิตมนุษย์ เมื่อไม่กี่ปีมานี้เอง เกิดกรณีพิพาทขึ้นในประเทศอังกฤษระหว่าง F.R. Leavis กับ C.P. Snow โดยที่ Leavis โจมตี Snow อย่างรุนแรงว่า Snow คิดว่าวัฒนธรรมที่ตั้งอยู่บนรากฐานของวิทยาศาสตร์ (scientific culture) มีคุณค่าเหนือวัฒนธรรมที่มาจากวรรณคดีซึ่ง Leavis ถือว่าเป็นแก่นแท้ของอัจฉริยภาพของมนุษย์[๒๔] และนักวิทยาศาสตร์กำลังจะทำลายวัฒนธรรมดั้งเดิมนี้เสีย ถ้ามองอย่างเป็นกลางแล้ว ผู้เขียนคิดว่า Leavis ตกใจไปเอง ปาฐกถาของ Snow เรื่อง "The Two Cultures" (๑๙๖๓) ความจริงมิได้โจมตีวัฒนธรรมทางวรรณคดี เพียงแต่เน้นให้เห็นว่า วัฒนธรรมทั้งสองแบบควรจะประสมประสานกันได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการศึกษา Snow ถึงกับอ้างตัวอย่างการศึกษาศิลปศาสตร์ (Liberal Arts) แบบอเมริกันว่าเป็นสิ่งที่สมควรสนับสนุน จริงอยู่วรรณคดีก่อกำเนิดขึ้นมาก่อนที่วิทยาศาสตร์จะเจริญก้าวหน้าเต็มที่ แต่การที่นักวิจารณ์วรรณคดีจะหันหลังให้แก่โลกสมัยใหม่ซึ่งอยู่ได้ด้วยวิทยาศาสตร์ ก็เท่ากับเป็นการขีดวงของวรรณคดีวิจารณ์ให้แคบจนเกินไป นักวิจารณ์ของไทยบางคน เช่น ส. ศิวรักษ์ ในบางครั้งก็ใช้วิธีการที่ไม่ไกลจาก F.R. Leavis เท่าใดนัก แต่ก็ทำไปด้วยความจริงใจและความปรารถนาดีเช่นเดียวกับ Leavis

ข้อที่พึงสังเกตได้จากการศึกษาวรรณคดีควบคู่ไปกับการศึกษาสังคมก็คือว่า วรรณ-

คดีเป็นสิ่งที่มีพลังในสังคมมนุษย์ เพราะฉะนั้น วรรณคดีวิจารณ์จึงเข้าไปพัวพันกับความคิดทางการเมืองเสมอ มีผู้พิสูจน์ให้เห็นแล้วว่า วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ในยุคโรแมนติกของเยอรมันมีลักษณะที่เป็นการเมืองอยู่ไม่น้อย โดยที่เน้นถึงลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมเยอรมันเพื่อปลุกใจชาวเยอรมันให้ต่อต้านนโปเลียน ในปัจจุบันวรรณคดีวิจารณ์ในประเทศที่มีการปกครองระบอบสังคมนิยมก็จัดได้ว่าเป็นเครื่องมือที่สำคัญยิ่งในการบริหารประเทศ วรรณคดีวิจารณ์แบบนี้มักจะชี้ให้เห็นถึงความเสื่อมทั้งในอดีตและปัจจุบันของระบบนายทุนที่เห็นได้ในวรรณกรรมต่าง ๆ ที่แปลกที่สุดก็คือนักวิจารณ์ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของยุโรปตะวันออก คือ นักวิจารณ์ชาวฮังการีเรียน **Georg Lukács** มักจะถูกรัฐบาลของฝ่ายสังคมนิยมตำหนิอยู่เนือง ๆ ว่ามีความคิดออกนอกลู่นอกทาง ทั้งนี้เพราะ **Lukács** ในฐานะที่เป็นนักวรรณคดีก็อดเสียไม่ได้ที่จะให้ความชื่นชมกับงานประพันธ์ของพวกชนชั้นกลาง (bourgeois) เช่น **Goethe** หรือ **Gustave Flaubert** ในขอบข่ายของการเมืองวรรณคดีวิจารณ์มิได้มีหน้าที่แต่เพียงที่จะตีความหมายหรือวินิจฉัยคุณค่าของวรรณกรรมต่าง ๆ ที่มีอยู่แล้วเท่านั้น แต่มีหน้าที่ที่จะชี้แนวทางให้แก่สังคมทั้งในปัจจุบันและในอนาคตด้วย โดยหลักการแล้วก็ไม่เห็นจะมีอะไรผิด แต่ในทางปฏิบัติ นักวรรณคดีไม่ได้รับเสรีภาพเพียงพอที่จะชี้แนวทางที่ตนเห็นว่าถูกว่าควรได้ เมื่อประมาณ ๘ ปีมานี้ นักวิจารณ์ชั้นนำของเยอรมันตะวันออกชื่อ **Hans Mayer** จำเป็นต้องหลบหนีจาก **Leipzig** มาอยู่ในเยอรมันตะวันตก ทั้ง ๆ ที่ **Mayer** เอง ก็มิได้ละทิ้งอุดมการที่สำคัญ ๆ ของลัทธิสังคมนิยม แม้จนกระทั่งทุกวันนี้ วรรณคดีวิจารณ์ย่อมจะต้องมีเอกลักษณ์ของตน นักวิจารณ์ที่ดีจะยอมลดตัวลงไปเป็นกระบอกเสียงของพรรคการเมืองเห็นจะไม่ได้ ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ย่อมแสดงให้เห็นแล้วว่า วรรณคดีวิจารณ์แบบอิงสังคมเป็นประเภทของวรรณคดีวิจารณ์ที่มีอิทธิพลสูงสุด แต่ก็อาจเป็นอันตรายได้ง่ายที่สุดถ้านำมาใช้ผิดทาง

๕. วรรณคดีวิจารณ์กับปรัชญา

ถ้าเราถือว่าวรรณคดีเป็นที่รวมแห่งปรัชญามนุษย์ สามารถที่จะหยั่งถึงแก่นของชีวิตมนุษย์ ความเป็นไปในโลกนี้ ภพนี้ ในจักรวาล หรือแม้แต่ในโลกหน้าภพหน้า การนำปรัชญามาใช้ในการศึกษาวรรณคดีจึงเป็นสิ่งที่จะต้องเป็นไปได้โดยอัตโนมัติ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ เนื้อหาของวรรณคดีชวนให้อ่านให้คิดไปในเชิงปรัชญา เช่นถ้าเราอ่านหนังสือเรื่องหนึ่ง เป็นเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงเคราะห์กรรมของตัวเอกในเรื่องนั้น ซึ่งเป็นเรื่องของชะตากรรมที่ไม่อยู่ในอำนาจมนุษย์ มนุษย์ไม่อาจต่อสู้ต้านทานได้ เรื่องแบบนี้มิใช่เป็นเรื่องบันเทิงเริงรมย์ธรรมดาเสียแล้ว แต่เป็นเรื่องที่ทำให้เราต้องคิดกว้างออกไปถึงสภาพของมนุษย์และพฤติกรรมของมนุษย์โดยทั่วไป เราจะอดถามตัวเองไม่ได้ว่า ทำไม

เหตุการณ์จึงเป็นไปในรูปนั้นรูปนี้ ผู้อ่านที่เป็นพุทธอาจจะคิดไปถึงเรื่องของกรรม ผู้อ่านที่มีแนวความคิดทางศาสนาอื่น อาจจะคิดไปถึงพระเจ้าซึ่งมีอำนาจเหนือมนุษย์ทั้งปวง ตัวอย่างเรื่องของไทยที่อาจจะชวนให้นักวิจารณ์ใช้ความคิดทางปรัชญาเข้ามาประกอบการพิจารณาก็มีอยู่ไม่น้อย อาทิเช่นเรื่อง "หลายชีวิต" ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช และตัวอย่างที่เห็นได้เด่นชัดที่สุดก็คือ "ลิลิตพระลอ" ต้นเรื่องเดิมดังที่สันนิษฐานกัน อาจจะมีเค้าความจริงจากประวัติศาสตร์อยู่บ้าง ในขั้นต้นอาจจะแต่งขึ้นมาในรูปนิทานชาวบ้าน ซึ่งเน้นหนักไปในเรื่องของเวทมนตร์คาถา แต่ลิลิตพระลอฉบับที่เราอ่านกันทุกวันนี้เป็นวรรณกรรมที่กล่าวได้ว่ามีปรัชญาที่ลึกซึ้งเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ เป็นเรื่องของชะตากรรมที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ เราได้วิจารณ์พระลอในแง่สำนวนโวหาร ในแง่ที่ว่าใครเป็นผู้แต่ง ในแง่ของนิรุกติศาสตร์กันมามากแล้ว จึงอาจจะหันมาสนใจวรรณกรรมเรื่องนี้ในแง่ของปรัชญาบ้าง

นักวิจารณ์ตะวันตกสนใจการวิจารณ์แบบนี้มาแต่ดั้งเดิมแล้ว ผู้เขียนไม่คิดว่าการที่เขาสนใจการวิจารณ์ประเภทนี้มากกว่านักวิจารณ์ไทย เป็นเพราะคนตะวันตกมีหัวทางปรัชญามากกว่าคนไทย แต่เป็นเพราะเหตุที่ว่าเขามีวรรณคดีที่ก่อให้เกิดความคิดเชิงปรัชญามากกว่าเรา โลกตะวันตกมีศิลปะอยู่ประเภทหนึ่ง ซึ่งเจริญรุ่งเรืองมาเป็นเวลาหลายพันปีแล้ว คือโศกนาฏกรรม [๒๕] เหตุใดศิลปินไทยจึงมิได้ใฝ่ใจที่จะแสดงอัจฉริยภาพของตนออกมาในรูปของโศกนาฏกรรม เป็นสิ่งที่อธิบายได้ยากและไม่อยู่ในประเด็นของบทความนี้ [๒๖] ความจริงมีอยู่ว่า โศกนาฏกรรมเป็นศิลปกรรมที่มีเนื้อหาแสดงถึงความเป็นความตายของของมนุษย์ วรรณคดีวิจารณ์จึงจำต้องหันมาให้ความสนใจแก่อภิปรัชญา (Metaphysics) อย่างหลีกเลี่ยงได้ยาก ที่เป็นเช่นนี้มีทั้งข้อดีและข้อเสีย วรรณคดีวิจารณ์แบบอิงปรัชญาหาได้มีคุณประโยชน์แต่เพียงให้ความกระจ่างเกี่ยวกับวรรณกรรมเรื่องนั้นเรื่องนี้เท่านั้นไม่ แต่ทำให้ผู้อ่านวกกลับมาคิดถึงชีวิตของตนเอง ชีวิตมนุษย์ สภาพทั่วไปของมนุษยชาติ และในบางครั้ง ชวนให้ตั้งปัญหาทางศาสนาด้วย เป็นที่น่าสังเกตว่านักวิจารณ์ชั้นเยี่ยมของโลกตะวันตก ตั้งแต่ Aristotle มาจนถึงปัจจุบัน มักจะใช้วิธีการวิจารณ์แบบนี้อยู่เสมอ ยกตัวอย่างเช่น Schiller และ A.W. Schlegel ในเยอรมนี Coleridge และ A.C. Bradley ในอังกฤษ และ Jean-Paul Sartre กับพรรคพวกในฝรั่งเศส ผู้ที่ได้ศึกษาโศกนาฏกรรมของ Shakespeare มาคงจะรู้จักหนังสือเรื่อง Shakespearean Tragedy (๑๙๐๔) ของ A.C. Bradley ซึ่งจัดได้ว่าเป็นงานวิจารณ์แบบอิงปรัชญาที่เด่นที่สุดในต้นศตวรรษที่ ๒๐ Bradley ศึกษาบทละครของ Shakespeare ด้วยความซาบซึ้ง เขาเชื่อว่าโลกของ Shakespeare เต็มไปด้วยบุคคลและเหตุการณ์ที่เราสามารถจะวิเคราะห์ได้เหมือนในโลกแห่งความจริง Bradley มองเห็นข้อขัดแย้ง (conflict) ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับธรรมชาติหรือจักรวาล

หรือระหว่างความดีกับความชั่ว จนในบางครั้งลืมไปว่า โศกนาฏกรรมเหล่านี้เป็นงานศิลปะที่สร้างขึ้นมาจากจินตนาการของกวี Bradley ถึงกับเข้าใจผิดไปว่าโศกนาฏกรรมเช่น "King Lear" เต็มไปด้วยความคิดทางปรัชญามากมายเสียจนไม่อาจเป็นละครที่ดีได้ โลกของ "King Lear" เป็นเวทีชีวิต "ที่ใหญ่เกินเวทีละคร"(๒๗) แต่ผู้กำกับการแสดงหลายคนตั้งแต่ Harley Granville-Barker จนถึง Peter Brooks ได้พิสูจน์ให้เห็นแล้วว่า "King Lear" เป็นทั้งละครเวทีที่ดีและขุมทรัพย์อันมหาศาลทางปรัชญาได้ในขณะเดียวกัน จึงเห็นได้ว่าข้อเสียของการวิจารณ์แบบนี้ ก็คือการที่นักวิจารณ์บางคนไม่ให้ความสนใจเพียงพอแก่วรรณคดีในฐานะที่เป็นวรรณศิลป์ (๒๘)

วรรณคดีวิจารณ์แบบอิงปรัชญาอีกประเภทหนึ่ง มิได้ขึ้นอยู่กับเนื้อหาของวรรณกรรม แต่เป็นการนำเอาความคิดทางปรัชญาที่ผู้วิจารณ์มีอยู่แล้วมาใช้ในการวิเคราะห์วรรณกรรมต่าง ๆ ผู้เขียนเองคิดว่า การวิจารณ์แบบนี้ใช้ได้ยากกว่าการวิจารณ์ประเภทที่กล่าวมาแล้วข้างต้น เพราะความเชื่อมั่นในปรัชญาใด มักจะกลายเป็นอคติทางปรัชญาในที่สุด ยกตัวอย่างเช่น ปรัชญาแบบ Existentialism ซึ่ง Jean-Paul Sartre มักจะชอบนำมาใช้ในการวิจารณ์วรรณคดี นักปราชญ์พวก Existentialists ถือว่าปรัชญาในการดำรงชีวิตที่ถูกต้องคือการที่ปัจเจกบุคคลจะยึดถืออิสรภาพส่วนตัวในการที่จะดำเนินชีวิตไปในทางที่ตนเห็นว่าชอบว่าควร โดยไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงหลักจริยธรรมที่ศาสนาสั่งสอนสืบทอดกันมาจนเป็นประเพณี Sartre วิจารณ์โจมตีนวนิยายของ François Mauriac อย่างรุนแรงว่า ตัวละครในนวนิยายเหล่านี้ไม่มีเสรีภาพที่จะกระทำสิ่งใดตามความต้องการของตน เพราะ Mauriac นำเอาหลักของคริสต์ศาสนาที่เกี่ยวกับชะตามนุษย์ที่พระเจ้ากำหนดไว้ล่วงหน้าแล้วมาใช้ทำให้ตัวละครเหล่านี้ดูราวกับเป็นหุ่น ไม่มีชีวิตชีวา ทำให้นวนิยายของ Mauriac น่าเบื่อเป็นอย่างยิ่ง ข้อวิจารณ์ของ Sartre เป็นเรื่องที่เถียงได้ และคงจะมีผู้อ่านเป็นจำนวนมากที่ไม่เห็นด้วยเป็นอย่างยิ่ง อันที่จริงการนำหลักปรัชญาเข้ามาใช้ในการวิจารณ์เช่นนี้ใช่ว่าจะไร้ประโยชน์เสียทีเดียว การที่ Sartre เน้นถึงเรื่องเสรีภาพของปัจเจกบุคคลก็เป็นการช่วยให้ผู้อ่านได้ใช้วิจารณญาณในการวิเคราะห์พฤติกรรมของตัวละคร เท่ากับเป็นการช่วยให้เราใช้ความพยายามที่จะเข้าใจมนุษยชาติจากมุมหนึ่งของชีวิตที่น่าสนใจยิ่ง แต่การที่จะตัดสินว่านวนิยายของ Mauriac น่าเบื่อหรือไม่นั้นมิใช่เป็นเรื่องของปรัชญา Sartre เป็นคนที่ไม่นับถือพระเจ้า จึงย่อมจะต้องมีคติต่อ Mauriac เป็นธรรมดา ในที่สุดการวิจารณ์แบบนี้ก็หนีเรื่องของ "ชอบ—ไม่ชอบ" ไปไม่พ้น หากแต่ว่าในกรณีนี้ เป็นเรื่องของการชอบไม่ชอบที่มาจากอคติทางปรัชญา

ในการที่เรามองชีวิตมนุษย์ในแง่ปรัชญา เราก็อดไม่ได้ที่จะถามว่าการกระทำอย่าง

นั้นอย่างนี้ ถูกหรือผิดในแง่ของจริยธรรม วรรณคดีวิจารณ์แบบอิงปรัชญา จึงมักจะเกี่ยวข้องกับ**จริยศาสตร์**อยู่เสมอ ตั้งแต่สมัยกรีกมาแล้ว นักวิจารณ์ตะวันตกพยายามจะเฟ้นหาหลักจริยศาสตร์ในวรรณคดีเพื่อที่จะพิสูจน์ว่า งานประพันธ์ที่ดีนั้น มีคุณค่าทางศีลธรรมเป็นสิ่งที่ช่วยเผยแพร่ความคิดทางจริยศาสตร์โดยทางอ้อม ถ้าจะยกตัวอย่างของโศกนาฏกรรมอีกครั้งหนึ่งก็จะเห็นว่าความพินาศของตัวเอกในบางเรื่องเป็นความพินาศที่มาจากข้อบกพร่องในตนเอง เป็นสิ่งที่ควรจะเตือนสติผู้อ่านได้ นักวิจารณ์บางคนอาจจะชี้ให้เห็นได้ว่า Othello ต้องพินาศเพราะความหึงหวง หูเบา Hamlet ต้องพินาศเพราะเป็นผู้ที่ไม่กล้าตัดสินใจ Macbeth พินาศเพราะความทะเยอทะยานจนลืมตน สรุปได้ว่าวรรณคดีมีเนื้อหาสาระที่นักวิจารณ์พอจะหยิบยกมาเป็นอุทาหรณ์ในทางจริยศาสตร์ได้

นักวิจารณ์บางพวกมุ่งสูงกว่านั้น ถึงกับตั้งกฎเกณฑ์ไว้ให้แก่นักประพันธ์ว่า ควรจะแต่งเรื่องที่มีคุณค่าในทางจริยธรรม นับตั้งแต่ Horace (๖๕—๖๘ B.C.) ไปจนถึงปลายศตวรรษที่ ๑๘ นักวิจารณ์ชาวตะวันตกมักเชื่อว่าวรรณคดีมีหน้าที่สั่งสอนมนุษย์ ความคิดแบบนี้เป็นที่นิยมกันมากในหมู่นักเขียนยุโรปในศตวรรษที่ ๑๘ Diderot (๑๗๑๓—๑๗๘๔) ซึ่งเป็นผู้นำกลุ่มนักเขียนฝรั่งเศสที่เรียกตนเองว่ากลุ่ม "Encyclopédistes" ถึงกับตั้งทฤษฎีเกี่ยวกับวรรณคดีในยุคของเขาขึ้นว่า งานประพันธ์ที่จะมีอิทธิพลต่อสังคมในทางที่ดีได้ จะต้องมีเนื้อหาที่มาจากชีวิตในสังคมที่ใกล้ตัว เขาเห็นว่าโศกนาฏกรรมแบบเก่าที่ใช้ตัวละครที่มาจากเทพปกิรณัม หรือประวัติศาสตร์เก่า ๆ เป็นสิ่งที่ไกลตัวเราเกินไป ไม่ทำให้เกิดความซาบซึ้งตรึงใจ เขาจึงสร้างทฤษฎีโศกนาฏกรรมขึ้นใหม่ ซึ่งเขาเรียกว่า "โศกนาฏกรรมชาวบ้าน" (drame bourgeois) และถึงกับลองแต่งละครแบบใหม่นี้ขึ้นเอง ๒ เรื่อง โดยมุ่งที่จะเรียกน้ำตาผู้ชมและสั่งสอนศีลธรรมไปด้วยในตัว งานวิจารณ์ของ Diderot ไปมีอิทธิพลในเยอรมนีมาก นักประพันธ์เยอรมันหลายคน นับตั้งแต่ Lessing (๑๗๒๙—๑๗๘๑) ไปจนถึง Schiller (๑๗๕๙—๑๘๐๕) แต่งละครแบบใหม่นี้ซึ่งเรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า das bürgerliche Trauerspiel ซึ่งบางเรื่องยังนิยมแสดงกันจนทุกวันนี้ แม้ว่าผู้ชมในยุคปัจจุบันจะไม่สนใจในคุณค่าทางจริยธรรมเท่าใดนัก เพราะสภาพสังคมเปลี่ยนไปมากแล้ว

ในบรรดาปรัชญาสาขาต่าง ๆ ที่จะเป็นประโยชน์โดยตรงต่อวรรณคดีวิจารณ์ได้ **สุนทรียศาสตร์**นับได้ว่ามีความสำคัญสูงสุด เพราะเป็นปรัชญาของศิลปะโดยตรง [๒๙] สุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความงาม ซึ่งแสดงออกมาในรูปของศิลปะประเภทต่าง ๆ โดยมักจะให้หลักที่สำคัญเกี่ยวกับลักษณะของศิลปะ วิธีการสร้างสรรค์ เนื้อหาของศิลปะ บทบาทของธรรมชาติที่มีต่อศิลปะ และบทบาทของศิลปิน เป็นต้น สุนทรียศาสตร์บางประเภทเป็นหลักที่รวบรวมมาได้จากการวิเคราะห์งานศิลปะที่ดีเด่น ดังจะเห็นได้จากงานชิ้นสำคัญของ Aristotle คือ "กวีศาสตร์" [๓๐] (Poetics) ซึ่งเป็นสาขาหนึ่งของสุนทรียศาสตร์

ที่เกี่ยวกับวรรณคดีโดยตรง Aristotle เป็นนักวิเคราะห์ นำเอาวรรณกรรมชั้นเลิศของนักประพันธ์กรีกมาศึกษาพิจารณาอย่างละเอียดถี่ถ้วนว่ามีวิธีการใดที่ทำให้วรรณกรรมเหล่านั้นเป็นวรรณกรรมชั้นเยี่ยมได้ แต่นักทฤษฎีในยุคต่อมา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง Horace กลับนำเอาความคิดของ Aristotle มาตั้งเป็นพระคัมภีร์ให้นักประพันธ์ในยุคหลังๆ ยึดถือเป็นหลักปฏิบัติในการประพันธ์ นักวิจารณ์จำพวก "คลาสสิกยุคใหม่" (Neo-Classicists) เช่น Nicolas Boileau (๑๖๓๖—๑๗๑๑) และ Alexander Pope (๑๖๘๘—๑๗๔๔)(๓๑) ก็ยังคงนำเอาวิธีการของ Aristotle มาใช้อย่างผิดๆ จนมีนักประพันธ์บางกลุ่มล้อเลียนว่าเป็น "สันตะปาปาแห่งวรรณคดี" ผู้ที่สามารถโค่นระบบกวีศาสตร์แบบนี้ได้ก็คือ นักวิจารณ์ชาวเยอรมัน A.W. Schlegel (๑๗๖๗—๑๘๔๕) ซึ่งชี้ให้เห็นว่ายังมีวรรณคดีชั้นเลิศอีกมากหลายที่อยู่นอกกฎที่อ้างกันว่าสืบทอดมาจาก Aristotle แต่ก็เป็นที่น่าสังเกตว่าการตั้งทฤษฎีในรูปของ Poetics ก็ยังไม่หมดไปเสียทีเดียว กวีบางคนมีความเชื่อมั่นในวิธีการของตน ใคร่ที่จะเผยแพร่ความคิดของตนไปสู่ผู้อื่นเช่น Paul Verlaine ในปลายศตวรรษที่ ๑๙ และ Ezra Pound ในศตวรรษที่ ๒๐ ความจริงการตั้งกฎเกณฑ์ทางวรรณคดีก็ใช่ว่าจะไร้ประโยชน์เสียทีเดียว ถ้านักทฤษฎีสามารถที่จะใช้เหตุผลในการให้อรรถาธิบายว่า เหตุใดการแต่งแบบนี้จึงเป็นของดี เป็นที่น่าเสียดายว่า "กวีศาสตร์" ของไทยเราเช่นหนังสือจินดามณี ในส่วนที่เกี่ยวกับหลักของการประพันธ์มิได้ชี้แจงเหตุผลไว้เลยว่า เหตุใดเราจึงจำเป็นจะต้องแต่งคำประพันธ์ตามกฎที่วางไว้ให้ แต่เราอาจสันนิษฐานได้ว่า ก่อนที่พระโหราธิบดีจะบัญญัติกฎเกณฑ์คำประพันธ์ออกมาได้ ก็คงจะได้มีการถกเถียงกันบ้างในหมู่นักปราชญ์ของราชสำนัก และในสังคมที่การอ่านออกเขียนได้ยังอยู่ในวงแคบ กฎเกณฑ์ที่มาจากราชสำนักก็เห็นจะไม่มีใครเถียงได้ กวีศาสตร์แบบไทยกับแบบตะวันตก จะนำมาเปรียบกันมิได้ เพราะพื้นฐานทางวัฒนธรรมแตกต่างกัน

นักวิจารณ์บางคนมีศรัทธาต่องานศิลปะมาก เชื่อว่าศิลปะมีส่วนสัมพันธ์กับประสบการณ์และความรู้สึกนึกคิดที่ลึกซึ้งของมนุษย์ การจัดระบบต่างๆในสุนทรียศาสตร์หรือกวีศาสตร์ เช่นการแจกแจงประเภทของวรรณคดี (genre) จึงมิได้ทำตามรูปลักษณะหรือเนื้อหาของงานศิลปะแต่เพียงเท่านั้น แต่พยายามนำเอาความคิดทางอภิปรัชญา (Metaphysics) เข้ามาประสมประสานกับสุนทรียศาสตร์ ยกตัวอย่างเช่นปรัชญาแบบ Existentialism ของนักปราชญ์เยอรมัน Martin Heidegger ให้ความสนใจเป็นพิเศษแก่ความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ที่มีต่อเวลา มีนักวิจารณ์นำเอาวิธีการของ Heidegger มาดัดแปลงเป็นทฤษฎีของกวีศาสตร์ นักวิจารณ์ชั้นนำของสวิตเซอร์แลนด์ในยุคปัจจุบัน ชื่อ Emil Staiger นำเอาความรู้สึกของมนุษย์ที่เกี่ยวกับอดีต ปัจจุบัน และอนาคตมาเป็นหลักในการจัดประเภท

ของวรรณคดี เขาถือว่ากวีนิพนธ์ประเภท lyric แสดงออกถึงความรู้สึกเกี่ยวกับอดีต กวีนิพนธ์ประเภท epic เป็นเรื่องของปัจจุบัน และละคร (drama) เป็นเรื่องของอนาคต ตัวอย่างที่ Staiger นำมาสนับสนุนทฤษฎีของเขา ก็พอจะเชื่อถือได้บ้าง แต่ Staiger ไม่สามารถที่จะอธิบายในเชิงของทฤษฎีได้ว่า เหตุใดความรู้สึกของมนุษย์กับการแยกประเภทวรรณคดีจึงมีความสัมพันธ์กัน ในที่สุด Staiger ก็ใช้วิธีการเล่นกลแบบนิรุกติศาสตร์ฉบับกระเป๋า ซึ่งปรมาจารย์ Heidegger ได้เคยใช้มาบ้างแล้ว ยกตัวอย่างเช่นกวีนิพนธ์ประเภท epic นั้น นำเอาเหตุการณ์มาแสดงออกอย่างสมจริง ซึ่งในภาษาเยอรมันใช้เป็นคำกริยาว่า "vergegenwärtigen" ในรากศัพท์เดียวกันนี้ มีคำนามที่พ้องกันคือ คำว่า "die Gegenwart" ซึ่งแปลว่าปัจจุบัน จึงสรุปความได้ว่าวรรณคดีประเภทนี้เป็นเรื่องของปัจจุบัน โดยทั่วไปแล้ว Staiger เป็นนักวิจารณ์ที่ดีเยี่ยม เพราะเขาสามารถชี้ให้เห็นถึงลักษณะความไพเราะของวรรณกรรมต่างๆ ได้ แต่ความทะเยอทะยานที่จะสร้าง "กวีศาสตร์" ขึ้นมาใหม่ทำให้เขาลืมสามัญสำนึกไปชั่วขณะหนึ่ง การนำปรัชญามาใช้กับวรรณคดีวิจารณ์จึงมิใช่ของง่าย แต่เราก็ต้องสรรเสริญความมานะพยายามของนักวิจารณ์บางคนที่มุ่งจะสร้างวรรณคดีวิจารณ์ขึ้นมาให้เป็นศาสตร์ที่ลึกซึ้งให้ได้ ถ้าจะผิดพลาดไปบ้างก็ยังดีกว่านักวิชาการบางพวกที่ยอมรับหลัก "กวีศาสตร์" ของเก่ามาโดยไม่ใช้เหตุผลแต่ประการใด(๓๒)

๖. วรรณคดีวิจารณ์กับศิลปวิจารณ์

วรรณคดีวิจารณ์ (literary criticism) กับศิลปวิจารณ์ (art criticism) เป็นศาสตร์ที่มีความสัมพันธ์กัน จะโดยตั้งใจหรือไม่ก็ตาม ถ้าเราพูดถึงวรรณคดีในส่วนที่เกี่ยวกับโครงสร้าง (structure) ความประสานกัน (harmony) องค์ประกอบ (composition) ความขัดกัน (contrast) ความสละสลวย (grace) รูปลักษณะ (form) หรือความประณีต (finesse)(๓๓) เรากำลังใช้ภาษาที่อาจกล่าวได้ว่านักวิจารณ์ศิลปะเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์มาแต่เดิม แต่แนวความคิดเหล่านี้ ก็ใช้กันแพร่หลายในวรรณคดีวิจารณ์ ถ้าเราพูดถึงความงามของวรรณกรรมชิ้นใดชิ้นหนึ่ง เราก็อาจจะพูดถึงลีลาท่วงทำนอง หรือจังหวะของคำประพันธ์ว่าไพเราะเพราะพริ้ง ซึ่งอันที่จริงเรากำลังใช้วิธีการบรรยายที่ใช้ร่วมกันได้กับการวิจารณ์ดนตรี (music criticism) ในบางครั้งเราก็มักจะเน้นว่า กวีนิพนธ์บทนั้นบทนี้ถ้าไม่อ่านออกเสียงแล้วจะมิได้รสเต็มที่ คุณลักษณะในเชิงคีตศิลป์ จึงจัดได้ว่ามีส่วนสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับวรรณศิลป์ ตัวอย่างที่กล่าวมาแล้วข้างต้นนี้ เป็นตัวอย่างที่เห็นได้ง่ายหรืออาจจะกล่าวได้ว่าชาวบ้านก็พอจะเข้าใจได้ สิ่งที่เราควรจะยอมรับก็คือ ลักษณะร่วม (common characteristics) ของวิจิตรศิลป์แขนงต่างๆ ยังผลให้วรรณคดีวิจารณ์ ศิลปวิจารณ์ และคีตวิจารณ์มีส่วนเกี่ยวพันกันอยู่เสมอ

ความสัมพันธ์อีกแบบหนึ่งระหว่างวรรณคดีวิจารณ์กับศิลปวิจารณ์ เป็นเรื่องที่ขึ้นอยู่กับเนื้อหา วรรณกรรมบางเรื่องมิได้แต่งขึ้นมาเพียงเพื่อสำหรับอ่าน แต่ถือกำเนิดมาในรูปของบทละคร นักวิจารณ์จึงจำเป็นจะต้องให้ความสนใจต่อวรรณกรรมนั้นในแง่ของศิลปะการละครด้วย จริงอยู่คุณค่าในเชิงวรรณศิลป์ของบทละครนั้น อาจจะเป็นที่ประจักษ์อยู่แล้ว แต่คุณค่าที่แท้จริงของงานศิลปะชิ้นนั้น ย่อมขึ้นอยู่กับลักษณะทางนาฏศิลป์ เช่น บทร้อง และท่ารำด้วย จึงกล่าวได้ว่าเนื้อหาของวรรณกรรมนั้น บังคับให้นักวิจารณ์ต้องสนใจกับศิลปะหลายประเภทพร้อมกันไป ความจริงเรื่องนี้อาจจะไม่เป็นปัญหาสำหรับคนไทยเท่าไร เพราะเป็นเรื่องสามัญธรรมดาที่ผู้ที่สนใจการละครจะต้องสนใจศิลปะหลายประเภทควบคู่กันไป เพราะนาฏศิลป์ของเราแยกออกจากคีตศิลป์ และวรรณศิลป์ไม่ได้ วรรณคดีในรูปของศิลปะที่เผยแพร่ในรูปของหนังสือและสิ่งพิมพ์ เป็นของใหม่สำหรับบ้านเรา จะให้คนไทยยอมรับว่าวรรณคดีเป็นศิลปะเอกเทศ อย่างที่ชาวตะวันตกในยุคใหม่เชื่อกันเห็นจะเป็นไปได้ยาก ในโลกตะวันตก วรรณคดีนับแต่สมัยหลัง **Renaissance** เป็นต้นมา มีวิวัฒนาการมาในรูปของศิลปะเอกเทศได้ เพราะการอ่านออกเขียนได้อยู่ในวงกว้างพอสมควร และการตีพิมพ์เผยแพร่วรรณกรรมต่าง ๆ ก็นับได้ว่าเป็นสิ่งที่กระทำกันมาเป็นเวลาหลายศตวรรษแล้ว ในบางครั้งการนำศิลปวิจารณ์มาประสมประสานกันกับวรรณคดีวิจารณ์จึงกลายเป็นเรื่องใหญ่ ที่ต้องมีทฤษฎีที่ยิ่งใหญ่พอกันมาสนับสนุน การที่วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ตั้งตนเป็นเอกเทศก็มีส่วนเสียได้เช่นกัน การที่นักวิจารณ์บางคนสนใจวรรณคดีแต่เพียงในแง่ของวรรณศิลป์เท่านั้น อาจก่อให้เกิดความเข้าใจผิดต่าง ๆ นานาได้ ยกตัวอย่างเช่น การวิจารณ์บทละครของเชคสเปียร์ มีนักวิจารณ์ที่สำคัญหลายคนอ่านบทละครของเชคสเปียร์ราวกับว่าเป็นหนังสือที่แต่งไว้เพื่ออ่านเท่านั้น **Charles Lamb** ในต้นศตวรรษที่ ๑๙ และ **A.C. Bradley** ในต้นศตวรรษที่ ๒๐ ถึงกับวิจารณ์บทละครของเชคสเปียร์ว่าเป็นวรรณกรรมที่ดี แต่เป็นละครที่เลว เพราะการแสดงละครในสมัยศตวรรษที่ ๑๙ และต้นศตวรรษที่ ๒๐ นั้น ห่างไกลจากวิธีการแสดงในสมัยเชคสเปียร์มาก ละครเชคสเปียร์เล่นแล้วไม่ออกรส จึงทำให้ **Lamb** และ **Bradley** เข้าใจผิดว่า เชคสเปียร์เป็นกวีที่ไม่มีความสามารถในทางการละคร ผู้ที่พิสูจน์ให้เห็นว่า **Lamb** และ **Bradley** เข้าใจผิด ก็คือ **Harley Granville - Barker** ซึ่งเป็นทั้งนักวิจารณ์วรรณคดีและผู้กำกับการแสดงที่สามารถ ในงานวิจารณ์ **Prefaces to Shakespeare** (๑๙๒๗—๑๙๔๘) **Granville - Barker** ชี้ให้เห็นว่าเราจะเข้าใจงานประพันธ์ของเชคสเปียร์ได้ถูกต้องก็ต่อเมื่อเราได้ศึกษาถึงศิลปะการละครในสมัยของเชคสเปียร์ให้ถ่องแท้เสียก่อน สำหรับ **Lamb** และ **Bradley** นั้น ขาดความรู้ในทางนี้ และก็ไม่สนใจที่จะใฝ่หาความรู้เกี่ยวกับศิลปะการละคร **Granville - Barker** สามารถพิสูจน์ให้

เห็นว่าความคิดของเขาถูกต้องด้วยการนำละครเชคสเปียร์หลายเรื่องออกแสดงที่โรงละคร Savoy ในลอนดอน ในระยะก่อนสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง และก็ประสบความสำเร็จมาก ตัวอย่างที่ยกมานี้แสดงให้เห็นว่า ความรู้เกี่ยวกับวรรณคดีแต่อย่างเดียวอาจจะใช้ไม่ได้ในการวิจารณ์วรรณกรรมบางประเภท ยิ่งในปัจจุบันด้วยแล้ว นักวิจารณ์วรรณคดีมีความรู้กว้างขวางเกี่ยวกับศิลปะใหม่ๆด้วย เช่นภาพยนตร์ ยกตัวอย่างเช่น ความรู้ที่ได้มาจากภาพยนตร์ฝรั่งเศสสมัยใหม่ที่เรียกกันว่า ภาพยนตร์จำพวก "คลื่นใหม่" (nouvelle vague) จะเป็นประโยชน์มากในการที่จะช่วยให้เราเข้าใจ "นวนิยายแบบใหม่" (nouveau roman) ของฝรั่งเศสได้ดียิ่งขึ้น บทภาพยนตร์บางเรื่อง เช่น L'Année derniere à Marienbad ของ Alain Robbe - Grillet หรือ Hiroshima Mon Amour ของ Marguerite Duras เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายในรูปของวรรณกรรมด้วย และในกรณีนี้ จึงกล่าวได้ว่าวรรณศิลป์สร้างขึ้นตามภาพยนตร์ นักวิจารณ์ที่จะติดตามงานศิลปะยุคใหม่ได้ทัน จึงจำจะต้องให้ความสนใจต่อศิลปะแขนงอื่นด้วย

อันที่จริงนักวิจารณ์วรรณคดีของตะวันตกในยุคเก่าก็หาได้คิดว่าวรรณคดีวิจารณ์เป็นศาสตร์เอกเทศไม่ ทั้ง Plato และ Aristotle ก็ชี้ให้เห็นแล้วว่าวิจิตรศิลป์แขนงต่าง ๆ อาจจะนำมาพิจารณาร่วมกันได้ ในส่วนที่เกี่ยวกับเนื้อหานั้น วรรณคดีบางยุคบางสมัยเกี่ยวพันกับศิลปะแขนงอื่นอย่างใกล้ชิดถึงขนาดที่แยกกันไม่ออก ผู้ที่สนใจศึกษากวีนิพนธ์ยุโรปในมัธยสมัย ย่อมจะตระหนักดีอยู่ว่า ความรู้เกี่ยวกับดนตรีเป็นสิ่งที่สำคัญยิ่ง เพราะกวีนิพนธ์ในยุคนั้น แต่งขึ้นสำหรับร้องสู่กันฟัง สิ่งที่น่าสังเกตก็คือนักวิจารณ์ของยุโรปในยุคหลังนี้ พยายามที่จะจำแนกแจกแจงและชี้ให้เห็นลักษณะเฉพาะของศิลปะประเภทต่าง ๆ มากเกินไป จนในที่สุดทำให้ขอบข่ายของวรรณคดีวิจารณ์แคบลงไป พี่น้องชาวเยอรมัน August Wilhelm และ Friedrich Schlegel เป็นนักวิจารณ์กลุ่มแรกที่พยายามชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของวิจิตรศิลป์ประเภทต่าง ๆ และสร้างทฤษฎีขึ้นมาสนับสนุนความคิดของเขา ในระยะต่อมา คีตกวี Richard Wagner ก็นำเอาทฤษฎีของยุคโรแมนติกนี้มาคิดต่อไปในรูปของการสร้างสรรค์ศิลปะประเภทใหม่ ซึ่งเราเรียกว่า "Das Gesamtkunstwerk" ซึ่งหมายถึงศิลปะที่จะรวมเอาวิจิตรศิลป์แขนงต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกัน ดังจะเห็นตัวอย่างได้จากอุปรากรของ Wagner เอง โดยหลักการแล้ว ศิลปะประเภทนี้ก็ไม่ไกลจากละครไทยนัก(๓๔)

การที่นักวิจารณ์วรรณคดีจะพยายามหาความรู้เกี่ยวกับวิจิตรศิลป์แขนงอื่นด้วยนั้นมิใช่เป็นเรื่องของความรู้เกี่ยวกับเนื้อหาแต่เพียงอย่างเดียว นักศึกษาวรรณคดีในบ้านเราบางครั้งเข้าใจผิดไปว่า ถ้าวรรณกรรมชิ้นใดบรรยายถึงความงามของสถาปัตยกรรมไทย เราก็

จำเป็นที่จะต้องศึกษาให้ถึงแก่นของสถาปัตยกรรมว่า หางหงส์คืออะไร บราลีมีลักษณะเป็นอย่างไร ซึ่งอันที่จริงความรู้เหล่านี้ก็มีประโยชน์ แต่นักวิจารณ์ที่ดีควรจะมีความทะเยอทะยานยิ่งไปกว่านั้น ความเข้าใจในวิธีการ หรือกลวิธีของวิจิตรศิลป์แขนงอื่นอาจจะมาเป็นประโยชน์ต่อวรรณคดีวิจารณ์ได้ ยกตัวอย่างเช่น ทัศนศิลป์ (Visual Arts) มีลักษณะเฉพาะที่ชวนให้ผู้ชมเกิดความสนใจในรูปแบบภายนอก นักวิจารณ์ศิลปะมักจะนิยมจัดระบบของศิลปกรรมตามท่วงทีที่แสดงออก (style) ซึ่งสังเกตเห็นได้และจัดเข้าเป็นหมวดหมู่ได้ไม่ยากนัก การศึกษาโครงสร้าง (structure) ก็เป็นสิ่งที่นักวิจารณ์ศิลปะสนใจอยู่มาก การจะจัดแบ่งงานศิลปะออกตามยุคตามสมัยโดยยึดหลักของท่วงทีที่แสดงออกมาประกอบเป็น period style ก็เป็นสิ่งที่ช่วยให้ศิลปวิจารณ์มีระเบียบแบบแผน มีหลักเกณฑ์ที่นักศึกษาจะพอยึดถือได้ วรรณคดีวิจารณ์นั้นในบางครั้งมีแนวโน้มไปในทางที่จะให้ความสำคัญต่อเนื้อหา (content) มากกว่ารูปลักษณะ (form) ศิลปวิจารณ์จึงอาจจะช่วยวรรณคดีวิจารณ์ได้ในแง่นี้ นักวิจารณ์ศิลปะบางคนมีอิทธิพลต่อวรรณคดีวิจารณ์มาก อาทิเช่นนักวิจารณ์ศิลปะชาวเยอรมันชื่อ Heinrich Wölfflin ได้แจกแจงลักษณะของทัศนศิลป์แบบต่าง ๆ ไว้อย่างกระจ่างชัดในหนังสือ "หลักประวัติศาสตร์ศิลป์" (Kunstgeschictliche Grundbegriffe—๑๙๑๕) จนมีผู้นำหลักเหล่านี้ไปใช้กับวรรณคดีวิจารณ์หลายคน นักวรรณคดีที่สำคัญที่สุดที่นำหลักของ Wölfflin ไปใช้คือ Oskar Walzel (๑๘๖๔—๑๙๔๕) ในการวิเคราะห์รูปแบบของศิลปะยุคต่าง ๆ เช่น Baroque นั้น Wölfflin ชี้ให้เห็นว่า ศิลปะประเภทนี้มีลักษณะที่ฉวัดเฉวียน ไม่อยู่กรอบจำกัด เขาเรียกศิลปะแบบนี้ว่า มีรูปลักษณะแบบ "เปิด" ซึ่งแตกต่างไปจากศิลปะ Renaissance ซึ่งมีรูปลักษณะที่ได้สัดส่วนมีระเบียบแบบแผนค่อนข้างจะตายตัว เขาเรียกศิลปะแบบนี้ว่าเป็นแบบ "ปิด" Walzel นำเอาหลักนี้มาใช้ในการวิจารณ์วรรณคดีได้อย่างน่าสนใจ ละครของ Shakespeare ไม่ถือกฎเกณฑ์ตายตัวในเรื่องของรูปแบบ จึงมีลักษณะไปในเชิง Baroque ส่วนละครฝรั่งเศสของ Corneille และ Racine เขียนขึ้นอย่างมีแบบแผนตายตัว จึงมีลักษณะใกล้เคียงกับศิลปะ Renaissance ในระยะหลังนี้ นักวิจารณ์เยอรมันอีกผู้หนึ่ง คือ Fritz Strich ก็นำเอาวิธีการของ Wölfflin มาใช้ในการจำแนกวรรณคดีออกเป็นประเภท Classicism และ Romanticism

แต่การนำหลักศิลปวิจารณ์มาใช้ในวรรณคดีวิจารณ์นั้น จะต้องกระทำอย่างรอบคอบ เพราะการนำความคิดเกี่ยวกับรูปลักษณะ (style) มาประสมกับยุค (period) ดังที่นักวิจารณ์ศิลปะนิยมกัน อาจจะใช้กับวรรณคดีวิจารณ์ไม่ได้ในทุกกรณีไป ยุคของประวัติศาสตร์ศิลปะอาจจะไม่ตรงกับยุคของประวัติวรรณคดีก็ได้ บางครั้งวรรณคดีก็ก้าวเร็วกว่าทัศนศิลป์ แต่บางครั้งก็ก้าวช้ากว่า การจะใช้คำเช่น Baroque ให้ครอบคลุมไปถึงวิจิตรศิลป์แขนงต่างๆ

ในยุคเดียวกัน จึงกระทำไม่ได้เสมอไป แต่เราก็อาจจะปฏิเสธไม่ได้ว่าสถาปัตยกรรมไทยในสมัยรัชกาลที่สอง อาจจะมีลักษณะบางอย่างเช่นความแช่มช้อย ซึ่งจะกระตุ้นให้เราสนใจที่จะแสวงหาคุณลักษณะเหล่านั้นในวรรณคดียุคเดียวกันก็ได้ ดังนั้น ศิลปวิจารณ์กับวรรณคดีวิจารณ์จึงเป็นศาสตร์ที่ควรจะศึกษาร่วมกันได้

นักวิจารณ์วรรณคดีอาภัพอยู่อย่างหนึ่งที่ว่า วรรณคดีเป็นศิลปะที่ใช้ภาษาเป็นสื่อ และภาษาเป็นสิ่งที่แตกต่างออกจากกันไปตามยุคตามสมัยตามถิ่น ขอบข่ายของวรรณคดี-วิจารณ์จึงกล่าวได้ว่า แคบกว่าศิลปวิจารณ์ ทัศนศิลป์หรือคีตศิลป์เป็นสิ่งที่ชนในต่างถิ่นต่างสมัยเข้าใจและชื่นชมได้ง่ายกว่าวรรณคดี พระพุทธรูปสุโขทัย เป็นประติมากรรมที่ชนยุคหลังยังเห็นคุณค่าแห่งความงาม แต่มีใครสักกี่คนที่จะเข้าใจไตรภูมิพระร่วง แม้ว่านักภาษาศาสตร์จะเชื่อกันว่าฉบับที่เราอ่านกันอยู่ในปัจจุบัน มิใช่สำนวนดั้งเดิมของวรรณคดีสุโขทัย เมื่อภาษาเป็นอุปสรรคเช่นนี้ วรรณคดีวิจารณ์จะแข่งกับศิลปวิจารณ์ในฐานะที่เป็นศาสตร์ระดับนานาชาติได้ยาก

๗. วรรณคดีวิจารณ์กับบทบาทของภาษา

ผู้อ่านคงจะสังเกตได้จากหัวเรื่องข้างบนนี้ว่า ผู้เขียนเลี่ยงการใช้คำว่า "ภาษาศาสตร์" เพราะในระยะหลังนี้ "ภาษาศาสตร์" กลายเป็นศาสตร์อิสระ มีวิธีการเฉพาะของตน ซึ่งในบางครั้งห่างไกลจากวิธีการของการศึกษาวรรณคดีมาก การศึกษาภาษาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับวรรณคดีวิจารณ์ จะถือว่าภาษามีคุณค่าในตัวของตัวเอง และมีความสำคัญกว่าองค์ประกอบอื่นใดของวรรณคดีมิได้ ในขอบข่ายของวรรณคดีวิจารณ์ ภาษาเป็นเครื่องสื่อความหมาย นักวิจารณ์วรรณคดีจึงไม่นิยมศึกษาภาษาเพื่อคุณค่าทางภาษาเท่านั้น แต่จะมุ่งชี้ให้เห็นถึงบทบาทของภาษาในวรรณคดี การศึกษาภาษาในวรรณคดีมิใช่เป็นสิ่งง่าย ภาษาวรรณคดีเป็นภาษาที่ได้รับการกลั่นกรองแล้ว นักประพันธ์ในบางครั้งอาจจะไม่ใช้ภาษาที่ใช้กันอยู่ในชีวิตประจำวัน แต่จะเลือกเฟ้นถ้อยคำสำนวนเพื่อให้เกิดความไพเราะประการหนึ่ง หรือเพื่อแสดงออกซึ่งความนึกคิดและอารมณ์ของตนอีกประการหนึ่ง จึงจำเป็นจะต้องสร้างสรรค์วรรณกรรมด้วยภาษาที่มีลักษณะและคุณค่าทางสุนทรียะ ผู้อ่านจึงจำเป็นจะต้องใช้ความรู้ความสามารถในทางภาษาและวิจารณญาณพอสมควรจึงจะเข้าใจวรรณกรรมชิ้นนั้นได้ นอกจากนี้ นักวิจารณ์และนักศึกษาวรรณคดียังจำเป็นจะต้องให้ความสนใจกับวรรณกรรมต่างยุคต่างสมัย ซึ่งใช้ภาษาผิดแผกแตกต่างออกไปจากภาษาที่เราใช้กันในสังคมปัจจุบัน ถึงแม้ว่านักวิจารณ์วรรณคดีไม่จำเป็นจะต้องใช้ความพากเพียรพยายามเท่านักอ่านศิลาจารึกก็ตาม แต่ความรู้เกี่ยวกับภาษาเก่าเป็นสิ่ง

จำเป็นสำหรับนักศึกษาวรรณคดี อาจจะมีผู้แย้งว่า เราจะเลือกวิจารณ์แต่เฉพาะของสมัยใหม่มิได้หรือ เราก็อาจจะต้องตอบว่า การศึกษาวรรณคดีมีหลายระดับ นักวิจารณ์สมัครเล่นก็คงไม่จำเป็นจะต้องไปเสียเวลากับของเก่าแก่ที่อ่านยาก แต่นักศึกษาวรรณคดีที่แท้จริง คงจะมีความทะเยอทะยานพอที่จะเล่าเรียนศึกษาถึงแก่นของวรรณคดีของชาติตนว่า มีวิวัฒนาการมาเป็นอย่างไร การศึกษาวรรณคดีในระดับนี้จึงจะต้องพึ่งความรู้ในทางนิรุกติศาสตร์อยู่เป็นธรรมดา ความคิดของนักภาษาศาสตร์สมัยใหม่บางคนที่ว่า ไม่มีความจำเป็นที่จะต้องศึกษาวิวัฒนาการของภาษา อาจจะเป็นภัยต่อการศึกษาวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ก็ได้ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดจากวรรณคดีไทย ก็คือว่าถ้าขาดความรู้ทางนิรุกติศาสตร์เสียแล้ว เราจะไม่สามารถเข้าใจวรรณคดีประเภทฉันท์ทั้งหมด หรือวรรณคดีประเภทอื่น ๆ ก่อนสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้ อย่าว่าแต่ของเก่าขนาด "พระลอ" เลย วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ เช่น "ตะเลงพ่าย" ก็ยากพออยู่แล้ว ถ้าจะพิจารณาดูตัวอย่างจากวรรณคดีตะวันตกบ้างก็จะเห็นได้ว่า ความรู้ทางนิรุกติศาสตร์เป็นสิ่งสำคัญยิ่ง ถ้าเราจะศึกษานักประพันธ์บางคน เช่น Milton ในอังกฤษ หรือ Rabelais ในฝรั่งเศส เพราะนักประพันธ์เหล่านี้มิได้ใช้ภาษาตามยุคของตนเอง แต่คิดศัพท์สำนวนต่าง ๆ ขึ้นมาใหม่ ซึ่งนักวิจารณ์วรรณคดีจะเข้าใจได้ก็ต่อเมื่อมีพื้นความรู้ทางนิรุกติศาสตร์ดีพอ หรือได้รับความช่วยเหลือจากนักนิรุกติศาสตร์ เราเห็นจะไม่จำเป็นต้องกล่าวถึงการศึกษาวรรณคดีต่างประเทศในที่นี้ว่า มีความยากลำบากแค่ไหน และความรู้ในทางภาษาและในทางนิรุกติศาสตร์เกี่ยวกับภาษาต่างประเทศนั้น ๆ เป็นสิ่งจำเป็นมากน้อยเพียงไร

การที่มีผู้ตำหนิอยู่เสมอว่า การเรียนการสอนวรรณคดีในบ้านเรายังอยู่ในระดับมูลฐานเพราะมุ่งแต่จะอธิบายศัพท์นั้นก็เป็นความจริงอยู่ แต่เราจะต้องไม่ลืมว่าวรรณคดีมีลักษณะเป็นอย่างไร ถ้าไม่รู้ศัพท์ ไม่มีความรู้ในทางนิรุกติศาสตร์เลยก็เห็นจะต้องเลิกศึกษาวรรณคดีไทยที่มิใช่วรรณคดีร่วมสมัยได้ ข้อบกพร่องของการสอนมิได้อยู่ที่เนื้อหาในทางนิรุกติศาสตร์ แต่อยู่ที่ว่าเราสอนแคบเกินไป และใช้เวลาในชั้นเรียนไปในทางนิรุกติศาสตร์เสียเป็นส่วนมากจนไม่มีเวลาศึกษาวรรณคดีในแง่อื่น ทางแก้ที่ง่ายที่สุดก็คือขอร้องให้อาจารย์ภาษาไทยยอมอุทิศเวลานอกชั้นเรียนอธิบายศัพท์ และความรู้ทางนิรุกติศาสตร์อื่น ๆ ลงเป็นลายลักษณ์อักษรเสียในรูปของอภิธานหรือคู่มือ ในขณะเดียวกันก็ขอร้องให้นักเรียน นักศึกษา อุทิศเวลานอกชั้นเรียนไปศึกษาเรื่องเหล่านี้เสียเช่นกัน ปัญหาที่กล่าวมาแล้วข้างต้นดูจะมิใช่เป็นปัญหาเกี่ยวกับการวิจารณ์วรรณคดีโดยตรง แต่เป็นปัญหาสืบเนื่องมาจากการจัดการศึกษาที่ไร้สมรรถภาพมากกว่า

นักศึกษาวรรณคดีตะวันตกดูจะได้เปรียบมากในเรื่องนี้ วรรณกรรมที่สำคัญ ๆ มัก

จะได้รับการจัดพิมพ์อย่างดี โดยใช้ต้นฉบับที่ชำระแล้วด้วยความประณีต ศัพท์สำนวนที่เข้าใจยากก็มีคำอธิบายประกอบ มีคำนำที่เป็นประโยชน์เขียนโดยผู้เชี่ยวชาญเฉพาะสาขา หนังสือประเภทนี้เรียกว่า critical editions นักศึกษาวรรณคดีฝรั่งเศสรู้จักหนังสือของสำนักพิมพ์ Larousse ดีว่าเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาอย่างไร ผู้ที่สนใจอ่านละครของเชคสเปียร์คงจะรู้จักหนังสือชุด The New Cambridge Shakespeare และ The Arden Shakespeare ว่าช่วยให้เราเข้าใจวรรณกรรมเหล่านี้ได้ดีขึ้นเพียงใด มีผู้กล่าวกันว่า การศึกษาวรรณคดีที่ดีนั้นควรจะใช้เวลาในชั้นเรียนให้น้อยที่สุด ตราบใดที่บ้านเรายังไม่มี critical editions แบบนี้เพียงพอ เราเห็นจะยังหนีชั้นเรียนที่น่าสะพึงกลัวและน่าเบื่อหน่ายไปไม่พ้น

การชำระวรรณคดี (editing) นับได้ว่าเป็นศาสตร์ชนิดหนึ่งที่นักอักษรศาสตร์ควรจะให้ความสนใจ แต่ในบ้านเรานั้นมีผู้รู้ไม่กี่คนและก็มิได้ถ่ายทอดวิทยาการของตนให้แพร่หลาย เราร่ำเรียนวิชาอักษรศาสตร์กันมาโดยมิเคยได้ถามตัวเองว่าวรรณกรรมที่เราอ่านอยู่ในฉบับพิมพ์นั้นเป็นฉบับที่ถูกต้องสมบูรณ์แล้วหรือ ทั้งนี้มิได้หมายความว่าเราให้ความไว้วางใจอย่างเต็มที่ต่อผู้ชำระวรรณคดีซึ่งมิเคยปรากฏนาม แต่เป็นเพราะเราไม่สนใจมากกว่า เป็นเพราะเราไม่เห็นความสำคัญของงานประเภทนี้ ข้าราชการผู้น้อยของกรมศิลปากรได้ทำงานที่เป็นประโยชน์ไว้มาก แต่ก็เหมือนกับปีดทองหลังพระ การนำเอาต้นฉบับของวรรณกรรมที่สำคัญที่มีอยู่หลายฉบับมาเทียบเคียงกันและมารวบรวมกันเข้าเป็นฉบับที่จะนำไปพิมพ์เผยแพร่เป็นงานที่ลำบากยากยิ่ง ต้องใช้ความรู้ทั้งในทางนิรุกติศาสตร์ ทางวรรณคดี ทางประวัติศาสตร์ ทางมานุษยวิทยา ทางโบราณคดีด้วย นับเป็นความผิดพลาดของผู้บริหารงานอักษรศาสตร์ในบ้านเราที่มิได้สนับสนุนให้ผู้เชี่ยวชาญทางนี้สร้างวิทยาการของตนขึ้นมาให้เป็นศาสตร์ ในการพิมพ์วรรณกรรมชิ้นสำคัญก็มิได้ชี้ให้เห็นเด่นชัดว่า ได้ใช้ต้นฉบับอะไรบ้าง ข้อความตอนนี้เลือกมาจากฉบับไหน และเหตุใดจึงเลือกมาจากฉบับนั้น ถ้าได้อธิบายไว้เช่นนี้ก็จะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการศึกษาวรรณคดี นักวรรณคดีตะวันตกสนใจเรื่อง textual criticism มาก เพราะถือว่าการวิจารณ์วรรณคดีเป็นเรื่องของการแสวงหาความจริง เราจะต้องพยายามจนสุดความสามารถที่จะให้ได้มาซึ่งวรรณกรรมฉบับที่เชื่อถือได้มากที่สุด ถ้าต้นฉบับไม่สมบูรณ์ด้วยประการใดก็ตาม ก็เท่ากับว่าเราไม่มีโอกาสที่จะเข้าถึงแก่นของความคิดของผู้ประพันธ์ ความจริงวิชานี้เริ่มต้นมาจากการชำระพระคัมภีร์ไบเบิล และวรรณคดีของกรีกและละติน ในระยะต่อมาจึงได้หันมาใช้วิธีการแบบนี้กับวรรณคดีมัธยสมัยของยุโรป นักวิจารณ์บางคนสร้างชื่อเสียงขึ้นมาได้ด้วยงานชำระวรรณคดีในยุคมัธยสมัย เช่น Joseph Bédier ในประเทศฝรั่งเศส และ Karl Lachmann ในเยอรมนี สำหรับในประเทศอังกฤษนั้นการศึกษาต้นฉบับพิมพ์ครั้งแรกของงานประพันธ์

ของเชคสเปียร์เป็นศาสตร์ที่มีผู้นิยมศึกษากันมาก นักวิจารณ์ที่จัดได้ว่าเป็นผู้ริเริ่มงานชำระต้นฉบับของเชคสเปียร์อย่างจริงจังได้แก่ W.W. Greg และ A.W. Pollard มีการศึกษากันถึงเรื่องภาษา ตัวสะกด เครื่องหมายวรรคตอน ลายมือ วิธีการพิมพ์หนังสือ ตลอดจนรายละเอียดเกี่ยวกับการแสดงละครในยุคของเชคสเปียร์ จนถึงกับกล่าวได้ว่า นักวิชาการในปัจจุบันสามารถที่จะสันนิษฐานได้ว่าช่างเรียงพิมพ์เมื่อสี่ร้อยปีก่อนนั้นมีวิธีการทำงานอย่างไร นักวิชาการที่มีชื่อเสียงที่สุดในปัจจุบันเกี่ยวกับการชำระงานประพันธ์ของเชคสเปียร์ คือ John Dover-Wilson ซึ่งอุทิศเวลาตลอดชีวิตของเขาเพื่อการศึกษางานประพันธ์ของเชคสเปียร์ วรรณกรรมในชุด The New Cambridge Shakespeare เป็นที่ยอมรับกันในวงวิชาการว่าเชื่อถือได้มากที่สุด และ Dover-Wilson เองก็ได้รับการยกย่องนับถือทั่วโลก มีนักอักษรศาสตร์กี่คนในบ้านเราที่สำนึกบุญคุณของ มหาหรีด เรืองฤทธิ์ ถ้าจะมีผู้ถามว่าข้อความที่กล่าวมาข้างต้นนี้มีประโยชน์อันใดบ้างเกี่ยวกับการพัฒนาประเทศ ผู้เขียนก็เห็นจะต้องตอบว่า เรื่องนี้ไม่เกี่ยวกับการพัฒนาประเทศในความหมายที่ใช้กันอย่างตื้น ๆ แต่เป็นเรื่องของสัจจะของผู้ที่รักวรรณศิลป์

การศึกษาภาษาในส่วนที่เกี่ยวกับวรรณคดีที่นิยมกันมากที่สุดทั้งในอดีตและปัจจุบันคือ การศึกษาภาษาในฐานะที่เป็นเครื่องแสดงออกของความคิดและอารมณ์ เรามักจะสนใจศึกษาว่าภาษามีความสัมพันธ์หรือเข้ากับเนื้อหาได้ดีหรือไม่เพียงใด ถ้าเราพูดถึงความไพเราะของภาษา เราหาได้หมายถึงเสียงหรือรูปแบบของภาษาเท่านั้นไม่ แต่เราพูดถึงสิ่งเหล่านี้ในแง่ที่ว่า เป็นสิ่งที่ช่วยให้ผู้อ่านได้ซาบซึ้งในเนื้อหาของวรรณกรรมนั้น ๆ ยิ่งขึ้น จึงกล่าวได้ว่าเรามิได้ศึกษาเพื่อภาษา แต่เราศึกษาภาษาในแง่ของวรรณคดี ถ้าพิจารณาในแง่นี้แล้วจะเห็นได้ว่า วรรณคดีวิจารณ์ก็อาจจะครอบคลุมไปถึงการศึกษากลวิธีของการแต่งคำประพันธ์หรือฉันทลักษณ์ได้ด้วย จริงอยู่การศึกษาเกี่ยวกับฉันทลักษณ์ถ้าทำไปในรูปของการท่องจำกฎเกณฑ์และตัวอย่างก็อาจจะเป็นเรื่องที่น่าเบื่อ แต่ถ้าศึกษากันในแง่ที่ว่า ฉันทลักษณ์แบบใดเป็นสื่อความหมายได้เหมาะสมอย่างใด ก็จะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวรรณคดีเป็นอย่างมาก แต่เราจะต้องไม่ลืมว่าความรู้เรื่องฉันทลักษณ์ซึ่งจะนำไปใช้ในการประพันธ์จริง ๆ กับความรู้เรื่องฉันทลักษณ์สำหรับนำไปใช้ในวรรณคดีวิจารณ์นั้น อาจจะต้องสอนกันคนละแบบและคนละระดับ นักวิจารณ์วรรณคดีถ้าได้รู้กฎเกณฑ์ของการประพันธ์ก็จะซาบซึ้งในวรรณคดียิ่งขึ้น ยิ่งได้เห็นว่ากวีสามารถเอาชนะความยากลำบากที่แฝงอยู่ในกฎเกณฑ์ได้ ก็จะชื่นชมกับผลงานนั้นมากยิ่งขึ้นไปอีก การที่ผู้อ่านวรรณคดีจะศึกษาหาความรู้ว่า อิทิสังฉันท์มีลักษณะเป็นอย่างใด และใช้แสดงอารมณ์แบบไหน ก็เห็นจะมีแต่

คุณ นักอ่านวรรณคดีตะวันตกก็เช่นกัน ถ้าได้รู้ถึงฉันทลักษณ์ที่จัดว่ายาก เช่น Sonnet ก็จะทำให้เห็นคุณค่าของงานประพันธ์ได้ดีขึ้น

การศึกษาภาษาในวรรณคดีที่สนใจกันมากคือ การศึกษาความเปรียบ (imagery) ทั้งนี้เพราะภาษาวรรณคดีโดยทั่วไปแล้ว เป็นภาษาที่ต้องการความงามและความไพเราะในการใช้ถ้อยคำสำนวนที่ประณีตกว่าภาษาที่ใช้กันทั่ว ๆ ไป กวีจึงนิยมใช้ความเปรียบในการสร้างอารมณ์สุนทรียะ หน้าที่ของวรรณคดีวิจารณ์ในขั้นแรกก็คือจะต้องชี้ให้เห็นว่า กวีใช้ความเปรียบได้เหมาะสมซาบซึ้งกินใจหรือไม่ประการใด ซึ่งในแง่นี้นักวิจารณ์ของไทยเชี่ยวชาญมาก แต่มีนักวิจารณ์ตะวันตกบางคนพยายามจะสร้างวิธีการศึกษาความเปรียบขึ้นมาใหม่ โดยอาศัยความคิดทางจิตวิทยาเข้ามาประกอบ นักวิจารณ์เหล่านี้ไม่ถือว่าความเปรียบเป็นเรื่องของการใช้ภาษา เพื่อความไพเราะในในเชิงวรรณคดีเท่านั้น แต่คิดว่าเป็นเครื่องสะท้อนสภาพจิตของผู้ประพันธ์ในช่วงระยะเวลาใดเวลาหนึ่ง Caroline Spurgeon ในหนังสือเรื่อง Shakespeare's Imagery (๑๙๓๕) พยายามชี้ให้เห็นว่าละครบางเรื่องใช้ความเปรียบที่มีลักษณะเฉพาะ เช่นในเรื่อง Hamlet ผู้ประพันธ์มักจะใช้ความเปรียบที่เกี่ยวกับโรคภัยไข้เจ็บเสียเป็นส่วนมาก ในเรื่อง Romeo and Juliet ความเปรียบส่วนใหญ่เกี่ยวกับแสงสว่าง นักวิจารณ์บางคนเช่น G. Wilson Knight คิดไปไกลยิ่งกว่านั้นจนถึงกับถือว่า วรรณกรรมแต่ละเรื่องขยายความมาจากความเปรียบที่สำคัญอย่างใดอย่างหนึ่ง (an expanded metaphor) ความเปรียบในที่นี้มิใช่เรื่องของภาษาเสียแล้ว แต่เป็นเรื่องของสัญญลักขณ์แห่งปรัชญาชีวิต ในขณะเดียวกันก็มีนักวิจารณ์บางคนเช่น ศาสตราจารย์ Wolfgang Clemen แห่งมหาวิทยาลัยมิวนิค ก็ชี้ให้เห็นได้ว่าการศึกษาความเปรียบในแง่ที่เป็นภาษาของวรรณคดียังมีประโยชน์อยู่ เช่น ในกรณีที่ต้องการจะทราบว่าวรรณกรรมเรื่องใดแต่งก่อนหรือแต่งหลังวรรณกรรมอีกเรื่องหนึ่งของนักประพันธ์คนเดียวกัน การศึกษาความเปรียบในวรรณกรรมแต่ละเรื่องก็จะชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างและวิวัฒนาการของงานประพันธ์ของกวีผู้นั้นได้เป็นอย่างดี

ในเมื่อภาษามีบทบาทสำคัญต่อการศึกษาวรรณคดีเช่นนี้ คนส่วนมากก็คงคิดรวบรัดเอาว่าภาษากับวรรณคดีนั้นควรจะศึกษาร่วมกัน และวรรณคดีวิจารณ์กับภาษาศาสตร์ก็เป็นวิทยาการที่แยกออกจากกันมิได้ ซึ่งแต่เดิมก็เป็นเช่นนั้น นักอักษรศาสตร์รุ่นเก่า ๆ จำเป็นจะต้องเรียนรู้ศาสตร์ทั้งสองพร้อมกันไป ส่วนจะหนักไปในทางภาษาหรือในทางวรรณคดีนั้นเป็นอีกเรื่องหนึ่ง แต่ความก้าวหน้าของวิทยาการในปัจจุบันเป็นความก้าวหน้าแบบที่มุ่งสนับสนุนการสร้างวิชาเฉพาะขึ้นมาให้เป็นศาสตร์เอกเทศ ภาษาศาสตร์นั้นก้าวหน้าไปมากในระยะ ๒๐ ปีที่แล้วมา มีวิธีการของตนที่โน้มเอียงไปทางวิทยาศาสตร์ ส่วนวรรณคดี

วิจารณ์นั้นก็ยังคงมีวิธีการที่เรียกได้ว่าหนีลักษณะที่เป็นอัตนัย (subjectivity) ไปไม่พ้น เพราะเรื่องของสุนทรียะจะทำให้เป็นศาสตร์ที่มีกฎเกณฑ์ตายตัวได้ยาก สภาพปัจจุบันของการศึกษาภาษาและวรรณคดีในประเทศตะวันตกบางประเทศ จึงเกือบจะเรียกได้ว่าเป็นสภาพของ "การหย่าร้าง" ระหว่างภาษาศาสตร์กับวรรณคดีวิจารณ์ นักวิจารณ์ชั้นนำของอังกฤษ Graham Hough ถึงกับกล่าวว่า "ผลงานทางภาษาศาสตร์ส่วนมากในปัจจุบันไม่มีประโยชน์อันใดเลยต่อการศึกษาวรรณคดี" (๓๕) ฝ่ายใดเป็นต้นเหตุแห่งการหย่าร้างนี้เห็นจะกล่าวได้ยาก สิ่งที่นักอักษรศาสตร์ไทยควรจะคำนึงถึงก็คือว่า ข้อพิพาทเหล่านี้เป็นเรื่องของฝรั่ง ไม่มีความจำเป็นที่เราจะต้องพยายามทำปัญหาของฝรั่งให้เป็นปัญหาของไทยขึ้นมา แต่การจัดรูปงานบริหารการศึกษาของมหาวิทยาลัยบางแห่งในบ้านเราชี้ให้เห็นแล้วว่าเรากำลังเอาอย่างฝรั่งโดยมิได้คำนึงถึงความต้องการที่แท้จริง ในการศึกษาภาษาและวรรณคดีในบ้านเรา

ความจริง Graham Hough อาจจะมองโลกในแง่ร้ายเกินไป มีผู้พยายามที่จะนำเอาภาษาศาสตร์สมัยใหม่มาใช้ให้เป็นประโยชน์ในการวิจารณ์วรรณคดีแล้วเหมือนกัน ในประเทศฝรั่งเศสมีนักวิจารณ์กลุ่มหนึ่งที่เรียกตนเองว่า Structuralists พยายามนำเอาหลักของ Structural Linguistics มาใช้ในวรรณคดีวิจารณ์ นักภาษาศาสตร์ที่เป็นต้นคิดของการวิเคราะห์ภาษาแบบใหม่คือ Ferdinand de Saussure (๑๘๕๗—๑๙๑๓) ซึ่งเน้นถึงความสำคัญของการศึกษาภาษาแบบ synchronic ซึ่งหมายความว่า ศึกษาภาษาในช่วงระยะเวลาหนึ่ง โดยบรรยายลักษณะและวิเคราะห์โครงสร้างของภาษาที่ใช้กันจริง ๆ ในช่วงระยะเวลานั้น (๓๖) และไม่คำนึงถึงวิวัฒนาการของภาษาในแบบ diachronic ซึ่งนิยมกันมาตั้งแต่ศตวรรษที่ ๑๙ ความคิดที่ว่าเราสามารถที่จะศึกษาภาษาได้โดยไม่ต้องให้ความสำคัญต่อประวัติของภาษา ทำให้นักวิชาการแขนงอื่นได้คิดขึ้นมาว่า วิธีแบบ "non-historical" นี้จะเป็นประโยชน์ต่อศาสตร์ของตนได้ นักมานุษยวิทยาเป็นนักวิชาการกลุ่มแรกที่นำวิธีการใหม่ไปใช้ในรูปของ Structural Anthropology ซึ่งแพร่หลายมากในฝรั่งเศส และในที่สุดนักวิจารณ์วรรณคดีกลุ่มหนึ่ง ซึ่งมี Roland Barthes เป็นผู้นำก็กำลังนำเอา Structuralism มาใช้ในวรรณคดีวิจารณ์ โดยถือว่าวิธีการแบบ "ประวัติวรรณคดี" ที่ใช้กันอยู่ในวงวิชาการและมหาวิทยาลัยมาเป็นเวลาช้านาน ไม่มีทางที่จะเจริญก้าวหน้าต่อไปได้อีกแล้ว Structuralism เป็นวิถีทางใหม่อันมุ่งที่จะศึกษาเกี่ยวกับวรรณกรรมและนักประพันธ์อย่างลึกซึ้ง โดยไม่ถือว่างานประพันธ์หรือนักประพันธ์เป็น "ผลผลิต" ของยุคดังที่นักวิจารณ์สมัยเก่าเชื่อกัน นักวิจารณ์แผนใหม่จึงไม่สนใจกับเรื่องของ "ที่มา" หรือ "บ่อเกิด" ของงานประพันธ์ แต่จะถือตามแบบของนักภาษาศาสตร์ว่า วรรณกรรมเปรียบเหมือน "เครื่อง

หมาย" (sign) อย่างหนึ่ง และหน้าที่ของวรรณคดีวิจารณ์ก็คือการตี "ความหมาย" ของ "เครื่องหมาย" เหล่านี้ ถ้าจะถามว่าเอาอะไรเป็นเกณฑ์ในการตีความหมาย พวก Structuralists ก็ยังหากฎเกณฑ์ที่แน่นอนไม่ได้ สำหรับ Roland Barthes เองนั้นมักจะหันไปหาจิตวิเคราะห์ (Psycho-analysis) เป็นที่น่าเสียดายว่า โดยหลักการแล้ววิธีการของ Structuralism น่าที่จะนำมาใช้ได้เป็นประโยชน์มากกว่าที่ทำกันอยู่ในขณะนี้ แต่ด้วยความไม่รอบคอบของ Barthes เอง ที่มักจะชอบสร้างทฤษฎีแปลก ๆ โดยไม่ให้ความสนใจเพียงพอแก่เนื้อแท้ของวรรณกรรม Structuralism จึงถูกโจมตีโดยนักวิจารณ์ "หัวเก่า" เช่น Raymond Picard เสียจนเถียงไม่ขึ้น[๓๗] หนังสือของ Roland Barthes เกี่ยวกับกวี Racine เป็นตัวอย่างที่เห็นได้ชัดว่า ความแคล่วคล่องในทางทฤษฎีอย่างเดียวนั้นไปไม่ได้ไกล นักวิจารณ์จะต้องให้ความสนใจต่อวรรณกรรมอย่างจริงจัง ซึ่งนักวิจารณ์อเมริกันกลุ่ม New Criticism ก็ได้พิสูจน์ให้เห็นแล้วว่าเป็นสิ่งที่ทำได้[๓๘] จึงอาจจะสรุปได้ว่าจนบัดนี้รอยร้าวระหว่างวรรณคดีวิจารณ์กับภาษาศาสตร์ก็ยังประสานกันไม่ติด

๘. ประวัติวรรณคดี

นักศึกษาวรรณคดีโดยทั่วไป เมื่อใคร่ที่จะได้รู้เรื่องราวเกี่ยวกับนักประพันธ์ผู้ใดหรือวรรณกรรมเรื่องใดก็มักจะหันไปพึ่งตำราประเภทประวัติวรรณคดี ความต้องการในขั้นต้นก็เพียงเพื่อที่จะหาข้อมูลบางประการเกี่ยวกับเรื่องที่อยากรู้ อาจจะไม่ได้หวังพึ่งผู้แต่งประวัติวรรณคดีในแง่ของความคิดเห็นหรือการวินิจฉัยคุณค่าของงานประพันธ์เหล่านั้น ถ้าบังเอิญได้รับประโยชน์จากข้อคิดเห็นของผู้แต่งมาด้วยบ้างก็ถือว่าเป็นผลพลอยได้ ประวัติวรรณคดีจึงมีหน้าที่แต่เพียงเป็นหนังสืออุเทศ ถ้ามองในแง่ของผู้อ่านผู้ใช้ ก็มีลักษณะเป็นสารานุกรมชนิดหนึ่ง มีความสำคัญในฐานะที่เป็นหนังสืออ้างอิง มีคุณค่าในการค้นคว้าศึกษาวรรณคดี แต่มิได้เป็นเรื่องของวรรณคดีวิจารณ์ในระดับสูง สำหรับในบ้านเราบางครั้งประวัติวรรณคดีถูกลดฐานะลงไปเป็นเพียงคู่มือในการสอบหรือไม่ก็เป็นที่รวมคำประพันธ์อันไพเราะที่ตัดตอนมา (anthology) ทั้งนี้มิใช่ผู้เขียนประวัติวรรณคดีจะไร้ความสามารถที่จะแสดงความคิดของตนเกี่ยวกับวรรณกรรมต่าง ๆ อย่างเต็มที่ แต่เป็นเพราะเราไม่มี "ตลาด" สำหรับประวัติวรรณคดีแบบเต็มรูป หรือไม่ก็เป็นเพราะการเขียนประวัติวรรณคดียังเป็นของใหม่สำหรับเรา จึงพอสรุปได้ว่าในเมื่ออุปสงค์ต่ำ อุปทานก็เลยต่ำไปด้วย

ถ้าจะมองจากแง่ของผู้แต่งประวัติวรรณคดีบ้าง ก็จะเห็นได้ว่าผู้แต่งบางคนอาจจะไม่คำนึงถึงความต้องการของ "ตลาด" เท่าใด แต่มุ่งที่จะถ่ายทอดความรู้ ความคิดของตนออกมาอย่างเต็มที่ ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วในบทนำ นักอ่านวรรณคดีที่ดีนั้น เมื่อได้ศึกษาวรรณกรรมเรื่องหนึ่งไปแล้ว ก็อดเสียไม่ได้ที่จะหันไปศึกษาวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ ของนัก

