โครงการวิจัย "ความสำนึกร่วมในพัฒนาการศิลปะและการวิจารณ์ของไทย: หมุดหมายที่สำคัญในช่วง พ.ศ. 2475-2550"

รายงานผลการวิจัย เล่ม 2

สาขาวรรณศิลป์

(3 ม.ค. 2561 - 2 ม.ค. 2563)

อรพินท์ คำสอน

กรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์

(ผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์)

ได้รับการสนับสนุนจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

สารบัญ

บทที่		หน้า
1.	บทนำ.....	5
	1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	5
	1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....	6
	1.3 วิธีวิจัย.....	7
	1.4 นิยาม.....	7
	1.5 ระยะเวลาดำเนินงาน.....	8
	1.6 ผลที่คาดว่าจะได้รับ.....	8
2.	การดำเนินงานวิจัย.....	9
	2.1 การดำเนินงานวิจัย	10
	2.1.1 การสัมภาษณ์.....	10
	2.1.2 การบรรยายและการประชุมวิชาการ.....	10
	2.1.3 การเผยแพร่บทความและบทวิจารณ์.....	11
	2.2 การดำเนินงานตามวัตถุประสงค์ที่เสนอต่อ สกว.....	12
	2.2.1 วัตถุประสงค์ข้อที่ 1.....	12
	2.2.2 วัตถุประสงค์ข้อที่ 2.....	12
	2.2.3 วัตถุประสงค์ข้อที่ 3.....	13
3	พัฒนาการของวรรณกรรมในบริบทสังคมไทย	14
	3.1 กำเนิดวรรณกรรมร้อยแก้วแนวใหม่ของไทย: พัฒนาการของวรรณกรรมไทยก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475.....	14
	3.2 วรรณกรรมสะท้อนการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง สังคม และวัฒนธรรมในช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475.....	22
	3.3 วรรณกรรมไทยในช่วงปฏิรูปวัฒนธรรมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม.....	25
	3.4 การบุกเบิก “วรรณกรรมเพื่อชีวิต วรรณกรรมเพื่อประชาชน” ในช่วงทศวรรษ 2490.....	30

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

3.5 ความชะงักงันของวรรณกรรมแนว “ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน” และความเฟื่องฟูของวรรณกรรมแนว “เริงรมย์”ในช่วงทศวรรษ 2500-2510 34

3.6 วรรณกรรมสะท้อนสังคมเมืองและชนบท: ในบริบทการพัฒนาและปฏิกิริยาต่อการสร้างประเทศให้ทันสมัย..... 40

3.7 วรรณกรรมแนวทดลองและการสร้างพื้นที่ทางวรรณกรรมใหม่ๆ ในสังคม: ช่องทางการแสวงหาเสรีภาพในการแสดงออกของปัญญาชนคนรุ่นใหม่ช่วงทศวรรษ 2510..... 42

3.8 การฟื้นตัวและความเฟื่องฟูของวรรณกรรมแนว “ศิลปะเพื่อชีวิต และศิลปะเพื่อประชาชน”(14 ตุลาคม 2516 – 6 ตุลาคม 2519)..... 47

3.9 การฟื้นตัวของวงวรรณกรรมและการเกิด “วรรณกรรมสร้างสรรค์” ในช่วงทศวรรษ 2520..... 50

3.10 การเติบโตของงานวรรณกรรมในช่วงทศวรรษที่ 2530..... 58

3.11 วิกฤตเศรษฐกิจและวิกฤตการเมือง: ผลกระทบต่อวรรณกรรมในทศวรรษ 2540.. 64

3.12 วรรณกรรมในโลกดิจิทัล..... 70

3.13 สรุป..... 73

4. พัฒนาการของวรรณคดีวิจารณ์ในบริบทสังคมไทย..... 75

4.1 ยุคเริ่มต้นของวรรณคดีศึกษา ก่อนยุคเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475..... 76

4.2 วรรณคดีวิจารณ์เข้าสู่ระบบการศึกษาอย่างเป็นทางการ..... 85

4.2.1 ตำราวรรณคดีวิจารณ์แนวประวัติ..... 85

4.2.2 ตำราทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์..... 88

4.3 กำเนิดวรรณคดีวิจารณ์แนวสังคมนิยมในช่วงทศวรรษ 2480-2500..... 94

4.4 ความเฟื่องฟูของวรรณคดีวิจารณ์แนวสังคมนิยมในบริบทสังคมไทยระหว่าง พ.ศ. 2500-2520..... 105

4.5 วรรณคดีวิจารณ์แนวจิตวิเคราะห์ ช่วงทศวรรษ 2010..... 116

4.6 การฟื้นตัวของวรรณคดีวิจารณ์ในช่วงทศวรรษ 2520..... 120

4.7 ความเฟื่องฟูของวรรณคดีวิจารณ์ในทศวรรษ 2530..... 128

4.8 วิกฤตสื่อสิ่งพิมพ์กับการเปลี่ยนพื้นที่เผยแพร่วรรณคดีวิจารณ์ในประเทศไทยในทศวรรษที่ 2540..... 136

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4.8.1 วิกฤตสื่อสิ่งพิมพ์ในประเทศไทย: ความถดถอยของพื้นที่และความซบเซาของการวิจารณ์วรรณกรรม..... 136
4.8.2 การสร้างพื้นที่ใหม่ของวรรณคดีวิจารณ์..... 138
4.8.3 การเติบโตของวรรณคดีวิจารณ์ในพื้นที่ออนไลน์..... 146
4.9 สรุป..... 150
5. มิตินานาชาติ และ “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน” 153
5.1 มิตินานาชาติ..... 153
5.2 “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน” 154
5.2.1 ศิลปินที่มีความสามารถหลากทาง (versatility) 155
5.2.2 งานวรรณศิลป์ที่เกิดจากรากฐานของความสัมพันธ์ข้ามสาขา (cross-disciplinary) และระหว่างสาขา (interdisciplinary)..... 156
5.2.3 การรวมกลุ่มศิลปะทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนความคิดของศิลปะหลากสาขา 159
5.3 สรุป..... 160
6. หมุดหมายและความสำนึกร่วมที่พบในพัฒนาการวรรณกรรมและวรรณคดีวิจารณ์ในประเทศไทย..... 162
6.1 การเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 : สำนึกความเสมอภาคทางชนชั้น สำนึกความเท่าเทียมกันระหว่างชายกับหญิง และ สำนึกความทันสมัย..... 162
6.1.1 สำนึกความเสมอภาคทางชนชั้น..... 162
6.1.2 สำนึกความเท่าเทียมกันระหว่างชายกับหญิง..... 165
6.1.3 สำนึกความทันสมัย..... 171
6.2 การปฏิรูปวัฒนธรรมสมัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม: สำนึกการสร้างชาติสร้างวัฒนธรรม..... 173
6.3 การพัฒนาประเทศตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ: สำนึกรับผิดชอบต่อสังคม และ สำนึกโหยหาหรือถวิลหาอดีต..... 182
6.3.1 สำนึกรับผิดชอบต่อสังคม..... 183
6.3.2 สำนึกโหยหาหรือถวิลหาอดีต..... 195

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

6.4 เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6ตุลาคม 2519: สำนึกการต่อสู้เพื่อเป็นอิสระจากอำนาจเผด็จการ” 199

6.5 สังคมไทยในยุคดิจิทัล: สำนึกเสรีภาพไร้พรมแดน..... 209

6.6 สรุป..... 212

7 สรุปผลการวิจัย..... 213

บรรณานุกรม..... 214

ภาคผนวก..... 232

ภาคผนวก 1: นโยบายรัฐนิยม 233

ภาคผนวก 2: ประกาศกระทรวงมหาดไทย เรื่อง กำหนดชื่อเอกสารและสิ่งพิมพ์ที่ห้ามผู้ใดมีไว้ครอบครอง 237

ภาคผนวก 3: บทความ “ทำไมเขาจึงอยากเผาวรรณคดีไทยกันนัก” ของกรรมการชุมนุมวรรณศิลป์ สโมสรนักศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 252

ภาคผนวก 4: วรรณกรรมที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์แห่งอาเซียน 255

ภาคผนวก 5: รายชื่อผู้ได้รับรางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ 258

ภาคผนวก 6: รายชื่อหนังสือรวมบทวิจารณ์ และหนังสือรวมบทความทางวรรณกรรมและวรรณกรรมศึกษา 260

ภาคผนวก 7: รายชื่อผู้ได้รับรางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ 266

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมา

ปรากฏการณ์ที่เป็นแรงดลใจให้ผู้วิจัยคิดที่จะเสนอโครงการนี้ คือ การฟื้นตัวของศิลปะในประเทศไทยหลังวันที่ 13 ตุลาคม 2559 โดยเป็นที่ประจักษ์ชัดว่า ความสำนึกร่วมในรูปของศรัทธาที่มีต่อพระมหากษัตริย์ผู้ทรงเป็นธรรมราชาและอัครศิลปิน เป็นพลังที่หนุนเนื่องให้เกิดการสร้างสรรค์ได้ในระดับที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน

ปรากฏการณ์ที่กล่าวถึงเป็น*หมุดหมาย*ที่สำคัญยิ่งสำหรับพัฒนาการของศิลปะไทย อันชวนให้เกิดความสำนึกในมิติของประวัติศาสตร์ และผลักดันให้ผู้วิจัยกลับไปแสวงหาหมุดหมายอื่นๆ ในช่วงหลัง พ.ศ. 2475 การวิจัยส่วนใหญ่จะเป็นการศึกษาหมุดหมายร่วมที่ศิลปะ 5 สาขา อันได้แก่ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร ภาพยนตร์ และสังคีตศิลป์ แสดงออกพร้อมกัน และหมุดหมายที่มีนัยสำคัญเฉพาะบางสาขา ตัวอย่างหมุดหมายร่วมที่ควรนำมาศึกษา ได้แก่ การปฏิรูปวัฒนธรรมของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ความเบ่งบานของประชาธิปไตย 2516-2519 และผลกระทบที่ตามมา และ “วิกฤตการณ์ต้มยำกุ้ง” การมองความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและสังคมผ่านการสร้างสรรค์ทางศิลปะถือได้ว่าเป็นทิศทางการศึกษาวิจัยแนวใหม่ ซึ่งต่างจากการวิจัยโดยทั่วไปที่มักจะเป็นไปในทิศทางของการที่ศิลปะสะท้อนบริบททางวัฒนธรรม สังคม และการเมือง

การวิจัยในโครงการนี้จะเป็นการศึกษาความสำนึกร่วมของศิลปะและการวิจารณ์ของไทย เพราะเป็นที่แน่ชัดว่าการสกัดบทเรียนในลักษณะนี้จะให้คำตอบอันชี้ทางไปสู่การพัฒนาและการสร้างนวัตกรรมทางศิลปะและการวิจารณ์ในอนาคตได้ เนื่องจากว่า การวิจารณ์ศิลปะเป็นจุดเริ่มต้นที่สามารถพัฒนาไปสู่การวิจารณ์ชีวิตและสังคมได้ และการสร้างวิจารณญาณและความสำนึกในบทบาทของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์เป็นพลังที่สามารถขับเคลื่อนให้สังคมปรับตัวเป็นสังคมแห่งความคิดได้ ขณะเดียวกันยังพบว่าสังคมไทยและสังคมวิชาการของไทยในปัจจุบันมีเครื่องมือที่จะช่วยการทำกิจของการวิจัยที่มีพลังยิ่ง นั่นคือเทคโนโลยีและสื่อดิจิทัล ที่จะเสริมวิธีการศึกษาดั้งเดิมที่เป็นไปในรูปของ “มนุษย์สัมผัสมนุษย์” ซึ่งประสบการณ์วิจัยที่ผ่านมายืนยันได้ว่า การประสานพลังทั้งในแบบประเพณีและในรูปแบบใหม่ช่วยให้ได้คำตอบตรงเป้าได้อย่างดียิ่ง

นอกจากนี้ยังเห็นว่า ผลของการวิจัยน่าจะเป็นองค์ความรู้ใหม่ในด้านศิลปะอันเป็นเนื้อหาที่ทรงคุณค่า ซึ่งจะยืนยันความเป็นไปได้ในการสร้างสำนึกร่วมให้แก่สังคมไทย โดยมีวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์เป็นตัวหนุน ซึ่งองค์ความรู้ดังกล่าวสามารถนำมาเผยแพร่ต่อวงวิชาการ วงการการศึกษา และสาธารณชน ด้วยเทคโนโลยีสมัยใหม่ มีนัยเชิงนโยบายที่จะช่วยขับเคลื่อนให้สังคมไทยเป็นสังคมอารยะที่เปี่ยมด้วยปัญญา อีกทั้งยังสามารถสนองเศรษฐกิจสร้างสรรค์ได้ด้วย

สาขาวรรณศิลป์เป็นหนึ่งในห้าสาขาศิลปะที่โครงการวิจัยเลือกที่จะทำการศึกษาตลอด 18 ปีที่ผ่านมา ดังนั้นในโครงการวิจัยเรื่อง "ความสำนึกร่วมในพัฒนาการศิลปะและการวิจารณ์ไทย: หมุดหมายที่สำคัญในช่วง พ.ศ. 2475-2550" สาขาวรรณศิลป์ได้รับโจทย์ในการดำเนินการวิจัยโครงการวิจัยนี้มิใช่การเขียนประวัติศาสตร์ศิลปะหรือประวัติการวิจารณ์ในกระแสของเวลา (timeline) เท่านั้น แต่ยังเป็นการคิดใหม่ที่ว่าด้วย "การเกิดใหม่" อีกด้วย โดยมีแนวทางต่อไปนี้

1. เข้าใจสังคมไทยโดยผ่านงานศิลปะตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งจะเป็นฐานให้เกิดความสำนึกในด้านของศักยภาพของสังคมไทย และต้นแบบกลไกในการปรับแก้ข้อผิดพลาดในการพัฒนา

2. มองความเปลี่ยนแปลงของศิลปะและการวิจารณ์ศิลปะในรูปของพัฒนาการ (evolution) โดยศึกษาว่าศิลปะกับการวิจารณ์ศิลปะมีพัฒนาการที่เชื่อมโยงกันอย่างไร

3. แสวงหาปรากฏการณ์ที่อาจเรียกได้ว่า "หมุดหมาย" (milestones) ที่สำคัญ อันทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลง ทั้งในด้านของสังคม การเมืองและศิลปะ ตัวอย่างที่อาจเห็นได้ (นอกเหนือไปจากปรากฏการณ์ 13 ตุลาคม 2559) คือการดำเนินการทางนโยบายวัฒนธรรมในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 โดยที่การวิจัยจะเกาะยึดกับหมุดหมายที่เอื้อให้เกิดการศึกษาในทางลึกได้ และช่วยให้มองเห็นเอกภาพของความเปลี่ยนแปลงที่น่าจะชี้ให้เห็นว่า ศิลปะมิอาจดำรงอยู่อย่างเป็นเอกเทศ (autonomy) โดยไม่ขึ้นกับปัจจัยภายนอกหรือเชื่อมโยงกับสังคม

4. ชี้ให้เห็นถึงรากฐานทางศิลปวัฒนธรรมของสังคมไทย ทั้งในบริบทดั้งเดิมและในมิติของพัฒนาการเชิงประวัติ ความรู้ดังกล่าวย่อมจะนำไปสู่การคิดใหม่ หรือการสร้างนวัตกรรมทางศิลปะที่เป็นของไทยเอง ที่มิใช่เป็นการเดินตามแนวตะวันตกอย่างที่ศิลปินจำนวนไม่น้อยทำอยู่

5. ประสบการณ์ของโครงการวิจัยมีมากพอที่จะเอื้อให้เห็นเอกภาพระหว่างศิลปะแขนงต่างๆ ซึ่งก้าวข้ามแนวคิด "ศิลปะส่องทางให้กัน" ไปสู่ "ศิลปะกับสังคมส่องทางให้แก่กัน"

6. การสกัดบทเรียนจากอดีต โดยยึดหมุดหมายที่สำคัญ อาจจะให้คำตอบอันชี้ทางไปสู่การใช้ศิลปะและการวิจารณ์เป็นเครื่องมือในการสร้าง *ความสำนึกร่วม* อันจะเป็นการปูทางไปสู่การสร้างสังคมอารยะ

1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 ศึกษาความสำนึกร่วมในพัฒนาการของศิลปะและการวิจารณ์ของไทย โดยมุ่งเน้นหมุดหมายสำคัญในช่วง พ.ศ. 2475– 2550

1.2.2 สกัดบทเรียนจากการวิเคราะห์สำนึกร่วมในกรอบของหมุดหมาย เพื่อมุ่งแสวงหารากฐานทางปัญญาและทางวัฒนธรรมของชาติ อันจะชี้ทางไปสู่การสร้างองค์ความรู้ทางศิลปะและการวิจารณ์ที่ส่งผลต่อการพัฒนาสังคมไทยให้เป็นสังคมอารยะอย่างยั่งยืน

1.2.3 สร้างกิจกรรมเพื่อเผยแพร่ พัฒนา และกระตุ้นความสำนึกร่วมในคุณค่าของศิลปะและวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง โดยใช้ทั้งระบบ“มนุษย์สัมผัสมนุษย์” และระบบดิจิทัล

1.3 วิธีการวิจัย

1.3.1 รวบรวม วิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลด้านวรรณศิลป์ ศิลปะการแสดง ทัศนศิลป์ สังคีตศิลป์ และภาพยนตร์ รวมทั้งการวิจารณ์ เพื่อศึกษาพัฒนาการของศิลปะและการวิจารณ์ใน 5 สาขา

1.3.2 ศึกษาลักษณะร่วมที่เด่นของศิลปะทั้ง 5 สาขา ทั้งในแง่ศิลปะกับสังคม การเปิดรับแรงกระตุ้นจากภายนอก และการ “ส่องทาง” หรือการ “ทวิวัจน์” ระหว่างศิลปะสาขาต่างๆ รวมทั้งศึกษางานศิลปะที่เกิดจากศิลปินที่มีความสามารถหลากทาง (versatility)

1.3.3 เสนอความสำนึกร่วมที่ค้นพบจากการศึกษาพัฒนาการของศิลปะและการวิจารณ์ พ.ศ. 2475 – 2550

1.4 นิยาม

1.4.1 *ความสำนึกร่วม* คือ “ความรู้สึกของปัจเจกบุคคลที่มีต่อเหตุการณ์หรือปรากฏการณ์ที่มีความพ้องกันจนถึงระดับที่เป็นความรู้สึกร่วมกันของคนจำนวนมากในสังคม โดยที่ได้รับการใคร่ครวญไตร่ตรองจนกลายเป็นพลังหนุนเนื่องให้เกิดความตื่นตัวในการสร้างและรับงานศิลปะและงานวิจารณ์”

1.4.2 *หมุดหมาย* คือ “เหตุการณ์หรือปรากฏการณ์ที่มีความสำคัญต่อสังคมไทยในการสร้างความสำนึกร่วม ไม่ว่าจะเป็นช่วงระยะเวลาสั้นหรือยาว และยิ่งไปกว่านั้นส่งผลให้เกิดความตื่นตัวและความเปลี่ยนแปลงในการสร้างสรรค์ทางศิลปะและ/หรือการวิจารณ์ศิลปะ” หมุดหมายที่สำคัญนั้นจะสังเกตได้จากการที่ในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง เกิดความเปลี่ยนแปลงที่สร้างความสำนึกรู้ให้แก่ผู้คนจำนวนมากในสังคม ว่าชีวิตของตนต้องปรับเปลี่ยนไป หรือในทางตรงกันข้ามตนสามารถที่จะมีส่วนในการกำกับให้ความเปลี่ยนแปลงเป็นไปในทิศทางที่พึงประสงค์ โดยที่การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวแสดงออกได้ด้วยศิลปะ ซึ่งกระตุ้นให้เกิดปฏิกิริยาเชิงวิจารณ์

1.4.3 *มนุษย์สัมผัสมนุษย์* คือ “วิถีชีวิตดั้งเดิมของสังคมมนุษย์ ซึ่งสื่อสารกันโดยตรงด้วยปฏิสัมพันธ์ทางสังคม ก่อนที่เทคโนโลยีจะเข้ามาสร้างตัวกลางหรือตัวแทนในการสื่อสาร แม้ในโลกที่เทคโนโลยีสื่อสารมีพลังสูงมาก สมาชิกของสังคมจะคงความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันก็ต่อเมื่อสังคมนั้นยังสามารถรักษาไออุ่นแห่งความเป็นมนุษย์ไว้ได้ด้วยการสื่อสารในโลกแห่งความเป็นจริง ในวงการศิลปะ การที่ศิลปินสื่อสารกับมหาชนโดยตรง หรือมหาชนได้สัมผัสกับงานต้นแบบ เป็นประสบการณ์ที่มิอาจทดแทนได้ด้วยสื่อกลางในรูปแบบอื่น”

1.5 ระยะเวลาการดำเนินการ

2 ปี (3 มกราคม 2561 - 2 มกราคม 2563)

1.6 ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 ข้อมูลอันเป็นระบบที่ว่าด้วยหมุดหมายสำคัญในการสร้างสรรค์และการวิจารณ์ศิลปะ ที่เชื่อมโยงกับพัฒนาการทางวัฒนธรรมและสังคม

1.6.2 งานวิชาการด้านศิลปะและการวิจารณ์ที่มีประโยชน์ต่อการศึกษาในรูปของบทความวิชาการและหนังสือ เพื่อเผยแพร่ทั้งในระดับชาติและระดับนานาชาติ

1.6.3 ข้อมูลในการเผยแพร่ผ่านสื่อดิจิทัลที่มาจากการวิจัยปรับความรู้อันเป็นประโยชน์สำหรับผู้รับทั่วไป

1.6.4 ข้อเสนอแนะที่มีนัยเชิงนโยบายที่ว่าด้วยการพัฒนาศิลปะที่ตั้งอยู่บนรากฐานของท้องถิ่นและภูมิภาคซึ่งสนองความก้าวหน้าของประเทศในระดับนานาชาติได้

บทที่ 2

การดำเนินงานวิจัย

โครงการวิจัยได้กำหนดหมุดหมายสำคัญไว้ 3 หมุด คือ คือช่วงที่ 1 ระหว่าง พ.ศ. 2475-2500 ช่วงที่ 2 คือ พ.ศ. 2501-2529 และช่วงที่ 3 คือ พ.ศ. 2530-2550 เพื่อเป็นกรอบในการศึกษาวิจัยร่วมของการวิจัยทั้ง 5 สาขา อันได้แก่ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร สังคัตศิลป์ และภาพยนตร์ ทั้งนี้ จากการศึกษาวิจัยตลอด 2 ปี (3 มกราคม 2561 – 2 มกราคม 2563) สาขาวรรณศิลป์ได้สำรวจข้อมูลเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้องและพบว่า พัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ไม่ตรงกับกรอบเวลาที่โครงการฯ กำหนดไว้เป็นหมุดหมายร่วม แต่มีกรอบเวลาเฉพาะของตน ด้วยเหตุนี้ สาขาวรรณศิลป์จึงเขียนรายงานสรุปผลการวิจัยด้วยการยึดกรอบเวลาและความเปลี่ยนแปลงที่พบในพัฒนาการของวรรณกรรมและการวิจารณ์วรรณกรรมเป็นสำคัญ

สำหรับในประเด็นหมุดหมายสำคัญที่ก่อให้เกิดสำนึกร่วมในพัฒนาการของวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ก็เช่น ผู้วิจัยพบว่าหมุดหมายสำคัญ 3 หมุดที่โครงการฯ ตั้งเป็นกรอบในการวิจัยกำหนดขึ้นจากการเหตุการณ์สำคัญทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมที่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงกับผู้คนและสังคมไทยในวงกว้างเป็นสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นการปฏิรูปวัฒนธรรมสมัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 และ วิกฤตการณ์ต้มยำกุ้ง แต่จากการศึกษา ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์หรือปรากฏการณ์ที่มีความสำคัญต่อสังคมไทย ซึ่งส่งผลให้เกิดความตื่นตัวและความเปลี่ยนแปลงในการสร้างสรรค์ทางวรรณกรรมและ/หรือวรรณกรรมวิจารณ์ จนอาจเรียกว่าเป็น “หมุดหมาย” สำคัญที่การสร้างความสำนึกร่วมที่แสดงออกได้ด้วยงานวรรณกรรม ซึ่งกระตุ้นให้เกิดปฏิกิริยาเชิงวิจารณ์นั้น มีทั้งที่พ้องกับหมุดหมายที่โครงการวิจัยกำหนด นั่นคือ การปฏิรูปวัฒนธรรมสมัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม และ เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 ขณะเดียวกันก็พบว่ายังหมุดหมายอื่นๆ ที่อยู่นอกเหนือจากที่โครงการกำหนดด้วย อาทิ การเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475 การพัฒนาประเทศตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (พ.ศ. 2504 -ปัจจุบัน) สังคมไทยในยุคดิจิทัล (ตั้งแต่ทศวรรษ 2540 เป็นต้นมา) ทั้งนี้ สำนึกร่วมที่พบส่วนใหญ่เป็นสำนึกของศิลปินและนักวิจารณ์ ซึ่งมีอยู่ในตัวของนักเขียน กวี และนักวิจารณ์แล้วในระดับโครงสร้างลึก ต่อเมื่อมีเหตุการณ์ภายนอกจากสังคมมากระตุ้น จึงทำให้ศิลปินแสดงออกซึ่งสำนึกร่วมภายใน

ออกมาผสานกับแรงผลักดัน จึงเกิดการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์และวรรณกรรมวิจารณ์ในลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แสดงออกในงานวรรณกรรมและงานวิจารณ์ โดยหวังจะปลุกสำนึกแก่ผู้รับ แต่ผู้รับจะมีสำนึกร่วมด้วยหรือไม่เพียงใดนั้น ยังไม่มีหลักฐานปรากฏชัดมากนัก

2.1 การดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยสาขาวรรณศิลป์ในรอบ 2 ปีโดยแบ่งการดำเนินการวิจัยออกเป็น 3 ลักษณะคือ

2.1.1 การสัมภาษณ์

สาขาวรรณศิลป์สัมภาษณ์ผู้รู้ ศิลปิน นักวิจารณ์ และนักวิชาการ ทั้งสิ้น 3 คน ดังนี้

ที่	ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	สถานที่
1.	ดร. วิชิตวงศ์ ณ ป้อมเพชร	14 มิถุนายน 2561	หมู่บ้านการ์เด้นโฮมลำลูกา ปทุมธานี
2.	รศ. ดร. ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์	2 กันยายน 2562 เวลา 13.00 -14.00 น.	คณะศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์
3.	ศ. ดร. เจตนา นาควัชระ	30 ตุลาคม 2562	ห้องโครงการ ชั้น 6 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร กรุงเทพฯ

2.1.2 การบรรยายและประชุมวิชาการ

ผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์นำเสนอองค์ความรู้บางส่วนที่ที่ได้จากการวิจัย และผลการวิจัยต่อผู้รู้และผู้สนใจทั่วไป รวมทั้งสิ้น 3 ครั้ง ดังนี้

2.1.2.1 การนำเสนอผลการวิจัย “การสังเคราะห์ผลงานวิจัยการวิจารณ์ศิลปะ (พ.ศ. 2475-2562) โดย นางสาวอรพินท์ คำสอน นักวิจัยของโครงการ ในการประชุมวิชาการระดับชาติด้านศิลปะการแสดง 2562 วันที่ 4 กรกฎาคม 2562 เวลา 15.30-16.15 น. ณ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ นครปฐม

2.1.2.2 การนำเสนอผลการวิจัย “ระบบการเผยแพร่ผลงานวิจัยการวิจารณ์ศิลปะ” โดย นางสาวกรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์ ผู้ช่วยวิจัยของโครงการ ในการประชุมวิชาการระดับชาติด้านศิลปะการแสดง 2562 วันที่ 4 กรกฎาคม 2562 เวลา 16.15-17.00 น. ณ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ นครปฐม

2.1.2.3 การประชุมเสนอผลการวิจัยสาขาวรรณศิลป์ ในการประชุมเสนอผลการวิจัยของโครงการวิจัย "ความสำนึกร่วมในพัฒนาการศิลปะและการวิจารณ์ของไทย: หมุดหมายที่สำคัญในช่วง พ.ศ. 2475-2550" วันที่ 23 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562 เวลา 8.30-18.30 น. ณ ห้องประชุม 601 ชั้น 6 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร

2.1.3 การเผยแพร่บทความและบทวิจารณ์

ผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์ได้เผยแพร่ผลงานของโครงการใน 2 พื้นที่สำคัญคือ สื่อสาธารณะ และสื่อของโครงการ ดังนี้

2.1.3.1 *สื่อสิ่งพิมพ์* การเผยแพร่ผลงานของนักวิจัยโครงการ ในรูปบทความและบทวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ จำนวน 2 บท คือ

2.1.3.1.1 อรพินท์ คำสอน. (2561). "บ้านคนตาย": การเอื้อมคว้าและคลี่คลายอดีตอันลี้ลับที่เร้นซ่อน ใน ชมัยภร แสงกระจ่าง (บรรณาธิการ). Critic in the Cloud *ดวงใจวิจารณ์: การวิจารณ์ในสื่อออนไลน์*. (หน้า 193-197). กรุงเทพฯ: โครงการพัฒนาสื่อออนไลน์เพื่อการวิจารณ์วรรณกรรมร่วมสมัย. (บทวิจารณ์เรื่องสั้นที่ได้รับการคัดเลือกการประกวดบทวิจารณ์วรรณกรรมของ "ดวงใจวิจารณ์" ประจำเดือนพฤศจิกายน 2560 และเป็น 1 ใน 3 บทวิจารณ์ที่ได้รับรางวัลบทวิจารณ์ดีเด่นในโครงการพัฒนาสื่อออนไลน์เพื่อการวิจารณ์วรรณกรรมร่วมสมัย "ดวงใจวิจารณ์"

2.1.3.1.2 อรพินท์ คำสอน. (2562). "อำนาจของนักวิจารณ์: การสร้างองค์ความรู้ทางการวิจารณ์และพลวัตของการปรับเปลี่ยนวรรณคดีวิจารณ์ในประเทศไทย".*วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์* วิทยาเขตปัตตานี. 15(1), 47-80.

2.1.3.2 *สื่ออินเทอร์เน็ต* ผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์ใช้เว็บไซต์และเฟซบุ๊กเป็นช่องทางในการเผยแพร่องค์ความรู้ด้วยการวิจารณ์ โดยนำเสนอบทความและบทวิจารณ์ทั้งสิ้น 2บท ดังนี้

2.1.3.2.1 อรพินท์ คำสอน "บ้านคนตาย": การเอื้อมคว้าและคลี่คลายอดีตอันลี้ลับที่เร้นซ่อน (บทวิจารณ์เรื่องสั้นที่ได้รับการคัดเลือกการประกวดบทวิจารณ์วรรณกรรมของ "ดวงใจวิจารณ์" ประจำเดือนพฤศจิกายน 2560 และเผยแพร่ในเว็บไซต์ http://www.duangjaivijarn.com/)

2.1.3.2.2 อรพินท์ คำสอน "หลากเรื่องเล่าของคนนอนดึกในละครเวทีเรื่อง Taxiradio: การวิพากษ์และเปิดเปลือยชีวิตชาวกรุง (เทพฯ) ได้อย่างแสบสันต์" (บทวิจารณ์ศิลปะการละครเผยแพร่ในเฟซบุ๊กโครงการ วันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2561 และเว็บไซต์โครงการ ในที่ 27 กุมภาพันธ์ 2561)

2.2 การดำเนินงานตามวัตถุประสงค์ที่เสนอต่อ สกว.

2.2.1 วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 *การศึกษาความสำนึกร่วมในพัฒนาการของศิลปะและการวิจารณ์ของไทย โดยมุ่งเน้นหมุดหมายสำคัญในช่วง พ.ศ.* 2475– 2550

สาขาวรรณศิลป์นำเสนอการศึกษาสำนักร่วมในพัฒนาการของวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ในประเทศไทย โดยเน้นหมุดหมายสำคัญในช่วง พ.ศ. 2475-2550 พบว่า สำนึกร่วมที่พบส่วนใหญ่เป็นสำนึกของศิลปินและนักวิจารณ์ ซึ่งมีอยู่ในตัวของนักเขียน กวี และนักวิจารณ์แล้วในระดับโครงสร้างลึก ต่อเมื่อมีเหตุการณ์ภายนอกจากสังคมมากระตุ้น จึงทำให้ศิลปินแสดงออกซึ่งสำนึกร่วมภายในออกมาผสานกับแรงผลักดัน จึงเกิดการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์และวรรณกรรมวิจารณ์ในลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แสดงออกในงานวรรณกรรมและงานวิจารณ์ โดยหวังจะปลุกสำนึกแก่ผู้รับ แต่ผู้รับจะมีสำนึกร่วมด้วยหรือไม่เพียงใดนั้น ยังไม่มีหลักฐานปรากฏชัดมากนัก อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยเห็นว่าการใช้ศิลปะและการวิจารณ์เป็นเครื่องมือในการสร้างสำนึกร่วมจึงเป็นสิ่งสำคัญในการปูทางไปสู่สังคมอารยะได้

2.2.2 วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 *การสกัดบทเรียนจากการวิเคราะห์สำนึกร่วมในกรอบของหมุดหมาย เพื่อมุ่งแสวงหารากฐานทางปัญญาและทางวัฒนธรรมของชาติ อันจะชี้ทางไปสู่การสร้างองค์ความรู้ทางศิลปะและการวิจารณ์ที่ส่งผลต่อการพัฒนาสังคมไทยให้เป็นสังคมอารยะอย่างยั่งยืน*

ผลของการวิจัยสามารถสกัดบทเรียนจากอดีตผ่านงานวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ ดังที่ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (2555: 29) ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับประเด็นนี้ไว้ว่า *“หากเราเชื่อว่าเราสามารถ ‘ดูวรรณกรรมจากสังคม ดูสังคมจากวรรณกรรม’ เราก็สามารถ ‘ดูงานวิจารณ์จากสังคม ดูสังคมจากงานวิจารณ์’ ได้เช่นกัน นี่คืออีกมิติหนึ่งของการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์”* งานวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์เหล่านี้ถือเป็นร่องรอยของอดีตที่แสดงให้เห็นถึงการความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมในประเทศไทยไปพร้อมกัน แนวคิดดังกล่าวพ้องกับข้อค้นพบของโครงการวิจัยที่ว่า ศิลปะสะท้อนกระแสความคิดหรือกระแสทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ในสังคม เมื่อ “อ่าน” ศิลปะได้แล้วได้คิด จึงสามารถ “อ่าน” สังคมไทยออก หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง เราสามารถเข้าใจสังคมไทยโดยผ่านงานศิลปะ ถ้ารู้จักงานศิลปะแล้ว เราจะรู้จักสังคมไทย เพราะศิลปะเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงแก่นของความคิดของคนไทยได้ดีที่สุด ได้กลั่นกรองแล้ว ตกผลึกแล้ว แต่สิ่งที่ขาดคือนักวิจารณ์และการวิจารณ์ที่ลึกซึ้งพอที่จะอธิบายสิ่งเหล่านี้

ด้วยเหตุนี้จึงอาจกล่าวได้ว่าการวิจารณ์ศิลปะเป็นจุดเริ่มต้นที่สามารถพัฒนาไปสู่การวิจารณ์ชีวิตและสังคมได้ และความสำนึกในบทบาทของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ เป็นพลังที่สามารถขับเคลื่อนให้สังคมปรับตัวเป็นสังคมแห่งความคิดได้ ในยุคที่สังคมไทยกำลังตื่นตัวในทางการเมือง งานวิจัยชิ้นนี้สามารถยืนยันได้ว่า สังคมไทยเป็นสังคมที่เข้าใจและสามารถปลุกความสำนึกในด้านสังคมและการเมือง โดยใช้งานวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์เป็นตัวนำได้อย่างสร้างสรรค์และด้วยวิจารณญาณ

2.2.3 **วัตถุประสงค์ข้อที่ 3** *การสร้างกิจกรรมเพื่อเผยแพร่ พัฒนา และกระตุ้นความสำนึกร่วมในคุณค่าของศิลปะและวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง โดยใช้ทั้งระบบ "มนุษย์สัมผัสมนุษย์" และระบบดิจิทัล*

ตลอดระยะเวลา 2 ปีของการวิจัย สาขาวรรณศิลป์ได้สร้างกิจกรรมเพื่อเผยแพร่ พัฒนา และกระตุ้นความสำนึกร่วมในคุณค่าของศิลปะและวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่องทั้งในระบบ "มนุษย์สัมผัสมนุษย์" ในรูปแบบของการบรรยาย และการประชุม รวม 3 ครั้ง (ดูรายละเอียดในข้อที่ 2.1.2) โดยเผยแพร่แพร่ประเด็นและข้อค้นพบจากการทำวิจัยทั้งต่อประชาคมวิชาการและผู้สนใจทั่วไป นอกจากนี้ยังมีการเผยแพร่บทความและบทวิจารณ์ของนักวิจัยในพื้นที่สาธารณะ 2 พื้นที่ คือ สื่อสิ่งพิมพ์ รวม 2 ชิ้น (ดูรายละเอียดในข้อ 2.1.3.1) และสื่อวิทยุ ในรูปของการวิจารณ์ดนตรี ในรายการ "ดนตรีทิพย์" (ดูรายละเอียดในข้อ 2.3.1.2) และพื้นที่อินเทอร์เน็ต ในรูปของสื่อดิจิทัล โดยนำเสนอบทวิจารณ์และบทความของนักวิจัย จำนวน 2 ชิ้น (ดูรายละเอียดในข้อ 2.3.1.2)

บทที่ 3

พัฒนาการของวรรณกรรมในบริบทสังคมไทย

3.1 กำเนิดวรรณกรรมร้อยแก้วแนวใหม่ของไทย: พัฒนาการของวรรณกรรมไทยก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475

สังคมไทยเริ่มเปลี่ยนแปลงมาตั้งแต่ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนับเป็นหัวเลี้ยวสำคัญของการพัฒนาประเทศจากแบบจารีตประเพณีดั้งเดิมของไทยไปสู่ความทันสมัยแบบตะวันตก เป็นช่วงที่ไทยเปิดรับและปรับใช้วิทยาการและแนวคิดใหม่ๆ จากประเทศตะวันตกมาปฏิรูปประเทศอย่างรวดเร็วในทุกด้าน ทั้งการปกครอง เศรษฐกิจการศึกษาศาสนาขนบประเพณี และการก่อสร้างระบบสาธารณูปโภคแบบตะวันตก เช่น ตัดถนน สร้างสะพาน กิจการรถไฟ และการประปา

การขยายโอกาสทางการศึกษาไปสู่สามัญชนตั้งแต่สมัยของรัชกาลที่ 5 ทำให้ประชาชนมีความคิดและกล้าวิพากษ์วิจารณ์มากกว่าแต่ก่อน ขณะเดียวกัน “นักเรียนนอก” ซึ่งเป็นผลจากการส่งนักเรียนไทยไปศึกษาต่างประเทศนับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ต่อเนื่องมาจนกระทั่งถึงรัชกาลที่ 7 นับเป็นตัวเร่งวิวัฒนาการของสังคมไทยด้วยการผลักดันให้ประเทศมีความทันสมัยเยี่ยงยุโรปและอเมริกา โดยเฉพาะการขยายการศึกษาเพื่อให้เยาวชนได้รับการศึกษาอย่างเป็นระบบตามแบบตะวันตก การนำเข้าเทคโนโลยีและสิ่งอำนวยความสะดวกสำหรับชีวิตสมัยใหม่ ทำให้สังคมไทยมีความทันสมัยอย่างรวดเร็ว

นอกจากนี้ ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมก่อให้เกิดความรู้สึกในกลุ่มปัญญาชนคนไทยทั้งทหารและพลเรือนผู้มีการศึกษา ทำให้เกิดความตื่นตัวทางการเมืองในทิศทางประชาธิปไตย โดยตระหนักถึงความไม่เสมอภาคของคนในสังคม ไม่พอใจที่ถูกจำกัดเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นและการมีส่วนร่วมในการบริหารประเทศ รวมทั้งความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจและสิทธิระหว่างคนชั้นสูงกับสามัญชน ทั้งยังเห็นว่าถึงแม้ประเทศไทยจะเจริญขึ้นมาพอสมควร แต่ก็ยังล้าหลังนานาอารยประเทศอยู่มาก จึงทำให้คนไทยบางกลุ่มเกิดความรู้สึกต้องการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ต่อมาในตอนต้นรัชกาลที่ 6 ได้มีการจับกุมกลุ่มบุคคลที่วางแผนเปลี่ยนแปลงการปกครองจำนวนหนึ่งที่เรียกว่า “กบฏ ร.ศ. 130” (พ.ศ. 2545) และตลอดรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวยังมีการปะทะกันของปัญญาชนผลนำประเทศ 2 กลุ่ม คือ ปัญญาชนหัวก้าวหน้าที่ต้องการให้ประเทศมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองไปสู่ประชาธิปไตย กับกลุ่มอนุรักษ์นิยม ขณะที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเห็นด้วยกับเสรีภาพแต่ในเรื่องการเปลี่ยนแปลงการปกครองนั้น พระองค์ยังทรงเห็นว่าปวงชนชาวไทยยังไม่พร้อมต่อการปกครอง

แบบใหม่ แนวคิดดังกล่าวยังสะท้อนอย่างชัดเจนในพระราชนิพนธ์ของพระองค์ โดยเฉพาะแนวคิดชาตินิยมที่เน้นการสร้างเอกภาพในชาติ ขณะเดียวกันก็สะท้อนให้เห็นภัยของคนจีนไว้ด้วย

วิวัฒนาการของวงวรรณกรรมไทยก็เช่นกันเริ่มเปลี่ยนไปนับตั้งแต่ "นักเรียนนอก" รุ่นแรกๆ เดินทางกลับจากการศึกษาดูงานในยุโรปและอเมริกา และได้นำแบบอย่างการเขียนวรรณกรรมแบบตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทย นั่นคือ งานวรรณคดีรูปแบบเดิม ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นวรรณคดีร้อยกรองที่เน้นสุนทรียศาสตร์ทางวรรณศิลป์และความงดงามของเสียงและถ้อยคำ เพื่อกระตุ้นความสะเทือนอารมณ์มากกว่าคำนึงถึงความสมจริง งานจึงเต็มไปด้วยเรื่องสมมุติที่ไกลตัว ทั้งการสร้างตัวละคร ฉาก และบรรยากาศของเรื่องที่มุ่งเน้นการสร้างอารมณ์มากกว่าสร้างปัญญา ขณะที่งานรูปแบบใหม่เน้นงานวรรณคดีร้อยแก้วที่มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ที่เน้นความสมจริงทั้งโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก บทสนทนา อารมณ์ และบรรยากาศ ซึ่งมักอิงประสบการณ์ของปัจเจกบุคคลที่มุ่งเสนอเรื่อง เหตุการณ์ และปัญหาทางสังคมมากกว่าเน้นเรื่องเพ้อฝัน ปัจจัยอีกประการหนึ่งที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบวรรณคดีแนวใหม่ไปสู่ความสมจริงมากขึ้น คือ คนไทยในยุคนี้เปลี่ยนแปลงโลกทัศน์และมโนทัศน์ไปสู่ความความรู้และความจริงทางวิทยาศาสตร์จากความรู้แนวใหม่ที่มาจากตะวันตกมากขึ้น และพัฒนาไปสู่การเขียนเรื่องสั้นและนวนิยายแนวสัจนิยมแบบตะวันตกในที่สุด

แนวคิดและการสร้างสรรค์วรรณคดีรูปแบบใหม่ที่ถือกำเนิดขึ้นในยุคนี้พ้องกับวรรณคดีตะวันตกและแนวทางการศึกษาวรรณคดีแบบปฏิฐานนิยม หรือปรากฏการณ์นิยม (positivism) ที่รุ่งเรืองขึ้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่เชื่อว่ามนุษย์มีความสามารถและมีคุณค่าในตัวเอง จึงยกย่องเชิดชูความสามารถของมนุษย์ จนเกิดแนวคิดมนุษยนิยมที่เข้มแข็งเพิ่มขึ้น ขณะเดียวกันความสามารถของมนุษย์รุ่งเรืองขึ้นด้วยอาศัยคุณูปการของวิทยาศาสตร์ เพราะวิทยาศาสตร์จะช่วยให้มนุษย์เข้าใจทุกอย่าง เมื่อนำมโนทัศน์ดังกล่าวมาใช้ในการศึกษาวรรณคดีจึงมีความเห็นในทำนองเดียวกันว่าวรรณคดีเป็นภาพจำลองชีวิต โลกนี้เปี่ยมไปด้วยสุนทรียะ สาระและคุณค่าที่สร้างสรรค์ขึ้นมาโดยผู้แต่ง ซึ่งเป็นปัจเจกบุคคลที่มีอัจฉริยภาพ ความเห็นนี้ช่วยเพิ่มความสำคัญของผู้แต่งให้ทวีความเข้มขึ้นตามลำดับ

เรื่องอ่านเล่นของไทยเริ่มมีความเปลี่ยนแปลงเมื่อได้รับอิทธิพลจากรูปแบบเรื่องสั้นและนวนิยาย หรือที่เรียกรวมๆ กันว่า "บันเทิงคดี" (fiction)จากตะวันตก ซึ่งมีลักษณะสมจริงและให้ความบันเทิงไปพร้อมกับการวิพากษ์วิจารณ์สังคมเริ่มปรากฏขึ้นครั้งแรกในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หลังจาก "นักเรียนนอก" รุ่นแรกๆ เดินทางกลับจากการศึกษาดูงานในยุโรปและอเมริกา และได้นำแบบอย่างการเขียนวรรณกรรมแบบตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทย อาทิ พระบาทสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช (ร. 6) เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี พระยาสุรินทราชา กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ หลวงวิลาสปริวัตร ("ครูเหลี่ยม")

ในช่วงแรกเป็นการเผยแพร่งานแปลผลงานของนักเขียนตะวันตกที่ได้รับการเผยแพร่ในสมัยนั้น เช่น Charles Dickens, Robert Louis Stevenson, Marie Corelli, Joseph Conrad วรรณกรรมแปลเฟื่องฟูมากในช่วงในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งบทละครและงานวรรณกรรม ทำให้ในยุคนี้ไม่เพียงแต่มีนักแปลที่ผลิตงานวรรณกรรมแปลออกมาอย่างสม่ำเสมอ เช่น อมราวดี, อ. สนิทวงศ์, สุคนธรส,

อาษา ขอจิตต์เมตต์, สมุท ไชสิริ, ประมูล อุณหธูป, อ. สายสุวรรณ, พ. พิทยา, สันตสิริ, ม. เกิดสว่าง, พงษ์พินิจ, เนื่องน้อย ศรัทธา, ปรีชา ช่อปทุมมา, ฉุน ประภาวิวัฒน์ ยังมีวรรณกรรมแปลที่ได้รับความนิยมจากผู้อ่านอย่างกว้างขวาง อาทิ เช่น นิยายแปล เรื่อง *ความไม่พยาบาท*"แม่วัน" แปลจาก Vendetta ของ Marie Corelli (พ.ศ. 2444) นับเป็นนิยายแปลเรื่องแรก และนิยายแปลเรื่องอื่นๆ เช่น *สาวสองพันปี* ("นกโนรี" หรือ หลวงวิลาสปริวัตร แปลจากเรื่อง she ของ Sir Henry Rider Haggard)*เต็ลมา* ("ศ.ร." หรือ หม่อมเจ้าหญิงศุขศรีสมร เกษมศรี แปลจาก Thelma ของ Marie Corelli) และ *เรื่องชุดเชอร์ล็อคโฮลมส์* ตอน นักสืบรอยที่ 2 ("ศรีสุวรรณ" แปลจาก The Adventure of the Second Stainของ Sir Arthur Conan Doyle)*วิมานลอย* (รอย โรจนานนท์ แปล) *เฒ่าทะเลทราย* (ดร. วิทย์ ศิวะศริยานนท์ แปล) *กระท่อมน้อยของลุงทอม* (อ. สนิทวงศ์ แปล) *งานแปลชุดแมรี่ คอเรลลี่* (อมราวดี แปล) *งานแปลชุดเดลคาร์เนลกี้* (อาษา ขอจิตต์เมตต์ แปล) *งานชุด เพิร์ล เอส. บั๊ค* (สันตสิริ แปล) และ *งานชุดบ้านเล็กในป่าใหญ่* ("สุคนธรส" แปล)

งานวรรณกรรมรูปแบบใหม่เริ่มต้นจากงานเขียนเรื่องอ่านเล่นแบบร้อยแก้วแนวใหม่ที่ได้อิทธิพลส่วนหนึ่งจากนิทานสอนใจของอังกฤษ เผยแพร่ครั้งแรกใน *ดรุโณวาท*สุมาลี วีระวงศ์ (2547: 7-9) วิเคราะห์เนื้อหาและรูปแบบของนิทานที่ปรากฏในหนังสือพิมพ์*ดรุโณวาท* ไว้ว่าตัวละครที่ถูกล้อเลียนหรือเป็นฝ่ายแพ้มักเป็นผู้ใหญ่หรือผู้ที่มีฐานะในสังคม เช่น พระ ทหาร หรือคนแก่ เพราะเป็นลักษณะที่คนรุ่นใหม่ปฏิบัติต่อคนรุ่นเก่า และมักปรากฏในงานของคนหนุ่มในทุกยุคสมัย นิทานใน*ดรุโณวาท*ที่เน้นความสำคัญของสถาบันพระมหากษัตริย์นั้นแสดงว่านิทานเหล่านี้อาจเขียนขึ้นด้วยจุดประสงค์ทางการเมืองด้วย มิใช่ประสงค์จะสร้างความบันเทิงแต่เพียงอย่างเดียว

นิทานใน *ดรุโณวาท* นับเป็นการนำความคิดเชิงวิจารณ์การเมืองและสังคมร่วมสมัยมาเป็นส่วนหนึ่งของเนื้อหางานได้อย่างมีพลังและน่าสนใจ จนกลายเป็นต้นแบบของบันเทิงคดีร้อยแก้วแนวใหม่ที่พัฒนาต่อมา แต่เป็นที่น่าเสียดายว่า หลังจากหนังสือพิมพ์ *ดรุโณวาท*เลิกอย่างกะทันหัน ส่งผลให้การเจริญเติบโตของวรรณคดีรูปแบบใหม่หยุดชะงักไปชั่วคราว

ข้อเขียนร้อยแก้วขนาดสั้นเพื่อความบันเทิงใน *วชิรญาณวิเศษ* ที่ต่อมามักมีผู้อ้างอิงทั้งในฐานะเรื่องสั้นเรื่องแรก และนวนิยายเรื่องแรกของไทย คือ "สนุกนิ้นึก" ของกรมหมื่นพิชิตปรีชากร ซึ่งเป็นเรื่องที่สร้างสรรค์งานให้มีความใกล้เคียงกับชีวิตจริงมากขึ้น ทั้งในเนื้อเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา และฉาก จนเป็นเหตุให้กรมพระปวเรศวริยาลงกรณ์ทรงสำคัญว่ากรมหลวงพิชิตฯ แกล้งแต่งประจานให้ร้ายวัดบวรนิเวศก็ทรงโทมนัสน้อยพระทัยมาก ถึงปรารภจะไม่ปกครองวัดบวรนิเวศฯ ต่อไป

หลังจาก "สนุกนิ้นึก" ต้องระงับไปอย่างกะทันหัน บรรดาผู้เขียนบันเทิงคดีร้อยแก้วขนาดสั้นใน *วชิรญาณวิเศษ* ก็พากันหยุดเขียนไปชั่วระยะหนึ่ง สองปีต่อมา (พ.ศ. 2430) จึงเริ่มปรากฏอีกครั้ง สุมาลี วีระวงศ์ (2547: 14 และ 16) ชี้ให้เห็นว่างานเขียนบันเทิงคดีร้อยแก้วใน *วชิรญาณวิเศษ* พัฒนาเพิ่มขึ้นจาก *ดรุโณวาท* หลายประการ กล่าวคือ ความยาวโดยเฉลี่ยเพิ่มมากขึ้นเป็น 2-7 หน้าครึ่ง มีการให้รายละเอียดของเรื่องเพิ่มขึ้น โดยเฉพาะบทบรรยายกิริยาอาการของตัวละครโดยพยายามทำให้สมจริงมากขึ้น เรื่องแยกบทพูดของตัวละครออกจากบทบรรยายโดยใช้เครื่องหมายคำพูดแบบตะวันตก หรือวงเล็บชื่อผู้พูดไว้หน้า

คำพูดที่เรียงต่อกันบ้าง อารมณ์ขันแสดงออกอย่างตรงไปตรงมา บุคคลที่ถูกล้อเลียนเป็นชาวบ้านธรรมดา หากเป็นพระภิกษุก็เป็นพระบ้านนอก หรือที่เป็นขุนนางก็มิใช่ยศสูง หรือใช้การสมมุติด้วย ก. ข. ค. แทน เพื่อหลีกเลี่ยงข้อพิพาท งานเขียนที่แฝงสารสื่อความคิดเห็นทางการเมืองก็หมดไป

บันเทิงคดีในช่วงนี้ไม่เพียงแต่มีจำนวนมากขึ้นเท่านั้น แต่ยังมีการพัฒนาจากงานในช่วงที่ผ่านมาทั้งนี้อาจเป็นผลมาจากการปรับปรุงและขยายการศึกษาไปสู่ประชาชน ทำให้จำนวนผู้เขียนและผู้อ่านเพิ่มมากขึ้น ผู้อ่านในยุคนี้ยอมรับ "ความสมจริง" ของเรื่องแต่งเพิ่มมากขึ้น จึงทำให้ผู้เขียนกล้าพอที่จะทดลองขยายขอบเขตออกไปครอบคลุมสังคมที่ตนรู้จักเพิ่มขึ้นจนทำให้มีเนื้อหาและลีลาหลากหลายมากขึ้น

การเกิดขึ้นของรูปแบบงานเขียนแบบใหม่นี้สัมพันธ์กับการขยายตัวทางการศึกษา ซึ่งมีการจัดการศึกษาแบบใหม่ทำให้ความรู้ที่จำกัดอยู่ในกลุ่มชนชั้นสูง ไปขยายตัวไปสู่ประชาชนเพิ่มมากขึ้น การศึกษาขยายสู่สามัญชนคนทั่วไปเกิดแรงกระตุ้นให้กระหายอยากอ่าน และทำให้มีการอ่านขยายตัวจากปัญญาชนคนชั้นสูงทั้งเจ้านายและขุนนางไปสู่ประชาชนเพิ่มมากขึ้น

ขณะเดียวกันกิจการหนังสือพิมพ์ที่เจริญก้าวหน้าขึ้น โดยเฉพาะในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว กิจการหนังสือพิมพ์พัฒนาไปอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 มีหนังสือพิมพ์เกิดขึ้นใหม่ๆ กว่าร้อยฉบับ ความรุ่งเรืองของหนังสือพิมพ์เป็นตัวบ่งชี้ให้เห็นว่ามีจำนวนผู้อ่านออกเขียนได้เพิ่มมากขึ้น ซึ่งเป็นผลจากมาตรฐานการศึกษาของชาติที่ขยายตัว และราษฎรก็สนใจข่าวสารบ้านเมือง และใฝ่หาความรู้จากการอ่าน ทั้งนี้ หนังสือพิมพ์และนิตยสารยังถือเป็นพื้นที่สำคัญในการเผยแพร่ความรู้ ความคิด ค่านิยมแบบใหม่ของสังคมไทยในสมัยนั้น และในช่วงนี้สนับสนุนให้การเขียนเรื่องเล่ารูปแบบใหม่ ซึ่งในระยะแรกเรียกว่า "นิทาน" หรือ "เรื่องประโลมโลก" ลงพิมพ์แทนที่วรรณกรรมร้อยกรองแนวจักรๆ วงศ์ๆ ที่ค่อยๆ ลดความนิยมลง ส่วนเรื่องอ่านเล่นขนาดสั้นก็พัฒนาจนเป็นวนิยายได้เผยแพร่ไปสู่ประชาชนในวงกว้างมากขึ้น อาทิ *สยามประเภท* (พ.ศ. 2440) ของ ก.ศ.ร. กุหลาบ *ลักวิทยา* (พ.ศ. 2443-2445) ของ พระราชวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี และพระยาสุรินทราชา *ตุลวิภาคพจนกิจ* (พ.ศ. 2445-2449) ของ ต.ว.ส. วัณณาโภ ("เทียนวรรณ") *ศิริพจนภาค* (พ.ศ. 2451) ของ ต.ว.ส. วัณณาโภ ("เทียนวรรณ") *ถลกวิทยา* (พ.ศ. 2443-2448) ของ หลวงวิลาศปริวัตร *ทวีปัญญา* (พ.ศ. 2477-2450) ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว *ผดุงวิทยา* (พ.ศ. 2455-2458) ของนายเชียว ฮวดเส็ง ศรีบุญเรือง โรงพิมพ์จีนโนสยามวารศัพท์ *ศรีกรุง* (2456-2470) ของ นายสุกรี วสุวัต *เสนาศึกษาและแผ่วิทยาศาสตร์* (พ.ศ. 2458-2472) *ไทยเขษม* (พ.ศ. 2467-2478) และ *สวนอักษร* (พ.ศ. 2469)

การรวมกลุ่มของนักเขียนในสำนักพิมพ์ต่างๆ ส่งผลต่อพัฒนาการของงานวรรณกรรมร้อยแก้วแนวใหม่ในยุคนี้อย่างก้าวกระโดด โดยพัฒนาจากงานแปลและงานแปลงจากต่างประเทศ รวมทั้งการเขียนนิทานจักรๆ วงศ์ๆ ไปสู่การสร้างงานเขียนที่เป็นของไทยเพิ่มขึ้น โดยเฉพาะเนื้อหาที่มุ่งเขียนวิพากษ์วิจารณ์ทั้งเรื่องส่วนตัว และสังคมส่วนรวมที่เน้นสำนึกรับผิดชอบต่อสังคมเพิ่มมากขึ้น แม้งานเขียนในช่วงนี้ไม่ได้สนใจที่จะสอดแทรกความรู้หรือความคิดเห็นทางการเมืองเหมือนอย่างในยุคต้น แต่ยังคงมีการวิพากษ์วิจารณ์ประชดเสียดสีและล้อเลียนอย่างแนบเนียน บุคคลผู้ตกเป็นเป้าหมายในการล้อเลียนเสียดสี มีทั้งระดับขุนนาง

นักหนังสือพิมพ์ และชาวบ้านธรรมดาทั่วไป แต่ไม่มีพระภิกษุสงฆ์ หากมีการพาดพิงถึงบุคคลจริงถึงหากอาจมีอยู่บ้างก็แนบเนียนจนยากที่จะอ้างถึงด้วยความแน่ใจ

นอกจากนี้ยังมีการจัดตั้งกลุ่ม องค์กร และสมาคมต่างๆ ที่สนับสนุนและส่งเสริมงานวรรณกรรมและการวิจารณ์วรรณกรรม อาทิ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงตั้ง "วรรณคดีสโมสร" (พ.ศ. 2453) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อครั้งดำรงตำแหน่งนายกราชบัณฑิตสภาได้ก่อตั้ง "สมาคมวรรณคดี" (Literary Association) ขึ้นในวันที่ 5 ตุลาคม 2474

ในสมัยรัชกาลที่ 6 และรัชกาลที่ 7 งานเขียนและงานประพันธ์มีพัฒนาการอย่างมาก แม้ว่างานแปลยังได้รับความนิยมอย่างสูงในหมู่ผู้อ่าน แต่วรรณกรรมรูปแบบใหม่ที่ก่อกำเนิดขึ้นได้พัฒนาและก้าวหน้าขึ้นในช่วงแรกที่ได้รับอิทธิพลงานเขียนรูปแบบใหม่จากตะวันตก นั่นคือ นวนิยายและเรื่องสั้น ซึ่งมีลักษณะ "ไทยกึ่งเทศ" คือได้เนื้อเรื่องและโครงเรื่องมาจากการแปลนวนิยายตะวันตก อาจกล่าวได้ว่างานแปลและงานแปลงเหล่านี้สามารถสร้างพื้นฐานการประพันธ์แบบใหม่ แก่นักเขียนไทยจนมาสู่การสร้างสรรค์เรื่องสั้นและนวนิยายไทยแท้ จนมีลักษณะเป็นตัวของตัวเองมากขึ้น แต่เน้นตัวละคร ฉาก สภาพสังคมและแนวคิดที่เป็นแบบไทย ตลอดจนการสอดแทรกสภาพชีวิตและสังคมไทยตลอดจนประเด็นปัญหาที่เกิดขึ้นในบริบทไทยลงไปในงานประพันธ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง สังคมไทยในช่วงนั้นกำลังรับความทันสมัยจากโลกภายนอกโดยเฉพาะจากตะวันตก อันก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างมากทั้งทางโครงสร้างทางสังคม วิถีชีวิต ค่านิยม และวัฒนธรรมของไทย ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเกิดวิกฤตทางเศรษฐกิจ สังคมวัฒนธรรมและการเมืองอย่างรุนแรงจนนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครอง ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวมีผลกระทบต่อข้อเขียนและงานประพันธ์ทั้งในโครงเรื่อง บรรยากาศ และบทสนทนาของตัวละคร ซึ่งแสดงทัศนคติต่อสังคมอย่างเปิดเผยเกี่ยวกับความเปลี่ยนแปลงของบ้านเมืองที่รับความทันสมัยมาจากภายนอก ด้วยการเปรียบเทียบ "ของใหม่" กับ "ของเก่า" ที่กำลังผสมผสานกันอยู่ในสังคมไทย การแสดงออกถึงความขัดแย้ง ความขัดเคือง ความขมขื่น รวมถึงการวิพากษ์วิจารณ์ของตัวละครที่มีสถานภาพทางเศรษฐกิจและสังคมที่แตกต่างกัน นอกจากนี้ นักเขียนในสมัยนี้จึงสะท้อนภาพและแสดงทัศนะต่อสังคมไทยทั้งในช่วงก่อนและช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองไว้อย่างน่าสนใจ ซึ่งปรากฏให้เห็นชัดในวรรณกรรมประเภทกวีนิพนธ์ บทความ เรื่องสั้น และนวนิยาย

งานแปลและแปลงนวนิยายจากตะวันตกมาเป็นไทยเริ่มจาก นิยายแปล เรื่อง *ความไม่พยาบาท*"แม่วัน" แปลจาก Vendetta ของ Marie Corelli (พ.ศ. 2444) ลงพิมพ์ใน *ลักวิทยา*หลังจากนั้น หลวงวิลาสปริวัตร (เหลี่ยม วินทุพราหมณกุล) ซึ่งใช้นามปากกาว่า "ครูเหลี่ยม" ได้แต่งนวนิยายเรื่อง *ความไม่พยาบาท* (พ.ศ. 2544) โดยได้เค้าโครงมาจากเรื่อง *ความพยาบาท* นับเป็นนวนิยายเรื่องแรกของไทย ที่สร้างตัวละคร ฉาก และแนวคิดเป็นแบบไทยทั้งหมด แต่ไม่เป็นที่นิยมในสมัยนั้น เนื่องจากไม่ได้พิมพ์เผยแพร่เป็นตอนๆ ในหนังสือพิมพ์เหมือน แต่พิมพ์เป็นสองเล่มจบ ราคา 6 บาท ซึ่งถือว่าราคาสูงมาก อีกประการหนึ่งคนไทยเชื่อว่าเรื่องอ่านเล่นร้อยแก้วเป็นเรื่องของคนต่างชาติ อย่างไรก็ดี *ความพยาบาท* นับเป็นความพยายามของนักเขียนที่เสนองานวรรณกรรมรูปแบบใหม่เพื่อสนองตอบรสนิยมของคนในสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ขณะเดียวกันยังทำให้ผู้อ่านเป็นวิถีชีวิตของคนในสังคมไทยในช่วงเปลี่ยนผ่านนี้ไว้ด้วย ทั้งวิถีชีวิตและรสนิยมที่

“เห่อตะวันตก” สังคมที่ทันสมัยแบบตะวันตกที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของคน โดยเฉพาะคนในกรุงเทพฯ เช่น การนิยมซื้อของดีราคาแพงจากตะวันตก การรับวัฒนธรรมการกินอยู่และการแต่งกายแบบตะวันตก การเสนอเรื่องเพศวิถีในสังคมใหม่ที่เปิดเผยและมีอิสระในการแสดงออกทางเพศ

เรื่องสั้น “คุณย่าเพิ้ง” ตีพิมพ์ใน *ลักวิทยา* ของเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี ที่ใช้บันเทิงคดีเป็นเครื่องมือสำหรับแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับสังคมไทยอย่างจริงจัง เพราะมองเห็นช่องว่างทางภูมิปัญญาในหมู่ประชาชนของประเทศที่เกิดขึ้นเพราะบริการทางการศึกษาที่รัฐให้แก่ทวยราษฎร์นั้นยังเป็นไปในวงแคบ ช่องว่างทางภูมิปัญญาระหว่างชาวกรุงกับชาวบ้าน ตัวการสำคัญที่ทำลายความสัมพันธ์อันดีระหว่างพ่อหมอศุขกับคุณย่าเพิ้ง จนคนทั้งสองกลับหันหลังให้กัน

งานเขียนบันเทิงคดีร้อยแก้วแนวใหม่เหล่านี้ได้รับความนิยมและเป็นที่ถูกใจผู้อ่านร่วมสมัย เพราะมีความสมจริงและใกล้ชิดกับชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คน อิทธิพลของตะวันตกที่สำคัญอีกประการที่ปรากฏในงานเหล่านี้คือภาษา ซึ่งมีทั้งศัพท์สำนวนใหม่ๆ เกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก ขณะเดียวกันวิธีการเขียน การสะกดคำ และรูปประโยคก็เปลี่ยนแปลงไปจากภาษาไทยแต่เดิม รวมทั้งมีการใช้เครื่องหมายวรรคตอนใหม่ที่นิยมใช้อย่างแพร่หลาย เช่น อัญประกาศ จุลภาค อัฒภาค พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเล็งเห็นผลกระทบของวัฒนธรรมตะวันตกที่มีต่อภาษาและวรรณคดีไทย ซึ่งอาจเป็นผลเสียหากปล่อยให้วรรณกรรมไทยดำเนินไปในลักษณะการ “เอาอย่าง” ตะวันตกอย่างไม่เหมาะสม เพียงเพราะเข้าใจผิดว่าเป็นสิ่งทันสมัย ขณะเดียวกันยังมีการส่งเสริมวรรณกรรมร้อยกรองเพื่อต้านกระแสนิยมวรรณกรรมร้อยแก้วที่แพร่หลายอย่างมากในขณะนั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล่าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นบุคคลสำคัญที่กระตุ้นให้ตระหนักถึงคุณค่าของกวีนิพนธ์

ขณะเดียวกันยังพบว่าร้อยกรองของไทยเปลี่ยนแนวการเขียนจากเดิมที่เขียนเพื่อ “สื่ออารมณ์” มาเป็นเพื่อ “สื่อความคิด” แทน ผลงานที่โดดเด่นในช่วงนี้ เช่น *นิราศหนองคาย* ของนายทิม สุขยางค์ (หลวงพัฒนพงศ์ภักดี) เป็นจดหมายเหตุการเดินทางไปทัพปราบฮ่อ และมีเป้าหมายจะบันทึกสะท้อนสภาพชีวิตที่เป็นจริงของสังคม ทั้งในหมู่ชนชั้นศักดินาและในหมู่ไพร่ เปิดโปงการฉ้อราษฎร์บังหลวงทั้งการเกณฑ์แรงงานโดยการใช้เงินแทน การซื้อเสบียงอาหารและการเกณฑ์พาหนะ โดยอ้างอาญาทัพขูดรีดเอาจากประชาชน การใช้อำนาจในตำแหน่งหน้าที่ของพวกเจ้าขุนมูลนายการกดขี่ ข่มเหงประชาชน ไพร่ และทาส ด้วยการขังและฆ่าทิ้ง

ผลงานของ “ครูเทพ” (ระหว่าง พ.ศ. 2469-2475) งานกลุ่มนี้เริ่มนำเสนอได้นำปัญหาที่สังคมในปัจจุบันเผชิญอยู่ ขณะเดียวกันยังมุ่งวิจารณ์สภาพการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมไทยเป็นสำคัญ อาทิ การชี้ให้เห็นอิทธิพลทางการค้าของชาวจีนในเมืองไทยเห็นได้อย่างชัดเจน เช่น “รุกเงียบเงียบ” “พันธุ์เจริญ” และ “อั้งยี่” การติเตียนความเกียจคร้านของชาวนาไทย ซึ่งเพิ่มปัญหาให้กับรัฐบาลแทนที่จะช่วยกันขยันทำงาน นอกจากนี้ก็เป็นการชี้ให้เห็นปัญหาและทางแก้ไขภาวะเศรษฐกิจของประเทศ ดังที่ปรากฏใน “เกร็ดเรื่องภาษี” “ประชาสามัญของเรา” และ “ความมีจนของประเทศ” และ “ขุมทรัพย์ 2, 3, 4” นอกจากนี้โคลงกลอนของ “ครูเทพ” มีลักษณะเด่นทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหาต่างจากโคลงกลอนบทอื่นๆ เพราะใช้ศิลปะที่เกิดขึ้นเนื่องจากการทำงานของชาวบ้าน ในด้านรูปแบบการประพันธ์ยังแหวกธรรมเนียมการแต่งร้อย

กรองแบบ จาก ร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน มาเป็นการใช้รูปแบบของเพลงพื้นบ้านแทน และลดขนาดของบทร้อยกรองให้สั้นลงกว่าเดิม รูปแบบเพลงพื้นบ้านที่ "ครูเทพ" นำมาใช้ในโคลงกลอนมีลักษณะของเพลงฉุยฉายเป็นหลัก แต่ "ครูเทพ" ประยุกต์และเรียกชื่อใหม่เป็น ลำนำนกกระทุง ลำนำฉุยฉาย และ ลำนำพวกมาลัย โดยผสมกลมกลืนกับเพลงพวงมาลัย และเพลงกล่อมเด็กเรื่องนกกระทุง เช่น "ความมีจนของประเทศ" (พ.ศ. 2472) "ประชาสามัญของเรา" (พ.ศ. 2472) "เกร็ดเรื่องภาษี" (พ.ศ. 2472) และ "เป็นตัวเราดีกว่า" (พ.ศ. 2473) (อวยพร มิลินทางกูร: 2535, 116) การใช้เพลงพื้นบ้านมาใช้ถ่ายทอดเนื้อหาที่เป็นประโยชน์ต่อชาวบ้านทั้งปวง คือการวิพากษ์วิจารณ์การทำงานของรัฐบาล เพื่อให้ได้สิ่งที่จะเป็นประโยชน์ต่อมวลชนส่วนใหญ่คือชาวไทยทั้งประเทศ ลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบและเนื้อหาดังกล่าวนี้เป็นลักษณะเด่นของบทร้อยกรองก้าวหน้าในสมัยต่อมา เช่นผลงานของ จิตร ภูมิศักดิ์ ผา เพลิงไทย เรื่อยมาจนถึง สุจิตต์ วงษ์เทศ และนักประพันธ์ใหม่ๆ ในสมัยปัจจุบัน (อวยพร มิลินทางกูร, 2526: 114)

งานเขียนในช่วงหลัง พ.ศ. 2470 เป็นต้นไปมีพัฒนาการค่อนข้างสมบูรณ์ในด้านรูปแบบกลวิธีการนำเสนอ และที่สำคัญได้สะท้อนความเป็นไปในสังคมและนำเสนอปัญหาความขัดแย้งทางความคิดในเรื่องค่านิยม ประเพณีและทัศนคติ ทำให้นวนิยายในสมัยนี้เป็นนวนิยายที่มีลักษณะนวนิยายสัจนิยม (Realism) และนวนิยายสะท้อนภาพสังคม นอกเหนือจากนวนิยายเริงรมย์ที่มีแนวเรื่องต่างๆ ซึ่งนิยมกันมาก่อนหน้านั้น เช่น *ลูกผู้ชาย* (พ.ศ. 2471) ของศรีบูรพา นวนิยายเรื่องนี้เป็นจุดเปลี่ยนแนวการเขียนของศรีบูรพาจากนวนิยายเริงรมย์มาสู่นวนิยายเพื่อชีวิต ที่เสนอความคิดว่าลูกผู้ชายไม่ได้อยู่ที่ชาติกำเนิด ยศศักดิ์ หรือฐานทางการเงิน แต่อยู่ที่ความมานะบากบั่นในการสร้างตนด้วยการศึกษา และพร้อมด้วยความดี คุณธรรม และความยุติธรรม ซึ่งถือเป็นอุปกรณ์สำคัญที่ทำให้ฝ่ากำแพงของชนชั้นได้ ดังในกรณีของมาโนช รักสมาคม เปลี่ยนสถานะจากลูกช่างไม้ผู้ยากจนเป็นพระวิสุทธิสัตถญาณ ผู้พิพากษาศาลอุทรธณ์ ผู้ไม่อาจปล่อยให้คนร้ายลอยนวลด้วยการสำนึกบุญคุณ แต่จำต้องลงโทษคนร้าย เพราะความกล้าทำสิ่งที่ถูกกฎหมาย เที่ยงธรรม และให้ความยุติธรรมแก่ผู้เสียหาย

สงครามแห่งชีวิต (พ.ศ. 2475) ของ ศรีบูรพา ได้แรงบันดาลใจด้านโครงเรื่องและการใช้รูปแบบการเล่าเรื่องด้วยจดหมายมาจาก Poor People ของ ดอสโตเยฟสกี้ ระหว่างรพินทร์กับเพลิน นำเสนอเรื่องราวของคนทุกข์และการวิพากษ์สังคมไทยหลายประการ เช่น อำนาจเงิน ช่องว่างระหว่างชนชั้น ค่านิยมและวิถีชีวิตแบบทุนนิยม และความไม่เท่าเทียบกันในสังคมไทย นับเป็นนวนิยายเรื่องแรกๆ ที่ทวงถามความเสมอภาคของคนในสังคม

ละครแห่งชีวิต (พ.ศ. 2472) ของ หม่อมเจ้าอากาศดำเกิง รพีพัฒน์ เป็นเรื่องราวของวิสูตร ศุภลักษ์ บุตรขุนนางชั้นสูงของเมืองไทยที่ไปศึกษา ใช้ชีวิตและทำงานเป็นนักหนังสือพิมพ์ในยุโรป ผู้เขียนได้วิพากษ์วิจารณ์ค่านิยมของสังคมไทยในหลายประการ การที่ผู้ชายไทยนิยมมีภรรยาหลายคน ซึ่งสร้างปัญหาให้แก่ครอบครัว ทั้งยังสร้างความทุกข์แก่ภรรยาและลูกด้วย ค่านิยมในการศึกษาที่เชื่อว่านักเรียนนอกมีความรู้มากกว่าผู้ที่เรียนในประเทศ การยกย่องว่าชาวตะวันตกเป็นผู้มีอารยะ มีความเจริญ และความรู้มากกว่าตะวันออก และเรื่องเสรีภาพในความรัก อีกทั้งใน *ผิวเหลืองหรือผิวขาว* (พ.ศ. 2473) นำเสนอประเด็นความขัดแย้งทางวัฒนธรรมระหว่างตะวันตกกับตะวันออก ทั้ง *ศัตรูของเจ้าหล่อน* (พ.ศ. 2472) ของ

“ดอกไม้สด” (หม่อมหลวงบุปผา นิมมานเหมินท์) แสดงความประนีประนอมที่พยายามเชื่อมโลกของคนรุ่นเก่าและคนรุ่นใหม่ ขณะที่มยุรีสาวรุ่นใหม่ที่คัดค้านประเพณีแต่งงานแบบคุลมถุงชน เพราะต้องการมีเสรีภาพในการเลือกคู่ แต่ท้ายที่สุดมยุรีเลือกที่จะแต่งงานกับประสม ชายหนุ่มคนเดียวกับที่พ่อแม่เลือกให้ขณะที่เรื่องสั้นของไทยพัฒนาตนเองให้ก้าวพ้นจากเรื่องที่มีลักษณะกึ่งนิทานไทยและกึ่งเรื่องสั้นตะวันตกมาเป็นเรื่องสั้นแบบไทยแท้ได้

นอกจากนี้ยังมีนักเขียนที่มีชื่อเสียงในยุคอีกหลายคน เช่น “เรียมเอง” (มาลัย ชูพินิจ) “ยาขอบ” (โชติ แพร่พันธุ์) “ไม้เมืองเดิม” (ก้าน พึ่งบุญ ณ อยุธยา) “อ. อุดากร (อุดม อุดากร)” อิศรา อมันตกุล และมนัส จรรยงค์

ร้อยกรองของไทยเปลี่ยนแนวการเขียนจากเดิมที่เขียนเพื่อ “สื่ออารมณ์” มาเป็นเพื่อ “สื่อความคิด” แทน ผลงานที่โดดเด่นในช่วงนี้ เช่น *นิราศหนองคาย* ของนายทิม สุขยางค์ (หลวงพัฒนพงศ์ภักดี) จดหมายเหตุการเดินทางไปทัพปราบฮ่อนำเสนอสภาพชีวิตที่เป็นจริงของสังคม ทั้งในหมู่ชนชั้นศักดินาและในหมู่ไพร่ ซึ่งเปิดโปงการฉ้อราษฎร์บังหลวงทั้งการเกณฑ์แรงงานโดยการใช้เงินแทน การซื้อเสบียงอาหารและการเกณฑ์พาหนะ โดยอ้างอาญาทัพขูดรีดเอาจากประชาชน การใช้อำนาจในตำแหน่งหน้าที่ของพวกเจ้าขุนมูลนายการกดขี่ ข่มเหงประชาชน ไพร่ และทาส ด้วยการขังและฆ่าทิ้ง ผลงานของ “ต.ว.ส. วัณณาโภ” หรือ “เทียนวรรณ” ใน *ตุลวิภาคพจนกิจ* รายปักษ์ ซึ่งเขียนบทความวิพากษ์วิจารณ์สังคมยุคนั้น เช่น การมีเมียหลายคน การเล่นการพนัน การรับสินบน ทั้งยังเสนอแนะให้รัฐบาลตั้งโรงเรียนวิชาแพทย์ วิชาช่าง ตัดถนน สร้างทางรถไฟ และการไปรษณีย์ เพื่อการพัฒนาประเทศ เรียกร้องออกกฎหมายเลิกทาส ห้ามสูบฝิ่น และบ่อนการพนัน ผลงานของ “ครูเทพ”(ระหว่าง พ.ศ. 2469-2475) ในด้านของเนื้อหา ครูเทพมุ่งวิจารณ์สภาพการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมไทยในขณะนั้น พร้อมเสนอวิธีการแก้ไข ขณะที่รูปแบบคำประพันธ์ได้แหวกธรรมเนียมการแต่งร้อยกรองแบบ จาก ร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน มาเป็นการใช้รูปแบบของเพลงพื้นบ้านแทน และลดขนาดของบทร้อยกรองให้สั้นลงกว่าเดิม รูปแบบเพลงพื้นบ้านที่ “ครูเทพ” นำมาใช้ในโคลงกลอนมีลักษณะของเพลงฉุยฉายเป็นหลัก แต่ “ครูเทพ” ประยุกต์และเรียกชื่อใหม่เป็น ลำนำนกกระทุง ลำนำฉุยฉาย และ ลำนำพวกมาลัย โดยผสมกลมกลืนกับเพลงพวงมาลัย และเพลงกล่อมเด็กเรื่องนกกระทุง เช่น “ความมีจนของประเทศ” (พ.ศ. 2472) “ประชาสามัญของเรา” (พ.ศ. 2472) “เกร็ดเรื่องภาษี” (พ.ศ. 2472) และ “เป็นตัวเราดีกว่า” (พ.ศ. 2473) การนำเพลงพื้นบ้านมาใช้ถ่ายทอดเนื้อหาที่เป็นประโยชน์ต่อชาวบ้าน นับเป็นการผสานสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบและเนื้อหา ซึ่งกลายเป็นลักษณะเด่นของบทร้อยกรองก้าวหน้าในสมัยต่อมา เช่น ผลงานของ จิตร ภูมิศักดิ์ ผา เพลิงไทย สุจิตต์ วงษ์เทศ และนักประพันธ์ใหม่ๆ ในสมัยปัจจุบัน (อวยพร มิลินทางกูร, 2526: 114)

ต่อมาในช่วงทศวรรษ 2470 เป็นต้นมามีการรวมกลุ่มของ “คณะนักเขียนหลายกลุ่ม เช่น “คณะสุภาพบุรุษ” ของกุหลาบ สายประดิษฐ์ หรือ “ศรีบูรพา” ที่ออกหนังสือ *สุภาพบุรุษ* การเกิดนิตยสารสุภาพบุรุษ มิใช่เป็นเพียงการก่อเกิดสื่อสิ่งพิมพ์อีกเล่มหนึ่งเพื่อเปิดพื้นที่ให้แก่วรรณกรรมร่วมสมัยเท่านั้น แต่ยังเป็นการประกาศ “อาชีพนักประพันธ์” อย่างเป็นทางการ จากเดิมที่การเขียนหนังสือเป็นเพียงงานอดิเรกของคนชั้นสูงและปัญญาชน ซึ่งมักจะรับราชการหรือมีงานประจำอยู่แล้ว อีกทั้งผลงานประพันธ์ที่ตีพิมพ์

เผยแพร่ไม่ได้ค่าตอบแทน และมีผู้เรียกงานเขียนสมัยใหม่เช่นนี้ว่า "เรื่องอ่านเล่น" หรือ "เรื่องประโลมโลก" การประกาศให้ค่าเรื่องแก่งานเขียนที่ผ่านการพิจารณาเพื่อส่งเสริมให้การเขียนหนังสือเป็นงานการอันจริงจัง (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2557: 80-81) นอกจากนี้ยังพบว่าสำนักพิมพ์อีกหลายแห่งได้ตั้งกลุ่มนักเขียนของตนขึ้นด้วย อาทิ "คณะนายอุเทน" "คณะวัฒนานุกูล" "คณะ ล. เภตรารัตน์" "คณะเพลินจิตต์" และ "คณะเหมเวชกร" สำนักพิมพ์เหล่านี้นวนิยายราคา 10 สตางค์ขายวันละเล่ม ด้วยการรับซื้อเรื่องจากนักเขียน และจ้างนักเขียนประจำสำนักพิมพ์ ทำให้เกิดอาชีพนักเขียนและการผลิตหนังสือกลายเป็นธุรกิจอย่างหนึ่งเพื่อตอบสนองความต้องการของตลาด รวมทั้งกำหนดรสนิยมของผู้อ่านด้วย

ด้วยเหตุนี้จึงกล่าวได้ว่า วรรณกรรมไทยในช่วงแรกที่ได้รับอิทธิพลงานเขียนรูปแบบใหม่จากตะวันตก นั่นคือ นวนิยายและเรื่องสั้น ซึ่งมีลักษณะ "ไทยกึ่งเทศ" คือได้เนื้อเรื่องและโครงเรื่องมาจากการแปลนวนิยายตะวันตก ต่อมามีการดัดแปลง ซึ่งบางเรื่องยังเห็นเค้าโครงเรื่องอย่างชัดเจน แนวเรื่องที่นิยมคือแนวรัก เรื่องโลดโผน เรื่องลึกลับ หัสนิยาย โดยเริ่มมีการสร้างบรรยากาศและตัวละครให้มีลักษณะเป็นไทยเพิ่มมากขึ้น

3.2 วรรณกรรมสะท้อนการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง สังคม และวัฒนธรรมในช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475

ความจริงแล้วความรู้สึกของคนไทยบางกลุ่มต้องการเปลี่ยนแปลงการปกครองปรากฏมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่อยมาจนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เช่น กบฏ ร.ศ. 130 (พ.ศ. 2454) ต้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว นักเรียนและข้าราชการที่ศึกษาอยู่ในยุโรปได้ก่อตั้ง "คณะราษฎร" ขึ้นที่กรุงปารีส

สังคมไทยในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวประสบปัญหาทางเศรษฐกิจอย่างมาก ทำให้พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงต้องแก้ปัญหาเศรษฐกิจของชาติที่เป็นผลกระทบสืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 ทั้งการใช้จ่ายอย่างฟุ่มเฟือย ผลการเศรษฐกิจตกต่ำทั่วโลกหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ด้วยวิธีการต่างๆ ทั้งการตัดทอนรายจ่ายส่วนพระองค์ จนกระทั่งปลดข้าราชการที่ล้นจากออก หรือที่เรียกว่า "ถูกดุลภาพ" และลดเงินเดือนข้าราชการทั้งทหารและพลเรือน ซึ่งข้าราชการกระทรวงกลาโหมถูกปลดและลดเงินเดือนมากที่สุด จนทำให้ทหารเกิดความไม่พอใจเป็นอย่างมาก และข้าราชการที่ถูกปลดรัฐก็ไม่สามารถหาอาชีพอื่นมาชดเชยได้ ความตึงเครียดดังกล่าวเป็นปัจจัยสำคัญที่ผลักดันให้บุคคลคณะหนึ่งประกอบด้วยทหารบก ทหารเรือง และข้าราชการพลเรือน ในนาม "คณะราษฎร" โดยการนำของพลเอกพระยาพหลพลพยุหเสนา ทำหารปฏิวัติยึดอำนาจการปกครองในวันที่ 24 มิถุนายน 2475 และเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นระบอบประชาธิปไตย

การเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาสู่ระบอบรัฐธรรมนูญประชาธิปไตยเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 เกิดจากการพัฒนาจิตสำนึกของคนไทย โดยผ่านการศึกษาที่กว้างขวางขึ้นมาตามลำดับเรียกร้องการมีส่วนร่วมในการบริหารประเทศในฐานะที่ราษฎรเป็นเจ้าของประเทศ เน้น

ความเสมอภาคและเสรีภาพเป็นสำคัญ รัฐบาลที่เข้ามาบริหารประเทศในช่วงเวลาที่เรียกว่า “เบื้องแรกประชาธิปไตย” มีนโยบายแน่วแน่ที่จะรีบเร่งสร้างความเจริญและมั่นคงแก่ประเทศชาติ เพื่อให้เกิดผลดีแก่ราษฎรโดยตรงและโดยเร็วที่สุด การเปลี่ยนแปลงการปกครองจึงเปิดโอกาสให้การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและจารีตประเพณีดำเนินไปอย่างรวดเร็วยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงทีกว้างขวางครอบคลุมทุกส่วนของสังคมไทยเปิดโอกาสให้ราษฎรมีส่วนมีเสียงในการปกครองประเทศ ซึ่งเป็นวิวัฒนาการทางสังคมที่ชัดเจนและกว้างขวางลึกซึ้ง สิทธิ เสรีภาพ และความเสมอภาคของสมาชิกในสังคมไทยนับว่าเป็นของใหม่ที่ผู้คนเพิ่งจะได้สัมผัสกัน

สังคมไทยเกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่เมื่อคณะราษฎรยึดอำนาจการปกครองจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เป็นการปกครองแบบประชาธิปไตย ในวันที่ 24 มิถุนายน 2475 คณะราษฎรได้ประกาศหลักการ 6 ประการ ในการปกครองประเทศ ตามประกาศคณะราษฎร์ ฉบับที่ 1

หลักการ 6 ประการ ในการปกครองประเทศ ตามประกาศคณะราษฎร์ ฉบับที่ 1ดังนี้

1. จะต้องรักษาความเป็นเอกราชทั้งหลาย เช่น เอกราชในทางการเมืองการศาล ในทางเศรษฐกิจ ฯลฯ ของประเทศไว้ให้มั่นคง
2. จะต้องรักษาความปลอดภัยในประเทศ ให้การประทุษร้ายต่อกันลดน้อยลงให้มาก
3. ต้องบำรุงความอุดมสมบูรณ์ของราษฎรในทางเศรษฐกิจ โดยรัฐบาลใหม่จะจัดหางานให้ราษฎรทุกคนทำ จะวางโครงการเศรษฐกิจแห่งชาติ ไม่ปล่อยให้ราษฎรอดอยาก
4. จะต้องให้ราษฎรมีสิทธิเสมอภาคกัน (ไม่ใช่พวกเจ้ามีสิทธิ์ยิ่งกว่าราษฎร เช่นที่เป็นอยู่)
5. จะต้องให้ราษฎรได้มีเสรีภาพ มีความเป็นอิสระ เมื่อเสรีภาพนี้ไม่ขัดต่อหลัก 5 ประการ ดังกล่าวข้างต้น
6. จะต้องให้การศึกษาอย่างเต็มที่แก่ราษฎร

ในปีเดียวกันหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองคณะราษฎรได้จัดตั้งคณะกรรมการชุดหนึ่งเพื่อพิจารณาปัญหาและวางแผนการศึกษาชาติใหม่ โดยให้เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรีเป็นประธานได้กำหนดหลักการและแนวนโยบายไว้ชัดเจนที่ต้องการให้พลเมืองทุกคนได้รับการศึกษาตามควรแก่อัตภาพ กำหนดให้ประชาชนต้องได้รับการศึกษาภาคบังคับประถมศึกษาปีที่ 1-4 เป็นอย่างน้อย และวางแผนการศึกษาระยะยาวตั้งแต่ พ.ศ. 2475-2494 เพื่อขยายการศึกษาภาคบังคับให้ได้ทั่วทุกตำบลในราชอาณาจักร ภายใน พ.ศ. 2478 กระทรวงธรรมการได้จัดให้มีการแต่งตำราเรียนในหลักสูตรใหม่เป็นจำนวนมาก เพื่อให้แนวอธิบายถึงการเมือง อาชีพ และเรื่องอื่นๆ ที่สอดคล้องกับอุดมการณ์คณะราษฎรที่จะมุ่งปลูกฝังการปกครองแบบใหม่ เนื่องจากการปกครองในระบอบประชาธิปไตยเป็นสิ่งแปลกใหม่สำหรับสังคมไทย จึงทำให้คณะราษฎรต้องเร่ง

ปลูกฝังค่านิยมใหม่ในสังคมไทย โดยเฉพาะด้านการปกครอง เพื่อปลูกฝังให้ประชาชนมีความรับผิดชอบ เข้าใจสิทธิและหน้าที่และเข้ามามีส่วนร่วมในการบริหารตามหลักการประชาธิปไตย

คณะราษฎรต้องการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรม และค่านิยมในสังคมไทยเพื่อสนับสนุนบรรยากาศของประชาธิปไตยที่เน้น สิทธิ เสรีภาพ และความเสมอภาคของประชาชน ผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองที่เห็นได้ชัดในสังคมไทยคือ ชนชั้นสูงที่มีมาแต่เดิมในสังคมไทยค่อยๆ ลดบทบาทและความสำคัญลงอย่างช้าๆ ขณะเดียวกันก็พบว่าสถานภาพของประชาชนทั่วไปสามารถเลื่อนขึ้นสูงได้ด้วยการศึกษา ทำให้ชนชั้นผู้มีการศึกษากลายเป็นกำลังสำคัญในสังคมประชาธิปไตย และกลุ่มพ่อค้ามีบทบาทและสถานภาพเพิ่มขึ้น เพราะเป็นผู้กุมอำนาจทางเศรษฐกิจและสังคม จึงทำให้ “เงิน” กลายเป็นสิ่งสำคัญในการแบ่งฐานะชนชั้นทางสังคม การสะสมทุนก่อให้เกิดนายทุน ซึ่งเป็นที่มาของ “ผู้ดีใหม่”คือชนชั้นสูงที่ไต่เต้าขึ้นมาจากระบบการค้า ทำให้เกิดค่านิยมทางวัตถุและบูชาเงินกันมากขึ้น จนถือว่าเงินมีพลังที่ยิ่งใหญ่กว่าเกียรติยศและศักดิ์ศรี

การเปลี่ยนแปลงการปกครองของคณะราษฎร์ (24 มิถุนายน พ.ศ. 2475) ทำให้ประชาชนมีความตื่นตัวในหลักการของประชาธิปไตยที่มุ่งเน้นเรื่องความเสมอภาคและเสรีภาพของคนในสังคมเป็นอย่างมาก ทำให้ผู้คนมีจิตสำนึกหันมาสนใจปัญหาความยุติธรรมมากขึ้น ถือเป็นจุดเริ่มต้นของการแสดงความสำนึกทาง “มนุษยธรรมนิยม” (humanitarianism)และนับเป็นลักษณะเด่นของวรรณกรรมในช่วงนี้ ดังจะเห็นได้ว่าวรรณกรรมให้ความสนใจกับชนชั้นล่างมากขึ้น หันมาสนใจสังคม แสดงความคิดและสะท้อนปัญหาสังคมและความยากลำบากของคนในสังคม

ขณะเดียวกันงานวรรณกรรมในสมัยนี้ยังได้รับการสนับสนุนจากสำนักพิมพ์ที่มีนโยบายส่งเสริมการสร้างสรรค์วรรณกรรมตามแนวประชาชนทุกประเภท จึงมีผู้เขียนส่งเรื่องเรื่องไปลงเป็นจำนวนมาก นอกจากนี้ยังมีการจัดประกวดเรื่องสั้นในนิตยสารต่างๆ เช่น การจัดประกวดเรื่องสั้นโบว์ฟ้าของนิตยสาร *สยามสมัย* พ.ศ. 2481 และตัดสินให้เรื่อง “ตึกกรอสส์” ของ อ. อุดากร ได้รับรางวัลชนะเลิศ การประกวดในครั้งนั้นไม่เพียงก่อให้เกิดความตื่นตัวในการเขียนเรื่องสั้นกันมากขึ้นแล้ว แต่ยังช่วยพัฒนางานเขียนให้มีคุณภาพมากขึ้น รวมทั้งยังเป็นแหล่งเพาะนักเขียนหนุ่มสาวในยุคนั้นให้ได้มีโอกาสสร้างผลงานต่อมาด้วย นอกจากนี้ งานวรรณกรรมไทยในช่วงเวลาดังกล่าวยังได้รับแนวคิด ปรัชญาและวิธีการเขียนงานวรรณกรรมจากต่างประเทศหลากหลายแนว อาทิ แนวจินตนิยม (Romanticism) แนวอุดมคตินิยม (Idealism) แต่หลังจาก พ.ศ. 2484 เป็นต้นมาเริ่มมีแนวสัจนิยม (Realism) ธรรมชาตินิยม (Naturalism) เช่นเรื่อง “ตึกกรอสส์” ของ อ. อุดากร และ สัญลักษณ์นิยม (Symbolism) เช่นเรื่อง “เสาชิงช้า” ของ ส.ธรรมยศ (แสน ธรรมยศ)

หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 พบว่าร้อยกรองเสื่อมความนิยมไปจากวงวรรณกรรม เพราะการสลายตัวของสมาคมวรรณคดีที่ก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2475 โดยราชบัณฑิตยสถาน อันมีสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพเป็นองค์นายกฯ น่าจะมีส่วนทำให้กวีนิพนธ์ขาดองค์กรสนับสนุนไปด้วย ขณะเดียวกันนักเขียนรุ่นใหม่นิยมเขียนร้อยแก้วมากกว่า อย่างไรก็ดียังมีกวีที่สร้างความต่อเนื่องมาจากยุคก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง เช่น เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี หรือ “ครูเทพ” ในช่วง พ.ศ. 2475-2485

“ครูเทพ” แต่งโคลงกลอนเสนอข้อคิดจำนวนไม่น้อย และเป็นร้อยกรองที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเศรษฐกิจและการเมืองมากที่สุด ร้อยกรองของ “ครูเทพ” ในยุคนี้ไม่เน้นเนื้อหาทางอารมณ์ กลับมุ่งทางความคิดและให้ความรู้แก่ผู้อ่าน อย่างเช่น การอธิบายผลดีผลเสียของลัทธิการเมืองหลายลัทธิที่กำลังเป็นที่สนใจในขณะนั้น ได้แก่ ประชาธิปไตย สังคมนิยม ฟาสซิสต์ กวีคนอื่นๆ ในยุคเดียวกันมักสร้างผลงานกวีนิพนธ์ในแนวอนุรักษ์นิยม และมีความโดดเด่นในด้านฉันทลักษณ์และโวหารกวีอย่างยิ่ง เช่น กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ (น.ม.ส.) ชิต บูรทัต

3.3 วรรณกรรมไทยในช่วงปฏิรูปวัฒนธรรมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม

จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรีที่ปกครองประเทศเป็นระยะเวลายาวนานกว่า 15 ปี โดยแบ่งระยะเวลาในการปกครองประเทศเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกเข้ารับตำแหน่งใน พ.ศ. 2481- พ.ศ. 2487 และช่วงหลังใน พ.ศ. 2491- พ.ศ. 2500 ตลอดระยะเวลาในการปกครอง จอมพล ป. ได้มุ่งปฏิรูปวัฒนธรรม ซึ่งก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงสังคมไทย ทั้งวัฒนธรรม สังคม เศรษฐกิจ และการเมือง ด้วยนโยบาย “สร้างชาติ” หลักการของนโยบายสร้างชาติครอบคลุม 3 ด้าน คือ 1) การสร้างความสมบูรณ์ของชาติ 2) การสร้างกำลังและความเป็นปึกแผ่นของชาติ และ 3) การสร้างวัฒนธรรมของชาติ มาตรการในการสร้างชาติเริ่มต้นด้วยการประกาศรัฐนิยม 12 ฉบับนับตั้งแต่เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2482 ถึงเดือนมกราคม พ.ศ. 2485[1] รัฐบาลใช้รัฐนิยมเพื่อเป็นหลักให้ประชาชนยึดถือปฏิบัติ และเป็นการกระตุ้นเตือนให้ประชาชนตระหนักว่าขณะนี้กำลังอยู่ในสังคมใหม่ที่เป็นอารยะ ตามมติเรื่องรัฐนิยมของ คณะรัฐมนตรีในวันที่ 24 กรกฎาคม พ.ศ. 2482 ดังความตอนหนึ่งว่า

> ในการที่จะให้ชาติไทยเจริญก้าวหน้าดุจเดียวกับอารยประเทศและให้การปกครองระบอบประชาธิปไตยวัฒนาสืบไป กับให้ประชาชนพลเมืองมีคุณสมบัติเป็นที่นิยมชมชอบอย่างชาติอื่นเขาโดยสมบูรณ์ จำเป็นต้องมีประเพณีนิยมประจำชาติขึ้น เพื่อเป็นหลักแห่งความมั่นคงของประเทศชาติ และเป็นมรรคาที่จะนำประเทศชาติไปสู่ความเข้มแข็ง เจริญก้าวหน้า และประเพณีนิยมนี้รัฐบาลก็ได้ประกาศในหนังสือราชกิจจานุเบกษาไปบ้างแล้ว

[1]รัฐนิยม 12 ฉบับมีดังนี้ ฉบับที่ 1 เรื่องชื่อประเทศ ประชาชน และ สัญชาติ ให้เรียกว่า “ไทย” ฉบับที่ 2 เรื่องป้องกันภัยอันจะเกิดแก่ชาติ เช่น ต้องรักษาความลับของชาติ อย่าประพฤติตนเป็นตัวแทนของต่างชาติ อย่าขายที่ดินให้ต่างชาติ ฉบับที่ 3 เรื่องการเรียกชื่อชาวไทย ให้ใช้คำว่า “ไทย” ทั้งหมดโดยไม่มีการแบ่งแยก ฉบับที่ 4 เรื่องเคารพธงชาติ เพลงชาติ และเพลงสรรเสริญพระบารมี ฉบับที่ 5 เรื่องให้ชาวไทยพยายามใช้เครื่องอุปโภคบริโภคที่กำเนิดหรือทำขึ้นในประเทศไทย (สมัยนั้นยังไม่มีการส่งเสริมให้ต่างชาติเข้ามาผลิตสินค้าในประเทศไทย) ฉบับที่ 6 เรื่องทำนองและเนื้อร้องเพลงชาติ ฉบับที่ 7 เรื่องชักชวนให้ชาวไทยร่วมกันสร้างชาติ ฉบับที่ 8 เรื่องเพลงสรรเสริญพระบารมี ฉบับที่ 9 เรื่องภาษาและหนังสือไทยกับหน้าที่พลเมืองดี ฉบับที่ 10 เรื่องการแต่งกายของประชาชนชาวไทย ฉบับที่ 11 เรื่องกิจประจำวันของคนไทย และ ฉบับที่ 12 เรื่องการช่วยเหลือคุ้มครองเด็ก คนชรา หรือ ทุพพลภาพ (อ่านรายละเอียดเพิ่มเติมใน ภาคผนวก 1)

> เรียกว่า รัฐนิยม โดยรัฐบาลเชื่อว่า การปฏิบัติตามรัฐนิยมจะมีผลให้ชาติไทยเจริญก้าวหน้าไปด้วยความราบรื่นดุจเดียวกับอารยประเทศทั้งหลาย (วิชิตวงศ์ ณ ป้อมเพชร, 2544: 162)

ทั้งนี้ การดำเนินนโยบายรัฐนิยมของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม เพื่อสร้างความเป็นมหาอำนาจทางการเมืองให้ทัดเทียมกับนานาอารยะประเทศ ภายใต้คำขวัญว่า "เชื่อผู้นำ ชาติพ้นภัย" โดยพยายามสร้างสัญลักษณ์ทางการเมืองใหม่แทนที่อำนาจของสถาบันกษัตริย์ คือการสถาปนาลัทธิ "ผู้นำ" ขึ้นเพื่อสร้างความชอบธรรมในการใช้อำนาจการบริหารและปกครองประเทศ และสร้างความเชื่อถือจากประชาชนด้วยการใช้นโยบายสร้างชาติเป็นเครื่องมือเรียกร้องให้ประชาชนปฏิบัติตามแนวทางต่างๆ ที่รัฐกำหนด รัฐก็เริ่มจัดตั้งและฝึกอบรมยุวชนทหาร ยุวนารี ซึ่งเป็นการปลูกฝังระเบียบวินัย ภายใต้คำขวัญ "ชาติ เกียรติ วินัย และความกล้าหาญ" และได้พยายามขยายให้มียุวชนทหารไปในจังหวัดสำคัญๆ ด้วย เพื่อสร้างยุวชนทหารที่มีน้ำใจเป็นนักรบ และรู้จักหน้าที่ในการป้องกันประเทศชาติในอนาคต และเป็นพลเมืองดีต่อไป

ในทางเศรษฐกิจ รัฐบาลเห็นว่าไทยจะสูญเสียเอกราชทางเศรษฐกิจหากอำนาจในทางเศรษฐกิจของประเทศตกอยู่ในกำมือของต่างชาติโดยบริบูรณ์ รัฐบาลจึงจัดตั้งโรงงานต่างๆ ขึ้นมาเป็นจำนวนมากเพื่อรองรับวัตถุดิบของประเทศและเพื่อให้ประชาชนมีงานทำ ส่งเสริมให้มีบริษัทการค้าที่เป็นของคนไทยแท้ๆ พร้อมทั้งออกกฎหมายจำกัดอาชีพบางชนิดกับคนต่างชาติเพื่อสงวนไว้ให้คนไทย ส่งเสริมให้ราษฎรมีงาน โดยเฉพาะการเกษตรและการประมง

เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 อุบัติขึ้นในยุโรป ในเดือนกันยายน พ.ศ. 2482 นั้น ในช่วงแรกระหว่าง พ.ศ. 2482 ถึง พ.ศ. 2484 รัฐบาลถือนโยบายเป็นกลางและได้ลงนามในสัญญาไม่รุกรานกันกับอังกฤษ ฝรั่งเศส และญี่ปุ่น ต่อมาเมื่อวันที่ 22 มิถุนายน พ.ศ. 2484 ฝรั่งเศสยอมทำสัญญาสงบศึกกับเยอรมัน รัฐบาลไทยได้เจรจากับรัฐบาลฝรั่งเศสเรื่องขอคืนดินแดนที่เคยเป็นของไทย เพราะรัฐบาลในขณะนั้นเห็นว่าเส้นเขตแดนใหม่นี้แสดงให้เห็นถึงความมั่นคงแข็งแรงของประเทศไทย ซึ่งเป็นจุดสำคัญของการรักษาสันติภาพในภาคตะวันออกไกลนี้ แต่การเจรจาไม่เป็นผล จึงเกิดการสู้รบกันตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2484 โดยญี่ปุ่นได้เข้ามาไกล่เกลี่ยในการปรับปรุงเส้นเขตแดนระหว่างประเทศไทยกับอินโดจีนของฝรั่งเศส การเรียกร้องดินแดนคืนจากฝรั่งเศสนับว่าเป็นผลงานที่เรียกศรัทธาและความนิยมชมชอบจากประชาชนได้มากพอสมควร

ในระยะต่อมาระหว่าง พ.ศ. 2484-2488 ไทยเข้าร่วมกับฝ่ายอักษะทำสงครามกับฝ่ายสัมพันธมิตร โดยญี่ปุ่นยกพลเข้าสู่ประเทศไทย เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2484 ญี่ปุ่นส่งทหารเข้ามาผ่านไปสู่มลายู สิงคโปร์ พม่า (อาณานิคมของอังกฤษ) ญี่ปุ่นเริ่มเข้ามาแทรกแซงการทำงานของรัฐบาล ดังเช่นเรื่องการที่รัฐบาลญี่ปุ่นเสนอให้เด็กไทยเรียนภาษาญี่ปุ่น แต่รัฐบาลแก้ปัญหานี้ด้วยการปรับภาษาของตนให้ง่ายขึ้น ดังความเห็นของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในครั้งนี้ไว้ว่า

> ในเรื่องภาษานี้ผมได้รับรายงานจากกระทรวงศึกษาธิการว่า ญี่ปุ่นมายื่นข้อเสนอให้เด็กไทยเรียนภาษาญี่ปุ่น อ้างว่าที่มลายูได้มีการสอนจนแพร่หลายมาก ทั้งกล่าวว่าทางมลายูรู้ภาษาญี่ปุ่นกันมากแล้ว แต่คนไทยยังน้อยหน้าคนมลายูในเรื่องนี้อยู่ ขอให้กระทรวงศึกษาสอนภาษาญี่ปุ่นในโรงเรียนทุกชั้น ผมได้ทราบเช่นนี้จึงหาอุบายเพื่อจะไม่ให้คนไทยต้องเรียนภาษาญี่ปุ่น ได้ตกลงให้พิจารณาเปลี่ยนการเขียนหนังสือตามแบบ

> ใหม่ เราได้ตกลงใช้ภาษามคธเป็นภาษาแม่ และจากผลที่เราต้องเขียนหนังสือตามแบบใหม่นี้ก็จะได้เป็นหลักให้กระทรวงศึกษาใช้เป็นเหตุสำหรับขัดแย้งในการที่ญี่ปุ่นจะให้เราเรียนภาษาของเขา กระทรวงศึกษาธิการได้อ้างแก่ญี่ปุ่นว่า ขณะนี้เด็กไทยของเรากำลังเรียนหนังสือไทยแบบใหม่อยู่ ขอเวลาให้คนไทยรู้หนังสือไทยอย่างใหม่เสียก่อนจึงจะเริ่มต้นให้เด็กไทยเรียนภาษาญี่ปุ่นได้ ในที่สุดเด็กไทยก็ไม่ต้องเรียนภาษาญี่ปุ่นมาจนบัดนี้ (จิรวัสส์ ปันยารชุน, 2540: 267)

ด้วยเหตุผลข้างต้น รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม จึงได้มีคำสั่งรัฐบาลจากสำนักนายกรัฐมนตรี ฉบับหนึ่ง เรื่อง "ตั้งกัมการส่งเสริมวัธนธัมภาสาไทย" เมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2485 แต่งตั้งกรรมการอำนวยการวรรณคดีสมาคมแห่งประเทศไทย ซึ่งกรรมการล้วนแล้วแต่เป็นผู้ทรงคุณวุฒิและเป็นบุคคลที่มีความรู้ทางภาษาไทย และมีความรู้ในด้านอื่นที่จะช่วยส่งเสริมวัฒนธรรมภาษาไทย ตลอดจนมีเวลาพอที่จะช่วยดำเนินกิจการของคณะกรรรมการได้ ซึ่งคณะกรรมการประกอบด้วย "พนะ ท่านจอมพลแปลก พิบูลสงคราม เป็นนายก นายยง อนุมานราชธน และ พนะ นายวิจิตร วิจิตรวาทการ เป็นอุปนายก พระนางเทอ ลักสมีลาวัลน พนะ นายพันโท ท่านผู้หยิงพิบูลสงคราม พระวรวงศ์เทอ พระองค์เจ้าวรรนไวทยากร และ พนะ นายพันเอก ประยูร ภมรมนตรี เป็น กรรมการที่ปรึกษา นายกี อยู่โพธิ์ เป็นเลขนุการ" ซึ่งมีคำปรารภในใบสั่งนั้นว่า

> "ด้วยรัถบาลได้พิจารนาเห็นว่า ความจเรินในทางภาสาเปนส่วนหนึ่งที่สแดงวัธนธัมของชาติ รัถบาลมีนโยบายที่จะส่งเสริมวัธนธัมในทุกๆ ทาง จึงเปนการสมควนที่จะได้มีการปรับปรุงส่งเสริมภาสาไทยได้ดียิ่งขึ้น ... ขอให้กัมการคนะนี้ร่วมพิจารนาปรับปรุงส่งเสริมภาสาไทยและหนังสือไทยในทางเรียงความร้อยแก้ว และกาพย์ กลอน โคลง ฉันท เพื่อให้วัธนธัมทางภาสาไทยของเราจะเรินก้าวหน้ายิ่งขึ้น และขอให้รีบพิจารนาดำเนินงานตั้งแต่บัดนี้เปนต้นไป" (เลขาธิการวรรนคดีสมาคม, 2485: 165-166)

ต่อมาได้ทำพิธีเปิด "วรรนคดีสมาคมแห่งประเทศไทย" เมื่อวันเสาร์ที่ 27 มิถุนายน 2485 ณ ทำเนียบสามัคคีชัย โดย ฯพณฯ ท่านจอมพล แปลก พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีเป็นผู้ริเริ่มก่อตั้ง เพื่อให้แหล่งแห่งความเจริญก้าวหน้าของวัฒนธรรมทางภาษาไทยและวรรณคดีไทย ดังเหตุนี้จึงอาจกล่าวได้ว่าการตั้งวรรณคดีสมาคมแห่งประเทศไทยในครั้งนี้ นับเป็นการสืบขนบมาจากการตั้ง "วรรณคดีสโมสร" (พ.ศ. 2453) ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และ "สมาคมวรรณคดี" (พ.ศ. 2474-2475) ตั้งขึ้นโดยสมเด็จพระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่ออุดหนุนทำนุบำรุงการแต่งกาพย์กลอนและเรื่องความเรียงร้อยแก้วในภาษาไทยให้ดีขึ้น จากนั้นได้มอบภารกิจเร่งด่วนที่กรรมการวรรณคดีสมาคมฯ ต้องเร่งดำเนินการให้แล้วเสร็จภายในคืนเดียว คือ ปรับปรุงแก้ไขรูปแบบการเขียนอักษรไทย ตามข้อเรียกร้องของญี่ปุ่น ซึ่งที่ประชุมมีมติเปลี่ยนรูปแบบการเขียนภาษาไทยดังนี้

1. ตัดพยัญชนะออก 13 ตัว (ข ค ฆ ฌ ฎ ฏ ฐ ฑ ฒ ณ ศ ษ ฬ กับตัดเชิงของ ญ ออก เป็นรูป ญ ไม่มีเชิง) และตัดสระออก 5 ตัว (ใ ฤ ฦ ฤๅ ฦๅ) คำใดไม่กะทบกระเทือนวิธีเขียนแบบเดิม ก็ให้คงเขียนตามวิธีเดิม ส่วนคำซึ่งจะต้องเขียนโดยแก้ไขให้เปนไปตามตัวอักสร ซึ่งยังคงหยู่ก็ให้เปลี่ยนใช้อักสรที่คงหยู่

2. คำที่เอามาจากภาสาต่างประเทส เช่น บาลี – สันสกริต ให้ถือตามหลักบาลีเปนสำคัน กล่าวคือใช้บาลีแผลงในกรนีที่มีเสียงบาลี หรือเสียงบาลีไม่ไพเราะ จึงให้อิงสันสกริต

3. คำเขมนที่นำมาใช้ในภาสาไทย และคำไทยแท้ให้เขียนตามระเบียบคำของไทย

4. คำควบที่ไม่นำพยางค์หลัง ให้มีเสียงสูงขึ้น ให้เขียนไว้นอกสระ เช่น ฉเพาะ สแดง ส่วนคำควบซึ่งนำพยางค์หลังให้มีเสียงสูงขึ้น ให้เขียนไว้ในสระ เช่น เสนอ เสมอ แถลง

5. ที่เคยเขียนมีพยัญชนะ ร. ควบ แต่ไม่ออกเสียง ร. ควบ เช่น เสริม เขียนเปน เสิม สรวง เขียนเปน สวง เสร็จ เขียนเปน เส็ด

การที่จะตัดทอนพยัญชนะและสระตัวไดออกบ้าง และจะใช้วิธีเขียนหย่างได คนะกัมการได้พิจารนามาถึง 3 ครั้ง และในที่สุดก็ได้ออกประกาสสำนักนายกรัถมนตรี ลงวันที่ 29 พรึสภาคม 2485 และได้ทำปทานุกรมไหม่โดยรีบเร่งให้ใช้ได้ทันที (จอมพล ป. พิบูลสงคราม, 2486: 3, 94-96 ข้อความในวงเล็บเป็นของผู้เขียน)

นอกจากนี้ยังกำหนดให้ใช้คำสรรพนาม ฉัน-เรา ท่าน-ท่านทั้งหลาย เธอ-เขา-เขาทั้งหลาย มัน-พวกมัน เท่านั้น จะใช้คำอื่นเกินกว่านี้ไม่ได้ ส่วนคำตอบรับ ปฏิเสธให้ใช้ “จ๊ะ” หรือ “ไม่” เท่านั้น ทั้งยังกำหนดเชิงบังคับให้นักเขียนเขียนตามบรรทัดฐานทางศีลธรรมที่ “รัฐนิยม” มีความปรารถนา ชื่อของบุคคลก็ถูกบังคับให้เปลี่ยนแปลงไปตามหลักการของ “ท่านผู้นำ” ทั้งยังวางแผนทางการปฏิบัติในชีวิตประจำวันของผู้คนโดยทั่วไปอีกด้วย เช่น ให้ใช้คำว่า “สวัสดี” เพื่อทักทายปราศรัย สามีต้องยกย่องภรรยา จุมพิตภรรยาก่อนออกจากบ้านด้วย และยังมีแบบแผนอีกหลายประการที่รัฐบาลสมัย “เชื่อผู้นำ ชาติพ้นภัย” ได้กำหนดขึ้นมาบังคับใช้ เช่น ประกาศให้ประชาชนแต่งกายอย่างชาติอารยะ ทั้งผู้หญิงและผู้ชายต้องเลิกนุ่งโจงกระเบน ให้นุ่งกางเกงขายาว นุ่งกระโปรงแทน ต้องสวมหมวก รองเท้า และถุงเท้า ไม่ให้นั่งกับพื้น ไม่ให้กินหมาก ไม่ให้กระเดียดกระจาด เป็นต้น หลังจากนั้น ใน พ.ศ. 2487 รัฐบาลได้ออกประกาศกำหนดลักษณะนิสัยของประชาชนชาวไทยอีก 14 ข้อ เรียกว่า *วีรธรรมของชาติ*[2]

การที่จอมพล ป. พิบูลสงครามได้ตั้ง *วรรณคดีสมาคม* เพื่อฟื้นฟูวรรณกรรมและออกหนังสือพิมพ์รายเดือนชื่อ *วรรณคดีสาร* ซึ่งมี กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ (พระองค์เจ้าวรรณไวทยากร) เป็นบรรณาธิการ ทำให้วงการร้อยกรองมีความเคลื่อนไหวอีกครั้ง แต่บทร้อยกรองส่วนใหญ่ในสมัยนี้มักเป็น

[2] วีรธรรมของชาติ 14 ประการมีดังนี้ 1. ไทยรักชาติยิ่งกว่าชีวิต 2. ไทยเป็นนักรบชั้นเยี่ยม 3. ไทยเป็นชาติขยันในการกสิกรรม 4. ไทยเป็นชาติชอบอยู่ดีกินดี5. ไทยเป็นชาติชอบแต่งตัวดี6. ไทยเป็นชาติปากกับใจตรงกัน7. ไทยเป็นชาติรักความสงบ 8. ไทยเป็นชาติบูชาพุทธศาสนายิ่งชีพ 9. ไทยเป็นชาติยกย่องเด็กและผู้หญิง10. ไทยเป็นชาติว่าตามกันและตามผู้นำ 11. ไทยเป็นชาติเพาะปลูกไว้กินเอง12. ไทยเป็นชาติดีต่อมิตรที่ดีและร้ายที่สุดต่อศัตรู13. ไทยเป็นชาติที่ซื่อสัตย์และกตัญญู และ 14. ไทยเป็นชาติสะสมมรดกไว้ให้แก่ลูกหลาน

เครื่องมือทางการเมืองเพื่อส่งเสริมความมั่นคงของนโยบายสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม เท่านั้น ซึ่งมีการเขียนบทร้อยกรองสั้นๆ เพื่อสนับสนุนนโยบายของรัฐบาล ต่อมาในปี พ.ศ. 2486 มีการก่อตั้ง *วงวรรณคดี* ขึ้นโดยกลุ่มของผู้สนใจวรรณกรรมเพื่อแลกเปลี่ยนความรู้และทัศนคติทางวรรณกรรม วรรณกรรม สมาชิกประกอบด้วย ม.ร.ว. สุมนชาติ สวัสดิกุล ณ อยุธยา น.ส. ฉลวย กาญจนาคม (วุธาทิตย์) น.ส. เจริญศรี ศรหิรัญ นางสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา นายเจือ สตะเวทินม.ล. จิตติ นพวงษ์ และ ม.ร.ว. สุมนชาติ สวัสดิกุลสมาชิกได้ร่วมกันจัดทำหนังสือ *วงวรรณคดี* เผยแพร่ตั้งแต่ พ.ศ. 2489 ต่อมาในเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2491 ก่อนที่ *วงวรรณคดี* จะเลิกล้มไป พระองค์เจ้าเปรมปุรฉัตร เสนอให้ตั้งวงวรรณคดี เป็นรูปของสมาคมแล้วต่อเป็นสาขาของ P.E.N. Club เพื่อเชื่อมโยงให้นานาชาติรู้จักวรรณกรรมไทยและเพื่อยกระดับวรรณคดีไทยให้เสมอด้วยวรรณคดีระดับสากล

นโยบายสร้างชาติของจอมพล ป. พิบูลสงครามมีผลกระทบต่อเสรีภาพของนักหนังสือพิมพ์และการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมในช่วงสมัยนั้นไม่น้อย ทำให้เสรีภาพในการเขียน การพิมพ์ และการโฆษณาถูกคุกคามอย่างหนัก เมื่อรัฐบาลใช้หนังสือพิมพ์เป็นแหล่งเผยแพร่นโยบายและแนวปฏิบัติ มีการตีพิมพ์คำปราศรัย สุนทรพจน์ บทความต่างๆ ของรัฐบาลและของ “ท่านผู้นำ” หนังสือพิมพ์ทุกฉบับต้องพิมพ์คำขวัญชี้ชวนให้ประชาชนเชื่อผู้นำเพราะหากไม่ให้ความร่วมมืออาจถูกสั่งปิดโดยไม่มีกำหนด

นอกจากนี้ นโยบายรัฐนิยมในการส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมไทยมีผลกระทบด้านลบต่อวรรณกรรมไทย โดยเฉพาะข้อจำกัดต่างๆ จำนวนมากรัฐกำหนดเหล่านี้บีบบังคับและตีกรอบนักเขียนเป็นอย่างมาก ขณะเดียวกันวรรณกรรมทุกเรื่องที่พิมพ์ออกมาจำหน่ายจะต้องผ่านคณะกรรมการตรวจเรื่องเสียก่อน ซึ่งจะผิดจาก “วัฒนธรรม” ของจอมพล ป. ไม่ได้เลย ยิ่งไปกว่านั้น เมื่อรัฐบาลออกประกาศปรับปรุงตัวอักษรไทย ซึ่งการเปลี่ยนแปลงภาษเขียนแบบใหม่ ทำให้นักเขียนชั้นนำจำนวนมากยุติการเขียนหนังสือไปชั่วคราว (ดังจะกล่าวถึงรายละเอียดต่อไปในประเด็นสำนึกร่วม) ซึ่งภาษาไทยแบบใหม่นี้ใช้อยู่เพียง 2 ปี (พ.ศ. 245-247) เมื่อเปลี่ยนรัฐบาลก็ประกาศยกเลิก

ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ส่งผลให้เศรษฐกิจตกต่ำ ประชาชนสนใจอ่านหนังสือน้อยลง ประกอบกับอุปกรณ์การพิมพ์ขาดแคลน กระดาษมีราคาแพงและหายาก ทำให้หนังสือพิมพ์และวารสารต้องปิดตัวไปหลายฉบับ เช่น *เอกชน สวนอักษร ศิลปิน* ซึ่งส่งผลกระทบต่องานเผยแพร่งานวรรณกรรมด้วย สำหรับวารสารที่ยังออกอยู่อย่างสม่ำเสมอ คือ *วรรณคดีสาร* ซึ่งเป็นหนังสือของรัฐบาลเท่านั้น

สงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลงใน พ.ศ. 2488 ไทยอยู่ในสภาพของผู้แพ้สงสงคราม ต้องเผชิญกับปัญหาทางด้านต่างประเทศอย่างหนัก ส่วนปัญหาภายในประเทศมีความขัดแย้งระหว่างกลุ่มผู้มีอำนาจทางการเมือง ทำให้ในช่วงระยะเวลาเพียง 2 ปี ตั้งแต่ พ.ศ. 2488-2490 มีนายกรัฐมนตรีถึง 4 คน ภาวะหลังสงครามยังทำให้เกิดความปั่นป่วนทางเศรษฐกิจ ข้าวยากหมากแพง โจรผู้ร้ายชุกชุม มีการคอรัปชั่นในวงราชการอย่างกว้างขวาง ศีลธรรม จริยธรรมเสื่อมทราม และเกิดเศรษฐกิจหลังสงครามที่ทำมาหากินด้วยการ “เซ็งลี้” สร้างความร่ำรวยบนความเดือดร้อนของผู้อื่น ประชาชนส่วนหนึ่งต้องการผ่อนคลายความเคร่งเครียดของจิตใจที่เกิดจากสภาวะของสงครามโลกครั้งที่ 2 ด้วยการอ่านนวนิยายสนุกสนานเพลิดเพลิน เพื่อให้ลืมสภาพความทุกข์ในชีวิตจริง จนทำให้เกิด “นวนิยายหลีกหนี” หรือ “นวนิยายเริงรมย์” ขึ้น เริ่มจากนวนิยายแนวรัก

กระจุ๋มกระจิ๋ม เช่น *พจมาน สว่างวงศ์ ดอกฟ้าและโดมผู้จองหอง* ของ "ก. สุรางคนางค์"(กัณหา เคียงศิริ) ต่อมาพัฒนาเป็นนวนิยายรักกึ่งโลดโผนผจญภัย เช่น *ห้วงรัก-เหวลึก* ของ หลวงวิจิตรวาทการ นวนิยายแนวประวัติศาสตร์ เช่น *บัลลังก์เชียงรุ้ง* ของ หลวงวิจิตรวาทการ นวนิยายประเภทรักหวือหวาเพื่อสร้างความเพ้อฝันแก่คนยากจน เช่น *เศรษฐีอนาถา* ของ สันต์ เทวรักษ์ นวนิยายแนวตลกขบขัน เช่น *ชุด พลนิกร กิมหงวน* ของ "ป. อินทรปาลิต" (ปรีชา อินทรปาลิต)

ในช่วงปลายทศวรรษ 2480 ในประเทศไทย นักเขียนดูจะมีเสรีภาพในการเขียนมากกว่าสมัยรัฐนิยมที่เข้ามาควบคุมและตรวจสอบและกำหนดแนวทางในหลายด้าน ทำให้บรรยากาศในวงวรรณกรรมเริ่มคึกคักขึ้นอีกครั้ง นิตยสารและหนังสือพิมพ์หลายฉบับที่ปิดกิจการจากการขาดแคลนกระดาษในช่วงสงครามได้เริ่มกลับมาเปิดทำการอีกครั้ง ขณะเดียวกันก็เกิดการรวมกลุ่มของนักเขียนสำคัญหลายกลุ่ม เช่น กลุ่มจักรวรรดิศิลปิน และ ขมรมนักประพันธ์

จักรวรรดิศิลปิน เป็นการรวมกลุ่มของนักเขียน นักหนังสือพิมพ์ และศิลปินสาขาต่างๆ ใน พ.ศ. 2487 โดยมี สด กูรมะโรหิต กับ วรรณสิทธิ์ ปูคะวนิช จิตรกรที่เป็นนักเขียนเรื่องสั้นเป็นกำลังสำคัญ เนื่องจากไม่พอใจที่ระบบการค้าเข้ามามีอิทธิพลเหนือการทำงานของนักเขียน ซึ่ง สด กูรมะโรหิต เห็นว่าถ้าต้องปล่อยให้ศิลปะขึ้นอยู่กับตลาดเรื่อยไปโดยไม่ต่อสู้ดิ้นรนเพื่อนำตลาดเสียเองแล้ว มาตรฐานของศิลปะก็ยากที่จะเขยิบสูงขึ้นไปได้ และยังเน้นว่า อนาคตของศิลปะควรอยู่ในมือของผู้ประกอบศิลปะ ไม่ควรปล่อยไว้ในมือของตลาด (นายทุน) ทั้งนี้ *จักรวรรดิศิลปิน* มีคำขวัญประจำกลุ่มคือ "ศิลปะคืออาภรณ์ของศิลปิน" และ สมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ประทานตราฝ่ามือแบ 5 นิ้วเป็นเครื่องหมายของกลุ่ม วัตถุประสงค์ของกลุ่มมี 2 ประการ คือ 1) เพื่อส่งเสริมศิลปกรรมทั้ง 5 สาขาให้เจริญรุ่งเรือง และ 2) เพื่อส่งเสริมอาชีพของศิลปินให้เป็นอาชีพที่เลี้ยงตัวได้พ้นจากการถูกเบียดเบียนเอาเปรียบกินแรงจากนายเงินอย่างไม่เป็นธรรม กลุ่มจักรวรรดิศิลปินได้เคลื่อนไหวโดยการจัดงานมหกรรมทางศิลปะและพิมพ์หนังสือของนักเขียนบางคน และจัดทำ *รุ่งอรุณ* นิตยสารรายสัปดาห์ และ *สิลปิน* นิตยสารรายเดือน เพื่อเป็นสื่อของจักรวรรดิศิลปิน ขณะเดียวกัน "ครูเทพ" ได้เขียนบทความ "ศิลปะเพื่อศิลปะ" เพื่อขยายความหมายแห่งคำขวัญที่ว่า "ศิลปะคืออาภรณ์ของศิลปิน" อย่างไรก็ตาม กลุ่มจักรวรรดิศิลปิน สาขาจิตรกรรมก็ได้ยุติบทบาทในปี พ.ศ. 2488 หลังจากแสดงผลงาน 2 ครั้ง แต่สาขาวรรณศิลป์ยังทำนิตยสารต่อไปอีกระยะหนึ่ง

3.4 การบุกเบิก "วรรณกรรมเพื่อชีวิต วรรณกรรมเพื่อประชาชน" ในช่วงทศวรรษ 2490

จอมพล ป. พิบูลสงครามกลับมาเป็นนายกรัฐมนตรีอีกครั้งระหว่าง พ.ศ. 2491- 2500 เกิดกบฏต่อต้านจอมพล ป. หลายครั้งหลายหน แต่รัฐบาลก็สามารถปราบได้ราบคาบ ในช่วงเวลานั้นพรรคคอมมิวนิสต์ปลดแอกประชาชน ของ เหมาเจ๋อตง ได้รับชัยชนะและสถาปนาจีนใหม่ ปัญญาชนหัวก้าวหน้าในประเทศไทยเริ่มสนใจแนวคิดแบบสังคมนิยม และทฤษฎีมาร์กซิสต์อย่างจริงจัง จึงมีนักเขียนกลุ่มหนึ่งที่มุ่งใช้วรรณกรรม "นำสังคม" ไปสู่สภาพที่ดีขึ้นกว่าเดิม จึงทำให้เกิด "วรรณกรรมเพื่อชีวิต" หรือ "วรรณกรรม

ก้าวหน้า" ขึ้นทำให้เห็นมิติที่ต่างไปจากวรรณกรรมโดยทั่วไป ประการแรกที่เห็นได้ชัดคือ กรรมกร ชาวนา และคนยากจนที่เคยถูกดูหมิ่นเหยียดหยามได้ผงาดขึ้นมามีบทบาทเป็นตัวเอกของเรื่อง ชีวิตที่เคยถูกมองข้ามก็ได้รับการนำมาเขียนถึงอย่างผู้ที่มีความสำคัญ มีความหมายและมีบทบาทในการผลักดันความก้าวหน้าของสังคม ทัศนะต่อชีวิตในด้านต่างๆ ก็เป็นทัศนะที่มองจากจุดยืนของประชาชน เมื่อพูดถึง "พระเจ้า" ความหมายของเขาก็คือ "มือทั้งสองข้าง" คุณค่าของมนุษย์อันแท้จริงคือ การทำงาน ... เมื่อพูดถึงความรักก็มิใช่ความรักหนุ่มสาว แต่เป็นความรักที่แผ่กว้างออกไปในชุมชนมนุษย์ ความรักที่พึงมีให้แก่มนุษย์ที่เกิดมาอาภัพยากจนข้นแค้น (เสถียร จันทิมาธร, 2525: 273) ดังเช่นนวนิยายเรื่อง *ความรักของวัลยา* (พ.ศ. 2495) ของ "เสนีย์ เสาวพงศ์"

วรรณกรรมก้าวหน้าทั้งเรื่องสั้นและนวนิยายได้ขยายวงกว้างขึ้น โดยพยายามสะท้อนสภาพของสังคม เศรษฐกิจ การเมือง อุดมคติ และความรู้สึกนึกคิดของคนในสังคมทุกระดับชั้น นักเขียนต้องการนำเสนอแนวทาง "นำสังคม" ไปสู่สภาพที่ดีขึ้นกว่าเดิม ก่อให้เกิด "นวนิยายและเรื่องสั้นเพื่อชีวิต" ขึ้น เช่น *ปีศาจ* (พ.ศ. 2496) ของ เสนีย์ เสาวพงศ์ *แลไปข้างหน้า ภาคปฐมวัย* (พ.ศ. 2489) *แลไปข้างหน้า ภาคมัชฌิมวัย* (พ.ศ. 2500) ของ ศรีบูรพา *ทุ่งมหาราช* ของ "แม่อนงค์" *แผ่นดินของใคร* (พ.ศ. 2486) *เมืองทาส* (พ.ศ. 2498)และ *ก่อนจะสิ้นแสงตะวัน* (พ.ศ. 2498)ของ ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ *ธรณีประลัย* ของ อิศรา อมันตกุล *ระย้า* (พ.ศ. 2498) *เลือดสีน้ำเงิน* (พ.ศ. 2500) ของ สด กูรมะโรหิต เรื่องสั้นเรื่อง "คาร์ล มาร์กซ์ กลิ่นดินปืน และ นันทิยา" ของ อ. อุดากร ส่วนกวีและบทกวีแนวเพื่อชีวิตที่ชื่อเสียงในยุคนี้ เช่น บทกวี "อีศาน" และ "เราชนะแล้วแม่จำ" ของ "นายผี" นอกจากนี้ยังมีผลงานของ "ทวีปวร" "นายสาง" "อุชเชนี" และ จิตร ภูมิศักดิ์ ซึ่งมีนามปากกาต่างๆ อาทิ "สมชาย ปรีชาเจริญ" "กวีการเมือง" "กวี ศรีสยาม" "ขวัญใจ" "ขวัญนรา" และ "ศรีนาคร"

ชัยอนันต์และชัยสิริ สมุทวณิช สรุปลักษณะเด่นของ "วรรณกรรมก้าวหน้า" เหล่านี้ว่าความแตกต่างจากวรรณกรรมแนวอื่นที่กำลังเฟื่องฟูในขณะนั้นไว้ดังนี้

1. วรรณกรรมที่สะท้อนเรื่องราวของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อมรอบตัว แต่จุดสำคัญที่นักเขียนต้องการจะถ่ายทอดไปสู่ผู้อ่าน ได้แก่ ความคิดที่ต้องการจะเปลี่ยนแปลงสภาพอันเลวร้ายในสังคมให้ดีขึ้นกว่าเดิม

2. วรรณกรรมทั่วๆ ไปมองชีวิตว่าเป็นกรรมของโชคชะตาที่มนุษย์ต้องตกอยู่ใต้อิทธิพลของมันตลอดไป แต่วรรณกรรมที่ก้าวหน้ามุ่งที่จะชี้ให้เห็นถึงส่วนที่ไม่สวยงามที่อัปลักษณ์ทางสังคมว่าเป็นสภาพการณ์ที่มนุษย์อาจแก้ไขได้

3. วรรณกรรมทั่วๆ ไปแตะต้องกับค่านิยมเช่น ความกตัญญูรู้คุณ ความรักความมีน้ำใจ ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ความอิจฉาริษยา ความเห็นแก่ตัว แต่วรรณกรรมก้าวหน้าจับเอาค่านิยมที่ขัดกันมาประจันหน้ากันเช่นความกตัญญูกับความยุติธรรม ความรักตัวรักครอบครัวกับความรักชาติรักมนุษย์ทั้งโลก ความเห็นแก่ตัวของคนกับความเอารัดเอาเปรียบของกลุ่มคน

4. วรรณกรรมก้าวหน้ากล่าวถึงความแตกต่างระหว่างชนชั้น ความแร้นแค้นของมวลชน การกดขี่เอารัดเอาเปรียบ ความเสมอภาค เสรีภาพ อิสรภาพ และความยุติธรรม ซึ้ออกมาเพื่อพยายามทำลายล้างค่านิยมและระบบความเชื่อที่ชนชั้นปกครองกล่าวอ้างเพื่อผลประโยชน์ของเขา (ชัยอนันต์-ชัยสิริ สมุทวณิช อ้างถึงใน เสถียร จันทิมาธร, 2525: 268-269)

วรรณกรรมก้าวหน้าทำให้เห็นมิติที่ต่างไปจากวรรณกรรมโดยทั่วไป ประการแรกที่เห็นได้ชัดคือ กรรมกร ชาวนา และคนยากจนที่เคยถูกดูหมิ่นเหยียดหยามได้ผงาดขึ้นมามีบทบาทเป็นตัวเอกของเรื่อง ชีวิตที่เคยถูกมองข้ามก็ได้รับการนำมาเขียนถึงอย่างผู้ที่มีความสำคัญ มีความหมายและมีบทบาทในการผลักดันความก้าวหน้าของสังคม ทัศนะต่อชีวิตในด้านต่างๆ ก็เป็นทัศนะที่มองจากจุดยืนของประชาชน เมื่อพูดถึง “พระเจ้า” ความหมายของเขาก็คือ “มือทั้งสองข้าง” คุณค่าของมนุษย์อันแท้จริงคือ การทำงาน ... เมื่อพูดถึงความรักก็มิใช่ความรักหนุ่มสาว แต่เป็นความรักที่แผ่กว้างออกไปในชุมชนมนุษย์ ความรักที่พึงมีให้แก่มนุษย์ที่เกิดมาอาภัพยากจนข้นแค้น (เสถียร จันทิมาธร, 2525: 273) ดังเช่นนวนิยายเรื่อง *ความรักของวัลยา* (พ.ศ. 2495) ของ “เสนีย์ เสาวพงศ์”

การที่ช่วงเวลานี้เกิดความขัดแย้งทางการเมืองสูง ทำให้เป็นยุคทองของกวีนิพนธ์ เพราะมีงานกวีนิพนธ์ตีพิมพ์แพร่หลายจำนวนมาก กวีนิพนธ์ลักษณะหนึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก ธรรมชาติ หลีกเลี่ยงการกล่าวถึงเรื่องของเมืองสังคม เน้นการใช้ถ้อยคำพริ้งพรายแพรวพราว มีพลังทางอามรณ์สูง และเน้นฉันทลักษณ์ตามขนบวรรณศิลป์แบบเดิม ส่วนกวีที่โดดเด่นในยุคนี้เป็นผลงานของกวีก้าวหน้าในแนวเพื่อชีวิตที่ชื่อเสียงหน้าที่มีผลงานตีพิมพ์ในนิตยสารต่างๆ ที่สำคัญในยุคนี้ เช่น บทกวี “อีศาน” และ “เราชนะแล้วแม่จ๋า” ของ “นายผี” (อัศนี พลจันทร) หรือ “จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย” ของ “ทวีปวร” (ทวีป วรดิลก) นอกจากนี้ยังมีผลงานของ “นายสาง” (เปลื้อง วรรณศรี) “อุชเชนี” (ประคิน ชุมสาย ณ อยุธยา) และ จิตร ภูมิศักดิ์ ซึ่งมีนามปากกาต่างๆ อาทิ “สมชาย ปรีชาเจริญ” “กวีการเมือง” “กวี ศรีสยาม” “ขวัญใจ” “ขวัญนรา” และ “ศรีนาคร” อาจกล่าวได้ว่า ช่วง พ.ศ. 2491-2495 เป็นช่วงเฟื่องฟูของกวีนิพนธ์เพื่อชีวิต

ขณะที่วรรณกรรมเพื่อชีวิตกำลังขยายตัว โดยมีคำขวัญว่า “ศิลปะเพื่อชีวิต” นั้น ก็มีอีกกลุ่มขึ้นมาต่อต้านอย่างชัดเจน โดยใช้คำขวัญว่า “ศิลปะเพื่อศิลปะ” เพื่อตอบโต้แนวคิดของพวก “ศิลปะเพื่อชีวิต” ด้วยการเขียนบทความและบทร้อยกรองในหนังสือ *วงวรรณคดี* และ *ปาริชาติ* อย่างสม่ำเสมอ นักเขียนในกลุ่มนี้ เช่น ม.ร.ว. สุมนชาติ สวัสดิกุล ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ เปลื้อง ณ นคร สุภร ผลชีวิน และ “แสงทอง” (หลวงบุณยมานพพาณิชย์) เป็นต้น

สำหรับพื้นที่สำคัญในการกระตุ้นและสนับสุนนการสร้างงานวรรณกรรมและนักเขียนนั้น ไม่เพียงแต่นิตยสารต่างๆ เท่านั้น เช่น *วงวรรณคดี เอกชน ปาริชาติ สยามนิกร สยามสมัย เริงรมย์ อักษรสาส์นปิยมิตร* มหาวิทยาลัยยังเป็นพื้นที่ผลิตกวีที่สำคัญหลายคน เช่น “อุชเชนี” รัตนะ ยาวะประภาษ และกุลทรัพย์ รุ่งฤดี จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย “นายสาง” (เปลื้อง วรรณศรี) “ทวีปวร” (ทวีป วรดิลก) มณี โชติรส จากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ นอกจากนี้ยังมีการจัดตั้งกลุ่มนักเขียน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง*ชมรมนัก*

ประพันธ์ ก่อตั้งขึ้นในเดือนมกราคม พ.ศ. 2493 จากสนับสนุนของนายอารีย์ ลีวีระ ผู้อำนวยการของเครือหนังสือพิมพ์และนิตยสารหลายฉบับ อาทิ *สยามนิกร ไทยนิกร สยามสมัย* โดยคิดร่วมกับ มาลัย ชูพินิจ และให้ วิลาส มณีวัต กับ ประหยัด ศ. นาคะนาท เป็นผู้ดำเนินการ ชมรมนักประพันธ์มักจะอภิปรายในประเด็นที่ช่วยสนับสนุนให้นักเขียนรับผิดชอบผลงานของตนมากขึ้น อันได้แก่ "หน้าที่และความรับผิดชอบของนักประพันธ์" "ศิลปะคืออะไร" "ศิลปะกับการเมือง" ซึ่งชมรมนักประพันธ์เป็นปัจจัยที่ช่วยส่งเสริมความคิดและการวิจารณ์เกี่ยวกับ "ศิลปเพื่อชีวิต" ให้งอกงามขึ้น แม้ว่างานในระยะต้นยังมีลักษณะไม่เด่นชัดนัก

ต่อมาเมื่อรัฐบาลสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้ลงนามในสนธิสัญญาเป็นพันธมิตรทางทหารกับสหรัฐอเมริกาเพื่อต่อต้านคอมมิวนิสต์ และยังส่งทหารไปร่วมรบในสงครามต่างๆ ที่สหรัฐอเมริกาได้ก่อขึ้นไม่ทางตรงก็ทางอ้อม เช่น สงครามเกาหลี เป็นเหตุให้นักเขียน และนักหนังสือพิมพ์จำนวนมากได้ก่อตั้งเป็น "คณะกรรมการสันติภาพสากลแห่งประเทศไทย" ขึ้น เมื่อวันที่ 22 เมษายน พ.ศ. 2494 มี เจริญ สืบแสง เป็นประธาน และ กุหลาบ สายประดิษฐ์ รองประธาน ได้ประกาศแถลงวัตถุประสงค์ของคณะกรรมการฯ[3] จัดการประชุมเรียกร้องสันติภาพ นักเขียนและนักหนังสือพิมพ์วิจารณ์นโยบายการทำงานของรัฐบาลที่ส่งเสริมสงคราม ขณะเดียวกันยังเรียกร้องให้รัฐบาลเลิกระบบตรวจสอบข่าว และ พระราชบัญญัติการพิมพ์ พ.ศ. 2485 ที่ลิดรอนสิทธิและเสรีภาพของสื่อมวลชน หลังจากที่คณะกรรมการสันติภาพสากลเดินทางกลับจากช่วยเหลือประชาชนในภาคอีสานตระเวนแจกผ้าห่มกันหนาว และยารักษาโรคให้ประชาชนในภาคอีสานในวันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ. 2485 รัฐบาลได้กวาดล้างจับกุมนักเขียน นักหนังสือพิมพ์ ข้าราชการ พ่อค้าไทย-จีน นักศึกษา หัวหน้ากรรมกร ไม่ต่ำกว่า 200 คน ในข้อหา "ร่วมกันยุยง ก่อให้เกิดความแตกแยกไม่สงบขึ้นในบ้านเมือง เพื่อนำเอาลัทธิคอมมิวนิสต์เข้ามาดำเนินการปกครองในประเทศไทย โดยล้มล้างการปกครองระบอบประชาธิปไตย สถาบันพระมหากษัตริย์ และรัฐบาลปัจจุบันเสีย อันเป็นความผิดตามกฎหมายลักษณะอาญาฐานกบฏในราชอาณาจักร" นักเขียนคนสำคัญที่ถูกจับกุม เช่น กุหลาบ สายประดิษฐ์ เปลื้อง วรรณศรี สมัคร บุราวาศ ถูกตัดสินจำคุก สุภา ศิริมานนท์ ถูกจองจำเพื่อสอบสวนเป็นเวลา 60 วัน จึงถูกปล่อยตัว ส่วนอัศนี พลจันทร สามารถหลับหนีการจับกุมได้เหตุการณ์ครั้งนี้เรียกว่า *กบฏสันติภาพ*

---

[3] แถลงวัตถุประสงค์ของคณะกรรมการฯ มีดังนี้

1. คัดค้านการเข้าร่วมสงครามเกาหลีและในแหลมมลายูของรัฐบาล
2. ยับยั้งการเตรียมแทรกแซงในอินโดจีน
3. ขัดขวางการที่ต่างชาติจะใช้ประเทศไทยเป็นฐานทัพ
4. ลดค่าใช้จ่ายทางการทหาร
5. ลงโทษการโฆษณาส่งเสริมสงคราม
6. รีบแก้ไขสภาวะแร้นแค้นของประชาชน
7. เรียกร้องให้ประเทศมหาอำนาจทั้งห้าทำกติกาสัญญาสันติภาพ (วิวัฒน์ คติธรรมนิตย์ อ้างถึงใน วราภรณ์ วงษ์แสงจันทร์, 2540: 21)

หลังการจับกุม “กบฏสันติภาพ” แล้ว พลตำรวจเอกเผ่า ศรียานนท์ อธิบดีกรมตำรวจ ได้เสนอร่างพระราชบัญญัติว่าด้วยการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ พ.ศ. 2485 ต่อสภาผู้แทนราษฎร์ ในวันที่ 13 พฤศจิกายน 2485 และสภาผู้แทนราษฎรได้ลงมติในวันเดียวกัน นับเป็นการที่รัฐพยายามเข้ามามีบทบาทกำกับและจำกัดสิทธิเสรีภาพทางด้านวรรณกรรมอีกครั้ง การกวาดล้างนักคิดนักเขียนหัวก้าวหน้าในกรณี “กบฏสันติภาพ” ส่งผลให้วรรณกรรมและกวีนิพนธ์ก้าวหน้าในแนว “เพื่อชีวิตและเพื่อประชนชน” แทบจะหายไปจากวงวรรณกรรม

ในช่วง พ.ศ. 2498 อำนาจของผู้นำประเทศไม่มั่นคง เพราะมีความขัดแย้งในกลุ่มฐานอำนาจทางการเมือง จึงมีผู้นำเสนอวรรณกรรมและกวีนิพนธ์เพื่อชีวิตอออกมาอีก กวีนิพนธ์ที่เผยแพร่อย่างต่อเนื่องและโดดเด่นในช่วงนี้ คืองานของ “อุชเชนี” เพราะนับแต่ พ.ศ. 2498 “อุชเชนี” เลือกทางเดินในแนวกวีก้าวหน้าเต็มตัวอย่างเด็ดเดี่ยว นอกจากนี้มีงานของเปลื้อง วรรณศรี และ จิตร ภูมิศักดิ์ ต่อมาใน พ.ศ. 2500 นักโทษการเมืองเหล่านี้ได้รับนิรโทษกรรม เมื่อจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้มีการนิรโทษกรรม เนื่องในโอกาสฉลองปีกึ่งพุทธกาล การจับกุมครั้งนี้มีผลกระทบต่อวงวรรณกรรมไทยด้วย เพราะระหว่างที่ถูกคุมขังกุหลาบ สายประดิษฐ์ เขียนนวนิยายที่ต่างไปจากเดิม คือเขียนนวนิยายสะท้อนปัญหาสังคมได้ชัดเจนจนมีลักษณะเป็น “นวนิยายเพื่อชีวิต” และวรรณกรรมส่วนใหญ่ในยุคนี้ก็มีแนวโน้มเป็นวรรณกรรมเพื่อชีวิตด้วย

3.5 ความชะงักงันของวรรณกรรมแนว “ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน” และความเฟื่องฟูของวรรณกรรมแนว “เริงรมย์”ในช่วงทศวรรษ 2500-2510

หลังจากที่จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ได้ทำรัฐประหารเมื่อวันที่ 16 กันยายน พ.ศ. 2500 เพื่อโค่นล้มจอมพล ป. พิบูลสงคราม โดยให้เหตุผลว่า รัฐบาลจอมพล ป. ช่วงก่อนรัฐประหารดำเนินนโยบายสร้างความไม่พอใจให้กับกลุ่มการเมืองหลายฝ่าย เผด็จการและโกงการเลือกตั้งจนสร้างความไม่พอใจไปทั่ว จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ อ้างในแถลงการณ์ฉบับที่ 1 ว่า “บ้านเมืองอยู่ในสถานการณ์อันแสนยุ่งยาก และมีแต่จะนำความทุกข์ลำบากมาสู่ประชาชนชาวไทยทับทวีขึ้นทุกวัน” และอีก 5 วันต่อมา สภาผู้แทนราษฎรก็ลงมติเป็นเอกฉันท์ให้นายพจน์ สารสินเป็นนายกรัฐมนตรี โดยที่อำนาจอันแท้จริงอยู่ในมือของ “คณะปฏิวัติ” ที่จอมพลสฤษดิ์เป็นหัวหน้า ต่อมาจอมพลสฤษดิ์จึงก่อรัฐประหารอีกครั้งในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2501 เพื่อรักษาอำนาจทางการเมืองของตนอย่างเต็มที่ ส่งผลให้มีการยกเลิกรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. 2475 ประเทศถูกปกครองด้วยธรรมนูญการปกครองเพียง 20 มาตรา และประกาศคำสั่งคณะปฏิวัติจำนวนมาก

โดยเฉพาะประกาศคณะปฏิวัติฉบับที่ 17 หรือ ปว. 17 ในปี พ.ศ. 2502 ซึ่งจำกัดเสรีภาพทางปัญญาและการแสดงความคิดเห็นอย่างชัดเจน โดยเฉพาะข้อ 2 ห้ามหนังสือพิมพ์โฆษณาข้อความที่มีลักษณะดังต่อไปนี้

1. ข้อความซึ่งเป็นการละเมิดต่อพระมหากษัตริย์หรือเป็นข่าวร้ายเสียดสี หมิ่นประมาท ดูหมิ่นหรือเหยียดหยาม พระราชินี รัชทายาทหรือผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์
2. ข้อความซึ่งเป็นการกล่าวโทษเสียดสีหรือเหยียดหยามประเทศชาติหรือปวงชนชาวไทยเป็นส่วนรวม หรือข้อความใดๆ ที่สามารถจะทำให้ต่างชาติเสื่อมความเชื่อถือไว้วางใจประเทศไทย รัฐบาลหรือคนไทยโดยทั่วไป
3. ข้อความซึ่งเป็นการกล่าวร้าย เสียดสีหรือเหยียดหยามรัฐบาลไทยหรือกระทรวงทบวง กรม ในรัฐบาลอย่างเคลือบคลุม โดยไม่แจ้งให้เห็นว่าได้ทำผิดในเรื่องใด
4. ข้อความซึ่งเป็นการแสดงอย่างเคลือบคลุมว่า ได้มีความเสื่อมโทรมเลวทรามหรือผิดร้ายเสียหายในรัฐบาลหรือกระทรวง ทบวง กรมในรัฐบาลโดยไม่แสดงว่าเป็นเรื่องใด ข้อใด
5. ข้อความซึ่งเป็นการส่งเสริมให้เกิดความนิยมในลัทธิคอมมิวนิสต์หรือพอเห็นได้ว่าเป็นกลอุบายของคอมมิวนิสต์ เพื่อก่อกวนหรือบ่อนทำลายความมั่นคงของประเทศ
6. ข้อความซึ่งเป็นเท็จ ในลักษณ์ที่อาจทำให้เกิดความหวาดกลัวหรือข้อความในลักษณะซึ่งเป็นการปลุกปั่นหรือยุยงให้เกิดความไม่สงบ หรือขัดต่อความสงบเรียบร้อย หรือศีลธรรมอันดีของประชาชน หรือข้อความทำนายในทางที่อาจก่อให้เกิดความวิตกกังวลแก่ประชาชนในโชคชะตาของบ้านเมือง
7. ข้อความซึ่งใช้ถ้อยคำหยาบคาย เป็นทางให้เสื่อมเสียศีลธรรมหรือวัฒนธรรมของชาติ
8. ข้อความซึ่งเป็นความลับของทางราชการ

ให้พนักงาน เจ้าหน้าที่มีอำนาจตักเตือน หรือยึดหนังสือพิมพ์นั้นทำลายเสีย หรือสั่งถอนใบอนุญาตผู้พิมพ์ ผู้โฆษณา บรรณาธิการหรือเจ้าของหนังสือพิมพ์ (เสถียร จันทิมาธร, 2525.2: 346-347)

ประกาศดังกล่าวส่งผลให้มีการสั่งปิดหนังสือพิมพ์พร้อมกันมากที่สุด นับเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ของประเทศไทย หนังสือพิมพ์ที่ถูกปิดในยุคนั้น เช่น *ข่าวภาพ ปิตุภูมิ เดลิเมล์ บางกอกนิวส์ สายธาร เศรษฐสาร เอกภาพ เสรีไทย ปิยมิตร อาณาจักรไทย* และประกาศรายชื่อหนังสือ “ต้องห้าม” ผู้ใดมีไว้ในครอบครองถือว่าผิดกฎหมายการปฏิวัติรัฐประหารครั้งนี้เป็นการล้มเลิกสถาบันทางการเมืองทั้งหมด การวางมาตรการตรวจสอบข้อมูลข่าวสารอย่างเข้มงวด รวมทั้งใช้มาตรการที่รุนแรงปราบปรามผู้ที่มีความคิดขัดแย้งกับนโยบายของรัฐบาล ทำให้ปัญญาชน นักเขียน นักวิจารณ์ นักหนังสือพิมพ์ และนักการเมืองหัวก้าวหน้าหลายคนที่เสนอปัญหาสังคมและการเมืองหลายคนถูกกักขัง จำคุก หลายคนเข้าป่าร่วมงานกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย เช่น “นายผี” เปลื้อง วรรณศรี และ จิตร ภูมิศักดิ์ ก็เข้าป่าเช่นกันหลังจากได้รับการปลดปล่อยจากคุก แต่จิตร ภูมิศักดิ์ถูกเจ้าหน้าที่ของรัฐฆ่าตายหลังจากพ้นคุกไม่นาน ขณะที่เปลื้อง วรรณศรี ลี้ภัยไปพำนักที่ประเทศจีน เช่นเดียวกับ “ศรีบูรพา” ที่ถูกบีบให้ต้องลี้ภัยทางการเมืองอยู่ที่ประเทศจีนจนถึงแก่กรรม ขณะที่นักเขียนและนักวิจารณ์หลายคนยุติบทบาทของตน และหยุดเขียนเพื่อสวัสดิภาพของตน เช่น “อุชเชนี” “เสนีย์ เสาวพงศ์” และ “ลาว คำหอม”[4]

[4] “ลาว คำหอม” ลดบทบาทด้านงานเขียน และกลับมาทำไร่อยู่ที่อำเภอปากช่อง จังหวัดนครราชสีมา

การผลิตวรรณกรรมในสังคมถูกรัฐบาลกำหนดและควบคุมอย่างเข้มงวด โดยเฉพาะผลจากการการออกประกาศคณะปฏิวัติฉบับที่ 17 ของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ รัฐบาลเผด็จการลิดรอนสิทธิเสรีภาพในการแสดงออก และจำกัดเสรีภาพทางปัญญาและการแสดงความคิดเห็นของนักเขียน และสื่อมวลชนในสิ่งพิมพ์ต่างๆ เป็นอย่างมาก ตั้งแต่การผลิต (การเซ็นเซอร์) การเผยแพร่ และการบริโภค หรืออาจกระทำอย่างไม่โจ่งแจ้งนัก ขณะเดียวกันจากนโยบายการปกครองที่เข้มงวดและเด็ดขาดส่งผลให้จอมพลสฤษดิ์กลายเป็นสัญลักษณ์แห่งอำนาจและความเด็ดขาด ไม่มีผู้ใดกล้าเสนอความคิดเห็นที่ข้อขัดแย้งกับคณะรัฐบาล แม้แต่หนังสือพิมพ์ซึ่งเคยแสดงทัศนะวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลอย่างมากในช่วงทศวรรษ 2490 เมื่อก่อนรัฐประหาร แต่หลังการรัฐประหารหนังสือกลับเต็มไปด้วยข่าวอาชญากรรม เพราะถูกห้ามวิพากษ์วิจารณ์การทำงานของรัฐบาล จึงจะเป็นต้องเพิ่มเนื้อหาที่สนับสนุนการรัฐประหารและความสามารถของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ในการบริหารประเทศเสียเป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้ การห้ามมีคอลัมน์วิจารณ์สังคมและวรรณกรรม ส่งผลให้บรรยากาศแห่งการถกเถียงเสนอความคิดเห็น ตลอดจนการเผยแพร่สิ่งตีพิมพ์ต่างๆ ที่จะกระตุ้นให้เกิดการพัฒนาทางปัญญาในหมู่ประชาชนเป็นได้อย่างยากยิ่ง (บาหยัน อิ่มสำราญ: 2507, 138-139)

การควบคุมทางการเมืองอย่างเข้มงวดครอบคลุมถึงวงวรรณกรรมของไทยนับตั้งแต่รัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ปกครองประเทศตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500 จนถึงปี พ.ศ. 2506 ส่งผลให้วรรณคดีในช่วงต้นทศวรรษ 2500 นี้อยู่ในภาวะชะงักงัน วรรณกรรมก้าวหน้าและงานวรรณคดีวิจารณ์เชิงสังคมแนว "ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน" ที่กำเนิดขึ้นตลอดทศวรรษที่ 2490 ถูกรัฐบาลสั่งให้กลายเป็นหนังสือ "ต้องห้าม" แม้แต่การใช้ถ้อยคำสำนวนก้าวหน้าก็ยังถูกเพ่งเล็งด้วย ไม่ว่าจะเป็นคำว่า มวลชน อุดมการณ์ อัตวิสัย ภววิสัย รับใช้ประชาชน เพราะถือว่าเป็นสมบัติของ "คอมมิวนิสต์" และพวก "ฝ่ายซ้าย" นักเขียนส่วนหนึ่งได้ปรับตัว โดยลดความเข้มข้นลง และหลีกเลี่ยงการสะท้อนภาพการขัดแย้งทางความคิดและการต่อสู้ทางชนชั้น (เสถียร จันทิมาธร, 2525.2: 368) เบเนดิกท์ แอนเดอร์สัน ได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับการกวาดล้างปราบปรามดังกล่าว ซึ่งดำเนินไปอย่างรุนแรงในครั้งนี้ไว้อย่างน่าสนใจว่า "ทำให้เกิด 'อาการความเสื่อมทางวัฒนธรรม' ได้เข้าครอบงำบรรยากาศทางปัญญาของไทย มรดกงานเขียนจำนวนมากของฝ่ายก้าวหน้าหายไปทั้งรุ่น และทำให้ต้องมีการ 'ขุดค้น' กันขนานใหญ่ในช่วงกลางทศวรรษที่ 1970" (เบเนดิกท์ แอนเดอร์สัน, 2553: 14) การปราบปรามดังกล่าวเป็นเหตุให้ประเทศไทยกลับเข้าสู่ยุค "มืดทางปัญญา" อีกครั้ง

ข้อจำกัดข้างต้นส่งผลให้นิตยสารส่วนใหญ่ในทศวรรษนี้มุ่งเผยแพร่วรรณกรรมแนวชิงรักหักสวาททรยศคดโกง อิจฉาริษยาของบุคคลภายในครอบครัว และเรื่องเกี่ยวกับภูตผีปีศาจ ซึ่งได้รับความนิยมในหมู่ผู้อ่านสตรี และ นวนิยายแนวบู๊ล้างผลาญที่เน้นการต่อสู้ เช่น *อินทรีแดง* (พ.ศ. 2500) ของ "เศก ดุสิต" (เริงชัย ประภาษานนท์) *เหยี่ยวทะเลทราย* (พ.ศ. 2500) ของ "ส. เนาวราช" (สนิท โกศะรถ) *เล็บครุฑ* (พ.ศ. 2513) ของ "พนมเทียน" (ฉัตรชัย วิเศษสุวรรณภูมิ) *ชาติอาชาไนย* (พ.ศ. 2516) ของ "อรวรรณ" (เลียว ศรีเสวก) ซึ่งนิยมเขียนและอ่านในหมู่ผู้ชาย จึงส่งผลให้วรรณกรรม "เริงรมย์" ทั้งเรื่องสั้น นวนิยาย และร้อยกรองกลับเฟื่องฟูอย่างมาก เพราะนักเขียนในกลุ่มนี้แสดงตัวว่าไม่สนใจการเมือง จึงมีโอกาสสร้างงานอย่างกว้างขวางขณะเดียวกันบรรณาธิการนิตยสารส่วนใหญ่ในขณะนั้นมีแนวโน้มเพิ่มคอลัมน์นวนิยายประจำฉบับ

ด้วยนโยบายต่างๆ เช่น การลดบทความวิพากษ์วิจารณ์สังคมลงและเพิ่มนวนิยายเข้าไปแทน หรือการเพิ่มจำนวนนวนิยายให้มากขึ้น บรรยากาศดังกล่าวส่งเสริมให้มีการตีพิมพ์นวนิยายจำนวนมากขึ้น และเกิดนักประพันธ์นามปากกาใหม่ๆ จำนวนมาก

ขณะที่วงวรรณกรรมก็เช่นเดียวกันที่ต้องขานรับและปฏิบัติตามนโยบายของรัฐบาลในช่วงนั้นอย่างเคร่งครัด ดังจะเห็นได้ว่าวรรณกรรมที่ได้รับการสนับสนุนให้เผยแพร่ก็คือ งานวรรณกรรมที่เน้นแนวเริงรมย์ที่ได้รับการสนับสนุนให้เผยแพร่เพิ่มขึ้นอย่างมาก เช่น *สลักจิต ในม่านเมฆ ในอ้อมอกสวรรค์* และ *มัตติกา* นวนิยายของ "บุษยมาส" *จำเลยรัก สุดสายป่าน เสี้ยนชีวิต* และ *ตำรับรัก* ของ ชูวงศ์ ฉายะจินดา และ *แก้วตาพี่* ของ นิตยา นาฏยสุนทร นิตยสารจำนวนมากให้ความสำคัญกับการนำเสนอบันเทิงคดีสลับสาระบันเทิงเปิดพื้นที่ให้กับการเผยแพร่นวนิยายเป็นตอนๆ เพิ่มขึ้นจากช่วงที่ผ่านมา จึงตรงข้ามกับงานวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่เน้นการวิพากษ์วิจารณ์สังคมที่เคยได้รับความนิยมช่วงก่อนหน้านั้น ซึ่งซบเซาลงอย่างเห็นได้ชัดเจน

นักเขียนหันไปหาทางออกด้วยการแปลหนังสือ เช่น จำลอง พิศนาคะ ได้นำต้นฉบับวรรณกรรมจีนกำลังภายในมาแปลเป็นภาษาไทย เริ่มจากเรื่อง *มังกรหยก* โดยมี ขุนนิยมโรหิตเสถียร เป็นผู้เรียบเรียง และประยูร พิศนาคะ ช่วยขัดเกลาสำนวน หลังจากนั้นวรรณกรรมจีนแปลกำลังภายในก็ได้รับความนิยมจากผู้อ่านมากขึ้นเรื่อยมา เช่น *กระบี่ไร้เทียมทาน ขลุ่ยเพชฌฆาต ศึกสายเลือด ศึกสองนางพญา กระบี่นาคราช จอมดาบทักษิณ กระบี่ล้างแค้น จอมใจจอมโจรบ้อซังเกียม* นักแปลวรรณกรรมจีนที่มีชื่อเสียงได้แก่ "ว. ณ. เมืองลุง" (ชิน บำรุงพงศ์)"น. นพรัตน์"(อานนท์ หรือชื่อในปัจจุบันคือ ธนทัศน์ ภิรมย์อนุกูล และ อำนวย ภิรมย์อนุกูล) จำลอง พิศนาคะ "ส. เลิศสุนทร""ป. รุ่งโรจน์""อ. อิทธิพล" ราม ทิพยรส และ เพริศ พฤกษา

ในยุคนี้วรรณกรรมพาฝันจึงเติบโตรวดเร็ว รวมทั้งกวีนิพนธ์ เนื้อหาของกวีนิพนธ์ยุคนี้มักเกี่ยวกับความรักและธรรมชาติ ดังที่เรียกกันว่า "กลอนหาผัวหาเมีย" บ้าง "กลอนสายลมแสงแดด" บ้าง เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์เรียกยุคนี้ว่า "ยุคเฟื่องการรัก" เป็นช่วงเวลาที่เกิดนักกลอนพาฝันรุ่นใหม่ๆ จำนวนมาก โดยเฉพาะในสถาบันการศึกษา นิสิตนักศึกษา มีกิจกรรมการแข่งขันกลอนสดระหว่างสถาบันเป็นประจำ และมีความเคลื่อนไหวในการจัดตั้งชมรมนักกลอน การรวมกลุ่มนักกลอนหลายกลุ่ม และวรรณศิลป์ขึ้นอย่างคึกคักทั้งในมหาวิทยาลัย เช่น ชมรมนักกลอนของนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประกอบด้วยประยอม ซองทอง, มะเนาะ ยูเด็น, โกวิท สีตลายัน, สนธิกาญจน์ กาญจนาสน์ และ ภิญโญ ศรีจำลอง ฯลฯ และกลุ่มอิสระอื่นๆ เช่น กลุ่มสหพันธ์นักกลอนบางขุนพรหม ประกอบด้วยนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และศิลปากร ได้แก่ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, ทวีสุข ทองถาวร, นิภา บางยี่ขัน, ดวงใจ รวิปรีชา, ประสพ โชค เย็นแข, สวัสดิ์ ธงศรีเจริญ, สุจิตต์ วงษ์เทศ และขรรค์ชัย บุนปาน (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2544: 14) นอกจากนี้ในสื่อมวลชน มีรายการอ่านกลอนทางวิทยุเช่น รายการ"อุทยานนักฝัน" "นักฝัน" และ "จักรวาลกวี" มีรายการอ่านกลอนทางโทรทัศน์ และหนังสือพิมพ์มีรายการส่งเสริมการเขียนบทร้อยกรองเพื่อประกวดกันอย่างเต็มที่ จึงมีหนังสือรวมบทร้อยกรองตีพิมพ์ออกมาเป็นระยะๆ นักกลอนที่ได้นับความนิยมสูงในกลุ่มนี้

เช่น สวัสดิ์ ธงศรีเจริญ, เจษฎา วิจิตร, ประยอม ซองทอง, มะเนาะ ยูเด็น, เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, นิภา บางยี่ขัน, ช่อฟ้า บราลี และ นภาลัย ฤกษ์ชนะ

ในช่วงที่ร้อยกรองพาฝันซึ่งยึดกรอบฉันทลักษณ์อย่างเคร่งครัดกำลังเป็นที่นิยม กวีนิพนธ์ "วักทะล" ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ที่สุลักษณ์ ศิวรักษ์ นำเผยแพร่ใน *สังคมศาสตร์ปริทัศน์* ฉบับปฐมฤกษ์ (พ.ศ. 2506) ได้สร้างความแปลกใหม่ให้กับวงการอย่างมาก และก่อให้เกิดความตื่นตัวทางวรรณกรรมอย่างสูง เพราะเกิดการวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับรูปแบบร้อยกรองของอังคารอย่างกว้างขวางทั้งในแง่ดีและไม่ดี ส่วนเนื้อหาในร้อยกรองของอังคารก็ขัดกับค่านิยมในสังคม และยังมีการแสดงออกโดยใช้สัญลักษณ์ งานของอังคารนับได้ว่ามีอิทธิพลต่องานเขียนร้อยกรองของนักกลอนรุ่นใหม่ที่เป็นนักศึกษาปัญญาชนอย่างมาก อาทิ พระมหาเสถียรพงษ์ ปุณฺณวณฺโณ สุจิตต์ วงษ์เทศ ขรรค์ชัย บุญปาน วิโรจน์ ศรีสุโร ไพบูลย์ วงษ์เทศ วรฤทธิ์ ฤทธาคนี ขณะเดียวกันยังเกิดความนิยมในการแต่ง "กลอนเปล่า" หรือกลอนไร้ฉันทลักษณ์ เช่น งานเขียนของรัตนะ ยาวประภาษ (ราช รังรอง) นิตยา นาฏยะสุนทร เจญ เจตนธรรม นอกจากนี้ยังมีกวีนิพนธ์ของ จ่าง แซ่ตั้ง ซึ่งได้รับอิทธิพลจากกวีนิพนธ์ของจีน ผสานกับความเชื่อปรัชญาเต๋า และศักยภาพทางจิตรกรรม จ่างแต่งกลอนเปล่าซึ่งใช้คำน้อย กินความมาก มีความหมายลึกซึ้งหลายนัย มีลักษณะแหวกแนวจากรูปแบบของงานร้อยกรองของไทยอย่างสิ้นเชิง บางชิ้นมีลักษณะคล้ายกับงานกวีนิพนธ์ของตะวันตกที่เรียกว่า concrete poetry หรือ "กวีนิพนธ์รูปธรรม" หรือ "วรรณรูป" ซึ่งได้รับความสนใจจากผู้อ่านอย่างกว้างขวาง

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า แม้ว่างานวรรณกรรมในช่วงทศวรรษ 2500 จะเพิ่มจำนวนมากขึ้น แต่งานวรรณกรรมส่วนใหญ่ในช่วงนี้มีเป็นวรรณกรรมเริงรมย์ และขาดการพัฒนาทั้งในด้านรูปแบบ แนวคิด และเนื้อหามาเป็นเวลานาน จนทำให้ผู้ที่อยู่ในแวดวงวรรณกรรมเกิดความเบื่อหน่ายในความซ้ำซากจำเจของวรรณกรรม ดังที่ ยอดธง ทับทิวไม้ (อ้างถึงในเสถียร จันทิมาธร, 2525.2: 359) ได้สรุปวรรณกรรมในยุคนี้ไว้ว่า

> วงการหนังสือของเราคือทำนบแคบๆ แห่งหนึ่งของผลผลิตทางปัญญาของผู้รู้รุ่นใหม่ที่มีขอบเขตปิดกั้นอยู่ตายตัว โดยที่สายน้ำแห่งความคิดอ่านปัญญาสายหนึ่งสายใดไม่มีโอกาสไหลถ่ายเทผ่านเข้าไปหรือแปรเปลี่ยนให้มันมีลักษณะเป็นไปอย่างอื่น ไม่ว่าจะโดยประการใด คนหากินกับหนังสือก็จะมีหน้าที่เพียงแต่ว่า คอยก่อกวนน้ำเน่าที่ยังอยู่เก่าให้กระเพื่อมขึ้นมาบ้างเป็นบางครั้งบางคราว แล้วนั่งงอมืองอเท้าสูดดมรับกลิ่นอันหมดรสหมดชาติของมัน เป็นภักษาหารไปเรื่อยๆ จนกว่าฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งจะตายจากกันไปข้างหน้า

ต่อมา เจือ สตะเวทิน ได้นำไปพูดให้กระชับยิ่งขึ้นว่า "วรรณกรรมน้ำเน่า" ในการอภิปรายที่โรงพยาบาลสงฆ์ เมื่อปี พ.ศ. 2514 โดยกล่าวเปรียบเทียบวรรณกรรมที่ไม่มีความเปลี่ยนแปลงของยุคนี้ว่ามีลักษณะหยุดนิ่งอยู่กับที่ เหมือนน้ำที่นิ่งอยู่ในบ่อซึ่งไม่มีการถ่ายเท เมื่อหยุดนิ่งอยู่กับที่เป็นเวลานานๆ เข้า

น้ำนั้นก็ย่อมเน่าได้ วรรณกรรมก็เช่นเดียวกัน จนกลายเป็นที่เกรียวกราว คำว่า “วรรณกรรมน้ำเน่า” จึงกลายเป็นคำที่นักอ่านและนักวิจารณ์นิยมใช้เรียกเรื่องสั้นและนวนิยายพาฝันในยุคนี้

นอกจากนี้ “ทัศนา แสงนาม” (อนุช อาภาภิรม) ยังได้เขียนบทความชื่อ “วรรณกรรมประเภทน้ำเน่าและที่ไม่น้ำเน่า” โดยจำแนกลักษณะของวรรณกรรม “น้ำเน่า” ในยุคนั้นด้วยทัศนะเชิงลบไว้ว่า

1. ลักษณะแสดงกิจกรรมส่วนตัวหรือพิเศษเฉพาะ จุดเด่นที่สุดของวรรณกรรมประเภทน้ำเน่าก็คือการกล่าวถึงกิจกรรมส่วนตัวเป็นเอก กิจกรรมส่วนตัวได้แก่กิจกรรมทางเพศ ความรัก ทรัพย์สินมรดก อารมณ์ความรู้สึกหรือความพึงพอใจส่วนตัว เป็นต้น วรรณกรรมประเภทนี้จึงซ้ำซากอยู่ในเรื่องชิงรักหักสวาท ชิงมรดก แก้แค้นกัน หรือพร่ำเพ้อแสดงอารมณ์ปรารถนา อารมณ์พึงพอใจส่วนตัว ส่วนที่เป็นกิจกรรมทางสังคม เช่น การผลิตของกินของใช้ในสังคม การต่อสู้ทางการเมืองเพื่อความเป็นเอกราชสมบูรณ์ของชาติ หรือความเป็นประชาธิปไตยในประเทศ ตลอดจนงานด้านวิชาการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ ไม่นำมากล่าวถึงหรือกล่าวถึงแบบฉาบหน้า ...

2. ลักษณะปกปิดหรือบิดเบือนความจริงมีทั้งการปิดบังบิดเบือนทั้งทางธรรมชาติและทางสังคม การปิดบังบิดเบือนความเป็นจริงทางธรรมชาติ เช่นเรื่องเกี่ยวกับภูตผี การทรงเจ้าเข้าวิญญาณ หรือนวนิยายไสยศาสตร์ ส่วนที่ปิดบังบิดเบือนความเป็นจริงทางสังคม ซึ่งส่งผลร้ายแรงกว่าการปิดบังอย่างแรกก็คือการยกย่องผู้ที่ควรติเตียน และตำหนิผู้ที่ควรยกย่อง ปิดบังพลังของประชาชน บิดเบือนว่าประชาชนโง่เง่า

3. ลักษณะสะท้อนความเป็นจริงแต่เปลือก นักเขียนหรือนักวิจารณ์บางคนเรียกงานเช่นนี้ว่าวรรณกรรมสะท้อนสังคม เช่น เรื่องเมียน้อยเมียหลวงก็สะท้อนเพียงว่าสภาพเป็นอย่างไร ไม่สะท้อนความขัดแย้งภายในว่า เกิดขึ้นได้อย่างไร ที่สะท้อนความเหลวแหลกของวัยรุ่นก็ไม่สะท้อนว่ามันเกิดขึ้นได้อย่างไร เมื่อสะท้อนภาพแต่เปลือกก็ไม่เห็นคำตอบที่จะเปลี่ยนแปลง

4. ลักษณะคัดค้านการเปลี่ยนแปลง วรรณกรรมประเภทนี้ไม่ได้เป็นไปเพื่อผลประโยชน์ของประชาชน แต่วรรณกรรมประเภทนี้ในด้านหนึ่งมอมเมาประชาชนให้เห็นว่า สภาพการเมืองที่เป็นอยู่สวยสดงดงาม พูดถึงความหรูหราฟุ้งเฟ้อต่างๆ ทำให้ประชาชนมึนชากับปัญหาเฉพาะหน้า เลี่ยงไปสู่ความเพ้อฝันต่างๆ อีกด้านหนึ่งก็คุกคามเย้ยเยาะทำให้ประชาชนหมดกำลังใจจะต่อสู้ เห็นไปว่าการเปลี่ยนแปลงจะต้องมาจากเบื้องบนหรือ “พระเอกขี่ม้าขาว” เช่นเรื่องบู๊โลดโผนต่างๆ ก็ให้พระเอกขี่ม้าขาวเพียงคนเดียวมาแก้ไข ไม่ได้พึ่งพากำลังประชาชน วรรณกรรมประเภทนี้อีกแบบหนึ่ง คือการบรรยายพรรณนาความรุ่งเรืองแต่อดีต ซึ่งมีเพียงชนชั้นสูงเพียงหยิบมือเดียวที่เสวยผลความรุ่งเรืองนั้น และอีกแบบคือการปลงตกเห็นว่าโลกมันก็ต้องเป็นอย่างนี้ไม่มีทางแก้ให้ดีขึ้นไปได้

5. ลักษณะเชิดชูค่านิยม ความเชื่อ ความคิดเก่า ว่าเป็นผู้ชายต้องเจ้าชู้ไม่เลือก เรื่องบู๊ล้างผลาญแบบไม่มีระเบียบวินัย ไม่รู้กฎหมายขนาด “เลือดท่วมจอหรือท่วมกระดาษ” พร้อมยึดค่านิยมแบบนักเลง

คือ การ “กตัญญูรู้บุญคุณข้าวแดงแกงร้อน” ยกเอาสิ่งนี้ขึ้นมาอยู่เหนือความถูกต้องมีเหตุผล และยังนิยมกันมอมเมาสตรีด้วยการสั่งสอนว่าผู้หญิงต้องรักนวลสงวนตัว สงบเสงี่ยมไม่มีปากคำ ต้องเอาแต่อยู่กับเหย้าเฝ้าแต่เรือน เลี้ยงลูกดูแลสามีก็เพียงพอแล้วที่จะเกิดมาในชีวิตนี้(ทัศนา แสงนาม, 2516: 3-17)

แม้ว่าจะมีผู้ออกมาประณามงานวรรณกรรมที่มีเนื้อหาเข้าข่าย “วรรณกรรมน้ำเน่า” ที่มีจำนวนมากและทำให้วรรณกรรมไทยในช่วงนั้นอยู่ในภาวะหยุดนิ่งและขาดการพัฒนามาเป็นเวลานานกว่าหนึ่งทศวรรษ แต่ทว่างานวรรณกรรมแนวนี้ก็ยังได้รับความนิยมอย่างมากในช่วงเวลานั้น เพราะไม่เพียงแต่ต้องรสนิยมของผู้อ่าน ขณะเดียวกันยังเป็นการขานรับและปฏิบัติตามนโยบายของรัฐบาลในช่วงนั้นที่ส่งเสริมงานวรรณกรรมแนวนี้เท่านั้น

3.6 วรรณกรรมสะท้อนสังคมเมืองและชนบท: ในบริบทการพัฒนาและปฏิกิริยาต่อการสร้างประเทศให้ทันสมัยตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมและชาติ

การพัฒนาและสร้างประเทศให้ทันสมัย (modernization) ในประเทศไทยตามแบบตะวันตกเป็นผลสืบเนื่องมาจากอิทธิพลของสหรัฐอเมริกาที่ครอบคุลมทั้งนโยบายการเมือง การต่างประเทศ เศรษฐกิจ รวมทั้งวิถีชีวิตแบบเมือง จนทำให้ประเทศไทยในสมัยรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ (พ.ศ. 2500-2506) และสมัยรัฐบาลจอมพลถนอม กิตติขจร (พ.ศ. 2506-2516) ได้รับการขนานนามว่า “ยุคอเมริกัน” ไทยได้ร่วมมือกับสหรัฐอเมริกาในสงครามเวียดนามโดยให้สหรัฐฯ สร้างสนามบินเพื่อเป็นฐานทัพส่งเครื่องบินไปโจมตีเวียดนาม จากอิทธิพลของอเมริกาเข้ามาในประเทศไทยสูงมาก ส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในสังคมไทยทั้งทางเศรษฐกิจและสังคมอย่างรวดเร็วอย่างไม่เคยเป็นมาก่อน มีการรับระบบเศรษฐกิจแบบเสรีนิยมเข้ามาในประเทศไทย มีการก่อตั้งสภาพัฒนาการเศรษฐกิจแห่งชาติ ร่างแผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ ฉบับแรกประกาศใช้ในปี พ.ศ. 2504-2506 ประเด็นสำคัญของแผนพัฒนาฯ ดังกล่าวคือ การกระตุ้นความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจในภาคเอกชน โดยที่รัฐบาลเป็นฝ่ายสนับสนุน นอกจากนี้ยังได้เสนอให้มีการปรับปรุงโครงสร้างการบริหารให้มีผู้รับผิดชอบกำหนดนโยบายการพัฒนาเศรษฐกิจอย่างเป็นระบบ มีการส่งเสริมการลงทุนทั้งจากในและนอกประเทศ โดยเฉพาะจากสหรัฐอเมริกาเพื่อพัฒนาประเทศในด้านต่างๆ ขณะเดียวกันรัฐบาลก็ลงทุนเฉพาะในกิจกรรมที่เป็นรากฐานของการพัฒนา คือระบบสาธารณูปโภคในด้านต่างๆ ทั้งการสร้างถนนและทางหลวง การกระจายการติดตั้งระบบไฟฟ้าและบริการด้านไฟฟ้าไปยังชนบท เพื่อกระตุ้นการผลิตและทุนนิยม มีการสร้างคนและสร้างงาน ตามนโยบายของรัฐบาล“น้ำไหลไฟสว่าง ทางดี มีงานทำ”

การพัฒนาชนบทเน้นการปรับเปลี่ยนจากเกษตรแบบยังชีพเป็นเกษตรเชิงพาณิชย์ และการเติบโตทางด้านอุตสาหกรรม ทำให้เกิดชนชั้นนายทุนและชนชั้นผู้ใช้แรงงาน การพัฒนาทางวัตถุอย่างรวดเร็วก่อให้เกิดปัญหาในสังคมไทยหลายด้าน ทั้งความเหลื่อมล้ำระหว่างเมืองกับชนบท การอพยพย้ายถิ่นฐานของ

แรงงานจากชนบทเข้าสู่เมือง โดยเฉพาะกรุงเทพฯ จนทำให้กรุงเทพฯ ขยายตัวอย่างมากจนก่อให้เกิดปัญหาชุมชนแออัด

การพัฒนาการศึกษามีการขยายการศึกษาครั้งใหญ่ โดยเฉพาะการขยายสถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษา จากในปี พ.ศ. 2504 มีพียง 5 แห่ง เพิ่มเป็น 17 แห่งในปี พ.ศ. 2515 ขณะเดียวกันรัฐบาลอเมริกันได้ให้ทุนการศึกษาและฝึกอบรมบุคลากรทางด้านเศรษฐศาสตร์ รัฐศาสตร์ การศึกษา วิศวกรรมศาสตร์ รัฐประศาสนศาสตร์ และเทคโนโลยี เพื่อให้คนที่จบจากสหรัฐอเมริกาเหล่านี้มาทำงานในหน่วยงานด้านการพัฒนาที่ตั้งขึ้นมาใหม่ ในแง่นี้ เบเนดิกท์ แอนเดอร์สัน (2553: 29-31) เห็นว่าอเมริกันในทศวรรษ 1960 ยังมีคุณูปการต่อการเปลี่ยนโฉมหน้าบรรยากาศทางปัญญาในหมู่คนหนุ่มสาวที่มีการศึกษาของไทย นั่นคือ การพาคนหนุ่มสาวเหล่านี้ไปสัมผัสกับปัญหาสังคมที่กำลังเพิ่มมากขึ้นในชนบทด้วยตนเอง ปัญหาเหล่านี้เกิดขึ้นและสั่งสมมาตั้งแต่การพัฒนาประเทศที่ผ่านมา ทั้งปัญหาค่าเช่าที่ดินในราคาสูง ทำให้ชาวนาไร้ที่ดินจนต้องอพยพย้ายถิ่นเข้ามาหางานทำในเมือง เช่นเดียวกับการเข้ามาของทหารอเมริกันจำนวนมากก่อให้เกิดปัญหาการค้าประเวณีที่ขยายตัวอย่างมาก ปัญหาเด็กลูกครึ่งที่ไม่มีพ่อ รวมไปถึงปัญหายาเสพติดต่างๆ

นอกจากนี้ รัฐบาลสหรัฐอเมริกายังให้ความร่วมมือทางการทหารกับรัฐบาลไทย โดยมีการแผ่ขยายกองกำลังตำรวจ ทหาร ไปในพื้นที่ต่างๆ ดังจะพบว่ามีทหารอเมริกันจำนวนมากประจำการอยู่ในประเทศไทย เพราะรัฐบาลอเมริกันได้ตั้งฐานทัพหลัก 8 แห่งและฐานย่อยอีกจำนวนมากกระจายอยู่ทั่วประเทศไทย ซึ่งรัฐบาลของประธานาธิบดี จอห์น เอฟ. เคนเนดี (John F. Kennedy) ได้ส่งทหารมาประจำการตามฐานทัพในประเทศไทย การตั้งฐานทัพของสหรัฐอเมริกาในประเทศไทยส่งผลด้านเศรษฐกิจและสังคมอย่างมากเพื่อรองรับการปฏิบัติการทหารของสหรัฐอเมริกาทั้งในกรุงเทพฯ และเมืองใหญ่ๆ เช่น บาร์ ไนต์คลับ โรงภาพยนตร์ และมีกลุ่มที่พัวพันกับสิ่งผิดกฎหมาย เช่น การค้าของหนีภาษี อาวุธ ยาเสพติด อีกทั้งในช่วงทศวรรษ 2510 พบว่ามีหญิงสาวจากชนบทมาทำงานด้านการบริการทางเพศเป็นจำนวนมาก

ปฏิกิริยาต่อการพัฒนาประเทศในด้านต่างๆ ในช่วงเวลาดังกล่าวส่งผลต่อการสร้างงานวรรณกรรมไทยในช่วงเวลาดังกล่าวด้วย ดังจะเห็นว่าเริ่มมีนักเขียนบางคนกล้าสร้างงานงานวรรณกรรมเพื่อเปิดเผยประสบการณ์และความปัญหาสังคมในด้านต่างๆ ที่เกิดจากผลของการประเทศให้ทันสมัยในช่วงเวลานั้น อาทิ การสะท้อนปัญหาสังคมเมืองในกรุงเทพฯ และความเลื่อมโทรมของสังคมเมืองหลวง โดยเฉพาะอย่างยิ่งนวนิยายของ “’รงค์ วงศ์สวรรค์” (ณรงค์ วงศ์สวรรค์) เรื่อง *สนิมกรุงเทพฯ* (พ.ศ. 2503) นำเสนอความเสื่อมโทรมทางจิตใจของผู้คนในเมืองหลวง ทั้งการหลอกลวง การเอารัดเอาเปรียบ การดิ้นรนเพื่ออาชีวิตรอด ความไร้ศีลธรรม และกามารมณ์ *สนิมสร้อย* (พ.ศ. 2504) นำเสนอปัญหาโสเภณี และสะท้อนภาพชีวิตของโสเภณีในทุกแง่มุม นวนิยายทั้งสองเรื่องได้รับความสนใจจากผู้อ่านในยุคนั้นอย่างมาก เพราะลีลาการเขียนแบบใหม่ที่ไม่ซ้ำใคร และการหยิบแง่มุมชีวิตในเมืองหลวงที่ยังไม่เคยมีผู้ใดกล่าวถึงได้อย่างมีชีวิตชีวา

นอกจากนี้ยังมีงานวรรณกรรมที่เสนอปัญหาความบกพร่องของกลไกของรัฐที่ส่งผลกระทบต่อประชาชน เช่น นวนิยายเรื่อง *สายน้ำที่ไหลกลับคือ* (พ.ศ. 2502) ของ ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ ชี้ให้เห็นว่ากลไกของภาครัฐ โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้าราชการ นับว่าเป็นอุปสรรคสำคัญในการพัฒนาสังคม เพราะ

ข้าราชการใช้อำนาจไปเพื่อประโยชน์ส่วนตน โดยมิได้คำนึงถึงผลประโยชน์ของสังคมส่วนรวม ขณะเดียวกัน การกระทำของข้าราชการเหล่านี้ยังเพิ่มความทุกข์ยากและปัญหาให้กับประชาชนได้สะท้อนให้เห็นสภาพของความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวด้วย

อีกทั้งยังมีงานวรรณกรรมจำนวนหนึ่งเริ่มสะท้อนภาพชนบทอีสาน โดยเฉพาะปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้น ทั้งสภาพความเป็นอยู่ในชนบท เช่น ความแห้งแล้ง ความยากจน และการเปลี่ยนแปลงและปัญหาของสังคมชนบทตามนโยบายการพัฒนาเศรษฐกิจของรัฐบาล การรุกคืบของนายทุนในพื้นที่ชนบท และ ชะตากรรมของชาวชนบทที่ได้รับผลกระทบจากความเจริญ เช่น การอพยพย้ายถิ่นเพื่อหนีปัญหาความแห้งแล้ง การเดินทางเข้ามาขายแรงงานในกรุงเทพฯ ปัญหาโสเภณี เช่น เรื่องสั้น “เขียดขาคำ” “คนหมู” “หมอเถื่อน” “ฟ้าโปรด” (ซึ่งรวมอยู่ในหนังสือรวมเรื่องสั้น *ฟ้าบ่กั้น* [พ.ศ. 2501]) ของ “ลาว คำหอม”

3.7 วรรณกรรมแนวทดลองและการสร้างพื้นที่ทางวรรณกรรมใหม่ๆ ในสังคม: ช่องทางการแสวงหาเสรีภาพในการแสดงออกของปัญญาชนคนรุ่นใหม่ช่วงทศวรรษ 2510

กรอบการสร้างงานวรรณกรรมของไทยเริ่มคลี่คลายความเข้มงวดลงบ้างนับตั้งแต่จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ถึงแก่อสัญกรรม ประกอบกับเป็นช่วงเวลาที่มีปัญญาชนจำนวนหนึ่งสำเร็จการศึกษาจากต่างประเทศได้กลายเป็นกำลังหลักในการเผยแพร่ความคิดใหม่ และรูปแบบงานวรรณกรรมใหม่ๆ จากต่างประเทศ จึงพบว่าในช่วงเวลานั้นมีการแปลโดยเฉพาะมีการแปลแนวเพื่อชีวิตจากต่างประเทศจำนวนมาก เช่น เทอด ประชาธรรม (หรือ ทวีป วรดิกล) แปล *นักโทษประหาร* ของ จูเลียส ฟูซิค และ แปล *เบ้าหลอมนักปฏิวัติ* (พ.ศ. 2518) ของ นีโคไล ออร์ตรอฟสกี ทวีป วรดิลก แปล *คนขี่เสือ*(พ.ศ. 2516)[5] และ *พระเจ้าแม่ทองคำ* (พ.ศ. 2519) ของ *ภัฏฏาจารย์* กิติมา อมรทัต แปล *นครแห่งปีศาจเหลือง* (พ.ศ. 2519) ของ แม็กซิม กอร์กี้ จีระนันท์ พิตรปรีชา แปล*เสียงร้องของประชาชน* (พ.ศ. 2518) ของ คิม ชี ฮา กวีชาวเกาหลี กมล กมลตระกูล แปล *พระราชาธิราชแห่งสาธารณรัฐ* ของ แมกซิม กอร์กี้ วิทยากร เชียงกูล แปล *เธอคือชีวิต* ของ นิโคไล ชูคอฟสกี้ “ชมรมนักแปลนิรนาม” แปล *ก่อนกลับบ้านเกิดเรื่องสั้นปฏิวัติของเวียดนาม* (พ.ศ. 2518) นอกจากนี้ ยังมีการแปลวรรณกรรมปฏิวัติของจีน เช่น *ดาวแดงอันแวววับ ของ*

---

[5]จิตร ภูมิศักดิ์ แปล *คนขี่เสือ* ไว้ตั้งแต่ พ.ศ. 2501 แต่ไม่ได้ตีพิมพ์ จนกระทั่งคุณภิรมย์ ภูมิศักดิ์พี่สาวพบต้นฉบับลายมือ ซึ่งสำนักพิมพ์ดอกหญ้านำมาจัดพิมพ์เผยแพร่ ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2530 ส่วนฉบับที่เผยแพร่ใน พ.ศ. 2516 เป็นสำนวนแปลของทวีป วรดิลก โดยสำนักพิมพ์เสียงเยาวชนนั้น ซึ่ง ทวีป วรดิลก กล่าวไว้ในคำนำว่า “นวนิยายเรื่องนี้จิตร ภูมิศักดิ์เพื่อนรักของข้าพเจ้าผู้เป็นกวีและศึกษาศิลปวรรณคดีที่ปราดเปรื่องที่สุดคนหนึ่งเคยแปลออกมาเป็นภาษาไทยเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2500 เศษๆ แต่ข้าพเจ้าไม่มีโอกาสได้ทราบว่า จิตร ภูมิศักดิ์ แปลจบไม่แล้วหรือยัง หรือต้นฉบับจะอยู่ที่ใด นอกจากจะได้แต่ข่าวมรณกรรมที่น่าสลดใจของเขาเท่านั้น มูลเหตุจูงใจของข้าพเจ้าในการแปลนวนิยายเรื่องนี้ก็ด้วยความรำลึกถึงจิตรภูมิศักดิ์ซึ่งชอบนวนิยายเรื่องนี้เป็นพิเศษอย่างน้อยที่สุดก็ถือว่าเป็น การสืบต่อเจตนารมณ์ประการหนึ่งของเขาที่มีต่ออาณาจักรวรรณกรรมของเมืองไทยเรา”

หลีซินเถียน*เกาอี้เป่า* (พ.ศ. 2518) ของ เก่าอี้เป่าและ แจ่ม จรัสแสง แปล *บันทึกของไฟฉวิน* ของ ม่านเทียนเสี่ย (นศินี วิทูรธีรศานต์ อ้างถึงใน เสถียร จันทิมาธร, 2525.2: 421-424) เท่านั้น

ในช่วงทศวรรษ 2510 ด้วยบรรยากาศที่ถูกบีบคั้นและควบคุมอย่างเข้มงวดทั้งการถูกจำกัดพื้นที่ลิดรอนเสรีภาพและวิธีการแสดงออกทำให้นักเขียนรุ่นใหม่ในช่วงเวลาดังกล่าวประสบกับความยากลำบากในการหาเวทีลงพิมพ์ เพราะนักเขียนเหล่านี้ไม่เพียงแต่ถูกรัฐปิดกั้น แต่ยังปะทะกับอำนาจทุนนิยมที่ถูกกำหนดโดยบรรณาธิการที่รับนโยบายมาจากนายทุน วงวรรณกรรมจึงตกอยู่ในภาวะที่หยุดนิ่ง ไม่มีการสร้างสรรค์งานแนวใหม่ๆ เมื่อไม่มีพื้นที่ในการแสดงออกนอกจากต้องเขียนตามแนวที่ตลาดต้องการ นักเขียน "น้องใหม่" ที่ต้องการก้าวไปสู่ "ประตูการประพันธ์" จึงต้องรวมกลุ่มกันหาทางสร้างพื้นที่สำหรับการแสดงออกของพวกตนขึ้นมา

เมื่อ *สังคมศาสตร์ปริทัศน์* วารสารรายสามเดือนของสมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทยเผยแพร่ฉบับแรกในเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2506 สุลักษณ์ ศิวรักษ์ ผู้เป็นบรรณาธิการในยุคแรก ได้เสนอบทบรรณาธิการที่เต็มไปด้วยประเด็นที่ยั่วยุให้คิด ให้กล้าวิพากษ์ วิจารณ์เกี่ยวกับปัญหาบ้านเมือง สุลักษณ์วิพากษ์วิจารณ์อาการเห่ออเมริกาและการพัฒนาในยุคจอมพลสฤษดิ์อย่างรุนแรง บทความหลายชิ้นของเขาแสดงจุดยืนปกป้องอธิปไตยทางการเมือง และวัฒนธรรมของไทยจากอิทธิพลอันเลยเถิดของสหรัฐอเมริกา (เบเนดิกท์ แอนเดอร์สัน, 2553: 22) รวมทั้งยังค้นลึกถึงรากเหง้าแห่งภูมิปัญญาของไทยในทุกด้าน ขณะที่เนื้อหาภายในเล่มของวารสารเต็มไปด้วยบทความที่ให้ความรู้ ความคิดทางวิชาการแขนงต่างๆ ที่ชวนให้คิดและเสนอวิวาทะทางปัญญา นอกจากนี้ยังมีการเปิดพื้นที่ให้นักศึกษาไทยในอเมริการายงานข้อมูลสำคัญที่ถูกปิดกั้นจากระบบเซ็นเซอร์ของรัฐบาลไทย เช่น ความน่ากลัวของสงครามในอินโดจีน และการส่งกำลังทหารไทยไปรบในลาวและเวียดนาม *สังคมศาสตร์ปริทัศน์* นับว่าเป็นวารสารฉบับเดียวที่วิพากษ์วิจารณ์การเมืองในประเทศมากที่สุด ในขณะที่วารสารและนิตยสารต่างๆ พากันเซ็นเซอร์ตัวเองไปเกือบทั้งหมด เพราะความหวาดกลัวภัยมืด ต่อมาข้อมูลในลักษณะเช่นนี้ได้เผยแพร่ออกไปในวงกว้างยังวารสารและนิตยสารใหม่ๆ อีกหลายเล่ม อาจกล่าวได้ว่า *สังคมศาสตร์ปริทัศน์* ส่งผลให้เกิดความคึกคักในการรวมกลุ่มของคนรุ่นใหม่ โดยเป็นแหล่งสนับสนุนและเผยแพร่ผลงานของนักเขียนที่เป็นนักวิชาการรุ่นเก่าและรุ่นใหม่ที่กำลังศึกษาหรือศึกษาจบจากต่างประเทศ และเป็นศูนย์กลางของความเคลื่อนไหวทางปัญญาอย่างต่อเนื่อง ในปี พ.ศ. 2512 สุชาติ สวัสดิ์ศรี รับเป็นบรรณาธิการ *สังคมศาสตร์ปริทัศน์* คนที่ 2 และได้เปลี่ยนจากวารสารรายสามเดือนเป็นนิตยสารรายเดือน ก่อนจะเปลี่ยนกลับไปเป็นวารสารรายสามเดือนตามเดิมในปี พ.ศ. 2518

ทั้งนี้ด้วยแรงกระตุ้นทั้งจาก *สังคมศาสตร์ปริทัศน์* จากความกดดันจากรัฐบาล และจากความอยุติธรรมที่ประชาชนได้รับอย่างต่อเนื่องมาเป็นเวลานาน ผลักดันให้ผู้รู้และนิสิตนักศึกษาปัญญาชนทั้งในและนอกมหาวิทยาลัยรวมตัวกันแสดงปฏิกิริยาต่อต้านความเป็นไปของสังคมด้วยวิธีการต่างๆ วิธีการหนึ่งที่ใช้คือการใช้วรรณกรรมเป็นเครื่องมือในการวิพากษ์วิจารณ์สังคม พร้อมกับสื่อความคิดใหม่ออกมา ก่อให้เกิดความเคลื่อนไหวทางปัญญาของคนรุ่นใหญ่ผ่านการรวมกลุ่มทางวรรณกรรม ทั้งที่เป็นกลุ่มวรรณศิลป์ในมหาวิทยาลัย และกลุ่มวรรณกรรมอิสระนอกมหาวิทยาลัย ซึ่งพยายามสร้างพื้นที่แสดงความคิดโดยการสร้างสิ่งพิมพ์ของตนเอง โดยเฉพาะนิตยสารรายสะดวกเพื่อซื้อขายกันเองภายในสถาบันการศึกษาของตนในราคา

เล่มละหนึ่งหรือสองบาท ซึ่งรวบรวมผลงานทั้งเรื่องสั้นและร้อยกรองของสมาชิกในกลุ่มมาตีพิมพ์เป็นเล่มจนเกิดเป็น "วัฒนธรรมหนังสือเล่มละบาท" จำหน่ายที่หน้าประตูมหาวิทยาลัยในราคาเล่มละ 1-3 บาท "หนังสือเล่มละบาท" เป็นสิ่งพิมพ์ขนาด 8 หน้ายกหนาไม่เกิน 50 หน้า พิมพ์ด้วยกระดาษปรู๊ฟ ปกกระดาษอาร์ต ออกแบบโดยด้วยฝีมือคนสมัครเล่น คนทำและคนเขียนส่วนใหญ่เป็นนักศึกษา นานๆ ทีจึงจะมีบทความหรือบทกวีของนักวิชาการ นักเขียน และกวีจริงๆ นอกมหาวิทยาลัยมาร่วม นิตยสารทำนองนี้มักเปลี่ยนชื่อไปเรื่อยๆ เพื่อเลี่ยงกฎหมายการพิมพ์ในสมัยนั้นที่ไม่ให้มีการจดทะเบียนหัวหนังสือออกนิตยสารใหม่ แต่ที่ "หนังสือเล่มละบาท" เป็นตำนานเล่าขานกันต่อมา เพราะหนังสือเล่มละบาทยุคก่อน 14 ตุลาคม 2516 ค่อยๆ กลายเป็น "หนังสือการเมือง" เป็นเวที ช่องทางและสื่อของการเรียกร้องเสรีภาพในการวิพากษ์วิจารณ์ และต้องการเห็นการเปลี่ยนแปลงทั้งการเมืองและสังคม บางเล่มถึงกับเรียกร้องให้มีการปฏิวัติ ทั้งๆ ที่ในขณะนั้นประเทศไทยยังไม่เป็นประชาธิปไตย นับว่า*"หนังสือเล่มละบาท"* เป็นทางออกเล็กๆ ช่องทางหนึ่งที่นักศึกษาจำนวนหนึ่งสื่อสารและแสวงหาความหมายใหม่เพื่อชีวิตและสังคม (ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ, 2546: 60 และ 76) ขณะเดียวกันนิสิตนักศึกษาจากสถาบันอุดมศึกษา 7 สถาบันในขณะนั้นก็รวมตัวกันเป็นกลุ่มชื่อ "กลุ่มเจ็ดสถาบัน" (2507-2508) ร่วมกันออกหนังสือรายสะดวกชื่อ 7 *สถาบัน* 7 *พลัง* ซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ในช่วงทศวรรษ 2510 อันเป็น "ยุคแสวงหา" นี้มีการเติบโตของ "ชมรมวรรณศิลป์" ในมหาวิทยาลัยเกือบทุกสถาบัน ซึ่งต่างออกหนังสือ "วรรณศิลป์" ประจำสถาบันของตน เริ่มแรกนักศึกษาทำเพื่อหาเงินเข้ากลุ่มหรือชมรม เพื่อนำไปจัดกิจกรรมเล็กๆ น้อยๆ เช่น รับน้องใหม่ ชุมนุมศิษย์เก่า ไปถึงการทัศนศึกษาและหาเงินออกไปทำค่ายอาสาพัฒนาในชนบท เช่น *อนุสารวรรณศิลป์* ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งมีกลอนรักหวานๆ มีรูปแบบฉันทลักษณ์ประเพณี เช่น งานของ ประยอม ซองทอง, มาเนาะ ยูเด็น, จินตนา ปิ่นเฉลียว. ประมวล โกมารทัต และ อดุล จันทรศักดิ์ ส่วนวรรณศิลป์ของธรรมศาสตร์รวมผลงานของ นิภา บางยี่ขัน, ดวงใจ รวิปรีชา และ เนาวรัตน์ พงศ์ไพบูลย์

ขณะเดียวกันยังพบว่าอิทธิพลของวรรณกรรมสมัยใหม่ของตะวันตกเริ่มมีต่อนักเขียนรุ่นใหม่เห็นได้จากงานเขียนหรืองานแปลบทความและหนังสือต่างๆ ซึ่งเสนอการทำงานของนักเขียนตะวันตกหลายคน อาทิ เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ (Ernest Hemingway) จอห์น สไตน์เบ็ค (John Steinbeck) เจมส์ จอยซ์ (James Joyce) ที. เอส. เอเลียด (T. S. Eliot) อัลแบร์กามู ดี. เอช. ลอว์เรนซ์ (D. H. Lawrence) วิลเลียม โฟล์กเนอร์ (William Faulkner) แฮร์มันน์ เฮสเส (Hermann Hesse) ดังจะเห็นได้ว่าบทความที่เกี่ยวกับวรรณกรรมแปลเหล่านี้ตีพิมพ์ระหว่าง พ.ศ. 2510-2517 ในวารสารและหนังสือต่างๆ เช่น *อนุสรณ์น้องใหม่ ศิลปากร หนุ่มเหน้าสาวสวย วรรณกรรมเพื่อชีวิต วรรณศิลป์ธรรมศาสตร์ สังคมศาสตร์ปริทัศน์ ช่อฟ้า* และต่อมาได้รวมเล่มในหนังสือ *นักเขียนหนุ่ม* (พ.ศ. 2518) บทความในกลุ่มนี้มีลักษณะที่สำคัญคือการเน้นให้เห็นหน้าที่ของนักเขียน ซึ่งมีข้อถกเถียงระหว่างเขียนเพื่อวิจารณ์สังคมหรือเขียนเพื่อศิลปะ

แม้การศึกษาวรรณกรรมตะวันตกจะเป็นไปอย่างจำกัด แต่การอ่านและการเสวนาเกี่ยวกับวรรณกรรมตะวันตกของนักศึกษาบางกลุ่มได้เปิดโลกวรรณกรรมแก่พวกเขา และนำไปสู่การเปลี่ยนแนว

ทางการเขียน ไม่ว่าจะเป็นการเสนอความคิดทางสังคมและปรัชญาใหม่ๆ จากตะวันตก การใช้ภาษาเฉพาะกลุ่ม การเสนอรูปแบบของงานเขียนแนวทดลอง ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะและภาพยนตร์ต่างประเทศ รวมทั้งการออกแบบรูปเล่มที่ทันสมัย ทั้งหมดนี้ก็คือการพยายามสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่ม "คนรุ่นใหม่" ที่มีความคิดและวิถีชีวิตที่ต่างจากคนรุ่นเก่าโดยสิ้นเชิง การได้รับอิทธิพลจากงานเขียนและศิลปะสมัยใหม่ของตะวันตกทำให้แนวการเขียนเรื่องสั้นของคนรุ่นใหม่แตกต่างไปจากก่อนหน้านี้อย่างมาก ดังที่สรณัฐ ไตลังคะ ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของเรื่องสั้นในช่วง พ.ศ. 2507-2516 ไว้ว่า

> ด้านรูปแบบ ไม่เน้นความสำคัญและเอกภาพของโครงเรื่อง เรื่องเล่าไม่เน้นเหตุการณ์หรือการพัฒนาความขัดแย้ง และการจบแบบบักมุม เริ่มมีการใช้รูปแบบการนำเสนอเรื่องแบบใหม่ เช่น เทคนิคการใช้กระแสสำนึก (stream of consciousness) เพื่อค้นหาความหมายของชีวิตในรูปของความคิด ความทรงจำ ความฝัน เรื่องสั้นจำนวนหนึ่งยังมีลักษณะ "ทดลอง" คือมีรูปแบบการนำเสนอที่หลากหลาย นอกจากนี้ยังได้มีการนำแนวคิดจากศิลปะแนวต่างๆ จากตะวันตกมาปรับใช้กับงานเขียน เช่น คตินิยมประทับใจ (impressionism) คตินิยมสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) คติเหนือจริง (surrealism) ทั้งนี้เพราะนักเขียนส่วนใหญ่ที่เขียนงานแนวทดลองนี้ได้รับการศึกษามาทางศิลปะหรือมีความสนใจศิลปะ (สรณัฐ ไตลังคะ, 2555: 4)

ดังเช่นเรื่องสั้น "ความเงียบ" ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี ที่นำเทคนิคการใช้กระแสสำนึก (stream of consciousness) มาใช้ในการเล่าเรื่อง โดยแสดงการพรั่งพรูทางความคิดในจิตใต้สำนึกของตัวละคร จึงทำให้ความคิดที่นำเสนอกระจัดกระจายไม่ต่อเนื่อง และไม่เป็นเหตุเป็นผล การเขียนแนวทดลองใหม่ๆ ในระยะเช่นนี้ไม่ได้รับการยอมรับให้ตีพิมพ์ในนิตยสารที่เผยแพร่ทั่วไป แม้ในหมู่ผู้อ่านที่เป็นคนรุ่นใหม่ด้วยกัน (สรณัฐ ไตลังคะ, 2550: 139-140)

นอกจากนี้ยังมีนักเขียนรุ่นใหม่ที่สร้างพัฒนาการในการเขียนเรื่องสั้นให้มีท่วงทำนองที่แปลกใหม่ทางวรรณศิลป์มากยิ่งขึ้น โดยได้รับอิทธิพลมาจากงานวรรณกรรมแปลแนวใหม่ๆ จากต่างประเทศ วารสารบางเล่มได้พิมพ์เรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ที่มีลักษณะทดลอง เช่น หนังสือประจำปีคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร *อนุสรณ์น้องใหม่โรงเรียนช่างศิลป์ วรรณศิลป์* (มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์)*เฉียงเหนือ กระสุนรุ้งหลังฝน พลังมหาชน* (บริหารโดย ณรงค์ เกตุทัต) *อนุสารอาสาพัฒนา* (มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์) *คัมภีร์ สารสภาหน้าโดม ดำแดงปริทัศน์* (วารสารเพาะช่าง) เป็นต้น ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการเติบโตของวรรณกรรมสมัยใหม่นั้นได้รับการบ่มเพาะเป็นครั้งแรกในวารสารที่จัดทำในมหาวิทยาลัยก่อน (สรณัฐ ไตลังคะ, 2550: 133) กลุ่มอิสระที่เกิดขึ้นในยุคนั้นมีหลายกลุ่ม ดังนี้

1) *กลุ่ม"หนุ่มเหน้าสาวสวย"*(พ.ศ. 2510-2516) กลุ่มนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากร นำโดย สุจิตต์ วงษ์เทศ ขรรค์ชัย บุญปาน ประทีป ชุมพล นิพนธ์ จิตรกรรม รวมกลุ่มออกหนังสือ *ช่อฟ้า* ซึ่งเน้นด้านวรรณคดีและโบราณคดี ต่อมาเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2511 ได้จัดทำหนังสือรวมเรื่องสั้น *"ลอยหลังสินธุ์"* *"กิ่งโพยม"* *"รุ้งประสานสาย"* และทำนิตยสาร *หนุ่มเหน้าสาวสวย* รายเดือนอยู่ระยะ

หนึ่ง ซึ่งสร้างชื่อเสียงให้แก่นักเขียนเรื่องสั้นและนักกลอนหลายคน เช่น สุวรรณี สุคนธา ณรงค์ จันทร์เรือง มนัส สัตยารักษ์ เรืองชัย ทรัพย์นิรันดร์ ไพบูลย์ วงศ์เทศ และ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

2) *กลุ่ม* "*พระจันทร์เสี้ยว*"(พ.ศ. 2510-2514 เป็นการรวมกลุ่มของนักศึกษาธรรมศาสตร์) เช่น สุชาติ สวัสดิ์ศรี วิทยากร เชียงกูล สุรชัย จันทิมาธร นิคม รายยวา ตั้ง วงศ์รัฐ มงคล วัชรางค์กูล ฯลฯ จัดทำหนังสือ *ธุลี ตะวันปัญญา*

3) *กลุ่ม* "*เทคนิคโคราช*" (พ.ศ. 2512-2517) ประกอบด้วย ศรีศักดิ์ นพรัตน์ สุวัฒน์ ศรีเชื้อ วิสา คัญทัพ บัณฑิต เองนิลรัตน์ วีระศักดิ์ สุนทรศรี ทองกราน พานา มงคล อุทก พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ อารมณ์ พงศ์พวัน สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์

4) *กลุ่ม* "*ศิลปะและวรลักษณ์*" (พ.ศ. 2513-2516) สมาชิกในกลุ่ม เช่น วิรุณ ตั้งเจริญ อำนาจ เย็นสบาย นิเวศน์ กันไทยราษฎร์ มานพ ถนอมศรี

5) *กลุ่ม* "*วลัญชทัศน์*" (พ.ศ. 2514-2516) มีศูนย์รวมอยู่ที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งประกอบด้วยนักกิจกรรม นักคิด และนักเขียน เช่น นิสิต จิระโสภณ สถาพร ศรีสัจจัง ธงชัย มานะสุรการ (ธงชัย สุรการ) ดนัย ส่องแสงจันทร์ ชาญชัย สงวนวงศ์ สมปอง จุลทรัพย์ ทศพร นาคธน ได้จัดทำหนังสือ *วลัญชทัศน์ ฉบับความคิด และ ภัยเขียว*นอกจากนี้ยังมีการรวมตัวของกลุ่มนักเขียนจากกลุ่มต่างๆ ร่วมกันทำหนังสือ *คลื่นลูกใหม่* ซึ่งนำโดยเสถียร จันทิมาธร

6) *กลุ่ม* "*ลอมฟาง*" นำโดย สำเริง คำพะอุได้จัดทำ *ลอมฟาง ฉบับนักศึกษาประชาชน* ขึ้นในเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2514 เป็นนิตยสารรายสะดวกที่นำงานยุคก้าวหน้ายุคบุกเบิกระหว่าง พ.ศ. 2490-2501 มาพิมพ์ซ้ำ ซึ่งกระตุ้นให้คนรุ่นใหม่ย้อนกลับไปศึกษางานในยุคก่อนหน้านี้

7) *กลุ่ม* "*วรรณกรรมเพื่อชีวิต*" ซึ่งเป็นการรวมตัวของนักศึกษาและนักเขียนรุ่นใหม่จำนวนหนึ่ง นับเป็นผลผลิตของการเติบโตของขบวนการนักศึกษากับขบวนการทางวรรณกรรมของคนรุ่นใหม่ ได้จัดตั้งสำนักพิมพ์ขึ้นมาเมื่อปี พ.ศ. 2514 และได้ออกนิตยสาร *วรรณกรรมเพื่อชีวิต* รายเดือน ซึ่งเป็นการรวบรวมผลงานของนักเขียนก้าวหน้าทั้งเก่าและใหม่ เช่น จิตติน ธรรมชาติ กวี กุลนิกร พิชิต จงสถิตวัฒนา สถาพร ศรีสัจจัง รวมทั้งนักวิชาการทางวรรณกรรม เช่น ชลธิรา สัตยาวัฒนา ชัยอนันต์ สุมทวนิช ชัยสิริ สมุทวนิช ไรน่าน อรุณรังษี นอกจากนี้ยังพิมพ์หนังสือที่สำคัญอีกหลายเล่ม เช่น *ฉันจึงมาหาความหมาย* ของ วิทยากร เชียงกูล*ความเงียบ* ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี และการนำ *ศิลปะเพื่อชีวิต*ของจิตร ภูมิศักดิ์ มาพิมพ์ซ้ำ พร้อมกับผนวกบทความ "ศิลปะเพื่อประชาชน" และตั้งชื่อหนังสือว่า *ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน* โดยร่วมมือกับนักจัดทำหนังสือกลุ่ม "เงา" แผนกอิสระวารสารศาสตร์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

8) *กลุ่ม* "*ศิถี*" เป็นการรวมตัวกันของนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งตั้งชื่อตามหนังสือเล่มแรกและเล่มเดียวของกลุ่มที่ชื่อ *ศิถี* (พ.ศ. 2512) เป็นหนังสือรวมเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ อันที่จริงกลุ่ม "ศิถี" คือกลุ่มวรรณศิลป์ ของ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ร่วมกันออกหนังสือฉบับกระเป๋านั่นเอง

ในปี พ.ศ. 2511 มีการพิมพ์หนังสือ “ฉบับกระเป๋า” (pocket book) ซึ่งต่อมาได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง นับว่าเป็นสนามสำคัญอีกแห่งหนึ่งที่ทำให้นักเขียนรุ่นใหม่สามารถเผยแพร่งานวรรณกรรมแนวใหม่ๆ นอกจากนี้ งานเขียนของนักศึกษาและคนรุ่นใหม่ยังเผยแพร่อย่างกว้างขวางมากยิ่งขึ้นในวารสารแนววิชาการและนิตยสารกึ่งวิชาการที่เป็นที่รู้จักทั่วไปด้วย เช่น *อักษรศาสตร์พิจารณ์ วารสารธรรมศาสตร์* นับเป็นผลผลิตของการเติบโตของขบวนการนักศึกษาและขบวนการทางวรรณกรรมของคนรุ่นใหม่ในท่ามกลางบรรยากาศที่ถูกจำกัดเสรีภาพช่วงก่อน 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516

3.8 การฟื้นตัวและความเฟื่องฟูของวรรณกรรมแนว “ศิลปะเพื่อชีวิต และศิลปะเพื่อประชาชน” (14 ตุลาคม 2516– 6 ตุลาคม 2519)

หลังเหตุการณ์รุนแรงในวันที่ 14 ตุลาคม 2516 นายสัญญา ธรรมศักดิ์ ได้รับการโปรดเกล้าฯ ให้เป็นนายกรัฐมนตรีแทนจอมพลถนอม กิตติขจร ซึ่งต้องเดินทางออกนอกประเทศ การยกเลิกการควบคุมข้อมูลข่าวสารได้เร่งกระบวนการหล่อหลอมชีวิตเชิงวัฒนธรรมของปัญญาชน นักเขียนและนักศึกษารุ่นถัดมาให้เข้มข้นและแหลมคมขึ้นอย่างรวดเร็ว นับได้ว่าในยุคนี้เป็นยุคที่นักศึกษาประชาชนตื่นตัวขึ้นมาแสดงพลังอย่างมาก ในทางวรรณกรรมเริ่มมีการเคลื่อนไหวและเติบโตผลิบานของ “วรรณกรรมเพื่อชีวิต” มีการค้นหาและรื้อฟื้นงานวรรณกรรมของนักคิดและนักเขียนในยุคทศวรรษ 2490 และต้นทศวรรษ 2500 ที่เคยเป็นงาน “ต้องห้าม” ได้รับการเผยแพร่ใหม่อย่างแพร่หลาย

ในการฟื้นฟูครั้งนี้ ผลงานแนวก้าวหน้าของ จิตร ภูมิศักดิ์ ได้กลายมาเป็นผู้ที่มีอิทธิพลอย่างยิ่งผลงานของจิตร โดยเฉพาะ *โฉมหน้าศักดินาไทย* และ*ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน* ผลงานดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความมุ่งมั่นตั้งใจและพันธกิจสำคัญที่ จิตร ภูมิศักดิ์ ต้องการปลูกฝังให้กับนักเขียนและนักวิจารณ์นั่นคือ “ความรับผิดชอบต่อสังคมและประชาชน” อย่างเป็นระบบและหนักแน่นชัดเจน ซึ่งจะส่งผลเพื่อให้นักเขียน กวี และศิลปินรุ่นต่อมาใช้เป็นหลักในการสร้างงานศิลปะ และวรรณกรรมเพื่อรับใช้ชีวิตของประชาชนเพิ่มมากขึ้น และเพื่อให้ยืนหยัดต่อสู้กับความอยุติธรรมต่างๆ ในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการต่อสู้ทางชนชั้นที่ประชาชนต้องทุกข์ทนจากการเอารัดเอาเปรียบ กดขี่ และขูดรีดจากเจ้าขุนมูลนายศักดินา โดยมุ่งหวังว่าวรรณกรรมที่สร้างขึ้นจะกระตุ้นให้ประชาชนผู้รับตระหนัก สำนึก และรู้เท่าทันถึงความไม่เท่าเทียมที่ฝังรากลึกอยู่ในสังคมมาช้านาน เพื่อเปลี่ยนแปลงสังคมให้ดีขึ้น

พร้อมกันนั้นการตีพิมพ์หนังสือแปล หนังสือวิชาการแนวก้าวหน้า และหนังสือวรรณกรรมก้าวหน้าที่เคยถูกระบุว่าเป็น “งานต้องห้าม” เช่น *ปรัชญานิพนธ์ประธานเหมาเจ๋อตง ปรัชญาของลัทธิมาร์กซิสม์หลักลัทธิเลนิน คาร์ล มาร์กซ สรรนิพนธ์เหมาเจ๋อตุง* ตลอดจนงานนิพนธ์ของมาร์กซ์ เองเกลส์ เลนิน และ สตาลิน หนังสือเก่าที่เคยพิมพ์มาแล้วระหว่าง พ.ศ. 2490-2500 ได้รับการพิมพ์ซ้ำเกือบทั้งหมด แม้กระทั่งงานที่ไม่เคยพิมพ์เป็นเล่ม เคยเผยแพร่ในลักษณะเอกสารโรเนียวก็ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ในรูปหนังสือเล่ม เช่น *ชีวทัศน์เยาวชน ปรัชญาสังคมนิยม สังคมนิยมในประเทศไทย* (นศินี วิทูรธรศานต์ อ้างถึง

ใน เสถียร จันทิมาธร, 2525.2: 421-428) ผลงานทั้งหมดได้รับการต้อนรับอย่างกว้างขวางในตลาดหนังสือทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด งานเหล่านี้ไม่เพียงแต่เป็นพื้นฐานเบื้องต้นของการศึกษาวรรณกรรมแนวประชาชน แต่ยังถือว่าเป็นรากเหง้าแห่งการเกิดของวรรณกรรมการเมืองยุคใหม่ด้วย

นอกจากนี้ยังมีการตีพิมพ์เผยแพร่งานวรรณกรรมเก่าของนักเขียนก้าวหน้า เช่น *เราชะนะแล้ว ... แม่จ๋า* (พ.ศ. 2493) ของ "นายผี" *จนกว่าเราจะพบกันอีก* (พ.ศ. 2493) *แลไปข้างหน้า* (พ.ศ. 2498) ของ "ศรีบูรพา" *ความรักของวัลยา* (พ.ศ. 2495) *ปีศาจ* (พ.ศ. 2500) และ *ไฟเย็น* (พ.ศ. 2508) ของ "เสนีย์ เสาวพงศ์" *ชีวิตกับความใฝ่ฝัน* ของ "บรรจง บรรเจิดศิลป์" (อุดม ศรีสุวรรณ) การนำงานวรรณกรรมแนวสังคมนิยมในยุคบุกเบิกมาเผยแพร่ใหม่อย่างกว้างขวางในครั้งนี้ ไม่เพียงแต่ก่อให้เกิดสำนึกร่วมที่หล่อหลอมให้กลุ่มนักเขียนและปัญญาชนคนรุ่นใหม่มีทิศทางและเป้าหมายร่วมกันเท่านั้น แต่ยังกลายเป็นอาวุธอันแหลมคมที่ใช้ฟาดฟันและต่อสู้กับอำนาจของศัตรูที่ครอบงำและกดขี่อยู่ในช่วงเวลานั้นด้วย นักเขียนมีจิตสำนึกว่าตนเองมีหน้าที่ "ชี้นำ" แนวทางที่ดีแก่ประชาชน รวมทั้งยังนำเสนอปัญหาสังคมด้านต่างๆ ออกมาตีแผ่และชี้นำให้ผู้อ่านเห็นมากขึ้น เช่น ปัญหาการขาดแคลนแพทย์ในชนบท เช่น นวนิยายเรื่อง *เขาชื่อกานต์* (พ.ศ. 2513 และได้รับรางวัล สปอ.) ของ "สุวรรณี สุคนธา" (สุวรรณี สุคนธ์เที่ยง) นวนิยายเรื่อง *หมอเมืองพร้าว* ของ อภิเชษฐ์ นาคเลขา ปัญหาการต่อสู้ของชาวนากับนายทุนและอำนาจที่ไม่เป็นธรรม ปัญหาโสเภณี และปัญหาสังคมในช่วงที่อเมริกาเข้ามาตั้งฐานทัพในประเทศไทย และทหารจีไออเมริกันหลั่งไหลเข้ามาจำนวนมาก มีการเปิดบาร์ ไนต์คลับ ซึ่งมีหญิงไทยมาขายบริการ และมีความสัมพันธ์กับทหารเหล่านี้ ทำให้เกิดลูกครึ่งไทย-อเมริกัน เป็นจำนวนมาก ดังเช่นใน นวนิยายเรื่อง เช่น *ข้าวนอกนา* (2516) ของ "สีฟ้า" (หม่อมหลวง ศรีฟ้า มหาวรรณ) ที่สะท้อนปัญหาลูกครึ่งไทย-อเมริกันที่ไม่เป็นที่ต้องการทั้งจากพ่อแม่ผู้ให้กำเนิดและจากสังคม รวมถึงมุมมองที่คนในสังคมไทยมีต่อลูกครึ่งในประเด็นการไหลบ่าและการยอมรับวัฒนธรรมอเมริกันในสังคมไทยนั้น วาณิช จรุงกิจอนันต์ ได้ให้ตัวละครของเขา ประกาศจุดยืนประกาศของความเป็นไท ที่ไม่ยอมเป็นทาสอเมริกาไว้อย่างชัดเจนในเรื่องสั้นเรื่อง "มิชิแกนเทสต์" (2517) ปัญหาชนชั้นกรรมาชีพที่ถูกกดขี่และถูกเอารัดเอาเปรียบ นับเป็นอีกประเด็นที่นักเขียนจำนวนหนึ่งให้ความสนใจ เช่น เรื่องสั้น "หมู่บ้านรถไฟ" (2520) ของ ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์ ที่สะท้อนปัญหาคนงานการรถไฟที่เป็นเพียงคนตัวเล็กๆ ที่ขาดโอกาสและดูไร้ค่าในสังคมไทย ผ่านเรื่องราวชีวิตของคนงานการรถไฟที่ต้องเสียชีวิตเพราะถูกรถไฟลากขณะปฏิบัติหน้าที่ โดยทุกคนเห็นว่าความตายเป็นเรื่องปกติ และไม่มีผู้ใดที่จะหามาตรการเพื่อป้องกันอันตรายและสวัสดิการใดๆ เพื่อเยียวยาครอบครัวของผู้ประสบเหตุในครั้งนี้

งานเรื่องสั้นเพื่อชีวิตรุ่งเรืองมากที่สุดทั้งในด้านปริมาณและคุณภาพ นักเขียนกล้าแสดงออกอย่างเปิดเผยและค้นพบแนวทางการเขียนทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหาสำหรับตนเองมากขึ้น ในส่วนของนวนิยายนักเขียนส่วนหนึ่งตระหนักถึงความรับผิดชอบของนักเขียนที่มีต่อสังคม จึงเกิดงานเขียนแนว "ศิลปะเพื่อชีวิตศิลปะเพื่อประชาชน" เพิ่มมากขึ้น ทั้งในรูปของการสะท้อนภาพและชี้ให้เห็นต้นตอของปัญหาต่างๆ ในสังคม

ขณะที่งานกวีนิพนธ์มีนักเขียนร้อยกรองเพื่อชีวิตรุ่นใหม่ขึ้น เช่น "รวี โดมพระจันทร์" (ยุทธพงศ์ ภูริสัมบรรณ) ประเสริฐ จันดำ, สุรชัย จันทิมาธร, สถาพร ศรีสัจจัง, อุดร ทองน้อย, วัฒน์ วรรลยางกูร, วิสา คัญทัพ, สมคิด สิงสง, ชัชรินทร์ไชยวัฒน์ และ ประสิทธิ์ รุ่งเรืองรัตนกุล มักมีเนื้อหาที่มุ่งแสดง

ความคิดเห็นทางการเมือง การต่อสู้ของชนชั้น และมุ่งปลุกเร้าความคิด เพื่อปลุกระดมให้ประชาชนลุกขึ้นมาต่อสู้กับความอยุติธรรมทั้งหลาย งานส่วนใหญ่เป็นการปลุกเร้าความรู้สึก จึงโดยใช้คำง่ายๆ ตรงๆ แรงๆ ค่อนข้างก้าวร้าว ซึ่งสะท้อนให้เห็นอิทธิพลกวีนิพนธ์ของจิตร ภูมิศักดิ์ และ **"นายผี"** อย่างชัดเจนมาก แต่เป็นที่น่าเสียดายว่า งานกวีนิพนธ์ในยุคนี้รับและส่งทอดมรดกทางอารมณ์จากกวีรุ่นก่อนได้ดี หากยังขาดความลุ่มลึกต่อชีวิตและการต่อสู้

นับตั้งแต่เริ่มต้นปี พ.ศ. 2518 เป็นต้นมา งานเขียนมีลักษณะชี้นำการต่อสู้มากขึ้น โดยรูปแบบการเขียนมีความละเอียดและมีลักษณะการประยุกต์เหตุการณ์เฉพาะหน้าสูง การเติบโตและพัฒนาการของวรรณกรรมการเมืองในยุคนั้นจึงมีลักษณะสอดคล้องกลมกลืนกับการตื่นตัวและสภาพทางการเมืองในขณะนั้นเหมือนประหนึ่งกระแสคลื่นเดียวกัน ลักษณะวรรณกรรมการเมืองมีเนื้อหาสองด้านควบคู่กันไป ด้านหนึ่งเป็นวรรณกรรมที่เปิดโปงความชั่วร้ายของระบบทุนนิยม คัดค้านทุนนิยมและจักรวรรดินิยม รวมทั้งชี้ให้เห็นการกดขี่ขูดรีดของผู้เป็นเจ้าที่ดิน นายทุนนายหน้า อีกด้านหนึ่งเป็นด้านตรงข้าม วรรณกรรมการเมืองชี้คุณค่าของการใช้แรงงาน ชี้คุณค่าของการยืนหยัดต่อสู้กับระบบทุนนิยมและอำนาจอธรรมทั้งปวงที่ดำรงอยู่ในสังคมขณะนั้น (ชัยสิริ สมุทวณิช, 2544: 77) งานส่วนใหญ่สะท้อนแนวคิด การต่อสู้ทางชนชั้นและสะท้อนภาพการต่อสู้ที่เกิดขึ้นในขณะนั้น มีการวิเคราะห์การต่อสู้ที่เป็นกระแสหลักและเห็นได้ชัดในหมู่ประชาชน เช่น เรื่องสั้น **"ก่อนถึงดวงดาว"** (2519) ของ วัฒน์ วรรลยางกูรที่สะท้อนมุมมองความภาคภูมิใจ และการยืนหยัดของ **"ร้อย"** นักหนังสือพิมพ์ที่ที่ถูกฆ่าตาย ที่เลือกทำหน้าที่นักข่าวที่ยืนอยู่บนความจริง ซึ่งพร้อมสะท้อนและเปิดโปงความจริงและความเลวร้ายที่เกิดขึ้นในสังคมไทยขณะนั้นอย่างไม่เกรงกลัวอำนาจที่ขู่จะฆ่าเขาหากเขายังทำข่าวอยู่

ความเติบโตของบทกวีเพื่อชีวิตในยุคนี้ประสานเคียงคู่ไปกับความเติบโตของเพลงเพื่อชีวิต ดังจะเห็นได้ว่ากวีนิพนธ์ที่เป็นที่รู้จักเป็นอย่างดี โดยเฉพาะในช่วงการต่อสู้ของนักศึกษาและประชาชนหลายชิ้นถูกนำไปทำเป็นเพลงเพื่อชีวิตของวงคาราวานหลายเพลง เช่น เพลง*อีสาน* และ *คิดถึงบ้าน* (เดือนเพ็ญ) ของ อัศนี พลจันทร เพลง *แสงดาวแห่งศรัทธา* และ *เปิบข้าว* ของ จิตร ภูมิศักดิ์ *เพลง คนกับควาย*ของ สมคิด สิงสง เพลง*ลุกขึ้นสู้ คืนรัง* และ *กุหลาบแดง*ของ มงคล อุทก เพลง *นกสีเหลือง* และ *บูบู ของ* วินัย อุกฤษณ์ ในอีกด้านหนึ่ง สุรชัย จันทิมาธร ยังได้แต่งเพลงที่แสดงความเป็นกวีนิพนธ์อย่างน่ายกย่อง เช่น เพลง *จิตร ภูมิศักดิ์* ที่แต่งไว้อาลัยจิตรภูมิศักดิ์นักปฏิวัติที่จากไป การประสานสัมพันธ์ระหว่างวรรณศิลป์กับสังคีตศิลป์ในบทเพลง 2 เพลงนี้ ไม่เพียงแสดงให้เห็นความใกล้ชิดของศิลปินในสาขาต่างๆ ที่อยู่ร่วมในประชาคมเดียวกัน ทำให้ผลงานของศิลปินสาขาหนึ่งสามารถส่งอิทธิพลต่อศิลปินในอีกสาขาหนึ่งได้ จนสามารถสร้างผลงานออกมาได้อย่างเป็นรูปธรรม ขณะเดียวกันยังเห็นได้ว่ากวีนิพนธ์ที่เป็นที่รู้จักจำนวนมากเป็นทั้งภาพตัวแทนของจิตวิญญาณเสรีของนักต่อสู้ในยุคนั้น และกวีนิพนธ์ที่สะท้อนภาพความทุกข์ของชาวนาซึ่งนับเป็นชนชั้นที่วรรณกรรมและวรรณกรรมกรรมวิจารณ์แนว **"ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน"** ให้ความสำคัญอย่างมาก ซึ่งได้รับการนำมาเผยแพร่ผ่านบทเพลงเพื่อให้เป็นที่รู้จักในสังคมวงกว้างมากขึ้น นอกจากในหมู่ปัญญาชนและผู้อ่านงานวรรณกรรม เพลงเพื่อชีวิตนับว่ามีบทบาทในการเคลื่อนไหวของประชาชนเพื่อต่อสู้กับความไม่เป็นธรรมในสังคมอย่างกว้างขวางหลัง 14 ตุลามีวงดนตรีเพื่อชีวิตเกิดขึ้นเกือบ

30 วง การที่สุรชัย จันทิมาธร ได้รับการแต่งตั้งให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาวรรณศิลป์ ประจำปี พ.ศ. 2553 นับได้ว่าเป็นการยอมรับเพลงเพื่อชีวิตทั้งในด้านสังคีตศิลป์และวรรณศิลป์

ความเบ่งบานของวรรณกรรมเพื่อชีวิตต้องยุติลง เมื่อความขัดแย้งทางอุดมการณ์ความคิดนำไปสู่การปะทะนองเลือดอย่างรุนแรงและน่าสลดใจ ในวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ซึ่งกลุ่มฝ่ายขวาหลายกลุ่มใช้อาวุธทำร้ายนิสิตนักศึกษาประชาชนจำนวนมากที่ชุมนุมประท้วงการกลับมาประเทศไทยของจอมพลถนอม กิตติขจร อย่างรุนแรงและโหดเหี้ยม พลเรือเอกสงัด ชะลออยู่ ผู้บัญชาการทหารสูงสุดทำหารรัฐประหารยึดอำนาจจากรัฐบาล ม.ร.ว. เสนีย์ ปราโมช แล้วแต่งตั้งให้นายธานินทร์ กรัยวิเชียร เป็นนายกรัฐมนตรีแทน

3.9 การฟื้นตัวของวงวรรณกรรมและการเกิด “วรรณกรรมสร้างสรรค์” ในช่วงทศวรรษ 2520

หลังเหตุการณ์รุนแรงในวันที่ 6 ตุลาคม 2519 รัฐบาลของนายธานินทร์ กรัยวิเชียร ไม่เพียงแต่ได้สลายพลังนักศึกษาลงอย่างราบคาบ ปิดสถาบันการศึกษาทุกแห่งทุกระดับเท่านั้น แต่ยังสั่งปิดหนังสือพิมพ์ทุกฉบับทันทีหลังยึดอำนาจ หลังจากนั้นก็ควบคุมการออกหนังสือพิมพ์อย่างเข้มงวด และกวาดล้างจับกุมผู้ต้องสงสัยว่าเป็นคอมมิวนิสต์อย่างเข้มงวดทำให้นักเขียน นักหนังสือพิมพ์จำนวนมากถูกจับขัง จึงเป็นแรงกดดันให้นิสิตนักศึกษา นักวิชาการนักเขียนนักหนังสือพิมพ์และประชาชนจำนวนมากเข้าป่าเป็นแนวร่วมขบวนการต่อสู้กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) ในขณะที่บางส่วนลี้ภัยไปอยู่ต่างประเทศส่งผลให้บรรยากาศในแวดวงวรรณกรรมหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ได้รับความกดดันจากรัฐบาลอย่างมากและกลับไปสู่การสูญสิ้นเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นทางปัญญาอีกครั้ง

การเมืองไทยช่วงนี้มีบรรยากาศเผด็จการอย่างเต็มที่เพราะคณะปฏิรูปออกคำสั่งให้เจ้าหน้าที่สามารถจับกุมผู้ต้องสงสัยในข้อหา “ภัยสังคม” มีคำสั่ง ฉบับที่ 42 ที่เรียกกันว่า “ปร. 42” ควบคุมเสรีภาพของหนังสือพิมพ์และประกาศกระทรวงมหาดไทยเรื่อง “กำหนดชื่อเอกสารและสิ่งพิมพ์ห้ามผู้ใดมีไว้ในครอบครอง” รวม 4 ฉบับ (ระหว่าง 3 มีนาคม-6 พฤศจิกายน 2523) ซึ่งมีเอกสารในรายการที่ประกาศรวม 315 รายการ (ดูรายชื่อเอกสารและสิ่งพิมพ์ต้องห้าม ในภาคผนวก 2) ที่ห้ามมิให้ประชาชนมีไว้ครอบครอง จึงมีผลให้มีการกวาดล้างและทำลายหนังสือจำนวนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณกรรมและงานเขียนที่มีเนื้อหาและแนวคิดที่โน้มเอียงไปในทางสนับสนุนความคิดสังคมนิยม ประกาศดังกล่าวทำให้ผู้ที่ครอบครองหนังสือเหล่านี้ส่วนหนึ่งส่งมอบแก่เจ้าหน้าที่ตำรวจ ณ ท้องที่ที่ตนอาศัยอยู่ภายในกำหนด 30 วันนับแต่ประกาศ อีกส่วนหนึ่งได้นำไปซ่อน ฝัง หรือไม่ก็เผาทำลายทิ้งก่อนที่จะถูกจับกุมในข้อหามีหนังสือต้องห้ามในครอบครอง จนทำให้วรรณกรรมเพื่อชีวิตกลายเป็นหนังสือหายากจนทุกวันนี้ เพราะในช่วงเวลาดังกล่าวมีวรรณกรรมเพื่อชีวิตถูกทำลายนับล้านเล่ม

ด้วยสภาวการณ์เช่นนี้ทำให้บรรยากาศทั้งของวงวรรณกรรมที่เคยคึกคักอย่างมากก่อนหน้านี้ตกอยู่ในภาวะซบเซาลงอย่างมาก ทว่ายังดีที่ว่าความซบเซาดังกล่าวมิได้คงอยู่นานนัก ค่อยๆ คลี่คลายขึ้นเป็นลำดับด้วยปัจจัยหลายประการ นับตั้งแต่สุชาติ สวัสดิ์ศรี ได้รับการชักชวนจากสุข สูงสว่าง เจ้าของร้านดวงกลม

จัดทำนิตยสารวรรณกรรม *โลกหนังสือ* (พ.ศ. 2520-2526) ขึ้นใน พ.ศ. 2520 นับเป็นนิตยสารวรรณกรรมที่มีบทบาทในการสานต่อ "ทวิวัจน์" ของปัญญาชนหัวก้าวหน้าที่แตกสานซ่านเซ็นกันไป ขณะเดียวกันยังเปิดพื้นที่สำคัญให้กับเวทีเรื่องสั้นของไทยในช่วงเวลานั้น พร้อมทั้งยังตั้งรางวัล "ช่อการะเกด" ขึ้น เป็นรางวัลที่มอบให้แก่นักเขียนเรื่องสั้นดีเด่นระหว่างปี พ.ศ. 2520-2542 เพื่อส่งเสริมนักเขียนเรื่องสั้นรุ่นใหม่ และยังมีการประดับช่อการะเกดให้เรื่องสั้นดีเด่นด้วย

ต่อมาสุชาติได้แยกพื้นที่ดังกล่าวออกเป็นนิตยสารอีกฉบับชื่อ *ช่อการะเกด* ฉบับแรกตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2521 และหยุดไปเมื่อ พ.ศ. 2523 *ช่อการะเกด* ดำเนินการและยุติเป็นช่วงๆ รวม 3 ยุค คือ ยุคแรก ระหว่าง พ.ศ. 2521-2523 ยุคสอง ระหว่าง พ.ศ. 2532-2543 และยุคสาม ระหว่าง พ.ศ. 2550-2553 *ช่อการะเกด* สร้างความคึกคักให้กับแวดวงวรรณกรรมไทยอย่างมาก โดยเฉพาะการเกิดเวทีเผยแพร่ผลงานเรื่องสั้นสำคัญของไทยมานานกว่าสามทศวรรษ จึงส่งผลให้เรื่องสั้นพัฒนาทั้งรูปแบบและเนื้อหาเป็นอย่างมาก พร้อมทั้งยังเป็นพื้นที่บ่มเพาะและก่อให้เกิดนักเขียนที่มีชื่อเสียงต่อมา อาทิ วิมล ไทรนิ่มนวล,"มาลา คำจันทร์"(เจริญ มาลาโรจน์) ชาติ กอบจิตติ, จำลอง ฝั่งชลจิตร และ"วินทร์ เลียววาริณ" (วินทร์ เลี้ยววาริณ)

นอกจากนี้ยังมี *ถนนหนังสือ* (พ.ศ. 2526-2530) ซึ่งมีเรืองเดช จันทรคีรี เป็นบรรณาธิการ นิตยสารฉบับนี้จะเน้นการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับนักเขียนและวรรณกรรมร่วมสมัยของไทยมากกว่าของตะวันตก ซึ่งเป็นต้นแบบของ Writer Magazine ในยุคต่อมา