ประพันธ์คนเดียวกัน และความสนใจก็อาจจะครอบคลุมไปถึงวรรณกรรมเรื่องอื่นของนักประพันธ์อื่นที่อยู่ในประเภท (genre) เดียวกัน ในยุคเดียวกัน หรือในประเพณีทางวรรณคดี (literary tradition) ที่ใกล้เคียงกัน งานวิจารณ์จึงจะต้องออกมาในรูปที่กว้างกว่าการวิจารณ์เฉพาะเรื่อง และแบบที่เป็นที่ยอมรับนับถือกันมากก็คือประวัติวรรณคดี (literary history) ในกรณีเช่นนี้ประวัติวรรณคดีจึงจัดได้ว่าเป็นงานวิจารณ์ประเภทหนึ่ง ที่ชี้ให้เห็นถึงความทะเยอทะยานและความมานะพากเพียรของผู้แต่ง ในอันที่จะศึกษาวรรณคดีให้กว้างออกไป ในบางครั้งนักเขียนประวัติวรรณคดีก็มิได้เพียงแต่จะให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับวรรณกรรมต่าง ๆ ที่ตนได้อ่านมาเท่านั้น แต่มุ่งที่จะหาเอกภาพแห่งวรรณคดีจากประสบการณ์ในการอ่านของตน ประวัติวรรณคดีจึงอาจจะเป็นเรื่องของการจัดระบบ (systematization) หรืออาจจะเป็นที่เกิดของทฤษฎีแห่งวรรณคดีก็ได้ ความสำคัญของประวัติวรรณคดีในประเทศตะวันตกมีมากเสียจนกระทั่งมีผู้ตีความว่า การศึกษาวรรณคดีหรือวรรณคดีวิทยา (literary study) ก็คือการศึกษาประวัติวรรณคดีในลักษณะหนึ่งนั่นเอง

การรวบรวมความรู้ความคิดเข้าในรูปประวัติวรรณคดีนั้น มีมาในยุโรปนับแต่ศตวรรษที่ ๑๘ นักคิดในยุคนั้นเห็นประโยชน์ของการรวบรวม และเผยแพร่ความรู้และวิทยาการ ดังจะเห็นได้จาก Encyclopédie ที่ Diderot และพรรคพวกเรียบเรียงขึ้นในประเทศฝรั่งเศส แต่การเขียนประวัติวรรณคดียังจัดได้ว่าอยู่ในขั้นมูลฐาน ถ้าไม่เขียนลวก ๆ แบบ Voltaire ใน Essay upon Epic Poetry of the European Nations from Homer down to Milton (๑๗๒๗)[๓๙] ก็มักจะกลายเป็นการรวบรวมข้อมูลอย่างละเอียดลออไป เช่น History of English Poetry (๑๗๗๔—๑๗๘๑) ของ Thomas Warton อันที่จริงความเชื่อถือทั่วไปในศตวรรษที่ ๑๘ ที่ว่าโลกนี้เจริญขึ้นเรื่อย ๆ (idea of progress) และยุคของตนเป็นยุคที่เจริญที่สุด ดูจะเป็นความคิดที่จัดได้ว่า ไม่มีลักษณะที่จะเข้าถึงประวัติศาสตร์ได้ (unhistorical) นักเขียนโรแมนติกซึ่งได้รับอิทธิพลมาจาก Herder (๑๗๔๔—๑๘๐๓) เป็นนักวิจารณ์กลุ่มแรกที่สามารถทำประวัติวรรณคดีให้มีแก่นสารขึ้นมาได้ เพราะเขายอมรับว่ามนุษย์แต่ละยุคแต่ละสมัยในประวัติศาสตร์ก็มีความดีเด่นที่เป็นลักษณะเฉพาะยุค เป็นที่ยอมรับกันว่านักเขียนโรแมนติกของเยอรมันเป็นผู้นำในเรื่องนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสองพี่น้อง Schlegel หนังสือประวัติละครตะวันตก (Über dramatische Kunst und Literatur, ๑๘๐๙—๑๘๑๑) ของ August Wilhelm Schlegel จัดได้ว่าเป็นประวัติวรรณคดีเล่มแรก ที่มีอิทธิพลไปทั่วยุโรปและอเมริกาในศตวรรษที่ ๑๙[๔๐] มีผู้นำไปแปลออกเป็นภาษาอังกฤษ ฝรั่งเศส และอิตาเลี่ยน และหนังสือประวัติวรรณคดีโบราณและยุคใหม่ (Geschichte der alten und der neuen Literatur) ของ Friedrich Schlegel ก็เป็นที่แพร่หลายเช่นกัน นักวิจารณ์สอง

พี่น้องนี้ประสบความสำเร็จก็เพราะเขาสามารถนำเอาความรู้อันกว้างขวางเกี่ยวกับ วรรณคดีของชาติต่าง ๆ และยุคต่าง ๆ ของยุโรป มาเรียบเรียงประสมประสานกับความคิดในทางทฤษฎีได้เป็นอย่างดี มีผู้อ่านเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเทศฝรั่งเศส หลงเคลิ้มตามทฤษฎีของ A.W. Schlegel ที่เกี่ยวกับคลาสสิกและโรแมนติกไปเสีย จนเกิดกรณีพิพาทอย่างรุนแรงระหว่างกลุ่มคลาสสิกกับกลุ่มโรแมนติก ประวัติวรรณคดีที่จะจูงใจผู้อ่านได้ดีมักจะต้องเป็นทั้ง "ประวัติ" และ "ทฤษฎี" วรรณคดี งานวิจารณ์ในรูปประวัติวรรณคดีในยุโรปในระยะต่อมามักจะมีทฤษฎีแฝงอยู่ด้วยทั้งนั้น ไม่ว่าจะเป็นของ Coleridge และ Hazlitt ในอังกฤษ ของ Madame de Staël, Sismondi และ Villemain ในฝรั่งเศส ของ Manzoni ในอิตาลี หรือของนักวิจารณ์รุ่นหลัง ๆ ในเยอรมนีเอง จนกระทั่งทุกวันนี้ก็ยังมีผู้นิยมอ่านประวัติวรรณคดีรุ่นแรก ๆ นี้อยู่ แม้ว่าข้อเท็จจริงบางอย่างจะถูกลบล้างไปโดยนักวิชาการสมัยใหม่แล้วก็ตาม

ความจริงวรรณคดีวิจารณ์แบบเยอรมันก็มีทั้งส่วนดีและส่วนเสีย จุดเด่นของประวัติวรรณคดีเยอรมันอีกอย่างหนึ่งก็คือ การเขียนประวัติวรรณคดีควบคู่ไปกับประวัติความคิด (Geistesgeschichte)(๔๑) ซึ่งนิยมกันมากในตอนปลายศตวรรษที่ ๑๙ และต้นศตวรรษที่ ๒๐ ข้อดีก็คือเราสามารถจะมองเห็นเอกภาพของความคิดในยุคนั้น ๆ ได้ง่าย และมองเห็นว่าวรรณคดีเป็นองค์ประกอบของความคิดที่เป็นหลักของยุคนั้น ๆ ได้อย่างไร แต่ข้อเสียก็มีมากอยู่ นักวิจารณ์บางคนลืมให้ความสนใจต่อลักษณะเฉพาะของกวีแต่ละคนและงานประพันธ์แต่ละชิ้นไป เพราะวรรณกรรมถูกกลืนหายไปในกรอบแห่งความคิดที่สำคัญ ๆ ของยุคเสียหมด นักวิจารณ์ที่เป็นผู้นำในการวิจารณ์แบบนี้คือ Wilhelm Dilthey (๑๘๓๓—๑๙๑๑) ซึ่งตั้งใจที่จะให้ความสำคัญต่อเรื่องของจิตใจและความคิดเป็นพิเศษ เพราะเกรงว่าความก้าวหน้าในทางวิทยาศาสตร์ จะทำให้อาณาจักรของวรรณคดีต้องพินาศไป ตัวอย่างที่เห็นได้ง่ายถึงทั้งคุณและโทษของการนำ "ประวัติความคิด" มาใช้ในการวิจารณ์วรรณคดีก็คือ งานวิจารณ์ของ Friedrich Gundolf เรื่อง"เชคสเปียร์กับความคิดเยอรมัน" (Shakespeare und der deutsche Geist—๑๙๑๑) ซึ่งตั้งใจจะให้เป็นประวัติของอิทธิพลของเชคสเปียร์ในเยอรมนีในสมัยศตวรรษที่ ๑๗—๑๘ แต่งานที่สำเร็จรูปออกมากลับกลายเป็นเรื่องกว้าง ๆ ทั่วไปเกี่ยวกับแนวความคิดของเยอรมันในยุคนั้นไป ซึ่งความจริงก็น่าอ่าน แต่ดูจะไกลจากเรื่องของเชคสเปียร์ไปสักหน่อย อันที่จริงวิธีการของ "ประวัติความคิด" ถ้านำมาใช้อย่างรอบคอบและถ้าผู้วิจารณ์ให้ความสนใจกับข้อเท็จจริงและข้อมูลต่าง ๆ อย่างเพียงพอไม่เพ้อฝันจนเกินไปแบบนักเขียนเยอรมัน ก็อาจจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง ผู้เขียนเองคิดว่านักวิจารณ์ที่นำวิธีการของเยอรมันมาใช้ได้ดีที่สุด คือ นักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศส Paul Hazard

ในหนังสือเรื่อง La Pensée européenne au dix-huitieme siècle (๑๙๓๔) และ La Crise de la conscience européenne (๑๙๔๖)

ประวัติวรรณคดีอีกประเภทหนึ่ง เกิดขึ้นมาในตอนปลายศตวรรษที่ ๑๙ พร้อม ๆ กับวรรณคดีประเภท Naturalism ซึ่งถือว่าวรรณคดีจะต้องสะท้อนชีวิตจริงในทุกแง่ทุกมุม ในแง่ของวรรณคดีวิจารณ์และประวัติวรรณคดี นักวิชาการในยุคนั้นมุ่งค้นหาข้อมูลให้ได้มากที่สุดและใกล้เคียงความจริงที่สุด นักวิจารณ์พวกนี้พยายามสร้างวิธีการของวรรณคดีวิจารณ์ให้ไปในแนวของการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ โดยไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงความคิดในทางปรัชญาหรือทฤษฎีอันสูงส่งอื่น ๆ เขามักจะเน้นถึงความสำคัญของการค้นคว้าหาหลักฐานเกี่ยวกับที่มาของวรรณกรรมแต่ละเรื่อง ในการวิเคราะห์งานประพันธ์ก็จะต้องถือความเป็นกลางเป็นหลักใหญ่ พยายามเลี่ยงที่จะเน้นความคิดเห็นส่วนตัวของผู้วิจารณ์ และจะพยายามหาแนวความคิดที่เรียกได้ว่าเป็น "ความคิดร่วม" ซึ่งไม่มีอะไรรุนแรง และความคิดที่ไม่ชวนให้โต้แย้งถกเถียง งานวิจารณ์ประเภทนี้เรามักจะเรียกกันว่าเป็นแบบ positivistic ซึ่งความจริงถือกำเนิดมาจากปรัชญาฝรั่งเศสของ Auguste Comte และก็มีนักวิจารณ์ฝรั่งเศสนำไปใช้กับการศึกษาวรรณคดีหลายคน เช่น Hippolyte Taine แต่ในการเขียนประวัติวรรณคดีตามแนวความคิดนี้ ผู้ที่ทำได้สำเร็จเป็นคนแรกคือ นักวิจารณ์เยอรมัน Wilhelm Scherer ในหนังสือประวัติวรรณคดีเยอรมัน (Geschichte der deutschen Literatur — ๑๘๘๓) ซึ่งในด้านความรู้และความละเอียดลออแล้ว ยังไม่มีนักวิจารณ์เยอรมันผู้ใดจะเทียบเทียมได้ ในประเทศฝรั่งเศสเองก็มีประวัติวรรณคดีที่ใช้กันแพร่หลายมาเป็นเวลากว่ากึ่งศตวรรษคือ Histoire de la littérature française (๑๘๙๔) ของ Gustave Lanson ซึ่งก็มีลักษณะที่เรียกได้ว่า positivistic เช่นกัน แม้ว่า Lanson เองจะปฏิเสธว่าไม่ชอบวิธีการของ Taine และ Brunetière ก็ตาม ในประเทศอังกฤษงานวิจารณ์ของ George Saintsbury เช่น A History of English Literature (๑๘๙๘) และ A History of Criticism (๑๙๐๐—๔) ก็มีลักษณะที่คล้ายคลึงกับงานของนักวิจารณ์เยอรมันและฝรั่งเศสที่กล่าวมาแล้วข้างต้น แม้ว่า Saintsbury จะให้ความคิดส่วนตัวมากกว่า ประวัติวรรณคดีแบบนี้จัดว่าเป็นประโยชน์ต่อการศึกษา และก็น่าทึ่งที่ว่าคน ๆ เดียวสามารถเขียนงานแบบนี้ได้สำเร็จ ในปัจจุบัน ประวัติวรรณคดีแบบเต็มรูปเช่นนี้มักจะเป็นงานที่นักวิจารณ์หลายคนทำร่วมกัน ซึ่งในด้านวิชาการอาจจะแม่นยำกว่าแบบเดิม แต่จะให้มีเอกภาพเหมือนอย่างงานที่เขียนคนเดียวเห็นจะทำได้ยาก

การเขียนประวัติวรรณคดีนั้น นอกจากจะต้องใช้ความรู้กว้างขวางแล้วยังต้องอาศัยความเชี่ยวชาญทางด้านทฤษฎีด้วย ปัญหาที่สำคัญที่สุดคือการจัดระบบ และการแบ่งวรรณ-

คดีออกตามยุคสมัย ประวัติวรรณคดีไทยเราไม่ค่อยจะต้องผจญกับปัญหานี้ เพราะเราแบ่งวรรณคดีเป็นยุคสมัยตามประวัติศาสตร์ ถ้าจะแบ่งออกไปอีกก็มักจะแบ่งตามรัชกาลของพระมหากษัตริย์ วรรณคดีเก่า ๆ ของเราเกิดขึ้นในราชสำนักเสียเป็นส่วนมาก การจัดระบบแบบไทยจึงเป็นเรื่องที่นักวิชาการไม่จำเป็นจะต้องโต้แย้งกัน(๔๒) แต่วรรณคดีตะวันตกแบ่งตามแบบไทยได้ยาก นอกเสียจากจะเป็นวรรณคดีที่พระมหากษัตริย์เป็นองค์อุปถัมภ์ เช่นในรัชสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ การแบ่งตามรัชกาลที่กระทำกันอยู่ก็ใช่ว่าจะถูกต้องนัก เช่น วรรณคดีที่เรียกว่า Elizabethan literature หรือ Jacobean literature นั้น เป็นการเรียกแบบมักง่ายมากกว่า ละครของเชคสเปียร์มิได้เกิดขึ้นในราชสำนัก ถึงแม้เชคสเปียร์จะเคยแสดงละครหน้าพระที่นั่ง และถึงแม้เขาจะได้รับความอุปถัมภ์จากเจ้านายบางพระองค์ก็ตาม แต่งานศิลปะของเขาก็เกิดขึ้นนอกราชสำนัก มีลักษณะหลายอย่างที่เป็นของประชาชนธรรมดาทั่วไป แต่ในบางครั้งนักวิชาการก็กลับเรียกวรรณคดีในรัชสมัยของพระนางเจ้าเอลิซาเบธที่ ๑ ว่า The Age of Shakespeare จึงเห็นได้ว่าหลักการในการแบ่งยุคสมัยในประวัติวรรณคดีไม่มีอะไรแน่นอนนัก การนำเอาชื่อนักประพันธ์เอกมาเป็นชื่อของยุคก็มีผู้ทำกันไม่น้อย ในประวัติวรรณคดีเยอรมันก็มักจะมีผู้นิยมใช้คำว่า ยุคของเกอเธ่ (Goethe-Zeit) เพราะไม่รู้ว่าจะแบ่งอย่างอื่นได้อย่างใด ด้วยเหตุที่ในช่วงระยะเวลานั้นมีนักเขียนที่เด่น ๆ หลายคนที่มีวิธีการเขียนไม่เหมือนกันนัก แต่โลกก็ยอมรับแล้วว่า Goethe เป็นนักประพันธ์ที่เด่นที่สุด เป็นผู้ที่ได้รับความนิยมในระดับโลก การจัดระบบด้วยวิธีนี้จึงไม่มีปัญหามาก

วิธีการที่ใช้กันมากคือ การแบ่งวรรณคดีออกตามศตวรรษ ซึ่งโดยทั่วไปแล้วก็สะดวกดี และบังเอิญวรรณคดียุโรปแต่ละศตวรรษตั้งแต่ศตวรรษที่ ๑๖ เป็นต้นมาจนถึงศตวรรษที่ ๑๙ ก็มักจะมีลักษณะที่เด่นชัดของตน เช่น ศตวรรษที่ ๑๘ เป็นยุคของเหตุผล และศตวรรษที่ ๑๙ เป็นยุคของวรรณคดีโรแมนติก นักวิจารณ์จึงจัดระบบของประวัติวรรณคดีได้ไม่ยากนัก แต่ก็เห็นจะแบ่งยุคให้ตายตัวตามปีศักราชไม่ได้ ลักษณะที่เป็นโรแมนติกมีปรากฏอยู่แล้วตั้งแต่ในศตวรรษที่ ๑๘ การแบ่งยุคสมัยแบบที่เป็นปัญหาที่สุดคือ แบ่งตาม "คติ" เช่น Renaissance, Baroque, Classicism, Romanticism หรือ Symbolism คำเหล่านี้อาจจะใช้ได้ดีในประวัติศาสตร์ศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประวัติศาสตร์ทัศนศิลป์ แต่มีบางครั้งที่เกิดความสับสนขึ้นเมื่อนำมาใช้ในประวัติวรรณคดี โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คลาสสิก กับโรแมนติก ซึ่งผู้ที่ใช้คำนี้ในประวัติวรรณคดีเป็นครั้งแรก คือ A.W. Schlegel ใช้ไปในความหมายที่ว่า คลาสสิกหมายถึงวรรณคดีกรีกและละติน โรแมนติก คือวรรณคดีที่มีรากฐานมาจากวรรณคดีในมัธยสมัยของยุโรป แต่นักประวัติวรรณคดีรุ่นหลัง ๆ มิได้ใช้คำ

ทั้งสองตามความหมายนี้ นักวิจารณ์ฝรั่งเศสถือว่า Goethe เป็นนักเขียนโรแมนติกตามความหมายของ Schlegel แต่นักวิจารณ์เยอรมันในยุคหลังกลับเรียก Goethe ว่าเป็นนักประพันธ์คลาสสิก ความสับสนแบบนี้ไม่มีที่สิ้นสุด มีนักวิชาการบางคนมักจะแนะนำศิษย์ของตนให้เลี่ยงใช้ "-isms" ทั้งหลายในประวัติวรรณคดีเสียโดยสิ้นเชิง จึงเป็นอันสรุปได้ว่าการแบ่งยุคในประวัติวรรณคดีนั้นมีหลายวิธี และไม่มีวันที่นักวิชาการจะหาสูตรร่วมเพื่อใช้ในการนี้ได้

ประวัติวรรณคดีนั้นไม่จำเป็นจะต้องเป็นแบบเต็มรูป คือเป็นประวัติวรรณคดีของแต่ละชาติตั้งแต่ต้นจนบัจจุบัน ประวัติวรรณคดีที่ดีเด่นหลายฉบับเป็นประวัติวรรณคดีเฉพาะยุค เช่นของ Paul Hazard ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ประวัติวรรณคดีบางฉบับมีลักษณะที่เป็นของตนเองไม่เหมือนใคร เช่น "วรรณคดียุโรปกับมรดกละตินของมัธยสมัย" (Europäische Literarur und lateinisches Mittelalter—๑๙๔๘) ของ Ernst Robert Curtius ซึ่งศึกษากลวิธีการประพันธ์บางประเภทในวรรณคดีละตินของมัธยสมัย เช่น การใช้ความเปรียบ การเลือกใช้สัญญลักขณ์ การใช้สำนวนบางอย่าง ว่ามามีอิทธิพลต่อวรรณคดีของชาติต่าง ๆ ของยุโรปสมัยใหม่อย่างไร และยิ่งไปกว่านั้นยังสามารถชี้ให้เห็นถึงเอกภาพแห่งความคิดของชาวยุโรปที่สืบทอดมาจากมัธยสมัยได้ ประวัติวรรณคดีที่นิยมเขียนกันอีกแบบหนึ่งคือ ประวัติของวรรณคดีเฉพาะประเภท (history of literary genres) เช่นอาจจะศึกษาว่า Ode มีวิวัฒนาการตั้งแต่สมัยกรีกมาจนถึงยุคโรแมนติกในยุโรปอย่างไร หรืออาจจะศึกษาเปรียบเทียบว่า Sonnet ซึ่งเป็นแบบของฉันทลักษณ์อิตาเลี่ยนนั้น มีผู้นำมาใช้ในฝรั่งเศส อังกฤษ สเปน และเยอรมนี ด้วยวิธีการที่แตกต่างกันอย่างไร จะเห็นได้ว่าประวัติวรรณคดีบางชนิดเป็นประวัติวรรณคดีของหลายชาติร่วมกัน จึงไม่น่าสงสัยเลยว่าจุดเริ่มต้นของวิชา**วรรณคดีเปรียบเทียบ**ก็คือการศึกษาประวัติวรรณคดีนั่นเอง

ในระยะสิบกว่าปีมานี้ วิชาวรรณคดีเปรียบเทียบก้าวหน้าไปไกลมาก จนนักวรรณคดีเปรียบเทียบบางคนลืมถิ่นกำเนิดของตน และถึงกับดูหมิ่นดูแคลนวิชาประวัติวรรณคดีว่าเป็นของเก่าคร่ำครึ นักวรรณคดีเปรียบเทียบรุ่นแรก ๆ ซึ่งถือว่าตนเองเป็น literary historians เท่านั้น มักจะมีความถ่อมตนไม่ทะเยอทะยานเกินกว่าความสามารถที่ตนมีอยู่ บางคนรู้ภาษาต่างประเทศเพียง ๒—๓ ภาษา ก็ตั้งหน้าตั้งตาศึกษาเปรียบเทียบวรรณคดีเท่าที่ตนจะทำได้ มุ่งศึกษาปัญหาเฉพาะเท่าที่จะค้นหาหลักฐานได้ อันที่จริงการเปรียบเทียบวรรณคดีมิใช่เป็นของใหม่ นักวิจารณ์เช่น Voltaire หรือ Lessing ในศตวรรษที่ ๑๘ ก็ชอบเปรียบเทียบวรรณคดีต่างชาติกันอยู่เสมอ นักวิจารณ์โรแมนติกเช่นสองพี่น้อง Schlegel และ Madame de Staël ก็จัดได้ว่าเป็นผู้ที่พยายามสร้างการวิจารณ์เปรียบเทียบขึ้น

มาอย่างมีแบบแผน แต่วรรณคดีเปรียบเทียบในฐานะที่เป็นวิทยาการสมัยใหม่เกิดขึ้นเมื่อต้นศตวรรษที่ ๒๐ นี้เองในประเทศฝรั่งเศส โดยมี Fernand Baldensperger และ Paul Hazard เป็นผู้นำ งานวิจารณ์เปรียบเทียบเช่น เรื่องอิทธิพลของ Goethe ในประเทศฝรั่งเศส(Goethe en France—๑๙๐๔) ของ Fernand Baldensperger หรือเรื่อง Schiller กับวรรณคดีโรแมนติกฝรั่งเศส (Schiller et le Romantisme français — ๑๙๒๗) ของ Edmond Eggli แสดงให้เห็นถึงความรู้อันมหาศาล และความสามารถในการเรียบเรียงและตีความหมายของผู้แต่งได้เป็นอย่างดี แต่ในระยะหลัง ๆ นักวรรณคดีเปรียบเทียบของฝรั่งเศสมักจะสนใจแต่เฉพาะเรื่องการศึกษาอิทธิพลของวรรณคดีอื่นที่มีต่อวรรณคดีฝรั่งเศส หรืออิทธิพลของวรรณคดีฝรั่งเศสที่มีต่อชาติอื่น สรุปได้ก็คือว่าสนใจแต่เฉพาะเรื่องของชาติตน จึงถูกนักวรรณคดีเปรียบเทียบชั้นนำของอเมริกาคือ René Wellek โจมตีเอา และแม้แต่ในฝรั่งเศสเอง René Etiemble ก็พยายามที่จะปรับปรุงการศึกษาวรรณคดีเปรียบเทียบให้กว้างขึ้น

ในเมื่อการศึกษา "อิทธิพล" กลายเป็นของแคบไปเสียแล้ว เราก็จะต้องพยายามหาทางทำให้วรรณคดีเปรียบเทียบกว้างขึ้น วิธีการที่นักวิชาการรุ่นใหม่นำมาใช้ก็มิใช่ของใหม่ ผู้ที่เป็นต้นคิดก็คือ Goethe นั่นเอง Goethe ได้กล่าวไว้ว่า วรรณคดีนั้นเป็นสมบัติร่วมของมนุษยชาติ เราจึงไม่ควรที่จะศึกษาแต่เฉพาะวรรณคดีของชาติตน แต่ควรจะสนใจวรรณคดีของโลก (Weltliteratur) มีผู้นำความคิดของ Goethe มาตีความหมายไปหลายทาง นักวรรณคดีเปรียบเทียบรุ่นใหม่ส่วนมากตีความหมายไปว่า วิชาวรรณคดีเปรียบเทียบควรจะมุ่งเสาะแสวงหา "เอกภาพของวรรณคดี" เราไม่จำเป็นจะต้องเปรียบเทียบวรรณกรรมที่มีอิทธิพลต่อกันโดยตรง หรือวรรณกรรมประเภทเดียวกัน หรือวรรณกรรมในยุคเดียวกัน ขอบข่ายของวรรณคดีเปรียบเทียบกว้างพอที่จะสนับสนุนให้เราศึกษาลักษณะร่วมของมนุษยชาติได้ ถ้ามองกันในระดับชาวบ้านก็หมายความว่าจะเอาอะไรมาเปรียบกับอะไรก็ได้ ถ้าสามารถเปรียบเทียบด้วยเหตุผลที่น่าฟัง อันที่จริงความคิดเหล่านี้ก็เป็นประโยชน์ดี นักวิจารณ์ไทยอาจจะนำเอาไตรภูมิพระร่วงไปเปรียบกับเรื่อง Divina Commedia ของ Dante ได้ ทั้ง ๆ ที่คติทางศาสนาของวรรณกรรมสองเรื่องนี้ต่างกันมาก หรือไม่ก็อาจจะดึงเอา Cantar del Mío Cid มาเปรียบกับลิลิตตะเลงพ่ายก็ได้ ปัญหาอยู่ที่ว่าเสรีภาพที่เราได้มาจากการล้มล้างระบบ Positivism ในการศึกษาวรรณคดีเปรียบเทียบนั้น เป็นสิ่งที่เรารู้จักใช้ได้ดีแล้วหรือ ในที่สุดวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบก็เข้าไปปะปนกับ "วรรณคดีของโลก" (World-Literature) และ "วรรณคดีทั่วไป" (General Literature) อันตรายที่จะเกิดขึ้นก็คือความรู้สิ่งละอันพันละน้อยที่ได้มาในแบบของ World-Literature หรือ General Literature นั้นจะนำมารวบรวมกันเข้าเป็นศาสตร์ได้หรือไม่เพียงใด วรรณคดีเปรียบเทียบเป็นวิชาที่นัก

วิจารณ์ในปัจจุบันจะเลี่ยงไม่ได้ โลกเราแคบเข้ามาทุกวัน ผู้ที่สนใจการละครย่อมจะรู้ดีว่าละครตะวันตกในปัจจุบันมิใช่เป็นศิลปะประจำชาติอีกต่อไป แต่เป็น "ศิลปะตะวันตก" นักวิจารณ์จึงจำจะต้องทำตัวให้เป็นนักวิจารณ์เปรียบเทียบ แต่เราแน่ใจแล้วหรือว่าวิธีการของประวัติวรรณคดีใช้ไม่ได้เสียแล้วกับวรรณคดีเปรียบเทียบ

๕. แนวโน้มของวรรณคดีวิจารณ์ในปัจจุบัน

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในหัวข้อประวัติวรรณคดี วรรณคดีวิจารณ์ในปัจจุบันเหินห่างจากวิธีการของการศึกษาวรรณคดีเชิงประวัติศาสตร์ไปทุกที จนอาจจะกล่าวได้ว่าวรรณคดีวิจารณ์ในยุคหลัง ๆ นี้มีลักษณะเป็นปฏิปักษ์ต่อการนำวิธีการของประวัติศาสตร์มาใช้ในการศึกษาวรรณคดี (anti-historical) ถ้าใครยังนิยมการเขียนวรรณคดีวิจารณ์แบบ Taine หรือ Lanson หรือ Scherer อยู่ ก็มักจะถูกกล่าวหาว่าล้าสมัย นักวิจารณ์ยุคใหม่จะไม่ให้ความสนใจมากนักต่อเรื่องภูมิหลังของวรรณกรรม หรือเรื่องอิทธิพลของสังคม เพราะถือว่าสิ่งเหล่านี้จะเบนความสนใจของผู้อ่านไปเสียจากคุณค่าทางวรรณคดีที่แท้จริงของงานประพันธ์ แนวโน้มอีกอย่างหนึ่งที่เห็นได้ชัดในวรรณคดีวิจารณ์สมัยใหม่ ก็คือการที่นักวิจารณ์มีปฏิกิริยาต่อความคิดที่แพร่หลายกันในศตวรรษที่ ๑๙ ว่าวรรณคดีเป็นเครื่องแสดงออกซึ่งอารมณ์ของกวี ปฏิกิริยาแบบนี้อาจจะเรียกได้ง่าย ๆ ว่า "anti-romantic" นักวิจารณ์ส่วนใหญ่ในปัจจุบันมักจะไม่สนใจทฤษฎีที่ว่าวรรณคดีเป็นสิ่งที่ผู้ประพันธ์ถอดถ่ายออกมาจากหัวใจ แต่จะมุ่งศึกษาวรรณกรรมในฐานะที่เป็นวรรณศิลป์ โดยไม่คำนึงถึงตัวผู้ประพันธ์หรือชีวประวัติของนักเขียนเหมือนกับที่นิยมกันในศตวรรษที่ ๑๙

แนวความคิดที่เป็นหลักของการวิจารณ์แบบใหม่เห็นจะกล่าวได้ว่า มาจากทฤษฎีของวรรณคดีแบบ Symbolism ของฝรั่งเศสในตอนปลายศตวรรษที่ ๑๙ ในฐานะกวี Stéphan Mallarmé (๑๘๔๒—๑๘๙๘) ได้แสดงให้เห็นแล้วว่า "กวีนิพนธ์บริสุทธิ์" (pure poetry) คือวรรณกรรมที่อยู่ได้ด้วยคุณค่าในตัวของตัวเอง วรรณกรรมมิได้เป็นเครื่องสื่อความหมายแต่คือตัวความหมาย และความหมายนี้ก็มิใช่ความหมายธรรมดาที่มาจากพจนานุกรม แต่เป็นความหมายที่ชวนคิด (suggestive) ซึ่งรวมไปถึงความหมายที่มาจากเสียงของคำด้วย วรรณคดีแบบ Symbolism จึงเป็นวรรณคดีที่มิได้มีส่วนสัมพันธ์กับความรู้สึกนึกคิดของผู้ประพันธ์โดยตรง เรียกได้ว่าเป็นงานศิลปะที่มีลักษณะ impersonal นักวิจารณ์ที่ให้ความสนับสนุนการประพันธ์แบบนี้มากคือ Rémy de Gourmont (๑๘๕๘—๑๙๑๕) ซึ่งความจริงก็มิใช่นักวิจารณ์ที่ยิ่งใหญ่อะไร แต่มีความสำคัญต่อวิวัฒนาการของวรรณคดีวิจารณ์ ในศตวรรษที่ ๒๐ เพราะความคิดของเขาเกี่ยวกับ "concrete poetry" ไป

มีอิทธิพลต่อกวีและนักวิจารณ์ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดคนหนึ่งในยุคของเราคือ T.S. Eliot (๑๘๘๘–๑๙๖๕) ความยิ่งใหญ่ของ Eliot ในฐานะนักวิจารณ์นั้นยังมีผู้ถกเถียงกันอยู่ แต่ในฐานะกวีแล้ว นักวรรณคดีส่วนมากยอมรับว่าเขาเป็นกวีชั้นนำของศตวรรษที่ ๒๐ งานวิจารณ์ของ Eliot นั้น เป็นสิ่งที่ช่วยให้เราเข้าใจวิธีการประพันธ์ของเขาได้ดียิ่งขึ้น Eliot นับได้ว่าเป็นศิษย์ของพวก Symbolists ฝรั่งเศส เขาเชื่อว่ากวีไม่ควรจะถ่ายทอดอารมณ์ของตนออกมาโดยตรง แต่ควรนำอารมณ์ของตนสอดใส่ไว้ในสิ่งที่เห็นได้ประจักษ์ชัด ซึ่งเขาเรียกว่า "objective correlative" (๔๓) งานประพันธ์ใดจะดีหรือเลวขึ้นอยู่ที่ว่ากวีสามารถหาตัว "objective correlative" ได้ตรงกับอารมณ์ที่เขาต้องการจะแสดงออกหรือไม่ ซึ่งอาจจะเป็นในรูปของสิ่งของ (object) หรือ สถานการณ์ (situation) หรือ เหตุการณ์ (event) ก็ได้ ในกวีนิพนธ์ของเขาเอง Eliot มักจะเลือกเฟ้นเอาถ้อยคำที่เกี่ยวกับชีวิตพื้นบ้านธรรมดามาเป็นเครื่องแสดงออกของอารมณ์ได้อย่างดีเยี่ยม โดยทั่วไปแล้วความคิดเกี่ยวกับวรรณคดีและงานวิจารณ์ของ Eliot จัดได้ว่ามีลักษณะ anti-romantic เสียเป็นส่วนมาก แต่จะว่า Eliot มีลักษณะ anti-historical ด้วยเห็นจะกล่าวได้ยาก เพราะ Eliot เป็นนักประพันธ์ที่เคารพประเพณีทางวัฒนธรรมอย่างเคร่งครัด โดยเฉพาะประเพณีในทางคริสต์ศาสนา Eliot เองก็จัดได้ว่าเป็นนักวิจารณ์วัฒนธรรมที่มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนกว่า Matthew Arnold เหมือนกัน

มีผู้กล่าวว่าวรรณคดีวิจารณ์ยุคใหม่ถือกำเนิดมาจากนักวิจารณ์อเมริกันคนหนึ่งและนักวิจารณ์อังกฤษคนหนึ่งที่บังเอิญตัดสินใจแลกประเทศกันอยู่ Eliot เป็นชาวอเมริกันที่มีผลงานวิจารณ์ และงานประพันธ์ที่สำคัญติดตัวมาแล้วก่อนที่จะมาตั้งรกรากอยู่ที่ประเทศอังกฤษ I.A. Richards (เกิด ๑๘๙๓) เป็นชาวอังกฤษ ได้สร้างผลงานวิจารณ์ที่เรียกได้ว่าเป็นงานวิจารณ์ชั้นเยี่ยมของศตวรรษที่ ๒๐ ไว้แล้ว คือ Principles of Literary Criticism (๑๙๒๔) และ Practical Criticism (๑๙๒๗) ก่อนสวนทางกับ Eliot ไปตั้งรกรากอยู่ในสหรัฐอเมริกา วิธีการของ Richards เห็นจะจัดเข้าอยู่ในจำพวก anti-historical หรือ unhistorical ได้ หนังสือเรื่อง Practical Criticism (๔๔) ชี้ให้เห็นทั้งข้อดีและข้อเสียของวิธีการแบบนี้ ข้อดีก็คือ Richards สนับสนุนให้ศิษย์ของตนมุ่งสนใจแต่เฉพาะวรรณกรรมแต่ละชิ้นในฐานะที่เป็นงานศิลปะ โดยไม่ต้องคำนึงว่า วรรณกรรมเหล่านั้นแต่งขึ้นเมื่อใด และในสภาพแวดล้อมเช่นใด ซึ่งถือได้ว่าเป็นทางกระตุ้นให้ผู้อ่านใช้ความพินิจพิเคราะห์ในการศึกษาวรรณกรรมนั้น ๆ อย่างเต็มที่ แต่ในบางครั้งนักศึกษาของ Richards ตีความหมายของวรรณกรรมผิดไป ก็เพราะไม่รู้ว่าโคลงกลอนเหล่านั้นแต่งขึ้นในสมัยใด วรรณกรรมแต่ละเรื่องย่อมจะต้องมีลักษณะบางอย่างที่เป็นของยุค ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในบทที่ ๔ ความเข้าใจ

ผิดจึงเกิดขึ้นได้ ถ้าเราแยกเอาวรรณกรรมเหล่านั้นออกมาจากกรอบของประวัติศาสตร์ และสังคมเสีย มีผู้ตำหนิวิธีการของ Richards ว่าเป็นเครื่องชี้ให้เห็นว่า "การอ่านหนังสือโดยไม่รู้ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์เป็นการอ่านหนังสือที่ใช้ไม่ได้"(๔๕)

นักวิจารณ์ที่มีชื่อเสียงโด่งดังที่สุด ในประเทศที่พูดภาษาอังกฤษในปัจจุบันเห็นจะได้แก่ F.R. Leavis (เกิด ๑๘๙๔) ผู้เขียนคิดว่ามหาวิทยาลัย Cambridge มีชื่อเสียงโด่งดังในทางการศึกษาวรรณคดีขึ้นมาได้ก็เพราะ F.R. Leavis เป็นอาจารย์อยู่ที่นั่น Leavis ใช้วิธีการวิจารณ์ที่ใกล้เคียงกับ Richards คือมักจะสนใจวรรณกรรมเฉพาะเรื่องและเน้นถึงความสำคัญของการ "อ่านละเอียด" (close reading) และในบทวิจารณ์ก็มักจะคัดข้อความจากวรรณกรรมต่าง ๆ ออกมาให้อรรถาธิบายอย่างแจ่มแจ้ง แต่แนวการวิจารณ์ของ Leavis จะเรียกว่า anti-historical เสียทีเดียวเห็นจะไม่ได้ Leavis ยกย่อง Eliot มาก ไม่ใช่แต่ในแง่ของความสามารถในการประพันธ์เท่านั้น แต่ในแง่ของความรับผิดชอบต่อสังคมที่ Eliot แสดงให้เห็นอยู่เสมอในวรรณกรรมของเขา (๔๖) Leavis เองจัดได้ว่าเป็นศิษย์ของ Eliot และ Matthew Arnold ในด้านของความสนใจที่มีต่อปัญหาทางด้านวัฒนธรรมโดยทั่วไป Leavis เป็นคนหัวรุนแรง มีความเชื่อมั่นในตน และในบางครั้งก็ไม่ยอมฟังความคิดเห็นของผู้อื่น จึงมักจะถูกโจมตีอยู่เสมอ

แนวทางการวิจารณ์ของ I.A. Richards ไปมีอิทธิพลอย่างใหญ่หลวงในสหรัฐอเมริกาในระยะ ๒๐—๓๐ ปีที่แล้วมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มนักวิจารณ์ที่ตั้งลัทธิ "New Criticism" ขึ้นมา ความจริงโดยหลักการแล้ว งานวิจารณ์แบบนี้ก็ไม่มีอะไรใหม่จนเป็นที่น่าทึ่ง แต่เมื่อเทียบกับสภาพของวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกที่ถูกความคิดแบบ historical ครอบครองมานานเป็นเวลานับร้อยปี New Criticism จึงดูเป็นของแปลกใหม่ หลักการใหญ่มีอยู่ว่า การศึกษาวรรณคดีควรจะมุ่งพิจารณาวรรณกรรมในแง่ที่เป็นวรรณศิลป์เท่านั้น โดยไม่จำเป็นที่จะต้องเน้นถึงเนื้อหาให้มากเกินไป หน้าที่ของวรรณคดีวิจารณ์ไม่ใช่การเสาะแสวงหาว่า วรรณกรรม "บอก" อะไรเราบ้าง แต่มีหน้าที่ชี้ให้เห็นว่า วรรณกรรม "เป็น" อย่างไร ซึ่งเป็นเรื่องของการค้นหาเอกภาพแห่งวรรณกรรม นักวิจารณ์กลุ่มนี้ เช่น J.C. Ransom, A. Tate, Cleanth Brooks และ R.P. Warren มักจะสนใจศึกษาเรื่องของวิธีการเขียน โครงสร้าง หรือลักษณะที่เป็นสุนทรียะของวรรณกรรมต่าง ๆ ซึ่งนับได้ว่าเป็นวิธีการที่มีประโยชน์อย่างยิ่งในการเรียนการสอนวรรณคดี นักวิจารณ์เหล่านี้ส่วนมากเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยที่มีผู้นิยมยกย่องมาก การยึดถือหลักฐานข้อมูลจากต้นฉบับและตัวบทของวรรณกรรมเอง จึงกลายเป็นหลักการศึกษาวรรณคดีที่ใช้กันมาเป็นที่แพร่หลายจนกระทั่งทุกวันนี้ (๔๗) อีกประการหนึ่ง การที่พวก New Critics เน้นว่าวรรณคดีเป็นสมบัติ

ร่วมของทุกยุคทุกสมัย คือมีลักษณะที่เรียกได้ว่า timeless นั้น ก็เป็นสิ่งดีเพราะจะเป็นเครื่องช่วยในการวินิจฉัยคุณค่าได้อย่างเสรี โดยมิต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์ของวรรณกรรมที่มีต่อยุคใดยุคหนึ่งแต่ข้อเสียก็อยู่ที่ว่าบางครั้งนักวิจารณ์กลุ่มนี้ลืมไปว่า วรรณกรรมชิ้นหนึ่งอาจจะมีคุณค่าเหนือกว่าวรรณกรรมอีกชิ้นหนึ่ง หรืองานประพันธ์ต่างเรื่องกันของนักเขียนคนเดียวกัน อาจจะมีคุณค่าแตกต่างกันก็ได้ การวินิจฉัยวรรณคดีแบบ non-historical ของนักวิจารณ์กลุ่มนี้ จึงเป็นสิ่งที่ถกเถียงกันได้อยู่เสมอ ในปัจจุบันนี้การวิจารณ์ตามแบบของ New Criticism ก็เสื่อมความนิยมไปมากแล้ว นักวิจารณ์อเมริกันรุ่นหนุ่มเช่น Leslie Fiedler ก็พยายามที่จะหาทางสายกลางระหว่างการวิจารณ์แบบ historical กับ non-historical

ตัวอย่างที่ผู้เขียนยกมาข้างต้นนี้ เป็นตัวอย่างของวรรณคดีวิจารณ์อังกฤษและอเมริกันเสียเป็นส่วนมาก ทั้งนี้ก็เพราะ วรรณคดีวิจารณ์ของสองชาตินี้มีเอกภาพพอสมควรประการหนึ่ง และมีคุณค่าอันเป็นที่ควรได้รับการยกย่องอีกประการหนึ่ง ส่วนวรรณคดีวิจารณ์ของยุโรปนั้นก็หาได้เสื่อมคุณค่าไปไม่ หากแต่นักวิจารณ์ที่สำคัญๆ แต่ละคนใช้วิธีการที่มีลักษณะเฉพาะของแต่ละบุคคลจนหาลักษณะร่วมหรือเอกภาพมิได้ ในประเทศฝรั่งเศสนักวิจารณ์ที่สำคัญบางคนก็ยังใช้วิธีการแบบ "ประวัติศาสตร์" ต่อไป เช่น Antoine Adam และ Raymond Picard แต่ในขณะเดียวกัน ก็มีนักวิจารณ์เช่น Georges Poulet ซึ่งนำเอาเทววิทยาและอภิปรัชญามาใช้กับการวิจารณ์ โดยยึดเอาประสบการณ์ของมนุษย์เช่นเกี่ยวกับเรื่องเวลามาเป็นแก่นกลางของงานวิจารณ์ (๔๘) หรือ Jean-Paul Sartre ซึ่งยังยึดมั่นอยู่กับความคิดเชิง historical แบบสังคมนิยม และเชื่อมั่นในบทบาทของนักประพันธ์ในการปฏิรูปสังคม จนถึงกับสร้างลัทธิขึ้นมาซึ่งเป็นที่แพร่หลายมากในหมู่นักเขียนปัจจุบันของยุโรป คือ "Littérature engagée" ในเยอรมนีนั้นก็มีนักวิจารณ์เช่น Emil Staiger ซึ่งทำตัวประหนึ่งเป็นนักพรตเพ่งมองวรรณคดีจากอาศรมที่ห่างไกลโลกปัจจุบัน ไม่พยายามที่จะเข้าใจศิลปะสมัยใหม่ และถึงกับยอมรับว่าเกลียดวรรณกรรมเยอรมันร่วมสมัย ในขณะเดียวกันก็ยังมีนักประวัติวรรณคดีชั้นเยี่ยมหลายคนที่ยังเห็นว่านักวิจารณ์ในศตวรรษที่ ๑๙ ยังทิ้งงานค้างไว้หลายเรื่อง ลักษณะที่พอจะเห็นได้ว่าใกล้เคียงกับแนวโน้มใหม่ ๆ ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ก็เห็นจะได้แก่งานวิจารณ์ของ Roland Barthes และพวก Structuralists ในฝรั่งเศส ซึ่งจัดได้ว่าเป็นแบบ anti-historical แต่เวลาก็ล่วงเลยมาร่วมสิบปีแล้ว นักวิจารณ์กลุ่มนี้ก็ยังสร้างอะไรที่เป็นแก่นสารมิได้ ส่วนในเยอรมนีนั้นก็มีงานวิจารณ์ประเภทที่เรียกว่า Interpretation คือเป็นการอธิบายวรรณกรรมเฉพาะเรื่อง โดยให้ความสำคัญต่อตัวบท (text) เป็นพิเศษ นักวิจารณ์ที่กล่าวได้ว่าเป็นผู้นำการวิจารณ์แบบนี้คือ Benno von Wiese แต่ก็แพร่หลายอยู่เฉพาะในวงมหาวิทยาลัย อาจจะกล่าวได้ว่านักวิจารณ์ในยุโรป

ปัจจุบันที่จะเป็นที่รู้จักแพร่หลายเช่นเดียวกับ T.S. Eliot หรือ I.A. Richards นั้น ยังหาตัวไม่พบ

ในเมื่อแนวโน้มของวรรณคดีวิจารณ์ในปัจจุบันเป็นไปในรูปของการกลับไปหาตัวบทของวรรณกรรม (text) จึงไม่ต้องสงสัยเลยว่า การศึกษาวิธีการเขียน (Stylistics) จะกลายเป็นวิชาที่นิยมกันมาก ความจริง I.A. Richards เองก็อาจจะจัดได้ว่าเป็นผู้ที่สนใจในเรื่องนี้มากอยู่ ลูกศิษย์เอกของ Richards คือ William Empson (เกิด ๑๙๐๖) ก็เชี่ยวชาญเรื่องของ style มาก โดยศึกษาเรื่องวิธีการเขียนจากแง่ของ "ความหลายนัย" (ambiguity) งานวิจารณ์ของ Empson สนุกสนานน่าอ่าน จึงเป็นที่แพร่หลายมาก จนถึงกับมีนักวิจารณ์ในสหรัฐอเมริกาหลายคน ตั้งเป็นทฤษฎีขึ้นมาว่า "ความหลายนัย" เป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งของภาษาวรรณคดี เพราะกวีส่วนมากนิยมใช้กลวิธีแบบนี้เพื่อกระตุ้นความสนใจของผู้อ่าน ความจริง Stylistics เป็นศาสตร์ที่เรียกได้ว่าอยู่กึ่งทางระหว่างการศึกษาภาษากับการศึกษาวรรณคดี ผู้ที่จะเชี่ยวชาญในทางนี้อาจจะมีพื้นฐานมาจากนิรุกติศาสตร์ หรือวรรณคดีวิจารณ์ก็ได้ ยกตัวอย่างเช่น Leo Spitzer ซึ่งเป็นนักวิชาการชั้นนำในด้านนี้ของสหรัฐอเมริกา ก็เริ่มงานวิชาการของเขาด้วยการค้นคว้าทางนิรุกติศาสตร์ แต่ในกรณีของ Spitzer การศึกษาภาษาวรรณคดีเป็นทางไปสู่การวิจารณ์วรรณคดีในวงกว้างออกไปได้ ส่วน Erich Auerbach นักวิจารณ์เยอรมันซึ่งก็ไปตั้งรกรากอยู่ในอเมริกาเช่นเดียวกับ Spitzer นั้น ได้รับการศึกษาพื้นฐานหนักไปในทางวรรณคดีมาก่อน แต่ความสนใจที่มีต่อภาษาทำให้ Auerbach หันไปศึกษาเรื่องของ style งานชิ้นเอกของเขาคือ Mimesis (๑๙๔๖) ซึ่งมีผู้นำไปแปลออกเป็นภาษาต่างประเทศหลายภาษา เป็นงานที่เกี่ยวกับปัญหาของการนำชีวิตจริงมาถ่ายทอดลงในวรรณคดี วิธีการของ Auerbach ถ้าดูเผิน ๆ ก็คล้ายกับวิธีการ "อ่านละเอียด" คือยึดข้อความสำคัญ ๆ ที่ตัดมาจากวรรณกรรมเป็นจุดเริ่มต้น แล้วพยายามชี้ให้เห็นถึงวิวัฒนาการของวรรณคดีตะวันตกตั้งแต่กรีกโบราณมาจนถึงต้นศตวรรษที่ ๒๐ ซึ่งเป็นเรื่องที่กว้างขวางและแสดงให้เห็นถึงความรู้อันมหาศาลของผู้แต่ง ในกรณีของ Auerbach การศึกษาภาษากลับกลายเป็นงานวิจารณ์เชิง "ประวัติวรรณคดี" ที่ยิ่งใหญ่ได้ วิชา Stylistics อาจจะเป็นสะพานเชื่อมโยงจากภาษาศาสตร์มาสู่วรรณคดีวิจารณ์ก็ได้

นักวิจารณ์ที่ผู้เขียนเอ่ยชื่อมาในบทนี้เป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยเสียเป็นส่วนมาก ทั้งนี้มิได้หมายความว่านักวิจารณ์ที่อยู่นอกวงมหาวิทยาลัยจะไม่สามารถสร้างงานวิจารณ์ที่ดีเด่นได้ Eliot เองก็เป็นนักเขียนอิสระ แต่การที่มหาวิทยาลัยมีความสำคัญยิ่งต่อวรรณคดีวิจารณ์นั้น ก็ด้วยเหตุที่ว่ามหาวิทยาลัยที่ดีเป็นที่เพาะและเป็นที่เลี้ยงนักคิด บรรยากาศทางวิชาการ

ชวนให้เกิดความสงบในทางจิต ส่งเสริมให้เกิดสมาธิในการศึกษาค้นคว้า นักศึกษาที่ใฝ่ใจในวิชาการก็เป็นแรงกระตุ้นอีกอย่างหนึ่ง ที่ทำให้อาจารย์พร้อมที่จะมอบกายถวายชีวิตให้แก่งานสอนและงานวิจัย นักศึกษามิใช่แต่เป็นเพียง "ผู้รับ" แต่เป็น "ผู้ให้" ด้วย วิธีการเรียนการสอนที่เกิดผลที่สุดก็คือ การอ่านหนังสือร่วมกัน และทั้งครูและศิษย์นำวรรณกรรมเหล่านั้นมาถกเถียงกันในชั้นเรียน นักศึกษาวรรณคดีควรจะได้อ่านข้อความที่ I. A. Richards เขียนเอาไว้เกี่ยวกับศิษย์เอกของเขาคือ William Empson[๔๙] ว่าการสอนลูกศิษย์ที่มีแววว่าจะเก่งกว่าครูนั้น เขาทำกันอย่างไร ถ้า Empson ไปได้ครูที่ใจแคบก็คงจะสอบตกและถูกไล่ออกจากมหาวิทยาลัย Cambridge เสียก่อนได้รับปริญญาเป็นแน่ เราได้กล่าวถึงผลงานของ F. R. Leavis มาแล้วข้างต้น คนที่ไม่เคยศึกษากับ Leavis มักจะไม่ชอบวิธีการเขียนที่รุนแรงของเขา แต่เขาเป็นครูที่ลูกศิษย์รักและนับถือเป็นอย่างยิ่ง และก็เป็นที่น่าสังเกตว่าอาจารย์สอนวรรณคดีชั้นเยี่ยมในมหาวิทยาลัยและในโรงเรียนมัธยมอังกฤษในปัจจุบัน เป็นลูกศิษย์ของ Leavis เสียเป็นส่วนมาก Leavis เป็นตัวอย่างที่ดีของอาจารย์มหาวิทยาลัยที่สนใจที่จะเผยแพร่วิทยาการของตนไปสู่มหาชนด้วย เขาเป็นบรรณาธิการของนิตยสารทางวรรณคดีชื่อ Scrutiny อยู่เป็นเวลาถึง ๒๑ ปี (๑๙๓๒—๑๙๕๓) รวมรวบลูกศิษย์ลูกหามาช่วยกันสร้างงานวิจารณ์ที่มีคุณภาพ ในสหรัฐอเมริกาก็เช่นกัน อาจารย์มหาวิทยาลัยเป็นที่รู้จักในวงสังคมที่กว้างกว่าวงการมหาวิทยาลัย

แต่ก็ใช่ว่ามหาวิทยาลัยทุกแห่งจะมีบทบาทต่อสังคมดังเช่นที่กล่าวมาแล้ว มหาวิทยาลัยในยุโรปส่วนมากสนใจแต่จะสอนวรรณคดีสมัยเก่า Graham Hough เล่าไว้ว่า ในราวปี ๑๙๓๐ Cambridge เป็นมหาวิทยาลัยแห่งเดียวที่มีการสอนวรรณคดีร่วมสมัย เป็นที่น่าสังเกตว่าการที่วรรณคดีวิจารณ์ของอาจารย์มหาวิทยาลัย จะไปมีอิทธิพลอย่างกว้างขวางในวงนักอ่านนั้น ในบางครั้งขึ้นอยู่กับว่า ผู้เชี่ยวชาญเหล่านั้นให้ความสนใจต่อวรรณคดีร่วมสมัยมากน้อยเพียงใด ถ้ามองในแง่นี้แล้ว อังกฤษและสหรัฐอเมริกาดูจะได้เปรียบยุโรปอยู่ไม่น้อย ในฝรั่งเศสนั้นนักวิจารณ์ชั้นนำ เช่นในกลุ่ม La Nouvelle Revue Française ก็มิใช่อาจารย์มหาวิทยาลัย ยิ่งไปกว่านั้นนักวิจารณ์รุ่นหลัง ๆ เช่น Roland Barthes มักจะกล่าวหาอาจารย์มหาวิทยาลัยรุ่นเก่า ๆ ว่าล้าสมัย คำว่า critique universitaire มีผู้นำมาใช้ในความหมายว่าคร่ำครึอยู่เนือง ๆ สภาพการณ์ในเยอรมนีเห็นจะกล่าวได้ว่าเป็นตัวอย่างที่ไม่ค่อยดีสำหรับงานวิจารณ์ของมหาวิทยาลัย อาจารย์ส่วนมากเขียนงานวิจารณ์สำหรับไว้อ่านกันเองในวงของ "ปัญญาชนระดับมหาวิทยาลัย" ภาษาที่ใช้ในวรรณคดีวิจารณ์ก็เป็นภาษาที่ดีดดิ้นเสียจนคนธรรมดาสามัญอ่านไม่รู้เรื่อง บางครั้งก็ยืมเอาภาษาของปรัชญามาใช้ซึ่งก็มีผู้อ่านเข้าใจไม่กี่คน อาจารย์มหาวิทยาลัยที่ปลีกตัวออกมาเขียนบทวิจารณ์ใน

หนังสือพิมพ์ เช่น Walter Jens หรือ Walter Höllerer ก็ยังมีจำนวนน้อย ด้วยเหตุนี้เอง จึงเกิดมีการแยกอาณาจักรกันระหว่างวรรณคดีวิจารณ์กับวรรณคดีวิทยาดังที่ได้กล่าวมาแล้วในบทที่ ๑

สำหรับในประเทศไทยนั้น เห็นจะกล่าวได้ว่าเราไม่มีประเพณีในทางวรรณคดีวิจารณ์มาแต่ดั้งเดิม งานวิจารณ์ชั้นยอดเยี่ยมเช่น "วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์" ของ ดร. วิทย์ ศิวะศริยานนท์ จึงมีอิทธิพลอยู่แต่ในวงวิชาการ วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของเราแต่เดิมถ่ายทอดกันด้วยปาก การวิจารณ์วรรณคดีก็คงจะเป็นการติชมซึ่งกันและกันในหมู่นักกลอน เช่นการที่สุนทรภู่ติกลอนของกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ วรรณคดีวิจารณ์ที่อาจจะมีอยู่ก็มิได้รับการบันทึกไว้เป็นหลักฐาน การที่พระมหากษัตริย์หลายพระองค์ทรงเป็นกวีชั้นนำด้วย ก็หมายความว่าการสร้างสรรค์ทางวรรณคดี และการวิจารณ์วรรณคดีเป็นเรื่องของคนๆ เดียวกัน ในยุคใหม่นั้นวรรณคดีวิจารณ์เป็นเรื่องของหนังสือพิมพ์ บทวิจารณ์ที่ดี ๆ มีอยู่กระจัดกระจายทั่วไปในที่ต่าง ๆ กัน นาน ๆ ครั้งจึงจะได้รับการรวบรวมขึ้นเป็นเล่ม เช่น พระนิพนธ์ของกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ที่รวบรวมไว้ใน "วิทยาวรรณกรรม" บทวิจารณ์ต่าง ๆ ที่ เสถียร จันทิมาธร รวบรวมไว้ใน "คนเขียนหนังสือ" ก็ชี้ให้เห็นแล้วว่าเรามีนักเขียนร่วมสมัยหลายคนที่สนใจการวิจารณ์วรรณคดี งานวิจารณ์หนังสือของ ส. ศิวรักษ์ ที่ตีพิมพ์ลงไว้ในนิตยสารหลายฉบับ แม้แต่ในหนังสือรายสัปดาห์ของสตรี ก็จัดได้ว่ามีคุณค่าในเชิงวรรณคดีวิจารณ์ แต่เห็นจะสรุปได้ว่าเรามีวรรณคดีวิจารณ์ แต่เราไม่มีนักวิจารณ์ที่จะยึดงานวิจารณ์เป็นงานหลัก เราวิจารณ์วรรณคดีเป็นงานอดิเรกมากกว่า อันที่จริงหนังสือพิมพ์ก็เป็นแหล่งกำเนิดของวรรณคดีวิจารณ์ชั้นเยี่ยมได้ Sainte-Beuve เองก็เขียนบทวิจารณ์ไว้สำหรับลงหนังสือพิมพ์เป็นตอน ๆ เรามิได้ขาดความคิด แต่เราขาดระบบวรรณคดีวิทยาจะเกิดขึ้นมาในสภาพการณ์เช่นนี้ไม่ได้

ถ้าหนังสือพิมพ์ยังไม่สามารถสร้างวรรณคดีวิจารณ์ที่เป็นแก่นสารขึ้นมาได้ เราจะหันไปพึ่งมหาวิทยาลัยได้หรือไม่ ขจร สุขพานิช เล่าไว้ในหนังสือ "อักษรานุสรณ์" (๓ มกราคม ๒๕๑๔) ว่า ที่จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย เมื่อ ๓๐ ปีก่อน นิสิตอักษรศาสตร์ได้แสดงฝีมือในการวิจารณ์วรรณคดีไว้ไม่น้อย และจากหลักฐานที่ปรากฏ ก็จะเห็นได้ว่ามาตรฐานในการวิจารณ์จัดได้ว่าสูงทีเดียว ถึงจะได้รับแรงกระตุ้นจากอาจารย์ชาวต่างประเทศ ก็ไม่เห็นว่าจะเป็นข้อเสียหายอะไร อาจารย์ชาวต่างประเทศในรุ่นหลัง ๆ นี้ควรจะเอาอย่างอาจารย์รุ่นแรก ๆ บ้าง

ถ้าวรรณคดีวิจารณ์เป็นศาสตร์ที่จำเป็นจะต้องมาจากฝรั่ง เราก็ควรจะต้องถามตัว

เองว่า เราควรจะเลือกศึกษาวิธีการแบบใดก่อนดี ผู้เขียนเองเห็นว่า เราควรจะเริ่มทำ critical editions ของวรรณกรรมที่สำคัญ ๆ ของไทยไว้เสียแต่เนิ่น ๆ งานวิจารณ์อีกแบบหนึ่งที่ควรส่งเสริม คือการวิจารณ์วรรณกรรมเฉพาะเรื่องในแบบ interpretation ที่นิยมทำกันในยุโรป สำหรับประวัติวรรณคดีนั้น จะเรียบเรียงได้อย่างน่าพึงพอใจก็ต่อเมื่อเรามี critical editions ที่ดี และมีการวิจารณ์วรรณกรรมเฉพาะเรื่องเพียงพอแล้ว การนำวรรณคดีวิจารณ์แบบตะวันตกแผนใหม่มาใช้ในการวิจารณ์วรรณคดีไทย ดังที่ น.ส. ชลธิรา สัตยาวัฒนา ได้ทำไปแล้วอย่างดียิ่งนั้นดูจะเป็นการกระโดดข้ามขั้นไป อาจจะไม่เป็นประโยชน์นักในการศึกษาวรรณคดีทั่ว ๆ ไป ผู้เขียนเองคิดว่าความรู้จากวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกที่อาจจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวรรณคดีในบ้านเราได้มากอีกอย่างหนึ่งเห็นจะเป็นวรรณคดีวิทยาเกี่ยวกับมัธยสมัยของยุโรป เพราะต้องการความละเอียดลออในการศึกษาค้นคว้าในทางนิรุกติศาสตร์ ในการตีความหมาย และในความรู้เกี่ยวกับภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ ซึ่งนักศึกษาวรรณคดีของเราจำเป็นที่จะต้องนำมาใช้เป็นอย่างยิ่งในการศึกษาวรรณคดีรุ่นเก่าของไทย สำหรับวรรณคดีร่วมสมัยนั้น เราก็ควรจะต้องเริ่มวิจารณ์กันให้มากกว่านี้ ทำไมเราจะต้องรอให้องค์การ SEATO มาช่วยกระตุ้น และรวบรวมนักวิชาการไทยไปตัดสินวรรณกรรมร่วมสมัยของไทย เราตัดสินกันเองมิได้หรือ

๑๐. วรรณคดีวิจารณ์กับงานสร้างสรรค์ทางวรรณคดี

นักอ่านส่วนมากถือว่า วรรณคดีวิจารณ์ย่อมจะต้องมีบทบาทเป็นรองการประพันธ์อย่างไม่ต้องมีข้อสงสัย นักวิจารณ์บางคนก็มักจะยอมทำตนเป็นข้างเท้าหลัง ติดตามผลงานสร้างสรรค์ของนักเขียนนักประพันธ์ ทำหน้าที่เป็นเพียงตัวกลางให้ความกระจ่างแก่ผู้อ่าน นักวิจารณ์ผู้ใดตีราคาตัวเองสูงไป หรือตีตนเสมอกับนักประพันธ์ ก็มักจะถูกตำหนิว่าไม่รู้ที่ต่ำที่สูง เพราะเมื่อตัวเองไม่มีความสามารถในทางสร้างสรรค์แล้วจะไปวิจารณ์ผู้อื่นทำไม นักวิจารณ์บางคนอาจเป็นนักประพันธ์ที่ไม่ประสบความสำเร็จในการประพันธ์ แล้วจึงหันไปหางานวิจารณ์ภายหลัง ถ้ารูปการณ์เป็นไปตามที่กล่าวมานี้เสมอไป บทบาทของวรรณคดีวิจารณ์ก็ดูจะต่ำต้อยเต็มที

อันที่จริงผู้ที่มีความเห็นแตกต่างไปจากนี้ก็มีอยู่บ้าง Matthew Arnold ซึ่งเป็นทั้งกวีและนักวิจารณ์ ได้เคยกล่าวไว้ว่า เราไม่ควรนำความสามารถในทางสร้างสรรค์กับความสามารถในทางวิจารณ์มาเปรียบเทียบกัน เพราะเป็นความสามารถคนละอย่าง นักวิจารณ์สมัยใหม่บางคน เช่น Harry Levin ก็มีความคิดคล้าย ๆ กัน และเห็นว่าเราควรสนับสนุนการกระจายอำนาจ (separation of powers)[๕๐] ระหว่างวรรณคดีวิจารณ์กับวรรณคดี สิ่ง

ที่มักจะทำให้เราเข้าใจไขว้เขวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างความสามารถสองแบบนี้ ก็คือการที่เราให้ความสนใจมากเกินไปต่อผลงานวิจารณ์ของนักประพันธ์เอง จริงอยู่นักประพันธ์บางคนเชี่ยวชาญทั้งสองอย่าง เช่น T.S. Eliot แต่ถ้าพิจารณาดูให้ถ่องแท้แล้วจะเห็นว่าการที่มีผู้นิยมอ่านงานวิจารณ์ของ Eliot ก็เพราะทำให้เข้าใจงานประพันธ์ของเขาได้ดียิ่งขึ้น แม้แต่ Leavis เอง ซึ่งครั้งหนึ่งเคยประกาศตนเป็นศิษย์ของ Eliot ในการวิจารณ์วรรณคดี มาบัดนี้ก็ยอมรับแล้วว่าถ้า Eliot มิใช่กวีที่ยิ่งใหญ่ งานวิจารณ์ของเขาก็จะไม่มีผู้ยกย่องมากถึงปานนั้น(๕๑) ความจริงทฤษฎีเกี่ยวกับ "objective correlative" ที่กล่าวมาแล้วในบทที่ ๔ นั้น Eliot เองนำมาใช้อย่างผิด ๆ จนถึงกับประณามว่า "Hamlet" เป็นละครที่เลว เพราะผู้แต่งไม่สามารถที่จะหาตัว objective correlative ที่เหมาะกับความรู้สึกของตัวเองได้ คงจะไม่มีนักวิจารณ์หรือนักการละครสักกี่คนที่จะยอมรับว่า Hamlet เป็นละครที่เลว Leavis ถึงกับกล่าวว่าบทวิจารณ์ของ Eliot ทำให้เรารู้จัก Eliot ดีกว่ารู้จัก "Hamlet" เพราะงานสร้างสรรค์ของ Eilot เองเป็นไปตามทฤษฎีนี้ งานวิจารณ์ของนักประพันธ์ที่จะเรียกได้ว่าเป็นกลางจริง ๆ คือไม่เข้ากับตัวเอง หรือสนับสนุนวิธีการของตัวเองนั้นเห็นจะมีอยู่ไม่มากนัก บทวิจารณ์ในรูปของคำนำที่นักประพันธ์เขียนเองนั้นมักจะเชื่อถือได้ยาก คำนำต่าง ๆ ที่ Molière เขียนนำบทละครของตนเองก็หาได้มีคุณค่าอันสูงส่งในทางวิจารณ์ตามที่ชาวฝรั่งเศสเข้าใจกันไม่ แต่เป็นเพียงข้อแก้ตัวที่เขียนไว้ให้พวกเคร่งศาสนาอ่าน ว่าคนเต้นกินรำกินอย่างเขานั้นความจริงตั้งใจที่จะใช้ละครเป็นเครื่องสั่งสอนศีลธรรม งานวิจารณ์อีกแบบหนึ่งที่เป็นเครื่องแสดงถึง "ลัทธิ" ของกลุ่มนักประพันธ์บางกลุ่ม เช่นพวก Surrealists หรือ Expressionists ก็มักจะเป็นไปในรูปของ manifesto ที่หาความเป็นกลางมิได้ งานวิจารณ์ของนักประพันธ์ไม่จำเป็นเสมอไปที่จะต้องเป็นงานวิจารณ์ที่ดี

ทั้งนี้มิได้หมายความว่า เราไม่ควรจะให้ความสนใจต่อความสัมพันธ์ระหว่างงานวิจารณ์กับงานสร้างสรรค์ของนักเขียนคนเดียวกัน ปัญหาใหญ่อีกข้อหนึ่งก็คือว่า เราไม่อาจทราบได้เสมอไปว่าความคิดในเชิงวิจารณ์มาก่อน หรือแรงดลใจในการสร้างสรรค์มาก่อน บางครั้งปัญหานี้ก็คล้ายปัญหาโลกแตกว่า ไก่เกิดก่อนไข่ หรือไข่เกิดก่อนไก่ ยกเว้นในบางกรณีเท่านั้นที่เรามีหลักฐานแน่นอนว่าอะไรมาก่อนหรือมาหลัง ในปี ค.ศ. ๑๗๙๙ Schiller ซึ่งจัดได้ว่าเป็นนักเขียนบทละครที่ประสบความสำเร็จมากในยุคนั้นตัดสินใจหยุดเขียนบทละคร และใช้เวลาประมาณ ๑๐ ปีหลังจากนั้นไปในการศึกษาวรรณคดี ประวัติศาสตร์ และปรัชญาอย่างจริงจัง ในระหว่างเวลา ๑๐ ปีนี้ Schiller เขียนบทวิจารณ์และบทความเกี่ยวกับทฤษฎีของวรรณคดีที่สำคัญ ๆ ออกมาหลายเรื่อง เช่น Schiller สร้างทฤษฎีศิลปะขึ้นไว้ว่า "ความงาม" ของโศกนาฏกรรมนั้นจะต้องมีลักษณะไปในทาง "ความสง่า

งาม" (grace and dignity) หลังจากปี ๑๗๙๘ Schiller เริ่มเขียนบทละครอีก ซึ่งแต่ละเรื่องนับได้ว่าเป็นบทละครเอกของยุโรปที่มีผู้นิยมแสดงกันจนกระทั่งทุกวันนี้ และไม่ต้องสงสัยเลยว่า Schiller สร้างวรรณคดีตามทฤษฎีที่เขาได้ตั้งไว้ ในกรณีนี้เรารู้ได้แน่ว่าวรรณคดีวิจารณ์ หรืองานสร้างสรรค์อย่างไหนมาก่อนกัน Schiller มิใช่นักประพันธ์คนเดียวที่หยุดเขียนเพื่อไปคิด Paul Valéry ก็เช่นกัน เขาหยุดงานประพันธ์ไปเป็นเวลาร่วม ๒๐ ปี และเมื่อตั้งต้นเขียนใหม่ในปี ๑๙๒๒ เขาสามารถสร้างกวีนิพนธ์ที่เรียกได้ว่าเป็นงานชิ้นเอกของวรรณคดีฝรั่งเศสในศตวรรษที่ ๒๐ คือ "Charmes"

ความคิดในเชิงวิจารณ์ของนักเขียนผู้หนึ่ง ที่ไปมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมของตนเองดูค่อนข้างจะเป็นเรื่องธรรมดา แต่เราควรจะศึกษาต่อไปว่า วรรณคดีวิจารณ์ของนักเขียนผู้หนึ่งจะไปมีอิทธิพลต่องานสร้างสรรค์ของนักประพันธ์อีกผู้หนึ่งได้หรือไม่ นักวิชาการส่วนมากมักจะไม่กล้าตอบว่าเป็นไปได้(๕๒) แต่ความจริงมีอยู่ว่ามันเป็นสิ่งที่เป็นไปแล้ว ความเชื่อถืออย่างงมงายของนักประพันธ์ยุโรปในระยะเวลาหลายศตวรรษ ที่ว่ากฎเกณฑ์ทางวรรณคดีที่ Aristotle ตั้งไว้ เป็นทฤษฎีวรรณคดีที่ดีที่สุด และสมควรที่จะนำมาปฏิบัตินั้น ความจริงก็มิได้เป็นพิษเป็นภัยเสียในทุกกรณีไป ดังที่นักวิจารณ์ในศตวรรษที่ ๑๙ คิดกัน บทละครของ Racine จัดได้ว่าเขียนตามกรอบอันเคร่งครัดของ Aristotle แต่กฎเกณฑ์ทั้งหลายก็มิได้เป็นอุปสรรคต่อ อัจฉริยภาพในทางสร้างสรรค์ของกวีฝรั่งเศสผู้นี้ ตัวอย่างที่คล้ายคลึงกันก็จะเห็นได้จากอิทธิพลของศัตรูที่สำคัญที่สุดของ Aristotle คือ A.W. Schlegel ที่มีต่องานสร้างสรรค์ในฝรั่งเศสในศตวรรษที่ ๑๙ ในประวัติการละครตะวันตกของ Schlegel(๕๓) ผู้แต่งได้เน้นถึงความสำคัญของละครประวัติศาสตร์ว่า เป็นละครสมัยใหม่ที่สมควรจะส่งเสริม เพราะเรื่องราวทางประวัติศาสตร์นั้นเป็นสิ่งที่ชาวยุโรปเข้าใจดี ละครแบบนี้จึงจะเข้าถึงจิตใจของผู้อ่านผู้ชมได้ดีกว่าละครแบบอื่น Schlegel ชี้ให้เห็นถึงตัวอย่างละครประวัติศาสตร์ที่ดีของ Shakespeare ว่าเป็นงานศิลปะชั้นเลิศที่จะยึดเป็นแบบอย่างได้ นักเขียนบทละครนับตั้งแต่ Victor Hugo (๑๘๐๒—๑๘๘๕) เป็นต้นมา ดูจะเชื่อฟัง Schlegel อยู่มาก ละครประวัติศาสตร์ซึ่งเกือบจะตายไปเสียแล้วในตอนปลายศตวรรษที่ ๑๘ ก็กลับฟื้นคืนชีพขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง และกลายเป็นละครที่มีผู้นิยมแต่งกันจนกระทั่งทุกวันนี้ ดังจะเห็นได้จากบทละครของ Jean Anouilh ในประเทศฝรั่งเศสเป็นต้น

เมื่อกล่าวถึงอิทธิพลเยอรมันในประเทศฝรั่งเศสแล้ว ก็เห็นจะลืมบทบาทของ Richard Wagner ที่มีต่อ Symbolism ของฝรั่งเศสเสียมิได้ และอิทธิพลนี้หาได้เป็นอิทธิพลในทางด้านดนตรีโดยตรงไม่ แต่เป็นอิทธิพลที่มาจากศิลปวิจารณ์และวรรณคดีวิจารณ์ของ

Wagner คีตกวีผู้นี้มีความทะเยอทะยานมากที่จะสร้างบทอุปรากรของเขาให้เป็นวรรณคดี เขามีความเชื่อมั่นว่าภาษากวีนิพนธ์ที่ดีที่สุดนั้น ก็คือภาษาดั้งเดิมของมนุษยชาติ ซึ่งเขาคิดว่าเป็นภาษาที่ใช้พยางค์โดด ๆ เป็นส่วนใหญ่ และเป็นภาษาที่ใช้สัมผัสในแบบสัมผัสพยัญชนะอยู่เสมอ ทั้งทฤษฎีของ Wagner และบทอุปรากรของเขาเอง ได้รับความสนใจเป็นอย่างมากในวงนักเขียนกลุ่ม Symbolists ของฝรั่งเศส ถึงกับมีกวีบางคน เช่น René Ghil พยายามนำเอาความคิดของ Wagner ไปสร้างเป็นทฤษฎีที่เรียกว่า "การใช้ภาษาแบบดนตรี" (instrumentation verbale) ขึ้นมา และก็นำทฤษฎีนี้ไปปฏิบัติจริง ๆ ลักษณะที่สำคัญของกวีนิพนธ์แบบนี้ก็คือ การใช้สัมผัสพยัญชนะอย่างเต็มที่ พวกกวีกลุ่ม Symbolists นี้สนใจความคิดในเชิงวิจารณ์และเชิงทฤษฎีมาก วรรณคดีวิจารณ์ของนักประพันธ์อเมริกัน Edgar Allan Poe (๑๘๐๙—๑๘๔๙) ก็มามีอิทธิพลต่อกวีกลุ่มนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานของ Poe เรื่อง The Philosophy of Composition (๑๘๔๖) งานวิจารณ์ชิ้นนี้เน้นถึงความสำคัญของความพากเพียรพยายามในการแต่ง แทนที่จะเน้นถึงแรงดลใจตามแบบของกวีในต้นศตวรรษที่ ๑๙ จึงนับได้ว่าเป็นหลักสำคัญของวรรณคดี ซึ่งกวี Symbolists นิยมปฏิบัติตัวอย่างที่กล่าวมาแล้วข้างต้น แสดงให้เห็นว่าวรรณคดีวิจารณ์อาจจะเป็นไข่ที่มาก่อนไก่ก็ได้ แต่สภาพการณ์เช่นนี้ดูจะยังไกลจากโลกแห่งวรรณคดีของบ้านเรามาก

วรรณคดีวิจารณ์มิได้มีบทบาทแต่เป็นเพียงผู้ตามเท่านั้น แต่ในบางครั้งอาจกลายเป็นผู้นำแห่งวรรณคดีไปก็ได้ วรรณคดีวิจารณ์จะเจริญรุ่งเรืองไปไม่ได้ถ้าหากนักวิจารณ์ขาดความมั่นใจในตนเอง หรือขาดขวัญ อคติที่มีต่อวรรณคดีวิจารณ์ยังมีอยู่มาก ตัวอย่างจากอดีตที่ชี้ให้เห็นว่าวรรณคดีวิจารณ์มีคุณค่า นอกเหนือไปจากการเป็นสื่อกลางระหว่างผู้เขียนกับผู้อ่าน อาจจะเป็นเครื่องปลอบขวัญที่ดีที่สุดสำหรับนักวิจารณ์ แต่สำหรับบ้านเรานั้นการปลอบขวัญดูจะยังไม่จำเป็น เราควรจะเริ่มด้วยการปลุกขวัญกันมากกว่า

เจตนา นาควัชระ

เชิงอรรถ

(๑) ผู้เขียนขออนุญาตใช้คำว่า "วรรณคดี" ในที่นี้ให้กว้างออกไปกว่านิยามของราชบัณฑิตยสถาน คือจะตีความหมายว่า วรรณคดีเป็นงานสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่ใช้ภาษาเป็นสื่อ คำว่าวรรณคดีจึงเป็นคำกลาง ๆ ไม่ใช่เป็นเรื่องของการตีคุณค่า

(๒) ดู : ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ : แนะแนวทางเรียนวรรณกรรมวิจักษ์และวรรณคดีวิจารณ์ อนุสารหมวดวิชาภาษาไทย เลขที่ ท.๑, คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. ๒๕๑๑ หน้า ๒

(๓) การแปลศัพท์ภาษาอังกฤษเป็นไทยนั้น นิยมแปลคำที่ลงท้ายด้วย—logy ออกเป็นคำไทยโดยลงท้ายด้วย—วิทยา เช่น Sociology แปลว่า สังคมวิทยา ผู้เขียนขออนุญาตใช้คำว่า "วรรณคดีวิทยา" (ภาษาอังกฤษว่า Literary Study หรือ Literary Scholarship ภาษาฝรั่งเศสว่า Etude littéraire ภาษาเยอรมันว่า Literaturwissenschaft) เป็นกรณีพิเศษ เพราะฟังดูไม่ขัดหูเท่ากับ "วรรณศาสตร์" ซึ่งเสียงไปพ้องกับ "วนศาสตร์" หรือ "ศาสตร์แห่งวรรณคดี" ซึ่งไม่ค่อยกะทัดรัด