ในส่วนของนักเขียนพบว่า นักเขียนส่วนหนึ่งไม่กล้าที่จะสร้างสรรค์งานใหม่ๆ ในแนวเพื่อชีวิต หรือวิพากษ์วิจารณ์รัฐ สังคม และการเมืองเพราะกลัวถูกจับ นอกจากนี้ยังมีนักเขียนและนักวิจารณ์บางคนเลือกเดินทางเข้าป่าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย เช่น เสกสรรค์ ประเสริฐกุล, จิระนันท์ พิตรปรีชา ,เสถียร จันทิมาธร, ชลธิรา กลัดอยู่ อีกส่วนหนึ่งก็หยุดเขียนงานของตนลงชั่วขณะ แต่สำนึกทางการเมืองของนักเขียนไทยในช่วงนั้นมิได้ลดลงหรือสูญหายไป จึงยังมีงานวรรณกรรมและร้อยกรองที่แสดงแนวคิดด้านชีวิต สังคมและการเมืองอยู่ แต่ลดความก้าวร้าวรุนแรงลงไปกว่าเดิม เช่น *หมายเหตุร่วมสมัย* ของ สุจิตต์ วงษ์เทศ *แสงดาวแห่งศรัทธา* และ *นาฏกรรมบนลานกว้าง* ของ "คมทวน คันธนู" (ประสาทพร สุศิลป์) *บันทึกการเดินทางของดวงดาว* ของ ประสิทธิ์ รุ่งเรืองรัตนกุล *บทเพลงของความขมขื่น* ของ รวี วีรตุลย์ *บทกวีร่วมสมัย* ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ *ฤดีกาล* ของ ไพวรินทร์ ขาวงาม *ทุ่งข้าวในคืนเปลี่ยว* ของ ประเสริฐ จันทร์ดำ นักเขียนบางคนจำกัดท่าทีก้าวร้าวและการแสดงออกอย่างเปิดเผยของตนลง บางคนเลี่ยงไปใช้สัญลักษณ์ที่มีความหมายแทน เช่น พิบูลศักดิ์ ละครพล เขียนเรื่อง *บนถนนแห่งความคับแค้น* และบางคนเลี่ยงไปเขียนในแนวใช้ฉากต่างแดนแทน เช่น นวนิยายเรื่อง *ทำไม* ของ "สีฟ้า"

เหตุการณ์ทางการเมืองเริ่มคลี่คลายลงตั้งแต่รัฐบาลของพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันท์ ได้ตราพระราชบัญญัตินิรโทษกรรมผู้กระทำผิดในเหตุการณ์ 6 ตุลา ในปี พ.ศ. 2521 ส่งผลให้บรรยากาศทางการเมืองผ่อนคลายขึ้น ผู้ที่ถูกกล่าวหาว่ากระทำผิดก็กลับมีสถานภาพเป็นผู้รักชาติที่หลงผิดไป พระราชบัญญัตินี้ช่วยลดความกดดันจากการเก็บกด ปิดกั้นข่าวสารเกี่ยวกับเหตุการณ์ 6 ตุลา ซึ่งถูกควบคุมมาตั้งแต่เย็นวันที่ 6 ตุลา 2519 โดยคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดินได้ออกประกาศปิดหนังสือพิมพ์ทุกฉบับเพื่อป้องกันการเผยแพร่เหตุการณ์ 6 ตุลาสู่สายตาประชาชน ด้วยเหตุนี้เมื่อมีการตราพระราชบัญญัตินิรโทษ

กรรมขึ้นจึงเป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่าสังคมให้การยอมรับการกระทำของนักศึกษาในเหตุการณ์ 6 ตุลาว่าเป็นเรื่องถูกต้อง การเก็บกดปิดกั้นเรื่องราวเหตุการณ์ 6 ตุลาจึงเริ่มลดน้อยลง นักเขียนจึงเริ่มเขียนวรรณกรรมกับเหตุการณ์ 6 ตุลา 2519 ดังจะพบว่าในปี พ.ศ. 2522 ปรากฏหนังสือ *ฆาตกร* นับว่าเป็นรวมเรื่องสั้นเล่มแรกที่รวบรวมเรื่องสั้นที่บันทึกเหตุการณ์เดือนตุลาคม

ต่อมาเมื่อรัฐบาลพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ได้ออกคำสั่งสำนักนายกรัฐมนตรีลงวันที่ 23 เมษายน 2523 หรือที่เรียกกันว่า "นโยบาย 66/2523" ซึ่งนิรโทษกรรมนักศึกษาและฝ่ายซ้ายที่จับอาวุธต่อสู้อยู่ในป่า นับเป็นนโยบายที่ต่อสู้เพื่อเอาชนะพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยของรัฐบาลไทยที่เปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์เข้ามอบตัวต่อรัฐ หวนคืนสู่มือในฐานะผู้ร่วมพัฒนาประเทศไทย ในปี พ.ศ. 2524 ถือว่าเป็นปี "ป่าแตก" เมื่อนักศึกษาและปัญญาชนทยอยกันออกจากป่ากลับสู่เมืองระลอกแล้วระลอกเล่า อีกทั้งในช่วงเวลาเดียวกันเกิดความขัดแย้งระหว่างแกนนำพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) กับนักศึกษาปัญญาชนที่เข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์ฯ ที่คุกรุ่นมาตั้งแต่หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ได้มาถึงจุดแตกหักจนมิอาจประนีประนอมได้อีกต่อไป พร้อมกันนี้ยังมีอดีตนักศึกษาหลายคนที่หันหลังให้กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยได้ออกมาโจมตีความคิดและแนวทางปฏิบัติของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยอย่างเปิดเผย ด้วยปัจจัยข้างต้นจึงส่งผลให้พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยถูกกดดัน กวาดล้างจนแทบไม่มีที่ยืนในประเทศไทย ไม่ว่าเขตป่าหรือเขตเมือง

นับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาแรงกระเพื่อมของ "ป่าแตก" ส่งผลสะเทือนต่อวรรณกรรมไทยอย่างมาก เนื่องจากการถดถอยของอุดมการณ์ฝ่ายสังคมนิยมแบบสุดขั้วให้เห็นความล้มเหลวของประสบการณ์จากในป่า วุฒิภาวะของนักเขียน นักอ่าน ตลอดจนบรรยากาศทางสังคมการเมืองที่เปลี่ยนแปลงไปอันเป็นผลมาจากการเร่งพัฒนาทางเศรษฐกิจ เป็นปัจจัยที่กระตุ้นให้คนในวงวรรณกรรมในช่วงเวลานี้ได้ทบทวน ตั้งคำถาม หาคำตอบในการตีความลักษณะของวรรณกรรมเพื่อชีวิตกันใหม่ บรรดานักคิดและนักเขียนรุ่นใหม่ทั้งที่ออกมาจากป่าอย่าง วิสา คัญทัพ วัฒน์ วรรลยางกูร "ศิลา โคมฉาย"(วินัย บุญช่วย) รวมทั้งนักวิจารณ์และนักเขียนฝ่ายก้าวหน้าที่ทำงานอยู่ในเมืองเริ่มลุกขึ้นมาตั้งคำถามกับแนวทางวรรณกรรมเพื่อชีวิตในลักษณะที่เป็น "สูตรสำเร็จ" คือยึดกรอบแนวคิดแบบมาร์กซ์ทั้งบรรทัดฐานและเป้าหมายในการสร้างงานของนักเขียนกลุ่มนี้ว่า "วรรณกรรมเพื่อชีวิต" เป็น "วรรณกรรมโฆษณาชวนเชื่อ" และ "วรรณกรรมสูตรสำเร็จ" หรือ "ซ้ายน้ำเน่า"

นอกจากนี้ยังพบว่า *โลกหนังสือ* ยังได้เปิดเวทีสำรวจความคิดเห็น และเวทีแสดงความคิดเห็นและการโต้แย้งสำหรับนักเขียนและนักวิจารณ์ในประเด็นต่างๆ ทางวรรณกรรมอย่างต่อเนื่อง อาทิ คอลัมน์ "ปฏิกิริยา" ที่ยังเปิดเวทีให้กับการชุมนุมนักเขียน นักวิจารณ์ ได้อภิปรายและแสดงความเห็นทางวรรณกรรมในลักษณะที่เรียกว่า "จตุรัสความคิด" โดยเฉพาะอย่างยิ่งการตรวจสอบงานเขียนที่เรียกว่ากันว่า "วรรณกรรมเพื่อชีวิต" ที่เริ่มเข้าสู่ภาวะอิ่มตัว หรือเรียกกันโดยทั่วไปในขณะนั้นว่ามีลักษณะเป็น "สูตรสำเร็จ" ซึ่งกลายเป็นประเด็นถกเถียงสำคัญของผู้ที่อยู่ในแวดวงวรรณกรรมในขณะนั้น พร้อมทั้งการนำเสนอแนวทางใหม่ในการสร้างสรรค์วรรณกรรมอย่างหลากหลาย อาทิ บทวิจารณ์ "'ความคิดว่าด้วยทิศทางวรรณกรรม' กับ 'ทิศทางของการวิจารณ์'" ของ กอบกุล อิงคุทานนท์ (อ้างถึงใน รื่นฤทัย สัจจพันธุ์

และคณะ, 2547: 368-373) เผยแพร่ใน *โลกหนังสือ* (ปีที่ 5 ฉบับที่ 3 ธันวาคม 2524) กอบกุลแสดงความเห็นไว้ว่า วงวรรณกรรมของไทยในขณะนั้นประสบปัญหา เพราะทิศทางของวรรณกรรมค่อนข้างโน้มเอียงไปในทางเดียวกัน คือเสนอปัญหาซ้ำซาก ไม่หลากหลาย หรือไม่เคยมีแง่มุมการเขียนที่กว้างขวาง จึงทำให้งานวรรณกรรมมีลักษณะเป็น "สูตรสำเร็จ" ที่แข็งกระด้าง ดังเห็นได้จาก "วรรณกรรมเพื่อชีวิต" ซึ่งเคยได้รับความนิยมอย่างมากในกลุ่มผู้อ่าน จนทำให้เกิดกระแสความคิดว่า ถ้าใครไม่อ่านวรรณกรรมแนวนี้ หรือนักเขียนไม่ใส่ใจที่จะผลิตงานแนวนี้ออกมาก็กลายเป็นว่า "ไม่ทันสมัย" หรือ "ไม่ก้าวหน้า" ด้วยเหตุนี้จึงเสนอว่าไม่ควรกำหนดทิศทางวรรณกรรมให้ตายตัว แต่ควรเปิดให้กว้าง เพราะเนื้อหาของวรรณกรรมมิใช่ "สูตรสำเร็จ" วรรณกรรมขึ้นอยู่กับแนวทางของนักเขียนแต่ละคนจะสร้างสรรค์ ค้นคว้า หารูปแบบเนื้อหาของตนเอง ขณะเดียวกันนักเขียนมีเสรีภาพที่จะพัฒนาตนเองหรือเปลี่ยนความคิดได้ จึงเสนอว่าไม่ควรจำกัดเสรีภาพของนักเขียน

ในอีกด้านหนึ่งยังพบว่าองค์การต่างๆ มีส่วนร่วมในการสนับสนุนการฟื้นตัวของงานวรรณกรรมในสังคมไทยด้วย กล่าวคือมีการจัดตั้งรางวัลวรรณกรรมหลายรางวัลเพื่อช่วยกระตุ้นความคึกคักของวงวรรณกรรม อาทิ ธนาคารกรุงเทพจัดประกวด "รางวัลบัวหลวง" ซึ่งเป็นเวทีสำหรับกวีนิพนธ์แนวอนุรักษ์ตลอดมา คณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติจัด "การประกวดหนังสือดีเด่น" กลุ่ม "วรรณกรรมพินิจ" จัดกิจกรรมคัดสรรเรื่องสั้นดีเด่น ใน ปี พ.ศ. 2521 และ 2522 และฝ่ายบริหารโรงแรมโอเรียลเต็ลได้ร่วมกับบริษัทการบินไทย และกลุ่มบริษัทในเครืออิตัลไทย โดยได้รับความร่วมมือจากสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย และสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ จัดประกวด "วรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน" (รางวัลซีไรต์) เพื่อประกาศยกย่องในแต่ละปี ซึ่งเริ่มประกวดครั้งแรกในปี พ.ศ. 2522

อย่างไรก็ดียังเห็นได้ว่าเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ได้ทิ้งบาดแผลที่บาดลึกในใจคนร่วมสมัย แต่ช่วงแรกๆ นักเขียนและกวียังไม่มีโอกาสได้ถ่ายทอดความสะเทือนใจต่อเหตุการณ์ครั้งนี้ เมื่อมีโอกาสจึงพบว่ามีการสะท้อนความรู้สึกของตนต่อเหตุการณ์ในช่วงเวลานั้นออกมา ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 อาทิ เรื่องสั้น "ดอกไม้ ... ที่เธอถือมา" (พ.ศ. 2516) และ *ขุนทอง ...เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง* (พ.ศ. 2521) ของ อัศศิริ ธรรมโชติ *ลมเปลี่ยนทาง* ของ (พ.ศ. 2520) "กฤษณา อโศกสิน" (สุกัญญา ชลศึกษ์) *หมายเหตุร่วมสมัย* (พ.ศ. 2521) ของ ไพบูลย์ วงษ์เทศ *นาฏกรรมบนลานกว้าง* (พ.ศ. 2525) ของ "คมทวน คันธนู" *พิกุลแกมเกดแก้ว* (พ.ศ. 2531) ของ "สีฟ้า" *แสงเสรี* (พ.ศ. 2522) ของ สุชีพ ณ สงขลา *ในกรงเล็บ* (พ.ศ. 2536) ของ "ศิลา โคมฉาย" *ใบไม้ที่หายไป* ของ จิระนันท์ พิตรปรีชา เรื่องสั้น "รายงานจากกรุงเทพ" (พ.ศ. 2516) ของ เอกราช อุตระ เรื่องสั้น "ความในใจของกระดูกในฟาร์มจระเข้" (พ.ศ. 2517) ของ วัฒน์ วรรลยางกูร เรื่องสั้น "ความหมองเศร้า" ของ มกุฏ อรฤดี (พ.ศ. 2517) เรื่องสั้น "วันนั้น ... ฉันร้องไห้" (พ.ศ. 2517) ของ กรณ์ ไกรลาศ และ เรื่องสั้น "หนูแหวนกับโลก" (พ.ศ. 2517) ของ "ศราวก"

อีกทั้งภายหลังนโยบาย "คืนสู่เหย้า" (66/2532) ของรัฐบาลสมัยพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ทำให้ความขัดแย้งทางความคิดของผู้คนในสังคมลดลง ขณะที่วรรณกรรมก็เริ่มกลับมาคึกคักอีกครั้ง ดังจะเห็น

ความเคลื่อนไหวในวงการวรรณกรรมในช่วงนี้ว่าแบ่งเป็นหลายแนวทางกล่าวคือ กระแสของงาน “วรรณกรรมเพื่อชีวิต” ที่ยังคงได้รับความนิยมอยู่ แต่คำว่า “เพื่อชีวิต” ในสังคมไทยตั้งแต่ช่วง “ป่าแตก” (พ.ศ. 2523) จนถึงกลางทศวรรษที่ 2530 เป็นคนละความหมายกับคำว่า “เพื่อชีวิต” ในช่วงก่อนและหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 กล่าวคือกลุ่มหนึ่งตกอยู่ใต้อิทธิพลแนวคิดแบบสังคมนิยม ขณะที่อีกกลุ่มตกอยู่ใต้อิทธิพลของแนวคิดแบบปัจเจกนิยม ซึ่งถือว่าเป็นการพัฒนางานวรรณกรรมไปสู่งานงานวรรณกรรมประเภทใหม่ที่ไม่มีนัยเชิงอุดมการณ์หรือปฏิบัติการทางการเมืองที่อาจคุกคามความเชื่อ หรือสั่นคลอนอำนาจและสถาบันใดๆ ในสังคม ดังเช่น “วรรณกรรมเพื่อชีวิต” ในยุคที่ผ่านมา ต่อมาเรียกว่า “วรรณกรรมสร้างสรรค์” พิเชฐ แสงทอง (2559: 81) ได้อธิบายที่มาของ “วรรณกรรมสร้างสรรค์” ในฐานะงานวรรณกรรมประเภทหนึ่งไว้ว่า

> คำว่า “วรรณกรรมสร้างสรรค์” ในฐานะประเภทหนึ่งของวรรณกรรมนั้น อาจเห็นร่องรอยเริ่มต้นจากรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน หรือ S.E.A Write ซึ่งเกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2522 แม้ว่าในระยะแรกๆ คำว่า “สร้างสรรค์” จะมีความหมายถึง “กระบวนการ” ในการผลิตงานที่จะต้องนำเสนอสิ่งใหม่ แต่ต่อมาเมื่อรางวัลซีไรต์มีฐานะที่ได้รับการยอมรับอย่างเป็นทางการมากขึ้น ทั้งในประเทศไทยและระดับภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ “วรรณกรรมสร้างสรรค์” จึงค่อยๆ กลายเป็นประเภทหนึ่งของวรรณกรรมที่มีเนื้อหาสะท้อนปัญหาสังคม ตลอดจนอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดเชิงสังคมและปัจเจกบุคคลที่มีประโยชน์ต่อคนอื่นและสังคมโดยรวม ทั้งนี้ภายใต้เงื่อนไขว่า วรรณกรรมนั้นๆ จะต้องมีศิลปะการนำเสนอหรือมีคุณค่าในเชิงวรรณศิลป์ด้วย

ในอีกด้านหนึ่งกระแสงาน “วรรณกรรมเพื่อชีวิต” ที่เติบโตและเฟื่องฟูอย่างมากก่อนเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เริ่มถูกตั้งคำถามจากบรรดานักคิดและนักเขียนรุ่นใหม่ทั้งผู้ที่ออกจากป่าอย่างวิสา คัญทัพ วัฒน์ วรรลยางกูร ศิลา โคมฉาย รวมทั้งนักเขียนฝ่ายก้าวหน้าที่ทำงานอยู่ในเมือง เกี่ยวกับบรรทัดฐาน เป้าหมายการสร้างงาน และแนวทางของ “วรรณกรรมเพื่อชีวิต วรรณกรรมเพื่อประชาชน” นักเขียนกลุ่มนี้เกิดความขัดแย้งในตนเอง เพราะในด้านหนึ่งยังเชื่ออย่างมั่นคงว่าวรรณกรรมและนักเขียนยังมีความเชื่อในอุดมการณ์อันสูงส่งในเรื่องพันธกิจทางสังคมของวรรณกรรม และการอุทิศตนเพื่อแก้ไขปัญหาความอยุติธรรมในสังคม ความเหลื่อมล้ำทางสถานะของคน และตีแผ่ปัญหาสังคม ในอีกด้านหนึ่งก็เห็นว่าวรรณกรรมเพื่อชีวิตในแบบเดิมคับแคบและเป็นสูตรสำเร็จจนเกินไป “วรรณกรรมเพื่อชีวิต” ในช่วงนี้จึงเริ่มปรับตัวและแสวงหาแนวทางใหม่ๆ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (2549.1) ได้กล่าวถึงการปรับตัวของงานวรรณกรรมในช่วงเวลานี้ไว้ว่า

> นี่คือความขัดแย้งภายในตัวเองซึ่งได้กลายมาเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของคนกลุ่มนี้ ไม่ว่าพวกเขาจะหันไปทำอะไร เราจะสามารถเห็นร่องรอยของความขัดแย้งในตัวเองนี้อย่างชัดเจน กล่าวเฉพาะกลุ่มนักเขียนแนววรรณกรรมเพื่อชีวิต เราจะพบได้ว่า ด้านหนึ่งพวกเขายังมีความเชื่ออย่างมั่นคงว่าวรรณกรรมและนักเขียนพึงมีบทบาทที่จะตีแผ่ปัญหาสังคม แต่ในอีกด้านหนึ่งพวกเขารู้สึกว่าวรรณกรรมเพื่อชีวิตในแบบที่พคท. กำหนดให้เขียนมีลักษณะเป็นลัทธิคัมภีร์ (dogmatic) คับแคบ และ เป็นสูตรสำเร็จจนเกินไป

> ในช่วงของการแสวงหาแนวทางใหม่นี้ แนวโน้มที่เกิดขึ้นในหมู่นักเขียนเหล่านี้คือการมองวรรณกรรมโดยจำแนกออกเป็น รูปแบบ และ เนื้อหา อย่างเด็ดขาดชัดเจน ตามมาด้วยความคิดที่มองว่าการนำเสนอเนื้อหาดีแผ่ปัญหาสังคมยังเป็นสิ่งพึงกระทำ แต่ข้อที่ควรต้องพัฒนาปรับปรุงคือรูปแบบจึงไม่น่าแปลกใจที่เราจะพบว่าวรรณกรรมของนักเขียนรุ่นใหม่ในช่วงนี้ยังคงวนเวียนอยู่กับการนำเสนอปัญหาความอยุติธรรมในสังคมและความทุกข์ยากของประชาชน แต่มีความพยายามจะหารูปแบบที่ต่างไปจากเดิมมานำเสนอ กรณีของคมทวน คันธนู น่าจะเป็นตัวอย่างแสดงให้เห็นความพยายามดังกล่าวข้างต้น เมื่อเขาหันไปศึกษารูปแบบกวีนิพนธ์โบราณของไทย และนำมันมาใส่เนื้อหาใหม่ (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2549.1)

ขณะเดียวกันกวีนิพนธ์เพื่อชีวิตในทศวรรษ 2520 ก็ถูกตรวจสอบ ตั้งคำถาม และถูกประเมินเช่นกัน งานกวีนิพนธ์ในช่วงนี้เริ่มเปลี่ยนไปจากช่วงก่อน งานกวีนิพนธ์ได้แสดงจิตสำนึกทางสังคม มองโลกและชีวิตตามความเป็นจริง มุ่งแสวงหาคำตอบให้กับความสับสนของคนในสังคม กวีบางคนเขียนถึงความล่มสลายของสังคมชนบท ความแปลกแยกในสังคมเมือง ความเสื่อมโทรมของสถาบันครอบครัว ความสูญศรัทธาในสถาบันศาสนา จิตสำนึกเรื่องสิ่งแวดล้อม ความล้าสมัยของค่านิยมและวัฒนธรรมบางอย่าง อิทธิพลของเทคโนโลยีและการสื่อสาร ตลอดจนการกลับมาทบทวนค้นหาตนเองใหม่ เป็นต้น กวีร่วมสมัยของไทยจึงสะท้อนให้เห็นผลกระทบของความเจริญก้าวหน้าทางเศรษฐกิจที่ทำลายรากเหง้าวัฒนธรรมและความเป็นมนุษย์ (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2544: 24) นอกจากนี้กวีรุ่นใหม่มีลักษณะแสวงหาตนเองและเป็นปัจเจกชนสูง โดยเฉพาะอย่างยิ่งกวีนิพนธ์ของ “ประกาย ปรัชญา” สะท้อนให้เห็นจุดเปลี่ยนที่เป็นรอยตัดจากสังคมนิยมมาเป็นปัจเจกนิยมอย่างชัดเจน นอกจากนี้ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ได้เขียนถึงความหลากหลายของประเภทของกวีนิพนธ์ที่เกิดขึ้นในยุคนี้ไว้ด้วยว่า

> ในเรื่องฉันทลักษณ์ กวีกลุ่มหนึ่งถนัดสืบทอดฉันทลักษณ์โบราณ จับลีลาจังหวะได้คล่องมือ เช่น อังคาร กัลยาณพงศ์, เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, สุจิตต์ วงษ์เทศ, ไพบูลย์ วงษ์เทศ, ศิวกานท์ ปทุมสูติ, แรคำ ประโดยคำ, ไพวรินทร์ ขาวงาม ฯลฯ กวีอีกกลุ่มหนึ่งถนัดเรียงร้อยถ้อยคำอย่างอิสระโดยไร้ฉันทลักษณ์แบบแผนมาบังคับ เช่น มายา (วินัย อุกฤษณ์), พิบูลศักดิ์ ละครพล, ปะการัง, อริน, ลูกน้ำ, สมพงษ์ ทวี, แก้ว ลายทอง, เฉินซัน, ริมบึง, กระดาษแก้ว ฯลฯ บางคนคิดค้นหารูปแบบลีลาจังหวะใหม่ ๆ มานำเสนออย่าง สุชาติ สวัสดิ์ศรี ในชุด *จินตนาการสามบรรทัด* และงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ในชุด *ตุ๊กตารอยทราย* เป็นต้น กวีนิพนธ์ไร้ฉันทลักษณ์หรือที่นิยมเรียกว่ากลอนเปล่าได้รับความนิยมสูงขึ้นในหมู่ผู้สร้าง-ผู้เสพรุ่นใหม่นิตยสารในยุคนั้น เช่น *ลลนา*, *แพรว*, *เปรียว*, *รถไฟดนตรี*, *วัยหวาน*, *สตาร์พิค* เปิดคอลัมน์ประเภท “ที่ตรงนี้คุณเขียน” ให้นักอ่านวัยรุ่นส่งผลงานเรียงร้อยถ้อยคำมาตีพิมพ์ กวีนิพนธ์รวมเล่มได้รับการตีพิมพ์แพร่หลาย ผลงานของปะการังและลูกน้ำเคยติดอันดับหนังสือขายดี ประจำเดือนกุมภาพันธ์ 2527[6] นอกจาก จ่าง แซ่ตั้ง และหนังสือกวีนิพนธ์ *ปรัชญาชีวิต* ของคาลิล ยิบราน กวีเลบานอน แปลโดย ดร. ระวี ภาวิไล แล้วพิบูลศักดิ์ ละครพล และพจนา จันทรสันติ เป็นผู้มีอิทธิพลต่อกวีกลอนเปล่ารุ่นเยาว์อย่างไม่ต้องสงสัย ในช่วงนั้นพิบูลศักดิ์เป็นกวีกลอนเปล่าแนวหน้าที่มีผลงานจำนวนมาก เนื้อหาของกลอนเปล่ามักกล่าวถึงความรักธรรมชาติ ผู้คน และการเดินทาง ต่อมาในปี 2527 พิบูลศักดิ์ จัดทำนิตยสาร *สู่ฝัน*

[6] “ขบวนการกลอนเปล่า”. (2524). *ถนนหนังสือ* 1(11): 24.

> รายเดือน เป็นนิตยสารกวีนิพนธ์โดยเฉพาะ และเป็นเวทีเสนอผลงานของกวีกลอนเปล่ารุ่นใหม่ไว้มากที่สุด ส่วนพจนา จันทรสันติ แปลบทกวีไฮกุของญี่ปุ่น แปลปรัชญาเต๋าด้วยลีลากวี และยังเขียนกลอนเปล่าในรูปลักษณ์ของไฮกุ ใน ชุด*ขลุ่ยไม้ไผ่* ซึ่งเป็นบทกวีเล่มเดียวในรอบหลายสิบปีที่มีสถิติจำหน่ายสูงสุดถึงห้าหมื่นเล่ม ในช่วง พ.ศ. 2521[7] บทกวีเชิงปรัชญาศาสนาธรรมชาติและอารมณ์จึงเป็นแนวเด่นในช่วงนี้ (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2544: 24-25)

สำหรับงานเรื่องสั้นและนวนิยายพบว่างานวรรณกรรมเปลี่ยนไปจากเดิม เมื่อวรรณกรรมไทยในแนวเพื่อชีวิตที่เคยมีบทบาทอย่างสูงได้เสื่อมความนิยมลงส่งผลให้วรรณกรรมร่วมสมัยของไทยมีความหลากหลายมากขึ้นทั้งในด้านแนวคิด เนื้อหา และกลวิธีในการแต่ง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความมีอิสรเสรีของนักเขียนที่ไม่ถูกครอบงำหรือกำหนดโดยแนวความคิดใดแนวความคิดหนึ่งโดยเฉพาะเหมือนในช่วงที่ผ่านมา ทั้งนี้ แม้ว่านักเขียนรุ่นใหม่เหล่านี้ยังคงเขียนเรื่องสังคมเหมือนเดิม แต่มีการตีความและการใช้ชั้นเชิงทางวรรณศิลป์ที่มีรายละเอียดมากขึ้น และใช้สูตรสำเร็จน้อยลง ในช่วงนี้เกิดนักเขียนหน้าใหม่สร้างสรรค์เรื่องสั้นเป็นจำนวนมาก เช่น “คนบนต้นไม้” ของ นิคม รายยวา “ขุนทองเจ้าจะกลับ ... เมื่อฟ้าสาง” ของ อัศศิริ ธรรมโชติ เรื่อง “ความในใจของกระดูกจระเข้” ของ วัฒน์ วรรลยางกูร “นาน้ำฟ้า” ของ สถาพร ศรีสัจจัง “แก้วหยดเดียว” ของ “ศรีดาวเรือง” (วรรณา สวัสดิ์ศรี) หรือ “บ้านเราอยู่ในนี้ ... ซอยเดียวกัน” ของ วาณิช จรุงกิจอนันต์

ในวงวรรณกรรมต่างเห็นพ้องกันว่า ผลงานวรรณกรรมที่ก่อกำเนิดขึ้นภายใต้บริบทความเปลี่ยนแปลงข้างต้นที่โดดเด่นคือ นวนิยายเรื่อง *คำพิพากษา* ของชาติ กอบจิตติ ซึ่งได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน ประจำปี 2525 นวนิยายเรื่องนี้ได้รับนำไปเป็นหนังสือประกอบการเรียนของนักศึกษาแทบทุกสถาบัน จึงได้รับการวิพากษ์วิจารณ์จากนักวิชาการ และนักศึกษาด้านวรรณกรรมอย่างมากสืบเนื่องมาตั้งแต่เริ่มเผยแพร่จนถึงปัจจุบัน ซึ่งได้รับการตีพิมพ์มากกว่า 30 ครั้ง อีกทั้งยังได้รับการถ่ายทอดเป็นทั้งละครและภาพยนตร์ *คำพิพากษา* เป็นงานวรรณกรรมของนักเขียนร่วมสมัยที่แสดงหัวเลี้ยวหัวต่อของการคลี่คลายจากวรรณกรรมเพื่อชีวิตมาสู่วรรณกรรมสร้างสรรค์ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ ได้วิเคราะห์ประเด็นนี้ไว้แล้วในบทวิจารณ์ “25 ปีคำพิพากษา กับคำอุทธรณ์ของสมทรง” (พ.ศ. 2549) ที่ชี้ให้เห็นว่านวนิยายเรื่องนี้เป็นเพียงรอยต่อของวรรณกรรมสองกระแส โดยชี้ให้เห็นแรงยื้อยุดระหว่างความมุ่งมั่นที่จะสานต่อพันธกิจทางสังคมตามแนวทางของวรรณกรรมเพื่อชีวิตและความเคลือบแคลงใจต่อวรรณกรรมเพื่อชีวิตปรากฏให้เห็นผ่าน “พล็อต”สอง“พล็อต” ในนวนิยายเล่มนี้ นั่นคือ “พล็อต” ว่าด้วยการล่มสลายของสังคมชนบทท่ามกลางการรุกคืบเข้ามาของวิถีชีวิตแบบสมัยใหม่ กับ “พล็อต” เกี่ยวกับชะตากรรมของปัจเจกชนผู้ตกเป็นเหยื่อของอคติสังคม นอกจากนี้ในคำนำหนังสือ 25 *ปี การวิจารณ์ “คำพิพากษา”* (พ.ศ. 2554) ของโครงการวิจัย“การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย” ยังได้ชี้ให้เห็นความสำคัญของนวนิยายเรื่องนี้ไว้ว่า

---

[7] เรื่องเดียวกัน, หน้า 23.

> ชาติ กอบจิตติ มิได้นำเสนอตัวละครคู่ตรงข้ามระหว่างประชาชนและอำนาจรัฐ เช่น วรรณกรรมเพื่อชีวิตที่เขียนก่อนหน้านั้น แต่ชาติ กอบจิตติ มองเห็นความขัดแย้งในสังคมไทยลึกลงไปถึงระดับที่คนในสังคมไทยทำร้ายกันเองด้วยอคติ ทั้งนี้ ผู้ประพันธ์ได้แรงบันดาลใจส่วนหนึ่งจากเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 และอีกส่วนหนึ่งจากประสบการณ์ของตนที่เคยตัดสินผู้อื่นโดยพิจารณาจากข้อมูลภายนอกเพียงอย่างเดียว ความโดดเด่นของ **คำพิพากษา** จึงอยู่ที่การมิได้กำหนดให้ครูใหญ่ซึ่งเป็นตัวแทนอำนาจรัฐเป็นผู้ร้ายเพียงคนเดียวของเรื่อง แต่ครูใหญ่เป็น "พลังของความชั่วร้าย" ที่คนในสังคมเชื่อถือยอมรับ ดังนั้น ผู้ร้ายในเรื่องจึงไม่ใช่ครูใหญ่ แต่เป็นคนทั้งหมู่บ้านที่ทำความผิดต่อฟักมากบ้างน้อยบ้างในลักษณะต่างๆ กัน กลุ่มชาวบ้านยอมให้ครูใหญ่โกงฟัก และยังยอมรับนับถือครูใหญ่เพราะเกรงกลัวหรือเกรงใจในอำนาจบารมี ลักษณะการเพิกเฉยต่อคนเลวและไม่ปกป้องคนดีเช่นนี้ เราจะพบเห็นได้ในสังคมปัจจุบัน การสร้างความขัดแย้งในลักษณะเช่นนี้จึงทำให้**คำพิพากษา**มีลักษณะสมัยใหม่และมีความเป็นสากล (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2554: 9-10)

การฟื้นตัวของวรรณกรรมตั้งแต่กลางทศวรรษ 2520 เป็นต้นมาก่อให้เกิดนักเขียนรุ่นใหม่ๆ ที่กระจายตัวออกไปทั่วประเทศ ในช่วงเวลานี้นักเขียนรุ่นใหม่ได้รวมกันเป็นกลุ่มวรรณกรรมทั่วทุกภูมิภาค เช่น "กลุ่มกาแล" ภาคเหนือ "กลุ่มเพลิงธรรม" ในภาคตะวันออก ประกอบด้วย "ประกาย ปรัชญา", "แก้วลายทอง" (เศรษฐศักดิ์ ศรีทองท้วม),"สมพงษ์ ทวี'",'รักษ์ มนัญญา" (รักษ์มนัญญา สมเทพ),วิมล ไทรนิ่มนวล "กลุ่มสานแสงทอง" "กลุ่มดอกไม้" ซึ่งภายหลังรวมตัวกันเป็น"กลุ่มนาคร"[8] ภาคใต้ประกอบด้วย ประมวล มณีโรจน์, สมใจ สมคิด, "ไพฑูรย์ ธัญญา" (ธัญญา สังขพันธานนท์), "ธัช ธาดา" (เกษม จันทร์ดำ),อัตถากร บำรุง, กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ "กลุ่มลมเหนือ ดาวเหนือ" ภาคเหนือ ของ "แสงดาว ศรัทธามั่น" (ศักดิ์ ไชยดวงสิงห์) ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เช่น "กลุ่มสุรินทร์สโมสร" [สุรินทร์] "กลุ่มคมดาว" "กลุ่มหิ่งห้อย" [อุบลราชธานี] "กลุ่มบังใบ" "กลุ่มวรรณกรรมลำน้ำมูล" ต่อมาเปลี่ยนเป็น "สโมสรนักเขียนภาคอีสาน" นักเขียนกลุ่มภาคอีสานที่เป็นที่รู้จัก อาทิ สมคิด สิงสง, ยงค์ ยโสธร (ประยงค์ มูลสาร), อุดร ทองน้อย, ธีระยุทธ ดาวจันทึก, รักษ์ มนัญญา, พิสิฐ ภูศรี, ชัชวาลย์ โคตรสงคราม, มาโนช พรหมสิงห์, ทัศนาวดี, โกสินทร์ ขาวงาม, ภูกระดาษ, โขงรัก คำไพโรจน์ ตลอดจนกลุ่มชมรมวรรณศิลป์ในมหาวิทยาลัยต่างๆ ทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค เช่น มหาวิทยาลัยรามคำแหง มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ปัตตานี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ กระทั่งมีการรวมตัวกันของชมรมวรรณศิลป์ 10 สถาบัน และได้ร่วมกันจัดตั้งรางวัลวรรณกรรมขึ้นมาในช่วงกลางทศวรรษ 2520 ซึ่งได้รับการสนับสนุนอย่างใกล้ชิดจากสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย และ *วารสารมุมกลับ* ของ

---

[8]การร่วมกลุ่มของนักเขียนภาคใต้ก่อทำให้เกิดกลุ่มวรรณกรรมกลุ่มเล็กๆ กระจายตัวอยู่ในพื้นที่ต่างๆ เช่น กลุ่ม "นาคร" "กลุ่มประภาคาร" [สงขลา] "กลุ่มสานแสงทอง" [พัทลุง] "กลุ่มประกายพรึก" [พัทลุง] "ชมรมดอกไม้" [นครศรีธรรมราช] "กลุ่มคลื่นทะเลใต้" [สุราษฎร์ธานี]"กลุ่มเลโคลน"[มหาวิทยาลัย สงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี] "กลุ่มปลายแหลม" [นครศรีธรรมราช] "กลุ่มภูเก็จ" [ภูเก็ต] "กลุ่มตรัง" [ตรัง] "กลุ่มหาดใหญ่" หรือ "กลุ่มวรรณกรรมหมื่นส้อง") นอกจากนี้ยังมีการรวมกลุ่มของนักเขียนภาคใต้นอกพื้นที่ คือ "กลุ่มหน้าราม"

นิรันดร์ศักดิ์ บุญจันทร์ แรงบันดาลใจของนักเขียนในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่มาจากการได้เห็นบทบาทของปัญญาชนรุ่นก่อนในช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 – 6 ตุลาคม 2519 นักเขียนภูมิภาคเหล่านี้ทำงานกันอย่างมุ่งมั่นและแข็งขันจนกลายเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญต่อการขับเคลื่อนและพัฒนาให้วรรณกรรมของไทยก้าวหน้าและเฟื่องฟูขึ้นอย่างมากในช่วงต่อมา ก่อให้เกิดวรรณกรรมที่สะท้อนอัตลักษณ์ท้องถิ่นของตนออกมาอย่างเข้มข้นและเข้มแข็งโดยเฉพาะกลุ่มนาคร[9]ที่นำเสนอประเด็นอัตลักษณ์ท้องถิ่นใต้อย่างเด่นชัด *ได้แก่* เรื่องสั้น “แข่งหนังตะลุง” ของ ภิญโญ ศรีจำลอง เรื่องสั้น “คลื่นหัวเดิ่ง” ของ พนม นันทพฤกษ์ เรื่องสั้น “ผ้าทอลายหางกระรอก” ของ จำลอง ฝั่งชลจิตร

3.10 การเติบโตของงานวรรณกรรมในช่วงทศวรรษที่ 2530

รัฐบาลสมัยพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ ใน พ.ศ. 2531 ประกาศนโยบายเปลี่ยนสนามรบให้เป็นสนามการค้า และมุ่งพัฒนาประเทศสู่ความเป็นนิคส์ (Newly Industrialized Countries: NICS) เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์และการสื่อสารพัฒนาไปอย่างรวดเร็ว เกิดคอมพิวเตอร์ส่วนบุคคล (PC) ซึ่งปฏิวัติรูปแบบขั้นตอนการผลิตหนังสือ ทำให้คนๆ เดียวสามารถทำหนังสือทั้งเล่มได้อย่างไม่ยุ่งยาก จึงเกิดสำนักพิมพ์ขนาดเล็กเป็นจำนวนมาก ขณะเดียวกันรัฐบาลต้องการความร่วมมือจากหนังสือพิมพ์ในการสร้างบรรยากาศทางเศรษฐกิจ ใน พ.ศ. 2533 มีการยกเลิกประกาศคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ฉบับที่ 42 (ปร. 42) ที่ใช้ควบคุมหนังสือพิมพ์มาตั้งแต่สมัยรัฐบาลของนายธานินทร์ กรัยวิเชียร เมื่อ พ.ศ. 2519 ในปีเดียวกันได้มีการปฏิรูปการเงินโดยเปิดเสรีทางการเงิน ส่งผลให้ใน พ.ศ. 2536 เงินทุนต่างประเทศหลั่งไหลเข้ามาในระบบเศรษฐกิจไทย ทำให้เกิดหนังสือพิมพ์ธุรกิจ นิตยสารใหม่ๆ ขึ้นเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะนิตยสารวัยรุ่น เช่น *เธอกับฉัน* และเกิดนิตยสารแฟชั่น เช่น IMAGE (พ.ศ. 2531) ซึ่งเป็นการร่วมมือระหว่างธุรกิจนิตยสารกับธุรกิจแฟชั่น พร้อมกันนี้ตั้งแต่ต้นทศวรรษที่ 2530 โฆษณาเข้ามามีอิทธิพลอย่างชัดเจนต่อหนังสือพิมพ์และนิตยสาร นิตยสารเริ่มปรับรูปแบบเพื่อดึงดูดและรองรับโฆษณา จนลูกค้าโฆษณามีความสำคัญยิ่งกว่าลูกค้าที่เป็นผู้อ่าน

---

[9] กลุ่มนาครได้มีการกำหนดจุดมุ่งหมายของกลุ่มไว้อย่างชัดเจน ดังนี้

1. เพื่อนำเสนอทัศนะความคิดเห็นและข่าวสารความเคลื่อนไหวของวัฒนธรรมท้องถิ่นและทิศทางของวรรณกรรมและบทเพลง (โดยเฉพาะเพลงเพื่อชีวิต)
2. เพื่อขยายขอบเขตของผู้สนใจวัฒนธรรมท้องถิ่น วรรณกรรมและเพลงเพื่อชีวิตในภูมิภาค
3. เพื่อร่วมกันทำกิจกรรมด้านศิลปวัฒนธรรม วรรณกรรม และเพลงพื้นบ้าน
4. เพื่อยืนยันถึงความสำคัญและคุณค่าของวัฒนธรรมไทย ทั้งที่ยังดำรงเอกลักษณ์อยู่อย่างเข้มข้น และที่ปรับเปลี่ยนประสมประสานไปแล้ว เพื่อการดำรงอยู่และความสอดคล้องกับชีวิตที่เป็นต้นธารของเพลง วรรณกรรม และวัฒนธรรม
5. เพื่อแลกเปลี่ยนทัศนะ ความคิดเห็นและข่าวคราวของการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยและสิทธิเสรีภาพรวมทั้งชีวิตและความเป็นอยู่ที่ดีกว่าของประชาชนในรูปแบบของบทเพลง วรรณกรรม และศิลปวัฒนธรรม

สภาพ "การขาดทุนเพราะขายดี" ก็เกิดขึ้นในยุคนี้ เนื่องจากต้นทุนของนิตยสารเล่มหนึ่งสูงกว่าราคาปก แต่กำไรเกิดจากค่าโฆษณาที่ได้รับ

การเติบโตของหนังสือพิมพ์และนิตยสารในช่วงเวลานี้นับเป็นการเปิดพื้นที่เผยแพร่ให้กับวรรณกรรมของไทยด้วย เนื่องจากหนังสือพิมพ์ นิตยสาร และวารสาร ทั้งรายวัน รายสัปดาห์ รายปักษ์ และรายเดือน ล้วนแล้วแต่มีพื้นที่ตีพิมพ์วรรณกรรมทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็น แนวการเมือง แฟชั่นวัยรุ่น-สตรี หรือ แนวธุรกิจ นิตยสารเล่มสำคัญที่เป็นเวทีเผยแพร่ผลงานวรรณกรรม เช่น *กรุงเทพธุรกิจ เนชั่นสุดสัปดาห์ มติชนสุดสัปดาห์ ฐานเศรษฐกิจ ดอกเบี้ยการเมือง แพรว แพรวสุดสัปดาห์ อาทิตย์ มาตุภูมิ สกุลไทย ขวัญเรือน กุลสตรี บางกอก* ฯลฯ

การขยายตัวของหนังสือพิมพ์ นิตยสาร และสำนักพิมพ์ต่างๆ ช่วยเปิดพื้นที่ให้การงานวรรณกรรมทั้งเรื่องสั้น นวนิยาย และบทกวีเป็นจำนวนมาก ทำให้ปริมาณของงานวรรณกรรมในช่วงนี้ขยายตัวอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเฟื่องฟูของ "วรรณกรรมสร้างสรรค์" ซึ่งก่อตัวขึ้นมาตั้งแต่ทศวรรษ 2520 ที่ผ่านมา ขณะเดียวกันยังมีนักเขียนส่วนหนึ่งหันมาแสวงหากลวิธีการประพันธ์แปลกใหม่ทั้งในนวนิยายและเรื่องสั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องสั้นที่เกิด "เรื่องสั้นแนวทดลอง" เป็นจำนวนมาก พัฒนาการของเรื่องสั้นในยุคนี้เป็นไปอย่างต่อเนื่องและได้รับการสนับสนุนและส่งเสริมจากนิตยสาร *ช่อการะเกด* (ยุคที่ 2 พ.ศ. 2532-2543) ซึ่งสุชาติ สวัสดิ์ศรี บรรณาธิการได้คัดสรรเรื่องสั้นยอดเยี่ยมเพื่อประดับ "ช่อการะเกด" นอกจากนี้ สุชาติยังเชิญชวนให้นักเขียนแสวงหากลวิธีใหม่ๆ มาแต่งเรื่องเพื่อพิมพ์ต่างหากใน *ช่อปาริชาต* ซึ่งมีนักเขียนทดลองตามแนวทางนี้ เช่น "วินทร์ เลียววาริณ" และ ศักดิ์ชัย ลัคนาวิเชียร โดยเฉพาะ "วินทร์ เลียววาริณ" ที่ได้ชื่อว่า "นักเขียนแนวทดลอง" มีผลงานเด่นๆ หลายเล่ม อาทิ *สมุดปกดำกับใบไม้สีแดง* (พ.ศ. 2537) *อาเพศกำสรวล* (พ.ศ. 2537) และ รวมเรื่องสั้นแนววิทยาศาสตร์ *เดือนช่วงดาวเด่นฟ้า ดาดาว* (พ.ศ. 2538)

ในทศวรรษนี้มีการเติบโตของงานวรรณกรรมเป็นจำนวนมาก ซึ่งมีนักเขียนและกวีทั้งหน้าเก่าและหน้าใหม่ กวีและนักเขียนหน้าใหม่ในช่วงทศวรรษนี้ เช่น ชาคริต โภชะเรือง, พิสิฐ ภูศรี, วัน ณ จันทร์ธาร, "วาด รวี" (รวี สิริอิสสระนันท์), นิวัต พุทธประสาท, "เดือนวาด พิมวนา" (พิมพ์ใจ ชูกลิ่น), ปริทัศน์ หุตางกูร, ทินกร หุตางกูร, อนุสรณ์ ติปยานนท์ และ วัชระ สัจจะสารสิน เป็นต้น

ผลงานวรรณกรรมเด่นๆ ของยุคนี้มีหลายเรื่อง เช่น นวนิยาย *หมาเน่าลอยน้ำ* (พ.ศ. 2530) และ *พันธุ์หมาบ้า* (พ.ศ. 2531) ของ ชาติ กอบจิตติ *ดั่งผีเสื้อเถื่อน* (พ.ศ. 2531) ของ "พนม นันทพฤกษ์" *ปลายนาฟ้าเขียว* (พ.ศ. 2532) และ *ฉากและชีวิต* (พ.ศ. 2539) ของวัฒน์ วรรลยางกูร *เงาสีขาว* (พ.ศ. 2536) ของ "แดนอรัญ แสงทอง" (เสน่ห์ สังข์สุข) รวมเรื่องสั้น *ขอทาน แมว และคนเมา* (พ.ศ. 2531) *ผู้หญิง คนแก่ เด็ก แมว และผม* (พ.ศ. 2531) *ทะเลร่ำลมโศก* (พ.ศ. 2533) ของ อัศศิริ ธรรมโชติ *ลูกแก้วสำรอง* (พ.ศ. 2539) และ *ตัวละครตกสมัย* (พ.ศ. 2540) ของ ประชาคม ลุนาชัย *ร่างแห วิหค* (พ.ศ. 2540) ของ มาโนช พรหมสิงห์ *ศพใต้เตียง-ศพท้ายรถ* (พ.ศ. 2540) ของ สรจักร ศิริบริรักษ์ ฯลฯ

ความเติบโตของวรรณกรรมของไทยทั้งวรรณกรรมยอดนิยมและวรรณกรรมสร้างสรรค์ โดยเฉพาะในช่วงทศวรรษที่ 2530 เป็นต้นมา พบว่ากระแส "ผู้หญิง" โดยเฉพาะ "ผู้หญิงก้าวหน้า" นับเป็น

ปรากฏการณ์สำคัญที่ได้รับการนำเสนอในสื่อมวลชนที่พยายามแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงมีความสามารถทัดเทียมกับผู้ชาย ประเด็นนี้ได้รับการขานรับและนำเสนอไว้ในงานของนักเขียนสตรี ทั้งในการสะท้อนชีวิต สังคม ครอบครัว วรรณกรรมในกลุ่มนี้ยังคงได้รับความนิยมอย่างสูง ไม่ว่าจะเป็นงานของนักเขียนรุ่นเก่าอย่าง “กฤษณา อโศกสิน “สีฟ้า” “โบตั๋น” (สุภา สิริสิงห) “ทมยันตี” “ว. วินิจฉัยกุล” (“แก้วเก้า” หรือ วินิตา ดิถียนต์) “ชมัยภร แสงกระจ่าง” (ชมัยภร แสงกระจ่าง บางคมบาง) หรือนักเขียนรุ่นใหม่ยอดนิยม เช่น “กิ่งฉัตร” (ปาริฉัตร ศาลิคุปต) “ปิยะพร ศักดิ์เกษม” (นันทพร ศานติเกษม)“แพร จารุ”(ประทีป ทองเกลี้ยง) “ชามา” สุจินดา ขันตยาลงกต อรุณวดี อรุมาศ อุรุดา โควินทร์ “เอื้อ อัญชลี” (อัญชลี เอื้อกิจประเสริฐ) ปรารถนา รัตนะสิทธิ์ (ประเด็นนี้จะกล่าวถึงต่อไปในข้อที่ 3)

ช่วงต้นทศวรรษ 2530 มีนักเขียนรุ่นใหม่รวมตัวกันตั้งชื่อกลุ่มว่า “นกสีเหลือง” สมาชิกประกอบไปด้วย กนกพงศ์ สมสงพันธุ์ ขจรฤทธิ์ รักษา ไพวรินทร์ ขาวงาม ประกาย ปรัชญา วชิระ บัวสนธ์ “ชีวี ชีวา” (จตุพล บุญพลัด) เสี้ยวจันทร์ แรมไพร และ ดิเรก นนทชิต นักเขียนเหล่านี้เติบโตและมีชื่อเสียงสูงสุดในช่วงครึ่งหลังทศวรรษ2530 และต้นทศวรรษ 2540 (พิเชฐ แสงทอง: 2559: 82-83) เช่น ผลงานเด่นๆ ของนักเขียนกลุ่มนี้ เช่น รวมเรื่องสั้น *สะพานขาด* (พ.ศ. 2534) *คนใบเลี้ยงเดี่ยว* (พ.ศ. 2535) และ *แผ่นดินอื่น* (พ.ศ. 2539) ของ กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ รวมบทกวี *ฤดีกาล* (พ.ศ. 2532) *คือแรงใจและไฟฝัน* (พ.ศ. 2534) และ *ม้าก้านกล้วย* (พ.ศ. 2538) ของ ไพวรินทร์ ขาวงาม นอกจากนี้ยังพบว่า ผลงานของ ประกาย ปรัชญา เป็นที่กล่าวขวัญถึงในหมู่ของกวีรุ่นใหม่ๆ และส่งอิทธิพลต่อกวียุคหลัง เช่น ศิริวร แก้วกาญจน์, เรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์, “ไม้หนึ่ง ก. กุนที” (กมล ดวงผาสุข), มนตรี ศรียงค์ และ อังคาร จันทาทิพย์ (พิเชฐ แสงทอง: 2559: 83)

ในช่วงเวลาเดียวกันยังมีการนำวรรณกรรมแนวผจญภัยหรือวรรณกรรมแนวป่าของนักเขียนเก่าๆ มาตีพิมพ์ใหม่ ไม่ว่าจะเป็น *ล่องไพร* ของ “น้อย อินทนนท์” (มาลัย ชูพินิจ) *เพชรพระอุมา*[10] ของ “พนมเทียน” และ *ป่าอาถรรพ์* ของ ชาลี เอี่ยมกระแสสินธุ์ ความนิยมนี้เกิดขึ้นพร้อมๆ กับการเกิดนักเขียนสารคดีคนสำคัญ 2 คน คือ ธีรภาพ โลหิตกุล และ อรสุม สุทธิสาคร ที่พัฒนางานเขียนสารคดีให้มีมิติของวรรณกรรมเพิ่มมากขึ้น (พิเชฐ แสงทอง: 2559, 82)

ในด้านบรรยากาศทางการเมืองเดือนกุมภาพันธ์2534เมื่อคณะรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติ หรือคณะรสช. ทำรัฐประหารยึดอำนาจจากรัฐบาลพลเอกชาติชายชุณหะวัณและมอบหมายให้นายอานันท์ปันยารชุนรับหน้าที่เป็นนายกรัฐมนตรีเป็นการชั่วคราว แต่หลังจากมีการเลือกตั้งพรรคการเมืองเสียงข้างมากสนับสนุนให้พลเอกสุจินดา คราประยูร ขึ้นดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีเป็นเหตุให้เกิดการชุมนุมคัดค้านและนำไปสู่เหตุการณ์นองเลือดที่ถนนราชดำเนินอีกครั้งหนึ่ง ในระหว่างวันที่17 - 20 พฤษภาคม พ.ศ. 2535 เหตุการณ์ครั้งนี้เรียกกันว่า “พฤษภาทมิฬ” ที่ประชาชนนักเคลื่อนไหวออกมาชุมนุมประท้วงคณะ รสช.

---

[10]“พนมเทียน” เริ่มต้นการประพันธ์เรื่องนี้วันที่ 19 พฤศจิกายน พ.ศ. 2507 และเขียนเสร็จในวันที่ 21 มิถุนายน พ.ศ. 2533 ต่อมาสำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม ได้ลิขสิทธิ์จาก “พนมเทียน” ให้ตีพิมพ์ เพชรพระอุมา ฉบับรวมเล่มครั้งแรก ในปี พ.ศ. 2538

(คณะรักษาการความสงบเรียบร้อยแห่งชาติ) เพื่อเรียกร้องให้พลเอกสุจินดา คราประยูร ลาออก หยุดสืบทอดอำนาจเผด็จการทหาร ผู้คนมาชุมนุมกว่าสองแสนคน ทหารจงใจใช้แผนการปราบปราม *ไพรีพินาศ* เพื่อปราบปรามฝ่ายผู้ประท้วง

ในการชุมนุมเดือนพฤษภาคมครั้งนั้นพบว่า ผู้ชุมนุมได้นำบทกวีและบทเพลงเพื่อชีวิตใหม่ในยุค 14 ตุลา 16 ไปขับขานและขับร้อง เช่น บทกวีของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ รวี โดมพระจันทร์ วิสา คัญทัพ เสกสรรค์ ประเสริฐกุล ฯลฯ แสดงให้เห็นว่าบทกวีในยุค 14 ตุลา 16 มีพลังทางอารมณ์และพลังปัญญาต่อผู้คนร่วมสมัยเป็นอย่างยิ่ง ดังจะเห็นได้ว่าในช่วงหลังเหตุการณ์พฤษภาคม 2535 พบว่ากวีร่วมสมัยที่มีชื่อเสียงหลายคนได้เขียนบทกวีแสดงความรู้สึกเกี่ยวกับเหตุการณ์ในครั้งนั้น เช่น “น้ำค้างกลางถนน” ของไพบูลย์ วงษ์เทศ “หมายเหตุประชาชน” ของ สุจิตต์ วงษ์เทศ “ใครฆ่าประชาชน” ของ ยืนยง โอภากุล หรือ แอ๊ด คาราบาว “ปฏิญาณ” ของ ทิวา สาระจูฑะ ทว่า บทกวีที่ที่เป็นที่รู้จักและจดจำกันได้เป็นอย่างดีคือ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ แต่งบทกวีชื่อ “แด่...วีรชน” และ จิระนันท์ พิตรปรีชา แต่งบทกวีชื่อ “ฝนแรก” ที่เสนอภาพของวีรชนคนกล้าที่หาญสู้อำนาจอธรรมจนเลือดนองถนนราชดำเนินนอกจากนี้ยังพบว่ามีเรื่องสั้นจำนวนหนึ่งที่กล่าวถึงเหตุการณ์ 14 ตุลา 6 ตุลา และพฤษภาทมิฬ ไว้ในเรื่องเดียวกัน โดยหยิบยกประเด็นเรื่องการใช้อำนาจและความรุนแรงของรัฐที่กระทำต่อประชนมานำเสนอผ่านเรื่องสั้น อาจกล่าวได้ว่าความรุนแรงของเหตุการณ์พฤษภาทมิฬทำให้คนอ่านย้อนนึกถึงเหตุการณ์ 14 ตุลา และ 6 ตุลา ที่เกิดขึ้นมาก่อน (นันทวัลย์ สุนทรภาระสถิต, 2547: 30)เช่น เรื่องสั้น “รอยอดีต-ปรัตยุบัน” (พ.ศ. 2536) ของ แสงดาว ศรัทธามั่น และ “แร้งอสูร ไส้เดือนปีศาจ” (พ.ศ. 2538) ของ ปราโมช ปราโมทย์ นอกจากนี้ยังมีเรื่องสั้นที่สะท้อนเหตุการณ์ความรุนแรงที่ทหารสังหารประชาชนผู้ร่วมชุมนุมอย่างเหี้ยมโหดในของ วิมล ไทรนิ่มนวล เช่นเรื่องสั้น “ความฝันของโลก” และ เรื่องสั้น “วันฟ้าใหม่”ในรวมเรื่องสั้นชุด *นิกเอดส์* ของ วิมล ไทรนิ่มนวล

น่าสังเกตว่า แม้เหตุการณ์นองเลือดครั้งนี้สร้างความสูญเสียและรอยแผลเจ็บช้ำ แต่กวีนิพนธ์ที่สะท้อนความรู้สึกที่มีต่อเหตุการณ์นี้ไม่เข้มข้นและมีปริมาณน้อยกว่ามากเมื่อเทียบกับกวีนิพนธ์ระหว่างเหตุการณ์เดือนตุลาฯ แต่ยังมีนวนิยายในยุคหลังที่สะท้อนภาพหรือเหตุการณ์ในครั้งนี้ไว้ด้วย เช่น *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ของ “วินทร์ เลียววาริณ”*จากดวงตาดอกไม้* ของ “ชมัยภร แสงกระจ่าง”แต่ผลกระทบของเหตุการณ์ “พฤษภาทมิฬ” ยังส่งผลต่อทิศทางของวรรณกรรมไทยด้วย ดังที่พิเชฐ แสงทอง ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า

> เหตุการณ์ความรุนแรงทางการเมืองในเดือนพฤษภาคม 2535 ส่งผลต่อทิศทางของวรรณกรรมไทยอย่างมีนัยยะสำคัญ กล่าวคือ เกิดการฟื้นคืนของเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์การเมือง ในระยะนี้หนังสือพิมพ์และนิตยสารจำนวนหนึ่งเปิดพื้นที่ให้กับเรื่องสั้นและบทกวี บางแหล่งเปิดรับบทกวีการเมืองโดยเฉพาะ กระแสนี้ต่อเนื่องกระทั่งต้นทศวรรษ 2540 กวีที่เคยมีบทบาทโดดเด่นด้านการเขียนแนวการเมืองในยุคก่อนหน้าก็กลับมาสร้างสรรค์ผลงานอีกครั้ง เช่น พนม นันทพฤกษ์ (ใช้นามปากกาว่า อินถา ร้องวัวแดง) คมทวน คันธนู วิสา คัญทัพ เกิดกวีนิพนธ์แนววิพากษ์วิจารณ์การเมืองขึ้น เล่มสำคัญๆ ก็เช่น *ตำนานประชาชน*

(หลายคนเขียน 2535) *ฟ้องนายหัว* (2543) ของ อินถา ร้องวัวแดง และ *สิ้นด้ายบายศรี ประชาชีประชุมเพลิง* (หลายคนเขียน 2543) เป็นต้น พิเชฐ แสงทอง (2559:83-84)

ขณะเดียวกันยังมีนิตยสารวรรณกรรมที่สำคัญ คือ *เพื่อนหนังสือ* (พ.ศ. 2531) เป็นวารสารแจกฟรีของสำนักพิมพ์ดอกหญ้า และ วารสาร *สวนหนังสือ* (โครงการอนุรักษ์วรรณกรรมเก่า) มี อาจิณ จันทรัมพร และ ช่วย พูลเพิ่ม เป็นบรรณาธิการ ซึ่งเป็นทั้งพื้นที่ตีพิมพ์งานวรรณกรรม และพื้นที่ให้ความรู้เกี่ยวกับวรรณกรรมเก่าและวรรณกรรมร่วมสมัย นอกจากนี้ยังมี*นิตยสาร* Writer Magazine ก่อตั้งโดย ขจรฤทธิ์ รักษา บรรณาธิการคนแรก (พ.ศ. 2535-2540) เริ่มฉบับปฐมฤกษ์เมื่อปี พ.ศ. 2535 จนกระทั่งถึงปี พ.ศ. 2540 ต่อมา กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ รับเป็นบรรณาธิการต่อตั้งแต่ พ.ศ. 2540-2541 ก่อนจะปิดตัวลงในเดือนกรกฎาคม สำหรับ Writer Magazine ในยุคนี้ (พ.ศ. 2535-2541) พบว่าคอลัมน์ส่วนใหญ่ในหนังสือเลียนแบบมาจาก *ถนนหนังสือ* จึงเห็นได้ว่ายังเน้นการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับนักเขียนและวรรณกรรมร่วมสมัยของไทยมากกว่าของตะวันตก พร้อมทั้งเปิดพื้นที่ให้กับข่าวสารและกิจกรรมทางวรรณกรรม สัมภาษณ์นักเขียน นับเป็นนิตยสารวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมอย่างมากในขณะนั้น

ในช่วงนี้วรรณกรรมของนักเขียนต่างประเทศแนวหลังสมัยใหม่ (postmodern) เริ่มแพร่เข้ามาในประเทศไทยผ่านวรรณกรรมแปลบางเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง *หนึ่งร้อยปีแห่งความโดดเดี่ยว* (พ.ศ. 2530) ของ กาเบรียล การ์เซีย มาเกซ และ *มาร์โควัลโด* ของ อิตาโล คัลวิโน และกลุ่มนักเขียนที่มีประสบการณ์และได้สัมผัสกับศิลปะและวรรณกรรมหลังสมัยใหม่ของตะวันตกเริ่มปรับแนวคิดและกลวิธีการเล่าเรื่องแบบหลังสมัยใหม่มาสร้างสรรค์วรรณกรรมไทยในบริบททางสังคมและบริบททางวรรณกรรมของไทย ดังที่ วิทยานิพนธ์ *ความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง: ลักษณะหลังสมัยใหม่ในบันเทิงคดีไทยร่วมสมัย* ของ เสาวณิต จุลวงศ์ (พ.ศ. 2550) ชี้ให้เห็นว่านักเขียนของไทยรับแนวคิดหลังสมัยใหม่มานำเสนอภาพของสังคมร่วมสมัยในแง่มุมต่างๆ ในงานวรรณกรรม อันได้แก่ *การชี้ให้เห็นการปรับตัวของสังคมในลักษณะแบบหลังสมัยใหม่ว่าเป็นผลจากการ* "*พัฒนาภาวะสมัยใหม่*" (modernization) *ไม่สำเร็จ* เช่น การสะท้อนระบบคุณค่าที่สั่นคลอนใน เรื่องสั้น "แม่มดบนตึก" (พ.ศ. 2540) ของปริทรรศ หุตางกูร หรือ *การแสดงภาวะจริงของความเป็นจริงจำลอง* (hyper reality) ในนวนิยายเรื่อง *หมานคร* (พ.ศ. 2546) ของ "คอยนุช" (หรือ ศิริพรรณ เตชจินดาวงศ์) *การแสดงให้เห็นภาวะบริโภคนิยมที่ก้าวข้ามการบริโภค* "*ประโยชน์ใช้สอยของสินค้า*" *ไปสู่การบริโภค* "*ภาพลักษณ์*" *ของสินค้า* เช่น เรื่องสั้น "โลกใบเล็กของซัลมาน" (พ.ศ. 2533) ของ กนกพงศ์ สมสงพันธุ์ เรื่องสั้น "เช็งเม้ง" (พ.ศ. 2542) ของ "วินทร์ เลียววาริณ" และ เรื่องสั้น "ท้องเธอท้องฉันคั่นกันด้วยความเหงา" (พ.ศ. 2542) ของ ปริทรรศ หุตางกูร *การนำเสนอนัยทางด้านลบของภาวการณ์บริโภคในบันเทิงคดี* ในประเด็นที่หลากหลาย อาทิ สังคมเต็มไปด้วยสิ่งจำลองและวัตถุเพื่อบริโภค การเสนอภาพความทุกข์ของปัจเจกบุคคลที่ต้องอยู่ในสังคมเช่นนี้ เพราะต้องสูญเสียอิสรภาพหรืออำนาจเหนือตนเอง ไม่สามารถที่จะยืนยันความเป็นตัวของตัวเองได้ด้วยตัวเอง แต่ต้องอ้างอิงความหมายหรือความมีตัวตนของตนจากบุคคลอื่นหรือสิ่งอื่น ตัวตนของปัจเจกชนในยุคนี้จึงเลื่อนไหล แปรเปลี่ยน และไม่ได้มีเพียงหนึ่งเดียว การชี้ให้เห็นว่าความหมายของสิ่งต่างๆ มิใช่ความจริงแท้และแน่นอนตายตัว เพราะธรรมชาติของสิ่งต่างๆ เกิด

จากการประกอบสร้างความหมาย เช่น เรื่องสั้น "ตัวสุดท้าย – โดมิโน" (พ.ศ. 2537) ของ ประมวล มณีโรจน์ เรื่องสั้น "พระเจ้าตายแล้ว" (พ.ศ. 2543) ของ พิสิฐ ภูศรี นวนิยายเรื่อง *โลกของจอม* (พ.ศ. 2545) ของ ทินกร หุตางกูร และ เรื่องสั้น "บารmeของพ่อมัน" (พ.ศ. 2545) ของ ปราบดา หยุ่น

ในการศึกษานี้ยังชี้ให้เห็นว่านักเขียนไทยต่างตระหนักและเท่าทันสถานะของวรรณกรรมจากมุมมองหลังสมัยใหม่ที่ว่า วรรณกรรมเป็นเรื่องแต่งที่มิอาจเป็นภาพแทนความจริงของโลกภายนอก จึงมิอาจตอบสนองภารกิจในการเปลี่ยนแปลงสังคมได้ ด้วยเหตุนี้ นักเขียนจึงเปิดเผยให้เห็นการประกอบสร้างเรื่องและความหมายที่เกิดจากปฏิบัติการของภาษาภายในตัวเรื่อง โดยมิได้อิงกับความจริงของโลกภายนอก อีกทั้งยังเห็นว่าวรรณกรรมเป็นวาทกรรมการเมืองเชิงอำนาจ วรรณกรรมจึงมิได้เป็นสื่ออันบริสุทธิ์ แต่เป็นเรื่องเล่าที่มีบทบาทในการสร้าง เสริม สืบทอด ตอบโต้ หรือต่อรองกับความคิดต่างๆ ที่เผยแพร่อยู่ในสังคม ดังนั้น การถ่ายทอดความคิดกระแสหลักที่แพร่หลายในสังคม จึงเป็นการกดทับ บิดเบือนความแตกต่างหลากหลายที่มีอยู่และไม่เป็นที่ปรารถนาให้หายไปจากการรับรู้ของสังคม ด้วยเหตุนี้ งานวรรณกรรมจึงนำเสนอใน 3 ประเด็น *ประเด็นแรก คือเรื่องเล่ากับการนำเสนอประวัติศาสตร์* เช่น นวนิยายเรื่อง *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* (พ.ศ. 2537) ของ "วินทร์ เลียววาริณ" (เป็นการ "เล่น" กับความจริงและความลวง ซึ่งก่อให้เกิดข้อถกเถียงระหว่างความพร่าเลือนของพรมแดนระหว่างเรื่องแต่งกับความเป็นสารคดี) และ นวนิยายชุด *กษัตริยา* (พ.ศ. 2546) ของ "ทมยันตี" ได้แก่ *กษัตริยา แก้วกัลยาแห่งแผ่นดิน* และ *อธิราชา* (นวนิยายทั้งสามเรื่องพยายามตั้งข้อสังเกตและคำถามต่อเอกสารประวัติศาสตร์ที่บันทึกเกี่ยวกับการเสียและการกอบกู้กรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 1)

ประเด็นที่สอง คือเรื่องเล่ากับสำนึกชายขอบ เช่น นวนิยายเรื่อง *เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน* (พ.ศ. 2534) ของ "มาลา คำจันทร์"(นำเสนอประวัติศาสตร์จากมุมมองท้องถิ่น รวมทั้งการใช้ภาษาถิ่นในการนำเสนอ) นวนิยายเรื่อง *เนียะมาเริงมูยขะเนีย* (*คนละเรื่องเดียวกัน*) (พ.ศ. 2546) ของ ณัฐพงศ์สุพรรณภาพ (นำเสนอการปะทะสังสรรค์ระหว่างชาวเมืองและอำนาจรัฐกับชาวบ้านซึ่งเป็นคนชายขอบที่อยู่ชายแดนไทย-กัมพูชา)

ประเด็นสุดท้าย คือเรื่องเล่ากับพื้นที่ของ "คนนอก" ในเมือง เช่น นวนิยายเรื่อง *แพนด้า* (พ.ศ. 2547) ของ ปราบดา หยุ่น (การนำเสนอแนวคิดเรื่อง "โลกอื่น" เพื่อฉายภาพความเฉพาะของกลุ่มพวกในสังคม ขณะเดียวกันก็ได้นำเสนอ "เสียงของคนนอก" ของสังคมเมืองไว้ด้วย) นวนิยายเรื่อง *นาครเขษม* (พ.ศ. 2549) ของ "คอยนุช" (การนำเสนอการจำแนกพื้นที่ในเมืองที่มีความลักลั่นและแตกแยกกันผ่านมิติของสถานที่ที่ซ่อนทับกัน โดยมี "นาครเขษม" เป็นศูนย์กลาง)

ขณะเดียวกันนักเขียนไทยยังได้นำแนวคิดหลังสมัยใหม่ดังกล่าวมาประยุกต์ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบหลังสมัยใหม่ในการนำเสนอนวนิยายและเรื่องสั้นของตนในหลายลักษณะ อาทิ *การแสดงความตระหนักรู้ถึงความเป็นเรื่องแต่ง* เช่น เรื่องสั้น "ตัวละครดื้อรั้น" (พ.ศ. 2531) ของ "กานติ ณ ศรัทธา" (หรือ กันย์ติ ชนะคช) เรื่องสั้น "นักเขียนมือใหม่" (พ.ศ. 2533) ของ กนกพงศ์ สมสงพันธุ์ เรื่องสั้น "สินในน้ำฝน" (พ.ศ. 2533) ของ "อัญชัน" (หรือ อัญชลี วิวัธนชัย) เรื่องสั้น "ภารกิจ" (พ.ศ. 2543) ของ "วรรณะ กวี" (หรือ วันทนีย์ วีรบูรกีรติ) เรื่องสั้น "มารุตมองทะเล" (พ.ศ. 2544) ของ ปราบดา หยุ่น นวนิยายเรื่อง

นิยายนิรภัย (พ.ศ. 2544) ของ "แก้วเก้า" (หรือ วินิตา ดิถียนต์) *การปฏิเสธรูปแบบที่สมบูรณ์ของเรื่องเล่า* เช่น เรื่องสั้น "มือที่มองไม่เห็น" (พ.ศ. 2539) ของ "อัญชัน" นวนิยายเรื่อง *ปลายเทียน* (พ.ศ. 2544) ของ "แก้วเก้า" *การสร้างความเป็นสหบท* เช่น นวนิยายเรื่อง *ฟ้าทะลายโจร* (พ.ศ. 2543) ของ "ศ. จินดาวงศ์" (หรือ ศิริพรรณ เตชจินดาวงศ์) เรื่องสั้น "ยี่สิบปีหลัง" (พ.ศ. 2539) ของ "วินทร์ เลียววาริณ"*เรื่องแต่งกับวิกฤตการนำเสนอภาพแทน* เช่น นวนิยายเรื่อง *เวลา* (พ.ศ. 2540) ของ ชาติ กอบจิตติ (การผสานกลวิธีการเล่าเรื่องในรูปแบบนวนิยาย ละครเวที และภาพยนตร์ กลวิธีดังกล่าวท้าทายการมองวรรณกรรมในฐานะภาพแทนความจริง) นวนิยายเรื่อง *เจ้าการะเกด เรื่องรักแต่เมื่อครั้งบรมสมกัปป์* (พ.ศ. 2546) ของ "แดนอรัญ แสงทอง" (เป็นการตอบโต้และต่อรองกับความเฟื่องฟูของนวนิยายด้วยการมองบันเทิงคดี 2 ประเภท คือ นวนิยายกับนิทานว่ามิได้ต่างกันหรือแยกออกจากกันได้อย่างเด็ดขาด)

3.11 *วิกฤตเศรษฐกิจและวิกฤตการเมือง: ผลกระทบต่อวรรณกรรมในทศวรรษ* 2540

ในปี พ.ศ. 2540 รัฐบาลสมัยพลเอกเชาวลิต ยงใจยุทธ เป็นนายกรัฐมนตรีได้เกิดภาวะเศรษฐกิจล่มสลายหลังการลอยตัวของค่าเงินบาท นับเป็นวิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจครั้งสำคัญของไทยที่รู้จักกันดีในนามของ "วิกฤตต้มยำกุ้ง" ในยุคสมัยของเศรษฐกิจฟองสบู่แตกเช่นนี้พบว่า วงวรรณกรรมได้รับผลกระทบจากปัญหาเศรษฐกิจครั้งนี้ด้วยกล่าวคือธุรกิจหนังสือที่ได้รับผลกระทบโดยตรง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ร้านหนังสือดวงกมล ของ สุข สูงสว่าง และร้านหนังสือดอกหญ้า ต้องล่มสลายลงทันที การล้มลงของร้านหนังสือทั้งสองนี้ส่งผลกระทบเป็นลูกโซ่ต่อสำนักพิมพ์และสายส่ง นอกจากนี้ การผลิตหนังสือทั้งระบบเกิดการชะลอตัว เพราะนิตยสารต่างๆ ทั้งในนิตยสาร วารสาร กระทั่งหนังสือพิมพ์รายสัปดาห์ และการตีพิมพ์วรรณกรรมรวมเล่มก็ชลอตัวลงอย่างมาก โดยที่ค่อยๆ ทยอยลดพื้นที่สำหรับวรรณกรรมลงเรื่อยๆ ส่งผลให้เวทีการเผยแพร่งานวรรณกรรมที่เคยเปิดกว้าง เบ่งบาน และเฟื่องฟูอย่างมากในทศวรรษที่ผ่านมาลดน้อยลง

อย่างไรก็ดี ช่วงชะงักงันหลังวิกฤตเศรษฐกิจ คนวรรณกรรมได้ร่วมกันแก้ปัญหานี้ด้วยการสร้างพื้นที่ทดแทนขึ้น จนปรากฏนักทำหนังสือรุ่นใหม่ขึ้นอีกครั้ง ทั้งในส่วนของหนังสือเล่ม นิตยสาร วารสาร กระทั่งหนังสือพิมพ์รายสัปดาห์ รวมทั้งปรากฏการณ์ "หนังสือทำมือ" โดยเฉพาะในช่วงระหว่าง พ.ศ. 2542-2543 และเกิดสำนักพิมพ์และนิตยสารของคนรุ่นใหม่หลายแห่ง อาทิ สำนักพิมพ์หนังสือใต้ดิน กลุ่ม AW นิตยสาร a dayนิตยสาร summer ต่อมาเมื่อวงการสื่อสิ่งพิมพ์เริ่มปรับตัวดีขึ้นในช่วงกลางทศวรรษ 2540 พบว่าเกิดนิตยสารหัวใหม่จำนวนมาก ซึ่งมีทั้งการซื้อหัวนิตยสารมาจากต่างประเทศ และตั้งหัวนิตยสารขึ้นใหม่ เช่น Cosmopolitan, Lisa, Madame Figaro

อุตสาหกรรมการพิมพ์ปรับตัวมาสู่อัตราการเติบโตอีกครั้งในปี พ.ศ. 2543 ซึ่งมีการปรากฏการณ์ที่สร้างความตื่นตะลึงให้กับวงการหนังสือ นั่นคือ หนังสือเรื่อง *แฮร์รี่ พอตเตอร์ กับศิลาอาถรรพ์* จัดพิมพ์และจัดจำหน่ายโดยบริษัท นานมี บุ๊คส์ ด้วยยอดขายกว่า 100,000 เล่มภายในปีเดียว ปรากฏการณ์ดังกล่าวมีส่วนกระตุ้นการขยายตัวของวรรณกรรมเยาวชนอย่างมาก มีทั้งการแปลวรรณกรรมเยาวชนจากต่างประเทศ

และการเขียนวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนชาวไทยเป็นจำนวนมาก จนส่งผลให้ใน พ.ศ. 2546 มีการจัดเทศกาลหนังสือเด็กและเยาวชนขึ้นเป็นครั้งแรกในประเทศไทย ปรากฏการณ์ของหนังสือ *แฮร์รี่ พอตเตอร์* ยังกระตุ้นให้เกิดการผลิตหนังสือหมวดอื่นๆ คึกคักและเติบโตขึ้น ส่งผลให้ปริมาณการออกใหม่ต่อวันเติบโตอย่างก้าวกระโดด จาก 23 เล่มต่อวัน ในปี 2543 เป็น 28 เล่ม ต่อวันในปี 2544 และ 31 เล่มต่อวันในปี 2548

ในช่วงเวลาเดียวกันพบว่า กระแสโลกาภิวัตน์ที่เริ่มขึ้นตั้งแต่ต้นทศวรรษ 2540 อันเป็นผลจากการพัฒนาการติดต่อสื่อสาร การคมนาคมขนส่ง และเทคโนโลยีสารสนเทศ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการเจริญเติบโตของความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจ การเมือง เทคโนโลยี และวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงระหว่างปัจเจกบุคคล ชุมชน หน่วยธุรกิจ และรัฐบาลทั่วทั้งโลกเข้าด้วยกัน สภาวะดังกล่าวก่อให้เกิด **"**โลกาภิวัตน์ทางศิลปะ**"** ด้วย ซึ่งก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในแวดวงวรรณกรรมของไทย นั่นคือ การไหลบ่าเข้ามาของวรรณกรรมแปลจากทั่วโลก ทั้งจากฝั่งตะวันตก อาทิ สหรัฐอเมริกา อังกฤษ เยอรมัน อิตาลี ฯลฯ เช่น วรรณกรรมเยาวชนในแนวต่างๆ เท่านั้น เช่น แนวโรงเรียนเวทมนตร์ แนวเกมคอมพิวเตอร์ การแปลวรรณกรรมแนวแวมไพร์ มนุษย์หมาป่า และวรรณกรรมสืบสอบสอบสวน เช่น งานของแดน บราวน์ จากฝั่งตะวันออก โดยเฉพาะเกาหลีที่มาพร้อมกับกระแส "Korean Wave"ทำให้มีการแปลวรรณกรรมจากภาพยนตร์และละครชุด และวรรณกรรมแนวต่างๆ ของประเทศเกาหลี ญี่ปุ่น และจีนเป็นจำนวนมาก เช่น วรรณกรรมโรมานซ์ วรรณกรรมสืบสวนสอบสวน โดยเฉพาะกระแส J-suspense ที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เช่น *มิเกะเนะโกะ โฮล์มส์ แมวสามสียอดนักสืบ*และ *ซายากะ สาวน้อยนักสืบ* ของ อาคากาวะ จิโร่ (Akagawa Jiro) *คินดะอิจิ ยอดนักสืบ* ของ โยโคมิโซะ เซชิ (Yokomizo Seishi) *ฆาตกรรมระดับ* 7 *หรือ* Level 7 ของ มิยาเบะ มิยูกิ และ การ์ตูน*ยอดนักสืบจิ๋วโคนัน* ของ อาโยยาม่า โกโซ วรรณกรรมจีนกำลังภายในยุคใหม่และย้อนยุคสมัยใหม่ เช่น *เจาะเวลาหาจิ๋นซี มังกรคู่กู้สิบทิศ* ผลงานของ หวงอี้ นิยายชุด **"***โฉมงามบรรณาการ***"** และ นิยายชุด *"พรหมลิขิตรัก***"** ของ เฉียนลู่ ของรวมถึงการแปลผลงานเป็นจำนวนมากของ ฮารุกิ มูราคามิ

แต่เป็นที่น่าเสียดายว่า การแปลวรรณกรรมไทยเป็นภาษาต่างประเทศไม่ได้รับการสนับสนุนอย่างจริงจังทั้งจากภาครัฐและเอกชน ดังจะเห็นได้ว่ามีงานวรรณกรรมไทยในสัดส่วนที่น้อยมากที่จะได้รับการแปล เพราะส่วนหนึ่งมาจากความพยายามของนักเขียนเองที่มุ่งมั่นที่จะสื่อความและเผยแพร่หนังสือของตนไปยังผู้อ่านต่างประเทศ โดยเฉพาะนักเขียนรุ่นใหม่ เช่น ปราบดา หยุ่น อุทิศ เหมะมูล ศิริวร แก้วกาญจน์ อีกส่วนหนึ่งเป็นงานเฉพาะกิจ ไม่ว่าจะเป็นงานวรรณกรรมที่ได้รับการคัดเลือกเป็นตัวแทนวรรณกรรมไทยเพื่อเผยแพร่กับวงวรรณกรรมนานาชาติ ซึ่งมักได้รับการสนับสนุนจากองค์กรภายในประเทศไทย องค์การต่างประเทศ หรือเป็นความมือระหว่างกัน

นอกจากนี้ยังพบว่าในวงวรรณกรรมเริ่มสนใจแปลวรรณกรรมจากประเทศเพื่อนบ้านมากขึ้น ซึ่งเกิดขึ้นพร้อมกับความตื่นตัวในการรวมตัวกันของประชาคมเศรษฐกิจอาเซียน (AEC) ในช่วงปลายทศวรรษ

2540 ต่อทศวรรษ 2550 อาทิ สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทยร่วมมือกับสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (สศร.) กระทรวงวัฒนธรรม อย่างใกล้ชิด สร้างความสัมพันธ์กับประเทศเพื่อนบ้าน โดยการแปลวรรณกรรมไทยกับเพื่อนบ้านเป็น 3 ภาษาหลายเล่ม เช่น *ร้อยมาลัยไทย-ลาว ร้อยมาลัยร้อยใจไร้พรมแดน* (ไทย-กัมพูชา) *ดอกบัวบานในธารวรรณกรรม* (ไทย-เวียดนาม) และสนับสนุนให้สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ จัดสัมมนานักเขียนและวรรณกรรมอาเซียน และจัดพิมพ์รวมเรื่องสั้นชุด *สัตว์ประหลาดแห่งอาเซียน* ภาคภาษาไทยและภาษาอังกฤษ กิจกรรมเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นการส่งเสริมให้วรรณกรรมไทยได้แพร่หลายในประเทศเพื่อนบ้านและตลาดวรรณกรรมสากล

สำหรับวรรณกรรมไทยแปลเป็นภาษาญี่ปุ่นได้รับการสนับสนุนจากมูลนิธิที่สำคัญ 2 แห่งคือ The Japan Foundation โครงการ “Know Our Neighbors” (2521-2546) แปลวรรณกรรมไทย *ปีศาจ* ของ เสนีย์ เสาวพงศ์ *แลไปข้างหน้า* ของ ศรีบูรพา *ทุ่งมหาราช* ของ เรียมเอง *สี่แผ่นดิน* ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช *ผีเสื้อและดอกไม้* ของ นิพพาน *ข้าวนอกนา* ของ “สีฟ้า” *อยู่กับก๋ง* ของ “โบตั๋น” *ตลิ่งสูงซุงหนัก* ของ นิคม รายยวา *คำพิพากษา* ของ ชาติ กอบจิตติ *งู* ของ วิมล ไทรนิ่มนวล ฯลฯและ The Daido Life Foundation “ชุดวรรณศิลป์ร่วมสมัยของเอเชีย”(2519-) แปลวรรณกรรมไทย เช่น *คู่กรรม* ของ ทมยันตี *บนเส้นลวด* ของ วัฒน์ วรรลยางกูล *ดิน น้ำ และ ดอกไม้* ของ ศักดิชัย บำรุงพงศ์ *เมืองนิมิต* ของ ม.ร.ว. นิมิตรมงคล นวรัตน์ *เวลา* ของ ชาติ กอบจิตติ *เกมอำนาจ* ของ เฉลิมศักดิ์ แหงมงาม ผจญบาป *จนกว่าเราจะพบกันอีก* ของ ศรีบูรพา อสรพิษ ของ แดนอรัญ แสงทอง ฯลฯนอกจากนี้ยังมีงานวรรณกรรมของนักเขียนไทยที่แปลเป็นภาษาญี่ปุ่นอีก เช่น *เวลาในขวดแก้ว* ของ ประภัสสร เสวิกุล “ความน่าจะเป็น” “เรื่องรัก น้อยนิด มหาศาล” “บารmeของพ่อมัน” “แพนด้า” “เทพและมารในแดนบริวารของดวงจันทร์” “ดาวดึกดำบรรพ์” ของ ปราบดา หยุ่น[11]

อีกด้านหนึ่งพบว่า การเรียนการสอน “ไทยศึกษา” ในต่างประเทศเป็นอีกช่องทางหนึ่งในการสร้างและเผยแพร่งานวรรณกรรมของไทยไปสู่ผู้อ่านนานาชาติ เช่น ซูซาน เคปเนอร์ (Susan Fulop Kepner) และ เรเชล แฮร์ริสัน (Rachel Harrison) เผยแพร่งานวรรณกรรมของ “ศรีดาวเรือง” ให้เป็นที่รู้จักในวงวิชาการต่างประเทศ ทั้งในรูปบทความและวรรณกรรมแปล เช่น A Drop of Glass and Other Storiesเป็นการแปลเรื่องสั้นคัดสรรจำนวน 14 เรื่องของ “ศรีดาวเรือง”

นอกจากนี้ยังมีหนังสือIn the Mirror: Literature and Politics in Siam in the American Era หนังสือรวมเรื่องสั้นไทยจำนวน 13 เรื่องที่นำมาแปลเป็นภาษาอังกฤษโดยเบเนดิกท์ แอนเดอร์สัน และ รุจิรา เมนดิโอเนส พร้อมบทนำขนาดยาวเกือบ 100 หน้าที่วิเคราะห์การเมืองและวรรณกรรมไทยสมัยอเมริกันโดยเบเนดิกท์ แอนเดอร์สัน ตีพิมพ์ออกมาครั้งแรกในปี 2528 โดยสำนักพิมพ์ดวงกมล ก่อนที่ต่อมาโครงการ Southeast Asia Program Publications ของมหาวิทยาลัยคอร์แนลจะนำไปพิมพ์เพื่อใช้เป็นตำราสำหรับผู้สนใจและผู้ที่ศึกษาเกี่ยวกับวรรณกรรมไทยและประวัติศาสตร์การเมืองไทย

---

[11]ข้อมูลจากโช ฟุกุโตมิ (Sho Fukotomi). วรรณกรรมไทยในภาษาญี่ปุ่น: ภารกิจ/หน้าที่แห่งความสร้างสรรค์ของนักแปล

เช่นเดียวกับในกรณีของ “แดนอรัญ แสงทอง” ที่นักวรรณคดีและนักแปลชาวฝรั่งเศส มาร์แซล บารังส์ (Marcel Barang) ได้คัดเลือกให้เป็นหนึ่งในนวนิยายที่ดีที่สุดของไทยในโครงการ “20 Best Novels of Thailand” และเป็นวรรณกรรมไทยเรื่องแรกและเรื่องเดียวที่ได้รับคัดเลือกและสนับสนุนให้แปลเป็นภาษาฝรั่งเศส จากศูนย์หนังสือแห่งชาติฝรั่งเศส (Centre national du Livre) มาร์แซล บารังส์ เป็นผู้แปลผลงานของ “แดนอรัญ แสงทอง” เป็นภาษาฝรั่งเศส ทั้ง นวนิยาย *เงาสีขาว* (พ.ศ. 2536) ซึ่งได้รับการตอบรับทั้งจากนักวิจารณ์และนักอ่านชาวต่างชาติอย่างมาก จนได้รับการแปลเป็นภาษาต่างประเทศอีกหลายภาษา เช่น โปรตุเกส อังกฤษ สเปน และมียอดขายมากกว่า 100,000 เล่ม ต่อมามาร์แซล บารังส์ ยังได้แปลผลงานเรื่องอื่นๆ ของแดนอรัญเป็นภาษาฝรั่งเศส คือ เรื่องสั้น *อสรพิษ* (พ.ศ. 2545) และ *เจ้าการะเกด* (พ.ศ. 2546) ซึ่งยังคงได้รับการตอบรับผู้อ่านชาวยุโรปจำนวนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง*อสรพิษ* (หรือ Venom) มียอดพิมพ์ฉบับภาษาฝรั่งเศสมากกว่า 10,000 เล่มในช่วงเพียงหนึ่งเดือนที่ออกจำหน่าย ต่อมาได้รับการแปลถึง 8 ภาษา และได้รับคัดเลือกเป็นหนังสืออ่านนอกเวลาในหลายมหาวิทยาลัยในยุโรป รวมทั้งการนำไปทำเป็นภาพยนตร์ คือ วีรยศ สำราญสุข ทิวาเวทย์ ได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากโครงการและกิจกรรมส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์และวีดิทัศน์แห่งชาติ ของสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม และเข้าร่วมฉายในงานเทศกาลระดับโลก เช่น Cannes Film Festival ที่ประเทศฝรั่งเศส ความสำเร็จของแดนอรัญในครั้งได้รับการรับรองเหรียญอิสริยาภรณ์ Chevalier dans l’ordre des Arts et des Lettres ด้านศิลปะและอักษรศาสตร์ ที่ได้รับมอบจากกระทรวงวัฒนธรรม ประเทศฝรั่งเศส (พ.ศ. 2551) ในฐานะนักเขียนไทยคนแรกที่มีชื่อเสียงในประเทศฝรั่งเศส นับเป็นรางวัลที่ยืนยันคุณภาพงานวรรณกรรมของนักเขียนชาวไทยที่ได้รับการยอมรับจากผู้อ่านต่างประเทศอย่างสมภาคภูมิ

ในยุคนี้ สำนักพิมพ์และร้านหนังสือต่างออกมาคัดสรรและมอบรางวัลงานวรรณกรรมของตน เช่น ร้านนายอินทร์ ให้รางวัล “นายอินทร์อวอร์ด” (พ.ศ. 2542) บริษัทนานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น ให้รางวัล วรรณกรรมเยาวชน “แว่นแก้ว” (พ.ศ. 2543) สำนักพิมพ์เนชั่นบุ๊ค ร่วมกับบริษัทดูปองท์ (ประเทศไทย) จำกัด ให้รางวัล “Nation Book Award” (พ.ศ. 2547) สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม ให้รางวัล “ทมยันตี อะวอร์ด” (พ.ศ. 2548) สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์นร่วมกับ ธนาคารกรุงเทพ จำกัดมหาชน ให้รางวัล “ชมนาด” (Chommanard Book Prize, พ.ศ. 2549) นอกจากนี้ยังมีองค์กรต่างๆ มอบรางวัลวรรณกรรมด้วย เช่น สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทยกับรัฐสภาไทย ให้รางวัล “พานแว่นฟ้า” (วรรณกรรมการเมือง) (พ.ศ. 2545) บริษัท ซี. พี. เซเว่นอีเลฟเว่น จำกัด มหาชน ให้รางวัล “เซเว่นบุ๊ค อวอร์ด” (7 Book Awards, พ.ศ. 2547) และ มูลนิธิเอสซีจี ได้รางวัล “ยุวศิลปินไทย” (Young Thai Artist’s Award, พ.ศ. 2547) นับเป็นการช่วยกระตุ้นและส่งเสริมให้วรรณกรรมไทยมีพัฒนาการและความหลากหลายเพิ่มมากขึ้น

การเติบโตของตลาดหนังสือเช่นนี้ส่งผลต่อโครงการของธุรกิจหนังสือในประเทศโดยรวม ซึ่งมีส่วนสำคัญ 3 ส่วน คือ สำนักพิมพ์ สายส่ง และ ร้านหนังสือ เพราะแต่เดิมระบบการจัดจำหน่ายพึ่งพาระบบสายส่ง และร้านหนังสือเป็นแบบ “stand alone” แต่เมื่อสำนักพิมพ์โตเร็วกว่าร้านหนังสือ ด้วยสภาวการณ์เช่นนี้ทำให้สำนักพิมพ์แก้ปัญหานี้ด้วยการเป็นทั้งสายส่งและเปิดร้านหนังสือของตนเอง เช่น นายอินทร์ และ

ซีเอ็ด จึงทำให้เกิดระบบ “chain store”คือเป็นทั้ง สำนักพิมพ์ สายส่ง (จัดจำหน่าย) และ ร้านหนังสือ ที่ต้องขายทั้งหนังสือของตัวเอง หนังสือที่ตัวเองส่ง และหนังสือของคนอื่น (โดยให้ความสำคัญในการวางจำหน่ายเรียงตามลำดับ) ซึ่งกลยุทธ์ของระบบ “chain store”เป็นอุปสรรคต่อวงการหนังสือในภาพรวม เพราะหากมีหนังสือขายดีหรือหนังสือในกระแส “chain store”จะเก็บไว้ขายเอง ไม่ส่งให้ร้านหนังสืออื่นๆ การเบรกหนังสือที่จะเข้ามาเป็นคู่แข่งกับหนังสือของตนเอง การครอบครองข้อมูลทางการตลาดมากกว่าผู้อื่น ทำให้สามารถลอกเลียน หรือผลิตตามหนังสือที่ตนรู้ว่าจะขายดี เพราะรู้ทั้งแบบปก และรูปเล่มของหนังสือพิมพ์อื่นก่อนวางขาย การบังคับให้ร้านหนังสือทั่วประเทศวางหนังสือตามความพอใจของตน และ “chain store”ไม่ต้องพึ่งร้านหนังสือ เพราะมีร้านหนังสือของตน ร้านหนังสือที่เติบโตขึ้นหลังวิกฤตเศรษฐกิจมีอยู่ 3 ร้าน คือ ร้านซีเอ็ด ร้านนายอินทร์ และ ร้าน Book & Music แต่เมื่อธุรกิจหนังสือขยายตัวมากขึ้น ส่งผลให้ร้านหนังสือที่มีอยู่ไม่เพียงพอต่อการรองรับหนังสือที่พิมพ์ออกมาในปริมาณมาก บริษัทขนาดใหญ่จึงเข้ามาลงทุนในธุรกิจด้วยจึงเกิดร้าน B2S ของเครือเซ็นทรัล และ Book Smile ของเครือซีพี และยังมีการค้นหาช่องทางใหม่ๆ ในการจำหน่ายหนังสือ เช่น กระจายไปตามร้านบ้านไร่กาแฟ หรือร้านสะดวกซื้อในปั้มน้ำมัน

สังคมไทยในช่วงทศวรรษนี้ไม่เพียงแต่ต้องประสบกับวิกฤตเศรษฐกิจเท่านั้น แต่ในช่วงปลายทศวรรษยังต้องเผชิญกับวิกฤตทางการเมืองครั้งใหญ่ที่ส่งผลยืดเยื้อมาจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2562) ด้วย ปัญหาความไม่สงบที่ชายแดนภาคใต้เริ่มมาจากการปล้นอาวุธปืนครั้งใหญ่จากกองพันพัฒนาที่ 4 ค่ายกรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ หรือ ค่ายปิเหล็ง อำเภอเจาะไอร้อง จังหวัดนราธิวาส เมื่อวันที่ 4 มกราคม พ.ศ. 2547 นับเป็นการเริ่มต้นของความรุนแรงนานารูปแบบทั้งการกราดยิง วางระเบิด ทำลายสาธารณูปโภคฯ ใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ คือ ยะลา ปัตตานี และนราธิวาส รวมกับ 4 อำเภอในจังหวัดสงขลา ซึ่งถูกโต้กลับด้วยมาตรการปราบปรามที่รุนแรงจากภาครัฐในสมัยรัฐบาลสมัยทักษิณ ชินวัตร ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์ที่กรือเซะ (28 เมษายน พ.ศ. 2547) และ ตากใบ (28 ตุลาคม พ.ศ. 2547) ได้ก่อให้เกิดความสูญเสีย ความไม่ไว้วางใจ ความขัดแย้ง และความเกลียดชังระหว่างทหาร ตำรวจ ข้าราชการ กับประชาชนในพื้นที่ โดยเฉพาะในหมู่ชาวพุทธและชาวมุสลิม สภาพความขัดแย้งและความรุนแรงทางการเมืองเหล่านี้ถูกสะท้อนไว้ในงานวรรณกรรมจำนวนมากของกวีและนักเขียนทั้งในและนอกพื้นที่ตั้งแต่ช่วงปลายทศวรรษ 2540 เป็นต้นมา เช่น เรื่องสั้นการเมือง *กรณีฆาตกรรมโต๊ะอิหม่ามสะตอปา การ์เด* (พ.ศ. 2549) ของ ศิริวร แก้วกาญจน์ ซึ่งล้อเลียนเหตุการณ์รุนแรงในจังหวันราธิวาส เรื่องสั้น “แผ่นดินของใคร” (พ.ศ. 2548) ของ อรอุมา แซ่เตียว นำเสนอภาพของคนไทยทั่วประเทศที่ช่วยกันพับนกกระดาษนับล้านตัวโปรยไว้เหนือพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ เพื่อร่วมไว้อาลัยเหตุการณ์เผาโรงเรียนและลอบวางระเบิดสถานที่ต่างๆ ในจังหวัดปัตตานี เรื่องสั้น “กว่าพรุ่งนี้จะมาเยือน” (2548) ของ วันเสาร์ เชิงศรี สะท้อนภาพสมาชิกของครอบครัวที่ต้องแยกกันอยู่คนละจังหวัดใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ และ เรื่องสั้น “รอยแยก” (พ.ศ. 2549) ของ ชาติวุฒิ บุณยรักษ์ ที่สะท้อนภาพความทุกข์ยากของบรรดาญาติพี่น้องชาวไทยมุสลิมที่สูญเสียบุคคลอันเป็นที่รักจากเหตุการณ์ความรุนแรงที่มัสยิดกรือเซะ

เช่นเดียวกับเหตุการณ์รัฐประหาร 2549 (19 กันยายน 2549) โดยคณะปฏิรูปการปกครองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข ซึ่งมีพลเอกสนธิ บุญยรัตกลิน เป็นหัวหน้าคณะ โค่นรักษาการนายกรัฐมนตรีทักษิณ ชินวัตร วิกฤตการณ์และความรุนแรงทางการเมืองเหล่านี้ ก่อให้เกิดเหตุการณ์ความขัดแย้งทางการเมืองระหว่างผู้สนับสนุนนายกทักษิณ ชินวัตร กับผู้ต่อต้านในปี 2548-2549 หรือที่รู้จักกันในนาม "สงครามสีเสื้อ" ส่งผลให้วรรณกรรมการเมืองของไทยกลับมาเฟื่องฟูอีกครั้งในช่วงปลายทศวรรษ 2540 และต่อเนื่องไปถึงทศวรรษ 2550 (ด้วยเหตุนี้ขอบเขตการวิจัยในสำนึกนี้จึงได้ขยายขอบเขตไปถึงวรรณกรรมที่เผยแพร่ในช่วงทศวรรษ 2550 ด้วย เพราะมีวรรณกรรมในช่วงนี้จำนวนมากที่สะท้อนสำนึกในประเด็นนี้ไว้อย่างเข้มข้น) ดังจะเห็นได้ว่ามีกวีและนักเขียนได้สร้างผลงานที่สะท้อนเหตุการณ์และจุดยืนทางการเมืองของตนอย่างคึกคัก อาทิ เรื่องสั้น "สะพาน" (พ.ศ. 2551) ของ วัฒน์ ยวงแก้ว "ข้ามให้พ้นหุบเหวแห่งความเกลียดชัง" (พ.ศ. 2552) ของ ช. โชนแสง "พี่สาวของผม" (พ.ศ. 2552) ของ ประกาศิต คนไว "ครอบครัวของผม (ในสงครามสองสี)" ของ รัชศักดิ์ จิรวัฒน์ และบทกวี เช่น "เกมอำนาจ-เกมประชาชน" (พ.ศ. 2551) ของ "นิราศ นิรันดร" "ตื่นเถิด" (2553) ของ "ปินาก" "กูจะหยิบแผ่นฟ้ามาขยี้" (พ.ศ. 2554) ของ ยอดธง ทับทิวไม้ และ "สงครามรู้จบ" (พ.ศ. 2555) ของ "นายทิวา"

วรรณกรรมสร้างสรรค์ของสังคมไทยกลายเป็นวรรณกรรมของผู้อ่านเฉพาะกลุ่มมากขึ้น เนื่องจากวรรณกรรมในช่วงทศวรรษนี้ยังคงได้รับอิทธิพลจากแนวคิดหลังสมัยใหม่ นักเขียนในกลุ่มนี้นิยม "เล่น" กลวิธีการเล่าเรื่องแบบต่างๆ การนำเสนอ "ความจริง" จากมุมมองที่หลากหลาย รวมถึงการให้ความสำคัญกับ "เสียง" ของคนกลุ่มน้อยในสังคม ไม่ว่าจะเป็น สตรี เพศทางเลือก หรือ ชาติพันธุ์ต่างๆ งานวรรณกรรมส่วนใหญ่ไม่นิยมเล่าเรื่องที่มีความสมบูรณ์ในตัว แต่มุ่งปลุกให้ผู้อ่านส่วนร่วมในการสร้างและตีความเรื่องด้วยตนเอง จึงทำให้นักอ่านส่วนหนึ่งรู้สึกว่างานวรรณกรรมในกลุ่มนี้อ่านยาก และในที่สุดก็ปฏิเสธที่จะอ่านงานแนวนี้

ขณะเดียวกันพื้นที่เผยแพร่งานแนวนี้ลดน้อยลงนับตั้งแต่ในช่วงทศวรรษที่ผ่านมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในร้านหนังสือ "chain store"ต่างๆ ที่เน้นหนังสือที่ขายดี ทำให้นักเขียนและสำนักพิมพ์ที่เสนองานวรรณกรรมแนวนี้ต้องสร้างช่องทางการเขียนและกลุ่ม "แฟนคลับ" ของตนขึ้นมา โดยอาศัยทั้งสื่ออินเทอร์เน็ต และการรวมกลุ่มของร้านหนังสือและสำนักพิมพ์ขนาดเล็กในการเพิ่มช่องทางการขายหนังสือของตนมากขึ้น ขณะที่วรรณกรรมที่ได้รับความนิยมก็ยังคงเป็นงานวรรณกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากงานวรรณกรรมออนไลน์และงานวรรณกรรมออนไลน์ รวมไปถึงงานวรรณกรรมแปลต่างๆ

นอกจากนี้ กระแสความนิยมวรรณกรรมสร้างสรรค์ที่ลดลง ส่วนหนึ่งน่าจะมาจากการขาดช่วงไปถึง 9 ปีของนิตยสาร *ช่อการะเกด* ที่ประกาศปิดตัวในยุคที่ 2 (พ.ศ. 2523-2542) ก่อนที่จะกลับมาดำเนินการอีกครั้งในยุคที่ 3 (2550-2553) นิรันศักดิ์ บุญจันทร์ นักเขียน บรรณาธิการฝ่ายจุดประกายหนังสือพิมพ์ *กรุงเทพธุรกิจ* และคอลัมนิสต์ประจำนิตยสาร *เนชั่นสุดสัปดาห์* ตั้งข้อสังเกตต่อการปิดตัวของนิตยสารฉบับดังกล่าวไว้อย่างน่าสนใจว่า *"ไม่เพียงส่งผลให้นักเขียนเรื่องสั้นของไทยต้องสูญเสียเวทีแสดงออกที่ได้รับความสนใจสูงสุดแห่งหนึ่งลงเท่านั้น หากยังทำให้วรรณกรรมเรื่องสั้นยุคหลังตกต่ำลงอย่างน่าใจหาย*

เนื่องจากไม่มีเวทีให้นักเขียนรุ่นใหม่ได้ "ผ่านเกิด" เหมือนเช่นเวทีประดับช่อการะเกด" (นิรันศักดิ์ บุญจันทร์, 2562)

3.12 วรรณกรรมในโลกดิจิทัล

การพัฒนาของเทคโนโลยีการสื่อสารผ่านอินเทอร์เน็ตที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วจากยุคเริ่มต้นของการกำเนิด www (World Wide Web) ที่เรียกว่า web 1.0 (พ.ศ. 2536) จนเข้าสู่ web 2.0 (พ.ศ. 2541) ที่ทำให้ผู้ใช้บริการสามารถที่จะเข้าไปสร้างเนื้อหา ข้อมูลต่างๆ ได้ด้วยตัวเอง และยังเปิดให้ผู้ใช้บริการสามารถที่จะติดต่อกับผู้ให้บริการและผู้ใช้บริการด้วยกันโดยเป็นการติดต่อแบบที่สามารถโต้ตอบกันทันที (interactive) นับเป็นการหลั่งไหลของข้อมูลจำนวนมหาศาลเข้าไปอยู่ในโลกออนไลน์ เว็บล็อกหรือบล็อก (weblog, blog) เว็บบอร์ด (webboard) หรือเว็บไซต์ (website) จึงเป็นพื้นที่ให้สร้างเนื้อหาที่เป็นข้อมูลส่วนตัว ความรู้ เรื่องราวต่างๆ ทั้งที่เป็นรูปแบบตัวหนังสือ รวมถึงสื่ออื่น เช่น ภาพ เสียง คลิปวิดีโอ เพื่อเผยแพร่ออกสู่สาธารณะ ขณะเดียวกันยังเปิดโอกาสให้สามารถแสดงปฏิสัมพันธ์ระหว่างกันอย่างเสรี โดยที่ไม่มีขอบเขตของพื้นที่ เพศ อายุ ความรู้ ประสบการณ์ ทั้งในรูปแบบของการสนทนา และการแลกเปลี่ยนแสดงความคิดเห็นบนโลกออนไลน์ แม้ว่าบล็อกจะเป็นพื้นที่ส่วนตัวที่บล็อกเกอร์ใช้ในการบันทึกเรื่องส่วนตัว กิจกรรม สิ่งที่เจ้าของบล็อกเกอร์สนใจ การแสดงความคิดเห็นในเรื่องต่างๆ ที่ตนสนใจหรือเรื่องราวที่เป็นที่สนใจในปัจจุบัน แต่ก็เผยแพร่ไปสู่สาธารณะในเวลาเดียวกันด้วย (อรพินท์ คำสอน และ กรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์, 2557: 28-29)

จากผลการวิจัย "กลุ่มกรณีศึกษาการสร้างและการวิจารณ์วรรณกรรมในพื้นที่อินเทอร์เน็ต" ในโครงการวิจัย"การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้สังคมศาสตร์แห่งการวิจารณ์ ภาค 2" ได้ชี้ให้เห็นพัฒนาการของวรรณกรรมออนไลน์ว่าเริ่มต้นในช่วงทศวรรษ 2540 พร้อมกับการเกิดขึ้นของอินเทอร์เน็ต หากมองย้อนกลับไปยังจุดกำเนิดและพัฒนาการของงานวรรณกรรมออนไลน์ก็จะพบว่านักเขียนวรรณกรรมออนไลน์เริ่มแรกเกิดจากเว็บไซต์ 2 แห่งที่เปิดพื้นที่ในลงเรื่องของนักเขียนหน้าใหม่แห่งหนึ่ง คือ เจเจบุ๊ค ซึ่งเกิดจากการผู้ที่ก่อตั้งชอบอ่านนิยายกำลังภายใน ต่อมาได้นำเรื่องที่ตนเองเขียนไปโพสต์ไว้ หลังจากนั้นก็มีผู้สนใจเข้ามาอ่านเรื่องที่เขียนเป็นตอนๆ เจ้าของพื้นที่จึงเริ่มเปิดเว็บบอร์ดให้สนทนากัน ต่อมาขยายเป็นพื้นที่เปิดให้ผู้อ่านนำงานเขียนมาลงได้ อีกแห่งคือ เว็บพันทิป ในช่วงต้นยังไม่ได้เปิดในส่วนของ "ถนนนักเขียน" แต่เริ่มที่ส่วน "ห้องสมุด" ก่อน ช่วงแรกๆ จะมีงานอยู่ 2 แนว คือ แฟนตาซี กับ Sci-fi ต่อมาจึงเริ่มเปิดรับงานแนวอื่นๆ โดยเฉพาะเรื่องสั้นที่ "ถนนนักเขียน" เว็บวรรณกรรมออนไลน์ในช่วงต้นที่รู้จักกันดีในสังคมออนไลน์คือ "เว็บเด็กดี" และ "ถนนนักเขียน" ของเว็บพันทิป แต่ในปัจจุบันมีเว็บและบล็อกเป็นจำนวนมากที่เปิดพื้นที่สำหรับวรรณกรรมออนไลน์ ไม่ว่าจะเป็นเว็บไซต์ของสำนักพิมพ์ เว็บไซต์ของกลุ่มนักเขียน หรือบล็อกส่วนตัวของนักเขียน

พื้นที่อินเทอร์เน็ตเอื้อต่อการสร้างโอกาสให้นักเขียนหลายๆ คนแจ้งเกิดได้อย่างไม่จำกัด เพศ วัย การศึกษา อาชีพและพื้นที่ ตัวอย่างเช่น เด็กประถมหรือมัธยมอาจกลายเป็นนักเขียนได้ทันที หากงานเขียนชิ้นแรกในชีวิตได้รับความนิยมจากผู้อ่านในเว็บไซต์และสำนักพิมพ์ได้อ่านและคัดเลือกมาตีพิมพ์ ทั้งนี้ ผลงานที่ได้รับการตีพิมพ์ส่วนใหญ่อาศัยเกณฑ์เพียงว่าวรรณกรรมเรื่องนั้นได้รับความนิยมจากมหาชนและมีแฟนประจำจำนวนหนึ่งเพราะเมื่อมีแฟนประจำและผู้อ่านจำนวนหนึ่งก็ถือเป็นฐานสำคัญที่รับรองยอดขายในระดับหนึ่ง เช่นเดียวกับผู้ที่ทำงานประจำหลากหลายอาชีพ ในยามว่างอาจเขียนวรรณกรรมออนไลน์เป็นงานอดิเรก หากสำนักพิมพ์คัดเลือกไปตีพิมพ์ก็อาจทำให้มีอาชีพนักเขียนเพิ่มขึ้นมาอีกหนึ่งอาชีพได้ ในส่วนของนักอ่านพื้นที่ออนไลน์ก็เปิดโอกาสเลือกรับงานที่หลากหลายรูปแบบโดยแทบจะไม่มีค่าใช้จ่ายด้วยเช่นกัน

งานวรรณกรรมออนไลน์เริ่มเป็นที่รู้จักในวงกว้างขึ้น เมื่อมีบรรณาธิการและสำนักพิมพ์บางแห่งเริ่มนำงานวรรณกรรมออนไลน์บางเรื่องไปตีพิมพ์เผยแพร่ จนทำให้วรรณกรรมดังกล่าวได้ก้าวออกจากพื้นที่เฉพาะของกลุ่มผู้รับในอินเทอร์เน็ตให้ขยายออกไปสู่สังคมอันกว้างใหญ่นอกโลกไซเบอร์ สำนักพิมพ์แรกที่เข้ามาเปิดตลาดก็คือ สำนักพิมพ์แจ่มใส กับการตีพิมพ์งานในชุดที่เรียกว่า *ความรู้สึกดี...ที่เรียกว่ารัก* โดยคัดเลือกเรื่องสั้นจาก “ถนนหนังสือ” ในเว็บพันทิปมาตีพิมพ์

ต่อมาจึงเริ่มมีงานวรรณกรรมออนไลน์ที่มีลักษณะแปลกใหม่และแตกต่างจากวรรณกรรมที่เผยแพร่อยู่ในช่วงนั้น เริ่มต้นจากกลุ่มนักเขียนรุ่นเยาว์ที่รู้สึกว่างานวรรณกรรมของนักเขียนรุ่นผู้ใหญ่ที่แพร่หลายอยู่นั้นไม่สามารถที่จะสื่อความกับพวกเขาได้ ทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา ต่างจากวรรณกรรมแฟนตาซีของต่างประเทศที่กำลังนิยมกันในขณะนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง วรรณกรรมเรื่อง Harry Potter ของ J. K. Rolling ที่ก่อให้เกิดกระแสความนิยมจากเยาวชนทั่วโลก หลังจากที่ Harry Potter ได้รับความนิยมก็ก่อให้เกิดงานวรรณกรรมแฟนตาซีตามขึ้นมาอีกเป็นจำนวนมาก ขณะเดียวกันสำนักพิมพ์หลายแห่งของไทยก็ขานรับกระแสดังกล่าวด้วยการแปลงานวรรณกรรมเหล่านั้นเป็นภาษาไทยเป็นจำนวนมากเช่นกัน ซึ่งก็ได้รับความนิยมจากนักอ่านรุ่นเยาว์จำนวนไม่น้อย

ช่วงเวลาดังกล่าวมีนักเขียนรุ่นเยาว์หลายคนที่ได้รับอิทธิพลในด้านเนื้อหาจากงานแฟนตาซียอดนิยมเหล่านี้เริ่มสร้างงานของตนขึ้นเผยแพร่ในสื่อออนไลน์ โดยเฉพาะในเว็บไซต์เด็กดี ในช่วงนั้นงานแฟนตาซีแนวที่ได้รับความนิยม นอกจากจะมีเรื่องราวเกี่ยวกับโรงเรียนเวทมนตร์แบบเรื่อง Harry Potter แล้ว ก็ยังมีเรื่องราวสงครามระหว่างมนุษย์ เอลฟ์ คนแคระ อสูร ยักษ์ ฯลฯ ที่เน้นความยิ่งใหญ่ อลังการ โดยเฉพาะงานวรรณกรรมและภาพยนตร์เรื่อง The Lord of The Rings ของ เจ. อาร์. อาร์. โทลคีน (J. R. R. Tolkien) ศาสตราจารย์ชาวอังกฤษ เป็นต้นแบบ นอกจากนี้ยังมีงานแฟนตาซีที่ผสานกับเกมคอมพิวเตอร์ ที่ได้รับอิทธิพลมาจากวรรณกรรมแปลจากไต้หวันเรื่อง *ราชาแห่งราชัน* ของ จางอวิ๋น งานวรรณกรรมแฟนตาซีออนไลน์แนวใหม่ที่ได้รับอิทธิพลมาจากทั้งงานวรรณกรรม ภาพยนตร์ เกมคอมพิวเตอร์ต่างๆ

ทั้งนี้ วรรณกรรมออนไลน์สร้างกระแสที่มีผลกระทบอย่างชัดเจนต่อวงวรรณกรรมไทยก็คือ เมื่อผลงานเรื่อง *ไวท์โรด* ของ “ดร. ป๊อบ” ได้รับการตีพิมพ์ก่อให้เกิดกระแสความตื่นตัวในกลุ่มวัยรุ่น กรณีของ “ดร.ป๊อป” (ฐาวรา สิริพิพัฒน์) ช่วยจุดประกายและเป็นแรงบันดาลใจให้เด็กวัยรุ่นจำนวนไม่น้อยที่มีความฝันอยากเป็นนักเขียน กล้าที่จะก้าวเข้ามาเป็นนักเขียนหน้าใหม่เพื่อนำเสนอเรื่องตามจินตนาการของตนมากขึ้น

หลังจากนั้นก็มีงานวรรณกรรมออนไลน์แนวแฟนตาซีที่ได้รับความนิยมสูงมากตามมาอีกหลายเรื่อง ไม่ว่าจะเป็น *หัวขโมยแห่งบารามอส* ของ "Rabbit" และ *เซวีน่า มหานครแห่งมนตรา* ของ "กัลฐิดา" (กัลยาณี สุขษาสุณี) ขณะเดียวกันกระแสการตอบรับงานวรรณกรรมออนไลน์ของสำนักพิมพ์แจ่มใสสามารถสร้างส่วนแบ่งการตลาดที่สูงมากจากงานวรรณกรรมยอดนิยมที่ครองตลาดอยู่ในขณะนั้น ทำให้มีสำนักพิมพ์เดิม และสำนักพิมพ์เกิดใหม่จำนวนมากหันมาสนใจนำงานออนไลน์ไปตีพิมพ์เพิ่มขึ้นอาจกล่าวได้ว่าสำนักพิมพ์เหล่านี้นับเป็นตัวกลางสำคัญที่สร้างกระแสวรรณกรรมออนไลน์ให้เป็นที่รู้จักและนิยมอย่างแพร่หลายในโลกการอ่าน กระแสความนิยมวรรณกรรมออนไลน์แพร่หลายมากขึ้นส่งผลให้เกิดสำนักพิมพ์ใหม่ๆ เป็นจำนวนมากเพื่อตอบสนองความต้องการวรรณกรรมออนไลน์ของผู้อ่านที่เพิ่มสูงขึ้น ขณะเดียวกันงานวรรณกรรมออนไลน์ของนักเขียนหน้าใหม่ก็ได้รับโอกาสได้ตีพิมพ์มากขึ้นด้วย

"วรรณกรรมออนไลน์" ในช่วงต้นที่ก่อให้เกิดนักเขียนรุ่นใหม่ งานวรรณกรรมรูปแบบใหม่ๆ ขึ้นเป็นจำนวนมาก อาทิ *วรรณกรรมแนวหวานแหวว* แบ่งได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ๆ ตามแนวเรื่องและกลุ่มอ่าน กล่าวคือ กลุ่มแรก เป็นเรื่องราวของตัวละครวัยนักเรียนตั้งแต่ชั้นประถมถึงมัธยม ที่เน้นเรื่องราวความรักในวัยเรียน กลุ่มที่สอง คือ เรื่องราวของตัวละครวัยเรียนในระดับอุดมศึกษาไปจนถึงวัยทำงาน ซึ่งจะมีเนื้อหาที่หลากหลายและซับซ้อนกว่างานในกลุ่มแรก แต่ยังคงเน้นเรื่องราวความรัก มีทั้งรักที่สมหวัง และผิดหวังคละเคล้ากันไป

วรรณกรรมแนวแฟนตาซี ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องเวทมนตร์ โรงเรียน สถาบัน หรือองค์กรต่างๆ ที่มีตัวละครเด่นในเรื่องประมาณ 4-5 คนที่จะเป็นยอดมนุษย์หรือคนที่มีความสามารถพิเศษกว่ามนุษย์ทั่วไป แนวเรื่องของนิยายแฟนตาซีสามารถแยกเป็นแนวเรื่องได้อีกหลายแนว อาทิ แนวโรงเรียนเวทมนตร์ แฟนตาซีรัก แฟนตาซีแนวเกมคอมพิวเตอร์ แนวแฟนตาซีผสมกำลังภายใน เช่น เรื่อง *ศาสตราคู่กู้แผ่นดิน*ของ "มือเดียวค้ำฟ้า" (เธียรรุจ ธรณวิกรัย) และ ดาร์ค แฟนตาซี

วรรณกรรมแนว Y งานแนวนี้มี 2 ลักษณะใหญ่ๆ คือ Yaoi คือนิยายชายรักชาย และ Yuri คือนิยายหญิงรักหญิง งานแนว Y ส่วนใหญ่ นักเขียนจำนวนมากจะเป็นเด็กวัยรุ่นที่นำเสนอเรื่องราวที่มีพล็อตเรื่องใกล้เคียงกัน คือเรื่องความรักในวัยเรียนที่ส่วนใหญ่จะเป็นเน้นฉากในโรงเรียน และตัวละครเป็นนักเรียนมัธยม นอกจากนี้ยังมีการนำเสนอเรื่องราวความรักระหว่างเพื่อนร่วมงาน ตัวละครส่วนใหญ่ที่ได้รับความนิยมนำมาดำเนินเรื่องราวความรักระหว่างเพื่อนร่วมงานเหล่านี้ คือ ดารา นักร้อง จากประเทศเกาหลี และญี่ปุ่น ที่ถูกนำมาเป็นตัวละครในงานวรรณกรรมแนวนี้เป็นจำนวนมาก ซึ่งเรื่องส่วนใหญ่จะเน้นฉากอีโรติกเป็นสำคัญ