(๔) คัดจาก : เสถียร จันทิมาธร (ผู้รวบรวม) : คนเขียนหนังสือ กรุงเทพ ฯ พ.ศ. ๒๕๑๓ หน้า ๓๓

(๕) คัดจาก : René Wellek - Austin Warren : Theory of Literature, Peregrene Books, p. 309

(๖) George Watson : The Literary Critics, Penguin Books, 1962, p. 11

(๗) ทั้งนี้มิได้หมายความว่าการจัดระบบจะกระทำได้ในทุกกรณีไป ในการค้นคว้าทางวรรณคดี นักวิชาการจะต้องมีสัจจะต่อตนเอง และต่อวิทยาการของตน ถ้าวรรณคดีบางยุคบางสมัยขาดเอกภาพจริง ๆ เราก็จำเป็นจะต้องยอมรับความจริง ผู้เขียนเองเคยมีประสบการณ์เช่นนี้มาแล้ว ในการวิจัยเกี่ยวกับอิทธิพลของวรรณคดีวิจารณ์เยอรมันในประเทศฝรั่งเศสในต้นศตวรรษที่ ๑๙ และในบทสรุปผู้เขียนก็ต้องยอมรับว่า หาเอกภาพที่เด่นชัดมิได้ (Chetana Nagavajara : August Wilhelm Schlegel in Frankreich, Tübingen 1966, p. 350)

(๘) ผู้เขียนขออนุญาตไม่ให้อรรถาธิบายโดยละเอียดเกี่ยวกับเรื่อง interpertation และ evaluation เพราะ ดร. วิทย์ ศิวะศริยานนท์ ได้ศึกษาเรื่องนี้ไว้แล้วโดยพิสดารในหนังสือ "วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์" บทที่ ๑๒

(๙) ความจริงความคิดเกี่ยวกับเรื่องอัจฉริยภาพนั้น มาจากนักปราชญ์อังกฤษชื่อ

Shaftesbury (๑๖๗๑ — ๑๗๑๓) แต่เพิ่งมามีผลต่อความคิดในทางวรรณคดีในระยะหลัง

(๑๐) แม้แต่นักวิจัยเรื่องเชคสเปียร์ชั้นนำ เช่น John Dover-Wilson ก็เสียเวลากับเรื่องเช่นนี้ไปมากโดยเปล่าประโยชน์ เช่นในหนังสือเรื่อง The Essential Shakespeare (๑๙๓๒) เขาพยายามให้เหตุผลนานัปการว่ารูปเขียนในหนังสือรวมบทละครของเชคสเปียร์ฉบับแรกนั้นเห็นจะไม่ใช่รูปเชคสเปียร์แน่ เขาเองไปพบรูปเขียนเก่า ๆ เข้ารูปหนึ่งที่ห้องสมุดแห่งหนึ่งที่เมือง Manchester ซึ่งเขาพยายามให้เหตุผลต่าง ๆ ว่า เป็นรูปเชคสเปียร์แน่

(๑๑) De l'Allemagne (edit. Pange), II, p. 89—90

(๑๒) Roger Fayolle: La Critique, Paris, 1964, p. 321

(๑๓) Raymond Picard: Nouvelle Critique, ou Nouvelle Imposture, Paris 1965, p. 137

(๑๔) ชลธิรา สัตยาวัฒนา: การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย วิทยานิพนธ์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๑๓ (บทคัดย่อลงพิมพ์ใน วารสารบัณฑิตวิทยาลัย ปีที่ ๒ ฉบับที่ ๑)

(๑๕) บทที่ ๔ ของวิทยานิพนธ์เรื่องเดียวกัน

(๑๖) I.A. Richards: Practical Criticism, London, 1966, p. 180—188

(๑๗) เช่น "Le pauvre homme!" ในเรื่อง "Tartuffe" และ "Sans dot!" ในเรื่อง "L'Avare"

(๑๘) ผู้เขียนคิดว่าวิทยานิพนธ์ของ น.ส. ชลธิรา สัตยาวัฒนา ควรจะได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ ถึงจะเป็นบางตอนก็ยังดี จริงอยู่ทฤษฎีทางจิตวิทยาบางอย่างที่นำมาใช้ค่อนข้างจะเสื่อมความนิยมไปมากแล้วในประเทศตะวันตก

(๑๙) อย่างที่เรียกกันเป็นภาษาอังกฤษว่า timeless

(๒๐) ใน: ฟ้าบ่กั้น พิมพ์ครั้งที่ ๒ พ.ศ. ๒๕๑๒

(๒๑) เรียกเป็นภาษาฝรั่งเศสว่า "La littérature est l'expression, de la société"

(๒๒) ผู้เขียนได้พิสูจน์ให้เห็นแล้วว่า ที่ Madame de Staël เปลี่ยนใจเช่นนี้ก็เพราะได้อิทธิพลเยอรมัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งจาก A.W. Schlegel (Chetana Nagavajara: August Wilhelm Schlegel in Frankreich, Tübingen, 1966, p. 88)

(๒๓) ตัวอย่างจากวรรณกรรมร่วมสมัยของไทยก็เห็นจะเป็น กฤษณา อโศกสิน

(๒๔) นักวิจารณ์อเมริกัน Lionel Trilling พยายามจะเข้ามาไกล่เกลี่ย แต่ผู้เขียนอดคิดไม่

ได้ว่า Trilling เข้าข้าง Leavis อยู่มาก เพราะเป็นนักวรรณคดีด้วยกัน (Lionel Trilling: The Leavis-Snow Controversy, in: Beyond Culture, Peregrene Books, 1967)

(๒๕) ผู้เขียนไม่ค่อยจะเห็นด้วยกับ George Steiner ในหนังสือเรื่อง The Death of Tragedy (๑๙๖๓) ที่ว่า โศกนาฏกรรมตายเสียแล้วในโลกตะวันตก

(๒๖) ถ้าจะถามว่าทำไมฝรั่งจึงไม่มีนิราศ ก็คงจะตอบได้ยากเช่นกัน

(๒๗) A.C. Bradley: Shakespearean Tragedy, London, 1905, p. 247

(๒๘) L.C. Knight เขียนต่อต้านและล้อเลียนวิธีการแบบ Bradley ไว้ในบทวิจารณ์ "How Many Children Had Lady Macbeth?" (1933)

(๒๙) ผู้เขียนขออธิบายเรื่อง "สุนทรียศาสตร์" ไว้ในที่นี้โดยสังเขปเท่านั้น เพราะได้กล่าวไว้แล้วโดยพิสดารในบทความเรื่อง "ศิลปะและอักษรศาสตร์" (ชุมทางวิชาการ รายงานการประชุมวิชาการครั้งที่ ๒ กรมสามัญศึกษา พ.ศ. ๒๕๑๑)

(๓๐) ศัพท์นี้ พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ทรงบัญญัติไว้ ดังปรากฏในหนังสือ "วิทยาวรรณกรรม" พ.ศ. ๒๕๐๖ หน้า ๘๗

(๓๑) เกี่ยวกับข้อบกพร่องของ Pope ดูบทความของผู้เขียนใน: ชุมทางวิชาการ พ.ศ. ๒๕๑๑ หน้า ๒๔

(๓๒) ดูบทความ "ชนิดของบทประพันธ์ในวรรณคดีเยอรมัน" ใน: อักษรานุสรณ์ ๓ มกราคม ๒๕๑๔

(๓๓) ดูหนังสือเรื่อง "ศิลปะสงเคราะห์" ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีรศรี พ.ศ. ๒๕๐๐ หนังสือเล่มนี้ชี้ให้เห็นแล้วว่าศิลปวิจารณ์อาจจะมีทางก้าวหน้าไปไกลกว่าวรรณคดีวิจารณ์ได้ แม้แต่ในบ้านเรา

(๓๔) ดูบทความของผู้เขียนใน: ชุมทางวิชาการ พ.ศ. ๒๕๑๑ หน้า ๒๖—๒๗

(๓๕) Graham Hough: Style and Stylistics, London, 1969, p. 19

(๓๖) ดูบทความของ วิจินต์ ภาณุพงศ์: ภาษาศาสตร์คืออะไร ใน: สังคมศาสตร์ปริทัศน์ ฉบับพิเศษ ๑๔ ธันวาคม ๒๕๐๗ หน้า ๗๑—๘๑

(๓๗) Raymond Picard: Nouvelle Critique ou Nouvelle Imposture, Paris, 1965

(๓๘) ดูบทที่ ๘ ของบทความนี้

(๓๙) Voltaire เขียนงานวิจารณ์ชิ้นนี้ขณะที่ลี้ภัยไปอยู่ในประเทศอังกฤษ ฉบับภาษาฝรั่งเศส Essai sur la poésie épique พิมพ์หลังจากนั้น ในปี ๑๗๓๓

(๔๐) Josef Körner: Die Botschaft der deutschen Romantik an Europa, 1929 สำหรับอิทธิพลของ Schlegel ในประเทศฝรั่งเศส ดูหนังสือของผู้เขียน: August Wilhelm Schlegel in Frankreich, Tübingen, 1966

(๔๑) เรียกเป็นภาษาอังกฤษว่า history of ideas

(๔๒) แต่เราก็มีปัญหาอื่น ๆ ที่ยังแก้ไม่ตกอีกหลายอย่าง เช่นว่า วรรณกรรม เรื่องใดแต่งในสมัยไหน และ หรือ ใครเป็นผู้แต่ง

(๔๓) "The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an 'objective correlative'; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion". (T.S. Eliot: Selected Prose, Penguin Books 1955, p. 107)

(๔๔) ดูบทที่ ๓ ของบทความนี้

(๔๕) "Unhistorical reading is bad reading". (George Watson: The Literary Critics, Penguin Books, p. 201)

(๔๖) ดูบทที่ ๔ ของบทความนี้

(๔๗) วิธีการของ New Criticism ไม่เหมือนกับการสอนแบบ explication de texte ของฝรั่งเศส หรือประวัติวรรณคดีแบบไทย ๆ ซึ่งมักจะนิยมตัดตอนข้อความที่เหมาะสมมาให้อ่านโดยไม่คำนึงถึงเอกภาพของวรรณกรรมแต่ละเรื่อง

(๔๘) Georges Poulet: Etudes sur le temps humain, Paris, 1950

(๔๙) George Watson: The Literary Critics, p. 203—204

(๕๐) The Critical Moment, Essays on the Nature of Literature, London, 1964, p.72

(๕๑) **F.R. Leavis: T.S. Eliot as Critic, in: Anna Karenina and other Essays, London, 1967**

(๕๒) ดร. วิทย์ ศิวะศริยานนท์: วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๒ พ.ศ. ๒๔๙๒ หน้า ๓๑๐

(๕๓) ดูบทที่ ๘ ของบทความนี้

หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย

ช่วงที่ ๑ ความนำ

งานเขียนที่ท่านจะกรุณาอ่านนี้ จะมีข้อความแสดงความเปลี่ยนแปลงคลี่คลายของวรรณกรรมไทย ตั้งแต่สมัยยังไม่มีการติดต่อกับฝรั่งชาวตะวันตกจนกระทั่งปัจจุบันนี้ งานเขียนชิ้นนี้ไม่ใช่เอกสารทางวิชาการอย่างแท้จริง เพราะไม่ได้จงใจจะให้ใช้เป็นหนังสือสำหรับสอนนักศึกษาหรือนักเรียนระดับใด จงใจให้ผู้ที่สนใจกับหนังสือไทยได้สังเกตบางสิ่งบางอย่าง และเกิดข้อคิดเห็นแย้งหรือสนับสนุน หรือเพิ่มเติม ประการใดประการหนึ่ง

ใคร่ขอเรียนว่า คำว่า หัวเลี้ยว นี้ ใช้เพื่อความสะดวก ท่านคงจะทราบแล้วว่า ในธรรมชาตินั้น ไม่มีหัวเลี้ยวที่จะเปรียบได้กับหัวเลี้ยวของตึกหรือถนน ซึ่งเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้าง คำว่า หัวเลี้ยว ในที่นี้ หมายถึงระยะที่มีความเปลี่ยนแปลง หัวเลี้ยวของธรรมชาติมีลักษณะเทียบได้กับคุ้งน้ำ โค้งไปเป็นช่วงยาวแล้วก็โค้งเลี้ยวต่อไป จะเรียกว่าคุ้งไหนเป็นคุ้งที่ลำน้ำเปลี่ยนทิศทางเดินให้เจาะจงลงไปเป็นการยาก เมื่อเปรียบกับการพัฒนาทั่วไปก็เข้าทำนองเดียวกัน เช่นจะกล่าวว่า ประเทศไทยเริ่มรับอารยธรรมฝรั่งตะวันตกมาเมื่อใด ก็กล่าวเจาะจงลงไปยาก คนโดยมากจะถือว่า รัชสมัยของสมเด็จพระปิยมหาราชเป็นสมัยที่เปลี่ยนจากการปกครองประเทศแผนเก่า โดยเปลี่ยนจากระบบจตุสดมภ์มาเป็นกระทรวงงานต่างๆ แต่ถ้าจะกล่าวว่า รัชสมัยของสมเด็จพระจอมเกล้าเป็นหัวเลี้ยวที่แท้จริง เพราะคนไทยเริ่มรับความนึกคิดของชาวตะวันตกในรัชกาลนั้นก็คงไม่ผิด หรือจะย้อนไปจนถึงรัชกาลที่ ๓ ว่ารัชกาลนั้นแหละเป็นหัวเลี้ยวก็อาจกล่าวได้อีก เพราะเจ้าฟ้า ๒ พระองค์ คือ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้า และพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้า เมื่อดำรงพระยศเป็นเจ้าฟ้า กับขุนนางบางคน เริ่มสนใจกับวิทยาการของฝรั่งในรัชกาลนั้น เปลี่ยนความคิดเห็นทางการเมืองจากที่ว่าประเทศที่สำคัญมีอยู่แต่ในสุวรรณภูมิให้กว้างขวางออกไปถึงทวีปอื่นในระยะนั้น

เพื่อความสะดวกเช่นเดียวกัน ข้าพเจ้าขอแจ้งให้ทราบว่า ข้าพเจ้าจะใช้คำ ร้อยแก้ว โดยมีความหมายว่า สำนวนภาษาที่เรียบเรียงถ้อยคำโดยไม่มีกฎเกณฑ์ ทำนองกับคำพูดธรรมดาสามัญ ซึ่งในภาษาอังกฤษใช้ว่า prose ถึงแม้ว่าจะมีปราชญ์บางท่าน เคยให้ความเห็นว่า ร้อยแก้ว หมายถึงสำนวนภาษาที่เรียบเรียงอย่างงดงาม ส่วนสำนวนภาษาที่เรียบเรียงถ้อยคำโดยมีบทบัญญัติกฎเกณฑ์ จะโดยผู้อื่นได้ตั้งไว้ หรือโดยตนเองตั้งขึ้นก็ตาม

ข้าพเจ้าขอเรียกสำนวนภาษาเช่นนั้นว่า ร้อยกรอง หรือ คำประพันธ์ ตรงกับที่ใช้ในภาษาอังกฤษว่า verse

ในการบรรยายและอธิบายข้อความ จะต้องกล่าวถึงเรื่องที่ท่านผู้อ่านบางหมู่บางเหล่าอาจเห็นว่าไม่น่ากล่าว เพราะเป็นที่รู้กันทั่วไปแล้ว แต่ข้าพเจ้าขอเรียนเอาไว้ว่า เรื่องที่ท่านบางคนเห็นว่าเป็นเรื่อง "พื้น ๆ" นั้น สำหรับผู้ที่ยังไม่เจริญวัยนักและไม่ค่อยมีโอกาสสากัจฉา เกี่ยวกับวรรณคดีหรือวรรณกรรม ก็เป็นเรื่องที่แปลกใหม่คิดไปไม่ถึง เพื่อประโยชน์แก่ผู้อ่านที่ต่างวัยต่างประสบการณ์ ข้าพเจ้าจึงจะขอแบ่งเรื่องราวที่จะกล่าวออกเป็นช่วง ๆ เพื่อว่าท่านบางคนจะได้ข้ามไปไม่ต้องอ่านบางช่วงบางตอน และสำหรับบางคนจะได้แลเห็นความสำคัญในการเรียบเรียงหนังสือของสมัยต่าง ๆ และความสำคัญระหว่างหนังสือรูปแบบต่าง ๆ ด้วย

งานเขียนหรือวรรณกรรมของไทย จะจัดเป็นหมวดเป็นประเภทให้ตรงกันกับของชาวตะวันตกไม่ค่อยได้ เว้นแต่ว่าจะเป็นวรรณกรรมที่ได้รูปแบบมาจากตะวันตก แต่ก่อนที่จะกล่าวถึงงานเขียนหรือวรรณกรรมเป็นหมวดเป็นประเภทต่าง ๆ ต่อไป ขอแจ้งให้ทราบว่า ในความคิดของข้าพเจ้า ข้าพเจ้าแบ่งงานเขียนออกเป็นประเภทใหญ่สองประเภท คือ บันเทิงคดี และสารคดี

บันเทิงคดี ข้าพเจ้าหมายถึงงานเขียนหรือวรรณกรรมที่ผู้แต่งเจตนาให้ความเพลิดเพลินแก่ผู้อ่านเป็นเบื้องต้น ความรู้เป็นเบื้องหลัง ความเพลิดเพลินนี้ ผู้อ่านต่างวัยต่างวุฒิต่างวัฒนธรรม ก็ย่อมได้รับแตกต่างกันไป เช่นเดียวกับในการเล่นของคนเราทั้งปวง บางคนต้องเล่นการพนันจึงจะรู้สึกสนุก บางคนต้องออกกำลังด้วยและมีการพนันด้วยจึงจะสนุก บางคนต้องออกกำลังและใช้สมองด้วยจึงจะสนุก บางคนต้องการใช้สมองมาก บางคนต้องไม่ใช้สมองเลยจึงจะสนุก ในการอ่านหนังสือก็เข้าทำนองเดียวกัน

สารคดี ข้าพเจ้าหมายถึง งานเขียนหรือวรรณกรรมที่ผู้แต่งเจตนาให้ความรู้เป็นเบื้องต้น ความเพลิดเพลินเป็นเบื้องหลัง และไม่นับเอกสารหรือหนังสือที่เขียนเพื่อวิทยาการโดยตรง ที่ผู้แต่งมีความจำนงเรียบเรียงขึ้นเพื่อประโยชน์แก่คนในวงวิชาชีพของตนยิ่งกว่าที่จะมีเจตนาอย่างอื่น

ในการกล่าวถึงความคลี่คลายของวรรณคดี ข้าพเจ้าจำเป็นต้องแบ่งเวลาออกเป็นห้วงเป็นตอน ข้าพเจ้าขอใช้คำ ยุค สำหรับห้วงเวลาใหญ่ คือ แบ่งเวลาที่กล่าวถึงออกเป็นยุคก่อนมีการพิมพ์ ยุคที่มีการพิมพ์แล้วแต่ยังไม่มีการศึกษาทวยราษฎร์ เพราะจำเป็นต้องใช้คำที่มีความหมายว่า ช่วงเวลา หลายครั้งและหลายความหมาย ท่านที่เปรื่องปราชญ์ทางตันติภาษาขออย่าได้กระวนกระวายเลย เพราะคำที่ใช้ในภาษามนุษย์นั้น เปลี่ยนแปรความ

หมายไปได้ตามโอกาส แม้คำที่เกี่ยวกับสัจธรรม เช่นคำ พราหมณ์ เทวดา หรือแม้แต่นิพพาน ก็ยังเปลี่ยนแปรความหมายได้ ส่วนคำ การศึกษาทวยราษฎร์ ข้าพเจ้าได้ขอยืมมาจากท่านผู้ใหญ่ในวงการศึกษาท่านหนึ่ง คำ ปัจจุบันนี้ ข้าพเจ้าหมายถึงระยะเวลาหลังสงครามเอเชียบูรพาเมื่อภาวะสงครามผ่านพ้นไปแล้วพอสมควร คะเนว่าตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๙๐ เป็นต้นมาจนถึงขณะที่เขียนงานนี้

วรรณคดี กับ วรรณกรรม

ท่านผู้อ่านบางคนอาจเห็นว่า สองคำนี้ไม่น่าจะต้องอธิบาย แต่ความเข้าใจในเรื่องวรรณคดีในประเทศไทยไม่ค่อยตรงกัน ดังที่จะเห็นได้จากข้อความต่อไปนี้ ซึ่งคัดมาจากบทความ เรื่องความรู้ ของ เสฐียรโกเศศ ลงในนิตยสาร **วงวรรณคดี** ฉบับเดือนตุลาคม พ.ศ. ๒๔๙๕

"ความรู้ที่กล่าวนี้คือ วรรณคดี ซึ่งแปลอย่างกว้าง ๆ คือเรื่องที่แต่งเป็นหนังสือ วรรณคดีเป็นสิ่งที่คนสร้าง เพราะฉะนั้นวรรณคดีจึงมีความเป็นไปเหมือนคนที่ผลิตสร้างไม่ต่างกัน คนมีทั้งคนดีและคนเลว คนดีก็เป็นคน คนเลวก็เป็นคน จะเป็นอื่นที่ไม่ใช่คนเป็นไม่ได้ นอกจากจะสมมุติให้เป็น วรรณคดีก็เป็นอย่างนั้น มีทั้งวรรณคดีที่ดีและวรรณคดีที่เลว..."

แม้ในประเทศสหรัฐอเมริกา และเข้าใจว่าในประเทศอังกฤษ และประเทศในยุโรปก็ยังคงมีความเห็นไม่ลงกันที่เดียวนักว่า ที่เรียกว่า literature ซึ่งเราคิดศัพท์เทียบว่า วรรณคดีนั้น คืออย่างไรแน่ ในนิตยสาร **College English** Volume 30 May 1969

"Literary pleasure has to do with words; it is the pleasure that a skillful performance with words affords us, whether or not we consciously observe it." Henry James seems to adopt a similar position in "The Art of Fiction": ".....questions of art are questions (in the widest sense) of execution."....

When James applies the test, he looks at "the novel," and he is so concerned with how the parts function together as a whole that he hesitates even to consider divisions into parts.

Robert Narveson
University of Nebraska

p. 641 The pleasure lies not so much in following the activities of the characters as in observing the performance of the author; it is an almost purely literary pleasure, and the insight is not psychological but aesthetic."

J. Mitchell Morse
Temple University

p. 608 I am a teacher of literature and of writing because I believe that precision, clarity, beauty and force in the use of language, and appreciative perception of these qualities in the language of others, not only make us harder to fool but are good things in themselves; since in a free society we are not only citizens but also in-

dividuals—since we live not primarily for the state but for ourselves and our friends and loved ones—I believe that the cultivation and refinement of our tastes—in literature, in music, in painting and sculpture and architecture, in eating and drinking, in sex, in love, in all our human responses and relations—is a good in itself;

J. Mitchell Morse
Temple University

ในที่นี้ จึงจำเป็นแสดงความหมายของคำ วรรณคดี และวรรณกรรมไว้ ทั้งวรรณกรรมและวรรณคดี ถือว่าเป็นศิลปกรรมชนิดหนึ่ง มีถ้อยคำในภาษาที่พูดและเขียนเป็นวัสดุ เช่นเดียวกับเส้นและสีเป็นวัสดุของจิตรกรรมและเสียงเป็นวัสดุของดนตรี นอกจากวัสดุดังได้กล่าวมาแล้ว ศิลปกรรมทั้งหลายมีความคิดและเรื่องราวเป็นเนื้อหา การประกอบศิลปกรรมเป็นสภาวะธรรมดาของมนุษย์ที่อยู่รวมกันเป็นสังคม ศิลปกรรมเป็นเครื่องสื่อความหมายหรือสื่อสาร ผู้ประกอบมีความคิดมีเรื่องราวจะสื่อให้แก่ผู้อื่น ความคิดและเรื่องราวเป็นสาร แต่ในบางครั้ง ผู้ประกอบอาจเขียนหรือวาดหรือแต่งทำนองดนตรีไว้เพื่อสื่อแก่ตนเองในกาลเวลาต่อไป เพื่อกันความหลงลืม ดังนี้ก็อาจมีได้

ในบทความนี้ วรรณคดีจะจำกัดใช้สำหรับวรรณกรรมที่ได้รับความยกย่องแล้วจากกลุ่มคนที่ได้รับความนับถือจากคนหมู่มากอีกต่อหนึ่ง เช่น เรื่อง **ลิลิตพระลอ** พระราชนิพนธ์ **รามเกียรติ์** เป็นต้น คำวรรณกรรมจะใช้สำหรับหนังสือหรือเอกสารที่ได้ประกอบขึ้นมีลักษณะเป็นศิลปกรรมในฐานะที่มีรูปแบบ มีวัสดุและเนื้อหา ประกอบขึ้นด้วยความพยายามที่จะสื่อสารด้วยประการใดประการหนึ่ง

ในหมู่คนที่สนใจกับศิลปะทุกแขนง มีความขัดแย้งกันในเรื่องว่า ศิลปะคืออะไรอีกในเรื่องนี้จะยังไม่กำหนดลงไปให้ชัดแจ้ง ด้วยเข้าใจว่าความหมายของคำนี้จะคลี่คลายไปเองในเมื่อได้กล่าวถึงคุณภาพของวรรณกรรมและวรรณคดีต่อไป

การที่จะกล่าวถึงวรรณคดีและวรรณกรรมโดยแยกจากกันเป็นงานยากเกินไปอีกอย่างหนึ่ง ในตอนต้น จึงจะกล่าวรวมกันไปก่อน แล้วจึงจะพิจารณาว่า การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในการแต่งหนังสือไทยนั้น เกิดขึ้นแต่ในวรรณกรรมทั่วไป หรือเกิดแก่หนังสือที่อาจยกย่องขึ้นเป็นวรรณคดี

ลักษณะและฐานะของวรรณคดีไทยแต่เดิมมา

วรรณคดี ในความหมายว่า หนังสือที่ได้รับความยกย่องแล้วของไทยนั้น คนที่เข้าใจว่าตนเป็นผู้สนใจกับวรรณคดีนั้นเอง เชื่อถือกันว่ามีจำนวนจำกัด เมื่อมีการพิจารณาหรือสากัจฉากันเรื่องวรรณคดี ผู้ที่สนใจมักแสดงความคิดเห็นในทำนองว่า คนทุกคนที่พูดคุยร่วมกันนั้น มีความเห็นตรงกัน และจัดลำดับความดีงามของหนังสือต่าง ๆ ตรงกันด้วย

เช่น ทุกคนพร้อมใจกันว่า หนังสือที่สุนทรภู่แต่งนั้นเป็นวรรณคดี ถ้าจะมีใครสักคนแย้งขึ้นมาว่า หนังสือที่สุนทรภู่แต่ง เขาไม่นับว่าเป็นวรรณคดีทั้งหมด เขานับแต่เพียงบางชิ้นบางเรื่อง จะมีคนตกใจไม่น้อย แต่คนไทยเราไม่ประพฤติในทำนองดังว่า เพราะเราถือว่าการทำให้คนตระหนกตกใจด้วยการมีความเห็นไม่ลงรอยกันเป็นการขาดสัมมาคารวะ ถ้าหากเราอยู่ในที่ประชุมของฝรั่งที่ใช้ภาษาอังกฤษ เช่นคนอังกฤษเองหรืออเมริกัน การกระทำเช่นนั้นจะถือว่าเป็นการให้เกียรติยศแก่กัน เพราะคนที่นับถือกันเท่านั้นที่จะโต้แย้งกัน ถ้าไม่โต้แย้งกันก็โดยหมิ่นกันอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่นเห็นว่าเป็นเด็ก ไม่สามารถเข้าใจ หรือเป็นคนแก่ เปลี่ยนความเห็นไม่ได้เสียแล้ว หรือความรู้ไม่พอที่จะโต้เถียงกัน วรรณคดีของไทยจึงมีฐานะค่อนข้างพิเศษในวัฒนธรรมไทย ไม่เหมือนกับวรรณคดีอังกฤษในวัฒนธรรมของชนชาติที่พูดภาษาอังกฤษ วรรณคดีของไทยเท่าที่เป็นมาแล้ว อยู่ในฐานะเป็นที่เคารพและผู้รจนาหนังสือที่ได้รับการยกย่องเป็นวรรณคดีก็ดูเหมือนจะอยู่ในฐานะเป็นที่เคารพด้วย จะเห็นได้จากพิธีที่มักทำกันบ่อยในสมัยนี้คือ ถ้าจะนำเรื่องของกวีหรือผู้รจนาบทกลอนหรือบทละครใดมาแสดง มักจะตั้งรูปและแสดงการเคารพโดยจุดธูปเทียนบูชาบอกกล่าวไปถึง "วิญญาณ" ขออนุญาตใช้สำนวนและความคิดของท่าน และขอให้ท่านมามีส่วนประสิทธิประสาทความสำเร็จให้ด้วย เริ่มต้นก็ทำต่อพระมหากษัตริย์ แล้วก็มาถึงพระราชวงศ์ แล้วมาถึงขุนนางผู้ใหญ่ แล้วเลยมาถึงนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงด้วย

นอกจากจะเข้าใจว่าคนทั้งหลายมีความเห็นสอดคล้องกันว่าหนังสือเล่มใดเรื่องใดเป็นวรรณคดีแล้ว ยังเข้าใจต่อไปว่า วรรณคดีเป็นหนังสือสำหรับสั่งสอนด้วย ดังจะเห็นจากข้อความต่อไปนี้

"คนทั้งหลายทำผิดเพราะความรัก ความหลงอยู่ไม่น้อยเลย สุนทรภู่จึงสร้างท้าวพรหมทัตและลักษณวงศ์ไว้เป็นอุทาหรณ์สำหรับสอนคนไทยในสมัยสุนทรภู่ เรื่อง**ลักษณวงศ์** จึงเป็นทั้งมหรสพและเป็นทั้งแบบเรียนศีลธรรม นี่คือโศกนาฏกรรมซึ่งบรรพชนของเราเคยชื่นชมมาแล้วอย่างจับใจ" จาก **วงวรรณคดี** กันยายน พ.ศ. ๒๔๘๕ วิจารณ์ **ลักษณวงศ์** ของสุนทรภู่ เจือ สตะเวทิน*

ความเชื่อถือว่าวรรณคดีเป็นหนังสือสำหรับสอนนั้น แพร่หลายในวงการศึกษามาก และมักเข้าใจกันยิ่งไปกว่าที่ เจือ สตะเวทิน ว่าไว้ในบทความที่คัดมาข้างบนนั้น คือครูจำนวนมากเข้าใจว่า ตัวเอกในเรื่องที่กระทรวงศึกษาธิการกำหนดให้เป็นแบบเรียนวรรณคดีนั้น เป็นบุคคลตัวอย่างแก่นักเรียนด้วย ครั้งหนึ่งมีครูถามข้าพเจ้าว่า นักเรียนจำนวนมากตำหนิพระเพื่อนพระแพงว่าเป็นผู้หญิงไม่ดี ครูควรจะทำอย่างไรแก่นักเรียน ข้าพเจ้าย้อนถามว่า ครูเข้าใจว่าพระเพื่อนพระแพงเป็นคนดีหรือไม่ ครูตอบว่า ดี ข้าพเจ้าถามต่อไปว่า

ดีอย่างไร ครูไม่พอใจที่ถูกถามก็เลยไม่ตอบ ต่อมาได้ทราบจากบุคคลอื่นว่า ครูทั่วๆไปเข้าใจว่า ถ้าหากหนังสือไม่มีอะไรจะสอนนักเรียนแล้ว กระทรวงจะให้เรียนทำไม

เราน่าจะเห็นต่อไปได้จากข้อความที่ เจือ สตะเวทิน กล่าว และเท่าที่ได้ฟังความคิดเห็นจากครูอาจารย์ และดูวิธีการสอนในโรงเรียน วิทยาลัย และ แม้มหาวิทยาลัย ว่าฐานะของวรรณคดีไทยแต่เดิมมานั้นอยู่ในฐานะครู เป็นแต่สอนอย่างอ้อมและลึก หรืออย่างตรงและตื้น ถ้าแบบที่ เจือ สตะเวทินว่า วรรณคดีก็สอนอย่างอ้อมไปบ้างและค่อนข้างลึก แต่ถ้าฟังจากความคิดเห็นครูอาจารย์ทั่วๆไป คาดหมายเอาให้วรรณคดีสอนอย่างตรงและไม่ค่อยมีความลึกซึ้งนัก หนังสือที่กล่าวถึงวรรณคดี มักจะกล่าวยกย่องในเรื่อง บทกลอนดี ใช้ศัพท์สำนวนถูกต้อง และแสดงประเพณีให้คนรุ่นหลังเข้าใจ คำยกย่อง บทละครเรื่อง**อิเหนา** พระราชนิพนธ์รัชกาลที่สอง ก็ได้รับคำยกย่องจากวรรณคดีสโมสรในทำนองนี้ และในหนังสือที่กล่าวถึงวรรณคดีทั่วไป ซึ่งโดยมากแต่งเพื่อครูหรือนักเรียน ก็มักกล่าวยกย่องวรรณคดีฉบับใดฉบับหนึ่งในทำนองดังว่ามานี้

จะเรียกว่าเป็นโชคดีหรือโชคร้ายก็แล้วแต่ ตัวข้าพเจ้าเองนั้นไม่ได้เรียนวรรณคดีจากโรงเรียน ข้าพเจ้าเรียนจากบ้าน จากคนที่รักชอบวรรณคดีโดยไม่มีเหตุจูงใจภายนอกเลย ข้าพเจ้าเติบโตมากับ "ชาวบ้าน" ที่รักวรรณคดี เพราะวรรณคดีให้ความสุขแก่เขา เขาที่ข้าพเจ้ารู้จักนี้ อ่านหนังสือที่ใช้เป็นแบบเรียนในมหาวิทยาลัยด้วยความนิยมในรูปรสกลิ่นเสียงที่วรรณคดีเร้าให้รื่นรมย์และประณีตขึ้น เขาคุยกัน แลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันเรื่องวรรณคดีด้วยอารมณ์ทุกข์อารมณ์สุขตามที่เกิดขึ้นแก่เขา เขาเหล่านั้นมีการศึกษาหลายระดับ บางคนอ่านออก เขียนไม่ได้ บางคนมีความรู้หลายด้านหลายทาง บางคนก็อยู่ในสถานกลาง คนที่น่าจะยกมาเป็นตัวอย่างสักคนหนึ่งก็คือ หมอนวดคนหนึ่ง ถ้าฟังวิทยุ มีมโหรี จะบอกได้ว่าบทเพลงที่ร้องส่งมาจากเรื่องอะไร ตอนไหนได้ เกือบไม่พลาดเลย และคนที่ข้าพเจ้ากล่าวถึงมานั้น โดยมาก ไม่ว่าจะได้ฟังกาพย์กลอนจากปากผู้ใดก็ตามก็มักจะจำได้กันอย่างที่กล่าวมานี้ เมื่อข้าพเจ้าเป็นเด็กหัดอ่านหนังสือ เมื่อประสมอักษรได้บ้างแล้ว ก็เริ่มอ่านหนังสือ**สามก๊ก** แล้วก็อ่านเรื่อง**สังข์ทอง** พระราชนิพนธ์รัชกาลที่สอง ต่อไปก็อ่าน **เวสสันดรชาดก** ซึ่งชาวบ้านเรียกว่า **มหาชาติ**

การถกเถียงกันเรื่องวรรณคดีของคนกลุ่มนี้ จะไม่เป็นไปในทำนองว่า วรรณคดีอาจสอนโดยตรงเลย แต่ก็อาจสอนโดยอ้อมบ้าง เช่นจะกล่าวถึงหญิงมีตระกูลที่หนีบิดามารดาตามชายยากจนคนหนึ่งไปว่า "กลัวเจ้าเงาะจะไม่ถอดรูปเสียน่ะซี" หรือถ้าหากหญิงคู่หมั้นของชายคนหนึ่งถูกหญิงอีกคนหนึ่งเข้ามาแทรก เขาก็จะกล่าวกันว่า "น่ากลัวจะไม่เกิดศึกกะหมังกุหนิง อิเหนาจะไม่ได้เห็นบุษบา" ดังนี้เป็นต้น ถ้าเป็นคนที่มีการศึกษามาก

หน่อย ก็จะกล่าวถึงกลอนตอนนั้นตอนนี้ ว่ามีความไพเราะเช่นนั้นเช่นนี้ เมื่อเห็นธรรมชาติงดงาม ก็จะกล่าวกลอนที่ตัวจำได้มาเปรียบเทียบ เช่น ถ้าไปพบน้ำตกงาม ก็จะกล่าวออกมาทันทีว่า "ย้อยหยัดดังสหัสธารา ไหลออกจากศิลาซ่าเซ็น" หรือเห็นสระบัวก็จะกล่าวถึง "น้ำเปี่ยมเทียมปากสระศรี ใสสะอาดปราศจากราคี ดังแสงแก้วมณีรจนา"

ถ้าไม่ดูจากวงครูอาจารย์ พิจารณาจากประชาชนทั่วไป วรรณคดีที่จับใจคนจำนวนมากได้แก่ **ขุนช้างขุนแผน อิเหนา รามเกียรติ์** และ **พระอภัยมณี** แต่ในหมู่คนที่พิถีพิถันกับกลอนหรือกระบวนการประพันธ์ จะได้ยินว่า **พระอภัยมณี** นั้น สู้ **อิเหนา** หรือ **ขุนช้างขุนแผน**ไม่ได้ แต่จะได้ยินในแง่ตัวละครว่า **ขุนช้างขุนแผน**เป็นเลิศกว่าหนังสือเรื่องใดทั้งหมด เพราะ **อิเหนา** นั้น ก็กล่าวถึงแต่เจ้านาย และมีล้วนแต่คนสวยทั้งนั้น **พระอภัยมณี** นั้นตัวละครไม่กำใจใคร ไม่เหมือน**อิเหนา รามเกียรติ์**นั้น ตัวละครไม่มีชีวิต มีแต่หนุมานที่น่าสนใจ แต่**ขุนช้างขุนแผน**นั้น มีครบหมด ทั้งตัวละครก็กำใจคนได้ และกระบวนกลอนก็จับใจหลายตอน ความนิยมของประชาชนรุ่นเก่าในวรรณคดีเรื่องใดนั้น จะดูได้อีกทางหนึ่งคือ สังเกตจากบทที่ใช้ร้องกับเครื่องสายและมโหรี จะเห็นว่ามาจาก เสภา **ขุนช้างขุนแผน** และ **อิเหนา** เสียประมาณเก้าสิบเปอร์เซ็นต์ ท่านผู้อ่านงานเขียนนี้ ชะรอยจะเป็นคนรุ่นใหม่เป็นส่วนมาก คงจะได้เรียนวรรณคดีในโรงเรียน ไม่ได้มีโอกาสเรียนวรรณคดีเป็นความสุข ถ้าเป็นเช่นนั้น คงจะไม่แลเห็นข้อที่กล่าวนี้ แต่คนรุ่นผู้ใหญ่ที่มีโอกาสเรียนวรรณคดีทั้งทางบ้านและโรงเรียนอาจจะแลเห็นทันที ถ้าท่านไม่เห็น ก็อาจถามนักร้องนักดนตรีได้ ที่เป็นเช่นนี้ เพราะเหตุใด ถ้าเราพิจารณาในข้อนี้ อาจได้คำตอบว่า วรรณคดีไทยแต่เดิมอยู่ในฐานะอย่างไร และมีลักษณะอย่างไรง่ายขึ้น

ได้กล่าวมาแล้วว่า ในวงการครูและโรงเรียน ความคิดโน้มไปข้างจะใช้วรรณคดีเป็นตำรา ในทางศีลธรรมประเพณี และโดยเฉพาะในทางการศึกษาศัพท์ แต่นักร้องและนักดนตรีจับใจวรรณกรรมสองชั้น ที่ถ้าพิจารณาจากด้านทั้งสามที่กล่าวมาแล้ว ก็จะมียิ่งและหย่อนกว่ากันอยู่คือ ในทางประเพณีชาวบ้าน **ขุนช้างขุนแผน** เป็นที่รับกันว่า มีคุณค่าในทางเป็นเอกสารสังคมได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้เทียบกับบันทึกและรายงานจากแหล่งอื่น เช่น หนังสือที่ว่าด้วยประเพณีท้องถิ่น และจากปากคำของชาวบ้านในตำบลและอำเภอที่ยังไม่ค่อยเปลี่ยนแปลงชีวิตไปมากนัก ส่วนหนังสือ **อิเหนา** นั้น ประเพณีที่กล่าวเป็นประเพณีราชสำนัก แต่มีการดัดแปลงให้เป็นเค้าชาวตามจินตนาการขององค์กวีไป ไม่มีใครถือเป็นเอกสารสังคมได้ ในทางศัพท์ หนังสือสองเรื่องนี้ มีให้ศึกษาน้อยมาก เทียบกับหนังสือ เช่น **ตะเลงพ่าย เวสสันดรชาดก พระปฐมสมโพธิกถา** ดังนั้น จะเห็นว่าสิ่งที่ติดใจนักร้องและนักดนตรีมิใช่ศัพท์และประเพณี สิ่งที่ติดใจนักร้องนักดนตรีก็คือ น้ำคำที่กระทบให้เกิดอารมณ์

ทุกข์และสุข ซึ่งเหมาะที่จะอาศัยประสานกับทำนองเพลง ดนตรี เป็นเครื่องสำเริงอารมณ์ทางหู จึงเห็นได้ว่า องค์ประกอบของกระบวนการประพันธ์ของวรรณคดี **อิเหนา** และ **ขุนช้างขุนแผน** คือสิ่งสำเริงอารมณ์ทางโสตประสาท จึงเข้าได้กับทำนองเพลงเป็นที่สบใจของนักร้องและนักดนตรี

ดังนี้ เราจะเห็นทันทีว่า วรรณคดีมีคุณค่าทางความรู้ประการหนึ่ง กับคุณค่าทางสัมผัส หรือรูป รส กลิ่น เสียง อีกประการหนึ่ง สัมผัสของผู้รู้รสวรรณคดีเป็นสัมผัสประณีต สัมผัสด้วยแสงจันทร์ ด้วยเมฆหมอก ด้วยเสียงจักจั่นเรไร จากถ้อยคำที่มีความหมายหนักหรือเบา ตื้นหรือลึก เป็นคำตรงหรือเปรียบเทียบ จากจังหวะ จากโวหารการบรรยายและพรรณนา สัมผัสนำมาซึ่งอิฏฐารมณ์ และอนิฏฐารมณ์ ถ้าโกรธก็โกรธอย่างแสบร้อน ถ้ายินดีก็รื่นรมย์ซาบซ่าน ถ้าริษยาก็เร่าร้มบีบรัด ถ้าเสียดายก็เหมือนถูกแหวะเอาดวงใจไป ถ้าทุกข์ก็ระทมขมขื่น ถ้ารักก็เหมือนจมลงในห้วงทะเลลึก เป็นสัมผัสที่ลึกซึ้งและรุนแรง ถ้าวรรณกรรมใดไม่ทำให้เกิดสัมผัสและอารมณ์ดังกล่าว วรรณกรรมนั้นก็จะไม่จับใจผู้อ่านและมักไม่ได้รับความยกย่องเรียกว่าเป็นวรรณคดี

ต้องย้อนกล่าวซ้ำอีกว่า ในวงการศึกษา วรรณคดีถือเป็นที่พึ่งในทางความรู้ โดยเฉพาะทางศัพท์ ประเพณี และศีลธรรม ส่วนกระบวนประพันธ์นั้น ถือเอาเป็นที่ยุติกันเลยว่า ที่ผู้หลักผู้ใหญ่ยกย่องกันไว้ว่าเป็นวรรณคดีนั้น มีกระบวนกลอนกาพย์หรือโคลงเป็นอย่างดีแล้ว เราจะเห็นว่า ในโรงเรียน วิทยาลัย หรือมหาวิทยาลัย มีการวิพากษ์วิจารณ์ในเรื่องนี้น้อยที่สุด ในชีวิตข้าพเจ้าที่ติดต่อกับครูมัธยมเกือบทั่วราชอาณาจักรเป็นเวลาประมาณ ๒๐ ปี และติดต่อกับอาจารย์ในมหาวิทยาลัยและวิทยาลัยครูมาประมาณ ๓๐ ปี ไม่เคยได้ยินผู้ใดยกเอาข้อบกพร่องของกลอน หรือโคลงในหนังสือที่ถือกันว่าเป็นวรรณคดีขึ้นมาเลย ผลของการสอนโดยไม่มีการวิพากษ์วิจารณ์ในกระบวนการประพันธ์เป็นอย่างไร เราอาจเห็นได้จากการกระทำของคนไทยที่มีอยู่เสมอคือ เมื่อจะมีงานทำบุญวันเกิดก็ดี การพิมพ์หนังสือเป็นที่ระลึกแก่ผู้ตายในงานฌาปนกิจก็ดี จะเห็นมีคนแต่งกลอนกันแพร่หลาย กลอนที่แต่งนั้นไม่จำเป็นต้องเป็นกลอนที่ไพเราะเลย บางครั้งเป็นกลอนที่ผิดข้อบังคับด้วย แต่ไม่มีผู้ใดตำหนิว่า กลอนชนิดนั้นไม่ควรแต่งออกมา เราอาจจะตีความได้สองทาง ทางที่หนึ่ง วรรณคดีในโรงเรียนไม่มีอิทธิพลทำให้คนไทยแต่งกาพย์กลอนได้ไพเราะ ทางที่สอง วรรณคดีในโรงเรียนทำให้คนไทยรักกลอน แต่ในทางหลังนี้ ข้าพเจ้าไม่ค่อยลงเนื้อเห็นด้วย ข้าพเจ้าว่าคนไทยรักกลอนโดยธรรมชาติ หรือโดยวัฒนธรรม จะเห็นได้ว่าการสำเริงอารมณ์ของคนไทยนั้น มิได้อาศัยการโดดเล่นเต้นรำหรือการร้องเป็นทำนองดนตรีอย่างฝรั่งชาวตะวันตกหรือคนชาติอื่นบางชาติ เช่น ชาวเกาะทะเลใต้เป็นต้น แต่อาศัยการ

เล่นกลอนโต้ตอบ มีทำนองเพลงแต่เพียงไม่เท่าใด และการฟ้อนรำนั้นก็คือท่าประกอบถ้อยคำในกลอนที่ร้องโต้ตอบ เช่น ในเพลงปรบไก่ เพลงเรือ เป็นต้น แม้ในการร้องชั้นสูงขึ้นไป มีทำนองเพลงไพเราะซับซ้อนขึ้น แต่ก็ยังต้องอาศัยถ้อยคำในบทร้องยิ่งกว่าเพลงในภาษาอื่น คนไทยจึงนิยมใช้กลอนเป็นเครื่องสื่อความคิดนึกกันมาก โดยเฉพาะในโอกาสที่เกิดอารมณ์เช่นในคราวเศร้าสลด ทำศพทำเมรุ และในคราวยินดีเช่นในการทำบุญฉลองอายุ แต่ดังได้กล่าวแล้ว อิทธิพลทางความไพเราะของวรรณคดีกระทบคนไทยที่ผ่านการศึกษาในโรงเรียนน้อยที่สุด

ได้กล่าวมายืดยาวทั้งหมดนี้ แท้จริงอาจสรุปลงเป็นถ้อยคำสั้น ๆ คือ วรรณคดีไทยสำหรับผู้ที่ได้รับการศึกษาจากโรงเรียนมีผลในทางทำให้เข้าถึงความไพเราะน้อยมาก ประจักษ์พยานในข้อนี้อีกอันหนึ่งคือ เมื่อมีหนังสือเกี่ยวกับวรรณคดีเกิดขึ้น จะเห็นว่ามาจากผู้ที่ไม่อยู่ในวงการศึกษา หรือผู้ที่วงการศึกษารับรองว่าใกล้ชิดวรรณคดี เช่นผู้ได้ปริญญาอักษรศาสตร์บัณฑิต หนังสือวรรณคดี เช่น **ประชุมวรรณคดีไทย กำศรวลศรีปราชญ์**[๒] เป็นผลิตผลมือของผู้ที่มีน้ำใจรักวรรณคดี ไม่ใช่ผู้ต้องอาศัยวรรณคดีเป็นอาชีพหรือบันไดไปสู่อาชีพ

ช่วงที่ ๒ ยุคก่อนมีการพิมพ์ (ด้วยเครื่องกลไก)

รูปแบบและเนื้อหาของวรรณคดี

ตามที่นักมานุษยวิทยา และนักวรรณคดีของชาติต่าง ๆ ได้สังเกตมา วรรณกรรมหรือวรรณคดีของมนุษยชาติมักจะมีแนวโน้มดังนี้คือ เมื่อเริ่มมีความเจริญ จะมีการประพันธ์ในวัฒนธรรมหรือในชุมชนขึ้น มีลักษณะเป็นร้อยแก้วกึ่งร้อยกรอง คือมีการเรียบเรียงคล้ายภาษาสามัญที่ใช้กันอยู่ทั่วไป แต่มักมีการบังคับจังหวะ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดก็คือมนต์ที่พระหรือนักบวชสาธยายในวัฒนธรรมต่าง ๆ เช่น พระสูตรในพระพุทธศาสนา แล้วต่อมา หรือในเวลาเดียวกันนั้น ก็จะมีการประพันธ์เป็นร้อยกรอง มีข้อบังคับเป็นสัมผัสสระบ้าง หรือสัมผัสอักษรบ้าง มีจังหวะซึ่งเกิดขึ้นจากการใช้สิ่งที่เราเรียกว่า ครุ และลหุ หรืออาจเกิดจากคำที่มีสระยาวหรือสระสั้น ร้อยกรองนี้ใช้เป็นพาหะของความคิดนึกเป็นส่วนใหญ่ แล้วจะมีรูปแบบของการประพันธ์เกิดขึ้นที่เห็นได้ชัด เป็นรูปนิยาย รูปบทละคร รูปกาพย์กลอนสั้น ๆ อย่างที่ฝรั่งเรียกว่า ลิริค (lyric) และแบบอื่น ๆ

ในขณะเดียวกันนี้อีก ก็จะมีการเล่านิทานพื้นบ้าน ใช้ร้อยแก้วเป็นพาหะ นิยายพื้นบ้านนี้จะเล่ากันต่อจากรุ่นพ่อไปถึงรุ่นลูกและรุ่นหลาน มักมีการผิดเพี้ยน เปลี่ยนเกร็ดของเรื่องไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะถึงสมัยมีความเจริญในระดับมีการเขียน มีอักขรวิธี นิยายพื้นบ้านเหล่านี้ก็จะเขียนลงเป็นเรื่องที่แน่นอน เปลี่ยนส่วนปลีกย่อยช้าลงไป นิยายพื้นบ้านเหล่านี้

จะเขียนโดยอาศัยร้อยกรองเป็นพาหะมากขึ้น และบางโอกาสจะมีกวีชั้นเอก นำเอาเรื่องพื้นบ้านนี้ ไปรจนาให้ไพเราะอย่างเยี่ยมยิ่ง นิยายพื้นบ้านนี้ก็จะกลายเป็นวรรณคดีของชาติหรือของกลุ่มชนนั้นไป ในภาษาไทย เรื่อง **สังข์ทอง** และเรื่อง **ขุนช้างขุนแผน** เป็นตัวอย่างที่ดี

ตลอดระยะเวลาที่มีแต่การเขียน ยังไม่มีการพิมพ์ ถ้าพิจารณาวรรณคดีไทย จะเห็นว่า งานประพันธ์อันเป็นที่จับใจคน เป็นร้อยกรอง ถ้าจัดเข้าประเภทจะเห็นว่ามีแนวเรื่อง หรือแนวนึกคิด อย่างกว้าง ๆ ดังต่อไปนี้

ความรัก — ลิลิตพระลอ นิราศนรินทร์ ฯลฯ
รักและรบ — รามเกียรติ์ อิเหนา พระอภัยมณี ฯลฯ
ชาดก — มหาเวสสันดรชาดก ฯลฯ
พุทธประวัติ — พระปฐมสมโพธิกถา ฯลฯ
สุภาษิต — ประชุมโคลง ประชุมกลอนต่าง ๆ อิศรญาณภาษิต สุภาษิตสอนหญิง ฯลฯ
สดุดี — ตะเลงพ่าย

ถ้าจัดตามรูปแบบอาจจัดเป็นประเภทดังต่อไปนี้

นิยาย —
คำกลอน พระอภัยมณี ฯลฯ
กลอนเสภา ขุนช้างขุนแผน ฯลฯ
กลอนเทศน์ เวสสันดรชาดก ฯลฯ
ฉันท์ สมุทรโฆษ ฯลฯ
ลิลิต พระลอ

บทพรรณนา —
กลอน นิราศต่าง ๆ
ฉันท์ มักมีภายในนิยาย
กาพย์ บทพากย์โขนต่าง ๆ กาพย์ชมเครื่องคาวหวาน
กาพย์ห่อโคลง ประพาสธารทองแดง
โคลง นิราศ

สุภาษิต —
กลอน สวัสดิรักษา
โคลง โลกนิติ
กาพย์ มักปนอยู่กับฉันท์

ฉันท์ กฤษณาสอนน้อง
บทกลอนสั้น ๆ สำหรับร้องส่งมโหรี
ร้อยแก้ว —

ส่วนร้อยแก้วเรียกว่ามีน้อย เทียบกับร้อยกรองทางปริมาณไม่ได้ ที่ขึ้นหน้าก็คือนิยายอิงพงศาวดารได้แก่ **สามก๊ก** และ **ราชาธิราช** เรื่องแรกแปลจากภาษาจีน และเรื่องหลังจากภาษามอญ

เนื้อหาของวรรณคดีไทย

ดังได้ระบุไว้แล้ว เนื้อหาของวรรณคดีแต่เดิมนั้น ก็มีเรื่องรักเป็นส่วนใหญ่ และภายในเรื่องรักก็มักจะมีเรื่องรบไปด้วย นอกจากเรื่องที่เกี่ยวกับศาสนาโดยตรง เช่น **พระปฐมสมโพธิกถา** ควรสังเกตว่า วรรณคดีทางศาสนาของไทย นอกจากจะมีความประสงค์ที่จะสรรเสริญคุณพระรัตนตรัย โดยเฉพาะพระพุทธคุณ มักมีเรื่องขบขันตามวัฒนธรรมไทยแกมอยู่ด้วย เช่น เรื่อง **มหาเวสสันดรชาดก** ตัวชูชกอาจตกอยู่ในเกณฑ์ตัวร้าย ก็ทำให้เห็นเป็นตัวขบขัน ทำให้มีความน่าเอ็นดูไปด้วยเพราะเหตุนั้น ตัวร้ายมักเป็นตัวตลกด้วยนั้นอาจกล่าวว่าเป็นประเพณีของไทยก็ได้ เช่น ขุนช้างในเรื่อง **ขุนช้างขุนแผน** และติดมาถึงปัจจุบันนี้ เมื่อมีละครวิทยุปลุกใจให้เกลียดกลัวคอมมิวนิสต์ ผู้ประพันธ์เรื่องอดที่จะทำให้คอมมิวนิสต์เป็นตัวตลกไม่ได้ เลยทำให้ไม่น่าเกลียดน่ากลัวตามความประสงค์ของการโฆษณาการเมือง

วรรณคดีของไทยผิดจากวรรณคดีตะวันตก ในข้อที่ไม่ค่อยตั้งปัญหา การดำเนินเรื่องเป็นไปทำนองการเล่านิทาน ซึ่งเป็นพฤติกรรมธรรมชาติของชุมชนตั้งแต่เริ่มมีวัฒนธรรมมาทีเดียว **รามเกียรติ์** ของไทย ผิดจากต้นฉบับภาษาสันสกฤตมากในข้อเดียวกันนี้ **รามายณะ** ของอินเดีย มีปัญหาทางปรัชญาเกือบตลอด แต่ **รามเกียรติ์** ของไทยไม่ตั้งปัญหาว่า ท้าวทศรถทำผิดทำถูกประการใด ในการที่เนรเทศพระราม และไม่ตั้งปัญหาเลยว่าพระรามควรปฏิบัติตามคำสั่งของพ่อหรือไม่ ไทยเราเอาใจใส่แต่ว่า พระรามจะรบกับทศกัณฐ์อย่างไร นักรบคนไหนมีอาวุธชนิดใด รบชนะด้วยวิธีใด ในเรื่อง **อิเหนา** เราก็ไม่ตั้งปัญหาว่า วงศ์อสัญญแดหวานั้นถือหลักผิดถูกอย่างไร ในการที่ไม่ยอมให้กษัตริย์นอกวงศ์มาร่วมสมรส เราสนใจกันแต่ในเรื่องว่า อิเหนาจะแย่งบุษบามาได้หรือไม่ และไม่สนใจว่า เมื่อบุษบาถูกลมหอบไปแล้ว ต้องไปทนทุกข์ยากเพราะปะตาระกาหลากริ้วอิเหนา เป็นการยุติธรรมแก่บุษบาหรือไม่ ในเรื่องอื่น ๆ ก็เช่นเดียวกัน ความรื่นรมย์ของนักอ่านไทยอยู่ที่การคลี่คลายเนื้อเรื่อง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นที่น่าสนใจหรือไม่ โวหารการโต้ตอบ

เผ็ดร้อนขำคมประการใด เช่น พระมัทรีโต้ตอบกับพระเจ้าสญชัย เป็นที่ถูกใจของนักอ่านคนไทยตลอดมา

คนไทยสนใจกับการพรรณนาธรรมชาติมาก และไม่ค่อยติดใจในข้อที่ว่าธรรมชาติที่พรรณนาในวรรณคดีจะคล้ายหรือเป็นไปตามทำนองของธรรมชาติจริง ๆ หรือไม่ เอาใจใส่กับความไพเราะตามจินตนาการของแต่ละบุคคล และพึงพอใจมากกับมโนภาพที่กวีวาดให้สมใจตน ควรสังเกตว่า กวีชั้นเยี่ยมที่ได้รับความยกย่องจากคนไทย มักวาดภาพทั้งเหมือนและไม่เหมือนธรรมชาติแท้ ๆ พร้อมกันไป เช่นนักอ่าน **อิเหนา** โดยมาก ชอบการพรรณนาตอนบุษบาเล่นธาร ในลำธารนั้นมีทั้งบัวหลวงบัวสายต่างชนิด ทั้งที่ตามความเป็นจริง บัวหลวงกับบัวสายจะไม่ค่อยขึ้นปนกันในสระหรือธารน้ำเดียวกัน เพราะชอบดินชอบน้ำต่างชนิดกัน แต่คนไทยรื่นรมย์กับสภาพดังที่กวีวาดให้เห็นในหนังสือนั้น จึงได้รับความสำเริงอารมณ์ร่วมไปกับกวี

ปัญหาศีลธรรมในเชิงที่ครูอาจารย์เอาใจใส่จะให้นักเรียนจดจำนั้น กวีไทยไม่ได้ติดใจเลย ตัวเอกของวรรณคดีไทย ยกเว้นในเรื่อง **รามเกียรติ์** เป็นบุคคลชนิดที่จะนำความหนักใจมาให้คนใกล้ชิดที่สุด เป็นลูกก็หนักใจพ่อแม่ เช่น พระลอ เป็นสามีก็ไม่เป็นที่พึ่งแก่ภรรยา เช่น ขุนแผน เป็นหัวหน้าครอบครัวก็ไม่ดีนัก เช่น พระเวสสันดร แต่ว่าตัวเอกเหล่านี้เป็นบุคคลมีเสน่ห์ทั้งสิ้น ตัวละครอื่นในเรื่องตกในอำนาจเสน่ห์ของตัวเอกเหล่านั้น รวมถึงคนอ่านวรรณคดีไทยด้วย ไม่มีใครเกลียดขุนแผน อิเหนา หรือพระลอ มีแต่คนรำคาญพระราม ซึ่งบังเอิญเป็นคนดี เป็นลูกตัวแบบ เป็นสามีไม่เจ้าชู้ ตัวละครใน**รามเกียรติ์**ที่คนไทยนิยมคือ หนุมาน ซึ่งมีลักษณะนิสัยเหมือนนายทหารไทยทั่วไป ไม่ใช่ตัวหนุมานของ**รามายณะ** เป็นบุคคลที่มีเสน่ห์อีกคนหนึ่ง แต่ก็ไม่น่ายินดีรับรองไว้เป็นลูกเขย หรือคู่หมั้นหรือหัวหน้าครอบครัว เช่นเดียวกับตัวเอกในวรรณคดีเรื่องอื่น

อย่างไรก็ตาม วรรณคดีชั้นเอก ๆ ของไทยก็ทำให้เราเห็นภาพของชีวิตไทยในสมัยอยุธยาและต้นสมัยรัตนโกสินทร์ไม่น้อย ถ้าหากว่าผู้อ่านรู้จักที่จะแยกแยะชีวิตมนุษย์เท่าที่อาจเป็นจริงออกจากภาพนิมิตของกวีได้ ได้กล่าวแล้วว่า **ขุนช้างขุนแผน** นอกจากจะเป็นวรรณกรรมร้อยกรองเยี่ยมยิ่ง ยังเป็นบันทึกสังคมอย่างดี และเป็นบันทึกตามกิจของวรรณคดีโดยแท้ คือบันทึกไม่เพียงแต่สภาพ หากบันทึกอารมณ์ที่เกิดต่อเหตุการณ์และสภาพด้วย พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ ถูกกล่าวหาหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองว่าเป็นวรรณคดีโดยเฉพาะของเจ้านาย หาใช่วรรณคดีของประชาชนไม่ และประชาชนเข้าไม่ถึงไม่มีความสำคัญแก่ชีวิตคนไทยทั่วไป แต่แท้ที่จริง วรรณคดีของพระพุทธเลิศหล้าก็เป็นบันทึกทางอารมณ์ตามกิจอันควรเป็นของวรรณคดีของคนในสมัยต้นรัตนโกสินทร์เช่นเดียว

กัน ผิดกันก็แต่ว่า พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ นั้น กล่าวถึงชีวิตในพระนครหลวง แต่ **ขุนช้างขุนแผน** กล่าวถึงชีวิตนอกพระนคร

ณ ที่นี้ เห็นควรกล่าวถึงความเข้าใจคลาดเคลื่อนของคนในปัจจุบันนี้อยู่บางประการเกี่ยวกับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ อันเป็นสิ่งควรเสียดายถ้าหากว่าจะเสื่อมสูญไปจากความเข้าใจและความทรงจำของคนไทยส่วนใหญ่ไปเสีย เพราะการที่วรรณคดีจะสืบต่ออายุไปได้ เป็นมรดกตกทอดไปถึงคนรุ่นต่อ ๆ ไป ทำให้ไม่ลืมเลือนอดีตของชาตินั้น ก็ต้องอาศัยความเข้าใจ ความเข้าถึงของคนอ่าน เป็นชั่วอายุชั่วรุ่นสืบต่อให้ไป พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ โดยเฉพาะเรื่อง **อิเหนา** นั้น เปรียบเหมือนรัตนะของวรรณคดีไทย เป็นที่น่าเสียดายที่ความนึกคิดทางการเมืองเข้ามาเป็นอุปสรรคก่อให้เกิดความเข้าใจผิดไปต่างๆ การกระทำของผู้หวังดี เช่นผู้ที่จัดให้นักเรียนชั้นมัธยมเรียนพระราชนิพนธ์ของท่าน ก็เผอิญจัดผิดจังหวะของวัยของนักเรียน เช่นจัดให้นักเรียนมัธยมต้นเรียนตอน อิเหนาเข้าเผ้า นักเรียนรุ่นนี้ยังไม่ถึงวัยที่จะเห็นความละเมียดละไม ความกระดากที่เกิดจากการดูหมิ่นกันในเรื่องเล็ก ๆ น้อย ๆ การเสียดสีกันในที่ เช่นที่มีกล่าวในหนังสือ **อิเหนา** ในตอนนี้ เป็นสิ่งที่คนเพิ่งเข้าวัยรุ่นยังแลไม่เห็น ครั้นถึงมัธยมตอนปลาย เมื่อนักเรียนอยู่ในวัยอุดมคติก็ต้องเรียน **อิเหนา** ตอนเผาเมือง นักเรียนรุ่นนี้กำลังจะพ้นวัยรุ่น กำลังต้องการวีรบุรุษที่เป็นวีรบุรุษจริง ๆ ถ้าเป็นโจรก็ให้เหี้ยมหาญจริง ๆ ยังเห็นชีวิตเป็นขาวเป็นดำ นักเรียนรุ่นนี้ไม่สามารถที่จะแลเห็นความงามของวรรณคดีที่ตนต้องเรียนเลย ตกว่าพระราชนิพนธ์รัชกาลนี้ ประสบโชคที่ไม่ค่อยดี เป็นที่น่าเสียดาย

ครั้นถึงขั้นอุดม อาจารย์โดยมากเห็นว่า พระราชนิพนธ์เป็นหนังสือง่าย ไม่มีศัพท์ให้วิเคราะห์ ไม่มีเรื่องราวซับซ้อน ไม่มีภาษิต ไม่มีปรัชญา สิ่งที่แอบแฝงอยู่ในเชิงแนบเนียน ก็เห็นว่าเป็นเรื่องเล็กน้อย พระราชนิพนธ์นี้ก็ทำท่าจะเลือนหายไปจากความเข้าใจของคนไทย ซึ่งเป็นสิ่งน่าเสียดายยิ่งนัก

พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ เป็นวรรณคดีของคนไทยในยุคขององค์กวีเช่นเดียวกับวรรณคดีเรื่องอื่น ชั่วแต่ว่าเป็นวรรณคดีของคนทันโลก คนที่เห็นแยบยลของชีวิต ซึ่งเป็นสิ่งควรศึกษาสำหรับคนไทยปัจจุบันนี้และรุ่นต่อ ๆ ไป ปรากฏในพระราชนิพนธ์เท่ากับวรรณคดีของกวีอื่น เช่นในการชมพระนครของวงศ์เทวา จะเห็นว่ามีลักษณะอันควรเป็นของกรุงเทพ ฯ พระมหานครนั่นเอง

"คลองหลอดแลลิ่วสุดตา น้ำลงคงคาไม่ขอดเคือง"

นอกจากจะแสดงให้เห็นว่า พระนครหลวงในความคิดของคนต้นสมัยรัตนโกสินทร์ จะต้อง

มีคลองขนาดยาวแล้ว ยังแสดงว่า มีความมุ่งหมายจะมีการชลประทานดี เมื่อน้ำลง น้ำในคลองก็ไม่ขอด ยังคงมีน้ำสำหรับกินอาบและใช้ในการคมนาคมได้

"ลูกค้าวานิชทุกประเภท มาแต่ต่างประเทศเขตขัณฑ์
สำเภาจอดทอดท่าเรียงรัน สลุปแขกกำปั่นวิลันดา"

นี่ก็แสดงให้เห็นว่า การค้ากับต่างประเทศอย่างกว้างขวางเป็นการแสดงความเจริญของบ้านเมือง ซึ่งเมื่อเทียบประวัติศาสตร์ก็จะเข้าใจทันทีว่า ในรัชกาลที่ ๒ การค้าได้ตื้นตัวขึ้น หลังจากที่ได้ถูกอุปสรรคคือการสงครามมากีดกั้นความก้าวหน้าไว้

ในตอนศึกกะหมังกุหนิง เมื่อฝ่ายข้าศึกตีเมืองหน้าด่าน ราษฎรต้องอพยพครัวกันอย่างไร ก็มีแจ้งในพระราชนิพนธ์ **อิเหนา** ให้เห็นภาพแจ่มชัด และความอดอยากของกองทัพที่เดินป่าเป็นเวลานาน จะทำให้ทหารเสียวินัยอย่างไร ก็มีแสดงให้เห็นในตอนที่อิเหนาเดินทางไปตามหาบุษบา ซึ่งทำให้เข้าใจชัดเจนถึงธรรมชาติของมนุษย์ ว่ากองทัพจะกลายเป็นกองโจรนั้นง่ายดายอย่างไร

บัดนี้ถึงเวลาที่ควรกล่าวถึงกวีที่ได้รับความยกย่องว่าเป็น กวีของประชาชน คือ สุนทรภู่ แท้ที่จริงงานของท่านผู้นี้แบ่งออกได้เป็นสองชนิด เป็นเรื่องที่ประชาชนพอใจและติดใจ คือ นิยายเรื่อง **พระอภัยมณี** แต่ที่นักศึกษาวรรณคดีติดใจนั้น คือ นิราศต่าง ๆ ของท่าน งานของท่านสองชนิดนี้ มีลักษณะไม่เหมือนกัน นิยาย**พระอภัยมณี** ท่านแต่งให้ราษฎรธรรมดา แต่งด้วยความสนุกในฐานะนักเล่านิทาน ตัวละครของ **พระอภัยมณี** คือ หญิงชายชาวบ้านร้านตลาด ที่เป็นผู้อ่านของท่าน แต่ที่ต้องแต่งให้เป็นพระเป็นนางกษัตริย์ ท่านทำตามประเพณีวรรณกรรมสมัยนั้น เช่นเดียวกับในนิยายอินเดียโบราณ ก็ให้สัตว์ต่าง ๆ พูดอย่างที่มนุษย์ธรรมดาไม่สามารถกล่าวได้ นั่นก็เพราะเป็นประเพณีวรรณกรรมของสมัยซึ่งตำราวรรณคดีของฝรั่งเรียกว่า convention ประเพณีวรรณกรรมนั้น คนในสมัยนี้มองไม่ค่อยเห็น น่ากลัวจะกล่าวถึงให้ละเอียดไม่ได้ เพราะงานเขียนชิ้นนี้ไม่ใช่ตำราวรรณคดี

เมื่อกล่าวถึงประเพณีวรรณกรรมควรกล่าวถึงงานชิ้นหนึ่งซึ่งในความเห็นของข้าพเจ้าเป็นวรรณคดีเยี่ยมยิ่งอันหนึ่งของไทย คือ **ระเด่นลันได** ของ พระมหามนตรี (ทรัพย์) จะเห็นว่า **ระเด่นลันได** เขียนล้อประเพณีวรรณกรรมของสมัยนั้น ในเรื่องที่ต้องแต่งให้ตัวละครเป็นกษัตริย์อย่างเห็นได้ชัด

ควรกล่าวไว้เสียด้วยว่า หนังสือที่ชาวบ้านทั่ว ๆ ไปนิยมอ่าน หรือที่ถูก ฟัง เพราะมักมีผู้อ่านคนหนึ่งและมีคนฟังเป็นกลุ่มจำนวนประมาณ ๔–๕ คน ก็คือหนังสือที่เรียกว่า "วงศ์ ๆ จักร ๆ" คือนิยายกลอน เนื้อเรื่องก็มักจะเป็นว่ามีเจ้าชายมนุษย์ไปพบเจ้าหญิงธิดา

กษัตริย์ยักษ์ แล้วมักจะได้เจ้าหญิงนั้นมาภายหลังที่ได้รบชนะกษัตริย์ยักษ์ จนมีบทกลอนกล่าวว่า "รักลูกสาวยักษาพากันจร แล้วกลับย้อนมาฆ่าพ่อตาตาย"

เมื่อได้กล่าวถึงวรรณคดีที่คนไทยยึดถือว่าเป็นวรรณกรรมชิ้นเยี่ยมยิ่งของเรามาพอสมควรแล้ว ย่อมสรุปได้ว่า อะไรเป็นพื้นอยู่ในจิตใจของกวีหรือผู้ประพันธ์วรรณคดีดังกล่าวนั้น ในความเห็นของข้าพเจ้า กวีเหล่านี้มีปรัชญาชีวิตเป็นแบบเดียวกัน ท่านยึดพระรัตนตรัยเป็นสรณะ ท่านเชื่อบุญเชื่อบาป เชื่อว่าคนเรามีกรรมมีวิบาก (ผลของกรรม) การใช้ผลของกรรมอาจใช้ในชาตินี้ หรือภายในช่วงชีวิตที่เห็นเป็นตัวเรา ๆ เขา ๆ อยู่นี้ และอาจต้องใช้ในชาติหน้า หรือมีกรรมบางอย่างที่ได้กระทำไว้ในบุพชาติที่มารับวิบากในชาติปัจจุบัน ท่านไม่มีปัญหาในเรื่องนี้ วรรณคดีของท่านจึงไม่แสดงปัญหาอย่างที่ชาวตะวันตกเรียกว่า ปัญหาเหนือโลก หรือ เมตาฟิสิกส์ ท่านไม่ติดใจว่า มนุษย์คืออะไร คือใคร เกิดมาทำไม จะไปไหน ท่านไม่ติดใจในลักษณะหรือสภาพของสังคม ท่านไม่ตั้งคำถามว่า เหตุใดสังคมจึงมีคนจนคนรวย คนมียศและคนไร้ยศ เพราะท่านเชื่อตามพุทธศาสนาแล้วว่าโลกเป็นเช่นนั้น แต่กวีเหล่านี้ติดใจกับคนแต่ละคน ว่ามีพฤติกรรมแตกต่างกันอย่างไร ใครแตกต่างจากใครในทางใด แสดงออกด้วยวิธีอันใด ด้วยวาจา หรือสีหน้า หรือแววตา ด้วยการกระทำใหญ่ เช่น สงคราม หรือด้วยการกระทำเล็กน้อย เช่น การทำร้ายกัน หรือประจบกัน กวีของไทยสนใจกับมนุษย์ในฐานะที่เป็นเบญจขันธ์ ประกอบด้วยกิเลส ด้วยตัณหา ท่านสนใจกับมนุษย์ว่าคนไหนมีกิเลสหยาบ คนไหนมีกิเลสสุขุม และท่านไม่สนใจกับปัญหาเหนือโลกแม้ตามศาสนาของท่าน หรือท่านไม่สนใจกับพระนิพพาน ท่านสนใจกับรูปรสกลิ่นเสียง กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส ขออธิษฐานเป็นกวีทุกชาติ ระหว่างยังไม่ถึงพระนิพพาน แต่ถ้ามีอะไรรุนแรง คนไทยเรามักโทษผี ความสนใจของท่านทั้งหมดนี้เป็นไปตามธรรมชาติ คือท่านอยู่ในภาวะที่ไม่ยากหรือคับแค้นจนเกินไป ความลำบากเท่าที่มีถือเป็นธรรมดาของสังสารวัฏ และท่านมีความหวัง ท่านแลเห็นภาพงดงามในอนาคตเกี่ยวกับบ้านเมืองของท่าน โดยไม่หลงไปว่าจะเป็นสังคมอุดมคติ ท่านยังไม่คิดไปถึงยุคพระศรีอารยเมตไตรยเลย ท่านพะวงและสนุกอยู่กับมนุษย์เท่าที่ท่านรู้จัก มนุษย์ที่มีความทุกข์อันตัวเป็นผู้ก่อโดยมาก ผู้อื่นมีส่วนช่วยด้วยบ้าง เช่น อิเหนา และพระลอ และท่านสนใจกับมนุษย์ที่มีความสุขชั่วครั้งชั่วคราวจากความฉลาดรู้จักหาเอาเท่าที่มนุษย์จะหาได้ ตัวละครในเรื่องของวรรณคดีไทย จึงเป็นมนุษย์ที่มีลักษณะนิสัยเปลี่ยนแปลงตามวัยและประสบการณ์ ไม่เป็นรูปปั้นหรือรูปวาด เป็นตัวคนที่ประหนึ่งจะปรับทุกข์และแบ่งความสุขให้ผู้อ่านได้ มีอำนาจดึงดูดจิตใจผู้อ่านอยู่แม้ในปัจจุบัน อันเป็นสมัยที่เต็มไปด้วยปัญหาทางการเมือง เศรษฐกิจและสังคม ดังที่เป็นอยู่นี้

วรรณคดีที่เป็นมรดกตกทอดจากมนุษย์ชั่วอายุหนึ่งมาสู่มนุษย์ที่เกิดมาภายหลังอีกหลายชั่วอายุคน มักจะเป็นวรรณกรรมของผู้ใหญ่แต่งให้ผู้ใหญ่อ่าน ไม่ใช่วรรณกรรมสำหรับผู้เยาว์ ดังนั้น ถ้าจะยึดเอาวรรณคดีเป็นอุปกรณ์การสอนศีลธรรมแก่ผู้เยาว์แล้ว ก็คงจะมีความผิดหวังและความสับสนกันอยู่เรื่อย ๆ ไป ขาดประโยชน์ทั้งทางผู้เยาว์และผู้สอน ถ้าครูและผู้ที่ทำงานในวงการศึกษาทราบธรรมดาของวรรณคดีเสียได้ก็จะเป็นประโยชน์เพื่อว่าจะได้คิดหาอุปกรณ์อื่นแทนต่อไป ทั้งนี้จะต้องกล่าวด้วยว่า วรรณคดีมีคุณค่าในการสอนเป็นอย่างมาก สอนในเรื่องภาษา สอนในเรื่องอารมณ์ และสอนในเรื่องชีวิต

ช่วงที่ ๓ วรรณกรรมงานเขียนของไทยในรัชกาลที่ ๕ และที่ ๖

ในช่วงนี้ ไม่สามารถกล่าวถึงงานเขียนของไทยอย่างละเอียดอย่างที่น่ากล่าวได้ เพราะถ้าจะทำดังนั้น ต้องอาศัยการค้นคว้าอีกมากมาย จะกล่าวแต่เพียงพอให้เห็นภาพของการเปลี่ยนแปลงซึ่งเกิดขึ้น คงจะไม่มีใครเถียงว่า รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า นอกจากจะมีการเปลี่ยนแปลงในการบริหารราชการแผ่นดินแล้ว ชีวิตไทยทุกด้านก็เริ่มเปลี่ยนไปด้วยและเปลี่ยนมาเรื่อย ๆ จนกระทั่งทุกวันนี้ ในด้านการประพันธ์เป็นที่ยอมรับว่า เข้าสู่คุ้งน้ำอันจะนำมาถึงหัวเลี้ยวสำคัญคือในสมัยปัจจุบันนี้ ตะวันตกเริ่มเข้ามามีอิทธิพล ทำให้มีการพิมพ์ขึ้น นั่นเป็นหัวเลี้ยวสำคัญเกี่ยวกับวรรณกรรม และนอกจากนั้น ในรัชกาลที่ ๕ การศึกษาก็เริ่มแพร่ออกจากเขตพระราชวัง วัง และบ้านขุนนาง ออกไปสู่ราษฎรในจังหวัดต่าง ๆ แต่ยังไม่ถึงขั้นที่จะเรียกว่า มีการศึกษาของทวยราษฎร์

เมื่อมีการพิมพ์หนังสือขึ้น หนังสือพิมพ์รายวันก็มีขึ้น ชื่อเองก็พ้องอยู่ในตัว ว่าถ้าปราศจากการตีพิมพ์ด้วยเครื่องกลไก ที่เรียกว่า หนังสือพิมพ์ จะมีขึ้นไม่ได้ หนังสือพิมพ์รายวันย่อมเป็นสนามให้นักเขียนประลองฝีมือกันเป็นธรรมดา บทความนี้ไม่มีวัตถุประสงค์จะบรรยายประวัติการหนังสือพิมพ์ จะกล่าวถึงแต่เฉพาะบทบาทที่ทำให้เกิดวรรณกรรมอันอาจเป็นวรรณคดีต่อไปเท่านั้น จึงจะขอผ่านไปอย่างรวดเร็ว เพียงแต่ตั้งข้อสังเกตว่านักเขียนเกิดขึ้นเพราะมีหนังสือพิมพ์รายวันเกิดขึ้น

ประวัติการณ์เช่นนี้ ไม่มีแต่ในประเทศไทย ในประเทศอังกฤษและในยุโรป พฤติการณ์ก็เป็นไปในทำนองเดียวกัน ชารลส์ ดิกเกินส์ ก็มีชื่อเสียงขึ้นมา จากการประพันธ์ **บันทึกของชิกวิค** ซึ่งลงในหนังสือพิมพ์รายวันในรัชกาลพระนางเจ้าวิคตอเรีย ทอมัส ฮาร์ดี[๓] ก็เขียนนวนิยายลงเป็นตอน ๆ ในนิตยสารประจำสัปดาห์ก่อน แล้วจึงมีคนรวบรวมไปพิมพ์เป็นเล่ม บาลซาค[๔] นักประพันธ์นวนิยายเรื่องนามของฝรั่งเศสก็เช่นกัน สมัยที่เรากำลัง

กล่าวถึง ก็เป็นกาลสมัยเดียวกัน ผิดกันแต่ว่า ในรัชสมัยพระนางเจ้าวิคตอเรียนั้น ประเทศอังกฤษเข้าระยะมีการศึกษาทวยราษฎร์แล้ว ประเทศไทยยังไม่เข้าถึง เข้าระยะมีการพิมพ์จำนวนคนอ่านหนังสือออกยังน้อย วรรณกรรมไทยในระยะนี้ จึงเป็นวรรณกรรมสำหรับคนในหมู่เดียวกัน ฐานะทางเศรษฐกิจใกล้เคียงกัน ฐานะทางวิชาการก็เกือบจะเท่ากัน ไม่มีปัญหาการเมืองภายใน แต่มีคนจำนวนหนึ่งเป็นผู้นำทางหนังสือ คือพวกที่ได้ไปศึกษาในยุโรป ได้ประสบกับวรรณกรรมสำหรับทวยราษฎร์ และนำรูปแบบใหม่เข้ามาในประเทศไทย

หนังสือพิมพ์รายวันเป็นสิ่งเขียนชนิดหนึ่งที่ไทยได้รูปแบบและลักษณะมาจากตะวันตก โดยเฉพาะอังกฤษ ซึ่งมีคนไทยไปศึกษามากกว่าประเทศอื่น และอังกฤษมีอำนาจในภูมิภาคเอเชียมากกว่าประเทศอื่น อิทธิพลหนังสืออังกฤษจึงมีมากกว่าหนังสือภาษาอื่น แต่ประเทศอังกฤษในรัชสมัยพระนางเจ้าวิคตอเรีย เป็นประเทศที่ประชาธิปไตยกำลังผลิดอกออกช่อ เนื้อหาของหนังสือพิมพ์ของอังกฤษจึงไม่เหมือนกับหนังสือพิมพ์ไทย แม้กระนั้น ก็มีรอยให้เห็นอิทธิพลอังกฤษ คือนักเขียนเริ่มเอาใจใส่กับการกระทำของรัฐบาล เป็นแต่ยังไม่ถกเถียงในเรื่องระบอบการปกครอง และระเบียบต่าง ๆ ของการบริหารประเทศ เพราะกำลังปฏิรูประบบและระเบียบกันอยู่ ความกลัวอำนาจประเทศตะวันตกก็มาก ไทยก็ต้องคำนึงถึงความสามัคคีภายในประเทศเป็นสำคัญกว่าสิ่งอื่นใด หนังสือพิมพ์จึงเป็นเสมือนของใหม่ น่าเล่นน่าสนุกมากกว่าจะเป็นเครื่องมือทางการเมือง

วรรณกรรมอีกชนิดหนึ่งที่ตกเข้ามาในประเทศไทยในสมัยนี้ คือบทละครพูด และบทละครร้อง ละครไทยเราเดิมนั้นเป็นละครรำ นักร้องไม่ปรากฏตัวแก่ผู้ดู เมื่อรู้จักกับตะวันตกแล้ว จึงเกิดความคิดในอันที่จะให้ตัวละครทำหน้าที่ร้อง เริ่มด้วยร้องด้วยและรำด้วย เช่น ในละครแบบที่มาเรียกกันว่า ละครดึกดำบรรพ์ ต่อมามีละครร้องแท้ ๆ โดยไม่มีรำ เมื่อมีละครแบบนี้ก็ย่อมมีบทให้ละครเล่น ผู้ที่มีนามเด่นที่สุดในการประพันธ์บทละครคงจะเป็น ประเสริฐอักษร พระนามแฝงของ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (พระองค์เจ้าวรวรรณากร) คณะละครที่เล่นตามบทที่ทรงประพันธ์เกี่ยวเนื่องในวังของท่านเอง บทละครที่ขึ้นชื่อมากก็มี **สาวเครือฟ้า** จาก "Madame Butterfly" และ **ตุ๊กตายอดรัก** สันนิษฐานว่าจาก Tales of Hoffman ของ Offenbach

ละครพูดนั้น มีผู้เล่าว่า เจ้าพระยาพระเสด็จสุเรนทราธิบดี (ม.ร.ว. เปีย มาลากุล) เป็นผู้นำแสดงก่อนผู้อื่นที่สามัคยาจารย์สมาคม แต่บทคนรู้จักมาก ได้ดูการแสดงมาก และชมเชยกันว่าดีก็คือ พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๖ พระราชนิพนธ์นี้มักได้มาจากบทละครของชาวตะวันตก เช่น **หลวงจำเนียรเดินทาง** ได้มาจากบทละครฝรั่งเศส พระบาทสมเด็จพระ

เจ้าอยู่หัวรัชกาลที่หก ได้ทรงแปลบทละครของเชกสเปียร์ด้วย ที่รู้จักกันแพร่หลายที่สุด ก็คือ เรื่อง **เวนิสวานิช** เพราะเป็นหนังสือเรียนของนักเรียนชั้นมัธยมอยู่นานปี แต่เรื่อง **โรเมโอและจูเลียต** ก็รู้จักกันมาก และได้รับคำชมเชยมาก บทละครของเชกสเปียร์ รัชกาลที่หกทรงแปลออกเป็นกลอน และได้ทรงบทละครร้อง เรื่อง **พระยาราชวังสัน** โดยอาศัยท้องเรื่องจากบทละครของเชกสเปียร์เรื่อง **ออเธลโล** พระราชนิพนธ์บทละครร้องได้รับความนิยมมากอีกเรื่องหนึ่งคือ เรื่อง **วิวาห์พระสมุทร** เป็นบทละครที่มีทั้งบทร้องและบทเจรจา เรื่องนี้ล้ออำนาจทางทะเลของอังกฤษ เนื้อเรื่องได้เค้ามาจากนิยายกรีกเก่า ซึ่งมีความเชื่อถือว่าพระสมุทร หรือ เนปจูน จะมาทวงเอาหญิงสาวคนหนึ่งจากชาวเกาะแห่งหนึ่ง ต้องสังเวยโดยให้หญิงงามลงไปในท้องทะเล ชาวเกาะนั้นจึงจะรอดจากอุทกภัยใหญ่หลวง นิยายกรีกนี้ ได้ทรงนำมาประสมกับการมีราชนาวีอังกฤษมาระงับประเพณีนั้น นี่ก็เป็นผลมาจากอิทธิพลตะวันตก เห็นเด่นชัด

นอกจากจะได้การแสดงละครพูดและละครร้อง พร้อมด้วยเค้าเรื่องจากตะวันตกแล้ว นักเรียนไทยที่กลับมาจากยุโรปยังนำอิทธิพลวรรณคดีภาษาสันสกฤตเข้ามาอีกด้วย วรรณคดีสันสกฤตเคยเข้ามามีอิทธิพลต่อวรรณคดีไทยในสมัยอยุธยาอยู่บ้าง แต่ไม่ปรากฏเด่นชัด ที่ทำให้แน่ใจว่าคนไทยต้องได้อิทธิพลสันสกฤต ก็โดยที่ภาษาในวรรณคดีของไทย แม้เรื่องที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา เช่น **เวสสันดรชาดก** ศัพท์ที่ใช้ก็เป็นรูปสันสกฤตมากกว่าบาลี แต่อาจมีการแย้งว่า ภาษาสันสกฤตเข้ามากับพุทธศาสนานิกายมหายาน ซึ่งใช้ภาษาสันสกฤตมากกว่าบาลี ก็ได้ หรืออาจแย้งว่า มนตร์ที่พราหมณ์สาธยาย นับแต่สมัยอยุธยามา เป็นภาษาสันสกฤตก็ได้ อย่างไรก็ตาม ในรัชกาลที่ ๕ แล้วต่อมาถึงรัชกาลที่ ๖ ได้มีความสนใจกับวรรณคดีสันสกฤตขึ้นอีก เช่น พระราชนิพนธ์รัชกาลที่หก เรื่อง **ศกุนตลา สาวิตรี** เหล่านี้เป็นบทละครสันสกฤตมาแต่เดิม เรื่อง **พระนล** ก็เป็นเรื่องมาจากวรรณคดีสันสกฤต เรื่อง**พระนล** รัชกาลที่หกทรงพระราชนิพนธ์เป็นคำประพันธ์ไทยทุกชนิด มีทั้งกาพย์ กลอน โคลง และ ฉันท์ พระราชนิพนธ์นี้มีชื่อว่า **พระนลคำหลวง** ส่วน น.ม.ส. คือ พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ พระนามเดิม พระองค์เจ้ารัชนี แจ่มจำรัส ทรงนิพนธ์เป็นคำฉันท์ มีชื่อว่า **พระนลคำฉันท์** ด้วยเหตุว่า หนังสือเล่มนี้มีผู้รู้จักน้อย จึงขอเวลากล่าวถึงสักเล็กน้อย

เรื่อง **พระนล** มาจากคัมภีร์มหาภารตยุทธ์ เป็นนิยายแทรก ตามแบบฉบับของมหากาพย์ มักมีการเล่านิยายภายในนิยายอีกทีหนึ่ง **พระนลคำฉันท์** กับ **พระนลคำหลวง** มีเนื้อเรื่องเหมือนกัน เพราะมาจากต้นเรื่องเดียวกัน ทั้ง**พระนลคำฉันท์** และ **พระนลคำหลวง** ไม่แพร่หลายออกไปยังนักอ่าน แม้ในมหาวิทยาลัย ก็มีผู้เอาใจใส่น้อย ทั้งที่เนื้อหาของเรื่อง

เข้ากับความคิดนึกสมัยใหม่ได้ดีกว่าเรื่องในวรรณกรรมแต่ก่อน ตัวเอก คือ พระนล มีลักษณะเป็นสุภาพบุรุษเต็มที่ ไม่ใช่ชายที่เอาแต่อารมณ์ตน เช่นอิเหนา หรือโลเลอย่างไชย-เชฐ หรือดุร้ายเช่นหลวิชัย ความผิดพลาดของพระนลเกิดขึ้นอย่างที่อาจเกิดได้แก่มนุษย์ทั้งปวง คือเกิดมืดหน้าในการพนัน และเสียรู้คนที่ชำนาญในเชิงนักเลงมากกว่า โดยในนิยายใช้ตัวกลีเป็นสัญญลักขณ์แห่งความมืดหน้านั้น ครั้นถึงเวลาที่ต้องผจญเคราะห์กรรม พระนลก็แสดงความอดทน มีขัตติยมานะ ทำให้น่าสงสารและน่านับถือ **พระนลคำฉันท์** มีข้อเสียตามที่ผู้ประพันธ์ทรงชี้แจงไว้เองว่า ยากเกินไป มีคำบาลีสันสกฤตมาก คนน้อยคนอ่านเข้าใจได้โดยไม่ต้องพยายาม แต่ทั้งนี้ ไม่น่าจะถูกละเลยจากครูอาจารย์ทางวรรณคดีในระดับการศึกษาชั้นสูงถึงแค่นี้ น่าจะมีคนเอาใจใส่ศึกษาทั้งในด้านศิลปะการประพันธ์และในด้านปรัชญาด้วย

น.ม.ส. ทรงนิพนธ์นิยายซึ่งได้มาจากวรรณคดีสันสกฤตอีกเรื่องหนึ่ง ในรูปแบบบทละครรำ คือมีขึ้นต้นกลอนบทหนึ่ง ๆ ด้วยคำ เมื่อนั้น และคำอื่น ๆ ที่ใช้ในบทละครรำตามที่เห็นกันอยู่ นิยายเรื่องนี้ มีชื่อว่า **กนกนคร** เป็นบทละครที่ไม่เคยมีผู้นำออกแสดง เท่าที่ทราบ เพราะเนื้อเรื่องไม่มีตอนไหนเหมาะที่จะแสดงออกด้วยท่ารำ ไม่มีตอนที่อาจแสดงกระบวนรำที่สะดุดตา เป็นเรื่องของความรู้สึกภายในเกือบตลอด ข้าพเจ้าไม่เข้าใจว่า เหตุใดจึงทรงเลือกรูปแบบนั้น ถ้าหากทรงนิพนธ์เป็นนิยายตรงๆ อย่าง**พระอภัยมณี** ก็ไม่น่าขัดข้องแต่ประการใด หรือหากจะให้เป็นรูปบทละคร ก็น่าจะทำเป็นละครพูดร้อยกรอง แต่ถ้าไม่คิดในเรื่องนี้ คิดเสียว่าใช้วิธีการของบทละครรำเล่านิยายเรื่องหนึ่ง **กนกนคร** กลอนหกเป็นวรรณกรรมที่มีคุณค่าสูงมากเรื่องหนึ่ง ซึ่งไม่มีเวลาจะวิจารณ์ในที่นี้

เมื่อกล่าวถึง กนกนคร ก็ควรจะกล่าวถึงงานแปลวรรณคดีสันสกฤตอีกชุดหนึ่งด้วย คือชุดของ แสงทอง นามจริง หลวงบุณยมานพ (อรุณ บุณยมานพ) ท่านผู้นี้แปลเรื่องเดียวกับที่กล่าวนั้นออกเป็นร้อยแก้ว มีชื่อเรื่องว่า **ปทุมทีป** จากต้นฉบับภาษาอังกฤษของ ฟรานซิส วิลเลียม เบน มีเรื่องที่รู้จักกันดีในชุดเดียวกันนี้ก็คือ **อนงคาราคา** หรือ **อนังคราคา** และ**อติรูป** เป็นต้น นิยายชุดนี้ของ ฟ.ว. เบน มีคนอังกฤษด้วยกันกล่าวว่า ไม่แน่ว่าได้มาจากนิยายสันสกฤตจริง ๆ[๕] หรือเบนแต่งขึ้นเอง อย่างไรก็ตาม เป็นประจักษ์พยานอีกอันหนึ่งว่า ความสนใจกับวรรณคดีสันสกฤตนี้ได้ฟื้นฟูขึ้นอีกด้วยอิทธิพลของตะวันตก งานแปลชุดนี้ของแสงทอง เป็นงานร้อยแก้วที่ดีของไทย ดังนั้น ต้นฉบับจะมีคุณค่ามากน้อยประการใดแก่คนอ่านภาษาอังกฤษก็ตาม แต่หนังสือชุดนี้ ทำให้คนไทยสนใจกับสำนวนร้อยแก้วยิ่งขึ้นอีกมาก

ที่ควรกล่าวไว้ในที่นี้อีกเรื่องหนึ่งก็คือ เสฐียรโกเศศ และ นาคะประทีป ได้แปล

หนังสือสันสกฤตที่สำคัญ คือ **หิโตปเทศ** และ **กถาสริตสาคร** แต่ทั้งสองเรื่องนี้เป็นที่สนใจกันมากอยู่ในรัชกาลที่ ๖ และต่อมาจนถึงรัชกาลที่ ๗ แต่ในปัจจุบันนี้ไม่ค่อยได้ยินกล่าวถึงกันกี่มากน้อย

ในรัชกาลที่ ๕ และรัชกาลที่ ๖ มีการเริ่มการค้นคว้าทางวิชาการ และมีวรรณกรรมเกิดขึ้นมาก ท่านที่ทรงพระนามเป็นที่ลือชาปรากฏทั้งในและนอกประเทศก็มี สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ชาวตะวันตกได้เฉลิมพระนามว่า องค์บิดาแห่งประวัติศาสตร์ไทย แต่ควรสังเกตว่า นอกจากเป็นนักค้นคว้าแล้ว ยังเป็นนักเขียนร้อยแก้วที่ถ้าจะกล่าวได้ว่าคนที่ไม่เคยอ่านพระนิพนธ์ของสมเด็จกรมพระยาดำรง ฯ เรียกว่าไม่เคยอ่านหนังสือไทยก็เห็นจะไม่เกินไป แต่โดยที่ท่านทรงเป็นที่รู้จักดีแล้ว จึงไม่จำเป็นกล่าวในตอนนี้ อาจเท้าความถึงท่านเมื่อกล่าวถึงนักเขียนรุ่นหลังต่อไปอีกครั้งหนึ่ง

กำเนิดนวนิยายและเรื่องสั้นของไทย

ผลสืบเนื่องที่สำคัญแก่งานเขียนของไทยมากที่สุดอันหนึ่ง จากการที่มีคนไทยไปรับการศึกษาในยุโรปก็คือ การรับเอาวรรณกรรมในรูปแบบที่เรามาเรียกว่า นวนิยาย และเรื่องสั้น เข้ามาในประเทศไทย

นวนิยายคืออะไร นวนิยายเป็นรูปแบบวรรณกรรมที่ใหม่สำหรับฝรั่งเอง จึงมีชื่อเรียกว่า novel แปลว่าของใหม่ เป็นสิ่งสืบเชื้อสายมาจากการเล่านิยาย อันเป็นพฤติกรรมธรรมชาติของมนุษย์ แต่นวนิยายมีกลวิธีใหม่ขึ้นจากนิยายซึ่งเล่ากันมาแต่โบราณด้วยประการต่อไปนี้

นิยาย ทั้งของฝรั่งและของตะวันออก มักเป็นเรื่องเล่ายาว อาจเป็นร้อยกรองหรือร้อยแก้ว ผู้แต่งมักทำประหนึ่งว่าเป็นเรื่องจริงเล่าสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน มักเป็นเรื่องอิงประวัติศาสตร์ หรือเป็นเกร็ดประวัติศาสตร์ หรือตำนานทางศาสนา กลวิธีมีเพียงการบรรยาย ในการดำเนินเรื่อง ผู้แต่งหรือผู้เล่าจะลำดับเหตุการณ์ตามปฏิทิน คือเมื่อกล่าวถึงตัวละคร ก็จะกล่าวถึงตั้งแต่ยังเป็นเด็ก แล้วเดินเรื่องไปถึงเป็นหนุ่มเป็นสาว ไปจนถึงวัยชรา อาจมีกล่าวถึงตัวผู้เล่าในวัยชราเล่าถึงเรื่องตัวเองบ้าง แต่ก็คงดำเนินเรื่องด้วยวิธีลำดับเหตุการณ์ตามกาละดังกล่าวแล้ว การสนทนาหรือบทเจรจา จะใช้วิธีของการบรรยายนั่นเอง คือผู้แต่งจะเป็นผู้เล่าถึงการสนทนานั้น จะไม่ปล่อยให้ตัวในเรื่องสนทนากันตามสำนวนของตัวในเรื่อง ผู้เล่าหรือผู้แต่งจะปรับปรุงให้เป็นสำนวนคล้ายคลึงกันหมด ดังที่รู้กันอยู่แล้วในนิยายของไทย เช่น เรื่อง **สามก๊ก** หรือ **ราชาธิราช** กิริยาอาการของตัวในเรื่อง ผู้เล่าจะไม่พรรณนาละเอียด แล้วทิ้งให้ผู้อ่านวาดภาพเอาเอง แต่ผู้แต่งจะแปลภาพ

ให้ เช่น จะกล่าวว่า ผู้นั้นผันนี้ก็กล่าวขึ้นด้วยความโกรธว่าดังนั้นดังนี้ ไม่ใช่บอกแต่ คำพูดของตัวในเรื่อง และให้ผู้อ่านสันนิษฐานว่า คำพูดเช่นนั้นเป็นคำพูดที่กล่าวเพราะความโกรธ ดังนี้เป็นตัวอย่าง

นวนิยายนั้นเป็นร้อยแก้ว ผู้แต่งไม่มีที่ท่าว่าใคร่จะให้ผู้อ่านเชื่อว่าเป็นเรื่องที่อิงความจริง เป็นที่เข้าใจว่าเป็นเรื่องแต่ง และการดำเนินเรื่องนั้น จะตั้งต้นเมื่อตัวละครอยู่ในวัยเด็ก แล้วเล่าต่อไปถึงวัยหนุ่มสาวตามกาละเหมือนปฏิทิน หรือจะตั้งต้นเมื่อหนุ่มสาว ย้อนเล่าไปถึงวัยเด็ก กล่าวล่วงหน้าไปถึงวัยชรา แล้วย้อนกลับมาวัยไหนอีกก็ได้ และมีวิธีการอีกหลายอย่างซึ่งผู้แต่งใช้ตามความพอใจ และที่ถือกันเป็นข้อกำหนดและยึดกันมาเป็นแบบฉบับในบรรดานักแต่งนวนิยายในประเทศตะวันตก ก็คือ คำพูดของตัวในเรื่อง จะต้องเป็นคำพูดที่เหมาะแก่ฐานะทางเศรษฐกิจ สังคม และการศึกษาของตัวนั้น ๆ และการสนทนาหรือเจรจาจะเห็นชัดว่าเป็นสำนวนของตัวละคร อีกทั้งมีการแบ่งแยกกันเด่นชัดระหว่างสำนวนการบรรยายเรื่องหรือพรรณนาเหตุการณ์ต่าง ๆ ของผู้แต่ง กับสำนวนสนทนาของตัวละคร

ความแตกต่างระหว่างนิยาย กับ นวนิยาย ยังมีที่จะกล่าวได้อีกมาก แต่ในที่นี้กล่าวแต่พอเป็นสังเขป นวนิยายเกิดเป็นรูปแบบวรรณกรรมเด่นชัดขึ้นในศตวรรษที่ ๑๘ คริสต์-กาล คือราวรัชกาลที่ ๓ และแพร่หลายในรัชกาลที่ ๔ ก่อนที่จะมีคนไทยไปศึกษาในยุโรปเป็นจำนวนมาก ประมาณสามชั่วอายุคน เมื่อมีคนไทยไปศึกษากันมากในยุโรปนั้น เป็นเวลาตกในปลายคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ หรือรัชกาลที่ ๕ ในระยะนั้นนวนิยายเป็นที่รับรองกันว่าเป็นวรรณกรรมแบบหนึ่งแล้วในสังคมตะวันตก และมีนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียง ได้รับความยกย่องในสังคมของชนชั้นสงแล้ว อาทิ ออลิเวอ โกลด์สมิท (Oliver Goldsmith) และเจน ออสเตน (Jane Austen) แทกเคอเรย์ ก็เป็นนักประพันธ์ที่ได้รับการยกย่อง แต่ต้นศตวรรษที่ ๑๙ และในรัชสมัยพระนางเจ้าวิคตอเรีย เซอร์ อาเธอร์ โคแนนดอยล์ และเซอร์ วอลเตอร์ สก๊อต ก็มีชื่อเสียงแล้ว

นวนิยายมีกิจหรือบทบาทที่สำคัญแก่สังคม ซึ่งสมควรกล่าวไว้ คือ เช่นเดียวกับวรรณคดีในรูปแบบอื่น นวนิยายย่อมเป็นบันทึกทางอารมณ์ประณีตของมนุษย์ ในสมัยที่ผู้ประพันธ์แต่งเรื่องของตน แต่นอกเหนือจากนั้น นวนิยาย รวมทั้งบทละครพูดที่ใช้ภาษาสามัญ ยังเป็นบันทึกภาษาที่คนในสังคมนั้นใช้อยู่เป็นประจำในชีวิต ด้วยเหตุที่วรรณคดีไทยเดิมของเรา ไม่มีวรรณคดีร้อยแก้ว ในปัจจุบันนี้ เราไม่ทราบว่า สมเด็จพระนเรศวรรับสั่งแก่พระเอกาทศรถอย่างไร ใช้คำสำหรับพระองค์เองว่า พี่ หรือ อ้าย หรือ เรา และใช้คำสำหรับพระอนุชาว่า เจ้า หรือ พ่อขาว หรือ น้อง หรืออย่างไร วรรณคดีร้อยแก้วมีความ

สำคัญในเรื่องภาษาดังนี้ ส่วนร้อยกรองนั้น พอจะอนุมานเอาได้ แต่ก็ไม่แน่นอนนัก เพราะร้อยกรองอาจใช้ภาษาเก่ากว่าที่คนในสมัยที่แต่งใช้จริง ๆ ก็ได้ เช่นในสมัยนี้ เมื่อเราแต่งกลอนหรือกาพย์หรือโคลง เราอาจใช้คำสำหรับตนเองว่า ข้า หรือ ข้าเจ้า ก็ได้ มีน้อยนักที่จะใช้คำธรรมดา เช่น ดิฉัน หรือ กระผม หรือ คุณ หรือ ท่าน จะอนุมานได้ก็แต่เพียงว่า พี่ และ น้อง คำสองคำนี้ หญิงชายไทยนิยมใช้กันระหว่างคู่รักมาหลายชั่วอายุคน

ส่วนเรื่องสั้น (short story) นั้น ก็คือนวนิยายน้อย ๆ นั่นเอง จนบัดนี้ยังไม่มีกฎเกณฑ์ในประเทศตะวันตกที่แน่นอนว่า เรื่องสั้นแค่ไหนจึงเป็นเรื่องสั้น และยาวแค่ไหนจึงจะเป็นนวนิยาย ตัวข้าพเจ้าเองสังเกตได้แต่เพียงว่า เรื่องสั้นมักจะมีแนวคิดแนวเดียว และนวนิยายมักมีแนวคิดมากกว่าหนึ่งแนว ซ้อนกันเป็นแนวเอกแนวรอง คงจะเป็นเพราะถูกขนาดความยาวของเรื่องบังคับนั้นเอง ส่วนกลวิธีที่เห็นเด่นว่าเป็นกลวิธีของเรื่องสั้นไม่ใช่นวนิยายก็คือ การบรรยายถึงพื้นฉาก (scene หรือ setting) ของเรื่อง จะรีบทำให้เสร็จสิ้นเป็นที่เข้าใจแก่ผู้อ่านโดยเร็ว ชักช้าไม่ได้ และตัวละครที่สำคัญแก่ท้องเรื่องก็มักจะปล่อยออกให้ปรากฏแก่ผู้อ่านในระยะใกล้ ๆ กัน ไม่เหมือนนวนิยาย ซึ่งอาจจะค่อย ๆ ปล่อยทีละตัวสองตัว หรือปล่อยออกมาให้ปรากฏเกือบหมดทุกตัว ในตอนต้นของเรื่อง หรือเก็บตัวสำคัญไว้ปล่อยในตอนท้ายของเรื่องก็ได้

นวนิยาย และเรื่องสั้นรุ่นแรกของไทย

ข้าพเจ้าขอสารภาพด้วยความเสียใจว่า หมดความสามารถที่จะสืบทราบว่า นวนิยายไทยเกิดขึ้นเมื่อใด ในรัชสมัยใด ทั้งนี้เพราะการเก็บรักษาหนังสือไทยเรา ไม่ได้กระทำกันอย่างจริงจังและถี่ถ้วน กิจการบรรณารักษ์เป็นกิจการที่เพิ่งเป็นหลักฐานเมื่อไม่นานมานี้เอง เมื่อสอบถามผู้ที่มีอายุพอที่จะรำลึกไปถึงปลายรัชกาลที่ ๕ หรือต้นรัชกาลที่ ๖ ได้ ก็มักจำได้แต่นวนิยายที่แปลจากภาษาอังกฤษ ที่จำกันได้มากและนิยมกันว่าเป็นหนังสือแปลดี ก็คือเรื่อง **ความพยาบาท**[๖] ของแม่วัน เป็นนามปากกาของ พระยาสุรินทราชา (นกยูง วิเศษกุล) ท่านเป็นคนรุ่นเดียวกับ น.ม.ส. เรื่องที่แปลนี้ เจ้าของเรื่องเดิมเป็นนักประพันธ์สตรี ชื่อ มาเรีย คอเรลลี่ เป็นนักเขียนที่มีชื่อพอใช้ในสมัยที่แปลหนังสือนั้น และมีผู้แปลหนังสือของนักประพันธ์ผู้นี้เป็นภาษาไทยต่อมาอีกหลายเรื่อง มีเรื่อง **เตลมา** ผู้แปลคือ ม.จ. หญิง ศุขศรีสมร และเรื่อง **เถ้าสวาท**[๗] แม่อนงค์ เป็นผู้แปล เป็นที่น่าเสียดายที่วรรณกรรมที่ได้กลายมาเป็นวรรณคดีของอังกฤษ ได้รับความสนใจจากนักแปลของไทยน้อย แม้จนกระทั่งทุกวันนี้

เมื่อกล่าวมาถึงการแปลนวนิยายอังกฤษเป็นภาษาไทยรุ่นแรก ก็เห็นว่าได้จังหวะที่จะอธิบายว่า ลักษณะของวรรณกรรมโดยทั่วไปของยุคที่มีการศึกษาทวยราษฎร์ในประ-

เทศ กับวรรณกรรมก่อนมีการศึกษาทวยราษฎร์แตกต่างกันอย่างไร ในรัชสมัยพระนางเจ้าวิคตอเรีย ซึ่งเป็นระยะเวลาที่คนไทยไปศึกษาในประเทศอังกฤษเป็นจำนวนมากพอสมควรนั้น เป็นกาลสมัยที่มีการศึกษาทวยราษฎร์แล้ว มีพระราชบัญญัติประถมศึกษา บังคับให้เด็กเข้าโรงเรียน จำนวนคนอ่านหนังสือออกย่อมเพิ่มจำนวนรวดเร็ว เป็นโอกาสให้คนที่คิดยึดอาชีพขายหนังสือ รีบพิมพ์โฆษณาหนังสือออกสู่ตลาดให้รวดเร็วทันแก่ความต้องการของคนที่อ่านหนังสือออก หนังสือสำหรับคนที่เพิ่งอ่านหนังสือออก และคนที่มาจากครอบครัวที่ไม่ได้มีการศึกษามาก่อน ย่อมเป็นหนังสือง่าย ๆ ไม่เรียกร้องการใช้สมอง ในสมัยนั้นในประเทศอังกฤษ หนังสือชนิดนั้นออกสู่ตลาดมาก และยังมีหนังสือชนิดนั้นออกสู่ตลาดมาจนเท่าทุกวันนี้ แต่ย่อมจะดีขึ้นบ้าง เพราะราษฎรอังกฤษในปัจจุบันนี้ทุกคนเรียกว่าเป็นคนที่บรรพบุรุษมีการศึกษาจากโรงเรียนมา อย่างน้อยเป็นชั่วอายุที่สามแล้ว คนเราแม้มีการศึกษาในโรงเรียนเพียง ๖—๗ ปี เมื่อมีอายุขึ้นความคิดย่อมงอกเงยขึ้น ประสบการณ์ต่าง ๆ ก็เพิ่มขึ้น ความรู้คิดก็ตามมา ดังนั้น มหาชนในประเทศอังกฤษในปัจจุบันนี้ ว่าถึงเรื่องความรู้และความสามารถใช้สมอง (ไม่กล่าวไปถึงความคิดนึกด้านศีลธรรมจรรยาหรือรสนิยม) ก็เรียกว่าเจริญขึ้นจากบรรพบุรุษ เมื่อเริ่มการศึกษาทวยราษฎร์ในรัชสมัยพระนางเจ้าวิคตอเรีย

ได้กล่าวไว้แล้วว่า รัชสมัยพระนางเจ้าวิคตอเรีย ประชาธิปไตยแบบปัจจุบัน (คือแบบตะวันตก ไม่ใช่แบบกรีกโบราณ) เข้าระยะเจริญงอกงาม วรรณกรรมอังกฤษสมัยนั้นจะเป็นกระจกเงาฉายภาพระบบชีวิตของสังคมอังกฤษอย่างดี ว่าโดยส่วนรวม ความคิดนึกทางการเมืองแพร่หลายมากขึ้นกว่าในศตวรรษที่ ๑๘ และเข้ามาเป็นเนื้อหาของการเขียนหลายแบบ นอกจากความงอกงามทางการเมือง ประเทศอังกฤษกำลังขยายตัวขึ้นเป็นมหาอำนาจชั้นหนึ่งของโลก นี่ก็มีอิทธิพลต่อวรรณกรรมอังกฤษ จะเห็นได้จากนวนิยายของ ไรเดอร์ แฮกการ์ด ซึ่งใช้แอฟริกาเป็นพื้นฉากของเรื่อง และของ รัดยาร์ด คิปลิง ซึ่งใช้อินเดียเป็นภูมิประเทศพื้นฉาก เป็นต้น

ควรเป็นที่สังเกตว่า นักแปลนวนิยายภาษาอังกฤษออกเป็นภาษาไทยสมัยเริ่มแรกนั้น มักสนใจแปลหนังสือที่ตื้นเต้นผาดโผน ไม่แปลหนังสือที่มีคุณค่าทางวรรณกรรมที่กลายมาเป็นวรรณคดีของอังกฤษในสมัยนี้ เช่น วอลเต้อร์ สก๊อต ชารลส์ ดิกเกินส์ ยอร์จ เอเลียต แทกเคอเรย์ เป็นต้น ในรัชกาลที่ ๖ ความสนใจของนักแปลก็ยังไม่เปลี่ยนไปมาก นัก นวนิยายอังกฤษที่แปลออกเป็นภาษาไทยมักจะลงในหนังสือรายวันเป็นตอนสั้น ๆ และในนิตยสารรายเดือน รายสัปดาห์ก็มี ทั้งมีที่พิมพ์ออกเป็นเล่มเล็ก ๆ ด้วย เรื่องที่รู้จักกันมากก็มีเช่น ของ ไรเด้อร์ แฮกการ์ด ได้แก่เรื่อง **สาวสองพันปี ขุมทรัพย์พระเจ้าโสโลมอน** และ

หนังสือเกี่ยวกับสืบสาวคดีลึกลับ เช่น ชุดเชอร์ล้อกโฮมส์ ของ เซอร์อาเธอร์ โคแนนดอยล์ เป็นต้น จะเห็นได้ว่าหนังสือที่กล่าวมานี้มิใช่หนังสือที่จะแสดงให้ผู้อ่านเข้าใจชีวิตของสังคมอังกฤษในสมัยนั้น และมักนิยมหนังสือมีแนวคิดแบบซินเดอเรลลา หรือแบบเจ้าเงาะกับรจนา เป็นต้นว่าพระเอกเป็นลูกท่านลอร์ดรักหญิงยากจนซึ่งเป็นคนดี มีอุปสรรคนานา แล้วหญิงนั้นก็กลายเป็นทายาทของกองมรดกใหญ่ หรือกลับกันหญิงเป็นผู้มีตระกูลสูง รักชายที่ยากจน แล้วชายนั้นได้รับมรดกกลายเป็นท่านเอิร์ล หรือได้รับมรดกจากบรรพบุรุษที่ไปขุดทองหรือเพชรในออสเตรเลียหรือแอฟริกา ดังนี้เป็นต้น

ต่อมา นักเขียนไทยจึงเกิดอยากแต่งเรื่องของตนเองบ้าง แทนที่จะอาศัยนักแปลฝ่ายเดียว เมื่อแรกนวนิยายไทยเกิดขึ้นใหม่ ๆ นิยมเดินตามรอยนวนิยายแปลจากภาษาฝรั่ง จนกระทั่งมีการเล่าสืบต่อกันไปมาว่า นักประพันธ์กล่าวถึงหนุ่มสาวนั่งฝากรักอยู่ใต้ซุ้มฟอเกทมืนอท แล้วนวนิยายไทยก็ค่อย ๆ เพิ่มจำนวน มีเรื่องไทยแท้ ๆ เกิดขึ้นเรื่อย ๆ แต่นวนิยายไทยเรียกว่าเข้าระยะเจริญเป็นรูปแบบของไทยในรัชกาลที่ ๗

เรื่องสั้นและสารคดีในรัชกาลที่ ๕ และที่ ๖

ยุคนี้เรื่องสั้นยังมีจำนวนน้อย มีผู้เล่าว่า กรมหลวงพิชิตปรีชากร ทรงพิพนธ์เรื่องสั้นไทยเป็นครั้งแรก ตัวในเรื่องเป็นพระภิกษุในวัดบวรนิเวศน์ เป็นเหตุให้กรมสมเด็จพระ-ปวเรศวริยาลงกรณ์กริ้ว จนถึงรัชกาลที่ ๕ ต้องทรงชี้แจงว่าเป็นเรื่องสมมุติ

น.ม.ส. ได้ทรงประพันธ์เรื่องสั้นที่น่าสนใจหลายเรื่อง เคยเห็นเป็นเล่มเล็ก ๆ รวบรวมพิมพ์ต้น ๆ รัชกาลที่ ๖ แต่ดูเหมือนจะไม่ค่อยได้รับความเอาใจใส่จากนักอ่านมากนักที่ตัวข้าพเจ้าจำได้ มีเรื่อง "ค้าง ๆ" ซึ่งมีลักษณะเป็นไทยแท้อยู่เรื่องหนึ่ง นอกจากนั้นเนื้อเรื่อง และแนวคิดชวนให้เชื่อว่าได้เค้ามาจากเรื่องสั้นภาษาอังกฤษ ความสงสัยเช่นนี้เป็นเรื่องส่วนตัว ไม่มีใครพิสูจน์ได้นอกจากผู้เขียนจะสารภาพ หรือที่เห็นได้ชัด ๆ ชี้ได้ว่าเรื่องนั้น ๆ มาจากเรื่องนี้ ๆ จากการสืบถามท่านผู้ที่มีอายุพอจำหนังสือในยุคนี้ได้ รำลึกถึงเรื่องสั้นกันไม่ได้กี่มากน้อย รำลึกได้แต่นิตยสารซึ่งออกเป็นรายเดือนบ้าง รายสัปดาห์บ้าง และมีเรื่องยาวลงเป็นตอน ๆ ติดต่อกันไปรวมทั้งเรื่องสั้น และบทความที่เป็นสารคดี ในรัชกาลที่ ๕ นิตยสารที่คนจำได้กันมากก็มี **ถลกวิทยา ลักวิทยา** และ**สยามประเภท** ของ ก.ศ.ร. กุหลาบ ต่อมาต้นรัชกาลที่ ๖ นิตยสารที่นักอ่านยังจำได้ก็มี **มิตรสภา ผดุงวิทยา** และ**ศรีกรุงรายเดือน** เป็นต้น นิตยสารเหล่านี้มีสารคดีเบา ๆ เป็นแบบเขียนชนิดขำขันบ้าง และยั่วล้อบุคคลหรือเหตุการณ์บ้าง ส่วนความคิดเห็นที่เกี่ยวกับบ้านเมืองมักจะแสดงในหนังสือพิมพ์รายวันมากกว่าในนิตยสาร

ส่วนสารคดีนั้น ที่น่าสนใจและติดใจคนอ่านมาจนถึงทุกวันนี้ เป็นพระราชนิพนธ์ในรัชกาลนั้นเอง คือ **ไกลบ้าน** เข้าใจว่าเป็นหนังสือในรูปแบบจดหมายเป็นเรื่องแรกของไทย พระราชนิพนธ์นี้เป็นที่รู้จักดีทั่วไปแล้ว จึงไม่จำเป็นจะต้องกล่าวอีก พระราชนิพนธ์สารคดีที่ได้ทั้งความรู้และเพลิดเพลินมีอีกหลายเรื่อง เป็นพระราชวิจารณ์ต่าง ๆ ที่ทรงเป็นตอน ๆ แล้วมารวมพิมพ์เป็นเล่มก็มี **พระราชพิธีสิบสองเดือน** ซึ่งทรงเป็นตำราเป็นหลักฐาน แต่สำนวนภาษาเป็นไปอย่างสำนวนพูด จึงจัดเข้าประเภทยาก ปัจจุบันนี้ คนอ่านหนังสือนี้เพื่อความรู้มากกว่าเพื่อความเพลิดเพลิน นอกจากนักภาษา ที่ใคร่ศึกษาวิวัฒนาการของร้อยแก้ว ในฐานะนี้หนังสือนี้เป็นวัสดุทางภาษาศาสตร์มากกว่าเป็นสารคดีตามความหมายที่ได้กำหนดไว้

โดยทั่วไป ร้อยแก้วเริ่มก้าวหน้าในรัชกาลนี้มาก การแปลนิยายภาษาจีนก็มีปริมาณเพิ่มขึ้น และหนังสือวิชาการเช่น ประชุมพงศาวดารก็เริ่มมีแล้วขยายตัวขึ้นเรื่อย ๆ หนังสือต่าง ๆ ก็เพิ่มขึ้นเช่นกัน เช่นตำราวิชาเก่า ๆ มีโหราศาสตร์ เป็นต้น และเมื่อมีการตีพิมพ์เกิดขึ้น ผู้ที่มีโรงพิมพ์ก็เก็บหนังสือที่มีต้นฉบับเป็นตัวเขียนมาพิมพ์ ทำให้หนังสือหลายชนิดแพร่หลาย และสืบต่อมาจนถึงทุกวันนี้ได้สะดวก หาไม่แล้ว หนังสือไทยคงจะสูญหายยิ่งกว่าที่ได้เป็นไปเป็นแน่

ช่วงที่ ๔ เริ่มการศึกษาทวยราษฎร์

วรรณกรรมในรัชกาลที่ ๗ จนกระทั่งถึงสงครามมหาเอเชียบูรพา

รัชกาลที่ ๗ เป็นสมัยต้นของยุคการศึกษาทวยราษฎร์ เพราะพระราชบัญญัติการประถมศึกษาเริ่มประกาศใช้ในรัชกาลที่ ๖ แต่ผลของการศึกษาทวยราษฎร์ที่แท้จริงยังไม่เห็นเด่นชัด ในรัชกาลที่ ๗ การศึกษาเริ่มขยายตัว คนทุกชั้นในประเทศ ต้องการให้ลูกหลานได้เข้าโรงเรียน มีนิสิตหญิงในจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัยเป็นครั้งแรกในรัชกาลที่ ๗ นี้ พระมหากรุณาธิคุณแก่สตรีไทยข้อนี้ ยังไม่มีผู้ใดกล่าวไว้ให้ประจักษ์เลย จึงขอบอกกล่าวไว้ในโอกาสนี้ด้วย อย่างไรก็ตาม คนอ่านหนังสือออก และชอบอ่านหนังสือก็ยังมีจำนวนน้อย และคนที่ยินดีสละเงินซื้อหนังสือยิ่งมีน้อยไปกว่า คนไทยชินกับการได้หนังสือเปล่า ๆ เพราะพระมหากษัตริย์ได้ทรงนำทางในการเรียนหนังสือ และเคยพระราชทานพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์และทรัพย์แผ่นดินในการศึกษา คนไทยจึงมีนิสัยเรียกร้องเอาการศึกษาจากรัฐมาจนกระทั่งทุกวันนี้ ผิดจากประเทศตะวันตก ซึ่งราษฎรได้ฟันฝ่าอุปสรรคให้การศึกษาแก่ลูกหลานมาก่อน แล้วจึงหาทางบังคับให้รัฐรับไปเป็นภาระของตน

ต้นรัชกาลนี้ นักประพันธ์อยู่ในฐานะที่พูดกันติดปากว่า "นักประพันธ์ไส้แห้ง" นักเขียนอาชีพเกือบไม่มีเลย ผู้ที่ประพันธ์นวนิยายหรือเรื่องสั้น หรือเรื่องใดก็ตาม มักเป็นผู้ที่ทำงานในสำนักหนังสือพิมพ์ หรือมีอาชีพอื่น แล้วมาเขียนเรื่อง และอาจได้ค่าสมนาคุณบ้างเล็กน้อย บางคนก็ไม่ได้เลย แต่หนังสือพิมพ์รายวัน นิตยสารรายเดือน รายสัปดาห์ ค่อย ๆ เพิ่มจำนวนขึ้น บางฉบับล้มเลิกไปเพราะเหตุรายได้ไม่พอรายจ่ายมากกว่าเหตุอื่น แต่ก็มีนิตยสารใหม่ออกมาแทน บางคราว นักเขียนรวมกลุ่มกันเข้า เสนอนิตยสารสู่ตลาด แล้วแตกแยกกันไป แล้วเปลี่ยนกลุ่ม ออกนิตยสารฉบับใหม่ออกมาอีก

หนังสือพิมพ์รายวันไม่เปลี่ยนลักษณะจากในรัชกาลที่ ๖ ไปกี่มากน้อย แต่ดูเหมือนจะสนใจทางบันเทิงคดีมากขึ้นทุกฉบับ ที่จำได้หรือสืบถามได้ มีนิยายแปลหรือทำเสมือนแปลจากภาษาจีน นิยายเหล่านี้เป็นเรื่องอิงพงศาวดารจีน และใช้กลวิธีเหมือนนิยายแบบเดิมทั่วไป คือ เสนอเรื่องให้เหมือนกับว่าเป็นเรื่องจริงที่ได้เกิดขึ้น ในหนังสือพิมพ์รายวันนี้นอกจากนิยายจีน ก็มีนวนิยายแปลจากภาษาอังกฤษ ซึ่งมีทั้งเรื่องอิงพงศาวดาร และเรื่องอย่างอื่นด้วย สารคดีในหนังสือพิมพ์รายวันมีการวิพากษ์วิจารณ์เรื่องที่เกี่ยวกับสังคมบ้าง ซึ่งสมัยนั้นใช้คำว่า บ้านเมือง แต่ไม่วิพากษ์วิจารณ์ระบอบการปกครอง หรือถกเรื่องการเมืองแต่ประการใด มีข่าวสารทั้งในและนอกประเทศ และข่าวที่ตื่นเต้นหวาดเสียวก็ย่อมได้รับความสนใจมากเช่นเดียวกับในปัจจุบันนี้

นอกจากมีนวนิยายภาษาอังกฤษแปลลงในหนังสือพิมพ์รายวัน และนิตยสารแล้ว ที่พิมพ์นวนิยายแปลเป็นเล่ม ๆ ก็มีบ้าง เรื่องที่มีชื่อเสียงก็มี **ทะแกล้วทหารสามเกลอ** แปลจากเรื่องของ อาเล็กซองดร์ ดูมาส์ เป็นต้น

นิตยสารฉบับหนึ่งมีนักเขียนรวมกันเป็นกลุ่มก้อน และมีชื่อเสียงในสมัยนั้น ว่าเป็นหนังสือชั้นดี สำนวนภาษาไทยดี และมีบทเขียนที่เป็นสาระ ก็คือ **ไทยเขษม** รายเดือน นักเขียนรุ่นนั้นได้รับความนับถือยกย่องทั้งจากนักอ่านและนักเขียนรุ่นต่อมา ว่าเป็นผู้ที่คงแก่เรียน และมีสมรรถภาพสูงในการเขียน เสฐียรโกเศศ นาคะประทีป สง่า กาญจนาคพันธ์ และมรกต (นามจริง พระยาสุนทรพิพิธ) อยู่ในกลุ่มนี้ นิตยสารฉบับนี้ได้เป็นสนามเสนอนวนิยายของ ดอกไม้สด และ นวนิยายทางพุทธศาสนา ของ เสฐียรโกเศศและนาคะประทีป เรื่อง **กามนิต** ซึ่งเป็นนวนิยายประเภทนี้เรื่องแรกในภาษาไทยด้วย

ในรัชกาลนี้ มีนิตยสารที่มีชื่อเสียงอีกฉบับหนึ่งคือ **เสนาศึกษา** เป็นนิตยสารของกองทัพบก ลงทั้งสารคดีและบันเทิงคดี เช่น นิตยสารทั่วไป และที่มีผู้จดจำได้ดีเด่นอีกฉบับหนึ่งก็คือ **สุภาพบุรุษ** นิตยสารนี้รวมนักเขียนที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักแก่นักอ่านหลายคนเข้าเป็นกลุ่มก้อน อาทิ แม่อนงค์ ศรีบูรพา นงเยาว์ ประภาสถิต และยาขอบ ชื่อหลังนี้คงจะ

อยู่ในความทรงจำของนักอ่านไปอีกนาน นิตยสารนี้ไม่แสดงความก้าวหน้าอย่างใดขึ้นมาในทางสารคดี เป็นที่รับกันทั่ว ๆ ไปว่าไม่ถึงระดับของ **ไทยเขษม** แต่มีเรื่องขำขันจากฝีปากของ อ.ก. รุ่งแสง และผู้ที่มีชื่อเสียงยืนยาวต่อมาเป็นเวลานาน เช่น ฮิวเมอริสต์ **สุภาพบุรุษ** มีอายุอยู่ไม่นาน แต่นักเขียนที่กล่าวนามมาแล้วได้ทำงานประพันธ์ต่อมา โดยอาศัยอาชีพประจำต่าง ๆ กัน เป็นครูบ้าง เป็นนักหนังสือพิมพ์บ้าง แต่ก็ไม่ทิ้งงานเขียน แม้ในปัจจุบันนี้ก็ยังได้เห็นฝีปากของท่านเหล่านี้ ซึ่งสำนักพิมพ์บางแห่งได้รวบรวมพิมพ์ไว้เป็นเล่ม ดังจะได้กล่าวถึงอีกต่อไป

ก่อนสงครามมหาเอเชียบูรพา มีนิตยสารซึ่งพยายามจะทำให้เป็นนิตยสารที่มีสาระหนักขึ้น คือ **เอกชน** หนังสือนี้ลงบทความที่มีความคิดเห็นเกี่ยวกับสังคมและการปกครอง และมีบันเทิงคดีที่เรียกว่า เป็นมาตรฐานที่น่าสนใจ แต่ก็ไม่สามารถฟันฝ่าอุปสรรคทางการเงินได้ เช่นเดียวกับนิตยสารอื่นอีกหลายฉบับ แม้ **ไทยเขษม** ก็ต้องเลิกไปเพราะเหตุเดียวกันนี้

ในรัชกาลนี้ เป็นที่ทราบกันดีแล้ว ว่าได้มีการเปลี่ยนแปลงใหญ่ยิ่งทางการเมือง ชีวิตไทยก็ถูกกระทบกระเทือนเปลี่ยนไปเป็นอันมากด้วย แต่ด้านที่กระทบมากที่สุด ในความเห็นของข้าพเจ้าคือ วรรณกรรม หรืองานเขียนหนังสือ เมื่อมีการเปลี่ยนการปกครองแล้ว หนังสือพิมพ์รายวันได้เพิ่มจำนวนขึ้นอย่างรวดเร็ว ความต้องการนักเขียนก็มีมากขึ้น เรื่องบันเทิงคดีไม่มีน้อยลงไป แต่บทความเกี่ยวกับการวิพากษ์วิจารณ์ทางการเมืองมีมากขึ้น เมื่อการอ่านการเขียนเพิ่มขึ้น ผลสืบเนื่องก็คือ จะมีสารคดีเพิ่มขึ้นทั้งที่ไม่มีผู้ใดตั้งเจตจำนงจะให้เป็น เพราะมีการรวมบทความของนักเขียนที่มีความสำคัญพิมพ์เป็นเล่มขึ้นบ้าง มีผู้สนใจกับประวัติของนักการเมืองบ้าง แล้วเลยไปให้ความสนใจแก่รัฐบุรุษในสมัยก่อนขึ้นมาอีก เป็นลูกโซ่กันไป นอกจากที่การเปลี่ยนระบอบการปกครองจะเป็นเครื่องยุทางอ้อมให้มีงานเขียนเกิดขึ้นดังว่าแล้ว รัฐบาลหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองใน พ.ศ. ๒๔๗๕ ยังจำเป็นขยายการศึกษาออกไปให้ทั่วพระราชอาณาจักรโดยรวดเร็ว เพิ่มจำนวนคนอ่านหนังสือออกอย่างรวดเร็วขึ้นอีกด้วย

งานกวีนิพนธ์ ในรัชกาลที่ ๗

มาถึงระยะนี้ วรรณคดีไทยกำลังย่างเข้ายุคใหม่แล้ว จะเห็นได้ว่า งานกวีหรือด้านร้อยกรองคลายความสำคัญไปมาก เมื่อมีนักเขียนเกิดขึ้น ใคร่จะแสดงตน แสดงความนึกคิดในด้านใด นักเขียนจะเลือกใช้ร้อยแก้วก่อนใช้ร้อยกรอง เป็นอัตราส่วนที่คำนวณไม่ได้ ในรัชกาลที่ ๗ แม้ น.ม.ส. ก็ไม่ทรงการกวีที่ดีเด่น ใฝ่พระทัยกับการหนังสือพิมพ์มากกว่างานกวีที่เป็นวรรณกรรมสำคัญในรัชกาลที่ ๗ ที่ติดใจจะกล่าวถึงก็มี พระนิพนธ์ของกรม-

พระนราธิปประพันธ์พงศ์ ชื่อ "พระบรมราชาภิเษกสัปดมราชมหาจักรีวงศ์"[๙] ซึ่งพรรณนางานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ ๗ นั้น งานชิ้นนี้ เป็นงานอักษรศาสตร์มากกว่างานกวี คือเป็นงานแสดงความรู้ความสามารถของผู้ประพันธ์ในทางการใช้ถ้อยคำ การแผลงอักษร การเลือกเฟ้นศัพท์แปลก ๆ มาใช้ มากกว่าจะกลั่นกรองอารมณ์อันร้อนแรง หรือเยียบเย็นหนาวเหน็บ หรือขมขื่น หวานชื่น ของกวี และงานนั้นก็กระทบความรู้สึกผู้อ่านไปในทางความนิยมทางภาษามากกว่าที่จะก่อความสะเทือนทางอารมณ์

งานอีกชิ้นหนึ่งมีความสำคัญในทางคล้ายคลึงกันนี้ แต่มีลักษณะถ่ายภาพทางสังคม คือ **โคลงกลอนของครูเทพ** ท่านผู้นี้ประพันธ์บทร้อยกรอง มีกาพย์ และ โคลง เป็นต้น แล้วรวบรวมพิมพ์เป็นเล่ม เข้าใจว่าจะเสียเงินพิมพ์หนังสือให้แก่ญาติมิตร มากกว่าที่จะได้สิ่งตอบแทนทางวัตถุอย่างใด แต่ในหนังสือนั้นท่านได้แสดงข้อคิดหลายประการ โดยมากเกี่ยวกับสภาพเศรษฐกิจและการเมือง จึงเป็นสิ่งควรสังเกตไว้ว่า การแสดงความนึกคิดทางเศรษฐกิจและการเมือง ยังอาศัยบทร้อยกรองอยู่ จะได้กลับมาพิจารณาเรื่องนี้อีกครั้งหนึ่ง งานเขียนชิ้นนี้ ถึงแม้จะมีเจตจำนงไปในทางข้อเท็จจริง เป็นการเตือนสติให้ความรู้ ไม่ได้เขียนเพื่อความบันเทิง และไม่จงใจก่อความสะเทือนอารมณ์ แต่ความจริงที่นำมากล่าวนั้น เป็นความจริงที่มีความสำคัญแก่ชีวิตมนุษย์ในสังคม โดยเฉพาะคนไทย จึงทำให้เกิดอารมณ์จากความจริงที่นำมากล่าวไว้เป็นบทร้อยกรองที่เข้าที่ เช่น

"บูชาเงินตราก็ที่ จะถึงเรานี้ เป็นแน่เพราะโลกร่วมกัน
โรคโลกเราหลีกฤทัน การเยียวยาอัน ศักดิ์สิทธิ์เป็นกิจเกินเรา" จากบทชื่อว่า **พระเจ้าเงินตรา**

และมีที่ควรกล่าวว่า ครูเทพ ได้เขียนปรารภเรื่องควรจะมีการสอนเกษตรศาสตร์ในมหาวิทยาลัย ได้คัดมาจากบทที่เรียกว่า **มหาวิทยาลัยการเพาะปลูก**

"ดังฤาสยามยุคมะเลือง กสิเลี้ยงบำเรอวัย
มาม่ายสำนักคณะเกษตร ณมหาวิทยาลัย ?
ขาดหัตถ์จะรัฐกระทำไฉน ? สิมิน่าล่ะ ล้าหลัง"

อีกบทหนึ่งชื่อ "บรรจุไข่ทั้งหมดในกระจาดใบเดียว" มีกล่าวว่า

สินค้าประกอบและอุปกา– รสยามสาลี
ใบเดียวกะจาดจะประจุไข่ ผิวะภัยเผอิญมี
แตกหมดก็อด, อคตินี้ ดุจหนึ่งประมาทหนอ

ยังมีผู้ประพันธ์ร้อยกรองในรัชกาลนี้ ที่ควรกล่าวถึงไว้คือ นายชิต บูรทัต เป็นนักแต่งฉันท์ ย่อมเป็นที่รู้จักกันทั่วไปแล้ว เพราะหนังสือเรื่อง **สามัคคีเภทคำฉันท์** เป็นบท-

เรียนในโรงเรียนเป็นเวลาหลายปี นายชิต บูรทัต แต่งฉันท์ตลอดมาจนถึงสมัยหลังสงครามเอเชีย มาถึงระยะนี้ นายชิต บูรทัต เขียนฉันท์เป็นบทสั้น ๆ ลงในนิตยสาร **เอกชน** เกือบไม่ขาด มีที่แสดงพัฒนาการของกวีนิพนธ์ไทย คือ ที่เคยนิยมเขียนนิยายรักและรบ หรือสุภาษิตต่าง ๆ มานั้น เริ่มมาสนใจกล่าวถึงเหตุการณ์ในสังคม โดยเฉพาะบทหนึ่งมีลักษณะคล้ายกับที่กวีในปัจจุบันนิยมเขียนกัน ซึ่งจะกล่าวต่อไปในช่วงหน้า แต่ไม่สามารถหาตัวอย่างคัดมาให้เห็นได้ แต่นายชิต บูรทัต มีชื่อในการรักษาลักษณะฉันท์เคร่งครัดมาก ซึ่งกวีในปัจจุบันนี้นิยมเปลี่ยนแปลง เป็นการเปลี่ยนในทางเนื้อหา ความไพเราะของกวีนิพนธ์ของนายชิต สะเทือนใจจากถ้อยคำที่เลือกเฟ้นเป็นอย่างดี เยี่ยงนักอักษรศาสตร์ และไม่สะเทือนใจเพราะการสัมผัสอารมณ์อันลึกซึ้ง ที่อาจเทียบได้กับกวีนิพนธ์รุ่นเก่าก่อนสรุปแล้ว กวีนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๗ เป็นการประพันธ์ที่เกี่ยวกับความรู้มากกว่าเกี่ยวกับความรู้สึก

ความขยายตัวของวรรณกรรมร้อยแก้ว

วรรณกรรมประเภทร้อยแก้วขยายตัวขึ้นเรื่อย ๆ ตามธรรมชาติของพฤติกรรมสังคม เมื่อมีคนช่างคิดมากขึ้น การเขียนก็เพิ่มขึ้น และเมื่อมีคนอ่านจำนวนมากขึ้น คนอ่านก็แยกแยะออกจากกันเป็นหลายเหล่าหลายขั้น การแสดงความคิดนึกก็เป็นไปทำนองนั้น เมื่อมาถึงยุคนี้ นักเขียนจะเลือกเอาร้อยแก้วเป็นพาหะมากกว่าร้อยกรอง นอกจากเหตุผลบางอย่างซึ่งจะกล่าวในตอนต่อไป ดังนั้น ในรัชกาลที่ ๗ และระยะต่อมา วรรณกรรมไทยประเภทร้อยแก้วจึงขยายตัวมีปริมาณเพิ่มขึ้นทุกที

สารคดีในรัชกาลที่ ๗ และต่อมาจนถึงสงครามมหาเอเชียบูรพา

สารคดีในรัชกาลที่ ๗ นั้น ได้รับการกระตุ้นจากราชบัณฑิตยสภา มีการตั้งรางวัลให้นักเขียนที่แต่งหนังสือที่เป็นประโยชน์ มีผู้ได้รับรางวัลจากสถาบันนี้คือ นายสง่า กาญจนาคพันธ์ หนังสือที่ได้รับรางวัลชื่อ **หลักไทย** เป็นหนังสือค้นคว้าเรื่องการเคลื่อนย้ายของชนชาวไทย จากดินแดนภาคใต้ของจีนปัจจุบัน (บนแผ่นดินใหญ่) ลงมาตั้งเป็นกรุงสยาม หนังสือชนิดนี้ ไม่ใช่หนังสือสารคดีตามหลักที่ข้าพเจ้าตั้งสำหรับอนุสารนี้ ข้าพเจ้าจึงจะกล่าวถึงเฉพาะหนังสือสารคดีอีกชนิดหนึ่ง คือหนังสือที่คนที่ไม่ต้องการได้รับความรู้ทางวิชาการอ่านเพื่อเกิดความเพลิดเพลิน แต่ได้รับความรู้ไปพร้อม ๆ กัน หนังสือชนิดที่ว่านี้ ที่มีชื่อเสียงมากในรัชกาลที่ ๗ ที่ควรกล่าวถึงก็คือ **ประวัติศาสตร์สากล** ของ หลวงวิจิตรวาทการ เป็นหนังสือชุดรวมด้วยกัน ๘ เล่ม หนังสือนี้เป็นเอกด้วยสำนวนร้อยแก้ว และเป็นหนังสือที่อ่านเพลินจริง ๆ สำหรับคนที่ไม่ได้มีความประสงค์จะเป็นนักประวัติศาสตร์ เรื่องราวที่

สรรมาบรรจุเป็นเรื่องที่น่าสนใจ และมีความสำคัญแก่ประวัติศาสตร์ปัจจุบัน หลวงวิจิตรวาทการได้แต่งหนังสือสารคดีอีกหลายเรื่อง อาทิ **พุทธานุภาพ** และ**วิชชาแปดประการ** ล้วนเป็นหนังสือที่น่าอ่าน ทั้งในด้านสำนวนภาษาไทยและด้านความรู้ ท่านผู้นี้ได้แต่งหนังสือบันเทิงคดีด้วย ภายหลังมหาสงครามเอเชียบูรพาและมีชื่อเสียงเพราะหนังสือเหล่านั้นด้วย แต่หนังสือบันเทิงคดีชุดนี้ แม้ว่าจะยังคงสำนวนร้อยแก้วที่น่าอ่านไว้แต่เนื้อหาและกลวิธีเป็นหนังสือคนละมาตรฐานกันกับหนังสือสารคดี

ผู้ที่แต่งหนังสือสารคดีที่น่าอ่าน ไม่ควรลืม และไม่ควรปล่อยให้สูญไปเสียอีกผู้หนึ่ง เป็นชาวต่างประเทศคือสวามีสัตยานันทบุรี ท่านผู้นี้เป็นคนอินเดีย ได้มาดำเนินชีวิตอยู่ในประเทศไทย เรียนภาษาไทย และเป็นผู้เขียนร้อยแก้วไทยได้ดีอย่างน่าอัศจรรย์ หนังสือของท่านทุกเล่มมีคุณค่าสูง อาทิ **เพศคู่ มหาตมคานธี** สำนวนภาษาไทยของท่านได้รับอิทธิพลจากหนังสือธรรมะที่มีสำนวนดี ๆ มาก นอกจากนั้น สันนิษฐานว่า ได้รับอิทธิพลสำนวนของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ผู้ซึ่งในความเข้าใจของข้าพเจ้าทรงมีอิทธิพลมากต่อผู้เขียนหนังสือสารคดีทั้งปวง ในสมัยต่อมา

อีกท่านหนึ่งที่ไม่ควรลืมก็คือ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ ทรงนิพนธ์เรื่องเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ยุโรป อาทิ **เฟรเดอริคมหาราช กัธรินมหาราชินี** สำนวนภาษาไทยในหนังสือเหล่านี้เป็นสำนวนในเกณฑ์ดี เมื่อทรงนิพนธ์บันเทิงคดี ไม่ทรงสามารถรักษามาตรฐานนี้ไว้ได้ และเมื่อทรงแปลพระนิพนธ์ของพระองค์เองจากต้นฉบับที่ทรงเป็นภาษาอังกฤษก่อน ก็รักษามาตรฐานไว้ไม่ได้เช่นกัน แต่หนังสือชุดประวัติบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์นั้น เป็นหนังสือมีค่า ซึ่งควรนำมาใช้ในการศึกษาและในการอ่านเพื่อเพลิด-เพลินและเพื่อความรู้ของนักอ่านทั่วไปด้วย

เมื่อเกิดสงครามแล้ว การหนังสือก็ย่อมซบเซาลงเป็นธรรมดา ระหว่างสงครามกระดาษปอนด์มีราคาไล่เลี่ยกับทองคำโดยเทียบน้ำหนัก จึงหวังไม่ได้ว่าจะมีผู้ตั้งใจเขียนหนังสือกันมากนัก เมื่อเลิกสงครามแล้ว งานแต่งหนังสือจึงเริ่มขยับตัวขึ้นใหม่อีกพักหนึ่ง

ความก้าวหน้าของนวนิยายและเรื่องสั้น

วรรณกรรมสองชนิดนี้ ต้องยอมรับกันว่า มีความก้าวหน้าขึ้นในรัชกาลที่ ๗ และสมัยต่อมาจนถึงเลิกสงครามมหาเอเชียบูรพา และงานเขียนของนักประพันธ์ที่จะนำมากล่าวนี้ เป็นคุ้งน้ำสำคัญในแนวลำน้ำของวรรณคดีไทย จะกล่าวถึงคนที่จะกล่าวอย่างสั้น ๆ ก่อน แล้วจึงจะกล่าวถึงผู้ที่ต้องกล่าวอย่างยาวมากสักหน่อยภายหลัง

ในบรรดานักเขียนเรื่องสั้น มีนักประพันธ์สตรีที่ทำชื่อเสียงดีคือ แข ณ วังน้อย มัก

จะเขียนเรื่องที่มีข้อขอดควรคลี่คลาย มีปมของเรื่องที่น่าสนใจ และใช้สำนวนภาษาไทยดี อีกคนหนึ่งก็คือ นายตำรา ณ เมืองใต้ ทั้งสองคนนี้ได้เลิกเขียนเรื่องสั้นไปหลายปีแล้ว แต่โดยเฉพาะเรื่องของ นาย ตำรา ณ เมืองใต้ นั้น เป็นเรื่องที่ขมวดเรื่องและคลี่คลายดี ขนาดเข้ามาตรฐานเรื่องฝรั่ง ที่น่าสนใจมาก คือ ชุด**นายเลากะงัง** เป็นเรื่องสั้นที่ชวนขันอย่างคนเจนจัดโลกจะขัน ไม่ใช่ "ตลกหัวล้านชนกัน" อารมณ์ขันนั้นระคนอยู่กับความสามารถสังเกตชีวิตและพฤติกรรมของมนุษย์อย่างแยบคาย แต่อ่านยาก คนที่มีประสบการณ์ชีวิตมากพอแล้วจึงจะเข้าถึง ทั้งนี้ไม่ใช่เพราะภาษายาก แต่ต้องอ่าน "ระหว่างบรรทัด" มาก น่าเสียดายที่นักเขียนผู้นี้ ไม่รักงานเขียนพอที่จะลัดเลาะขวากหนามต่าง ๆ ของชีวิต และใช้พรสวรรค์ของท่านต่อไป

เรื่องสั้นที่เกิดขึ้นในสมัยที่กำลังพิจารณาอยู่นี้ แต่ดูเหมือนจะเข้าสมัยหลังการสละราชสมบัติแล้ว ที่มีชื่อเสียงมาก และคนยังจำได้อยู่ ก็คือเรื่อง **จำปูน** ของ เทพ มหาเปารยะ เรื่องนี้ตัวข้าพเจ้าเองได้แปลเป็นภาษาอังกฤษ ได้รับความเพลิดเพลินในการแปลมากเพราะเป็นเรื่องสั้นที่ดีเรื่องหนึ่ง เทียบได้กับมาตรฐานของตะวันตก แต่ขอกล่าวไว้ด้วยว่าระหว่างแปล จับได้ว่ามีความพลาดในการคลี่คลายเรื่องอยู่บ้าง แต่โครงเรื่องดีเด่นจนไม่มีใครสนใจจับผิดเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่กล่าวไว้ที่นี้ ก็เพื่อว่า ในเมื่อเรื่องนี้ได้แปลเป็นภาษาอังกฤษอาจมีชาวตะวันตกพิจารณาด้วยมาตรฐานของตะวันตก เขาเอ่ยถึงเรื่องนี้ขึ้นแล้ว คนไทยเราจะได้เตรียมใจรับรู้ไว้ เพราะคนไทยทั่ว ๆ ไป (หมายความว่ายกเว้นคนบางคน) ถ้ามีอะไรที่เราภูมิใจว่าเป็นของดี มักไม่มีอุปนิสัยวิจารณ์ให้ยิ่ง ๆ ขึ้นไป มักจะพอใจชมเชยอยู่ พอมีคนมาพิจารณาถี่ถ้วนเข้า มักจะถือเอาเป็นว่า ผู้ที่ติบางส่วนมีความดูหมิ่น ซึ่งใคร่จะกล่าวเสียในตอนนี้เลยว่า เป็นทัศนะของคนที่อ่อนแก่โลกมาก

นวนิยายก่อนและหลังเปลี่ยนการปกครอง พ.ศ. ๒๔๗๕

ระยะเวลาระหว่าง พ.ศ. ๒๔๗๐ ถึงสงครามมหาเอเชียบูรพา เป็นระยะเวลาที่นวนิยายไทยขยับตัวเปลี่ยนจากการทำตามนวนิยายภาษาอังกฤษ มาเป็นนวนิยายไทยที่มีลักษณะของตนเอง ในตอนแรก นักเขียนนวนิยายยังต้องอาศัยหนังสือพิมพ์รายวัน และนิตยสารต่าง ๆ นวนิยายในระยะนี้เริ่มใช้ตัวละครเป็นคนไทย และใช้เหตุการณ์ในประเทศไทย มีลักษณะคล้ายคลึงกัน คือ เป็นชนิด พาฝัน มีนางเอกเป็นคนฐานะดี เช่น เป็นลูกพระยา เกิดรักกับชายที่มีฐานะยากจน แล้วถูกบิดามารดาบังคับให้แต่งงานกับคนอื่น ฝ่ายชายก็โศกสลดสุดซึ้ง มักจะหลีกเลี่ยงความเศร้าโศกไปดำเนินชีวิตในจังหวัดห่างไกล หรืออาจกลับกัน คือฝ่ายชายเป็นลูกพระยา รักผู้หญิงยากจนแต่มีความดี แล้วก็ถูกพรากกัน

ด้วยเหตุใดเหตุหนึ่ง ในที่สุดก็ได้รับความสำเร็จ ได้แต่งงานกับหญิงที่ตนรัก ถ้าฝ่ายชายเป็นฝ่ายอยู่ในฐานะสูง เรื่องมักจบลงในทางดี ถ้ากลับกันก็จบลงอย่างเศร้า ขนาดเรื่องไม่ค่อยยาวนัก นักเขียนไม่ค่อยเอาใจใส่กับสิ่งเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตครอบครัวไทย ไม่เอาใจใส่กับปัญหาอื่นใดนอกจากความรักระหว่างหนุ่มสาว นานไปถ้าจะมีผู้ทำการวิจัยชีวิตของคนไทยจากนวนิยายสมัยนั้น จะไม่พบว่าอาหารของคนไทยคือ น้ำพริก ผัก และปลาทู เกือบทุกมื้อ หรือราคาเครื่องอุปโภคระหว่างที่เศรษฐกิจตกต่ำก่อนเปลี่ยนการปกครองเป็นอย่างไร จะไม่ได้รับความรู้ว่า ถุงเท้าสั้นคู่หนึ่งราคาหกสตางค์ เสื้อเชิ้ตตัวหนึ่งราคาหกสิบสตางค์ เป็นอันขาด

นักเขียนระยะนี้ ที่ข้าพเจ้าติดใจจะกล่าวถึงมีอยู่ ๒ คน คนหนึ่งใช้นามปากกาหลายนาม แต่ในระยะที่กล่าวถึงนี้ ใช้ แม่อนงค์ ซึ่งบัดนี้เป็นที่ทราบกันแพร่หลายว่า นามจริงคือ นายมาลัย ชูพินิจ นักเขียนผู้นี้มีชื่อจากสำนวนภาษาที่ใช้แต่งเรื่องรักทั้งหลายชนิดที่กล่าวมาแล้วนั้น ถึงแม้ว่า แม่อนงค์ จะไม่ให้ความรู้แก่ผู้อ่านในเรื่องชีวิตของสังคมไทย แต่ผู้อ่านได้รับความสำเริงอารมณ์เป็นอย่างมากจากสำนวนภาษาที่กล่าวถึง เรื่องความรักอันเกือบไม่เกี่ยวเนื่องกับความใคร่ เพราะในสมัยนั้น ไม่มีนักเขียนคนไหนคิดจะกล่าวไปถึงสิ่งที่คนโดยมากเห็นเป็นเรื่องน่าอับอาย ไม่สมควรที่จะเขียนถึงเป็นลายลักษณ์อักษร แม่อนงค์ ชอบกล่าวถึงธรรมชาติพร้อมกันไปกับเรื่องความรัก เช่นในเรื่อง **กลิ่นเล็บมือนาง** เรื่องของแม่อนงค์ ถ้าใช้หลักการของฝรั่ง หรือหลักการที่บรรณาธิการในปัจจุบันนี้ใช้กันทั่ว ๆ ไป เห็นจะเข้าประเภทเรื่องสั้นขนาดยาวมากกว่าเป็นนวนิยาย นานต่อมา เมื่อแม่อนงค์มีประสบการณ์ในชีวิตมากขึ้น และแปลกออกไปจากชีวิตในพระนครหลวง แม่อนงค์ในนามปากกาอื่น ชอบเขียนเรื่องชีวิตคนที่อยู่ตามชนบทห่างไกล เรื่อง **ทุ่งมหาราช** เป็นเรื่องที่ตัวแม่อนงค์เองบอกแก่ข้าพเจ้าว่าถูกใจตนเองมาก และใคร่จะให้แปลออกเป็นภาษาอื่น เพื่อคนจะได้รู้ถึงชีวิตคนไทย ในเรื่องนี้ แม่อนงค์แสดงให้เห็นชีวิตอย่างแท้จริง เปลี่ยนแปรไปจากเมื่อเดิมมาก เป็นนวนิยายคนละชนิดไปเลยทีเดียว แต่สำหรับคนที่ได้อ่านหนังสือภาษาอังกฤษมากอย่างข้าพเจ้า ไม่จับใจเหมือนหนังสือรุ่นแรกของแม่อนงค์ ทั้งนี้ไม่ใช่เพราะเหตุผลทางวรรณกรรม เป็นเหตุผลเฉพาะตัว กล่าวคือ หนังสือภาษาอังกฤษมีเรื่องที่แสดงถึงชีวิตของคนที่แก่งแย่งกัน ล่อลวงกัน แสวงอำนาจเหนือกันมาก และมักแสดงอารมณ์ภายในซับซ้อนไปด้วยในตัว โดยเฉพาะนวนิยายภาษาอังกฤษที่แต่งเกี่ยวกับเรื่องในตะวันออก ระหว่างที่แต่งหนังสือชุดนี้ แม่อนงค์ พะวงกับเหตุการณ์ในเรื่อง ไม่มีโอกาสได้ใช้ความบรรจงทางภาษาเช่นเมื่อแรกมีชื่อเสียง หนังสือชุดนี้จึงเป็นหนังสือที่น่าสนใจเฉพาะที่เกี่ยวกับเนื้อเรื่อง ปัญหาว่าเนื้อหากับสำนวนภาษาสิ่งไหนจะมี

ความสำคัญกว่ากันในการประพันธ์ เป็นปัญหาที่จะถกเถียงกันไม่สิ้นสุด ดังที่ได้กล่าวถึงในตอนแรกของบทความนี้แล้ว สำหรับคนไทยทั่ว ๆ ไป ที่ไม่ได้อ่านหนังสือภาษาอื่นมากมาเช่นตัวข้าพเจ้า หนังสือชุดนี้ควรจะเรียกร้องความสนใจ และควรแก่การเอาใจใส่พิจารณาให้มากสักหน่อย เพราะหนังสือนี้เป็นหนังสือไทยที่ให้ความรู้ เกี่ยวกับชีวิตคนไทยในภาคหนึ่งของประเทศ เป็นบันทึกทางสังคมได้ดีพอใช้

นักประพันธ์อีกผู้หนึ่ง ได้ประพันธ์นวนิยายหลายเรื่อง แต่เรื่องที่อยู่ในความจำนักอ่านจำนวนมาก เป็นเรื่องที่ในสมัยนี้จะถือว่าเป็นเรื่องสั้นขนาดยาว คือเรื่อง **ข้างหลังภาพ** และนักเขียนผู้นั้นคือ ศรีบูรพา นามจริง นายกุหลาบ สายประดิษฐ์ เรื่อง **ข้างหลังภาพ** เป็นเรื่องรัก แต่อุปสรรคในเรื่องนี้แปลกออกไปจากเรื่องอื่น ๆ คือ ผู้ชายหนุ่มที่รักผู้หญิงที่แต่งงานแล้วนั้นมีอายุน้อยกว่า และผู้หญิงมีความยั้งคิด โดยอาศัยเรื่องนี้กับเรื่องหน้าที่ของภรรยาประสมกัน จึงไม่ทำให้เป็นเรื่องรักสามเส้าที่ซ้ำกับเรื่องอื่นโดยทั่วไป นอกจากนั้น นักประพันธ์ใช้สำนวนภาษาที่ละเมียดละไม มีความบรรจงมากกว่าที่เขียนเรื่องอื่น และอารมณ์ของตัวละครที่พรรณนานั้นก็เป็นปฏิกิริยาของไทย แสดงถึงความช่างสังเกตของผู้เขียน จึงเป็นเรื่องที่จับใจคนอ่านมาจนถึงทุกวันนี้ เรื่องที่ยาวกว่านี้ของนักประพันธ์ผู้นี้มีหลายระดับ ในเรื่องเดียวกัน จะมีบางตอนที่ใช้ภาษาละเมียดละไม บางตอนก็ไม่ค่อยได้รับความเอาใจใส่นัก เนื้อเรื่องไม่มีอะไรที่สะดุดใจ เป็นเรื่องที่นักประพันธ์ในสมัยเดียวกันแต่งอยู่ทั่ว ๆ ไป แต่แสดงถึงความเจนจัดโลกยิ่งกว่าคนอื่นบ้าง ลักษณะนิสัยของตัวละครไม่สะดุดใจเหมือนในเรื่อง **ข้างหลังภาพ** อารมณ์ของตัวละครก็เหมือน ๆ กับที่ปรากฏในหนังสือของนักประพันธ์อื่น ๆ ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า นักเขียนผู้นี้ มีชื่อเสียงเพราะสำนวนภาษามากกว่าในด้านอื่น หรือกลวิธีที่แปลกใหม่อย่างใด