วรรณกรรมแฟนฟิค (fanfic) มาจากคำภาษาอังกฤษว่า fan fiction ซึ่งบางครั้งก็อาจจะเรียกว่า "แฟนฟิคชั่น" "แฟนฟิค" "FF" หรือ "ฟิค" ก็ได้ ความหมายกว้างๆของคำนี้คือ ความตั้งใจของกลุ่มแฟนๆที่เขียนเรื่องราวที่เกี่ยวกับตัวละคร หรือฉากที่ได้มาจากงานต้นแบบ หรือ เขียนเรื่องต่อเนื่องจากงานต้นแบบ ผลงานของพวกแฟนๆ เหล่านี้ไม่เคยได้รับการตีพิมพ์ นอกจากนี้ แฟนฟิคของไทยมีทั้งที่นำตัวละครและเรื่องราวจากงานต้นแบบทางวรรณกรรมมาแต่งต่อ เช่น Harry Potter *หัวขโมยแห่งบารามอส เซวีน่า มหานครแห่งมนตรา* หรือ การ์ตูนเรื่อง *นารูโตะ* นอกจากนี้ยังมีการสร้างงานแฟนฟิคในอีกลักษณะหนึ่งคือ นำเรื่องราวของศิลปิน ดารา นักร้อง คนโปรดมาแต่งให้เป็นเรื่องราวตามจินตนาการของตน ในกรณีนี้จะ

พบว่ากลุ่มแฟนคลับมักจะเขียนแฟนฟิคเรื่องราวของนักร้องเกาหลีออกมาเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะเรื่องราวของวง Super Junior, Dong Bang Shin Ki, SHINee, Big Bang, Girl Generation และ Wonder Girl เป็นต้น

วรรณกรรมออนไลน์มีเว็บไซต์เด็กดีเป็นพื้นที่สำคัญเผยแพร่งานวรรณกรรมออนไลน์จำนวนมหาศาล ต่อมาเมื่อ สำนักพิมพ์แจ่มใสได้นำผลงานวรรณกรรมออนไลน์ในโลกอินเทอร์เน็ตมาพิมพ์เป็นหนังสือเผยแพร่ และได้รับความนิยมอย่างมาก จนทำให้งานวรรณกรรมออนไลน์เป็นที่ยอมรับมากขึ้น และกลายเป็นทางเลือกใหม่ของวงวรรณกรรม ปรากฏการณ์ดังกล่าวก่อให้เกิดการเปิดพื้นที่ในเว็บไซต์อีกหลายแห่งเพื่อเผยแพร่งานวรรณกรรมออนไลน์ และมีสำนักพิมพ์ใหม่เกิดขึ้นเป็นจำนวนมากที่นำงานต้นฉบับจากงานวรรณกรรมออนไลน์มาจัดพิมพ์เป็นจำนวนมาก ต่อมามีวรรณกรรมออนไลน์ได้ขยายแนวเรื่องออกไปเป็นจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็น โรมานซ์ สืบสวนสอบสวน ผจญภัย

เมื่อวรรณกรรมออนไลน์ไม่ได้เป็นที่รู้จักแต่เฉพาะในกรอบของพื้นที่อินเทอร์เน็ตอีกต่อไป และได้รับการตอบรับจากผู้อ่านเป็นจำนวนมาก จนกระแสงานวรรณกรรมออนไลน์สามารถเบียดขับวรรณกรรมกระแสหลักของไทยได้ ดังตัวอย่างที่เห็นอย่างเป็นรูปธรรมที่สุดคือ วรรณกรรมกระแสหลักแต่เดิมถูกผลักออกจากชั้นหนังสือแนะนำในร้านขายหนังสือ เนื่องจากในปัจจุบันนโยบายของร้านหนังสือส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับยอดขายเป็นหลัก ซึ่งเป็นการเน้นขายหนังสือที่ “ขายดี” มากกว่า “ขายหนังสือดี” ดังจะสังเกตได้ว่าพื้นที่วรรณกรรมขายดีตามแผงและร้านหนังสือทั่วไปมีจำนวนมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัด อีกทั้งยังพบปรากฏการณ์สำคัญอีกลักษณะหนึ่งที่เกิดขึ้นพร้อมๆกันคือ จำนวนกลุ่มผู้อ่านที่เป็นเด็กและเยาวชนให้ความสนใจงานวรรณกรรมประเภทนี้เพิ่มขึ้น ทั้งๆ ที่ก่อนหน้าจะเกิดงานในแนววรรณกรรมออนไลน์ผู้ที่อยู่ในวงวรรณกรรมต่างแสดงความเป็นห่วงว่าจำนวนกลุ่มผู้อ่านวรรณกรรมที่เป็นเด็กและเยาวชนจะลดลงเรื่อยๆ แต่ปรากฏการณ์วรรณกรรมออนไลน์กลับสามารถช่วยเพิ่มปริมาณของกลุ่มผู้อ่านที่เป็นเด็กและเยาวชนได้เป็นจำนวนมาก ต่อมายังขยายความสนใจไปยังผู้อ่านทั่วไปด้วย

การเติบโตอย่างกว้างกระโดดของวรรณกรรมออนไลน์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านปริมาณของหนังสือและจำนวนผู้อ่านที่เพิ่มขึ้นอย่างมหาศาล ทำให้วรรณกรรมดังกล่าวได้ก้าวขึ้นมาเป็นวรรณกรรมกระแสหลักเทียบเท่าวรรณกรรมยอดนิยมที่ครองพื้นที่มาอย่างยาวนาน ขณะเดียวกันยังได้เบียดขับวรรณกรรมสร้างสรรค์ที่เคยได้รับความนิยมอย่างมากในช่วงทศวรรษก่อนหน้านั้นไปเป็นวรรณกรรมกระแสรอง เพราะผู้อ่านส่วนใหญ่เห็นว่าวรรณกรรมแนวนี้อ่านยาก อีกทั้ง งานวรรณกรรมออนไลน์ยังเพิ่มจำนวนทั้งผู้เขียน ผู้อ่าน และแนวเรื่องที่หลากหลายมากขึ้น เพื่อสนองตอบความต้องการทั้งผู้เขียนและผู้อ่านในยุคปัจจุบัน

3.13 สรุป

วรรรกรรมไทยรูปแบบใหม่โดยเฉพาะเรื่องสั้นและนวนิยายที่ได้รับการพัฒนาขึ้นมาอย่างค่อยเป็นค่อยไป นับตั้งแต่เริ่มรับอิทธิพลจากตะวันตกครั้งแรกในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงปัจจุบัน ขณะที่กวีนิพนธ์ก็ปรับตัวเพื่อให้เท่าทันกับความเปลี่ยนแปลงของรสนิยมผู้อ่านที่เปิดรับและให้

ความสนใจกับวรรณกรรมร้อยแก้วรูปแบบใหม่ที่เริ่มเป็นที่นิยมเพิ่มขึ้นเรื่อยๆด้วยเช่นกัน ด้วยเหตุนี้พัฒนาการของวรรณกรรมที่กล่าวมาข้างต้นชี้ให้เห็นถึงการที่นักเขียนไม่เพียงแต่ต้องปรับตัวให้เท่าทันกับความก้าวหน้าในงานเขียน ที่ปรับเปลี่ยนในทุกด้านอยู่ตลอดเวลาไม่ว่าจะเป็นรูปแบบ แนวคิด และกลวิธีการนำเสนอ ขณะเดียวกันนักเขียนยังต้องเท่าทันกับความเปลี่ยนแปลงของสังคม เศรษฐกิจและการเมืองในช่วงเวลาต่างๆ ด้วย

โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในปัจจุบันอาจเรียกว่าได้ว่าอยู่ในช่วงการเปลี่ยนผ่าน จากสื่อสิ่งพิมพ์ไปสู่อินเทอร์เน็ตเพิ่มมากขึ้นตามลำดับ อันส่งผลต่อการปรับทั้งรูปแบบ และเนื้อหาของงานวรรณกรรมให้สอดคล้องกับพื้นที่และกลุ่มประชาคมในพื้นที่ที่เปลี่ยนไป โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การปรับเปลี่ยนแพลตฟอร์มในสื่อสังคมในพื้นที่อินเทอร์เน็ตอย่างรวดเร็ว นักเขียนจึงต้องปรับตัวให้ทันกับค่านิยม รสนิยม การดำเนินชีวิต และวัฒนธรรมของผู้คนในยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปด้วย จึงน่าติดตามว่าพัฒนาการของวรรณกรรมไทยในยุคต่อไปจัพัฒนาไปในทิศทางใด และสามารถสร้างรูปแบบ แนวคิดและเนื้อหาวรรณกรรมใหม่ๆ เพื่อตอบสนองโจทย์ของความเปลี่ยนแปลงที่ท้าทายต่อการสร้างงานวรรณกรรมอย่างไร

พัฒนาการของวรรณกรรมเหล่านี้ไม่เพียงแต่สะท้อนสำนึกของกวีและนักเขียนที่มีต่อความเป็นไปและความเปลี่ยนแปลงของสังคมในแต่ละช่วงแวลา และมีหลากหลายแง่มุม ทั้งเห็นพ้องและเห็นต่างกับผู้คนในสังคม บางครั้งยังนำเสนอภาพสังคมในอนาคต ชี้แนะทางออก เสนอแนวคิดอันเป็นอุดมคติ และประเด็นปัญหาต่างๆ เท่านั้น แต่ยังปลุกสำนึก สร้าง **“**ทวิวัจน์**”** กับผู้อ่านในการมองโลกและชีวิตในแง่มุมใหม่ๆ และที่หลากหลายเท่านั้น และเปิดโลกทัศน์ทั้งโลกแห่งความจริงและโลกในจินตนาการของผู้อ่านให้กว้างขวางเพิ่มขึ้นด้วย

บทที่ 4

พัฒนาการของวรรณคดีวิจารณ์ในบริบทสังคมไทย

การวิจารณ์ศิลปะในวัฒนธรรมไทยแต่เดิมปรากฏในรูปของวิจารณ์แบบมุขปาฐะ หรือวิจารณ์แบบปากเปล่าในหมู่ผู้ที่รู้จักสนิทสนมกันในกลุ่มเล็กๆ หรือเป็นการวิจารณ์ในเชิงติเพื่อก่อ เช่น ครูวิจารณ์ศิษย์ ผู้ใหญ่วิจารณ์ผู้น้อย ก่อนจะเปิดรับวัฒนธรรมวรรณคดีวิจารณ์แบบลายลักษณ์เมื่อสังคมไทยเปิดรับแนวคิดจากตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเข้ามาพร้อมกับการกลับมาของนักเรียนไทยที่ไปศึกษาวิชาความรู้จากประเทศตะวันตก การวิจารณ์ลายลักษณ์ได้รับการเผยแพร่และพัฒนาจนได้รับการยอมรับในที่สุดการศึกษาครั้งนี้จึงเป็นการย้อนทวนให้เห็นพัฒนาการของวรรณคดีวิจารณ์ในบริบทสังคมไทยตั้งแต่จุดกำเนิดจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2550)

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเห็นว่านิยามของคำว่า “การวิจารณ์” ของเจตนา นาควัชระ เหมาะสมและครอบคลุมกับลักษณะพัฒนาของวรรณกรรมวิจารณ์ที่พบในการศึกษาครั้งนี้ ซึ่งเจตนาได้ให้ความหมายของ “การวิจารณ์” ไว้ว่า

> การวิจารณ์ *หมายถึง การแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับงานศิลปะ บริบทของศิลปกรรมและ/หรือปัจจัยอื่นๆที่เกี่ยวข้อง เพื่อสร้างความเข้าใจในความหมายและความสำนึกในคุณค่าของตัวงานตลอดจนศิลปะโดยทั่วไป นอกจากนี้ยังอาจรวมถึงการแสดงทัศนะที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับชีวิตและสังคมอีกด้วย*" จะเห็นได้ว่า กิจกรรมการวิจารณ์มีขอบเขตกว้างขวาง เพราะมิใช่แต่เป็นการวิจารณ์ตัวงานศิลปะเท่านั้น หากแต่รวมถึงปัจจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องด้วย อาทิ สิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมและสังคม ประวัติหรือชีวประวัติของศิลปิน แนวความคิดของกลุ่มผู้รับงาน ตลอดจนความเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ ยิ่งไปกว่านั้น นิยามที่กล่าวมานี้ยังเปิดทางให้ได้พิจารณาถึงความสัมพันธ์ระหว่างงานศิลปะหรือศิลปะในองค์รวมกับชีวิตและสังคมอีกด้วย นิยามดังกล่าวมีนัยสำคัญที่เรามิอาจมองข้ามได้ นั่นก็คือ ความจัดเจนในการวิจารณ์ศิลปะเอื้อต่อการวิจารณ์ชีวิตและสังคมได้ด้วย หมายความว่า การวิจารณ์เป็นเครื่องมืออันดียิ่งสำหรับการศึกษาที่จะสร้างปัญญาให้แก่บุคคลในสังคม เพื่อใช้ในการดำรงชีวิตในฐานะสมาชิกที่ดีของสังคม ทั้งนี้และทั้งนั้นก็เพราะการวิจารณ์มุ่งเน้นการสร้างความเข้าใจในความหมายและความสำนึกในคุณค่าของประสบการณ์ เราอาจสรุปได้ว่า ถ้าบุคคลใดเข้าใจในความหมายและสำนึกในคุณค่าของศิลปะแล้วก็ย่อมจะสามารถปรับตัวและสร้างศักยภาพให้แก่ตนเองในการเข้าใจและเล็งเห็นคุณค่าต่างๆในชีวิตและสังคมได้ด้วย เราคงจะปฏิเสธไม่ได้ว่านั่นคือแนวคิดที่เป็นอุดมคติ (เจตนา นาควัชระ, 2549.2: 76)

4.1 ยุคเริ่มต้นของวรรณคดีศึกษา ก่อนยุคเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว กิจการหนังสือพิมพ์พัฒนาไปอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 มีหนังสือพิมพ์เกิดขึ้นใหม่ๆ กว่าร้อยฉบับ ความรุ่งเรืองของหนังสือพิมพ์เป็นตัวบ่งชี้ให้เห็นว่ามีจำนวนผู้อ่านออกเขียนได้เพิ่มมากขึ้น ซึ่งเป็นผลจากมาตรฐานการศึกษาของชาติที่ขยายตัว และราษฎรก็สนใจข่าวสารบ้านเมือง และใฝ่หาความรู้จากการอ่าน หนังสือพิมพ์ในยุคนี้ยังดำเนินตามต้นแบบของหนังสือพิมพ์อเมริกาในยุคต้นที่เน้นการรณรงค์ต่อต้านความอยุติธรรมในสังคมผ่านข่าวสาร พร้อมให้ความรู้ ตลอดจนให้ความบันเทิง จึงเน้นการสะท้อนปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคม ไม่ว่าจะเป็นปัญหาทางการเมืองการปกครองระหว่างกลุ่มการเมืองที่อาศัยหน้าหนังสือพิมพ์เป็นพื้นที่ในการโต้ตอบระหว่างกลุ่มนิยมอนาธิปไตยหรือคณะปฏิรูปกับราชสำนัก การวิพากษ์วิจารณ์สภาพสังคมและวัฒนธรรมไทยที่เป็นอุปสรรคต่อแนวคิดทางด้านเสรีภาพ เช่น ความด้อยโอกาสของสตรี การให้ผลประโยชน์กับผู้ใหญ่ ระบบอุปถัมภ์ในสังคม และการแบ่งแยกทางชนชั้น ขณะเดียวกันยังเริ่มสะท้อนปัญหาเศรษฐกิจไว้ด้วย พร้อมทั้งนำปัญหาเศรษฐกิจที่เกิดขึ้นมาเป็นประเด็นในการวิพากษ์วิจารณ์นโยบายราชสำนัก ปัญหาความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจและสังคมของราษฎร สะท้อนและเปิดโปงความอยุติธรรมที่เกิดขึ้นในสังคมและการพยายามเรียกร้องสิทธิ เสรีภาพ และความเสมอภาคทางสังคมให้แก่ชาวสยามทั้งมวล

การต่อสู้กันด้วยข้อเขียนในหนังสือพิมพ์ทวีความรุนแรงมากขึ้นจนนำไปสู่ **"**สงครามปากกา**"** ที่การต่อสู้กินระยะยาวเวลานานเกือบหนึ่งทศวรรษ (พ.ศ. 2455-2465) ซึ่งเป็นทั้งสงครามระหว่างราชสำนักกับฝ่ายตรงข้ามราชสำนัก และ สงครามระหว่างนักหนังสือพิมพ์ด้วยกันเอง โดยที่พระมหากษัตริย์ไม่มีส่วนเกี่ยวข้อง

จากเหตุการณ์ดังกล่าวทำให้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวออกพระราชบัญญัติว่าด้วยสมุดเอกสารและหนังสือพิมพ์ พ.ศ. 2465 ซึ่งมุ่งจำกัดขอบเขตอยู่เฉพาะการใช้เครื่องพิมพ์และการเป็นเจ้าของโรงพิมพ์ อันเป็นกลไกสำคัญในการผลิตหนังสือพิมพ์ แต่กลับพบว่าหลังจากมีการออกพระราชบัญญัติฉบับดังกล่าวแล้วกลับมีหนังสือพิมพ์หัวรุนแรงเพิ่มมากขึ้นอย่างผิดสังเกต เช่น *สยามวิโร กรรมกร มังกรแดง สังหารตอร์ปิโด ขาวกับดำ ปราบอธรรม อวันตี เสรีศัพท์ พิฆาต* และ*ยามาโต* อีกทั้ง พระราชบัญญัติฉบับนี้มีการนำมาใช้อย่างเคร่งครัดในปี พ.ศ. 2467 ซึ่งผลการบังคับใช้นำไปสู่การปิดโรงพิมพ์ชัยพลฐาน **"**ลงข้อความเป็นที่รังเกียจของรัฐบาลสยาม**"** ซึ่งพิมพ์หนังสือพิมพ์ *กรรมกร นักการเมือง พิฆาตตอร์ปิโด* และ *ปราบอธรรม* ต่อมาหนังสือพิมพ์และโรงพิมพ์ *จีนโนสยามวารศัพท์* ถูกปิดในเดือนมีนาคม 2468 เพราะ "ลงเรื่องสไตรค์ในเมืองจีน**"** จากนั้นหนังสือพิมพ์จีนที่ถูกเพ่งเล็งตลอดมาถูกสั่งปิดอีกหลายฉบับ (สุกัญญา ติระวณิช, 2532:173) อนึ่ง พระราชบัญญัติดังกล่าวไม่ครอบคลุมบทบาทของบรรณาธิการจนกระทั่งได้รับการแก้ไขเมื่อวันที่ 5 กันยายน พ.ศ. 2470 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยมีการกำหนดคุณสมบัติของบรรณาธิการไว้อย่างชัดเจน ทั้งนี้จะเห็นได้ว่า สื่อหนังสือพิมพ์อันเป็นพื้นที่สาธารณะทางการวิจารณ์เริ่มถูกควบคุมเพิ่มมากขึ้น และผู้ที่ได้รับผลกระทบของการควบคุมมักจะเป็นฝ่ายต่อต้านหรือฝ่ายตรงข้ามกับรัฐบาลทั้งสิ้น

การคุกคามและควบคุมสื่อยังคงดำรงอยู่ต่อมาในทุกยุคทุกสมัย อันเป็นเหตุให้บรรยากาศการวิจารณ์ที่กำลังเบ่งบานถูกสกัดให้ชะงักงัน และยังถูกกดทับอยู่เป็นระยะๆ มาโดยตลอด จนส่งผลให้วัฒนธรรมการวิจารณ์ยังไม่สามารถพัฒนาให้เข้มแข็งขึ้นได้ในสังคมไทย

เวทีสาธารณะของการวิจารณ์ที่ปรากฏในหนังสือพิมพ์ ไม่เพียงแต่ทำให้ผู้คนในสังคมคุ้นเคยกับการวิจารณ์ผู้คน เศรษฐกิจ สังคม และการเมืองเท่านั้น แต่ยังเปิดพื้นที่ให้กับวรรณคดีวิจารณ์อีกด้วย บทวิจารณ์วรรณคดีบทแรกที่ปรากฏในหนังสือพิมพ์คือ บทความแสดงความเห็นของ“เทียนวรรณ” ต่อนิทานคำกลอนเรื่อง *พระอภัยมณี* ของ สุนทรภู่ มี 2 บทที่เผยแพร่ใน *ตุลวิภาคพจนกิจ* (พ.ศ. 2445) (“เทียนวรรณ” อ้างถึงใน สงบ สุริยินทร์, 2543: 170, 210-213) “เทียนวรรณ” ไม่เพียงต้องการชี้ให้เห็นความดีเด่นของนิทานคำกลอนเรื่อง *พระอภัยมณี* ของสุนทรภู่ว่ามีคุณค่าเหนือกว่านิทานจักรๆ วงศ์ๆ ที่ได้รับความนิยมในสมัยนั้นอย่างไรเท่านั้น ขณะเดียวกันยังเป็นการโต้ตอบทัศนะวิจารณ์ของชนชั้นนำสยามที่เคยประเมินค่านิทานคำกลอนเป็นหนังสือที่ไม่มีคุณค่า ชาวสยามไม่สมควรที่จะอ่านไว้ด้วย

งานวิจารณ์ของ “เทียนวรรณ” จึงนับเป็นหมุดหมายแรกของบทวิจารณ์ที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อวิจารณ์ตัวบทงานวรรณคดีอย่างแท้จริง ซึ่งเริ่มต้นด้วยการวิจารณ์วรรณคดีเก่า บทวิจารณ์วรรณคดีในช่วงต่อมาได้ขยายการวิจารณ์ไปสู่งานบันเทิงคดีร้อยแก้วแนวใหม่ร่วมสมัยที่เริ่มปรากฏขึ้นครั้งแรกในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถือว่าเป็นการเปลี่ยนโฉมหน้าการเขียนงานบันเทิงคดีของไทยไปอย่างสิ้นเชิง กล่าวคือปรับเปลี่ยนความนิยมของผู้คนจากการเขียนและการอ่านงานประพันธ์ร้อยกรองไปสู่งานบันเทิงคดีร้อยแก้ว ในช่วงเวลาดังกล่าว ผู้อ่านชาวไทยส่วนใหญ่ยังไม่ค่อยมีความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับงานบันเทิงคดีร้อยแก้วรูปแบบใหม่เท่าใดนัก

งานวรรณคดีวิจารณ์ในช่วงแรกจึงเน้นที่การสร้างความตระหนักรู้และเท่าทันความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในแวดวงวรรณกรรมนับเป็นองค์ความรู้ที่นักหนังสือพิมพ์ในยุคแรกร่วมกันสร้างขึ้น นับตั้งแต่ ส่ง เทภาสิต ซึ่งเป็นนักประพันธ์นักเรียนนอกอีกผู้หนึ่งที่เขียนงานแนวใหม่แบบตะวันตกด้วยเช่นกัน ผลงานชิ้นเอกของเขาซึ่งเป็นที่รู้จักเป็นอย่างดีคือ “น้ำใจของนรา” ก็ได้เขียนบทวิจารณ์ไว้จำนวน 2 บท ซึ่งเป็นบทวิจารณ์ที่ช่วยปูพื้นความรู้และสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องเกี่ยวกับ “เรื่องอ่านเล่น” ที่เป็นงานรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยสมัยนั้น โดยอธิบายเปรียบเทียบกับเรื่องประโลมโลกที่ผู้อ่านคุ้นชินกันเป็นอย่างดีแล้ว บทวิจารณ์บทแรก คือ “เรื่องประโลมโลก” เผยแพร่ในหนังสือพิมพ์*วิทยาจารย์* (เล่มที่ 27 ตอนที่ 4 วันที่ 15 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2469) อธิบายความหมายและลักษณะเด่นของเรื่องประโลมโลกของไทยว่า เรื่องประโลมโลกส่วนใหญ่มักจะแต่งตามตำราอักษรศาสตร์แบบฮินดูที่ว่า เรื่องจะต้องดีเสมอ ตัวเอกของเรื่องจะต้องไปรับความสุขในตอนท้าย และมักเป็นเครื่องปลอบประโลมให้ผู้อ่านมีความเบิกบาน ซึ่งบางครั้งก็พาผู้อ่านหลีกหนีไปจากชีวิตจริง ทั้งยังชี้ให้เห็นประโยชน์ที่ผู้อ่านจะได้รับจากการอ่านเรื่องประโลมโลกด้วยว่ามี 2 ประการคือ ให้ความเบิกบานใจกับผู้อ่าน และต้องเป็น “คติ” ให้กับผู้อ่านด้วยการชี้ให้เห็นความผิดความชั่วร้าย และให้เห็นความดีงาม ขณะเดียวกันก็ตั้งข้อสังเกตว่า เรื่องประโลมโลกไม่เป็นที่นิยมของผู้อ่านในยุคนี้แล้ว เนื่องจากคนสมัยใหม่มีความต้องการความหวังและความฝันแบบใหม่ อีกทั้งเรื่องประโลมโลกหรือเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ เก่าพ้นสมัยไปแล้ว เพราะความคับแคบของเรื่องประโลมโลกของไทยนิยมแต่งเรื่องตามหลักอักษรศาสตร์ฮินดูที่

พระเอกกับนางเอกต้องเป็นหน่อเนื้อกษัตริย์ ซึ่งเรื่องราวเหล่านี้ไม่ได้สร้างความแปลกใหม่ให้กับผู้อ่านต่อไป พระเอกสำหรับผู้อ่านในยุคนี้ต้องเป็นโคบาล จารบุรุษหรือหัวขโมย จึงต่างจากเรื่องประโลมโลกของตะวันตกที่ยังสร้างโลกใหม่ๆ และสิ่งใหม่ๆ ให้ผู้อ่านได้เสาะแสวงหาอยู่ ขอบเขตของเรื่องประโลมโลกของเขาจึงยังไม่สิ้นสุด ในตอนท้ายของบทวิจารณ์ยังชี้ให้เห็นว่า คนไทยส่วนหนึ่งยังเข้าใจว่า หากเรื่องประโลมโลกที่แต่งเป็นร้อยแก้วจะเป็น "เรื่องอ่านเล่น" แต่ในความจริงแม้ว่าเรื่อง "ประโลมโลก" อาจเป็น "เรื่องอ่านเล่น" แต่ไม่ได้หมายความว่า "เรื่องอ่านเล่น" จะเป็น "เรื่องประโลมโลกได้ทุกเรื่อง"

บทวิจารณ์อีกบท คือ "เรื่องอ่านเล่น" เผยแพร่ในหนังสือพิมพ์*วิทยาจารย์* (เล่มที่ 27 ตอนที่ 15 สิงหาคม พ.ศ. 2470) ส่ง เทภาสิต อธิบายความหมายของ "เรื่องอ่านเล่น" โดยอ้างคำอธิบายของดอกเตอร์เออร์เนสต์เบเกอร์ ว่า *"การแต่งเรื่องอ่านเล่นคือ การตีความหมายแห่งชีวิตคนด้วยเรื่องราวประดิษฐ์ที่เป็นคำร้อยแก้ว"* (ส่ง เทภาสิต อ้างถึงใน ส. พลายน้อย, 2536: 152) และยังอธิบายคุณลักษณะของ "เรื่องอ่านเล่น" (novel) ด้วยว่า "เรื่องอ่านเล่น" เป็นการตีความชีวิต ซึ่งต่างจากชีวิตจริงที่มีความซับซ้อนมากกว่าตรงที่ว่า เรื่องราวในหนังสือมีการตีความอย่างชัดเจน เพราะผู้แต่งมีสิทธิ์จะแบ่ง ตัดตอน เลือกเฟ้น เพิ่มเติมเรื่องราวชีวิตต่างๆ ซึ่งมักจะบรรยายวิถีแห่งโลก และจิตใจของคน บางครั้งผู้แต่งยังพยายามตอบปัญหาสำคัญๆ ของชีวิต โดยเฉพาะงานของนักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่ของโลก อาทิ ตอลสตอย หรือ บัลซัค นักเขียนแต่ละคนจะเลือกวิธีการบรรยายตามที่ตนถนัด ขณะเดียวกัน ส่ง เทภาสิต ยังโต้แย้งและแสดงความไม่เห็นด้วยกับความเห็นของครูในยุคนั้นที่เห็นว่า "เรื่องอ่านเล่น" ไร้ประโยชน์ ปราศจากความรู้และการสอนใจ พร้อมห้ามอย่างเด็ดขาดมิให้เด็กอ่าน "เรื่องอ่านเล่น" เพราะ ส่ง เทภาสิต เห็นว่าเรื่องเหล่านี้ไม่ว่าดีหรือชั่วอย่างไรก็ยังฝึกให้เด็กติดหนังสือ ทำให้คนชอบอ่านหนังสือ ซึ่งเป็นอุปนิสัยอย่างหนึ่งที่ควรปลูกฝัง และอีกเหตุผลหนึ่งคือ หัวใจของการสอนหนังสือคือต้องสอนให้นักเรียนรู้จักว่าหนังสือเรื่องไหนดี เรื่องไหนเลวอย่างไร และการที่นักเรียนชอบหนังสือดีๆ และรู้จักเลือกเฟ้น จะทำให้หนังสือมีปริมาณมากขึ้น ซึ่งดีกว่าการบำรุงด้วยวิธีอื่น และ ส่ง เทภาสิต ยังหวังว่าบทวิจารณ์บทนี้จะช่วยให้ผู้อ่านเห็นคุณค่าของ "เรื่องอ่านเล่น" มากกว่าที่เป็นอยู่ในขณะนี้

สำหรับบทวิจารณ์บทแรกที่วิจารณ์งานบันเทิงคดีรูปแบบใหม่ของไทยอย่างแท้จริงคือ บทวิจารณ์นวนิยาย *ละครแห่งชีวิต* ผลงานของหม่อมเจ้าอากาศดำเกิง รพีพัฒน์ ผู้ศึกษาพบว่านวนิยายเรื่องนี้กระตุ้นให้มีผู้เขียนวิจารณ์หลายคน อาทิ วีณา, เศาณี และ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ บทวิจารณ์ของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ เป็นที่รู้จักเป็นอย่างดีทั้งในยุคนั้นและยุคต่อมา พระองค์ทรงวิจารณ์เป็นภาษาอังกฤษลงพิมพ์เผยแพร่ในหนังสือพิมพ์ *สามัคคีสาร* (เล่มที่ 8 ฉบับที่ 3 กันยายน พ.ศ. 2473) ซึ่งเป็นหนังสือพิมพ์ของนักเรียนไทยในอังกฤษ ทั้งยังได้เผยแพร่ซ้ำใน Bangkok Daily Mail (พ.ศ. 2473) และแปลเป็นภาษาไทยเผยแพร่อีกครั้งใน *ศรีกรุง* (ธันวาคม พ.ศ. 2473) บทวิจารณ์ชิ้นนี้วิเคราะห์วิจารณ์นวนิยายเรื่องนี้อย่างละเอียด โดยชี้ให้เห็นข้อดีในแง่มุมต่างๆ ทั้งวิธีการแต่งที่แปลกใหม่ การบรรยายอย่างละเอียดและตรงกับความจริง ดังข้อความที่ว่า

ข้าพเจ้าเห็นว่าผู้แต่งสมควรจะได้รับความชมเชยเป็นพิเศษ ในการที่มิได้นิพนธ์หนังสือเริงรมย์ โดยเพียงแต่แปลมาจากภาษาอังกฤษดังที่ได้เคยมีผู้ทำมาแล้วโดยมาก ... แต่นี่หม่อมเจ้าอากาศฯ ได้ทรงใช้วิธีการใหม่ คือ ทรงผูกเรื่องขึ้นด้วยองค์เอง การทำของใหม่ๆ นั้นเป็นของยาก ... ข้าพเจ้ารู้สึกจับใจมากเมื่อได้อ่านถึงชีวิตอันคับแค้นเศร้าโศกของตัวพระเอก ... ตอนที่ทรงแต่งดีอีก ก็คือ เมื่อเล่าถึงเด็กอีกคนที่ถูกโบย โดยที่มิได้มีความผิดเลย แต่กระนั้นเพื่อนของพระเอกก็ยังได้ยอมให้ตนถูกโบย โดยไม่เผยความจริงเลย ทำให้พระเอกบังเกิดความรู้สึกเป็นครั้งแรกว่าในโลกนี้ยังมีคนดีมีใจโอบอ้อมอารีถึงคนอื่นบ้างแทนที่จะคิดถึงแต่ตนเอง และทรงลงเอยโดยประโยคเดียวว่า "ในโลกนี้มีคนอย่างประดิษฐ์" (นั่นคือนามของมิตรผู้นั้น) ... ข้าพเจ้าเห็นว่าเข้าทีมากและจนบัดนี้สังเกตว่ายังมิได้มีผู้ใดใช้วิธีการนี้มาก ในบรรดานักแต่งไทย ... การที่ทรงบรรยายอย่างละเอียด และตรงกับความจริง ถึงความสกปรกโสโครกของเมืองท่าเรือ ... และความชั่วช้าคดโกงของคนพื้นเมืองที่มักจะมาคอยมุงกวนคนโดยสารอยู่ตามท่าเรือ ก็ทรงทำได้อย่างดีตรงกับความจริง... ผู้แต่งพาผู้อ่านท่องเที่ยวไปตามเมืองต่างๆ ของทวีปยุโรป และเมืองใหญ่ๆ ในอเมริกา ย่อมจะเป็นการให้ความรู้และความเพลิดเพลินแก่ผู้อ่านซึ่งมิได้มีโอกาสเช่นเดียวกัน ที่จะได้ไปเห็นสถานที่เหล่านี้ ย่อมเป็นการกระทำอันควรได้รับการสรรเสริญ ข้อดีๆ ต่างๆ เหล่านี้ เป็นที่พอใจแก่ข้าพเจ้าเป็นอันมาก และเห็นว่าผู้แต่งควรได้รับความชมเชยอย่างเต็มที่ ท่านได้เปิดหนทางซึ่งคนอื่นๆ ควรจะเดินตามต้องขอยอมรับว่าได้ทรงทำได้ดีมาก (พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ อ้างถึงใน ชาลี เอี่ยมกระแสสินธุ์, 2519: 154-157)

ขณะเดียวกันพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ ยังทรงชี้ให้เห็นข้อด้อยในงานประพันธ์ชิ้นนี้ไปพร้อมกันด้วย เพราะทรง "หวังดีต่ออนาคตในชีวิตนิพนธ์ของหม่อมเจ้าอากาศฯ และหวังดีต่อมหาชน" โดยทรงชี้ข้อบกพร่องที่ทรงเห็นว่ามีทั้งความบกพร่องในแง่ของการเขียน การสร้างตัวละคร และการสร้างความสมจริงในนวนิยาย ดังข้อวิจารณ์ที่ว่า

ชื่อของเรื่องนั้น ตามที่ข้าพเจ้าได้แปลเป็นภาษาอังกฤษว่า (The World's a Stage) ว่าตามสำเนียงอังกฤษแล้วข้าพเจ้ารู้สึกดูจะคมคายดีกว่า "ละครแห่งชีวิต" ซึ่งแปลตรงๆ เป็นภาษาอังกฤษได้ 2 วิธี แต่ดูไม่สู้จะเหมาะเจาะทั้ง 2 อย่าง (Life's Play or Life's Drama) ... มีอีกข้อหนึ่งที่ข้าพเจ้าต้องขอบ่น คือ การใช้วิธีการอุทิศหนังสือให้แก่บุคคล 2 บุคคล พร้อมๆ กัน การทำเช่นนี้เป็นของยากอย่างยิ่ง เพราะจะหาคน 2 คนให้เข้าคู่กันได้อย่างเหมาะเจาะนั้นลำบาก ... ข้อเสียอันสำคัญก็คือ ข้าพเจ้าออกจะสงสัยว่าผู้แต่งอยากจะ "อวดฉลาด" มากเกินไปสักหน่อย การกระทำเช่นนี้เป็นของผิดอย่างร้ายแรง ... น่าเสียดายที่ความพยายามอย่างเต็มใจของ ม.จ. อากาศฯ จะมาเสียหายไปโดยการกระทำผิดพลาดไปอย่างแรงเช่นนี้ ... แต่เป็นที่น่าเสียดายที่ถึงเวลาจะปรักปรำบิดา หรือ สหายแล้ว ม.จ. อากาศฯ จะใช้นามแฝงปิดบังเสียให้กลายเป็นคนสมมุติไป แต่คนอื่นๆ ที่ท่านเกลียดแล้ว ท่านปล่อยนามจริงๆ ออกมาให้มหาชนพลอยเกลียดไปด้วย ถ้ามหาชนมีสิทธิที่จะทราบว่าพระยาจำนงค์ฯ เป็นราชทูตชนิดใดแล้ว มหาชนก็มีสิทธิที่จะทราบว่าตัวละครอื่นๆ นั้นเป็นใครจริงๆ ด้วย แต่บางทีผู้แต่งทำการแต่งจริงกับเล่นผสมเช่นนี้ เพื่อจะให้เป็นของแปลก ข้าพเจ้าได้ท้วงแล้วว่าการทำของแปลกนั้นทั้งยากทั้งอันตราย ... ข้าพเจ้าเสียใจที่ได้เห็นว่าผู้แต่งไม่สามารถที่จะละทิ้งวิธีนิพนธ์อย่างนักแปลชั้นเลวที่แปลไม่สู้จะเป็น คือ พูดถึงอวัยวะของสตรีเป็นต้องใช้คำราชศัพท์ ... แม้ในเรื่องเริงรมย์ที่สมมุติขึ้น ผู้แต่งควรจะจัดให้ตัวละครทำอะไรที่น่าจะเป็นได้ การที่นักเรียนไทยที่เคยมาอยู่อังกฤษเพียง 1 ปี จะเป็นผู้ส่งข่าวของสำนักพิมพ์ "ไตมส์" และในไม่ช้าเป็นผู้วิจารณ์ละครพูดของ

หนังสือพิมพ์ "ไตมส์" นั่นออกจะหนักมือไปสักหน่อยกระมัง! ...(พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ อ้างถึงใน ชาลี เอี่ยมกระแสสินธุ์, 2519: 152 และ 152-164)

การวิจารณ์นับว่าเป็นเรื่องใหม่ในยุคนั้น โดยเฉพาะบทวิจารณ์งานวรรณคดีร่วมสมัยที่นักเขียนและนักวิจารณ์ยังคงมีชีวิตอยู่ ดังจะเห็นได้ว่าบทวิจารณ์ชิ้นนี้ก่อให้เกิดปฏิกิริยาโต้กลับอย่างรุนแรงจากนักเขียน นับเป็นจุดเริ่มต้นของการแสดงความเห็นตอบโต้ข้อเขียนเชิงวิจารณ์เป็นครั้งแรก ม.จ. อากาศดำเกิง รพีพัฒน์ ทรงเขียนจดหมายตอบโต้บทวิจารณ์ของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ ในทุกประเด็นที่ทรงวิจารณ์เชิงตำหนิ นับเป็นวิวาทะระหว่างนักเขียนกับนักวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์ชิ้นแรกในวงวรรณคดีไทย จดหมายตอบกลับของ ม.จ. อากาศดำเกิง ทำให้เห็นว่าพระองค์ทรงมีทัศนะที่เป็นลบต่อการวิจารณ์อย่างมาก และไม่ทรงยอมรับการวิจารณ์ในทุกประเด็น อีกทั้งในจดหมายตอบกลับทรงใช้ท่าทีก้าวร้าวและน้ำเสียงเสียดสียั่วล้อ และเย้ยหยัน ดังข้อความโต้กลับตอนหนึ่งที่ว่า

> ข้าพเจ้าอดรู้สึกขันไม่ได้ เมื่อได้อ่านคำวิจารณ์ของพระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ ติชมหนังสือเล่มหนึ่งของข้าพเจ้าซึ่งให้นามว่า "ละครแห่งชีวิต" ข้อวิจารณ์ตลอดเรื่องมีแต่เรื่องไม่เป็นสาระไร้เดียงสาอย่างทารก ประกอบด้วยคำกล่าวหาอย่างผิดๆ และแถมความโม้เย่อหยิ่ง ... เขาเคยกล่าวกันไว้ว่า ซึ่งผู้ยกตนเองว่าเป็นนักวิจารณ์วรรณคดีนั้นเกิดมาเพื่อรื้อทำลายของออกเป็นชิ้นๆ พวกนี้มิได้เห็นอะไรในธรรมชาติของมนุษย์นอกจากความผิด ดีแต่เห็นตนเองสำคัญนั่นแหละเป็นลัทธิที่ร้ายกาจที่พวกนี้ดำรงชีวิตบูชาอยู่ ... (หม่อมเจ้าอากาศ-ดำเกิงรพีพัฒน์ อ้างถึงใน ชาลี เอี่ยมกระแสสินธุ์, 2519: 167-168)

จากจดหมายตอบกลับของ ม.จ. อากาศดำเกิง ทำให้พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ทรงเขียนจดหมายตอบลงวันที่ 27 มกราคม พ.ศ. 2473 และทรงส่งไปยังหนังสือพิมพ์ไทยและต่างประเทศหลายฉบับเพื่อให้ลงพิมพ์เผยแพร่จดหมายตอบของพระองค์ฉบับนี้ ทั้งใน *บางกอกการเมือง*, *กรุงเทพฯ เดลิเมล์*, *ไทยใหม่*, *หนังสือพิมพ์ไทย ศรีกรุง*, *บางกอกไทมส์* และ *บางกอกเดลิเมล์* เพราะทรงตระหนักถึงความจำเป็นที่จะต้องชี้แจงให้ทั้ง ม.จ. อากาศดำเกิง และผู้อ่านทั่วไปเข้าใจจุดมุ่งหมายในการวิจารณ์ครั้งนี้ รวมไปถึงความจำเป็นของการวิจารณ์ได้อย่างถูกต้อง ดังในข้อความที่ว่า

> ข้าพเจ้าออกความเห็นของข้าพเจ้าโดยใจจริง และหวังว่าการที่ข้าพเจ้าเริ่มต้นฉะนั้น อาจจะมีผู้อื่นคิดจับปากกาเขียนคำติชมหนังสือต่างๆ ต่อไป ... ข้าพเจ้าเห็นว่าเป็นของขาดไปมาก เพราะที่เมืองเราก็มีหนังสือออกจำหน่ายอยู่เสมอๆ หลายประเภท การสร้าง การเขียนรูป หรือการประพันธ์ ถ้าไม่มีการติชมแล้วก็ยากที่จะหวังให้ผู้กระทำดีขึ้นได้ นี่คือที่ข้าพเจ้าตั้งใจทำคือ ชมในสิ่งที่ควรชม ... ข้าพเจ้าเสียใจยิ่งนักถ้าคำติชมของข้าพเจ้าทำให้ ท่านอากาศฯ ผู้ทรงเป็นพี่ทรงน้อยพระทัยหรือทรงกริ้ว หาได้ตั้งใจตำหนิพระองค์ท่านไม่ แต่ได้ทำไปโดยความหวังดีต่อพระองค์ท่านฐานที่เป็นผู้เขียน และหวังดีต่อการแต่งหนังสือในประเทศสยามทั่วไป ... ข้าพเจ้าโต้ตอบข้อความต่างๆ นี้ไม่ใช่เพื่อแก้ตัว แต่เพื่อประโยชน์แห่งมหาชนที่จะไม่หลงอยู่ในความเข้าใจผิด (พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ อ้างถึงใน ชาลี เอี่ยมกระแสสินธุ์, 2519: 177-185)

ข้อพิพาทระหว่างนักเขียนและนักวิจารณ์ครั้งนี้จบลงด้วยดี หลังจากที่หม่อมเจ้าอากาศดำเกิง ได้ส่งหนังสือ *ผิวเหลืองหรือผิวขาว* ซึ่งเป็นผลงานชิ้นใหม่ให้พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ได้ทรงวิจารณ์เผยแพร่ใน *ศรีกรุง* (11 มีนาคม พ.ศ. 2473) *บางกอกไทมส์* (14 มีนาคม พ.ศ. 2473) และ *หนังสือพิมพ์ไทย* (มีนาคม พ.ศ. 2473) โดยยังคงชี้ให้เห็นข้อดีและข้อด้อยของงานประพันธ์ แต่ทรงลดท่าทีในการเขียนให้อ่อนลง และเขียนเชิงปาฐกมากขึ้น หม่อมเจ้าอากาศดำเกิงทรงยอมรับบทวิจารณ์ชิ้นนี้ได้และทรงส่งโทรเลขขอบพระทัยที่ทรงวิจารณ์ผลงานชิ้นใหม่มาให้ด้วย

ในยุคนี้หนังสือพิมพ์และนิตยสารเริ่มทวีความสำคัญในฐานะพื้นที่ส่งเสริมให้วรรณคดีวิจารณ์เป็นที่รู้จักเพิ่มมากขึ้นในสังคมไทยและผู้เขียนบทวิจารณ์ส่วนใหญ่คือนักหนังสือพิมพ์และนักเขียน ซึ่งถือว่าเป็นปัญญาชนชั้นนำของสังคมในขณะนั้น ก่อนที่การวิจารณ์จะพัฒนาไปสู่รายวิชาที่มีการเรียนการสอนวรรณคดีวิจารณ์อย่างเป็นทางการในสถาบันอุดมศึกษา ซึ่งช่วยกระตุ้นให้การเขียนบทวิจารณ์และผู้เขียนบทวิจารณ์มีจำนวนเพิ่มมากขึ้น ดังจะเห็นได้ว่ามีการเผยแพร่บทวิจารณ์อย่างสม่ำเสมอมากขึ้น ทั้งใน *วรรนคดีสาร มหาวิทยาลัย เอกชน นิกรวันอาทิจ ศรีกรุง สวนอักษร วงวรรณคดี วิทยาจารย์ ไทยเขษม วิทยาจารย์* รายเดือน เป็นวารสารของสามัคยาจารย์สมาคม (ต่อมาคือครุสภา) เป็นองค์กรที่เผยแพร่ความรู้และวิชาการเพื่อการพัฒนาปัญญาให้บรรดา “ครู” มีทั้งแผนกวิชาการ สารคดี และ แผนก “บันเทิงใจ” ข้อเขียนหลายชิ้นของ ส่ง เทภาสิต และ “ส. ธรรมยศ” เคยได้รับการพิมพ์ครั้งแรกที่นี่ นับเป็นหนังสือสำหรับครู มักมีบทความเชิงวิจารณ์วรรณคดีคลาสสิกของไทยที่ได้รับคัดเลือกเป็นแบบเรียนในระดับมัธยม และบทความในลักษณะบทวิจารณ์เพื่อแนะนำให้ใช้เป็นแบบเรียน

นอกจากเวทีสาธารณะในพื้นที่หนังสือพิมพ์แล่ว ยังะบว่าบทวิจารณ์ในรูปของ “คำนำ” ของหนังสือต่างๆ ที่จัดพิมพ์เผยพร่โดยหอสมุดวชิรญาณตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมานับว่ามีบทบบาทสำคัญต่อการวิจารณ์วรรณคดีเชิงประวัติเพื่อสืบค้นที่มาของวรรณคดี โดยอาศัยบริบททางประวัติศาสตร์เป็นเครื่องสนับสนุนประวัติความเป็นมาของวรรณคดีแต่ละเรื่อง นับได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของวรรณคดีศึกษาของไทยอย่างจริงจัง ซึ่งเริ่มศึกษามาแล้วตั้งในสมัยรัชกาลที่ 5 ดังปรากฏในบทวิจารณ์ลายลักษณ์ชิ้นแรกของไทย คือ “พระราชวินิจฉัยเรื่องกฤษณาสอนน้อง” ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเมื่อ 13 มีนาคม พ.ศ. 2432 พระราชวินิจฉัยฉบับนี้แสดงให้เห็นถึงวิธีการสืบหาที่มาของเรื่อง *กฤษณาสอนน้อง* ทั้งในแง่ประวัติความเป็นมาของผู้แต่ง ที่มาของเรื่อง

ต่อมาวรรณคดีวิจารณ์เชิงประวัติได้รับการสืบทอดเป็นส่วนหนึ่งของพันธกิจหลักของหอพระสมุดวชิรญาณ ก่อนที่จะพัฒนาขึ้นจนกลายเป็นหนึ่งในวรรณคดีวิจารณ์แนวแรกของไทย โดยเฉพาะผลงานขององค์สภานายกของหอพระสมุดฯ สำคัญสองพระองค์ คือ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชนิพนธ์และพระราชนิพนธ์คำนำค้นคว้าวรรณคดีเชิงประวัติหลายชิ้นที่สำคัญ เช่น พระราชนิพนธ์

เรื่อง *บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์* (พ.ศ. 2456) *ท้าวแสนปม พระนลคำหลวง ลิลิตนารายณ์สิบปาง* และ *มัทนะพาธา* และ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ นับว่าเป็นอีกผู้หนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการวางแนวทางการวิจารณ์เชิงประวัติในยุคบุกเบิกอย่างมาก ในพระนิพนธ์คำนำยังได้กล่าวถึงขั้นตอนการชำระต้นฉบับ ผู้แต่ง ภูมิหลัง และประวัติที่มาของเรื่อง เช่น *พระราชพงศาวดารกรุงเก่า หลวงประเสริฐอักษรนิติ์* (แพ เปรียญ) *มหาชาติคำหลวง* (พ.ศ. 2459) *กาพย์วนประเวศน์* (พ.ศ. 2459) *กาพย์กุมารบรรพ* (พ.ศ. 2459) *เพลงยาวเล่นว่าความ* (พ.ศ. 2459) *ขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ* (พ.ศ. 2460) *ตำนานเสภา* (พ.ศ. 2460) *นิราศพระยามหานุภาพ* (พ.ศ. 2462) *เสภาเรื่องอาบูหะซัน* (พ.ศ. 2462) *บทละครเรื่องระเด่นลันได* (พ.ศ. 2463) *ตำนานละครอิเหนา* (พ.ศ. 2464) ประวัติสุนทรภู่ (2465) อธิบายว่าด้วยเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ (2467) *อนิรุทธคำฉันท์* (พ.ศ. 2467) *ตำนานสามก๊ก* (พ.ศ. 2470) และ *บทละครนอก เรื่องสังข์ทอง* (พ.ศ. 2472) อาจกล่าวได้ว่าการศึกษาวิจารณ์วรรณกรรมเชิงประวัติที่วางแนวทางไว้ในยุคนี้ยังคงมีอิทธิพลในยุคต่อๆ มาในฐานะรากฐานการศึกษาของประวัติวรรณคดีและการศึกษาวรรณคดีเชิงประวัติ ซึ่งจะกล่าวถึงในประเด็นนี้ต่อไป

นอกจากนี้ การที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงตั้ง "วรรณคดีสโมสร" (พ.ศ. 2457) กิจการของวรรณคดีสโมสรมีผลต่อพัฒนาการการวิจารณ์ในสมัยนั้นและสมัยต่อมาเป็นอย่างมาก เนื่องจากเป็นจุดเริ่มต้นของการวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่าในประเทศไทยกำหนดหลักเกณฑ์ในการพิจารณาเบื้องต้นว่าหนังสือเรื่องใดเป็นหนังสือดี และมีคุณวิเศษบริบูรณ์ไว้ด้วย ซึ่งข้อกำหนดดังกล่าวกลายเป็นหลักการที่ยึดถือในการประเมินคุณค่างานวรรณกรรมและนำมาใช้เป็นเกณฑ์ในการให้รางวัลงานวรรณกรรมในยุคต่อมาด้วย เกณฑ์ดังกล่าวที่ประกาศไว้ดังนี้

> ในมาตราที่ 7 แห่งราชกฤษฎีการฉบับนี้ กำหนดหนังสือไม่ว่าเรื่องใด จะเป็นหนังสือโบราณบัณฑิตแต่งไว้ก็ดี หนังสือปัจจุบันบัณฑิตแต่งขึ้นใหม่ก็ดี ในประเภทเหล่านี้ได้แก่
> 1. กวีนิพนธ์ คือ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน
> 2. ละครไทย คือแต่งเป็นกลอนแปด มีกำหนดหน้าพาทย์ ฯลฯ
> 3. นิทาน คือเรื่องราวอันผูกขึ้น และแต่งเป็นร้อยแก้ว
> 4. ละครพูด และ
> 5. คำอธิบาย (คือเอสเซย์ หรือ แปมเฟลต) แสดงด้วยศิลปวิทยา หรือกิจกอย่างใดอย่างหนึ่ง (แต่ไม่ใช่ตำรา หรือแบบเรียน หรือความเรียงเรื่องโบราณคดี มีพงศาวดารเป็นต้น)
>
> ในมาตรา 8 กำหนดหนังสือ 5 ประเภท ซึ่งกล่าวมาข้างต้นว่า เรื่องใดเป็นหนังสือ มีคุณวิเศษบริบูรณ์ คือ:
> 1. เป็นหนังสือดี กล่าวคือเป็นเรื่องที่สมควร ซึ่งสาธารณชนจะอ่านได้โดยไม่เสียประโยชน์ คือ ไม่เป็นเรื่องทุภาษิต หรือเป็นเรื่องที่ชักจูงความคิดผู้อ่านไปในทางอันไม่เป็นแก่นสาร หรือซึ่งจะชวนให้คิดวุ่นวายไปในทางการเมือง อันจะเป็นเครื่องรำคาญแก่รัฐบาลของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ดั่งนี้เป็นต้น
> 2. เป็นหนังสือที่แต่งดี ใช้วิธีเรียบเรียงอย่างใดๆ ก็ตาม แต่ต้องเป็นภาษาไทยอันดี ถูกต้องตามเยี่ยงที่ใช้ในโบราณกาล หรือในปัตยุบันกาลก็ได้ ไม่ใช่ภาษาซึ่งเลียนภาษาต่างประเทศ หรือใช้วิธีการผูกประโยค

> ประธานตามภาษาต่างประเทศ (เช่นใช้ว่า ไปจับรถไฟ แทน ไปขึ้นรถไฟ หรือโดยสารรถไฟ และ มาสาย แทนมาช้า หรือมาล่า ดั่งนี้เป็นตัวอย่าง) ดั่งนี้ ก็จะทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้หนังสือเรื่องนั้นได้รับประโยชน์จากวรรณคดีสโมสร (พระราชกฤษฎีการตั้งวรรณคดีสโมสร 2475 อ้างถึงใน เสฐียรโกเศศ, 2533 : 2)

มาตรฐานการพิจารณาประเมินคุณค่าวรรณกรรมที่กำหนดขึ้นนี้เหมือนจะเปิดเสรีภาพในการประพันธ์อย่างกว้างขวางเพื่อสอดรับกับการขยายตัวของการแต่งวรรณกรรมร่วมสมัย แต่หลักเกณฑ์ที่กำหนดขึ้นกลับซ่อนแนวคิดอนุรักษ์นิยมที่สอดคล้องกับจุดประสงค์หลักของการตั้ง “วรรณคดีสโมสร” ที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงวิตกกับความนิยมเรื่องบันเทิงคดีแบบใหม่ และทรงเล็งเห็นผลเสียของการรับวัฒนธรรมจากตะวันตก “ฝ่ายข้างผู้แต่งยังไม่ใคร่จะเอาใจใส่ภาษา ฤๅพยายามแต่งเรื่องอันประกอบด้วยคุณวิชาสารประโยชน์ มักแต่เอาอย่างผู้อื่นตามๆ กันไป ที่แปลมาจากภาษาต่างประเทศก็มักแปลแต่หนังสือที่เป็นเรื่องอย่างเลวในภาษานั้นๆ” พระราชวิจารณ์นี้ได้ทำให้เกิดการก่อตั้งวรรณคดีสโมสร ซึ่งเป็นการสนับสนุนและยกย่องหนังสือการรณรงค์เพื่อต่อต้านค่านิยมใหม่และดำรงค่านิยมเดิมไว้ โดยประกาศว่าจะให้ประโยชน์แก่งานเขียนที่ปราศจากลักษณะอันไม่พึงประสงค์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่จะส่งผลกระทบทางการเมือง โดยเฉพาะ “หนังสือดีมีคุณวิเศษบริบูรณ์” และ “เป็นหนังสือแต่งดี” ที่ระบุว่าต้องให้เป็นภาษาไทยอันดีและถูกต้องตามเยี่ยงที่ใช้ในโบราณกาล หรือในปัตยุบันกาลก็ได้ ไม่ใช่ภาษาซึ่งเลียนแบบภาษาต่างประเทศ หรือใช้วิธีผูกประโยคประโนตามภาษาต่างประเทศ ซึ่งการเน้นเฉพาะความถูกต้องของภาษาและยังแสดงถึงลักษณะชาตินิยมในทางภาษาซึ่งไม่เคยมีมาก่อน แต่เกิดขึ้นในสมัยนั้นสอดคล้องกับนโยบายชาตินิยมที่รัชกาลที่ 6 ทรงใช้ในการต่อสู้กับแนวคิดที่จะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางการเมือง (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2551: 5) วรรณคดีที่ได้รับการคัดเลือกจากวรรณคดีสโมสรในจำนวน 10 เล่ม[12] มีหนังสือที่เป็นวรรณคดีร่วมสมัย 3 เล่ม และทั้งสามเล่มเป็นพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 ซึ่งเป็นรูปแบบและคำประพันธ์ที่ถือว่าเป็นของใหม่ในขณะนั้น

อีกทั้งยังมีเสนอวิธีการวิจารณ์แนวใหม่ในการพิจารณาสุนทรียภาพของวรรณคดีเพื่อให้การวิจารณ์ลุ่มลึกและมีเหตุผล นั่นคือ พระราชวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ ทรงเป็นนักวิจารณ์คนแรกที่ริเริ่มการวิจารณ์แบบการ “อ่านละเอียด” โดยใช้ในการอ่าน “นิราศนรินทร์” (พ.ศ. 2476) ในแสดงปาฐกถา ณ สามัคยาจารย์สมาคม ในวันที่ 18 สิงหาคม พ.ศ. 2476 ก่อนที่จะมาตีพิมพ์เผยแพร่ในหนังสือชุด *ผสมผสาน เล่ม* 3 ที่ได้รวบรวมพระนิพนธ์เบ็ดเตล็ดต่างๆ ที่ทรงนิพนธ์ลงประจำในหนังสือพิมพ์ *ประมวญมารค* และ

---

[12]หนังสือที่ได้รับยกย่องจากวรรณคดีสโมสรว่าเป็นเลิศในประเภทต่างๆ ได้แก่ 1. *ลิลิตพระลอ*-ประเภทลิลิต 2. *สมุทรโฆษคำฉันท์*-ประเภทฉันท์ 3. *มหาชาติกลอนเทศน์*-ประเภทกาพย์ (ร่ายยาว) 4. *สามก๊ก*-ประเภทความเรียงนิทาน 5. *เสภาขุนช้างขุนแผน*-ประเภทกลอนสุภาพ 6. *บทละครเรื่องอิเหนา*-ประเภทกลอนบทละคร 7. *พระราชพิธิสิบสองเดือน*-ประเภทความเรียงอธิบาย 8. *หัวใจนักรบ*-ประเภทบทละครพูด 9. *พระนลคำหลวง*-ประเภทกวีนิพนธ์ และ 10. *มัทนะพาธา*-ประเภทละครพูดคำฉันท์

ประมวญวัน ในเนื้อหาการวิจารณ์นั้น ไม่เพียงอธิบายศัพท์คำว่า **"นิราศ"** เท่านั้น แต่ยังอธิบายถึงประเภทและรูปแบบของนิราศว่าเป็นหนังสือประเภทใด รวมทั้งอธิบายวัตถุประสงค์สำคัญที่นำผลงานชิ้นนี้มาวิจารณ์ไว้ด้วยว่า

> นิราศนรินทร์นี้นับถือกันในหมู่กวีว่า **"**เป็นโคลงแต่งดีอย่างเอกเรื่องหนึ่ง พระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย) เคยกล่าวว่าได้ลองพิจารณาหาที่ตินิราศนรินทร์นักแล้ว ไม่พบแห่งใดที่จะแก้ไขให้ดียิ่งขึ้นได้ เหตุฉะนี้จึงจับขึ้นอ่านอีกครั้ง พิจารณาอย่างเลอียดจนถ้อยคำ สัมผัส และ ข้อความในโคลงบทหนึ่งๆ เพื่อจะดูว่าตามความเห็นของเราเอง นิราศนรินทร์จะหาตรงไหนบกพร่อง หรือที่แก้ไขให้ดีขึ้นไม่ได้จริงๆ แน่หรือ ... ดังนั้น การอ่านนิราศนรินทร์ครั้งนี้ จึงเป็นไปโดยบาปจิต คือ อ่านอย่างจับผิด ในที่นี้จะนำมากล่าวว่าจับได้บ้างหรือไม่ ในการอ่านเลอียดนั้น ย่อมจะเห็นได้ทั้งความดีและความด่างพร้อยของโคลงไปด้วย ... จึงนำโคลงมาอ่านบางบทพอเป็นตัวอย่าง ... ถ้าท่านอ่านพิจารณาทุกบรรทัดและทุกคำไซร้ กาพย์กลอนทั้งหลายที่ท่านเห็นว่าดี จะเหลือน้อยกว่าที่ท่านเห็นเดี๋ยวนี้เป็นอันมาก เพราะความด่างพร้อยที่ท่านไม่เคยสังเกตนั้น จะเด่นขึ้นมาหมด**"**
>
> ถ้าอ่านกาพย์กลอนด้วยพินิจพิเคราะห์นั้นไปใช้ในเมื่ออ่านหนังสือร้อยแก้ว ถ้าเห็นใช้ถ้อยคำและสำบัดสำนวนเหลวๆ ท่านจะเกิดรำคาญขว้างทิ้งเหมือนกัน ... จะเกิดประโยชน์แก่เมืองไทย เพราะถ้าท่านไม่อ่านหนังสือเลวๆ หนังสือชนิดนั้นก็จะขายไม่ได้ ก็จะไม่มีใครแต่ง หนังสือที่แต่งออกมาก็จะต้องเป็นหนังสือดีทั้งนั้น (พระราชวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์, 2514: 114-116)

จากการใช้การวิจารณ์เชิงสุนทรียศาสตร์ตามแนว **"**การวิจารณ์แผนใหม่**"**นี้ ทำให้พระองค์ทอดพระเนตรเห็นข้อบกพร่องของการใช้ภาษาในผลงานชิ้นนี้ และทรงนำเสนอตัวอย่างข้อบกพร่องดังกล่าวไว้โดยสังเขป อาทิ

๏[10]ฝากอุมาสมรแม่แล้	ลักษมี เล่านา
ทราบสยมภูวจักรี	เกลือกใกล้
เรียมคิดจบจนตรี	โลกล่วง แล้วแม่
โฉมฝากใจแม่ได้	ยิ่งด้วย ใครครองฯ

โคลงบทนี้โด่งดังที่สุดในนิราศนรินทร์ นักนิพนธ์ชั้นหลังๆ นำเอาไปกล่าวเป็นตัวอย่างบ่อยๆ และถ้าจะพูดตามจริง ก็เป็นโคลงดี แต่มีคำท้วงบ้าง

บทต้น **"**ฝากอุมรสมรแม่แล้ ลักษมี เล่านา**"** นั้น ฉบับสมุดไทยตัวรงบางฉบับเป็น **"**สมรแม้แล้ว**"** ก็มี แต่ฉันนึกว่าแล้ว เห็นจะถูก ถ้าแล้ว ก็ต้องเข้าใจว่า ฝากพระอุมาแล้ว จึงฝากพระลักษมี ถูกพระอิศวร "กล้ำ**"** แล้ว ยังจะพระนารายณ์ซ้ำอีกจะไม่ได้เรื่องหนักขึ้น แต่โคลงบาทนี้ฉันได้เคยแก้โดยไม่ได้ตั้งใจจะแก้ คือจำได้แล้วนานเข้าก็จำผิด เลยกลายเป็น

๏[10]ฝากอุมาสมรแม่แม้	ลักษมี เล่านา
...	

> ส่วนบาทที่ 2 ในโคลงบทนี้ คือ “ทราบสยมภูวจักรี เกลือกใกล้” นั้น ฟังดูก็ไพเราะ แต่ว่าตามลักษณะโคลงเอกเจ็ดโทสี่ เอกต้องอยู่ในบาทที่ 2 นี้ 2 แห่ง เอกแรกอยู่ที่คำไหน เชิญท่านค้นดูสักที
>
> ตามความนิยมของเรา สยม แทนเอกไม่ได้ แต่ท่านอาจจะว่า สะ แทนได้ ถูกแล้ว แต่ท่านจะต้องอ่าน ยมภูวจักรี ห้าพยางค์ให้เป็นสามพยางค์ น่ากลัวสำลัก พูดสั้นๆ บาทที่ 2 แห่งโคลงบทที่มีชื่อมากที่สุดในนิราศนรินทร์นี้ ผิดเอกอย่างไม่มีทางรอด มิฉะนั้นก็เยิ่นอย่างไม่มีประตูแก้เลย โคลงบทนี้ฉันจำได้มาตั้งแต่เด็กจนผู้ใหญ่ เพิ่งจะมารู้ว่าผิดเอก เมื่ออ่านจะจับผิดนี่เอง (พระราชวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์, 2514: 121-122)

บทวิจารณ์บทนี้ชี้ให้เห็นจุดประสงค์ของการวิจารณ์ของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ว่า ทรงเห็นนิราศนรินทร์เป็นงานที่คนส่วนใหญ่คุ้นเคยกันเป็นอย่างดี เพราะถูกบังคับให้เรียน จึงไม่ค่อยสนใจสังเกต วิเคราะห์ และวิจารณ์ผลงานชิ้นนี้อย่างละเอียดมากนัก แต่การวิจารณ์โดยการอ่านละเอียดชิ้นนี้จะไม่ได้แสดงหลักการวิจารณ์ชัดเจนเหมือนการวิจารณ์ของตะวันตก แต่ก็ถือว่าเป็นผู้ริเริ่มนำวิธีการแบบใหม่มาใช้ในการพิจารณาวรรณคดีโบราณ ซึ่งช่วยเปิดเผยแง่มุมใหม่ๆ ในการพิจารณาผลงานวรรณคดีชิ้นเดิมที่คุ้นเคย

4.2 วรรณคดีวิจารณ์เข้าสู่ระบบการศึกษาอย่างเป็นทางการ

การวางรากฐานการเรียนการสอนวรรณคดีวิจารณ์ในสถาบันอุดมศึกษาเกิดขึ้นก่อนช่วงเปลี่ยนแปลงการปกครองในช่วง 2475 ไม่นานนักเมื่อพระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ เปิดสอนรายวิชา “วรรณคดีวิจารณ์” ครั้งแรก ในแผนกภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในวันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2474 คณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิที่สอนในปีแรก อาทิ พระยาอุปกิตศิลปสารและพระวรเวทย์พิสิฐสอนวิชาภาษาไทย พระสารประเสริฐสอนวิชาภาษาบาลี อาจารย์ปาแดร์นิกท์ และอาจารย์นิโคลาส์สอนภาษาฝรั่งเศส หม่อมเจ้าทองทีฆายุและหลวงวิจิตรวาทการสอนประวัติศาสตร์ และพระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์สอนภาษาอังกฤษในวิชาเรียงความ ย่อความ และถอดคำประพันธ์และสอนวรรณคดีไทยด้วย

การเรียนการสอนวรรณคดีวิจารณ์ในสถาบันอุดมศึกษาในยุคเริ่มต้นนี้ก่อให้เกิดความเติบโตของการสร้างตำราทฤษฎีวรรณคดีและทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ อาทิ

4.2.1 ตำราวรรณคดีวิจารณ์แนวประวัติ

พระราชนิพนธ์คำนำจำนวนมากของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ส่งผลให้ท่านได้รับการยอมรับว่าเป็นผู้วางรากฐานการศึกษาทั้งประวัติวรรณคดีและวรรณคดีเชิงประวัติไว้อย่างเป็นระบบ และ

เป็นต้นแบบของแนวการวิจารณ์ที่ได้รับการยอมรับในฐานะที่เป็นข้อมูลสำคัญของการเรียบเรียงประวัติวรรณคดีและการเรียนการสอนวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์ในยุคต่อมา นอกจากนี้ยังเห็นได้ว่ารากฐานขององค์ความรู้ด้านวรรณคดีวิจารณ์เชิงประวัติที่กำเนิดขึ้นนี้ได้รับการสืบทอดและพัฒนาอย่างเป็นระบบเพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะการศึกษาค้นคว้าในแวดวงวรรณคดีศึกษาพบว่ามีผู้สานต่อการศึกษาวรรณกรรมเชิงประวัติในยุคบุกเบิกไว้หลายคนและมีผลงานศึกษาการวิจารณ์วรรณกรรมเชิงประวัติอีกหลายชิ้น ไม่ว่าจะเป็นผลงานของคณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิในแผนกภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เช่น พระวรเวทย์พิสิฐ เขียนคำนำ *หนังสือคู่มือกำสรวลศรีปราชญ์* คำนำ *คู่มือลิลิตพระลอ* นอกจากนี้ยังมีผลงานของผู้ที่อยู่ในแวดวงการศึกษาและผู้ที่สืบทอดงานต่อในส่วนของหอพระสมุดวชิรญาณ อาทิ “บันทึกเรื่องผู้แต่งนิราศพระแท่นดงรัง” ของ ธนิต อยู่โพธิ์ และ ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ ที่ยังคงสืบทอดวิธีการศึกษาวรรณคดีเชิงประวัติงานวรรณคดีโดยการวินิจฉัยถอดความและอธิบายอีกหลายเรื่อง เช่น *กำศรวลศรีปราชญ์ ลิลิตพระลอ โคลงสรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์* และ *ทวาทศมาสโคลงดั้น*

ขณะเดียวกันยังมีการผลิตซ้ำและสืบทอดองค์ความรู้ของวรรณคดีวิจารณ์เชิงประวัติผ่านบทวิจารณ์และพระราชนิพนธ์คำนำอันเป็นผลงานของหอพระสมุดวชิรญาณ ทั้งในแวดวงวรรณคดีศึกษาหอพระสมุดวชิรญาณและกรมศิลปากร นับเป็นการย้ำและให้การรับรองจนทำให้ข้อสันนิษฐานที่เสนอไว้เหล่านั้นเกือบจะกลายเป็นข้อเท็จจริง หรือข้อยุติชี้ขาดสุดท้ายของผู้รู้ผู้เชี่ยวชาญ ในทางหนึ่งนับเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ผู้วิจัยรุ่นต่อมาขาดความพยายามสืบค้นและเสาะหาข้อสันนิษฐานอื่นไปอย่างน่าเสียดาย จึงต่างจากข้อสันนิษฐานในการศึกษาวรรณคดีเชิงประวัติหลายเรื่องของนักวิจารณ์ในชั้นหลังที่ยังคงอยู่ในสถานะข้อเสนอปลายเปิดที่เปิดโอกาสให้ผู้วิจัยรุ่นหลังสามารถที่จะโต้แย้งได้ หากมีหลักฐานหรือข้อสันนิษฐานใหม่ที่สามารถหักล้างข้อสันนิษฐานเดิมได้อยู่เสมอ ดังเช่นในกรณีของ ม.ร.ว. สุมนชาติ สวัสดิกุล วินิจฉัยเรื่อง “ศรีปราชญ์” ไว้ใน *วงวรรณคดี* (พฤษภาคม 2490) เพื่อสืบหาผู้แต่งวรรณคดีเรื่องนี้ โดยการศึกษาเปรียบเทียบถ้อยคำสำนวนในผลงานวรรณคดี 3 เรื่องที่มีผู้เชื่อกันว่าเป็นงานของศรีปราชญ์ คือ *กำสรวลโคลงดั้น อนิรุทธิ์คำฉันท์* และโคลงต่างๆ พบว่าไม่ใช่สำนวนของคนๆ เดียวกัน เพราะ*กำสรวลโคลงดั้น*เป็นหนังสือที่เห็นชัดว่าอยู่ในอยุธยาสมัยแรก คือสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ อายุเก่ากว่า*อนิรุทคำฉันท์*ถึง 200 ปี เพราะสำนวน โวหาร และลักษณะการแต่ง*อนิรุทคำฉันท์*บ่งชี้ว่าแต่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ ดังนั้น เมื่อพิจารณาโดยสำนวน ม.ร.ว. สุมนชาติ สวัสดิกุล ได้เสนอข้อวินิจฉัยว่า ศรีปราชญ์น่าจะเป็นชื่อตำแหน่ง มิใช่ชื่อบุคคล วรรณคดีของศรีปราชญ์ที่ตกทอดมาถึงปัจจุบันนี้มี 3 สำนวน ซึ่งอย่างน้อยน่าจะมีศรีปราชญ์ 3 คนด้วยกัน สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถคนหนึ่ง สมัยสมเด็จพระนารายณ์คนหนึ่ง และอีกคนหนึ่งน่าจะอยู่สมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ หรืออาจจะเป็นสมัยสมเด็จพระเจ้าเสือ ส่วนเรื่องประวัติของศรีปราชญ์นั้น อาจเป็นประวัติของคนใดคนหนึ่ง หรืออาจเป็นประวัติที่คัดลอกมาจากประวัติของกวีเอกชาติใดชาติหนึ่ง จึงเห็นว่าเรื่อง ตำนานศรีปราชญ์ที่ศึกษาตามตำราของพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ) ที่ลงพิมพ์ในหนังสือ *วิทยาจารย์* ซึ่งเป็นฉบับเดียวที่ยึดถือกันอยู่นั้นผิดพลาด จึงได้เสนอข้อวินิจฉัยนี้เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาเรื่องราวของศรีปราชญ์ต่อไป ข้อวิจารณ์ของ ม.ร.ว. สุมนชาตินับเป็นการให้

ข้อสันนิษฐานใหม่ที่โต้แย้ง *ตำนานศรีปราชญ์* ของพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ) ที่ลงพิมพ์ในหนังสือ *วิทยาจารย์* ซึ่งช่วยสร้างความรุ่มรวยให้กับการวิจารณ์ในแนวนี้ต่อไป

ในอีกด้านหนึ่งพบว่ามีการศึกษาต่อยอดจากงานศึกษาที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงได้บุกเบิกไว้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง *ประวัติสุนทรภู่* อาจนับเป็นการศึกษาวรรณคดีวิจารณ์เชิงประวัติที่เกี่ยวกับสุนทรภู่ชิ้นแรกที่วิเคราะห์ไว้อย่างละเอียดในทุกมุม เพื่อให้อนุชนรุ่นหลังเข้าใจชีวิตและผลงานอย่างเห็นภาพได้อย่างชัดเจน ในการศึกษาในชั้นหลังต่อมาพบว่ามีนักวรรณคดีศึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิอีกหลายคนที่ได้ค้นคว้าชีวประวัติของสุนทรภู่ไว้เพิ่มเติม โดยให้ข้อมูลและข้อวินิจฉัยแตกต่างไปจากฉบับของพระองค์บางประการนับตั้งแต่ทศวรรษ 2490 ถึงปัจจุบันไม่ว่าจะเป็น "ก.ศ.ร. กุหลาบ" (กุหลาบ ตฤษณานนท์) เสนอไว้ใน *สยามประเภท* "กาญจนาคพันธุ์" (ขุนวิจิตรมาตรา) ศึกษาไว้ใน *ภูมิศาสตร์สุนทรภู่* (พ.ศ. 2490) ฉันท์ ขำวิไล แต่งหนังสือ 100 *ปี ของสุนทรภู่* (พ.ศ. 2498) ธนิต อยู่โพธิ์ ใน *ชีวิตและงานของสุนทรภู่* ซึ่งกรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่ในชั้นหลัง หม่อมเจ้าจันทร์จิรายุวัฒน์ รัชนี หรือ "พ.ณ ประมวญมารค" ทรงนิพนธ์ *ประวัติคำกลอนสุนทรภู่* (พ.ศ. 2499) เปลื้อง ณ นคร หรือ "ตำรา ณ เมืองใต้" ใน *สุนทรภู่ครูกวี* เสงี่ยม คุมพวาส ใน *จินตนาการของสุนทรภู่* (พ.ศ. 2508) เสวตร เปี่ยมพงศ์สานต์ ใน *ธรรมชาติในวรรณกรรมสุนทรภู่* (พ.ศ. 2538) พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษณ์) ใน 200 *ปีสุนทรภู่และตำนานเมืองเพชรบุรี* นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการรุ่นใหม่ที่นำมุมมองและทฤษฎีวิจารณ์มาศึกษางานสุนทรภู่อย่างจริงจัง จึงได้ให้มุมมองที่แตกต่างจาก สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ อาทิ สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ ใน *พระอภัยมณี การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์*(พ.ศ.2514) ประจักษ์ ประภาพิทยากร ใน *เบื้องหลังการแต่งพระอภัยมณี* (พ.ศ. 2513) และ*วรรณคดีวิเคราะห์ พระอภัยมณี* (*ฉลอง* 200 *ปีสุนทรภู่*) (พ.ศ. 2529) สมบัติ จันทรวงศ์ ใน *โลกทัศน์ของสุนทรภู่* (พ.ศ. 2537) ล้อม เพ็งแก้ว ใน *สุนทรภู่ อาลักษณ์เจ้าจักรวาล* (พ.ศ. 2547) อภิลักษณ์ เกษมผลกูล ใน *ประวัติสุนทรภู่ ฉบับพระยาปริยัติธรรมธาดา* (*แพ ตาละลักษณ์*) (พ.ศ. 2554) ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต ใน *นวัตกรรมในโคลงสุนทรภู่* (พ.ศ. 2555) และ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ใน บทความ "นวัตกรรมในโคลงของสุนทรภู่" (พ.ศ. 2555)

นอกจากนี้ยังเห็นพบว่ามีเริ่มมีการเขียนตำราที่เกี่ยวกับประวัติวรรณคดีในประเทศไทยบุกเบิก 2 เล่ม คือ *ศิลปะแห่งวรรณคดี*[13] (พ.ศ. 2480) ของ "ส. ธรรมยศ" (แสน ธรรมยศ) ในตำราเล่มนั้นแบ่งยุคประวัติวรรณคดีไทยตามแบบของวรรณคดีตะวันตก ตำราอีกเล่มคือ *ปริทัศน์แห่งวรรณคดีไทย* (พ.ศ. 2480) ของ "นายตำรา ณ เมืองใต้" (เปลื้อง ณ นคร) ที่แบ่งยุคประวัติวรรณคดีไทยต่างออกไป โดยแบ่งตามยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ราชธานี และแบ่งรายยุคย่อยตามลำดับการขึ้นครองราชย์ของกษัตริย์

แม้ว่าหนังสือของ "ส. ธรรมยศ" จะเผยแพร่มาก่อนหนังสือของ "นายตำรา ณ เมืองใต้" แต่เมื่อตัดสินจากกระแสตอบรับของผู้อ่านในสังคมไทยพบว่าเหตุผลประการสำคัญที่หนังสือของ "ส. ธรรมยศ" ไม่เป็นที่นิยม เนื่องจากคำอธิบายมีลักษณะเป็นอัตวิสัยมาก ไม่เป็นหลักการหรือหลักวิชามากนัก

[13]เดิมเผยแพร่ตอนๆ ในคอลัมน์ "เวทีวิจารณ์หรือประวัติวรรณกรรมสยาม" ในหนังสือพิมพ์*ศรีกรุง* ระหว่าง พ.ศ. 2475-2480 และได้นำมารวมเล่มชื่อ *ศิลปะแห่งวรรณคดี* พิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2480

โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การแบ่งกลุ่มวรรณคดีไทยตามแบบตะวันตก ขณะที่หนังสือ *ปริทรรศน์แห่งวรรณคดี* ของ **"**นายตำรา ณ เมืองใต้**"** กลับได้รับความสนใจจากนักศึกษาและผู้สนใจทางวรรณคดีในสมัยนั้นเป็นอย่างดี อีกทั้งยังได้รับคำยกย่องจากพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ นักวิจารณ์ผู้มีชื่อเสียงในขณะนั้นว่า *"คุณสมบัติของนายตำรามีมากมาย และข้าพเจ้าเห็นว่าสมควรได้รับรางวัลอย่างเอกในการที่ได้ทำงานอันยิ่งใหญ่นี้ขึ้นได้สำเร็จ***"** (อ้างถึงใน ธัญญา สังขพันธานนท์, 2529: 91)

ผลการตัดสินในครั้งนี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงท่าทีและจุดยืนในการเลือกของปัญญาชนในสมัยนั้นที่ว่า พร้อมที่จะเลือกสร้างองค์ความรู้ที่ใช้ **"**ไทยเป็นศูนย์กลาง**"** มากกว่าที่รับใช้องค์ความรู้ที่ **"**ยุโรปเป็นศูนย์กลาง**"** (Eurocentric) ซึ่งสอดรับกับการสร้างประวัติศาสตร์ชาติแบบรวมศูนย์และนโยบายการปกครองประเทศของชนชั้นนำในสมัยนั้น เหตุผลดังกล่าวจึงทำให้แนวการเขียนประวัติวรรณคดีของ **"**นายตำรา ณ เมืองใต้**"** กลายเป็นต้นแบบของการเขียนประวัติวรรณคดีที่ได้รับการสืบทอดและยึดถือต่อมาจนถึงปัจจุบัน

ขณะเดียวกันก็ทำให้ *ศิลปะแห่งวรรณคดี*ของ **"**ส. ธรรมยศ**"** กลับลบเลือนไปจากความทรงจำของคนในสังคมยุคหลังว่า แท้ที่จริงแล้วหนังสือเล่มนี้ต่างหากที่เป็นหนังสือประวัติวรรณคดีไทยที่เขียนขึ้นเป็นเล่มแรกของไทยที่เผยแพร่ก่อน *ประวัติวรรณคดีไทย* อยู่หลายปี อีกทั้ง นักวิชาการในชั้นหลัง โดยเฉพาะชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ ยังได้นำเสนอมุมมองเกี่ยวกับเหตุการณ์ในครั้งนั้นไว้อย่างน่าสนใจว่า กรอบวรรณคดีโลกที่ไม่เป็น **"**ไทย**"** ของ ส. ธรรมยศ กลับทำให้กวีและวรรณกรรมพื้นบ้านของล้านนา อาทิ มหากวีพรหมมินทร์ พญาพรหมโวหาร พญาโลมวิสัย สามารถมีตำแหน่งแห่งที่ในประวัติวรรณคดีไทย (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2558: [32-33])

เมื่องานของ **"**นายตำรา ณ เมืองใต้**"** กลายเป็นแม่แบบของการเขียนประวัติวรรณคดี จึงพบว่านักวรรณคดีศึกษาต่อมารับแนวคิดดังกล่าวเป็นแม่แบบในการเขียนประวัติวรรณคดีโดยแบ่งประวัติเป็นยุคสมัยทางประวัติศาสตร์โดยอธิบายเรียงตามลำดับกษัตริย์แต่ละรัชกาลโดยระบุว่ามีวรรณคดีเรื่องใดเกิดขึ้นบ้าง ดังจะเห็นได้จากข้อเขียนเชิงประวัติเผยแพร่อยู่ในวารสารในยุคนั้นอยู่บ้าง เช่น *ประวัติกวีไทย* (พ.ศ. 2495) ของ วรเวทย์ ศิวะศริยานนท์ (ศาสตราจารย์พระวรเวทย์วิสิฐ) *วรรณคดีไทย* (พ.ศ. 2485) ของ ธนิต อยู่โพธิ์ (กี อยู่โพธิ์) *วรรณกรรมอยุธยา* (พ.ศ. 2515) ของ นิตยา กาญจนะวรรณ *ประวัติวรรณคดีสมัยสุโขทัยและอยุธยา*(พ.ศ. 2527) ของ วันเนาว์ ยูเด็น และ *วรรณคดีอยุธยายุคต้น: ลักษณะร่วมและอิทธิพล* (พ.ศ. 2544) ของ ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต เป็นต้น

4.2.2 ตำราทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์

นับตั้งแต่เริ่มมีการปฏิรูปการศึกษาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวถือได้ว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งเสริมให้ศาสตร์ทางด้านทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์เริ่มก่อตัวขึ้นอย่างเป็นระบบ และวางรากฐานการศึกษาให้กับสถาบันการศึกษา ในแผนกภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตั้งแต่ พ.ศ. 2474 เป็นต้นมา ซึ่งมีนักวิชาการทางวรรณคดีผู้ทรงคุณวุฒิหลายคนที่ร่วมบุกเบิก

และสร้างองค์ความรู้และศาสตร์ด้านวรรณคดีวิจารณ์ขึ้นจนเกิดการเรียนการสอนหนังสือ/ตำราวรรณคดีวิจารณ์และทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์อย่างมีหลักวิชาการอย่างแท้จริง

พระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ได้ทรงนิพนธ์หนังสือรวมบทความชื่อ *วิทยาวรรณกรรม*[14] ขึ้น ซึ่งอธิบายถึงความหมาย นิยาม ภาษา คุณค่า หน้าที่ และรสนิยมวรรณคดี หลักการทางวรรณศิลป์ ความหมายและลักษณะต่างๆ ของวรรณคดีวิจารณ์ ลักษณะของวรรณคดีบริสุทธิ์และวรรณคดีประยุกต์ รวมไปถึงการสรุปเนื้อหาของหนังสือ "โปเอติกส์" ของอริสโตเติล (Aristotle) ไว้ด้วย

การเรียนการสอนดังกล่าวนับเป็นจุดเริ่มต้นของการนำกระแสการวิจารณ์ทั้งจากตะวันออกและตะวันตกมาเผยแพร่เป็นครั้งแรกในประเทศไทย โดยเฉพาะเมื่อเปิดการเรียนการสอนรายวิชา "วรรณคดีวิจารณ์" มีนักวิชาการทางวรรณคดีผู้ทรงคุณวุฒิหลายคนที่ร่วมบุกเบิกและสร้างองค์ความรู้และศาสตร์ด้านวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์ในเบื้องต้นนิยมใช้ในการวิจารณ์งานวรรณคดีร้อยกรองเป็นสำคัญ จากนั้นได้พัฒนาขึ้นเป็นระบบตามลำดับ จนเกิดการเรียนการสอนหนังสือ/ตำราวรรณคดีศึกษาและทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์อย่างมีหลักวิชาการอย่างแท้จริง อันก่อให้เกิดองค์ความรู้ด้านทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ทั้งจากตะวันออกและตะวันตกในวงวรรณคดีศึกษาของไทยและสืบทอดมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ต่อมาวรรณคดีวิจารณ์ดังกล่าวยังขยายตัวออกไปในวงกว้างนอกสถาบันการศึกษา เมื่ออาจารย์และนิสิตนักศึกษาที่มีความรู้เหล่านี้นำการวิจารณ์แนวนี้ไปเผยแพร่ผ่านบทความและบทวิจารณ์ ทั้งในวารสาร นิตยสาร และหนังสือพิมพ์ จนเป็นที่รู้จักในสังคมเพิ่มมากขึ้น

ในเบื้องต้นของการเรียนการสอน อาจารย์และนักวิชาการทางวรรณคดีได้นำเสนอองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับวรรณคดีวิจารณ์ทั้งจากตะวันออกและตะวันตกที่รับมาจากต่างประเทศในรูปของหนังสือ/ตำราต่างๆ ดังจะเห็นได้ว่ามีการแปลตำราทฤษฎีตะวันออกสำคัญ 2 เล่มที่ให้ความสำคัญกับสุนทรียภาพผ่านองค์ประกอบของงานประพันธ์ในแต่ละส่วนที่ต่างมีหน้าที่เฉพาะในการสร้างสุนทรียภาพให้กับตัวงานวรรณกรรม ตำราทั้งสองเล่มนี้อาจเรียกได้ว่าเป็นคู่มือทั้งสำหรับผู้ประพันธ์เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างงานประพันธ์ที่งดงามและมีคุณภาพ และสำหรับผู้อ่านเพื่อให้เข้าใจ สัมผัส ถอดรหัสความงามและสุนทรียะที่แฝงอยู่ในองค์ประกอบต่างๆ ของบทประพันธ์ได้

ตำราทฤษฎีศึกษาวรรณคดีตะวันออกที่สำคัญเล่มแรก คือ *อลังการศาสตร์* ของ วาคภฏ เขียนขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 12 และไม่ปรากฏว่าเป็นที่รู้จักของกวีไทยโบราณมาก่อน จนกระทั่ง ป.ส. ศาสตรี ผู้สอนวรรณคดีสังสกฤตได้แปลจากภาษาสังสกฤตเป็นไทยเมื่อปี พ.ศ. 2489 ผู้แปลแถลงไว้ในคำนำว่า ตำราเล่มนี้มีความบกพร่องอยู่ 2 ข้อ คือ 1. ไม่ได้กล่าวอธิบายเรื่องรสให้แจ่มแจ้งเพียงพอ 2. ไม่ได้เอ่ยถึงเรื่อง

---

[14]พระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ได้ทรงนิพนธ์บทความเป็นตอนๆ เผยแพร่อย่างต่อเนื่องในหนังสือพิมพ์ *ประชาชาติ* ตั้งแต่ราวปี พ.ศ. 2475 เป็นต้นมา

ธวนิ ทั้งๆ ที่ผู้แต่งได้ยินนักวิจารณ์กาพย์ผู้ลือชื่อพูดเรื่องธวนิมากต่อมากแล้วมาแต่งตำรานี้ขึ้นภายหลังถึงเรื่องอลังการต่างๆ ไม่ครบถ้วน[15]

ตำราเล่มที่สองคือ *สุโพธาลังการ* เป็นตำราบาลีที่แต่งตามแบบตำราอลังการศาสตร์ของสันสกฤตในคริสต์ศตวรรษที่ 7 ซึ่งอาจารย์ญาณจิตร ได้แปลฉบับอย่างย่อไว้ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2354 จนปี พ.ศ. 2504 นาวาอากาศเอก (พิเศษ) แย้ม ประพัฒน์ทอง ได้เขียนตำรามีฉบับแปลพร้อมคำอรรถาธิบายขึ้น ทั้งนี้ กุสุมา รักษมณี (2549: 2) ได้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับตำราเล่มนี้ไว้ว่า*สุโพธาลังการ* เป็นตำราบาลีที่แต่งตามแบบตำราอลังการศาสตร์ของสันสกฤตในคริสต์ศตวรรษที่ 7 เป็นที่รู้จักของคนไทยมาช้านานแล้ว ข้อน่าสังเกตคือ *สุโพธาลังการ*กล่าวถึงทฤษฎีวรรณคดีเพียง 3 ทฤษฎี ได้แก่ ทฤษฎีคุณ ทฤษฎีอลังการ (เฉพาะอลังการทางความหมาย) และทฤษฎีรส โดยเน้นทฤษฎีคุณและอลังการ ทฤษฎีรสนั้นปรากฏเนื้อความในคาถาเพียงสังเขปจนมิอาจเป็นแนวทางในการประพันธ์ได้

สุโพธาลังการ เป็นตำราที่แต่งขึ้นโดยอาศัยแบบอย่างจากตำราอลังการศาสตร์ของสันสกฤต เป็นตำราเกี่ยวกับความงามของการประพันธ์ เป็นคู่มือสำหรับกวีให้รู้จักแต่งเสริมให้ผลงานของตนมีคุณค่าและงดงามยิ่งขึ้น ตำราดังกล่าวมีอิทธิพลบางส่วนต่อการประพันธ์ของกวีไทย เนื้อหาของ *สุโพธาลังการ* กล่าวถึงทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตทั้ง 8 ทฤษฎี คือ คุณ (ลักษณะเด่นในบทกวี) อลังการ (การใช้ถ้อยคำที่ไพเราะ และโวหารที่มีความหมายลึกซึ้งให้เป็นประหนึ่งอาภรณ์ของบทประพันธ์ ซึ่งแบ่งเป็นอลังการทางเสียงและอลังการทางความหมาย) รส (ปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดขึ้นในใจของผู้อ่าน เมื่อรับรู้อารมณ์ของกวีที่ถ่ายทอดไว้ในวรรณคดี) รีติ (ลีลาในการประพันธ์) ธวนิ (พลังความหมายของคำในบทประพันธ์) วโกรกติ (การใช้ภาษาในบทประพันธ์) อนุมิติ (ความหมายในบทประพันธ์เกิดจากการอนุมาน) และ เอาจิตยะ (ความหมายของส่วนต่างๆ ในบทประพันธ์) ทั้งนี้ในบรรดาทฤษฎีทั้ง 8 ทฤษฎีพบว่ามีเพียง 3 ทฤษฎีที่มีหลักฐานว่ามีอิทธิพลต่อกวีไทย คือ คุณ อลังการ และ รส โดยเฉพาะอย่างยิ่งทฤษฎีอลังการ เนื่องจากวรรณคดีไทยถือว่าเสียงมีความสำคัญมาก เพราะวรรณคดีไทยแต่เดิมเป็นวรรณคดีสำหรับฟังมิใช่สำหรับอ่านเงียบๆ เหมือนในปัจจุบัน ความไพเราะของถ้อยคำจึงเป็นลักษณะเด่นของวรรณคดีไทย เช่นเดียวกับอลังการของความหมายที่ยังปรากฏร่องรอยในวรรณคดีไทย เพราะคนไทยถือว่าความไพเราะงดงามของถ้อยคำเป็นสิ่งที่เชิดชูคุณค่าของวรรณคดี

ทว่ายังพบว่ากวีไทยมิได้ยึดทั้งแนวทฤษฎีคุณ อลังการ และรส ตาม *สุโพธาลังการ* อย่างเคร่งครัด เพราะลักษณะของภาษาไทยต่างจากภาษาบาลีและสันสกฤต จึงเป็นแต่เพียงการรับหลักการกว้างๆ มาใช้ในการประพันธ์วรรณคดีไทยเท่านั้น

แต่อย่างไรก็ดี ในแวดวงวรรณคดีศึกษาพบว่ามีนักวรรณคดีและนักวรรณคดีวิจารณ์ชาวไทยได้นำทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตมาประยุกต์ใช้ในการวิจารณ์วรรณคดีไทยใน 2 ลักษณะตามกระแสการศึกษาวรรณคดีสันสกฤต แนวทางแรก คือ การศึกษาตัววรรณคดีเองเพื่อศึกษาว่ามีความงดงาม ถูกต้อง และสูงส่ง

[15] ต่อมากุสุมา รักษมณี (2549: 2-3) ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์สันสกฤตได้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับตำราเล่มนี้เพิ่มเติมไว้ว่าเนื้อหาของตำราเล่มนี้แบ่งเป็น 5 ปริจเฉท คือ 1) คำนมัสการสิ่งศักดิ์สิทธิ์และคำแนะนำผู้ฝึกหัดการประพันธ์ 2) โทษในทางการประพันธ์ 3) คุณในทางการประพันธ์ 4) อลังการและรีติ และ 5) รสในกวีนิพนธ์

เพียงใด โดยมุ่งศึกษากลวิธีในการประพันธ์ ความถูกต้องของวิธีการประพันธ์ และลีลาการประพันธ์ โดยนำทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต 7 ทฤษฎี คือ คุณ อลังการ รีติ ธวนิ วโกรกติ อนุมิติ และ เอาจิตยะ เพื่อวิเคราะห์กลวิธีในการประพันธ์ วิธีการสื่อสารของกวี ความถูกต้องและความงดงามของคำประพันธ์ และแนวทางที่สอง คือ การศึกษาผลงานวรรณคดีที่มีต่อผู้อ่านเพื่อพิจารณาการจำลองอารมณ์ของกวีและปฏิกิริยาทางอารมณ์ของผู้อ่าน โดยมุ่งสนใจเฉพาะผลที่เกิดแก่ผู้อ่าน จึงมุ่งวิเคราะห์อารมณ์ที่เป็นปฏิกิริยาของผู้อ่านเป็นสำคัญ ซึ่งใช้ทฤษฎีรสวิเคราะห์องค์ประกอบของอารมณ์ในวรรณคดีและปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดแก่ผู้อ่าน

ตำราทั้งสองเล่มนี้นับว่าเป็นพื้นฐานสำคัญในการวิเคราะห์และวิจารณ์ โดยพิจารณาความถูกต้องและความงามของกลวิธีและองค์ประกอบต่างๆ ของตัวงานวรรณกรรมโดยเฉพาะ มิได้สนใจบริบทแวดล้อมนอกตัวงานประพันธ์ไม่ว่าจะเป็นผู้แต่งหรือบริบททางสังคมที่ใช้กันต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะในการประยุกต์ใช้ทฤษฎีศึกษาวรรณคดีแบบตะวันออกกับงานวรรณคดีไทยไม่ค่อยพบในลักษณะของบทความหรือบทวิจารณ์นัก ส่วนใหญ่เป็นงานวิทยานิพนธ์ของบัณฑิตศึกษามากกว่าบทวิจารณ์รายชิ้น พร้อมกันนี้ยังมีนักวรรณคดีศึกษาในชั้นหลังได้ศึกษาและพัฒนาหนังสือและตำราเกี่ยวกับทฤษฎีแบบตะวันออกและการประยุกต์ใช้ทฤษฎีดังกล่าวกับงานวรรณคดีไทยที่น่าสนใจหลายเล่ม อาทิ *การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต* (พ.ศ. 2530) ของ กุสุมา รักษมณี *ตำราคำประพันธศาสตร์ไทย: แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์ไทย* (พ.ศ. 2543) วิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิตของ ธเนศ เวศร์ภาดา ซึ่งได้ศึกษาตำราประพันธศาสตร์ไทยจำนวน 10 เล่ม คือ *อลังการศาสตร์ พระคัมภีร์สุโพธาลังการ คัมภีร์วุตโตทัย กาพยสารวิลาสินีและกาพยคันถะ จินดามณี กลบทศิริวิบุลกิตติ์ ประชุมลำนำตำราฉันท์มาตราพฤติและวรรณพฤติ* และ*ตำราฉันทลักษณ์* โดยชี้ให้เห็นแนวคิดและความสัมพันธ์ที่มีต่อกระบวนการสร้างและสืบทอดขนบวรรณศิลป์ของไทยว่าตำราการประพันธ์แต่ละเล่มได้ประมวลและสั่งสมแบบแผนและหลักการประพันธ์จากวรรณคดีแบบฉบับในแต่ละยุคสมัย เพื่อกำหนดกฎเกณฑ์ให้เป็นระบบและบรรทัดฐานของวรรณคดีลายลักษณ์นอกจากนี้ยังได้ประยุกต์แบบแผนที่มีแต่เดิมมาสร้างสรรค์ให้เกิดแบบแผนใหม่ เพื่อส่งต่อไปในกระบวนการสร้างงานกวีนิพนธ์ไทยและ *เจิมจันทน์กังสดาล: ภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย* (พ.ศ. 2548) ของ สุจิตรา จงสถิตวัฒนา เป็นงานศึกษาที่ชี้ให้เห็นศิลปะอันประณีตแยบคายในตัวบทวรรณคดีไทย ทั้งวรรณคดีโบราณชั้นครูมาจนถึงกวีนิพนธ์ไทย และเรื่องสั้นสมัยใหม่

ขณะเดียวกันได้เริ่มมีหนังสือ/ตำราที่เป็นศาสตร์ทางด้านวรรณคดีวิจารณ์แบบตะวันตกเกิดขึ้นพร้อมๆ กัน นับตั้งแต่ *วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์* (พ.ศ. 2486) ของ วิทย์ ศิวะศริยานนท์ ได้นำเสนอประวัติและพัฒนาการของความคิดและทฤษฎีต่างๆ ของตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การสรุปสาระสำคัญของทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตามแนว "การวิจารณ์แผนใหม่" (New Criticism) ด้วยวิธีการอ่านละเอียด (close reading) ของ ไอ. เอ. ริชาร์ดส์ (I.A. Richards) นับว่าเป็นการเปิดตัวและแนะนำให้วงวิชาการและสังคมไทยได้รู้จักกับวรรณคดีวิจารณ์แนวใหม่ที่เน้นตัวงานวรรณกรรมจากตะวันตกเป็นครั้งแรก แต่ในหนังสือเล่มนี้วิทย์ทำเพียงสรุปสาระสำคัญของ "การวิจารณ์แผนใหม่" ไว้อย่างย่นย่อว่าแนววิจารณ์นี้เห็นชอบที่จะศึกษางานประพันธ์แต่ละเรื่องในฐานะที่เป็นวัตถุศิลปะโดยเอกเทศ ไม่คำนึงถึงว่าเกิดขึ้นในสมัยใด ผู้แต่งมีประวัติและชีวิตอย่างไร สภาพแวดล้อมในขณะนั้นเป็นอย่างไร ขณะเดียวกันยังเห็นว่า นักวิจารณ์ไม่ควรพะวงอยู่กับ

ปัญหาศีลธรรม หรือปรัชญาในวรรณคดีจนลืมไปว่าลักษณะที่แท้จริงของวรรณคดีคือ การให้ความอภิรมย์และความเพลิดเพลิน มิใช่ให้คติหรือจูงใจหรือปลุกใจแต่อย่างใด พร้อมทั้งยังชี้ให้เห็นถึงหลักเกณฑ์สำคัญของ "การวิจารณ์แผนใหม่" ที่ว่า สิ่งสำคัญที่นักวิจารณ์ควรให้ความสำคัญคือ การวิเคราะห์ทำนองแต่งมากกว่าพิจารณาเนื้อเรื่อง ไม่ว่าจะเป็น ทำนองการแต่งเรื่อง ภาษาที่ใช้ โครงสร้าง ฉันทลักษณ์ ความหมายของคำ ตลอดจนภาพพจน์ แนววิจารณ์ดังกล่าวเน้นที่การวิจารณ์กาพย์กลอนมากกว่าวรรณคดีรูปแบบอื่น โดยแยกแยะอย่างละเอียดทีละบทว่าเชิงศิลปะการประพันธ์ดีเลวอย่างไร เพราะนักวิจารณ์แนวนี้เห็นว่าวรรณคดีวิจารณ์มีวัตถุประสงค์สำคัญ 2 ประการ คือ ทำให้ผู้อ่านเข้าใจวรรณคดีที่นำมาวิจารณ์ และทำให้ผู้อ่านเพลิดเพลินโดยได้รับความอภิรมย์จากบทวิจารณ์นั่นเอง

วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ ของ วิทย์ ศิวะศริยานนท์ ได้รับการยอมรับว่าเป็นตำราวรรณคดีในเชิงทฤษฎีและวรรณคดีศึกษาที่สมบูรณ์และดีที่สุดในยุคนั้น และยังคงใช้เป็นตำราทางวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ที่สำคัญเล่มหนึ่ง เป็นข้อเขียนเชิงตำราที่ว่าด้วยธรรมชาติและหน้าที่ของวรรณคดีจากแง่คิดของคนไทย เขียนเชิงเปรียบเทียบกับลักษณะต่างๆ ของวรรณคดีต่างประเทศ เพื่อชี้ให้เห็นข้อดีและข้อด้อยของวรรณคดีไทย ขณะเดียวกันยังมีการนำแนวคิดและทฤษฎีวรรณคดีใหม่ๆ มาบรรยายและอภิปรายไว้โดยละเอียด เนื้อหาในหนังสือประกอบด้วยลักษณะทั่วไปของวรรณคดีโดยสังเขป และประเด็นที่น่าสนใจของวรรณคดี อาทิ วรรณคดีคืออะไร กำเนิดแห่งวรรณคดี วรรณคดีเป็นประณีตศิลปะ เรื่องในวรรณคดี การจำแนกวรรณคดี วรรณคดีกับความงาม ศิลปะเพื่อศิลปะ คลาสสิกและโรแมนติก วรรณคดีและสังคม วรรณคดีและชีวิต วรรณคดีและประชาชาติ การศึกษาวรรณคดี คนไทยกับวรรณคดี การแปลวรรณคดี และ การวิจารณ์วรรณคดี หนังสือเล่มนี้ยังคงได้รับความนิยมและใช้ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน จึงนับว่าเป็นตำราทางทฤษฎีวิจารณ์ตะวันตกเล่มแรกของไทย โดยยึดถือสุนทรียศาสตร์เป็นหลักการสำคัญในการวิจารณ์

ทั้งนี้ "การวิจารณ์แผนใหม่" (New Criticism) ของ ไอ. เอ. ริชาร์ดส์ นับเป็นองค์ความรู้ทางวรรณคดีวิจารณ์สำคัญแนวหนึ่งที่ได้รับความนิยมในสังคมไทยนับตั้งแต่ทศวรรษที่ 2470 เป็นต้นมา ไอ. เอ. ริชาร์ดส์ นับเป็นนักวิจารณ์ที่ยิ่งใหญ่และมีชื่อเสียงมากที่สุดในบรรดานักวิจารณ์แผนใหม่ที่มีบทบาทสำคัญระหว่าง ค.ศ. 1920 ในสังคมตะวันตกจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ริชาร์ดเสนอให้เพ่งความสนใจไปสู่ตัววรรณคดีแต่เพียงอย่างเดียว เพราะเห็นว่าคุณค่าของวรรณกรรมอยู่ที่ตัวงานวรรณกรรม มิใช่อยู่ที่ข้อมูลอื่นที่อยู่นอกเหนือตัวงาน ไม่ว่าจะเป็นประวัติผู้แต่ง ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ หรือบริบททางสังคม

อนึ่ง สาเหตุสำคัญประการหนึ่งที่ให้วรรณคดีวิจารณ์ตามแนว "การวิจารณ์แผนใหม่" ของริชาร์ดส์ เป็นที่นิยมอย่างกว้างขวางในแวดวงวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์ทั้งต่างประเทศและในประเทศไทย เนื่องจากเขาสามารถเผยแพร่ทฤษฎีให้เข้าใจได้ง่ายที่สุด แต่มีหลักเกณฑ์รัดกุมที่สุดและมีคุณประโยชน์ต่อการศึกษาวิจารณ์วรรณคดีมากที่สุดขณะเดียวกันยังเห็นได้ว่า"การวิจารณ์แผนใหม่" (New Criticism) ของริชาร์ดส์ยังสามารถสร้างอิทธิพลต่อวรรณคดีวิจารณ์ได้อย่างกว้างขวาง เพราะนักวิจารณ์กลุ่มนี้สามารถที่จะเดินสายกลางที่นำไปสู่การศึกษาตัวงานวรรณกรรมอย่างลึกซึ้ง โดยมิได้ตัดความสัมพันธ์กับประสบการณ์มนุษย์ในแง่มุมต่างๆ

นอกจากนี้ยังพบว่าในช่วงเวลานั้นยังมีวารสารที่จัดทำขึ้นในมหาวิทยาลัยยังได้เปิดพื้นที่ในการส่งเสริมและสนับสนุนวรรณคดีวิจารณ์ด้วย นั่นคือ วารสาร*มหาวิทยาลัย* ฉบับปฐมฤกษ์ พ.ศ. 2480 เป็นวารสารประจำของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่เผยแพร่ภายในมหาวิทยาลัย เปิดคอลัมน์วิจารณ์วรรณกรรม ซึ่งลงพิมพ์บทวิจารณ์ของอาจารย์และนิสิตหลายเรื่อง ซึ่งบทวิจารณ์ของนิสิตเหล่านี้น่าจะเป็นผลงานจากการศึกษาทฤษฎีวิจารณ์ที่เรียนกันในมหาวิทยาลัยเช่น นาท ชิตวารี วิจารณ์นวนิยายเรื่อง "แหวนประดับก้อย" ของ สันต์ ท. โกมลบุตร (พ.ศ. 2481) และ บทวิจารณ์ "ผู้ดี" ของ นิลวรรณ ปิ่นทอง (พ.ศ. 2481) ผลงานของนิสิตชั้นปีที่ 4 คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นิลวรรณวิจารณ์นวนิยายเรื่องนี้โดยชี้ให้ดีข้อเด่นและข้อด้อยขององค์ประกอบแต่ละส่วนอย่างละเอียด นับตั้งแต่จุดประสงค์ของผู้แต่ง โครงเรื่อง ตัวละคร และอุปนิสัยของตัวละคร บทบรรยายและบทสนทนา และการเปรียบเทียบกับผลงานชิ้นอื่นของ "ดอกไม้สด" ซึ่งในตอนท้ายของบทวิจารณ์ นิลวรรณไม่ลังเลที่จะประเมินคุณค่านวนิยายเรื่องนี้อย่างกล้าหาญและชัดเจนว่า

> ที่ว่าหนังสือ **ผู้ดี** เป็นเรื่องอ่านจริง เพราะผู้แต่งมุ่งสอนธรรม และจรรยาความประพฤติไว้ออย่างเด่นชัด ในการสนทนากับผู้รู้คนหนึ่ง ผู้วิจารณ์ติดใจในคำพูดที่เขากล่าว่า "ดอกไม้สด" คือนักเทศน์นอกธรรมมาสน์เราดีๆ นี่เอง ข้อนี้ตรงใจผู้วิจารณ์ที่สุด หนังสือทุกเล่มของ "ดอกไม้สด" มักมีอรรถาธิบายข้อธรรมในพระศาสนาเข้ามาแฝงฝังอยู่ด้วย ... ยิ่งใน **ผู้ดี** นี้ด้วยแล้ว ทุกขั้นต้นบทใหม่ย่อมมีข้อธรรมะประจำบท และเรื่องราวที่บรรยายในบทนั้นก็คือเรียงความกระทู้ธรรมกลายๆ ... ในเรื่องต่างๆ ของ "ดอกไม้สด" บุคคลที่จะสำเร็จผลในปลายมือ ล้วนเป็นผู้อยู่ในธรรมและปฏิบัติธรรม ... กล่าวได้ว่าในหนังสือของ "ดอกไม้สด" ธรรม ย่อมชนะอธรรม เสมอไป ตัวเอกของ "ดอกไม้สด" คือ บุคคลในอุดมคติทางธรรมปฏิบัติของผู้แต่งนั่นเอง โดยมากคนดีของ "ดอกไม้สด" จึงเป็นคนดีเอามากๆ จนแทบไม่น่าเชื่อ ... ดูสยามทั้งประเทศแล้ว วงสังคมของ "ดอกไม้สด" เป็นเพียงมุมเล็กๆ มุมหนึ่ง หรือไม่ก็วงแคบๆ บุคคลในนั้นเป็นเพียงหยิบมือหนึ่งของคนทั้งประเทศ ... พวกเขาเหล่านั้นเป็นเพียงความศิวิลัยซ์ผิวๆ บางๆ ที่ลอยอยู่เหนือความขรุขระของพื้นที่อันไพศาลภายนอกสังคมนั้น ... ถึงอย่างไรก็อดกล่าวมิได้ว่า ภายในวงแคบๆ นั้น สมองอันเฟื่องของผู้ประพันธ์ทำหน้าที่ดุจนายช่างชำนาญทอของธรรมชาติ ปั่นสายใยทบทวนให้เป็นข่ายมีลวดลายอันละเอียด เบาบาง และซับซ้อนเป็นที่น่าอัศจรรย์ (นิลวรรณ ปิ่นทอง, 2481: 227-234)

อีกทั้งยังมีหนังสือพิมพ์และหนังสือที่ออกโดยสมาคมและกลุ่มผู้สนใจทางด้านวรรณคดีที่สำคัญ 2 ฉบับ คือ *วรรณคดีสาร* เป็นหนังสือพิมพ์รายเดือนของวรรณคดีสมาคม ซึ่งมีพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวรรณไวทยากร เป็นบรรณาธิการ เพื่อเผยแพร่ผลงานของสมาชิกเพื่อส่งเสริมวรรณคดีในด้านต่างๆ มีการลงบทประพันธ์เผยแพร่อยู่เนืองๆ ทั้งกลอน และ ฉันท์ ภาษาศาสตร์ และมีบทบาทอย่างมากในการเผยแพร่ความรู้การวิจารณ์และทำหน้าที่วินิจฉัยปัญหาวรรณคดี ผลงานสำคัญที่เผยแพร่ในหนังสือพิมพ์ฉบับนี้คือพระนิพนธ์ของพระองค์เจ้าวรรณไวทยากร ลงพิมพ์บทความติดต่อกันเป็นตอนๆ ระหว่าง พ.ศ. 2475-2486 เพื่อเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีวิจารณ์ของตะวันตก บทความเหล่านี้แสดงความรู้อย่างมีหลักวิชาเกี่ยวกับทฤษฎีการวิจารณ์ของตะวันตกตั้งแต่กรีก โรมัน มาจนถึงการวิจารณ์แนวใหม่ (New Criticism) ของ ไอ. เอ.