ในระยะเวลานี้ นักประพันธ์ชายมีจำนวนขึ้นหน้านักประพันธ์หญิงอย่างแจ่มชัด มีคนหนึ่งที่เด่นโดยการเขียนเรื่องผิดไปจากที่ได้กล่าวมาแล้ว คือ สด กูรมโรหิต หนังสือของนักประพันธ์ผู้นี้เป็นบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ของทวีปเอเชีย ไม่ใช่ของไทย แต่มีบันทึกอารมณ์คนไทยคนหนึ่ง ที่ได้เข้าไปพัวพันกับประวัติการณ์ของทวีปเอเชียในสมัยก่อนเกิดสงครามมหาเอเชียบูรพา สด กูรมโรหิต ได้รับทุนรัฐบาลไทยไปศึกษาในประเทศจีนก่อนเปลี่ยนการปกครอง เมื่อเปลี่ยนการปกครองแล้ว รัฐบาลสมัยนั้นตัดทุนเสียเพราะไม่แลเห็นความสำคัญของการที่จะมีข้าราชการที่รู้ภาษาและวัฒนธรรมของจีนอย่างดี สด กูรมโรหิต ได้ขอศึกษาต่อด้วยวิธีกู้เงินของกระทรวงศึกษาธิการ จึงได้มีโอกาสได้เห็นความเป็นไปในประเทศจีนในสมัยนั้นอย่างใกล้ชิด สด กูรมโรหิต เป็นนักเขียนจากประสบการณ์จากชีวิตจริงคนหนึ่ง แต่ด้วยอารมณ์อันประณีตยิ่งกว่านักเขียนในยุคนั้นอีกหลายคน งาน

เขียนของ สด กูรมโรหิต จึงต้องนับว่ามีความสำคัญแก่วรรณกรรมไทยมาก สำนวนภาษาสละสลวย เรื่อง **ปักกิ่งนครแห่งความหลัง** เป็นเรื่องที่ข้าพเจ้าเชื่อว่านักอ่านไทยจะให้ความสนใจไปอีกนาน แต่ได้ทราบจาก สด กูรมโรหิต เองว่า ตนเองไม่พอใจกับงานของตน เห็นว่ากลวิธียังไม่แนบเนียนถึงขนาด แต่โอกาสไม่อำนวยให้ใช้เวลาขัดเกลางานให้ดีกว่านั้น เรื่องชีวิตในประเทศไทย สด กูรมโรหิต ก็เขียนให้ความจริงปรากฏ และด้วยอารมณ์ประณีตเช่นเดียวกัน อาทิ เรื่อง **"แผ่นดินของเรา"** แต่เป็นที่น่าเสียใจที่ไม่มีเรื่องนี้พิมพ์เป็นเล่มโดยสมบูรณ์ ต่อมา หลังสงคราม สด กูรมโรหิต ได้เขียนนวนิยายเรื่อง **ระย้า** ลงในหนังสือพิมพ์รายวัน เรื่องนี้ สด กูรมโรหิต เอาใจใส่กับปัญหาสังคมจนหนังสือนั้นเปลี่ยนสภาพไป ไม่ใช่บันเทิงคดี กลายเป็นเรียงความขนาดยาวมากเรื่องสังคมไทย โดยอาศัยรูปแบบนวนิยาย เรื่องนี้จึงไม่ได้รับความสนใจจากผู้อ่านนัก ต้องถือว่า ศิลปะการประพันธ์ในเรื่องนี้ด้อยกว่าเรื่องอื่น ๆ

ก่อนเปลี่ยนการปกครองใน พ.ศ. ๒๔๗๕ สองสามปี มีนักเขียนผู้ชายมีชื่อกระฉ่อนขึ้นมาอีกผู้หนึ่ง แต่งนวนิยายเรื่อง **ละครแห่งชีวิต** ใช้นามจริง คือ ม.จ. อากาศดำเกิง นวนิยายเรื่องนี้มีความสำคัญในประวัติการประพันธ์ของไทย เป็นครั้งแรกที่มีนักประพันธ์ใช้ตัวละครเป็นสมาชิกในราชสกุล และเข้าใจว่าเป็นครั้งแรกที่มีนักเขียนไทยเขียนเรื่องเป็นชีวิตของคนไทยในประเทศตะวันตก คือ ประเทศอังกฤษ กลวิธีบรรยายเรื่องคือตัวเอกเล่าเองถึงการเผชิญโชคต่าง ๆ ตั้งแต่เป็นเด็กแล้วไปศึกษาต่างประเทศ จนกระทั่งได้เป็นนักหนังสือพิมพ์คนหนึ่งในประเทศที่กล่าวแล้วนั้น หนังสือเรื่องนี้แสดงความจริงของชีวิตไทยในประเทศไทยด้วย และในกลวิธีการบรรยาย เกือบจะเป็นการสารภาพว่าเป็นเรื่องประวัติของตนเอง ได้รับความสนใจอย่างครึกครื้น บางคนก็ไม่พอใจ กล่าวหาว่าเป็นการเล่าถึงเรื่องภายในราชสกุลอันเป็นไปในทำนองไม่ยกย่อง แท้ที่จริงไม่มีอะไรที่มีความหมายทางการเมืองเลย นอกไปจากใช้ตัวละครที่แต่ก่อนไม่นิยมใช้กัน ในด้านศิลปะการประพันธ์ถ้าถือหลักของฝรั่งในเรื่องที่ว่านวนิยายควรอาศัยลักษณะของตัวละครเป็นเครื่องกำหนดเนื้อเรื่อง **ละครแห่งชีวิต** ไม่มีลักษณะเช่นนั้น แต่ตัวละครในเรื่องเป็นสามมิติ ไม่ดูเป็นหุ่นหรือตุ๊กตา สำนวนภาษาไม่เป็นที่สะดุดใจ คุณสมบัติของนวนิยายเรื่องนี้อยู่ที่ว่าได้นำแนวเรื่องแปลกใหม่เข้ามาสู่วงวรรณกรรมไทย

แต่ด้วยเหตุที่กล่าวแล้วหลายเหตุ และด้วยเหตุที่ผู้ประพันธ์ใช้นามจริง และมีฐานันดรศักดิ์ในพระราชวงศ์ จึงเรียกความสนใจมากเป็นพิเศษ จนถึงได้มีการวิจารณ์นวนิยายขึ้นเป็นเรื่องแรกในประวัติวรรณกรรมของไทย พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ได้ทรงวิจารณ์นวนิยายเรื่องนี้ ไม่สามารถหาคำวิจารณ์มาอ้างอิงได้ในปัจจุบันนี้ ได้แต่อาศัยความ

ทรงจำของตนเอง ว่าเป็นการวิจารณ์ที่กล่าวถึงทั้งในส่วนดีและส่วนที่บกพร่องไปบ้าง ที่จำได้มีอยู่ข้อหนึ่งคือ ผู้ประพันธ์ใช้ราชาศัพท์สำหรับตัวละครโดยไม่จำเป็น เช่นใช้ "ดวงเนตร" แทน "ดวงตา" ซึ่งผู้วิจารณ์ไม่เห็นว่าได้ทำให้สำนวนภาษาไพเราะขึ้น น่าจะหาวิธีการอื่น สมัยนั้น ด้วยความไม่คุ้นเคยกับการวิจารณ์ ผู้ประพันธ์ได้โต้ตอบผู้วิจารณ์ด้วยความไม่พึงพอใจ ทำให้ผู้วิจารณ์ประหลาดพระทัย จนไม่วิจารณ์วรรณกรรมอะไรอีกเลยไปเป็นเวลานาน และศิลปะการวิจารณ์วรรณกรรม แทนที่จะริเริ่มพัฒนาตัวแล้วเจริญขึ้น ก็ซบเซามาจนถึงทุกวันนี้ ซึ่งมีการวิจารณ์บ้าง แต่ไม่ค่อยมีการพิจารณาวรรณกรรมในด้านศิลปะการประพันธ์กันนัก

ม.จ. อากาศดำเกิง ได้ทรงประพันธ์นวนิยายอีกเรื่องหนึ่ง คือ เรื่อง **ผิวขาวผิวเหลือง** เป็นเรื่องคล้ายกับจะต่อจากเรื่อง **ละครแห่งชีวิต** ในเรื่องนี้ แนวเรื่องคืออุปสรรคของความรักระหว่างหญิงชาวตะวันตกกับชายชาติไทย ไม่เรียกความสนใจเท่า **ละครแห่งชีวิต** ต่อมาได้แต่งเรื่องสั้นหลายเรื่อง ในปัจจุบันนี้ก็มีผู้พิมพ์รวบรวมไว้เป็นเล่ม เมื่อได้นำมาพิจารณาใหม่ด้วยสายตาของคนในสมัยปัจจุบันนี้ เรื่องสั้นเหล่านี้ไม่มีความดีเด่นนัก

ยักษ์ตนหนึ่งในโลกวรรณกรรมที่ข้าพเจ้าจำเป็นต้องกล่าวถึง คือ ยาขอบ นามจริง โชติ แพร่พันธุ์ เรื่องงานเขียนของยาขอบ ควรได้รับการวิเคราะห์ และเขียนไว้เป็นบทความบทหนึ่งต่างหาก แต่ในที่นี้ จำเป็นต้องกล่าวอย่างย่อ หยิบยกแต่ข้อสำคัญ ๆ เท่านั้นมาพิจารณา เมื่อเอ่ยถึง ยาขอบ ผู้อ่านย่อมรำลึกถึง **ผู้ชนะสิบทิศ** เป็นสิ่งแรก เพราะเป็นงานใหญ่ เป็นเรื่องยาว และเป็นเรื่องที่ทำชื่อเสียงให้นักเขียนผู้นี้มาก เรื่อง **ผู้ชนะสิบทิศ** ไม่ใช่นวนิยาย แต่เพื่อจะกล่าวถึงงานของนักเขียนผู้นี้รวมกันไปในตอนเดียวกัน จึงต้องกล่าวปะปนกันไป

ขอกล่าวถึง **ผู้ชนะสิบทิศ** ก่อน นิยายเรื่องนี้ดำเนินตามกลวิธีนิยายโบราณทุกประการ เนื้อเรื่องอิงพงศาวดารพม่าและไทย และอิงอย่างนิยายทั้งหลาย คือไม่ถือภูมิศาสตร์ หรือกาลเวลาอย่างกวดขัน นักประพันธ์เปลี่ยนแปลงทั้งภูมิประเทศและเวลาที่เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ เอาให้เหมาะแก่เนื้อเรื่องที่ต้องการให้เป็นไป รักษาไว้แต่คุณสมบัติของวีรบุรุษให้ใกล้เคียงความจริงเท่าที่จะได้ และเช่นเดียวกับวรรณกรรมเก่าของไทย เรื่องอายุคน ระยะเวลาที่เกิดเหตุการณ์ ไม่ถือว่าสำคัญ เมื่อเขียนไปแต่งไปแล้วก็พลั้งเผลอหลงลืมไป เรื่อง **ผู้ชนะสิบทิศ** นี้ มีผู้อ่านทุกวัยทุกเพศ และเกือบทุกระดับสติปัญญา จะผิดกันก็แต่ว่า บางคนติดตามเรื่องโดยไม่ละทิ้ง บางคนก็ทิ้งไป แล้วอาจกลับมาอ่านใหม่ นิยายนี้ ลงในหนังสือพิมพ์รายวัน คือ **ประชาชาติ** เป็นครั้งแรก เป็นเรื่องต่อจาก**ยอดขุนพล** ซึ่งลงในนิตยสารอื่นไว้แล้ว ดังเป็นที่ทราบกันแล้ว เรื่องนี้สมมุติว่าเป็นประวัติของ พระเจ้า

บุเรงนอง มหาราชพม่าผู้ที่ได้ชัยชนะตีกรุงศรีอยุธยาแตก ในแผ่นดินพระมหินทราธิราช ได้สถาปนาพระมหาธรรมราชาขึ้นเป็นพระเจ้าแผ่นดินครองกรุงศรีอยุธยา ในฐานะประเทศราชของพม่า จนกระทั่งสมเด็จพระนเรศวรกู้อิสรภาพคืนมาแก่กรุงสยามได้ เมื่อบุเรงนองสิ้นรัชกาลแล้ว และพระราชโอรส นันทบุเรง สืบราชสมบัติต่อมา

ความเยี่ยมของ **ผู้ชนะสิบทิศ** อยู่ที่ลักษณะทุกลักษณะอันประกอบกันขึ้นเป็นนิยาย ยาขอบ ใช้กลวิธีของนิยายดั้งเดิม คือใช้กลวิธีบรรยายเรื่องตามเหตุการณ์ ผู้แต่งอยู่ในฐานะเป็น สัพพัญญู เกี่ยวกับตัวละครในเรื่อง คือรู้และชี้แจงความคิด ความรู้สึก อารมณ์ในขณะต่าง ๆ ของตัวละคร ในบทสนทนา ตัวละครใช้สำนวนเดียวกันหมด แต่เช่นเดียวกับนิยายชั้นดีของโบราณ ลักษณะนิสัยของตัวละครแต่ละตัว เป็นบุคคลที่กำใจคนอ่านได้ ส่วนสำนวนภาษาเป็นสำนวนของ ยาขอบ เอง เป็นสำนวนร้อยแก้วที่ละม้ายสำนวนในหนังสือ **ราชาธิราช** และหนังสืออิงพงศาวดารจีนแต่ไม่เหมือนที่เดียว การเรียบเรียงถ้อยคำบางแห่งก็ไม่เหมือนประโยคไทยในหนังสือใด หรือสำนวนของใคร แต่เป็นสำนวนที่ไม่ขัดหู และโดยเฉพาะการอุปมาภายในเรื่องนั้น เป็นที่จับใจคนอ่าน ตัวพระเอกคือบุเรงนองเป็นคนมีเล่ห์เหลี่ยมในการเข้าพระเข้านาง เช่นเดียวกับตัวเอกในเรื่องโบราณทั้งหลาย ยาขอบ ก็สามารถทำให้คนอ่านทั้งชายและหญิงเห็นใจได้ด้วยถ้อยคำสำนวนที่เฉียบแหลม เป็นต้นว่า "ข้าพเจ้ารักตะละแม่จันทราด้วยใจภักดิ์ แต่กุสุมานั้นรักด้วยใจปอง" ความดีเด่นของเรื่องนี้อีกอย่างหนึ่งคือ อุบายศึกของบุเรงนองนั้น ล้วนเป็นกลศึกที่ย้อมใจคนอ่านให้เชื่อตาม ตกเป็นเหยื่อของบุเรงนอง เช่นเดียวกับศัตรูในเรื่องของบุเรงนองไปได้ ในเรื่อง **ผู้ชนะสิบทิศ** ยาขอบ รับว่า ได้ลอกแบบเรื่องที่เคยอ่านมาทุกเรื่อง มีทั้งฉากที่คล้าย **สามก๊ก อิเหนา ราชาธิราช** แต่ยาขอบไม่ได้เอาอย่างโดยไม่ใช้สมอง ทุกฉากที่คนอ่านระลึกได้ว่า ฉวยมาจากนิยายเรื่องนั้นเรื่องนี้ ยาขอบก็จะดัดแปลงให้ผิดแผกเข้ากับสมัยของผู้อ่านของยาขอบได้ โดยเฉพาะผู้อ่านที่เป็นผู้หญิง ซึ่งไม่ค่อยมีความเห็นใจคนเจ้าชู้ แต่ก็อดเอาใจช่วยพระเอกของยาขอบไม่ได้ เพราะปากกาของยาขอบมีอำนาจเป็นที่น่าพิศวง

เมื่อพิจารณาสำนวนของยาขอบ โดยไม่ตกอยู่ในมนต์สะกดของตัวพระเอก หรือความตื่นเต้นของเนื้อเรื่อง จะพบว่า มีหลายตอนที่ยาขอบใช้ภาษาที่ไม่คงตัว มีความเหลื่อมล้ำระหว่างสำนวนดีและสำนวนที่ดาดอยู่บ่อย ๆ แต่ที่เป็นเช่นนี้ จะพบในตอนหลังๆ ของเรื่อง ในเมื่อถูกเร่งรัดหลายทาง ยาขอบ เข้าข่ายของกวีและนักประพันธ์เอกทั้งหลายของโลก คือมีอำนาจเหนือคนอ่าน แต่ไม่มีอำนาจเหนือตนเอง ชีวิตของยาขอบตกอยู่ใน

การบีบคั้น ซึ่งยาขอบมีส่วนนำมาให้ตนเอง ดังนั้น นิยายเรื่อง **ผู้ชนะสิบทิศ** จึงเป็นวรรณกรรมชิ้นมหึมาของยาขอบ แต่เป็นชิ้นที่เปรียบได้กับเพชรร้าว อย่างไรก็ตาม นิยายเรื่องนี้ก็ไม่ควรถูกละเลยเพราะกาลเวลาล่วงไป ควรเป็นงานที่นักศึกษาทางวรรณกรรมของไทยเอาใจใส่พิจารณาเป็นครั้งคราว

แต่ยาขอบ มีเพชรทิ้งให้ไว้แก่วรรณกรรมไทยนอกเหนือจากนิยายเรื่องมหึมาดังกล่าวแล้ว ยาขอบเป็นนักเขียนเรื่องสั้นด้วยฝีมือชั้นดีเยี่ยมคนหนึ่งในสมัยของยาขอบ แม้มาอ่านซ้ำใหม่ในปัจจุบันนี้ ก็จะพบว่า ยาขอบมีความเป็นอัจฉริยะ มีความสามารถสังเกตชีวิตและอารมณ์มนุษย์อย่างประณีต และเรื่องสั้นของยาขอบนั้นเป็นงานเขียนของคนที่เกิดมาเป็นนักประพันธ์จริง ๆ เป็นงานที่ผู้สนใจทางวรรณกรรมของไทยไม่ควรละเลยเป็นอันขาด

ในรุ่นเดียวกันนี้ มีนักประพันธ์สองคนเป็นสตรี ซึ่งมีความสำคัญแก่การขยับขยายตัวของนวนิยายไทย คือ ดอกไม้สด นามจริง ม.ล. บุปผา กุญชร (เปลี่ยนเป็น นิมมานเหมินท์ เมื่อสมรสแล้ว) และ ก. สุรางคนางค์ นามจริง กัณหา เคียงศิริ ดอกไม้สด เป็นนักประพันธ์ที่อาจกล่าวได้ว่า เป็นผู้เริ่มใช้สิ่งเล็ก ๆ น้อย ทั้งในทางอารมณ์และทางประเพณีต่าง ๆ ของไทย เป็นส่วนหนึ่งของกลวิธีของนวนิยาย ดอกไม้สด เป็นที่รู้จักกันมากแล้ว จึงจะกล่าวแต่เพียงว่า เป็นนักประพันธ์ที่พยายามทำให้เนื้อเรื่องคล้ายชีวิตจริงของไทยมากที่สุด แต่ตัวเอกของเรื่องโดยเฉพาะฝ่ายชาย มักจะเป็นบุคคลในอุดมคติมากกว่าที่จะเป็นบุคคลในชีวิตจริง เช่นในเรื่อง **ผู้ดี** และ **สามชาย** โดยดอกไม้สดไม่ทำให้ผู้อ่านสำนึกว่าบุคคลเหล่านี้เป็นบุคคลพิเศษ จนกระทั่งตอนท้ายของชีวิตการประพันธ์ งานของดอกไม้สด จึงกลายเป็นแบบถ่ายภาพชีวิต เช่น **นี่แหละโลก** และเรื่อง **พลเมืองดี** ซึ่งเป็นเรื่องสั้นซึ่งได้แปลเป็นภาษาอังกฤษ และในความเห็นของนักอ่านหลายคนถือว่าเข้ามาตรฐานของตะวันตก ดอกไม้สด เลิกงานประพันธ์เพราะสุขภาพไม่สมบูรณ์ระหว่างสงครามเอเชีย

ส่วน ก. สุรางคนางค์ พยายามแสดงให้เห็นชีวิตไทยในด้านที่ไม่งดงาม ในเรื่อง **หญิงคนชั่ว** และด้านที่เป็นชีวิตครอบครัวชั้นกลาง ให้ผู้อ่านเห็นภาพที่ไม่ตื้นเต้นเกินไป และไม่น่าเกลียดเกินไปในชุด **ความคิดคำนึง** แต่ต่อมาภายหลังนักประพันธ์ผู้นี้เปลี่ยนไปเขียนเรื่องทำนอง พาฝัน คือแต่งเรื่องคนชั้นที่อยู่ในฐานะดี และมีชีวิตพิสดาร เช่นในเรื่อง **บ้านทรายทอง** ซึ่งมามีชื่อเสียงโด่งดังมากหลังสงคราม งานเขียนของ ก. สุรางคนางค์ จึงแบ่งออกได้เป็นสองตอน สองลักษณะ ตรงข้ามกับดอกไม้สด ก. สุรางคนางค์ ยังเขียนอยู่จนถึงปัจจุบันนี้

ช่วงที่ ๕ ยุคของการศึกษาทวยราษฎร์

ประเทศที่มีการศึกษาทวยราษฎร์ คือประเทศที่มีพระราชบัญญัติประถมศึกษา มีการบังคับเด็กส่วนใหญ่ในประเทศให้เข้าโรงเรียน มีการสอนประชาชนให้อ่านออกเขียนได้ทั่วไป นอกจากนั้น ประชาชนทั่วประเทศเรียกร้องเอาการศึกษา ถือว่าเป็นสิทธิอย่างหนึ่งของพลเมือง และมีความเข้าใจกันว่า การศึกษามัธยมเป็นระดับที่ประเทศควรสนับสนุนให้มีอย่างกว้างขวาง และแม้ระดับอุดม ก็มีการเรียกร้องอย่างกว้างขวางอีกด้วย

เมื่อมีการเรียกร้องการศึกษามากเช่นนี้ ก็เป็นธรรมดาที่จะมีคนอ่านหนังสือออกจำนวนมาก และคนอ่านหนังสือออกมีหลายระดับ ที่พอแต่อ่านออกก็มี ที่อ่านแล้วมีวิจารณญาณบ้างก็มี ที่อ่านโดยไม่ต้องการความรู้เพิ่มเติมเลยก็มี และที่ต้องการอ่านหนังสือเพื่อความรู้อย่างเดียว ไม่แสวงความบันเทิงจากหนังสือก็มี และที่แสวงทั้งความบันเทิงและความรู้ก็มี

เมื่อมีคนมีการศึกษาชั้นสูงมากขึ้น คนที่แสวงความรู้ก็จะเพิ่มเป็นเงาตามตัวมา แต่ในระยะที่คนมีการศึกษาอยู่ในวัยเยาว์ หรือยังเป็นหนุ่มสาว ชีวิตการงานยังไม่จริงจังนัก คนพวกนี้ก็ยังแสวงความบันเทิงมากกว่าความรู้ และไม่ได้แสวงจากหนังสือมากนัก ถึงระยะต่อไปอีก มีคนที่มีการศึกษาด้วย และเจริญด้วยวัยวุฒิด้วย ความต้องการอ่านหนังสือจึงมีมากขึ้นทุกที ปัจจุบันนี้ มีสื่อมวลชนหลายชนิด เช่นวิทยุกระจายเสียง ทำความบันเทิงและให้ความรู้แก่มหาชน แต่ก็ยังไม่สามารถขับไล่ความต้องการหนังสือไปเสียเลยทีเดียว

เมื่อเข้าระยะดังว่ามานี้ จะสังเกตว่า มีภาวะเกี่ยวกับวรรณกรรมอันเป็นที่น่าพิจารณา คนบางคนแปลกใจว่า เข้าสมัยคนอ่านหนังสือออกจำนวนมาก เหตุใดปริมาณหนังสือดีจึงเทียบไม่ได้กับหนังสือที่คุณภาพน้อย แท้จริงเป็นภาวะธรรมดาที่สุด ในสมัยที่มีการศึกษาในวงแคบ จำนวนหนังสือน้อย สัดส่วนของหนังสือที่มีคุณภาพและที่ไร้สาระใกล้เคียงกันที่เป็นเช่นนี้ เพราะคนอ่านหนังสือออกกับคนอ่านหนังสือเป็น มีจำนวนใกล้เคียงกัน แต่เมื่อเข้ายุคที่มีการศึกษาทวยราษฎร์แพร่สะพัดไป จำนวนคนอ่านหนังสือออกมีมาก คนเหล่านี้ไม่เรียกร้องคุณภาพ หนังสือที่มีคุณภาพก็ย่อมมีจำนวนน้อย ไม่เป็นสิ่งพึงพิศวงอย่างไรเลย

คนบางคนชอบเปรียบเทียบประเทศตะวันตกกับประเทศไทย ในประเทศตะวันตกถึงแม้จะมีหนังสือที่มีสาระน้อยเป็นจำนวนมาก แต่ก็ต้องมีฝีมือในการเขียนไม่อย่างใดก็อย่างหนึ่ง และหนังสือที่มีคุณค่า ทั้งบันเทิงคดีและสารคดี ก็เพิ่มจำนวนขึ้นอย่างน่าอัศจรรย์ เหตุผลมีมากหลาย เพื่อทำความเข้าใจกับคนที่ไม่คุ้นเคยกับอารยธรรมตะวันตก เห็นว่าน่าจะชี้แจงบ้างเพียงสั้นๆ

ในประเทศตะวันตกนั้น อารยธรรมไม่ใช่อารยธรรมของแต่ละชาติ ในมัธยสมัย ระหว่าง ศตวรรษที่ ๑๒—๑๖ ประเทศต่าง ๆ ในยุโรป มีอารยธรรมเกือบจะเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน มีภาษาของชนชั้นที่มีการศึกษาร่วมกันทั้งยุโรปคือภาษาละติน ศาสนาก็อยู่ในอาณัติของสังฆราชใหญ่ที่กรุงโรม ที่เดียวนี้เรียกว่า พระสันตะปาปา มาจนถึงศตวรรษที่ ๑๕ ต่อกับ ๑๖ มีการแตกแยกทางศาสนา เกิดศาสนาโปรเตสแตนต์ นั่นก็ได้ยั่วยุให้คนเรียนหนังสือเพื่ออ่านพระคัมภีร์ไบเบิลยิ่งขึ้น นอกเหนือจากนั้น ก็เกิดความนิยมฟื้นฟูศิลปวิทยาการของกรีก เกิดความคิดนึกทางปรัชญา ทำให้มีปัญหาเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ เกี่ยวกับสังคม เกี่ยวกับสิทธิและเสรีภาพทางศาสนาและการเมือง ทั้งหมดนี้ต้องอาศัยหนังสือเป็นพาหะนำความนึกคิดของนักคิด ออกไปสู่มหาชน เพราะต่างพวกต่างหมู่ก็ต้องการให้มีคนสนับสนุนความนึกคิดของตน การตีพิมพ์ด้วยเครื่องกลไกก็เกิดขึ้นในระยะเวลาที่ความนึกคิดแตกแยก และจำต้องมีการเผยแพร่ งานเขียนของยุโรปจึงเรียกได้ว่าเป็นงานใหญ่ของสังคมมาเป็นเวลาอย่างน้อย ๓๐๐ ปี แล้วจึงเกิดการศึกษาทวยราษฎร์

จะเห็นได้ว่า งานเขียนหนังสือเป็นสิ่งจำเป็นของชีวิตของชาวตะวันตก หนังสือเล่มหนึ่ง ๆ มีคนเอาใจใส่ ไม่ใช่ในประเทศเดียว แต่เอาใจใส่กันไปหลายประเทศ นี่ก็เป็นสิ่งหนึ่งที่ยั่วยุให้คนเขียนหนังสือ นอกจากนั้น ลมฟ้าอากาศก็ช่วยให้คนอยู่กับบ้านมากกว่าที่จะออกกลางแจ้ง ในฤดูหนาวในปีหนึ่ง ๆ คนมีเวลาอยู่เงียบ ๆ ในบ้านเป็นระยะยาวนาน การอ่านหนังสือเกือบจะเป็นวิธีการทำให้เวลาผ่านไปอย่างเดียวเท่านั้น การที่จะออกไปเที่ยวเตร่ ต้องอาศัยพาหนะที่ให้ความอบอุ่น ภาวะต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้ประเทศตะวันตกในยุโรป และต่อมาในอเมริกา มีความยึดถือเอาหนังสือเป็นที่พึ่ง ทั้งทางสติปัญญาและทางความสำเริงอารมณ์มาเป็นเวลาหลายชั่วอายุคน

ได้กล่าวมาแล้วว่า ในศตวรรษที่ ๑๕ ในประเทศอังกฤษ มีการเปลี่ยนแปลงหลายด้านหลายทาง มีระบอบการปกครองแบบใหม่ คือการมีพระมหากษัตริย์อยู่ในอาณัติของรัฐสภา รัฐสภาต้องได้รับการสนับสนุนจากประชาชน ภาวะดังกล่าวก็ต้องอาศัยการประชาสัมพันธ์กันมาก หนังสือเป็นเครื่องมือสำคัญ หนังสือพิมพ์และนิตยสารก็เป็นเครื่องมือให้คนมีความรู้ความคิดมาหลายชั่วอายุคน ต้องแพร่ความรู้ความคิดนั้นไปยังมหาชน ถ้าปล่อยให้มหาชนปราศจากสติปัญญา ก็เท่ากับปล่อยให้คนโง่เง่ามาปกครองตัว ในประเทศอังกฤษมีคำกล่าวว่า “เราต้องให้การศึกษาแก่นายของเรา” หมายถึงมหาชน ผู้ที่จะสนับสนุนรัฐสภาและนโยบายต่าง ๆ ของรัฐ ดังนั้นภาวการณ์ต่าง ๆ ของประเทศตะวันตก จึงเปรียบกับประเทศไทยไม่ได้ ประเทศไทยเรามีการพิมพ์ด้วยกลไกเพียงไม่ถึงร้อยปี การศึกษา หรือความสามารถค้นคิด ยังแพร่หลายไปยังคนไม่กี่คน ไม่ถึงสองชั่วอายุคน ก็เกิด

ประชาธิปไตย จำนวนคนที่จะให้การศึกษาแก่ "นาย" มีไม่พอ "นาย" ยังไม่ทันมีการศึกษา "นาย" ก็มีอำนาจเต็มที่เสียแล้ว ในปัจจุบันนี้ มีคนเอาใจ "นาย" กันเป็นจำนวนมาก หนังสือหรืองานเขียนของเรา จึงมีสภาพเป็นหนังสือสำหรับทวยราษฎร์โดยแท้ คือเป็นหนังสือสำหรับให้ความเพลิดเพลินเพื่อให้เวลาผ่านไปยิ่งกว่าอย่างใดทั้งสิ้น

แม้กระนั้น ดังได้กล่าวแล้ว หนังสือต่าง ๆ ก็เริ่มเพิ่มจำนวน และเพิ่มชนิด เพิ่มระดับ หมายความว่า ในปัจจุบันนี้ หนังสือไทย มีทั้งที่ไร้สาระ ใช้ไม่ได้เลยทีเดียว จนกระทั่งถึงหนังสือชั้นดี ทั้งในทางเนื้อหาและกลวิธี เป็นแต่จำนวนหนังสือดียังน้อยกว่าที่คนที่นิยมคุณภาพใคร่จะให้มี และจำนวนหนังสือที่ไม่ก่อให้เกิดความก้าวหน้าทางความรู้ทางความคิด มีจำนวนมากจนเปรียบกับหนังสืออีกระดับหนึ่งไม่ได้

คงจะมีผู้ใคร่ถามว่า หนังสือดีคืออย่างไร คำตอบไม่มีสำหรับบุคคลทั่วไป มีแต่สำหรับเฉพาะบางคน สำหรับข้าพเจ้า หนังสือดีคือ หนังสือที่ทำให้ผู้อ่านได้รู้อะไรเพิ่มเติมขึ้น ได้มีความคิดอะไรเพิ่มเติมขึ้น มีความสามารถจะวินิจฉัยความควรความไม่ควรสำหรับชีวิตของตัวเองและของผู้อื่นเพิ่มขึ้น

ในการพิจารณาปัญหาของสังคม ข้าพเจ้าไม่เห็นว่ามีประโยชน์อะไรที่จะแจงความชั่ว นอกจากจะชี้ให้เห็นว่าสิ่งที่ว่าชั่วนั้นแอบแฝงอยู่ที่ไหน ถูกหลงรับเข้าเป็นสิ่งดีหรือเปล่า สิ่งที่รู้กันว่าชั่วแน่ ๆ แล้ว ไม่จำเป็นต้องกล่าวซ้ำไปมา เพื่อแสดงว่าผู้กล่าวรู้เช่นเดียวกับคนอื่น ๆ ว่ามีความชั่วอยู่ที่ไหน ข้าพเจ้าคิดว่า ถ้าเราช่วยกันเสาะหาว่าของดีแอบแฝงอยู่ที่ไหนบ้าง แล้วชี้ให้กันดู จะเป็นประโยชน์กว่า นอกจากนั้นถ้ามีช่องแสวงลู่ทางที่จะก่อความดีขึ้น ก็ช่วยหาวิธีการที่จะก่อสิ่งที่ดีงาม สังคมจะได้รับประโยชน์มากกว่าที่จะกล่าวถึงแต่ความชั่วที่รู้กันทั่วไปอยู่แล้ว

ดังนั้น เกี่ยวกับวรรณกรรมไทยในปัจจุบันนี้ ข้าพเจ้าจึงจะชี้แต่พอให้เห็นว่า มีลักษณะและสภาพใด ที่ไม่เป็นที่พึงปรารถนาอยู่บ้าง แล้วจะกล่าวถึงลู่ทางที่ทำให้เกิดความหวังว่าความเจริญก้าวหน้าจะผลิดอกออกผลมาเลยทีเดียว ข้าพเจ้าจะแยกกล่าวถึงหนังสือบันเทิงคดีก่อน แล้วจะกล่าวถึงสารคดีต่อไป

นวนิยายไทยในปัจจุบัน

ในปัจจุบันนี้ เราต้องยอมรับความจริงข้อหนึ่ง ซึ่งเราจะต้องกล้ากล่าวออกไว้ด้วย ทั้งนี้เพื่ออนุชนรุ่นหลังจะได้เข้าใจสภาพ สิ่งนั้นก็คือ สมัยนี้เป็นสมัยที่ความจำเป็นหลายอย่างทำให้ต้องเลือกไปทางความสะดวกมากกว่าทางประณีต มีสำนวนชาวเหนือว่า "บ่ดีบ่ฮ้าย" หรือถ้าจะใช้สำนวนภาคกลาง ซึ่งออกจะเป็นคำแรงสักหน่อย ก็คือ "เอาแต่ได้"

สำนวนนี้ ถ้าใช้เมื่อประมาณ ๔๐ ปีก่อนมาแล้ว ถือว่าเป็นคำหมิ่นกันพอดู แต่ดังได้กล่าวแล้ว การประกอบการงานทุกชนิดเป็นไปในทำนองนี้ เราจำเป็นต้องกล่าวไว้เพื่อความเข้าใจแก่คนรุ่นหลัง

นวนิยายไทยย่อมหลีกหนีสภาพของยุคสมัยไปไม่พ้น นักประพันธ์ไม่สามารถบรรจงเขียนเรื่องแต่ละเรื่องให้อิ่มอกจุใจตน เพราะจำเป็นต้องผลิตปริมาณ มิใช่คุณภาพ ในปัจจุบันนี้ เราจะเห็นในนิตยสารที่ออกมาใหม่ ๆ หลายฉบับ แต่ละฉบับเกือบไม่มีอะไรผิดกัน คือพยายามดึงลูกค้าที่ไม่ติดใจจะวิพากษ์วิจารณ์งานประพันธ์ งานเขียนหรือวรรณกรรมเกือบไม่ใช่สิ่งสำเริงอารมณ์ เป็นสิ่งทำให้เวลาผ่านไป ผู้อ่านเกือบไม่รู้ว่าอารมณ์ของตนเป็นอย่างไร และไม่สามารถบอกออกมาเป็นถ้อยคำได้ว่าชอบหรือไม่ชอบงานเขียนเรื่องไหน เพราะเหตุผลอะไร ข้าพเจ้าเคยได้ทดลองสอบถามผู้อ่านนิตยสารจำนวนมาก ทั้งที่เป็นคนที่มีการศึกษาไม่จบชั้นมัธยม จนกระทั่งผู้ที่ได้รับปริญญาอักษรศาสตร์ ว่าเมื่ออ่านหนังสือเรื่องหนึ่ง ๆ ที่เขาชอบหรือไม่ชอบนั้นเป็นเพราะเหตุใด โดยมากจะตอบอย่างไม่ค่อยแน่ใจ อย่างที่เรียกว่า อ้อมแอ้ม บางคนบอกความจริงว่า อ่านไปเพราะไม่มีอะไรจะอ่าน แต่เมื่อบรรณาธิการคนไหนเสนองานเขียนที่มีลักษณะแปลกไปจากที่ผู้อ่านเคยชิน ผู้อ่านจำนวนหนึ่งก็จะแสดงปฏิกิริยาไปในทางไม่พอใจ ทำให้บรรณาธิการไม่กล้าเสนอเรื่องที่มีเนื้อหาที่ชวนให้ใช้สมอง นอกจากบางคนที่มีความแน่ใจในหนังสือของตนมากพอสมควร ว่าของใหม่จะไม่ทำให้เสียลูกค้าไป

ในนิตยสารหลาย ๆ ฉบับที่ออกวางตลาด นักประพันธ์เป็นคนกลุ่มเดียวกัน นิตยสารหวังลูกค้าสองประเภท คือผู้หญิงตั้งแต่วัยรุ่นไปจนถึงวัยกลาง และผู้ชายวัยรุ่นไปจนถึงวัยหนุ่มใหม่ ๆ ผู้ชายวัยกลางจะเริ่มไม่อ่านงานเขียนประเภทที่เราเรียกว่า บันเทิงคดี เจ้าของร้านขายหนังสือ หรือผู้มีอาชีพพิมพ์โฆษณา จะยินดีพิมพ์หนังสือสารคดีที่ไม่ค่อยหนักสมองนัก มากกว่านวนิยายที่ทำให้ผู้อ่านใช้สมอง ข้าพเจ้าเคยได้ยินผู้อ่านกล่าวออกมาเป็นวาจาว่า ไม่ชอบนวนิยายที่ต้องใช้สมองขณะอ่าน

นวนิยายไทยจะปรากฏในนิตยสารก่อนเป็นปรกติ และในนิตยสารเป็นตอน ๆ บางเรื่องใช้เวลาถึงสองหรือสามปีแล้วจึงมีสำนักพิมพ์รับไปพิมพ์ออกจำหน่ายในรูปเล่ม ผู้อ่านจำนวนมากไม่มีความพยายามที่จะติดตาม ก็ทิ้งเสียกลางเรื่อง แล้วก็ลืมไป โดยมากผู้อ่านจะลืมเรื่องที่ตัวอ่าน และไม่มีความรู้สึกรำคาญใจเลยในการที่ลืม โดยมากไม่ติดใจพอที่จะพูดคุยถึง นานทีจะมีนวนิยายที่คนที่มีการศึกษาชั้นสูงพอสมควร เช่นผู้ที่เรียนถึงขั้นอนุปริญญาหรือปริญญา หรือที่จบชั้นมัธยมศึกษาแต่มีวัยเป็นผู้ใหญ่แล้ว วิพากษ์วิจารณ์ว่าชอบหรือไม่ชอบ หนังสือนั้นดีหรือไม่ดี แต่น้อยมากที่จะวิจารณ์กลวิธีการเขียนของนักประพันธ์คนใดคนหนึ่ง

นวนิยายที่ลงในนิตยสาร แบ่งออกเป็นสองประเภท คือประเภทที่เรียกความสนใจจากคนอ่านเพศชาย และอีกประเภทหนึ่งเรียกความสนใจจากคนอ่านเพศหญิง ซึ่งมักมีจำนวนมากกว่ามาก สภาพนี้เหมือนกันทุกประเทศ นวนิยายเป็นของนักอ่านผู้หญิงเสียเป็นส่วนใหญ่ ในตะวันตก นักศึกษาวรรณคดีที่เป็นชาย และเป็นนักวิจารณ์มีจำนวนมากกว่าหญิง แต่คนอ่านที่เป็นหญิงก็มีจำนวนมากกว่ากัน ข้าพเจ้าเคยไล่เลียงถามชาวตะวันตกหนุ่มๆ ว่าที่เป็นเช่นนั้นเพราะเหตุใด เขาบอกว่า ในประเทศตะวันตก ผู้หญิงมีเวลาว่างมากกว่าผู้ชาย ผู้ชายที่ไม่มีอาชีพเกี่ยวกับวรรณกรรม เช่นครู หรือนักเขียน หรือคนทำงานในบริษัทพิมพ์ หรือสำนักงานชนิดเดียวกันนั้น ต้องใช้เวลามากในการอ่านหนังสือที่เกี่ยวกับอาชีพของตน ซึ่งเป็นไปในทางเทคนิค เมื่อจะผ่อนคลายอารมณ์จึงอ่านเรื่องที่สนุกผาดโผน เช่นเรื่องที่มีคดีลึกลับ ไม่ต้องใช้สมองเลย ถ้าจะอ่านนวนิยายธรรมดา ก็ไม่มีสาระพอสำหรับผู้ชาย ถ้าจะอ่านนวนิยายชั้นดีก็ต้องใช้พลังงานทั้งทางสมองและทางอารมณ์ ไม่ได้รับการผ่อนคลายความเคร่งเครียดจากการงาน ตกเป็นกงเกวียนกำเกวียน คือนักประพันธ์โดยมากจึงแต่งให้ผู้หญิงอ่าน นวนิยายจึงเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักในครอบครัว หรือปัญหาสังคมที่คนทั่วๆ ไปทราบกันดีพอสมควร อย่างไรก็ตาม ในประเทศตะวันตกคนที่สนใจศึกษาวรรณกรรมในด้านกลวิธี อันจะนำไปสู่พัฒนาการทางวรรณคดีมีจำนวนมากพอที่นักประพันธ์ชั้นดีจะเขียนเรื่องที่ดีเยี่ยมยิ่งให้อ่านได้

ในประเทศไทย นักประพันธ์ไม่สามารถทำเช่นนั้นได้ เพราะนักอ่านมีไม่พอ เรื่องส่วนมากจึงเป็นเรื่องที่เบาสมองเบาอารมณ์

แต่ความเบาสมองเบาอารมณ์ของแต่ละประเทศแต่ละวัฒนธรรมไม่เหมือนกัน ถ้าเราดูนวนิยายของตะวันตก โดยมาก (ผู้เขียนบทความนี้ก็ชำนาญแต่ภาษาอังกฤษ) จะเห็นว่า หนังสือขนาดที่ฝรั่งเรียกว่าเบาสมองเบาอารมณ์นั้น ถ้านำมาแปลให้คนอ่านจำนวนมากที่อ่านนิตยสารไทย จะถูกร้องโวยวายว่า ยากเกินไป หนักเกินไป อ่านไม่รู้เรื่อง ยกตัวอย่างนวนิยายเรื่อง เธอะ ซิตาเดล (The Citadel) ซึ่งมีผู้แปลออกเป็นภาษาไทย ซึ่งเป็นหนังสือขนาดเบาของฝรั่ง และคนที่รู้ภาษาอังกฤษทั่วๆไป ถ้าไม่ได้อ่านก็เคยได้ยินเพื่อนฝูงกล่าวถึง หนังสือเรื่องนี้ไม่ได้รับความสนใจของผู้อ่านไทยกี่มากน้อยเลย มีหนังสือเบาสมองและเป็นที่รู้จักมากในโลกวรรณกรรมตะวันตกคือ รีเบคคา(Rebecca) มีผู้แปลเป็นภาษาไทยเช่นกัน ได้รับความสนใจอยู่ระยะหนึ่งเพราะมีภาพยนตร์เรื่องนั้นเข้ามาฉาย แล้วก็ลืมกันไป ต่อมามีฉบับที่ทำง่ายเพื่อนักเรียน กระทรวงศึกษากำหนดให้นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ห้าอ่าน และมีการสอบเรื่องหนังสือนี้ในการสอบตัวประโยคของกระทรวงด้วย ข้าพเจ้าเคยได้ยินแก่หู มีอาจารย์คนไทยที่ได้รับปริญญาโทคนหนึ่งบอกว่า เป็นหนังสือ

ที่สอนให้รู้จักชีวิตของคนชั้นสูงของประเทศอังกฤษ ด้วยคิดไม่ถึงว่าหนังสือนั้นอยู่ในระดับไหน ต่อจากนั้นอีกสองสามปี ได้ยินอาจารย์ชาวอังกฤษคนหนึ่ง พยายามชี้แจงให้นักศึกษาในมหาวิทยาลัยคนหนึ่ง ซึ่งนักศึกษาคนนั้นฟังด้วยความงุนงงว่า เรื่อง **รีเบคคา** เป็นเรื่องอ่านเล่นจริง ๆ ไม่มีสาระอะไร ไม่มีความจำเป็นจะต้องพยายามหาบทเรียนทางศีลธรรมหรือทางสังคมหรือทางใด นักศึกษาเกือบไม่เชื่อหูตนเอง จนกระทั่งอาจารย์ผู้นั้นหันมาขอความช่วยเหลือจากข้าพเจ้า เพื่อว่านักศึกษาหนุ่มสาวคนไทยจะได้ไม่เข้าใจว่า **รีเบคคา** แสดงชีวิตคนชั้นสูงของประเทศอังกฤษ ข้าพเจ้าไม่ทราบว่า นักศึกษาคนที่ข้าพเจ้ากล่าวนี้ได้พบในระยะต่อมา จะได้รับความคิดมาจากอาจารย์ปริญญาโทคนที่ข้าพเจ้ากล่าวถึงนั้นโดยตรงหรือว่าความเข้าใจดังว่านั้น แพร่หลายตามโรงเรียนทั่วไป แต่ก็คงแพร่หลายพอใช้ เพราะศาสตราจารย์ เดนนิส เอนไรท์ ซึ่งเคยสอนวรรณคดีอังกฤษที่จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย นำไปอ้างถึงในหนังสือเรื่อง **บันทึกของศาสตราจารย์วณิพก** ซึ่งพิมพ์โฆษณาใน ค.ศ. ๑๙๖๙

ถ้าจะเทียบหนังสือเบาสมองของอังกฤษกับไทย ของไทยเห็นจะต้องกล่าวว่า เบายิ่งกว่าเบา นักประพันธ์บางคนไม่สนใจจะเสาะหาความจริงหรือความสมจริง เช่น แต่งเรื่องคนใบ้ แล้วให้คนใบ้นั้นได้ยินเรื่องราวต่าง ๆ นานา เป็นการแสดงว่า นักประพันธ์ไม่ทราบเลยว่า คนใบ้นั้นเป็นเพราะหูหนวก คนที่พูดไม่ได้และหูไม่หนวก เป็นคนป่วยชนิดแปลกพิสดาร อาจเป็นอวัยวะออกเสียงเสียไปบางอวัยวะ ซึ่งถ้าเป็นเช่นนั้นก็จะต้องพูดได้บ้าง และคนที่อยู่ด้วยก็ย่อมจะรู้ว่าคนใบ้คนนั้นอาจได้ยินเรื่องราวต่าง ๆ ได้ คงมีการระวังไม่ให้ได้ยินเรื่องราวต่าง ๆ มากเกินไป ถ้าไม่เป็นเพราะอวัยวะออกเสียงเสียไป ก็ต้องมีเรื่องพิเศษมากทางจิตใจ ซึ่งควรให้จิตแพทย์รักษา หรือหากไม่มีใครมีความรู้หรือความพยายามพอที่จะพาไปหาจิตแพทย์ นักประพันธ์ก็ต้องกล่าวไว้ แต่เท่าที่พบอยู่บ่อย ๆ ดูเหมือนนักประพันธ์เองก็จะไม่ทราบว่า คนใบ้นั้นใบ้เพราะหูหนวก หาใช่เพราะอวัยวะออกเสียงจะเสียไปหมดทุกอวัยวะ เรื่องเกี่ยวกับโรคภัยไข้เจ็บ นักประพันธ์ไม่เอาใจใส่สอบถามแพทย์ก่อน อาการของโรคที่เป็น เช่นโรคเกี่ยวกับประสาท อาจมีทางเป็นไปได้อย่างไรบ้าง การรักษาพยาบาลยากง่ายอย่างไร จะพบเสมอว่าไม่ได้รับความสนใจ ยิ่งทางกฎหมายยิ่งอาศัยการสรุปเอาเอง คือการเดา มากอย่างยิ่ง ทั้งนักเขียนและนักอ่านไม่เข้าใจความเหลื่อมล้ำของกฎหมาย หรือความที่สังคมไทยเป็นสังคมที่ต้องใช้กฎหมาย แต่ประการใด

ในทางกลวิธี นักประพันธ์ใช้อย่างเดียวกันเกือบหมดทุกคน ในการดำเนินเรื่องใช้อยู่สองแบบ ซึ่งเป็นแบบของนักเขียนนวนิยายของฝรั่งตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ เป็นต้นมา คือแบบหนึ่ง นักประพันธ์สามารถรู้เรื่องทั้งหลายทั้งปวง แม้ที่ลึกลับในจิตใจตัวละครทุกตัว กับอีกวิธีหนึ่ง คือตัวในเรื่องเป็นผู้เล่า ซึ่งนักประพันธ์ไทยทำได้อยู่ในขั้นดี และใน

ความเห็นของข้าพเจ้า ถ้าพบหนังสือที่นักประพันธ์ใช้กลวิธีบรรยายเรื่องชนิดนี้ มักจะอ่านได้สะดวกสบายกว่าวิธีบรรยายอีกวิธีหนึ่งที่กล่าวมาแล้ว

เกี่ยวกับบทเจรจา หรือบทสนทนาระหว่างตัวละครในเรื่อง นักเขียนส่วนใหญ่ใช้วิธีที่ทำให้เห็นเหมือนบทสนทนาระหว่างบุคคลในชีวิตจริง มักไม่อาศัยความขำคมที่แปลกไปจากที่ได้พบได้ยินกันอยู่ทั่ว ๆ ไป และบางคราว มีบ้างที่ทำให้ตัวละครพูดยาว เป็นเรื่องเป็นราวเพื่อช่วยให้เรื่องดำเนินไป ยาวกว่าบุคคลธรรมดาจะกระทำในชีวิตจริง ๆ เท่าที่พยายามติดตามอ่านนวนิยายไทย มักจะพบว่า เมื่อเรื่องใดมีเนื้อเรื่องและตัวละครมีลักษณะนิสัยที่น่าสนใจ นักประพันธ์นั้นมักจะพลั้งเผลอในเรื่องที่ว่ามานี้ ทำให้งานเขียนหย่อนคุณภาพไป เลยถอยลงมาอยู่ระดับเดียวกับที่มีเนื้อเรื่องซ้ำ ๆ กับเรื่องอื่น ๆ

ลักษณะนิสัยของตัวละคร มักจะอ่านออกได้ง่าย เกือบกล่าวได้ว่า ถ้าเป็นการแสดงละคร พอตัวนั้นออกมาหน้าม่าน และแสดงไปได้ไม่กี่มากน้อย คนดูก็รู้ได้ว่าเป็นตัวชนิดผู้ร้ายหรือฝ่ายพระเอก ทั้งนี้เพราะนักประพันธ์ไม่นิยมใช้ลักษณะนิสัยที่ซับซ้อน มีทั้งส่วนดีและส่วนเลว ด้วยเหตุที่นักอ่านไม่เรียกร้อง หรือถ้าหากนักประพันธ์คนไหนแสดงดังกล่าวอาจถูกผู้อ่านโวยวายว่า ยากเกินไป อ่านไม่รู้เรื่อง ก็ได้

สำนวนภาษา นิยมใช้อย่างที่ในภาษาอังกฤษเรียกว่า คลีเช **Cliché** คือ ถ้าจะอุปมาก็ใช้อุปมาที่เคยใช้ชินกันมา เช่น "คนในรถเมล์เบียดเสียดกันแน่นเป็นยัดทะนาน" หรือถ้าไม่ใช่อุปมาโดยตรงเป็นสำนวนเปรียบเทียบอย่างอื่น ก็มักใช้ "ไม่ได้เห็นแม้แต่เงาของเขา" และถ้าพรรณนาลักษณะอาการกิริยา ก็ว่า "เคี้ยวตุ้ย ๆ อย่างเอร็ดอร่อย" ไม่นิยมคิดใช้สำนวนที่เป็นของตนเอง หรือที่สะดุดหูสะดุดตา นี่ก็เพราะนักอ่านไม่เรียกร้องเช่นเดียวกัน

ที่จริงถ้าจะวิเคราะห์ว่า เหตุใดนวนิยายไทยในปัจจุบันนี้จึงอยู่ในสภาพดังว่ามานี้ ก็อาจชี้ได้หลายทาง ฐานะทางเศรษฐกิจของนักเขียน การศึกษาของนักอ่าน ธุรกิจการพิมพ์อยู่ในมือคนที่ไม่สนใจกับคุณภาพของวรรณกรรมและอะไรอีกหลายอย่าง แต่เห็นว่า ยังไม่ควรกล่าวในโอกาสนี้ จึงจะละไว้อย่างน้อยก็ชั่วคราวก่อน

นวนิยายที่ควรสนใจพิเศษบางเรื่อง

เท่าที่กล่าวมานั้น กล่าวถึงสภาพทั่ว ๆ ไป ต่อไปนี้ เห็นควรหยิบยกเอานวนิยายสองสามเรื่อง และงานเขียนของผู้ประพันธ์นวนิยายเหล่านั้นขึ้นมาพิจารณา เพื่อจะดูว่านวนิยายไทยจะเข้าเกณฑ์ที่จะเป็นวรรณคดี ในขณะนี้ หรือในเวลาต่อไปหรือไม่อย่างไร

สองปีที่แล้วมานี้ องค์การสนธิสัญญาเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้จัดให้มีรางวัลประจำปีสำหรับวรรณกรรมของประเทศสมาชิกที่อยู่ในภูมิภาคของสนธิสัญญา มี ไทย ฟิลิปปินส์ และ ปากีสถาน องค์การให้รางวัลสำหรับปีหนึ่งเป็นเงิน ๑,๐๐๐ เหรียญอเมริกัน

ประเทศอื่น ๆ ไม่ตอบสนองอย่างใด มีแต่ประเทศไทยที่คัดเลือกวรรณกรรมและเสนอชื่อให้องค์การเพื่อรับรางวัล มีปฏิกิริยาจากผู้สนใจกับวรรณกรรมกันมาก บางคนมีความเห็นว่า ไทยไม่ควรรับรางวัลอันน้อยนั้น เพราะการคัดเลือกใช้คนทำงานคิดเป็นชั่วโมง รวมแล้วก็ไม่น้อยกว่าพันชั่วโมง ตกเป็นการให้ค่าแรงงานไม่ถึงชั่วโมงละหนึ่งเหรียญ ซึ่งก็ออกจะเป็นความเห็นที่น่าพิจารณา แต่สมาคมภาษาและหนังสือซึ่งเป็นสมาคมที่สนใจกับวรรณกรรมโดยตรง เห็นว่าควรรับใช้ทางราชการได้จึงรับงานคัดเลือกมาทำให้ เพราะอย่างน้อยก็ทำให้เกิดความเอาใจใส่กับคุณภาพของงานเขียนเพิ่มขึ้น จึงชักชวนสมาชิกและเพื่อนฝูงของสมาชิกอีกต่อหนึ่ง อาศัยแรงงานจากคนเหล่านี้ ก็พยายามคัดเลือกหนังสือส่งไปให้องค์การ ส.ป.อ. พิจารณา โดยผ่านสภาการศึกษาและกระทรวงการต่างประเทศของไทยนั่นเอง

นวนิยายที่ได้รางวัลจากองค์การ ส.ป.อ. มีสองเรื่อง จึงเห็นควรพิจารณาหนังสือสองเรื่องนี้ก่อน ทั้งในด้านเนื้อหาและกลวิธีรวม ๆ กันไป

อาจเป็นประโยชน์สำหรับผู้อ่านที่ยังขาดประสบการณ์ในเรื่องชนิดนี้ ที่จะกล่าวว่าการให้รางวัลวรรณกรรมหรือศิลปกรรมใดก็ตาม ย่อมมีความจำกัดขอบเขตอยู่ในตัว มีผู้สนใจหลายคนแสดงความข้องใจเกี่ยวกับความยุติธรรมในการให้รางวัล ความยุติธรรมเกี่ยวกับงานชนิดนี้ จะยึดเอาเปรียบกับความยุติธรรมของศาลย่อมไม่ได้ แม้ความยุติธรรมของศาลก็ไม่ใช่จะชอบธรรมร้อยเปอร์เซ็นต์ มีกรณีที่ศาลต้องพิพากษายกฟ้องคนที่ทำผิดจริง ๆ ในคดีอาญา และตัดสินไม่ให้ทรัพย์สินแก่ผู้มีสิทธิควรได้รับในคดีแพ่ง เพราะมีกฎเกณฑ์บางประการจำกัดขอบเขตของวิธีการวินิจฉัยคดี ยกตัวอย่าง คนที่มีสิทธิยื่นเรื่องฟ้องศาลภายหลังระยะเวลาที่กฎหมายอนุญาตให้รับฟ้องเป็นต้น ดังนั้น การวินิจฉัยและพิพากษาข้อพิพาทใด ๆ ย่อมมีความจำกัดตัว ในกรณีศิลปกรรม การวินิจฉัยขึ้นอยู่กับความนิยม แก่รสนิยมของผู้ที่ได้รับมอบหมายให้ตัดสินศิลปกรรม ไม่มีกฎเกณฑ์ที่ตายตัว ไม่มีกฎหมายช่วยให้การวินิจฉัย แม้เพียงเรื่องลามกอนาจาร ศาลของบ้านเมืองยังลำบากใจในการตัดสินอย่างที่สุด ดังนั้น ในการพิจารณาคัดเลือกศิลปกรรมชนิดใดเพื่อให้รางวัล จุดประสงค์อยู่ที่การเสริมสร้างความสนใจเท่านั้น แม้รางวัลทางวรรณคดีของโนเบล ซึ่งมีคณะกรรมการทำงานระยะยาว ก็ไม่สามารถทำให้นักศึกษาวรรณคดีทั้งหมด ลงเนื้อเชื่อเห็นร่วมกับการวินิจฉัยได้

รางวัล ส.ป.อ. เป็นรางวัลประจำปี ยิ่งทำให้หนังสือบางเรื่องที่อาจเข้าข่ายพิจารณาต้องตกอยู่นอกข่ายไปอีก จึงไม่จำเป็นโต้แย้งกันในข้อที่ว่า หนังสือที่ได้รับรางวัลเป็นหนังสือดีที่สุดของไทยหรือไม่ มีแต่การรับรองว่า หนังสือนั้น ๆ ได้รับความยกย่องจากคนกลุ่มหนึ่ง พอที่จะได้รับรางวัลของ ส.ป.อ. เท่านั้น

ต่อจากนี้จะได้พิจารณางานของนักประพันธ์ ๒ คนที่ได้รับรางวัล

เรื่อมนุษย์ ของ กฤษณา อโศกสิน

กฤษณา อโศกสิน เป็นนามปากกา ชื่อจริง นางสุกัญญา ญาณารนพ ขณะที่เขียนบทความนี้ มีอายุประมาณ ๔๐ ปี คืออยู่ในวัยฉกรรจ์ ได้ผ่านชีวิตมาพอสมควรแล้ว และกำลังมีพลังที่จะทำงานการต่าง ๆ ได้ดี

กฤษณา อโศกสิน ได้แต่งนวนิยายจำนวนมากพอใช้ เท่าที่ข้าพเจ้าได้ผ่านและอ่านก็กว่าสิบเรื่อง และได้แต่งมาเป็นระยะเวลานาน เท่าที่ข้าพเจ้าได้ให้ความสนใจก็ร่วมสิบปี ในตอนต้น ๆ กฤษณา อโศกสิน ไม่เด่นอย่างไรนักในด้านโครงเรื่อง หรือ เนื้อเรื่อง แต่ข้าพเจ้าได้อ่านหนังสือที่ได้แต่งมาหลาย ๆ ปีแล้วใหม่ จับได้ว่า เจ้าของนามปากกานี้ ดูดดึงความสนใจของผู้อ่านในแง่ที่มีความจริงใจ จะเห็นว่าเป็นตัวของตัวเอง ไม่มีสิ่งที่แสดงว่าทำอะไรเพื่อเอาอย่างใคร หรือเพื่อจะเป็นอย่างไร

นวนิยายของ กฤษณา อโศกสิน เป็นประเภท ถ่ายภาพชีวิต นามปากกานี้ไม่ทำให้ภาพในเรื่องงดงามกว่าชีวิตจริง พยายามจะแสดงให้เห็นทั้งด้านดีและด้านชั่ว และคน ๆ หนึ่งมักมีทั้งความดีความชั่วปะปนกันอยู่ โดยเฉพาะในเรื่องที่เกี่ยวกับกามารมณ์ ต้องการจะให้เห็นว่า ในชีวิตของคนทั้งหลาย ความใคร่และความรักจะเข้ามีส่วนสำคัญ ไม่เลือกวัยเลือกชั้นในสังคม

ในตอนต้น ๆ กฤษณา อโศกสินก็แต่งเรื่องที่พาคนอ่านให้ติดตามอ่านไปได้ ด้วยความอยากรู้ว่าอะไรจะเกิดแก่ตัวละครในเรื่อง โดยไม่สนใจกับส่วนลึกของความรู้สึกของตัวละครนั้น ๆ เช่นในเรื่อง **สัตรูหัวใจ** ซึ่งใช้แนวแม่เลี้ยงลูกเลี้ยง ผู้อ่านก็สนใจว่า อะไรจะเกิดแก่สุรนุช ลูกสาวที่หัวแข็ง ดื้อดึง หนีออกจากบ้านไปเมื่อถูกบิดาตี กฤษณา อโศกสินได้แสดงในเรื่องนี้ ถึงความสับสนในอารมณ์ของมนุษย์ คือตัวพ่อของสุรนุช การที่ตีลูกก็เพราะความรักลูกกับความโกรธภรรยาใหม่ และต้องการจะประชดปะปนสับสนกัน แต่เช่นเดียวกับนิยายหรือเรื่องในหนังสือหลายประเภทที่ใช้แนวเรื่อง แม่เลี้ยงลูกเลี้ยง ในนวนิยายนี้ ผู้ประพันธ์ก็ทำให้คนกลางคือ ตัวพ่อ เป็นคนขาดสติสัมปชัญญะ เป็นคนอ่อนแอ ซึ่งเป็นแนวที่ใช้กันมาในการแต่งเรื่องแต่งหนังสือไทยหลายศตวรรษ

ในเรื่อง **สวรรค์เบี่ยง** กฤษณา อโศกสิน กลับมาใช้แนวเรื่องนี้อีก แต่คราวนี้ ผู้ประพันธ์ได้เห็นชีวิตมากขึ้น พยายามแสดงอารมณ์อันยุ่งเหยิงของมนุษย์มากขึ้น หนังสือนี้มีชื่อเสียงมาก ได้ออกอากาศเป็นนิยายวิทยุ และได้ทำภาพยนตร์ เพราะว่าตัวละครในเรื่องทำให้เกิดเหตุการณ์ที่ดึงดูดคักตื่นเต้นได้ อย่างที่ภาษาอังกฤษเรียกว่า มีลักษณะ ดรามามาก คำนี้ยังไม่มีคำไทยที่จะใช้เหมาะสมจริงๆ จำเป็นต้องยืมคำอังกฤษมาใช้ทับศัพท์ไปก่อน

ความหมายคือมีปมขัดแย้ง ทำให้เกิดความข้องใจและครุ่นเครงใจผสมกันไป ในเชิงของนวนิยาย ลักษณะนิสัยของตัวละครยังไม่ละเมียดละไมนัก ตัวพ่อก็ยังคงไม่หนีลักษณะคนรู้เท่าไม่ถึงการณ์ ไม่เดียงสาต่อชีวิต ในตอนหลังของเรื่อง ตัวเอกฝ่ายชาย ชื่อ คาวี วรวัต ได้ข่มขืนน้องสาวของแม่เลี้ยง ด้วยมูลเหตุสับสนทางใจคือ แค้นแม่เลี้ยงที่มาได้ทรัพย์สมบัติของพ่อไปจำนวนมาก ภายหลังที่แต่งงานได้ไม่ถึงข้ามปี ฝ่ายตนเองเล่าก็รักหญิงคนนั้นลึกซึ้งอยู่ภายใน สำหรับคนที่รู้จักชีวิต เรื่องราวทั้งหมดไม่ทำให้ปลงใจเชื่อสนิทนัก แต่ต้องยอมรับว่า สมรรถภาพของผู้ประพันธ์สูงมาก แต่เมื่อเทียบในด้านอุปนิสัยตัวละครระหว่างวรรณคดีแต่เดิมมา เช่น ขุนช้างขุนแผน อิเหนา หรือแม้แต่ พระอภัยมณี ซึ่งผู้แต่งหรือผู้เล่าน่าจะรู้จิตวิทยาน้อยกว่านักประพันธ์สมัยนี้ กวีสมัยก่อนมีความเข้าใจชีวิตมนุษย์ลึกซึ้งกว่า

แต่เมื่อวันคืนล่วงไป ก็ถึงกาลที่ กฤษณา อโศกสิน ได้มีโอกาสแต่งนวนิยายรุ่น **ป่ากามเทพ** **เรือมนุษย์** และ **เดือนครึ่งดวง** เราจำเป็นต้องกล่าวถึง **เรือมนุษย์** ก่อน เพราะเป็นเรื่องที่ได้รับรางวัลดังกล่าวแล้ว แล้วจึงจะกล่าวถึง **ป่ากามเทพ** ซึ่งในความเห็นของข้าพเจ้า มีคุณภาพยิ่งกว่าเรื่องอื่น ๆ

เรื่อง **เรือมนุษย์** ใช้แนวเรื่องที่ กฤษณา อโศกสิน ชอบใช้บ่อย ๆ คือ ความรักกับความใคร่มีความสำคัญในชีวิตมนุษย์ ไม่ว่ามนุษย์จะอยู่ในฐานะใด อาชีพใด เค้าเรื่องและเนื้อเรื่องแปลกจากหนังสืออื่น ๆ พอสมควร ผู้อ่านไม่ค่อยมีโอกาสเดาว่าตัวละครตัวไหนจะทำอะไร เหตุการณ์จะเป็นอย่างไร และลักษณะนิสัยของตัวละครก็แตกต่างกัน เนื้อเรื่องก็อาศัยลักษณะนิสัยต่าง ๆ ของตัวละครเหล่านั้น ไม่ค่อยต้องอาศัยความบังเอิญเช่นที่มักพบในนวนิยายทั่ว ๆ ไป ในหนังสือเรื่องนี้ นักประพันธ์ได้แสดงฝีมืออยู่ในขั้นดี ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกว่าแต่งด้วยความตั้งอกตั้งใจ และมีความสมจริงมาก แต่ในตอนจบของเรื่อง ต้องถือว่าอ่อนไป ถึงแม้ว่า ชีวิตมนุษย์จะลงเอยได้แบบนั้นกันมากต่อมาก แต่ในวิธีการประพันธ์ ความจริงของชีวิตจะอาศัยเกินไปนักไม่ได้ มีสิ่งที่เรียกว่า ความจริงของนวนิยาย คือชีวิตมนุษย์นั้น อาจมีความบังเอิญได้หลายอย่างหลายประการ พ่อผัวอาจกลายมาเป็นลูกเขย พ่ออาจเป็นชู้กับเมียของลูกชาย มะพร้าวอาจหล่นลงถูกศีรษะคนร้ายที่กำลังจะเข้าไปฆ่ารัฐมนตรี คนร้ายเลยไม่ได้ฆ่าตามแผนการ ในชีวิตอาจมิได้ทั้งสิ้น แต่ในนวนิยายเป็นหน้าที่ของนักประพันธ์จะทำให้ผู้อ่านประจักษ์ในศิลปะของตน ไม่ปล่อยให้ผู้อ่านสงสัยว่า ผู้ประพันธ์ได้วาดเค้าโครงเรื่องไว้แต่เดิมหรือไม่ หรือว่าต้องจบลงด้วยความบังเอิญเพราะหาทางอื่นไม่ได้ การที่นายเดชจะกลับมารับชุดา ภรรยาที่ไม่มีความดีอะไรเลยเข้าไปในบ้าน ภายหลังที่เห็นแล้วว่า ชุดาเป็นคนที่จะก้มตัวลงไปในปลักชนิด

ใดก็ได้ ทำให้นายเดชดูเหมือนไม่ใช่ผู้ชายที่ควรเป็นผู้นำคนหนึ่งอยู่ในสังคม และการที่นายเดชให้ลูกสะใภ้ช่วยวางแผนที่จะข่มขืนนิธิมา ก็ดูออกจะไม่เข้ากับอุปนิสัยทั่ว ๆ ไปของนายเดช ซึ่งคนจริง ๆ อาจเป็นได้เหมือนกัน แต่ในการแต่งเรื่อง ผู้แต่งก็ต้องไว้ผีมือทำให้คนอ่านแลเห็นว่า ไม่ใช่เกิดขึ้นมาโดยผู้แต่งบังเอิญนึกขึ้นได้ หรือไม่รู้จะพาเรื่องไปอย่างไรก็หันเข้าหาความบังเอิญนั้น และแท้ที่จริง เหตุการณ์ตอนนี้ไม่จำเป็นแก่ท้องเรื่องอย่างใดเลย แต่ความดีของ กฤษณา อโศกสิน ในบรรดานักประพันธ์ในสมัยปัจจุบันนี้มีที่ควรกล่าวอยู่อย่างหนึ่งคือ มีการแสดงลักษณะนิสัย วาจา การกระทำของคนที่เป็นคนไทยอยู่ในสังคมไทยเป็นเอกลักษณ์ ไม่ดูเป็นเงา ๆ อาจเป็นฝรั่ง แขก ญี่ปุ่น หรือชาติใดก็ได้ เช่น ตัวนางไสและเด็กเกี๊ยว มีความหยาบเกินจำเป็นไปบ้าง เช่นพฤติการณ์ของเกี๊ยวในโรงพยาบาล แต่วิธีการของมธุรสกับเพลาเกี๊ยวกับแม่ลูกคู่นี้ ก็เป็นลักษณะของคนในสังคมไทย ซึ่งผิดแผกไปจากสังคมชาติอื่น ทำให้แลเห็นว่า กฤษณา อโศกสิน ได้ใช้ความสังเกตคนที่ตนได้พบและพฤติการณ์ที่ได้ประสบ แล้วใช้ลักษณะเหล่านั้นเป็นประโยชน์แก่วรรณกรรมของตนได้

ต่อไปนี้ จะขอกล่าวถึง **ป่ากามเทพ** หนังสือเรื่องนี้ดูเหมือนจะได้รับความสนใจน้อยกว่าเรื่องอื่นของกฤษณา อโศกสิน ซึ่งมักเป็นธรรมดา นวนิยายเล่มที่ได้รับการขัดเกลาให้เข้ารูปลักษณะที่ค่อนข้างงามตามหลักของวรรณศิลป์ มักจะไม่ค่อยมีนักอ่านจำนวนมากสนใจนัก ยกเว้นหนังสือของนักประพันธ์ชั้นเยี่ยมยิ่งจริง ๆ และที่เป็นชั้นที่เยี่ยมยิ่งจริง ๆ ที่เป็นเช่นนี้ เพราะหนังสือที่ถูกเจ้าของขัดเกลามาก มักไม่ค่อยตื้นเต้นนัก และมักสั้น เมื่อเรื่องจบลงเร็ว คนอ่านก็มักลืมเร็ว แต่เรื่อง **ป่ากามเทพ** ในด้านวรรณศิลป์ เป็นหนังสือที่เรียกว่าถึงขนาดดีมาก ในความเห็นของข้าพเจ้า

เพราะเหตุใดจึงว่า **ป่ากามเทพ** เป็นวรรณกรรมชั้นเยี่ยมของ กฤษณา อโศกสิน ก็เพราะความบกพร่องหรือสิ่งที่ขาด หรือเกินในหนังสือเรื่องอื่น หายไปจากหนังสือนี้ทั้งสิ้น และหนังสือนี้ก็เข้าลักษณะตรงกับเจตนาของกฤษณา อโศกสิน คือเป็นวรรณกรรมที่ถ่ายภาพชีวิต ในเรื่องนี้ กฤษณา อโศกสิน ใช้เหตุการณ์ที่ชอบใช้ เป็นต้นว่า ผู้ชายที่ใคร ๆ เห็นภายนอกแล้วนับถือว่าเป็น ผู้ดี นั้น อาจข่มขืนผู้หญิงได้ ในกาลอารมณ์ถูกรุกเร้ารุนแรงในเทศะที่เหตุการณ์เช่นนั้นจะเกิดได้ แต่ในเรื่องนี้ เหตุชักจูงมาสู่พฤติการณ์ดังกล่าว ค่อยสมกับเหตุการณ์ที่เกิด ไม่ใช่ชายหนุ่มขี้อิจฉาเช่นในเรื่อง **สวรรค์เบี่ยง** ไม่ใช่เศรษฐีกิเลสหนาอย่างใน **เรือมนุษย์** ในเรื่องนี้ ผู้ชายที่ข่มขืนผู้หญิงเป็นสามีที่หย่าร้างกันไปแล้วกับภรรยาเก่าของเขา ภรรยาที่ปากร้าย ไม่มีความอ่อนโยน มีแต่ความเคียดแค้นกับความเจ้ชู้ของเขา แต่ก็เป็นผู้หญิงที่เขาเคยรัก เมื่อภรรยาคนนั้นดูหมิ่นเขาด้วยวาจาและกิริยา

โดยที่ตนก็กำลังประพฤติตัวในระดับเดียวกับเขา คือหลงคนหนุ่มอายุคราวลูก และกอบโกยเงินทองที่เขาได้หามา และได้ยกให้ภรรยาเพราะหิริโอตตัปปะของเขายังมีอยู่ เมื่อหย่าร้างกัน ชายสามีเก่าจึงบันดาลโทสะ มีความแค้น ความใคร่ และความรัก เขาจึงเข้าไปข่มขืนภรรยา ทำให้ภรรยาตั้งท้อง แล้วในที่สุด ด้วยความห่วงใยสายโลหิต สามีภรรยาจึงกลับมาคืนดีกัน แล้วค่อย ๆ ปรับปรุงพฤติกรรมของตนทั้งคู่ให้เข้ามาตรฐานของวัยของตน คือทำตัวเป็นผู้ใหญ่ขึ้นมาได้

ตัวละครในเรื่องแต่ละตัว มีลักษณะนิสัยไม่ซ้ำแบบกันเลย และรายละเอียดในหนังสือแสดงถึงความช่างสังเกตของผู้ประพันธ์ มีคนอ่านบางคนตั้งข้อสังเกตว่า ตัวผู้หญิงสาวที่เล่าเรื่องนี้ ซึ่งเป็นลูกกำพร้า ได้รับการเลี้ยงดูมาจากแม่หม้ายสาวใหญ่ ในฐานะครึ่งลูกครึ่งบ่าว ออกจะมีอุปนิสัยดีเกินเด็กสมัยนี้ไปหน่อย แต่ในความเห็นของข้าพเจ้าเห็นว่าไม่ผิดลักษณะมนุษย์ตามที่ข้าพเจ้าได้สังเกตมา และไม่ผิดจากการค้นคว้าของนักจิตวิทยาเลย หญิงสาวคนนี้ ชื่อ เคลีย เป็นเด็กที่ได้รับความเอาใจใส่ ไม่เคยถูกละเลย เด็กคนนี้เป็นเด็กที่มีความสามารถเพียงใด ก็ได้ใช้ความสามารถเหมาะแก่ระดับของตน ไม่เคยถูกทอดทิ้งให้มีเวลาว่าง เหม่อฝัน เคลียต้องดูแลผู้มีพระคุณ มีความรู้สึกว่าตนเป็นผู้ที่มีคนต้องการความช่วยเหลือ คือผู้มีพระคุณของตนนั้น ขาดตนเสียมิได้ คนที่เกิดมาเป็นคนใจอ่อนใจดีโดยธรรมชาติมีมาก และมักถูกคนอื่นเอาเปรียบอย่างเคลียนี้ และยิ่งกว่านั้น เมื่อถึงวัยจะมีความรัก เคลียก็ได้มีประสบการณ์นั้น แล้วความระทมขมขื่นก็ตามมา เคลียตกอยู่ในภาวะต้องตัดสินใจตลอดเวลา เมื่อตัดสินใจทำสิ่งที่ตนคิดว่าเป็นทางดีที่สุดของตนไปแล้ว ก็ถูกผู้มีพระคุณ คือแม่หม้ายรำพร ตามไปขอร้องให้เข้ามาช่วยเหลือประคับประคองชีวิตให้อีก เคลียจึงเป็นผู้ใหญ่เกินคนที่แก่วัยกว่าตน เคลีย มีส่วนทำให้ชายหนุ่มที่มาเกาะแม่หม้ายสาว รู้สึกอับอายแก่ความประพฤติของตน เพราะชายหนุ่มผู้นี้รักเคลีย เขาได้ตัดสินใจแยกทางไปจากแม่หม้ายนั้น แต่แล้วเขาก็ไปเกาะสาวใหญ่อีกคนหนึ่ง ทำให้เคลียได้หยั่งเห็นกมลสันดานของเขา กฤษณา อโศกสิน ย้ำคำ "กมลสันดาน" หลายครั้ง ทำให้แน่ใจได้ว่า ต้องการจะแสดงว่ามนุษย์คนหนึ่ง ๆ มีพื้นฐานทางจิตใจเป็นชั้น ๆ เป็นชนิด ๆ และมักจะเปลี่ยนไปมากไม่ได้จากพื้นฐานเดิมนั้น เคลียอาจดีเกินไปสำหรับสมัยนี้ แต่ก็ไม่มีอะไรจะมาทำให้เราต้องยอมเชื่อว่า คนหนุ่มสาวสมัยนี้จะมีคุณธรรมไม่ได้ อย่างไรก็ตาม คนอ่านนวนิยายนี้ ในเมื่อได้พิมพ์เป็นรูปเล่มแล้ว ก็ถูกผูกมัดความสนใจไว้ ต้องอ่านอย่างพินิจพิเคราะห์เกือบไม่เว้นตัวอักษร

เรื่อง **เดือนครึ่งดวง** เป็นเรื่องตามความถนัดของ กฤษณา อโศกสิน อีกเรื่องหนึ่ง แต่ไม่มีอะไรที่ผูกใจเป็นพิเศษ เป็นเรื่องที่อ่านไปได้อย่างสนุก ติดตามเรื่องได้ด้วยความสนใจ

และลักษณะนิสัยตัวละครก็สมกับจะเป็นมนุษย์จริง ๆ ซึ่งเป็นคุณสมบัติของวรรณกรรมของนักประพันธ์ผู้นี้

ต่อจากเรื่อง **เดือนครึ่งดวง** กฤษณา อโศกสิน ได้รับความสำเร็จครั้งใหญ่อีกครั้งหนึ่งเมื่อได้เขียนเรื่อง **น้ำเซาะทราย** นวนิยายเรื่องนี้พิสูจน์ว่า นักประพันธ์ผู้นี้มีความดึงดูดสูงมาก สามารถตรึงใจคนอ่านไว้กับงานเขียนของตนอย่างแปลกประหลาด ผู้อ่านที่ล่วงวัยแล้วท่านหนึ่ง เป็นผู้ที่สนใจทางภาษาและวรรณคดี ออกปากว่า ไม่ทราบว่า นักประพันธ์ผู้นี้นั่งเขียนเรื่องความรักความหลงของแม่หม้ายอายุ ๓๘ ปีได้อย่างไร เป็นจำนวนตั้งเกือบพันหน้า และตัวท่านก็นั่งอ่านติดตามอยู่ได้ หนังสือเรื่องนี้ไม่ขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องเลย ขึ้นอยู่กับสำนวนภาษา การพรรณนาอารมณ์ซับซ้อนของมนุษย์ในด้านความรักและความหลงดังได้กล่าวแล้ว นักประพันธ์สร้างตัวละครเพียงสองสามตัว และให้เวลาแก่ตัวละครคนเดียว คือตัวแม่หม้ายที่หลงรักสามีของเพื่อนรักของตน ซึ่งตนได้เคยรักก่อนสามีของตนตาย แต่โอกาสไม่อำนวยที่จะให้เกิดความผูกพันฉันชู้สาวขึ้นมาได้ แม่หม้ายคนนี้ไม่ใช่หญิงที่อยากแย่งสามีของเพื่อน แต่ก็ไม่อยากรับความรักที่แบ่งออกเป็นสองส่วน ความปรารถนาและไม่ปรารถนาสองอย่างทำศึกกันอยู่ในหัวอกตลอดเรื่อง เป็นงานเขียนที่ประณีตในด้านภาษามาก อาจกล่าวได้ว่าเป็นเอกอยู่ในสมัยนี้ แต่เป็นที่น่าเสียดายที่จะต้องกล่าวว่า คุณสมบัติของหนังสือนี้อยู่ที่แรงดึงดูดของสำนวนของนักประพันธ์เท่านั้น เมื่อเรื่องจบลงแล้ว หวนกลับไปพิจารณา จะพบข้อบกพร่องหลายอย่าง ทำให้ไม่กล้าสรรเสริญให้คนอื่น ๆ ต้องตามอ่านไปด้วยต่อ ๆ ไป ข้อบกพร่องนี้มีที่สำคัญก็คือ บุคลิกภาพของคู่แข่งของแม่หม้ายทรงเสน่ห์ คือวรรณนรี นั้นไม่เป็นคู่แข่งกันได้ ไม่สวย ไม่ช่างแต่งตัว ไม่น่ารัก ซึ่งลักษณะเหล่านี้ก็ล้าสมัยเสียแล้วด้วย เพราะนักประพันธ์ยกให้เป็นลักษณะของครูใหญ่โรงเรียนสตรี ซึ่งน้อยคนนักจะมีลักษณะดังว่า สมัยนี้ อาจารย์ใหญ่โรงเรียนสตรีนั้นเป็นนักพูดมีวาทศิลป์เป็นที่เลื่องลือในวงการศึกษา แต่งตัวเก่ง รับแขกเก่ง และปกครองเก่ง ความเข้าใจว่าครูใหญ่ อาจารย์ใหญ่ เป็นคนเคร่งเครียด ไม่เอาใจใส่กับความงามภายนอกนั้น เป็นความคิดสมัยเมื่อ ๒๐ ปีกว่ามาแล้ว จะมีเหลืออยู่บ้างก็อาจเป็นอาจารย์ใหญ่รุ่นเก่า ๆ ไม่ใช่คนรุ่นที่กล่าวถึงในนวนิยายนั้น ซึ่งต้องเป็นคนภายในวัย ๔๐ ปี ตอนจบของเรื่องก็เห็นจะต้องกล่าวว่ามีความพลาดไปเล็กน้อย เพราะจบลงอย่างที่ไม่สมกับลักษณะนิสัยของคู่แข่งทั้งสองคน ตัวแม่หม้ายทรงเสน่ห์นั้น แสดงความประสงค์ไม่อยากจะพรากผัวเมียเขาตลอดมา แล้วจึงตัดสินใจพรากตัวเองไปทวีปอื่น ด้วยความเศร้าโศกอย่างยิ่ง แต่แล้วก็แสดงความมั่นใจว่า ผัวเมียนั้นจะต้องขาดกันแน่ ไม่มีวันกลับคืนดีกัน คนเราเมื่อรักกันขนาดแม่หม้ายคนนั้นกับชายที่เป็นสามีของเพื่อนคนนั้นแล้ว จะมีอะไรที่ควร

รังเกียจถึงแก่ร่วมรักกันไม่ได้อีกต่อไป ในเมื่อภรรยาของเขา ก็เป็นที่แน่ใจว่าจะไม่มีทางปรองดองกันได้อีก หรือจะให้เข้าใจว่า พุดกรองเห็นใจว่า ภีม ก็คือ ผู้ชายธรรมดา คืออยากได้เมียทั้งเก่าใหม่ไว้ถึงสองคน ก็ไม่มีตรงไหนที่จะทำให้เข้าใจเช่นนั้นได้

ต่อจากนั้น กฤษณา อโศกสิน ก็แต่งหนังสือต่อมา ยังคงเป็นที่สนใจพอใจของบรรณาธิการและคนอ่านจำนวนมากอยู่ แต่จะเป็นด้วยเหตุผลทางเศรษฐกิจ หรือความเกรงใจบรรณาธิการนิตยสารที่ออกอยู่ ซึ่งลักษณะเหมือน ๆ กันหลายฉบับ นามปากกานี้ปรากฏในนิตยสารต่าง ๆ เกือบทุกฉบับ เมื่อเป็นเช่นนั้น ก็จะเห็นว่า เรื่องก็ดี กลวิธีก็ดี นามปากกานี้ก็ไม่เสนออะไรแปลกใหม่มาให้คนอ่านได้ และดูจะเขียนด้วยความไม่ประณีตเท่าแต่ก่อน ขณะนี้ จึงหางานของนามปากกานี้ที่ดึงดูดผู้อ่านอย่าง **"น้ำเซาะทราย"** ไม่ได้

โบตั๋น กับ **จดหมายจากเมืองไทย**

นวนิยายเรื่องนี้ ได้รับรางวัลขององค์การ ส.ป.อ. สำหรับปี ๒๕๑๒ ในปีนี้ หนังสือสารคดี และ กวีนิพนธ์ ไม่ถึงใจกรรมการที่ปรึกษาของสภาการศึกษา จึงมีหนังสือประเภทนวนิยายเสนอขึ้นไปเรื่องเดียว คือเรื่องที่เรากำลังจะพิจารณานี้ หนังสือเรื่องนี้ ตัวข้าพเจ้าได้เขียนบทความลงในนิตยสารสองฉบับ ออกความเห็นเกี่ยวกับเนื้อหา และเกี่ยวกับศิลปะการประพันธ์แล้ว ในที่นี้จึงจะกล่าวย่อ ๆ ว่า อาจมีความสำคัญแก่วงวรรณกรรมไทยต่อไปอย่างไร ในข้อแรก นักประพันธ์เขียนด้วยความบรรจง ข้อต่อไป เขียนด้วยมีความมุ่งหมายที่แน่นอนที่จะส่งสารอย่างหนึ่งสู่ผู้อ่าน ซึ่งทำให้เกิดปฏิกิริยามากพอสมควร มากพอที่จะต้องถือว่า หนังสือนี้เป็นวรรณกรรมชิ้นสำคัญชิ้นหนึ่งในสมัยปัจจุบัน ถ้าใช้ความคิดนึกอย่างธรรมดา ไม่ต้องลึกซึ้งนัก สารของโบตั๋นก็คือ มีคนจำพวกหนึ่งที่เป็นพลเมืองไทยมีความสับสนในจิตใจ เขาต้องต่อสู้กับความยึดถือของบิดามารดา ที่อพยพจากประเทศที่มีขนบประเพณีอันเป็นปึกแผ่น มีความภาคภูมิใจขนบประเพณีวัฒนธรรมของตนกับการที่เขามีกำเนิดเป็นคนไทย ถือสัญชาติไทย เขาเป็นคนจำนวนน้อยในบรรดาประชากรจำนวนมาก ที่มีปัญหาในเรื่องเชื้อชาติไม่ตรงกับสัญชาติ ฝ่ายบิดามารดาที่มีความรักความภาคภูมิในวัฒนธรรมเก่าของตน ไม่แลเห็นความลำบากในจิตใจของเขา ตัวเองก็เกิดความผิดหวังต่าง ๆ และในจำพวกที่ต้องเผชิญกับวัฒนธรรมของประเทศกำเนิด กับความยึดถือของบิดามารดานี้ บางคนปรับตัวได้ดี บางคนปรับตัวไม่ได้ บางคนปรับตัวพอไปได้ แต่ปรับได้แต่ทางกาย คือมีอาชีพ หาทรัพย์ได้ แต่ในทางจิตใจไม่มีอะไรยึดเหนี่ยวให้เป็นที่รักที่ภาคภูมิเลย ตัวอย่างของคนที่กล่าวสุดท้าย คือ เว่งคิม ลูกชายของพ่ออันเป็นที่รักเป็นความหวังของพ่อ ไม่จำเป็นกล่าวว่า คนจำพวกที่ต้องลำบากใจที่ได้กล่าวถึง คือลูกที่มีบิดาหรือมารดาเป็นจีน แต่ตนเองถือสัญชาติไทย

หนังสือเรื่องนี้ควรจะสะกิดใจคนไทยหลายด้านหลายทาง แต่ในบทความนี้ เรามุ่งหมายแต่จะเขียนเรื่องของวรรณคดี จึงจะข้ามปัญหาสังคมไทยจีนไป และกล่าวถึงกลวิธีของนวนิยายเรื่องนี้ หนังสือเรื่องนี้มีความสำคัญในด้านนี้มาก เพราะได้ผลจากกลวิธีที่นักประพันธ์ใช้กันดาษดื่น คือ การบรรยายเรื่องไปตามเหตุการณ์ และการใช้ตัวละครสำคัญในเรื่องบรรยายเรื่อง สองวิธีนี้ ไปใช้กลวิธีที่แปลกออกไป คือใช้ให้ตัวละครสำคัญในเรื่องซึ่งเป็นคนจีนหนุ่ม อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทย ด้วยจุดประสงค์อันเดียวคือประกอบอาชีพ เพื่อจะเก็บเงินส่งไปช่วยเหลือครอบครัวในเมืองจีน เป็นคนเขียนจดหมายไปถึงมารดา ผู้ที่ตนทิ้งไว้ในประเทศจีน จนกระทั่งเกิดการปฏิวัติ ผืนแผ่นดินใหญ่ของจีนกับประเทศอื่น ๆ ติดต่อกันได้ยาก จดหมายไม่ได้รับตอบเลย เป็นการเขียนจดหมายจากเมืองไทยไปทางเดียว เป็นจำนวนจดหมายร้อยฉบับ

จดหมายร้อยฉบับนี้ ได้ทำให้เจ้าพนักงานตรวจจดหมายของรัฐบาลบนผืนแผ่นดินใหญ่ ติดตามผู้เขียน ทั้งประเทศจีน อพยพเข้ามาเมืองไทย

มีผู้แสดงความข้องใจ เมื่อนวนิยายเรื่องนี้ได้เสนอเข้าเป็นเรื่องหนึ่งที่ควรพิจารณารับรางวัลของ ส.ป.อ. มีบางคนว่าไม่ใช่นวนิยาย นี่แสดงให้เห็นว่า คนไทยคุ้นกับกลวิธีซ้ำ ๆ ของนักประพันธ์ไทย แท้ที่จริงแล้ว นวนิยายก็คือนิยายชนิดหนึ่ง หรือนิยายที่มีกลวิธีแปลกไปจากเดิม ดังนั้น ในการเล่านิยาย ผู้เล่าจะใช้กลวิธีใดก็ได้ สุดแล้วแต่ว่า ได้เล่าเรื่องหรือไม่ ถ้าจะถือหลักฐานของฝรั่ง ซอเมอร์เซ็ต มอห์ม กล่าวไว้ว่า นวนิยายควรมีการตั้งต้นเรื่อง มีกลางเรื่อง แล้วก็มีการจบเรื่อง ถ้าเช่นนั้นก็ไม่มีปัญหาเลยว่า **จดหมายจากเมืองไทย** จะเป็นนวนิยายหรือไม่ และคณะกรรมการคัดเลือกวรรณกรรมเพื่อรับรางวัล ส.ป.อ. ได้มีมติเสนอเรื่องขึ้นไป และได้รับรางวัลแล้ว

นวนิยายเรื่องนี้ มีคุณสมบัติออกจะแปลกกว่านวนิยายทั่วไปอยู่หลายประการ ข้อแรกก็สำนวนภาษา ซึ่งดูเหมือนจะพยายามทำให้เป็นสำนวนจีน และตัวละครในเรื่องนั้นเป็นชนิดที่ฝรั่งเรียกว่า ไดแนมิค คือเปลี่ยนไปตามวัยตามประสบการณ์ ซึ่งเป็นลักษณะตัวละครในวรรณคดีชั้นดีของไทย หรือของประเทศใดก็ตาม เช่น ขุนแผนในตอนต้นเรื่องกับขุนแผนในตอนหลัง จะมีกิริยาวาจาท่าทีต่าง ๆ เปลี่ยนไปเห็นได้ชัดว่า เป็นคนต่างวัยไปแล้ว วรรณกรรมของไทยทั่ว ๆ ไปในปัจจุบันนี้ มักไม่ติดใจในเรื่องนี้นัก มักจะชอบให้ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นชนิดคงที่ และมักแบ่งออกได้ว่าเป็นฝ่ายร้ายหรือฝ่ายดี ซึ่งเห็นได้ง่ายชัดในเวลารวดเร็ว ดังได้กล่าวไว้แล้ว อีกประการหนึ่ง นวนิยาย **จดหมายจากเมืองไทย** นี้ มีลักษณะเป็นหนังสือเขียนให้ผู้ใหญ่อ่าน หรืออาจกล่าวว่า นักประพันธ์เขียนไปโดยไม่เจาะจงให้ใคร วัยไหน หรือการศึกษาขั้นไหน อ่าน ก็อาจกล่าวได้เหมือน

กัน เป็นการแสดงออกอย่างบริสุทธิ์ นักประพันธ์ไทยโดยมากมักอดเอาตัวเองเข้าไปเลี่ยบๆ เคียง ๆ อยู่ "ใกล้ข้อศอกคนอ่าน" ไม่ค่อยได้ ตามสำนวนของ ซอเมอร์เซ็ต มอห์ม แต่ โบตั๋น ซ่อนตนสนิท จากสำนวนก็ดี จากวิธีการเสนอตัวละคร จากบทสนทนาของตัวละคร คนอ่านไม่ได้เห็นตัวของนักประพันธ์วอบแวบอยู่ที่ไหน ไม่สามารถเดาได้ว่านักประพันธ์เป็นคนในวัยใด มีการศึกษาชั้นใด ตัวละครเป็นตัวของตัวเอง เหมือนบุคคลที่เดินอยู่ตามถนนหนทาง เข้าออกร้านรวงต่าง ๆ และแต่ละตัวมีบทบาทสำคัญเกือบไม่มากน้อยกว่ากัน เพราะต่างคนต่างแสดงลักษณะจิตใจของคนจีน ในครอบครัวหนึ่งในเมืองไทย และมีความสำคัญแก่ท้องเรื่อง คือแก่ความเปลี่ยนแปลงที่ย่อมจักเกิดแก่คนที่อพยพเข้าไปอยู่ต่างถิ่น เช่น ตันส่วงอู๋ ผู้เข้ามาอยู่เมืองไทยจากประเทศจีน และผู้เขียนจดหมายร้อยฉบับ

ลักษณะสำคัญของเรื่องนี้อีกอย่างหนึ่งคือ แสดงให้เห็นอารมณ์ประณีตของบุคคล ถ้าถือตามนักวิจารณ์วรรณกรรมของตะวันตกบางคน ว่าคุณค่าของวรรณกรรมขึ้นอยู่กับลักษณะนี้ คือ สามารถแสดงอารมณ์ประณีตได้หรือไม่ นวนิยายนี้ก็ได้ทำงานส่วนนี้สำเร็จมาก ในข้อนี้ จำเป็นต้องกล่าวไว้ด้วยว่า ผู้ที่จะรับรู้อารมณ์ประณีตของตัวละครในวรรณกรรมได้ ต้องเป็นผู้มีอารมณ์ประณีตใกล้เคียงกับตัวละครนั้น ผู้อ่านที่แลไม่เห็นความสำคัญอันนี้ ผ่านไปเสีย ไปให้ความสนใจแต่เฉพาะเนื้อเรื่อง หรือเหตุการณ์ตื่นเต้นในเรื่อง ย่อมจะไม่เห็นคุณค่าของนักประพันธ์ที่แสดงอารมณ์ประณีตนั้นได้ ในเรื่องนี้ บุคคลที่นักประพันธ์แสดงอารมณ์ประณีตตลอดเรื่องก็คือ ตันส่วงอู๋ ดังที่ท่านผู้อ่านเรื่องนี้โดยมากย่อมได้สังเกตแล้ว ตันส่วงอู๋รับความกระทบกระเทือนทั้งปวงเข้าไปอยู่ในห้วงความรู้สึก มีความพึงพอใจกับลมกับแสงอาทิตย์กับน้ำกับฟ้า มีความซาบซึ้งในบุญคุณของคนที่อารี มีความโทมนัสน้อยใจเมื่อถูกดูหมิ่น แต่ตันส่วงอู๋ ไม่โต้ตอบด้วยกิเลสหยาบ ทุกสิ่งทุกอย่างที่ตันส่วงอู๋ทำ เป็นการกระทำของคนที่มีสติ มีความแน่วแน่ในการที่จะตั้งหลักฐานอาศัยความขยันและความมัธยัสถ์เป็นรากฐาน นวนิยายนี้แสดงถึงความขัดแย้งระหว่างทัศนคติของคนไทยชั้นธรรมดาสามัญ ที่คนจีนที่เข้ามาตั้งหลักฐาน และได้รับความสำเร็จเป็นขั้นกลางอย่างตันส่วงอู๋ย่อมจะได้พบ ไม่กล่าวถึงคนไทยชั้นสูง จากตระกูลเก่า หรือที่มีฐานะเด่นทางการเมืองหรือทางเศรษฐกิจ ผู้อ่านบางคนข้องใจมาก ถือว่านักประพันธ์ตำหนิติเตียนคนไทย แต่ผู้อ่านที่เจริญด้วยวัย และมีการศึกษาค่อนข้างมากหน่อย ก็นิยมชมชื่นกับวรรณกรรมฉบับนี้มาก บางคนที่ไม่อ่านนวนิยายไทยเลยตามปกติ ได้พยายามอ่านจนจบ และบอกว่ามีความพอใจในเนื้อหาและวิธีเขียนมาก

มีความจำเป็นที่จะกล่าวไว้ว่า มีข้อเสียสำคัญเกี่ยวกับนวนิยายนี้คือ เมื่อมีผู้อ่านแสดงปฏิกิริยาในทางไม่ดี ว่าหนังสือนี้ตำหนิติเตียนคนไทย นักประพันธ์ได้เขียนข้อแถลง

ไว้ท้ายเรื่อง พยายามชี้แจงความบริสุทธิ์ใจ ทำให้ความสบายใจของผู้อ่านในเรื่องที่ได้กล่าวไว้ข้างบน ว่านักประพันธ์ไม่แสดงตัวออกมาให้เห็น กลายเป็นหมันไป นอกจากนั้นเมื่อนวนิยายนี้ได้พิมพ์เป็นรูปเล่ม ผู้ประพันธ์ก็ยังเขียนคำนำชี้แจงในเรื่องนี้อีก ผู้ประพันธ์ควรนับถือนักอ่านมากกว่านี้สักหน่อย ควรทราบว่า ผู้อ่านไม่ใช่ระดับเดียวกันทั้งหมด ผู้อ่านบางคนสามารถแลเห็นคุณค่าของวรรณกรรมได้ หาใช่จะหนักแน่นด้วยอุปาทานในเรื่องเชื้อชาติมีอคติจนขาดสติสัมปชัญญะไปเสียหมดก็หาไม่ ในเรื่องส่วนตัวของนักประพันธ์ นอกจากมีการเปิดเผยเมื่อได้รับรางวัลขององค์การ ส.ป.อ. ว่า ชื่อจริงคือ นางสาว สุภา ลือศิริ มีอาชีพเป็นนักเขียนและเจ้าหน้าที่ของนิตยสาร **ชัยพฤกษ์** และอายุยังอยู่ในปฐมวัยแล้ว ไม่มีเรื่องอื่นที่จำเป็นต้องกล่าว เพราะงานชิ้นอื่น เป็นงานที่เจ้าตัวรับว่า ได้ขีดเขียนไปตามอารมณ์สนุกของผู้ที่อยู่ในปฐมวัย จึงมีงานเขียนชิ้นเดียวที่ได้วิจารณ์ไปแล้วนั้น มีความสำคัญในขณะนี้

ทมยันตี เป็นนามปากกาของนักประพันธ์สตรีอีกคนหนึ่ง และเช่นเดียวกับนักประพันธ์ในปัจจุบันนี้ทั่วไป ทมยันตีก็เขียนเรื่องลงในนิตยสารเป็นตอน ๆ และลงในหลายฉบับด้วยกันเวลาเดียวกัน จะเป็นการเขียนไปพลางลงไปพลาง หรือจะเขียนจนจบแล้วลงข้าพเจ้าไม่สามารถทราบได้ อย่างไรก็ตาม ปรากฏผลเช่นเดียวกับนักประพันธ์อื่น ๆ คือ คุณภาพของงานเขียนไม่สม่ำเสมอกัน ทมยันตีมีนวนิยายสองเรื่อง ที่แสดงว่า ทมยันตีเป็นนักประพันธ์ที่มีความสามารถ คือเรื่อง **รอยมลทิน** กับเรื่อง **เมียน้อย** ทั้งสองเรื่องนี้ ใช้กลวิธีบรรยายโดยตัวเอกในเรื่อง ซึ่งเป็นผู้หญิงที่ต้องผ่านเหตุการณ์ในชีวิตที่ทั้งสองไม่ภาคภูมิใจ คนแรกเป็นคนในบังคับขององค์การอาชญากรรมองค์การหนึ่ง มีกิจการตั้งแต่การตั้งซ่องโสเภณี ไปจนกระทั่งการค้าอาวุธจนกระทั่งฆาตกรรม และบังคับบัญชาอย่างสิทธิขาด มีการลงโทษด้วยการเอาชีวิตเสีย หรือทำให้เกิดความเจ็บป่วยอย่างรุนแรง เช่นคนที่ทำการพลั้งพลาด ก็ให้เอาไฟจี้ที่หน้าท้องเป็นบาดแผลฉกรรจ์ และองค์การนี้มีอิทธิพลมาก อาจเรียกแพทย์มารักษาคนที่บาดเจ็บ และบังคับให้แพทย์เก็บเป็นความลับมิดชิดได้ ตัวนางเอกเป็นผู้ที่ถูกโชคชะตานำเข้าไปในองค์การนี้ และได้รับใช้องค์การเป็นอย่างดี ทั้งที่ไม่มีความเห็นชอบกับกิจการเหล่านั้น แต่ทำไปเพราะรู้ว่า ไม่มีทางต่อสู้ การดำเนินเรื่องนี้ ดึงความสนใจผู้อ่านได้ตลอดเวลา และกล่าวถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ด้วยรายละเอียดต่าง ๆ ทำให้น่าเชื่อ สำนวนภาษาเป็นสำนวนเรียบ ๆ อารมณ์แอบซ่อนอยู่ในสำนวนที่ใช้ ทำให้มองดูเหมือนผู้เล่ามีอุเบกขา เล่าเหตุการณ์อย่างคนที่เข้าใจชีวิตเป็นอย่างดีแล้ว ไม่มีความเคียดแค้นหรือความหลงตนเองอยู่ในความนึกคิด อย่างไรก็ตาม เรื่องนี้มีข้อเสียอยู่ที่ว่ากล่าวถึงบุคคลกลุ่มอาชญากร ซึ่งคนไทยโดยมากไม่รู้จักคุ้นเคย และตลอดเรื่องผู้อ่านไม่

อาจรับเป็นคนคุ้นเคยขึ้นมาได้ เพราะขาดส่วนที่ลุ่มลึกบางอย่างในอารมณ์ของคนกลุ่มนั้น ซึ่งผู้ประพันธ์ไม่แสดงให้เห็นเลย ถ้าเปลี่ยนชื่อคน ชื่อสถานที่แล้ว เรื่องทั้งหมดอาจไม่เกิดในเมืองไทยก็ได้ ทำให้เกิดความสงสัยว่า นักประพันธ์อาจได้ไม่เพียงแต่เค้าเรื่องมาจากหนังสือต่างประเทศ อาจได้มาทั้งเนื้อเรื่อง และลักษณะนิสัยของตัวละครด้วยก็ได้ วิธีการที่จะทำให้คนอ่านที่เป็นคนไทยรับเอาตัวละครในเรื่องเป็นบุคคลที่มีชีวิตในเมืองไทยได้ ก็คือ จะต้องแสดงอารมณ์อย่างไทย เช่นคนไทยมักหัวเราะในเวลาเคร่งเครียด มักหาทางออกด้วยการติดตลกขบขัน แม้ในนาทีที่เป็นวิกฤตในชีวิตของตน เมื่อขาดสิ่งเหล่านี้ไป คนอ่านจึงรู้สึกว่าได้ฟังนิทานสนุกเรื่องหนึ่ง และไม่ค่อยมีความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับบุคคลในเรื่อง ดังที่เกิดแก่นวนิยายเรื่องอื่น

ส่วนเรื่อง **เมียน้อย** นั้น ตรงกันข้ามกับเรื่องที่กล่าวมาแล้ว นวนิยายเรื่องนี้กล่าวถึงเหตุการณ์ที่คนไทยทราบกันอยู่ทั่วไป เป็นเรื่องของรัฐบุรุษทรงอำนาจ ซึ่งนิยมสะสมอนุภรรยา ทำนองเดียวกับนักสะสมเครื่องลายคราม หรือนก หรือเครื่องเพชร เรื่องนี้เป็นที่จับใจคนอ่านจำนวนมาก เพราะผู้เล่าซึ่งเป็นผู้ที่ต้องผ่านชีวิตอย่างขมขื่น บรรยายเรื่องได้อย่างมีอุเบกขาเช่นเรื่องข้างบน แต่คนอ่านติดตามอารมณ์ของตัวละครได้เป็นอย่างดี มีบางคนตำหนิว่า ตัวละครบางตัวมีบทมากเกินจำเป็น เช่นตัว คุณอ้อย แต่นอกจากนั้นบันทึกอารมณ์ของคนในยุคหนึ่ง ซึ่งเป็นกิจที่สำคัญของนวนิยาย วรรณกรรมอื่นไม่อาจประกอบกิจนี้ได้เท่า จึงต้องถือว่า นวนิยายเรื่องนี้เป็นวรรณกรรมสำคัญชิ้นหนึ่งของยุคนี้

ถ้าใช้สำนวนชาวบ้าน ในปัจจุบันนี้ ต้องกล่าวว่า หานักเขียนนวนิยายผู้ชาย "ทำยายาก" นักประพันธ์บางคนที่ได้เขียนนวนิยายมาตั้งแต่สมัยเดียวกับยาขอบ และสดกูรมโรหิต ซึ่งได้กล่าวไปแล้ว ยังคงเขียนอยู่ มิได้ละทิ้งงานเขียนไป แต่ก็ไม่มีวิธีหรือแนวคิดใหม่เกิดขึ้น แม้สำนวนภาษาก็คงที่ รุ่นใหม่ที่เพิ่งมีชื่อขึ้นมา และเขียนลงในนิตยสารที่มีผู้อ่านแพร่หลาย มักเขียนเรื่องที่ตื้นเต้นหวาดเสียว สำหรับนักอ่านผู้ชายอ่านเพื่อให้เวลาผ่านไป ไม่แสดงว่ามีความตั้งใจจะให้ศิลปะการเขียนก้าวหน้าไปในทางใด แต่มีอยู่ผู้หนึ่งที่สมควรกล่าวถึง เพราะมีแนวเรื่องแปลกไปจากที่ได้เคยมีมาแต่ก่อน

พ.ต.ต. ประชา พูนวิวัฒน์ เป็นนามจริง ไม่ใช่นามปากกา นักประพันธ์ผู้นี้ข้าพเจ้าเชื่อว่านักอ่านหนังสือบันเทิงคดีในประเทศไทยน้อยคนที่จะไม่เคยได้ยินชื่อ และเชื่อว่าน้อยคนไม่เคยอ่าน นักประพันธ์ผู้นี้ใช้แนวเรื่องจากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์จริง ๆ ท่านผู้นี้เคยรับราชการเป็นนายตำรวจ แล้วมีเหตุทางการเมืองทำให้ต้องลี้ภัยออกนอกพระราช-อาณาจักร ได้เข้าไปร่วมรบกับทหารฮ่อ ซึ่งเป็นทหารของรัฐบาลจีนคณะก๊กมินตั๋ง เป็นพวกที่เป็นปรปักษ์กับคอมมิวนิสต์ เมื่อคอมมิวนิสต์ได้ครอบครองผืนแผ่นดินใหญ่ของจีน

และประธานาธิบดี เจียงไคเช็ค อพยพไปอยู่เกาะไต้หวัน ทหารเหล่านี้ไม่สามารถติดตามไปได้ ด้วยเหตุหลายประการ จึงเข้าไปอยู่ในดินแดนพม่า มีที่ตั้งกองทัพอยู่หลายแห่ง ทางราชการพม่าพยายามจะขับไล่ แต่ทหารจีนเหล่านั้นก็หลบหนีบ้าง ต่อสู้บ้าง และใช้บริเวณภาคเหนือของสหภาพพม่าอาศัยเรื่อยมา แม้จนกระทั่งทุกวันนี้ รัฐบาลพม่าก็กำจัดออกไปไม่หมด นายพันตำรวจตรี ประชา ได้เล่าถึงชีวิตของทหารฮ่อเหล่านี้ไว้ในนวนิยายของตน ใช้ชื่อจริงบรรยายเรื่องประดุจเป็นเหตุการณ์จริง ๆ และบรรยายละเอียดทุกด้านของชีวิตทหารโดยมากไปในทางให้ผู้อ่านเห็นใจ มีน้ำใจเป็นมิตรต่อทหารเหล่านั้น ระหว่างที่อ่านหนังสือของ พ.ต.ต. ประชา ผู้อ่านจะมีความรู้สึกเหมือนกับว่าได้ฟังเรื่องจริง ไม่ใช่เรื่องแต่ง แต่การบรรยายประกอบไปด้วยอารมณ์ขันอย่างฟั่น ๆ แบบไทย ทำให้ไม่รู้สึกหนักสมองหรือรู้สึกเหมือนว่าอ่านบันทึกประวัติศาสตร์ ตัว พ.ต.ต.ประชา นั้นแสดงบทบาทสมจริง ชวนเชื่อ ในขณะเดียวกันก็มีน้ำเสียงหรือท่วงทำนองแต่ง ที่ละช่องไว้ให้คนอ่านใช้วิจารณญาณว่า จะเชื่อแค่ไหนก็ได้ เป็นเสรีภาพของผู้อ่าน ซึ่งนักประพันธ์ไทยทำไม่ค่อยได้หลายคนนัก ตัวละครในเรื่องเป็นตัวบุคคลที่มีชีวิต และมีลักษณะต่าง ๆ กัน เป็นที่น่าสนใจ เรื่องแรกของนักประพันธ์ผู้นี้ ให้ชื่อว่า **ก็ผมไม่มีทางเลือกนี่ครับ** ต่อมานักประพันธ์ก็แต่งเรื่องอื่น เล่าถึงประสบการณ์ในดินแดนพม่าที่ไม่ได้อยู่ในอาณัติของรัฐบาลพม่าอีก เช่นเรื่อง **ทนอีกนิดเถอะน่า** ซึ่งเล่าเรื่องชีวิตของกะเหรี่ยงที่พยายามจะเรียกร้องเอาอิสรภาพ แต่ในเรื่องนี้ ไม่ใช้ตัวเองเป็นตัวละครในเรื่อง ใช้นายตำรวจอีกคนหนึ่งพยายามทำให้มีลักษณะนิสัยแปลกจากตนเองไปบ้าง คือตัว พ.ต.ต. ประชานั้น ไม่แสดงว่าเป็นคนเจ้าชู้ แต่นายพันตำรวจตรี คธา ตัวเอกในเรื่อง **ทนอีกนิดเถอะน่า** เป็นคนเจ้าชู้ แต่สถานการณ์ในเรื่องไม่อำนวยให้นายพันตำรวจตรี คธา กับ นายพันตำรวจตรี ประชา ผิดแผกกันมากนัก มองดูยังคล้ายเป็นคน ๆ เดียวกันอยู่ อาจเป็นเพราะเป็นคนรุ่นเดียวกัน มีประสบการณ์ผ่านชีวิตมาอย่างเดียวกันก็ได้ อย่างไรก็ตาม งานเขียนของ พ.ต.ต. ประชา เป็นที่น่าสนใจ ในด้านที่ว่าได้บันทึกเหตุการณ์ และมีแนวเรื่องแปลกไปจากนวนิยายอื่นในสมัยปัจจุบันนี้เป็นอันมาก

กาญจนา นาคนันท์ กับงานชิ้นเอก

ท่านผู้นี้ก็เป็นนักเขียนสตรีอีกคนหนึ่ง งานชิ้นเอกคือ **ผู้ใหญ่ลี กับ นางมา** หนังสือเรื่องนี้มีคนเอาใจใส่และชมเชยกันอย่างแพร่หลาย แต่ไม่มีผู้ใดสนใจพอที่จะเขียนวิจารณ์เป็นล่ำเป็นสัน ตัวข้าพเจ้าเองได้รับคำขอร้องให้เขียนคำนำ จึงไม่เห็นว่าเป็นการเหมาะสมที่จะเขียนคำวิจารณ์อีก จึงต้องถือโอกาสวิจารณ์ไว้ในที่นี้อย่างย่อ ๆ ซึ่งที่จริงงานชิ้นนี้ควร

ได้รับการวิจารณ์อย่างถี่ถ้วน นวนิยายเรื่องนี้ ใช้แนวเรื่องแปลกออกไปจากนวนิยายไทยเรื่องอื่น ๆ ในปัจจุบันนี้อย่างเป็นที่สะดุดตา เรื่องนี้แสดงชีวิตไทยในชนบท แสดงชีวิตคนชนบทที่ได้รับการศึกษา เป็นบัณฑิตทางเกษตรศาสตร์ ซึ่งเลือกอยู่ในชนบทบ้านเดิมของตน และการตัดสินใจเลือกชีวิตชนบทของสตรีชาวพระนครผู้หนึ่ง เพราะหาคู่ใจได้ในชนบท

วรรณกรรมชิ้นหนึ่ง ๆ ที่ไม่มีข้อบกพร่องเลยเห็นจะหาไม่ได้ งานเขียนชิ้นนี้ก็คงมีบ้างเป็นธรรมดา แต่ส่วนไม่ดีกับส่วนดีมีอัตราเทียบผิดกันมาก เพื่อสงวนเวลาจึงไม่ต้องกล่าวเรื่องข้อบกพร่องเล็ก ๆ น้อย ๆ จะกล่าวแต่เฉพาะส่วนดีคือ แนวเรื่องมีคุณค่ามากสำหรับสังคมไทยในปัจจุบันนี้ อาจมีผู้ติว่า ตัวเอกฝ่ายชาย ชื่อ ลีนวัต หรือตัวผู้ใหญ่ลีตามที่ชาวบ้านเรียกเขานั้น เป็นบุคคลในความฝัน ไม่เป็นไปได้จริง แต่บังเอิญถ้าท่านเป็นคนท่องเที่ยวไปหลายหัวเมืองท่านจะพบว่า มีคนชนิด ผู้ใหญ่ลี ในเรื่องนี้ไม่น้อยทีเดียว นอกจากอาจไม่ได้ปริญญาเกษตรศาสตร์เท่านั้น ที่ตัวข้าพเจ้าได้พบเองนั้น ต้องใช้สำนวนว่า "รูปหล่อ" เสียด้วย และเคยไปต่างประเทศด้วย อย่างไรก็ตาม นักประพันธ์ได้ทำให้เห็นว่า *ประเทศไทยต้องการผู้นำชนิดนี้ในชนบท และสามารถแสดงให้เห็นชีวิตของไทยในชนบท*ภาคกลางได้แจ่มแจ้ง ความทุกข์ยากอาจแสดงน้อยไปกว่าด้านสนุก แต่ประเทศไทยในภาคกลางส่วนใหญ่ก็มีความสนุกจริง ๆ ความทุกข์ยากเป็นของใหม่ และเป็นแก่เฉพาะบางท้องที่เท่านั้น ที่สำคัญที่สุดคือ นักประพันธ์แสดงอารมณ์ขันแบบไทยได้ตลอดเวลา ถ้าท่านสามารถอ่านหนังสือที่ผู้เชี่ยวชาญทางมานุษยวิทยาเขียนจากการค้นคว้า ท่านจะแปลกใจมากว่า สภาพที่ท่านเหล่านั้นกล่าวถึง คล้ายคลึงที่มีกล่าวในหนังสือ **ผู้ใหญ่ลีฯ** เป็นอันมาก จึงเรียกว่า งานเขียนชิ้นนี้เป็นนวนิยายชนิดวาดภาพชีวิตได้เรื่องหนึ่ง แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นชนิดพาฝันด้วย เพราะตัวเอกทั้งฝ่ายหญิงฝ่ายชายออกจะงดงามเกินที่เรามักประสบกันอยู่เป็นปรกติในชีวิตของเรา

โครงเรื่องและเนื้อเรื่องก็หาที่ติได้น้อย ที่น่าชมมากก็คือ เนื้อเรื่องขึ้นอยู่กับลักษณะนิสัยของตัวละคร หาใช่เหตุการณ์พาตัวละครไม่ ซึ่งในวงวรรณกรรมของไทยเป็นของหายาก เริ่มด้วย คุณนายวัน ยายของมาลินี ไปอยู่นาของท่านที่ตำบลคลอง ๑๑ และเมื่อตายทำพินัยกรรมให้หลานไว้ ด้วยข้อแม้ว่า ถ้าตัวจะไม่อยู่ตำบลนั้น ต้องขายนาของท่านให้แก่ผู้ใหญ่ลี ถึงแม้จะมีลักษณะ พาฝัน ดังได้กล่าวแล้ว แต่ก็ไม่เกินเลยความจริงจนถึงแก่รับไว้ในเรื่องนวนิยายไม่ได้ เพราะคุณยายของมาลินี่ได้เป็นผู้อุปการะผู้ใหญ่ลีคนนี้มาตั้งแต่เล็กจนเป็นหนุ่ม ต่อจากนั้น เนื้อเรื่องก็ดำเนินไปในทางสนุกสนาน สมชีวิตไทย จนกระทั่งมาลินี่กับลีนวัตได้แต่งงานกัน ซึ่งผู้อ่านบางคนอาจมีความเห็นว่า ไม่มีเรื่องอะไรเลย แต่

นวนิยายชนิดนี้ ไม่สำคัญที่เนื้อเรื่อง เพราะผู้แต่งไม่มีเจตนาจะทำให้เป็นเรื่องตื่นเต้น เจตนาแสดงภาพชีวิต ดังนั้นจึงต้องถือว่า เป็นนวนิยายแบบวาดภาพชีวิต ที่ควรให้ความยกย่องอยู่ที่ว่า สามารถตรึงผู้อ่านไว้ได้ทั้งที่ไม่ค่อยมีเนื้อเรื่อง

งานชิ้นอื่นของ กาญจนา นาคนันท์ ได้รับความสนใจจากผู้อ่านอยู่เสมอ โดยมากเป็นผู้หญิง แต่มีทั้งวัยหนุ่มสาวและที่ล่วงปฐมวัยไปนานแล้ว แต่ถ้าพิจารณาคุณภาพของงานเขียนของนักประพันธ์ผู้นี้แล้ว จำต้องกล่าวว่า ไม่อยู่ในเกณฑ์สม่ำเสมอ เรื่องอื่นอยู่ห่างไกลจาก **ผู้ใหญ่ลี่ ฯ** มากอย่างน่าเสียดาย มีเรื่องหนึ่งที่เข้าใกล้เรื่อง **ผู้ใหญ่ลี่** คือ เรื่อง**ผู้กองยอดรัก** ในเรื่องนี้นักประพันธ์แสดงให้เห็นชีวิตในกรมทหารในด้านตลกขบขัน โดยเฉพาะให้เห็นถึงประเพณีส่งพลทหารไปเป็นทหารรับใช้ตามบ้านนายทหาร ในลักษณะ "คนใช้" ในบ้าน ซึ่งเป็นประเพณีหลงเหลือมาจากสมัยเมื่อ "คนใช้" ในบ้านมีฐานะเป็นคน "ต่ำ" กว่านายจ้าง เรื่องนี้แสดงถึงความเป็นคนช่างสังเกตมากทีเดียว ซึ่งเป็นคุณสมบัติที่จำเป็นสำหรับนักประพันธ์ ใครมีมากกว่ากันย่อมทำให้งานของตนยิ่งขึ้นหรือหย่อนลงทางคุณภาพเป็นอัตราส่วนใกล้ชิดกัน แต่ข้อเสียของเรื่องนี้คือ เมื่อแต่งไป ๆ นักประพันธ์ทำให้เรื่องเปลี่ยนจากเรื่องที่เต็มไปด้วยอารมณ์ขัน กลายเป็นตลก "หัวล้านชนกัน" หรืออีกนัยหนึ่งตลกสำหรับเด็ก ๆ หรือคนที่ปัญญาไม่ค่อยพัฒนา

วิวาห์วน ของ ศรีสัตบุษย์

นักประพันธ์ผู้นี้ก็เป็นหญิงอีกคนหนึ่ง ที่นำมากล่าวไว้ก็เพราะสังเกตว่าเป็นผู้ตั้งใจเขียนเรื่องด้วยสำนวนภาษาที่ดี และพยายามทำงานเขียนอย่างหวังให้เป็นงานดี แต่ได้รับความสำเร็จในด้านวรรณศิลป์เรื่องเดียวคือ วิวาห์วน เรื่องนี้ผู้ประพันธ์สร้างลักษณะนิสัยตัวละครสมจริงมาก เป็นชนิดสามมิติแท้ มีความเป็นตัวบุคคลสมบูรณ์ และเนื้อเรื่องขึ้นกับลักษณะนิสัยตัวละครแท้ ๆ นักประพันธ์แสดงให้เห็นว่า ในชีวิตมนุษย์ อารมณ์ที่เกิดขึ้น เมื่อผิดจังหวะไป ก็อาจทำให้มีความผันผวนได้มาก เช่นอารมณ์หึง สงสัยไม่เชื่อใจกัน น้อยใจในเรื่องบางเรื่อง ความห่วงใยในครอบครัวของตนยิ่งกว่าสามีในบางขณะ อารมณ์เล็ก ๆ น้อย ๆ เหล่านี้ ถ้าไม่รู้จักควบคุมอาจก่อให้เกิดทุกข์ใหญ่ได้ นอกจากนั้นยังแสดงให้เห็นบุคคลสองจำพวกที่มีทัศนะต่างกัน จำพวกหนึ่งมีทัศนะว่า มนุษย์ไม่เป็นเจ้าของของกันและกันไม่ว่าจะเป็นพี่น้อง หรือผัวเมีย ใครมีความคิดเห็น มีวิถีชีวิตอย่างไร ย่อมปล่อยให้เป็นไปตามวิถีของเขา ญาติมิตรมีหน้าที่ช่วยเหลือในโอกาสที่จะช่วยได้ อีกจำพวกหนึ่งถือว่า มนุษย์ที่รักใคร่ใกล้ชิดกัน จำเป็นยึดวิถีทางคิดนึกอย่างเดียวกัน ในเรื่องนี้ทัศนะของคนสองจำพวกนี้ เกิดขัดแย้งกันจนสามีภรรยาที่รักกันอย่างมาก ถึงแก่

หย่ากัน แต่ในที่สุด มีเหตุการณ์พาให้ทั้งสองได้มีโอกาสปรับความคิดของตน และปรองดองกันได้อีก

การขัดแย้งเกี่ยวกับทัศนะชีวิตอย่างสำคัญนี้ เท่าที่พยายามค้นหามา ไม่เคยพบในนวนิยายเรื่องอื่น พบแต่ในเรื่อง **วิวาห์วน** นี้เท่านั้น จึงต้องถือว่า นวนิยายเรื่องนี้เป็นงานเขียนที่สำคัญชิ้นหนึ่งของปัจจุบันนี้

เรื่องสั้นของไทยในปัจจุบันนี้

ถ้าจะกล่าวถึงเรื่องสั้นของไทยในปัจจุบันนี้ ให้สมบูรณ์ ต้องแต่งหนังสือเล่มหนึ่งหนา ๆ ต่างหาก เพราะเป็นยุคที่เรื่องสั้นกำลังก้าวหน้าและพัฒนารวดเร็ว แต่จะให้เวลาและหน้ากระดาษมากนักก็ไม่ได้ เพราะจำเป็นต้องจำกัดความยาวของงานเขียน ดังนั้นจึงจะหยิบยกมากล่าวแต่เฉพาะพอให้เห็นภาพว่า เรื่องสั้นของไทยในขณะนี้อยู่ในสภาพเช่นไร

นักเขียนเรื่องสั้นมีจำนวนมาก และถ้าพยายามติดตามอ่านจากนิตยสารทั้งหลาย ซึ่งเป็นสนามแสดงฝีมือของนักเขียนไทย จะพบว่า ในจำนวนสิบเรื่อง จะได้พบเรื่องที่ดีพอใช้ได้ครึ่งหนึ่ง ที่เพียงแต่มีถ้อยคำและตัวละครปะติดปะต่อกันไปได้ก็มี และมักจะพบว่า มีสักเรื่องหนึ่งที่เด่นขึ้นมาจากเรื่องอื่น ๆ ที่ได้พบเมื่อเร็ว ๆ นี้ มีเรื่อง **เรียงความของหนู** ใน **สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์** ฉบับที่ ๑๐ ปีที่สิบเจ็ด มีแนวเรื่องที่ไม่ใหม่ คือเรื่องความทุกข์ยากของหญิงที่ถูกล่อลวงมาเป็นหญิงค้าประเวณี แต่ในเรื่องนี้ หญิงเป็นสินค้าอย่างแท้จริง คนอื่นเป็นพ่อค้าและลูกค้า เรื่องนี้เด่นอยู่ที่วิธีเล่าเรื่อง เป็นการเล่าจากด้านของเด็กสาวที่ถูกล่อลวงเอง การเล่าเป็นไปอย่างสม่ำเสมอ ใช้สำนวนแสดงความไร้เดียงสาได้ตลอด และแสดงให้เห็นสภาพของมนุษย์ที่ถูกมนุษย์ด้วยกันประพฤติต่ออย่างโหดร้ายกว่าสัตว์ป่าประพฤติต่อกัน และแสดงให้เห็นสภาพของความหมดหนทาง ความหมดหวังในประเทศไทยเราในปัจจุบันนี้ เป็นเรื่องที่บอกอะไรแก่ผู้อ่านได้อย่างมากที่สุด และประหยัดที่สุด ซึ่งไม่ว่าจะถือหลักเศรษฐกิจ หรือหลักจิตวิทยา หรือหลักการสื่อสาร ต้องถือว่าเป็นกลวิธีเขียนที่ควรแก่การยกย่องทั้งสิ้น

มีอีกเรื่องหนึ่งที่พบใน **สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์** เช่นเดียวกัน ฉบับที่ ๒๓ ปีที่สิบเจ็ด นักประพันธ์ใช้ชื่อว่า ช. แสงเพ็ญ เป็นเรื่องสั้นที่ใช้กลวิธีใหม่สำหรับงานเขียนของไทยอย่างน่าสนใจ คือแทนที่จะให้การเล่าเรื่องเป็นหน้าที่ของนักประพันธ์ หรือของตัวละครในเรื่องแต่เพียงคนเดียว นักประพันธ์ใช้วิธีให้ มีผู้เล่าหลายคน แสดงถึงชีวิตของนักมวยซึ่งต่อยเพื่อหาเลี้ยงชีวิตแท้ ๆ และกติกามีว่า ต้องต่อยให้ครบ ๑๐ ยกจึงจะได้เงินพอสำหรับใช้ในการที่ภรรยาจะคลอดบุตร ผู้เล่าเรื่องมี ผู้จัดการของนักมวย ขวดน้ำ นวมของนัก-

มวย ผู้ให้คะแนน เชือกสังเวียน ผู้ตัดสิน เสื้อของผู้ตัดสิน ภรรยาของนักมวย หมัดซ้ายของนักคู่ต่อสู้ กล้องถ่ายภาพหนังสือพิมพ์ ลูกชายของนักมวย ผืนผ้าใบ คนดูคนหนึ่ง ไฟฟ้าเหนือสังเวียน ผู้สื่อข่าว พื้นซิเมนต์ที่นักมวยล้มลงหมดแรง พลตำรวจที่พบ นักมวยผู้นั้นไม่สามารถชกถึงยกที่ ๑๐ เพราะป่วย หมดแรงเสียก่อน จึงแพ้ในยกที่ ๘ แนวคิดของนักประพันธ์ก็คือ ความอับจนของคนบางคนในสังคมไทยในปัจจุบัน ในอาชีพที่คนทั้งหลายเล็งเอาแต่ความสนุกตื่นเต้น

เรื่องสั้นที่มีแนวคิด เนื้อเรื่อง กลวิธีที่ไม่สะดุดตานัก แต่เป็นเรื่องที่เขียนด้วยความประณีตพอสมควร และนักประพันธ์มีชื่อเสียงเพราะงานเขียนของตนมีเป็นจำนวนมาก ดังได้กล่าวไว้แล้ว นักประพันธ์ที่ควรกล่าวถึงก็มี เช่น สุวรรณี สุคนธา มีชื่อเสียงในทางทำให้ตัวละครมีอารมณ์ประณีต และพาให้ผู้อ่านมีอารมณ์ประณีตตามไปได้มากพอสมควร ความเด่นของนักประพันธ์ผู้นี้อยู่ที่การใช้สำนวนภาษา การเลือกเฟ้นถ้อยคำสมเป็นศิลปิน นักประพันธ์ผู้นี้ เขียนนวนิยายด้วย แต่ไม่เด่นในทางนั้น นักเขียนนวนิยายเกือบทุกคนเขียนเรื่องสั้นด้วย ศรีสัตบุษย์ เจ้าของนวนิยายเรื่อง **วิวาห์วน** ซึ่งได้กล่าวถึงไปแล้วนั้น ก็เป็นนักเขียนเรื่องสั้นที่ดีคนหนึ่งด้วย เกี่ยวกับการเขียนเรื่องสั้นนี้ ผิดไปจากนวนิยายในข้อที่ว่า นักประพันธ์ชายดูจะเด่นกว่าหญิง และผู้ที่ควรกล่าวถึงโดยเฉพาะก่อนก็คือ อาจินต์ ปัญจพรรค์ กับ รงค์ วงษ์สวรรค์

นักอ่านบันเทิงคดีในปัจจุบันนี้ เห็นจะกล่าวได้ว่า ได้เคยได้ยินชื่อนักเขียนสองคนนี้ทุกคน อาจินต์ ปัญจพรรค์ ได้เคยได้รับเลือกให้ไปสหรัฐอเมริกาและรุสเซีย ในนามนักเขียนไทย แต่เท่านั้นยังไม่ใช่ข้อพิสูจน์ว่าเป็นนักเขียนที่ควรแก่การพิจารณา แต่ว่าผู้ที่อ่านงานของอาจินต์ จะต้องยอมรับว่า จะหาเรื่องที่ไม่มี "สาร" เฉพาะ ส่งถึงผู้อ่านเกือบจะไม่มีเลย เรื่อง **น้ำกับน้ำใจ** ที่ได้แปลออกเป็นภาษาอังกฤษเรียกว่า Heat and Heart[๑๐] เป็นเรื่องที่แสดงวิถีชีวิตหลายทางภายในหน้าหนังสือไม่กี่หน้า และตัวอักษรไม่กี่คำ เป็นเรื่องชีวิตในเหมืองซึ่งอาจินต์เคยไปอยู่ และเขียนถึงมาก ในเรื่องมีว่า มีชายมุสลิมคนหนึ่งเป็นคนมีฝีมือในการโยนฟืนใส่เตาในโรงงานแห่งหนึ่ง เป็นการ ใส่ไฟ จริง ๆ ไม่ใช่สำนวนเปรียบเทียบที่นิยมใช้กันอยู่สมัยหนึ่ง เพื่อน ๆ ที่ไม่นับถือศาสนาอิสลาม เห็นเป็นการแปลกที่ชายคนนี้ถือบวช ไม่ยอมดื่มน้ำในเดือนที่ชาวอิสลามถือบวชกัน พยายามแกล้งให้ทำงานที่ต้องทนความร้อนของไฟโดยไม่คำนึงถึงความทุกข์ที่ตัวก่อ ที่ทำไปนั้นไม่มีเจตนาจะกลั่นแกล้ง แต่เป็นการเล่นสนุกด้วยความคะนอง แต่มุสลิมคนนั้น มีความมั่นคง ไม่ยอมแพ้ และไม่แสดงให้เห็นว่าถูกเพื่อนต่างศาสนาแกล้งเป็นของขบขัน เรื่องนี้เป็นเรื่องที่ถ้าผู้อ่านคนใดไม่รู้สึกสะเทือนใจ ความผิดก็เห็นจะไม่ได้อยู่ที่ผู้เขียน อาจินต์มีเรื่อง

คล้ายคลึงกันแบบนี้จำนวนมาก ที่กล่าวถึงชีวิตในพระนครก็มี นักประพันธ์ผู้นี้เป็นนักประพันธ์ชายโดยแท้จริง เขียนถึงชีวิตที่ผู้ชายจะได้ประสบ ผู้หญิงมีโอกาสประสบน้อย แต่คนอ่านทั้งหญิงทั้งชายจะได้รับความหวั่นไหว เข้าใจว่าไม่น้อยกว่ากัน อาจินต์มีข้อที่ควรทักอยู่อย่างหนึ่งคือ สำนวนภาษาขาดความบรรจง ถ้าใช้สำนวนที่กำลังนิยมใช้กันในขั้นมหาวิทยาลัย ยังไม่แลเห็นความเป็นเลิศ ซึ่งก็น่าเห็นใจ เพราะเป็นยุคสมัยที่ความบรรจงไม่ยังประโยชน์

รงค์ วงษ์สวรรค์ นั้นตรงกันข้าม รงค์ มีความเด่นทางภาษา เมื่ออ่านเรื่องของรงค์ วงษ์สวรรค์ สิ่งที่สะดุดใจก่อนก็คือสำนวนภาษา รงค์ ใช้ภาษาอย่างนักเลงภาษาจริง ๆ จะใช้คำที่เคยใช้ในสภาพต่ำที่สุดในที่ที่สูงสุดก็ได้ จะใช้คำที่เคยใช้แต่โบราณ ในจังหวะที่เกี่ยวกับสมัยใหม่ที่สุดก็ได้ เช่น

จาก**หอมดอกประดวน** หน้า ๑๗๔ พิมพ์ที่กรุงสยามการพิมพ์ กรกฎาคม ๒๕๑๑

"...และ ไม่นานเกินกว่าเศร้าระทมของเปลวไฟบนดุ้นฟืนชั้น...
ผืนอันโปร่งประณีตของแดดจ้านห่มคลุมเวลาก่อน
เที่ยงของกลางวัน...
สีน้ำเงินผากของฟ้า และเขียวขรึมของแมกไม้...
ตะเพียนผวาโจนอวดเกล็ดเงิน...
สะบัดไหวรื่นเริงผกผันทำนองของแม่น้ำเจ้าพระยา...
โชนประกายมณีบนผิวเนียนของหล่อน..."

ต่อจากนี้เป็นสำนวนของ รงค์ วงษ์สวรรค์ โดยมิได้จดที่มาไว้อย่างถี่ถ้วน ซึ่งนับว่าเป็นความบกพร่องอย่างมากของผู้เรียบเรียงงานเขียนนี้

"...เราทำงานกันสัปดาห์ละ ๘ วัน มันเป็นการพูดประชดให้สาแสบใจ และจนเมื่อทนกับความเหน็ดเหนื่อยไม่ได้ แม้แต่เพียงอีกนาที เราจึงต้องขโมยเวลาของตัวเองกันบ้าง...

ลมร้อนเกรี่ยวมากับเปลวแดด นกกางเขนกำพร้าเมียร้องทักทายมาจากกิ่งต้นแก้วริมบ่อน้ำ

ชีวิตมันก็เป็นเพียงฝันร้ายที่สัมผัสไม่ได้เท่านั้น เรากับมันต่างไม่สัมผัสกันและกันในความจริง...

แผดคำรามของปืนกระชากกระชั้นให้กลางวันตื่นตระหนก ตัดมาในเสี้ยวของวินาทีนั้น คือความตายของนกสองตัวนั้น และรอยยิ้มบนใบหน้าของพรานทรามคะนอง..."

ต่อไปนี้เป็นสำนวนของนักประพันธ์ซึ่งได้จดมาจากที่ต่าง ๆ ซึ่งเห็นควรเปรียบเทียบกับสำนวนของ รงค์ วงษ์สวรรค์ ในฐานะที่มีความพยายามที่จะดัดแปลงสำนวนภาษาให้ออกไปจากนอกแนวที่จำเจ แต่จะเห็นได้ว่าความพยายามของเจ้าของสำนวนต่อไปนี้ แตกต่างจากของ รงค์ วงษ์สวรรค์ เพราะมักจะมีความลุ่ม ๆ ดอน ๆ ในที่หนึ่งมีสำนวนที่ดาด ๆ ใกล้กับอีกที่หนึ่งที่ต้องการจะให้มีสำนวนที่สะเทือนใจ

"ไอ้กรด ไอ้ระยำ โธ่เว้ย...กูยังไม่อยากตาย...ได้โปรดเถิด"

เสียงร้องหลงของไอ้เมาลิมสั่นหงึก ๆ สะอึกสะอื้นอยู่แจ้ว ๆ เหมือนทารกขี้แย

"เสื้อสีม่วงของหล่อนปลิวลู่กับลม กระสันกับรูปร่างอันบางเพาพะงา"

"...เพียงแต่ขอความมั่นใจให้ผมก็แล้วกันว่า คุณเรียนจบแล้วเมื่อไหร่ ก็จะแต่งงานกับผมเพียงคนเดียว"

"พายุชีวิตที่โหมเข้ามาซ้ำแล้วซ้ำอีก บางทีมันก็ทำให้หัวใจเกือบจะตายด้านไปได้เหมือนกัน ดิฉันเลิกคิดและหลับปุ๋ยในทันทีที่ความคิดติดปีกบินหนีไป"

เรื่องของ รงค์ ในตอนแรกก็สะดุดตาเกือบเท่า ๆ กับภาษา รงค์ ชอบแสดงชีวิตในสถานที่ที่คนทั่วไปมักเหยียดเป็นของต่ำ และกล่าวถึงบุคคลที่สังคมถือว่าต่ำ เช่นหญิงที่ค้าประเวณีเป็นต้น รงค์ มีความเป็นอุเบกขาพอใช้ ไม่แก้ตัวแทนผู้ชายที่หาความสนุกจากหญิงนั้น ไม่แก้ตัวแทนหญิงเหล่านั้น ไม่ลงโทษสังคม ไม่ยกย่องใคร วาดภาพด้วยถ้อยคำด้วยความเพลิดเพลินของจิตรกรใช้แปรงและสี แต่รงค์ วงษ์สวรรค์ เขียนเรื่องมาเกือบ ๒๐ ปีแล้ว เป็นที่น่าเสียดายว่า แนวเรื่องไม่พัฒนาไปในทางใด แนวคิดก็ซ้ำกันอยู่กับที่ ไม่ส่ง "สาร" เฉพาะให้แก่คนอ่านที่ไหม้ขึ้นมา จึงเทียบได้กับศิลปินที่มีฝีมือ แต่ขาดความเร่าร้อนทางจิตที่จะส่งกระแสออกสู่เพื่อนร่วมชาติ เป็นที่น่าเสียดายที่นักประพันธ์ผู้นี้ก็เป็นอีกผู้หนึ่ง ที่อาจเปรียบได้เสมือนปลาที่ติดข้องของยุค คือยุคเร่งรีบ ยุคแห่งความสะดวก ไม่สามารถจะกระทำสิ่งใดเพื่อเล็งความเป็นเลิศ

นักเขียนอีกผู้หนึ่งที่จะเว้นไม่กล่าวเสียมิได้คือ **ศุภร บุนนาค** นักเขียนผู้นี้ขณะนี้เขียนนวนิยายหลายเรื่องเช่นเดียวกับนักเขียนอื่น ๆ คุณภาพของงานจึงเข้าข่ายที่กล่าวไว้แล้วสำหรับนักเขียนนวนิยายทั่วไป แต่นักเขียนผู้นี้มีเรื่องสั้นอย่างน้อยเรื่องหนึ่ง ซึ่งเด่นที่สุด คือ เรื่อง **คนซื้อฝัน** เรื่องนี้เล่าถึงเด็กสาว ๆ ซึ่งมีรายได้น้อย โดยมากทำงานเป็นลูกจ้างตามบ้านหรือในที่ทำงานเล็ก ๆ หญิงสาวเหล่านี้นิยมซื้อหนังสือและนิตยสารที่มีภาพของหญิงสาวแต่งตัวสวย ล้ำสมัย ไว้ทรงผมแบบต่าง ๆ หรืออ่านหนังสืออ่านเล่นที่แสดงชีวิตที่สดใสของคนชั้นที่มีฐานะดีกว่าตน และหาความสุขเล็ก ๆ น้อย ๆ ได้จากการเที่ยวดูเสื้อผ้าตามร้านที่ขายของที่มีสีสันสดใส และจากการพูดเล่นเจรจา หัวเราะซิกซี้

โดยไม่มีเหตุผลที่น่าหัวเราะนัก แต่การกระทำทั้งหลายเป็นวิธีหาความสุขอันไม่เป็นภัยต่อผู้ใด ทุกสิ่งทุกอย่างที่หญิงสาวเหล่านั้นกระทำ ก็เพื่อความสุขเท่าที่จะหาได้ในวันหนึ่ง ทำให้ชีวิตของเขาสดชื่น เป็นความฝันชนิดหนึ่ง เรื่องสั้นเรื่องนี้ แสดงให้เห็นว่า คนโดยมากอยู่ด้วยความหวังอย่างใดอย่างหนึ่ง จะได้สมหวังหรือไม่ บางคนก็ไม่ติดใจจะคิด และผู้อ่านเรื่องสั้นนี้เองก็ได้ความคิดว่า ผู้อ่านก็เป็นคนซื้อฝันด้วยผู้หนึ่ง จากการที่ได้อ่านเรื่องสั้นเรื่องนี้

ศุภร แสดงฝีมือในการเขียนเรื่องสั้น ที่เป็นกระจกส่องให้เห็นชีวิต ทั้งในทางที่ชี้ทางสว่างให้แก่ผู้อ่าน และชี้ทางมืดให้เห็น เช่น เรื่อง **สวรรค์ขุมไหน** ซึ่งแสดงถึงความทารุณของคนเลี้ยงสัตว์ไว้แสดง โดยไม่คำนึงถึงความทรมานของสัตว์ เขียนแบบนี้หลายเรื่อง แต่จะเป็นด้วยเหตุใดก็ตาม ศุภร ในเวลาที่เขียนบทความนี้ ได้เลือกเป็น ผู้ขายฝันคนหนึ่ง คือเขียนนวนิยายลงหลาย ๆ เรื่องในนิตยสารหลายฉบับในขณะเดียวกัน ข้อคิดดี ๆ ของศุภร เกี่ยวกับชีวิต ดูเหมือนจะหลบหายเข้าไปภายในเนื้อเรื่องของนวนิยายที่มีขนาดยาวมาก และมีตัวละครที่ไม่เป็นจอสะท้อนความคิดนึกของ ศุภร อันคมกล้า เช่นในเรื่องสั้นอีกต่อไป

ดังได้กล่าวแล้ว ปัจจุบันนี้ เรื่องสั้นภาษาไทยกำลังมีนักเขียนฝีมือดีเกิดขึ้นมาก แต่นาน ๆ ที่จึงมีผู้พิมพ์รวบรวมขึ้นเป็นเล่ม ธุรกิจเกี่ยวกับการพิมพ์โฆษณา เป็นอุปสรรคสำคัญอันหนึ่งเกี่ยวกับความก้าวหน้าของการแต่งหนังสือไทย แต่จะเว้นไว้ไม่กล่าวในงานเขียนนี้ แต่ใคร่จะให้ผู้อ่านตราหมายไว้ในใจว่า ถ้าจะมีความงดงามทางวรรณกรรมเกิดขึ้น ธุรกิจในเรื่องนี้จะต้องมีการปฏิรูปอย่างใหญ่ อาจถึงขั้นปฏิวัติก็ได้

มนัส จรรยงค์ เป็นนักเขียนเรื่องสั้น ซึ่งมีชีวิตการเขียนยาวนาน เริ่มมีผู้รู้จักตั้งแต่รัชกาลที่ ๗ มาจนถึงปัจจุบันนี้ ได้สิ้นชีวิตเสียแล้วระหว่างที่งานเขียนยังไม่ลดถอยคุณภาพงานของนักประพันธ์ผู้นี้ มีข้อขอดควรคิดเกือบทุกชิ้น และมักมีเนื้อเรื่องแปลกตา เรียกความสนใจของผู้อ่านอยู่เป็นระยะ ๆ เช่นเคยเขียนเรื่องที่เกิดแก่ไทยมุสลิมที่เดินทางไปบูชาปูชนียวัตถุตามศาสนพิธีนอกประเทศไทย แต่เรื่องที่เด่นที่สุด เห็นจะไม่มีการขัดแย้งกันว่าคือเรื่อง **ซาเก๊าะ** เป็นเรื่องของวัวชนตัวหนึ่งในจังหวัดภาคใต้ของประเทศไทย เรื่องนี้ประทับใจคนอ่าน อาจกล่าวได้ว่าไม่เว้นตัว และถ้าได้มีการแปลเป็นภาษาต่างประเทศก็คงจะเข้ามาตรฐานสากล

๔. สารคดีของไทยในปัจจุบันนี้

ได้พยายามชี้ไว้แล้วว่า หนังสือที่เรียกว่า สารคดี หมายถึงหนังสือที่แต่งขึ้นด้วยเจตนาที่จะให้ความรู้แก่ผู้อ่าน และไม่เป็นหนังสือเฉพาะวิชา ซึ่งคนภายในวงวิทยาการ

เดียวกันหรือเกี่ยวเนื่องต่อกันเท่านั้นจะอ่านได้ เป็นหนังสือให้ความรู้แก่คนภายนอกวงวิทยาการนั้น ตัวอย่างที่ดีก็เห็นจะเป็นเรื่อง **ภาษากฎหมายไทย** ซึ่งได้รับรางวัลทางสารคดีขององค์การ ส.ป.อ. ในปี ๒๕๑๑ นายธานินทร์ กรัยวิเชียร เป็นผู้แต่งหนังสือเรื่องนี้ถึงแม้จะมีประโยชน์แก่ผู้ศึกษากฎหมายโดยตรง แต่เห็นได้ชัดว่า ผู้แต่งได้เจตนาให้คนนอกวงกฎหมายอ่านโดยได้รับความเพลิดเพลิน ไม่จำเป็นต้องสาธยายคุณสมบัติของหนังสือนี้ เพียงแต่กล่าวว่า ผู้ใดสนใจกับภาษาไทย กับวิวัฒนาการของชีวิตไทย ไม่ควรเว้นเสียสารคดีที่คล้ายคลึงกับหนังสือเรื่องนี้มีออกมาสู่ตลาดมาก และสำนักพิมพ์รับพิมพ์ออกสู่ตลาดด้วยความยินดีและเมื่อคิดถึงราคาของหนังสือกับคุณค่าแล้ว ก็พอสมควรได้อัตราส่วนกัน ไม่ดูประหนึ่งเอาเงินไปทุ่มทิ้งให้แก่สิ่งไร้สาระเหมือนหนังสือประเภทบันเทิงคดี ชนิดที่อ่านครั้งหนึ่งแล้วก็ไม่ต้องติดใจต่อไป สารคดีทางประวัติศาสตร์ ทางโบราณคดีมีจำนวนมาก และเพิ่มขึ้นทุกวัน แต่สิ่งที่ควรยกมาพิจารณาให้มากขึ้นอีกสักหน่อย เพราะแต่ก่อนนี้ไม่ค่อยมีนักเขียนนิยมเขียนก็คือ ชีวประวัติ

ชีวประวัตินั้นเขียนเป็น สารคดี อย่างที่นิยามมาแล้วก็ได้ เขียนอย่างเป็นเอกสารวิชาการแท้ ๆ ก็ได้ ถ้าเขียนเป็นเอกสารวิชาการแท้ ๆ ในประเทศตะวันตก นักเขียนพยายามตั้งตนเป็นกลางเต็มที่ จะเขียนทั้งส่วนดีและส่วนบกพร่องของเจ้าของเรื่อง และมีเอกสารและหนังสือตำราอ้าง (อุเทศ) อย่างถูกต้องตามแบบฉบับของหนังสือตำราวิชาการ เมื่อจะออกความเห็นส่วนตัว ก็จะต้องระมัดระวังบอกกล่าวไว้ว่า ตอนนั้นตอนนี้เป็นความเห็นของตนเอง ชีวประวัติเป็นของใหม่ในวงวรรณกรรมไทย ถึงแม้จะได้มีการเขียนประวัติของบคคลมาเป็นจำเดิมแต่เริ่มมีการพิมพ์ ผู้เขียนที่มีอิทธิพลมากที่สุดก็คือ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เราได้เว้นไว้ ไม่ได้กล่าวถึงในด้านนี้ ในช่วงที่ว่าด้วยวรรณกรรมในรัชกาลที่ ๕ และที่ ๖ จึงควรกล่าวถึงท่านอีกสักเล็กน้อยในช่วงนี้

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เป็นนักเขียนที่มีอิทธิพลมากที่สุดคนหนึ่งแก่วรรณกรรมไทยประเภทสารคดี เท่าที่ได้สดับตรับฟังมา เกือบไม่มีนักเขียนคนใดที่สนใจกับสารคดี ที่จะไม่กล่าวถึงท่าน กล่าวถึงเป็นลายลักษณ์อักษร หรือมิฉะนั้นก็กล่าวด้วยวาจา ว่าได้อ่านหนังสือของท่าน จนกระทั่งจังหวะของประโยค ถ้อยคำที่ท่านใช้ เข้าไปก้องกังวานอยู่ในสมอง ทั้งนี้มิใช่ว่า จะเขียนหนังสือด้วยสำนวนอย่างท่านได้ เพราะยุคสมัยไม่อำนวย คนอ่านในปัจจุบันนี้ไม่เหมือนคนอ่านในสมัยที่ท่านทรงพระนิพนธ์ จึงจำเป็นอยู่เองที่นักเขียนสมัยนี้จะเขียนอย่างในสมัยรัชกาลที่ ๕ และที่ ๖ ไม่ได้ แต่ก็จะเห็นรอยของสมเด็จกรมพระยาอยู่ในสำนวนภาษาของนักเขียนชีวประวัติในปัจจุบันนี้อยู่จนได้

สมเด็จทรงเรื่องประวัติของบุคคลต่าง ๆ ที่ท่านรู้จักเป็นส่วนพระองค์เป็นส่วนใหญ่ เป็นความรู้ที่ได้มาจากประสบการณ์ของพระองค์ท่านโดยตรง ประวัติบุคคลต่าง ๆ ที่ท่านทรงนิพนธ์ไว้ เป็นคนสำคัญของชาติไทยเป็นส่วนมาก เมื่อทรงนิพนธ์เรื่องบุคคลผู้นั้น ก็ได้ถือโอกาสกล่าวถึงเหตุการณ์ในสมัยที่บุคคลเหล่านั้นมีชีวิตอยู่ จึงเป็นเกร็ดประวัติศาสตร์ไปในตัว แต่ท่านมักทรงนิพนธ์ประวัติบุคคลตามที่คนในตระกูลของบุคคลเหล่านั้นมากราบทูลขอให้ทรงพระกรุณานิพนธ์ให้ และประวัตินั้นก็มักใช้ไปตีพิมพ์แจกในงานศพ ท่านจึงมีโอกาสน้อยที่จะกล่าวถึงเรื่องที่แฝงอยู่ในครอบครัว หรือจิตใจ หรือในบุคลิกภาพของเจ้าตัวประวัติ มีประวัติของสุนทรภู่ ที่มิได้อยู่ในจำพวกที่กล่าว และตามธรรมดาของสังคมไทย ที่ไม่ค่อยมีผู้นิยมจดหมายเหตุเรื่องราวต่าง ๆ สมเด็จก็ทรงเล่าประวัติสุนทรภู่ ตามที่ท่านสอบได้จากผู้ที่รู้จักตัว สุนทรภู่ และคนที่ได้ยินได้ฟังเรื่องเกี่ยวกับสุนทรภู่ ต่อมา ซึ่งก็เป็นวิธีการเขียนชีวประวัติแบบหนึ่ง ซึ่งใช้กันมากในสังคมที่ยังไม่อุดมสิ่งเขียน ไม่อุดมหนังสือ หรือบันทึกต่าง ๆ ไม่มีเหตุผลที่จะคิดอย่างที่ผู้ที่ได้ศึกษาวิธีการของตะวันตก บางคนกล่าวว่าการเขียนประวัติบุคคลทำนองนั้น ไม่เป็นหลักฐาน เช่นที่ทำกันในประเทศที่อุดมสิ่งเขียน การสอบจากปากคำคนรู้จัก ในบางโอกาสก็เชื่อถือได้ดีกว่าการค้นคว้าจากเอกสาร เพราะคนเขียนเอกสารก็ไม่ใช่จะบันทึกความจริงเสมอไป

ในบรรดาประวัติที่แจกในงานศพของบุคคลสำคัญ มีที่ควรสังเกตอยู่สองสามเรื่อง ประวัติเจ้าพระยาวรพงษ์พิพัฒน์ (ม.ร.ว. เย็น อิศรเสนา) ซึ่ง ม.ล. ยิ่งศักดิ์ ลูกชายคนหนึ่งเป็นผู้เรียบเรียง มีลักษณะแปลกไปจากประวัติบุคคลอื่น ๆ มีอารมณ์ขันตลอดเรื่อง เช่น เมื่อกล่าวถึงหม่อมเจ้า อัยกาของผู้เรียบเรียง ก็กล่าวด้วยถ้อยคำว่า "ท่านปู่นั้น พระกรกลมเกลากลึงไม่มีกล้าม" อีกเรื่องหนึ่งที่แปลกไปจากประวัติบุคคลอื่น ๆ เป็นทำนองชีวประวัติ คือพระยาสีหราชสนิทวงศ์ (ม.ร.ว. ถัด ชุมสาย) ท่านเขียนของท่านเอง เล่าเฉพาะเรื่องที่ท่านพอใจ และมีประวัติจอมพลเจ้าพระยาสุรศักดิ์มนตรี (เจิม ชูโต)ซึ่งเล่าเองโดยมาก นับเข้าในประเภทอัตชีวประวัติ

ในส่วนสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพเองนั้น มี**พระประวัติลูกเล่า** ซึ่งพระธิดา ม.จ. หญิง พูนพิศมัย ดิศกุล ทรงเรียบเรียง ซึ่งมีลักษณะเหมือนประวัติบุคคลทั้งหลายที่กล่าวมาแล้ว คือทรงบรรยายจากความทรงจำของพระองค์เอง และเป็นประวัติชนิดที่สะเทือนอารมณ์ ไม่ใช่ชนิดที่เขียนอย่างนักวิชาการไปถ่ายเดียว ทำให้ได้แลเห็นพระองค์สมเด็จกรมพระยาใกล้ชิด ได้เห็นสิ่งที่ผู้เขียนประวัติตามธรรมดาจะนำมาแสดงไว้ไม่ได้ แต่เป็นงานชิ้นเล็ก ไม่ได้ทำเป็นชิ้นใหญ่ เพราะผู้เรียบเรียงคงจะถือว่าเรื่องที่เกี่ยวกับงานที่สมเด็จได้ทรงกระทำให้ประเทศชาติ มีกล่าวอยู่ในที่อื่นหมดแล้ว

เมื่อมีการฉลองปีครบร้อย นับแต่วันประสูติสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีผู้เขียนพระประวัติอย่างย่อ คือ สมภพ จันทรประภา ประวัตินี้ได้รับรางวัลของมูลนิธิวิชาการหนังสือพิมพ์ ในการให้รางวัล มีกล่าวถึงว่าเป็นการเขียนที่ดี แต่ไม่เห็นมีประกาศให้ผู้สนใจทางวรรณกรรมทราบว่าดีอย่างไร และไม่เห็นผู้ใดวิจารณ์ไว้ที่ไหน

มาบัดนี้ เข้ายุคของการเขียนชีวประวัติของบุคคลที่ผู้เขียนไม่ได้รู้จักตัวอย่างใกล้ชิด มีการเรียบเรียงชีวประวัติโดยอาศัยเอกสาร ซึ่งกลวิธีย่อมเป็นไปอีกอย่างหนึ่ง ไม่เหมือนการเขียนประวัติบุคคลที่ผู้เขียนรู้จัก ในการฉลองศตวรรษนับแต่ปีประสูติของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ มีผู้ที่อยู่ในวัยไกลจากพระราชวงศ์ทั้งสอง เรียบเรียงพระประวัติทั้งสองพระองค์ขึ้น การเขียนชีวประวัตินี้ เขียนตามวิธีการของตะวันตก คืออ้างเอกสารละเอียด ผู้สนใจใคร่จะทักท้วงอาจสอบจากเอกสารที่อ้างมาทั้งหมดได้ ซึ่งถ้าเป็นวิทยานิพนธ์ในมหาวิทยาลัยก็อาจถือว่าเป็นงานเขียนที่ดีมาก แต่ถ้าจัดเข้าในวรรณกรรมประเภทสารคดี เห็นว่าแห้งแล้งไป อาจเป็นเพราะทั้งสองพระองค์เป็นเจ้านายชั้นผู้ใหญ่ ผู้เรียบเรียงไม่กล้าแตะต้องในสิ่งที่ใกล้แก่บุคลิกภาพของพระองค์ท่าน หนังสือชีวประวัติที่กล่าวถึงนี้ จึงคงจะอยู่ในบรรณโลกในฐานะหนังสือประวัติศาสตร์ และคงเรียกความสนใจจากผู้ใคร่ใช้เป็นหลักฐานทางวิชาการนั้นเท่านั้น