ริชาร์ดส์ ผลงานของพระยาอนุมานราชธนเช่น บทความเป็นตอนๆ เรื่อง "ความคลี่คลายของคำไทย" และ "ประวัติกวีไทย" ข้อเขียนที่เผยแพร่เป็นตอนๆ ของ วิทย์ ศิวะศริยานนท์ *วรรนคดีสาร* มีอายุอยู่เพียงในช่วงระยะที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม มีอำนาจเท่านั้น

อีกเล่มคือ *วงวรรณคดี* หนังสือรายเดือนของกลุ่ม "วงวรรณคดี" เริ่มเผยแพร่ตั้งแต่ 2489 จนถึงปลาย พ.ศ. 2492 ก่อนจะเลิกดำเนินการ เพราะการสลายตัวของกลุ่ม "วงวรรณคดี" นับเป็นหนังสือที่ให้ความสำคัญกับการวิจารณ์มาก มีบทวิจารณ์ลงประจำเกือบทุกฉบับซึ่งนักวิจารณ์ในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่เป็นแนวอนุรักษ์นิยม ซึ่งสนับสนุนการวิจารณ์แนว "ศิลปะเพื่อศิลปะ" ที่พระยาอนุมานราชธนได้เริ่มเสนอแนวคิดนี้อย่างเป็นระบบใช้ในบทความ "เรื่องที่อยู่ในวงวรรณคดี"

แนวการ "วิจารณ์แผนใหม่" ของ ไอ. เอ. ริชาร์ดส์ ได้รับการส่งต่อและสืบทอดผ่านการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษาที่สอนวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาอย่างเป็นระบบ จนกลายเป็นแนววรรณคดีวิจารณ์แนวหนึ่งที่ได้ความนิยมอย่างมากจากผู้รู้ทางวรรณคดีศึกษาของไทยมาอย่างต่อเนื่องนับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน งานวิจารณ์ของผู้รู้เหล่านี้นับว่ามีความสำคัญต่อการศึกษาวรรณคดีโบราณเป็นอย่างมาก เนื่องจากไม่เพียงแต่ช่วยไขปัญหาและสร้างความเข้าใจในเรื่องความหมายของคำ ผู้อ่านในยุคหลังมักประสบปัญหาเท่านั้น ขณะเดียวกันยังเปิดเผยให้เห็นทั้งความรุ่มรวยของภาษาไทย พร้อมทั้งยังชี้ให้เห็นคุณค่าสำคัญที่ปรากฏในผลงานวรรณกรรมและการเลือกใช้ฉันทลักษณ์ได้อย่างเหมาะสมจนรังสรรค์ผลงานวรรณศิลป์ชั้นยอดเหล่านี้ขึ้นมา ซึ่งคุณค่าเหล่านั้นก็ได้รับการพิสูจน์จนแล้วจากกาลเวลาที่ผ่านมา

วรรณคดีวิจารณ์ที่วางรากฐานทางการจากสถาบันการศึกษาเหล่านี้ ไม่เพียงแต่ได้รับความนิยมจากนักวรรณคดีศึกษาและนักวิจารณ์ในยุคเริ่มต้นเท่านั้น แต่ยังได้รับความนิยมจากนักวรรณคดีศึกษาและนักวิจารณ์ในยุคต่อมาด้วย โดยขยายกรอบการวิจารณ์ไปสู่งานทั้งวรรณคดีร้อยกรองและกวีนิพนธ์ร่วมสมัย อีกทั้งยังมีนักวิจารณ์บางคนนำการวิจารณ์แนวนี้ไปใช้วิจารณ์งานวรรณกรรมร้อยแก้วร่วมสมัย เพื่อชี้ให้เห็นความงดงามของการใช้ภาษาของนักเขียนด้วย อาทิ ธเนศ เวศร์ภาดา กุสุมา รักษมณี เป็นต้น

ทั้งนี้ อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า การวิจารณ์ทั้งของตะวันออกตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต และตะวันตกโดยเฉพาะอย่างยิ่งการวิจารณ์แผนใหม่ตามแนวของ ไอ. เอ. ริชาร์ดส์ เป็นที่นิยมอย่างกว้างขวางไม่เพียงแต่ในประเทศตะวันตกเท่านั้น แต่แพร่หลายและได้รับความนิยมอย่างมากในประเทศไทยด้วย เนื่องจากเป็นทฤษฎีที่เข้าใจได้ง่ายที่สุด และมีหลักเกณฑ์รัดกุมที่สุดและมีคุณประโยชน์ต่อการศึกษาวรรณคดีวิจารณ์มากที่สุดแนวหนึ่ง ซึ่งได้รับพัฒนามาระบบอย่างต่อเนื่อง

4.3 กำเนิดวรรณคดีวิจารณ์แนวสังคมนิยมในช่วงทศวรรษ 2480-2500

ในช่วงทศวรรษที่ 2480 เป็นต้นมา วรรณคดีวิจารณ์สังคมนิยม หรือมาร์กซิสม์ (Marxist Criticism) ซึ่งรู้จักกันในนามของการวิจารณ์แนว "ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน" เริ่มแพร่หลายอย่างเป็นระบบ

โดยเริ่มจากกลุ่มนักเขียน นักวิจารณ์ในหนังสือพิมพ์และนิตยสารสำคัญหลายฉบับนับตั้งแต่ *เอกชน*[16] ฉบับปฐมฤกษ์ เผยแพร่ในวันที่ 13 มกราคม พ.ศ. 2484 กลุ่มผู้ก่อตั้งและร่วมงานประกอบด้วย จำกัด พลางกูร อัศนี พลจันทร ร้องเอกหลวงบวรบรรณรักษ์ และผู้ทำหน้าที่ประสานงาน คือ สด กูรมะโรหิต *เอกชน* นับว่าเป็นหนังสือที่ปัญญาชนและนักเขียนหัวก้าวหน้าต้องการจะต่อต้านแนวคิดของผู้นำประเทศในขณะนั้น ซึ่งเป็นหนังสือรายสัปดาห์แนววรรณคดีและข่าวสารบ้านเมืองที่เผยแพร่ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 มีนักเขียนและปัญญาชนในหลายกลุ่มและหลายวัยผลัดเปลี่ยนกันนำเสนอผลงาน เช่น "ยาขอบ" วิทย์ ศิวะศริยานนท์ สมัคร บุราวาส สด กูรมะโรหิต "ส. กาญจนาคพันธ์" "แสงทอง" และ ชิต บูรทัต

นอกจากนี้ยังมี *นิกรวันอาทิจ* ซึ่ง สุภา ศิริมานนท์ เป็นบรรณาธิการปรากฏฉบับปฐมฤกษ์ เมื่อวันที่ 22 สิงหาคม พ.ศ. 2486 เป็นหนังสือแนววรรณคดีและข่าวสารรายสัปดาห์ ซึ่งสนับสนุนงานเขียนของทั้งกลุ่ม "ศิลปะเพื่อศิลปะ" และ "ศิลปะเพื่อชีวิต" เนื้อหาประกอบด้วย เรื่องสั้น บทวิเคราะห์การเมือง เรื่องแปล สารคดี และคอลัมน์ประจำตามรูปแบบของนิตยสารในสมัยนั้น (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2553: 979 และ 985) จุดเด่นสำคัญของนิตยสารรายสัปดาห์ฉบับนี้คือ เป็นศูนย์รวมของนักเขียน นักประพันธ์ยุคสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่มีนักเขียนสลับสับเปลี่ยนกันมาเขียนหลายคอลัมน์ เช่น "นายตำรา ณ เมืองใต้" สังข์ พัทธโนทัย ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ "ก. สุรางคนางค์" อีกทั้งยังสร้างคอลัมน์ให้คนติดอีกหลายคอลัมน์ อาทิ "สายลมแสงแดด" ของ วิลาส มณีวัต (ในขณะนั้นใช้นามปากกาว่า "นภาพร") "สมองใหม่" ของ "โบ้ บางบ่อ" (อิศรา อมันตกุล) "ปรัชญาชีวิต" ของ "สวิง พรหมจรรยา" (ทองเดิม เสมรสุต) "ข้อคิดของวรรณคดี" ของ "อินทรายุธ" (อัศนี พลจันทร) "วิจารณ์หนังสือ" ของ "รสร." (จินดา สุนทรโรหิต) รวมไปถึงงานเขียน *สามก๊กฉบับวณิพก* ของ "ยาขอบ" (โชติ แพร่พันธุ์) และยังมีเวทีเรื่องสั้นโบว์แดง ซึ่งถือว่าเป็นเวทีเรื่องสั้นที่ได้รับการยอมรับว่ามีมาตรฐาน (วาด รวี, 2551: 52-55)

ความเบ่งบานของแนวการวิจารณ์เชิงสังคมนิยมในนิตยสารข้างต้นกลับเกิดความชะงักงัน ซึ่งเป็นผลจากราคากระดาษแพงในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 แต่หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลงในทศวรรษที่ 2490 กิจการหนังสือกลับมาคึกคักอีกครั้งและขยายตัวอย่างรวดเร็ว ในช่วงเวลานั้นได้เกิดนิตยสารเล่มสำคัญอันเป็นที่ชุมนุมของนักเขียนปัญญาชนหัวก้าวหน้าในช่วงเวลานั้น คือ *อักษรสาส์น* ถือเป็นนิตยสารรายเดือนในแนววิพากษ์วิจารณ์สังคมบรรณาธิการผู้ก่อตั้งคือ สุภา ศิริมานนท์ จินดา ศิริมานนท์ ผู้เป็นภรรยาเป็นผู้จัดการ *อักษรสาส์น* ฉบับปฐมฤกษ์ปรากฏขึ้นในวันที่ 3 เมษายน พ.ศ. 2492 เป็นวารสาร "วิชาการกึ่งวรรณคดี" ที่เข้มข้นด้วยทรรศนะแบบสังคมนิยม จนเกิดคำว่า "ศิลปะเพื่อชีวิต" ในแง่มุมที่หมายถึง "Social Realism" และ "Socialist Realism" ซึ่งมีนักเขียน นักวิชาการหัวก้าวหน้าในขณะนั้นมาร่วม เช่น กุหลาบ สายประดิษฐ์, ดิเรก ชัยนาม, อัศนี พลจันทร, สมัคร บุราวาศ, สุภัทร สุคนธาภิรมย์, เปลื้อง วรรณศรี, เสนาะ ธรรมเสถียร, สนอง ถมังรักสัตย์ และบรรดากวีก้าวหน้าในลีลา "เพื่อชีวิตสังคมนิยม" ยุคบุกเบิก

[16] จำกัด พลางกูร ตั้งชื่อนี้เพราะต้องการให้ตรงข้ามกับคำว่า "มหาชน" ที่เป็นข้อเรียกร้องของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่ให้ถือมหาชนเป็นสำคัญ (เสถียร จันทิมาธร, 2525.2:230)

อาทิ “ยานผี” “ทวีปวร”สรง พฤษกษพร “แหลม ตะลุมพุก” “ทำนุ นวยุค” “เดชะ บัญชาชัย” ฯลฯ (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2553: 993)

อักษรสาส์น นับว่ามีบทบาทสำคัญที่สุดในการเผยแพร่วรรณคดีวิจารณ์เชิงสังคมนิยม หรือที่รู้จักกันว่าเป็นแนวคิด “ศิลปะเพื่อชีวิต” ระหว่าง พ.ศ. 2492-2494 บทความวิจารณ์ชิ้นสำคัญที่เป็นที่รู้จัก และสร้างมุมมองใหม่ในการวิพากษ์วิจารณ์และศึกษาวรรณคดีมรดกของไทยที่เคยได้รับการยกย่องกลับถูกมองในแง่ลบ ทั้งยังถูกการประณามว่าเป็นวรรณคดีของชนชั้นศักดินา หรือไม่ก็เป็นวรรณคดีที่มอบเมาประชาชนให้ตกอยู่ใต้อำนาจ หรือมอมเมาให้ลุ่มหลงในกามารมณ์ “อินทรยุธ” หรือ อัศนี พลจันทร นับเป็นนักวิจารณ์คนแรกๆ ที่นำแนววรรณคดีวิจารณ์เชิงสังคมนิยมมาใช้ศึกษาวรรณกรรมของไทยอย่างเข้มข้นต่อเนื่อง และเป็นผลงานซึ่งเป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดีและได้รับการกล่าวถึงหลายชิ้น อาทิ “ข้อไม่น่าศึกษาทางการประพันธ์” “ลิลิตพระลอ วรรณคดีศักดินา” *อักษรสาส์น* ฉบับสุดท้าย เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2495 ซึ่งเป็นฉบับก่อนที่สุภา ศิริมานนท์ ถูกจับด้วยข้อหา “กบฏสันติภาพ” พร้อมนักเขียนคนสำคัญของ*อักษรสาส์น*หลายคนคือ กุหลาบ สายประดิษฐ์, เปลื้อง วรรณศรี, สมัคร บุราวาศ ที่ถูกติดสินจำคุกเพื่อสอบสวนเป็นเวลา 60 วัน จึงปล่อยตัว ส่วน อัศนี พลจันทร สามารถหลบหนีการจับกุมไปได้

ด้วยเหตุนี้ สุภา ศิริมานนท์จึงมิได้เป็นเพียงบรรณาธิการเท่านั้น แต่ยังเป็นนักเขียนและนักวิจารณ์ประจำฉบับด้วย โดยใช้นามปากกาในการวิจารณ์ว่า “จิตติน ธรรมชาติ” ซึ่งชลธิรา สัตยาวัฒนา ได้กล่าวยกย่องเขาไว้ว่า

> สุภา ศิริมานนท์ เป็นผู้มีจุดยืนและความเชื่อในระบบปรัชญาของฝ่ายก้าวหน้าซึ่งอยู่ที่ประชาชน ในช่วงต้นทศวรรษที่ 2490 คือเป็นพื้นที่เผยแพร่ผลงานวิจารณ์วรรณคดีที่มีชื่อเสียงของ “อินทรายุทธ” ซึ่งเกิดขึ้นจากที่นี่ และยังเป็นแรงบันดาลใจและสร้างผลกระทบต่อความคิด ผลงาน และวิถีปฏิบัติของนักวิชาการหรือปัญญาชนหัวกะทิอีกเป็นจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นนักวิชาการนอกระบบ เช่น จิตร ภูมิศักดิ์ และนักวิชาการในระบบ รวมทั้งปัญญาชนบางคนที่เติบโตทางความคิดช่วง 14 ตุลาคม 2516 ถึง 16 ตุลาคม 2519 (ชลธิรา สัตยาวัฒนา อ้างถึงใน สุภา ศิริมานนท์, 2526.1: [9])

นิตยสารอีกฉบับที่มีบทบาทอย่างมากต่อการเผยแพร่แนวทางวิจารณ์เชิงสังคมนิยมในยุคนั้น คือ *สายธาร* เปิดตัวในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2501 และปิดตัวลงในเดือนตุลาคมปีเดียวกัน เจ้าของและผู้จัดการในขณะนั้นคือ “ทองเติม เสมรสุต” บรรณาธิการผู้พิมพ์และผู้โฆษณาคือ “เชาวน์ พงศ์พิชิต” นิตยสารศิลปะวรรณกรรมฉบับนี้เป็นแหล่งชุมนุมงานของนักเขียนหัวก้าวหน้าในยุคนั้น อาทิ “เสนีย์ เสาวพงศ์”,“อุชเชนี”, “เสฐียรโกเศศ”, จิตร บัวบุศย์, อิศรา อมันตกุล, ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์, อัศนี พลจันทร, “บรรจง บรรเจิดศิลป์” และ “ทีปกร” (จิตร ภูมิศักดิ์) และจุดมุ่งหมายสำคัญอีกประการที่นิตยสารฉบับนี้สนับสนุนคือการส่งเสริมงานวรรณคดีวิจารณ์ให้อยู่คู่กับงานสร้างสรรค์ทางวรรณคดี

ผู้บุกเบิกและวางรากฐานสำคัญของการวิจารณ์เชิงสังคมนิยม หรือ “ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน” ที่สำคัญมี 3 คน คือ อัศนี พลจันทร “บรรจง บรรเจิดศิลป์”และ จิตร ภูมิศักดิ์ ซึ่งทั้งสามคนต่างได้รับอิทธิพลความคิดจากปรัชญาวัตถุนิยมวิพากษ์และวัตถุนิยมประวัติศาสตร์ อาทิ ความคิดของ

เหมาเจ๋อตงที่ปรากฏใน “คำปราศรัยในชมรมสัมมนาศิลปะวรรณคดีที่เยนอาน” บทนิพนธ์บางชิ้นของเลนิน สตาลิน บทความและข้อคิดของแมกซิม กอร์กี้ โดยเฉพาะบทความว่าด้วย “อัตถสังคม” และ บทความจำนวนหนึ่งของหลู่ซิน (เสถียร จันทิมาธร, 2525.2: 285) อย่างไรก็ดี อิทธิพลความคิดทางสุนทรียศาสตร์ของตอลสตอยที่นำเสนอไว้ในหนังสือ What is Art? นับเป็นแนวคิดที่ได้รับการอ้างถึงไว้อย่างชัดเจนที่สุด ทั้งในบทความ “ศิลปหรืออนาจาร” ของ “บรรจง บรรเจิดศิลป์” ดังความที่ว่า *“ศิลปะเป็นปัจจัยแห่งความกลมกลืนกันระหว่างคนทั้งหลาย ในอันที่จะเชื่อมประสานกันด้วยความรู้สึกอันเดียวกัน ซึ่งมีความจำเป็นสำหรับชีวิตและความก้าวหน้าที่มุ่งไปสู่สภาพอยู่ดีกินดีทั้งของเอกชน และของมวลชนทั้งปวง”* (ตอลสตอย อ้างถึงใน บรรจง บรรเจิดศิลป์, 2517: 41) รวมทั้งยังมีการอ้างถึงไว้ในงานของจิตร ภูมิศักดิ์ เป็นระยะๆ ด้วย ทั้งในบทความชื่อ “อะไรหนอที่เรียกกันว่าศิลปะ? และ ที่ว่าศิลปะเป็นของสูงนั้น มันสูงส่งเพราะความซับซ้อนศักดิ์สิทธิ์หรือไฉน?” ด้วย

อย่างไรก็ดี ในช่วงแรก อัศนี พลจันทร กับ “บรรจง บรรเจิดศิลป์” นับเป็นสองผู้นำคนสำคัญที่นำวรรณคดีวิจารณ์แนวนี้มาใช้เพื่อต่อต้านและท้าทายแนวคิดและแนววิจารณ์ “ศิลปะเพื่อศิลปะ” ซึ่งเป็นแนวคิดเก่าที่ดำรงอยู่ในวงการศิลปะและวรรณคดีในช่วงนั้น “ศิลปะเพื่อศิลปะ” ถือว่าศิลปะเป็นสิ่งบริสุทธิ์เกิดขึ้นจาก “อารมณ์” และ “จินตนาการ” ไม่มีความเกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ สังคม และการเมืองใดๆ จะเห็นได้ว่าสิ่งที่ “ศิลปะเพื่อศิลปะ” (Art for art’s sake) ละเลยไม่เห็นความสำคัญ นั่นคือประชาชนและสังคม ทั้งๆ ที่ประชาชนและสังคมดังจะเห็นได้ว่า อัศนี พลจันทร วิพากษ์แนวคิด “ศิลปะเพื่อศิลปะ” ไว้ในผลงานหลายชิ้น อาทิ บทความ “ข้อไม่น่าศึกษาทางการประพันธ์” *(อักษรสาส์น* สิงหาคม พ.ศ. 2492) ที่ประณามทั้งกวีและกลอนที่แต่งเพียงเพื่อสนองตอบ “ศิลปะเพื่อศิลปะ” เพราะวรรณกรรมดังกล่าวเป็นเหมือนดั่งอาวุธร้ายที่มุ่งทำร้ายประชาชน เพราะมอมเมาให้ประชาชนสยบยอมอยู่ใต้อำนาจของเจ้าขุนมูลนาย ว่านั่นคือความถูกต้องชอบธรรมที่ควรยึดถือและปฏิบัติตาม เช่นเดียวกับในบทความ “ARS GRATIA ARTIS?” (*อักษรสาส์น* มกราคม พ.ศ. 2493) ซึ่ง อัศนี พลจันทร ได้วิพากษ์นักเขียนและศิลปินที่ทำงานในแนว “ศิลปะเพื่อศิลปะ” ว่าเป็นบาปที่เป็นผู้วางยาพิษประชาชน

ขณะที่บทความชิ้นแรกๆ ของ “บรรจง บรรเจิดศิลป์” คือ “ดูวรรณคดีจากสังคม ดูสังคมจากวรรณคดี” ก็เริ่มต้นจากการให้นิยามความหมายและชี้ให้เห็นความแตกต่างระหว่างแนวคิดเก่าและใหม่ที่เกิดขึ้นในยุคนี้ นั่นคือ “ศิลปะเพื่อศิลปะ” “ศิลปะเพื่อชีวิต” “วรรณคดีชนชั้นกรรมาชีพ” และ “ศิลปะเพื่อประชาชนไว้อย่างชัดเจน

นอกจากนี้จะเห็นว่า อัศนี พลจันทร นำของวรรณคดีวิจารณ์แนวใหม่มุ่งเน้นไปที่การต่อสู้ทางชนชั้นด้วยการให้ความสำคัญไปที่ประชาชนซึ่งเป็นชนชั้นล่างของสังคมโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ไพร่ ชาวนา และชนชั้นกรรมาชีพเพื่อปลุกเร้าให้ประชาชนผู้ถูกกดขี่ข่มเหงเหล่านี้ลุกขึ้นยืนหยัดต่อสู้เพื่อปลดแอกจากอำนาจของผู้ปกครอง อันเป็นพื้นฐานในการเปลี่ยนแปลงสังคมให้ดีขึ้นต่อไป ดังจะเห็นได้ว่าอัศนีได้นำวรรณคดีมรดกหลายเรื่องมาพิจารณา ตรวจสอบ และประเมินคุณค่าในแง่มุมใหม่ และเขียนบทวิจารณ์วิพากษ์และประณามวรรณคดีหลายเรื่องไว้อย่างรุนแรงมาก เพราะจากวรรณกรรมที่เคยได้รับการยกย่อง ได้ถูกวิพากษ์ว่าเป็น

อาวุธที่ชนชั้นสูงใช้กดขี่และมอมเมาประชาชนมาช้านาน บทวิจารณ์เหล่านี้ไม่เพียงแต่สร้างความตื่นตะลึงให้ผู้คนในสังคมในช่วงเวลานั้นอย่างมากเท่านั้น แต่งานหลายชิ้นยังเป็นที่รู้จักและยังมีผู้กล่าวอ้างจนกระทั่งปัจจุบัน เช่น ผลงาน ของ อัศนี พลจันทร ใน "วรรณคดีเก่าๆ" (พ.ศ. 2492) พิเคราะห์ให้เห็นความจริงประการหนึ่งที่ว่า *ขุนช้างขุนแผน* บรรยายถึงระบอบศักดินาปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา ขณะที่ *พระอภัยมณี* บรรยายถึงระบบศักดินาในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งชีวิตความเป็นอยู่ของตัวละครทั้งสองเรื่อง ตั้งแต่ตัวละครเอกไปจนถึงตัวละครรองอื่นๆ สะท้อนชีวิตและความเป็นไปของภาพความจริงในยุคนั้น เปรียบกับภาพอันสูงส่งยิ่งใหญ่ของราชสำนัก ซึ่งแตกต่างจากภาพของสามัญชน หรือราษฎร์ทั่วไป หรือชนชั้นต่ำที่ถูกดูถูก เหยียดหยาม ถูกคดโกง และถูกปฏิบัติอย่างไร้ความปรานี ไม่เพียงแต่เพื่อกระตุ้นเร้าให้ประชาชนเท่าทันการกดขี่ของชนชั้นศักดินาสยามที่ใช้ผ่านเครื่องมือทางวรรณคดีเท่านั้น ขณะเดียวกันยังปลุกให้ประชาชนลุกขึ้นต่อสู้เพื่อปลดแอกตนเองจากการกดขี่เหล่านี้ด้วย

ขณะที่บทวิจารณ์ "รามายณะคืออะไร? แล้วรามเกียรตินั้นไฉน? ท่านทั้งหลายเอ๋ย" อัศนีก็ยังคงชี้ให้เห็นการกดขี่ข่มเหงทางชนชั้นผ่านประดิษฐกรรมของวรรณคดีที่มุ่งปลูกฝังความรู้สึกแห่งทาสลงในจิตใจของประชาชน ส่วนบทวิจารณ์ "ลิลิตพระลอ ... วรรณกรรมศักดินา" (2493) นับเป็นผลงานที่ทรงพลัง ซึ่งประเด็นวิจารณ์ดังกล่าวได้รับการผลิตซ้ำอย่างมากในยุคสมัยต่อมาโดยเฉพาะในแง่ของการมอมเมาและกดขี่ประชาชนของชนชั้นศักดินา เนื่องจากบทวิจารณ์ชิ้นนี้ได้สร้างทัศนะเชิงลบต่อวรรณคดีเรื่องนี้เป็นอย่างมาก โดยเฉพาะในแง่ที่ว่าเป็น "ศิลปะอนาจาร" อัศนี พลจันทร ประเมินค่าว่าวรรณคดีเรื่องนี้แต่งขึ้นเพื่อรับใช้กษัตริย์ พวกพ้องของกษัตริย์หรือชนชั้นปกครองโดยเฉพาะ โดยมุ่งชี้ให้เห็นธาตุแท้ของพวกศักดินา ทั้งวัตถุประสงค์การสร้างงานศิลปะของชนชั้นปกครองมี 2 ประการ คือ บำเรอในกามารมณ์ของชนชั้นปกครอง และ มอมประชาชนให้มัวเมาอยู่ใต้บารมีของชนชั้นปกครอง ขณะเดียวกันยังเห็นว่าในยุคนั้นใช้ศาสนาเป็นเครื่องมือของชนชั้นปกครองสำหรับกำราบประชาชน มอมเมาประชาชน ชักนำประชาชนให้หลงผิด ให้มึนเมา จนไม่คิดจะปลดเปลื้องตนจากแอกอันกดขี่ขูดรีดของชนชั้นปกครอง

นอกจากนี้ อัศนี พลจันทร ยังมุ่งสร้างความรู้ให้กับประชาชนสามัญเพื่อให้เท่าทันกลยุทธ์และเครื่องมือของชนชั้นศักดินาที่มิได้ใช้แต่วรรณคดีเพื่อมอมเมาประชาชนเท่านั้น แต่ชนชั้นศักดินายังใช้ศาสนาเป็นเครื่องสำหรับกดขี่ประชาชนด้วย ดังเช่นในบทวิจารณ์ "ศาสนาถูกกระชากไปสู่ตะแลงแกง" (*อักษรสาส์น* ปีที่ 6 เล่มที่ 2 มกราคม 2487)ที่ว่า

> การแสดงเทศนาสวดมนตร์พึมพำอะไรก็ตาม เมื่อพูดให้คนไทยฟังด้วยภาษาอื่น ซึ่งยังเป็นภาษาที่ตายไปนมนาน มนุษย์ทั่วไปไม่อาจรู้และเข้าใจได้ทั้งนั้น จะมีประโยชน์อะไร นอกจากประโยชน์ของชนชั้นปกครองที่จะแสร้งทำให้ศาสนาเป็นสิ่งลึกลับเพื่อให้กลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เมื่อเคยหวาดกลัว หลงนับถือ และเห็นศาสนาเป็น Tabu ไปแล้ว ชนชั้นปกครองจะเนรมิตอะไรตามชอบใจของตัวใส่ลงไว้ในศาสนาก็ได้ ผู้คนก็จะหลงเชื่อถือตาม เลยกลายเป็นเครื่องมือที่ชนชั้นปกครองจะสร้างพันธะ (fetter) แห่งความเป็นทาสขึ้นไว้ด้วยมือผู้ทาสนั้นเอง อย่างง่ายดาย ... ศาสนาของชนชั้นปกครอง ของพวกเจ้า พวนชนชั้นศักดินาและกระฎุมพีที่ต่างก็เอาพระพุทธศาสนาลงมาเป็นเครื่องสำหรับกดขี่ประชาชนเท่านั้น (อัศนี พลจันทร, 2540: 113-114)

> อันที่จริง ศาสนาเป็นเรื่องส่วนตัว (Private matter) ของประชาชน ไม่ใช่เรื่องส่วนรวมจึงควรจะแยกกันเสียให้เด็ดขาดจาก "รัฐ" และจากการอบรมสั่งสอนของประชากรของประเทศ ไม่ควรที่ใครจะถูกกีดกันหวงห้ามหรือรังแก ในการที่จะนับถือศาสนาใดศาสนาหนึ่ง ศาสนาเป็นยาเสพติด เพราะย่อมก่อตั้งขึ้นบนศรัทธาของประชาชน จึงต้องเป็นดังยาฝิ่นของประชาชน ฉะนั้น การจัดการศาสนาในทางที่ถูกจึงต้องเป็นสิ่งที่ต้องทำ ถ้าจัดการในเรื่องศาสนาถูกต้องแล้ว ประชาชนทุกคนก็ย่อมจะมีความเสรี และปัญหาชนส่วนน้อย เช่น กรณีพิพาททางภาคใต้ เรื่องบริเวณ 7 หัวเมืองก็จะไม่เกิดขึ้น สันติสุขก็จะมีได้ในสยาม (อัศนี พลจันทร, 2540.5: 117)

ด้วยเหตุนี้ อัศนี พลจันทร จึงมุ่งสร้างความรู้ให้กับประชาชนสามัญเพื่อให้เท่าทันกลยุทธ์และเครื่องมือของชนชั้นศักดินาที่มิได้ใช้แต่วรรณคดีเพื่อมองเมาประชาชนเท่านั้น แต่ชนชั้นศักดินายังใช้ศาสนาเป็นเครื่องสำหรับกดขี่ประชาชนด้วย ดังเช่นในบทวิจารณ์ "ศาสนาถูกกระชากไปสู่ตะแลงแกง" (*อักษรสาส์น* ปีที่ 6 เล่มที่ 2 มกราคม 2487) อัศนี พลจันทร ไม่เพียงแต่วิพากษ์วิจารณ์กวีและวรรณคดีของไทยเท่านั้น แต่ยังย้อนกลับไปวิพากษ์วรรณคดีและกวีอินเดียอันเป็นต้นกำเนิดวัฒนธรรมราชสำนักของไทยด้วย ดังเช่นการวิพากษ์กาลีทาส กวีราชสำนักของเจ้ากรุงอุชเชนีที่มุ่งแต่จะเขียนกวีเพื่อราชสำนัก เพื่อราชบัลลังก์ และเพื่อตนเอง โดยไม่เคยรจนากาพย์กลอนเพื่อโลก เพื่อประชาชน ไว้ในบทวิจารณ์ "วยาสและกาลีทาส" (*อักษรสาส์น* มกราคม พ.ศ. 2493)

อย่างไรก็ดี อัศนี พลจันทร ยังมีความเป็นธรรมพอที่จะไม่แสดงทัศนะวิจารณ์เชิงลบหรือมุ่งโจมตีงานวรรณคดีรุ่นเก่าผลงานของศักดินาทุกชิ้น หรือเห็นว่าวรรณคดีที่เป็นผลงานของกวีราชสำนักเป็นงานที่เลวไปเสียทุกเรื่อง หากแต่เขาพิจารณาเจตนาของผู้แต่งและเนื้อหาของตัวบทเป็นสำคัญ ดังจะเห็นได้จากบทวิจารณ์ "พระศุนหเศป" (*เอกชน* รายสัปดาห์ ปีที่ 1 เล่มที่ 1 มกราคม 2484) อัศนีได้กล่าวชื่นชมความพากเพียรของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงแปลและเรียบเรียงวรรณคดีเรื่องนี้ไว้ ขณะเดียวกันก็แสดงความเสียดายที่งานชิ้นสำคัญที่ทรงคุณค่านี้ถูกทอดทิ้ง และไม่ได้รับการเหลียวแลจากนักปราชญ์เท่าที่ควร เช่นเดียวกับในบท "วยาสและกาลีทาส" ของ อัศนี พลจันทร (*อักษรสาส์น* มกราคม พ.ศ. 2493) ที่ยกย่องคัมภีร์มหาภารตะที่รจนาโดยวยาสว่าเป็นคัมภีร์สำหรับประชาชน

ในอีกด้านหนึ่ง อัศนี พลจันทร ได้เริ่มเผยแพร่วรรณคดีวิจารณ์แนวคิดใหม่ คือ "ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน" ให้เป็นที่รู้จักและรับรู้ของประชาชนอย่างชัดเจนขึ้น ทั้งด้วยการอธิบายนิยาม ความหมาย ภารกิจ พร้อมทั้งปลูกฝังจิตวิญญาณของ "กวีแห่งประชาชน" รวมทั้งชี้ให้เห็นความเหนือกว่าของแนวคิดใหม่ที่มีต่อแนวคิดเก่าอย่างชัดเจนในบทความและบทวิจารณ์ต่างๆ ของเขาอย่างเป็นระยะๆ นับเป็นครั้งแรกที่วรรณคดีวิจารณ์ให้ความสำคัญกับการให้คุณค่าและความหมายกับประชาชนและสังคมในฐานะขององค์ประกอบสำคัญ ถือเป็นการขยายขอบเขตจากการวิจารณ์ให้กว้างออกไปจากชีวิตของศิลปินและตัวงานศิลปะ" ไปสู่บริบทสังคมโดยรอบ ดังจะเห็นได้จากบทความ "ข้อไม่น่าศึกษาทางการประพันธ์" เผยแพร่ใน *อักษรสาส์น* (สิงหาคม พ.ศ. 2492) และในบท "ARS GRATIA ARTIS?" (*อักษรสาส์น* มกราคม พ.ศ. 2493) อัศนียังคงเน้นย้ำคุณสมบัติสำคัญของนักเขียนและศิลปะแห่งประชาชนว่า ควรเอาใจใส่และคำนึงถึงมหาชนส่วนใหญ่รวมทั้งยังต้องเป็นนักศึกษาที่ต้องแสวงหาความรู้อยู่ตลอดเวลาด้วย

ทั้งนี้เพื่อให้ประชาชนเห็นความแตกต่างระหว่างกวีกับวรรณคดีศักดินากับวรรณคดีของประชาชนได้ชัดเจนขึ้น อัศนี พลจันทร จึงได้นำตัวแทนผลงานของทั้งสองกลุ่มมาเปรียบเทียบไว้ให้เห็นอย่างให้เห็นเป็นประจักษ์ในการวิจารณ์บทละครเรื่อง "ศกุนตลา" ผลงานของกาลีทาส กับ วยาส โดยชี้ให้เห็นในบทความ "วยาสและกาลีทาส" (*อักษรสาส์น* มกราคม พ.ศ. 2493) ว่า

> บทละครเรื่อง "ศกุนตลา" จุดมุ่งหมายอันยิ่งใหญ่นั้นไม่ใช่อยู่ที่จะสรรเสริญวีรภาพของกษัตริย์ แต่อยู่ที่การปลุกเร้าเพลิงแห่งกามราคะให้เดือดพล่งอยู่ในสายโลหิตของประชาชน ไม่ว่าหนุ่มสาวเฒ่าแก่ ยิ่งกว่านั้นยังเป็นการแสดงนำให้เห็นถึงสภาพอันต่ำช้าของ "หญิง" นาม "ศกุนตลา" ซึ่งเป็นนางเอกได้ถูกย้อมด้วยความต่ำช้าแล้ว .. ยังได้สรรเสริญความต่ำช้านั้นว่าเป็นของแห่งความดีของสตรี ... ผูกพันกระสันสตรีไว้ในความหยาบช้าเลวทรามทั้งหลาย เพื่อจะกดสตรีภาพไว้เป็นทาสแห่งบุรุษชั่วกาลนานไม่ให้เผยอหัวขึ้นได้ ... ตัวนางศกุนตลาของกาลีทาสที่ผิดกันไกลกับศกุนตลาของพระมหาฤษีวยาส ซึ่งได้กล่าวไว้ในคัมภีร์มหาภารตะ พระฤษีวยาสสร้างศกุนตลาไว้เป็นแบบของวีรสตรีแนวโลกตะวันออก ให้เป็นที่น้อมนำยึดถือของสตรีโลกทั่วไป ถ้าสตรีใดได้เป็นอย่างศกุนตลาของพระฤษีวยาส สตรีนั้นก็จะเป็นยอดกุลสตรี และย่อมจะช่วยปฏิวัติโลกเสียใหม่ให้พ้นจากอำนาจของพวกศักดินา แลพวกกษัตริย์นิยมทั้งมวล ท้าวทุษยันต์ของฤษีวยาสเป็นตัวอย่างอันชั่วร้ายของกษัตริย์ที่ถูกกุลสตรีศกุนตลาเยาะเย้ยและเหยียดหยาม (อัศนี พลจันทร, 2540.6: 122-123)

สำหรับสภาวะของการวิจารณ์วรรณกรรมในช่วงเวลานั้น "บรรจง บรรเจิดศิลป์" ได้เสนอไว้ในบทความ "ศิลปวิจารณ์" โดยชี้ให้เห็นว่าวรรณคดีวิจารณ์ของไทยยังอยู่ในขั้นเริ่มต้น และยังอ่อนด้อยอยู่มาก หากเทียบกับความก้าวหน้าของงานสร้างสรรค์ จึงก่อให้เกิดการถกเถียงระหว่างกันได้ ซึ่งปัญหาต่างๆ ที่ถกเถียงกัน ผู้ที่จะเป็นผู้ตัดสินคือนักประพันธ์ ในความเป็นจริง บทวิจารณ์วรรณคดีเป็นของคู่กับงานสร้างสรรค์ และถือว่าบทวิจารณ์วรรณคดีเป็นงานสร้างสรรค์ประเภทหนึ่งด้วย ปัจจัยที่จะทำให้การวิจารณ์เติบโตและเข้มแข็งขึ้น คือ การต้อนรับของนักประพันธ์และคนอ่านว่าจะตระหนักถึงความสำคัญของการวิจารณ์หรือไม่ อย่างไร ขณะเดียวกันก็ขึ้นอยู่กับนักวิจารณ์ด้วยว่ามีความรู้และความเข้าใจต่องานวิจารณ์และหน้าที่ของตนเพียงใด

ส่วนบทความ "ข้อคิดเกี่ยวกับการวิจารณ์ศิลปวรรณคดี" ของ "บรรจง บรรเจิดศิลป์" ที่ชี้ให้เห็นความสำคัญของการวิจารณ์ว่าเป็นงานและขาดไม่ได้ เพราะสิ่งสำคัญส่วนหนึ่งในการเคลื่อนไหวทางศิลปะวรรณคดี ซึ่งเป็นกำลังผลักดันและส่งเสริมให้งานศิลปะวรรณคดีก้าวไปสู่ความเจริญรุ่งเรือง ในที่นี้ได้เปรียบงานวิจารณ์เหมือนอาวุธ กล่าวคือถ้าใช้ถูกจะเกิดคุณอนันต์ แต่ถ้าใช้ผิดจะเกิดโทษมหันต์ ด้วยเหตุนี้ในเบื้องต้นนักวิจารณ์จึงต้องมีจุดยืนที่ถูกต้องและเด่นชัดว่าจะวิจารณ์เพื่อใคร หากต้องการนักประพันธ์ที่สามารถสะท้อนอารมณ์และความคิดที่เป็นจริงของประชาชน จุดยึดมั่นของนักวิจารณ์ก็ต้องอยู่ที่ประชาชน โดยยึดถือผลประโยชน์ของประชาชนเป็นที่ตั้ง

นอกจากนี้ "บรรจง บรรเจิดศิลป์" ยังขยายพื้นที่การวิจารณ์แนวใหม่นี้ออกไปพิจารณาวรรณกรรมร่วมสมัยหลายชิ้น ทั้งในบทความ "ศิลปวิจารณ์" ที่วิจารณ์ *ปีศาจ*ของ เสนีย์ เสาวพงศ์ โดยชี้ให้เห็นหัวใจของเรื่องว่า *"แสดงออกอย่างแจ่มแจ้งว่าชนชั้นที่กำลังล่มสลายหายจากไปนั้น ย่อมจะมองดูชนชั้นที่เกิดใหม่*

และกำลังเจริญรุ่งเรืองเป็นเสมือนหนึ่งว่าปีศาจ" (บรรจง บรรเจิดศิลป์, 2517: 111) ส่วนบทความ "ดูวรรณคดีจากสังคม ดูสังคมจากวรรณคดี"โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวิจารณ์ผลงานของ "ศรีบูรพา" ไม่ว่าจะเป็น *จนกว่าเราจะพบกันอีก* โดยชี้ให้เห็นการกดขี่ชาวนาไว้ใน 3 ประการ ประการแรก ผู้เขียนนำเสนอชีวิตชาวนา โดยเผยความอัปลักษณ์โสโครกของสังคม และความยากจนข้นแค้นของชาวนา อันเป็นปรากฏการณ์ของสังคมที่เกิดขึ้นจากความอยุติธรรม ประการที่สอง ผู้เขียนได้ชี้สืบสาวถึงต้นตอของปัญหาชีวิตและความอยุติธรรมที่เกิดขึ้นว่าเกิดจากกฎหมายที่คุ้มครองส่งเสริมผลประโยชน์ของคนส่วนน้อย และก่อความไม่ชอบธรรมแก่คนส่วนมาก และประการสุดท้าย ผู้เขียนแนะนำให้ผู้อ่านรู้จักความรักที่ยิ่งใหญ่และสูงส่ง นั่นคือความรักที่พึงมีต่อมนุษย์ผู้เกิดมาอาภัพยากจนข้นแค้น ขณะที่ในบทวิจารณ์นวนิยายเรื่อง *ข้างหลังภาพ* กลับชี้ให้เห็นการต่อสู้ระหว่างชนชั้นศักดินากับสามัญชน ซึ่งผลลัพธ์ในที่นี้คือ ความล่มสลายของชนชั้นผู้ดีในสังคมเก่าผ่านตัวละคร ม.ร.ว. กีรติ ไว้ว่า

> โศกนาฏกรรมของ ม.ร.ว. กีรติ เท่ากับเป็นภาพแห่งการแตกสลายของชนชั้นนี้ทีเดียว รัศมีทางการเมืองของชนชั้นผู้ดี (ศักดินา) ต้องอับแสงไปฉันใด ชีวิตความเป็นอยู่ของชนชั้นนี้ ย่อมจะพลอยอับแสงไปฉันนั้น ... สิ่งที่ชนชั้นผู้ดีประสบอยู่ก็เช่นเดียวกับสิ่งที่ ม.ร.ว. กีรติ ประสบอยู่ นั่นคือ ความแห้งแล้งของชีวิตในปัจจุบัน ความอับเฉาของชีวิตที่มีอยู่ในอดีต ... การดิ้นรนของชนชั้นผู้ดีก็เช่นเดียวกับการดิ้นรนของ ม.ร.ว. กีรติ แม้จะมี 'ความกตัญญู''มีศีลธรรม' และมีความชำนาญในการปรุงโฉม ก็มิได้ช่วยให้อดีต หรือ 'ความเป็นสาว' ฟื้นคืนชีพกลับมาอีก (บรรจง บรรเจิดศิลป์, 2517: 76-77)

นอกเหนือจากนักคิดและนักวิจารณ์ผู้วางรากฐานการวิจารณ์วรรณกรรมแนวสังคมทั้งสองคนที่กล่าวถึงข้างต้นแล้ว เสนีย์ เสาวพงศ์ นักเขียนและปัญญาชนชั้นนำคนหนึ่งในยุคนั้นยังได้เขียนบทความชิ้นสำคัญคือ "อัตถนิยมกับจินตนิยม" ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2495 ผลงานชิ้นนี้อาจนับได้ว่าเป็นการเขียนประวัติและพัฒนาการของวรรณคดีตามแนววิจารณ์เชิงสังคมรูปแบบใหม่ที่เน้นประเด็นชนชั้นอย่างเป็นหลักวิชา เสนีย์ได้อธิบายหลักการและรูปแบบการสร้างสรรค์วรรณคดีจากอดีตมาถึงปัจจุบัน รวมไปถึงการมองต่อไปยังอนาคตตามความคลี่คลายของวรรณคดีตะวันตกที่ถือว่าเป็นวรรณคดีสากลมาเป็นมาตรฐานในการเขียนตัวอย่างส่วนใหญ่เป็นงานวรรณกรรมและนักเขียนตะวันตก ซึ่งสามารถนำมาปรับใช้ได้กับแนวการสร้างสรรค์วรรณคดีทั่วไป หรือเฉพาะประเทศใดประเทศหนึ่ง การเขียนบทความครั้งนี้ เสนีย์ยึดตามแนวทางของวรรณคดีวิจารณ์แนวสังคมนิยมที่ว่าวรรณคดีเป็นส่วนหนึ่งแห่งชีวิตของมนุษย์ มีความเกี่ยวพันทางชนชั้น และมีลักษณะทางชนชั้นที่ต้องการให้ศิลปินยืนหยัดในฐานะผู้รับใช้ประชาชน และใช้หลักการดังกล่าวอธิบายขยายความแนวการสร้างสรรค์วรรณกรรมแต่ละยุคของตะวันตก จึงเห็นได้ว่าหากวรรณคดีในยุคใดที่มีความเห็นสอดคล้องตามแนวทางของ "ศิลปะเพื่อชีวิต" จะได้รับการยกย่องว่าเป็นงานวรรณคดีที่ดี หากไม่สอดคล้องจะถูกตำหนิว่าเป็นข้อบกพร่อง ในท้ายที่สุด เสนีย์สรุปว่าแนวทางที่เหมาะสมและจะเติบโตต่อไปในสังคมไทยคือ แนวอัตถนิยมใหม่อันเป็นแนวทางที่นักเขียนจะใช้ศิลปะต่อสู้เพื่อประชาชน

แนววรรณคดีวิจารณ์แนวสังคมนิยมที่กำลังก่อตัวขึ้นในสังคมไทยถูกสกัดกั้นให้ชะงักงันลงหลังจากการกวาดล้างจับกุมนักหนังสือพิมพ์ นักเขียน และปัญญาชนเป็นจำนวนมากในกรณี "กบฏสันติภาพ" อย่างไรก็ดี การต่อสู้ระหว่าง พล.ต.อ. เผ่า ศรียานนท์ กับจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ระหว่าง พ.ศ. 2498-2501 เปิดโอกาสให้นักเขียนและปัญญาชนมีเสรีภาพในการเขียนเพิ่มขึ้น จนทำให้บทวิจารณ์แนว "ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน" กลับมาเผยแพร่อีกครั้ง ในช่วงเวลาดังกล่าวพบว่า จิตร ภูมิศักดิ์ ถือเป็นนักเขียนนักวิจารณ์ที่สืบทอดเขียนบทวิจารณ์และผลงานวรรณกรรมแนว "ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน" ที่โดดเด่นมากที่สุด จิตรได้สานต่ออุดมการณ์และงานบุกเบิกทั้งจากอัศนี พลจันทรและ "บรรจง บรรเจิดศิลป์" ด้วยการอธิบายและนำทฤษฎีไปปฏิบัติเชิงวิจารณ์แนวสังคมนิยมอย่างเป็นระบบและชัดเจนมากขึ้น แม้ว่าจิตรจะมีเวลาในการเผยแพร่ผลงานของตนไม่นานนัก แต่เขาได้สร้างผลงานไว้เป็นจำนวนมาก และผลงานเหล่านี้ยังได้ส่งอิทธิพลอย่างมากต่อวรรณคดีวิจารณ์แนวสังคมนิยมในยุคต่อมาด้วย

จิตร ภูมิศักดิ์ นับเป็นผู้รู้อีกคนหนึ่งที่ให้นิยามความหมาย "ศิลปะเพื่อชีวิต" กับ "ศิลปเพื่อประชาชน" ไว้อย่างชัดเจนและเป็นระบบมากกว่าในยุคบุกเบิก โดยเฉพาะในบทความชื่อ "'ศิลปะเพื่อชีวิต' ความหมายของมันโดยแท้จริงเป็นไฉน" จิตรได้ย้ำความหมายของแนวคิดทั้งสองไว้ในตอนท้ายของบทความว่า

> ศิลปะเพื่อชีวิตคือ*ศิลปะที่มีผลสะท้อนออกไปสู่ชีวิต* และขึ้นชื่อว่า *ศิลปะ* แล้วมันย่อมส่งผลสะท้อนออกไปสู่ชีวิตทั้งสิ้น ทั้งนี้เพราะศิลปะมีชีวิตเป็นพื้นฐาน และมีแนวคิดทางสังคมเป็นเครื่องกำหนดท่าทีของมัน ศิลปะเพื่อชีวิต มิได้หมายถึงศิลปะที่ผลิตออกมาเพื่อแสวงหาผลประโยชน์ให้แก่ตัวศิลปิน *ชีวิต* ในที่นี้มิได้หมายถึงชีวิตของศิลปิน หากหมายถึงชีวิตของชนทุกชั้นโดยส่วนรวม ... สิ่งที่ต้องกำหนดไว้ในใจก็คือ ศิลปะเพื่อชีวิต มิได้หมายความแบบเดียวกับ *ศิลปะเพื่อศิลปิน* หรือ *ศิลปะเพื่ออาตมา*ศิลปะเพื่อชีวิตมันอาจจะเป็นศิลปะที่มีบทบาทเพื่อรับใช้ชีวิตของศัตรูแห่งประชาชนก็ได้ ฉะนั้น สิ่งที่ถูกต้องที่สุดในทรรศนะของประชาชนผู้ทำงานก็คือ ศิลปะที่รับใช้ชีวิตของมวลประชาชนส่วนข้างมากผู้ทำงานเพื่อผลิตสิ่งที่มีคุณค่าออกเลี้ยงสังคม นั่นก็คือ *"ศิลปะเพื่อประชาชน"*
>
> ศิลปะเพื่อประชาชนคือคำขวัญที่เป็นเสมือนธงชัยอันพลิ้วสะบัดอยู่อย่างสง่างาม*ในสนามรบ* ของประชาชนผู้ทำการต่อสู้เพื่อสภาพชีวิตที่ดีกว่า ผู้ที่เชิดชูธงชัยนี้ไว้โดยไม่คำนึงถึงแม้กระทั่งชีวิตของตนเท่านั้น จึงจะได้ชื่อว่าเป็น *ศิลปะของประชาชน* โดยสมบูรณ์ (ทีปกร, 2531: 158)

ทั้งนี้เพื่อสถาปนาสถานะที่เหนือว่าของกระบวนทัศน์วรรณคดีวิจารณ์แนวนี้ขึ้นใหม่ จิตร ภูมิศักดิ์ได้เน้นย้ำและชี้ให้เห็นถึงความปราชัยของแนวคิด "ศิลปะเพื่อศิลปะ" ต่อ "ศิลปะเพื่อชีวิต" โดยอ้างถึงมติขององค์การยูเนสโก (UNESCO) ที่ยอมรับว่า *"จุดมุ่งหมายของศิลปะที่ถูกต้องแท้ที่จริงนั้น คือ 'ศิลปะเพื่อชีวิต' หรือ* 'Art for life's sake' *หรือ* 'L' art pour la vie' *โดยแท้หาใช่ 'ศิลปะเพื่อศิลปะ' หรือ* 'Art for Art's sake' *หรือ* 'L'art pour l'art' *ดังที่ได้หลงผิดกันมาช้านานแล้วไม่!"... การประกาศรับรองและเสนอแนะใหม่ทางศิลปะขององค์การยูเนสโก ... ย่อมแสดงให้เห็นชัดเจนไร้สิ่งเคลือบแฝงแล้วว่า ยูเนสโกปฏิเสธความที่มีอยู่* (Existence) *ของคติ 'ศิลปะเพื่อศิลปะโดยสิ้นเชิง'"* (ทีปกร, 2531: 106 และ 108)

นอกจากนี้ ในผลงานของ จิตร ภูมิศักดิ์ หรือ “ทีปกร” ยังมีอีกหลายชิ้นที่มุ่งชี้ให้เห็นข้อบกพร่องและจุดอ่อนของแนวคิดและแนววิจารณ์ “ศิลปะเพื่อศิลปะ” ขณะเดียวกันก็ชี้ให้เห็นความสำคัญและความเหนือกว่าของแนวคิดและแนววิจารณ์แบบ “ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน” อาทิ บทความ “ศิลปะบริสุทธ์มีจริงแท้หรือไฉน” ชี้ให้เห็นว่าหากจะตอบคำถามนี้ได้ต้องเข้าใจความคิดพื้นฐานก่อนว่า “ศิลปะคืออะไร” ในที่นี้ศิลปะคือ ผลิตกรรมที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อสะท้อนถ่ายความจัดเจนในทางสร้างสรรค์ที่ได้รับจากการต่อสู้ของชีวิตทั้งในทางธรรมชาติและสังคม และ “บริสุทธิ์นั่นคืออย่างไร” คำตอบจิตรให้ไว้คือ ศิลปะที่เกิดได้เองอย่างบริสุทธิ์ไม่มี เพราะศิลปะย่อมมีชีวิตเป็นพื้นฐาน และผูกพันอยู่กับความจัดเจนในทางสร้างสรรค์ที่ได้รับจากการต่อสู้ของชีวิตทั้งในทางธรรมชาติและสังคม

ด้วยเหตุนี้ จิตรจึงสรุปว่าศิลปินที่ไม่รับใช้ใคร ไม่มี ในโลกมีแต่ศิลปะที่รับใช้ไม่ใครก็ใครฝ่ายหนึ่งเสมอ ศิลปะที่ไม่รับใช้ชีวิต ไม่มี ในโลกมีแต่ศิลปะที่รับใช้ชีวิตไม่ของใครก็ของใครฝ่ายหนึ่งเสมอ ศิลปะเพื่อศิลปะ ไม่มี และมีไม่ได้ ศิลปะเพื่อชีวิตเท่านั้นที่มีอยู่และมีได้ ศิลปะบริสุทธิ์ที่เกิดขึ้นโดยตัวเอง เพื่อตัวเอง ไม่มี สิ่งที่มีคือศิลปะที่ตั้งพื้นฐานอยู่บนสภาพความเป็นจริงของชีวิต เกิดขึ้นจากชีวิต และเพื่อรับใช้ชีวิต และ ศิลปะเพื่อชีวิตของประชาชนเท่านั้นที่ทำให้ศิลปินมีค่าในสายตาของประชาชน มโนทัศน์ดังกล่าวสอดคล้องกับแนวทางการสร้างวรรณกรรมในยุคนี้ที่เชื่อว่าวรรณกรรมคือการจำลองชีวิตและสังคม งานวรรณกรรมจึงมีความสัมพันธ์กับชีวิตของประชาชน แต่ขณะเดียวกันก็ได้เพิ่มเติมขึ้นไปอีกว่า งานวรรณกรรมนั้นจะต้องชี้นำหรือเป็นแนวทางชีวิตของประชาชนไปสู่ความดีงามด้วย

บทความ “ที่ว่า ‘ศิลปเพื่อศิลป’ นั้น คืออย่างไรกันแน่” ในด้านหนึ่งชี้ให้เห็นประวัติและพัฒนาการของ “ศิลปะเพื่อศิลปะ” ในอีกด้านหนึ่งก็ชี้ให้เห็นข้อด้อยของแนวคิด “ศิลปะเพื่อศิลปะ” ในงานวรรณกรรม โดยกล่าวว่า บทกลอนต่างๆ ที่แต่งเพื่อแสดงเทคนิคการเล่นอักษร เล่นคำ แต่ด้านเดียวโดยไม่คำนึงถึงการสะท้อนถ่ายภาพชีวิต ถือเป็น “ศิลปะเพื่อศิลปะ” หรือ “ศิลปะบริสุทธิ์” ทั้งสิ้นแต่เมื่อเทคนิคทางรูปแบบที่ยุ่งยากซับซ้อนมากขึ้น ทำให้ช่องว่างระหว่างศิลปินกับประชาชนกว้างออกไป เพราะประชาชนเข้าไม่ถึงศิลปะ แม้บทความนี้จะกล่าวถึง “ศิลปะเพื่อศิลปะ” แต่ในตอนท้ายของบทความ จิตร ภูมิศักดิ์ ยังคงยืนยันว่าควรสร้างศิลปะที่สัมพันธ์กับชีวิตของมหาชน สร้างศิลปะที่นำชีวิตประชาชนไปสู่ความดีงาม และสร้างศิลปะรับใช้ชีวิตประชาชน เพราะ “ศิลปะเพื่อชีวิต” จะทำให้ประชาชนต้อนรับอย่างอบอุ่น และศิลปินของประชาชนจะเป็นคนโดยสมบูรณ์

ทั้งนี้ ในบทความ “ศิลปะเพื่อประชาชน” นับเป็นบทความที่จิตร ภูมิศักดิ์ นำแนวคิดวรรณคดีวิจารณ์แนว “ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน” ที่ทั้งอัศนี พลจันทร และ “บรรจง บรรเจิดศิลป์” เคยนำเสนอไว้ในบทความและบทวิจารณ์หลากที่หลายวาระมาจัดระบบ และเขียนสรุปรวมไว้ในบทความเดียว จนกลายเป็นแนวทางสำหรับคนรุ่นหลังต่อมาเพื่อให้เข้าใจความเป็นมา ความสำคัญ และภาระหน้าที่ของแนวคิดนี้ที่มีต่อประชาชน ศิลปะ และ สังคม

แม้ว่าจิตร ภูมิศักดิ์ มิได้เขียนบทความขนาดยาวเฉพาะการวิเคราะห์รูปแบบคำประพันธ์และศิลปะการแต่งคำประพันธ์อย่างต่อเนื่องและเป็นจำนวนมากเท่ากับ อัศนี พลจันทร แต่จิตรนับว่าเป็นผู้รับช่วงความคิดจากนักวิจารณ์ยุคบุกเบิกมาอธิบายและนำทฤษฎีไปปฏิบัติในเชิงวิจารณ์ ดังจะเห็นได้จาก

บทวิจารณ์ “โคลงห้า...มรดกวรรณคดีไทย” ซึ่งไม่เพียงชี้ทางออกจากสภาวะจำเจ ซ้ำซาก และน่าเบื่อในวงวรรณคดีด้านกาพย์กลอนของไทยในยุคนั้นที่นิยมเขียนเฉพาะกลอนสุภาพหรือกลอนแปดเท่านั้น โดยวิเคราะห์ให้เห็นมรดกกาพย์กลอนของไทยในอดีตที่อุดมไปด้วยโคลงและกาพย์ ทั้งนี้ เขาเห็นว่าการสืบทอดมรดกเก่าจำเป็นต้องศึกษากฎเกณฑ์ของเก่าให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ และเมื่อพบว่าที่ใดเหมาะสมกับชีวิตหรือรสนิยมของยุคสมัยก็ต้องแก้ไขด้วยเหตุผล ขณะเดียวกันก็ยังได้การสืบทอดมรดกการประพันธ์ของไทยในอดีตด้วยการรื้อฟื้นโคลงห้าที่หมดบทบาทจากวงการกาพย์กลอนของไทยมานานกว่า 400-500 ปีแล้วให้กลับมาเป็นที่รู้จักอีกครั้ง และยังได้พัฒนารูปแบบของโคลงห้าให้เหมาะกับยุคปัจจุบันโดยตั้งชื่อว่า “โคลงห้าพัฒนา” นอกจากนี้ เขายังอธิบายคุณสมบัติ จุดเด่นและจุดด้อยของกวีนิพนธ์แต่ละประเภทไว้ด้วย กล่าวคือ กลอนแปดของสุนทรภู่เหมาะกับการแสดงอารมณ์อ่อนหวาน เช่น รัก ออดอ้อน ครำ่ครวญ แต่ไม่เหมาะกับอารมณ์เคียดแค้น ดุดัน อาฆาต และป่าเถื่อน กาพย์ยานีให้อารมณ์เคียดแค้น อาฆาต แต่สร้างบรรยากาศเคร่งขรึมอย่างจริงจังไม่ได้ โคลงสี่สุภาพเยิ่นเย้อและนิ่มนวลเกินไป ขณะที่โคลงห้าเหมาะกับการแสดงบรรยากาศเคร่งขรึม หนักแน่น เฉียบขาด สง่า และ ท้าทาย เพราะกระชับ ใช้คำน้อย ห้วนสั้น แต่กินอารมณ์มาก

นอกจากนี้ จิตร ภูมิศักดิ์ ยังเน้นย้ำถึงภารกิจแรกสุดและสำคัญของศิลปินแนวนี้ไว้ในบทความ “ศิลปะเพื่อประชาชน”คือ ศิลปินที่ปรารถนาจะรับใช้และผลิตศิลปะเพื่อประชาชน ซึ่งโดยรวมแล้ว ชนชั้นผู้ขูดรีด คือ ศัตรูของประชาชน และชนชั้นที่ถูกขูดรีด คือ ประชาชน คำว่า “ประชาชน” จึงมีความหมายที่แตกต่างกันในประเทศและยุคสมัยที่ต่างกัน ศิลปินจึงต้องวิเคราะห์ปัญหาความขัดแย้งของสังคมให้ออกอย่างแจ่มชัดเพื่อจะได้รู้ว่าใครคือศัตรูอันดับแรกที่เขาต้องทำลายล้าง และเมื่อปรารถนาจะเป็นศิลปินของประชาชนที่ทำการผลิตศิลปะเพื่อประชาชน เขาต้องสังกัดเข้าในฝ่ายของประชาชน (อ่านเพิ่มเติมใน ทีปกร, 2531: 161-223)

จิตร ภูมิศักดิ์ ยังเดินตามรอยนักวิจารณ์รุ่นบุกเบิกที่ได้กรุยทางไว้แล้ว ด้วยการย้อนกลับไปพินิจและวิจารณ์วรรณคดีมรดกของไทยหลายเรื่อง ทั้งใน “บทบาททางวรรณคดีของพระมหามนตรี” (พ.ศ. 2500) ผ่านการวิจารณ์วรรณกรรมเรื่องต่างๆ ของเขา ไม่ว่าจะเป็นบทละครเรื่อง *ระเด่นลันได* ซึ่งชี้ให้เห็นว่าวรรณคดีเรื่องนี้มีบทบาทสำคัญในฐานะวรรณกรรมบุกเบิกช่องทางที่สามารถแหวกจากกรอบอันอึดอัด ซ้ำซาก จำเจและน่าเบื่อของวรรณกรรมศักดินาด้วยการให้ละครหลักเป็นไพร่ราบ ยาจก วณิพก และทาส ซึ่งเป็นชนชั้นต่ำต้อยที่สุดของสังคมศักดินา แทนที่จะเป็นเจ้าหญิง เจ้าชายเหมือนเช่นเดิม ขณะเดียวกันยังใช้วิธีประชดประชัน เสียดสี เยาะเย้ย และล้อเลียนชนชั้นศักดินาอย่างท้าทายและครื้นเครง

เช่นเดียวกับ *เพลงยาวบัตรสนเท่ห์* ที่เขียนเพื่อเยาะเย้ย เสียดสี และเปิดโปงพระยามหาเทพ (ทองปาน) ผู้สร้างความอยุติธรรมขึ้นในสังคมยุคนั้นได้อย่างชัดเจน จิตรยกย่องว่างานชิ้นนี้เป็นเอกสารพยานที่สะท้อนภาพชีวิตอย่างถึงแก่นความจริง เป็นงานวรรณคดีน้อยชิ้นที่เปิดโปงความชั่วร้ายและเหลวแหลกของวงราชการศักดินาในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไว้อย่างองอาจ ปราศจากความหวั่นเกรงราชภัย ซึ่งสะท้อนให้เห็นภาพการปฏิบัติราชการของพระยามหาเทพ (ทองปาน) ในกรมพระตำรวจไว้ว่าเห่อยศศักดิ์ คลั่งอำนาจวาสนา เก็บเอาเด็กสาวมาเลี้ยงไว้เป็นนางบำเรอ รีดเงิน รีดของกำนัล รับสินบน

จับกุมประชาชน รวมทั้งยังใช้ระบบการทรมานและซ้อมผู้ต้องหา อันแสดงชีวิตของมวลชนชั้นไพร่ในยุคนั้นว่าต้องดำรงชีวิตอยู่ภายใต้อำนาจบาทใหญ่และอำนาจความไม่เป็นธรรมของเจ้าขุนมูลนายศักดินาอย่างไร

อีกทั้งยังมีบทวิจารณ์ "นิราศหนองคาย ... วรรณคดีที่ถูกสั่งเผา และนายทิม ... กวีผู้ถูกโบยและจองจำ" (พ.ศ. 2504) ที่ชี้ว่า ทิม สุขยางค์ มุ่งหมายที่จะให้นิราศหนองคายเป็นจดหมายเหตุการเดินทางไปทัพปราบฮ่อ และมีเป้าหมายจะบันทึกสะท้อนสภาพชีวิตที่เป็นจริงของสังคม ทั้งในหมู่ชนชั้นศักดินาและในหมู่ไพร่ เปิดโปงการฉ้อราษฎร์บังหลวงทั้งการเกณฑ์แรงงานโดยการใช้เงินแทน การซื้อเสบียงอาหารและการเกณฑ์พาหนะ โดยอ้างอาญาทัพขูดรีดเอาจากประชาชน การใช้อำนาจในตำแหน่งหน้าที่ของพวกเจ้าขุนมูลนายการกดขี่ ข่มเหงประชาชน ไพร่ และทาส ด้วยการขังและฆ่าทิ้ง วรรณคดีเรื่องนี้ถือเป็นอาวุธทางศิลปะวรรณคดีของพวกชนชั้นกลางที่เริ่มก่อกำเนิดขึ้นโต้ทวนกับกรอบประเพณีอันอึดอัดที่มิได้สะท้อนภาพสังคมจากสายตาเจ้านายศักดินาแต่ถ่ายเดียว กลับสะท้อนผ่านสายตาของพวกไพร่หรือชนชั้นกลางที่เห็นอกเห็นใจพวกไพร่ และสร้างสำนึกสำคัญอย่างใหม่ขึ้น นั่นคือ ประชาชนเป็นผู้ปกป้องและกอบกู้ชาติ ซึ่งตรงข้ามกับคตินิยมแบบเดิม

อาจกล่าวได้ว่า อัศนี พลจันทร "บรรจง บรรเจิดศิลป์" และ จิตร ภูมิศักดิ์ ไม่เพียงเป็นผู้บุกเบิกและสร้างองค์ความรู้ของวรรณคดีวิจารณ์แนวสังคมนิยมต่อประชาชนในสังคมไทยเท่านั้น แต่พวกเขายังเป็นแนวหน้าที่พร้อมเข้าท้าทาย ปะทะ ต่อสู้ เพื่อเบียดขับ และแย่งชิงเพื่อให้วรรณคดีวิจารณ์นี้แผ่ขยายไปในสังคมไทยเพิ่มมากขึ้น เพื่อเปิดโปงและตีแผ่ปัญหาของชนชั้นในสังคมที่ก่อให้เกิดการกดขี่ การต่อสู้ และความอยุติธรรมต่างๆ ที่แฝงอยู่ในสังคมผ่านการวิจารณ์ทั้งวรรณคดีโบราณและวรรณกรรมร่วมสมัยให้ปรากฏเป็นที่ประจักษ์

เป็นที่น่าเสียดายว่าองค์ความรู้และบทวิจารณ์แนวสังคมนิยมที่กำลังก่อตัวขึ้นนี้ถูกสกัดกั้น เมื่อรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ได้ออกประกาศคณะปฏิวัติ ฉบับที่ 17 หรือ ปว. 17 ในปี พ.ศ. 2502 ซึ่งกำหนดข้อจำกัดที่มีต่อเสรีภาพทางปัญญาและการแสดงความคิดเห็น และทำให้นักเขียน นักวิจารณ์ นักหนังสือพิมพ์ รวมทั้งปัญญาชนหัวก้าวหน้าที่เสนอปัญหาสังคมและการเมืองหลายคนถูกกักขัง จำคุก ลี้ภัยออกนอกประเทศ และยุติบทบาทการเขียนของตน

4.4 ความเฟื่องฟูของวรรณคดีวิจารณ์แนวสังคมนิยมในบริบทสังคมไทยระหว่าง พ.ศ. 2500-2520

ในยุคสมัยของรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ซึ่งออกประกาศ ปว. 17 จำกัดเสรีภาพทางปัญญาและความคิดเห็นอย่างเข้มงวดมีผลทำให้เกิดองค์กรที่มีหน้าที่ส่งเสริมวรรณกรรม เช่น สมาคมภาษาและหนังสือก็ทำได้เพียงแค่ตีพิมพ์หนังสือ เช่น*วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์* ของ วิทย์ ศิวะศริยานนท์ *คติชาวบ้าน* ของ กุหลาบ มัลลิกะมาส แต่ไม่มีกิจกรรมที่ส่งเสริมหรือก่อให้เกิดบรรยากาศในการวิพากษ์วิจารณ์วรรณกรรม นอกจากนี้ยังมีหน่วยงานอื่นร่วมแก้ไขปัญหานี้ด้วย เช่น นิตยสารบางฉบับก็พยายามที่จะสร้างบรรยากาศทางวรรณกรรม โดยการเปิดพื้นที่เผยแพร่วิจารณ์วรรณกรรม อาทิ *ขวัญใจ* และ *สายธาร* แต่เปิดได้ไม่นานก็ต้อง

เลิกกิจการไป อย่างไรก็ดี ผลจากการควบคุมอย่างเข้มงวดของรัฐบาลได้ส่งผลให้วรรณกรรมวิจารณ์ซบเซาอย่างมาก เนื่องจากไม่เพียงแต่ห้ามการเปิดพื้นที่วรรณกรรมวิจารณ์เท่านั้น แต่ยังส่งผลให้นักประพันธ์ขาดการรวมกลุ่มกันเพื่อกำหนดแนวทางการเขียน เช่นเดียวกับนักวิจารณ์และนักอ่านทั่วไปก็ขาดโอกาสที่จะแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับวรรณกรรมดังเช่นในอดีตที่ผ่านมา ส่งผลให้วรรณกรรมที่เผยแพร่ในช่วงต้นทศวรรษ 2500 ขาดการตรวจสอบและวิพากษ์วิจารณ์ จึงทำให้วรรณกรรมส่วนใหญ่มีแนวโน้มไปทางเรื่องเริงรมย์ดังที่กล่าวถึงแล้วในประเด็นพัฒนาการของวรรณกรรมข้างต้น

หลังการถึงแก่อสัญกรรมของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ทำให้ความเข้มงวดของรัฐบาลในการควบคุมวรรณคดีวิจารณ์เริ่มคลี่คลายลง ดังจะเห็นได้ว่าในวงวรรณกรรมได้เปิดพื้นที่วิจารณ์วรรณกรรมขึ้นใหม่โดยเฉพาะอย่างยิ่ง *สังคมศาสตร์ปริทัศน์* นับว่าเป็นหนังสือเพียงเล่มเดียวของปัญญาชนฝ่ายก้าวหน้าที่กำเนิดขึ้นและอยู่ต่อเนื่องยาวนานถึง 13 ปี (พ.ศ. 2506-2519) ในช่วงที่ประเทศไทยถูกปกครองโดยเผด็จการ โดยไม่ถูกปิดและถูกปราบเหมือนหนังสือเล่มอื่นในขณะนั้น ต่อจากนั้นยังมี *สังคมศาสตร์ปริทัศน์ฉบับนิสิตนักศึกษา* และก่อตั้งกลุ่ม "ปริทัศน์เสวนา" เกิดขึ้นใน พ.ศ. 2509 โดยมีผู้ร่วมงานคือ นิธิ เอียวศรีวงศ์, พิภพ ธงไชย, กมล ฉายาวัฒนะ, ดีพร้อม ไชยวงศ์เกียรติ และ ธัญญา ผลอนันต์ (สรณัฐ ไตลังคะ, 2550: 125) นอกจากนี้ "สำนักงานกลางนักเรียนคริสเตียน" (เชิงสะพานหัวช้าง) ได้มีการจัดกิจกรรมเป็นประจำโดยเฉพาะอย่างยิ่ง การเสวนาวรรณกรรม และเป็นที่รวมของปัญญาชนจากสถาบันต่างๆ นับว่าเป็นการเริ่มเปิดประเด็นวิวาทะเกี่ยวกับสังคมไทยในด้านต่างๆ จึงถือเป็นเวทีหลักของการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและการวิพากษ์วิจารณ์สังคมของปัญญาชนในขณะนั้น ซึ่งเปี่ยมไปด้วยพลังที่จะจุดประกายความคิดให้กับคนรุ่นใหม่

ชัยพฤกษ์ สำหรับนักศึกษาประชาชน ถือเป็นอีกเวทีหนึ่งที่พยายามนำเสนอความคิดที่เป็นวิทยาศาสตร์คัดค้านไสยศาสตร์ เสนอความคิดที่เป็นประชาธิปไตยคัดค้านเผด็จการ รวมถึงเปิดโปงโจมตีจักรวรรดินิยมในสงครามเวียดนาม และยังมีบทวิจารณ์วรรณกรรมและภาพยนตร์ด้วย นับว่ามีบทบาทในการกระตุ้นและเผยแพร่ความคิดอ่านในหมู่นักศึกษาในระดับที่กว้างกว่า *สังคมศาสตร์ปริทัศน์* เพราะทำให้หาได้ง่ายและออกบ่อยกว่า ซึ่งมีนักเขียนสำคัญ เช่น อนุช อาภาภิรม วิทยากร เชียงกูล และ ดาราวัลย์ เกษทอง แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าถูกกระทรวงศึกษาธิการและนายทุนบีบให้หยุดดำเนินการ ทั้งๆ ที่เพิ่งเผยแพร่ได้เพียง 11 ฉบับเท่านั้น

หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 การปิดกั้นข้อมูลข่าวสารถูกยกเลิกไปเกือบหมดสิ้น ผลงานวรรณคดีวิจารณ์ที่เคยเป็นงาน "ต้องห้าม" ในช่วงต้นศตวรรษ 2500 ได้รับการรื้อฟื้นและเผยแพร่อย่างมาก โดยเฉพา *โฉมหน้าศักดินาไทย* และ *ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน* ของ จิตร ภูมิศักดิ์ ทั้งยังพบว่าผลงานงานวิจารณ์เชิงสังคมในยุคบุกเบิกเมื่อกว่า 20 ปีมาแล้วเกือบทุกชิ้นได้รับการตีพิมพ์ใหม่ในช่วง พ.ศ. 2515-2516 ผลงานทั้งหมดได้รับการต้อนรับอย่างกว้างขวางในตลาดหนังสือทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด

งานวรรณคดีวิจารณ์เชิงสังคมในยุคบุกเบิกที่นำมาเผยแพร่ใหม่อย่างกว้างขวางในครั้งนี้ ไม่เพียงแต่หล่อหลอมให้กลุ่มนักเขียน นักวิจารณ์ และปัญญาชนคนรุ่นใหม่มีทิศทางและเป้าหมายร่วมกันเท่านั้น แต่ยังกลายเป็นอาวุธอันแหลมคมที่ใช้ฟาดฟันและต่อสู้กับอำนาจของศัตรูที่ครอบงำและกดขี่มวลประชาชนอยู่ในช่วงเวลานั้นด้วย

ขณะเดียวกันยังมีการจัดนิทรรศการและการอภิปราย สัมมนาเกี่ยวกับงานวรรณกรรมขึ้นอย่างต่อเนื่องทั้งในและนอกมหาวิทยาลัย ซึ่งหลายครั้งก่อให้เกิดแรงกระเพื่อมและความเปลี่ยนแปลงทางวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีที่สำคัญ อาทิ การสัมมนา "แนวความคิดของจิตร ภูมิศักดิ์เกี่ยวกับสังคมไทย" ที่คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เมื่อเดือนกันยายน พ.ศ. 2517 โดยสมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย หลังจากการสัมมนาครั้งนี้ได้พิมพ์รายละเอียดการสัมมนา และรายงานของนักวิชาการด้านต่างๆ ไว้ในหนังสือ *จิตร ภูมิศักดิ์ นักรบของคนรุ่นใหม่* นับว่าเป็นครั้งแรกที่วงวิชาการได้ให้การยอมรับผลงานของจิตร ภูมิศักดิ์ อย่างเป็นทางการ

การเติบโตขึ้นอย่างรวดเร็วของวรรณคดีวิจารณ์แนวสังคมนิยม หรือ "ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน" ที่ไม่เพียงแต่วิพากษ์วิจารณ์และตรวจสอบงานวรรณกรรมร่วมสมัยที่สร้างขึ้น ซึ่งนำไปสู่การใช้เป็นเกณฑ์ของการสำรวจ ตรวจสอบ ตั้งคำถามต่องานวรรณกรรมว่ามีคุณค่าต่อชีวิตและสังคมของประชาชนหรือไม่ อย่างไร พร้อมทั้งโจมตีอย่างรุนแรงต่อวรรณกรรมที่ขาดคุณสมบัติเช่นนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง "วรรณกรรมน้ำเน่า" และวรรณคดีไทยมรดกหลายเล่มที่เคยได้รับการยกย่อง ดังในกรณีบทวิจารณ์ "กฤษณา อโศกสิน กับงาน" ของ เรืองยศ จันทรคีรี เผยแพร่ใน *อักษรศาสตร์พิจารณ์* (ปีที่ 3 ฉบับที่ 5-6 หน้า 1-27) เรืองยศนำกระบวนทัศน์วรรณคดีวิจารณ์เชิงสังคมนิยมที่เชื่อว่า นักเขียนมีภารกิจในการสร้างผลงานเพื่อสนองตอบความต้องการของผู้อ่านส่วนใหญ่ และหากไม่ได้เขียนเพื่อชีวิตหรือเพื่อประชาชนคนส่วนใหญ่ถือว่าเป็นงานที่ไม่มีคุณค่าต่อการกล่าวถึงหรือเก็บรักษาไว้ เพราะจะฉุดรั้งความก้าวหน้าของสังคม ด้วยเหตุนี้จึงเห็นว่าจำเป็นต้องตรวจสอบงานเขียนของนักเขียนทุกคน และมีความจำเป็นที่ต้องสังคยนา "นวนิยายน้ำเน่า" เนื้อหาในงานเหล่านั้นไม่มีอะไรที่จะยึดถือมาเป็นแบบอย่างได้ เพราะนักเขียนเหล่านี้ไม่เคยตระหนักถึงความรับผิดชอบแต่ประการใด

เช่นเดียวกับบทวิจารณ์ "วิเคราะห์ 'ทมยันตี' ตั้งแต่ 14 ตุลาคมถึงปัจจุบัน" ของ รัศมี เผ่าเหลืองทอง เผยแพร่ใน *สังคมศาสตร์ปริทัศน์* (ปีที่ 13 ฉบับที่ 2 หน้า 95-110) ที่ชี้ให้เห็นว่า "ทมยันตี" ไม่เพียงเป็นนักเขียน "วรรณกรรมน้ำเน่า" เท่านั้น แต่ยังเป็นนักเขียนที่อยู่ฝ่ายตรงข้ามและโจมตีนักคิด นักเขียนปัญญาชนและคนรุ่นใหม่ฝ่ายสังคมนิยม

ขณะเดียวกับยังมีผู้นำวรรณคดีวิจารณ์แนวนี้แต่ย้อนกลับไปตรวจสอบงานวรรณกรรมและวรรณคดีมรดกในยุคที่ผ่านมาด้วย จึงก่อให้เกิดการปะทะกันของแนววรรณคดีวิจารณ์สองกระแสระหว่างกลุ่มนักวิจารณ์แนว "ศิลปะเพื่อศิลปะ" ที่ให้ความสำคัญกับสุนทรียศาสตร์ของตัวงานได้ยกย่องและให้คุณค่ากับวรรณคดีมรดกไว้สูง ต่างจากทัศนะวิจารณ์กับกลุ่มนักวิจารณ์แนว "ศิลปะเพื่อชีวิต และศิลปะเพื่อประชาชน" ที่โจมตีทั้งวรรณคดีมรดกและวรรณกรรมยอดนิยมส่วนใหญ่ว่าขาดสำนึกเรื่องสังคมและประชาชน และมุ่งมอมเมาและกดขี่ประชาชนให้หลงอยู่กับเรื่องกามารมณ์และยอมรับความคิดเรื่องชนชั้นและศักดินา จึงได้ก่อให้เกิดกรณีพิพาทระหว่างกันจนนำไปสู่ข้อเสนอการ "เผาวรรณคดี" ขึ้น โดยเสนอผ่านหนังสือ *รวมพลัง* ของศูนย์กลางนิสิตและนักศึกษาแห่งประเทศไทย และนิตยสาร *มาตุภูมิรายสัปดาห์* คำขวัญนี้ได้สร้างความตื่นตระหนกแก่นักวรรณกรรมสายอนุรักษ์นิยมที่ตีความตามตัวอักษร โดยคิดว่าเป็นการ "เผา" วรรณคดีจริงๆ ทั้งๆ ที่ความหมายที่แท้จริงของคำนี้ตามความต้องการของกลุ่มก้าวหน้า คือเรียกร้องให้มี

การตรวจสอบวรรณคดีโบราณว่า เป็นวรรณคดีที่รับใช้ใคร และควรจะศึกษาอย่างไร เพื่อก่อให้เกิดประโยชน์ในการ "นำอดีตมารับใช้ปัจจุบัน" มิใช่ "เอาอดีตมาครอบงำปัจจุบัน" อย่างที่เคยทำกันมา จึงก่อให้เกิดการปะทะอย่างรุนแรงของคนสองฝ่ายที่มีจุดยืนทางความคิดและแนวคิดหลักในทางการวิจารณ์ที่ต่างกัน

ขณะที่มีกระแสเรียกร้องให้ "เผาวรรณคดี" จากปัญญาชนคนรุ่นใหม่ ในอีกด้านหนึ่งก็มีบทความหลายชิ้นที่พยายามทำความเข้าใจที่มาของข้อเรียกร้องดังกล่าว ไม่ว่าจะเป็นบทความ "ทำไมเขาจึงอยากเผาวรรณคดีไทยกันนัก" ของ กรรมการชุมนุมวรรณศิลป์ สโมสรนักศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (2518: 140-149) ซึ่งได้สรุปมูลเหตุที่อยากเผาวรรณคดีว่ามี 3 ประการคือ 1) มูลเหตุทางการเมือง หลังเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม 2516 ประชาชนตื่นตัวกับวิถีประชาธิปไตย และได้ย้อนกลับไปตรวจสอบการดำเนินชีวิตแบบเก่า เรียกร้องให้มีการสังคายนาปรัชญาการศึกษาให้สอดคล้องกับความคิดประชาธิปไตย เป็นการศึกษาเพื่อคนส่วนใหญ่อย่างแท้จริง และมีแนวคิดล้มล้างศักดินา เห็นว่าวรรณคดีไทยส่วนใหญ่เป็นสัญลักษณ์ของชนชั้นศักดินา จึงมีเสียงเรียกร้องให้กำจัดเสียเพื่อจะเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง 2) *จุดบอดหรือข้อบกพร่องทางเนื้อหาวรรณคดี* คนรุ่นใหม่ไม่พอใจเนื้อหาของวรรณคดีไทยที่มีลักษณะไม่สอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงของสังคมปัจจุบัน เพราะเห็นว่าวรรณคดีไทยมีลักษณะหลอกลวงในประเด็นต่างๆ อาทิ หลอกลวงประชาชนให้หลงเชื่อว่ามีบุญกรรมปางก่อนกำหนดชีวิต ดูถูกการใช้แรงงาน ดูถูกไพร่เพื่อยกย่องเจ้าขุนมูลนาย ต่อเมื่อบทวิจารณ์ของ "อินทรายุทธ" และ จิตร ภูมิศักดิ์ ที่วิพากษ์วิจารณ์วรรณคดีอย่างตรงไปตรงมา ชี้ให้เห็นว่าวรรณคดีไทยไม่รับใช้คนส่วนใหญ่ของประเทศที่เป็นชนชั้นแรงงาน ขณะเดียวกันหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เริ่มมีบทร้อยกรอง และวรรณกรรมต่างๆ ที่แต่งเพื่อมวลชนกล่าวถึงความทุกข์ยากและคุณค่าของคนส่วนใหญ่ในประเทศ เมื่อคนรุ่นใหม่ในปัจจุบันเชื่อมั่นว่า ศิลปะต้องเพื่อชีวิตและเพื่อประชาชน จึงเรียกร้องให้เผาวรรณคดีเก่าทิ้งเสีย และสร้างวรรณคดีใหม่เพื่อมวลชนมาเรียนกันดีกว่าและ 3) *ความล้มเหลวในการเรียนการสอนวรรณคดีไทย* มีสาเหตุมาจากครูไม่สามารถสอนให้นักเรียนนักศึกษาซาบซึ้งกับวรรณคดีเก่าๆ ได้ ทำให้ผู้เรียนไม่เห็นคุณค่าและประโยชน์ของการเรียนวรรณคดี พร้อมทั้งยังเห็นว่าการเรียนวรรณคดีไทยน่าเบื่อ เนื้อหาและรูปแบบไม่เหมาะกับยุคสมัย เนื่องจากเชื่อว่าวรรณคดีเก่าๆ ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อสนองอารมณ์ของเจ้าขุนมูลนายอ่านกันในรั้วในวังเสียมากกว่า ไม่สัมพันธ์หรือเข้าถึงประชาชน และไม่เป็นประโยชน์ต่อประชาชน (อ่านรายละเอียดเพิ่มเติมในภาคผนวก 3)

วารสาร *อักษรศาสตร์พิจารณ์* ฉบับ "วรรณคดีไทย: กระบอกเสียงของลัทธิการเมือง?" มีบทความที่ประมวลมุมมองของนักวิชาการรุ่นใหม่ที่ต่อต้านวรรณคดีเก่าและการเรียนวรรณคดีแบบเก่า อาทิ "วรรณคดีไทย: มรดกของศักดินา โดยศักดินาเพื่อศักดินา" "ลิลิตพระลอ: ลามก" "ขุนแผนเป็นซาดิสม์" "พระอภัยมณี: กะเทยหรือเปล่า" "ศิลปะเพื่อศิลปะ" "ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน" "วรรณคดีน้ำเน่า มอมเมาประชาชน" "เรียนวรรณคดีไปทำไม" "เรียนวรรณคดีแล้วง่วงนอน" "เปลี่ยนหลักสูตรวิชาวรรณคดีไทยได้แล้ว" "วรรณคดีไทย เซ็ง" ซึ่งบางครั้งกลายเป็นการขัดแย้งกันอย่างรุนแรงจนเกิดช่องว่าง บรรณาธิการจึงได้เสนอทางออกของปัญหาไว้ด้วยว่า

> การมองศิลปวรรณกรรมในทัศนะต่างๆ แง่มุมต่างๆ เป็นสิ่งที่ควรทำ เพราะเป็นการขยายความก้าวหน้าทางวิชาการให้มีมากขึ้น มิใช่เคยเชื่อเช่นนั้น เพราะความคิดที่ว่า ลิลิตพระลอ ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี เป็นวรรณคดีชั้นเลิศนั้น เป็นความคิดที่แคบเหลือเกิน ... เห็นเขาบอกว่ากลอนช่วงนี้เพราะโวหารดี ต้องท่องจำ (ไว้สอบ) ก็ท่องจำโดยบางคนอาจไม่รู้เลยว่าไพเราะอย่างไร ดีอย่างไร ฉะนั้น การวิเคราะห์วรรณคดีไทยในแง่มุมต่างๆ เช่น ในเชิงจิตวิทยา เชิงการเมืองก็เป็นการสร้างความคิดอ่านต่อวรรณคดีไทยให้กว้างขึ้น ไม่ควรเหมาเอาว่าผู้วิจารณ์วรรณคดีเป็นปีศาจในวงวิชาการ เพราะโลกปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปมาก ความคิดเห็นใหม่ๆ จึงเป็นสิ่งดี เพราะอย่างน้อยๆ ก็แสดงว่า เราไม่ได้ดักดานหรืองมงายอยู่กับความเชื่อเก่าๆ ... แม้วรรณคดีไทยส่วนใหญ่จะมีความไพเราะ ภาษา และโวหารเป็นเลิศ แต่ก็มีเนื้อหาที่คับแคบแค่บุคคลไม่กี่คนและไม่เหมาะสมกับสมัยนี้ ตำราเรียนวิชาวรรณคดีไทยของชั้นต่างๆ ตั้งแต่ประถมศึกษาจนถึงอุดมศึกษา จึงมีข้อบกพร่องอยู่มากเราไม่อาจปฏิเสธได้ว่า การที่นักเรียน นักศึกษาเบื่อวรรณคดีไทย สาเหตุข้อหนึ่งสืบเนื่องมาจากข้อบกพร่องของวรรณคดีไทยที่ไม่เหมาะกับยุคสมัย (ส่วนสาเหตุอื่นๆ ที่อาจจะเป็นข้อบกพร่องของอาจารย์ผู้สอนบางท่าน ซึ่งต้องแก้ที่ผู้สอน) สภาพสังคมและการเมืองไทยสมัยนี้เปลี่ยนแปลงไปมาก จิตใจของประชาชนก็เปลี่ยนแปลงไปด้วย ... ตำราแบบเรียนวรรณคดีไทยควรเปลี่ยนแปลงได้แล้ว (บรรณาธิการ, 2517: 5-6)

อีกทั้งยังมีบทความที่แสดงทัศนะต่อต้านและคัดค้านแนวคิด “เผาวรรณคดี” อย่างเด่นชัด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ข้อเขียนของ “ทมยันตี” เรื่อง “ทำไม ... เขาจะเผาวรรณคดีกัน?” ของ (ทมยันตี, 2518: 25-32) ซึ่ง “ทมยันตี” นับเป็นหนึ่งในผู้นำสำคัญที่ต่อต้านการวิจารณ์แนว “ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน” เพราะมีจุดยืนทางการเมืองและยึดถือแนววรรณคดีวิจารณ์ที่ต่างกันอย่างชัดเจน ชี้ว่าที่มีคนเรียกร้องให้ประณามว่า “พระลอ เป็นวรรณกรรมศักดินา” หรือ “อิเหนา ไม่รับใช้มวลชน” เพราะใช้แนวคิดของมาร์กซ์และเหมาเจ๋อตุงเป็นหลักในการวิจารณ์ จึงวิพากษ์ว่ามาร์กซ์และเหมาเจ๋อตุงไม่เข้าใจถึงความละเอียดอ่อนของวรรณคดี และพยายามจะนำหลักเศรษฐศาสตร์การเมืองมาเป็นฐานในการวิจารณ์ “ทมยันตี” แสดงความคิดค้านแนวคิดของมาร์กซ์ว่า เมื่อเราอ่านวรรณคดี เราต้องการเพียงความฝัน เราต้องการ “โลก” ที่รับรู้ด้วยใจ มีความรัก โกรธ เกลียด ร่วมกัน ไม่ได้ต้องการอะไรที่มากกว่านั้น นอกจากนี้ยังโจมตีสรรนิพนธ์ของเหมาเจ๋อตุงกำหนดที่ให้วรรณกรรมขึ้นอยู่กับการเมือง ให้เน้นแต่เรื่องลัทธิพรรคและบทปลุกใจเพื่อปลุกระดมมวลชนให้โค่นล้มวัฒนธรรมดั้งเดิม โค่นล้มความคิดที่มักจะมากับวรรณกรรมจึงเสนอให้ “เผาวรรณคดี”

ในตอนท้ายของบทความ “ทมยันตี” เรียกร้องว่า “เราต้องวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักต่อผลงานทางศิลปะและวรรณกรรม ซึ่งขัดขวางชาติ ขัดต่อหลักวิชา เป็นปฏิปักษ์ต่อมหาชน แต่ต่อต้านคอมมิวนิสต์ และเสนอทางออกว่า เราควรจะดำรงของเก่าอันดีงามไว้ กวาดขยะอันเลวร้ายทิ้งไป ซึ่งเป็นทางที่เราจะพ้นทรราชเผด็จการ แทนที่จะมาทะเลาะวิวาทกันเอง

ในบทความของ สด กูรมะโรหิต ชื่อ “เผาวรรณคดี” (สด กูรมะโรหิต, 2518: 210-211) สดแสดงจุดยืนไม่ต่างจากบทความของ “ทมยันตี” ก่อนหน้านี้ว่า หากต้องการสร้างสังคมใหม่เพื่อให้หมดความเหลื่อมล้ำของชนชั้น ไม่ควรเผาวรรณคดี แต่ควรใช้วรรณคดีเป็นกระจกเงาเพื่อเตือนใจเราว่า อย่ากลับไปหาอดีต ถ้าอดีตทำให้เกิดชนชั้น

ในกรณีพิพาทเกี่ยวกับวรรณคดีเรื่อง “พระลอ” ในบทวิจารณ์ ของ อัศนี พลจันทร ในบทความ “พระลอ” ของ ศุภร บุนนาค ชี้ให้เห็นถึงข้อกล่าวหาที่นักวิจารณ์รุ่นใหม่มีต่อวรรณคดีเรื่องนี้ โดยสรุปได้ 4 ข้อคือ 1) การเก็บบทตัวเอกของเรื่องไว้ในแก่ชนชั้นศักดินา ในที่นี้คือลูกกษัตริย์ โดยไม่แจกบทตัวเอกในคนอื่นบ้าง 2) พระลอรูปร่างหน้าตางดงาม ซึ่งความงามของพระลอก็มิได้เป็นความงามของคนใช้แรงงาน 3) เหตุผลที่พระลอทิ้งบ้านเมืองของตนก็เพื่อไปตามหาผู้หญิง ลุ่มหลงมัวเมาแต่กามารมณ์จนลืมหน้าที่ของตน และ 4) ภาษาที่ใช้แต่งก็ไม่ภาษาที่จะสื่อสารกับผู้คนในยุคปัจจุบันได้ (ศุภร บุนนาค, 2518.1: 1-24) ในแง่นี้ ศุภร บุนนาค ได้ยกเหตุผลมาแก้ข้อกล่าวหาของนักวิจารณ์แนว “ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน” ที่วิพากษ์โจมตีวรรณคดีเรื่องนี้ โดยชี้ให้เห็นความดีเด่นของวรรณคดีเรื่อง *ลิลิตพระลอ* ว่าเป็นงานโศกนาฏกรรมที่มีลักษณะยิ่งใหญ่ครบทุกประการตามแบบของโศกนาฏกรรม คือความยิ่งใหญ่ของตัวละคร ความยิ่งใหญ่ของชะตากรรม และ ความยิ่งใหญ่ของจุดสะเทือนใจ โดยชี้ให้เห็นว่าแม้พระลอจะเป็นชนชั้นปกครองผู้ยิ่งใหญ่ตามที่ถูกกล่าวหา แต่ความหนักของชะตากรรมก็ไม่สามารถใช้ตำแหน่งที่สูงส่งของตน ทำให้ตนหลุดพ้นได้ ซึ่งนำไปเปรียบเทียบกับมหากาพย์*อิเลียด* ที่เป็นโศกนาฏกรรมของกรีกกับโศกนาฏกรมของไทยเรื่อง *ขุนช้างขุนแผน* ในแง่ของภาษาก็ชี้ให้เห็นว่าเลือกใช้ได้เหมาะกับระดับของตัวละคร ยุคสมัย และสื่ออารมณ์และความหนักหน่วงของชะตากรรมของตัวละคร ทั้งนี้ ความนิยมของผู้คนต่อ *ลิลิตพระลอ* จนได้รับการยกย่องเป็นวรรณคดีชั้นยอดนั้นเป็นเรื่องรสนิยมของผู้คนในแต่ละยุคสมัย พระลอเป็นที่ชื่นชอบ เพราะเป็นเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ของชนชาติไทย ทั้งนี้ เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนแปลงไป ความนิยมต่อวรรณคดีเรื่องนี้ก็เปลี่ยนแปลงไปด้วย ศุภรย้ำว่าการที่นักเรียนเบื่อและไม่อยากเรียนวรรณคดี ไม่ใช่เพราะวรรณคดีเหล่านั้นหย่อนคุณสมบัติ แต่เป็นเพราะวงการศึกษาของเราล่าช้าต่อการปรับปรุงการเรียนการสอนและให้ความสำคัญแก่ภาษาไทยน้อยเกินไป ... ความรู้ที่ควรจะเผื่อแผ่แก่นักเรียนก็บกพร่อง นักเรียนจึงขาดศรัทธาต่อตัวครูและวิชานี้โดยตรง

นักวิชาการจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ชลธิรา กลัดอยู่ ได้นำปรากฏการณ์การปะทะกันของแนววิจารณ์ของทั้ง 2 กลุ่มที่ต่างกันมาศึกษาด้วยมุมมองที่ต่างออกไปไว้ในหนังสือ *วรรณคดีของปวงชน* (พ.ศ. 2517) โดยกล่าวถึงจุดประสงค์ในการศึกษาครั้งนี้ไว้อย่างชัดเจนในคำนำว่า งานเขียนเป็นผลของสังคม การปฏิเสธความเป็นจริงที่ปรากฏอยู่ในงานเขียน จึงเป็นการปฏิเสธความเป็นจริงของสังคม ... งานเขียนทุกชิ้นของทุกชนชั้น ทุกค่าย ทุกอุดมการณ์ ย่อมมีคุณค่าสูงส่ง เพราะเป็นแหล่งบันทึกประสบการณ์และประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติ เป็นสมบัติร่วมของปวงชน อุดมการณ์ที่แตกต่างกันขึ้นอยู่กับประสบการณ์และสภาพแวดล้อมของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปทุกระยะ ด้วยเหตุนี้จึงเห็นว่าปวงชนก็น่าจะร่วมกันปกป้องสมบัติร่วมของชาติ เพื่อรักษาไว้ให้ปวงชนรุ่นหลังได้ศึกษาวิวัฒนาการของสังคมและศิลปะของการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดด้วยภาษาต่อไป ต่างฝ่ายไม่ควรทำลาย บิดเบือน หรือกีดกันผลงานวรรณคดีที่ไม่ตรงกับแนวอุดมการณ์ของตน โดยกล่าวถึงหน้าที่ของนักวิจารณ์ว่า ควรเสนอให้เห็น “สัจจะ” ที่แฝงเร้นในงานเขียนโดยไม่ตกอยู่ภายใต้ความครอบงำของลัทธิการเมืองใดโดยเฉพาะ เพราะงานเขียนไม่เพียงแต่มีคุณค่าทางศิลป์สร้างสรรค์และสอดร้อยอย่างกลมกลืนเท่านั้น แต่ยังมีคุณค่าที่เพิ่มเข้ามาด้วย นั่นคือแหล่งบันทึประสบการณ์และประวัติศาสตร์แสดงรสนิยมที่สื่อความรู้สึกนึกคิดด้วยภาษาศิลป์ ซึ่งเป็นสมบัติสำคัญของมนุษยศาสตร์

ในกรณีของ *ไตรภูมิพระร่วง* (ชลธิรา กลัดอยู่, 2517.2: 2-70) ชลธิราตั้งข้อสังเกตว่า วรรณคดีเรื่องนี้มีลักษณะเป็นวิทยานิพนธ์เล่มแรกของไทย เพราะเป็นการแสดงข้อมูลความรู้แปลกใหม่ ซึ่งยังไม่เคยปรากฏมาก่อนในที่อื่น อีกทั้งยังเป็นเอกสารอันหาค่ามิได้สำหรับนักประวัติศาสตร์ นักการเมือง และนักสังคมวิทยา ในการค้นคว้าประวัติศาสตร์และการเมืองของไทย โดยเฉพาะการกำหนดอุดมการณ์การเมืองไทยในสมัยสุโขทัย ซึ่งยังคงสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน แม้ว่า *ไตรภูมิพระร่วง* มิได้มีค่าสูงในเชิงศิลปะการประพันธ์เมื่อเทียบกับงานวรรณคดีไทยแบบแผนบางเรื่อง แต่ก็มีค่าสูงในการสะท้อนประสบการณ์และจิตสำนึกร่วมของมนุษยชาติ

ในบทความ "สุนทรียภาพในลิลิตพระลอ" (ชลธิรา กลัดอยู่, 2517.3: 71-112) ชลธิราแสดงจุดยืนของตนอย่างชัดเจนว่า เป็นการดีที่ทำให้ทราบว่าคนรุ่นใหม่รู้สึกนึกคิดต่อวรรณคดีอย่างไร เพราะจะได้ช่วยกันสำรวจและชี้แจงแสดงคุณค่าออกมาให้ประจักษ์ชัดยิ่งขึ้น ในที่นี้ ชลธิราได้ใช้สุนทรียภาพเป็นแนววิจารณ์เพื่อพิสูจน์คุณค่าอันดีงามของวรรคดีเรื่องนี้ ทั้งสุนทรียภาพทางด้านปรัชญา และสุนทรียภาพทางด้านเนื้อหา ที่มุ่งแสดงให้เห็นสัจธรรมของชีวิต สุนทรียภาพทางด้านรูปแบบ ซึ่งวิเคราะห์ฉันทลักษณ์หรือศิลปะในการประพันธ์ไว้อย่างละเอียด

ชลธิราได้แสดงทัศนะวิจารณ์วรรณกรรมช่วงปลายทศวรรษ 2490 (ชลธิรา กลัดอยู่, 2517.4: 113-151) เช่น "นายผี" และ จิตร ภูมิศักดิ์ ที่ได้รับการยกย่องอย่างสูงจากนักคิดและนักวิจารณ์เชิงสังคมรุ่นใหม่ ไว้ด้วยว่า สิ่งที่ "นายผี" แตกต่างจากกวีร่วมสมัยคือ เขาประณามเนื้อหาที่แสดงค่านิยม "แบบศักดินา" ที่เห็นผู้หญิงเป็นเพียงเครื่องบำบัดความใคร่ และยังเน้นว่าความรักใคร่แบบหนุ่มสาวทำให้มนุษย์เห็นแก่ตัว และความรักชาติศาสนาแบบหลงชาติมิใช่ความรักที่แท้จริง แต่ความรักที่สำคัญคือ ความรักประชาชน การต่อสู้เพื่อประชาชน ความไม่หลงตน และการต่อต้านสงคราม ทั้งนี้ ชลธิราเห็นว่าผลงานชิ้นเด่นที่สุดของเขา คือ "เราชะนะแล้ว แม่จ๋า" ซึ่ง "นายผี" จงใจใช้กลวิธีการแต่งวรรณคดีแบบเดิม โดยเน้นจังหวะปลุกเร้าหนักแน่น ลีลาที่เด่นสง่างาม ผสานกับพฤติกรรมของตัวละครแบบใหม่ ในสังคมใหม่ โดยแต่งในเนื้อหาใหม่ สถานการณ์ใหม่ แสดงความทุกข์โศกอย่างลึกล้ำของแม่ที่ตระหนักว่า ลูกกำลังจะถูกพรากจากตนไปเพราะความอยุติธรรมของสังคม ทั้งยังแหวกกรอบประเพณีวรรณคดีโบราณด้วยการสร้างภาพพจน์ให้สตรีมีลักษณะตรงข้ามกับความอ่อนช้อย ความงดงามทางสรีระที่ยวนยั่วใจชาย

ในบทความเรื่อง "วิวัฒนาการร้อยกรอง ของ จิตร ภูมิศักดิ์" (ชลธิรา กลัดอยู่, 2517.5: 153-232) ชลธิราชี้ให้เห็นว่าจิตรได้รับอิทธิพลจากนายผีและจุดยืนของจิตร ภูมิศักดิ์ ก็คือ การเน้นว่าศิลปะที่แท้จริงต้องเป็นศิลปะเพื่อชีวิตของมวลชน โดยชลธิราแบ่งผลงานร้อยกรองของจิตรเป็น 4 ช่วง คือ 1) ร้อยกรองที่แต่งและเผยแพร่ระหว่างศึกษาที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แสดงพัฒนาการทางความคิดของจิตรว่าเป็นไปอย่างก้าวกระโดดด้วยระยะเวลาไม่นาน เขาแหวกจากวงล้อมจากความรักเกียรติ รักสถาบัน และความสามัคคีในหมู่พรรคพวกเพื่อนพ้อง ไปสู่ความรักคนจน ความสำนึกรับผิดชอบต่อประชาชน 2) ร้อยกรองที่แต่งและเผยแพร่ในระยะที่เพิ่งสำเร็จการศึกษา (1 ปีก่อนถูกจับ) จิตรมีส่วนบุกเบิกในการกระตุ้นให้สตรีประจักษ์ในสิทธิและบทบาทของตน และชี้แนะให้บุรุษมองเห็นคุณค่าที่แท้จริงของสตรี โดยนำไปสู่เป้าหมายสูงสุดคือการบำเพ็ญประโยชน์ อุทิศตนเพื่อมวลชน ขณะเดียวกันงานในช่วงนี้จะกระทบปัญหาและสถาบันทั้งสิ้น เช่น สถานภาพสตรี การทำบุญ สวรรค์นรก ชาวนา การเมือง สงคราม

การลุกขึ้นเพื่อต่อสู้และนำมาเพื่อประโยชน์ของประชาชนผู้ยากจน ผู้ถูกกดขี่ขูดรีด การที่จิตรแปลและศึกษางานแปลจากต่างประเทศ โดยเฉพาะค่ายสังคมนิยมแนวมาร์กซิสต์และกวีจีนเท่านั้น แต่ได้ขยายของเขตกว้างขวางออกไปยังกวีเยอรมัน รัสเซีย ฝรั่งเศส และนักคิดนักวิจารณ์จากชาติอื่นอีกหลายประเทศด้วย และตั้งข้อสังเกตว่าอุดมการณ์รับใช้มวลชนของจิตรก้าวไกลไปถึงขั้นแม้ชีพก็สละได้ 3) ร้อยกรองที่แต่งแล้วเผยแพร่ในเรือนจำ (ในระยะแรก) แนวคิดในช่วงนี้ยังเน้นความสำนึกในสภาพความอยุติธรรมในสังคม เทิดทูนและให้กำลังใจผู้ได้รับความอยุติธรรม สิ่งที่เปลี่ยนไปคือลักษณะชาตินิยมหายไป แต่ความเป็นสากลเข้ามาแทนที่ และเริ่มแหวกออกจากกรอบฉันทลักษณ์ที่นิยมใช้กันอย่างซ้ำซาก โดยพัฒนาตนเองไปอีกขั้น คือ แหวกประเพณีนิยมฉันทลักษณ์ หันไปนำของเก่ามาใช้อย่างน่าสนใจ และ 4) ร้อยกรองที่แต่งในเรือนจำ และลักลอบส่งออกมาตีพิมพ์เผยแพร่ในหน้าหนังสือพิมพ์ (1 ปีก่อนได้รับการปลดปล่อย) มีการพัฒนาตนเองไปถึงขั้นสมบูรณ์ด้วยปริมาณและคุณภาพ ประสานความกลมกลืนระหว่างรูปแบบและเนื้อหา แสดงถึงการเข้าถึงจิตวิญญาณของฉันทลักษณ์แต่ละชนิด และสะท้อนถ่ายทอดเนื้อหาต่างๆ ออกมาในรูปแบบที่กลมกลืนกับอารมณ์ มีความงาม ประณีต และเข้าใจง่าย

ขณะเดียวกัน ชลธิรา กลัดอยู่ ยังได้เสนอรายงานผลการวิจัยเรื่อง “ลิลิตพระลอ: การศึกษาวิจารณ์ตามแนวพุทธปรัชญา” (ชลธิรา กลัดอยู่, 2519.2) เพื่อเสนอแนวทางศึกษาวรรณคดีเรื่องนี้ในทิศทางใหม่ท่ามกลางกระแสความคิดที่ปะทะกันค่อนข้างรุนแรง ระหว่างแนวอนุรักษ์นิยมและแนวสังคมนิยมการศึกษาของชลธิรา ไม่เพียงแต่ชี้ให้เห็นว่ากวีผู้แต่ง *ลิลิตพระลอ* ได้แสดงให้เห็นปรัชญาชีวิตอันลึกซึ้งของมนุษย์ โดยใช้พุทธปรัชญาเป็นพื้นฐานและเป้าหมายที่สำคัญ และผลของการศึกษาวิจารณ์ตามแนวพุทธปรัชญา ทำให้เห็นว่าวรรณคดีเรื่องนี้ น่าจะแต่งขึ้นในช่วงที่มีการ “ต่อสู้” กันทางความคิดระหว่างความเชื่อดั้งเดิม ความเชื่อแบบพราหมณ์ พุทธศาสนาแบบ “ชาวบ้าน” และ “นวทัศน์ทางพุทธปรัชญา” ขณะเดียวกันยังวิเคราะห์ให้เห็นว่ากวีผู้แต่ง *ลิลิตพระลอ* เป็น “ขบถต่อยุคสมัย” นั้นอย่างอาจหาญ ทั้งการแสดงให้เห็นว่ามนุษย์มีเสรีภาพทางความรู้สึกนึกคิดและการกระทำเป็นการต่อต้านจารีตนิยม ขณะเดียวกันยังกล้าแหวกวงล้อมของบรรยากาศความเชื่อที่ไม่เป็นวิทยาศาสตร์ ด้วยการเสนอ “นวทัศน์ทางพุทธปรัชญา” เป็นการต่อต้านความเชื่อเรื่องอำนาจเหนือธรรมชาติ ไสยศาสตร์ ชะตากรรม (พรหมลิขิต) และบุพกรรม

อย่างไรก็ดี ชลธิรายังเน้นว่าการศึกษาวิจารณ์วรรณคดีไทยโดยใช้หลักธรรมของพุทธปรัชญาเข้าสำรวจลักษณะและคุณค่า จึงเป็นสิ่งที่น่าจะเป็นไปได้ เหมาะสมสอดคล้องกับสภาพสังคมไทยและลักษณะวรรณคดีไทย แต่นักวิจารณ์ผู้จะทดลองใช้แนวนี้ควรจะต้องศึกษาพุทธปรัชญาให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ ไม่ควรจะมองแค่ระดับศีลธรรมเท่านั้น ควรศึกษาทำความเข้าใจให้ถึงขั้นสูงกว่าระดับศีลธรรมด้วย พร้อมทั้งเสนอความเห็นว่าการวิจารณ์วรรณคดีตามแนวพุทธปรัชญาอาจนำไปใช้กับวรรณคดีของชาติต่างๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ได้เช่นเดียวกัน ผลของการศึกษาวิจารณ์และเปรียบเทียบวรรณคดีที่มีต้นตอเดียวกันได้อิทธิพลจากปรัชญาที่คล้ายคลึงกัน อาจเป็นประโยชน์ทางด้านวิชาการอย่างยิ่ง

นอกจากนี้ ชลธิรายังเสนอบทความ “ร้อยกรองเพื่อมวลชน กระจกเงาสะท้อนความรู้สึกนึกคิดของคนรุ่นใหม่” (ชลธิรา กลัดอยู่, 2517.6: 233-282) โดยชี้ให้เห็นพัฒนาการร้อยกรองเพื่อมวลชนของคนรุ่นใหม่ว่าแบ่งได้ 3 ช่วง คือ

1) ก่อน 14 ตุลาคม 2516 ร้อยกรองเพื่อมวลชนยังมีไม่มากนัก ส่วนใหญ่เผยแพร่ในหมู่นิสิตนักศึกษาที่ยังแต่งตามแนวของกวีการเมือง หรือ จิตร ภูมิศักดิ์ ที่แสดงความทุกข์ยากและคุณค่าของชาวนาที่เป็นคนส่วนใหญ่ของประเทศ โดยชี้ให้คนอ่านสำนึกบุญคุณของชาวนาและเพื่อให้เข้าใจปัญหาของชาวนา ผู้แต่งรู้สึกร่วมคับแค้นกับชาวนาหรือคนจน แต่เนื่องจากมิได้เป็นชนชั้นเดียวกัน จึงทำให้งานเหล่านี้ของผู้แต่งมิได้สื่อสารโดยตรงถึงชาวนาหรือมวลชน แต่สื่อสารถึงคนกลุ่มเล็กๆ กลุ่มหนึ่งคือนักศึกษา ร้อยกรองมุ่งชี้แนะให้ตระหนักถึงพลังความสามารถที่จะดำเนินการขั้นรุนแรงได้สำเร็จ

2) ช่วง 3 ปีหลัง 14 ตุลาคม 2516 ร้อยกรองในช่วงนี้แสดงถึงความเบ่งบานของเสรีภาพในการแสดงออกส่วนหนึ่งบันทึกความสับสนวุ่นวายของปัญหาในช่วงนั้นไว้ ไม่ว่าจะเป็นปัญหาการเมือง ปัญหาการเดินขบวนเพื่อเรียกร้องค่าจ้างแรงงาน ปัญหาเรื่องไม่มีที่นาทำกินของชาวนา ขณะเดียวกันยังมีงานจำนวนมากที่พูดแทนชาวนา ขมขื่นแทนชาวนา และร่วมรับความผิดหวังกับชาวนา คนรุ่นใหม่ผิดหวัง ปวดร้าว ไม่มีหวังในระบบ จึงมีคนรุ่นใหม่จำนวนไม่น้อยเข้าไปเพื่อทำงานนอกระบบการเมือง เพื่อให้อุดมการณ์ของเขาไปสู่จุดหมายปลายทางได้รวดเร็วขึ้น ร้อยกรองของคนรุ่นใหม่จึงก้าวไปสู่อารมณ์ใหม่ นั่นคือ อารมณ์แห่งความเคียดแค้น พร้อมที่จะทำอะไรๆ รุนแรงได้

3) ช่วงสิงหาคม 2519 ร้อยกรองในช่วงเดือนสิงหาคมถึงกันยายนแสดงให้เห็นว่าคนรุ่นใหม่หมดสิ้นความเชื่อมั่นในระบบแล้ว (รอเพิ่มตัวอย่าง ดูเพิ่มใน *วรรณคดีของปวงชน*)

ผลพวงจากวิวาทะ "การเผาวรรณคดี" ระหว่างแนววรรณกรรมวิจารณ์ 2 กระแส คือ ระหว่างกลุ่มนักวิจารณ์แนว "ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน" กับ "ศิลปะเพื่อศิลปะ" จนถึงขึ้นมีการเสนอให้ "เผาวรรณคดี" เช่น *ลิลิตพระลอ* นำไปสู่ให้ปรับปรุงหลักสูตรวรรณคดีไทยและปรับปรุงวิธีการเรียนการสอนวรรณคดีให้เหมาะสมกับยุคสมัยนั้น เกิดความเคลื่อนไหวสำคัญ เช่น การจัด "นิทรรศการทางวิชาการ" โดยฝ่ายงานวิชาการอักษรศาสตร์ ภายใต้การนำของกลุ่มคณาจารย์และนิสิตอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง สืบแสง พรหมบุญ ชลธิรา สัตยาวัฒนา และ สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ เมื่อเดือนธันวาคม พ.ศ. 2515 ซึ่ง ชัยสิริ สมุทวณิช ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการจัดนิทรรศการครั้งนี้ไว้ว่า *"การปลุกวิชาอักษรศาสตร์นี้อาจมีผลช่วยให้นักอักษรศาสตร์อีกเป็นจำนวนมาก ได้มีโอกาสฟื้นคลายจากมนต์สะกดอันแรงขลังของวิชาอักษรศาสตร์ที่ได้ประดิษฐานอยู่บนหิ้งบูชามาเป็นเวลานานแล้ว และเริ่มตระหนักถึงหน้าที่และความรับผิดชอบอันตนพึงมีต่อสังคมที่ตนสังกัด"* (ชัยสิริ สมุทวณิช, 2544: 55-56) จากนั้นมีการตีพิมพ์ *ศาสตร์และศิลปแห่งอักษร* หนังสือรวมบทความทางวิชาการของคณาจารย์ไว้ด้วย

การจัดสัมมนาเรื่อง "การสอนวรรณกรรมไทยระดับอุดมศึกษา" ขึ้น ระหว่างวันที่ 3-5 พฤษภาคม พ.ศ. 2516 ณ โรงแรมรถไฟเชียงใหม่ เพื่อทบทวนเนื้อหา คุณค่าและความสำคัญของวรรณคดีไทยในแง่มุมต่างๆ ทั้งยังร่วมกันพิจารณาความหมายและขอบเขตวรรณกรรมไทยปัจจุบัน ตลอดจนแนวคิดและข้อสังเกตเกี่ยวกับวรรณกรรมและแนวคิดของไทย โดยแบ่งเป็น 3 ช่วง คือ 1) สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึง พ.ศ. 2475 2) แนวคิดของนักเขียนวรรณกรรมไทยระหว่าง พ.ศ. 2475-2488 3) แนวคิดของนักเขียนวรรณกรรมไทย ระหว่าง พ.ศ. 2488-ปัจจุบัน (พ.ศ. 2516) แนวโน้มของวรรณกรรมปัจจุบัน

การประเมินค่าวรรณกรรมไทยปัจจุบัน เนื้อหาและขอบเขตของวิชานี้ในหลักสูตร และ การศึกษานวนิยายในมหาวิทยาลัย ต่อมาในเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2516 สุชาติ สวัสดิ์ศรี และ เสถียร จันทิมาธร ได้ออกหนังสือ *วรรณกรรมเพื่อชีวิต* และมีการตีพิมพ์หนังสือ *ศาสตร์และศิลป์แห่งอักษร* ในวาระที่จัดนิทรรศการทางวิชาการปลายปี พ.ศ. 2515 (ชัยสิริ สมุทวณิช, 2544: 60) โดยได้รวบรวมบทความทางวิชาการของคณาจารย์คณะอักษรศาสตร์ไว้ด้วย กลุ่มอักษรศาสตร์สามารถหาทุนในการก่อตั้ง *อักษรศาสตรพิจารณ์* ขึ้นจากรายได้การขายหนังสือ ดังที่กล่าวถึงแล้วข้างต้น

ชัยสิริ สมุทวณิช ยังได้กล่าวถึงผลงานความร่วมมือระหว่างนักเขียนและนักวิชาการทางวรรณคดีที่เกิดจากการสัมมนาในครั้งนั้น คือ ได้มีการตกลงกันอย่างไม่เป็นทางการ แต่เป็นข้อตกลงที่จริงจังระหว่างกลุ่มวรรณกรรมเพื่อชีวิตกับกลุ่มอักษรศาสตร์ จุฬาฯ ที่จะผลักดันให้มีการเคลื่อนไหวละลอกใหม่ด้านวรรณกรรมคนรุ่นใหม่ขึ้น กลุ่มวรรณกรรมเพื่อชีวิตตีพิมพ์เอกสารประกอบสัมมนาครั้งนี้ด้วย

นอกจากนี้ *สังคมศาสตร์ปริทัศน์* ปีที่ 7 ฉบับที่ 11 (กรกฎาคม 2516) ก็ได้จัดทำฉบับพิเศษในชื่อ “วรรณกรรมไทย: ก้าวหน้าหรือถอยหลัง” โดยนำเสนอบทความของนักวิชาการ 3 ท่าน คือ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เจตนา นาควัชระ และ นพพร สุวรรณพานิช

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ผู้เขียนบทความเรื่อง “วิชาวรรณกรรมศึกษา: สิ่งที่สอนและวิธีการสอน” ชี้ให้เห็นถึงรากของปัญหาว่าเป็นเพราะเราละเลยวิชาภาษาไทยมาเป็นเวลานาน และละเลยการปรับปรุงการเรียนการสอน โดยเสนอแนะให้ผู้สอนตระหนักถึงพฤติกรรมของผู้เรียนด้วย พร้อมกับเสนอแนะว่าวิธีการสอนที่ดีคือ วิธีการยั่วยุให้นักเรียนคิด กล้าแสดงความคิดเห็น เพราะแต่เดิมเป็นการสอนให้นักเรียนเชื่อตามที่คนูบอก โดยไม่เปิดโอกาสให้คิดและแสดงความคิดเห็นแนะนำให้นำวรรณกรรมปัจจุบันมาใช้สอน ทั้งนวนิยายและเรื่องสั้น เพราะเข้าใจสำนวนภาษาได้โดยไม่ต้องใช้ความพยายาม และครูก็ไม่ต้องอธิบายศัพท์ หรือสำนวนเก่าๆ ที่นักเรียนไม่เข้าใจ และครูเองก็ไม่มั่นใจ นอกจากนี้ยังอภิปรายพร้อมให้ตัวอย่างวิธีและรูปแบบการสอนไว้ด้วย ทั้งการสอนกลุ่มใหญ่และการสอนกลุ่มเล็ก

เจตนา นาควัชระ ผู้เขียนบทความ “ข้อคิดเกี่ยวกับการเรียนการสอนวรรณคดีในระดับอุดมศึกษา” ชี้ให้เห็นปัญหา สิ่งที่ขาดหาย และสิ่งสำคัญจำเป็นต้องสร้างขึ้นมาเพื่อประโยชน์ของการเรียนการสอนวรรณคดีในระดับอุดมศึกษาต่อไปว่ามีหลายประการ ทั้งการสร้าง “แกนกลาง” หรือ “แก่น” ของการศึกษาอักษรศาสตร์ของไทยขึ้นมาให้แข็งแกร่งที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ เพื่อสนองตอบการสร้างบัณฑิตทางภาษาและอักษรศาสตร์ตามที่นักวิชาการถึงประสงค์ได้ จึงต้องปรับหลักสูตรการเรียนการสอนทางอักษรศาสตร์ ด้วยการกำหนดให้เรียนรู้ศาสตร์อื่นๆ ด้วย ขณะเดียวกก็ต้องปรับการเรียนการสอนที่จูงใจให้นักศึกษาเป็นตัวของตัวเอง การเขียนตำราที่เหมาะสมด้วยการวิจัย

ส่วนในบทความ “มิติที่สามของวรรณคดี” ของนพพร สุวรรณพานิช ชี้ให้เห็นว่าการศึกษาหรือการวิจารณ์วรรณคดีในเชิงสังคม เริ่มต้นด้วยความตระหนักว่าความสัมพันธ์ของศิลปะกับสังคมเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งยวด และการสืบค้นหาสัมพันธภาพระหว่างสองสิ่งนี้ ทำให้เกิดความสามารถที่จะตอบสนองต่องาน

ศิลปะในด้านสุนทรียะได้ลึกซึ้ง และเป็นรูปเป็นร่างเด่นชัดขึ้น โดยการเสนอจุดเด่นและจุดอ่อนของแนวคิดของนักวิจารณ์และนักเขียนบางคนที่เห็นความสำคัญของความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับสังคม เช่น จุดอ่อนในแนวทัศนะของ Taine ก็คือการลดคุณค่าของวรรณคดีลงมาเป็นเพียงภาพย่อของสังคม โดยถือว่าสังคมเป็นแรงกระตุ้นให้เกิดวรรณคดีนั้นๆ หรือไม่วิจารณ์เลยเถิดไปว่า วรรณคดีเป็นแนวโน้มของสาเหตุทางสังคม มโนภาพและทิศทางใหม่ให้แก่แวดวงวิจารณ์หนังสือของ คาร์ล มาร์กซ์ ในแง่ของปัจจัยทางเศรษฐกิจและบทบาทของชนชั้นทางสังคม ต่อมาอิทธิพลของคาร์ล มาร์กซ์ ได้รับการนำเข้าไปประยุกต์กับลัทธิ Structuralism โดยมี Lucien Goldmann เป็นผู้ให้คำอธิบายเด่นชัดขึ้นด้วยการมองวรรณกรรมกับสังคมในฐานะที่เป็นสิ่งเบ็ดเสร็จสมบูรณ์ (totality) และจะเข้าใจได้ก็ต่อเมื่อต้องวิเคราะห์แบบภาพทั้งภาพ โดยให้ความสำคัญแก่ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ในเนื้อหาของวรรณกรรมในฐานะที่เป็นผลลัพธ์ของการยึดถือโลกทัศน์ภายนอกในสังคมหรือในกลุ่มหนึ่งของสังคม นอกจากนี้ยังอ้างถึงคำกล่าวของ สตองดัล (Standhal) ผู้เขียน Le Rouge et Le Noir ที่ว่า วรรณคดีเปรียบเสมือนกระจกเงาที่เดินทางไปตามท้องถนนหลวง หมายความว่า วรรณคดีเป็นเครื่องฉายให้เห็นแง่ต่างๆ ภายในโครงสร้างของสังคม หรือส่วนใดส่วนหนึ่งที่สัมพันธ์กับส่วนอื่นๆ ส่วนประกอบต่างๆ ในชีวิตของประชาชน ถือเป็นความพยายามที่จะศึกษามิติที่สามของวรรณคดี เพื่อช่วยให้ซาบซึ้งหรือได้รับความรู้เกี่ยวกับเรื่องราวเบื้องหลังของงานนั้นได้ชัดเจนขึ้น เช่นเดียวกับ ที. เอส. อีเลียต (T. S. Eliot) ที่เห็นว่า เป็นหน้าที่ของนักวิจารณ์ที่จะหาความเกี่ยวเนื่องระหว่างประสบการณ์ของตัวละครและฉากที่นักเขียนปั้นขึ้นกับสภาพสังคมวัฒนธรรม ดังนั้น เมื่อวรรณคดีเป็นเครื่องชี้ให้เห็นถึงความกระวนกระวาย ความหวัง และสิ่งที่ปรารถนา วรรณคดีก็ย่อมเป็นปรอทที่ยอดเยี่ยมต่อความสามารถของคนในการตอบสนองพละกำลังในสังคม

ในช่วงท้ายบทความ นพพร สุวรรณพานิช ย้ำว่าการขุดค้นหาแนวทางด้านสังคม และอิทธิพลทางวัฒนธรรมน่าจะทำให้งานนั้นมีความหมายในใจของผู้ศึกษาวรรณคดีเพิ่มขึ้น ซึ่งเท่ากับเป็นการเพิ่มมิติของภาพด้านลึกและด้านกว้างให้คมเด่นขึ้น

นอกจากนี้ ชุมนุมวรรณศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ยังได้จัดการสัมมนาเรื่อง “ควรเผาวรรณคดีไทยหรือไม่” ณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 22 พฤศจิกายน พ.ศ. 2518 ซึ่งได้เปิดเวทีสำหรับครูอาจารย์ นิสิตนักศึกษา และผู้สนใจทั่วไป ได้ร่วมแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและเพื่อเปิดโอกาสให้ทั้งสองฝ่ายได้ทำความเข้าใจกันมากขึ้น เพราะผู้จัดการสัมมนาเห็นว่า *“ฝ่ายที่เห็นว่าวรรณคดีมีข้อบกพร่องก็เสนอความคิดของตนให้ฝ่ายที่เห็นคุณค่าของวรรณคดีรับไว้พิจารณา และหาทางปรับปรุงแก้ไขโดยทุกฝ่ายพยายามเข้าใจข้อเสนอของกันและกัน เพราะทั้ง 2 ฝ่ายต่างเป็นเจ้าของวรรณคดีด้วยกันทั้งสิ้น”* (วิบัณฑิตา ช่วงชูวงษ์, 2518: 3) ด้วยเหตุนี้ ประเด็นในการสัมมนาครั้งนี้จึงพิจารณาครอบคลุมแง่มุมของปัญหา “การเผาวรรณคดี” ทั้งในมุมมองผู้เห็นด้วยและเห็นต่าง อาทิ “ข้อดีและข้อเสียของวรรณคดีไทย” “ปัญหาการสอนวรรณคดี” “จุดบอดของวรรณคดีไทย” “ได้อะไรจากวรรณคดี” อีกทั้งยังได้สรุปสาเหตุของปัญหา “การเผาวรรณคดี” ในแง่มุมต่างๆ ที่น่าสนใจ

ข้อถกเถียงและข้อเสนอต่างๆ ที่เกิดขึ้นในวงวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์ในช่วงนั้น นับเป็นจุดเริ่มต้นและข้อมูลพื้นฐานสำคัญที่ให้ผู้เกี่ยวข้องได้ทบทวน ศึกษาและทำความเข้าใจ ซึ่งนำไปสู่การปรับปรุงและรูปแบบการเรียนการสอนวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ทั้งในระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษาในช่วงต่อมา ทั้งการเรียนการสอนทั่วมีวิธีการที่ยั่งยุและเปิดโอกาสให้นักเรียนนักศึกษากล้าแสดงความคิดเห็น ขณะเดียวกันพบว่าข้อเสนอของ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ นับเป็นจุดเริ่มต้นของการนำวรรณกรรมร่วมสมัยมาใช้ในการเรียนการสอนวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์ในระบบการศึกษาอย่างเป็นทางการ