ในบรรดานักเขียนชีวประวัติ ซึ่งได้เริ่มเขียนมานานเกินเวลา ๑๕ ปี ที่ได้แบ่งไว้ว่าจะถือว่าเป็นปัจจุบันนี้ ที่ควรกล่าวนามไว้คือ ณัฐวุฒิ สุทธิสงคราม นักเขียนผู้นี้มีอุตสาหะรวบรวมเอกสารและหลักฐานต่าง ๆ เกี่ยวกับบุคคลสำคัญทางราชการ และได้เขียนหนังสือประเภทนี้ไว้หลายเล่ม มีเรื่อง **หกเจ้าพระยา** และ **๑๓ เจ้าพระยา** เป็นต้น ที่สามารถทำให้จับใจก็มีเรื่อง **พระนางเรือล่ม** นักเขียนผู้นี้ได้เลือกเอกสารที่ประทับใจมากล่าวไว้ มีพระราชหัตถเลขาในรัชกาลที่ ๕ ถึงพระยาเทพประชุน เป็นต้น ชีวประวัติของณัฐวุฒิ สุทธิสงคราม ควรนับเป็นสารคดีที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ และมีคุณค่าในทางใจแก่ผู้อ่านได้เป็นอย่างดี

ได้เอ่ยชื่อ สมภพ จันทรประภาไว้แล้ว จะขอกล่าวถึงงานของนักเขียนผู้นี้อีกต่อไปเล็กน้อย คือ นักเขียนผู้นี้เอาใจใส่ค้นคว้าหลักฐานประวัติศาสตร์ ที่มีสิ่งประทับใจและสะเทือนอารมณ์ได้มากพอใช้ ชีวประวัตินักประพันธ์นวนิยายคนหนึ่ง คือ ดอกไม้สด นั้น สมภพ จันทรประภา ใช้วิธีการของนักค้นคว้าสมัยใหม่ คือพยายามใช้เอกสารอ้างถึงมากที่สุดที่จะทำได้ ทั้งที่ สมภพ จันทรประภา คุ้นเคยสนิทสนม กับ ดอกไม้สด เป็นอันดี และดูเหมือนจะเป็นชีวประวัติในภาษาไทยเล่มแรก ที่พยายามซอกแซงเข้าไปในอารมณ์ของ

เจ้าประวัติ และไม่ติดใจแต่เพียงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในประวัติเท่านั้น ชีวประวัติของ ดอกไม้สดนี้ ผู้พิมพ์โฆษณาเรียกชื่อว่า **ชีวิตดุจเทพนิยายของดอกไม้สด** เป็นการบอกกล่าวกันให้เห็นง่ายว่า การพิมพ์โฆษณากับการเขียนไม่ต้องสัมพันธ์กันแต่ประการใดในวงการวรรณกรรมของไทย เพราะเรื่องที่เขียนนั้นเป็นเรื่องชวนสลดใจตลอดชีวิตของเจ้าประวัติ ไม่มีส่วนคล้ายคลึงกับเทพนิยายเรื่องใดเลย

สมภพ จันทรประภา ได้เขียนเรื่องที่เกี่ยวกับประวัติบุคคลสำคัญของไทยไว้หลายเรื่อง มี **พระวังหลัง เจ้าพิมาย แผ่นดินที่สาม** นอกจากชีวประวัติที่กล่าวมานี้แล้ว ก็เลยถือโอกาสกล่าวเสียเลยว่า นักเขียนผู้นี้เป็นผู้ที่นำวิธีการเขียนเรื่องที่เป็นวิทยาศาสตร์ ที่มีรสของวรรณศิลป์เข้ามาในวงวรรณกรรมไทยด้วย อาทิ เรื่อง **เที่ยววัดโพธิ์กับกรมโลหกิจ** และ **เที่ยวไทรโยคกับกรมโลหกิจ** ซึ่งอธิบายลักษณะหินต่าง ๆ ตามหลักธรณีวิทยา ในขณะเดียวกันก็อ้างไปถึงประวัติศาสตร์ มีการตัดตอนบทกลอนจากกวีนิพนธ์มาให้เข้ากับเนื้อเรื่องและวิชาการที่เขียนรวมกันไป

ชีวประวัติของนักการเมืองและรัฐบุรุษ มีคนเขียนและได้พิมพ์โฆษณากันมาก จะหาได้อย่างไม่จำกัดจำนวนในตลาดหนังสือ เกือบทุกระยะที่นักการเมืองชุดหนึ่งพ้นอำนาจไป อีกชุดหนึ่งเข้ามาแทนที่ หนังสือเล่าประวัติและการกระทำของนักการเมืองที่หมดอำนาจก็จะออกมาสู่ตลาด แต่คุณภาพของหนังสือเหล่านี้ไม่สม่ำเสมอ บางเล่มก็ขาดความบรรจงอย่างเป็นที่น่าเสียดาย แม้กระนั้น หนังสือเหล่านั้นก็มีประโยชน์ หากไม่มีในด้านของวรรณศิลป์ ก็มีประโยชน์ในด้านที่เป็นบันทึกประวัติศาสตร์อย่างหนึ่ง

บันทึกต่าง ๆ กำลังออกมาสู่ตลาดหนังสือของไทยมากต่อมาก ผู้ที่ได้มีบทบาทในราชการหรือการเมือง ก็เริ่มรู้สึกถึงความรับผิดชอบที่จะจารึกเหตุการณ์ที่ตนประสบไว้เป็นวิทยาทานต่อคนรุ่นหลัง ได้กล่าวถึงงานของพระยาอนุมานราชธนไว้แล้ว นอกจากท่านผู้นี้แล้วก็มีหนังสือบันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ออกมาหลายเล่ม ที่เขียนด้วยสำนวนภาษาที่ดีน่าอ่าน แล้วเกิดเป็นคดีขึ้นมาในศาล ก็มีเรื่องของ นงเยาว์ ประภาสถิต เป็นบันทึกประสบการณ์ของตนระหว่างไปรอการลบล้างที่ประเทศจีน รออยู่ถึงเก้าปี ถูกฟ้องว่าบันทึกนี้เป็นการหมิ่นประมาทนักการเมืองมีชื่อเสียงคนหนึ่ง ในแง่ของวรรณกรรม บันทึกนี้มีคุณค่า สมควรที่จะเก็บรักษาไว้ เพราะมีกลวิธีการเขียนที่น่าเอาใจใส่ คือเขียนอย่างเป็นความจริงหลั่งไหลออกมาจากใจอันผิดหวัง เต็มไปด้วยคำที่บรรทุกอารมณ์ ไม่ใช่บันทึกเหตุการณ์อย่างธรรมดา บันทึกที่กล่าวถึงนี้ จะเปรียบกับวรรณกรรมของอังกฤษ ก็เห็นจะเข้าประเภทเมมัวร์ (memoir) ไทยเรียกว่า บันทึกความทรงจำ แต่บันทึกทั้งหลายก็มีลักษณะบันทึกความทรงจำทั้งนั้น ถ้าไม่บันทึกความทรงจำ ก็เป็นรายงาน การเปรียบประเภทวรรณกรรมของไทยกับของภาษาอังกฤษเป็นงานยาก ดังที่ได้กล่าวไว้แล้ว

วรรณกรรมอีกประเภทหนึ่ง คือประเภท จดหมาย คนสองคนเขียนโต้ตอบกัน แล้วมีผู้รวมจดหมายเหล่านั้นพิมพ์เป็นเล่มขึ้น หรือเป็นจดหมายของคน ๆ เดียว ไม่มีจดหมายตอบของอีกฝ่ายหนึ่ง วรรณกรรมประเภทนี้ ออกมาสู่ตลาดมากพอใช้ในปัจจุบันนี้ ที่ควรยกมากล่าวไว้ก็คือ **พระราชหัตถเลขา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า ฯ ถึงพระมนตรีพจนกิจ (ม.ร.ว.เปี่ย มาลากุล)** พระราชหัตถเลขาชุดนี้ พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพท่านผู้หญิงพระเสด็จสุเรนทราธิบดี (เสงี่ยม) ภรรยาพระมนตรีพจนกิจ ซึ่งต่อมาได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นเจ้าพระยา พระราชหัตถเลขาพระราชทานไปถึงพระมนตรีระหว่างที่อยู่ประเทศอังกฤษ ในฐานะพระอภิบาลสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอหลายพระองค์ คุณค่าทางวรรณกรรมนั้นคือ สำนวนโต้ตอบของพระมนตรีพจนกิจ เต็มไปด้วยอารมณ์แตกต่างกันกับพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า ฯ เห็นความร้อนเร่าของคนหนุ่มผู้หวังดีต่อประเทศชาติ อยากให้ก้าวหน้า อยากให้รักษาของดีของตนไว้ และอยากให้เลิกสิ่งที่เป็นความโง่เขลา ได้เห็นพระราชจริยวัตรของพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๕ ว่าเป็นพระมหากษัตริย์ที่สมควรแก่สมบูรณาญาสิทธิราชอย่างไร พระมหากรุณา พระขันติธรรม ซึ่งพระมนตรีมิได้พรรณนา แต่ปรากฏในพระราชหัตถเลขานั้นเอง และบุคลิกภาพของพระมนตรี ฯ ก็ปรากฏในหนังสือกราบทูลถามและตอบ เป็นหนังสือประทับใจคนอ่าน แต่คนอ่านนั้นต้องเป็นผู้มีความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์สังคม และจิตวิทยาภาคประยุกต์พอสมควร ถ้าเป็นคนในวัยเยาว์ ก็เห็นจะต้องอาศัยการแนะทางบ้าง หนังสือนี้อาจเป็นหนังสือสำหรับศึกษาการใช้สำนวนภาษาไทยในสมัยนั้นได้ดี

จดหมายโต้ตอบชุดใหญ่ที่สุดที่ได้พิมพ์ออกสู่ตานักอ่านทั้งหลายก็มี **สาส์นสมเด็จ** เป็นจดหมายโต้ตอบระหว่าง สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ กับ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จดหมายโต้ตอบชุดนี้ ขอกล่าวอย่างสั้นว่า ผู้ใดต้องการเข้าใจไทยก่อนมีการปฏิวัติควรอ่านทุกคน จดหมายโต้ตอบอีกชุดหนึ่ง รวบรวมพิมพ์เป็นเล่มเรียกว่า บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ ของพระยาอนุมานราชธน เป็นจดหมายโต้ตอบระหว่างพระยาอนุมานฯ กับสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ จดหมายชุดนี้ ผู้สนใจเกี่ยวกับการวิจัยควรอ่าน จะได้เห็นวิธีการของคนที่ถือกันว่าเป็นนักปราชญ์ของไทย ว่าถึงแม้จะไม่ได้เข้ามหาวิทยาลัย ไม่ได้รับการฝึกหัดในทางค้นคว้าแบบตะวันตก คนที่มีอุปนิสัยวิจัยนี้ มีทัศนคติอย่างไร และได้เห็นความแตกต่างระหว่างบุคลิกลักษณะของพระยาอนุมานฯ และสมเด็จเจ้าฟ้าอย่างน่าสนใจ สมเด็จเจ้าฟ้านั้น มหาชนได้มีโอกาสรู้จักพระองค์ท่านจากสถาปัตยกรรม เช่นวัดเบญจมบพิตร และจากพระนิพนธ์เพลงเขมรไทรโยค และเพลงอื่นอีกบ้าง ซึ่งเรียก

ว่าได้ทราบถึงจิตใจในทางวิจิตร แต่ในบันทึกความรู้ จะได้เห็นพระองค์ท่านในด้านอื่น ๆ นับว่าพระยาอนุมานฯ ได้เสนอพระบุคลิกภาพสมเด็จให้แก่มหาชนด้วยหนังสือชุดนี้

ข้าพเจ้าขอรับสารภาพว่า เดิมทีเดียวข้าพเจ้าคิดถึงสารคดีเป็นรูปเล่ม จนกระทั่งในการสนทนากับท่านผู้หนึ่ง ได้ถามท่านว่า ท่านอ่านหนังสือชนิดใด ท่านตอบว่า อ่านแต่สารคดี ข้าพเจ้าถามท่านว่าเล่มสุดท้ายที่อ่านนั้นเรื่องอะไร ท่านตอบว่า ท่านอ่านบทความในหนังสือ **ประทีป** ข้าพเจ้าจึงได้คิดขึ้นมาว่า บทความในนิตยสารเป็นสารคดีที่สำคัญในวงวรรณกรรมไทย คนโดยมากได้รับความรู้และความเพลิดเพลินโดยอาศัยนิตยสารเป็นส่วนมาก เพราะหนังสือเป็นเล่มของไทยแพงเกินฐานะนักอ่านจำนวนมาก และโดยมากพิมพ์โดยไม่คำนึงถึงคุณภาพด้วย ในช่วงก่อน ๆ ข้าพเจ้าจึงได้กล่าวถึงสารคดีในนิตยสารมาตลอด และในยุคนี้ สารคดีในนิตยสารกำลังก้าวหน้าเป็นที่น่าพอใจ

นิตยสารเป็นที่ซึ่งนักเขียนไทยได้อาศัยแสดงฝีมือมาตั้งแต่มีการพิมพ์ จนกระทั่งบัดนี้ก็ยังต้องพึ่งนิตยสารอยู่ งานเขียนดี ๆ หายสูญไปเพราะเหตุขาดผู้รวบรวมพิมพ์เป็นเล่มเสียเป็นจำนวนมาก ในปัจจุบันนี้ กระทรวงหนึ่ง ๆ ออกนิตยสารทางวิชาการหลายฉบับ ในนิตยสารวิชาการเหล่านั้น มีเรื่องความประเภทสารคดี (หมายถึงสำหรับคนนอกวงวิชาการ) เพื่อความรู้และความเพลิดเพลินด้วย บางฉบับมีเรื่องประเภทนี้มากกว่าเอกสารทางวิชาการเสียอีก ไม่สามารถระบุชื่อนิตยสารได้ครบ แต่เพื่อให้เข้าใจว่าหมายถึงบทความชนิดไหน จึงขออ้างนิตยสาร **ประทีป** และบทความชื่อ **โคมไฟไต้เทียน** ของ ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ เป็นตัวอย่างที่ดี บทความนี้อยู่ในฉบับที่เรียกชื่อเฉพาะว่า **พิรุณพิราม** นิตยสารฉบับนี้มีคุณภาพทั้งในการพิมพ์และบทความที่ลง เฉพาะบทความที่กล่าวถึง มีคุณค่าทางวรรณกรรมมาก และพร้อมกันนั้นฉบับ **พิรุณพิราม** นี้ ก็แสดงลักษณะของวรรณกรรมปัจจุบันในข้อที่ว่า ภาพประกอบที่น่าจะแสดงรูป อจักลับ หรือ อัดจะกลับ ก็ดูเหมือนโคมแก้ว หรือ ตะเกียง นั่นเอง แสดงว่าผู้ทำภาพกับผู้เขียนไม่มีผู้ประสานให้กัน

วรรณกรรมยั่วล้อ ปัจจุบันนี้มีวรรณกรรมยั่วล้อเป็นร้อยแก้วเกิดขึ้นอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งในเนื้อหาจะเรียกว่าใหม่แท้ไม่ได้ เพราะถ้าวิเคราะห์ว่า การยั่วล้อ มีความประสงค์อย่างไร คำตอบก็คือ เพื่อให้เกิดความเข้าใจในเรื่องของตัวผู้ถูกล้อขึ้น หรือถ้าล้อสังคมก็ทำให้เข้าใจสังคมดีขึ้น วรรณกรรมยั่วล้อในภาษาต่างประเทศมีมาก ที่มีชื่อเสียงในภาษาอังกฤษ ถือกันว่าเป็นวรรณคดีก็มี การเดินทางของกัลลิเวอร์ ซึ่งผู้แต่งชื่อ สวิฟต์ เป็นต้น แสดงให้เห็นประเทศที่มีคนตัวเล็ก ๆ ขนาดไม่ถึง ๒ ฟุต และอีกประเทศหนึ่งมีคนขนาดใหญ่จนมนุษย์ธรรมดากลายเป็นตุ๊กตาให้เด็กเล่น แต่ทั้งสองประเทศก็หลงความสมมุติความเป็นใหญ่เป็นโต และอื่น ๆ เช่นเดียวกับมนุษย์ขนาดเรานี้

ในภาษาไทยเห็นจะมีแต่ร้อยกรอง คือ **ระเด่นลันได** ดังกล่าวแล้ว ท่านผู้แต่งล้อความเห่อของคนในสมัยของท่าน การนิยมแต่งบทกลอนนิทาน โดยมีตัวละครเป็นพระเป็นนางกษัตริย์ แต่พฤติกรรมไม่เป็นกษัตริย์หรือผิดแผกจากชาวบ้านผู้อ่านหรือผู้แต่งอย่างไร ผู้อ่าน ระเด่นลันได ได้หัวเราะและได้เข้าใจสังคมสมัยนั้นหลายด้าน นอกจาก**ระเด่นลันได** ก็มีภาพล้อมีกลอนประกอบของ ประยูร จรรยาวงษ์ เรื่อง จันทโครพ ลงในหนังสือพิมพ์ **ประชาชาติ** ระหว่าง พ.ศ. ๒๔๘๑–๒๔๘๓ ได้ทราบว่าต้นฉบับและบล็อกพิมพ์สูญหายไปหมด ในขณะนี้ ประยูร จรรยาวงษ์ ยังเขียนภาพล้ออยู่ ซึ่งจะเห็นในนิตยสาร **สยามรัฐ-สัปดาห์วิจารณ์** ทุกสัปดาห์ แต่ไม่เป็นการล้อ เป็นการวิจารณ์ตรง ๆ ส่วนวรรณกรรมยั่วล้อที่เอ่ยถึงว่ามีใหม่นี้ มีลักษณะคือ เป็นนิยาย เลียนแบบ**สามก๊ก** ยั่วล้อการเมืองไทย แต่มีคุณค่าในทางภาษา คือผู้เขียนรู้จักใช้สำนวนชวนขันอย่างสามารถ เช่น ในการกล่าวถึงคดีที่หญิงสาวคนหนึ่งฟ้องผู้ชายคนหนึ่ง ซึ่งเป็นข่าวครึกโครมในหน้าหนังสือพิมพ์ทั่วไป ใช้คำ

"นางหวังระบายความแค้นประโลมวิญญาณแลศักดิ์ศรีโกวเนี้ยเสียมก๊กทั้งปวง และหวังเตือนมิให้ใช้ความคุ้นเคยเป็นบ่อเกิดแห่งความเอร็ดอร่อยกับโกวเนี้ยนางอื่นสืบต่อไป

นับว่า เหยียนเหมย ได้กระทำการอันได้ผลยิ่ง ยังผลให้เกิดความเห็นใจเป็นเบื้องแรก ยังผลให้เกิดความเห็นอกเป็นเบื้องสอง และบังเกิดความอยากเห็นทั้งกายและใจเป็นเบื้องปลาย"

ตลอดเวลาในช่วงต่างๆ ของงานเขียนนี้ ท่านผู้อ่านได้เห็นชื่อ พระยาอนุมานราชธน หรือนามปากกาของท่านคือ เสฐียรโกเศศ เรื่อยมา ท่านผู้นี้เดิมท่านชื่อ ยง นับว่าท่านยิ่งยงสมชื่อในการเขียน ท่านเขียนวรรณกรรมทุกประเภทนอกจากบันเทิงคดีแท้ ๆ ข้าพเจ้าเคยถามฝรั่งคนหนึ่งว่า ท่านเจ้าคุณผู้นี้ควรจะว่าเป็นนักอะไร ศาสตร์อะไร ฝรั่งผู้นั้นตอบว่าเรียกว่าอะไรก็ถูกหมด เรียกว่า นักมานุษยวิทยาก็ได้ เรียกว่านักประวัติศาสตร์ก็ได้ เรียกว่านักภาษาศาสตร์ก็ได้ แต่หนังสือของท่าน เขียนเพื่อให้คนทั่วไปอ่านมากกว่าจะเจาะจงให้คนในวงวิทยาการใด สารคดีของท่านจึงมากมาย ท่านเขียนมาตั้งแต่เป็นชายหนุ่ม จนอายุกว่า ๘๐ ปี และสิ้นชีวิตไป ระหว่างที่กำลังเขียน **ฟื้นความหลัง** ยังไม่สมบูรณ์ดี เป็นที่น่าเสียดาย และน่าจะเตือนใจพวกเราทั้งหลายว่า ไม่ควรรอไว้เขียนเรื่องความหลังเมื่อชรา ควรเขียนไว้เรื่อย ๆ สารคดีมีประโยชน์ในทางความรู้แก่ผู้ที่ยังไม่ชรา และให้ความเพลิดเพลินเป็นบันเทิงคดีของคนชรา คนหนุ่มสาวก็ควรทราบความที่ล่วงเลยมาแล้ว คนชราก็ควรทราบว่าคนหนุ่มสาวมีความนึกคิดความรู้สึกในเรื่องต่าง ๆ อย่างไร ก็เป็นที่น่ายินดีว่าในด้านนี้ วรรณกรรมไทยกำลังขยายตัวเป็นที่น่าพอใจได้ ถ้าเปรียบกับบันเทิงคดี สารคดีดูจะนำหน้าในด้านคุณภาพ

กวีนิพนธ์ในปัจจุบันนี้

มาถึงยุคนี้ เกิดความจำเป็นที่จะทำความเข้าใจกันบางประการเกี่ยวกับความหมายของกวีนิพนธ์ ในยุคก่อน ๆ เป็นที่เข้าใจกันพอสมควรว่า ร้อยกรองอย่างใดเป็นแต่ กลอน หรือ กาพย์ หรือ โคลง หรือ ฉันท์ และร้อยกรองอย่างไรจึงนับว่าเป็นบทกวี แต่มิได้มีการระบุกันให้แน่ชัดว่า การร้อยกรองของผู้ประพันธ์ผู้นั้นผู้นี้นับเป็นบทกวีหรือไม่ ผู้ประพันธ์ร้อยกรองคนใด เคยได้รับความยกย่องว่าเป็นกวี ก็เรียกตามกันไปว่าท่านผู้นั้นผู้นี้เป็นกวี นักร้อยกรองบางคนก็ไม่มีการกล่าวถึงว่าเป็นกวีหรือไม่ แต่มาบัดนี้ เกิดความคิดเห็นขัดแย้งกันขึ้น จึงต้องใช้เวลาพิจารณาเรื่อง ความเป็นกวี และเรื่องร้อยกรองอย่างไรควรเรียกว่า บทกวี หรือ กวีนิพนธ์ หรือ กวีพจน์

อาจารย์ ป.ศ. ศาสตรี อาจารย์ทางวรรณคดีเปรียบเทียบของข้าพเจ้าเองได้เคยกล่าวแก่ข้าพเจ้าว่า ในภาษาไทยไม่มีคำที่ตรงกับคำ Poetry ในภาษาอังกฤษ เราเรียกการร้อยกรองรวม ๆ กันไปว่า โคลงฉันท์กาพย์กลอน ในสมัยที่ท่านว่านี้ คือประมาณ ๒๕ ปีมาแล้ว คำว่าร้อยกรองก็ยังมิได้นิยมใช้กันแพร่หลาย ท่านกล่าวต่อไปอีกว่าคำ กาพย์ นั้น ในภาษาสันสกฤตมิได้หมายความว่า คำประพันธ์ชนิดหนึ่ง อย่างที่เราใช้ในภาษาไทย หากหมายถึงความสุนทรอันมาจากถ้อยคำ ซึ่งตรงกับคำ Poetry ในภาษาอังกฤษ และกวีก็คือผู้สร้างกาพยะ กวีตรงกับคำ Poet ในภาษาอังกฤษ มิได้มีความหมายว่านักแต่งกลอนหรือคำประพันธ์ชนิดใดก็ตาม

ในตะวันตก จะมีคนแต่งร้อยกรอง และมีสำนักพิมพ์เสนอให้คนอ่านได้อ่านอยู่เป็นระยะ ๆ นักแต่งร้อยกรองบางคนก็มีผู้เรียกว่า กวี บางคนก็ไม่มีผู้เรียกด้วยคำนั้น แต่ที่จะให้เจาะจงลงไปว่า ผู้ใดเป็นกวีหรือไม่เป็นกวี เพราะเหตุใด ก็ไม่มีกฎเกณฑ์อย่างใด หรือเคยมีการถกเถียงและกำหนดลงไปกันอย่างใด ถ้ามีคนเรียกผู้ใดว่า กวี ขึ้นมา คนอื่น ๆ ก็เฉยอยู่ มีแต่นักวิจารณ์บางคนจะบอกว่าเขานิยมหรือไม่นิยมบทร้อยกรองของนักประพันธ์คนใดคนหนึ่งเพราะเหตุใด แต่ก็ไม่ค้านถ้ามีผู้ใดเรียกใครว่ากวี ในประเทศไทยเรา ก็ดูเหมือนยังไม่มีการถกเถียงกันในเรื่องนี้ แต่ดังได้กล่าวแล้ว ขณะนี้จำเป็นจะต้องกล่าวถึงบทร้อยกรองของนักแต่งบางคนว่าเป็น บทกวีหรือไม่ เพราะเหตุใด

ตามความเห็นส่วนตัวของข้าพเจ้า การประพันธ์ร้อยกรองในปัจจุบันนี้กำลังเป็นที่น่าสนใจ ด้วยว่ามีผู้ร้อยกรองแบบไม่ซ้ำเดิมเกิดขึ้น และมีความเห็นขัดแย้งกันในวงนักอ่าน มีคนกลุ่มหนึ่งยกย่องนักร้อยกรองบางคนมาก มีนักอ่านบางคนตำหนิอย่างแรง ผู้ที่อยู่ในความสนใจของนักอ่านมากที่สุด ท่านคงเดาได้ทันทีว่า ผู้นั้นคือ อังคาร กัลยาณพงศ์

ท่านผู้นี้ในความเห็นของข้าพเจ้า เป็นผู้ที่น่าจะเป็นผู้ที่ทำให้เกิดหัวเลี้ยวในวรรณกรรมไทยได้คนหนึ่ง อังคาร กัลยาณพงศ์ เขียนร้อยกรองมาหลายปี แต่เพิ่งมีผู้เอาใจใส่คึกคักขึ้นเมื่อนิตยสาร **สังคมศาสตร์ปริทัศน์ ฉบับที่ ๑ ปีที่ ๑** นำบทร้อยกรองที่ขึ้นต้นด้วย

"วักทะเลเทใส่จาน รับประทานกับข้าวขาว"

ข้าพเจ้าต้องสารภาพว่า เมื่อได้เห็นบทร้อยกรองนั้น ได้อ่านผ่านไปสักสามบรรทัดแล้ว ก็ไม่สนใจกับเรื่องอื่นในนิตยสารฉบับนั้น เพราะได้เลิกอ่านบทประพันธ์ในนิตยสารมานานจนกระทั่งมีบุคคลหนึ่ง ในวัยใกล้เคียงกับ อังคาร มาถามขอความเห็นว่าชอบหรือไม่ชอบ จึงกลับไปอ่านอีกครั้งหนึ่ง ข้าพเจ้ารู้สึกชอบ จึงติดตามอ่านบทร้อยกรองของ อังคาร ต่อมา และเมื่อมีการรวมบทร้อยกรองพิมพ์เป็นเล่มเรียกว่า **กวีนิพนธ์ของ อังคาร กัลยาณพงศ์** ก็ได้ซื้อเอาไว้ ต่อมาได้รับทราบปฏิกิริยาของคนหลายกลุ่ม บ้างก็ยกย่องกันด้วยความตื่นเต้นว่ามีกวีเกิดขึ้นในประเทศไทยแล้ว ภายหลังที่ได้ปลงใจว่า การกวีไทยจะตายด้าน เพราะมีแต่กาพย์กลอนซ้ำ ๆ กันเหมือนแต่เดิม โดยไม่ไพเราะเหมือนเดิม การชมธรรมชาติ ว่าถึงลมพัด แสงจันทร์ กลิ่นดอกไม้ ความรัก กวีเก่าท่านก็ว่ามาไพเราะจับใจ ไม่มีทางขึ้นเหนือท่านไปได้แล้ว แต่การร้อยกรองของไทยก็ยังเป็นไปอยู่ตามเดิม มีการแต่งกาพย์กลอนในโอกาสต่าง ๆ เช่นในหนังสือที่พิมพ์แจกในงานเผาศพ ไว้อาลัยผู้เป็นที่รัก ก็เป็นกลอนกาพย์ธรรมดา ไม่แทงใจ คนอีกกลุ่มหนึ่งไม่พอใจ อังคาร กล่าวหาว่าแต่งบทที่เข้าประเภทกลอนก็ไม่ได้ กาพย์ก็ไม่ได้ มีสัมผัสผิดที่ จำนวนพยางค์ก็คลาดเคลื่อน และมีบางคนว่า ถึงแม้จะมีคำไพเราะอยู่บ้าง แต่ก็มีคำรุนแรง บางครั้งก็ใช้คำหยาบเป็นการขัดแย้งกัน ซึ่งเป็นเรื่องน่าพอใจ เพราะความเห็นขัดแย้งแสดงว่า มีสิ่งที่น่าสนใจพอที่จะขัดแย้งกัน

ผู้ที่นิยมบทกวีของ อังคาร นั้น ข้าพเจ้าได้หมายตาและพิจารณาว่าเป็นบุคคลชนิดใด โดยมากเป็นบุคคลวัยเดียวกับ อังคาร หรืออ่อนวัยกว่า แต่ที่แก่วัยกว่าก็มี โดยมากบุคคลเหล่านี้เป็นคนมีการศึกษาเลยชั้นมัธยม มักเป็นนักศึกษาในชั้นอุดม หรือผ่านมาแล้ว และมักเป็นคนที่ชอบของใหม่ หรือมิฉะนั้นเป็นผู้ที่ได้รับการศึกษาวรรณคดีตะวันตก บทกวีของ อังคาร เปลี่ยนแปลงไปจากบทกวีเดิมของไทยในข้อสำคัญข้อหนึ่งคือ เร้าให้ใช้สมองพร้อมกันกับเร้าอารมณ์อันประณีต ซึ่งก็น่าจะถือเป็นความก้าวหน้า เพราะบทร้อยกรองของไทยเดิมนั้น มักจะเร้าอารมณ์เป็นส่วนใหญ่ ที่เร้าให้ใช้สมองก็มักถูกละเลย ไม่มีผู้สนใจนัก เช่นโคลงโลกนิติบางโคลง หรือเช่น ระเด่นลันได คนอ่านจะจำแต่แง่ขบขัน สิ่งที่ผู้ประพันธ์ยั่วล้อนั้น เกือบไม่มีใครพิจารณา ส่วนบทกวีของ อังคาร ถ้าคนอ่านไม่ใช้สมอง ก็จะไม่เข้าใจเลย และไม่มีโอกาสจะได้รสไพเราะเลย เช่นที่ผู้อ่านบางคนว่า อ่านแล้วไม่รู้เรื่อง จึงนับเป็นบทกวีไม่ได้โดยเด็ดขาด เป็นที่น่าสังเกตว่า งานของ อังคาร คล้ายคลึงกับงาน

ของกวีตะวันตกรุ่นใกล้ ๆ สงครามโลกครั้งที่ ๒ คือก่อนหน้าเล็กน้อยและให้หลังเล็กน้อย ทั้งเนื้อหาและกลวิธีของการประพันธ์โดยที่ อังคาร ไม่ใช่คนอ่านบทกวีตะวันตก แต่ อังคาร มิได้ทิ้งประเพณีการประพันธ์ของไทยไกลนัก เพียงแต่เปลี่ยนจังหวะกลอน หรือจะเรียกว่า กาพย์ สิ่งที่ อังคาร ไม่ทิ้งก็คือสัมผัสสระ หรือสัมผัสนอก ซึ่งทำให้คนรุ่นเก่าเช่นข้าพเจ้าพอจะเข้าถึงได้ ถ้าทิ้งเสียเลย ตัวข้าพเจ้าเห็นจะเพลิดเพลินไม่ได้ แม้เวลาอ่านบทกวีภาษาอังกฤษก็พาเอานิสัยชอบสัมผัสนอกแบบไทยติดไปด้วย นอกจากเร้าทั้งความคิดและอารมณ์ แต่พึงสำนึกว่าภาษาอังกฤษเป็นภาษาที่พึ่งการเน้นหนักพยางค์ และมีจังหวะเป็น ครุลหุ ครุลหุ อยู่ในตัวภาษา ดังนั้น เมื่อขาดสัมผัสนอก แต่ถ้าเนื้อหาเป็นเรื่องที่กระทบอารมณ์จากน้ำคำได้แล้ว ก็เกิดความไพเราะของเสียงขึ้นได้ แต่ภาษาไทยไม่มีจังหวะ ครุลหุ ครุลหุ ในตัว ครุ และ ลหุ ตามฉันทลักษณ์นั้น เป็นคำหนักคำเบาตามที่ตั้งไว้ ไม่หนักไม่เบาตามเสียงธรรมชาติ ถ้าขาดสัมผัสนอกแล้ว ก็ไม่รู้จะวางจังหวะอย่างไร แต่นี่เป็นเรื่องส่วนตัวโดยแท้ กวีไทยผู้ที่ใช้เสียงหนักเสียงเบาตามธรรมชาติของเสียงพูด และไม่ยึดหลักครุและลหุตามตำรา คือกรมสมเด็จพระปรมานุชิต ฯ ซึ่งไม่มีเวลาจะอธิบายในตอนนี้

ที่กล่าวว่า อังคาร คล้ายกับกวีตะวันตกในระยะใกล้สงครามนั้นก็คือ อังคาร ประพันธ์บทกวีด้วยคำที่กระทบอารมณ์ แต่เนื้อหาเกี่ยวกับสภาพสังคมในสมัยที่ตนมีชีวิตอยู่ แสดงความเคืองแค้นคนบางกลุ่มบางเหล่า และเปลี่ยนจากแนวของกวีไทยเดิมอันแสดงความรื่นรมย์เป็นส่วนใหญ่ ยกเว้น สุนทรภู่ ผู้ที่แสดงความน้อยใจในโชคชะตาของตน แต่ก็ไม่ใช่ตำหนิสังคม แต่ของอังคาร นั้น ในเรื่องส่วนตัว ถ้ามีความสลดใจ มักจะรับเอาว่าเป็นเรื่องส่วนตัวของตัวเอง ถ้าแสดงความเคืองแค้น มักแสดงเพื่อคนทั่ว ๆ ไป ที่จริงบทกวีของ อังคาร เป็นที่รู้จักดีพอสมควรแล้ว แต่จะตัดมาพอให้แลเห็นความหมายของข้าพเจ้าเอง ดังต่อไปนี้

หอมหวานสุคันธมาลย์มิ่งไม้ งอกใกล้ฟ้าวิเวกในเมฆขาว
สะพรั่งดอกกลอกกลิ้งแสงดาว กลีบพร่าวพราวน้ำค้างกลางดง
สรวงสวรรค์แบ่งปันอากาศหนาว ประทานเจ้าเย็นฉ่ำตามประสงค์
ทั้งฤดูกาลจักรแก้วยิ่งยง เจาะจงทะนุถนอมพร้อมกัน
บางเดือนปีที่แห้งแล้งจัด สารพัดทุกข์ขุกเข็ญมหันต์
อดทนฤบ่นร่ำรำพัน นิ่งงันพลันสงบรอมรณา
ฤๅโวยวายตีโพยตีพาย เหมือนคนขายลายสือเพื่อค้า
หลงตัวว่านักประพันธ์ปรีชา แท้งูงูปลาปลางกหากิน

ต้นไม้ไม่บ่นแม้กิ่งคำ รับกรรมเวรไว้ทั้งปวงสิ้น
อิจฉาริษยาใครในฟ้าดิน เป็นมลทินโทษบ่เคยทำ
มิงกละโมบโลภแสวงกำไร ถ้ามีใจก็ใหญ่หลวงลึกล้ำ
ถือสันโดษเป็นหลักประจำ รักแต่ศานติธรรมทุกเวลา
มิขี้โกงฉลาดฉกาจร้าย กักตุนมากมายเพื่อวันหน้า
เหมือนหมู่มนุษย์งกเงินตรา ค้าขายวิญญาณกันนั้นเลย

จาก **ลำนำภูกระดึง** *สำนักพิมพ์ศึกษิตสยาม ๒๕๑๒*

จากบทที่คัดมาให้ดูนี้ คงมีหลายท่านที่เห็นด้วยกับข้าพเจ้าว่า บทร้อยกรองบทนี้เป็นบทอันสุนทรทางภาษาและทั้งทางความนึกคิด ตัวข้าพเจ้าเองจึงตัดสินว่า บทร้อยกรองของ อังคาร เป็นบทกวี และตัว อังคาร เป็นกวีในเรื่องนี้ ดังได้กล่าวไว้หลายแห่งแล้ว ไม่มีศาลใดทำให้ยุติได้ จึงไม่ใช่โอกาสหาความยุติธรรม บทร้อยกรองของ อังคาร ที่คัดมานี้เป็นอย่างกลาง ๆ ที่แทงใจกว่านี้ในเชิงสุนทรียภาพก็มี และที่รุนแรงใช้คำที่คนถือว่า หยาบก็มี

อังคาร จะเป็นที่พอใจของคนทั่วไปหรือไม่ก็ตาม แต่ได้มีผู้ที่แสดงฝีปากในเชิงร้อยกรอง ที่เห็นได้ว่า เป็นผู้นิยมตามอังคาร ทั้งในการแปลงสัมผัสและจังหวะให้แปลกออกไป (หรือจะว่ากลับไปคล้ายกลอนแบบโบราณก็ได้) หรือมิฉะนั้น ก็เสนอความนึกคิดในแนวที่แปลกออกไปจากที่คุ้นกันมาแต่เดิม ดังจะคัดมาต่อไปนี้

สังคมศาสตร์ปริทัศน์ ฉบับที่ ๔ ปีที่ ๗ เดือนมีนาคม–พฤษภาคม ๒๕๑๓

กรุงเทพฯ สิบสอง (ร้อย) ปีข้างหน้า

กรุงเทพฯ สิบสองร้อยปีข้างหน้า
หมาจะมีฤทธิเดชมหันต์
เหินฟ้าไปหาเทวัญ
ขี้รดหัวคนแม่นมั่นมิกังขา

ชาวพาราจะอมสาก
ปากมากไม่ได้เหมือนใบ้บ้า
สุวานนั่งแทนบัญชา
กินขี้หมาแทนข้าวปลามัน
วัดจะกลายเป็นป่าช้า
ว้าเหว่อาเพศอาถรรพณ์
ผีปอบผีป่ามาฆ่าฟัน
มึงขวัญศาสนาพเนจร
หลวงชีกับหลวงเถน
สาดโคลนใส่กันเล่นลืมคำสอน
ระฆังหงั่งเหง่งตอน
เช้าเย็นเป็นเสียงหอนอึงอล
พระปฏิมาจะร่ำไห้
ชลเนตรรินไหลเป็นเลือดข้น
เกะกะโบสถ์วิหารจน
หลวงชีจะขนลงทิ้งน้ำ
ไร้สถานที่สถิต
โบสถ์จะปิดปล่อยเป็นถ้ำ
กระสือเริงระบำรำ
เหยียบย่ำคัมภีร์อเนจอนาถ
แล้ง มนุษย์ แล้วอยุธยา
อ้ายพม่ามันล้างผลาญพินาศ
ฝังซากกลางปูนทรายเกลื่อนกลาด
กลับชาติศรีวิไลเป็นไทย แลน
มโนธรรมอยู่แค่ตีน
ศีลสัตย์อัตคัดเหลือแสน
โกง กาม กิน ทั่วดินแดน
แม่นแม้นสัตว์ป่าน่าเสียใจ
ยมบาลจะมึนเมาเหล้า
สูเจ้าประเคนหมูเห็ดเป็ดไก่
สอนให้คอรัปชั่นโลกันต์บรรลัย
ตายไปสูไม่ตกนรกแล

พระมหาเสฐียรพงษ์ ปุณฺณวณฺโณ

ช่อฟ้า ลอยหลังสินธุ์ ฉบับพิเศษ พิมพ์ที่กรุงสยามการพิมพ์ ถนนราชบพิธ พระนคร กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๑๑

"วิวาห์กามารมณ์" หน้า ๑๒๖

ได้ฤกษ์เบิกบายศรี
สยุมพรกับพิบนดวงดาว
พิมพ์การ์ดจ่ายแจก
ทั้งอิศวรอินทร์พรหมยมบาล
ลงรูปตอนสวมแหวนหมั้น
ชื่ออเวจีสารวานโฆษณา
เลี้ยงทั้งโต๊ะจีนโต๊ะแขก
ตกดึกรายการประชัน
เอาเทพีจักรวาลเป็นเจ้าสาว
ให้ลั่นฉาวทั้งจักรวาล
ล้วนแขกมีเกียรติหลายท่าน
มาเป็นพยานพิธีวิวาห์
ในหนังสือพิมพ์ชั้นนำแนวหน้า
ให้เปรตนรกาได้อ่านกัน
แดกกันให้สนุกทั้งสรวงสวรรค์
ประกวดเนื้อหนังแฟชั่นโชว์

"กากีกามารมณ์" หน้า ๑๒๙

กากีกระซิกกระซิก
ไฉนบังอาจเหนี่ยวฉุด
พึงใจร่างไม่บริสุทธิ์
ทุกส่วนล้วนเคล้นต้อง
หยิกครุฑ
โขมยน้อง
ฤๅพี่ ครุฑพ่อ
ผ่านช้ำมือชาย ฯ

พรหมทัตหวงดั่งแก้ว ตาผัว
ชู้รักฉะนี้น้องกลัว นรกร้อน
งิ้วสูงหนามสยองหัว แสยงหวั่น
คื่นเขาเถิดนางอ้อน ครุฑกลั้นเสียงหัว ฯ
ขำพระญาเวนไตย ใครจะมาใหญ่กว่าพี่
ปลอบโฉมสวาทนาถกากี อย่าร่ำพิรี้พิไรกลัว
เป็นชู้เพราะรัก เจ้านั้นหนักหนาแล้วทูนหัว
มิใช่สันดานตัว ประพฤติชั่วบาปหยาบคาย

ว. ศรีสุโร

วิทยาสาร ปีที่ ๒๑ ฉบับที่ ๓๗ ๑ ตุลาคม ๒๕๑๓ หน้า ๔๕

"อาณาจักรใหม่"

มาเถิดนะคนดี รวมชีวีเป็นปึกแผ่น
โลกที่รักแร้นแค้น หาเธอแทนเป็นคู่ครอง
จะร้อยดาวจากเบื้องบน เป็นมงคลให้เธอคล้อง
หลอมจันทร์เป็นแหวนทอง หมั้นให้ต้องตามพิธี
บีบพ้าบิดเป็นสังข์ สายฝนหลั่งเป็นสักขี
พุทธมนต์เพื่อชีวี ปฐพีเป็นหอเรา
ดื่มน้ำผึ้งบนฟากฟ้า ครองเวหาแทนหอเช่า
โกฏิปีสร่างกามเมา ค่อยสู่เหย้าครองศรัทธา
เพาะเชื้อสายสักหมื่นแสน ให้เนื่องแน่นไปทั้งป่า
ครองขุนเขาด้วยปัญญา ลืมวิชาแห่งสังคม
กินผลาหารและเผือกมัน เรือนสวรรค์มีฟ้าห่ม
มวลหญ้าคือฟูกพรม มีสายลมเป็นเพลงพา
ปกครองอย่างเสรี ไม่ต้องมีเลียแข้งขา
เลิกล้มศักดินา แหละปริญญาประดับตัว

วิรุณ ตั้งเจริญ

ระหว่างที่คัดบทที่ได้นำเสนอไว้แล้วนั้น ก็มีผู้ที่สนใจกับวรรณคดีส่งหนังสือมาให้ชุดหนึ่ง เป็นบทประพันธ์ของ จ่าง แซ่ตั้ง ท่านผู้นี้เป็นจิตรกรซึ่งเป็นที่รู้จักแก่ชาวตะวันตก บทประพันธ์ได้แปลออกเป็นภาษาอังกฤษแล้ว ท่านจะรับว่าเป็นบทร้อยกรองหรือไม่ก็สุดแล้ว

แต่อัธยาศัยท่านผู้อ่าน ในคำนำภาษาอังกฤษของหนังสือเล่มที่มีทั้งบทในภาษาไทยและบทแปลเป็นภาษาอังกฤษนั้น มีผู้เขียนชี้แจงไว้ว่า

"ศิลปะการเขียนตัวอักษร กวีนิพนธ์ และจิตรกรรม อาจกล่าวได้ว่ามีความเกี่ยวเนื่องกันประหนึ่งว่าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ศิลปะการเขียนอักษรนั้น คือจิตรกรรมและกวีนิพนธ์ผนวกกันเข้านั่นเอง จ่าง ได้เป็นจิตรกรและนักปรัชญาเป็นเวลานานแล้ว จึงหันเข้าหากวีนิพนธ์.....

จ่าง ไม่รู้ภาษาต่างประเทศอื่นใดนอกจากภาษาจีน เขาจึงไม่ทราบว่าผู้ที่มีชีวิตร่วมสมัยกับเขาทำอะไรกันในด้านกวีนิพนธ์บ้าง เขาสร้างสรรค์ศิลปะ จากความรู้สึกภายในและจากทัศนภาพของเขาเอง เขาแสดงอารมณ์และความคิดเห็นของเขาเอง.....

เพื่อที่จะเข้าใจบทประพันธ์ของจ่าง ผู้อ่านจะต้องยอมรับคติของหว่างเหวย (ค.ศ. ๗๖๑) อันกล่าวว่า "กวีนิพนธ์คือจิตรกรรมและจิตรกรรมคือกวีนิพนธ์" ผู้อ่านจะต้องอยู่ในสภาพสงบ ยอมให้คำทุกคำในบทกวีแปรภาพขึ้นมาเป็นมโนภาพ และมโนภาพนั้นจะต้องให้อยู่ในภาวะเงียบนิ่ง จนกระทั่งคำทั้งหลายและภาพทั้งหลายจับตัวกันขึ้น และสร้างสรรค์กันเป็นโครงเป็นแบบขึ้น.....

การใช้คำซ้ำๆกันนั้น เป็นพลังและเป็นความจำเป็นที่จะให้เกิดความหมายเป็นชีวิต"

คำแปลของข้าพเจ้านี้ ขอรับว่าอาจจะไม่ใช่ความหมายของผู้เขียนเลยก็ได้ แต่บังเอิญความสามารถของข้าพเจ้ามีเพียงเท่านี้ จะได้กล่าวถึงบทประพันธ์ของ จ่าง แซ่ตั้ง อีกครั้งหนึ่ง ต่อไปนี้ท่านจะได้เห็นบทที่คัดมาให้ท่านดูพอเป็นตัวอย่าง

"นั่งก่อกองไม้"

เด็กคนนั้น
นั่งก่อกองไม้
ให้เป็นเมือง
ตั้งแต่เช้า
ถึงกลางวัน
จนถึงเย็น
แล้วความมืดก็มา
ยื่นหัวเราะชอบใจ
เด็กคนนั้นบอกว่า
เมื่อกลางวันความสว่าง
ก็มายื่นหัวเราะเหมือนเธอ
แล้วก็จากไป

เมื่อถึงรุ่งอรุณแล้ว
เธอก็ต้องจากไปเช่นกัน
แล้วพบกันใหม่
ทุกค่ำคืน

จาก **จ่าง แซ่ตั้ง** *กรุงสยามการพิมพ์ ๑/๑ ถนนราชบพิธ พระนคร ๒๔๑๒*

"กลางคืน"

ท้องฟ้า ยามกลางคืน
ดาว
ดาว
ดาว
ดาว
จันทร์
ดาว
ดาว
ดาว
ดาว

พื้นดินทุกแห่ง เงียบหลับ คงเหลือแต่เสียงร้องของแมลง

จาก **จ่าง แซ่ตั้ง** *กรุงสยามการพิมพ์ ๑/๑ ถนนราชบพิธ พระนคร ค.ศ. ๑๙๖๘*

ที่คัดมานี้เป็นอย่างกลาง ๆ ที่ดูแปลกกว่านี้อย่างมากไม่ได้คัดมา เพราะจะกินเนื้อที่มากไป เท่าที่ได้นำบทของนักร้อยกรองแบบใหม่มาให้ดูแล้ว ก็เห็นจะไม่ต้องกล่าวให้มากความต่อไปว่า การร้อยกรองของไทยในปัจจุบันนี้กำลังเข้าระยะเปลี่ยนแปลงคลี่คลาย ไม่แพ้การคลี่คลายทางการเมือง ท่านผู้อ่านบางคนอาจไม่สบายใจ แต่ข้าพเจ้าคิดว่า อันว่าความเปลี่ยนแปลงนั้นเป็นกฎธรรมชาติ ยิ่งพวกเราที่เป็นพุทธศาสนิกชนแล้ว ย่อมไม่น่าตระหนกตกใจ จะได้กล่าวถึงกวีนิพนธ์ของไทยอีกเล็กน้อยในช่วงต่อไป

ช่วงที่ ๖ แนวโน้มของวรรณคดีไทย

๑. *ความคลี่คลายของวรรณกรรมไทย*

ควรเป็นที่เข้าใจว่า เมื่อเราพิจารณาแนวโน้มของสิ่งใด ก็คือเราพิจารณาอนาคตของสิ่งนั้น ในการที่เราจะคาดคะเนอนาคตนั้น ทางที่เราจะทำได้ก็มีอยู่ทางเดียวคือพิจารณา

อดีตกับปัจจุบัน เราได้พิจารณาลักษณะของวรรณคดีไทยแต่เดิมมา หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง เราได้พิจารณาแล้วว่า วรรณกรรมหรืองานเขียนที่เรียกย่องกันว่าเป็นวรรณคดีนั้น มีลักษณะอย่างไร เท่าที่เราทำมาแล้ว เราคำนึงถึงวรรณคดีไทยดั้งเดิม ส่วนหนังสือที่แต่งหลังจากการติดต่อกับตะวันตกนั้นเรายังไม่ได้ตกลงกันว่า มีหนังสือเรื่องใดเป็นวรรณคดี จึงน่าจะคิดกันบ้างในตอนนี้ว่า นอกจากที่เราตกลงร่วมกันว่า งานเขียนทั้งร้อยกรองและร้อยแก้วที่เราว่าเป็นวรรณคดีนั้น เรียกย่องกันว่าเป็นวรรณคดีเพราะเหตุใด และมีหนังสือเรื่องใดที่เกิดขึ้นใหม่ที่เราอาจยกย่องว่าเป็นวรรณคดีได้อีกบ้าง และวรรณคดีในยุคต่อไปจะมีแนวโน้มไปเป็นประการใด

การที่จะพิจารณาว่า หนังสือเรื่องใดจะเป็นวรรณคดีหรือไม่นั้น ไม่ใช่งานง่ายเลย โดยมากจะหาคนที่เห็นพ้องต้องกันไม่ค่อยได้ นอกจากเวลาจะล่วงไปมาก และหนังสือนั้นอยู่ยงคงทน พิสูจน์ตัวเองว่าเป็นหนังสือที่คนอ่านไม่อยากให้สูญไปจากความทรงจำ ประสงค์จะให้คนรุ่นต่อ ๆ ไปได้รักษาไว้ แม้กระนั้นจะตัดสินว่า หนังสือนั้นเป็นวรรณคดีเพราะเหตุเท่านั้นก็ยังไม่ได้ เพราะเราอาจประสงค์จะรักษาวรรณกรรมเรื่องหนึ่งเรื่องใด หรืองานเขียนชิ้นหนึ่งชิ้นใด หรือชุดใดไว้ ด้วยเหตุหลายประการ เป็นต้นว่า หนังสือราชกิจจานุเบกษา เราย่อมอยากให้มีการเก็บรักษาไว้เป็นอย่างดีทุกฉบับ เพราะประโยชน์แก่คนรุ่นหลังนั้นจะใหญ่หลวง จะเป็นเอกสารสำหรับค้นคว้ากฎหมาย ค้นคว้าภาษากฎหมาย และเรื่องราวเกี่ยวกับการเมืองและการปกครอง เป็นกระจกบานใหญ่ส่องให้ดูชีวิตของไทยได้หลายด้าน แต่ราชกิจจานุเบกษาก็คงไม่มีผู้ใดนับว่าเป็นวรรณคดี ในความหมายที่พิจารณานี้ เรามีทางตั้งเกณฑ์อีกทางหนึ่ง ซึ่งอาจรัดกุมกว่าอีกเล็กน้อย คือ วรรณกรรมใด เราใคร่เก็บรักษาไว้เป็นมรดกตกทอดถึงคนรุ่นหลัง เพื่อหวังประโยชน์ทางวรรณศิลป์ วรรณกรรมนั้นจึงเข้าข่ายของวรรณคดี

เมื่อตกลงกันได้ขั้นนี้แล้ว เรียกว่างานง่ายขึ้นบ้าง แต่ก็ยังไม่ง่ายที่เดียวนัก เพราะเหตุที่จะหาคนที่ร่วมใจกันเห็นพ้องต้องกันในเรื่องคุณค่าของวรรณศิลป์ก็ยังไม่ค่อยได้อีก ข้าพเจ้าจึงจะขอสรุปเอาไว้อย่างกว้าง ๆ แต่เพียงว่า เราจะพิจารณาว่างานเขียนชิ้นใดจะมีอายุต่อไป มีคนอ่าน คนศึกษาต่อไป เราจะถือว่าอยู่ในข่ายควรพิจารณาแนวโน้มทั้งหมด กล่าวง่าย ๆ ก็คือ เราจะพิจารณาแนวโน้มของวรรณกรรมก่อน แล้วจึงคิดคลานต่อไปว่า วรรณกรรมชิ้นไหนน่าจะได้รับความยกย่องต่อไป เพราะเหตุใด

ได้เคยกล่าวไว้แล้วด้วยว่า วรรณคดีของไทยกับของชาวตะวันตกต่างกันที่ของไทยไม่ตั้งปัญหา กวีไทยเอาใจใส่กับอารมณ์ กับรูปรสกลิ่นเสียง และกับอุปนิสัยใจคอของตัวละคร ว่าทำให้เกิดเหตุการณ์อะไร จนก่อเป็นเรื่องในวรรณคดีขึ้น วรรณคดีไทยส่วนใหญ่

เป็นจำพวกร้อยกรอง จึงมีเนื้อเรื่องที่เหมาะแก่การร้อยกรอง เนื้อเรื่องของวรรณคดีไทยดั้งเดิมเป็นเรื่องของกษัตริย์ เพราะกษัตริย์เหมาะแก่การที่จะใช้เป็นตัวละครในนิยายร้อยกรอง ถ้าจะร้อยกรองเรื่องคนสามัญ เรื่องนั้นก็ต้องเป็นเรื่องใหญ่ ที่สะเทือนอารมณ์ได้อย่างใหญ่ เช่น ขุนช้างขุนแผน แต่ก็ยังหนีกษัตริย์ไม่พ้น ต้องมีกษัตริย์เป็นตัวละคร เพราะกษัตริย์จะต้องเป็นตัวเหตุของพฤติการณ์ใหญ่ ๆ เช่นสงคราม และการประหารชีวิตวันทองเป็นต้น

เพราะเหตุใดนิยายไทยจึงชอบอาศัยกษัตริย์และเทพเจ้าในการบรรยายเรื่อง ก็คงจะเป็นเพราะว่า ต้องการให้เป็นที่รู้กันว่า ที่เล่านี้เป็นนิยาย ไม่ใช่เรื่องเทียบชีวิตของชาวบ้านชาวเมืองที่รู้จักกันอยู่ประการหนึ่ง และเพื่อให้เกิดความตื่นเต้นอีกประการหนึ่ง ในปัจจุบันนี้เราจะเห็นว่า นวนิยาย (นิยายกำลังลดความนิยมไป) มักชอบมีตัวละครและเรื่องราวของชนชั้นสูง (ในสมัยนี้คนมีเงินและมีชื่อเสียง) เพื่อจะเรียกร้องความสนใจของผู้อ่าน แต่ในขณะเดียวกัน นวนิยายก็มีเรื่องของชาวชนบทที่แร้นแค้น เพื่อเรียกร้องความสนใจของคนอ่านบางชนิด นี่แสดงว่าประเพณีในการเสนอนิยาย หรือในปัจจุบันนี้ใช้นวนิยาย ได้เปลี่ยนแปลงไปตามวิถีชีวิตของมนุษย์ เราจึงสรุปได้ง่ายว่า วรรณกรรมก็ดี นิยายที่เล่าหรือเขียนให้คนอ่านก็ดี มีลักษณะตามสภาพของสังคม แต่ดังได้กล่าวแล้ว เราจะเข้าใจสภาพของสังคมในยุคสมัยที่วรรณกรรมนั้นกำเนิดขึ้นได้ ก็โดยรู้จักแยกแยะสิ่งที่เป็นประเพณีของวรรณกรรมออกจากตัวความนึกคิดของกวีหรือนักประพันธ์ และเล็งเห็นหรือสามารถรับ "สาร" ที่ผู้แต่งหรือผู้เขียนส่งมาให้เราเท่านั้น

ได้เคยได้ยินคนไทยกันเองบางคน และชาวต่างประเทศบางคน กล่าวว่า วรรณคดีไทยแต่เดิมมาเป็นเรื่องค่อนข้างไร้สาระ ตัวเอกในเรื่องมักเป็นคนที่หาหลักการมิได้ ข้อนี้ได้กล่าวแล้วในช่วงก่อน การพิจารณาวรรณคดีเราพิจารณาจากด้านความรู้ด้านหนึ่ง และด้านอารมณ์ด้านหนึ่ง วรรณกรรมที่สัมผัสอารมณ์เร้าความรู้สึกประณีตต่าง ๆ ต้องอาศัยสำนวนภาษา และกลวิธีของการสร้างสรรค์วรรณกรรม ดังที่อาจารย์ทางวรรณคดีอเมริกันคนหนึ่งได้กล่าวไว้ และได้คัดมาไว้แล้ว อย่างไรก็ตาม ความเห็นว่าวรรณคดีไทยไร้สาระและขาดหลักการนั้น คงจะเป็นผลมาจากการขาดวิจารณญาณในการอ่านเสียเป็นส่วนใหญ่ หรือกล่าวง่าย ๆ ก็คือ อ่านไม่เป็น ซึ่งครูอาจารย์ในโรงเรียนและในระดับสูงขึ้นไปมีส่วนร่วมด้วย คนที่เรียนวรรณคดีจากบ้านอย่างที่ตัวข้าพเจ้าเรียน ไม่มีโอกาสสรุปว่าวรรณคดีไทยขาดหลักการ เพราะจะได้ยินผู้ใหญ่พูดคุยกันบ่อย ๆ ถึงความซื่อสัตย์ของขุนแผนต่อน้ำ-พระพิพัฒน์สัตยา ขุนแผนเป็นผู้มีวิทยาคม จะสะเดาะกลอนสะเดาะโซ่ตรวนที่ไหนเมื่อใดก็ได้ แต่ขุนแผนยอมติดคุกมาได้ถึง ๑๔ ปี แต่ข้อที่น่าคิดอีกข้อหนึ่งก็คือ พระพันวัสสานั้น

เป็นพระเจ้าแผ่นดินชนิดใด จึงหลงลืมคนที่ทำประโยชน์แก่ประเทศชาติได้ถึงแค่นั้น มิหนำเมื่อพลายงามมาขอพระราชทานโทษ ยังซัดทอดไปถึงขุนนางข้าราชการว่าไม่ช่วยเตือน เพราะขุนแผนยากจนอีก ตลอดเรื่อง **ขุนช้างขุนแผน** เราไม่ได้ยินตัวละครตัวไหนตำหนิพระเจ้าแผ่นดินองค์นี้เลย เมื่อมีพระราชวินิจฉัยอย่างใด ตัวละครก็รับเอาเสมือนว่าเป็นเทพโองการ เราอาจพิจารณาสังคมสมัยนั้นอย่างไร ถ้าเราเป็นคนไม่มีการศึกษา ไม่รู้ประวัติศาสตร์ไทยเลย เราอาจสรุปว่า คนไทยรับเอาวินิจฉัยของพระเจ้าแผ่นดินเปรียบเหมือนเป็นเทพเจ้า เป็นวัฒนธรรมอันหนึ่งของไทย แต่ถ้าเราเป็นคนมีการศึกษา เรารู้ว่า ในประวัติศาสตร์สมัยอยุธยา การปลดพระเจ้าแผ่นดินด้วยวิธีใดวิธีหนึ่งเกิดขึ้นบ่อย ความรู้อันนี้ย่อมทำให้เราสรุปความจากหนังสือ ขุนช้างขุนแผน ไปอีกอย่างหนึ่ง คือ ผู้แต่งไม่ติดใจในเรื่องที่เกี่ยวกับความผิดหรือความดีของพระเจ้าแผ่นดิน นั่นอาจเป็นเหตุหนึ่ง หรือมิฉะนั้นผู้แต่งเป็นชาวชนบท ไม่แลเห็นว่ากฎเกณฑ์ที่พระเจ้าแผ่นดินควรมีควรใช้เป็นประการใด ถือเอาพระเจ้าแผ่นดินเป็นเสมือนสิ่งกำหนดวิบากของกรรม เป็นเครื่องมือของธรรมชาติอย่างหนึ่ง เมื่อพิจารณาเช่นนี้ เราก็ดูลักษณะของสังคมไทยตามนัยว่า เป็นสังคมที่กฎหมายขึ้นอยู่กับอารมณ์ของผู้พิพากษา ขึ้นกับวินิจฉัยส่วนบุคคล ไม่ขึ้นอยู่กับตัวอักษรของกฎหมาย และวิธีการพิจารณาคดีก็เป็นไปอย่างง่าย แต่จะว่าสังคมไทยไม่มีหลักการเลยนั้นไม่ได้ เช่น น้ำพระพิพัฒน์สัตยา จะต้องเป็นหลักการที่สำคัญอย่างยิ่ง ซึ่งหมายความว่าความสัตย์สำคัญอย่างยิ่ง ความสัตย์จึงเหนี่ยวรั้งคนมีวิทยาคมอย่างขุนแผนให้ทนติดคุกอยู่ได้ตลอดกาลที่ผู้กำความสัตย์ของขุนแผนคือพระเจ้าแผ่นดินกักขังขุนแผนไว้ สังคมไทยสมัยนั้นไม่ใช่สังคมที่ใช้วาจาเป็นสื่อการล่อลวง วาจาเป็นสิ่งสำคัญของลูกผู้ชาย โดยเฉพาะคนที่มีวิชาแก่กล้าอย่างขุนแผน

นอกจากความสัตย์แล้ว ก็มีความกตัญญู ขุนแผนมีความกตัญญูต่อพระพิจิตรและมีความแน่นอนในความกตัญญูนั้น จนกระทั่งเมื่อลูกชายหลงเสน่ห์สร้อยฟ้า ขุนแผนก็เจ็บใจลูกชายในข้อที่ไม่คำนึงถึงความกตัญญูของขุนแผนยิ่งกว่าความบกพร่องอย่างอื่น ขุนแผนเจ้าชู้เป็นอย่างยอด แต่ไม่นิยมกล่าวเท็จแก่ผู้หญิง ขุนแผนไม่ผิดลูกเมียของผู้ใด ความผิดของขุนแผนเป็นความผิดในทางส่วนตัว ไม่ใช่ความผิดในทางทำลายล้างสังคมทางโลก แต่ในทางศาสนา ขุนแผนก็เหมือนชายหนุ่มทั้งปวง คือไม่สามารถจะควบคุมตนเองเกี่ยวกับความรักได้ เราจะเห็นลักษณะสังคมไทยอีกอย่างหนึ่งจากเรื่อง **ขุนช้างขุนแผน** คือ การบวชนั้น ด้วยเหตุว่าเป็นวิธีการหาความรู้ทางวิทยาคม และเป็นไปโดยประเพณี ไม่ใช่เป็นไปโดยศรัทธาตามหลักของพระพุทธศาสนาอย่างแท้จริง วินัยของนักบวชในพระพุทธศาสนาของคนไทยจึงย่อหย่อนมาก ทำให้เราได้คิดขึ้นมาว่า ศาสนาพุทธ

กับทางของโลกนั้นถ้าไม่อาศัยการสั่งสอนอบรมให้ละเอียดถี่ถ้วน ก็อาจเกิดความเข้าใจไขว้-เขวได้ทุกสมัย หาใช่แต่ในปัจจุบันนี้ และหาใช่เพราะมีวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาทำให้คนห่างวัด อย่างที่มักเข้าใจกันทั่วไป ความเข้าถึงศาสนาพุทธหรือเข้าไม่ถึง เป็นผลของการใช้ปัญญาตามที่พระพุทธเจ้าท่านย้ำนักหนา แต่คนไทยเราเอง ในขณะเดียวกับที่ภาคภูมิใจว่าเราเป็นผู้อุปถัมภ์พระศาสนา และเป็นพุทธบริษัทนั้นแหละ ชอบโยนความผิดไปให้แก่สิ่งอื่น และไม่ค่อยชอบพิจารณาตนเองตามที่ผู้ศรัทธาในพุทธศาสนาควรทำ

สิ่งที่ค้านกับพุทธศาสนาอีกอย่างหนึ่งก็คือ ความดุร้ายของผู้ที่เรียนวิทยาคม เช่นที่เห็นจากการกระทำของขุนแผนต่อนางบัวคลี่ โดยขุนแผนยึดเอาว่า นางบัวคลี่เป็นเมียทรยศ แต่ถ้าหากขุนแผนไม่ใช่คนผัวใฝ่ในวิทยาคม ขุนแผนก็คงจะไม่ทำพิธีน่าสยดสยองเช่นในการให้กำเนิดกุมารทอง ซึ่งเป็นลูกของขุนแผน ซึ่งขุนแผนเอามาใช้เป็นเครื่องมือชนิดหนึ่ง อันนี้ถ้าจะเปรียบกับความดุร้ายของนักวิทยาศาสตร์ต่อสัตว์บางชนิด ดังที่ทำกันในการทดลองในสมัยนี้ก็อาจได้ แต่ในกรณีขุนแผน ต้องอาศัยการทรยศของนางบัวคลี่เป็นข้อริเริ่มการปลุกเสกกุมารทอง แต่นักวิทยาศาสตร์สมัยนี้อ้างเอาความใคร่รู้ใคร่ค้นคว้าทำแก่สัตว์ที่ไม่ใช่มนุษย์ได้

เราต้องพิจารณาว่า เราเกิดความนึกคิดดังว่ามานี้จากหนังสือ **ขุนช้างขุนแผน** โดยอาศัยสิ่งใด เราต้องรำลึกว่า กว่าเราจะคิดมาถึงเพียงนี้เราต้องได้อ่านหนังสือหลายจบ และเราไม่ได้รับความนึกคิดเหล่านี้จากถ้อยคำของตัวละครในเรื่อง หรือจากการวิสัชนาของผู้แต่ง แต่เราได้มาจากกลวิธีต่าง ๆ ตามวรรณศิลป์ ได้จากพฤติการณ์ในเรื่อง ได้จากอารมณ์ที่ถูกเร้า เราย่อมอ่านหนังสือเรื่องนี้หลาย ๆ ครั้งเพราะมีเหตุเร้าอารมณ์ของเรา สิ่งเร้าเหล่านั้นคือคารมคมคาย กลอนที่ไพเราะ น้ำคำที่กระทบความรู้สึก ลักษณะนิสัยของตัวละครที่ไม่ขัดกันกับท้องเรื่อง เหล่านี้คือกลวิธีตามเชิงของวรรณกรรมประเภทนิยาย หรือประเภทใดก็ตามที่มีตัวละคร แต่ในวรรณกรรมประเภทที่ไม่มีตัวละคร ขนาดของงานต้องสั้น และต้องอาศัยแต่น้ำคำและความไพเราะเป็นสำคัญ

เมื่อได้กล่าวถึง **ขุนช้างขุนแผน** มายาวพอสมควร ก็จำเป็นต้องกล่าวถึงพระราชนิพนธ์ **อิเหนา** อีกเล็กน้อย เพราะการแยกแยะความจริงอันอาจได้รับจากวรรณกรรม และการสร้างนิมิตของกวีออกจากกันยิ่งยากไปกว่า **ขุนช้างขุนแผน** ได้กล่าวไว้บ้างแล้วว่า การพรรณนาภูมิประเทศใน **อิเหนา** ก็คือการพรรณนาภูมิประเทศไทยตามนิมิตของกวีจะให้เป็น แต่ในด้านหลักการของสังคม วรรณคดีชิ้นนี้ก็มีให้เราอ่านได้ สิ่งหนึ่งก็คือ ผู้หญิงหรือโดยเฉพาะเจ้าหญิงนั้น เป็นสมบัติชิ้นหนึ่งของวงศ์ตระกูล เป็นที่ให้ความภาคภูมิใจ หรือทำให้อับอาย เช่นอิเหนาเริศร้างบุษบา ท้าวดาหาก็เคืองแค้นด้วยความอับอาย และออกปากว่า

"แม้ใครมาขอก็จะให้ ไม่อาลัยที่ระคนปนศักดิ์ ถึงไพร่ประดาษชาติทรลักษณ์ จะแต่งให้งามภักตร์พงศ์พันธุ์"

และปะตาระกาหลา ผู้เป็นเทวดา มีความโกรธแค้นอิเหนา ตั้งใจจะลงโทษอิเหนา แต่บุษบาเป็นคนได้รับความทุกข์โทมนัสยิ่งกว่าอิเหนา ไม่มีใครตำหนิการกระทำของปะตาระกาหลาว่าเป็นความอยุติธรรมอย่างยิ่งยวดเลย แม้ตัวบุษบาเอง ยิ่งกว่านั้นปะตาระกาหลาก่อสงครามขึ้น ราษฎรต้องเดือดร้อนทั่วไปหมด ปะตาระกาหลาก็ไม่ได้นึกไปถึง ผู้ที่ก่อกรรมทำเข็ญที่สุดคือเทวดา ซึ่งคนอ่านหนังสือ **อิเหนา** ก็ไม่ค่อยติดใจตำหนิหรือเอาใจใส่แต่ประการใด แต่เอาใจใส่ตัวละครทุกตัวเพราะเป็นตัวที่น่าสนใจ ในหนังสืออิเหนาจึงไม่มีตัวผู้ร้าย ไม่มีตัวผู้ดี มีแต่คนโชคร้าย เช่น จรกา และบุษบา กับคนที่สร้างความยุ่งยากคืออิเหนา แต่อิเหนานั้น ถ้าได้สร้างแต่ความยุ่งยาก ก็คงเป็นตัวเอกที่ไม่ดึงดูดใจคนมาหลายรุ่นหลายสมัย แต่หากอิเหนามีเสน่ห์ในทางอื่น อิเหนาเป็นคนสุภาพ จะพูดกับคนในบังคับบัญชาไม่ว่าคนใดก็ย้อมน้ำใจให้รักให้สามิภักดิ์กับตัวได้ เมื่อมีชัยชนะ ไม่ข่มขี่ศัตรู เมื่อเข้าใกล้ผู้ใด ก็ทำตัวให้เป็นที่น่านิยม ไม่หักหน้าผู้ใด ลักษณะเหล่านี้ผู้ประพันธ์ก็ไม่ได้บอกให้เห็นตรงๆ แต่ใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ ใช้บทเจรจาติดต่อใช้การบรรยายท่วงทีของตัวละคร โดยเฉพาะใช้กลอนที่ไพเราะอันเกือบไม่มีที่ติ กลวิธีทางวรรณศิลป์เหล่านี้ทำให้คนอ่านตัดสินว่าวรรณกรรมชิ้นไหนควรยกย่องว่าเป็นวรรณคดีหรือไม่ใช่วรรณคดี

เมื่อได้คำนึงถึงลักษณะหนังสือที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นวรรณคดี โดยเกือบไม่มีผู้ค้านมาถึงขั้นนี้ เราก็พอมีเกณฑ์ที่จะนำมาใช้ช่วยการวินิจฉัยของเราเกี่ยวกับวรรณกรรมรุ่นใหม่ๆ พระราชนิพนธ์ **เงาะป่า** นั้น ก็เห็นจะไม่มีปัญหา ถ้าจะพิจารณาเชิงกลอน ก็เห็นจะหาที่ติไม่ได้กี่แห่งนัก พิจารณาลักษณะนิสัยของตัวละคร ก็ไม่มีที่ขัดกับท้องเรื่อง และยังเป็นงานขนาดสั้น โครงเรื่องและเนื้อเรื่องเข้ากันได้พอเหมาะ จึงน่าจะเชื่อได้ว่า จะเป็นวรรณกรรมที่จะมีผู้อ่านต่อไปและอ่านด้วยความพอใจ และคงจะยกย่องให้เข้าข่ายของวรรณคดีประเภทร้อยกรองต่อไป

วรรณกรรมประเภทร้อยกรองรุ่นหลังอีกเรื่องหนึ่ง ที่อาจทำนายว่า จะมีอายุต่อไปภายในวงนักอ่านจำนวนน้อยก็คือ **พระนลคำฉันท์** วรรณกรรมนี้เป็นที่น่าสนใจแก่ผู้ที่มีความรู้ทางอักษรศาสตร์ เป็นคำฉันท์ที่หาที่ติได้ยาก แต่ในทางอารมณ์คงจะก่อความสะเทือนใจยาก เพราะต้องใช้ความรู้ทางอักษรศาสตร์มาก ทำให้เกิดความรู้สึกช้า แต่ถ้าใช้เวลาหยุดคิดก็จะเกิดความสะเทือนอารมณ์จากลักษณะนิสัยของตัวละคร และเหตุการณ์ในเรื่องได้หลายแห่ง อย่างไรก็ตาม ถ้าครูอาจารย์ไม่เอาใจใส่ ปล่อยปละละเลยดังที่ได้กระทำกันมา วรรณกรรมชิ้นนี้ก็น่ากลัวจะเป็นสมบัติที่อาจสูญไป

วรรณกรรมประเภทร้อยกรองที่เกิดขึ้นภายหลังวรรณคดีที่ได้รับการยกย่องแน่นอนแล้วนี้ เราน่าจะดูว่า มีลักษณะใดเปลี่ยนไปจากวรรณคดีที่มีมาแต่ยุคแรกบ้าง ได้กล่าวมาแล้วเช่นกันว่า วรรณกรรมร้อยกรองในรัชกาลที่ ๖ ได้เค้ามาจากวรรณคดีสันสกฤตมาก แต่ก็ดูเหมือนจะได้มาแต่เนื้อเรื่อง เช่นที่เราได้เคยทำกันมาแต่เดิม เมื่อวรรณคดีสันสกฤตตกมาเป็นวรรณคดีไทย เรามักตัดการวิสัชนาทางปรัชญาออกไป และรูปแบบเราก็ไม่รักษา เช่น บทละครเรื่อง **ศกุนตลา** ฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๖ ก็ดูเหมือนจะรักษาไว้แต่เนื้อเรื่องและถ้อยคำบางส่วนของต้นฉบับเท่านั้น นอกจากนั้น วรรณกรรมที่ได้มาจากสันสกฤตในยุคที่ติดต่อกับตะวันตกแล้วนี้ ก็ไม่ค่อยมีคุณค่าทางสังคม ถ้าจะมีคุณค่า ก็คงจะเป็นในด้านให้ความรู้เกี่ยวกับวรรณคดีสันสกฤตบ้าง แต่ไม่ก่อความนึกคิดที่สรรค์สร้างสังคมไทยให้เปลี่ยนลักษณะหรือสภาพขึ้นมาในทางใด นอกจากพระนล ตัวละครผู้ชายก็คล้ายกับที่ปรากฏในวรรณคดีไทยเดิม แต่ไม่มีลักษณะไทยที่ทำให้ผูกพัน ท้าวทุษยันต์ก็เป็นคนเผอเรอ ฤาษีก็เป็นคนใช้อำนาจอย่างเทวดาเช่นปะตาระกาหลา และตัวละครที่ใช้ความพยายาม มีความอดทน มีความฉลาดก็เหมือนจะเป็นผู้หญิง เช่น **สาวิตรี** ผู้อุตส่าห์ติดตามพระยมไปจนได้สามีคืนมา และพระเจ้าแผ่นดินก็ดูออกจะไม่มีสติยับยั้งชั่งใจยิ่งไปกว่าพระพันวัสสาในเรื่อง **ขุนช้างขุนแผน** และไม่เป็นชนิดที่ฟังเสียงประชาชนเท่าพระเจ้ากรุงสญชัยในเรื่อง **เวสสันดร**

วรรณกรรมร้อยกรองในรูปใหม่เช่นบทละครร้อง เป็นต้นว่า **วิวาห์พระสมุทร** เรียกว่ามีความนึกคิดใหม่เกิดขึ้นบ้าง เพราะมีการยั่วล้อดังได้กล่าวแล้ว ทำให้ความรู้ของผู้อ่านกว้างขวางออกไป แต่บทละครนั้นเป็นวรรณกรรมที่ขึ้นกับการแสดงละครอยู่มาก นานไป ถ้าหากมีการแสดง บทละครก็จะมีชีวิตอยู่ในความทรงจำและความสนใจของนักอ่าน ถ้าไม่มีการแสดงก็อาจทำให้ลืมไป แต่บทละครเรื่องนี้ น่าจะถือว่าเป็น บ้ายหมายตา ในวิถีทางของการประพันธ์ไทยเรื่องหนึ่ง จึงควรได้รับความเอาใจใส่ และพยายามสืบส่งลงไปให้คนรุ่นหลังรู้จัก ส่วนความไพเราะในการร้อยกรองนั้น เมื่อเข้ากับบทร้อง ดูก็มีผู้ยกย่องเป็นจำนวนมากพอใช้ ถึงอย่างไรก็ไม่ควรให้ถูกละเลย

บทละครเรื่อง **มหาราชวงศ์พม่า** ของ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ยินมาว่ามีปัญหาการเมือง หรือจะเรียกว่าปัญหาวัฒนธรรมก็ได้ ได้ยินมาสองทางผิดเพี้ยนกันบ้างเล็กน้อย เห็นควรเขียนไว้เป็นอนุสติ คือ ทางหนึ่งเล่าว่า สถานทูตอังกฤษทักมาว่า มีการประพันธ์บทละครเรื่องพระราชวงศ์พม่าเสียราชสมบัติขึ้น ไม่น่าจะมีการนำแสดงให้ประชาชนได้ดู อีกทางหนึ่งเล่าว่า เมื่อกรมพระนรา ฯ ได้ทรงพระนิพนธ์บทละครแล้ว ได้มีผู้ทักท้วงขึ้นภายในพระราชวงศ์จักรีเองว่า น่าจะคิดถึงใจเขาใจเรา ขณะนั้นพระนางศุภยาลัต