กล่าวโดยสรุป บรรยากาศของวงการวรรณคดีวิจารณ์ในสังคมไทยช่วงสมัยรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ (พ.ศ. 2500-2506) และ จอมพลถนอม กิตติขจร (พ.ศ. 2506-2515) มีความซบเซา เนื่องจากเป็น “ยุคมืดทางปัญญา” นักวิจารณ์ถูกจำกัดเสรีภาพในการแสดงออกทางปัญญา ซึ่งต่างจากบรรยากาศในช่วงหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ถึงก่อน 6 ตุลาคม 2519 ในสมัยของรัฐบาลนายสัญญา ธรรมศักดิ์ วรรณคดีวิจารณ์กลับมีความคึกคักเป็นอันมาก

อย่างไรก็ตาม ระยะเวลา 3 ปีแห่งความเบ่งบานนี้ก็สั้นเกินไป นักวิจารณ์วรรณกรรมจึงทำได้เพียงสืบทอดแนวคิดจากนักวิจารณ์แนวสังคมนิยมรุ่นบุกเบิก เช่น อัศนี พลจันทร บรรจง บรรเจิดศิลป์ จิตร ภูมิศักดิ์ ในแง่นี้ เสถียร จันทิมาธร (2525.5: 459-460) ตั้งข้อสังเกตไว้อย่างน่าสนใจว่า นักวิจารณ์รุ่นทศวรรษที่ 2510 เหล่านี้ทำได้เพียงกิน “บารมีเก่า” ของนักวิจารณ์รุ่นก่อนเท่านั้น ยังไม่มีเวลาพัฒนาเพิ่มความอุดมสมบูรณ์ในการวิจารณ์ให้ลุ่มลึกกว้างขวางมากพอ

การเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 และการมีรัฐบาลขวาจัดของนายธานินทร์ กรัยวิเชียร ก็ทำให้ “ยุคมืดทางปัญญา” กลับมาอีกครั้งและหนักหน่วงกว่าครั้งใดๆ มีผลทำให้วงการวรรณกรรมวิจารณ์ซบเซาถดถอยชะงักงัน ก่อนที่จะกลับมีชีวิตชีวาขึ้นใหม่หลังปี 2520

4.5 วรรณคดีวิจารณ์แนวจิตวิเคราะห์ ช่วงทศวรรษ 2010

วรรณคดีวิจารณ์แนวจิตวิเคราะห์เริ่มปรากฏขึ้นพร้อมๆ กับที่วรรณคดีวิจารณ์แนวสังคมนิยมเริ่มแพร่หลายอีกครั้ง แต่ทว่าการวิจารณ์แนวจิตวิเคราะห์ก่อตัวขึ้นในวงวรรณคดีศึกษาของไทย ในปี พ.ศ. 2510 เมื่ออาจารย์สุชาติ เมอร์เรย์ ผู้สอนในคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้เริ่มเปิดสอนในวิชาวรรณคดีวิจารณ์ในระดับปริญญาโท จนเกิดแนวการวิจารณ์แบบใหม่ขึ้น นั่นคือ “การวิจารณ์เชิงจิตวิเคราะห์” และมีผลทำให้เกิดวิทยานิพนธ์ 2 เรื่องคือ “การนำวรรณคดีวิจารณ์แบบใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย” ของ ชลธิรา สัตยาวัฒนา (พ.ศ. 2513) และ เล่มหลังคือ วิทยานิพนธ์เรื่อง “พระอภัยมณี: การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์” ของ สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ (พ.ศ. 2514)

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่มาใช้กับวรรณคดีไทย”ของ ชลธิรา สัตยาวัฒนา ซึ่งมุ่งค้นหาวิธีการที่จะทำให้การศึกษาวิจารณ์วรรณคดีไทยทันสมัยและน่าสนใจขึ้น โดยการนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย เนื้อหาของวิทยานิพนธ์แบ่ง 5 บท คือ 1) บทนำ กล่าวถึง

ความเป็นมาของการวิจารณ์วรรณคดีทางตะวันตกอย่างคร่าวๆ และระบบการศึกษาวรรณคดีไทยในปัจจุบัน 2) ความสัมพันธ์ระหว่างจิตวิทยากับการวิจารณ์วรรณคดี โดยอ้างอิงถึงหลักจิตวิทยาที่สำคัญของซิกมุนด์ ฟรอยด์ กับ คาร์ล กุสตาฟ ยุง 3) การวิจารณ์วรรณคดีในแง่จิตวิทยาทั่วไป ซึ่งแยกออกเป็น 2 แนว คือ การวิจารณ์วรรณคดีในแง่ที่วรรณคดีคือปฏิกิริยาอันเป็นสัญลักษณ์ หรือเป็นผลิตผลที่คล้ายคลึงกับความฝัน กับ การวิจารณ์วรรณคดีโดยนำหลักจิตวิทยาทั่วไปมาช่วยวิเคราะห์บทบาทและพฤติกรรมของตัวละครในวรรณคดี 4) การวิจารณ์วรรณคดีในแง่หลักแบบฉบับ ซึ่งนำหลักจิตวิทยาและมานุษยวิทยามาใช้ร่วมกันในการพิจารณาวรรณคดี โดยมีเกณฑ์การพิจารณาว่าวรรณคดีทุกเรื่องไม่ว่าจะเป็นของชาติใด หรือแต่งขึ้นในสมัยใด จะมีแก่นเรื่องที่ซ้ำๆ กันจนจัดเป็นหลักแบบฉบับหนึ่งๆ ได้ และ 5) การวิจารณ์วรรณคดีในแง่สุนทรียศาสตร์ (อ่านเพิ่มเติมใน ชลธิรา สัตยาวัฒนา,2513)

วิทยานิพนธ์ชิ้นนี้นับเป็นงานวิจารณ์ชิ้นแรกที่ทดลองใช้แนวจิตวิทยาในการวิจารณ์วรรณคดีไทย ซึ่งก่อให้เกิดมุมมองและความคิดใหม่ จนก่อให้เกิดความตื่นตะลึงต่อประเด็นวิจารณ์ที่นำเสนอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเด็นอิทธิพลของปมอิดิปุส ในแง่ลูกฆ่าพ่อหรือหักล้างอำนาจพ่อในงานวรรณคดีไทย โดยการวิเคราะห์แก่นเรื่อง *ทรพีทรพา พระยากงพระยาพาน สิงหไกรภพ สังข์ทอง พระอภัยมณี* และ *ก่องข้าวน้อย* ซึ่งพิสูจน์ให้เห็นว่า วรรณคดี เรื่องราว ตำนาน นิทานพื้นเมือง และนิยายปรัมปราต่างๆ เป็นตัวแทนหรือบันทึกภาพที่สะท้อนให้เห็นจิตไร้สำนึกส่วนรวมของมนุษย์ ซึ่งส่งผลให้มีการแสดงพฤติกรรมต่างๆ ที่มีลักษณะซ้ำกันหรือคล้ายคลึงกันมากหรือน้อยแล้วแต่โอกาส กาละ เทศะ และสถานการณ์

วิทยานิพนธ์ที่สำคัญอีกเรื่องหนึ่ง คือ "พระอภัยมณี: การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์" ของ สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาลักษณะเด่นของ *พระอภัยมณี* 3 ด้าน คือ แก่นเรื่อง ลักษณะตัวละคร และระบบสัญลักษณ์และภาพพจน์ โดยใช้ "การวิจารณ์แนวใหม่" เป็นแนวการศึกษาวิจารณ์ เนื้อหาวิทยานิพนธ์แบ่งเป็น 5 บท คือ 1) สาเหตุในการเลือกทำวิทยานิพนธ์หัวข้อนี้ เนื่องจากความสนใจในวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่ และในงานประพันธ์ของสุนทรภู่ โดยเฉพาะเรื่อง *พระอภัยมณี* 2) การศึกษาแก่นเรื่องย่อย 4 แก่น คือ แก่นการเดินทางผจญภัยเพื่อสร้างประสบการณ์ให้กับตัวเอง ทั้งในด้านการดำเนินชีวิตส่วนตัวและส่วนรวม แก่นการศึกษาวิชาเพื่อเป็นการเตรียมตัวเองให้พร้อมก่อนออกผจญภัย แก่นการพลัดพรากของตัวละครเองและการขาดความอบอุ่นในครอบครัว และ แก่นความขัดแย้งระหว่างพ่อแม่ลูก สองแก่นสุดท้ายมีผลมาจากชีวิตส่วนตัวของสุนทรภู่ ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับชีวิตบางแง่ของตัวละคร 3) ลักษณะเด่นของตัวละคร ทั้งพระอภัยมณี ตัวละครหญิง และตัวละครที่เป็นอมนุษย์ ซึ่งตัวละครเหล่านี้แตกต่างจากตัวละครในวรรณคดีเรื่องอื่นๆ ที่มักมีแบบตายตัว 4) ระบบสัญลักษณ์และภาพพจน์ โดยเฉพาะเพลงปี่และทะเล ที่ผูกพันกับตัวละครที่มีความว้าเหว่และแก่นเรื่องที่กล่าวถึงการขาดความอบอุ่นในครอบครัว และ 5) ศึกษาและกำหนดประเภทของเรื่อง พระอภัยมณี สุวรรณาเห็นว่าในการแบ่งประเภทวรรณคดีสากล พระอภัยมณีน่าจะจัดอยู่ในประเภทโรมานซ์ ซึ่งน่าจะตรงกับศัพท์วรรณคดีไทยว่า "เรื่องประโลมโลก" (อ่านเพิ่มเติมจาก สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์, 2516)

วิทยานิพนธ์ของสุวรรณาฉบับนี้ไม่เพียงแต่ช่วยยืนยันผลการศึกษาของชลธิราก่อนหน้านี้ในประเด็นที่ว่า *พระอภัยมณี* มีทั้งเรื่องความขัดแย้งระหว่างลูกชายกับพ่อ อันตรงกับทฤษฎีเรื่องปมอีดิพัส ของ ฟรอยด์

และความขัดแย้งระหว่างลูกชายกับแม่ ซึ่งเป็นลักษณะของความพยายามที่จะเป็นอิสระจากอิทธิพลของผู้ให้กำเนิด ความขัดแย้งดังกล่าวได้แก่การต่อสู้ระหว่างมังคลากับพระอภัยมณี การต่อสู้ระหว่างสินสมุทรกับนางผีเสื้อสมุทร การต่อสู้ของ มังคลา วลายุดา วายุพัฒน์ หัสกัน กับนางละเวงแม่ของตน ทว่า งานของสุวรรณาก้าวไปไกลกว่าการอธิบายปมขัดแย้งของตัวละคร โดยใช้แนวคิดเรื่องปมอิดิพัส ตามหลักทฤษฎีจิตวิทยาของ ซิกมุนด์ ฟรอยด์ เท่านั้น สุวรรณาได้วิเคราะห์เหตุปัจจัยของสภาวะขาดพ่อที่สะท้อนออกมาในพฤติกรรมที่ขัดแย้งกันระหว่างสุดสาคร สินสมุทร และมังคลาว่า อาจแสดงสภาวะในจิตใต้สำนึกของสุนทรภู่ผู้ประพันธ์ในเรื่องที่เกี่ยวกับพ่อ กล่าวคือ สุนทรภู่อาจรักพ่อ มีความปรารถนาจะพบพ่อ แต่ในขณะเดียวกันสุนทรภู่คงมีความน้อยใจพ่อแฝงอยู่ ดังที่แสดงออกมาในพฤติกรรมของตัวละครที่ต่างกัน เช่นกรณีของสินสมุทร สุดสาคร กับพระอภัยมณี สุนทรภู่แสดงความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดสนิทสนม รักใคร่ห่วงใยกันอย่างลึกซึ้ง ซึ่งต่างจากพระอภัยมณีกับมังคลา ที่เต็มไปด้วยความเหินห่างและไม่เข้าใจกัน ทั้งนี้ สุวรรณาตั้งข้อสังเกตที่น่าสนใจจากการพิจารณาพฤติกรรมความขัดแย้งของตัวละครเหล่านี้ไว้ว่า สุนทรภู่มีทั้งความรักและความเกลียดพ่อของตน แต่ความเกลียดไม่ถึงขั้นรุนแรง เพียงแต่เป็นความน้อยใจหรือว่าห่างเหินกับพ่อเท่านั้น

อาจกล่าวได้ว่า วิทยานิพนธ์ทั้งสองเรื่องนับเป็นงานศึกษารุ่นบุกเบิกชิ้นแรกๆ ที่นำแนว **"**การวิจารณ์แผนใหม่**"** และแนวจิตวิทยามาใช้วิจารณ์วรรณกรรมไทยอย่างเป็นระบบเป็นครั้งแรก ซึ่งช่วยสร้างมุมมองใหม่ๆ ในการศึกษาวรรณคดีมรดกซึ่งต่างจากการวิจารณ์เชิงประวัติที่นิยมในยุคเดียวกัน เช่น *พระอภัยมณี* และ*ประวัติสุนทรภู่* ที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้เสนอทัศนะในพระราชนิพนธ์คำนำ (ดังที่เคยกล่าวถึงแล้วในข้อ2.1)

วรรณคดีวิจารณ์จึงอยู่ในฐานะที่จะช่วยให้เข้าใจมนุษยชาติได้ดียิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การนำแนวคิดจิตวิเคราะห์ของซิกมุนด์ ฟรอยด์ อาทิ อิด (id) อัตตา (ego) และอภิอัตตา (superego) **"**ปมอิดิปัส**"** "ปมอีเล็กตรา**"** จิตไร้สำนึก และความฝัน มาใช้ในการวิเคราะห์ตัวละครและผู้แต่ง นอกจากนี้ยังนำทฤษฎีเกี่ยวกับจิตไร้สำนึกร่วม (the collective unconscious) ของ คาร์ล กุสตาฟ ยุง มาใช้ด้วย เพราะยุงเชื่อว่ามนุษยชาติมีขุมทรัพย์ทางความคิดร่วมกันอยู่ สั่งสมมาเป็นเวลานาน ซึ่งเห็นได้จากการที่ตำนานของชาติต่างๆ มีเรื่องที่คล้ายกัน จนเห็นได้เป็น **"**แบบฉบับ**"** (archetypes) วิธีการดำเนินการนับว่าเป็นประโยชน์ต่อการค้นคว้าเรื่องปรัมปรา นักวรรณคดีเริ่มสนใจศึกษานิทานเก่าๆ อย่างจริงจัง เพื่อเสาะแสวงหาแก่นแท้เก่าแก่แท้จริงของความคิดและจินตนาการของมนุษย์ที่ปรากฏในวรรณคดี ทว่า การวิจารณ์แนว **"**แบบฉบับ**"** นี้ก็มีข้อเสียด้วยเช่นกัน กล่าวคือ การที่นักวิจารณ์ให้ความสนใจกับความสามารถและเอกลักษณ์ของนักประพันธ์แต่ละคนน้อยเกินไป (เจตนา นาควัชระ, 2514: 10-11)

นักวิจารณ์ที่สนใจและให้ความสำคัญกับความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร จิตสำนึก และจิตใต้สำนึกของตัวละคร ตลอดจนพฤติกรรมต่างๆ ของตัวละคร ทั้งการวิจารณ์ตามแนวการวิเคราะห์ความฝัน และการวิจารณ์ตามแนวบุคลิกภาพและพฤติกรรม จนทำให้วรรณคดีวิจารณ์แนวนี้พัฒนาเป็นศาสตร์ขึ้นมา เพราะจิตวิทยาช่วยให้เราเข้าใจความคิดและอารมณ์ของมนุษย์ในต่างถิ่นและต่างกาลเวลาได้ ดังเช่นกรณีบทวิจารณ์ "วิเคราะห์อาการทางเพศของขุนแผน**"** ของ ชลธิรา กลัดอยู่ (2515, 80-93) ที่นำแนวคิดจิตวิเคราะห์ของ

ซิกมุนด์ ฟรอยด์ มาศึกษาไว้อย่างน่าสนใจ บทวิจารณ์บทนี้ได้สร้างมุมมองใหม่ๆ ไม่เพียงแต่ขุนแผนตัวละครเอกเท่านั้น แต่ยังตั้งข้อสังเกตใหม่ต่อการศึกษาวรรณคดีเรื่องนี้ในภาพรวมด้วย

ชลธิราเลือกนำแนวจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์เกี่ยวกับสัญชาตญาณมาเป็นกรอบให้กับการวิเคราะห์พฤติกรรมทางเพศของขุนแผนนั้นได้สร้างภาพลักษณ์ใหม่ของขุนแผนให้ปรากฏขึ้น พร้อมๆ กับการลบภาพประทับใจเก่าๆ ต่อ "พระเอกในวรรณคดี" ของขุนแผนลง ไม่ว่าจะเป็นความรัก ความอ่อนโยน ความสุภาพ ความเอาใจใส่ ความปรานีและความห่วงใยที่ขุนแผนมีต่อหญิงอันเป็นที่รักและบุคคลแวดล้อมอื่นๆ เพราะชลธิราชี้ให้เห็นว่า ความต้องการทางเพศเป็นกลไกสำคัญส่วนหนึ่งของสัญชาตญาณมุ่งเป็น (life instinct) จะไปรวมตัวกับสัญชาตญาณมุ่งตาย (death instinct) ระหว่างการต่อสู้ หรือระหว่างแสดงพฤติกรรมทางเพศ จึงเป็นเหตุให้พฤติกรรมทางเพศอาจจะแสดงออกมาอย่างผิดปกติได้ ถ้าสัญชาตญาณมุ่งตายเป็นฝ่ายชนะ พฤติกรรมทางเพศอันผิดปกตินี้ก็จะวกกลับมากระทำกับตนเอง คือการทรมานตนเองให้เจ็บปวดเพื่อความสุขทางเพศ (masochism) แต่ถ้าสัญชาตญาณมุ่งเป็นเป็นฝ่ายชนะ พฤติกรรมเพศอันผิดปกติก็จะมุ่งตรงไปยังผู้อื่น โดยเฉพาะเพศตรงข้าม คือทำให้ฝ่ายตรงข้ามเจ็บปวดทนทุกข์ทรมานเพื่อความสุขทางเพศของตน (sadism)

ในกรณีของขุนแผนนั้น ชลธิราชี้ให้เห็นว่าขุนแผนมักจะแสดงพฤติกรรมก้าวร้าวอยู่บ่อยๆ ซึ่งมีสาเหตุมาจากการเบี่ยงเบนพลังงานของสัญชาตญาณมุ่งตายให้แสดงออกมาภายนอก ไม่เพียงแต่การแสดงความรักของขุนแผนที่ทำให้ฝ่ายหญิงเจ็บทั้งกับพิมและสายทอง ทั้งการหยิกข่วนจนเป็นริ้วรอย และบางครั้งถึงขนาดมีเลือดออก พฤติกรรมเช่นนี้ชวนให้ชลธิราตั้งข้อสันนิษฐานต่อไปอีกว่า ขุนแผนอาจมีสภาพจิตที่ต้องการแสดงความรักอย่างผิดปกติอยู่บ้าง คือทำให้ผู้อื่นเจ็บเพื่อความสุขทางเพศของตน ซึ่งคล้ายกับอาการผิดปกติทางเพศชนิดซาดิสม์ขั้นต้นๆ ขณะเดียวกันยังวิเคราะห์ให้เห็นว่าภาวะจิตของขุนแผนมีความโน้มเอียงเป็นซาดิสม์ที่มุ่งทำให้ผู้อื่นเจ็บและอาย ซึ่งมีบทบาทปรากฏอยู่ในพฤติกรรมของขุนแผนจนจบเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากการที่ขุนแผนมีโอกาสไปรบและได้สังหารผู้คนเป็นจำนวนมาก เมื่อเสร็จศึกแล้ว เขายังมีความปรารถนาจะทำร้ายคนตามสัญชาตญาณที่เรียกร้องภายใน จึงทำให้ขุนแผนมีพฤติกรรมที่กร้าวร้าวขึ้น และอาจมีส่วนเสริมให้ขุนแผนกลายเป็นฆาตกรที่กระทำการโหดร้ายอย่างผิดปกติด้วย ดังจะเห็นได้จากกรณีที่เขาถือดาบกวัดแกว่งหมายจะฆ่านางวันทอง และการจงใจฆ่าบัวคลี่และการย่างกุมารทอง

นอกจากนี้ในยุคหลังต่อมายังมีหนังสือตำรา และวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวกับการวิจารณ์แนวจิตวิเคราะห์เกิดขึ้นด้วย เช่น *วรรณกรรมพินิจเชิงจิตวิทยา* ของ ตุ้ย ชุมสาย (พ.ศ. 2516) *วิเคราะห์สาเหตุของการเกิดพฤติกรรมรักร่วมเพศชายของตัวละครเอกในนวนิยายไทยตามหลักการของจิตวิทยา* ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร ของ นิตยา เข็มเพชร (พ.ศ. 2535) *วิเคราะห์ตัวละครอิจฉาฝ่ายหญิงเชิงจิตวิทยาในนวนิยายไทยปัจจุบัน* ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ของ อุษณีย์ พงศ์ประยูร (พ.ศ. 2536) และ *วิเคราะห์บุคลิกภาพตัวละครตามแนวทฤษฎีจิตวิเคราะห์ในนวนิยายเรื่องหลายชีวิต* วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษามหาบัณฑิต สาขาจิตวิทยาการแนะแนว มหาวิทยาลัยบูรพา ของ พีรพล เทพประสิทธิ์ (พ.ศ. 2545)

แต่อย่างไรก็ดี บทวิจารณ์เชิงจิตวิเคราะห์บางบทพบว่าบางครั้งนักวิจารณ์ก็ลืมไปว่าวรรณคดีเป็นเรื่องสมมุติ และไม่จำเป็นเสมอไปที่ตัวละครในวรรณคดีต้องเหมือนกับชีวิตมนุษย์ในโลกแห่งความจริง อีกทั้งยังมีผู้นำวรรณคดีวิจารณ์แนวจิตวิเคราะห์มาใช้เพียงเพื่อแจกแจงพฤติกรรมต่างๆ ของตัวละครเข้าตามช่องต่างๆ ที่นักจิตวิทยากำหนดไว้เพื่อประกอบการสร้างทฤษฎีจิตวิทยา มากกว่าการนำจิตวิเคราะห์มาสร้างความกระจ่างให้แก่การเข้าใจวรรณคดี หรือการวินิจฉัยคุณค่าของวรรณคดี จนทำให้การนำจิตวิเคราะห์มาใช้กับวรรณคดีวิจารณ์ค่อยๆ เสื่อมความนิยมลง

แนวคิดเชิงจิตวิเคราะห์ของซิกมุนด์ ฟรอยด์ มิได้เผยแพร่แต่เฉพาะในการเรียนการสอนวรรณคดีวิจารณ์ในสถาบันอุดมศึกษาเท่านั้น แต่เผยแพร่ในกลุ่มของนักเขียนรุ่นใหม่ด้วย ดังจะเห็นได้ว่าผลงานวรรณกรรมของนักเขียนหลายคนได้นำแนวคิดเรื่องความฝันและความต้องการทางเพศในแนวทางของฟรอยด์มาผสานกับการนำเสนอด้วยศิลปะแนวเหนือจริงในงานของตนด้วย เพื่อนำเสนอความเก็บกดในจิตใจของตัวละครที่แสดงออกในสภาวะของจิตไร้สำนึก อาทิเรื่องสั้น **"**กำแพง**"** ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี ได้ใช้ศิลปะเหนือจริงเชื่อมโยงความฝันเรื่องเพศ และการปลดปล่อยทางเพศเข้าด้วยกัน เช่นเดียวกับเรื่องสั้น **"**น้ำพุในห้องสี่เหลี่ยม**"** ของ ธัญญา ผลอนันต์ ที่ให้ตัวละครเคลิ้มหลับและถูกปลุกให้ตื่น เพราะมีหญิงสาวเข้ามาในห้องพักในห้องนอนรวมตอนกลางดึก และภาพเปลือยของหญิงสาวที่เขาเห็นในสภาพกึ่งตื่นกึ่งฝันได้กลายเป็นความฝันของเขา ต่อมาในช่วงทศวรรษที่ 2520 พบว่านวนิยายแนวจิตวิทยาในไทยได้รับความนิยมโดยเฉพาะในกลุ่มนักเขียนหญิงเริ่มจากการใช้จิตวิทยาในการสร้างตัวละคร เพื่อพัฒนาให้นวนิยายแนวชีวิตครอบครัวมีความสมจริงและเหมือนมนุษย์มากยิ่งขึ้น ทำให้เห็นคุณค่าของวรรณคดีเป็นเครื่องสะท้อนชีวิตสมจริง ก่อนจะไปพัฒนาไปเป็นนวนิยายแนวจิตวิทยา เช่น ความสนใจเรื่องการเบี่ยงเบนทางเพศ และปมต่างๆ ในทางจิตวิทยาซึ่งนำมาใช้เป็นพื้นฐานในการสร้างตัวละคร นับเป็นความเปลี่ยนแปลงในเชิงคุณภาพของนวนิยายไทยลักษณะหนึ่ง อาทิ *โอ้มาดา* ของ **"**สีฟ้า**"** *ประตูที่ปิดตาย* ของ **"**กฤษณา อโศกสิน**"** *สร้อยสวาท* ของ **"**สุวรรณี สุคนธา**"** *เงาราหู ตะวันลับฟ้า และ เงาพระจันทร์* ของ **"**โสภาค สุวรรณ**"** (รำไพพรรณ ศรีโสภาค)

4.6 การฟื้นตัวของวรรณคดีวิจารณ์ในช่วงทศวรรษ 2520

หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 บรรยากาศของวงการวรรณกรรมและวรรณคดีวิจารณ์ที่เคยคึกคักอย่างมากก่อนหน้านี้ตกอยู่ในภาวะซบเซาลงอย่างมากดังที่กล่าวแล้วข้างต้น แต่ความซบเซาดังกล่าวก็มิได้คงอยู่นานนักและค่อยๆ คลี่คลายขึ้นเป็นลำดับด้วยมีปัจจัยส่งเสริมหลายประการ ดังนี้

ปัจจัยแรก การเกิดนิตยสารเฉพาะทางวรรณกรรม นั่นคือ *โลกหนังสือ* (พ.ศ. 2520-2526) นับว่าเป็นนิตยสารที่ช่วยกระตุ้นให้บรรยากาศของการวิจารณ์วรรณกรรมได้รับการรื้อฟื้นขึ้นมาใหม่อีกครั้ง เพราะไม่เพียงเผยแพร่บทวิจารณ์วรรณกรรมเฉพาะเรื่องทั้งไทยและต่างประเทศเท่านั้น แต่ยังมีบทวิจารณ์ที่เกี่ยวกับแวดวงวรรณกรรมในหลากหลายแง่มุม ทั้งตลาดหนังสือ ความเคลื่อนไหวที่สำคัญในวงการวรรณกรรม ขณะเดียวกันนิตยสารฉบับนี้ยังสร้างพื้นที่ของการวิจารณ์วรรณกรรมนอกรั้วมหาวิทยาลัยอย่างจริงจัง แม้ว่า

ก่อนหน้านี้มีการวิจารณ์วรรณกรรมอยู่บ้างใน *อักษรสาส์น สังคมศาสตร์ปริทัศน์ วารสารธรรมศาสตร์ อักษรศาสตร์พิจารณ์* ดังนั้นจึงปรากฏนักวิจารณ์คนสำคัญ เช่น เจตนา นาควัชระ, สุกัญญา หาญตระกูล, สมบัติ จำปาเงิน, เสถียร จันทิมาธร, รัศมี เผ่าเหลืองทอง "แม่ขวัญข้าว" เนื้อหาของนิตยสารเน้นข่าวสารและความรู้เกี่ยวกับแวดวงนักเขียนและวรรณกรรมเป็นหลัก มีบทความวรรณกรรมจำนวนมาก ทั้งที่เป็นบทความสารคดี บทความวิจารณ์ บทความเรียบเรียงความรู้ บทความวิเคราะห์ทั้งงานเขียน นักเขียน หรือสถานการณ์ทางวรรณกรรม มีคอลัมน์เรื่องแปล เรื่องสั้น บทกวี และมีคอลัมน์ตอบจดหมายโดย "สิงห์สนามหลวง" ซึ่งภายหลังกลายเป็นคอลัมน์ประจำตัวของสุชาติ สวัสดิ์ศรี ที่คงอยู่ต่อมาแม้นิตยสาร *โลกหนังสือ* จะปิดไปแล้วก็ตาม

บทวิจารณ์ส่วนหนึ่งมีความสำคัญในแง่การเสนอปัญหาในการเขียนและการวิจารณ์การตรวจสอบ ประเมินคุณค่า และคัดสรรงานวรรณกรรมที่หลากหลายเหล่านี้ นักวิจารณ์จึงจำเป็นต้องมีความรู้ในเรื่องแนวคิดและทฤษฎีการวิจารณ์ที่หลากหลายเพื่อปรับใช้กับงานวรรณกรรมได้อย่างถูกต้องและเหมาะสม โดยไม่ยึดกับทฤษฎีหนึ่งทฤษฎีใดมากเกินไป ในแง่นี้ นักวิจารณ์จึงต้องอาศัยความช่วยเหลือจากนักวิชาการอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในการเผยแพร่ทฤษฎีและความรู้ต่างๆ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการอ่านและการวิจารณ์วรรณกรรมให้เกิดมิติที่กว้างขวางและลุ่มลึกมากขึ้น อาทิ บทวิจารณ์ " 'ความคิดว่าด้วยทิศทางวรรณกรรม' กับ 'ทิศทางของการวิจารณ์'" ของ กอบกุล อิงคุทานนท์ (อ้างถึงใน รื่นฤทัย สัจจพันธุ์และคณะ, 2547: 368-373) เผยแพร่ใน *โลกหนังสือ* (ปีที่ 5 ฉบับที่ 3 ธันวาคม 2524) กอบกุลแสดงความเห็นเกี่ยวกับทิศทางของการวิจารณ์ในเวลานั้นไว้ว่าเป็นไปในทำนองเดียวกับวงการวรรณกรรม นั่นคือ แนวการวิจารณ์แบบ "วรรณกรรมเพื่อชีวิต วรรณกรรมเพื่อประชาชน" ตามปรัชญาวัตถุนิยมของมาร์กซ์ (Marxist approach) ได้รับความนิยมอย่างมาก จนทำให้ผู้ใฝ่ใจในการวิจารณ์ยึดถือเป็นสารณะ และนำมาใช้วิจารณ์วรรณกรรมทุกชนิด ถ้าวรรณกรรมใดไม่เข้าตามทฤษฎีดังกล่าวก็ถูกประณามว่าวรรณกรรมเล่มนั้นไม่มีคุณค่า ในทัศนะของกอบกุลเห็นว่า ความเอนเอียงเช่นนี้เป็นอันตรายอย่างมากต่อวงการวรรณคดีวิจารณ์ของไทย เพราะเห็นว่าไม่มีทฤษฎีใดตายตัวและควรยึดถือเป็นสรณะ แต่นักวิจารณ์ควรมีความรู้ทางวรรณคดีวิจารณ์ที่หลากหลายเพื่อเลือกนำมาใช้หรือประยุกต์ในการวิจารณ์วรรณกรรม

โลกหนังสือ นับว่าเป็นนิตยสารที่ช่วยกระตุ้นให้บรรยากาศของการวิจารณ์วรรณกรรมได้รับการรื้อฟื้นขึ้นมาใหม่อีกครั้ง เพราะไม่เพียงเผยแพร่บทวิจารณ์วรรณกรรมเฉพาะเรื่องทั้งไทยและต่างประเทศเท่านั้น แต่ยังมีบทวิจารณ์ที่เกี่ยวกับแวดวงวรรณกรรมในหลากหลายแง่มุม ทั้งตลาดหนังสือ ความเคลื่อนไหวที่สำคัญในวงการวรรณกรรม บทวิจารณ์ส่วนหนึ่งมีความสำคัญในแง่การเสนอปัญหาในการเขียนและการวิจารณ์ ตรวจสอบ ประเมินคุณค่า และคัดสรรงานวรรณกรรมที่หลากหลายเหล่านี้ นักวิจารณ์จึงจำเป็นต้องมีความรู้ในเรื่องแนวคิดและทฤษฎีการวิจารณ์ที่หลากหลายเพื่อปรับใช้กับงานวรรณกรรมได้อย่างถูกต้องและเหมาะสม

ถนนหนังสือ (พ.ศ. 2526-2530) ซึ่งมีเรืองเดช จันทรคีรี เป็นบรรณาธิการ เกิดขึ้นหลังจาก *โลกหนังสือ* ยุติลงในปี พ.ศ. 2526 นิตยสารฉบับนี้เปิดพื้นที่ให้กับบทวิจารณ์วรรณกรรมอย่างสม่ำเสมอ บทวิจารณ์ "ศัตรูที่ลื่นไหล: แง่มุมหนึ่งของวรรณกรรมร่วมสมัย" (ปีที่ 4 ฉบับที่ 2, 2529) ของ เจตนา

นาควัชระ[17] นับว่าเป็นบทวิจารณ์ชิ้นสำคัญที่ได้รับการกล่าวขวัญถึงอย่างมากในช่วงเวลานั้น และแม้ในปัจจุบันก็ยังคงได้รับการกล่าวถึงอยู่เสมอในฐานะบทวิจารณ์ที่เสนอมุมมองใหม่ในวรรณกรรมไทยร่วมสมัยของไทย เพราะการเปิดประเด็นเรื่อง "ศัตรูที่ลื่นไหล" ในบทวิจารณ์ชิ้นนี้ได้จุดประกายความคิดในการทำงานให้กับนักเขียนและนักวิจารณ์ร่วมสมัยต่อมาเป็นอย่างมาก

บทวิจารณ์ชิ้นนี้เป็นเอกสารวิชาการที่เสนอในงานประชุมวิชาการเรื่อง "100 ปี นวนิยายไทย" ระหว่างวันที่ 30 กรกฎาคม – 1 สิงหาคม 2528 ณ ห้องประชุมมหาวิทยาลัยศิลปากร ก่อนที่จะนำมาเผยแพร่ซ้ำใน *ถนนหนังสือ* เจตนาได้วิเคราะห์งานเขียนประเภท "วรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคม" โดยพิจารณาบทรากฐานของตัวบทวรรณกรรมร่วมสมัยของนักเขียนหนุ่มสาวที่ผ่านประสบการณ์อันเข้มข้นของประวัติศาสตร์ช่วง พ.ศ. 2516-2519 ทั้งในฐานะผู้สร้างประวัติศาสตร์หรือผู้เฝ้ามองประวัติศาสตร์ ผลงานที่เจตนานำมาวิเคราะห์ส่วนใหญ่เป็นงานหลัง พ.ศ. 2519 คือ *ตะกวดกับคบผุ* และ *ตลิ่งสูง ซุงหนัก* ของนิคม รายยวา *จนตรอก คำพิพากษา* และ เรื่องสั้น "มีดสั้นประจำตัว" ของ ชาติ กอบจิตติ *ครูบ้านนอก* ของ คำหมาน คนไค บทกวี *สำนึกขบถ* และ *นาฏกรรมบนลานกว้าง* ของ คมทวน คันธนู เรื่องสั้น "บนท้องน้ำเมื่อยามค่ำ" ในรวมเรื่องสั้น *ขุนทอง เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง* ของ อัศศิริ ธรรมโชติ *ลูกอีสาน* ของ คำพูน บุญทวี และ *เสภาน้ำท่วมหาบเร่* ของ สุจิตต์ วงษ์เทศ

บทวิจารณ์ชิ้นนี้ประเมินคุณค่าและเติมเต็มช่องว่างของความหมายที่ผู้ประพันธ์ทิ้งไว้ในงานวรรณกรรมด้วยตนเองอย่างอิสระ จุดเด่นของบทวิจารณ์ชิ้นนี้คือการชี้ประเด็นการแสวงหา "ศัตรูของประชาชน" ในงานวรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคมที่มีแก่นร่วมกันคือ การสร้างสำนึกเรื่องความยุติธรรมในสังคม โดยชี้ให้เห็นปัญหาของวรรณกรรมร่วมสมัยที่สำคัญ คือยังขาดความชัดเจนอยู่มากในเรื่องศัตรูของประชาชนที่ยังเลื่อนไหลและไม่ชัดเจน ปัญหานี้จึงนับเป็นปัญหาของโลกปัจจุบันและสังคมร่วมสมัยที่ซับซ้อนเกินกว่าที่จะตีแผ่ออกมาเป็นภาพขาว-ดำ และเห็นว่าการเขียนแบบวิภาษวิธีระหว่างผู้ดีและผู้ร้ายเป็นแนวการเขียนที่ล้าสมัย รวมทั้งยังชี้แนะว่าการแสวงหาศัตรูของประชาชนในงานวรรณกรรมกระทำได้หลายรูปแบบ ทั้งการชี้ชัดไปว่าศัตรูของประชาชนคือใคร ดังเช่นในบทกวี "ตุลาเลือกตุลาชัย" "สำนึกขบถ" และ "ทากเหลือง" ใน *สำนึกขบถ* เรื่องสั้น "บนท้องฟ้ายามค่ำ" ใน *ขุนทอง เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง* และ "มีดสั้นประจำตัว" ในนวนิยาย *คำพิพากษา จนตรอก* และ *ครูบ้านนอก* หรือการไม่บอกถึงศัตรูของประชาชนอย่างตรงไปตรงมา แต่สื่อความด้วยสัญลักษณ์ที่กระตุ้นให้ผู้อ่านตีความด้วยตนเอง เช่น *ตะกวดกับคบผุ* และ *ตลิ่งสูง ซุงหนัก* และบางเรื่องก็ไม่ได้ให้คำตอบที่ชัดเจนว่า ศัตรูของประชาชนคือใคร เช่น *ลูกอีสาน*

ขณะเดียวกันเจตนายังวิเคราะห์ให้เห็นเสน่ห์ของวรรณกรรมร่วมสมัยว่าอยู่ที่ความไม่ชัดเจนของความหมาย และความหมายซ่อนเร้น เพราะผู้ประพันธ์ไม่ต้องการยัดเยียดสารทางความคิดให้ผู้อ่าน ด้วยเหตุนี้ งานวรรณกรรมหลายชิ้นจึงไม่บอกความอย่างตรงไปตรงมา เพื่อต้องการให้ผู้อ่านหยุดคิด

[17] เสนอเป็นครั้งแรกในพากย์ภาษาอังกฤษชื่อ "The Elusive Enemy: An Aspect of Contemporary Thai Literature". ที่มหาวิทยาลัย Michigan เมือง Ann Arbor (สิงหาคม ค.ศ. 1984)

ฉุกคิด คิดได้เอง และคิดต่อด้วยตนเอง นับเป็นการมอบอำนาจในการแสวงหาความหมายและ

ประเมินคุณค่างานวรรณกรรมให้กับผู้อ่าน ทั้งนี้ เจตนาได้ใช้เสรีภาพที่ผู้แต่งและแนวทางที่วรรณคดีวิจารณ์แนวนี้มอบให้ด้วยการประเมินคุณค่าของงานวรรณกรรมที่นำมาศึกษาในหลายแง่มุม ทั้งจิตสำนึกเชิงสังคม สำนึกเชิงปรัชญา และสำนึกเชิงอภิปรัชญา

อย่างไรก็ดี เจตนาได้เน้นย้ำว่าการปลุกความสำนึกเรื่องความยุติธรรมในสังคมที่ใช้วรรณกรรมเป็นสื่อทั้งที่ใช้วิธีรุนแรงด้วยการแสดงออกถึงความโหดเหี้ยมทางกายภาพ หรือความโหดเหี้ยมทางปรัชญา แต่เจตนาเห็นว่าวรรณกรรมเป็นศิลปะที่ใช้ภาษาเป็นสื่อ และทางของวรรณศิลป์คือการสื่อเนื้อหาที่รุนแรง โดยยังรักษาอารมณ์สุนทรีย์ไว้ได้

ปัจจัยที่สอง การรวมกลุ่มของนักวิจารณ์วรรณกรรม นั่นคือ กลุ่ม “วรรณกรรมพินิจ” เกิดขึ้นในช่วงปลายปี พ.ศ. 2521 ซึ่งเป็นการรวมกลุ่มของสมาชิกชมรมวรรณศิลป์ สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 15 คน ทำกิจกรรมเพื่อหวังสร้างบรรยากาศในแวดวงวรรณกรรมให้คึกคักเหมือนในช่วงก่อนเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 กิจกรรมแรกที่นักวิจารณ์กลุ่มจัดขึ้นและส่งผลให้กลุ่ม “วรรณกรรมพินิจ” เป็นที่รู้จักในวงวรรณกรรมไทยเป็นครั้งแรกเมื่อต้นปี พ.ศ. 2522 คือการสำรวจเรื่องสั้นต่างๆ ในรอบปี พ.ศ. 2521 ที่เผยแพร่ในนิตยสารรวม 14 ฉบับ และคัดเลือกเรื่องสั้นสร้างสรรค์จำนวน 10 เรื่อง กลุ่มวรรณกรรมพินิจเผยแพร่ผลการสำรวจดังกล่าวในบทความ “10 เรื่องสั้น 'สร้างสรรค์' ประจำปี 2521” เผยแพร่ใน *โลกหนังสือ*. (ปีที่ 2 ฉบับที่ 6 มีนาคม 2522) และกลุ่ม “วรรณกรรมพินิจ” ได้จัดกิจกรรมนี้ต่อเนื่องในปี พ.ศ. 2522 ด้วย

จากนั้นกลุ่มวรรณกรรมพินิจได้รับการติดต่อจาก พรชัย วีระณรงค์ บรรณาธิการ *สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์* เปิดคอลัมน์ “หนังสือ” ซึ่งเปิดพื้นที่วิจารณ์วรรณกรรมต่อมาได้คอลัมน์เพิ่มอีก 1 คอลัมน์คือ “คนเขียนหนังสือ” ซึ่งเป็นคอลัมน์เกี่ยวกับบุคคลและรายงานความเคลื่อนไหวในแวดวงวรรณกรรม ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็น “วรรณกรรมพินิจ” โดยสมาชิก 15 คน ในกลุ่มผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันเขียนคนละ 1 ชิ้นต่อสัปดาห์ในนามปากกาต่างๆ อาทิ “ไพลิน รุ้งรัตน์” “บัวแพน นันทพิสัย” “วิจักษณ์ ประกายเสน” “เวหุวัน ทองลา” “ศิลาแลง” “เข็มแสด” “เพียงทัศน์ พันธุสร” “คำดี เขมวนา” กลุ่ม “วรรณกรรมพินิจ” ทำงานต่อเนื่องมากประมาณ 3-4 ปี ก่อนที่สมาชิกจะค่อยๆ หายไปคงเหลือแต่ “ไพลิน รุ้งรัตน์” คนเดียว จึงแก้ปัญหาด้วยการเปิดรับบทวิจารณ์จากนักวิจารณ์ภายนอก ทำให้มีนักวิจารณ์หน้าใหม่นอกกลุ่มเกิดขึ้น เช่น “ดอกไม้ดำ” และทำงานวิจารณ์วรรณกรรมอย่างต่อเนื่องมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2521 - 2538 ทั้งนี้ “ไพลิน รุ้งรัตน์” ยุติหน้าวิจารณ์ใน *สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์* ในปี พ.ศ. 2538 นับเป็นการยุติบทบาทของกลุ่ม “วรรณกรรมพินิจ” โดยสมบูรณ์ การทำงานวิจารณ์วรรณกรรมของกลุ่ม “วรรณกรรมพินิจ” ถือว่ามีส่วนสำคัญที่ช่วยปลุกเร้าบรรยากาศการวิจารณ์วรรณกรรมให้ตื่นตัวและคึกคักมากขึ้น

ปัจจัยที่สาม รางวัลวรรณกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งเอเชีย หรือ รางวัลวรรณกรรมซีไรต์ ที่จัดอย่างต่อเนื่องเป็นประจำทุกปีตั้งแต่ พ.ศ. 2523 จนกระทั่งถึง

ปัจจุบัน (พ.ศ. 2562 ดูรายละเอียดในภาคผนวก 4) นับเป็นอีกกิจกรรมหนึ่งที่ส่งผลให้มีการวิจารณ์วรรณกรรมเกิดขึ้นอย่างกว้างขวางและมีอิทธิพลที่สุด ก่อให้เกิดการวิจารณ์ทั้งก่อนและหลังการประกาศผลการตัดสินรางวัล ซึ่งมีบทวิจารณ์ทั้งในแง่บวกและแง่ลบ ทั้งที่เห็นด้วยและไม่เห็นด้วย อีกทั้งบทวิจารณ์บางชิ้นยังจุดประกายก่อให้เกิดการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ หรือวิจารณ์โต้วิจารณ์ในหมู่นักวิจารณ์ด้วยกันหลายครั้ง จึงสร้างให้บรรยากาศการวิจารณ์วรรณกรรมคึกคักขึ้นด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อนวนิยายเรื่อง *คำพิพากษา* ของ ชาติ กอบจิตติ ได้รับรางวัลในปี พ.ศ. 2525 เพราะนวนิยายเรื่องนี้ได้เสนอแนวเรื่องและกลวิธีในการแต่งเรื่องที่แปลกไปจากนวนิยายส่วนใหญ่ในขณะนั้น ความน่าสนใจของ "คำพิพากษา" ทำให้มีการวิเคราะห์ วิจารณ์และตีความอย่างกว้างขวางตั้งแต่เริ่มเผยแพร่ต่อเนื่องมานานกว่า 25 ปี ทั้งในแง่ปรัชญาการเมือง สังคม และ สุนทรียศาสตร์ อาทิ บทวิจารณ์ "วิจารณ์ 'คำพิพากษา' ของชาติ กอบจิตติ"[18](2525) ของ เจตนา นาควัชระ บทวิจารณ์ "ชื่นชม'คำพิพากษา'ของชาติ กอบจิตติกันอีกครั้ง"[19] (พ.ศ. 2525) ของ กอบกุล อิงคุทานนท์ และ บทวิจารณ์ "อ่าน 'คำพิพากษา' กันอีกสักครั้ง"[20] ของพรพิไล เลิศวิชา บทวิจารณ์ "คำพิพากษาที่ติดข้องอยู่กับอุดมคติ"[21] (2536.12) ของ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ บทวิจารณ์ "บทวิเคราะห์โศกนาฏกรรมสามัญเรื่องคำพิพากษา"[22] (2536) ของ สดใส พันธุมโกมล บทวิจารณ์ "มองการเมืองจากนวนิยาย: การตีความเฉพาะกรณีนวนิยายเรื่อง *คำพิพากษา* ของชาติ กอบจิตติ[23] *การเมืองมนุษย์*" (2538) ของ ชัยวัฒน์ สถาอานันท์ บทวิจารณ์ "คำพิพากษา'ไอ้ฟัก' แบบของนักสู้ !!"[24] (2548.2) ของพิเชฐ แสงทอง บทวิจารณ์ "กว่าสองทศวรรษ 'คำพิพากษา': ใครกันแน่ที่อยู่ในร่างแห"[25] (2548) อิราวดี ไตลังคะ และ บทวิจารณ์ "25 ปีคำพิพากษา กับคำอุทธรณ์ของสมทรง"[26] จำนวน 4 ตอนจบ (2549.1-2549.4) ของ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์

จากนั้นเป็นต้นมาวรรณกรรมทุกเรื่องที่ได้รับการพิจารณาให้ได้รับรางวัลกลายเป็นวรรณกรรมที่มีผู้วิจารณ์มากที่สุด จนนักวิจารณ์บางคนถึงกับตั้งข้อสังเกตว่า "ดูเหมือนจะเป็นรางวัลทางวรรณกรรมรางวัลเดียวที่วัฒนธรรมการเสพของคนอ่านหนังสือให้ความสนใจในระดับสูง" และ "ในระยะหลายปีมานี้วรรณกรรมที่ได้รับรางวัลสร้างสรรค์แห่งอาเซียได้รับการวิพากษ์วิจารณ์จากผู้คนในแวดวงต่างๆ อย่างกว้างขวาง ทั้งยอมรับและคัดค้าน จนกลายเป็นกระแสความตื่นตัวที่น่ายินดีในแวดวงวรรณกรรมที่ค่อนข้างซบเซา" (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2539: 151-152)

---

[18] *โลกหนังสือ* ปีที่ 5 ฉบับที่ 12

[19] *โลกหนังสือ* ปีที่ 6 ฉบับที่ 3

[20] *ภาษาและหนังสือฉบับพิเศษ* เมษายน-กันยายน พ.ศ. 2525

[21] *คนกับหนังสือ*, 2536

[22] *วารสารอักษรศาสตร์* ปีที่ 25 ฉบับที่ 1-2

[23] *การเมืองมนุษย์*, 2538

[24] *คนรักหนังสือ* ปีที่ 1 ฉบับที่ 1

[25] *คนรักหนังสือ* ปีที่ 1 ฉบับที่ 1

[26] *มติชนสุดสัปดาห์* 4 ฉบับต่อเนื่อง ตั้งแต่ฉบับวันที่ 30 มิถุนายน- 6 กรกฎาคม 2549

ปัจจัยที่สี่ บทบาทของสถาบันการศึกษา การขยายตัวของสถาบันการศึกษาทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาคที่ขยายจากการเรียนการสอนการวรรณคดีวิจารณ์ออกไปครอบคลุมทั้งในระดับปริญญาตรี ปริญญาโท และปริญญาเอกตามลำดับ การเติบโตดังกล่าวส่งผลให้เกิดความเติบโตขององค์ความรู้และศาสตร์ด้านวรรณคดีวิจารณ์ของวงวิชาการด้านมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ของไทย โดยเฉพาะการศึกษาค้นคว้าและวิจัยทางวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์ขยายตัวและพัฒนาไปอย่างกว้างขวางทั้งในด้านปริมาณและคุณภาพ ทำให้มีผลงานทั้งในรูปของวิทยานิพนธ์ งานวิจัย ตำรา หนังสือ และเอกสารประกอบการสัมมนา ซึ่งตำราและหนังสือเชิงทฤษฎีและแนวทางการศึกษาวิเคราะห์วิจารณ์ทางวรรณคดีมีหลายเล่ม อาทิ *ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี* (2521) ของ เจตนา นาควัชระ *วรรณคดีวิเคราะห์: หลักบางประการ* (พ.ศ. 2522) ของ กระแสร์ มาลยาภรณ์ *แนะแนวทางการศึกษาวิชาวรรณคดี* ของ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ *วรรณคดีไทย* (พ.ศ. 2517) และ *วรรณคดีวิจารณ์* (2522) ของ กุหลาบ มัลลิกะมาส *วรรณคดีศึกษา* ของ วิภา กงกะนันทน์ *วรรณคดีวิเคราะห์* (2525) ของ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ *พื้นฐานการศึกษาวรรณคดี วิจารณ์วรรณคดี และวรรณคดีวิจารณ์* (พ.ศ. 2522) ของ ผาสุก มุทธเมธา และ *วรรณคดีวิจารณ์* (พ.ศ. 2523) ของ สายทิพย์ นุกูลกิจ

นับตั้งแต่ทศวรรษที่ 2520 เป็นต้นมา นักวิชาการด้านวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์ของไทยตื่นตัวขานรับแนวคิดใหม่ทางทฤษฎีและวิธีวิทยาทางวรรณคดีวิจารณ์จากตะวันตก จนก่อให้เกิดความเฟื่องฟูของการนำเข้าทฤษฎีวิจารณ์แนวใหม่จากตะวันตกเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะนักวิชาการด้านวรรณกรรมของไทย ซึ่งเป็นผู้มีความรู้พื้นฐานทางวรรณกรรมสากลเป็นอย่างดีเริ่มแสวงหาประเด็นวิจารณ์ใหม่ๆ และทดลองนำทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์หลายสำนักมาทดลองวิจารณ์ทั้งวรรณกรรมไทยและวรรณกรรมต่างประเทศผลงานวิจารณ์ของนักวิชาการทางวรรณคดีเหล่านี้ ไม่เพียงแต่เปิดมุมมองใหม่ๆ ให้กับการวิจารณ์เท่านั้น แต่รวมไปถึงการสร้างข้อถกเถียงและประเด็นศึกษาใหม่ๆ ที่น่าสนใจ ไม่ว่าจะเป็นวัลยา วิวัฒน์ศร ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ นพพร ประชากุล กอบกุล อิงคุทานนท์ อิราวดี ไตลังคะ กุสุมา รักษมณี ไชยันต์ รัชชกูล และ นงนภัส ตาปสนันทน์

นอกจากนี้ นักวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์ผู้มีความรู้พื้นฐานทางวรรณกรรมสากลเป็นอย่างดีได้เขียนหนังสือ/ตำราทางด้านวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์ ซึ่งสังเคราะห์ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์เข้ากับประสบการณ์ความรู้ความคิดที่เกี่ยวกับวรรณคดีไทย ซึ่งสามารถนำไปใช้ในการวิจารณ์ภาคปฏิบัติได้ อาทิ *ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี* (พ.ศ. 2521), *ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์* (พ.ศ. 2524), *ทางอันไม่รู้จบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์* (พ.ศ. 2530) และ *เพื่อความอยู่รอดของมนุษยศาสตร์: รวมบทความทางวิชาการ* 2525-2532 (พ.ศ. 2532) ผลงานของ เจตนา นาควัชระ *วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย* (พ.ศ. 2517) และ *แว่นวรรณกรรม* (พ.ศ. 2522) ของ หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ รวมทั้ง *สุนทรียภาพในภาษาไทย* (พ.ศ. 2527) ของ ดวงมน จิตร์จำนงค์ (ดูรายชื่อหนังสือเพิ่มเติมในภาคผนวก 6) นักวิชาการกลุ่มนี้ไม่เพียงแต่นำเสนอนำเสนอแนวคิดทฤษฎีใหม่ในรูปของหนังสือ/ตำราทางด้านวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์เท่านั้น แต่ยังทำงานวิจารณ์ในเชิงปฏิบัติในฐานะนักวิจารณ์วรรณกรรมไปพร้อมกันด้วย

ปัจจัยที่ห้า บทบาทของนักวิชาการจากศาสตร์อื่นในการวิจารณ์วรรณกรรมไทย ตั้งแต่เริ่มมีการนำแนวจิตวิทยาและสังคมนิยม (มาร์กซิสม์) มาเป็นกระบวนทัศน์วรรณคดีวิจารณ์ในช่วงที่ผ่านมา นับเป็นการเปิดมิติให้นักวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์นำศาสตร์อื่นมาใช้ในการวิจารณ์วรรคดีเพิ่มขึ้น ขณะเดียวกันในช่วงเวลานี้มีการเปิดรับศาสตร์อื่นมาใช้ในการวิจารณ์มากขึ้นด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การศึกษาวรรณคดีเปรียบเทียบอย่างเป็นระบบในประเทศไทย นับตั้งแต่เริ่มเปิดสอนหลักสูตรวรรณคดีเปรียบเทียบระดับบัณฑิตศึกษาที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมาตั้งแต่ พ.ศ. 2516 จนกระทั่งปัจจุบัน (พ.ศ. 2562) พบว่ามีวิทยานิพนธ์ของนิสิตบัณฑิตศึกษาในหลักสูตรนี้เป็นการเปิดพื้นที่ของการศึกษาวิจารณ์แนววรรณคดีเปรียบเทียบเพิ่มมากขึ้น

ขณะเดียวกันยังมีนักวิชาการชาวไทยเฉพาะคนและกลุ่มบุคคลที่ร่วมกันสร้างองค์ความรู้ด้านวรรณคดีเปรียบเทียบ ทั้งเนื้อหาเชิงทฤษฎี วิวัฒนาการ และวิธีการศึกษา อีกทั้งยังมีงานวิจัย *การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมสตรีของเยอรมันกับไทย* (พ.ศ. 2538) ของ ศิริรัตน์ ทวีเลิศนิธิ ได้อธิบายความหมาย แนวทางศึกษา สภาพสังคมที่มีต่อวรรณกรรมสตรีนิยมทั้งของเยอรมันและไทย และวิเคราะห์ผลงานวรรณกรรมของนักเขียนสตรีชาวเยอรมันและไทยไว้เป็นตัวอย่างโดยสังเขป และ *ด้วยแสงแห่งวรรณคดีเปรียบเทียบ* (พ.ศ. 2540) ของตรีศิลป์ บุญขจร เป็นตำราวรรณคดีเปรียบเทียบที่มีเนื้อหากล่าวถึงกำเนิดและพัฒนาการของวรรณคดีเปรียบเทียบในฐานะศาสตร์ แนวทางการศึกษาวรรณคดีเปรียบเทียบ ทั้งแนวข้ามภาษา ข้ามศาสตร์ ข้ามศิลป์ สหบท และ วัฒนธรรมศึกษา ในช่วงท้ายยังให้ประเด็นในการวิจัยทางด้านวรรณคดีเปรียบเทียบไว้

นอกจากนี้ เจตนา นาควัชระ ยังเผยแพร่ความรู้ด้านวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบต่อเนื่องยาวนานมากว่าครึ่งศตวรรษเพื่อสื่อความทั้งวงวิชาการนานาชาติและในประเทศไทย งานของเจตนามีลักษณะเป็นทั้งการ “นำเข้า” ทฤษฎีตะวันตกโดยผ่านการวิจารณ์ไตร่ตรองอย่างลึกซึ้ง เพื่อนำมาประยุกต์ใช้กับสังคมไทย เช่น “ทฤษฎี” The Mutual Illumination of the Arts” ของนักวิชาการเยอรมันโดยนำมาใช้ในรูปของทฤษฎี “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน” และ “การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน” และในขณะเดียวกันก็ “ส่งออก” การค้นพบด้านการวิจารณ์จากประสบการณ์ไทยไปสู่มิตินานาชาติ ด้วยการนำเสนอสิ่งที่ค้นพบไปแลกเปลี่ยนกับนักวิชาการด้านวรรณคดีที่มีชื่อเสียง เช่น René Wellek ผู้ที่ให้แรงบันดาลใจและความมั่นใจในการวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่า Hans Robert Jauß และ Wolfgang Iser ผู้สร้างทฤษฎี “สุนทรียศาสตร์แห่งผู้รับ” นอกจากนี้ ในวิถีของโลกาภิวัตน์ เจตนาได้นำเสนอผลงาน ทั้งในรูปบทความ อาทิ “การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน” “Spatial concentration and Emotional Intensity: Inspirations from Sartre and Camus in the Works of a Contemporary Thai Novalist”หนังสือ/ตำรา อาทิ August Wilhelm Schlegel in Frankreich (พ.ศ. 2509) Brecht and France (พ.ศ. 2537) *แนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดีในวรรณคดีวิจารณ์ เยอรมัน ฝรั่งเศส และ อังกฤษ-อเมริกัน ในศตวรรษที่* 20 (พ.ศ. 2539) งานเหล่านี้ของเจตนา นาควัชระ ได้รับการยอมรับจากนักวิชาการในระดับนานาชาติ ดังจะเห็นได้ว่า

ไรน์โฮล์ม กริมม์ (Reinhold Grimm) ศาสตราจารย์ทางวรรณคดีเยอรมันและวรรณคดีเปรียบเทียบ แห่งมหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย ริเวอร์ไซด์ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับหนังสือ Brecht and France ของเจตนาไว้ว่า

> ไม่มีข้อสงสัยเลยว่า ผลงานเรื่อง Brecht and France บรรจุเนื้อหาเต็มไปด้วยข้อสังเกต ความคิดเห็น และบทสรุปใหม่ๆ เพิ่มความกระจ่างอย่างที่มิเคยคาดคิดมาก่อน และข้าพเจ้าไม่ลังเลใจแม้แต่เพียงเล็กน้อย ที่จะยกย่องให้หนังสือเล่มนี้เป็นหนังสือจากงานวิจัยน้อยชิ้นในระดับสากลเกี่ยวกับเบรชท์ในหลายทศวรรษที่ผ่านมา ที่ได้หยิบยื่นสิ่งที่ไม่เป็นที่ทราบกัน และนำไปสู่ความต่อเนื่องทางวิชาการ (ไรน์โฮล์ม กริมม์, 2545: 106)

เช่นเดียวกับ เอเบอร์ฮาร์ด เลมแมต (Eberhard Lämmert) ศาสตราจารย์ทางวรรณคดีเยอรมันและวรรณคดีเปรียบเทียบ อดีตประธานมหาวิทยาลัยเบอร์ลินเสรี ได้วิเคราะห์และให้ความเห็นเกี่ยวกับงานวิจัยในสายวรรณคดีเปรียบเทียบของเจตนาไว้ว่า

> เจตนา นาควัชระ ได้ก้าวไปไกลกว่าศาสตร์วรรณคดีเปรียบเทียบต้นตอที่เน้นเรื่องอิทธิพลและผลกระทบ จะเห็นได้ว่า นักวรรณคดีเปรียบเทียบท่านนี้จะชี้ให้เห็นคุณภาพของตัวบทวรรณคดีได้ดีกว่า ถ้าไม่เพียงแต่จะคำนึงถึงสถานการณ์ด้านสังคม แต่จะได้ใช้ความสามารถส่วนตัววิเคราะห์ปรากฏการณ์ทางวรรณศิลป์และการเมืองด้วย ซึ่งจะทำให้วรรณคดีที่อยู่ในบริบททางวัฒนธรรมเฉพาะตัวเหล่านี้ได้รับการยอมรับโดยทั่วไปมากขึ้น (เอเบอร์ฮาร์ด เลมแมต, 2545: 299)

อนึ่งยังพบว่าเกิดแนวโน้มใหม่ในวงวิชาการวิจารณ์ไทย กล่าวคือ นักวิชาการทางสังคมศาสตร์สาขาต่างๆ มุ่งใช้วรรณกรรมเป็นข้อมูลในการศึกษาสภาพสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง นับเป็นการนำความรู้ทางวิชาการด้านอื่นที่มิใช่ภาษาและวรรณคดี โดยเฉพาะอย่ายิ่ง รัฐศาสตร์และประวัติศาสตร์ มาประกอบการสร้างงานวิจารณ์ที่แตกแขนงออกไป จึงก่อให้เกิดแง่มุมและเนื้อหาใหม่ๆ ที่น่าสนใจ ปัญญาชนคนรุ่นใหม่จำนวนมากเริ่มมีผลงานวิจารณ์วรรณกรรมมาตั้งแต่ช่วง 14 ตุลาคม 2514 ไม่ว่าจะเป็นนักวิชาการจากสาขารัฐศาสตร์ เช่น สมบัติ จันทรวงศ์, สุจิตต์ วงษ์เทศ, วิทยากร เชียงกูล, ชัยอนันต์ สมุทวณิช, ชัยสิริ สมุทวณิช, สุชาติ สวัสดิ์ศรี และ นฤมิตร สอดศุข ผลงานที่น่าสนใจ อาทิ *ชีวิตและผลงานของเทียนวรรณ และ ก.ศ.ร. กุหลาบ* (พ.ศ. 2521) ของ ชัยอนันต์ สมุทวณิช ได้รวบรวมและเรียบเรียงประวัติและผลงานของ “เทียนวรรณ” และ ก.ศ.ร. กุหลาบ พร้อมทั้งนำเสนอตัวอย่างผลงานของนักเขียนทั้งสองท่านไว้ โดยเน้นการศึกษาประวัติและผลงานของท่านเพื่อเข้าใจแนวคิดและบทบาทของนักเขียนทั้งสองในทางประวัติศาสตร์ สังคมและการเมืองมากกว่าการนำเสนอคุณค่าเชิงวรรณศิลป์

ความคิดทางการเมืองของสังคมไทย (พ.ศ. 2523) ผลงานร่วมของชัยอนันต์ สมุทวณิช กับ สมบัติ จันทรวงศ์ ได้นำมาเป็นข้อมูลเพื่อวิเคราะห์และศึกษาความคิดทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสภาพสังคมของไทย อาทิ *ไตรภูมิพระร่วง มหาชาติคำหลวง โองการแช่งน้ำ* ผลงานของสุนทรภู่ ผลงานของ “ก.ศ.ร. กุหลาบ” และ ผลงานของ “เทียนวรรณ”

บทพิจารณ์ว่าด้วยวรรณกรรมการเมืองและประวัติศาสตร์ (พ.ศ. 2540) ของ สมบัติ จันทรวงศ์ นักวิชาการทางรัฐศาสตร์ที่นำปรัชญาการเมืองมาใช้เป็นแนวในการวิเคราะห์ตัวบทวรรณกรรม เช่น นิทาน สุนทรภู่ *ไตรภูมิพระร่วง นิทานศรีธนญไชย มหาชาติคำหลวง ราชนีติ* นับเป็นการสร้างมุมมองใหม่ในการศึกษาวรรณกรรม การเปิดโอกาสให้มีนักวิชาการศาสตร์อื่นเข้ามาวิจารณ์วรรณกรรมนั้น นับเป็นการเปิดมิติการมองวรรณคดีอย่างรอบด้านมากขึ้น

นักวิจารณ์จากสาขาประวัติศาสตร์และโบราณคดีมีหลายคน เช่น นิธิ เอียวศรีวงศ์ และ ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ ทั้งนี้ ผลงานวรรณคดีวิจารณ์ที่ใช้ศาสตร์อื่นเป็นแนวทางในการวิจารณ์ที่น่าสนใจ อาทิ *ปากไก่และใบเรือ รวมความเรียงว่าด้วยวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ต้นรัตนโกสินทร์* (พ.ศ. 2527) ของ นิธิ เอียวศรีวงศ์ งานชิ้นนี้เป็นการศึกษาประวัติวรรณคดีในช่วงต้นยุครัตนโกสินทร์ นับว่าเป็นงานชิ้นสำคัญที่ต่างไปจากการศึกษาวรรณกรรมเชิงประวัติตามที่เรียนรู้กันมาแต่เดิม ซึ่งสืบค้นจากที่มาเกี่ยวกับประวัติและยุคสมัยที่แต่ง ทว่า นิธิ เอียวศรีวงศ์ สร้างแนววิจารณ์เชิงประวัติขึ้นใหม่ ด้วยพื้นฐานของการเป็นนักประวัติศาสตร์ นิธิจึงใช้หลักฐานทางประวัติศาสตร์จำนวนหนึ่ง โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจมาเป็นวิธีศึกษาและวิเคราะห์งานวรรณกรรม อย่างไรก็ดีนักวิจารณ์ที่มาจากศาสตร์อื่นยังไม่ได้รับการยอมรับมากนัก เพราะการนำความรู้จากศาสตร์สาขาอื่นมาเป็นกรอบทางทฤษฎี ทำให้การตีความไม่ตรงตัวบทและบริบทอย่างแท้จริง ก่อให้เกิดปฏิกิริยาตอบโต้จากนักวิชาการทางวรรณกรรม ดังกรณีดวงมน จิตร์จำนงค์ ที่ได้เขียนโต้แย้งไว้ในหนังสือ *คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น* (พ.ศ. 2540) ในหลายประเด็น อาทิ ความเห็นของนิธิที่ว่า วัฒนธรรมของมูลนายผูกพันอยู่กับตำรับตำราที่เขียนขึ้นไว้เป็นลายลักษณ์ ซึ่งส่วนใหญ่อยู่ในภาษาต่างประเทศนั้น ดวงมนโต้แย้งว่าความเห็นดังกล่าวน่าจะยังคลาดเคลื่อนและขัดแย้งกับข้อเท็จจริงหลายประการ เพราะฉันทลักษณ์ของมูลนายมิได้มาจากตำราทั้งหมด แต่พัฒนาขึ้นจากฉันทลักษณ์ที่ใช้ร่วมกันคือชาดกในพุทธศาสนา หรือการที่นิธิลงความเห็นว่าวรรณกรรมมูลนายไม่เน้นความบันเทิง นอกจากวรรณกรรมเพื่อการอ่านบางเล่มที่มีอยู่น้อยนั้น ดวงมนกลับเห็นตรงกันข้ามว่าวรรณกรรมของมูลนายมีหน้าที่ทางพิธีกรรมและศาสนา ซึ่งมีเนื้อหาและความศักดิ์สิทธิ์ของสถาบันกษัตริย์และความน่าหวาดหวั่นของคำสาปแช่งจะว่าไม่มีคุณค่าทางอารมณ์คงไม่ได้ และไม่ใช่อารมณ์ในพิธี แต่เป็นอารมณ์จากถ้อยคำในบริบทของพิธีกรรมมากกว่า หรือการที่นิธิกล่าวว่าวรรณกรรมไพร่ไม่ได้รับฉันทลักษณ์ของราชสำนักไปใช้เลยนั้น ดวงมนเห็นว่าเป็นการรีบด่วนสรุปเกินไป

4.7 ความเฟื่องฟูของวรรณคดีวิจารณ์ในทศวรรษ 2530

ผู้วิจัยพบว่าในช่วงทศวรรษ 2530 นับเป็นยุคทองของการวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทย กล่าวคือ ในยุคนี้มีความเฟื่องฟูของการวิจารณ์วรรณกรรมในทุกด้าน ทั้งพื้นที่เผยแพร่ที่เปิดกว้างและหลากหลาย จำนวนนักวิจารณ์ที่เพิ่มปริมาณมากขึ้น ทั้งนักวิจารณ์ที่เป็นนักวิชาการทางวรรณกรรม

นักวิชาการจากสาขาอื่น และผู้อ่านผู้สนใจทั่วไป อีกทั้งองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับทฤษฎีวรรณคดีต่างๆ ก็แพร่หลายเพิ่มมากขึ้น นับว่าเป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับนักวิจารณ์ในการสร้างมุมมองและแง่คิดใหม่ๆ ให้กับวรรณคดีวิจารณ์ของไทย ความเฟื่องฟูของการวิจารณ์ในยุคนี้ได้รับการสนับสนุนต่างปัจจัยด้านต่างๆ ดังนี้

ความเฟื่องฟูของคอลัมน์วรรณกรรมวิจารณ์ในหนังสือพิมพ์และนิตยสาร นับตั้งแต่กลางทศวรรษที่ 2520 เป็นต้นมา หนังสือพิมพ์และนิตยสารหลายฉบับเริ่มเปิดพื้นที่เผยแพร่บทความและบทวิจารณ์เพิ่มมากขึ้น จนเฟื่องฟูสูงสุดในช่วงทศวรรษที่ 2530 พบว่าหนังสือพิมพ์และนิตยสารเกือบทุกฉบับส่วนใหญ่เปิดพื้นที่ให้กับคอลัมน์วิจารณ์วรรณกรรม และคอลัมน์แนะนำหนังสือทั้งในนิตยสารเฉพาะทางวรรณกรรม เช่น *โลกหนังสือ ถนนหนังสือ บานไม่รู้โรย ไรเตอร์แมกกาซีน ช่อการะเกด* นิตยสารทั่วไป อาทิ *มาตุภูมิรายสัปดาห์ สีสัน ไฮ-คลาส ปาจารยสาร* The Earth 2000 GM Magazine นิตยสารผู้หญิงและนิตยสารครอบครัว เช่น *สตรีสาร สกุลไทย ขวัญเรือน แพรว* หนังสือพิมพ์ข่าวการเมืองและเศรษฐกิจ อาทิ *สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ มติชนสุดสัปดาห์ กรุงเทพธุรกิจ* (*จุดประกายวรรณกรรม*) *เนชั่นสุดสัปดาห์ ผู้จัดการ*

ขณะเดียวกันนักวิชาการทางวรรณคดีเริ่มขยายพื้นที่วิจารณ์ของตนออกไปนอกกรอบมหาวิทยาลัยอย่างชัดเจนและเข้มข้น นับตั้งแต่ช่วงที่วรรณคดีวิจารณ์แนวสังคมนิยม หรือแนววิจารณ์ "ศิลปะเพื่อชีวิต และศิลปะเพื่อประชาชน" เฟื่องฟู นับเป็นการกรุยทางและเกิดพื้นที่การวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ให้กับนักวิจารณ์และแนววรรณคดีวิจารณ์ใหม่ๆ ในช่วงต่อมาก็ได้ขยายออกไปยังหนังสือพิมพ์และนิตยสารฉบับอื่นๆ เพิ่มมากขึ้นตามลำดับ จึงทำให้นักวิจารณ์ในกลุ่มนักวิชาการทางวรรณคดีหลายคนเป็นที่รู้จักในสังคมวงกว้างมากขึ้น เพราะมีคอลัมน์วรรณคดีวิจารณ์เป็นของตนเอง อาทิ ชมัยภร แสงกระจ่าง ("ไพลิน รุ้งรัตน์ หรือ "บัวแพน นันทพิสัย") เขียนประจำให้ *สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์* (พ.ศ. 2521-2538) ดวงมน จิตร์จำนงค์ เขียนประจำให้ *ปาจารยสาร* (พ.ศ. 2529-2533) The Earth 2000 (พ.ศ. 2537-2539) และ *ไฮ-คลาส* (พ.ศ. 2540) ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ และ นพพร ประชากุล เขียนบทวิจารณ์สลับกันให้ *สารคดี* (พ.ศ. 2533 -2544) กุสุมา รักษมณี วินิตา ดิถียนต์ ยุรฉัตร บุญสนิท และสกุล บุณยทัต เขียนบทวิจารณ์สลับกันให้ *สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์* (พ.ศ. 2530-2537) รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ เขียนประจำให้ *มาตุภูมิรายสัปดาห์* (พ.ศ. 2534-2537) กอบกุล อิงคุทานนท์ เขียนประจำให้ *ไฮ-คลาส* (พ.ศ. 2530-2539) วรรณคดีวิจารณ์เฟื่องฟูมากประกอบแรงส่งจากบรรยากาศการประกวดของรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียนในช่วงนี้ กระตุ้นให้บรรยากาศของ "การวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์" เกิดขึ้นบ่อยครั้งทั้งในระหว่างนักวิชาการทางวรรณคดีด้วยกันเอง และนักวิจารณ์นอกกลุ่ม นับเป็นการเน้นย้ำความสำคัญขององค์ความรู้ด้านวรรณคดีวิจารณ์ได้เป็นอย่างดีว่า การวิจารณ์ช่วยสร้างความรุ่มรวยของความหมายให้กับตัวบทวรรณคดี เพราะเมื่อเปลี่ยนเครื่องมือหรือทฤษฎีในการศึกษา มุมมองของนักวิจารณ์ที่มีต่อวรรณคดีเรื่องเดียวกันก็เปลี่ยนไปด้วย

ความเคลื่อนไหวทางวรรณคดีวิจารณ์มีทั้งในแนวกว้างและแนวลึก กล่าวคือมีการขยายขอบเขตการวิจารณ์หนังสือเฉพาะเล่ม และการวิจารณ์หนังสือเฉพาะคน ไปยังการวิพากษ์วิจารณ์ทิศทางวรรณกรรม

ทั้งวรรณกรรมร่วมสมัยและทิศทางวรรณกรรมในอนาคต อีกทั้งยังรวมไปถึงการวิจารณ์กระแสทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกในวงวรรณกรรมไทยด้วย (กอบกุล อิงคุทานนท์, 2533.2: 72) บรรยากาศเช่นนี้ช่วยรังสรรค์วงการวรรณคดีวิจารณ์ของไทยให้ก้าวหน้ายิ่งขึ้น

ความเติบโตของวิชาการด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ของไทย พบว่าจากความพยายามของนักวิจารณ์กลุ่มนักวิชาการทางวรรณคดีเหล่านี้ต่างได้ร่วมมือกันเพิ่มพูนองค์ความรู้และพัฒนาศาสตร์ทางวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์ขึ้นอย่างต่อเนื่องตลอดระยะเวลากว่าหนึ่งศตวรรษ ซึ่งเติบโตไปพร้อมๆ กับการขยายตัวของสถาบันการศึกษาทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาคที่ขยายจากการเรียนการสอนการวรรณคดีวิจารณ์ออกไปครอบคลุมทั้งในระดับปริญญาตรี ปริญญาโท และปริญญาเอกตามลำดับ

ขณะเดียวกัน นักวิชาการด้านวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์ของไทยตื่นตัวขานรับแนวคิดใหม่ทางทฤษฎีและวิธีวิทยาทางวรรณคดีวิจารณ์จากตะวันตก จนก่อให้เกิดความเฟื่องฟูของการนำเข้าทฤษฎีวิจารณ์แนวใหม่จากตะวันตกเป็นจำนวนมากนับตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2530 เป็นต้นมา เมื่อนักวิชาการวรรณกรรมรุ่นใหม่ที่เพิ่งสำเร็จการศึกษาจากต่างประเทศได้นำทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์โครงสร้างนิยมของฝรั่งเศสเข้ามาเผยแพร่ทั้งในการเรียนการสอนวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์ รวมทั้งในสังคมวงกว้างผ่านบทวิจารณ์และบทความเชิงวิชาการที่เผยแพร่ทั้งในวารสาร นิตยสาร และหนังสือพิมพ์ ขณะเดียวกันนักวิชาการด้านวรรณกรรมของไทย ซึ่งเป็นผู้มีความรู้พื้นฐานทางวรรณกรรมสากลเป็นอย่างดีเริ่ม ขานรับแนวคิดใหม่ทางทฤษฎีและวิธีวิทยาที่ได้รับอิทธิพลจากกระแส แนวคิด ทฤษฎีใหม่ๆ จากตะวันตก และแสวงหาประเด็นวิจารณ์ใหม่ๆ และทดลองนำทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์หลายสำนักมาทดลองวิจารณ์ทั้งวรรณกรรมไทยและวรรณกรรมต่างประเทศ เช่น ทฤษฎีโครงสร้างนิยม (structuralism) และหลังโครงสร้างนิยม (post structuralism) หลังสมัยใหม่ (postmodernism) ให้อิทธิพลแก่วงวิชาการด้านมานุษยวิทยา วัฒนธรรมศึกษา รัฐศาสตร์ สังคมวิทยาและสื่อสารมวลชน ทั้งยังมีตำราและหนังสือที่นำเสนอทฤษฎีใหม่ๆ ออกมาอย่างต่อเนื่อง ทำให้เกิดประเด็นและหัวข้อใหม่ๆ ในการศึกษาอย่างน่าสนใจ[27] นักวิชาการที่นำทฤษฎีสัญศาสตร์วรรณกรรมของโรลองด์ บาร์ธส์ (Roland Barthes) มาใช้ร่วมกับทฤษฎีโครงสร้างนิยมที่โดดเด่นได้แก่ วัลยา วิวัฒน์ศร นพพร ประชากูล และชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์

วรรณคดีวิจารณ์แนวโครงสร้างนิยมเป็นแนววิจารณ์ที่สร้างความตื่นตัวให้กับวงการวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทยเป็นอย่างมาก เพราะแนววิจารณ์ดังกล่าวท้าทาย บ่อนเซาะ และทำลายหลักการของวรรณคดีวิจารณ์แนวอื่นๆ ที่เผยแพร่อยู่ในขณะนั้น การศึกษาและการวิจารณ์วรรณกรรมแนวโครงสร้างนิยมจึงเป็นระบบปิดที่เน้น “ตัวบทวรรณกรรม” (text) ว่าเป็นหัวใจของการวิจารณ์และเป็นศูนย์กลางในการศึกษาเพื่อทำความเข้าใจตัวบท (text) มิใช่ผลงาน (work) เพราะการศึกษาตามแนวโครงสร้างนิยมมุ่งค้นหาการทำงาน

[27] ดังเห็นได้จากตำราทฤษฎีวิจารณ์ที่เขียนโดยนักวิชาการในศาสตร์แขนงอื่นอย่างต่อเนื่อง เช่น *โพสต์โมเดิร์น & สังคมวิทยา* (พ.ศ. 2554) ของ จันทนี เจริญศรี *วาทกรรมพัฒนา: อำนาจ ความรู้ ความจริง เอกลักษณ์ และความเป็นอื่น* (พ.ศ. 2542) และ *สัญวิทยา โครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยม กับการศึกษารัฐศาสตร์* (พ.ศ. 2545) ของ ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร *สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา* (พ.ศ. 2551) ของ กาญจนา แก้วเทพ กับ สมสุข หินวิมาน

ขององค์ประกอบภายใน ซึ่งเป็นผลจากการประกอบสร้าง (construction) ตัวบทและความหมายของตัวบทที่มิได้อิงตรรกะของความจริงภายนอกตัวบท (external logic) หากแต่มีตรรกะภายใน (internal logic) ของตัวเอง

ด้วยเหตุนี้ ตัวบทในมุมมองของนักวิจารณ์แนวโครงสร้างนิยมจึงมิได้มองวรรณกรรมในฐานะที่สูงส่งเช่นเดิม แต่กลับมองว่าเป็นเพียงวัตถุทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งดำรงอยู่มิได้ตัดขาดจากบริบทของสังคม ทั้งนี้ ในการอ่านและการวิจารณ์งานวรรณกรรม นักวิจารณ์แนวนี้จึงเน้นการศึกษาหรือการวิจารณ์ตัวบทว่าเป็นเสมือนรหัสอันรับรู้กันโดยนัยระหว่างผู้เสพกับผู้สร้าง โดยเน้นกระบวนการสื่อความหมายที่อิงกับความสัมพันธ์อันหลากหลาย และความซับซ้อนขององค์ประกอบต่างๆ ในตัวบท และยังรวมถึงการที่ตัวบทสื่อความถึงสถานะความเป็นวรรณกรรมของตัวมันเอง

อย่างไรก็ดี สาระสำคัญของการวิจารณ์ตามแนวโครงสร้างนิยมคือ เชื่อว่าทุกอย่างที่ประกอบขึ้นเป็นโครงสร้างในวรรณกรรมเรื่องหนึ่งๆ หรือองค์ประกอบภายในตัวบทนั้นมีความหมายสำคัญอยู่ในตัวเอง ไม่ว่าจะเป็นเนื้อเรื่อง โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ฉาก บรรยากาศ มิติเวลาของตัวละคร การใช้มุมมอง หรือกลวิธีในการเล่าเรื่อง และบางครั้งก็ยังให้ความสนใจสิ่งที่เกี่ยวข้องกับตัวบทด้วย เช่น ปกหนังสือ ชื่อเรื่อง ชื่อผู้แต่ง คำนำ หรือคำนิยามที่นำมาพิมพ์ประกอบหนังสือ (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2539: 153-154) นอกจากนี้ในการวิเคราะห์และวิจารณ์ตัวบทที่เพ่งความสนใจไปยังความเชื่อ ค่านิยม อุดมคติทางสังคมที่แฝงฝัง ถักทอเกี่ยวรัด คัดง้างกันอยู่ภายในตัวบท นักวิจารณ์จึงได้นำทฤษฎีและแนวคิดจากศาสตร์ต่างๆ อาทิ จิตวิเคราะห์ วัตถุนิยมวิภาษ ปรากฏการณ์วิทยา ภาษาศาสตร์ และประวัติศาสตร์ โดยมีเงื่อนไขว่าการใช้ศาสตร์และทฤษฎีวรรณคดีเหล่านี้จะต้องคำนึงถึงลักษณะประกอบสร้างของตัวบทเป็นสำคัญมาร่วมเป็นเครื่องมือและสร้างมุมมองในการวิจารณ์ด้วย

นักวิชาการทางวรรณกรรมคนแรกๆ ที่นำแนววิจารณ์โครงสร้างนิยมมาใช้และเผยแพร่ในสังคมไทยอย่างต่อเนื่องตลอดช่วงทศวรรษ 2530 และช่วงต้นทศวรรษที่ 2540 ที่โดดเด่นคนหนึ่งคือ วัลยา วิวัฒน์ศร มีผลงานวิจารณ์วรรณกรรมเป็นจำนวนมาก อาทิ บทความกึ่งวิจารณ์ “มองสาระขัน” (วัลยา วิวัฒน์ศร, 2536.2: 94-107) วัลยาวิจารณ์หนังสือรวมเรื่องสั้น *สาระขัน* ของจำลอง ฝั่งชลจิตร โดยใช้การวิจารณ์แนวโครงสร้างนิยมเป็นแนวทางในการวิเคราะห์แยกแยะและแจกแจงรายละเอียดในแต่ละองค์ประกอบของหนังสือเล่มนี้ บทความกึ่งวิจารณ์ชิ้นนี้นับเป็นการเปิดขอบฟ้าความรู้เกี่ยวกับวรรณคดีวิจารณ์แนวใหม่ที่แปลกไปจากแนวการวิจารณ์แบบเดิมที่คุ้นเคยกันแล้วเป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นการวิจารณ์ที่เน้นความสำคัญไปที่ผู้แต่ง หรือแม้แต่การวิจารณ์ที่เน้นตัวบทในการวิจารณ์เชิงสุนทรียศาสตร์ตามแนว “การวิจารณ์แผนใหม่” เพราะวิเคราะห์ให้เห็นว่าเมื่อเลือกที่จะใช้มุมมองของโครงสร้างนิยมในแนวทางในการอ่านและการวิจารณ์องค์ประกอบของงานวรรณกรรมทั้งองค์ประกอบมักถูกมองข้าม อาทิ ปกหน้า ปกหลัง ปกใน ภาพปก หน้าแรก หน้าที่สอง และองค์ประกอบหลักที่มักได้รับความสนใจอยู่แล้ว เช่น โครงเรื่อง ตัวละคร มุมมอง สถานที่และเวลา ล้วนแล้วแต่เป็นส่วนประกอบในองคาพยพของตัวงานวรรณกรรม ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการประกอบสร้างความหมายให้กับตัวบทวรรณกรรมที่ไม่มีองค์ประกอบใดที่สามารถตัดทิ้งหรือมองข้ามได้

ทฤษฎีโครงสร้างนิยมที่นักวิชาการและนักวิจารณ์ของไทยนิยมนำมาวิเคราะห์และวิจารณ์อีกแนวหนึ่ง คือ "การวิเคราะห์ตัวกระทำการ" ของ เอ. เจ. เกรมาส (A. J. Greimas) นักสัญวิทยาชาวฝรั่งเศส-ลิธัวเนีย จากการสำรวจวงการวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์ในประเทศไทย พบว่ามีบทวิจารณ์หลายชิ้นที่ประยุกต์ใช้ทฤษฎีโครงสร้างของเกรมาสเข้ากับการวิจารณ์วรรณกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง บทความและบทวิจารณ์หลายชิ้นของนพพร ประชากุล และ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ ซึ่งเป็นผู้มีบทบาทสำคัญต่อการนำวรรณคดีวิจารณ์แนวโครงสร้างนิยมจากตะวันตกมาเผยแพร่สลับกันอย่างต่อเนื่องหลายปีในคอลัมน์วิจารณ์วรรณกรรม "คนกับหนังสือ" ใน*สารคดี* จนสามารถสร้างแรงกระเพื่อมและกระตุ้นความสนใจให้กับทั้งผู้ที่อยู่ในแวดวงวรรณกรรมและบุคคลภายนอกให้รู้จักวรรณคดีวิจารณ์แนวใหม่นี้เพิ่มมากขึ้น นับเป็นปัจจัยประการสำคัญที่ทำให้วรรณคดีวิจารณ์แนวโครงสร้างนิยมก่อตัวและตั้งมั่นขึ้น จนสามารถท้าทายวรรณคดีวิจารณ์แนวอื่นๆ ที่แพร่หลายในสังคมไทย ณ ช่วงเวลานั้น ไม่ว่าจะเป็นการวิจารณ์แนวประวัติ หรือการวิจารณ์แนวสุนทรียศาสตร์ เพราะวรรณคดีวิจารณ์แนวใหม่ได้เปิดมิติและมุมมองใหม่ๆ ในการวิจารณ์วรรณกรรมอย่างน่าสนใจ อาทิ บทวิจารณ์ "มีอะไรใน *ลูกอีสาน*" ของ นพพร ประชากุล (2552.2: 43-52)[28] ในบทวิจารณ์ชิ้นนี้ นพพรนำโครงสร้างของการแสวงหาตามทฤษฎีของเกรมาสมาใช้ในการพิจารณาโครงสร้างของประเด็นความคิด (thematic structure) ที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายเรื่อง *ลูกอีสาน* ของ คำพูน บุญทวี ในแง่ประเด็นความคิดพบว่าการต่อสู้ของมนุษย์กับความลำบากยากแค้นเป็นประเด็นที่โดดเด่นที่สุด ประเด็นดังกล่าวเชื่อมโยงกับอีกประเด็นหนึ่ง คือ ความผูกพันกับถิ่นกำเนิด ประเด็นเหล่านี้ได้รับการจัดสัมพันธ์กันและเสนอเป็นแผนผังโครงสร้างของเรื่องไว้

บทวิจารณ์ "ข่าวสารใน *อาเพศกำสรวล*" ของนพพร ประชากุล (2552.3: 53-64)[29] ได้หยิบยกเฉพาะประเด็นเรื่องข่าวสารอันเป็นแก่นของเรื่องสั้นสามเรื่อง คือ "หมึกหยดสุดท้าย" "กระดาษขาวกับคาวหมึก" และ "คดีมโนสาเร่" ในหนังสือรวมเรื่องสั้น *อาเพศกำสรวล* ของวินทร์ เลียววาริณ ขึ้นมาวิเคราะห์เพื่อสำรวจดูแง่มุมและนัยยะต่างๆ ของสิ่งที่เรียกว่า "ข่าว" ในการวิเคราะห์นั้นนพพรนำโครงสร้างของการแสวงหาของตัวละครเอกตามทฤษฎีของเกรมาสมาใช้ในการพิจารณาโครงสร้างของเรื่องสั้นทั้ง 3 เรื่องไว้อย่างน่าสนใจ

นอกจากนี้ยังพบว่า ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ เป็นอีกคนหนึ่งที่นำทฤษฎีโครงสร้างมาเป็นกรอบในการวิจารณ์วรรณกรรมอยู่บ่อยครั้ง ดังเช่นบทวิจารณ์ "*หลังเที่ยงคืน* ความหมายเชิงโครงสร้าง และโครงสร้างเชิงความหมาย" ของ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (2548.2: 121-134)[30] บทวิจารณ์บทนี้ในด้านหนึ่ง

---

[28]พิมพ์ครั้งแรก *ภาษาและหนังสือ* (ปีที่ 25 ฉบับเมษายน 2535-มีนาคม 2536 ฉบับที่ 1-2) และ ตีพิมพ์ซ้ำโดยคงข้อความเดิมทุกประการใน *เนชั่นสุดสัปดาห์* (8[406] 13-19 มีนาคม 2543) และใน *ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม* 1 (พ.ศ. 2552)

[29]พิมพ์ครั้งแรก *สารคดี* (ปีที่ 14 ฉบับที่ 160 มิถุนายน 2541)

[30]บทความชิ้นนี้พิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกใน *สารคดี* (กรกฎาคม และ สิงหาคม พ.ศ. 2536)

ชูศักดิ์ได้นำทฤษฎีเชิงโครงสร้าของ เอ. เจ. เกรมาส มาเป็นกรอบในการวิจารณ์เพื่อชี้ให้เห็นความหมายที่เกิดจากโครงสร้าง (structure) ของเรื่อง โดยพิจารณาทั้งโครงสร้างในระดับพื้นผิวและโครงสร้างลึกของนวนิยายเรื่อง *หลังเที่ยงคืน* ของ จำลอง ฝั่งชลจิตร อีกด้านหนึ่ง ชูศักดิ์ได้นำแนวคิดเรื่อง "มายาคติ" (myth) ของโรลองด์ บาร์ตส์ (Rokand Barthes) มาเป็นแนวทางวิเคราะห์เพื่อชี้ให้เห็นโครงสร้างของความหมาย โดยการถอดรหัสที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องนี้ไปพร้อมกันด้วย

ผลงานวิจารณ์ของนักวิชาการทางวรรณคดีเหล่านี้ ไม่เพียงแต่เปิดมุมมองใหม่ๆ ที่แตกต่างไปจากการวิจารณ์เท่านั้น แต่ยังกระตุ้นให้เกิดการคิดใหม่ที่ลากหลายและแตกต่าง รวมไปถึงการสร้างข้อถกเถียงและประเด็นศึกษาใหม่ๆ ที่น่าสนใจ ผลงานวิจารณ์ใหม่ๆ เหล่านี้ นับเป็นจุดเปลี่ยนครั้งสำคัญที่กระตุ้นความสนใจทั้งผู้อยู่ในแวดวงวรรณกรรมและนักอ่านทั่วไปของไทยให้เริ่มหันมาให้ความสนใจกระบวนทัศน์วรรณคดีวิจารณ์แนวใหม่นี้เพิ่มมากขึ้น และต่อมาได้เป็นแนวทางการศึกษาวรรณกรรมและวรรณคดีวิจารณ์ของนักวิชาการ นักศึกษานักศึกษา รวมถึงผู้สนใจวรรณกรรมและวรรณคดีวิจารณ์อย่างกว้างขวาง

นอกจากนี้การที่การศึกษาค้นคว้าและวิจัยทางวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์ขยายตัวและพัฒนาไปอย่างกว้างขวางทั้งในด้านปริมาณและคุณภาพ ทำให้มีผลงานทั้งในรูปของวิทยานิพนธ์ งานวิจัย ตำรา หนังสือ และเอกสารประกอบการสัมมนา ตำราและหนังสือเชิงทฤษฎีและแนวทางการศึกษาวิเคราะห์วิจารณ์ทางวรรณคดีในลักษณะนี้มีหลายเล่ม (ดูรายชื่อเพิ่มเติมในภาคผนวก 4)

กระแสความนิยมของรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน หรือ รางวัลซีไรต์ นับเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลให้มีการวิจารณ์วรรณกรรมเกิดขึ้นอย่างกว้างขวางและมีอิทธิพลที่สุด ก่อให้เกิดการวิจารณ์ทั้งก่อนและหลังการประกาศผลการตัดสินรางวัล ซึ่งมีบทวิจารณ์ทั้งในแง่บวกและแง่ลบ ทั้งที่เห็นด้วยและไม่เห็นด้วย อีกทั้งบทวิจารณ์บางชิ้นยังจุดประกายก่อให้เกิดการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ หรือวิจารณ์โต้วิจารณ์ในหมู่นักวิจารณ์ด้วยกันหลายครั้ง จึงสร้างบรรยากาศการวิจารณ์วรรณกรรมให้คึกคักขึ้นด้วย นอกจากนี้ บทวิจารณ์ของ วาณิช จรุงกิจอนันต์ นักวิจารณ์และนักเขียนซีไรต์ที่มักจะเปิดประเด็นวิจารณ์ในเชิงลบของตนต่อวรรณกรรมที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียนเกือบทุกปี นับเป็นหินก้อนแรกที่ก่อให้เกิดแรงกระเพื่อมและระลอกคลื่นการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์และการวิจารณ์โต้วิจารณ์ให้เกิดขึ้น ทั้งนี้ วาณิชได้แสดงทัศนะไว้ว่ามิได้เป็นการวิพากษ์วิจารณ์เพราะอคติแต่อย่างใด ตรงกันข้ามกลับเป็นเพราะมีความปรารถนาดีต่อรางวัลซีไรต์ ดังนี้

> ผมมีความเห็นโดยสุจริตว่ารางวัลซีไรต์เป็นรางวัลที่พึงมีและพึงมีอยู่ไปชั่วกาลนาน การที่ผมวิพากษ์วิจารณ์หนังสือได้รับรางวัลนี้อยู่บ้าง ไม่ได้หมายความว่าผมรังเกียจหรือดูถูกเหยียดหยามรางวัลนี้ ผมเพียงแต่อยากให้รางวัลนี้มีความหมายในทางที่ชอบ เป็นที่ยอมรับและนิยมในทางที่เห็นงานร่วมกันในวงกว้างมากกว่าที่เป็นอยู่
>
> ผมอยากให้รางวัลซีไรต์มีอยู่ตราบเท่าที่วงการนักเขียนในเมืองไทยยังมีอยู่ และผมย่อมยินดีที่จะร่วมสังฆกรรมกับรางวัลนี้ ไม่ว่าจะด้วยการสนับสนุนโดยการแสดงความคิดเห็น ส่งหนังสือของตัวเองเข้าร่วมแข่งขัน วิพากษ์วิจารณ์หนังสือที่ได้รับรางวัล จนถึงการยอมรับรางวัลด้วยความพอใจภาคภูมิใจ รวมทั้ง

ความไม่ค่อยจะยินดีที่จะขัดขืน ขัดแย้ง กับใครต่อใครที่เห็นตรงกันข้ามกับผมอีกด้วย (วาณิช จรุงกิจอนันต์ อ้างถึงใน รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2547: 33-34)

จากนั้นเป็นต้นมาวรรณกรรมทุกเรื่องที่ได้รับการพิจารณาให้ได้รับรางวัลซีไรต์กลายเป็นวรรณกรรมที่มีผู้วิจารณ์มากที่สุด ดังจะจึงเห็นได้ว่ามีหนังสือรวมเล่มบทวิจารณ์รางวัลวรรณกรรมซีไรต์หลายเล่ม อาทิ 25 *ปีซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร* ของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ *หรือวิพากษ์เรื่องสั้น รางวัลซีไรท์"อัญมณีแห่งชีวิต" กระเทาะเปลือกตัวอักษร ของ อัญชัน* เป็นการรวบรวมบทวิจารณ์หนังสือเรื่องสั้น *อัญมณีแห่งชีวิต* ที่มีนเรนทร์ จันทรประสูตร เป็นบรรณาธิการ และ *ประชุมความคิด เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน* รวมบทวิจารณ์นวนิยายเรื่อง *เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน* ซึ่ง ธเนศ เวศร์ภาดา เป็นบรรณาธิการ

การประกวดบทวิจารณ์วรรณกรรม คือ การประกวดรางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่นกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ เริ่มต้นตั้งแต่ พ.ศ. 2535 นับเป็นกลุ่มผู้ให้การสนับสนุนด้านการวิจารณ์โดยมีผู้ทรงคุณวุฒิหรือผู้ที่อยู่ในวงการวิจารณ์รวมกลุ่มแบบกึ่งถาวร แม้ว่าบุคคลที่เป็นกรรมการเปลี่ยนไปตามวาระ แต่กระบวนการทำงาน เป้าหมายในการดำเนินการได้มีการกำหนดไว้อย่างชัดเจน สำหรับเกณฑ์ในการตัดสินรางวัล เริ่มตั้งแต่เกณฑ์การส่งบทวิจารณ์เข้าประกวดและการพิจารณาตัดสินบทวิจารณ์ที่ได้รับรางวัล ในการดำเนินการประกวดบทวิจารณ์วรรณกรรมกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ จะมีการแต่งตั้งคณะกรรมการดำเนินการ ทั้งที่เป็นกรรมการและไม่ได้เป็นกรรมการกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ในช่วงแรกของการประกวดจะมีคณะกรรมการสรรหาบทวิจารณ์เพื่อเสนอให้คณะกรรมการตัดสินบทวิจารณ์ เกณฑ์ในการตัดสินรางวัลจึงแบ่งออกเป็นสองส่วนคือเกณฑ์การส่งผลงานเข้าประกวดและเกณฑ์การตัดสินโดยกำหนดให้นักวิจารณ์ต้องส่งงานวิจารณ์เข้าประกวดไม่เกิน 7 บทความ แต่หลังจากดำเนินการประกวดมาแล้ว 4 ครั้ง กองทุนฯ ได้เปลี่ยนหลักเกณฑ์ในการประกวดเหลือให้ส่งบทวิจารณ์เข้าประกวดเพียงชิ้นเดียว เนื่องจากมีผู้ส่งบทวิจารณ์วรรณกรรมเข้าประกวดน้อย จึงมีการลดข้อกำหนดและขั้นตอนลงให้เหมาะสม

จากนั้นในปี พ.ศ. 2537 ทางคณะกรรมการกองทุนฯ เห็นควรขยายการประกวดให้ครอบคลุมศิลปะแขนงอื่นๆ จึงจัดการประกวดบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละครดีเด่นเพิ่มขึ้นมา เนื่องจากเห็นว่าในสื่อสิ่งพิมพ์มีบทวิจารณ์ละครและภาพยนตร์เพิ่มมากขึ้น และตัวบทเป็นงานคนละประเภทกับวรรณกรรมจึงไม่สามารถจะนำมาพิจารณาร่วมกับบทวิจารณ์วรรณกรรมได้ อีกทั้งมีผู้ส่งบทวิจารณ์วรรณกรรมลดน้อยลง จึงมีการเสนอให้มีการประกวดและให้รางวัลสลับปีกันระหว่างวรรณกรรมกับละครเวที/ภาพยนตร์ และได้มีการปรับเกณฑ์การส่งบทวิจารณ์เข้าประกวดโดยบทวิจารณ์ไม่จำเป็นต้องตีพิมพ์เผยแพร่ก่อน เพื่อขยายให้มีบทวิจารณ์ส่งเข้าประกวดได้มากขึ้น ทั้งยังกระตุ้นไปยังสถาบันการศึกษา ทำให้มีผลงานของนักศึกษาที่ส่งในชั้นเรียนส่งเข้าประกวดด้วย นับเป็นรางวัลแรกของประกวดบทวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทย ทั้งนี้นักวิจารณ์วรรณกรรมที่ได้รับรางวัลจากกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้แก่ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (พ.ศ. 2535) ธเนศ เวศร์ภาดา (พ.ศ. 2535) บรรณ ประลองบรรณ (พีระ พรหมโสภี) (พ.ศ.

2536) จรูญพร ปรปักษ์ประลัย (พ.ศ. 2538) นฤมิตร สอดสุข (พ.ศ. 2538) ดวงมน จิตร์จำนงค์ (พ.ศ. 2540) และ สกุล บุณยทัต (พ.ศ. 2540) เป็นต้น (ดูรายชื่อนักวิจารณ์วรรณกรรมที่ได้รับรางวัลเพิ่มเติมได้ในภาคผนวก 5)

การเกิดขึ้นของนิตยสารวรรณกรรม นั่นคือ Writer Magazine ก่อตั้งโดย ขจรฤทธิ์ รักษา บรรณาธิการคนแรก (พ.ศ. 2535-2540) เริ่มฉบับปฐมฤกษ์เมื่อปี พ.ศ. 2535 จนกระทั่งถึงปี พ.ศ. 2540 ต่อมา กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ รับเป็นบรรณาธิการต่อมาตั้งแต่ พ.ศ. 2540-2541 ก่อนจะปิดตัวลงในเดือนกรกฎาคม สำหรับ Writer Magazine ในยุคนี้ (พ.ศ. 2535-2541) พบว่าคอลัมน์ส่วนใหญ่ในหนังสือเลียนแบบมาจาก *ถนนหนังสือ* จึงเห็นได้ว่ายังเน้นการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับนักเขียนและวรรณกรรมร่วมสมัยของไทยมากกว่าของตะวันตก พร้อมทั้งเปิดพื้นที่ให้กับข่าวสารและกิจกรรมทางวรรณกรรม สัมภาษณ์นักเขียน และบทวิจารณ์วรรณกรรมอย่างสม่ำเสมอ สำหรับบทวิจารณ์วรรณกรรมมีความคึกคักอย่างมาก เพราะมีคอลัมน์วิจารณ์วรรณกรรม 2-3 คอลัมน์ แต่ละคอลัมน์มีความยาว 3-4 หน้ากระดาษ A4 ซึ่งมีอาจารย์มหาวิทยาลัยหลายคนช่วยเขียนคอลัมน์การวิจารณ์วรรณกรรม อาทิ ธเนศ เวศร์ภาดา กอบกุล อิงคุทานนท์ สกุล บุณยทัต กุสุมา รักษมณี วัลยา วิวัฒน์ศร และ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ จนทำให้คอลัมน์วิจารณ์วรรณกรรมในนิตยสารฉบับนี้เป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมอย่างมากในวงวรรณกรรม

นอกจากนี้ยังมีการจัดกิจกรรมที่ชื่อว่า "จัตุรัสความคิด" โดยการเชิญนักวิจารณ์ 3-4 คน มาร่วมเสวนา ซึ่งเผยแพร่เนื้อหากิจกรรมดังกล่าวในรูปเป็นรายงานด้วย อีกทั้ง Writer Magazine ยังเปิดพื้นที่ให้มีการโต้ตอบกันอย่างอิสระและเข้มข้นระหว่างนักเขียนกับนักวิจารณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง กรณีที่นักเขียนใช้พื้นที่นิตยสารโจมตีคณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์หรือสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทยด้วยถ้อยคำที่รุนแรงจนเกิดเป็นข้อขัดแย้งระหว่างนักเขียนกับกรรมการตัดสินหรือสมาคมนักเขียนฯ

จากการสัมภาษณ์ขจรฤธิ์ รักษา บรรณาธิการ (ขจรฤทธิ์ รักษา, 9 พฤษภาคม 2558: สัมภาษณ์) ทำให้ทราบว่ากระแสตอบรับจากคนในวงวรรณกรรมพบว่า ส่งผลต่อทั้งผู้อ่านและนักเขียน เพราะนักเขียนมีความภูมิใจที่อาจารย์มหาวิทยาลัยนำหนังสือตนเองมาวิจารณ์ ส่วนผู้อ่าน เมื่ออาจารย์มหาวิทยาลัยที่มีชื่อเสียงนำหนังสือมาวิจารณ์ก็จะตามไปอ่านหนังสือเล่มนั้นเช่นเดียวกัน นับว่าเป็นการสร้างความคึกคักและกระตุ้นวงการวรรณกรรมในช่วงเวลานั้นได้เป็นอย่างดี ในแง่นี้ อาจกล่าวได้ว่ามหาวิทยาลัยมีบทบาทในการส่งเสริมศิลปะด้วยวิชาการในวงกว้างนอกกรอบของมหาวิทยาลัย

4.8 วิกฤตสื่อสิ่งพิมพ์กับการเปลี่ยนพื้นที่เผยแพร่วรรณคดีวิจารณ์ในประเทศไทยในทศวรรษที่ 2540

4.8.1 *วิกฤตสื่อสิ่งพิมพ์ในประเทศไทย: ความถดถอยของพื้นที่และความซบเซาของการวิจารณ์วรรณกรรม*

นับตั้งแต่ประเทศไทยต้องประสบกับภาวะวิกฤตเศรษฐกิจใน พ.ศ. 2540 หนังสือพิมพ์ วารสาร และนิตยสารในสื่อกระแสหลัก ซึ่งเป็นพื้นที่สำคัญของการเผยแพร่การวิจารณ์วรรณกรรมอย่างแพร่หลายเริ่มถดถอยและซบเซาลงอย่างต่อเนื่อง อันเป็นเหตุให้สื่อสิ่งพิมพ์เหล่านี้จำเป็นต้องปรับตัวเพื่อให้อยู่รอดในภาวะ “เศรษฐกิจแบบฟองสบู่แตก” ดังจะเห็นได้ว่าสื่อสิ่งพิมพ์บางฉบับประสบปัญหากับการแย่งชิงพื้นที่กันเองระหว่างคอลัมน์การวิจารณ์วรรณกรรมกับคอลัมน์อื่นๆ จึงทำให้เห็นว่าสถานภาพของบทวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ยังไม่มั่นคงเท่าใดนัก หนทางหนึ่งในการปรับตัวของสื่อสิ่งพิมพ์ที่พบคือ หนังสือพิมพ์และนิตยสารบางฉบับตัดสินใจปิดคอลัมน์วิจารณ์วรรณกรรมลงหลังจากเกิดวิกฤตไม่นาน เช่น *มาตุภูมิดอกเบี้ยรายสัปดาห์ ฐานเศรษฐกิจ* The Earth 2000 และ Hi-Class ขณะที่บางฉบับที่เคยเป็นเวทีวิจารณ์ที่เข็มแข็ง เช่น *กรุงเทพธุรกิจ* พยายามคงพื้นที่วิจารณ์วรรณกรรมไว้ โดยการปรับลดขนาดพื้นที่ของการวิจารณ์ลงจาก 3 หน้ากระดาษเอสี่ เหลือแค่ 1 หรือ 11/2 หน้ากระดาษเอสี่จึงส่งผลให้นักวิจารณ์ต้องปรับตัวเพื่อให้ตอบสนองความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น นับเป็นโจทย์ที่ท้าทายสำหรับนักวิจารณ์วรรณกรรมที่ต้องแสวงหาวิธีการเพื่อนำเสนอบทวิจารณ์ที่มีคุณภาพ ในขณะที่พื้นที่ลดลงกว่าเดิมมาก

นอกจากนี้ยังพบว่านิตยสารหลายฉบับ เช่น *เนชั่นสุดสัปดาห์* และ *มติชนสุดสัปดาห์* ซึ่งเคยเป็นพื้นที่สำคัญในการเผยแพร่บทวิจารณ์วรรณกรรมอย่างเข้มแข็งและต่อเนื่อง พยายามปรับตัวเพื่อให้คอลัมน์การวิจารณ์ยังคงอยู่ได้ โดยการปรับเปลี่ยนรูปแบบและเนื้อหาของคอลัมน์วิจารณ์วรรณกรรม จากการวิจารณ์วรรณกรรมเฉพาะเล่มเปลี่ยนเป็นบทความทั่วไปทางวรรณกรรม อาทิ รายงานพิเศษเกี่ยวกับทิศทาง กระแสนิยมหรือภาพรวมวรรณกรรม การสัมภาษณ์ หรือ การวิจารณ์และแนะนำหนังสือขนาดสั้นเพิ่มมากขึ้น เพื่อตอบสนองผู้อ่านในวงกว้างขึ้น โดยเฉพาะการรายงานประกาศผลการตัดสินรางวัลวรรณกรรมสรางสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียนหรือซีไรต์ในแต่ละปี ในท้ายที่สุดก็จำต้องได้ปิดคอลัมน์ประจำที่เกี่ยวกับการวิจารณ์วรรณกรรมลง แต่พร้อมที่จะเปิดพื้นที่ให้เผยแพร่บทวิจารณ์เป็นกรณีไป เช่นในกรณีที่มีบทวิจารณ์วรรณกรรมที่น่าสนใจ หรืองานวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมเป็นที่สนใจในวงกว้าง ปรากฏการณ์นี้สะท้อนให้เห็นว่า สื่อสิ่งพิมพ์กระแสหลักส่งเสริมการวิจารณ์วรรณกรรมน้อยลง ซึ่งเจตนา นาควัชระ ได้กล่าวถึงปรากฏการณ์นี้ไว้ในบทสังเคราะห์ รายงานการวิจัย “การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย” ว่า

> สื่อมวลชนส่งเสริมการวิจารณ์น้อยลง เพราะการวิจารณ์มีบทบาทน้อยในแวดวงวรรณกรรม อันสืบเนื่องมาจากปัญหาของวัฒนธรรมในการเสพวรรณกรรมอ่อนแอลง เพราะคนรุ่นใหม่นิยมอ่านแบบผิวเผินมากกว่าเสพวรรณศิลป์อย่างลึกซึ้ง วรรณกรรมบางประเภทจึงไม่ได้รับการส่งเสริมจากฝ่ายผู้ผลิต

> เพราะมีผลรับทางธุรกิจน้อยเกินไป นอกจากปัจจัยของพื้นที่ในการตีพิมพ์บทวิจารณ์แล้ว ปัญหาอีกประการหนึ่งของการวิจารณ์คือขาดแคลนบทวิจารณ์ที่ลุ่มลึกและมีพลัง ปัญหานี้อาจเกิดจากการลดพื้นที่วิจารณ์หรือเกิดจากการปรับเปลี่ยนวัตถุประสงค์ของการนำเสนอเนื้อหาจากบทวิจารณ์ไปสู่บทความทั่วไป (เจตนา นาควัชระ,2546:32-33)

ต่อมาวิกฤตของสื่อสิ่งพิมพ์ในประเทศไทยทวีความรุนแรงเพิ่มมากขึ้นช่วงปลายทศวรรษ 2540 ธุรกิจหนังสือพิมพ์และนิตยสารอยู่ในช่วงที่เรียกว่า "sunset industry" คือมีแต่ทรงกับทรุด ไม่มีอนาคต โดยพิจารณาจากเงินโฆษณา แม้ว่าอัตราการทรุดตัวลงของหนังสือพิมพ์อาจจะช้ากว่านิตยสาร แต่ที่ผ่านมาหนังสือพิมพ์หลายๆ ฉบับปรับตัวโดยผันตัวเองเข้าไปทำธุรกิจในอินเทอร์เน็ตเพิ่มขึ้น ด้วยการเปิดเว็บไซต์ข่าวของหนังสือพิมพ์ไปพร้อมกันด้วย โดยเน้นทำข่าวเชิงสีสันเพื่อชิง "ยอดผู้ชม"

เมื่อพิจารณาสถานการณ์ของนิตยสารพบว่า ตั้งแต่ พ.ศ. 2548 เป็นต้นมา นิตยสารประสบปัญหามาโดยตลอด เนื่องจากการเติบโตของอินเทอร์เน็ตที่ทำให้ผู้อ่านสามารถหาบทความที่น่าสนใจอ่านได้ง่ายขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วง 2-3 ปีที่ผ่านมานิตยสารหลายฉบับได้ปิดตัวลงโดยเฉพาะในกลุ่มนิตยสารวัยรุ่น บางฉบับปิดปรับปรุงชั่วคราว และบางฉบับหรือบางค่ายก็มีการปรับตัวจากนิตยสารไปเป็นเว็บไซต์ หรือปรับไปเป็นหนังสือพิมพ์แท็บลอยด์แบบแจกฟรีตามสถานที่ต่างๆ เพื่อขยายกลุ่มเป้าหมายใหม่ๆ และยังเป็นทางออกสำหรับการลงโฆษณาเป็นแพ็กเกจของบางค่ายอีกด้วย (ฐานเศรษฐกิจ, 2558) การค่อยๆ ทยอยปิดตัวลงของนิตยสารและหนังสือพิมพ์เหล่านี้ จึงส่งผลโดยตรงต่อพื้นที่การวิจารณ์วรรณกรรมในสังคมไทยอย่างมิอาจเลี่ยงได้ เพราะทำให้เวทีหรือพื้นที่เผยแพร่บทวิจารณ์วรรณกรรมค่อยๆ หดหายไปอย่างต่อเนื่องโดยเฉพาะการปิดตัวของนิตยสารสตรี เพราะนิตยสารเหล่านี้แต่เดิมเคยเป็นพื้นที่เผยแพร่การวิจารณ์วรรณกรรมที่สำคัญทั้งในลักษณะคอลัมน์วิจารณ์วรรณกรรมและคอลัมน์แนะนำหนังสือ

จากเหตุผลข้างต้นแสดงให้เห็นว่า การวิจารณ์วรรณกรรมในสื่อสิ่งพิมพ์กระแสหลักลดความสำคัญลง ทั้งลดขนาดพื้นที่และปรับลดขนาดคอลัมน์ให้สั้นลง เพื่อปรับตัวให้สอดคล้องกับผู้อ่านส่วนใหญ่ที่นิยมอ่านบทความหรือคอลัมน์ขนาดสั้น เน้นรูปมากกว่าข้อเขียน และเนื้อหาที่สื่อความไม่ยากเกินไป จึงพบว่าในปัจจุบันมีคอลัมน์แนะนำหนังสือในสื่อสิ่งพิมพ์กระแสหลักเพิ่มมากขึ้น ขณะเดียวกันการต่อสู้แข่งขันกันเพื่อแย่งส่วนแบ่งการตลาดที่ดุเดือดและทวีความรุนแรงมากของธุรกิจหนังสือในยุคปัจจุบัน ดังจะเห็นได้จากปริมาณหนังสือที่ออกมีจำนวนไม่ต่ำกว่า 30 เล่มต่อวัน ทำให้สำนักพิมพ์ต่างๆ พยายามที่จะใช้กลยุทธ์ทางการตลาดมาสร้างส่วนแบ่งและกำหนดทิศทางของหนังสือมากขึ้น โดยในทางตรงจะเป็นการกำหนดทิศทางและสร้างแนวหนังสือเพื่อส่งเสริมสำนักพิมพ์ของตน ซึ่งแต่ละฝ่ายต่างแสวงหาพื้นที่ในการประชาสัมพันธ์ให้หนังสือของตนเป็นที่รู้จักในวงกว้างที่สุด เพื่อให้ผู้อ่านรับทราบว่ามีหนังสือเล่มใดวางตลาดบ้าง เพื่อสร้างกำลังซื้อให้ได้มากที่สุด พื้นที่การวิจารณ์และการแนะนำหนังสือในสื่อสิ่งพิมพ์จึงกลายเป็นช่องทางและพื้นที่ประชาสัมพันธ์หนังสือที่สำคัญทั้งทางตรงและทางอ้อม กล่าวคือสำนักพิมพ์หลายแห่งมักส่งคำนำที่สำนักพิมพ์ต้องการประชาสัมพันธ์หนังสือของตนมาให้เผยแพร่ในคอลัมน์แนะนำหนังสือ โดยผู้รับผิดชอบ

คอลัมน์แนะนำหนังสือบางคนแทบจะไม่มีส่วนร่วมในการแนะนำหนังสือด้วย ในแง่นี้จึงเป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ในสื่อสิ่งพิมพ์ปัจจุบันมีจำนวนหนังสือที่แนะนำเพิ่มขึ้น

การลดลงอย่างต่อเนื่องของพื้นที่วิจารณ์วรรณกรรมในสื่อสิ่งพิมพ์กระแสหลักส่งผลกระทบสำคัญต่อวงการวรรณกรรมและต่อสังคมใน 4 ลักษณะ คือ 1) *การลดจำนวนของนักวิจารณ์วรรณกรรมลง* เพราะนักวิจารณ์รุ่นเก่าหลายคนยุติบทบาทด้วยการเลิกเขียนวิจารณ์ ขณะเดียวกันก็ขาดพื้นที่ในการสร้างนักวิจารณ์รุ่นใหม่ จากสภาวะการขาดแคลนนักวิจารณ์และบทวิจารณ์เช่นนี้ ทำให้นักเขียนหลายคนต้องทำหน้าที่เป็นนักวิจารณ์ด้วยตนเองเพิ่มมากขึ้น อาทิ ชาติ กอบจิตติ อุทิศ เหมะมูล และ ภาณุ ตรัยเวช 2) *การบั่นทอนศักยภาพของผู้วิจารณ์และบทวิจารณ์วรรณกรรม* การลดพื้นที่การวิจารณ์ส่งผลให้ผู้วิจารณ์จำเป็นต้องปรับวิธีการเขียนให้กระชับมากขึ้น ขณะเดียวกันก็ไม่สามารถที่จะวิจารณ์วรรณกรรมได้เต็มรูปแบบเช่นเดิม ปัจจัยดังกล่าวนี้เป็นเหตุให้สื่อสิ่งพิมพ์กระแสหลักในปัจจุบันมีคอลัมน์การแนะนำหรือรีวิวหนังสือมากกว่าคอลัมน์วิจารณ์ จนทำให้ผู้อ่านปัจจุบันส่วนใหญ่มักเข้าใจว่าการวิจารณ์หนังสือและการแนะนำหนังสือเป็นสิ่งเดียวกัน 3) *การแสดงความถดถอยของกลุ่มผู้รับการวิจารณ์วรรณกรรม* ตัวอย่างอย่างเป็นรูปธรรมที่ชัดเจนคือ นิตยสารหรือหนังสือพิมพ์ที่เคยเป็นพื้นที่สำคัญในการเผยแพร่วิจารณ์มิได้ยืนหยัดเพื่อการวิจารณ์หนังสือดังเช่นในอดีต และผลการสำรวจความนิยมของผู้อ่านในนิตยสารหลายฉบับต่างบ่งชี้ในทิศทางเดียวกันว่า ผู้อ่านบทวิจารณ์วรรณกรรมมีจำนวนน้อยเมื่อเทียบกับคอลัมน์อื่น จึงทำให้คอลัมน์วิจารณ์วรรณกรรมเป็นตัวเลือกแรกๆ ที่บรรณาธิการเลือกที่จะปิดเป็นอันดับต้นๆ ผลการสำรวจนี้สะท้อนให้เห็นว่าจำนวนผู้อ่านบทวิจารณ์วรรณกรรมเต็มรูปลดลง และการวิจารณ์หนังสือส่งผลในวงแคบเพียงนักเขียนและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับวรรณกรรมเท่านั้น และ 4) *หนังสือดีมีคุณภาพที่ควรจะได้รับการแนะนำจำนวนหนึ่งขาดพื้นที่ในการประชาสัมพันธ์* เนื่องจากพื้นที่ในการวิจารณ์และแนะนำหนังสือในสื่อสิ่งพิมพ์เปลี่ยนเป็นพื้นที่ในการโฆษณาหนังสือของสำนักพิมพ์เพิ่มมากขึ้น จึงทำให้หนังสือดีบางเล่มขาดพื้นที่ประชาสัมพันธ์ การแข่งขันทางการตลาดเช่นนี้ยังส่งผลกระทบสำคัญต่ออำนาจในการเลือกอ่านหนังสือในปัจจุบันด้วย เพราะอำนาจไม่ได้อยู่ที่ผู้อ่าน แต่ตกไปอยู่ที่ผู้ผลิตหนังสือแทน

4.8.2 การสร้างพื้นที่ใหม่ของวรรณคดีวิจารณ์

การสร้างพื้นที่ใหม่ของวรรณคดีวิจารณ์ในประเทศไทยเกิดจากหลายปัจจัย ทั้งปัจจัยภายในและภายนอกประเทศ สำหรับปัจจัยภายในประเทศที่พบมีหลายประการ ดังนี้ *ประการแรก* คือ อิทธิพลของทฤษฎีและแนวคิดด้านวรรณคดีวิจารณ์แนวใหม่ที่เริ่มเผยแพร่เข้ามาในประเทศไทยได้ท้าทายศักดิ์และสิทธิ์ของนักวิชาการด้านวรรณคดีในฐานะผู้รู้และผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีที่ได้ครอบครองความรู้และพื้นที่ของวรรณคดีวิจารณ์ในสังคมไว้ได้อย่างเหนียวแน่วมาอย่างต่อเนื่องกว่าครึ่งศตวรรษที่ผ่านมานับตั้งแต่ได้สถาปนาศาสตร์ทางด้านวรรณคดีศึกษาขึ้นทั้งในประเทศและต่างประเทศ จึงพบว่ามีนักวิชาการ ผู้รู้ และผู้สนใจที่มีความชำนาญในศาสตร์สาขาอื่นมีบทบาทในการเผยแพร่เพิ่มมากขึ้น ผลงานวิจารณ์ของบุคคลนอกสาขา

เหล่านี้เริ่มเป็นที่นิยมจากทั้งคนในและคนนอกสาขาเพิ่มมากขึ้น เพราะได้สร้างมุมมองใหม่ๆ ให้กับวรรณคดีวิจารณ์

ประการที่สอง คือวงวิชาการด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ของไทยตั้งแต่ช่วงทศวรรษที่ 2540 เป็นต้นมามีความตื่นตัวอย่างมากต่อการขานรับแนวคิดใหม่ทางทฤษฎีและวิธีวิทยาที่ได้รับอิทธิพลจากกระแสคิดแบบหลังสมัยใหม่ (postmodernism) และกลุ่มความคิดที่มีลักษณะเดียวกัน จากแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่ท้าทายความศักดิ์สิทธิ์ทั้งองค์ความรู้ที่สร้างขึ้นและอำนาจของนักวิชาการทางวรรณคดีในยุคที่ผ่านมาในฐานะผู้สร้างองค์ความรู้ว่า องค์ความรู้เหล่านั้นมิใช่ "สัจธรรม" แต่เป็นเพียงเรื่องเล่าเรื่องหนึ่งเท่านั้น ขณะเดียวกันก็เปิดโอกาสให้กับผู้อ่านทุกคนว่ามีสิทธิ์ที่จะตีความผลงานวรรณคดีได้อย่างเท่าเทียม

แนวคิดทฤษฎีเหล่านี้ที่เข้ามามีบทบาทอย่างมากต่อการศึกษาด้านมานุษยวิทยา วัฒนธรรมศึกษา รัฐศาสตร์ สังคมวิทยาและสื่อสารมวลชน ทั้งยังมีตำราและหนังสือที่นำเสนอทฤษฎีใหม่ๆ ออกมาอย่างต่อเนื่อง ทำให้เกิดประเด็นและหัวข้อใหม่ๆ ในการศึกษาอย่างน่าสนใจ ดังเห็นได้จากตำราทฤษฎีวิจารณ์ที่เขียนโดยนักวิชาการในศาสตร์แขนงอื่นอย่างต่อเนื่อง เช่น*วาทกรรมพัฒนา: อำนาจ ความรู้ ความจริง เอกลักษณ์ และความเป็นอื่น* (พ.ศ. 2542) และ *สัญวิทยา โครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยม กับการศึกษารัฐศาสตร์* (พ.ศ. 2545) ของ ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร[31] อนึ่งพบว่านักวิชาการและนักวิจารณ์ทางวรรณคดีจำนวนไม่น้อยได้นำตำราทฤษฎีวิจารณ์ที่เขียนโดยนักวิชาการในศาสตร์อื่นเหล่านี้มาประยุกต์ใช้ในการวิจารณ์วรรณกรรม เนื่องจากในขณะนั้นวงวรรณกรรมยังไม่มีหนังสือและตำราเกี่ยวกับทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์เฉพาะของตน

ในช่วงทศวรรษ 2540 พบว่ามีผลงานวิชาการและผลการวิจัยที่เผยแพร่ความรู้ด้านวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบต่อเนื่องยาวนานมากว่าครึ่งศตวรรษ โดยเฉพาะในประเด็น "วรรณคดีเปรียบเทียบข้ามชาติ" "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" และ "การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน" ในหนังสือ/ตำรา อาทิ ผลงานของ เจตนา นาควัชระ เช่น *ศิลป์ส่องทาง* (พ.ศ. 2546) *จากแผ่นดินแม่สู่แผ่นดินอื่น: รวมบทความวิชาการและบทวิจารณ์* (พ.ศ. 2548) *ทางสายกลางแห่งการวิจารณ์* (พ.ศ. 2555) และ *การวิจารณ์กับทวิวัจน์ข้ามชาติ* (พ.ศ. 2560) และ ผลการวิจัย (ในฐานะชุดโครงการที่ทำร่วมกับนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญหลากภาษาและหลายสาขา) มีทั้งการวิจัยเปรียบเทียบข้ามชาติ เช่น "กวีนิพนธ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย ประสบการณ์จากไทย อังกฤษ-อเมริกัน ฝรั่งเศส และ เยอรมัน" (พ.ศ. 2538-2541) และการวิจัยเปรียบเทียบข้ามศิลป์ (วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร สังคีตศิลป์ และภาพยนตร์) อาทิ "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย" (พ.ศ. 2542 – 2548) "การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ของสังคมร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์" (พ.ศ. 2549 – 2552) ผลงานดังกล่าวได้รับ

[31] ทั้งนี้ยังมีการเขียนตำราอย่างต่อเนื่องมาจนถึงทศวรรษที่ 2550 เช่น *สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา* (พ.ศ. 2551) ของ กาญจนา แก้วเทพ กับ สมสุข หินวิมาน *โพสต์โมเดิร์น & สังคมวิทยา* (พ.ศ. 2554) ของ จันทนี เจริญศรี

การยอมรับทั้งในระดับชาติและระดับนานาชาติ ซึ่งเผยแพร่ทั้งในรูปหนังสือ รายงานผลการวิจัยทั้งในรูปหนังสือที่ตีพิมพ์ และเผยแพร่ในพื้นที่ออนไลน์ในเว็บไซต์โครงการ (www.thaicritic.com)[32]

อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยเห็นว่าการสั่งสมองค์ความรู้ด้านวรรณคดีวิจารณ์ของนักวิจารณ์กลุ่มนี้ส่วนใหญ่เป็นการรับสืบทอดความรู้จากวงวิชาการตะวันตกแต่เพียงอย่างเดียวมาโดยตลอดกว่าหนึ่งศตวรรษเช่นนี้ จึงทำให้วงวิชาการขาดการสร้างและพัฒนาองค์ความรู้ทางทฤษฎีวรรณคดีที่เป็นของตนขึ้นเอง ดังที่ เจตนา นาควัชระ ไม่เพียงแต่พยายามเรียกร้องมาโดยตลอดว่านักวิชาการด้านวรรณคดีของไทยควรสร้าง "ทฤษฎีจากแผ่นดินแม่" ของตนไปพร้อมกันด้วยเท่านั้น ขณะเดียวกันยังเสนอทฤษฎีของตนไว้ด้วย ซึ่งกว้างขวางกว่าวรรณคดีและครอบคลุมศิลปะหลากสาขา และปรากฏการณ์ของสังคมและวัฒนธรรม (ดูเพิ่มเติมในบทความ แนวทางการสร้างทฤษฎีศิลปะจากแผ่นดินแม่" ใน *พลังการวิจารณ์: บทสังเคราะห์* [พ.ศ. 2546])

ประการที่สาม คืออำนาจการสร้างความรู้และการครอบครองพื้นที่ของนักหนังสือพิมพ์และนักวิชาการด้านวรรณคดีถูกสั่นคลอน นับตั้งแต่ประเทศไทยประสบกับภาวะวิกฤตเศรษฐกิจในปี พ.ศ. 2540 หนังสือพิมพ์ วารสารและนิตยสารในสื่อกระแสหลักที่เคยเป็นพื้นที่สำคัญของการเผยแพร่การวิจารณ์วรรณกรรมอย่างกว้างขวางเริ่มถดถอยและซบเซาลงอย่างต่อเนื่อง อันเป็นเหตุให้สื่อสิ่งพิมพ์เหล่านี้จำเป็นต้องปรับตัวเพื่อให้อยู่รอดในภาวะ "เศรษฐกิจแบบฟองสบู่แตก" ดังจะเห็นได้ว่าสื่อสิ่งพิมพ์บางฉบับประสบปัญหากับการแย่งชิงพื้นที่กันเองระหว่างคอลัมน์การวิจารณ์วรรณกรรมกับคอลัมน์อื่นๆ จึงทำให้เห็นว่าสถานภาพของบทวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ยังไม่มั่นคงเท่าใดนัก

ด้วยเหตุนี้ หนทางหนึ่งในการปรับตัวของสื่อสิ่งพิมพ์ที่พบคือ หนังสือพิมพ์และนิตยสารบางฉบับตัดสินใจปิดคอลัมน์วิจารณ์วรรณกรรมลงหลังจากเกิดวิกฤตไม่นาน เช่น *มาตุภูมิ ดอกเบี้ยรายสัปดาห์ ฐานเศรษฐกิจ* The Earth 2000 และ Hi-Class ขณะที่บางฉบับเคยเป็นเวทีวิจารณ์ที่เข้มแข็ง เช่น *กรุงเทพธุรกิจ* พยายามคงพื้นที่ของการวิจารณ์วรรณกรรมไว้ โดยการปรับลดขนาดพื้นที่ของการวิจารณ์ลงจาก 3 หน้ากระดาษเอสี่ เหลือแค่ 1 หรือ 1 ½ หน้ากระดาษเอสี่ จึงส่งผลให้นักวิจารณ์ต้องปรับตัวเพื่อตอบสนองความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น นับเป็นโจทย์ที่ท้าทายสำหรับนักวิจารณ์วรรณกรรมที่ต้องแสวงหาวิธีการเพื่อนำเสนอบทวิจารณ์ที่มีคุณภาพ ในขณะที่พื้นที่เผยแพร่บทวิจารณ์ในสื่อลายลักษณ์ลดลงกว่าเดิมมาก

---

[32]หลังจากนั้นในช่วงทศวรรษที่ 2550 เป็นต้นมา ตำราทฤษฎีวิจารณ์ในวงวรรณกรรมของไทยเริ่มมีขึ้น อันได้แก่ *สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของ กาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ* (2554) ของ สุรเดช โชติอุดมพันธ์ *วรรณคดีสีเขียวกระบวนทัศน์และวาทกรรมธรรมชาติในวรรณคดีไทย* (2556) ของ ธัญญา สังขพันธานนท์ *ผู้หญิงยิงเรือ : ผู้หญิง ธรรมชาติ อำนาจ และวัฒนธรรมกำหนดสตรีนิยมเชิงนิเวศในวรรณคดีไทย* (2556) ของ ธัญญาสังขพันธานนท์ *สัจนิยมมหัศจรรย์ในงานของกาเบรียล การ์เซียมาร์เกซ, โทนีมอร์ริสัน และวรรณกรรมไทย* (2559) ของ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ *แว่นวรรณคดีทฤษฎีร่วมสมัย* (2559) ของ ธัญญา สังขพันธานนท์ *ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 20* (2559) ของ สุรเดช โชติอุดมพันธ์ และ *ทฤษฎีกับการวิจารณ์ศิลปะ: ทัศนะของนักวิชาการไทย* (2560) รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (บรรณาธิการ) (ดูรายชื่อหนังสือเพิ่มเติมในภาคผนวก 6)

แม้ว่าจะเกิดภาวะถดถอยและซบเซาลงอย่างต่อเนื่องของสื่อสิ่งพิมพ์ซึ่งเป็นพื้นที่หลักของการเผยแพร่บทวิจารณ์วรรณกรรมในสื่อสิ่งพิมพ์กระแสหลักดั้งเดิม ซึ่งเป็นเวทีสำคัญของเผยแพร่การวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทยมาตั้งแต่อดีต จากสภาวะที่ซบเซาและถดถอยของ ทำให้มีกลุ่มคนจากหลายภาคส่วนในวงวรรณกรรมพยายามปลุกกระแสการวิจารณ์วรรณกรรมให้ฟื้นกลับมาด้วยการการเปิดคอลัมน์วิจารณ์ประจำเพื่อทดแทนพื้นที่วิจารณ์เดิมที่ปิดตัวลง เช่น "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" ใน *สกุลไทย* (2543) และ "ดวงใจวิจารณ์" ใน *ขวัญเรือน* (2546-2548) คอลัมน์ดังกล่าวไม่เพียงแต่เปิดพื้นที่วิจารณ์งานวรรณกรรมเท่านั้น แต่ยังเปิดพื้นที่ให้กับการวิจารณ์งานศิลปะสาขาอื่นด้วย อาทิ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร และสังคีตศิลป์ แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าคอลัมน์วิจารณ์ดังกล่าวก็ปิดตัวลงหลังจากเปิดได้ไม่นาน

ขณะเดียวกันยังมีนิตยสารรายเดือนเกิดใหม่ที่น่าสนใจคือ *ออล แม็กกาซีน* (all magazine: 2549-ปัจจุบัน) ซึ่งจัดจำหน่ายในร้านเซเวนอีเลฟเว่น เนื้อหาส่วนใหญ่เน้นในด้านวรรณกรรมทั้งการแนะนำและวิจารณ์หนังสือทั้งไทยและต่างประเทศ สัมภาษณ์นักเขียน นำเสนอเรื่องราวของธุรกิจหนังสือ วิเคราะห์กระแสและทิศทางของงานวรรณกรรมทั้งในประเทศและต่างประเทศ รวมทั้งการนำงานวรรณกรรมไปแปรรูปเป็นสื่ออื่น มีคอลัมน์ประจำเกี่ยวกับงานวรรณกรรมและบทวิจารณ์วรรณกรรมจำนวนมาก เช่น "เชิญมาวิจารณ์" เขียนประจำโดย รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ "อ่านชีวิตจากวรรณกรรม" และ "จับนิยายใส่จอ" เขียนประจำโดย ลำเพา เพ่งวรรณ*"หนังสือคลาสสิก"* เขียนประจำโดย อินทรีย์ รัตติกาล และ "หนังสือขึ้นหิ้ง" เขียนประจำโดย พงศ์ ยุทธภูมิ ซึ่งบางคอลัมน์ได้ปิดลงแล้ว เป็นที่น่าเสียดายว่านิตยสารฉบับนี้ไม่เป็นที่รู้จักของกลุ่มผู้อ่านในวงกว้างมากนัก

แม้ว่าจะเกิดภาวะถดถอยและซบเซาลงอย่างต่อเนื่องของสื่อสิ่งพิมพ์กระแสหลัก ซึ่งเป็นเวทีสำคัญของเผยแพร่การวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทยมาตั้งแต่อดีต แต่ในสื่อกระแสรองกลับอยู่ในภาวะที่ต่างไปอย่างสิ้นเชิง เนื่องจากตั้งแต่ พ.ศ. 2541 เป็นต้นมาเกิดปรากฏการณ์ที่น่าสนใจในวงวรรณกรรม คือ การจัดพิมพ์ "วรรณกรรมนอกกระแส" และเกิดนิตยสารวรรณกรรมขึ้นใหม่หลายฉบับ หนังสือนอกกระแสเหล่านี้ตีพิมพ์บทกวี เรื่องสั้น บทรายงาน บทความทั่วไป และบทวิจารณ์ จึงกลายเป็นพื้นที่สำคัญที่เกิดขึ้นเพื่อช่วยชดเชยพื้นที่วิจารณ์วรรณกรรมที่ขาดหายไปได้พอสมควร เช่น *นิตยสารใต้ดิน* (พ.ศ. 2547-ปัจจุบัน) ก่อตั้งโดย วาด รวี บรรณาธิการคนแรก เปิดตัวครั้งแรกในปี พ.ศ. 2547 ก่อนจะยุติบทบาทของตนลง โดยมีผู้ที่รับดำเนินการต่อมาคือ ชัยพร อินทุวิศาลกุล บรรณาธิการอำนวยการ กิตติพล สรัคคานนท์ บรรณาธิการ และ ปิยะวิทย์ เทพอำนวยสกุล ผู้ช่วยบรรณาธิการ นิตยสารฉบับนี้เปิดพื้นที่สำหรับบทวิจารณ์ไว้อย่างชัดเจนในส่วน "สีสันการอ่าน"ช่วงท้ายเล่ม ประมาณ 10-15 บทต่อฉบับ โดยวิจารณ์หนังสือทั้งของไทยและต่างประเทศหลากหลายแนว มีขนาดความยาวตั้งแต่ 1-4 หน้า ซึ่งผู้รับผิดชอบเขียนวิจารณ์ในส่วนนี้มีหลายคน แต่มีนักวิจารณ์หลัก 2 คน คือ เอกชาติ ใจเพชร และหนุมาน กรรมฐาน

กล้าทานตะวัน (ปิดตัวแล้ว) คงกฤช ไตรยวงศ์ เป็นบรรณาธิการ และ ประเสริฐ จันทร์คำ เป็นผู้บริหาร เป็นนิตยสารรายเดือน ตีพิมพ์บทวิจารณ์วรรณกรรมเกือบทุกฉบับ แต่พิมพ์จำนวนน้อย จำหน่ายแก่สมาชิกและวางขายในร้านหนังสือบางแห่ง และปิดตัวลงหลังออกหนังสือมาได้ 10 ฉบับ

Vain Comment (ปิดตัวแล้ว) พิเชฐ แสงทอง เป็นบรรณาธิการ เป็นหนังสือที่เน้นสาระวิชาการ มีทั้งบทความเกี่ยวกับวรรณกรรมและนักเขียนทั้งไทยและต่างประเทศ บทความวิชาการทางวรรณกรรม และบทวิจารณ์วรรณกรรม

AW (AIternative Writer ปิดตัวแล้ว) นิวัติ พุทธประสาท เป็นบรรณาธิการ เป็นนิตยสารราย 2 เดือน เผยแพร่ผลงานวรรณกรรม และบทวิจารณ์ทางวรรณกรรมด้วย (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และคณะ, 2547: 50-51)

นอกจากนี้ สมาคมและองค์กรต่างๆ ทั้งภาครัฐและภาคเอกชนต่างร่วมกันเปิดพื้นที่การวิจารณ์ใหม่ๆ ขึ้นทดแทนไปพร้อมกันด้วย ในปี 2548 สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ สมัยที่ ผศ.ดร.ตรีศิลป์ บุญขจร เป็นนายกสมาคมฯ ได้รับทุนสนับสนุนจาก กรมไปรษณีย์ไทย และ กระทรวงเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร (ไอซีที) จัดทำนิตยสาร *คนรักหนังสือ* (2548) ซึ่งเป็นนิตยสารว่าด้วยการอ่านหนังสือ วรรณกรรม และสารสนเทศทั้งไทยและนานาชาติ โดยเน้นการนำเสนอบทวิจารณ์ และบทแนะนำหนังสือที่มีคุณภาพเพื่อมุ่งสร้างและพัฒนาวิจารณญาณในการอ่านของสังคมไทย เนื่องจากคณะผู้จัดทำนิตยสารฉบับนี้อยากสร้าง 'ค่านิยม' ที่ทำให้เห็นว่า ความแตกต่างทางทัศนะเน้นการแสดงความคิดเห็นและการรับฟังที่แตกต่างของผู้อื่น ขณะเดียวกันการวิจารณ์ช่วยทำให้เรื่องของการเขียนดีขึ้นด้วยสำหรับนักเขียนเอง ถ้าได้รับฟังคำวิจารณ์และจะเป็นมิตรกัน โดยไม่โกรธขึ้งกันไปเสียก่อน นอกจากนี้ยังมุ่งหวังที่จะสร้างสนามของนักวิจารณ์

วงการหนังสือพิมพ์และนิตยสารเข้าสู่วิกฤตอย่างจริงจังตั้งแต่ปี พ.ศ. 2558 ทำให้นิตยสารและหนังสือพิมพ์ค่อยๆ ทยอยปิดตัวลงอย่างต่อเนื่อง และส่งผลโดยตรงต่อพื้นที่เผยแพร่บทวิจารณ์ในสังคมไทยอย่างมิอาจเลี่ยงได้ เพราะทำให้เวทีหรือพื้นที่เผยแพร่งานและความรู้ทางด้านวรรณคดีวิจารณ์ค่อยๆ หดหายไปอย่างต่อเนื่อง ขณะที่สื่อสิ่งพิมพ์ประสบปัญหา พื้นที่ใหม่อย่างอินเทอร์เน็ตกลายเป็นสื่อที่เติบโตและขยายตัวขึ้นอย่างรวดเร็ว จนในที่สุดสามารถกลายเป็นสื่อหลักที่ทดแทนสื่อสิ่งพิมพ์เดิมได้

ประการที่สี่ คือ ความตื่นตัวของการพิมพ์รวมเล่มหนังสือรวมบทวิจารณ์ หนังสือทฤษฎีการวิจารณ์วรรณกรรม และหนังสือรวมบทความทางวรรณกรรมและวรรณกรรมศึกษาในช่วงทศวรรษที่ 2540 เป็นต้นมามีปริมาณเพิ่มมากขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ (ดูรายชื่อหนังสือเพิ่มเติมในภาคผนวก 6) ปรากฏการณ์นี้ในทางหนึ่งสอดรับกับความคึกคักและขยายตัวของบทความวรรณกรรมเชิงวิจารณ์ในวารสารวิชาการที่เพิ่มขึ้น แต่ในอีกด้านหนึ่ง หนังสือเหล่านี้ได้ทำหน้าที่การชดเชยและทดแทนพื้นที่การวิจารณ์วรรณกรรมที่ขาดหายไปในสื่อสิ่งพิมพ์ที่เคยเปิดพื้นที่ให้กับการวิจารณ์วรรณกรรมอย่างเข้มข้นและต่อเนื่องไปพร้อมกันด้วย เมื่อพิจารณาเนื้อหาของหนังสือเหล่านี้พบว่าสามารถจัดแบ่งได้เป็น 5 ประเภท ดังนี้

1)หนังสือรวมบทวิจารณ์ที่มีประเด็นเฉพาะร่วมกันเช่น การวิจารณ์และบทคัดสรรผลงานของศิลปินแห่งชาติทางด้านนวนิยาย เช่น *นวนิยาย: บทวิจารณ์นวนิยายสิบสามเรื่องของศิลปินแห่งชาติ* (พ.ศ. 2553) หรือบทวิจารณ์วรรณกรรมที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน คือ *กะเทาะเปลือกประชาธิปไตยบนเส้นขนานของวินทร์ เลียววาริน* (พ.ศ. 2540)

2) หนังสือรวมบทวิจารณ์ของนักวิจารณ์นักวิจารณ์เหล่านี้มักเป็นนักวิจารณ์ที่มีคอลัมน์วิจารณ์ประจำในนิตยสารและหนังสือพิมพ์ ต่อมาจึงได้รวบรวมและคัดสรรบทวิจารณ์ในคอลัมน์ของตนมารวมเล่มและจัดพิมพ์เผยแพร่อีกครั้ง เช่น *วิถีแห่งสัจจะ* (พ.ศ. 2540) *พันธะวรรณกรรม* (พ.ศ. 2540) และ ผู้กระทำชีวิต (2540) ของ สกุล บุณยทัต

3) การรวมบทวิจารณ์และบทความทางด้านทฤษฎีวรรณกรรม วรรณกรรมศึกษาและการวิจารณ์เกี่ยวกับวรรณกรรมศึกษาทั้งไทยและต่างประเทศของนักวิชาการทางวรรณกรรม เช่น *ศิลป์ส่องทาง: รวมบทความวิชาการ* (พ.ศ. 2546) *กวีนิพนธ์นานาชาติ: การศึกษาเชิงวิจารณ์* (พ.ศ. 2546) และ *วิถีแห่งการวิจารณ์: ประสบการณ์จากสามทศวรรษ* (พ.ศ. 2549)ของ เจตนา นาควัชระ *อ่านอย่างพินิจสาร วิจารณ์อย่างพิเคราะห์* (พ.ศ. 2545) *ศาสตร์และศิลป์แห่งวรรณคดี* (พ.ศ. 2546) *สุนทรียภาพแห่งชีวิต* (พ.ศ. 2549) และ *สุนทรียรสแห่งวรรณคดี* (พ.ศ. 2549) ของ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ *เส้นสีลีลาวรรณกรรม* (พ.ศ. 2547) ของ กุสุมา รักษมณี *อ่าน(ไม่)เอาเรื่อง* (พ.ศ. 2548) ของ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์

ประการที่ห้า วารสารวิชาการและหนังสือวิชาการทางวรรณกรรมเข้ามารับหน้าที่เปิดเวทีการวิจารณ์วรรณกรรมแทนที่พื้นที่สื่อสิ่งพิมพ์ นับเป็นการเปลี่ยนพื้นที่จากสื่อสิ่งพิมพ์กระแสหลักไปยังพื้นที่เฉพาะทางวรรณกรรมที่เพิ่มขึ้น ทั้งในแง่ของจำนวนและความสม่ำเสมอในการเผยแพร่ของวารสารวิชาการทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ และจำนวนหนังสือรวมบทวิจารณ์ทฤษฎีการวิจารณ์วรรณกรรม และหนังสือรวมบทความทางวรรณกรรมและวรรณกรรมศึกษาที่เพิ่มมาโดยตลอดช่วงเกือบสองทศวรรษที่ผ่านมาดังที่กล่าวถึงอย่างละเอียดแล้วข้างต้น นับเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ช่วยสร้างความคึกคักให้กับการวิจารณ์ได้ในระดับหนึ่ง

การปรับเปลี่ยนพื้นที่วิจารณ์เช่นนี้ส่งผลให้รูปแบบและเนื้อหาของการวิจารณ์เปลี่ยนไปด้วย กล่าวคือจากบทวิจารณ์วรรณกรรมกึ่งวิชาการที่เผยแพร่ในสื่อสิ่งพิมพ์กระแสหลักที่อ่านง่ายและสามารถสื่อความกับผู้อ่านทั่วไปได้ กลายเป็นบทวิจารณ์หรือบทความเชิงวิจารณ์ในรูปแบบวิชาการอย่างเต็มรูป ซึ่งช่วยสร้างความแข็งแกร่งให้กับการวิจารณ์วรรณกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ เนื่องจากผู้เขียนส่วนใหญ่ได้นำทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์หรือมุมมองการวิจารณ์ต่างๆ มาประยุกต์ใช้ได้ในการวิเคราะห์และวิจารณ์ตัวบทวรรณกรรมในหลากหลายลักษณะ อย่างไรก็ดี การใช้ทฤษฎีในการวิจารณ์จะสัมฤทธิ์ผลได้เมื่อผู้วิจารณ์เลือกใช้ทฤษฎีที่เหมาะกับตัวบท การใช้มโนทัศน์ ทฤษฎี และกระบวนทัศน์ใหม่ในการวิเคราะห์และวิจารณ์เหล่านี้ช่วยเปิดมุมมองใหม่ในการวิจารณ์ บางครั้งมุมมองใหม่ที่นำเสนออาจต่างจากนักเขียนคิด หรือนำเสนอสิ่งที่นักเขียนมองไม่เห็นก่อให้เกิดการต่อยอดทางความคิด และสร้างความสนุกที่ได้อ่านความคิดที่หลากหลายขึ้นเช่นเดียวกันในบางครั้งบทวิจารณ์หรือบทความเชิงวิจารณ์บางชิ้นก็กระตุ้นให้เกิดความคิดต่างและคิดแย้ง ซึ่งจะช่วยให้เกิดความงอกเงยทางความคิดและทัศนะวิจารณ์ที่หลากหลายมากขึ้นด้วย

แม้สิ่งพิมพ์เฉพาะทางวรรณกรรมเป็นพื้นที่ใหม่ที่เปิดโอกาสให้การวิจารณ์วรรณกรรมเต็มรูปแบบมีพื้นที่เพิ่มขึ้นได้ และกระตุ้นให้เกิดบทวิจารณ์วรรณกรรมเต็มรูปที่มีเนื้อหาเข้มข้นในเชิงวิชาการ แต่

บทความเชิงวิจารณ์และบทวิจารณ์เหล่านี้ยังมิอาจทดแทนสื่อสิ่งพิมพ์เดิม อันเป็นพื้นที่หลักที่ช่วยสร้างความคึกคักให้กับการวิจารณ์วรรณกรรมมาโดยตลอดอย่างหนังสือพิมพ์ นิตยสาร และวารสาร ทั้งในด้านความนิยมและความแพร่หลายในการเผยแพร่ได้ พื้นที่ใหม่นี้ยังมีข้อจำกัดในการอ่าน เพราะบทความและบทวิจารณ์ส่วนใหญ่เต็มไปด้วยศัพท์ทางวิชาการ แนวคิดและทฤษฎีการวิจารณ์ จึงส่งผลให้อ่านยากมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้อ่านที่ขาดพื้นความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีวิจารณ์ที่บทวิจารณ์กล่าวถึง ขณะเดียวกันวารสารวิชาการและนิตยสารเฉพาะทางวรรณกรรมส่วนใหญ่ยังมีข้อจำกัดในการเข้าถึง เนื่องจากพิมพ์ในปริมาณน้อยและวางจำหน่ายในพื้นที่เฉพาะวารสารดังกล่าว จึงทำให้ความคึกคักของการวิจารณ์วรรณกรรมที่เกิดขึ้นได้จำกัดอยู่ในวงที่ค่อนข้างแคบและสื่อความแต่เฉพาะกลุ่มผู้อ่านที่จำกัดมาก หากต้องการขยายช่องทางการส่งต่อองค์ความรู้ทางการวิจารณ์ไปยังมหาชนผู้สนใจในวงกว้างมากขึ้น อาจจำเป็นต้องเพิ่มสิ่งพิมพ์ประเภทกึ่งวิชาการ (ทางวรรณกรรม) ที่ไม่เน้นทฤษฎีทางวรรณกรรมมากนัก ซึ่งได้รับความนิยมในช่วงทศวรรษ 2510-2520 เช่น *สังคมศาสตร์ปริทัศน์* และ *วารสารธรรมศาสตร์*

ประการที่หก คือ เทคโนโลยีการสื่อสารผ่านอินเทอร์เน็ตเริ่มได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้นส่งผลให้ผู้อ่านในฐานะผู้ใช้บริการสามารถที่จะสร้างเนื้อหา ข้อมูลต่างๆ ได้ด้วยตัวเอง และยังเปิดช่องทางให้ผู้อ่านสามารถที่จะติดต่อและโต้ตอบระหว่างผู้ให้บริการและผู้ใช้บริการแบบทันท่วงที ขณะเดียวกันผู้ใช้บริการยังสามารถใช้พื้นที่ดังกล่าวสร้างเนื้อหาที่เป็นข้อมูลส่วนตัว ความรู้ เรื่องราวต่างๆ ทั้งในรูปแบบตัวหนังสือ และสื่อต่างๆ อาทิ ภาพ เสียง คลิปวิดีโอ เพื่อเผยแพร่ออกสู่สาธารณะ อีกทั้ง สื่ออินเทอร์เน็ตยังเปิดโอกาสให้สามารถแสดงปฏิสัมพันธ์ (interactive) ระหว่างกันอย่างเสรี โดยที่ไม่มีขอบเขตของพื้นที่ เพศ อายุ ความรู้ประสบการณ์ ปัจจัยต่างๆ เหล่านี้ได้เปิดโอกาสให้เสียงของนักอ่านที่แต่เดิมทำได้เพียงวิจารณ์แบบมุขปาฐะในกลุ่มเล็กๆ และในพื้นที่เฉพาะของตนได้มีโอกาสแสดงภูมิรู้ของตนผ่านบทวิจารณ์แบบลายลักษณ์เพิ่มมากขึ้น โดยอาศัยอินเทอร์เน็ตเป็นพื้นที่เผยแพร่วรรณคดีวิจารณ์ของตน

ประการสุดท้าย คือ การแสวงหารูปแบบวิธีการเขียนใหม่ๆ พบว่าช่วงทศวรรษที่ 2540 เป็นยุคสมัยที่สังคมไทยเผชิญกับสถานการณ์ที่หลากหลาย โดยเฉพาะเหตุการณ์วิกฤตทางเศรษฐกิจ การเมืองและสังคมโลกที่ได้รับผลกระทบจากระบบโลกาภิวัตน์ ส่งผลต่อทัศนคติและมุมมองของนักเขียน และแนวนิยมของผู้บริโภคเปลี่ยนไปด้วย ดังจะเห็นได้จากผลการเสวนาเรื่อง **"**วรรณกรรมไทยในทศวรรษ 2550**"** ที่สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ ร่วมกับสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม และฝ่ายวิรัชกิจ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในวันเสาร์ที่ 12 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2554 ณ ห้อง 304 อาคารมหาจักรีสิรินธร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กล่าวถึงการหยิบยืมกลวิธีการประพันธ์จากวรรณกรรมแปลในวรรณกรรมไทย ซึ่งวรรณกรรมแปลเหล่านี้ส่งผลกระทบต่อวรรณกรรมไทยไม่เพียงแต่วรรณกรรมในช่วงทศวรรษที่ 2550 ดังที่ผู้เสวนาต้องการสื่อเท่านั้น แต่ปรากฏการณ์ดังกล่าวเริ่มส่งอิทธิพลต่อวรรณกรรมไทยมาตั้งแต่ปลายทศวรรษ 2530 มาแล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งอิทธิพลการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ (Magical Realism) หรือแนว **"**psychological delusion**"** ในงานของฮารุกิ มูราคามิ นักเขียนชาวญี่ปุ่น ซึ่งวิทยากรในการเสวนาได้กล่าวถึงประเด็นดังกล่าวไว้ว่า

> การหยิบยืมกลวิธีการประพันธ์จากวรรณกรรมแปลเป็นกลวิธีที่นักเขียนรุ่นใหม่นิยมมากในยุคนี้ เนื่องจากมีความรู้สึกว่าวิธีการของนักเขียนรุ่นเก่าไม่สามารถใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพกับงานเขียนสมัยใหม่ที่มักจะพูดถึงสภาวะปัจเจกมากขึ้น นักเขียนรุ่นใหม่จึงศึกษาวรรณกรรมต่างประเทศและหยิบยืมเครื่องมือมาใช้ ไม่ว่าจะเป็นการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ (magical realism) หรือแนว "psychological delusion" แบบเดียวกับงานของฮารุกิ มูราคามิ นักเขียนชาวญี่ปุ่น ซึ่งมีลักษณะของการเล่าเรื่องที่ตัวละครพยายามจะนิยามความคิดตัวเองอยู่ตลอดเวลา และอัตลักษณ์ของตัวละครจะเคลื่อนไปเรื่อยๆ โดยประเด็นสำคัญของวิธีการเล่าลักษณะนี้คือ "อะไรคือความหมายแท้จริงที่ต้องการจะบอก" ตัวละครในงานของมูราคามิที่มักแสดงการกระทำของตัวละครซ้ำแล้วซ้ำเล่า ... การหยิบยืมลักษณะของการเล่าเรื่องในวรรณกรรมต่างประเทศมาไม่ใช่แฟชั่นของงานยุคนี้ แต่มีนักเขียนหลายคนคิดว่าสามารถตอบโจทย์ในการอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคม หรืออธิบายบางอารมณ์ความรู้สึกของคนได้ดีกว่า ... คนไทยบางกลุ่มหันไปคบค้าสมาคมและเลือกรับเอาแนวคิดจากต่างชาติ เพราะน่าจะเข้ากันได้มากกว่า เป็นลักษณะไกลกันทางกายภาพ แต่ใกล้กันทางจิตใจ ส่งผลให้วรรณกรรมแปลมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมร่วมสมัยมากขึ้น และมีนักเขียนจำนวนหนึ่งได้รับอิทธิพลมา (สราญรัตน์ ไว้เกียรติ, 2554: 203-204)

การแสวงหารูปแบบวิธีการเขียนใหม่ๆของนักเขียนเช่นนี้ นับเป็นปัจจัยหลักที่ท้าทายและกระตุ้นให้นักวิจารณ์จำเป็นต้องแสวงหาแนวคิด ทฤษฎี และเครื่องมือต่างๆ เพื่อที่จะให้เท่าทันความเปลี่ยนแปลงที่หลากหลายและรวดเร็วที่นี้ให้ได้ ดังที่อภิปรายมาแล้วข้างต้น

4.8.3 การเติบโตของวรรณคดีวิจารณ์ในพื้นที่ออนไลน์

ในสังคมไทยตลอดช่วงเกือบ 20 ปีที่ผ่านมาพบว่าอินเทอร์เน็ตกลายเป็นพื้นที่เผยแพร่การวิจารณ์วรรณกรรมที่ได้รับความนิยมและแพร่หลายมากขึ้นอย่างต่อเนื่อง ซึ่งสามารถสามารถแบ่งพัฒนาของพื้นที่และรูปแบบการวิจารณ์ได้เป็น 3 ระยะตามความนิยมของแพลตฟอร์มในการเผยแพร่ดังนี้ *ระยะแรกคือ เว็บไซต์* สนามวิจารณ์วรรณกรรมที่สำคัญและได้รับความนิยม เช่น*เว็บไซต์พันทิป*ที่ "โต๊ะห้องสมุด" และ "กลุ่มถนนนักเขียน" จัดได้ว่าเป็นพื้นที่วิจารณ์วรรณกรรมที่เก่าแก่และได้รับความนิยมมากยุคนั้น แต่ในปัจจุบันไม่คึกคักเท่าเดิม เพราะเฟซบุ๊กได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้นแทน

เว็บไซต์ thaiwriter.net (พ.ศ. 2547-2555) ผู้ก่อตั้งเว็บไซต์ คือ นิวัต พุทธประสาท (เปิดครั้งแรกประมาณปี พ.ศ.2547) ผู้มีความคิดเบื้องต้นว่าเพื่อเปิดพื้นที่เผยแพร่ผลงานทั้งเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ แนะนำหนังสือใหม่ การประชาสัมพันธ์ข่าวกิจกรรมที่เกี่ยวกับวรรณกรรม และการวิจารณ์วรรณกรรม สมาชิกมีจำนวนหลายแสนคน ซึ่งมีทั้งนักเขียน กวี นักอ่าน อาจารย์ และผู้สนใจทั่วไป ทำให้เว็บไซต์แห่งนี้กลายเป็นพื้นที่พบปะกันระหว่างนักเขียน นักอ่าน และนักวิจารณ์ ซึ่งเปิดเว็บบอร์ดเป็นพื้นที่ตอบโต้กันทั้งสองด้าน จึงต่างจากสื่อสิ่งพิมพ์ที่เป็นการเสนอเพียงด้านเดียว ดังนั้น เมื่อเกิดงานวิจารณ์ขึ้นมาก็จะมีการตอบโต้และแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันอยู่เสมอ บางครั้งเรื่องสั้นเรื่องเดียวอาจมีการวิจารณ์แสดงความเห็นตอบโต้

กันยาวกว่าเรื่องสั้นต้นแบบ ซึ่งบรรยากาศที่เป็นกันเองเหล่านี้ช่วยให้เกิดการวิจารณ์วรรณกรรมที่ความคึกคักเป็นอย่างมาก (นิวัต พุทธประสาท: 2557)

เว็บไซต์ "*เด็กดี*" (dek-d.com) ไม่เพียงแต่เป็นเว็บไซต์ที่มุ่งสนับสนุนนักเขียนหน้าใหม่ โดยเปิดพื้นที่ให้นักเขียนหน้าใหม่และนักเขียนสมัครเล่นเผยแพร่วรรณกรรมในอินเทอร์เน็ตได้อย่างเสรี แต่ยังให้ความสำคัญกับการพัฒนานักเขียนเหล่านั้นด้วยการเปิดพื้นที่สำหรับการเสนอบทวิจารณ์และทัศนะวิจารณ์อย่างเสรี ทัศนะวิจารณ์และบทวิจารณ์ที่นำเสนอไม่เพียงแต่เป็นการวิจารณ์วรรณกรรมที่พิมพ์เผยแพร่แล้วเท่านั้น แต่เปิดโอกาสให้วิจารณ์วรรณกรรมออนไลน์ที่ยังไม่จบเรื่องด้วย นับเป็นลักษณะพิเศษของการวิจารณ์วรรณกรรมที่เกิดขึ้น ขณะเดียวกันยังเปิดพื้นที่สำหรับการวิพากษ์วิจารณ์วรรณกรรมอย่างคึกคัก เพราะการแสดงทัศนะวิจารณ์ในที่นี้ไม่ได้จำกัดเฉพาะนักวิจารณ์ ผู้รู้ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านวรรณศิลป์เท่านั้น แต่สมาชิกทุกคนต่างได้รับโอกาสให้แสดงทัศนะวิจารณ์ได้อย่างเท่าเทียมกัน โดยเปิดพื้นที่ให้เสนอทัศนะวิจารณ์และบทวิจารณ์ในหลายรูปแบบ เช่น การตั้งกระทู้ในบอร์ดนักเขียน การเปิดพื้นที่วิจารณ์ในช่องแสดงความคิดเห็นท้ายการเสนอวรรณกรรมออนไลน์ในแต่ละตอน และการเปิดให้ตั้งกลุ่มวิจารณ์ หรือรับวิจารณ์งานวรรณกรรมออนไลน์ นักวิจารณ์ส่วนใหญ่เลือกวิจารณ์นิยายออนไลน์ที่เผยแพร่ในเว็บไซต์เด็กดีก็ต่อเมื่อเจ้าของนิยายขอให้วิจารณ์เท่านั้น ในการขอรับข้อวิจารณ์ นักเขียนสามารถเลือกหรือระบุนักวิจารณ์ที่จะให้วิจารณ์ ทั้งยังสามารถเลือกระดับหรือความเข้มข้นของการวิจารณ์ได้ด้วยตนเองว่าอยากให้วิจารณ์งานของตนในระดับใด อาจกล่าวได้ว่าเว็บไซต์เด็กดีก่อให้เกิดขนบใหม่ของการวิจารณ์ในอินเทอร์เน็ต คือการเขียนวิจารณ์นิยายที่ยังเขียนไม่จบ กิจกรรมการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นเหล่านี้มีลักษณะสำคัญที่ช่วยสร้างปฏิสัมพันธ์ (interactive) ระหว่างนักเขียน นักอ่าน และนักวิจารณ์ ซึ่งพ้องกับมโนทัศน์ "ทวิวัจน์" ของโครงการวิจัยอันมีส่วนสำคัญในการสร้างประชาคมวิจารณ์และวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ในแง่นี้จึงเห็นว่าการวิจารณ์ไม่ได้เป็นกิจกรรมทางปัญญาที่เป็นอิสระ แต่เป็นเพียงแค่กิจกรรมที่ให้ประโยชน์ในเชิงปฏิบัติ (practical use) ไปพร้อมกันด้วย

เว็บไซต์ยูทูป (youtube.com) ตามนโยบายของยูทูปที่เปิดพื้นที่ให้ผู้สนใจทั่วไปสามารถที่จะสร้างช่อง (channel) เฉพาะของตนเพื่อเผยแพร่ผลงานในรูปของคลิปวีดิโอและคลิปเสียงต่างๆ จึงพบว่าในปัจจุบันมีการนำเสนอ คลิปวีดิโอและคลิปเสียงที่เกี่ยวกับการวิจารณ์วรรณกรรมในรูปแบบต่างๆ อาทิ การเปิดตัวหนังสือ การวิจารณ์หนังสือ การเสวนา สัมมนา และประชุมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการวิจารณ์วรรณกรรม นับเป็นการปรับตัวของการวิจารณ์วรรณกรรมมุขปาฐะเข้าสู่ช่องทางอินเทอร์เน็ต การวิจารณ์นี้เป็นรูปแบบใหม่ที่อาจเรียกว่า "มุขปาฐะออนไลน์" ช่องทางนี้นับว่าเป็นการช่วยเผยแพร่การวิจารณ์วรรณกรรมไปสู่ผู้รับในวงกว้างขึ้น ขณะเดียวกันเปิดโอกาสให้ผู้สนใจติดตามชมรายการวิจารณ์วรรณกรรมที่ตนสนใจย้อนหลังได้ แม้พลาดโอกาสที่จะเข้าร่วมกิจกรรมในครั้งนั้นก็ตาม ช่องที่นำเสนอกิจกรรมการวิจารณ์วรรณกรรมอย่างสม่ำเสมอ ได้แก่ "Book Republicon TV" ช่องของร้านหนังสือ Book Re:public "Gamme Magic Editions" ช่องของสำนักพิมพ์กำมะหยี่ "Reading Room Bangkok" ช่องของห้องสมุดศิลปะ The Reading Room "Deptof English Language Literature TU" ช่องของภาควิชาภาษาอังกฤษ

คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และ “thaicritic”ช่องของโครงการวิจัย “การวิจารณ์” ซึ่งได้รับทุนสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

ระยะที่สอง คือ บล็อก หรือ บุ๊กบล็อก เป็นพื้นที่เผยแพร่บทวิจารณ์ที่เข้มแข็ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งใน bloggang พบว่ามีบล็อกเกอร์ที่นำเสนอบทวิจารณ์วรรณกรรมเป็นจำนวนมาก นับเป็นกลุ่มประชาคมผู้สนใจเขียนและอ่านบทวิจารณ์วรรณกรรม บล็อกเกอร์ที่ทำงานสม่ำเสมอและเป็นที่รู้จักในกลุ่มนี้มีหลายคน เช่น “ผู้สาวเมืองยศ” “ยาคูลท์”“แม่ไก่” “ฟิลิเซียนา” “พุดน้ำบุศย์” “phoneab” “หวานเย็นผสมโซดา” และ “อุ้มสม”

นอกจากนี้ยังมีบล็อกเกอร์ที่เขียนวิจารณ์งานวรรณกรรมอย่างสม่ำเสมอในบล็อกอื่นๆ อาทิ "laughable-loves" หรือ ภาณุ ตรัยเวช ใน blogspot ซึ่งวิจารณ์หนังสือทั้งของไทยและต่างประเทศ โดยนำเสนอประเด็นการวิจารณ์ที่น่าสนใจ และแสดงทัศนะวิจารณ์อย่างลุ่มลึก มีเหตุผล และมีหลักวิชา และ “Woratana” ใน บล็อก exteen บทวิจารณ์ในบล็อกจะเป็นบทวิจารณ์ขนาดไม่ยาวนักประมาณ 1-2 หน้ากระดาษเอสี่ ซึ่งมีทั้งบทวิจารณ์แบบอัตวิสัยที่แสดงความรู้สึกชอบไม่ชอบวรรณกรรมเรื่องนั้นอย่างไรโดยให้เหตุผลสั้นๆ ขณะที่บทวิจารณ์วรรณกรรมเชิงภววิสัยนำเสนอประเด็นและทัศนะวิจารณ์การอย่างหนักแน่น เข้มข้น และมีหลักวิชามากกว่า และบทวิจารณ์ที่วิเคราะห์วิจารณ์ตามองค์ประกอบทางวรรณศิลป์ บทวิจารณ์ส่วนใหญ่มักจะนำเสนอภาพปกหนังสือไว้ด้วย คนส่วนใหญ่ในยุคปัจจุบันนิยมใช้บล็อกน้อยลง นับตั้งแต่เริ่มมีเฟซบุ๊ก ทำให้คงเหลือเฉพาะกลุ่มบล็อกเกอร์ใน Bloggang เท่านั้นที่ยังคงวิจารณ์วรรณกรรมอย่างต่อเนื่องอยู่

ระยะที่ 3 *คือเฟซบุ๊ก* มีทั้งในเฟซบุ๊กส่วนตัวและเฟซบุ๊กแฟนเพจ ผู้วิจารณ์มีทั้งบุคคลทั่วไปที่ชอบการอ่านหนังสือและต้องแบ่งปันประสบการณ์การอ่านกับผู้อื่น ร้านหนังสือและสำนักพิมพ์ที่แนะนำหนังสือทั้งที่ตนจัดจำหน่ายและหนังสือที่น่าสนใจทั่วไป รูปแบบการวิจารณ์ส่วนใหญ่จะเป็นการเสนอความคิดเชิงวิจารณ์ประเด็นสั้นๆ หรือบทแนะนำหนังสือขนาดสั้น ได้มีการให้ตัวอย่างภาพปกหนังสือที่นำมาแนะนำหรือกล่าวถึง ในปัจจุบันนิยมคัด “คำคม” หรือ “วรรคทอง” ในวรรณกรรมเรื่องที่แนะนำมาเป็นตัวอย่างด้วย เฟซบุ๊กที่ได้รับความนิยมส่วนใหญ่ ไม่เพียงแต่จะต้องเผยแพร่บทแนะนำหนังสือและความคิดเห็นเชิงวิจารณ์หนังสืออย่างสม่ำเสมอเท่านั้น ขณะเดียวกันยังนำเสนอข่าวสารและความเคลื่อนไหวในแวดวงวรรณกรรม นำเสนอคำคมวรรคทอง หรือบางครั้งยังมีการจัดกิจกรรมร่วมกับสมาชิกผู้ติดตามเพจด้วย

นอกจากพื้นที่แล้ว รูปแบบของบทวิจารณ์ที่เผยแพร่ในสื่ออินเทอร์เน็ตได้รับการปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับแพลตฟอร์มที่นำเสนอและความนิยมของผู้ใช้ด้วย ดังจะเห็นได้ว่าบทวิจารณ์ที่เผยแพร่ทั้งในเว็บไซต์ บล็อก และเฟซบุ๊ก ผู้เขียนส่วนใหญ่เป็นบุคคลทั่วไปที่มิใช่ผู้รู้หรือผู้เชี่ยวชาญทางวรรณกรรมดังเช่นผู้วิจารณ์ในหนังสือพิมพ์และนิตยสาร บทวิจารณ์ที่นำเสนอจึงมิใช่บทวิจารณ์วรรณกรรมเต็มรูปเช่นเดิม บทวิจารณ์ส่วนใหญ่มักลดระดับภาษาเขียนที่เป็นทางการมาเป็นภาษากึ่งทางการและภาษาพูดแทน จนอาจ

เรียกวิธีการเขียนวิจารณ์แบบใหม่นี้ว่า "มุขปาฐะแบบลายลักษณ์"[33] และปรับลดขนาดให้สั้นลงเรื่อยๆ ทั้งนี้ รูปแบบเฉพาะของการวิจารณ์ในสื่ออินเทอร์เน็ตสามารถแบ่งได้ 3 แบบ คือ

1) การวิจารณ์ขนาดสั้น มักเริ่มต้นบทวิจารณ์ด้วยภาพปกหนังสือ คำโปรยปกหนังสือหรือของสำนักพิมพ์ ต่อจากนั้นจึงเล่าเรื่องย่อ และแสดงความรู้สึกของผู้วิจารณ์ที่มีต่อหนังสือ ซึ่งจะให้ภาษาที่เป็นกันเองเพื่อแสดงใกล้ชิดกับผู้อ่าน มักพบว่าในการวิจารณ์ที่เผยแพร่ในบล็อกแก๊ง เว็บไซต์ของสำนักพิมพ์ และเว็บไซต์หนังสือของไทยเป็นส่วนใหญ่

2) การวิจารณ์วรรณกรรมออนไลน์ในเว็บไซต์เด็กดี มีทั้งการวิจารณ์นิยายทั้งที่เขียนจบแล้วและที่ยังเขียนไม่จบ ซึ่งส่วนใหญ่วิจารณ์ตามองค์ประกอบทางวรรณศิลป์ อาทิ การเปิดเรื่อง แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก บทสนทนา บทบรรยาย การดำเนินเรื่อง และการปิดเรื่อง บางบทวิจารณ์รวมไปถึงภาพปก ภาพตัวละคร และ ป้ายชื่อนิยาย (Banner) ด้วย

3) การแสดงทัศนะวิจารณ์สั้นๆ หรือบทรีวิวหนังสือขนาดสั้นประมาณ 5-15 บรรทัด พร้อมภาพปกหนังสือ และการคัดคำคมหรือ "วรรคทอง" ในหนังสือเรื่องนั้นมานำเสนอไว้ด้วย การวิจารณ์รูปแบบนี้มักพบในเฟซบุ๊ก เนื่องจากเพื่อให้สะดวกในการอ่านผ่านหน้าจอสมาร์ตโฟน การปรับลดขนาดของบทวิจารณ์ในครั้งนี้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้อ่านในปัจจุบันที่นิยมการอ่านและแชร์ข้อความขนาดสั้นที่มีรูปสวยงาม จึงไม่ค่อยพบการวิจารณ์ขนาดยาวเผยแพร่ในเฟซบุ๊ก ซึ่งต่างจากเว็บไซต์และบล็อกที่มีพื้นที่เอื้อให้นำเสนอและเผยแพร่บทวิจารณ์ขนาดยาวได้

แม้ว่าในด้านหนึ่งสื่ออินเทอร์เน็ตเข้ามาทดแทนการวิจารณ์สื่อสิ่งพิมพ์ที่ลดลงได้ จนกลายเป็นพื้นที่สำคัญในการเผยแพร่บทวิจารณ์วรรณกรรมเพิ่มมากขึ้น เพราะไม่มีข้อจำกัดในเรื่องขนาดพื้นที่ การเขียน การเผยแพร่ การเสพและการรับบทวิจารณ์ แต่ในความเป็นจริงพื้นที่อินเทอร์เน็ตยังมีอุปสรรคและข้อจำกัดบางประการในการเผยแพร่และพัฒนาการวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทย ดังนี้

1) *การขาดการเผยแพร่ในวงกว้างอย่างแท้จริง* การวิจารณ์ในสื่ออินเทอร์เน็ตสามารถเข้าถึงได้เพียงเฉพาะกลุ่มผู้ที่ใช้สื่ออินเทอร์เน็ตเท่านั้น การวิจารณ์ในพื้นที่อินเทอร์เน็ตไม่ครอบคลุมกลุ่มผู้อ่านหนังสือทั้งหมด ทั้งนี้ยังมีกลุ่มคนที่มีนิสัยรักการอ่านและเคยชินที่จะอ่านหนังสือเล่มมากกว่าที่จะอ่านหนังสือบนหน้าจอคอมพิวเตอร์หรืออุปกรณ์สื่อสารต่างๆ จึงทำให้ไม่ได้รับรู้การวิจารณ์ที่เกิดขึ้นบนโลกออนไลน์ การวิจารณ์ออนไลน์จึงอาจเป็นการสื่อสารได้ไม่ครอบคลุมในทุกกลุ่มเท่าการวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์

2) *การขาดความหลากหลายของผู้วิจารณ์และรูปแบบการวิจารณ์วรรณกรรม* แม้ว่าในประเทศไทยจะมีการใช้สื่ออินเทอร์เน็ตในการวิจารณ์วรรณกรรม แต่กลุ่มผู้วิจารณ์ส่วนใหญ่มาจากกลุ่มผู้ที่รักหนังสือหรือชื่นชอบในงานวรรณกรรม ทำให้ยังขาดมุมมองการวิจารณ์จากกลุ่มนักวิจารณ์อาชีพ นักวิจารณ์กึ่งอาชีพ นักวิจารณ์สมัครเล่น รวมถึงนักวิชาการผู้เชี่ยวชาญทางด้านวรรณกรรม ขณะเดียวกับรูปแบบและเนื้อหาที่เผยแพร่ยังขาดความหลากหลาย เพราะส่วนใหญ่เป็นบทแนะนำหนังสือขนาดสั้น การแสดงทัศนะ

---

[33] คำว่า "มุขปาฐะแบบลายลักษณ์" วันทนีย์ ศิริพัฒนานันทกูร นักวิจัยสาขาทัศนศิลป์ โครงการวิจัย "การวิจารณ์ศิลปะ: รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมลายลักษณ์กับวัฒนธรรมเสมือนจริง" ใช้อธิบายลักษณะการวิจารณ์รูปแบบใหม่ในพื้นที่ออนไลน์

วิจารณ์แนวอัตวิสัย ยังขาดวิจารณ์ในลักษณะของบทความทางวิชาการ บทวิจารณ์เชิงวิชาการ บทวิจารณ์กึ่งวิชาการ และบทแนะนำหนังสือทั้งในแบบที่เป็นทางการและเป็นกันเอง

3) *การขาดแคลนนักวิจารณ์ที่ทำงานวิจารณ์อย่างต่อเนื่อง* ผู้วิจารณ์ในสื่ออินเทอร์เน็ตมักเป็นผู้รักสมัครเล่น จึงทำงานวิจารณ์ในเวลาว่าง ด้วยข้อจำกัดทางด้านเวลาเช่นนี้จึงพบว่า แทบจะไม่มีนักวิจารณ์คนใดที่ทำงานวิจารณ์อย่างต่อเนื่องมากนัก ดังจะเห็นว่ากลุ่มวิจารณ์หรือบล็อกวิจารณ์ทั้งในเว็บไซต์เด็กดีและบล็อกแก๊งมักปิดตัวลงเมื่อเปิดได้ประมาณ 1-2 ปี จึงต่างจากนักวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์บางคนที่ทำงานวิจารณ์ยาวนานมากกว่า 10 ปี อาทิ ชมัยพร แสงกระจ่าง (ไพลิน รุ้งรัตน์ / บัวแพน นันทพิสัย) จรูญพร ปรปักษ์ประลัย สกุล บุณยทัต และ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์

4) *การขาดการสร้างนักวิจารณ์อาชีพ* แม้ว่าพื้นที่อินเทอร์เน็ตจะสามารถสร้างนักวิจารณ์ใหม่ได้เป็นจำนวนมาก เนื่องจากสื่ออินเทอร์เน็ตเปิดพื้นที่วิจารณ์ให้กับบุคคลทั่วไป โดยไม่จำกัดว่าจะต้องเป็นผู้รู้ หรือผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านวรรณกรรมเท่านั้น นี่อาจเป็นเหตุผลประการหนึ่งที่ทำให้นักวิจารณ์หน้าใหม่ซึ่งมีผลงานเผยแพร่เฉพาะในสื่ออินเทอร์เน็ตยังไม่ได้รับการยอมรับจากคนในแวดวงวรรณกรรมและสื่อกระแสหลัก จึงทำให้ผู้วิจารณ์หน้าใหม่ที่มี “แวว” ยังไม่ได้รับโอกาสและขาดการพัฒนาให้เป็นนักวิจารณ์อาชีพ ซึ่งต่างจากนักวิจารณ์ในสาขาอื่น เช่น“ผมอยู่ข้างหลังคุณ” เริ่มเขียนวิจารณ์ภาพยนตร์ในบล็อก จนได้รับความนิยมและมีผู้ติดตามเป็นจำนวนมาก ซึ่งเคยได้รับรางวัล Thailand Blog Award ต่อมาได้รวมเชิญเป็นนักวิจารณ์ประจำในนิตยสาร เช่นเดียวกับ ชญานิน เตียงพิทยากร อดีตนักวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมจากบล็อก ที่ปัจจุบันเป็นนักวิจารณ์ภาพยนตร์ให้กับนิตยสาร Starpics หรือในกรณีของคันฉัตร รังสีกาญจนส่อง นักวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยม และต่อมาได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษสอนทางด้านภาพยนตร์

5) *การขาดการถ่ายทอดและส่งต่อองค์ความรู้เกี่ยวกับการวิจารณ์วรรณกรรม* การวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทยขาดการถ่ายทอด ส่งต่อองค์ความรู้และประสบการณ์ที่มั่งคั่งและยาวนานในสื่อสิ่งพิมพ์ไปยังสื่ออินเทอร์เน็ต ทำให้การวิจารณ์ในสื่ออินเทอร์เน็ตเหมือนต้องเริ่มใหม่จากจุดศูนย์องศา ไม่ว่าจะเป็นการสร้างรูปแบบการวิจารณ์เฉพาะขึ้น อาทิ การเขียนความคิดเห็นสั้นๆ การตั้งกระทู้ และการเขียนบันทึกส่วนตัวแสดงความรู้สึกที่มีหนังสือเล่มหนึ่งๆ ขณะเดียวกันการที่สื่ออินเทอร์เน็ตขาดบรรณาธิการจึงทำให้มีงานวิจารณ์จำนวนหนึ่งขาดทักษะในการเขียน ใช้ภาษาไม่สุภาพ และ ขาดมุมมองที่หลากหลายในการวิจารณ์

4.9 สรุป

พัฒนาการวิจารณ์วรรณกรรมในสังคมไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ไม่เพียงแต่แสดงให้เห็นว่าการวิจารณ์วรรณกรรมต้องปรับตัวและเปลี่ยนแปลงตนเองเพื่อให้สอดรับกับความเปลี่ยนแปลงต่างๆ ที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลา ทั้งพื้นที่ในการเผยแพร่ ประชาคมผู้รับ และรสนิยมของผู้อ่าน ปัจจัยเหล่านี้ส่งผลต่อ

รูปแบบ เนื้อหาและวิธีการเขียนบทวิจารณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปด้วย ดังจะเห็นได้ว่าการวิจารณ์ในสังคมไทยเริ่มต้นด้วยวัฒนธรรมมุขปาฐะ เปลี่ยนเป็นการวิจารณ์แบบลายลักษณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา และมีการเปลี่ยนพื้นที่การวิจารณ์อีกครั้งจากสื่อสิ่งพิมพ์ไปยังสื่ออินเทอร์เน็ตในช่วงทศวรรษ 2540

การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นไม่เพียงแต่เป็นเฉพาะการเปลี่ยนพื้นที่เผยแพร่บทวิจารณ์เท่านั้น แต่พื้นที่ซึ่งเปลี่ยนไปเหล่านี้ส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนและการแสวงหารูปแบบการนำเสนอบทวิจารณ์ให้เหมาะสมกับพื้นที่และกลุ่มผู้รับในแต่ละช่วงเวลาด้วยกล่าวคือ การวิจารณ์มุขปาฐะส่วนใหญ่เกิดขึ้นในประชาคมวรรณกรรม ซึ่งการวิจารณ์ที่พบมักจะเป็นการวิจารณ์ผลงานในกลุ่มผู้รู้หรือปราชญ์ทางวรรณกรรม และการวิจารณ์ระหว่างครูกับศิษย์ ขณะที่การวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ได้ขยายวงการวิจารณ์ออกไปกว้างขวางมากขึ้น และได้สร้าง “นักวิจารณ์” แยกออกจากศิลปินผู้สร้างกับผู้อ่านในวัฒนธรรมวิจารณ์มุปาฐะเดิม ซึ่งผู้วิจารณ์มักจะเป็นผู้รู้และผู้เชี่ยวชาญทางด้านวรรณกรรม พร้อมกันนี้ได้สร้างรูปแบบและลักษณะการเขียนบทวิจารณ์วรรณกรรมลายลักษณ์แบบใหม่ขึ้นมา คือ บทวิจารณ์วรรณกรรมในสื่อสิ่งพิมพ์ทั่วไปมักเป็นบทวิจารณ์ขนาดยาว ใช้ภาษาที่เป็นทางการ และแสดงแง่มุมวิจารณ์และวิเคราะห์ประกอบความรู้ทางวรรณกรรมได้อย่างน่าสนใจ หากเผยแพร่ในสื่อทางเลือกเฉพาะทางวรรณกรรม มักจะเป็นวิจารณ์หรือบทความเชิงวิจารณ์ขนาดยาวประมาณ 10-15 หน้า และมีการวิเคราะห์วิจารณ์อย่างเข้มข้นในเชิงวิชาการ บางครั้งมีการประยุกต์ใช้ทฤษฎีเพื่อนำเสนอแง่มุมวิจารณ์ใหม่ๆ

ต่อมาเมื่อการวิจารณ์เปลี่ยนพื้นที่ไปยังสื่ออินเทอร์เน็ต ซึ่งมีสมาชิกในประชาคมที่หลากหลายและกว้างขวางมากขึ้น การเขียนบทวิจารณ์จึงไม่จำกัดเฉพาะผู้รู้ทางวรรณกรรมเท่านั้น ขณะเดียวกันรสนิยมของผู้อ่านในปัจจุบันเปลี่ยนไป กล่าวคือนิยมการอ่านข้อเขียนขนาดสั้น อ่านง่าย จึงนิยมใช้ภาษาพูดมากกว่าภาษาเขียน และนิยมภาพประกอบมากขึ้น การวิจารณ์วรรณกรรมจึงปรับรูปแบบและเนื้อหาในสอดรับกับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ทำให้การวิจารณ์วรรณกรรมในอินเทอร์เน็ตลดรูปจากบทวิจารณ์วรรณกรรมเต็มรูป เป็นบทรีวิวหรือการแสดงทัศนะเชิงวิจารณ์ขนาดสั้นเกี่ยวกับหนังสือ ด้วยภาษากึ่งทางการ หรือภาษาพูดที่สื่อความได้กับบุคคลทั่วไปในวงกว้างขึ้น นับเป็นการประยุกต์การวิจารณ์มุขปาฐะให้เข้ากับพื้นที่อินเทอร์เน็ตได้ นอกจากนี้ การวิจารณ์วรรณกรรมแบบมุขปาฐะในรูปแบบต่างๆ อาทิ การเปิดตัวหนังสือ การเสวนา สัมมนา และ การประชุมเชิงวิชาการยังได้รับความนิยมนำมาเผยแพร่ซ้ำในสื่ออินเทอร์เน็ตในรูปของคลิปวีดิโอและคลิปเสียงด้วย

สื่ออินเทอร์เน็ตกลายเป็นพื้นที่สำคัญในการเผยแพร่บทวิจารณ์วรรณคดีเพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะในสื่อสังคม (social media) ออนไลน์ต่างๆ ทั้งเว็บไซต์ เว็บล็อก/บล็อก และเฟซบุ๊ก เพราะไม่มีข้อจำกัดในเรื่องขนาดพื้นที่ รูปแบบการเขียน ช่องทางการเผยแพร่ การเสพและการรับบทวิจารณ์ แต่บทวิจารณ์วรรณคดีเหล่านี้เผยแพร่และเป็นที่รับรู้เฉพาะกลุ่มผู้ใช้สื่ออินเทอร์เน็ตเท่านั้น ผู้วิจารณ์และบทวิจารณ์ที่ปรากฏในสื่ออินเทอร์เน็ตยังไม่ได้รับการยอมรับจากคนในแวดวงวรรณคดีและสื่อสิ่งพิมพ์กระแสหลักจึงทำให้ผู้วิจารณ์หน้า

ใหม่ที่มี “แวว” ยังไม่ได้รับโอกาสและขาดการพัฒนาให้เป็นนักวิจารณ์อาชีพ ซึ่งต่างจากนักวิจารณ์วรรณคดีในต่างประเทศและนักวิจารณ์ศิลปะแขนงอื่นทั้งในและต่างประเทศ

อย่างไรก็ดี แม้ว่าในด้านหนึ่งสื่ออินเทอร์เน็ตเข้ามาทดแทนการวิจารณ์สื่อสิ่งพิมพ์ที่ลดลงได้ แต่ในความเป็นจริงพื้นที่ใหม่นี้ยังมีอุปสรรคและข้อจำกัดบางประการในการเผยแพร่และพัฒนาการวิจารณ์วรรณกรรมด้วยเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นการขาดการเผยแพร่ในวงกว้างอย่างแท้จริงการขาดความหลากหลายของผู้วิจารณ์และรูปแบบการวิจารณ์เพราะบทวิจารณ์ที่เผยแพร่ในอินเทอร์เน็ตส่วนใหญ่เป็นเพียงบทแนะนำหนังสือ มิใช่บทวิจารณ์เต็มรูปดังเช่นในสื่อสิ่งพิมพ์การขาดแคลนนักวิจารณ์ที่ทำงานวิจารณ์อย่างต่อเนื่องและมีคุณภาพจนได้รับการยอมรับในวงกว้างดังเช่นนักวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์การขาดการสร้างนักวิจารณ์อาชีพ และ การขาดการถ่ายทอดและส่งต่อองค์ความรู้เกี่ยวกับการวิจารณ์วรรณกรรมจากอดีต

การวิจารณ์วรรณกรรมในปัจจุบันอาจเรียกว่าได้ว่าอยู่ในช่วงการเปลี่ยนผ่าน จากสื่อสิ่งพิมพ์ไปสู่อินเทอร์เน็ตเพิ่มมากขึ้นตามลำดับ อันส่งผลต่อการปรับทั้งรูปแบบ และเนื้อหาการวิจารณ์วรรณกรรมให้สอดคล้องกับพื้นที่และกลุ่มประชาคมในพื้นที่ที่เปลี่ยนไป โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การปรับเปลี่ยนแพลตฟอร์มในสื่อสังคมในพื้นที่อินเทอร์เน็ตอย่างรวดเร็ว ด้วยเหตุนี้จึงอาจต้องติดตามพัฒนาการและความเปลี่ยนแปลงของการวิจารณ์วรรณกรรมในอนาคตว่า พื้นที่และรูปแบบการวิจารณ์แบบใดจะเหมาะสมและได้รับความนิยมเพื่อให้คงอยู่เป็นเวทีหลักที่เหมาะสมสำหรับการวิจารณ์วรรณกรรมในยุคต่อไป

บทที่ 5

มิตินานาชาติ และ “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน”

ในการศึกษาพัฒนาการวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ในประเทศไทย ผู้วิจัยพบว่า มิตินานาชาติ กับ “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน” นับเป็นสิ่งอยู่ในเนื้อในและโครงสร้างลึกของพัฒนาการวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ของไทยเอง ซึ่งไม่ได้เกิดจากผลกระทบของจากการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมครั้งใหญ่ที่ส่งผลกระทบต่อประชาชนในวงกว้าง

5.1 มิตินานาชาติ

“มิตินานาชาติ” ผูกพันกับวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ของไทยมาตั้งแต่จุดกำเนิด เราต้องไม่ลืมว่าวรรณกรรมร่วมสมัยของไทย โดยเฉพาะนวนิยายและเรื่องสั้นเป็นผลผลิตที่ได้อิทธิพบมาจากต่างประเทศ เช่นเดียวกับวรรณกรรมวิจารณ์ของไทย ด้วยเหตุนี้จึงไม่น่าแปลกใจที่ว่า ตลอดช่วงเวลาประวัติศาสตร์ของพัฒนาการวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ของไทยจะผูกพันกับนานาชาติอย่างใกล้ชิด

ดังจะเห็นได้ว่า วงวรรณกรรมไทยเปิดรับวรรณกรรมจากต่างประเทศมาในรูปของวรรณกรรมแปลมาตั้งแต่เริ่มต้น ทั้งจากตะวันตกและตะวันออก วรรณกรรมแปลเหล่านี้ส่งผลอิทธิพลต่องานวรรณกรรมของไทยไม่มากก็น้อย ไม่ว่าจะเป็นการพัฒนาแนวเรื่อง กลวิธี และรูปแบบการเขียน ซึ่งช่วยสร้างความแปลกใหม่ให้เกิดขึ้นกับงานวรรณกรรมของไทยได้เป็นระยะๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในสมัยปัจจุบันเมื่อโลกก้าวเข้าสู่สังคมไร้พรมแดน การเปิดกว้างทางความรู้และข้อมูลข่าวสาร ทำให้การเสพรับวรรณกรรมต่างประเทศทำได้สะดวกมากขึ้น ทั้งในรูปของวรรณกรรมแปล และวรรณกรรมต้นฉบับ พร้อมทั้งเปิดรับวรรณกรรมจากชาติต่างๆ หลากหลายมากขึ้น ปัจจัยดังกล่าวส่งผลให้เกิดความคึกคักในวงวรรณกรรมของไทย ทั้งในด้านความหลากหลายของเนื้อหา แนวเรื่อง และปริมาณวรรณกรรมที่เพิ่มมากขึ้น

แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าสำนึก “มิตินานาชาติ” ที่เกิดขึ้นส่วนใหญ่เป็นรูปแบบของการสื่อสารทางเดียว ซึ่งวงวรรณกรรมไทยเป็นฝ่ายตั้งรับมากกว่าจะเป็นการสื่อสารสองทางในรูปของการสร้างปฏิสัมพันธ์ (interactive) หรือสร้างทวิวัจน์ (dialogue) กับนักอ่านชาติอื่น ทั้งการแปลวรรณกรรมไทยออกสู่สังคมโลกอาจจะด้วยปัจจัยของ “กำแพงภาษา” ที่ต้องอาศัยความร่วมมือทั้งจากนักแปล รวมไปถึงองค์กรส่งเสริมทั้งภาครัฐและเอกชนที่จะช่วยสนับสนุนและผลักดันในเรื่องนี้อย่างจริงจังจึงจะช่วยสร้างความแข็งแกร่งในเรื่องนี้ให้เพิ่มขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมได้ เพราะในปัจจุบันงานวรรณกรรมไทยที่แปลเป็นภาษาต่างประเทศมีสัดส่วนที่

น้อยมาก วรรณกรรมแปลที่เกิดขึ้นส่วนหนึ่งเกิดจากความตั้งใจของนักเขียนที่ต้องการจะให้งานของตนสื่อสารกับนักอ่านชาติอื่น โดยเฉพาะในกลุ่มนักเขียนรุ่นใหม่ในปัจจุบัน อีกส่วนหนึ่งก็เป็นงานเฉพาะกิจ ไม่ว่าจะเป็นงานวรรณกรรมที่ได้รับการคัดเลือกเป็นตัวแทนวรรณกรรมไทยเพื่อเผยแพร่กับวงวรรณกรรมนานาชาติ และการแปลเพื่อเป็นงานตัวอย่างในการเรียนการสอน "ไทยศึกษา" ในมหาวิทยาลัยต่างประเทศ (ดังที่กล่าวถึงอย่างละเอียดแล้วข้างต้น)

ในวงวรรณกรรมวิจารณ์ก็มีลักษณะที่ไม่ต่างกัน ดังจะเห็นได้ว่าตลอดระยะเวลากว่าศตวรรษที่ผ่านมา วงการศึกษาไทยเป็นฝ่ายตั้งรับแนวคิด ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์จากต่างประเทศมาโดยตลอด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงสองทศวรรษที่ผ่านวงการศึกษามีความตื่นตัวในเรื่องนี้มากขึ้น ดังจะเห็นได้ว่ามีแปลทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์เป็นจำนวนมากขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ (ดูรายชื่อหนังสือได้จากภาคผนวก 6) ซึ่งก่อให้เกิดวิธีวิทยา แง่มุม และการตีความวรรณกรรมในประเด็นใหม่ๆ ที่น่าสนใจมากขึ้น ทั้งวรรณกรรมร่วมสมัยและการย้อนกลับไปอ่านวรรณกรรมเก่าด้วย "เครื่องมือ" และ "สายตา" ใหม่ๆ มากขึ้น

ทั้งนี้มีสิ่งที่น่าสังเกตประการหนึ่งว่า สำนึกในเรื่อง "มิตินานาชาติ" ของวงวรรณกรรมวิจารณ์มิได้เปิดกว้างเท่ากับวรรณกรรม ดังจะเห็นได้ว่าองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับแนวคิด ทฤษฎีนั้นมักจะรับมาจากตะวันตกเป็นส่วนใหญ่ ขณะที่เปิดรับความรู้จากตะวันออกมาเฉพาะในช่วงแรกเท่านั้น คือวรรณคดีวิจารณ์แนวสุนทรียศาสตร์ จึงเห็นว่าการเปิดกว้างทางความรู้และสภาวะของโลกไร้พรมแดนในสังคมปัจจุบันเอื้อให้วงวรรณกรรมวิจารณ์และวรรณกรรมศึกษาของไทยสามารถค้นหา ศึกษา และเติมเต็มช่องว่างความรู้ด้านนี้ได้อย่างสะดวกและรวดเร็วมากขึ้น ซึ่งน่าจะช่วยสร้างความรุ่มรวยให้กับศาสตร์ด้านวรรณกรรมวิจารณ์ได้มากขึ้น

ขณะเดียวกันสิ่งที่ควรสนับสนุนอีกประการหนึ่ง วงวรรณกรรมวิจารณ์ของไทยไม่ควรจะเป็นฝ่ายตั้งรับแต่เพียงอย่างเดียว ยังขาดการสร้างและพัฒนาองค์ความรู้ทางทฤษฎีวรรณคดีที่เป็นของตนขึ้นเอง ในแง่นี้โครงการวิจัยฯ โดยเฉพาะที่ปรึกษาโครงการฯ เจตนา นาควัชระ ไม่เพียงแต่พยายามเรียกร้องมาโดยตลอดว่านักวิชาการด้านวรรณคดีของไทยควรสร้าง "ทฤษฎีจากแผ่นดินแม่" ของตนไปพร้อมกันด้วยเท่านั้น ขณะเดียวกันยังเสนอทฤษฎีของตนไว้ด้วย การสร้าง "ทฤษฎีจากแผ่นดินแม่" ไม่เพียงแต่ช่วยเพิ่มมิติการวิจารณ์งานวรรณกรรมของไทยจากพื้นฐานของตนเองเท่านั้น ขณะเดียวกันยังเปิดโอกาสสร้างทวิวัจน์ทางวิชาการให้แง่ของวรรณคดีวิจารณ์ทั้งในวงวิชาการไทยและนานาชาติก็น่าจะช่วยเพิ่มความแข็งแกร่งให้กับวงการนี้ได้

5.2 "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน"

สำนึก "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" นับว่าเป็นจุดเน้นที่ชุดโครงการวิจัยนี้ให้ความสำคัญมาตั้งแต่แรก มโนทัศน์เชิงทฤษฎีดังกล่าวมีรากฐานจากวรรณคดีศึกษาของเยอรมันในต้นศตวรรษที่ 20 ซึ่งแนวคิดดังกล่าวพ้องกับสังคมไทยที่คุ้นเคยกับภาวะดังกล่าวมานานแล้ว อาจกล่าวได้ว่า พื้นฐานวัฒนธรรมไทยเป็นวัฒนธรรมที่มีความแข็งแกร่งอยู่ในระดับของชุมชนอันเป็นกรอบให้ช่างฝีมือและศิลปินหลายสาขาทำงานอยู่ในประชาคมเดียวกัน โดยที่มีปฏิสัมพันธ์ต่อเนื่องระหว่างกันในรูปของ "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" ความสามารถหลากทาง

(versatility)จึงเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของวัฒนธรรมดังกล่าวเช่นเดียวกับกระบวนการเรียนรู้ที่ตั้งอยู่บนรากฐานของความสัมพันธ์ข้ามสาขา (cross-disciplinary) และระหว่างสาขา (interdisciplinary) อันเป็นระบบที่สนับสนุนความเป็นอันหนึ่งอันเดียวและการแลกเปลี่ยนความรู้และความเป็นในรูปของทวิวัจน์ (dialogue) ซึ่งเป็นจุดเด่นของโครงการวิจัยที่ทำงานวิจัยศิลปะหลายสาขาซึ่งช่วยให้การศึกษาในประเด็น "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" ชัดเจนขึ้น

การศึกษาพัฒนาการวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์การสร้างสำนึก "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" สำคัญใน 3 ลักษณะ คือ

5.2.1 *ศิลปินที่มีความสามารถหลากทาง* (versatility)

สาขาวรรณศิลป์พบว่า นักเขียน/กวีหลายคนมีความสามารถหลากหลาย ไม่เฉพาะในทางวรรณกรรมเท่านั้น แต่มีทำงานศิลปะหลายแขนงควบคู่กันเท่านั้น อีกทั้งยังมีอีกหลายคนที่มีพื้นฐานมาจากศิลปะต่างสาขา ซึ่งพื้นฐานของศิลปะแขนงอื่นๆ ได้สะท้อนให้เห็นในงานวรรณกรรมพวกเขาเหล่านั้นด้วย ทั้งนักเขียนที่มีผลงานในด้านการละครและภาพยนตร์ด้วย เช่น ป. อินทรปาลิต ไม่เพียงแต่มีผลงานวรรณกรรมเท่านั้น แต่ยังเขียนบทละครและกำกับการแสดงด้วย อาทิ *ยอดสงสาร* (พ.ศ. 2474 ละครร้อง คณะแม่บุนนาค) *นักเรียนนายร้อย* (คณะแม่เลื่อน ซึ่งออกแสดงทั้งในพระนครและเดินสายไปยังต่างจังหวัด) *ขอลาแล้ว* (แสดงที่โรงมหรสพบุศยพรรณ เมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน พ.ศ. 2479 นอกจากนี้ ป. อินทรปาลิตยังมีผลงานภาพยนตร์รวม 8 เรื่อง ซึ่งมีทั้งที่เขาเขียนบทภาพยนตร์และกำกับการแสดงเอง 3 เรื่อง คือ *เสือสังเวียน เอื้องฟ้า* และ *ทาสทรมาน* และมีผู้นำนวนิยายของเขาไปสร้างภาพยนตร์อีก 5 เรื่อง คือ *ลูกกำพร้า อ้ายมหาโจร น้ำใจสาวจีน ตะลุยฮาเร็ม* และ *สามเกลอเจอล่องหน* เช่นเดียวกับ "รพีพร" (สุวัฒน์ วรดิลก) ไม่เพียงแต่เป็นนักเขียนที่ผลงานเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง *เปลวสุริยา* และ *ราชินีบอด* ต่อมา "รพีพร" เมื่อทำงานเขียนบทละครให้คณะศิวารมย์ ได้นำจินตนิยายทั้งสองเรื่องไปทำเป็นละครเวที ประสบความสำเร็จเป็นอย่างสูง จากนั้นก็มุ่งมั่นเขียนบทละครเวที และทุ่มเทให้กับงานละครเวที ทำหน้าที่เขียนบท กำกับการแสดง อำนวยการแสดง และคณะละครขึ้นเองคือ "ชุมนุมศิลปิน"

นอกจากนี้ยังพบว่ามีนักเขียนจำนวนไม่น้อยที่เป็นศิลปินหรือมีความรู้และความสนใจทางศิลปะทั้งจากมหาวิทยาลัยศิลปกร โรงเรียนเพาะช่าง โรงเรียนช่างศิลป์ และสถาบันศิลปะในต่างจังหวัด อาทิ เหมเวชกร,อังคาร กัลยาณพงศ์,"สุวรรณี สุคนธา", วสันต์ สิทธิเขต, วาณิช จรุงกิจอนันต์, "นิพนธ์ จิตรกรรม", สุรชัย จันทิมาธร, คมศร คุณะดิลก, ดิฐา เกตุวิภาตร์, สุวัฒน์ ศรีเชื้อ, ชาติ กอบจิตติ, วินทร์ เลียววาริณ, ปราบดา หยุ่น และ อุทิศ เหมะมูล และผู้ที่สนใจศิลปะแต่มิได้ศึกษาในสถาบันการศึกษาโดยตรง เช่น จ่าง แซ่ตั้ง, สุชาติ สวสัดิ์ศรี และ "ทะนง พิสาล"

ขณะเดียวกันยังมีนักเขียนที่มีความสนใจในทางสังคีตศิลป์ เช่น วิสา คัญทัพ และ สุรชัย จันทิมาธร นำเนื้อร้องจากบทกวีที่เขียนในช่วงเวลาดังกล่าวไปสร้างเป็นบทเพลงได้ นับเป็นการผสานระหว่างวรรณศิลป์กับสังคีตศิลป์เช่นกัน

5.2.2 งานวรรณศิลป์ที่เกิดจากรากฐานของความสัมพันธ์ข้ามสาขา (cross-disciplinary) และระหว่างสาขา (interdisciplinary)

วรรณกรรมนับเป็นต้นธารหรือวัตถุดิบชั้นดีให้กับสาขาศิลปะการละครและภาพยนตร์นำไปต่อยอดผลิตผลงานของตนตลอดช่วงพัฒนาการ ในที่นี้ขอกล่าวถึงเฉพาะยุคแรกเพื่อให้เห็นจุดเริ่มต้นของความสัมพันธ์ข้ามสาขานี้ พบว่างานวรรณกรรมจำนวนมากได้รับการนำไปดัดแปลง อาทิ กรณีของเรื่อง *จุฬาตรีคูณ* ซึ่งดัดแปลงจากนวนิยายที่พนมเทียน เพื่อทำเป็นละครวิทยุ เมื่อได้รับความนิยมมากจึงปรับเป็นละครเวที และต่อมาก็ไปแสดงเป็นละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ด้วย เช่นเดียวกับในช่วงบุกเบิกภาพยนตร์ไทยได้ดัดแปลงมาจากวรรณกรรมและบทละครเป็นจำนวนมาก ดังจะเห็นได้ว่าวรรณกรรมของนักเขียนและนักการละครที่ได้รับการดัดแปลงเป็นภาพยนตร์มากที่สุดระหว่าง พ.ศ. 2475 – 2500 อันได้แก่ ไม้ เมืองเดิม (14 เรื่อง อาทิ *ขุนศึก ชายสามโบสถ์ ทหารเอกพระบัณฑูร*) ป. อินทรปาลิต (9 เรื่อง เช่น *เสือดำ*, *เสือสังเวียน*, *ทาสทรมาน*) พรานบูรพ์ (7 เรื่อง เช่น *จันทร์เจ้าขา*, *ฝนสั่งฟ้า*) ส. อาสนจินดา (7 เรื่อง อาทิ *เจดีย์หัก*, *เทพบุตรจากโลกันต์*) หลวงวิจิตรวาทการ (6 เรื่อง เช่น *พระเจ้ากรุงธนบุรี*, *ห้วงรัก-เหวลึก*) สุวัฒน์ วรดิลก (5 เรื่อง อาทิ *สามหัวใจ*, *เทวีขวัญฟ้า*) อิงอร (5 เรื่อง เช่น *นิทรา-สายัณห์*, *ดรรชนีนาง*) และ อรวรรณ (5 เรื่องเช่น *พรานนาวี*, *แม่เสือสาว*) ซึ่งส่งผลให้การผลิตภาพยนตร์ไทยตั้งแต่หลังปี พ.ศ. 2495-2500 ขึ้นสูงถึงปีละ 50-80 เรื่อง ในช่วงต่อมาพบว่างานวรรณกรรมได้รับการนำไปปรับเป็นภาพยนตร์และละครปริมาณเพิ่มขึ้นจึงไม่ขอกล่าวถึงในที่นี้

ในอีกด้านหนึ่งพบว่าความรุ่มรวยในทางวรรณศิลป์ที่สะท้อนอยู่ในกวีนิพนธ์ไทยมาแต่โบราณ ซึ่งมีเพื่อร้องและขับ จึงสามารถสนองสังคีตศิลป์รูปแบบใหม่ได้ นั่นคือ เพลงไทยสากลได้อย่างแนบสนิท จนอาจกล่าวได้ว่าเพลงไทยสากลเป็นอาณาจักรใหม่หรือพื้นที่ใหม่ที่รุ่งเรืองของกวีนิพนธ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การทำงานร่วมกันระหว่าง เอื้อ สุนทรสนาน นักดนตรีผู้มีความสามารถ กับ แก้ว อัจฉริยะกุล ผู้แต่งคำร้องที่มีสุนทรียภาพเชิงวรรณศิลป์สูง ที่ได้รังสรรค์เพลงอมตะไว้เป็นจำนวนมาก เช่นเดียวกับ ชอุ่ม ปัญจพรรค์ ที่ได้ประพันธ์คำร้องสำหรับเพลงไทยสากลไว้เป็นจำนวนมาก ซึ่งยังได้รับความนิยมจนถึงปัจจุบัน

เช่นเดียวกับ “เพลงเพื่อชีวิต” พบว่ากวีนิพนธ์ที่เป็นที่รู้จักเป็นอย่างดี โดยเฉพาะในช่วงการต่อสู้ของนักศึกษาและประชาชนหลายชิ้นถูกนำไปทำเป็นเพลงเพื่อชีวิตของวงคาราวานหลายเพลง เช่น เพลง*อีสาน* และ *คิดถึงบ้าน* (เดือนเพ็ญ) ของ อัศนี พลจันทร เพลง *แสงดาวแห่งศรัทธา* และ *เปิบข้าว* ของ จิตร ภูมิศักดิ์ *เพลง คนกับควาย*ของ สมคิด สิงสง เพลง *ลุกขึ้นสู้ คืนรัง* และ *กุหลาบแดง* ของ มงคล อุทก เพลง*นกสีเหลือง* และ *บูบู ของ* วินัย อุกฤษณ์ การประสานสัมพันธ์ระหว่างวรรณศิลป์กับสังคีตศิลป์ใน

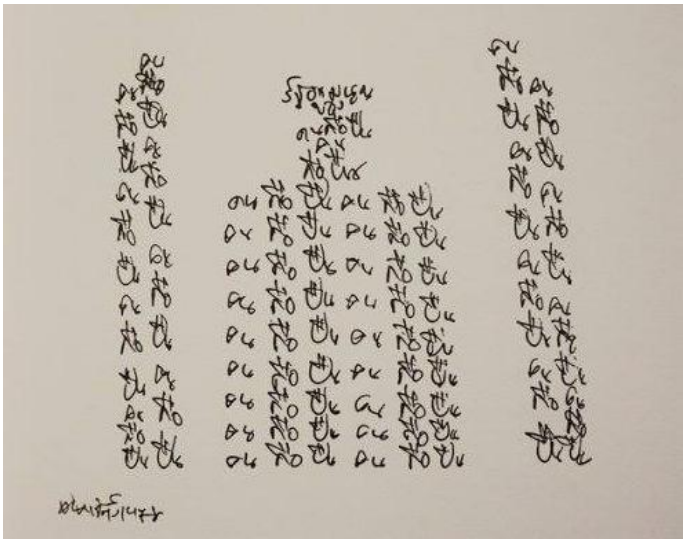
“เพลงเพื่อชีวิต” ยุคต้นไม่เพียงแสดงให้เห็นความใกล้ชิดของศิลปินในสาขาต่างๆ ที่อยู่ร่วมในประชาคมเดียวกัน ทำให้ผลงานของศิลปินสาขาหนึ่งสามารถส่งอิทธิพลต่อศิลปินในอีกสาขาหนึ่งได้ จนสามารถสร้างผลงานออกมาได้อย่างเป็นรูปธรรม ขณะเดียวกันยังเห็นได้ว่ากวีนิพนธ์ที่เป็นที่รู้จักจำนวนมาก เป็นทั้งภาพตัวแทนของจิตวิญญาณเสรีของนักต่อสู้ในยุคนั้น และกวีนิพนธ์ที่สะท้อนภาพความทุกข์ของชาวนา ซึ่งนับเป็นชนชั้นที่วรรณกรรมและวรรณกรรมกรรมวิจารณ์แนว “ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน” ให้ความสำคัญอย่างมาก ซึ่งได้รับการนำมาเผยแพร่ผ่านบทเพลงเพื่อให้เป็นที่รู้จักในสังคมวงกว้างมากขึ้นนอกจากในหมู่ปัญญาชนและผู้อ่านงานงานวรรณกรรม

ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณศิลป์กับทัศนศิลป์ช่วยสร้างแนววรรณกรรมขึ้นใหม่ ไม่ว่าจะเป็น “งานวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสต์” งานวิจัยของสดชื่น ชัยประประสาธน์ เรื่อง *จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสต์ในประเทศไทย พ.ศ.* 2507-2527 มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาว่าศิลปินและนักเขียนไทยได้นำแนวคิดทางศิลปะที่เรียกว่า “เซอร์เรียลิสม์ (surrealism)” ซึ่งถือกำเนิดขึ้นในประเทศฝรั่งเศสและแพร่หลายในยุโรปหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 มาใช้สร้างสรรค์งานของตนอย่างไร จากการศึกษาพบว่า “เสนีย์ เสาวพงศ์” เป็นนักเขียนคนแรก ที่นำนิยามคำว่าเซอร์เรียลิสม์มาให้ผู้อ่านชาวไทยรู้จักในนวนิยายเรื่อง *ความรักของวัลยา* เมื่อ พ.ศ. 2507 จากนั้นยังมีนักเขียนหลายคนที่นำแรงบันดาลใจจากภาพเซอร์เรียลิสม์มาใช้ในงานวรรณกรรม เช่น สุรชัย จันทิมาธร ในเรื่องสั้น *สังขารา* อ้างถึงภาพ “The Poem” ของ Salvader Dali นักเขียนบางคนประสบการณ์ที่เหนือความจริง โดยดึงจิตใต้สำนึกของมนุษย์มาแสดงเป็นภาพ เพื่อแสดงความรู้สึกนึกคิดที่เป็นอิสระจากเหตุผลและความเป็นจริง เช่น เรื่องสั้นเรื่อง “คนบนต้นไม้” (พ.ศ. 2510) ของ นิคม รายยวา “มาจากไหน มาอย่างไร จะไปไหน” (พ.ศ. 2512) “รถไฟเด็กเล่น” (พ.ศ. 2513) “ฝันกลางวันในฤดูร้อนของหนังสงครามไทย-อเมริกัน (พ.ศ. 2513) “ออกไปจากความมืด” (พ.ศ. 2515) “ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย” (พ.ศ. 2513) ของ วิทยากร เชียงกูล นอกจากนั้นยังมีบทกวี ของอังคาร กัลยาณพงศ์ เช่น “จินตนาการ” และ “ผีพุ่งใต้”

ในอีกด้านหนึ่งพบว่าในงานวรรณกรรมจำนวนไม่น้อยที่อ้างถึงคตินิยมทางศิลปะ ภาพเขียน และศิลปินตะวันตก ซึ่งผลงานศิลปะเหล่านี้มิได้เป็นประเด็นสำคัญของเรื่อง แต่นักเขียนยกมาเพื่อใช้สนับสนุนความคิดและคำพูดของตัวละครหรือสร้างภาพเหนือจริงเท่านั้น แนวทางการเขียนเช่นนี้นับเป็นลักษณะใหม่ที่ไม่เคยปรากฏในการเขียนงานวรรณกรรมของไทย เช่น เรื่องสั้น “สังขารา” ของ สุรชัย จันทิมาธร อ้างถึงของภาพ “The Persistence of Memory” ของซัลวาดอร์ ดาลี (Salvador Dali) หรือเรื่องสั้น “ภาพชิ้นสำคัญ” ของ วราฤทธิ์ ฤทธาคนี ได้อ้างถึงศิลปินชาวตะวันตกที่ใช้ผลงานศิลปะเป็นสื่อในการต่อต้านสงครามที่เกิดขึ้นทั่วโลก ทั้งสงครามระหว่างอิสราเอลกับอาหรับ การรบที่คองโก และ สงครามเวียดนาม

นอกจากนี้ยังมีงานวรรณกรรมรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้น คือ “วรรณรูป” (Concrete Poetry) หรือกวีนิพนธ์รูปธรรม พบว่าจ่าง แซ่ตั้ง ผู้เป็นทั้งกวีและศิลปินที่ได้ริเริ่มเสนอผลงานกวีนิพนธ์แนวใหม่ในประเทศไทยที่เรียกว่า“วรรณรูป” หรือ กวีนิพนธ์รูปธรรม โดยได้รับแรงบันดาลใจจาก concrete poetry) ของ

ตะวันตก ตัวอย่างผลงานวรรณรูป หรือ กวีนิพนธ์รูปธรรมที่มีชื่อเสียงของจ่าง เช่น *“รัฐธรรมนูญของคนถือปืน”*(พ.ศ. 2521)



งานวรรณรูปบทนี้สื่อภาพของพานรัฐธรรมนูญ ที่จ่างให้ชื่อว่า **“**รัฐธรรมนูญของคนถือปืน**”** วรรณรูปชิ้นนี้ได้แสดงทัศนะวิจารณ์รัฐบาลทหารที่ปกครองประเทศในขณะนั้น ด้วยคำที่สั้นและภาพที่สื่อความว่า รัฐธรรมนูญนี้ประกอบขึ้นจากคำว่า **“**คนถือปืน**”** มิใช่สร้างขึ้นจากคนหรือประชาธิปไตย ดังความหมายที่ควรจะเป็น

“คน”

คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน
คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน
คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน
คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน
คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน
คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน
คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน
คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน
คอยรถเมล์โดยสารประจำทาง.....ที่กรุงเทพฯ

งานวรรณรูปชิ้นนี้ของจ่าง แซ่ตั้ง เผยแพร่ใน *บทกวีของฉัน : จ่าง แซ่ตั้ง อารมณ์ ความคิด ความเป็นมาของบทกวี* 1967 -1984 (พ.ศ. 2533) จ่างสื่อความอย่างชัดเจนได้ตั้งแต่มองเห็นภาพฝูงชนจำนวนมาก ด้วยการเขียนคำว่า "คน" ซ้ำๆ เป็นจำนวนมาก หากเราให้คำ 1 คำ แทน "คน" 1 คน จะพบว่ากลุ่มคนที่จ่างนำเสนอผ่านวรรณรูปนี้มีเกือบ 100 คน ซึ่งจ่างได้ใช้ประโยคทิ้งท้ายเพื่อขยายวัตถุประสงค์ที่ฝูงชนกลุ่มนี้กำลังทำร่วมกันคือ คอยรถเมล์ประจำทางที่กรุงเทพฯ นับเป็นงานวรรณกรรมที่ใช้คำน้อย แต่สะท้อนปัญหาของกรุงเทพฯ ได้อย่างชัดเจนและเป็นรูปธรรมอย่างมากกว่าการเขียนประโยคว่า "คนจำนวนมากคอยรถโดยสารประจำทางที่กรุงเทพฯ"

ผลงานวรรณรูปของ จ่าง แซ่ตั้ง นอกจากจะสะท้อนปัญหาสังคมแล้ว ยังเด่นในแง่การใช้ภาษากล่าวคือใช้คำน้อย แต่สามารถสื่อความกับผู้อ่านได้อย่างมากและชัดเจน นับว่าผลงานของเขาเป็นต้นแบบให้แก่กวีและผู้สนใจในยุคหลังได้สร้างและเผยแพร่การสร้างงานกวีนิพนธ์รูปแบบใหม่นี้ต่อไป

5.2.3 การรวมกลุ่มศิลปะทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนความคิดของศิลปะหลากสาขา

ในพัฒนาการวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ของไทยพบว่ามีการรวมกลุ่มศิลปินหลากสาขาเกิดขึ้นหลายครั้งด้วยวัตถุประสงค์ที่ต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็น *กลุ่มจักรวรรดิศิลปิน* ก่อตั้งเมื่อ พ.ศ. 2487 ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมศิลปะ 5 สาขา คือ วรรณกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม นาฏกรรม และสถาปัตยกรรม ให้รุ่งเรือง และเพื่อส่งเสริมอาชีพศิลปินให้เป็นอาชีพที่เลี้ยงตัวได้ พ้นจาการถูกเบียดเบียนเอาเปรียบกินแรงจากนายทุนอย่างไม่เป็นธรรม

การรวมวรรณกรรมกลุ่มของนิสิตนักศึกษาและปัญญาชนคนรุ่นใหม่หัวก้าวหน้าจำนวนมากทั้งในและนอกสถาบันการศึกษาที่กระจายตัวอยู่ทั้งในกรุงเทพฯ และภูมิภาคต่างๆ ในช่วงทศวรรษ 2510 นับว่าเป็นปรากฏการณ์ที่น่าสนใจ เนื่องจากสมาชิกของกลุ่มต่างๆ มีพื้นฐานการศึกษาและความสนใจจากทั้งหลากศาสตร์ เช่น อักษรศาสตร์ รัฐศาสตร์ เศรษฐศาสตร์ มานุษยวิทยาและสังคมวิทยา สังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ หรือแม้แต่วิศวกรรมศาสตร์ ฯลฯ และหลากศิลป์ เช่น ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร สังคีตศิลป์ และภาพยนตร์ ทั้งนี้ กลุ่มวรรณกรรมที่โดดเด่นและเป็นที่รู้จักกันในยุคนี้มีหลายกลุ่ม อาทิ *กลุ่ม"หนุ่มเหน้าสาวสวย"*(พ.ศ. 2510-2516) กลุ่มนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากร *กลุ่ม "พระจันทร์เสี้ยว"*(พ.ศ. 2510-2514 เป็นการรวมกลุ่มของนักศึกษาธรรมศาสตร์) *กลุ่ม "เทคนิคโคราช"* (พ.ศ. 2512-2517) *กลุ่ม "ศิลปะและวรลักษณ์"* (พ.ศ. 2513-2516) *กลุ่ม "วลัญชทัศน์"* (พ.ศ. 2514-2516 มีศูนย์รวมอยู่ที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่) *กลุ่ม "ลอมฟาง"*(นำโดย สำเริง คำพะอุ) และ*กลุ่ม "วรรณกรรมเพื่อชีวิต"* (ซึ่งเป็นการรวมตัวของนักศึกษาและนักเขียนรุ่นใหม่จำนวนหนึ่ง)

การรวมกลุ่มของปัญญาชนคนรุ่นใหม่ทั้งในและนอกมหาวิทยาลัยอย่างเข้มแข็งในครั้งนั้น นับเป็นปรากฏการณ์ครั้งสำคัญที่ก่อให้เกิดการสร้างกิจกรรมที่เน้นความคิดและความรู้มากกว่าความบันเทิง กิจกรรมหลักที่จัดเป็นประจำคือ การเสวนาทางวรรณกรรม และมักมีการนัดพบกันเป็นประจำ จึงเริ่มมีความคิดเห็น

และความสนใจวรรณกรรมที่ตรงกัน และนำไปสู่การรวมกลุ่มกันอ่าน วิจารณ์ เขียน และเผยแพร่หนังสือของตนตามลำดับ นอกจากนี้ การรวมกลุ่มของสมาชิกที่มีพื้นฐานความสนใจและความเชี่ยวชาญจากศาสตร์และศิลป์ที่ต่างกัน จึงก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนความคิด และเรียนรู้ข้ามศาสตร์และศิลป์ระหว่างกันเพิ่มมากขึ้น ขณะเดียวกันจึงก่อให้เกิดการสร้างผลงานที่มีรูปแบบและเนื้อหาใหม่ๆ ด้วนการผสานกับศาสตร์และศิลป์สาขาอื่นๆ ที่ได้เรียนรู้มาเพื่อเป็นฐานในการสร้างงานต่อไป ตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมที่สุด เช่น กลุ่ม “พระจันทร์เสี้ยว” เปลี่ยนเป็นกลุ่ม “พระจันทร์เสี้ยวการละคร” ใน พ.ศ. 2517-2519 ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นที่น่าเสียดายว่า การรวมกลุ่มทางวรรณกรรมของปัญญาชนในลักษณะข้ามศาสตร์และข้ามศิลป์เช่นนี้ ปรากฏขึ้นอย่างเข็มแข็งและกระจายอย่างกว้างขวางเพียงเฉพาะในยุคนั้นเท่านั้น และไม่ได้รับการสืบทอดต่อมาในวงวรรณกรรมยุคหลังนัก

ผู้วิจัยเห็นว่า “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน” ทวีความสำคัญเพิ่มมากขึ้นในยุคปัจจุบัน ดังจะเห็นได้ว่าเส้นพรมแดนของงานศิลปะเริ่มพร่าเลือนขึ้น เริ่มมีงานวรรณกรรมที่ผสานกับงานศิลปะแขนงอื่นเพิ่มมากขึ้น ทั้งในงานวรรณกรรมหลายเรื่องของวินทร์ เลียววาริณ ดังที่กล่าวแล้วข้างต้น นวนิยายเรื่อง *เวลา* ของ ชาติ กอบจิตติ ที่ผ่านกลวิธีการเล่าเรื่องทั้งวรรณกรรม ละคร และภาพยนตร์ ขณะที่วรรณกรรมออนไลน์เปิดกว้างในการสร้างงานรูปแบบใหม่ที่เปิดโอกาสให้มีการผสานระหว่างศิลปะเพิ่มขึ้น ด้วยเหตุนี้จึงเห็นว่าในโลกปัจจุบันและอนาคต องค์ความรู้เฉพาะวรรณกรรมวิจารณ์เพียงอย่างเดียวอาจจะไม่เพียงพอ การวิจารณ์จึงเป็นต้องความรู้ทางด้านวิจารณ์ศิลปะหลากแขนงมาใช้ร่วมกับ ในรูปของ “การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน” เพิ่มมากขึ้น ก็น่าจะช่วยให้นักอ่านและนักวิจารณ์เท่าทันกับความเปลี่ยนแปลงของวรรณกรรมรูปแบบใหม่ๆ ที่กำลังจะเกิดขึ้นในอนาคตได้

5.3 สรุป

จากการศึกษาพัฒนาการของวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ของไทยนับตั้งแต่จุดกำเนิด ซึ่งย้อนกลังไปในช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวถึง พ.ศ. 2550 ผู้วิจัยพบลักษณะร่วมประการสำคัญ 2 ประการที่ส่งผลต่อความเติบโตและความเปลี่ยนของวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ของไทยอย่างมีนัยสำคัญ นั่นคือมิตินานาชาติ และศิลปะส่องทางให้แก่กัน ในแง่ของมิตินานาชาติพบว่าตลอดสายธารของพัฒนาการทางวรรณกรรมไทยรูปแบบใหม่ โดยเฉพาะเรื่องสั้นและนวนิยาย นับตั้งแต่จุดกำเนิดจนถึงปัจจบันก็ยังคงได้รับอิทธิพลในด้านรูปแบบอิทธิพลตะวันตกอยู่เสมอ ขณะเดียวกันก็เปิดรับอิทธิพลจากวรรณกรรมจากตะวันออกไปพร้อมกันด้วย อิทธิพลดังกล่าวส่งผลต่อพลวัตของงานวรรกรรมทั้งในด้านรูปแบบ แนวคิด มุมมอง และแนวเรื่อง จนเกิดวรรณกรรมรูปแบบงานลักษณะใหม่ๆ ที่น่าสนใจ ที่สร้างความแปลกใหม่ในกับวงวรรณกรรมอย่างน่าติดตาม

ในด้านวรรกรรรมวิจารณ์ก็เช่นกันพบว่าวงวิชาการของไทยเปิดรับวิธีวิทยา ทฤษฎีวรรณกรรมและแนวคิดใหม่ๆ ทางวรรณกรรมวิจารณ์ใหม่ๆ ทั้งจากตะวันตกและตะวันออกอยู่เสมอ อันก่อให้เกิดการสร้างงานมุมองใหม่ๆ ในการวิจารณ์วรรณกรรมอย่างน่าสนใจ ทั้งการวิจาณณ์วรรณกรรมร่วมสมัย และนำวิธีวิจารณ์ใหม่ๆ ไปศึกษางานวรรณกรรมรุ่นเก่า ซึ่งก่อให้เกิดแง่มุมใหม่ในการศึกษาวรรณกรรมรุ่นเก่าอย่างน่าสนใจ นับเป็นการสร้างทวิวัจน์ให้วรรณกรรมรุ่นเก่าสามารถจะสนทนากับคนรุ่นใหม่ข้ามมิติของเวลาได้

แต่เป็นที่น่าเสียดายว่ามิตินานาชาติในพัฒนาการของวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ของไทยเป็นไปในลักษณะของการตั้งรับ มากกว่าที่วรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ของไทยจะพัฒนาในเชิงรุกที่เปิดพื้นที่ไปสร้างทวิวัจน์กับวงวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ในระดับโลก นี่อาจจะเป็นโจทย์ของการพัฒนาวรรรกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ของไทยในขั้นต่อไป ที่ทั้งวงวรรกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ ซึ่งประกอบด้วย นักเขียน นักอ่าน นักวิจารณ์ นักวิชาการ อาจจะต้องร่วมมือกับองค์กรสนับสนุนทั้งภาครัฐและอเอกชน ทั้งภายในประเทศและต่างประเทศที่จะต้องร่วมมือกันพัฒนาและส่งเสริมวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจาlณ์ของไทยอย่างจริงจังและเป็นระบบมากขึ้น

ในแง่ของศิลปะส่องทางให้แก่กันนั้น พบว่าลักษณะประชาคมศิลปะของไทยนับแต่อดีตถึงปัจจุบันเอื้อต่อการสร้างความเข้มแข็งในแง่ของศิลปะส่องทางให้แก่กัน โดยเฉพาะกลุ่มศิลปินหลากสาขาที่มักจะอยู่ร่วมกันจนสามรถที่ส่งออิทธิพลต่อการสร้างงานในลักษระข้ามสาขาได้ ซึ่งพบเห็นอยู้เสมอในงานศิลปะของไทย ขณะเดียวกันยังพบว่ากวีและนักเขียนของไทยจำนวนไม่น้อยที่มีความสามารถทางศิลปะหลายสาขา จนทำให้เกิดการสสร้างงานในลักษณะผสมผสานศิลปะในงานวรรณกรรม อันเป็นการสร้างความแปลกใหม่ของการสร้างงานวรรณกรรมทั้งในลักษณะทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา เช่นเดียวกันวรรณกรรมวิจารณ์ที่มีการหยิบยืมแนวคิด วิธีวิทยาและทฤษฎีการวิจารณ์ของศิลปะสาขาอื่นมาเป็นแนวทางในการวิจารณ์ ซึ่งไม่เพียงแต่ทำให้นักวิจารณ์เท่าทันกับการสร้างงานในลักษณะของผสานศิลปะสาขาอื่นในการสร้างงานวรรณกรรมเท่านั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคปัจจุบันที่เส้นแบ่งพรมแดนของศิลปะผ่านเลือนลง และมีการนำเสนองานวรรณกรรมด้วยการผสมผสานศิลปะหลากสาขาเพิ่มมากขึ้น ในบางครั้งนักวิจารณ์บางคนยังนำวิธีวิทธิยาและแนววิจารณ์ของศิลปะสาขาอื่นมาใช้ในการวิจารณ์วรรรกรรม ซึ่งสามารถสร้างแง่มุมวิจารณ์ใหม่ๆ ให้กับวรรณกรรมได้อย่างน่าสนใจ

บทที่ 6

หมุดหมายและความสำนึกร่วมที่พบในพัฒนาการวรรณกรรม และวรรณคดีวิจารณ์ในประเทศไทย

จากการศึกษาพัฒนาการวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ในสังคมไทยแต่ พ.ศ. 2475-2550 ผู้วิจัยพบว่ามี “หมุดหมาย” ซึ่งเป็นเหตุการณ์หรือปรากฏการณ์ที่มีความสำคัญต่อสังคมไทยในการสร้างความสำนึกร่วม ไม่ว่าจะเป็นช่วงระยะเวลาสั้นหรือยาว อันส่งผลให้เกิดความตื่นตัวและความเปลี่ยนแปลงในการสร้างสรรค์ทางศิลปะและ/หรือการวิจารณ์ศิลปะ” ขณะเดียวกันยังก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงที่สร้างความสำนึกรู้ให้แก่ผู้คนจำนวนมากในสังคมในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง ว่าชีวิตของตนต้องปรับเปลี่ยนและ/หรือถูกกำกับให้ความเปลี่ยนแปลงเป็นไปในทิศทางที่พึงประสงค์หรือไม่ก็ได้ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวแสดงออกได้ด้วยศิลปะ และบางครั้งก็กระตุ้นให้เกิดปฏิกิริยาเชิงวิจารณ์

นอกจากนี้ยังพบว่า “หมุดหมาย” ของความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในพัฒนาการของวรรณกรรมและการวิจารณ์วรรณกรรมนี้ ยังก่อให้เกิด “สำนึกร่วม” อันหมายถึง “ความรู้สึกของปัจเจกบุคคลที่มีต่อเหตุการณ์หรือปรากฏการณ์ที่มีความพ้องกันจนถึงระดับที่เป็นความรู้สึกร่วมกันของคนจำนวนมากในสังคม โดยที่ได้รับการใคร่ครวญไตร่ตรองจนกลายเป็นพลังหนุนเนื่องให้เกิดความตื่นตัวในการสร้างและรับงานศิลปะและงานวิจารณ์”

จากการศึกษาวิจัยพบว่าตลอดช่วงพัฒนาการทางวรรณกรรมและการวิจาณณ์วรรณกรรมตั้งแต่ พ.ศ. 2475-2550 พบหมุดหมายสำคัญที่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลง และกระตุ้นให้เกิดสำนึกร่วมระหว่างศิลปินผู้สร้างสรรค์ ผู้วิจารณ์และผู้รับในหลายลักษณะ ดังนี้

6.1 การเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475: สำนึกความเสมอภาคทางชนชั้น สำนึกความเท่าเทียมกันระหว่างชายกับหญิงและ สำนึกความทันสมัย

การเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เป็นระบอบประชาธิปไตย เมื่อวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 ไม่เพียงแต่ทำให้โครงสร้างสังคมไทยเปลี่ยนแปลงไป จากสังคมที่แบ่งชนชั้นกันอย่างชัดเจนระหว่าง “เจ้า” กับ “ข้า” มาเป็นการสลายชนชั้นทางสังคมเพื่อให้ทุกคนเท่าเทียมกัน การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคมขนาดใหญ่ภายในชั่วข้ามคืนนั้น ก่อให้เกิดความสับสนงุนงงแก่ประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศ เพราะยังไม่เข้าใจโครงสร้างสังคมใหม่ที่คณะราษฎรพยายามปรับเปลี่ยนมากนัก จึงยังไม่อาจปรับตัวได้ในทันทีทันใด ขณะเดียวกันหลักการของคณะราษฎรที่มุ่งเน้นและสนับสนุนบรรยากาศของ

ประชาธิปไตยที่เน้น สิทธิ เสรีภาพ และความเสมอภาคของประชาชน ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงค่านิยมและโลกทัศน์ของคนในสังคม จนส่งผลกระทบอันก่อให้เกิดการปรับเปลี่ยนในทุกด้านทั้งทางสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม ท่ามกลางสภาวะเปลี่ยนผ่านครั้งนี้ ก่อให้เกิด“สำนึกร่วม” ของคนในสังคมในหลายลักษณะ ซึ่งนักเขียนและงานวรรณกรรมส่วนใหญ่ได้บันทึกและสะท้อนภาพ “สำนึกร่วม” ของคนในสังคมที่ได้รับผลกระทบจากความเปลี่ยนแปลงของสังคมหลากหลายมิติในช่วงเวลาดังกล่าวไว้เป็นจำนวนมาก ขณะเดียวกันยังเห็นว่า วรรณกรรมกลายเป็นพื้นที่ของการนำเสนอการปะทะกันระหว่างค่านิยมและความเชื่อแบบเก่าปะทะกับค่านิยมและความเชื่อแบบใหม่ด้วย

6.1.1 สำนึกความเสมอภาคทางชนชั้น

ดังจะเห็นได้ว่าวรรณกรรมจำนวนหนึ่งเสนอผลกระทบและการปรับตัวที่เกิดกับชนชั้นสูง ในสังคมไทย ซึ่งค่อยๆ ลดความสำคัญไปและตกต่ำลงอย่างช้าๆ ไม่ว่าจะเป็นผู้ที่ปฏิเสธความเปลี่ยนแปลงดังกล่าว โดยชี้ให้เห็นว่ามีทั้งผู้ที่ยังยึดติดสถานะและเกียรติยศทางสังคมอันรุ่งเรืองของตนก่อนยุคก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง และพยายามคงสถานภาพเหล่านั้นไว้ด้วยวิธีต่างๆ เช่น นวนิยายเรื่อง *ชลาลัย* (พ.ศ. 2503) ของ “ศรีฟ้า ลดาวัลย์” เรื่องราวของเจ้าจอมผู้สูงศักดิ์ที่มิอาจทำกับสังคมที่มีความเสมอภาคระหว่างชนชั้นสูงและชั้นต่ำได้ จนต้องหลบหนีไปอยู่ที่คฤหาสน์กลางลำน้ำโขงเพื่อให้อำนาจของตนยังคงอยู่ แม้ว่าเธอจะมีอำนาจเหนือคนจำนวนน้อยก็ตาม แต่ในตอนท้ายเธอต้องมีชีวิตอยู่ด้วยความผิดหวัง เสียใจและเสียชีวิตอยู่เดียวดาย เมื่อหลานชายไม่อาจทนต่อการบงการของเธอได้จนหนีเตลิดไป พร้อมกันนี้ยังมีชนชั้นสูงอีกจำนวนหนึ่งปฏิเสธความเปลี่ยนแปลงทางสังคม และพยายามปกป้องเกียติของตน ด้วยการยอมให้บุตรของตนลดตัวไปแต่งงานกับสามัญชนผู้ร่ำรวยเพื่อพยุงฐานะอันร่ำรวยและรุ่งเรืองของตนไว้ อาทิ นวนิยายเรื่อง *แพรชมพู* (พ.ศ. 2502) และเรื่อง *เหนือพื้นพสุธา* (พ.ศ. 2503) ของดวงดาว นวนิยายเรื่อง *ตำหนิในดวงจันทร์*(พ.ศ. 2507) ของ “สีฟ้า” และ *สัญญาของคุณพ่อ* (พ.ศ. 2503) ของ ก. ศยามานนท์ ขณะที่อีกกลุ่มก็ยังคงต้องการรักษา “เลือดบริสุทธิ์” ของชนชั้นของตนต่อไป จนแสดงความกีดกันและปฏิเสธการแต่งงานข้ามชนชั้น เช่น นวนิยายเรื่อง *บ้านทรายทอง* (พ.ศ. 2493) ของ ก. สุรางคนางค์ *สวรรค์ดำ*(พ.ศ. 2506) ของ “อุปถัมภ์ กองแก้ว” *สร้อยสุริยา*(พ.ศ. 2505) ของ “สุภา อิทธิพร”

นอกจากนี้ยังมีงานวรรณกรรมที่นำเสนอการปรับตัวของชนชั้นสูงที่เริ่มยอมรับความเปลี่ยนแปลงทั้งความเสื่อมอำนาจและฐานะทางเศรษฐกิจที่ย่ำแย่ลง จึงเริ่มปรับตัวให้เข้ากับค่านิยมใหม่ในการดำเนินชีวิต ดังเช่นการประกอบอาชีพจากเดิมยกย่องอาชีพข้าราชการและดูถูกอาชีพค้าขาย ก็เริ่มหันกลับมาสร้างตัวด้วยการทำการค้าเพิ่มขึ้น โดยเฉพาะในวรรณกรรมของ “ดอกไม้สด” เช่น รัตน์ ปวุตติกุล ตัวละครเอกใน *สามชาย*(พ.ศ. 2476) เป็นชนชั้นสูงรุ่นใหม่เลือกอาชีพเป็นพ่อค้า แทนการรับราชการตามธรรมเนียมของชนชั้นสูงที่นิยมปฏิบัติสืบต่อกันมา หรือ วิมล ในเรื่อง *ผู้ดี*(พ.ศ. 2480) ที่ชีวิตพลิกผันจากที่เคยร่ำรวยมาเป็นขาดแคลนหลังจากบิดา พระยาอมรรัตน์ ราชสุภิช ถึงแก่อนิจกรรม เธอไม่ลังเลที่จะอพยพตนเองและน้องๆ ไปอยู่ที่เรือนคนใช้ และยกตึกหลังใหญ่ให้เช่าเพื่อมีเงินส่งพี่ชายให้ศึกษาต่อไปได้ อย่างไรก็ดี นักเขียนส่วนใหญ่มัก

เห็นอกเห็นใจผู้ที่อยู่ในสภาพที่เสียเปรียบและต่ำต้อย พยายามลดและขจัดความอยุติธรรมและการเอารัดเอาเปรียบในสังคมที่ก่อให้เกิดจากช่องว่างระหว่างชนชั้นดังเช่นในอดีต

ในอีกด้านหนึ่งยังพบว่า นักเขียนในฐานะปัญญาชนของสังคมส่วนใหญ่ในขณะนั้นเห็นด้วยและขานรับอุดมการณ์หลักของคณะราษฎร จึงใช้วรรณกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสารและปลูกฝังสำนึก“ประชาธิปไตย” ในเรื่องเสรีภาพและความเสมอภาคในทางอ้อมให้แก่ประชาชน ดังจะเห็นได้ว่าวรรณกรรมส่วนหนึ่งตอกย้ำความเท่าเทียมในสังคมว่า ในปัจจุบันไม่มีชนชั้น ทุกคนในสังคมสามารถที่จะเลื่อนสถานภาพของตนขึ้นสูงได้ด้วยการศึกษา และชนชั้นผู้มีการศึกษาคือกำลังสำคัญในสังคมประชาธิปไตย