มเหสีพระเจ้าสีป่อ ผู้เสียเอกราช ยังทรงพระชนม์ชีพอยู่ ไม่ควรจะนำบทละครนั้นออกแสดง ละครเรื่องนั้นจึงเพิ่งมาแสดงในรัชกาลที่ ๗ ภายหลังการเปลี่ยนการปกครองแล้วที่โรงละครศรีอยุธยา ข้าพเจ้าเห็นว่าที่เล่าทางหลังน่าจะเป็นความจริงมากกว่า เพราะในเมื่อละครยังไม่ได้แสดง สถานทูตอังกฤษจะทราบได้อย่างไรว่ามีบทละครเรื่องนั้นเกิดขึ้นแล้ว ดังนี้เรียกว่า บทละครเรื่องนั้นมีสิ่งน่าสนใจเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ส่วนคุณค่าทางวรรณกรรมนั้น คงจะไม่เด่นนัก ไม่เคยได้ยินคำกล่าวถึงอย่างใด แต่ก็เป็นวรรณกรรมที่มีเนื้อเรื่องใหม่ขึ้นมา จึงควรถือเป็น ป้ายหมายตา ได้อีกชั้นหนึ่งในบรรดาวรรณกรรมสมัยต่อจากการสร้างสรรค์วรรณคดีไทยยุคเดิม

การที่จะพิจารณาวรรณกรรมให้ทั่วทุกชิ้นเป็นงานที่เป็นไปไม่ได้ จึงจะขอก้าวต่อไปถึงวรรณกรรมร้อยแก้ว ดังได้ทราบแล้ว วรรณกรรมร้อยแก้วมีน้อยเทียบกับร้อยกรองในบรรดาวรรณคดีรุ่นเดิมของไทย และมีเป็นลักษณะเดียวกัน **สามก๊ก** และ **ราชาธิราช** เป็นนิยายอิงประวัติศาสตร์ คุณค่าก็เหมือนกัน คือ แสดงถึงลักษณะของรัฐบุรุษในวัฒนธรรมยุคนั้น เรื่อง **ราชาธิราช** แสดงวัฒนธรรมในสุวรรณภูมิ และ **สามก๊ก** แสดงวัฒนธรรมจีน **สามก๊ก** กับ **ราชาธิราช** มีฐานะต่างกันในข้อที่ว่า **สามก๊ก** เป็นวรรณกรรมระดับโลก มีแปลออกเป็นภาษาต่าง ๆ นับไม่ถ้วน แต่วรรณกรรมทั้งสองเรื่องมีคุณค่าอย่างยิ่งในทางเดียวกัน คือ ทำให้ผู้อ่านเข้าใจลักษณะนิสัยของมนุษย์ต่าง ๆ กัน คนที่เป็นชาวบ้าน มีชีวิตอยู่ในวงแคบ ๆ เมื่อได้อ่านหนังสือสองเรื่องนี้แล้ว ก็มีประสบการณ์เทียบได้กับชาวเมือง ย่อมเกิดความเข้าใจความซับซ้อนของจิตมนุษย์ในวาระต่าง ๆ แต่โดยมากจะเป็นเรื่องของจิตมนุษย์ผู้ชายในปัญหาการก่ออำนาจ ธำรงอำนาจ และเสริมอำนาจ แต่ขาดความซับซ้อนในเรื่องจิตของผู้หญิง เกี่ยวกับเรื่องในครอบครัว หรือในทางความรักชนิดต่าง ๆ เราจึงต้องพิจารณาว่า วรรณกรรมในยุคหลังมา มีความเปลี่ยนแปลงหรือคลี่คลายไปในทางใด

ในความเห็นของข้าพเจ้า วรรณกรรมร้อยแก้วของไทยก้าวหน้า เปลี่ยนแปลง คลี่คลาย อย่างที่คนรุ่นก่อนที่ไม่รู้จักวัฒนธรรมตะวันตกจะคิดไปไม่ถึง แต่สำหรับคนที่รู้จักวัฒนธรรมตะวันตก ความคลี่คลายทั้งหลายก็ไม่ใช่สิ่งพิศวง แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่าวรรณกรรมร้อยแก้วของไทยเหมือนร้อยแก้วตะวันตก มีลักษณะหลายอย่างที่แสดงถึงระบบความนึกคิด ระบบคุณค่าของคนไทยอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งจะได้พิจารณาต่อไป

แนวโน้มของวรรณคดี

ข้าพเจ้าขอเลือกกล่าวถึงสารคดีก่อน เพราะเห็นว่ามีความขยายตัวมากกว่าทางบันเทิงคดี แต่เห็นจะกล่าวได้เลยทีเดียวว่า สารคดีที่จะเข้าข่ายเป็นวรรณคดีต่อไปในภาย

หน้านั้น หาใช่สารคดีที่คนมีอายุในเกณฑ์หนุ่มสาวเขียนอยู่ไม่ ทั้งนี้มิได้ตัดทางว่าจะไม่มีสารคดีที่สมควรยกย่องเป็นวรรณคดีเกิดขึ้นจากคนหนุ่มสาว หมายความแต่เพียงว่าในขณะนี้ยังไม่มี เพราะดังได้กล่าวไว้แล้ว วรรณกรรมใดมีคุณค่าเฉพาะทางความรู้ ก็เป็นวรรณกรรมทางความรู้ แต่วรรณคดีน่าจะต้องมีคุณค่าทางอารมณ์ด้วย สารคดีจะมีคุณค่าทางอารมณ์ได้ก็โดยที่เป็นสำนวนภาษาดีที่เยี่ยมยิ่ง คำที่ใช้ในการเรียบเรียงมีความเหมาะเจาะ มีความตื้นลึก หนักเบา จนกระทบอารมณ์เพราะเหตุนั้น แต่วรรณกรรมในบัจจุบัน ผู้เขียนมุ่งแสดงความนึกคิดอย่างเร่งรีบ แต่ก็มีนักเขียนที่เขียนร้อยแก้วดี ๆ อยู่ไม่น้อยเหมือนกัน ข้าพเจ้าตัดสินใจว่า ตนเองไม่สามารถทำนายได้ว่า วรรณกรรมร้อยแก้วชิ้นใด จะได้รับการยกย่องเป็นวรรณคดีต่อไปในภายหน้า แต่จะกล่าวถึงงานเขียนบางชิ้น หรือนักเขียนบางคนที่นักอ่านน่าจะเอาใจใส่ และพยายามสืบส่งให้คนรุ่นหลังต่อไป ขอทำความเข้าใจอีกครั้งหนึ่งในขณะนี้ด้วยว่า ท่านที่กรุณาอ่านงานเขียนที่กำลังอ่านอยู่นี้ ขออย่ายกขึ้นเป็นข้อตำหนิว่า เหตุใดผู้เขียนจึงกล่าวถึงวรรณกรรมนั้น และเว้นเสียไม่กล่าวถึงวรรณกรรมนี้ การที่จะกล่าวให้ทั่วนั้นเป็นไปไม่ได้ แต่การที่มีคนเริ่มเขียนข้อความอย่างที่ปรากฏแก่สายตาท่านนี้แหละ ควรจะเป็นเครื่องยั่วยุให้มีนักเขียนอื่น เขียนถึงวรรณกรรมอื่น ที่ท่านใคร่เสนอไว้เพื่อให้อยู่ในความสนใจ ในความทรงจำ ไม่ให้สูญหายไป

ถ้าจะถือวินิจฉัยของข้าพเจ้าเป็นบรรทัดฐาน ข้าพเจ้าเชื่อว่า พระราชนิพนธ์ **ไกลบ้าน** จะเป็นวรรณกรรมชิ้นหนึ่งที่จะอยู่ในความสนใจของนักอ่าน ไม่เพียงเพราะเหตุผลทางความรู้เท่านั้น แต่เพราะเหตุผลทางอารมณ์ด้วย เพราะพระราชนิพนธ์นี้เป็นหนังสือแสดงพรรณนาโวหารที่เด่นมาก ถ้าจะพิจารณาร้อยแก้ว ว่าเป็นชนิดที่เกลี้ยงเกลาหรือไม่ อาจมีผู้ทักว่าไม่ดีเด่นนัก แต่เป็นสำนวนชนิดหนึ่งที่ต้องศึกษา หนังสือนี้คงจะเป็นประโยชน์ในการศึกษารูปประโยคไทยด้วย จึงคงจะอยู่ในความสนใจของนักอ่านไปอีกนาน ถ้าเอาหลักว่า วรรณกรรมใดเป็นบ้ายหมายตาในวิถีทางของวรรณศิลป์ ย่อมอยู่ในฐานะที่จะมีผู้ศึกษาในเชิงวรรณคดี วรรณกรรมชิ้นนี้ก็คงมีผู้ศึกษาแน่ แต่ในกาลต่อไป สำนวนภาษาไทยจะสบอารมณ์ผู้อ่านหรือไม่ เห็นจะทำนายยาก ในขณะนี้ เมื่อเราอ่าน **ไตรภูมิพระร่วง** เราก็มีความรู้สึกว่าสำนวนภาษากินใจ เช่นในตอนกล่าวถึงเปรต แต่ในสมัยใกล้กับการเขียนของท่าน ผู้อ่านในสมัยนั้นอาจไม่นิยมสำนวนก็ได้ หรืออาจนิยมกันอย่างมากก็ได้ อย่างไรก็ตาม พระราชนิพนธ์ **ไกลบ้าน** เป็นวรรณกรรมที่มีคุณค่าหลายด้าน จึงออกจะแน่ใจว่าคงจะอยู่ในความสนใจต่อไป

นอกจากพระราชนิพนธ์ที่กล่าวแล้ว ข้าพเจ้าเห็นว่า สารคดีพระนิพนธ์ของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพเป็นวรรณกรรมร้อยแก้วที่มีความเป็นเลิศ นอกจากความรู้ที่ให้

ไว้แล้ว สำนวนภาษาไทยมีความไพเราะในตัวของสำนวนนั้นเอง จังหวะของประโยค และการเลือกเฟ้นถ้อยคำ แลเห็นความประณีตอยู่ทั่วไป แม้ที่ทรงเป็นส่วนพระองค์เช่นในสาส์นสมเด็จ ก็จะเห็นความเกลี้ยงเกลา ซึ่งมาจากความระมัดระวัง อันเกิดจากการฝึกหัดจนติดพระองค์ จะเทียบได้ง่ายกับสำนวนของ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ซึ่งทรงลายพระหัตถ์แบบภาษาพูด ถ้าจะเห็นความสุภาพ ก็เป็นความสุภาพของพระอัธยาศัย แต่สำนวนภาษาของสมเด็จกรมพระยาดำรง ฯ นั้น เป็นสำนวนของนักเขียนโดยแท้ สมเด็จกรมพระยาดำรงฯ ทรงพระนิพนธ์ไว้มีปริมาณมากเกินที่ผู้ใดจะกล่าวถึงได้หมด แต่อาจกล่าวว่า แม้ในเอกสารประวัติศาสตร์แท้ ๆ ก็ยังทรงเลือกเฟ้นถ้อยคำที่ทรงใช้ ทำให้ประโยคได้จังหวะกัน และทำให้เกลี้ยงหูและเกลี้ยงตา ข้าพเจ้าคิดว่านักอ่านหนังสือในเวลาต่อไปคงจะไม่ละเลยพระนิพนธ์ของท่านด้วยเหตุหลายประการ และควรตั้งข้อสังเกตไว้ว่า สมเด็จเป็นนักเขียนในระยะเวลายาวนาน เรียกว่าเป็นนักเขียนหลายสมัย เนื้อหาของวรรณกรรมจึงมีมากหลายอย่างต่างชนิด แต่ถ้าใช้หลักตะวันตก เห็นจะต้องกล่าวว่าพระนิพนธ์ในประเภทชีวประวัติ (ในรูปจดหมาย ความทรงจำ ฯลฯ) ทำให้เกิดรูปแบบสารคดีที่เริ่มก้าวหน้า ตั้งแต่รัชกาลที่ ๕ เป็นต้นมา และยังคงก้าวหน้าต่อไปในปัจจุบันนี้

นักเขียนอีกผู้หนึ่งที่ควรกล่าวถึงก็คือ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ท่านผู้นี้เขียนทั้งบันเทิงคดีและสารคดี จะเว้นไม่กล่าวถึงบันเทิงคดีไว้ในตอนนี้ก่อน สารคดีของท่านผู้นี้มีหลายรูปหลายแบบ ที่เป็นหนังสือวิจารณ์เหตุการณ์ในสมัยของท่านเองก็มี และวิจารณ์เหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ก็มี ที่อิงวิทยาศาสตร์ก็มี ที่เป็นการเมืองก็มี โดยมากเรื่องของท่านปรากฏเป็นตอน ๆ ในหนังสือพิมพ์รายวัน แล้วจึงรวบรวมพิมพ์ขึ้นเป็นเล่ม แสดงให้เห็นว่า ยุคที่นักเขียนต้องอาศัยหนังสือพิมพ์รายวันยังไม่พ้นไป วรรณกรรมของท่านผู้นี้คงจะมีผู้ติดใจอ่านกันต่อไปอีกนานเป็นแน่ เพราะท่านเป็นคนที่มีชีวิตในสมัยที่ได้เห็นความเปลี่ยนแปลงจากเก่าเป็นใหม่ หรืออีกนัยหนึ่ง จากสมบูรณาญาสิทธิราชมาเข้าสมัยที่พยายามจะมีประชาธิปไตย เปลี่ยนจากสมัยที่ศิลปวัฒนธรรมอยู่ในความเข้าใจของคนจำนวนน้อยคือพระราชวงศ์ และขุนนางบางตระกูล เป็นความเข้าใจที่ค่อนข้างลึกซึ้ง ไม่ใช่ชนิดผิด ๆ พลาด ๆ มาเข้าสมัยที่ศิลปวัฒนธรรมตกอยู่ในอำนาจของคนที่ไม่ค่อยเข้าใจหลักการในเรื่องใดถ่องแท้ เมื่อรวมคณะรวมหมู่พวกกันขึ้น จะประกอบกิจการในทางนั้นก็จะมีความเห็นแตกแยก แล้วก็ประนีประนอมกันไปโดยยังไม่เกิดความเข้าใจ อันเป็นลักษณะของสมัยที่เรายังมีชีวิตอยู่นี้ ท่านผู้นี้เป็นที่รู้จักในฐานะนักเขียนหลังสงครามเอเชีย และยังเขียนอยู่ สำนวนภาษาของท่านมีหลายชนิด ที่เป็นชนิดเรียงความธรรมดาก็มี ที่เป็นสำนวนล้ออย่างคมขำก็มี ที่เป็นสำนวนเหมือนภาษาพูดประจำวันก็มี และสำนวนนักหนังสือพิมพ์

ที่เห็นได้ชัดก็มี วรรณกรรมของท่านจึงคงจะเป็นที่สนใจของนักภาษาในอนาคต และผู้ที่ใคร่ศึกษาความนึกคิดที่ติดตามใกล้ชิดกับเหตุการณ์ต่าง ๆ ทั้งในทางเศรษฐกิจ การเมือง พุทธศาสนา และวัฒนธรรมทั่วไป วรรณกรรมของท่านจะได้รับยกย่องถึงขั้นวรรณคดีหรือไม่ ข้าพเจ้ายังไม่กล้าทำนาย แต่แน่ใจว่า จะต้องมีผู้ศึกษาอีกต่อไปหลายรุ่น

สารคดีของไทยคลี่คลายไปในทางใด ในเรื่องนี้ คำตอบก็มาจากรูปแบบของสารคดีนั่นเอง ได้กล่าวแล้วว่า ในปัจจุบันนี้ สารคดีเพิ่มรูปแบบขึ้นเรื่อย ๆ แต่สำนวนภาษานั้นลักลั่นกัน มีนักเขียนบางคนมีความนึกคิดน่าสนใจ แต่สำนวนภาษาแสดงถึงความไม่บรรจง ขนาดถึงไม่รู้จักบรรจงก็มี และมีบางคนที่ตั้งใจเขียนทั้งในเชิงเนื้อหาและสำนวนภาษาดังได้กล่าวไว้แล้ว ไม่จำเป็นซ้ำอีก เนื้อหาของสารคดีนั้นเข้าใจง่ายกว่าบันเทิงคดี เพราะไม่ต้องแยกกลวิธีเชิงวรรณศิลป์ออกจากตัว สาร ที่ผู้เขียนใคร่ส่งให้ผู้อ่าน สารคดีส่งสารทางเนื้อหาได้ด้วยกลวิธีที่ไม่ซับซ้อน ดังนั้นทางเนื้อหา จึงสรุปได้อย่างง่าย ๆ ว่า ความสนใจในสังคมเป็นอย่างไร ความนึกคิดของสารคดีก็จะโน้มไปแนวนั้น โดยอาจมีนักเขียนเป็นผู้นำทางความคิดบ้าง ขุดคุ้ยสิ่งที่แอบแฝงอยู่ในที่ไม่เห็นถนัดบ้าง ยกย่องส่งเสริมแนวการบางแนวบ้าง สารคดีจะเป็นเอกสารสังคมเท่า ๆ เทียม ๆ กัน โดยที่ผู้เขียนจะจงใจ หรือโดยไม่เจตนาแต่ประการใด

วรรณกรรมแบบหนึ่งที่ยังไม่เกิดขึ้นในภาษาไทย ซึ่งมีมากในตะวันตกก็คือ เรียงความแท้ ๆ ที่ในภาษาอังกฤษเรียกว่า เอสเซ (Essay) เป็นบทเขียนเรียบเรียงความรู้สึกของผู้เขียนแท้ ๆ ไม่มีเนื้อความรู้อะไรมาก อาจเป็นการพรรณนาธรรมชาติในขณะหนึ่ง หรือในวันหนึ่ง หรือบรรยายเหตุการณ์เล็ก ๆ น้อย ๆ เช่นการไปเที่ยวตากอากาศ หรือการท่องเที่ยวไปในที่แปลกตา ผู้เขียนจงใจจะส่งสารทางความรู้สึก ใคร่จะกระทบอารมณ์ผู้อ่านมากกว่าที่จะให้ความรู้ วรรณกรรมตะวันตกนั้นแบ่งออกเป็น เรื่องประดิษฐ์ กับ เรื่องไม่ประดิษฐ์ (fiction และ non-fiction) เรียงความแบบที่กล่าวถึงนี้ ถ้าเกิดมีขึ้นในภาษาไทย เราก็จะไม่รู้ว่าจะเอาเข้าประเภทสารคดีหรือบันเทิงคดี อย่างไรก็ตาม ยังไม่ได้พบงานเขียนชนิดนี้ บัญหาจึงยังไม่เกิด จึงขอสรุปอีกครั้งหนึ่งแต่เพียงว่า สารคดี คลี่คลายไปตามแนวโน้มของสังคม และสารคดีร้อยแก้วกำลังขยายตัวทั้งทางปริมาณและคุณภาพในปัจจุบันนี้ ที่ว่านี้รวมทั้งบทความใน นิตยสาร ซึ่งได้กล่าวแล้วเช่นกันว่า เพิ่มปริมาณขึ้นเรื่อย ๆ

เห็นควรกล่าวถึงนิตยสารโดยเฉพาะสักเล็กน้อย เมื่อแรกกำเนิดในรัชกาลที่ ๕ นิตยสารมีสภาพเป็นเครื่องเล่นสนุกของคนที่รักการขีดเขียนกลุ่มเล็กกลุ่มหนึ่ง แล้วจึงมีผู้เห็นประโยชน์ในทางที่จะเผยแพร่ความนึกคิด แต่จำนวนคนอ่านหนังสือออกยังไม่มากพอที่นิตยสารจะเลี้ยงตัวเองได้ และเป็นเช่นนั้นมาอีกนาน ถึงแม้ว่าจะได้เปลี่ยนลักษณะไป

ให้หนักทางบันเทิงคดีบ้าง หรือสารคดีบ้าง ตามความคาดหมายของบรรณาธิการหรือเจ้าของ มาบัดนี้ จำนวนคนอ่านหนังสือมีพอที่นิตยสารจะเลี้ยงตัวเองได้ และเลี้ยงนักเขียนได้พอควร จะเห็นได้จากหนังสือพิมพ์ภาษาอังกฤษ ซึ่งสามารถตั้งอยู่ได้ทั้งที่ไม่ได้ขายในราคาสูง หนังสือพิมพ์ภาษาอังกฤษในประเทศไทยไม่ใช่หนังสือพิมพ์ชั้นดีนักตามมาตรฐานของตะวันตก แต่ก็จะเห็นว่ามีสาระพอสมควร ซึ่งถ้านิตยสารของไทยใคร่จะมีมาตรฐานขนาดนั้น ข้าพเจ้าเชื่อว่าพอจะทำได้ แต่บังเอิญไทยเข้าถึงยุคการศึกษาทวยราษฎร์ จำนวนคนอ่านหนังสือออกมีมากเสียจนเจ้าของและบรรณาธิการทนความยั่วยุทางเงินไม่ได้ การมีนิตยสารเพียงให้ฆ่าเวลา เป็นวิธีการทำมาหาได้ที่ไม่ยากนัก นิตยสารของไทยในปัจจุบันนี้ เทียบทางเนื้อหากับนิตยสารในรัชกาลที่ ๕ และ ที่ ๖ จึงเรียกว่าไม่ก้าวหน้าไปตามที่ควร ถึงแม้จะมีนิตยสารขององค์การและส่วนราชการออกมามากแต่ก็เป็นไปในเรื่องเฉพาะ ไม่มีความหมายในทางส่งเสริมนักเขียนทั่วไป นิตยสารเฉพาะเหล่านั้น ส่งเสริมสารคดีที่ไม่ต้องอาศัยวรรณศิลป์ อาศัยความรู้ถูกต้องแต่ทางเดียวก็เพียงพอ จะยกเว้นก็เห็นจะมีนิตยสาร อ.ส.ท. ขององค์การท่องเที่ยว ฯ ซึ่งนักเขียนจำเป็นต้องเพ่งเล็งการใช้ภาษาบ้าง แม้นิตยสารที่เสนองานเขียนทางสารคดีมากกว่าบันเทิงคดี ก็ไม่พยายามทำให้สารคดีเป็นที่ชวนอ่านแก่คนที่อาจชวนได้ มักพิมพ์ตัวพิมพ์เล็ก หรือลงบทความแทรกอยู่กับเรื่องชนิดอื่น เป็นคอลัมน์สั้น ๆ บ้าง แคบเกินไปบ้าง แลเห็นว่าพยายามประหยัดเนื้อที่สำหรับสารคดี และให้เนื้อที่แก่เรื่องที่ครึกโครม หรือแก่บันเทิงคดีที่นักอ่านไม่เรียกร้องคุณภาพ มีนิตยสารของบริษัทน้ำมันอยู่ ๒ ฉบับ ที่อุทิศให้แก่สารคดีอย่างเห็นได้ชัด ทำให้อดคิดถึงความลักลั่นของพฤติการณ์สังคมในปัจจุบันนี้ไม่ได้เพราะตามปรกติบริษัทน้ำมัน โดยเฉพาะในตะวันตก มีชื่อเสียงว่าเป็นกลุ่มชนที่เห็นแก่ได้มากที่สุดในบรรดากลุ่มชนทั้งหลาย แต่ก็อาจเป็นได้ว่า บริษัทน้ำมันได้สะสมเงินทองเสียเกินพอแล้ว จึงเอาออกจับจ่ายในทางวิทยาทานได้ในยุคนี้

ถ้าจะให้ทำนายอนาคตของสารคดี ที่อาจได้รับความยกย่องเป็นวรรณคดีขึ้นมาได้ ก็เห็นมีบทความในหนังสือนิตยสารบริษัทน้ำมัน ๒ ฉบับดังกล่าวแล้ว คือ นิตยสาร **ประทีป** และนิตยสาร **สามทหาร** แต่มีความเชื่อว่า เมื่อการศึกษาเจริญขึ้นอย่างแท้จริง คือ มีผู้สนใจกับวิทยาการและความนึกคิดมากกว่าปริญญาบัตร เป็นจำนวนมากพอสมควร สารคดีไทยก็จะก้าวหน้าไปได้อย่างแน่นอน

๓. แนวโน้มของบันเทิงคดี

มาถึงเรื่องนี้ เกือบไม่มีอะไรจะกล่าวสำหรับบันเทิงคดีร้อยแก้ว ได้แลเห็นมาแล้วในประเทศต่าง ๆ ที่ค่อย ๆ พัฒนาทางวรรณกรรม ว่าเมื่อถึงยุคการศึกษาทวยราษฎร์ โดย

เฉพาะในประเทศที่ปกครองอย่างประชาธิปไตย จะเต็มตามอุดมคติหรือไม่ก็ตาม ความนึกคิดที่จะต้องเผยแพร่ไป ย่อมอาศัยร้อยแก้วเป็นพาหะมากกว่าร้อยกรอง ทั้งนี้มิได้หมายความว่าร้อยกรองไม่ใช่พาหะที่ดีของความนึกคิด ดังได้แสดงให้เห็นจากคำประพันธ์ของเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรีแล้ว แต่ยิ่งเวลาล่วงเลยไป ความนึกคิดทั้งที่เหมาะแก่ร้อยกรองและทั้งที่ไม่เหมาะย่อมขยายปริมาณ คนจึงต้องพึ่งร้อยแก้วมากขึ้น อีกประการหนึ่ง การอ่านร้อยกรองนั้น ต้องตั้งใจอ่าน และกว่าจะแยก สาร ออกจากศิลปะได้ ก็ต้องมีความชำนาญพอสมควร คนในสมัยปัจจุบันเป็นคนใจเร็วด่วนได้ ย่อมจะทนรอไม่ไหว ร้อยแก้วจึงกลายเป็นพาหะของความนึกคิดมากขึ้นทุกที

การใช้ร้อยแก้วเป็นความสะดวกอีกอย่างหนึ่งคือ ไม่ต้องเสียเวลาคิดถึงฉันทลักษณ์ และไม่ต้องมีความรู้ทางอักษรศาสตร์มากนัก ในขณะเดียวกัน ถ้าต้องการเผยแพร่ความนึกคิดที่แน่ว ไม่มีความกำกวม ก็จะใช้ร้อยกรอง ถ้าเขียนร้อยกรองด้วยศัพท์ที่ซ้ำ ๆ กันเพื่อความแน่วแน่ของความหมาย ไม่ยอมให้กำกวมเลย ร้อยกรองนั้นก็จะหาความไพเราะยาก จึงไม่เป็นที่น่าแปลกใจที่ร้อยแก้วจะขยายปริมาณดังกล่าว ซึ่งหมายความว่า วรรณกรรม เช่น นวนิยาย และ เรื่องสั้น จะกลายเป็นสื่อความนึกคิด และจะเกิดพัฒนาการทางกลวิธี

ได้กล่าวแล้วในเรื่องนวนิยายในปัจจุบันนี้ว่า ส่วนใหญ่แต่งเพื่อช่วยในการฆ่าเวลา และได้กล่าวแล้วเช่นเดียวกันว่า มีความคลี่คลายซึ่งทำให้เกิดความหวังว่าจะมีนวนิยายดี ๆ เพิ่มขึ้น นวนิยายไทยควรจะพัฒนาในทางใด นี่ก็เป็นสิ่งที่จะกล่าวให้ถูกต้องลงไปไม่ค่อยได้ แต่ถ้ามองดูโดยรอบอย่างกว้าง ๆ และนึกถึงกฎธรรมชาติของสังคม โดยเอาประเทศตะวันตก หรือประเทศญี่ปุ่นเป็นตัวอย่าง ก็พอจะอนุมานได้ว่า น่าจะมีการพัฒนาในทาง สาร คือส่งความนึกคิดของนักเขียนออกมาสู่นักอ่าน ให้แปลก ๆ ให้เป็นไปตามเอกลักษณ์ของบุคคล มิใช่เขียนเรื่องเพื่อให้คนอ่านได้อ่านเพื่อฆ่าเวลา หรือส่ง สาร ซ้ำ ๆ กันอยู่ สังคมไทยย่อมจะพัฒนาไป สารของนักเขียนน่าจะพัฒนาไปตามพฤติการณ์ทางสังคม ซึ่งขณะนี้เราได้เห็นเป็นแสงรำไรจากนวนิยายเรื่อง **จดหมายจากเมืองไทย** เราจึงคงหวังได้ว่านวนิยายและเรื่องสั้นของไทย จะเป็นเครื่องสื่อสารที่มีคุณค่าทั้งทางวรรณศิลป์และทางความนึกคิด

คุณค่าทางความนึกคิด และคุณค่าทางวรรณศิลป์ต่างกันอย่างไร ข้าพเจ้าคิดว่าสำหรับบางท่านคงเข้าใจแจ่มแจ้งแล้ว แต่เพื่อประโยชน์แก่ผู้อ่านบางคน จึงขอกล่าวซ้ำอีกสักหน่อยว่า คุณค่าทางวรรณศิลป์คือคุณค่าทางกลวิธีนั่นเอง ได้แก่ สำนวนภาษาเกลี้ยงเกลา ใช้ถ้อยคำที่กระทบใจคน เสริมสร้างความประณีตทางอารมณ์ มีตัวละครที่มีอุปนิสัย

น่าพิจารณาศึกษา มีเหตุการณ์ในเรื่องที่เร้าใจและผูกใจผู้อ่านไว้ได้ โครงเรื่องและเนื้อเรื่องไม่ขัดกับลักษณะนิสัยของตัวละคร และอื่น ๆ แต่วรรณกรรมชิ้นหนึ่งที่มีคุณสมบัติทั้งหมดนี้ อาจไม่เสริมความนึกคิดที่ใหม่ขึ้น หรือที่เร้าสมองให้ทำงานเลย วรรณกรรมชิ้นนี้อาจได้รับความนิยมจากผู้อ่านอย่างมาก เพราะผู้อ่านบังเอิญชอบเรื่องที่มาคล้ายกับชีวิตของคนบางคนที่ตนรู้จัก หรือด้วยเหตุอื่น แต่อาจมีวรรณกรรมชิ้นหนึ่งที่ขาดคุณสมบัติบางอย่างทางกลวิธี แต่มีสาร ที่เร้าความรู้สึกรับผิดชอบ หรือความรังเกียจพฤติการณ์บางอย่าง ข้าพเจ้าหวังว่าจะมีวรรณกรรมทั้งสองชนิดในภาษาไทย แต่ขอกล่าวเสียก่อนว่า วรรณกรรมที่เร้าความรู้สึกผิดชอบก็ดี วรรณกรรมที่อาจเตือนสติของสังคมในเรื่องบางเรื่องก็ดี ถ้าขาดวรรณศิลป์อย่างน่าขบขัน เช่น เขียนภาษาไทยโดยลุ่ม ๆ ดอน ๆ เป็นปรกติ ก็เห็นจะไม่น่านิยมนัก วรรณกรรมชิ้นนั้นก็จะกลายเป็นเอกสารทางโฆษณาชวนเชื่อ เช่นหนังสือเรื่อง **อักลื่อเมริกัน** ในภาษาอังกฤษ หรือหนังสือสอนสังคมวิทยา

ขอคัดสำนวนภาษาไทยของนักประพันธ์ผู้หนึ่งที่คงจะสนใจกับภาษา พยายามจะเรียบเรียงร้อยแก้วที่ไพเราะ แต่คงจะไม่มีเวลาได้ขัดเกลา ผลจึงปรากฏว่าร้อยแก้วนั้นมีเนื้อความไม่ลงกันหลายตอน

"รุ่งราง สางแสงระเรื่อตื่นฟ้า นกกาถลาปีกจากรังรวง เย็นรื่นไปด้วยลมอ่อนและสำเนียงไหวเบา ๆ ของกลางวันที่เพิ่งจะเริ่ม ดูช่างเป็นความหมายของความแจ่มใสเป็นสุขเสียจริง ๆ...

เหมือนใบไม้จะผลิยอดเบี่ยงตัวชะเง้อหาแดด เหมือนเด็ก ๆ จะลุกพรวดพราดหมายจะออกไปวิ่งเล่นชายทุ่ง และเหมือนหมาโซสองสามตัวจะบิดเนื้อกายจากกองขี้เถ้าออกมาขดตัวกลางถนน.....รอตะวันเจิดจ้า

ไม่ตระหนักและคำนึงว่าจะมีอะไรเกิดขึ้น

ผิดกับผู้คนหลายหลากที่นอนไม่หลับ คอยนับโมงยามด้วยความตระหนกอกไหม้พลางเผ้าภาวนาขอให้ความศักดิ์สิทธิ์อะไรสักอย่างอุบัติขึ้น และบิดผันหันเปลี่ยนเหตุการณ์ร้ายกาจที่จะต้องเกิดตามกำหนดนั้นเสีย"

ข้าพเจ้าใคร่จะกล่าวด้วยว่า นักเขียนนั้น ถึงแม้จะไม่ตั้งใจเขียนเพื่อประโยชน์ใดนอกเหนือจากการหารายได้ ก็ควรสำนึกว่าตนมีความรับผิดชอบต่อสังคมอยู่บ้าง นักเขียนโดยมากเป็นคนมีความรู้พอสมควร ไม่ว่าท่านจะเจาะจงเขียนให้คนกลุ่มใดชั้นใดอ่าน ก็น่าจะให้อะไรแก่ผู้อ่านบ้าง เพราะถึงอย่างไรท่านก็มีปัญญาพอที่จะทำได้ ไม่น่าจะทอดทิ้งผู้อ่าน และหวังรับความนิยมจากเขาโดยไม่ให้สิ่งใดนอกจากให้ได้ฆ่าเวลา อย่างน้อย ถ้ามี

ปัญหาที่เท้าไปถึงกฎหมาย ก็น่าจะไต่ถามเรื่องกฎหมายเสียก่อนพอสมควร เช่น ถ้าในเรื่องมีตัวละครมีมรดก ก็น่าจะไต่ถามคนรู้กฎหมายสักคนหนึ่งว่า กฎหมายมรดกของไทยเป็นอย่างไร ไม่น่าเขียนในสมัยนี้ว่า ตัวละครทำพินัยกรรมให้ลูกคนหนึ่งต้องอยู่ในคฤหาสน์แห่งหนึ่งตลอดชีวิต ถ้ามิฉะนั้น ก็จะไม่ยกมรดกให้ ถ้าจะให้ตัวละครยอมทำตามพินัยกรรม ก็น่าจะกล่าวว่า ตัวละครตัวนี้เป็นคนไม่สนใจในเรื่องกฎหมาย และไม่มีญาติหรือมิตรคนหนึ่งคนใดรู้กฎหมายเลย ท่านควรทราบว่า กฎหมายไทยไม่ยอมรับรองพินัยกรรมเช่นว่านั้น และทายาทอาจร้องหรือฟ้องศาลขอล้มพินัยกรรมได้

ในเรื่องเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทย นักเขียนก็น่าจะเอาใจใส่ศึกษาหาความรู้ไว้บ้าง ไม่ใช่ดูภาพยนตร์หรืออ่านหนังสือต่างประเทศ แล้วทึกทักเอาว่า วัฒนธรรมไทยเป็นเช่นนั้นเช่นนี้ จนกระทั่งเขียนพรรณนาการตกแต่งห้องว่าเป็นไปตามวัฒนธรรมไทย คือมีหนังเสือปูลาดอยู่บนพื้นห้อง นักเขียนน่าจะเข้าใจว่า หนังเสือเป็นของหายากมิใช่น้อย คนที่จะมีหนังเสือปูลาดห้อง ต้องเป็นนักนิยมไพร หรือเป็นคนทำตามฝรั่ง ที่เคยไปอยู่ในเมืองขึ้น คนไทยทั่ว ๆ ไปไม่ได้นิยมการเข้าป่าล่าสัตว์ถึงขนาดจะมีหนังเสือไว้ได้หลาย ๆ ผืน ถ้าจะกล่าวว่าบ้านใดมีหนังเสือลาดพื้นห้อง น่าจะกล่าวว่า คน ๆ นั้นเป็นคนมีรสนิยมเป็นของตนเองพิเศษไปจากคนอื่นอย่างมาก หาใช่ทำตามวัฒนธรรมไทยไม่

แนวโน้มของกวีนิพนธ์ไทย

จากที่ได้กล่าวไว้แล้วในเรื่อง กวีนิพนธ์ในปัจจุบันนี้ ท่านคงจะได้เห็นแล้วว่า กวีนิพนธ์ไทยกำลังมีความคลี่คลายมากอย่างไร ถ้าจะให้อนุมานตามแนวโน้มของจิตวิทยาความนิยมร้อยกรองอย่างใหม่ คงจะเจริญขึ้นเรื่อย ๆ ถ้าจะถามว่าเหตุใดจึงเชื่อเช่นนั้น ก็อาจตอบว่า ลักษณะฉันท์ที่มีมาแต่เดิม มีอายุนานพอสมควรแล้ว ไม่มีอะไรจะอยู่ยงคงทนไม่เปลี่ยนรูป ลักษณะโคลงโบราณบางอย่างได้สูญ หรือมิฉะนั้นก็เสียความนิยมไปชั่วคราว เช่น โคลงห้า เป็นต้น จึงไม่มีเหตุชวนเชื่อว่า กฎเกณฑ์การแต่งกาพย์กลอนโคลงฉันท์ของไทย ที่นิยมใช้มาภายในสองร้อยปีที่แล้วมานี้ จะอยู่ไปโดยไม่เสื่อมความนิยมหรือไม่เปลี่ยนแปลง ในขณะเดียวกัน ก็ไม่อาจทำนายได้ว่า ฉันทลักษณ์แบบที่ว่านี้จะสูญหายไปเลย โดยเฉพาะถ้าเนื้อหาของบทร้อยกรองยังมีความหมายแก่คนรุ่นหลัง เขาก็จะให้ความสนใจต่อไป ข้าพเจ้าขอยกตัวอย่างกลอนที่มิใช้กฎเกณฑ์เดิม แต่ก็ใช้เป็นแบบของตนเอง และมีสาระที่มีความหมายแก่สังคม เพราะแต่งในสมัยเลิกสงครามเอเชียแล้วใหม่ ๆ (ไม่ใหม่ในสายตาผู้ประพันธ์) บทร้อยกรองนี้เป็นบันทึกทางสังคม จึงอาจได้รับความสนใจเพราะเนื้อหา เพราะมีลักษณะกลอนที่สะดุดใจและสะดุดตาในขณะเดียวกันด้วย

ธาตุทั้ง ๔

น้ำประปา ไหลออกมาเหมือนเช่นคนเป็นนิ่ว
ท่อสาธารณ์ปืบถังตั้งเป็นทิว กว่าจะหิ้วเต็มใบอ่อนใจคอย
ในเรื่องน้ำ เป็นสิ่งสำคัญให้คนใช้สอย
เฉลี่ยแล้วก็ต่างคนอย่างน้อย ได้น้ำจ้อยของถังก็ยังดี *(สงสัยจะมีการพิมพ์ผิด น่าจะเป็น ขอดถัง กระมัง)*

ว่าข้างดิน แล้วหละถิ่นไทยอุดมถมไปที่
แต่จะซื้อสร้างบ้านตามฐานมี ไม่เพียงกี่วาแปลงหนึ่งแพงตาย
ทางส่วนลม เรามีดมมีตากแห่งมากหลาย
ใครมีเงินก้อนใหญ่ใช้สบาย ซื้อเครื่องกลายร้อนเป็นหนาวเย็นแทน
อันว่าไฟ สำหรับใช้ต้มจี่มีเหลือแสน
แต่ไฟฟ้าจ้าวามไปตามแกน แสงไฟแพ่นโพลงผลิตให้อิทธิชน
ไฟกับน้ำเท่านั้นน่าหมั่นไส้ เก้าสิบเปอร์เซ็นต์ไทยทั่วไปบ่น
ไม่สมจินต์ต่างจิงตนพึ่งตน อันความทนคนไทยควรไหว้เทียว

กลอนที่ยกมานี้ ปรากฏในหน้านิตยสารฉบับหนึ่ง แล้วมารวมเล่มตีพิมพ์ ให้ชื่อว่า **อักษร** *(๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๐๐)* วลีของแสงทอง เล่มที่ข้าพเจ้าได้มานี้ ท่านผู้ประพันธ์กรุณาให้แก่ตัวข้าพเจ้าเอง แต่ไม่มีบอกว่าสำนักพิมพ์ไหนพิมพ์โฆษณา อ่านคำนำดูเหมือนท่านจะพิมพ์เอง และแจกเป็นมิตรพลี

บทตัวอย่างต่อไปนี้ ก็น่าจะได้รับความสนใจจากเหตุของเนื้อหาเช่นกัน ตัวข้าพเจ้าเองก็ติดใจรักในเนื้อหาของกลอนนี้ ซึ่งไม่ทราบชื่อผู้ประพันธ์[๑๑] ได้พบในหนังสือ **ฉัตรมงคลรำลึก พ.ศ. ๒๕๑๓** ซึ่งสโมสรไลออนส์ในประเทศไทย และคณะบุคคลผู้มีความรำลึกในพระมหากรุณาธิคุณ พิมพ์ในวันฉัตรมงคล พ.ศ. นั้น มีคำบอกเล่าแต่เพียงว่าบทกลอนนี้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานแก่บรรดาผู้ที่ได้ปฏิบัติหน้าที่เพื่อประเทศชาติ เพื่อมิให้ท้อถอยต่ออุปสรรคทั้งหลาย และให้มีกำลังมุ่งมั่นที่จะทำความดีเพื่อความดี ทั้งสิ้นมี ๑๖ คำกลอน ข้าพเจ้าขอคัดลงเพียงเป็นอุทาหรณ์

ขอฝันใฝ่ ในฝัน อันเหลือเชื่อ
ขอสู้ศึก ทุกเมื่อ ไม่หวั่นไหว
ขอทนทุกข์ รุกโรม โหมกายใจ
ขอฝ่าฟัน ผองภัย ด้วยใจทะนง

จะแน่วแน่ แก้ไข ในสิ่งผิด
จะรักชาติ จนชีวิต เป็นผุยผง
จะยอมตาย หมายให้ เกียรติดำรง
จะบีดทอง หลังองค์ พระปฏิมา
ไม่ท้อถอย คอยสร้าง สิ่งที่ควร
ไม่เรรวน พะว้าพะวัง คิดกังขา
ไม่เคืองแค้น น้อยใจ ในโชคชะตา
ไม่เสียดาย ชีวา ถ้าสิ้นไป

การเอาใจใส่กับบทร้อยกรองคงจะมีไปในหมู่คนไทยทุกวัยไปอีกระยะนาน เพราะเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิตมา ดังได้กล่าวแล้ว และอาจหมดการนิยมแต่งกลอนไปที่มีความไพเราะ กลายเป็นแต่งร้อยแก้วที่แยบคาย เมื่อใคร่จะแสดงความรู้สึกเช่นการไว้อาลัย หรือเมื่อได้ท่องเที่ยวไปเห็นสิ่งที่แปลกตาสะดุดใจ เรื่องของผู้ร้อยกรองตามแบบอังคาร กัลยาณพงศ์ ก็ได้แสดงให้แลเห็น น่าจะพอแล้ว แต่มีเรื่องของความคลี่คลายของกวีนิพนธ์ที่น่าบอกกล่าวกันอีก เราควรสำนึกถึงการคมนาคมและการสื่อสารสมัยใหม่ ใครทำอะไรอยู่ที่ไหน อาจมีคนที่อยู่ใกลมากเอาใจใส่ และในทางของไทยเราก็เช่นเดียวกัน เราอาจไปเอาใจใส่กับสิ่งที่เขาทำกันคนละทวีปห่างไกลได้ ในกรณีของ จ่าง แซ่ตั้ง มีฝรั่งชาติอิตาเลียนมาเอาใจใส่ และการแปลเป็นภาษาอังกฤษ ก็โดยความขอร้องของคนที่ไม่ใช่ชาติพูดอังกฤษ ต่อไปคนไทยเราก็อาจไปเอาใจใส่กับสิ่งที่แปลกประหลาดมาก ๆ ได้ แต่ในที่นี้ควรจะอธิบายกวีนิพนธ์แบบหนึ่ง ซึ่งเริ่มมีผู้นิยมกันขึ้นในโลกตะวันตกไว้ให้ทราบ (ข้าพเจ้าก็เพิ่งได้ทราบ เพราะทำงานเขียนชิ้นนี้เหมือนกัน) สิ่งนั้นคือกวีนิพนธ์ที่เรียกกันเป็นภาษาอังกฤษว่า **concrete poetry** ซึ่งเพื่อความสะดวก จะขอแปลเป็น กวีนิพนธ์แบบรูปธรรมไว้ก่อน

กวีนิพนธ์แบบนี้ สืบต่อความนิยมทางศิลปะที่เรียกกันว่าแบบ **abstract** ซึ่งมักแปลกันว่า **นามธรรม** แท้ที่จริง ถ้าเอาวิธีการใช้คำนั้นในภาษาไทยแต่เดิมเป็นมูล ก็ไม่น่าแปลเช่นนั้น เพราะอะไรเล่าที่ไม่ใช่นามธรรม นอกจากสิ่งที่มีแต่รูปแท้ ๆ หาชีวิตจิตใจไม่ได้เลย ศิลปะก็ควรเป็นนามธรรมเสมอมา แต่เมื่อได้ใช้คำนี้แทนคำ **abstract** ของฝรั่งแล้ว เมื่อฝรั่งใช้คำ **concrete** ข้าพเจ้าก็เลยพลอยใช้คำ รูปธรรม ไปเสียด้วยเพื่อจะชี้แจงง่ายขึ้น

กวีนิพนธ์แบบรูปธรรมนั้น นักปรัชญาในตะวันตกสมัยใหม่อธิบายว่า เป็นกวีนิพนธ์ที่ไม่ถือว่า ภาษา เป็นสิ่งที่ไม่มีเนื้อมีตัวมีแต่ความหมาย ที่จริงนั้น ภาษา นอกจากจะมี

เสียงแล้วยังมีรูป คือรูปที่เขียนลงบนหน้ากระดาษหรือวัตถุใดก็ตามที่ใช้เขียน จึงหันมานิยมการเขียนร้อยกรองที่มีรูปแบบที่ช่วยนัยน์ตาให้แลเห็นภาพ และจากภาพนั้น ให้เกิดความนึกคิดไปตามแนวใดแนวหนึ่ง ตามที่ผู้ประพันธ์จะคิด หรือที่ผู้อ่านจะตีความ ข้าพเจ้าได้นำบทร้อยกรองของตะวันตก เป็นภาษาสเปนบทหนึ่งและเป็นภาษาอังกฤษบทหนึ่งลงไว้ให้ดูเป็นตัวอย่าง บทภาษาสเปนไม่ต้องการคำอธิบาย แต่ภาษาอังกฤษนั้น ข้าพเจ้าได้ลองแปลไว้ด้วย ไม่รับรองว่าจะถูกตามความนึกคิดของผู้ประพันธ์หรือไม่ ผู้ประพันธ์ภาษาสเปนนั้น ชื่อ Ronaldo Azeredo เป็นชาวบราซิล ข้าพเจ้าไม่มีเวลาจะสืบประวัติว่ามีชื่อเสียงมากน้อยเพียงใด ทางไหน แต่ผู้ประพันธ์ภาษาอังกฤษ คือ Dylan Thomas นั้น เป็นคนมีชื่อเสียง และมีความสามารถประพันธ์ร้อยแก้วและบทกวีในรูปอื่น ๆ ไม่เฉพาะแต่ในทางรูปธรรมอย่างที่นำตัวอย่างมาแสดงไว้

Velocity

V
V V
V V V
V V V V
V V V V V
V V V V V E
V V V V V E L
V V V V V E L O
V V V V V E L O C
V V V V E L O C I
V V V E L O C I D
V V E L O C I D A
V E L O C I D A D
E L O C I D A D E

Ronaldo Azeredo
Brazil

Who
Are you
Who is born
In the next room
So loud to my own
That I can hear the womb
Opening and the dark run
Over the ghost and the dropped son
Behind the wall thin as a wren's bone?
In the birth bloody room unknown
To the burn and turn of time
And the heart print of man
Bows no baptism
But dark alone
Blessing on
The wild
Child

dylan thomas

ใคร
คือเจ้า
ซึ่งเกิดมา
ณ ห้องต่อนี้
เสียงลั่นลุหูเรา
กระทั่งได้ยินเสียงครรภ์
ค่อยเปิดและมีเงาดำไล่
ข้ามเจ้าภูตและเจ้าลูกหล่น
เบื้องหลังผนังบางดุจกระดูกนกกระทา
ในห้องคลอดเคลื่อบเลื่อดมิรู้ถึง
ความร้อนและความล่วงเวลา
และถึงดวงใจแห่งมนุษย์
ปราศจากพิธีกรรม
แต่โดยโดดเดี่ยว
จงเป็นสุขเจ้า
ผู้พิสดาร
เทอญ

มีแนวโน้มอีกแนวหนึ่งซึ่งอาจเกิดขึ้นได้ ในยุคการศึกษาทวยราษฎร์ ซึ่งหมายถึงว่าคนในประเทศมีโอกาสได้รับการศึกษาเกือบเท่าเทียมกัน อิทธิพลภาษาถิ่นอาจเปลี่ยนภาษาที่เคยใช้เป็นภาษาของชาติได้ ซึ่งปรากฏแล้วในการพูด อาจารย์มหาวิทยาลัยใช้เสียงควบ-กล้ำไม่ค่อยได้เริ่มมีแล้ว แต่ยังรับรองกันว่าไม่สมควร ตัวผู้พูดพลาดไปจะพยายามแก้ไขตนเองเมื่อถูกทัก แต่นานวันไป คนในถิ่นหนึ่งอาจถือว่า การออกเสียงของเขาถูกต้องตามความนิยมในถิ่นของเขา และไม่พยายามใช้เสียงควบกล้ำอย่างที่เคยนิยมกันว่าถูกต้องตามความนิยมของชาวกรุงเทพฯ ที่มีการศึกษา และอาจนำเสียงของถิ่นมาใช้ในบทร้อยกรอง ซึ่งเห็นมีประปรายแล้ว นานต่อไปอีก เสียงควบกล้ำอาจหายไปจากภาษาไทยทุกถิ่นในการพูด แล้วก็ย่อมจะค่อยหายไปในการเขียนด้วยก็ได้ เมื่อเหตุการณ์เป็นไปถึงเพียงนี้ วรรณคดีก่อนสมัยปัจจุบันนี้ก็จะหมดความหมายทางวรรณศิลป์ไปมาก กลอนที่เคยฟังไพเราะอาจไม่ไพเราะเลย เช่นตัวอย่างต่อไปนี้

จาก **ขุนช้างขุนแผน** ตอนขุนแผนลุแก่โทษ

ร่มรื่นพื้นพรรณบุปผา สะอาดตาช่อชูดูไสว
ขุนแผนชักม้าคลาไคล บัดใจถึงเขาธรรมเธียร
ที่เชิงเขาเหล่าพรรณมิ่งไม้ ลมพัดกวัดไกวอยู่หันเหียน
รกพ้าขานางยางตะเคียน กันเกราตระเบาตระเบียนและชิงชัน
....
ไทรโศกอุโลกโพกพาย โพบายไกรกร่างอ้อยช้างหว้า
พลับพลวงม่วงมันจันทนา บักษาเพรียกพร้องร้องจอแจ

และถ้าเสียง ร และ ล กลายเป็นเสียงเดียวไม่เป็นสองเสียง ก็จะกระทบกระเทือนร้อยกรองเช่นเดียวกัน ดังตัวอย่างจาก **ขุนช้างขุนแผน** ซึ่งไม่ค่อยเล่นในทางเสียงเลียนธรรมชาตินัก

ครานั้นบุษบาให้อาลัย กอดวันทองร้องไห้พิไรว่า
แม่รักเจ้าเท่าลูกในอุรา อนิจจาจะพรากจากแม่ไป
โอ้ว่าวันทองของแม่เอ๋ย จะละเลยไปแล้วทั้งรักใคร่
ท้องแก่แม่นี้ให้หวั่นใจ ถ้าต้องโทษที่ไหนจะคืนดี

แม้นักร้อยกรองรุ่น อังคาร กัลยาณพงศ์ ก็ประพันธ์บทกวีด้วยความคำนึงถึงเสียง ร และ ล ว่าเป็นสองเสียง และคำนึงถึงเสียงควบเสียงกล้ำ นี่เป็นปัญหาใหญ่ที่เดียวสำหรับภาษาไทย และสำหรับวรรณกรรมร้อยกรองของไทย

นอกจากที่กล่าวมานี้ ก็เห็นจะพยากรณ์ได้อีกอย่างหนึ่ง ซึ่งมักเป็นไปตามธรรมชาติมนุษย์ว่า ความนิยมบางอย่างจะหมดไป บางอย่างจะกลับมา และอาจมีอะไรใหม่ขึ้นมา ซึ่งอาจเอาอย่างมาจากต่างประเทศ เช่น กวีนิพนธ์แบบรูปธรรมอาจเฟื่องฟูขึ้นมา เช่น การแต่งกลอนกลบทต่าง ๆ ก็เฟื่องฟูอยู่สมัยหนึ่ง แล้วก็สงบไป อย่างไรก็ตาม ข้าพเจ้าเชื่อว่า มนุษย์ชอบสิ่งที่มีความหมายแก่ชีวิตยิ่งกว่าสิ่งอื่น ดังนั้น วรรณกรรมทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง ที่ขาดความหมายแก่ชีวิตก็จะอยู่ในความสนใจไม่นาน และแบบอย่างฉันทลักษณ์ที่มีในตำราปัจจุบันนี้ ก็มีมานานแล้ว คนแก่วัยที่ค่อนข้างจะโชกโชนต่อโคลงฉันท์กาพย์กลอนแบบเดิม ก็คิดยินดีต้อนรับสิ่งที่ใหม่ คนรุ่นใหม่ ก็ไม่ค่อยอยากนิยมสิ่งที่คนเก่าเคยนิยม อาจชอบร้อยกรองแบบใหม่ ชั่วเฉพาะว่าเป็นของใหม่ จึงแน่ใจว่า จะมีสิ่งใหม่ ๆ ทั้งในทางรูปแบบและเนื้อหาเกิดขึ้น

ข้าพเจ้าได้เว้นกล่าวถึงเรื่องสั้นของ คึกฤทธิ์ ปราโมช ไว้ เพราะใคร่จะมากล่าวในตอนท้ายนี้ว่า เป็นที่น่าสังเกตที่คนชาติต่าง ๆ ถึงแม้จะอยู่กันคนละทวีป และอยู่ในสังคมที่ห่างไกลกัน เมื่ออยู่ในยุคสมัยเดียวกัน จะมีสิ่งที่คล้ายคลึงกัน เรื่องสั้นของ คึกฤทธิ์ ปราโมช นั้น มีลักษณะ ทั้งในทางกลวิธีและเนื้อหา คล้ายนักเขียนตะวันตกสมัยเมื่อ ๒๐ ปีมานี้ คงจะมีผู้คิดตอบว่า ท่านผู้นี้เป็นคนอ่านหนังสือภาษายุโรป ไม่น่าแปลกใจอะไรเลย ที่อิทธิพลของวรรณกรรมยุโรปจะต้องเข้าถึงท่าน แต่เราต้องสังวรว่า ถึงแม้จะเป็นคนอ่านหนังสือตะวันตก แต่ทัศนะของท่านผู้นี้เป็นทัศนะไทย เช่น เรื่อง **ไผ่แดง** ซึ่งคนมักว่าเป็นเรื่องลอกเลียนฝรั่ง ก็มิได้มีปรัชญาของศาสนาคาทอลิก และสมภารกร่าง ในหนังสือ **ไผ่แดง** กับ บาทหลวงดอน คามิลิโอ ก็ไม่ใช่พระแบบเดียวกัน จะมีส่วนที่เหมือนกันก็คือเป็นพระของคนในหมู่บ้าน ถ้าจะกล่าวหาว่าการแต่งหนังสือ **ไผ่แดง** เป็นการลอกเลียน ก็ต้องเปรียบกับการลอกเลียนแต่ครั้งโบราณ เช่น **รามเกียรติ์** เราก็ได้มาแต่อินเดีย แต่ลักษณะนิสัยของบุคคลในเรื่องก็กลายมาเป็นไทย (ซึ่งเข้าไม่ถึงใจคนไทยนัก จึงแพ้ **ขุนช้างขุนแผน** ในความนิยมของคนอ่าน) และ **อิเหนา** เราก็ได้จากชวา และตัวละครในเรื่อง **อิเหนา** ก็เป็นคนไทยนั่นเอง การลอกเลียนแนวเรื่องนั้น เป็นการกระทำในการประพันธ์มาเป็นเวลาช้านาน ถ้าเรื่องใหม่มีลักษณะเป็นของตัวเองแปลกและจับใจคนได้ ก็ไม่ใช่สิ่งที่จะต้องวิตกกังวลมากนัก เรื่องของ เชกสเปียร์ นั้น ท่านกวีใหญ่ของอังกฤษเกือบไม่ได้แต่งเองสักเรื่องเดียว ท่านแต่งสิ่งอื่น คือลักษณะนิสัยของตัวละคร บทเจรจา กวีพจน์ที่ผู้อ่านได้เพลิดเพลินและเคารพ นั่นคือคุณสมบัติล้ำค่าของเชกสเปียร์ ในกรณี คึกฤทธิ์ ปราโมช ก็เช่นเดียวกัน แต่ คึกฤทธิ์ ปราโมช นั้น ยังมีชีวิตไทยแท้ให้เห็นกันในเรื่องสั้นมากหลาย และเกี่ยวกับปรัชญาชีวิต เช่น การที่พระเยซูแสดงอภินิหารให้คนตาบอดกลับ

เป็นดี แล้วคนนั้นเลยหาภรรยาที่รักไม่พบ นั่นก็เป็นทัศนะไทย จึงอาจกล่าวได้ว่า ในการประพันธ์เรื่องสั้น คนไทยมีสมรรถภาพสูงพอสมควรที่เดียว แต่ผู้มีความสามารถเชิงประพันธ์ ถูกสังคมผลักดันไปในทางต่าง ๆ บางคนก็ต้องทำหน้าที่ที่สำคัญแก่บ้านเมือง บางคนก็ทำงานด้านวิชาการ และบางคนก็ถูกทวยราษฎร์เรียกร้องให้เขียนเรื่องที่ไม่ต้องใช้คุณภาพประการใดกี่มากน้อย เราจึงควรสังวรในเรื่องนี้ว่า จำนวนคนอ่านหนังสือออกมาก มิใช่เป็นสิ่งส่งเสริมคุณสมบัติของวรรณกรรมนัก

ในที่นี้ ใคร่ตั้งเป็นข้อสังเกตสั้น ๆ ก่อนจบว่า นักแต่งเรื่องสั้นบางคน เช่น รงค์ วงษ์สวรรค์ นั้น เป็นศิลปินทางภาษา แต่ความนึกคิดซ้ำที่อยู่ และ อาจินต์ ปัญจพรรค์ เป็นศิลปินทางก่อรูปของเรื่อง แต่ไม่ประณีตทางภาษา นี่ก็คงจะเป็นอิทธิพลของทวยราษฎร์ คือคนอ่านไม่เรียกร้องให้ทำดีขึ้นไป และในยุคที่มีการศึกษาทวยราษฎร์แพร่หลายนี้ การประกอบวรรณกรรมดี หรือไม่ค่อยดี ให้ผลทางเศรษฐกิจเสมอกัน หรืออาจเป็นทางไม่ค่อยดีให้ผลมากกว่า เพราะคนอ่านหนังสือออกมีจำนวนมากกว่าคนอ่านหนังสือเป็น ดังได้กล่าวหลายครั้งแล้ว อย่างไรก็ดี ก็อดหวังไม่ได้ว่า จะมีการพัฒนาทางวรรณกรรมร้อยแก้วไปได้ไกลกว่านี้ และความสนใจในเชิงวรรณคดี จะมาสู่ร้อยแก้วมากกว่าเท่าที่เคยมีมา เพราะสภาพสังคมในปัจจุบันนี้มีแนวโน้มไปในทางที่กล่าวนั้น ความคิดที่ว่าบันเทิงคดีร้อยแก้วเป็นของต่ำ ร้อยกรองเป็นของสูง ควรจะคลี่คลายไป ทั้งนี้โดยไม่ลดความเคารพวรรณกรรมร้อยกรองลงไป เพราะสังคมที่ไม่มีศิลปะย่อมธำรงเป็นสังคมอันมีเอกลักษณ์ไม่ได้ และวรรณกรรมเป็นศิลปะที่แสดงเอกลักษณ์ของชาติ หรือของกลุ่มชนได้ ไม่แพ้หรือยิ่งกว่าศิลปะแขนงอื่น

ช่วงสุดท้าย

รำพันวรรณกรรม

ข้าพเจ้าได้ใช้เวลาไปกับงานเขียนนี้มากกว่าที่ได้คาดคะเนไว้ และได้ใช้หน้ากระดาษมากกว่าที่คาดคะเนไว้เช่นกัน ทั้งนี้เพราะว่า เมื่อมิตรสหายได้ยินว่ามีผู้เขียนออกความเห็นเรื่องวรรณกรรมไทย ต่างคนก็หวังดีนำคำบอกเล่าบางอย่างมาให้ ทำให้แนวที่ตั้งไว้เดิมต้องเปลี่ยน จึงทำให้ต้องใช้เวลามากขึ้นโดยไม่ได้คาดหวัง อีกประการหนึ่ง ข้าพเจ้าใคร่จะแจ้งไว้ให้เพื่อนคนไทยที่สนใจในเรื่องของวัฒนธรรมของตน หรือในทางใดที่เรียกกันว่าเป็น เอกลักษณ์ ของไทยในปัจจุบันนี้ ให้ทราบไว้ว่า การค้นคว้าเรื่องที่เกี่ยวกับไทยนั้นยากกว่าการค้นคว้าเรื่องของตะวันตก ด้วยเหตุว่าเราทอดทิ้ง ไม่ค่อยใส่ใจรวบรวมงานเขียน หรือประวัติ หรือหลักฐานต่าง ๆ ไว้เพื่อความสะดวกที่จะค้นคว้า เช่นนักเขียนมักปล่อยให้ต้นฉบับของตนเองสูญหายไป ในการพิมพ์หนังสือ ผู้พิมพ์ไม่ใส่ใจกับการบอกปี

ที่พิมพ์ บางคราวบอกโอกาสที่พิมพ์แต่ไม่มีบอกว่า หนังสือเล่มนั้นเรื่องนี้ ได้พิมพ์ไปแล้วกี่ครั้ง การพิมพ์ครั้งนี้เป็นครั้งที่เท่าใด และที่ทำความลำบากแก่ผู้ค้นคว้าที่สุด คือการพิมพ์ผิด ซึ่งเป็นที่รู้กันอยู่แล้วในวงผู้ใฝ่ใจกับหนังสือ

ได้ยินแว่ว ๆ อยู่เสมอว่า กรรมการนั้น องค์การนี้สนใจกับวรรณกรรม แต่ตัวเองช่างไม่มีวาสนาที่จะได้เข้าใกล้ท่านที่ว่าใคร่จะช่วยเหลือเลย วรรณกรรมเป็นเอกลักษณ์ของชาติ ของชุมชน และเป็นเครื่องนำมาซึ่งความเข้าใจกันและกัน ถ้าหากชาติหนึ่งมีวรรณกรรม อีกชาติหนึ่งที่ใช้ภาษาผิดกันอยากรู้ ก็อาจแปลออกได้ แต่ถ้าไม่มีหนังสือ ชาตินั้นเป็นชาติที่เขาจัดไว้ในระดับพัฒนาการไหน ข้าพเจ้าใคร่ทราบ องค์การที่แสดงว่าสนใจกับวรรณกรรมเช่น ส.ป.อ. ได้กล่าวไว้แล้วว่า ได้เร้าปฏิกิริยาอย่างไร

เมื่อรำพันวรรณกรรม ก็ต้องรำพันเรื่องการสอนวรรณคดีในสถานการศึกษาอีกเป็นธรรมดา เพราะความหวังในการที่จะมีการอ่านการเขียนที่ก้าวหน้า ย่อมฝากไว้แก่การกระทำอันนี้ วิธีการสอนที่ใช้ในปัจจุบันนี้ ไม่ทำให้หวังได้เลยว่า มรดกทางวรรณกรรมจะตกทอดสืบต่อไปถึงคนรุ่นหลังได้ ได้กล่าวแล้วว่า ความรักเคี่ยวเข็ญกันไม่ได้ ต้องให้เกิดจากน้ำใสใจจริง การที่จะให้เกิดน้ำใจรักวรรณคดีนั้น ต้องอาศัยกลวิธีที่แนบเนียน เมื่อใดควรให้อ่านแต่เพียงผิวเผิน เมื่อใดควรล่อให้วิพากษ์วิจารณ์ เมื่อใดควรชี้แจงว่า สิ่งใดเป็นสิ่งสมมติ ไม่ใช่ให้ทึกทักเอาเป็นความจริง สิ่งใดเป็นสัญญลักขณ์ และเป็นสัญญลักขณ์ของอะไร อย่างไร การให้เข้าใจศัพท์นั้นจำเป็น แต่จะต้องให้เข้าใจด้วยความสบายใจ เพื่อจะได้เข้าถึงลักษณะสำคัญของวรรณคดีให้เร็วที่สุดที่วัยและสมรรถภาพจะพาเข้าถึงได้ วรรณคดีเป็นความสุข ซึ่งหมายความว่าต้องมีเพื่อนร่วมสนุกด้วยกัน น้อยนักที่มนุษย์จะชอบทำสิ่งใดแต่ลำพังโดยไม่ต้องการเพื่อนร่วมทำร่วมสนุก ในวิชาครู การคุยกันเป็นเรื่องเป็นข้อความรู้ในห้องเรียนเรียกว่า การอภิปราย กิจกรรมนี้ควรดำเนินไปเพื่อให้นักเรียนเกิดความรักความภาคภูมิใจในศิลปะของชาติ เพื่อให้เข้าใจเอกลักษณ์ของชาติตน ไม่เป็นความทุกข์ทรมาน การวิพากษ์วิจารณ์นั้น ผู้เยาว์ย่อมต้องทำผิดบ้างถูกบ้าง แต่ดังได้กล่าวแล้ว ถ้าเราเปิดโอกาสให้เขาได้แสดงความคิดนึกของเขา เขาก็จะรู้สึกว่าเขาเป็นเจ้าของด้วยคนหนึ่ง ไม่ใช่ครูเป็นเจ้าของวรรณคดี คนหนุ่มคนสาวควรแต่จะรับฟัง เราอาจให้เขารับฟังเราได้ด้วยวิธีการที่เขาจะคิดว่า ครูกับศิษย์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ต่างก็เป็นผู้รับมรดกอันล้ำค่าของบรรพบุรุษด้วยกัน

นอกจากให้มีการอภิปราย แสดงความคิดเห็นและมีการชี้แจงเท่าที่ควรแล้ว ในสถานศึกษา ไม่น่าละเลยสิ่งที่เนื่องกับวรรณคดี ดังที่เป็นอยู่ในปัจจุบันนี้ เป็นต้นว่าการละครและดนตรี นักเรียนนักศึกษาไม่ค่อยมีโอกาสฟังหรืออ่านโดยสัมพันธ์กันเลย ในขณะ

เดียวกันนักการละครและนักการดนตรี โดยเฉพาะนักร้องก็ไม่ค่อยเอื้อกับความไพเราะของบทกวี เราจะได้ฟังบ่อย ๆ ว่านักร้องเปลี่ยนคำที่สำคัญแก่ความไพเราะในบทเพลง ทำให้เกิดความเสื่อมรสของถ้อยคำ แสดงให้เห็นว่าเข้าไม่ถึงวรรณคดี ศิลปะทั้ง ๓ ที่กล่าวมาแล้วนั้น ควรเป็นเครื่องสนับสนุนกันและกัน ผู้ที่สนใจในศิลปะอย่างหนึ่ง น่าจะสนใจกับศิลปะที่เกี่ยวเนื่องกันใกล้ชิดไปด้วย ศิลปะทั้ง ๓ นี้เป็นศิลปะอันวิจิตร มีความลึกซึ้งซับซ้อนจะเรียนและนำมาแสดงกันอย่างผิวเผิน ย่อมทำให้เกิดความเสื่อมแก่เอกลักษณ์ของชาติเรา แต่ความเจริญจะเกิดขึ้นได้ก็โดยต้องอาศัยสถานการศึกษาอย่างหนึ่ง กับผู้ที่มีความห่วงใยกับอนาคตของชาติ ที่จะให้ความสนับสนุนอย่างแท้จริงอีกด้านหนึ่ง มีอีกข้อหนึ่งที่ควรกล่าวไว้ก่อนที่จะจบงานเขียนชิ้นนี้ ก็คือ ยังมีคนอีกจำนวนมากที่ถือว่าวรรณกรรมร้อยแก้วไม่มีอะไรจะศึกษา แท้ที่จริง วรรณกรรม เช่น นวนิยาย มีกลวิธีซับซ้อน และมีโอกาสที่จะเปลี่ยนแปลงคลี่คลายได้มาก อีกทั้งง่ายในทางที่จะให้ผู้ศึกษามีความรู้สึกประณีตเกิดขึ้น เข้าใจอารมณ์และชีวิตมนุษย์ได้กว้างขวาง ถ้าเราศึกษามนุษย์เฉพาะจากคนที่เรารู้จัก ความรู้เรื่องมนุษย์ของเราย่อมแคบเหลือเกิน เป็นคนทันโลกไม่ได้แน่นอน และถ้าเราจะศึกษามนุษย์เฉพาะจากหนังสือจิตวิทยาและสังคมวิทยา เราก็จะไม่ได้เห็นภาพบุคลิกลักษณะของมนุษย์ต่างชนิดได้กี่มากน้อย เพราะการศึกษาจากหนังสือจิตวิทยาและสังคมวิทยา จะให้โอกาสใช้แต่สมอง ผู้อ่านไม่ได้ใช้อารมณ์ร่วมเข้าใจในเหตุการณ์ต่าง ๆ เช่น ในการอ่านนวนิยาย หรือวรรณกรรมที่อาศัยจินตนาการประเภทอื่น จะเห็นความแตกต่างชัดมากระหว่างหนุ่มสาวชาวตะวันตก กับหนุ่มสาวไทย หนุ่มสาวชาวตะวันตกจะแลกเปลี่ยนความเห็นกับคนที่สูงวัยกว่าได้อย่างง่ายดาย เขาอาจแสดงความคิดเห็นผิดบ้างหรือตื้นเกินไปบ้าง แต่นั่นเป็นธรรมดา แต่เขามีความรู้เกี่ยวกับชีวิตและอารมณ์ของมนุษย์กว้างขวางกว่าหนุ่มสาวไทยหรือแม้คนในมัชฌิมวัย ที่กล่าวนี้มิได้หมายความว่า ควรอ่านวรรณคดีหรือหนังสือต่าง ๆ เพื่อหาความรู้เรื่องมนุษย์เท่านั้น เราต้องคอยสังวรอยู่เสมอว่าผู้ประพันธ์วรรณกรรมประเภทบันเทิงคดี สามารถจะแสดงชีวิตมนุษย์ได้เพียงมุมหนึ่งหรือสองสามด้าน การอ่านหนังสือเราควรอ่านเพื่อสำเริงอารมณ์ แต่การอ่านนั้นจะทำให้เกิดพัฒนาการทางจิตใจเป็นผลตามมาโดยธรรมชาติ ถ้าท่านอ่านหนังสือของผู้แต่งที่ดี ท่านย่อมจะเกิดอารมณ์ร่วมกับความเจ็บปวดอันเกิดจากความผิดหวัง ความสูญเสียสิ่งที่รัก หรืออาจเกิดความรื่นรมย์จากศิลปะการใช้ถ้อยคำ ศิลปะการพรรณนา ผู้ที่อ่านหนังสือที่แต่งดีย่อมเป็นผู้เจริญขึ้น ถึงแม้จะอ่านหนังสือที่ไม่ได้แสดงชีวิตมนุษย์ที่เป็นจริง แต่หนังสือดีย่อมแสดงให้เราเข้าถึงอารมณ์ของมนุษย์ตามความเป็นจริง กว้างขวางและลึกซึ้งกว่าผู้ที่ไม่มีโอกาสอ่านหนังสือที่แต่งดี

ข้าพเจ้าขอรำพันอีกเล็กน้อยเรื่องหนังสือไทย หนังสือสารคดีนั้น กำลังอยู่ในความนิยม เพราะคนที่ล่วงวัยหนุ่มสาวแล้วย่อมจะชอบใฝ่ความรู้ และคนที่เจริญวัยแล้วมักมีทรัพย์พอซื้อหนังสือได้ แต่คนที่เขียนสารคดีไทย บางคนก็กระดากอาย บางคนก็ไม่รู้สึกในความรับผิดชอบ โดยไม่ใช้นามจริง ไปใช้นามแฝง ผู้อ่านจะเชื่อถือได้แค่ไหนอย่างไร เมื่อท่านเปรียบเหมือนคนหน้าใหม่ ได้รู้จักกันแต่ทางหนังสือเล่มที่อ่าน บางครั้ง ไม่ทราบว่านามที่ใช้เป็นนามแฝงหรือนามจริง เพราะผู้พิมพ์ก็ไม่ใส่ใจจะบอกไว้ที่ปกหลัง หรือ ณ ที่ใด สำหรับบันเทิงคดีนั้น เป็นที่ทราบกันว่า นอกจากจะเป็นนักประพันธ์มีชื่อ ผู้อ่านย่อมไม่ติดใจทราบประวัติ แต่ผู้เขียนสารคดีมีความรับผิดชอบต่อผู้อ่าน เผื่อเขาอยากจะติดต่อซักถามต่อไป ผู้เขียนและผู้พิมพ์น่าจะคำนึงถึงข้อนี้ไว้ด้วย

ข้าพเจ้าขอจบการเขียนนี้แล้ว ท่านอาจไม่ได้คำชี้แจงหรือบอกเล่าอะไรกี่มากน้อยเลย แต่ขอเรียนว่าเท่าที่เขียนเพียงนี้ ก็ต้องเที่ยวรื้อค้นเรื่องราวหลักฐานด้วยเวลาไม่น้อยทีเดียว เป็นธรรมดาของการเขียน ผู้เขียนอ่านเรื่องราวมาเป็นจำนวนหลายสิบหน้า แต่นำมาเขียนเข้าเรื่องของตัวได้เพียง ๓ บรรทัดเท่านั้น ข้าพเจ้าไม่ขออภัยเพราะการทำงานไม่สมกับงานที่ได้รับมอบหมาย ไม่น่าอภัย แต่ขอจบคำรำพัน ด้วยการขอจากท่านผู้มีวิริยธรรมอ่านมาจนถึงเพียงนี้ ให้มีเมตตาธรรม และกรุณาธรรม บ้างเท่านั้น

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ

หมายเหตุ

๑. วงวรรณคดี กันยายน ๒๔๘๕

๒. ประชุมวรรณคดี—ภาค ๑ กำศรวลศรีปราชญ์ ไทยวัฒนาพานิช พิมพ์ครั้งที่ ๑ พ.ศ. ๒๔๘๔

๓. Encyclopaedia Brittanica V II page 98

๔. ,, ,, V III ,, 64

๕. Dictionary of National Biography, Oxford University Press, 1949, Editor, William Legg, Collection to be found at the Codrington Library, All Souls College.

๖. ต้นฉบับ ชื่อ Vendetta

๗. ต้นฉบับชื่อ Wormwood แพร่พิทยา พิมพ์ใหม่ พ.ศ. ๒๔๘๔

๘. พิมพ์ที่โรงพิมพ์อักษรนิติ พิมพ์พระราชทานในงานเฉลิมพระชนมพรรษา พ.ศ. ๒๔๗๒

๙. **Memoir of A Mendicant Professor,** Dennis Enright, Chatto and Windus, 1969.

๑๐. Heat and Heart พิมพ์ใน Thai Short Stories. P.E.N. 2507 ตีพิมพ์ในรูปเล่มเล็กปกกระดาษแล้ว

๑๑. กลอนบทนี้ มีผู้บอกว่า ม.ล. มณีรัตน์ (สนิทวงศ์) บุนนาค ประพันธ์ แต่ไม่ได้เห็นแจ้งไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ณ ที่ใด

ในการเขียนข้อความเกี่ยวกับ "หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย" ตามที่ท่านได้อ่านมานั้น ข้าพเจ้าได้รับความช่วยเหลือจากญาติมิตรหลายท่าน แต่ผู้ที่มีความกรุณาเป็นพิเศษที่เห็นสมควรกล่าวนามไว้ คือ

๑. อาจารย์ยง อิงคเวทย์ ศึกษานิเทศก์ กองเผยแพร่การศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ผู้มีความเชี่ยวชาญทางภาษาและวรรณคดีจีน

๒. อาจารย์สถิตย์ เสมานิล นักหนังสือพิมพ์มีชื่อ ผู้ซึ่งได้กรุณาให้คำแนะนำเกี่ยวกับวรรณกรรมในรัชกาลที่ ๕ อันเป็นประโยชน์เป็นอย่างมาก

จึงขอแสดงความขอบพระคุณแด่ท่านทั้งหลายไว้ ณ ที่นี้

ผู้เขียน

พระยามานวราชเสวี (ปลอด วิเชียร ณ สงขลา)

น.บ.ท.

Bartister-at-Law (Inner Temple)

เคยเป็นผู้พิพากษา กรรมการร่างกฎหมาย อธิบดีกรมอัยการ อาจารย์พิเศษสอนวิชากฎหมายมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย รัฐมนตรีว่าการกระทรวงการคลัง ประธานสภาผู้แทนราษฎร ผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ อภิรัฐมนตรี ฯ ล ฯ

ปัจจุบัน *เป็นองคมนตรี*

นายเจตนา นาควัชระ

ปริญญาตรี (เกียรตินิยม) มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์

ปริญญาเอกปรัชญา มหาวิทยาลัยทูบิงเกน เยอรมนี

เคยปฏิบัติงานด้านวางแผนการศึกษาให้แก่องค์การรัฐมนตรีศึกษาแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ***(SEAMEO)***

ปัจจุบัน *เป็นผู้ช่วยศาสตราจารย์คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรรมการเรื่อง "มหาวิทยาลัยในกำกับรัฐบาล" สภาการศึกษาแห่งชาติ*

งานนิพนธ์ ***August Wilhelm Schlegel in Franbreich—Sein Anteilan der französischen Literaturkritik*** *ตีพิมพ์ที่เยอรมนี*

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ

อักษรศาสตร์บัณฑิต จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย

ปริญญาโท มหาวิทยาลัยมินนะโซตา

เคยรับราชการที่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา คณะอักษรศาสตร์และครุศาสตร์ จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย หน่วยศึกษานิเทศน์ กรมวิสามัญศึกษา คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ลาออกจากราชการ พ.ศ. ๒๕๑๓

เป็นกรรมการ สมาคมสตรีอุดมศึกษาแห่งประเทศไทย

สมาคมศิษย์เก่าเซ็นต์โยเซฟ

สมาคมสุขภาพจิตแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์

มูลนิธินักเรียนชาดแคลน ในพระบรมราชูปถัมภ์

เขียนนวนิยายในนามปากกา "บุญเหลือ" หลายเล่ม

พิมพ์ที่ บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด ๘๙๑ ถนนพระราม ๑ พระนคร
นางบุญพริ้ง ต. สุวรรณ ผู้พิมพ์ผู้โฆษณา พ.ศ. ๒๕๑๔