ด้วยเหตุนี้จึงมีความพยายามของนักเขียนกลุ่มหนึ่ง คือกลุ่ม “สุภาพบุรุษ” ที่มุ่งล้มล้างความเชื่อแบบเดิมที่ยกย่องคนจากชาติกำเนิด ให้เปลี่ยนมาเป็นการยกย่องคนจากการกระทำเพื่อผู้คนอื่นแทน โดยเสนอคำว่า “สุภาพบุรุษ” แทนคำว่า “ผู้ดี” ความหมายของผู้ดีกับสุภาพบุรุษ สะท้อนให้เห็นค่านิยมของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป คนชั้นกลางที่มีการศึกษามีบทบาทมากขึ้น มีตำแหน่งที่ราชการที่เบียดขับอำนาจและสถานภาพของคนชั้นสูงให้ลดลง ทำให้ต้องการนิยามความหมายของคำว่า *ผู้ดี* เสียใหม่ คำว่า *ลูกผู้ชาย* คำว่า *สุภาพบุรุษ* จึงเป็นคำที่ชนชั้นกลางนำมาใช้แทนที่คำว่า *ผู้ดี* ของคนชั้นสูง โดยเฉพาะในงานของ “ศรีบูรพา” ที่พยายามสอดแทรกความคิดใหม่เหล่านี้ผ่านวิถีชีวิตและวิธีคิดของตัวละครในงานวรรณกรรมเรื่องต่างๆ ของตน ไม่ว่าจะเป็น มาโนช รักสมาคม ตัวละครในเรื่อง *ลูกผู้ชาย*(พ.ศ. 2471) ที่สะท้อนให้เห็นว่าบุตรชายของนายเอิบช่างไม้ มีโอกาสที่จะเลื่อนสถานะของตนได้ด้วยการศึกษา และเป็นที่ยอมรับจากสังคม เช่นเดียวกับ *แลไปข้างหน้า ภาคปฐมวัย* (*พ.ศ*. 2489) และ *ภาคมัชฌิมวัย* (พ.ศ. 2500) ที่ จันทา โนนดินแดน เด็กชายกำพร้ามารดา และบิดาก็บวชไม่สึก ลูกชาวนาจากภาคอีสานได้มีโอกาสมาเข้าเรียนชั้นมัธยมที่กรุงเทพฯ โดยอยู่ในความอุปการะของเจ้าคุณอภิบาลราชธานี ท้ายที่สุดจันทาก็สำเร็จการศึกษาด้านกฎหมายจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และได้เดินทางกลับไปรับราชการตำแหน่งผู้ช่วยอัยการที่บ้านเกิด เช่นเดียวกับนิทัศน์เพื่อนรักที่มารดาเปิดร้านขายของชำ บิดาป่วยเป็นอัมพาต พี่สาวและน้องสาวไม่มีโอกาสได้เรียนสูง เพราะต้องเสียสละให้นิทัศน์บุตรชายของครอบครัวได้เรียนสูง ในที่สุดนิทัศน์ก็เรียนจบกฎหมายจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และได้รับทุนไปศึกษาต่อด้านกฎหมายที่ประเทศอังกฤษ หรือ นิยายเรื่อง *ร้อยป่า* ของ “อรชร” และ “พันธุ์ บางกอก” ที่สร้างให้ เสือ กลิ่นสัก เด็กวัดได้รับการศึกษาด้านป่าไม้จากแม่โจ้ และได้รับราชการเป็นป่าไม้จังหวัด

ขณะเดียวกัน “ศรีบูรพา” ยังได้สอดแทรกความคิดในเรื่องโอกาสใหม่ที่มาพร้อมกับความเท่าเทียมทางชนชั้นที่เป็น “สำนึกใหม่” ที่เขาพยายามเผยแพร่และสร้างความเข้าใจให้กับคนในสังคมไทยสมัยนั้นผ่านความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นโอกาสทางการศึกษาที่เปิดมากขึ้นกว่าสังคมดั้งเดิมในความคิดของจันทาว่า

> แต่เดิม จันทามีความเชื่อตามที่ได้ยินมาจากพวกผู้หลักผู้ใหญ่ของเขาว่า คนดีมีปัญญานี้จะต้องมาจากพวกเจ้านายพวกขุนนางและพวกผู้ดีมีตระกูลทั้งนั้น คนชั้นต่ำ คนยากจน หรือคนบ้านนอกคอกนาอย่างพวกพ้องของเขานั้นมีแต่ความโง่เง่าเต่าตุ่นเป็นสันดาน ไม่มีวันจะเป็นคนดีมีปัญญาทำอะไรกับเขาได้

> นอกจากจะกระเสือกกระสนหาเลี้ยงชีวิตไปวันๆ หนึ่ง แต่การใช้ชีวิตสามปีในโรงเรียนเทเวศร์รังสฤษฎ์ได้นำเขาไปพบความจริงบางอย่างที่ไม่ตรงกับความเชื่อดั้งเดิมของเขา เพราะเขาได้พบว่าในหมู่นักเด็กที่มาจากทุ่งนาและห้องแถวน้ำครำ เด็กๆ จากครอบครัวสามัญชนซึ่งได้มีโอกาสมานั่งเรียนร่วมกับเด็กลูกผู้ดีมีตระกูลนั้นได้มีความโดดเด่นและความแหลมคมทางปัญญาปรากฏออกมาเช่นเดียวกันกับลูกผู้ดีเช่นกัน (ศรีบูรพา, 2518, 217)

พร้อมกันนี้ *ศรีบูรพา* ได้บรรยายถึงความเบิกบานใจของราษฎรที่ขานรับระบอบการปกครองแบบใหม่ได้นำอุดมการณ์ที่ล้ำค่า 2 ประการมามอบให้แก่ประชาชน คือ ประชาธิปไตย กับ เสรีภาพ ไว้อย่างชัดเจนใน *แลไปข้างหน้า* ว่า

> การปกครองบ้านเมืองในระบบใหม่ก็ดำเนินก้าวหน้าไปอย่างน่าทึ่ง มีปรากฏการณ์หลายอย่างในระบบใหม่ที่ก่อให้เกิดความคาดหวังอันเปล่งปลั่งในจิตใจของประชาชน นอกไปจากว่า “ประชาธิปไตย” อันเป็นที่ชื่นชมอย่างยิ่งของคนทั้งหลายอยู่แล้ว คำว่า “ประชาธิปไตย” และ “เสรีภาพ” เป็นคำที่จับใจประชาราษฎร เขาพากันพูดถึงคำทั้งสองนี้อยู่ทุกเมื่อเชื่อวันอย่างไม่เบื่อหน่าย .. เมื่อประเทศไทยได้ตกมาอยู่ภายใต้การนำของคนรุ่นใหม่ พร้อมด้วยสิ่งที่เรียกว่า “ประชาธิปไตย” และ “เสรีภาพ” ราชการของแผ่นดินก็ดำเนินก้าวหน้าไปได้โดยราบรื่นอย่างน่าพิศวง ด้วยกลไกของการปกครองที่ออกแบบกันขึ้นใหม่ (ศรีบูรพา, 2518, 127-128)

จึงเห็นได้ว่า วรรณกรรมนับเป็นพื้นที่สำคัญที่มีศักยภาพในการสร้างและกระตุ้นสำนึกร่วมเรื่องเสรีภาพและประชาธิปไตยที่มาพร้อมกับการปกครองรูปแบบใหม่ที่สร้างความเปลี่ยนแปลงในสังคมของคนในยุคนั้นไว้อย่างชัดเจนผ่านทางความคิดของนักเขียนที่สอดแทรกไว้

6.1.2 สำนึกความเท่าเทียมกันระหว่างชายกับหญิง

ความเท่าเทียมกันระหว่างผู้หญิงกับผู้ชายในสังคมไทย เสรีภาพของผู้หญิง และผู้หญิงล้ำยุคนับเป็นประเด็นสำคัญประการหนึ่งที่นักเขียนทั้งชายและหญิงนำเสนอไว้ในงานวรรณกรรมนับตั้งแต่ทศวรรษ 2470 เป็นต้นมา เนื่องจากอยู่ระหว่างรอยต่อของสังคมดั้งเดิมกับสังคมสมัยใหม่ การตัดสินใจของผู้หญิง ความกล้าหาญของผู้หญิงที่แข็งขืนต่อสังคมที่ตีกรอบให้ผู้หญิงประพฤติปฏิบัติตามจารีตประเพณีและค่านิยม ขณะเดียวกันก็ยังสามารถดำรงบทบาทของการเป็นลูกที่ดีไปพร้อมกับการยืนหยัดในสิทธิและเสรีภาพของตนอย่างเต็มที่ โดยนำเสนอไว้ในหลากหลายมิติ อาทิ *โอกาสทางการศึกษา* พบว่านักเขียนเปิดโอกาสให้ตัวละครหญิงของตนได้มีการศึกษาเพิ่มมากขึ้นทั้งการศึกษาในประเทศ เช่น โรงเรียนคอนแวนต์หรือโรงเรียนเอกชนชั้นสูงทั้งในและต่างประเทศ โอกาสทางการศึกษาที่เปิดกว้างเช่นนี้ช่วยให้ช่องว่างทางความรู้และอาชีพระหว่างหญิงและชายแคบลง ไม่ว่าจะเป็นการเรียนภาษาต่างประเทศ หรือ การศึกษาในแขนงวิชาต่างๆ ทัดเทียมกับผู้ชาย

โอกาสในการเข้าสังคม ผลพลอยได้จากการศึกษาช่วยให้ผู้หญิงได้เรียนรู้มารยาทและวิธีการเข้าสังคมมาแล้วจากโรงเรียน ผู้หญิงจึงมีความมั่นใจในตัวเองมากขึ้น และมีโอกาสทางสังคมเพิ่มขึ้น จากเดิมที่ผู้หญิงถูกจำกัดให้อยู่แต่ในบ้าน ก็ได้รับโอกาสให้ออกจากบ้านมาพบปะผู้คนนอกเหนือไปจากญาติสนิท และไปร่วมกิจกรรมต่างๆ ในสังคม เช่น การออกงานสังคม งานเต้นรำ งานรื่นเริง การเล่นกีฬา และการคบเพื่อนต่างเพศ โอกาสดังกล่าวได้ปรับทัศนคติของผู้หญิงยุคใหม่ในเรื่อง "ความรักนวลสงวนตัว" จากเดิมที่การถูกเนื้อต้องตัวระหว่างหญิงกับชายเป็นเรื่องต้องห้าม แต่เมื่อได้รับวัฒนธรรมการเข้าสังคมจากตะวันตก เช่น การเต้นรำ ที่ทำให้หญิงและชายต้องถูกเนื้อต้องตัวกัน การจับมือถือแขนจึงกลายเป็นเรื่องปกติไป ดังจะเห็นได้ว่ามีวรรณกรรมหลายเรื่องที่นำเสนอโอกาสทางสังคมที่ผู้หญิงสามารถเคียงบ่าเคียงไหล่กับผู้ชายได้ อาทิ *ปริศนา* (พ.ศ. 2494) ของ ว. ณ ประมวญมารค *ความรักของวัลยา* (พ.ศ. 2495) และ *ปีศาจ* (พ.ศ. 2496) ของ เสนีย์ เสาวพงศ์

โอกาสในการเลือกคู่ครอง งานวรรณกรรมในยุคนี้ส่วนหนึ่งนำเสนอการปะทะกันทางความคิดและค่านิยมในการเลือกคู่ครองในสังคมไทยระหว่างค่านิยมเก่า คือ การแต่งงานแบบคลุมถุงชน พ่อแม่หรือญาติผู้ใหญ่เลือกคู่ครองให้บุตรหลานของตนจากครอบครัวที่รู้จักมักคุ้นกัน และมีฐานะทางเศรษฐกิจใกล้เคียงกัน บางครั้งชายและหญิงไม่เคยรู้จักกัน กับค่านิยมใหม่ คือ ชายและหญิงมีโอกาสการศึกษาที่เท่าเทียมกัน จึงมีโอกาสพบปะและมีเสรีภาพในการเลือกคู่มากขึ้น และการแต่งงานด้วยความรักความสมัครใจเพิ่มมากขึ้น

ขณะเดียวกันยังมีงานวรรณกรรมบางเรื่องที่นักเขียนสร้างให้ตัวละครหญิงของตนเป็นคนสมัยใหม่ที่กล้าแหวกขนบประเพณีอันดีงามแต่เดิมที่รัดรึงของสังคมอย่างกล้าหาญ เช่น การมีอิสระในการเลือกคบเพื่อนต่างเพศ การเลือกคู่ครองด้วยตนเอง การสร้างตัวละครผู้หญิงให้สามารถพึ่งพาตนเองและเลี้ยงตัวเองได้ หญิงจึงอยู่เป็นโสด และอีกส่วนหนึ่งกล้าจะหย่าขาดจากสามี อาทิ ในเรื่อง *ชั่วฟ้าดินสลาย* (พ.ศ. 2498) ของ "เรียมเอง" (มาลัย ชูพินิจ) ที่ให้ ยุพดี เป็นสาวล้ำสมัย และมีอุดมคติความรักที่ต่างไปจากคนในยุคเดียวกัน เพราะเธอต้องการ "*ใช้ชีวิตอย่างเป็นอิสระเสรี โดยปราศจากข้อผูกพันจากขนบประเพณีและสังคม เพราะสิ่งเหล่านั้นเป็นเครื่องกีดกั้นขวางความเป็นไทของมนุษย์*" เธอจึงเป็นขบถและท้าทายต่อกรอบประเพณีต่างๆของสังคม โดยเธอเลือกที่จะคบชู้ และพร้อมเผชิญหน้ากับความจริงทั้งยอมรับในสิ่งที่เธอทำอย่างกล้าหาญ โดยเลือกที่จะจบชีวิตด้วยมือของตน เพราะเห็นว่าการตายเป็นหนทางที่จะได้เดินทางไปสู่ชีวิตใหม่ที่เธอปรารถนา หรือในเรื่อง *หญิงคนชั่ว* (พ.ศ. 2480) ของ ก. สุรางคนางค์ ที่ให้รื่นตัวละครหลักเป็นโสเภณี โดยแสดงความเห็นอกเห็นใจสตรีที่ถูกเอารัดเอาเปรียบ และสาเหตุที่เธอต้องเป็นโสเภณี เพราะเธอต้องการเงินเพื่อเลี้ยงดูบุตรและเป็นค่ารักษาให้กับผู้มีพระคุณ พร้อมทั้งตั้งคำถามต่อสังคมว่า หญิงชั้นสูงอาจมีจิตใจต่ำ เช่นเดียวกับหญิงที่ถูกตีค่าจากสังคมว่าเป็นหญิงชั้นต่ำอาจมีจิตใจสูง นับว่าท้าทายค่านิยมเรื่องกุลสตรีของสังคมในขณะนั้นอย่างมากนวนิยายเรื่องนี้จึงได้รับการกล่าวขวัญถึงอย่างเกรียวกราว

อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยเห็นว่าสำนึก "ความเท่าเทียมกันระหว่างชายหญิง" ในวรรณกรรมยุคนี้เริ่มมีโอกาสให้ด้านต่างๆ ที่ดูประหนึ่งว่าจะทัดเทียมกับผู้ชายมากขึ้น แต่ทว่าสังคมและวรรณกรรมยังอาศัยแนวคิดเรื่อง "กุลสตรี" มาเป็นบรรทัดฐานและกรอบคิดที่คุมขังสตรีให้สยบยอมอยู่ใต้อำนาจของผู้ชาย ซึ่งยังอยู่ภายใต้แนวคิด "ปิตาธิปไตย" อันเป็นมโนทัศน์หลักของสังคมอยู่ โดยจะเห็นได้ว่าแม้ผู้หญิง โดยสะท้อนให้

เห็นว่าสตรีที่ดีและเป็นที่ยอมรับในสังคมคือสตรีที่เป็นกุลสตรี สงบเสงี่ยมเรียบร้อย เก่งการบ้านการเรือน และรู้จักรักนวลสงวนตัว โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับพรหมจรรย์ของสตรีเป็นสำคัญ

ต่อมาวรรณกรรมในยุค "รัฐนิยม" สมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้รับการผลิตซ้ำและตอกย้ำให้แนวคิด "กุลสตรี" มีความหนักแน่นยิ่งขึ้นด้วยการกำหนดคุณสมบัติของผู้หญิงที่เป็นกุลสตรีไว้อย่างชัดเจนมากขึ้นว่าต้องมีคุณสมบัติของแม่ศรีเรือน เก่งการบ้านการเรือน ทำอาหาร เย็บปักถักร้อย รักนวลสงวนตัว พร้อมทั้งปลูกฝังค่านิยมที่ว่าสตรีมีส่วนสำคัญในการสร้างชาติ ซึ่งต้องทำหน้าที่ทั้งในฐานะแม่ที่ต้องรักเอาใจใส่และเลี้ยงดูลูกในฐานะพลเมืองที่ดีของชาติ ในฐานะภรรยาที่ต้องสุภาพอ่อนน้อม ดูแลครอบครัว และซื่อสัตย์ต่อสามี และในฐานะลูกสาวที่ต้องดูแลปรนนิบัติ เชื่อฟัง และช่วยดูแลกิจการของบิดามารดา อาทิ*คู่ครอง* (พ.ศ. 2483) และ *ปัทมา วรารักษ์* (พ.ศ. 2498) ของ ก. สุรางคนางค์ *หัวใจให้เช่า*(พ.ศ. 2495) ของ นิตยา นาฎยะสุนทร *ผจญชีวิต* (พ.ศ. 2475) และ *ห้วงรัก-เหวลึก* (พ.ศ. 2492) ของ หลวงวิจิตรวาทการ และ *มาลินี* (พ.ศ. 2494) ของ น. ประภาสถิต

แต่ยังมีกวี นักเขียนและงานวรรณกรรมบางเรื่องที่ต่อต้านแนวคิด "กุลสตรี" ดังเช่น *แผ่นดินของเรา* (พ.ศ. 2486) ของ "แม่อนงค์" (มาลัย ชูพินิจ) ภัคคินีนางเอกของเรื่องตัดสินใจหนีตามนเรนทร์คู่หมั้นของพี่สาว และท้ายที่สุดเธอต้องยอมขายตัวหาเงินมารักษานเรนทร์ที่ป่วย และ *ชั่วฟ้าดินสลาย* (พ.ศ. 2494) ของ "เรียมเอง" (มาลัย ชูพินิจ) ยุพดีเป็นขบถและท้าทายต่อกรอบประเพณีต่างๆของสังคมที่รัดรึงให้ผู้หญิงต้องตกอยู่ในกรอบของสังคมชายเป็นใหญ่ เธอทรยศต่อพะโป้สามีด้วยการเป็นชู้กับส่างหม่องหลานชายของพะโป้ที่มีวัยใกล้เคียงกับเธอ เมื่อถูกจับได้ ยุพดีกล้าเผชิญหน้ากับความจริงและยอมรับสิ่งที่ทำอย่างกล้าหาญด้วยการฆ่าตัวตาย เพราะเธอเห็นว่าตายเป็นหนทางที่จะได้เดินทางไปสู่ชีวิตใหม่ที่เธอปรารถนา นอกจากนี้ในบทกวี "มื่อสตรีนั้นหนามหาศาล" ของ "นายสาง" (พ.ศ. 2499)

"มือสตรีนั้นหนามหาศาล"

ก่อนนี้ ...
"เป็นสตรีสดุดีแต่เพียงผัว"
อยู่ก้นครัวเถิดนางสำอางโฉม
ทุกค่ำเช้าเฝ้าตะบอยคอยประโลม
ชีวิตโทรมสาหัสกัดฟันทน

เดี๋ยวนี้ ...
เสียงดนตรีลีลาศวาดให้ฝัน
เขากอดกันเป็นคู่ดูสับสน

อ้างงานบุญสุนทร์ทานเจือจานปน
สงเคราะห์คนอนาถา ... ? บ้าราคะ ! !

ที่แท้ ...
ทั้งสองสมัยมากเลศไร้เหตุผล
ล้วนเล่ห์กลกุมทาสไว้ไม่ปล่อยปละ
ปรารถนาปราโมทย์โผฐัพพะ
สัมผัสสะนารีเปรมปรีดิ์กาม

หญิงคือแม่แผ่แขนอ้อมเขาล้อมโลก
ให้พ้นโศกภัยเพ็ญทุกข์เข็ญขาม
เฝ้าถนอมกล่อมดูอยู่ทุกยาม
ความเทอดนามนารีกว่านี้นัก !

มือสตรีนั้นหนามหาศาล
แม้สมานสามัคคีอย่างมีหลัก
มือที่เหวี่ยง ... เสียงที่ส่ง ... คงพิทักษ์
สิทธิศักดิ์สตรีผองผ่องภิญโญ

"นายสาง"
ปิตุภูมิ 1(7) 10 มีนาคม 2499

"นางสาง" ไม่เพียงแต่วิพากษ์ค่านิยม "กุลสตรี" ที่เป็นกรอบคุมขังและกดขี่ให้สตรีทำหน้าที่ดูแลปรนนิบัติสามีและลูกอยู่แต่ในบ้านเท่านั้น แต่ยังมีชี้ให้เห็นว่าสตรีมีคุณค่าและหน้าที่อันยิ่งใหญ่กว่านั้นอีกมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งหน้าที่ต่อสังคมและต่อโลก

กระแส "ผู้หญิง" โดยเฉพาะ "ผู้หญิงก้าวหน้า" ในวรรณกรรมของไทยทั้งวรรณกรรมยอดนิยมและวรรณกรรมสร้างสรรค์โดยเฉพาะในช่วงทศวรรษ 2530 เป็นต้นมา นับเป็นปรากฏการณ์สำคัญที่ได้รับการสนับสนุนการทั้งบริบทการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมนับตั้งแต่สมัยรัฐบาลของพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ (พ.ศ. 2531-2533) ได้ดำเนินการพัฒนาประเทศโดยใช้นโยบาย "เปลี่ยนสนามรบเป็นสนามการค้า" และมุ่งพัฒนาประเทศสู่ความเป็นนิคส์ (Newly Industrialized Countries: NICS) รัฐบาลจึงสนับสนุนให้มีการพัฒนาด้านเศรษฐกิจในประเทศไทยอย่างก้าวกระโดด ซึ่งทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางโครงสร้างการผลิตอย่างมาก และมีความต้องการแรงงานเพื่อสนับสนุน จึงเปิดโอกาสให้ผู้หญิงจำนวนมหาศาลมีโอกาสก้าวออกจากบ้านสู่การทำงานนอกบ้านเพิ่มมากขึ้น

นอกจากนี้ จากการที่รัฐบาลไทยตอบรับแนวทางขององค์การสหประชาชาติว่าด้วยการกำหนดให้สตรีเป็นกลุ่มเป้าหมายพิเศษที่จะต้องเร่งพัฒนาบทบาทและความสามารถทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม และการเมือง โดยได้บรรจุเรื่องนี้ไว้ในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 5 (พ.ศ. 2525-2529) นั้น ทำให้ในวงการศึกษามีการเปิดโครงการสตรีศึกษา ที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่และมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในปี พ.ศ. 2529 และได้มีการจัดพิมพ์หนังสือแนวสตรีนิยมหลายเล่ม อาทิ *อิตถีศาสตร์* (พ.ศ. 2535) *ม่านแห่งอคติ* (พ.ศ. 2535) *ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสื่อมวลชน* (พ.ศ. 2535) ของ *กาญจนา แก้วเทพ*

ในวงการวรรณกรรมมีการนำเสนอภาพและเรื่องราวของ “กระแสผู้หญิง” โดยเน้นเรื่องราวของผู้หญิงทำงานมากขึ้น ซึ่งบางเรื่องก็เปิดโอกาสให้ตัวละครเอกหญิงมีสถานภาพและบทบาทโดดเด่นทัดเทียมตัวละครชาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักเขียนหญิงในกลุ่มวรรณกรรมยอดนิยม อาทิ “กฤษณา อโศกสิน” “ว. วินิจฉัยกุล” “ทมยันตี” “ปิยะพร ศักดิ์เกษม” “กิ่งฉัตร” ตัวอย่างงานวรรณกรรมที่นำเสนอบทบาทของผู้บริหารระดับสูง เช่น *สงครามเงิน* (พ.ศ. 2530) ของ “ว. วินิจฉัยกุล”*ประกาศิตเงินตรา*(พ.ศ. 2540) และ *นายกหญิง* (2537) ของ “ทมยันตี”*เนื้อนาง* (พ.ศ. 2539) ของ “กฤษณา อโศกสิน”

นักเขียนหญิงในกลุ่มวรรณกรรมสร้างสรรค์ก็ยังได้นำเสนอประเด็นผู้หญิงด้วยเช่นกัน แต่ยังเน้นภาพของผู้หญิงที่ถูกเอารัดเอาเปรียบภายใต้ระบอบปิตาธิปไตย โดยเฉพาะเรื่องสั้นของ “อัญชัน” และ “ศรีดาวเรือง” ในเรื่องสั้น “หม้อที่ขูดไม่ออก” (พ.ศ. 2531) ของ “อัญชัน” มีการถ่ายทอดชีวิตและความทุกข์ยากของผู้หญิงที่ถูกสังคมหล่อหลอมให้เป็นแม่บ้านดูแลสามีและลูกอย่างซื่อสัตย์และอดทน แต่ผลตอบแทนที่ได้กลับเป็นความทุกข์กายและทุกข์ใจแสนสาหัส แต่เธอก็ไม่กล้าที่จะก้าวออกจาก “คุก” แห่งนี้ แม้ว่าเธอปรารถนาออกจะหลุดพ้นจากวังวนนี้ก็ตาม ความทุกข์ใจเนื่องจากภาวะที่ถูกกดดันและบีบคั้นเช่นนี้ถูกถ่ายทอดผ่านความคิดนึกของตัวละครไว้โดยตลอดทั้งเรื่อง ขอยกตัวอย่างช่วงสุดท้ายที่ผู้ประพันธ์สะท้อนทุกข์ระทมต่อชะตากรรมของตัวละครหญิงผู้นี้ไว้ว่า

> ชั้นแต่เรื่องใกล้ตัวที่สุดภายในครอบครัว หล่อนก็เป็นฝ่ายสละ เพื่อความเป็นข้างเท้าหน้าของสามี ในขณะที่คมขวานจากวาจาเขา เฉือนหล่อนอยู่เป็นเนืองนิจกระทั่งชีวิตจิตใจ หล่อนแทบจะโค่นล้มหลายคราว หล่อนได้อ่อนข้อยอมลงเป็นเบี้ยล้างให้สามีมาตลอดขณะที่ได้อยู่กินด้วยกันมาอย่างลุ่มๆ ดอนๆ เหมือนไม้อ้อเคยเอนลู่ให้กับฝนฟ้าของผัว พยุงมาได้จนรอดกันไปได้ทุกฝ่ายโดยไม่มีการถอนรากถอนโคนกลางคัน แต่ทว่ากลางพายุนั้นเหมือนกัน ความอ่อนแอ ไร้กำลังยืนหยัดสู้ลมฟ้าได้เองดังพืชล้มลุกของหล่อน ก็ก่อความสมเพชดูแคลนให้กับผู้ที่มีความรู้สึกนึกคิดแข็งแกร่งราวหินผาเช่นเขา เป็นเหตุให้เขาบีบรัดหล่อนได้อย่างใจชอบตามวิสัยของผู้ที่รู้ว่าตนนั้นเป็นต่อ โดยไม่รู้จบสิ้น
>
> ครั้งคิดออกไปถึงโลกภายนอกบ้านก็มีแต่ความมืดตัน เพราะที่ก่อโทษเรื้อรังกัดกร่อนกำลังใจให้หล่อนอับจนหนทางมาเป็นแรมปีนั้น ก็ด้วยเป็นว่าความไม่มีปากเสียงไว้ป้องกัน ตัวเองได้ทำให้หล่อนตาขาวกับคนด้วยกันมาตลอดชีวิต พ้นสำนึกและหมดความคิดอ่านที่จะออกไปรับมือกับคมเขี้ยวงาของสิงสาราสัตว์ภายนอกที่มีอยู่เป็นร้อยเป็นพันชนิดนั้นได้

หล่อนจึงได้แต่หมดกำลังเหมือนดังคนมือเท้าง่อย ตกอยู่ในทุกขเวทนาที่ผูกขาดกับคนเพียงคนเดียวภายในโลกคับแคบอันประกอบด้วยสามีผู้มีใจอันคับแคบยิ่งไปเสียกว่า

ยิ่งคิด ยิ่งไม่มีครั้งใดที่หล่อนจะเกิดความรู้สึกย่อยยับอัปยศแก่ชีวิตเหมือนดังว่าตัวเองเหมือนหมูเหมือนหมาเหมือนเดรัจฉานตัวเล็กตัวน้อยนานาสัตว์ ที่สิงสู่อยู่ในสภาพเดียวกับหล่อนในรั้วบ้านหลังนี้ กรงเล้าที่หล่อนขังตัวเองให้กินนอนสืบพันธุ์ และบ่อยๆ ครั้งก็ถูกไล่หวดไล่ตีเอาจากคนเลี้ยงเบ็ดเสร็จ นั้นก็ได้ขนาดเท่าอาณาเขตของบ้านหลังคับแคบเท่ารูหนูหลังนี้พอดิบพอดี (อัญชัน, 2554: 239-240)

ส่วนเรื่องสั้น **"มัทรี"** (ในหนังสือรวมเรื่องสั้น *มัทรี* พ.ศ. 2530) ของ **"ศรีดาวเรือง"** นั้น ผู้ประพันธ์ให้ตัวละครหญิงที่ชื่อมัทรีตอบคำถามตำรวจที่ถามว่าเหตุใดเธอจึงทิ้งลูกทั้งสามคนไว้ที่ป้ายรถเมล์ แม้ตำรวจจะพยายามเกลี้ยกล่อมให้เธอเลี้ยงลูกต่อไป โดยเขารับจะช่วยเธอหางานทำและหาสถานที่รับเลี้ยงเด็กขณะที่เธอทำงานให้ แต่เธอก็ยืนยันว่าเธอต้องการไปบวชชี ตำรวจจึงกล่าวหาว่าเธอมีความผิดเห็นแก่ตัวและไร้ความรับผิดชอบ มัทรีจึงตอบโต้ด้วยการโยนความผิดไปที่ชายผู้เป็นสามีว่า **"***แล้วพ่อมันล่ะ ทำไมไม่ไปตามจับมาด้วย ถ้าลงชั้นผิด พ่อมันก็ผิดมากกว่า เพราะมันเป็นคนทำ***"** และแก้ต่างให้กับตนเองว่า

"คนเขาบวชกันเยอะแยะ ทำไมไม่มีใครว่า ...**"** หล่อนบ่นอย่างดื้อรั้น คล้ายกับไม่เข้าใจในสิ่งที่นายตำรวจเทศนา

"ก็...นั่นเขาไม่มีห่วง เขาไม่ได้ปัดสวะให้พ้นตัวอย่างเรา มีที่ไหนกันจะทิ้งลูกไปบวช พูดง่ายๆ จะหนีความรับผิดชอบโดยใช้ศาสนาบังหน้าว่างั้นเถอะ ถ้าลูกเต็มอกเต็มใจไปทุกข์ยากอยู่ข้างถนนได้...แสดงว่าแม่มันตัดกิเลสขาดงั้นเรอะ!**"** นายตำรวจเน้นเสียงดุดัน

"แล้วทีผู้ชายทำไมทำได้**"** ดูเหมือนหล่อนไม่ยอม

"ใคร ...ใครหน้าไหนทำกันยังงั้น ... หา!**"**

"ก็ ... พระเวสสันดร**"** (ศรีดาวเรือง, 2554: 119, 202)

ข้อโต้แย้งระหว่างตัวละครหญิงกับตำรวจข้างต้นเป็นเสมือนการตอกกลับแนวคิดปิตาธิปไตยทั้งยังตั้งคำถามต่อรากของปัญหาความไม่เท่าเทียมกันระหว่างผู้หญิงและผู้ชายในสังคมไทยที่ส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากคำสอนและความเชื่อทางศาสนาด้วย

ขณะที่บทกวี **"**อหังการของดอกไม้**"** ของ จิระนันท์ พิตรปรีชา ใน *ใบไม้ที่หายไป*แสดงจุดยืนของสตรีสมัยใหม่ที่มิได้มีชีวิตเพื่อให้ผู้ชายมาชื่นชม แต่ความมุ่งมั่น เข้มแข็งทั้งกาย ใจ และ สติปัญญาที่พร้อมจะต่อสู้และยืนหยัดเพื่อมวลชน

สตรีมีสองมือ
มันยึดถือในแก่นสาร

เกลียวเอ็นจักเป็นงาน
มิใช่ร่านหลงแพรพรรณ
สตรีมีสองตีน
ไว้ป่ายปีนความใฝ่ฝัน
ยืนหยัดอยู่ร่วมกัน
มิหมายมั่นกินแรงใคร
สตรีมีดวงตา
เพื่อเสาะหาชีวิตใหม่
มองโลกอย่างกว้างไกล
มิใช่คอยชม้อยชวน
สตรีมีดวงใจ
เป็นดวงไฟไม่ผันผวน
สร้างสมพลังมวล
ด้วยเธอล้วนก็คือคน
สตรีมีชีวิต
ล้างรอยผิดด้วยเหตุผล
คุณค่าเสรีชน
มิใช่ปรนกามารมณ์
ดอกไม้มีหนามแหลม
มิใช่แย้มคอยคนชม
บานไว้เพื่อสะสม
ความอุดมแห่งผืนดิน !
(จิระนันท์ พิตรปรีชา, 2534: 28-29)

นอกจากนี้ยังมีงานวรรณกรรมของนักเขียนหญิงรุ่นใหม่ที่นิยมเรียกตนเองว่าเป็น “พวกนอกกระแส” หรือบางคนเรียกตนเองว่าเป็น “นักเขียนเฟมินิสต์” เช่น *ใจดวงเปลี่ยว* (พ.ศ. 2535) *แดดหนาว* (พ.ศ. 2537)และ*แดดสีขาว* (พ.ศ. 2538)ของ สุจินดา ขันตยาลงกต หนังสือรวมเรื่องสั้น *คืนสิ้นกลิ่นกามรส* (พ.ศ. 2543) ของอารยา ราษฎร์จำเริญสุข *วันโลกไร้เพศ*(พ.ศ. 2545) ของ ปรารถนา รัตนะ ได้นำเสนอภาพและเรื่องราวของผู้หญิงที่เน้นการแสดงออกในพฤติกรรมทางเพศของตัวละครหญิงอย่างเสรี นักเขียนในกลุ่มนี้เห็นว่าความก้าวหน้าของผู้หญิงต้องไม่ถูกฉุดรั้งไว้ด้วยค่านิยมเดิมๆ ที่เรียกร้องให้ผู้หญิงต้องรับบทบาท “เมีย” และ “แม่” อาทิ รวมเรื่องสั้น *ใจดวงเปลี่ยว* ของ สุจินดา ขันตยาลงกต เรื่องสั้น “เซเรเนดแห่งยุคสมัยและความเชื่อเรื่องหญิงสาว” ของ ชมพูคณิต ปัทมดิลก ในหนังสือรวมเรื่องสั้นของนักเขียนหลายคน *เรื่องรักนักเขียนหญิง* (2539)

อิสระและเสรีภาพของผู้หญิงมีเพิ่มมากขึ้นเมื่อคนในสังคมโดยเฉพาะคนรุ่นหนุ่มสาวเปิดกว้างทางความคิดมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างในงานวรรณกรรมออนไลน์ที่เปิดพื้นที่ให้กับเรื่องราวของผู้หญิงที่ไม่ยึดติด

กรอบของ “กุลสตรี” หรือ “ความรักนวลสงวนตัว” แบบเดิม นักเขียนในสมัยนี้มีเสรีภาพในการเปิดเผยเรื่องราวความสัมพันธ์ทางเพศเพิ่มมากขึ้น ทั้งในความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชายในวรรณกรรมออนไลน์แนวโรมานซ์และแนวอีโรติกที่มีเป็นจำนวนมาก และความรักความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงด้วยกันในวรรณกรรมออนไลน์แนว Yuriหรือแนวผู้หญิงรักผู้หญิงซึ่งมีทั้งจำนวนผู้เขียนและผู้อ่านเพิ่มมากขึ้น ต่อมาเมื่อสังคมไทยเปิดเสรีภาพในนี้มากขึ้น วรรณกรรมออนไลน์ในกลุ่มนี้ได้รับการนำมาตีพิมพ์เผยแพร่และได้รับการอ่านอย่างกว้างขวาง โดยที่นักเขียนกลุ่มนี้มิได้ถูกประณามดังเช่นนักเขียนหญิง “นอกกระแส” ในทศวรรษ 2530

ขณะเดียวกันในวงการวรรณกรรมศึกษามีการศึกษาในประเด็นเรื่องสิทธิสตรี สตรีนิยม เพิ่มมากขึ้นในงานของนิสิตนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา เช่น วิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาแนวคิดสตรีนิยมในนวนิยายของทมยันตีระหว่างพุทธศักราช 2506-2534” (พ.ศ. 2538) ของ ภัทรพร หงส์ทอง วิทยานิพนธ์เรื่อง “ผู้หญิงกับบทบาทความเป็นแม่ในนวนิยายไทย ตั้งแต่พ.ศ. 2510-2546” ของ พรธาดา สุวัธนาวนิช (พ.ศ. 2550) วิทยานิพนธ์เรื่อง “สถานภาพและบทบาทของตัวละครหญิงในนวนิยายของกิ่งฉัตร ปี พ.ศ. 2535-2544” (พ.ศ. 2546) ของ ตวงทิตย์ คุมมณี และ วิทยานิพนธ์เรื่อง “วิเคราะห์แนวความคิดเกี่ยวกับบทบาทสตรีในนวนิยายของดวงใจ” (พ.ศ. 2536) ของ ทิษฏยา โพธิ์อยู่ และผลงานวิจัยเรื่อง *ผู้หญิงกับสังคมไทยในวรรณกรรมไทยยุคฟองสบู่* (พ.ศ. 2548) ของ เสนาะ เจริญพร

น่าสังเกตว่าสตรีนิยมนับเป็นทฤษฎีจากศาสตร์ใหม่ที่ได้รับความนิยมนำมาใช้ในการวิจารณ์วรรณกรรม ผลงานวิจารณ์ที่ใช้แนวทฤษฎี “สตรีนิยม” เป็นแนวคิดหลักในการวิจารณ์อย่างชัดเจน จนสร้างความฮือฮาให้กับวงวรรณคดีวิจารณ์คือ คอลัมน์วิจารณ์ “กระทู้ดอกทอง”ของ “คำ ผกา” ในนิตยสาร *สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์* (พ.ศ. 2544-2546) ต่อมาได้นำมารวมเล่มพิมพ์เผยแพร่ในชื่อ *กระทู้ดอกทอง* (พ.ศ. 2546) ซึ่งวิจารณ์วรรณกรรมไทยครอบคลุมตั้งแต่วรรณกรรมในยุคศรีบูรพาจนถึงวรรณกรรมร่วมสมัย และครอบคลุมงานวรรณกรรมหลากหลายแนว ทั้งพาฝัน สัจนิยม และ เพื่อชีวิต โดยสะท้อนทั้งภาพแบบฉบับของ “ผู้หญิง” ไทย ผ่านงานวรรณกรรม ภาพผู้หญิงที่ถูกกดขี่จากสังคมชายเป็นใหญ่ของประเทศไทยทั้งทางร่างกายและจิตใจ และความหมายและคุณค่าของ “ผู้หญิง” ในสังคมหนังสือรวมบทวิจารณ์เล่มนี้สร้างมุมมองและคำถามใหม่เกี่ยวกับคุณค่า ความหมาย สถานะ และบทบาทของ “ผู้หญิง” ในสังคมไทยผ่านงานวรรณกรรมอาทิ การตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับมุมมองของ “ศรีบูรพา” กับการสร้างตัวละครชายและหญิงในบทวิจารณ์ “ลูกผู้ชาย” ไว้ว่า

> ผู้หญิงในนวนิยายของศรีบูรพาที่เราเห็นนั้น ถูกสร้างให้อยู่ในสภาพไร้เดียงสาและช่วยตัวเองไม่ได้อยู่เสมอ ในขณะที่ผู้ชายของศรีบูรพาล้วนยากจน สู้ชีวิต หัวก้าวหน้า บูชาเสรีภาพ รักประชาธิปไตย ผู้หญิงศรีบูรพามักจะเป็นลูกสาวขุนนางชั้นผู้ใหญ่ การศึกษาปานกลาง สวย อ่อนหวาน เป็นแม่บ้านแม่เรือน และในขณะที่ผู้ชายตะกายเลื่อนฐานะทางสังคมของตัวเองให้สูงขึ้นได้ ... แต่ผู้หญิงอย่างละเมียดที่มีกำเนิดต่ำต้อยดูจะไม่มีวันสามารถที่จะเลื่อนฐานะทางสังคมของเธอให้สูงขึ้นไปจากที่เป็นอยู่ได้ และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง หาก

เป็นผู้หญิงที่ปราศจากความงาม ร้ายไปกว่านั้น ความงาม ชาติกำเนิด และความมั่งคั่งของศรีบูรพาเป็นสิ่งที่ติดมากับชาติกำเนิด ไม่มีทางเปลี่ยนแปลงและแก้ไขได้เลย (คำ ผกา, 2546: 27)

นอกจากนี้ "คำ ผกา" ยังตั้งข้อสังเกตท้าทายความคิดเรื่อง "กุลสตรี" ของไทย ทั้งช่วงเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 และสมัย "สร้างชาติ สร้างวัฒนธรรม" สมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ในบทวิจารณ์ "ทุ่งมหาราช" ไว้ว่า

นักวิจารณ์ส่วนใหญ่มองว่า ตัวละครหญิงในนวนิยายที่เขียนขึ้นช่วงเปลี่ยนแปลงการปกครองอย่างภคินีนั้น เป็นสัญลักษณ์ของโลกยุคใหม่ในสังคมประชาธิปไตยที่ให้คุณค่าแก่เรื่องสิทธิและเสรีภาพของมนุษย์ทุกผู้ทุกนาม ตัวละครเอกที่เป็นผู้หญิงจึงเป็นผู้ที่ลุกขึ้นมาหันหลังให้กับคุณค่าของ "กุลสตรีไทยแท้แต่โบราณ" การจับคู่แยกแยะโลกเก่ากับโลกใหม่ของสยาม โดยมีตัวแบ่งคือเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงการปกครองปี พ.ศ. 2475 ทำให้เกิดการแบ่งผู้หญิงออกเป็นผู้หญิงเก่าและผู้หญิงใหม่ ผันแปรตามการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองไป โดยปริยาย นั่นคือเข้าใจว่า ผู้หญิงเก่าก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง คือ 'กุลสตรีที่ถูกกดขี่' ส่วนผู้หญิงใหม่หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง คือ 'ผู้หญิงรุ่นใหม่ผู้ถูกปลดปล่อย' ...

ข้อเสนอของฉันในที่นี้ก็คือ ก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 ต่างหากที่ยังไม่มี 'กุลสตรี' เกิดขึ้นให้เป็นแบบอย่าง ... หลังเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้วต่างหาก ที่ประเทศไทยก่อตัวเป็นรูปร่างชัดเจนขึ้น และพลอยช่วยให้เรามองเห็นผู้หญิงไทยในฐานะที่เป็นหน่วยเดียวกันชัดเจนยิ่งขึ้น โปรเจ็คท์การสร้างกุลสตรีไทย มันจึงกลายเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ คิดขึ้นมาได้ในช่วงสมัยนี้เอง ... โดยเฉพาะในสมัยของจอมพล ป. พิบูลสงคราม เราไปหยิบยืมมารยาทการกิน การแต่งตัว และการเข้าสังคมของผู้หญิงมาจากฝรั่งเกือบทั้งหมด เพื่อเอามาอบรมผู้หญิงไทยให้ร่วมเป็นพลังสร้างชาติ มีการก่อตั้งสมาคม คณะกรรมการของผู้หญิงต่างๆ นานาขึ้นมา มีการออกหนังสือคู่มือการแต่งกายสำหรับผู้หญิงในโอกาสต่างๆ

ถ้าวาง "ทุ่งมหาราช" ไปบนถนนประวัติศาสตร์นวนิยายไทย จะเห็นว่า "ทุกมหาราช" ถูกเขียนขึ้นมาในช่วงที่โปรเจ็คท์การสร้าง "โมเดล" ของกุลสตรีไทยยังไม่เสร็จสมบูรณ์ลงตัว จากหาบุคลิกร่วมกันได้กลายเป็นแบบฉบับ (stereotype) อย่างที่เราเจอในนวนิยายพาฝันยุคหลังๆ ลงมา เพราะฉะนั้นผู้หญิงไม่ว่าจะเป็นผู้หญิงอย่างภคินีใน "แผ่นดินของเรา" หรือ สุดใจ จำปา และ ละเมียด ต่างก็ลงสนามในฐานะผู้เข้าชิงตำแหน่งนางเอกเท่าเทียมกันหมดทุกคน ไม่มีใครเป็นตัวร้าย ตัวอิจฉา ไม่มีใครตัดสิน หรือว่าจำปาดอกทอง ชั่วช้าสามานย์ ... (สังคมไทยตอนนั้นก็คงพิจารณาโมเดลกันหลายโมเดลเพื่อหา "กุลสตรีไทย" เหมือนที่รื่นพยายามหาจุดลงตัวระหว่างสุดใจ จำปา และละเมียด) (คำ ผกา, 2546: 82-83)

ทั้งนี้พบว่ายังมีบทวิจารณ์และบทความเชิงวิจารณ์ที่การนำทฤษฎี "สตรีนิยม"มาใช้เป็นแนวทางในการวิจารณ์ ทำให้เปิดมุมมองใหม่ และการตั้งคำถามใหม่ๆ กับวรรณกรรมนับเป็นการสร้างแนวทางหรือวิธีการ "อ่านใหม่" และ "ตีความใหม่" ให้กับงานวรรณกรรมทั้งรุ่นเก่าและรุ่นใหม่เป็นจำนวนมาก

6.1.3 สำนึกความทันสมัย

สำนึก "ความทันสมัย" ได้รับการสนับสนุนจากระบบเศรษฐกิจแบบเงินตราที่เริ่มมีบทบาทมากขึ้นในสังคมในยุคนั้นในด้านหนึ่ง "เงินตรา" สามารถสร้างอำนาจให้แก่ผู้ครอบครองโดยไม่ต้องขึ้นอยู่กับชนชั้นหรือชาติกำเนิดเหมือนเช่นเดิม จึงทำให้ "เงิน" กลายเป็นสิ่งสำคัญในการแบ่งฐานะชนชั้นทางสังคม การสะสมทุนก่อให้เกิดนายทุน ซึ่งเป็นที่มาของ "ผู้ดีใหม่" คือชนชั้นสูงที่ไต่เต้าขึ้นมาจากระบบการค้า ผู้กุมอำนาจทางเศรษฐกิจและสังคม ทำให้เกิดค่านิยมทางวัตถุและบูชาเงินกันมากขึ้น จนถือว่าเงินมีพลังที่ยิ่งใหญ่กว่าเกียรติยศและศักดิ์ศรี อาทิ นวนิยาย *เป็นที่หวังดั่งดวงดาว* (พ.ศ. 2503) ของ "ก. ศมายานนท์" *เสี้ยนชีวิต* (พ.ศ. 2503) ของ ชูวงศ์ ฉายะจินดา และ *หลานสาวคุณย่า* (พ.ศ. 2506) ของ "กมลนารีย์"

ในอีกด้านหนึ่งเศรษฐกิจแบบเงินตราก่อให้เกิดค่านิยมใหม่ของผู้คนในสังคมที่ว่า ใครสามารถบริโภคของดีๆ ได้แสดงว่าคนผู้นั้นเป็นผู้ที่มีค่าสูงในสังคมสมัยนี้ ผู้คนจำนวนหนึ่งปรารถนาที่จะถีบตัวขึ้นด้วยการดำเนินวิถีชีวิตแบบใหม่ได้อย่างทัดเทียมกับชนชั้นนำในสังคม จนก่อให้เกิดการบริโภคสินค้าและบริการที่มาจากประเทศตะวันตกที่แสดงความ "ศิวิไลซ์" ในรูปแบบต่างๆ อิทธิพลทางวัฒนธรรมและความเจริญของตะวันตกที่หลั่งไหลเข้ามาในสังคมไทยพร้อมๆ กับการกลับมาของ "นักเรียนนอก" ตามมาด้วยอิทธิพลของภาพยนตร์ฮอลลีวูด และสินค้าจากอเมริกาในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้วัฒนธรรมอเมริกันแพร่ขยายเข้ามาในประเทศไทยอย่างมาก ส่งผลให้ผู้คนในสังคมตื่นตัวต่อสิ่งใหม่ๆ ที่มาจากประเทศตะวันตก ทั้งความคิดทางการเมือง สินค้าใหม่ๆ งานศิลปะ วรรณกรรม สื่อบันเทิง เหมือนประตูได้ถูกผลักให้เปิดออกต้อนรับวัฒนธรรมและความเปลี่ยนแปลงที่ถาโถมเข้ามา ในงานวรรณกรรมก็เช่นกันพบว่า วัฒนธรรมและความเจริญของตะวันตกที่หลั่งไหลเข้ามาในประเทศไทยอย่างไม่ขาดสายนี้ ก่อให้เกิดสำนึกร่วมของคนในสังคมยุคนั้นประการหนึ่งคือ สำนึก "ความทันสมัย" ซึ่งสะท้อนให้เห็นอย่างมากในงานวรรณกรรมยุคนั้นอย่างมาก

สำนึก "ความทันสมัย" ที่ปรากฏในงานวรรณกรรมมักจำกัดอยู่ในกลุ่มตัวละครที่อาศัยอยู่ในพระนคร ถ้าเป็นตัวละครชายก็จะต้องรับราชการ หรือไม่ก็เป็นพ่อค้า คหบดีทั้งในพระนคร หรือบางครั้งก็เดินทางจากหัวเมืองมาอยู่กรุงเทพฯ ส่วนตัวละครหญิงจะเป็นผู้ที่มีการศึกษาทั้งในและต่างประเทศ เริ่มมีโอกาสที่จะทำงานนอกบ้านมากขึ้น ส่วนใหญ่จะเป็นครู เลขานุการ ช่างตัดเสื้อ ช่างเสริมสวย หรือไม่ก็เป็นแม่บ้านดูแลงานบ้านและกิจการของครอบครัว สำนึก "ความทันสมัย" ของคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่ในขณะนั้นมักสะท้อนผ่าน" วิถีชีวิตและค่านิยมที่คล้ายกัน ทั้งด้านอาชีพ การศึกษา เครื่องแต่งกาย รูปแบบการดำเนินชีวิต (life style) อันรวมถึงการเสพวัฒนธรรมความบันเทิงที่เหมือนกัน

นอกจากนี้ยังพบว่าฉากและบรรยากาศของเรื่องสั้นยังสะท้อนภาพของอิทธิพลตะวันตกที่แผ่ซ่านเข้ามาในสังคมไทยอย่างเต็มที่ ชนชั้นกลางระดับสูงมีวิถีชีวิตแบบสมัยใหม่ ความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยไม่เพียงแต่รับรูปแบบวิถีชีวิตแบบใหม่เท่านั้น แต่ยังเริ่มเปลี่ยนทัศนคติ ค่านิยม และความเชื่อไปจากเดิมด้วย

ดังจะเห็นได้อย่างชัดเจนจากเครื่องแต่งกายที่ “ทันสมัย” แบบตะวันตก ผู้ชายมักสวมเสื้อและกางเกง หรือบางครั้งใส่สูท และ สวมหมวก ต่อมาในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ผู้ชายนิยมสวมชุด “เวสท์ป้อยท์” และสวมแว่นกันแดดแบบ “แมคอาเธอร์” เหน็บปากกาหมึกซึมปลอกทองที่กระเป๋า คาดเข็มขัดพลาสติก ใส่นาฬิกาข้อมือที่สายและเรือนทำจากพลาสติกใส ซองธนบัตรทำจากพลาสติก ขณะที่ผู้หญิงเริ่มเปลี่ยนความนิยมจากการสวมเสื้อผ้าปกปิดอย่างมิดชิดตามค่านิยมแบบเดิม เริ่มกล้าที่จะเปิดเผยเนื้อตัวมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเล่นกีฬา ซึ่งพบว่าผู้หญิงเริ่มใส่ชุดว่ายน้ำ หรือใส่กางเกงขาสั้นแบบสปอร์ตเพื่อเล่นเทนนิสหรือแบดมินตัน ขณะเดียวกัน ผู้หญิงเริ่มแต่งหน้า เขียนคิ้ว ทาแก้ม ทาปาก และดัดผม แต่ถ้าแต่งมากเกิดไปก็จะถือว่า “เปรี้ยว” หรือว่าล้ำสมัยในสายตาของคนรุ่นเก่า

ฉากสำคัญที่สะท้อนความทันสมัยของอิทธิพลตะวันตกที่แผ่เข้ามาในสังคมไทย ไม่ว่าจะเป็นแหล่งนัดพบของหนุ่มสาวสมัยใหม่นิยม คือ การนัดไปชมภาพยนตร์ตามโรงภาพยนตร์ต่างๆ ในสมัยนั้น เช่น พัฒนากร ศาลาเฉลิมกรุง โอเดียน ศรีเยาวราช และ ศรีอยุธยาซึ่ง “ศรีบูรพา” เคยบรรยายภาพโรงภาพยนตร์พัฒนากรไว้ในเรื่องสั้น “ลูกพี่ลูกน้อง” ว่า “โรงหนังพัฒนากรตอนกลางคืนดูราวสี่แยกบรอดเวย์ในอเมริกา” นอกจากนี้ หนุ่มสาวยังนิยมไปเที่ยวตามงานมหรสพยามค่ำคืน เช่น การดูละครเวทีที่ เฉลิมนคร ศาลาเฉลิมไทย การรับประทานอาหารที่ภัตตาคารในราชวงศ์ การออกงานราตรีสโมสร งานลีลาศ เช่น สวนอัมพร หรือที่โรงแรมรถไฟหัวหินในช่วงฤดูร้อน การจัดงานสมาคมต่างๆ เพื่อให้หญิงและชายได้พบปะสังสรรค์กัน การพบปะรื่นเริงที่บ้าน การเต้นรำ ดื่มน้ำชา การเล่นกีฬา เช่น เทนนิส กอล์ฟ ว่ายน้ำ แบดมินตัน บิลเลียด ในฤดูร้อนมีความนิยมหนีลมร้อนจากกรุงเทพฯ ไปพักผ่อนตากอากาศตามชายทะเล คือ หัวหินและเพชรบุรีอันเป็นสถานที่ที่ชนชั้นสูงหรือผู้มีฐานะดีนิยม หรือบางครั้งก็เดินทางไปท่องเที่ยวในต่างประเทศ

อย่างไรก็ดี สำนึก “ความทันสมัย” เป็นเพียงภาพสะท้อนความเจริญของกรุงเทพฯ เท่านั้น ขณะที่ต่างจังหวัด แม้กระทั่งฝั่งธนบุรียังเป็นชนบทที่ล้าหลัง ไม่มีความทันสมัยดังเช่นที่เห็นในกรุงเทพฯ จึงมีนักเขียนส่วนหนึ่งชี้ให้เห็นช่องว่างและความไม่เท่าเทียมกันระหว่างเมืองกับชนบทที่นับวันจะเพิ่มมากขึ้นทุกที พร้อมทั้งยังชี้ให้เห็นผลเสียของความเจริญของเมืองกรุงไว้ด้วย โดยเฉพาะในประเด็นที่ว่า ความเจริญดังกล่าวทำให้คนชนบทใฝ่ฝันว่ากรุงเทพฯ เป็นเมืองสวรรค์ ซึ่งผู้หญิงชนบทมักถูกหนุ่มชาวกรุงหลอกลวงให้ทิ้งบ้านเกิดไปมีชีวิตที่หรูหราในเมืองหลวงอยู่เสมอ

นักเขียนบางคนที่ใช้วรรณกรรมเป็นเครื่องมือตอบโต้การไหลบ่าของวัฒนธรรมความทันสมัยแบบตะวันตกที่สะท้อนผ่าน “ความทันสมัย” ของกรุงเทพฯ เช่น นวนิยายชีวิตชาวบ้าน ของ “ไม้ เมืองเดิม” (ก้าน พึ่งบุญ ณ อยุธยา) เพราะนวนิยายเรื่องนี้ไปไกลกว่าการเสนอคุณค่าของสังคมชนบทของไทย ทั้งภูมิประเทศอันสวยงามเต็มไปด้วยความอุดมสมบูรณ์ ศิลปวัฒนธรรมที่น่าชื่นชม ซึ่งมักจะสอดแทรกศิลปะการละเล่นพื้นบ้านต่างๆ ในงานเขียน แสดงถึงความรักที่มีต่อมรดกของชาติ รวมทั้งจิตใจอันดีงามของผู้คน เช่น ความกตัญญูรู้คุณ ความมั่นคงในรักแท้ ดังที่มีผู้ยกย่องไว้ แต่เป็นงานวรรณกรรมที่วิพากษ์สังคมไทย

อย่างถึงรากและมีชั้นเชิง โดยเฉพาะเรื่อง “แผลเก่า” ดังที่มีนักวิชาการและนักวิจารณ์รุ่นหลังศึกษาไว้อย่างมีนัยสำคัญ อาทิ บทความ “แผลเก่า, เชิด ทรงศรี และการวิพากษ์ความเป็นไทยหลัง 6 ตุลา” ของ ศิโรฒ คล้ายไพบูลย์ (ศิโรฒ คล้ามไพบูลย์, 2562.1: 87-88 และ2562.2: 92) ที่วิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง “แผลเก่า” ของเชิด ทรงศรีว่ามีความลุ่มลึกที่ไปไกลกว่าการการถ่ายทอดความเป็นไทยอย่างที่พูดกันมาเกือบห้าสิบปีแล้ว เพราะภายใต้แกนเรื่องว่าด้วยความรักของหนุ่ม-สาวที่จบลงด้วยความตาย เชิดสร้างจักรวาลของความเป็นไทยที่ปลดแอกวัด วัง และประเพณีไปแทบทั้งหมด ขณะเดียวกัน ความเป็นไทยในหนังคือวิถีชีวิตชาวนาจนในชุมชนหมู่บ้านภาคกลาง ความสำเร็จของหนังมาจากการำนเสนอความเป็นไทยแบบ “ประชาชน” ยิ่งกว่า “ชนชั้นนำ” และบทความ “แผลเก่า และแผลจากที่ฝากไว้ก่อน” ของชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (2558: 2-39) ที่ชี้ให้เห็นว่าในนวนิยายเรื่องนี้อัดแน่นไปด้วยความหมายและนัยยะซ้อนทับ ลับ ลวง พราง ความเป็นบางกอกและความเป็นบ้านนอกในเรื่องนี้จึงมีนัยยะมากกว่าความแตกต่างของสถานที่ แต่ยังทำหน้าที่สื่อถึงสถานะทางชนชั้นและระบบคุณค่าไปพร้อมกันด้วย ด้วยเหตุนี้ ชูศักดิ์จึงเห็นว่าโศกนาฏกรรมที่นำไปสู่ความตายของขวัญและเรียมในตอนจบ จึงมีนัยยะมากกว่าเรื่องความรักที่ไม่สมหวังของหนุ่มสาวคู่หนึ่ง แต่คือโศกนาฏกรรมของวิถีชีวิตชนบทที่ต้องพินาศย่อยยับภายใต้อุ้งมือบางกอกที่เป็นตัวแทนของชนชั้นสูงและความเป็นสมัยใหม่

6.2 การปฏิรูปวัฒนธรรมสมัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม: สำนึกการสร้างชาติ สร้างวัฒนธรรม

จอมพล ป. พิบูลสงครามจะพยายามสร้างชาติเพื่อนำไทยไปสู่ความเป็นมหาอำนาจ โดยใช้นโยบาย “รัฐนิยม” และสภาวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือและแนวทางสำคัญในการสร้างชาติและสร้างวัฒนธรรม เพื่อมุ่งส่งเสริมอัตลักษณ์ให้ประเทศไทยเป็นที่ยอมรับในอารยประเทศแล้ว จอมพล ป. พิบูลสงคราม ยังใช้อำนาจเผด็จการในการปกครองประเทศมากขึ้นทุกที และได้นำ “ลัทธิเชื่อผู้นำ” คือ ยึดถือจอมพล ป. พิบูลสงคราม หรือผู้นำว่า “ท่านผู้นำไปทางไหน ฉันจะตามไปด้วย” (เป็นเนื้อเพลงไทยสากล/ปลุกใจ) มาใช้ในแผนสร้างชาติและใช้อำนาจเผด็จการในการสร้างชาติ

ในด้านหนึ่ง “รัฐนิยม” กลายเป็นสำนึกร่วมในวงวรรณกรรมได้รับการสนับสนุนและสนองตอบนโยบายของรัฐบาลอย่างเข้มแข็งโดยเฉพาะจากนักเขียน/นักวิชาการทางภาษาและวรรณกรรมที่ทำงานในสื่อของรัฐ ดังจะเห็นได้ว่าในระยะที่ประเทศไทยกำลังอยู่ในช่วง “สร้างชาติ สร้างวัฒนธรรม” ตามนโยบายของท่านผู้นำพบว่า รัฐบาลเข้ามากำกับแนวทางวรรณกรรมเพื่อสร้าง “ยุคทอง” ของวรรณกรรมขึ้น ซึ่งหน่วยงานที่รัฐตั้งขึ้นเพื่อทำหน้าที่ควบคุม ดูแล และกำหนดแนวทางวรรณกรรมในยุคนั้นคือ “วรรนคดีสมาคมแห่งประเทศไทย” ในพ.ศ. 2484 ต่อมา “วรรนคดีสมาคมฯ” ได้ออก *วรรนคดีสาร* ซึ่งเป็นนิตยสารประจำของสมาคม คณะทำงานประกอบด้วยผู้ทรงคุณวุฒิและมีความรู้ความสามารถด้านภาษาและวรรณคดีเป็นอย่างดี (นโยบายของรัฐในยุคนั้นรับอิทธิพลมาจากอดอล์ฟ ฮิตเลอร์ ของเยอรมนี และพลเอก ฮิเดกิ โทโจ ของ ญี่ปุ่น)

โดยมีพระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์เป็นบรรณาธิการ *วรรนคดีสาร*เป็นวารสารรายเดือนมีทั้งหมด 24 เล่ม ตั้งแต่ฉบับปฐมฤกษ์ สิงหาคม พ.ศ. 2485 ถึง กรกฎาคม พ.ศ. 2487 (ก่อนจะยุติบทบาทลงเมื่อจอมพล ป. พิบูลสงครามลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ใน พ.ศ. 2487) วารสารฉบับดังกล่าวได้รับการตอบรับจากผู้อ่านเป็นอย่างดีดังจะเห็นได้จากบทบรรณาธิการ ปีที่ 1 ฉบับที่ 2 ระบุว่า

> ไนนามของกัมการวรรนคดีสาร ฉันขอสแดงความขอบคุนประชาชนผู้อ่าน ซึ่งได้กรุนาอุดหนุนวรรนคดีสารเปนหย่างดีเกินความคาดหมาย จำนวนที่ได้จัดพิมพ์ฉบับปถมเริกส์ขึ้นนั้นได้จำหน่ายหมดไนเร็ววัน แต่ยังมีผู้สแดงความจำนงต้องการรับประจำอีกเปนอันมาก ฉะนั้น จึงได้ตกลงจัดพิมพ์เพิ่มเติมเพื่อสนองความต้องการนั้นแล้ว และสำหรับฉบับนี้กับฉบับต่อๆ ไป ก็จะได้พิมพ์เพิ่มจำนวนขึ้นด้วย อุปสัคที่ต้องประสบก็มีหยู่ฉเพาะไนเรื่องกะดาดซึ่งมีจำนวนจำกัด แต่โดยความเอื้อเฟื้อของเจ้าหน้าที่ควบคุมกะดาด ได้ลุล่วงอุปสัคนั้นได้โดยเปลี่ยนเปนกะดาดชนิดที่พอจะเจียดมาได้ หวังว่าท่านผู้อ่านจะไห้อภัย (บรรณาธิการ, 2485: 8)

ทั้งนี้ เหตุผลประการหนึ่งที่ *วรรรคดีสาร* ได้รับการตอบรับจากผู้อ่าน เนื่องจากในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงสงครามโลก ครั้งที่ 2 กระดาษขาดแคลนและมีราคาแพงมาก สำนักพิมพ์เอกชนจึงต้องซื้อกระดาษจากตลาดมืดราคาตันละแปดหมื่นบาท (หรือรีมละ 1,400 บาท แต่รัฐบาลซื้อได้ในราคารีมละ 70 บาท ซึ่งราคาต่างกันถึง 70 เท่า) ทำให้โรงพิมพ์บางแห่งหยุดพิมพ์ สิ่งพิมพ์ที่เผยแพร่ในช่วงเวลานั้นส่วนใหญ่จึงเป็นของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม เพราะเป็นผู้จัดสรรกระดาษให้เฉพาะหนังสือพิมพ์ของรัฐ ซึ่ง *วรรรคดีสาร* ก็เป็นวารสารที่รัฐสนับสนุนการพิมพ์

วรรนคดีสาร ในฐานะที่เป็นวารสารภายใต้การสนับสนุนของรัฐ และเป็นเครื่องมือของจอมพล ป. พิบูลสงครามในการสนองตอบ สนับสนุน และเผยแพร่นโยบายรัฐนิยม และแนวคิด “เชื่อผู้นำ ชาติพ้นภัย” ในการสร้างชาติและวัฒนธรรมในด้านต่างๆ ทั้งการเผยแพร่วิธีการเขียนภาษาไทยรูปแบบใหม่ ดังจะเห็นได้ว่าข้อเขียนทั้งหมดใน วรรนคดีสาร ใช้วิธีการเขียนภาษาไทยรูปแบบใหม่ตามมติการเปลี่ยนรูปแบบการเขียนภาษาไทย ของ “กัมการส่งเสิมวัธนธัมทางภาสาไทย” ที่จัดตั้งขึ้นตามคำสั่งสำนักนายกรัถมนตรีที่ 24/2485 ลงวันที่ 16 พฤษภาคม 2485 โดยใช้ทั้งในการเขียนร้อยแก้วและร้อยกรอง เพื่อแสดงให้เห็นว่าวิธีการเขียนที่เปลี่ยนใหม่ไม่มีอุปสรรคต่อการสื่อความ โดยเฉพาะการเขียนร้อยกรองที่มีผู้ตั้งข้อสังเกตว่าจะทำให้คุณค่าทางวรรณศิลป์ลดลง ดังเช่นในบทประพันธ์ “โอวาทพระเตมีย์” ของ สนิท สตะกูระมะ ในการนี้ผู้ประพันธ์ตั้งใจแต่งเพื่อเป็นตัวอย่างและได้เขียนจุดมุ่งหมายนี้ไว้อย่างชัดเจนในการแต่งไว้ในหมายเหตุท้ายคำประพันธ์

ทั้งนี้เพื่อสนับสนุนและส่งเสริมการเขียนรูปแบบใหม่ จึงเห็นว่าหากเทียบสัดส่วนเนื้อหาทั้งหมดในวารสารฉบับนี้พบว่ามีบทประพันธ์ร้อยกรองมากกว่าร้อยแก้ว นับว่าสอดรับกับพันธกิจสำคัญของสมาคมและวารสารด้วยว่า ต้องส่งเสริมและฟื้นฟูความรู้ด้านภาษาและวรรณคดีไทย ไปพร้อมกับการส่งเสริมและเผยแพร่ภาษาและวรรณคดีไทยให้ไพศาล

นอกจากนี้ พันธกิจสำคัญอีกประการหนึ่งของ *วรรนคดีสาร* คือ การสร้างสรรค์และบำรุงคุณภาพของภาษาและวรรณคดีไทยด้วยการเผยแพร่ผลงานของสมาชิกเพื่อส่งเสริมวรรณคดีในด้านต่างๆ มีการลงบทประพันธ์เผยแพร่อยู่เนืองๆ ทั้งกลอน และ ฉันท์ ภาษาศาสตร์ และมีบทบาทอย่างมากในการเผยแพร่ความรู้ การวิจารณ์และทำหน้าที่วินิจฉัยปัญหาวรรณคดี ผลงานสำคัญในวารสารฉบับนี้ ส่วนใหญ่จะเป็นงานหลายตอนต่อเนื่อง เช่น พระนิพนธ์ของพระองค์เจ้าวรรณไวทยากร เผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีวิจารณ์ของตะวันตก บทความเหล่านี้แสดงความรู้อย่างมีหลักวิชาเกี่ยวกับทฤษฎีการวิจารณ์ของตะวันตกตั้งแต่กรีกโรมัน มาจนถึงการวิจารณ์แนวใหม่ (New Criticism) ของ ไอ. เอ. ริชาร์ดส์ ผลงานของพระยาอนุมานราชธน เรื่อง “ความคลี่คลายของคำไทย” “ประวัติกวีไทย” ของวรเวทย์ ศิวะศริยานนท์ (หรือ ศาตราจารย์พระวรเวทย์พิสิฐ) และ “วรรณคดีไทย” ของ นายธนิต กี หยู่โพธิ์ เป็นต้น

ทั้งนี้ยังมีข้อเขียนแนะนำเกี่ยวกับภาษาไทย เช่น การคลี่คลายของคำไทย นิรุกติศาสตร์ กฎเกณฑ์นิรุติวิทยา คำประพันธ์ทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง และวิธีการแต่งคำประพันธ์ประเภทต่างๆ เช่น วิธีการแต่งกลอนสุภาพ กาพย์ ฉันท์ อีกทั้งยังมีการเผยแพร่วรรณคดีของไทย เช่น คาวี ลิลิตอิหร่านราชธรรม และบทละครต่างประเทศ เช่น บทละครเรื่อง เฟ้าสต์ ของ เกอเธ่ ขณะเดียวกัน *วรรนคดีสาร* ได้จัดตั้งคณะกรรมการส่งเสริมวัฒนธรรมภาษาไทยและจัดกิจกรรมประกวดบทประพันธ์ เพื่อส่งเสริมการสร้างสรรค์และบำรุงคุณภาพของภาษาและวรรณคดีไทยเป็นประจำทุกเดือน และนำบทประพันธ์ที่ได้รับรางวัลมาเผยแพร่ต่อประชาชนด้วย โดยเริ่มเผยแพร่ตั้งแต่ฉบับที่ 2 (กันยายน 2485) เป็นต้นมา

นอกจากนี้ยังพบว่า เนื้อหาส่วนหนึ่งใน วรรนคดีสาร การเชิดชูและยกย่อง “ท่านผู้นำ” และภรรยา โดยเฉพาะการสื่อภาพลักษณ์ของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ว่าเป็นผู้มีความสามารถ มีความเป็นผู้นำพาให้ประเทศพัฒนาทัดเทียมกับอารยประเทศ ทั้งในด้านความเจริญของศิลปะ ภาษา และวัฒนธรรม ความยิ่งใหญ่และเป็นปึกแผ่นของประเทศชาติบ้านเมือง ความอุดมสมบูรณ์ของประเทศชาติและประชาชน ทั้งยังเป็นผู้ที่มีความรักชาติ ทำงานหนัก เสียสละ อุทิศตนเพื่อความเจริญประเทศชาติและเพื่อความสุขของประชาชน นับเป็นส่วนช่วยสร้างความชอบธรรมในการสร้างอุดมการณ์แห่งชาติ เพื่อสร้างความเชื่อมั่นจากประชาชน ทั้งนี้มีบทประพันธ์หลายชิ้นที่แต่งขึ้นเพื่อสดุดีจอมพล ป. พิบูลสงคราม โดยเฉพาะใน *วรรนคดีสาร* ปีที่ 1 เล่มที่ 12 (พ.ศ. 2486) และ ปีที่ 2 เล่ม 12 (พ.ศ. 2487) ซึ่งตรงกับวันคล้ายวันเกิดของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ในวันที่ 14 กรกฎาคม เนื้อหาเกือบทั้งเล่มเป็นการอวยพรวันเกิดและสดุดี “ท่านผู้นำ” เช่น “ผู้นำชาติเรา” ของ พนะ ว. วิจิตรมาตรา “แด่ผู้ให้กำเนิดวรรนคดีสมาคม” ของ พนะ นาวาเอก ถ. ดำรงนาวาสวัสดิ์ “พิบูลสวัสดี” 14 กรกดาคม” ของ พนะ พลโท จ.ร. เสรีเริงริทธิ์ “พิบูลาสิรวาท” ของ

พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวรรณไวทยากร “พิบูลบูชา” ของ พันเอก น. สารานุประพันธ์ “พิบุลสดุดี” ของ ส. เปี่ยมพงส์สานต์ “อันเกิดความสุขแด่ท่านผู้นำ” ของ พนะพันโทหยิง ล. พิบูลสงคราม เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีกล่าวถึงใน *วรรนคดีสาร*เล่มอื่นๆ ด้วย เช่น “พิบูลสงครามสดุดี” ของ ก. คุปตะวานิช ใน เล่มที่ 8 ปีที่ 1 (40-41) ที่ยกย่องว่าไทยรักษาเอกราชและไม่เพลี่ยงพล้ำและถูกทำลายโดยกองทัพญี่ปุ่นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เพราะอัจฉริยภาพของนายกรัฐมนตรีที่ยอมเป็นมิตรกับญี่ปุ่น

ขณะเดียวกันยังมีการกล่าวถึง ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ในฐานะภรรยาที่ดี ซึ่งเป็นคุณสมบัติหลักของผู้หญิงตามนโยบายรัฐนิยมที่ส่งเสริมว่า “สตรีมีความสำคัญในฐานะผู้ร่วมสร้างชาติ” โดยเฉพาะในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้มีการจัดตั้งกองกำลังทหารหญิง โดยการนำชื่อของวีรสตรีที่มีบทบาทในเรื่องการรบการสงครามมาตั้งเป็นหน่วยทหารหญิงทั้งนี้ก็ เพื่อสร้างขวัญกำลังและแรงจูงใจ เพื่อกระตุ้นผู้หญิงให้เกิดความรักและเสียสละเพื่อชาติ นอกจากนี้ยังมีการเขียนประวัติศาสตร์ใหม่ที่เกี่ยวกับวีรสตรีของหัวเมืองต่างๆ เช่น ท้าวสุรนารี ท้าวเทพกษัตรีย์-ท้าวศรีสุนทร ด้วยเหตุนี้จึงส่งผลให้บทบาทและหน้าที่ของสตรีในยุคนี้แตกต่างไปจากในอดีต เพราะไม่เพียงแต่ต้องเลี้ยงดูบุตรและปรนนิบัติสามีเท่านั้น แต่บทบาทของภรรยาในยุคนี้ต้องทำหน้าที่เป็นเพื่อนคู่คิดที่คอยให้คำแนะนำและเป็นที่ปรึกษาของสามี ซึ่งท่านทำหน้าที่เป็นเลขานุการ และเป็นผู้นำฝ่ายสตรีที่ร่วมระดมเหล่าสตรีมาช่วยงานสร้างชาติให้กับจอมพล ป. ด้วย นอกจากนี้ยังกล่าวยกย่องว่า ว่าเป็นสตรีที่เป็นสตรีที่มีรูปงาม กิริยาวาจาไพเราะอ่อนหวาน มารยาทงดงาม มีสัจจะอดทน และเที่ยงธรรม ทั้งยังมีความรู้ดีทั้งภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านการแต่งคำประพันธ์ต่างๆ ด้วย

การเชิดชูและยกย่อง “ท่านผู้นำ” และภรรยา พบว่ามีอยู่เป็นจำนวนมากใน *วรรนคดีสาร* ปี 1 เล่มที่ 3 (ตุลาคม 2485) และ ปีที่ 2 เล่มที่ 3 (ตุลาคม 2486) ที่เนื้อหากว่าครึ่งเล่มเป็นอวยพรวันเกิดพร้อมทั้งยกย่องเชิดชูทั้งท่านผู้หญิงละเอียด และ จอมพล ป. พิบูลสงคราม เพราะเป็นวารสารฉบับพิเศษเนื่องในวันคล้ายวันเกิดของท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ในวันที่ 25 ตุลาคม เช่น บทร้อยกรอง “สุขุมาลาสิรวาท” ของ วรรณไวทยากร “25 ตุลาคม 2485” ของ สังข์ พัธโนทัย “สสิธร” ของ สุดา จันทนะสิริ “เมียซึ่งเหมือนแม่ “ของ อรุน บุนยมานพ (“แสงทอง”) “แม่ เมีย มิ่ง มิตร” ของ พ. ราชธัมนิเทศ หรือ บทความ “ฉากหลังท่านผู้นำ” ของ พ.อ. น. สารานุประพันธ์ “มโหโคปมาสิรพจน์” ของ ธนิต หยูโพธิ์ “สรี” ของ สง่า กาญจนาคพันธ์ “มิตรแท้คือแม่และเมียรัก” ของ พนะ ว. วิจิตรสามการ “ท่านผู้หยิงกับวรรณคดี” ของ พันเอก น. สารานุประพันธ์

หน้าที่อีกประการหนึ่งของ วรรณคดีสาร คือ การเผยแพร่นโยบายรัฐนิยม และ การ “เชื่อผู้นำ” ด้วยการประชาสัมพันธ์ รณรงค์ และเชิญชวนให้ประชาชนปฏิบัติตามรัฐนิยม โดยชี้ให้เห็นข้อดีของการปฏิบัติตามรัฐนิยมของรัฐบาลในแง่ต่างๆ รวมไปถึงการเน้นย้ำให้เชื่อฟังและปฏิบัติตามคำสั่งสอนของ “ผู้นำ” ในแง่ต่างๆ อาทิ *การเชื่อผู้นำและการสร้างชาติ*แนวคิดในเรื่องเชื่อผู้นำและการสร้างชาติ ถือว่าเป็นเนื้อหาที่ได้รับการนำเสนอและเน้นย้ำพร้อมกันเสนอต่อประชาชนให้ตระหนักและมีส่วนร่วมในหน้าที่อันสำคัญ

ยิ่งนี้มาโดยตลอด โดยมีทั้งการสั่งสอนโดยตรง ในรูปของบทกวี เช่น ในบทร้องกรอง "เชื่อผู้นำ" ของ พ. นิธรัธนานนท์ อีกทั้งยังมีบทร้องกรอง"กลอนส้างชาติ" ของ สุปรีดา บูรนะสิริ (*วรรนคดีสาร* 1[3]: 95-96) และบทประพันธ์ของ ช. สุนทรพิพิธ อีกหลายบทที่เน้นแนวคิด "เชื่อผู้นำ ชาติพ้นภัย" เช่น "มังกรคาบแก้ว" ของ ช. สุนทรพิพิธ (*วรรนคดีสาร* 1[2]:34) ที่กล่าวถึงภัยที่ประเทศชาติต้องเผชิญ 3 ประการ คือ ภัยจากสงคราม ภัยจากภายนอกประเทศ และ ภัยจากการหลอกลวงทางวัฒนธรรม ซึ่งประเทศชาติจะพ้นภัยต่างๆเหล่านี้ได้ ประชาชนต้องเชื่อและทำตาม "ผู้นำ" ซึ่งถือเป็นการช่วยชาติให้เจริญยิ่งขึ้น หรือ "ตามผู้นำ" (วรรนคดีสาร 1[12]: 26-28) หรือ "รักชาติ" (*วรรนคดีสาร* 2 [1]: 24-28) และ "ส้างชาติ" ของนายเชย สุนทรพิพิธ ซึ่งเป็นบทประพันธ์ต่อเนื่องใน *วรรณคดีสาร* รวม 4 ฉบับ คือ ตั้งแต่ ปีที่ 1 ฉบับที่ 7 (กุมภาพันธ์ 2486 – พฤษภาคม 2486) ซึ่งชักชวนประชาชนร่วมกันสร้างชาติตามนโยบายรัฐนิยม ไม่ว่าจะเป็น การปลูกผัก เลี้ยงสัตว์ เคารพธงชาติ และ ดำเนินกิจประจำวันของคนไทย ดังนี้

บ้านเรือนมีอยู่ประจำ นาไร่มีทำ อีกปลูกผลไม้สวนครัว
กุ้งปลาในน้ำดำมัว เป็ดไก่ควายวัว มีครบทุกหย่างทั้งหมู
ไม่เชื่อขอเชินไปดู ทุกวันเช้าตรู่ ฉันลุกขึ้นเล่นเลี้ยงมัน
รดน้ำพรวนดินสนุกครัน รู้สึกแขงขัน ชุ่มชื่นเบิกบานกายใจ
8 น. เคารพทงไทย ถือเปนนิสัย เส็ดแล้วอาบน้ำกินอาหาร
9 น. ถึงที่ทำงาน ซื้อขายตามกาน พ่อค้าคนไทยไว้ลาย
เห็นไหมฉันส้างมากมาย ไม่ต้องอดตาย เรียกว่าสร้างตนสมบูรณ์
ผลนี้ย่อมจักอนุกูล ไห้ชาติเพิ่มพูน กำลังพลังเข้มแขง
ฉันถือว่าราสดร์เป็นแรง ชาติจะแขงแกร่ง ก็เพราะมวลราสดร์ร่วมมือ...

(เชย สุนทรพิพิธ, 2586: 31-33)

ขณะเดียวกันยังมีการสอนและเน้นย้ำทางอ้อม โดยสอดแทรกไว้ในเนื้อหาของบทร้อยกรองและบทความต่างๆ โดยตลอดทุกเล่มด้วย

อีกทั้งยังเน้นย้ำการเสียสละเพื่อประเทศชาติ เนื่องจากรัฐให้ความสำคัญกับความมั่งคงของชาติ เอกราช และ การแผ่ขยายแสนยานุภาพของประเทศให้เกรียงไกรนั้น จึงมีการปลูกฝังการยกย่องเชิดชูเหล่าทหารที่พร้อมสละชีพเพื่อปกป้องชาติ และทำให้ประเทศชาติแผ่ขยายอำนาจไพศาลสืบไป เช่น กวี "รำพึงถึงทหาน" ของ ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม (*วรรนคดีสาร* 1(1): 18-20 สิงหาคม 2485) ดังความที่ว่า

...
ในสนามรบพรั่งด้วยทหานหาน
ทหานชาติสามาถชาญ เชี่ยวกล้า
ทหานชาติเกียรติตระกาน ก่องเกียรติ ทั่วเฮย

ทหานชาติออกแนวหน้า ต่อต้านสัตรู ฯ
เราดูทหานชาติด้วย บูชา ท่านนา
ท่านสละพ่อ, แม่, มา จากบ้าน
พี่น้องลูกเมียหา เปนห่วง มีรือ
สละหมดเพื่อต่อต้าน เสิกสู้ไปถอย ฯ
...
สมดั่งข้าตั้งจิต ปนิธาน
ไทยประเทสเดชตระกาน เกริกหล้า
มหาอำนาตไพสาล ประสิทธิชาติ ไทยเทอน
สำเหร็ดด้วยทหารกล้า ดั่งข้าปองหวัง นี้แล ฯ

(ละเอียด พิบูลสงคราม, 2485: 18-20)

รวมถึงกลบทอักษรล้วน "ตัวตายดีกว่าชาติตาย" ของ พันโท ท.ร. สุวงส์ (*วรรนคดีสาร* 2(6): 22-24)

....
ชาติเชิดชื่อชูเชื้อเชื่อเชิงชาญ
ปลงปลิดปรานเปลี่ยวไปไปปลิดแปร
ครอบครัวคู่คูคล่องครองเครื่องคลี่
สำสุขสรีสมส่วนเสสวนแส้
ชนชุมช่วยชวยชัยไช่เชื่อนแช
ตัวตายแต้แต่ตอต่อตามดู
.....

นอกจากการเป็นทหารแล้ว ประชาชนยังสามารถช่วยปกป้องชาติในอีกหลากหลายรูปแบบ การเป็นยุวชนก็มีบทประพันธ์ "อุดมคติสำหรับยุวชน" ของ ส. สตะกูรมะ ใน *วรรณคดีสาร* (1(10) พฤษภาคม 2486 21-22) อีกทั้งเรียกร้องให้ประชาชนสามัคคี เพื่อช่วยให้ชาติเจริญ เช่น "ความฝัน" ของ ประเสิด ทรัพย์สุนทร ใน *วรรณคดีสาร* (1[2]: 35-36)

ไม่เพียงแต่หน่วยงานของรัฐเท่านั้น แต่ยังมีข้าราชการบางคนที่ร่วมทำหน้าที่นี้ด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง หลวงวิจิตรวาทการที่เขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับคนเชื้อชาติไทยที่กระจัดกระจายอยู่ในดินแดนที่ใกล้เคียง ซึ่งมีจุดมุ่งหมายเพื่อสนับสนุนแนวคิดและนโยบาย "สร้างชาติ สร้างวัฒนธรรม" ของท่านผู้นำในสมัยนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการปลูกฝังแนวคิดชาตินิยม ทั้งความรักชาติ ความภูมิใจในชาติ ความหวงแหนในเอกราชของชาติ ความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ การเสียสละและทดแทนบุญคุณของชาติ ขณะเดียวกันก็ปลูกฝังความเกลียดชังต่อศัตรูของชาติ โดยเฉพาะ พม่า คู่สงครามสำคัญ

ของไทย เช่นเดียวกับ นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ของ “ไม้เมืองเดิม” ที่เน้นย้ำความกล้าหาญ ความซื่อสัตย์ ความรักในมาตุภูมิ ความจงรักภักดีที่ถวายต่อพระมหากษัตริย์ เช่น*บางระจัน* และ *ขุนศึก*

ขณะเดียวกันยังพบงานวรรณกรรมจำนวนหนึ่งสนองตอบและนำเสนอเนื้อหาให้สอดคล้องกับนโยบายรัฐนิยม อาทิ นโยบายการส่งเสริมและกระจายประชากรไปสู่ชนบท สนับสนุนให้เลี้ยงสัตว์และทำสวนครัวเพื่อเป็นอาหารในครัวเรือน แต่พบว่ามีไม่มากนัก เช่น เช่น นวนิยายของ ก. สุรางคนางค์ เรื่อง *พันทิพา* (พ.ศ. 2494) ที่ให้นางเอกที่เป็นชาวกรุงเทพฯ ไปใช้ชีวิตอยู่ในชนบท ขณะเดียวกัน ก. สุรางคนางค์ ก็ยังท้าทายนโยบายรัฐนิยมอยู่ในทีด้วยเช่นกัน เพราะสร้างให้ “พันทิพา” เป็นผู้หญิงที่พลาดพลั้งในการดำเนินชีวิตด้วยการมีชู้ เนื่องจากสามีสนใจแต่การค้า แต่ในตอนจบก็ให้ “พันทิพา” จบชีวิตในวัยสาว เพราะการประพฤติผิดศีลธรรมเช่นนี้ต้องถูกลงโทษ และเรื่อง *เทพราช* ให้ พระเอกซึ่งเป็นหนุ่มนักเรียนนอกจากฟิลิปปินส์ออกไปทำฟาร์มเลี้ยงไก่แถบหัวเมืองที่ไม่ไกลกว่ากรุงเทพฯ มากนัก

นอกจากนี้ยังพบว่าวรรณกรรมหลายเรื่องของ ชิต บุรทัต ปรากฏเนื้อหาที่แสดงแนวความคิดในเชิงสนับสนุนนโยบายของรัฐ ไม่ว่าจะเป็นการดำเนินนโยบายเรื่องการปลูกฝังความรักชาติด้วยการกระตุ้นเตือนใจประชาชนให้เกิดความจงรักภักดี และความภูมิใจในความเป็นชาติไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการปลุกใจ เรื่องชาตินิยม การแสดงความยิ่งใหญ่ของชาติที่แสดงออกในการขยายอาณาเขต และการพิสูจน์ความยิ่งใหญ่ของเผ่าพันธุ์จากอดีตกาล นโยบาย “รัฐนิยม” 12 ฉบับ (พ.ศ. 2482-2485) ที่จะสร้างความเป็นชาตินิยมโดยรวมศูนย์ที่รัฐ เนื้อหาของรัฐนิยม มีการกำหนดให้เรียกชื่อประเทศ ประชาชน และสัญชาติว่า “ไทย” ... แนวนโยบายของรัฐบาลสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ดังกล่าวนี้ ชิต บุรทัต ได้นำมาประพันธ์ไว้เพื่อเป็นการเชิญชวนประชาชนให้ปฏิบัติตาม ดังเช่นด้านการแต่งกายของหญิงไทย ควรเลิกนุ่งโจงกระเบน ชายไทยควรสมเสื้อ ไม่ควรสวมกางเกงจีน เพราะเป็นค่านิยมของชาติอื่น และเน้นให้หยิ่งให้เกียรติแห่งความเป็นไทย ใน “ไทยอารยชาติฯ” ดังนี้

เรา-ไทยในฐานะ เป็นอารยะประเทศนาม
ตนไทยเนื่องในความ มีชื่อว่าอารยชน
...
หญิงไทยควรไว้ผม ยาว นิยมสมแบบไทย
นุ่งผ้าคราต่อไป ควรเลิกละโจงกระเบน
ใช้ถุงจุ่งทั่วหมด หมายกำหนดเป็นกฎเกณฑ์
ผ้าแถบแบบเคยเจน คาดหน้าอกยกเว้นพลับ
สวมเสื้อทุกเมื่อไป เปนแบบใช้ในปัจจุบัน
ถูกระเบียบเรียบร้อยครัน ครบธรรมเนียมงามเยี่ยมยล
...
เครื่องสวมรวมทั้งสิ้น กางเกงจีนก็กินความ
เหมือนกันนั่นแต่งตาม ชาติอื่นฉะนี้เหมาะดีไฉน
เราต้องผยองเกียรติ สิ่งควรเหยียดพึงเกลียดไกล

ทำคนเปนคนไทย ทั้งใจกายหมายชาติสูง...

เช่นเดียวกับบทกวี “หญิงไทยกับการเลี้ยงดูอบรมเด็ก” ที่นำหน้าที่ของสตรีในการสร้างชาติ ด้วยการอบรมเลี้ยงดูเด็ก ตามแนวทางของจอมพล ป. พิบูลสงคราม นอกจากนี้ ผู้วิจัยเห็นว่า *หัสนิยายชุดสามเกลอ* (พ.ศ. 2482 ถึง พ.ศ. 2511) ของ “ป. อินทรปาลิต” (ปรีชา อินทรปาลิต) นับเป็นกรณีศึกษาที่เหมาะสมที่สุดในฐานะตัวแทนของคนร่วมยุคที่แสดงถึงสำนึกร่วมของสังคมในช่วงเวลาของการสร้างชาติตามนโยบายรัฐนิยมของรัฐบาลในขณะนั้น เพราะเป็นวรรณกรรมสำคัญที่เผยแพร่อย่างต่อเนื่องและยาวนานในสมัยที่รัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ปกครองประเทศ นับว่า ป. อินทรปาลิตได้อาศัยเหตุการณ์และปรากฏการณ์ในสังคมไทยสมัยรัฐบาลจอมพล ป. มาเป็นพล็อตเรื่องและสร้างอารมณ์ขันอย่างแยบยล

บางครั้ง ป. อินทรปาลิตได้นำประกาศรัฐนิยมของจอมพล ป. พิบูลสงครามดังกล่าวมาเป็นเนื้อหาหลักในการดำเนินเรื่องในตอน *รัฐนิยม* (2482) และให้เจ้าคุณปัจจนึกพินาศเป็นผู้ชักนำให้ตัวละครอื่นๆ ปฏิบัติตามนโยบาย “ไทยทำ ไทยใช้ ไทยซื้อ ไทยขาย” เพราะรู้สึกโกรธที่ไม่สามารถหาซื้ออาหารอะไรกินในวัน “ชิวอิ้ด” ซึ่งเป็นวันขึ้นปีใหม่ของชาวจีนได้ เพราะร้านค้า ร้านอาหารของคนจีนปิดบริการทั้งหมด เจ้าคุณปัจจนึกฯ จึงนำคำประกาศนโยบายรัฐนิยมของรัฐบาลมาเป็นเครื่องมือในการโน้มน้าวและรณรงค์ให้สมาชิกบ้านพัชราภรณ์ บ้านการุณวงศ์ บ้านไทยแท้ และ บ้านศิริสวัสดิ์ เข้าร่วมเป็นสมาชิกรัฐนิยมที่ตนตั้งขึ้น โดยชี้ให้เห็นผลเสียถ้าคนไทยไม่เริ่มสร้างชาติไทยให้วัฒนาถาวรเท่าเทียมกับนานาชาติ

ขณะที่ในตอน *สามเกลอเลี้ยงไก่* นำนโยบายรัฐนิยมในเรื่องการรื้อฟื้น “การทำสวนครัว” ขึ้นมาอีกครั้งหนึ่งมาสร้างความขบขับ ด้วยการให้ นันทา เป็นตัวตั้งตัวตีในการปลูกผักสวนครัวที่ “บ้านพัชราภรณ์” ร่วมกับประไพ และนวลออ และช่วยกันอย่างอกตั้งใจที่จะปฏิบัติตนสนองนโยบายรัฐนิยมของรัฐบาล ด้วยการเลี้ยงไก่ นอกจากปลูกผักสวนครัว พล นิกร กิมหงวน ก็มีความตั้งใจที่จะหาไก่มาเลี้ยงกับเขาด้วย โดยให้เหตุผลว่า “เราต้องการทำตัวให้ถูกต้องตามรัฐนิยม” (ป. อินทรปาลิต: 2482.2, 53) อย่างไรก็ดี ป. อินทรปาลิต ก็ยังให้สามเกลอแหวกกรอบรัฐนิยม ด้วยการเลี้ยงไก่ฝรั่งโก้เก๋ราคาแพง มิใช่ไก่ไทยพันธุ์พื้นเมืองตามที่รัฐบาลรณรงค์ ในที่สุด เรื่องนี้ก็จบด้วยความความขบขันตามสไตล์ ป. อินทรปาลิต แม้แม่เสือสาวทั้งสามจะพยายามฟูมฟักผักสวนครัวของตนอย่างดีเพียงใด แต่บรรดาไก่ของเหล่าสามเกลอกลับเป็นต้นเหตุทำให้ผักสวนครัวที่ปลูกไว้โดนทำลาย เช่นเดียวกับไก่ราคาแพงที่สามเกลอซื้อมาเลี้ยงได้เพียงสัปดาห์เดียวก็ค่อยๆ ทยอยตายไปจนเกือบหมดเช่นกัน

พร้อมทั้ง ป. อินทรปาลิต สร้างหัสนิยายชุดสามเกลอหลายตอนที่สนับสนุนนโยบายของรัฐที่ปลุกใจให้คนไทยรักชาติ ด้วยเรียกร้องให้ฝรั่งเศสคืนดินแดนในอินโดจีน ในปี พ.ศ. 2483 ได้แก่ ตอน “ไปรบเวียงจันทน์” “บุกฝั่งโขง” (ชื่อเดิม “สงครามชิงดินแดน”) “ทหารสามเกลอ” (ชื่อเดิม “ถิ่นไทยแดนไทย”) “ฝ่าแนวกระสุน” (ชื่อเดิม “สามทหารเสือ”) “เลือดทหารไทย” (ชื่อเดิม “เที่ยวรัฐธรรมนูญ 83”) “กองพันทหารร่ม” (ชื่อเดิม “ทหารราบอากาศ”) “อัศวินราบอากาศ” “นักบินจำเป็น” และ “ฟ้าถล่ม” (“จอมเวหา”) เช่นเดียวกับสงครามเกาหลี ในช่วง พ.ศ. 2493 ป. อินทรปาลิต อาศัยข้อมูลจากข่าวสงครามเกาหลี

ที่ปรากฏบนหน้าหนังสือพิมพ์ในช่วงแรกของสงครามมาสร้างหัสนิยายชุดสามเกลอ 3 ตอนต่อเนื่องกันมีความยาวกว่า 400 หน้า ได้แก่ ตอนที่ชื่อ “ไปเกาหลี” “นรกในซีอูล” (ซีอูล ในที่นี้หมายถึง โซล) และ “เชลยศึก” ซึ่งผลกระทบของสงครามเกาหลีในประเทศไทยนั้น ป. อินทรปาลิต ได้ประณามทั้งพ่อค้าหน้าเลือดที่ฉวยโอกาสกักตุนและขึ้นราคาสินค้าเพื่อหวังกำไรที่สร้างความร่ำรวยให้กับตน อีกทั้งยังวิพากษ์วิจารณ์อย่างหยิกแกมหยอกเกี่ยวกับการทำงานของตำรวจที่ไม่เข้มงวดกวดขันในเรื่องนี้จนทำให้ประชาชนเดือดร้อนไว้อย่างเจ็บๆ คันๆ

ยิ่งไปกว่านั้น ศิลป์ พิทักษ์ชน (หรือ จิตร ภูมิศักดิ์) ยังได้แสดงความเห็นเชิงต่อต้านแนวคิดการสร้างชาติของอจอมพล ป. พิบูลยสงครามไว้อย่างชัดเจนในบทวิพากษ์ “ใครเป็นผู้สร้างประวัติศาสตร์” ซึ่งวิพากษ์ป้ายโฆษณาที่เขียนเป็นภาพ จอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรี ซึ่งมีตัวอักษรเขียนกำกับไว้ว่า “จอมพล ป. พิบูลสงคราม ผู้สร้างชาติ” ว่า

> จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นผู้สร้างชาติ ภาพนี้ก็ได้แสดงออกอย่างชัดเจนถึงศิลปที่มีทรรศนะดูถูกเหยียดหยามประชาชนหรือไม่ก็มองข้ามความสำคัญของประชาชนไป อันเป็นทรรศนะที่ไม่ถูกต้องตรงต่อความจริง เพราะผู้สร้างชาติอันแท้จริงคือประชาชนไม่ใช่บุคคลหนึ่งบุคคลใด ทรรศนะที่แสดงออกโดยภาพดังกล่าวนั้นเป็นทรรศนะที่ติดค้างมาจากสังคมทาส และศักดินา (ศิลป์ พิทักษ์ชน, 2521: 191-192)
>
> ...
>
> พื้นฐานทางความคิดที่ติดมาจากสังคมเก่าเช่นนี้แหละที่ให้กำเนิดแก่ศิลปะการโฆษณาชิ้นพิสดารที่กล่าวถึงนั้นขึ้นมา พวกที่มีความคิดหรือทรรศนะล้าหลังเช่น จะต้องตั้งแง่คิดอีกด้วยว่า “วีรบุรุษเป็นผู้สร้างประวัติศาสตร์” หรือมิฉะนั้น ก็ว่า “ประวัติศาสตร์คือผลของการตัดสินใจของรัฐบุรุษ” ซึ่งแน่นอน ความคิดเช่นนี้เป็นทรรศนะที่มองไม่เห็นพลังของประชาชนหันเข็มทิศแห่งประวัติศาสตร์อย่างแท้จริง (ศิลป์ พิทักษ์ชน, 2521: 195)

จิตรเห็นต่อต้านการสร้างสำนึกรักชาติ เชื่อผู้นำ ผ่านนโยบายสร้างชาติของจอมพล ป. พิบูลสงครามมีทัศนะดูถูกและเหยียดหยามประชาชนไม่ต่างจากในยุคศักดินาที่ผ่านมา ขณะเดียวกันแนวคิดนี้ยังเป็นการผลิตซ้ำความคิดล้าหลังของการกดขี่ให้ประชาชนตกเป็นทาสดังเช่นยุคก่อนที่จะมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบประชาธิปไตย

จากการที่รัฐบาลของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม (ชุดที่ 2 หลังสงครามโลกครั้งที่ 2) แสดงนโยบายต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์อย่างชัดเจนในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา เพราะกลัวว่าประเทศคอมมิวนิสต์อย่างสหภาพโซเวียตและ “จีนแดง” จะรุกรานไทยด้วยการแทรกซึมและปฏิบัติการ “ป่าล้อมเมือง” นั้น ป. อินทรปาลิต ได้สะท้อนบรรยากาศและความรู้สึกวิตกกังวลของคนไทยไว้ในหัสนิยายชุดสามเกลอหลายตอน โดยเฉพาะ ตอน “สามเกลอออกศึก” (พ.ศ. 2498) และ “แนวรบใหม่” (พ.ศ. 2498) ซึ่งเป็นสองตอนต่อเนื่องมีความยาวเกือบ 400 หน้า

อีกด้านหนึ่งพบว่ามีนักเขียนจำนวนไม่น้อยแสดงแสดงปฏิกิริยาต่อต้านนโยบาย **"รัฐนิยม"** ของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การเปลี่ยนรูปแบบการเขียนภาษาไทย การควบคุมแนวเรื่องเนื้อหา และ การใช้ภาษา เพื่อให้สอดคล้องกับนโยบายรัฐนิยมของรัฐบาล ด้านการกำหนดการใช้คำสรรพนามคำตอบรับคำตอบปฏิเสธ รวมไปถึงการเขียนเรื่องในอยู่ในกรอบบรรทัดฐานทางศีลธรรมตามเกณฑ์ของ "รัฐนิยม" เพราะถือว่าเป็นการเข้าไปก้าวก่ายงานสร้างสรรค์ของตนเช่น ยศ วัชระเสถียร กล่าวถึงบรรยากาศในวงการนวนิยายในสมัยนั้นไว้ว่า

> บทประพันธ์อันเป็นเรื่องอ่านเล่นสมัยใหม่ หรือนวนิยายจะกล่าวถึงพฤติการณ์ของผู้ชายที่มีเมียแล้วไปยุ่งเกี่ยวกับผู้หญิงอื่นในทางชู้สาวไม่ได้เด็ดขาด ... แม้แต่ผู้ชายที่มีมีเมียแล้วนึกอยู่แต่เพียงในใจใคร่ได้ผู้หญิงอีกคนหนึ่งเป็นเมียก็ไม่ได้ นอกจากนั้นยังบังคับใช้สรรพนามแต่เพียง ฉัน ท่าน เธอ เขา เท่านั้น ... อันทำให้ขาดอรรถรสโดยสิ้นเชิง โดยเหตุนี้ในทางประพันธ์นวนิยาย แม้ผู้ที่เป็นนักประพันธ์อยู่ก่อนแล้ว ต่างก็วางมือไปตามๆ กัน (ยศ วัชรเสถียร อ้างถึงใน ตรีศิลป์ บุญขจร, 2542: 84)

มาลัย ชูพินิจ ใช้นามปากกกว่า **"Aladdin"** เขียนแสดงความอึดอัดที่ถูกรัฐเข้าควบคุมทิศทางในเนื้อหาของเรื่อง ซึ่งเป็นอุปสรรคต่อการเขียนนวนิยายเป็นอย่างมากไว้ใน *ประชามิตร* ไว้ว่า

> ถ้าจะเป็นการตัดเรื่องตอนใดตอนหนึ่งจะไม่ขัดข้องเลย แต่การที่จะเปลี่ยนอุปนิสัยใจคอของตัวละครในเรื่อง ด้วยเครื่องแต่งตัวที่เขาแต่ง บ้านที่เขาอาศัย และวาจาที่เขาพูดตามยุคตามสมัยนั้น เท่ากับเป็นการฆ่าเรื่องทั้งเรื่อง เพราะเรื่องอ่านเล่นหรืออ่านจริงก็ตาม เป็นประวัติศาสตร์ของวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีและเหตุการณ์ซึ่งเป็นอยู่ประจำยุค ถ้ายอมเปลี่ยนไปเป็นอื่นก็เท่ากับหลอกตัวเอง (Aladdin อ้างถึงในตรีศิลป์ บุญขจร, 2542: 85)

อีกทั้งยังมีนักเขียนจำนวนหนึ่งไม่พอใจนโยบายการควบคุมการเขียนและการพิมพ์ของจอมพล ป. แสดงการต่อต้านด้วยการหยุดเขียน เช่น **"ป. อินทรปาลิต"** หยุดเขียนหัสนิยาย*ชุดสามเกลอ*แล้วหันไปพากย์หนัง **"แม่อนงค์"** (มาลัย ชูพินิจ) ยุติการเขียนนวนิยายเรื่อง *แผ่นดินของเรา* ไว้เพียงภาคต้นชั่วคราว "จนกว่าภาษาไทยจะค่อยสบายหายอลเวงและข้าพเจ้าหายเวียนหัวแล้ว" และ"ยาขอบ" (โชติ แพร่พันธุ์) หยุดเขียน *ผู้ชนะสิบทิศ* เป็นต้น นักเขียนบางคนต่อต้านด้วยการใช้สำนวนภาษาที่เรียกว่า **"สำนวนสะวิง"** คือใช้ภาพพจน์และภาษาที่ผิดแบบแผน เช่น *นักบุญคนบาป* (พ.ศ. 2486) ของ อิศรา อมันตกุล และ *ชัยชนะของคนแพ้*(พ.ศ. 2486) ของ เสนีย์ เสาวพงศ์

นอกจากนี้ยังมีนักเขียนอีกหลายคนที่แสดงปฏิกิริยาต่อต้านนโยบายของรัฐนิยมของรัฐบาลอย่างรุนแรง เช่น **"ดอกไม้สด"** ของ เขียนนวนิยาย *วรรณกรรมชิ้นสุดท้าย* (พ.ศ. 2492) วิพากษ์วิจารณ์นโยบายรัฐนิยมของท่านผู้นำ โดยชี้ให้เห็นอิทธิพลของรัฐนิยมที่เข้ามามีบทบาทในการกำหนดวิถีชีวิตความเป็นอยู่ การแต่งกาย ตลอดจนการปฏิบัติของสามีภรรยาในครอบครัวเช่นเดียวกับ **"ศรีบูรพา"** เขียน *แลไปข้างหน้า*

วิพากษ์การใช้นโยบายรัฐนิยมโดยการบังคับว่าถือเป็นการย่ำยีสิทธิเสรีภาพส่วนบุคคลของประชาชน เช่น การบังคับให้แต่งกายแบบตะวันตก และการสวมหมวก ขณะที่ “ดาวหาง” เสนอภาพการต่อสู้ระหว่างฝ่ายนิยมโซเชียลลิสม์กับฝ่ายฟาสซิสต์ และความหวาดกลัวภัยคอมมิวนิสต์ในทางยั่วล้อในผลงานชื่อ *พัทยา* (พ.ศ. 2494) อนึ่ง ในช่วงเวลานั้นมีการบุกเบิกงานเขียนใหม่คือใช้ฉากต่างประเทศ เพื่อสะท้อนความขมขื่นและวิพากษ์วิจารณ์สังคมไทยในสมัยรัฐนิยม โดยแทรกปฏิกิริยาต่อต้านในยุคนั้นไว้อย่างแนบเนียน เช่น *ปักกิ่ง นครแห่งความหลัง*(พ.ศ. 2486) ของ สด กูรมะโรหิต ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่า ประเด็นความขัดแย้งของนักเขียนต่อนโยบายของรัฐบาลในครั้งนี้มิใช่เป็นเพียงเรื่องของอุดมการณ์เท่านั้น แต่เป็นประเด็นทางสุนทรียภาพในการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมเป็นสำคัญด้วย

6.3 การพัฒนาประเทศตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ: สำนึกรับผิดชอบต่อสังคม และสำนึกโหยหาหรือถวิลหาอดีต

การพัฒนาและสร้างประเทศไทยให้ทันสมัย (modernization) ในตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติตั้งแต่ฉบับที่ 1 (พ.ศ. 2504-2509) เป็นต้นมา มีโครงสร้างพัฒนาใน 4 ด้าน คือ 1) โครงการพัฒนาด้านเกษตรกรรม โครงการสำคัญสุดคือด้านชลประทานและโครงการปรับปรุงพันธุ์พืชและสัตว์ 2) โครงการพัฒนาอุตสาหกรรม 3) โครงการพัฒนาด้านคมนาคม และโครงการสร้างและปรับปรุงระบบโทรคมนาคม และ 4) โครงการพัฒนาด้านสาธารณสุข ซึ่งก่อให้เกิดผลกระทบต่อระบบเศรษฐกิจของไทยอย่างกว้างขวางและต่อเนื่อง เพราะแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติได้กลายเป็นแม่แบบของการวางแผนด้านเศรษฐกิจและสังคมในประเทศไทยอย่างเด่นชัด รวมทั้งยังเป็นเป้าหมายร่วมที่คนในสังคมไทยพยายามขับเคลื่อนเศรษฐกิจให้เดินไปในทิศทางเดียวกัน

รัฐบาลไทยสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ จัดทำแผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติขึ้นจากแรงกดดันที่สหรัฐฯ ได้ปรับเปลี่ยนเงื่อนไขการให้เงินช่วยเหลือแก่รัฐบาลไทยจากเดิม คือรัฐบาลยอมรับในนโยบายเศรษฐกิจที่สหรัฐอเมริกาและธนาคารโลกเสนอ แผนพัฒนานี้อำนวยความสะดวกให้นายทุนต่างชาติเข้ามาลงทุนได้อย่างเสรี มีการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างรัฐวิสาหกิจหลายแห่ง ทำลายสหภาพแรงงาน กดค่าแรงให้ต่ำเพื่อกระตุ้นให้ต่างชาติเข้ามาลงทุน

นโยบายพัฒนาประเทศข้างต้นก่อให้เกิดการบุกเบิกพื้นที่การเกษตรเพิ่มมากขึ้น โดย 3 กลุ่มอำนาจใหญ่ร่วมกันผลักดันคือ นักธุรกิจค้าข้าวชาวไทยเชื้อสายจีน กลุ่มชนชั้นปกครอง และ กลุ่มอำนาจรัฐ ผลคือกลุ่มทุนธุรกิจเกษตรเข้าไปมีบทบาทในชนบทอย่างเป็นระบบ ความผันผวนทางเศรษฐกิจในปี 2515 ซึ่งได้รับผลกระทบกระเทือนจากความผันผวนของการเปลี่ยนเงินตราและวิกฤตทางการเงินที่เกิดขึ้นบ่อย รวมทั้งปัญหาเงินเฟ้อในประเทศมั่งคั่ง สินค้าขึ้นราคา และภัยแล้ง ส่งผลให้ผลผลิตทางการเกษตรตกต่ำ ประเทศไทยในขณะนั้นประสบปัญหาด้านเศรษฐกิจและการลงทุนทางด้านเกษตรอย่างหนัก การที่กลุ่มทุนและรัฐเข้า

ไปบุกเบิกพื้นที่เกษตรนานกว่า 3 ทศวรรษ เป็นเหตุให้วิถีชุมชนเปลี่ยนไป เกษตรกรเพิ่มการผลิตเพื่อการส่งออกมากขึ้น แนวคิดทุนนิยมส่งเสริมให้ใช้เงินขับเคลื่อนทุกกิจกรรม เมื่อเศรษฐกิจโลกผันผวน เกิดภัยแล้ง และภาวะเงินล้นประเทศ ทำให้ชนบทสูญเสียอย่างหนัก วิถีเกษตรแบบดั้งเดิมล้มสลาย การเกษตรแผนใหม่ที่ใช้เงินลงทุนจำนวนมาก เกษตรต้องมีหนี้สินมากจนไม่สามารถชำระได้ ในที่สุดเกษตรกรต้องสูญเสียที่ดินทำกินให้กับนายทุนเพื่อชดใช้หนี้

6.3.1 สำนึกรับผิดชอบต่อสังคม

แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติในช่วงสามทศวรรษส่งผลกระทบต่อสภาพเศรษฐกิจและสังคมของไทยอย่างเป็นรูปธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสังคมชนบท ในโลกวรรรกรรมขณะนั้นพบว่ากระแสวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์แนว "ศิลปะเพื่อชีวิต และศิลปะเพื่อประชาชน" ได้ก่อตัวและเติบโตขึ้นอย่างเข้มแข็งอีกครั้งในสังคมไทยเช่นกัน จนสามารถสร้างความสำนึก"รับผิดชอบต่อสังคม" โดยชี้ให้คนในสังคมร่วมรับรู้ปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคม และบางคนก็พยายามช่วยหาช่วยโดยเสนอทางแก้ไว้ด้วย จึงพบว่าวรรณกรรมจำนวนหนึ่งในยุคนี้ งานวรรณกรรมจำนวนมากในยุคนี้ไม่เพียงแต่เป็นปากเสียงแทนคนที่ตกทุกข์ได้ยากเท่านั้น ขณะเดียวกันยังสร้างให้ผู้คนในสังคมตระหนักรู้และเท่าทันผลร้ายของกระแสพัฒนาประเทศให้ทันสมัยในด้านต่างๆ นับตั้งแต่กลุ่มชาวนาและเกษตรของไทยผ่านความทุกข์ของชาวนา ดังเช่นใน บทกวี "เปิบข้าว" ผลงานของจิตร ภูมิศักดิ์ คือ

เปิบข้าวทุกคราวคำ จงสูจำเป็นอาจิณ
เหงื่อกูที่สูกิน จึงก่อเกิดมาเป็นคน
ข้าวนี้นะมีรส ให้ชมชิมทุกชั้นชน
เบื้องหลังสิทุกข์ทน และขมขื่นจนเขียวคาว
จากแรงมาเป็นรวง ระยะทางนั้นเหยียดยาว
จากรวงเป็นเม็ดพราว ล้วนทุกข์ยากลำบากเข็ญ
เหงื่อหยดสักกี่หยาด ทุกหยดหยาดล้วนยากเข็ญ
ปูดโปนกี่เส้นเอ็น จึงแปรรวงมาเป็นกิน
น้ำเหงื่อที่เรื่อแดง และน้ำแรงอันหลั่งริน
สายเลือดกูทั้งสิ้น ที่สูชดกำซาบฟัน

(จิตร ภูมิศักดิ์, 2507: 23)

จิตร ภูมิศักดิ์ นับเป็นนักเขียนคนแรกๆ ที่ไม่เพียงแต่ตีแผ่และนำเสนอความทุกข์ของชาวนาที่สู้อุตส่าห์ปลูกข้าวเลี้ยงคนทั้งประเทศไทยไว้เท่านั้น แต่ยังยกย่องเชิดชูและให้คุณค่ากับบุญคุณของชาวนาไว้ด้วย ซึ่งต่อมากลายเป็นต้นแบบของกวีรุ่นใหม่ในช่วงหลัง 14 ตุลาคม 2516 ได้ดำเนินรอยตามด้วย

วรรณกรรมไม่เพียงแสดงการสำนึกถึงบุญคุณของชาวนาเท่านั้น กวีและนักเขียนในยุคนี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงปัญหาและเคราะห์กรรมที่ชาวนาในสมัยนั้นต้องประสบโดยเฉพาะอย่างยิ่งปัญหาความแห้งแล้งอดอยาก จึงมักนำเสนอภาพชาวนาในภาคอีสานมากกว่าภาคอื่น งานวรรณกรรมชิ้นแรกๆ ที่ชี้ปัญหานี้ คือ "อีศาน" บทร้อยกรองเลื่องชื่อของ "นายผี" (อัศนี พลจันทร) ในยุคก่อนที่นำสภาพความแห้งแล้งอดอยากของชาวอีสานในปี พ.ศ. 2495 สร้างความสะเทือนใจให้กับผู้อ่าน จนกลายเป็นแรงบันดาลใจให้กับกวีและนักเขียนในยุคหลังอีกหลายคนที่นำเสนอความทุกข์ยากผ่านงานวรรณกรรมทั้งในรูปร้อยกรองและร้อยแก้ว อาทิ บทกวี "แห่นางแมว" (พ.ศ. 2508) ของ ประเสริฐ จันดำ เป็นการป่าวร้องให้เห็นถึงความเดือนร้อนของชาวนาที่เฝ้ารอให้ฝนตกมาตั้งแต่เดือนห้า แม้หูได้ยินเสียงฟ้าร้องแต่ก็ไร้เงาฝน ทำให้ชาวนาเดือดร้อนปลูกข้าวไม่ได้ เผือกมันในป่าก็ขุดมากินจนไม่มีเหลือพอให้ประทังชีวิต จนเรี่ยวแรงไม่มีเหลือ นั่งรอวันตาย เพราะแม้คิดจะขายนาก็ไม่มีคนซื้อ หรือกระทั่งแห่นางแมวจนแมวร้อนตายไปหลายตัวแล้ว แต่ฝนก็ไม่ตกเสียที เช่นเดียวกับบทกวี "แล้ง" (พ.ศ. 2511) ของ สุรศักดิ์ ศรีประพันธ์ หรือ บทกวี "เด็กชาวนา" (พ.ศ. 2512) ของ มโน ภาษ เนาวรังสี อีกทั้งยังมีเรื่องสั้นบางเรื่องที่นำสาเหตุของความอดอยากการดิ้นรนหาอาหาร และการต่อสู้กับความหิวโหยของตัวละคร ท่ามกลางธรรมชาติที่โหดร้ายอย่างไม่มีทางเลือก โดยเฉพาะในภาคอีสาน เช่น เรื่องสั้น "*เขียดขาคำ*" (พ.ศ. 2501) และ เรื่องสั้น "คนหมู" (พ.ศ. 2501ของ ลาว คำหอม เรื่องสั้น "สิ่งที่หลงเหลือ"(พ.ศ. 2517) ของ บัณฑูร กลั่นขจร เรื่องสั้น "ผ้าชิ้นชิ้นใหม่"(พ.ศ. 2524) ของ ดอกไม้ ชีวี และเสนอการดิ้นรนเพื่อความอยู่รอดของตนละครซึ่งทำให้มนุษย์ต้องต่อสู้ แก่งแย่ง ทำร้ายกันเองหรือหาทางออกด้วยการเอารัดอาเปรียบผู้อื่นเพื่อแย่งอาหารมาเป็นของตน หรือขโมยทรัพย์สินของผู้อื่น เช่น เรื่องสั้น"แล้งเข็ญ"(พ.ศ. 2510) สุรชัย จันทิมาธร *ปลาซิวตัวสุดท้ายที่ทุ่งกุลาร้องไห้* (พ.ศ. 2522) ของ จารึก ชมพูพล เรื่องสั้น "ฝนแล้ง" (พ.ศ. 2522) ของ มานพ ถนอมศรี *คนกับควาย*(พ.ศ. 2516) ของ สมคิด สิงสง

นอกจากนี้ชาวนาและเกษตรกรยังประสบปัญหาเกี่ยวกับวิธีการลงทุนของเกษตรกรในยุคแห่งการเร่งรัดการพัฒนาชาติ รัฐบาลส่งเสริมให้ลงทุน ขณะที่การกระจายความรู้ในการลงทุนไม่ทั่วถึง ทำให้เกษตรกรเป็นหนี้ ลงทุนต่อก็ต้องกู้เงินต่อไป ปัญหาการรุกคืบของนายทุนเข้าไปในชนบท จนธุรกิจการเกษตรขนาดใหญ่เข้ามาทดแทนการเกษตรแบบดั้งเดิมเช่นในบทกวี "เพลงชาวนา" (พ.ศ. 2510) ของ ปิ่นฤทัย รวิปรีชา ที่นำความเดือนร้อนของชาวนามาตีแผ่ปัญหาให้คนในสังคมรับรู้ โดยเฉพาะการถูกริบที่นาเป็นค่าดอกเบี้ยให้กับนายทุน จึงทำให้ท้องนาในวันนี้จึงเป็นนาของนายทุนที่ถูกทิ้งร้าง ดังความตอนหนึ่งว่า

เพลงในไผ่หวานกังวานเศร้า
รวงข้าวเฉาชีดเซียวแห้งเหี่ยวสิ้น
อ่อนระเนนพับลงกับดิน
ความเศร้าหมองครองถิ่นทั่วดินดอน
.....
แว่วเพลงเกี่ยวเปลี่ยนทำนองเป็นร้องลา

“โอ้ช่อทิพย์รวงทองน้องพี่เอ๋ย
ไปเถิดเอยเลิกเต้นกำเลิกย่ำหญ้า
นาถูกริบเสียดอกเบี้ยเสียน้ำตา
ป่วยการเกี่ยวข้าวกล้า นานายทุน”

(ปิ่นฤทัย รวิปรีชา,2510: 58-59).

เช่นเดียวกับบทกวี “ฉันปลูกข้าวเพื่อใครที่ในโลก” (พ.ศ. 2515) ของ ประเสริฐ จันดำ ยิ่งไปกว่านั้น ชาวนาไม่เพียงแต่ประสบปัญหาการถูกนายทุนเอารัดเอาเปรียบด้วยการถูกกดราคาข้าวจากพ่อค้าคนกลางแล้ว รัฐบาลก็ไม่ช่วยแก้ปัญหานี้ให้ชาวนาด้วยการพยุงราคาข้าวอีกด้วย ดังเช่นในบทกวี “ลำนำ ณ ท้องท่องเขียว ขจี มัญจารี-ขอนแก่น” (พ.ศ. 2515) ของ สมคิด สิงสง จนชาวนาต้องรวมกลุ่มกันประท้วง และในบทกวี “ปลายฤดูร้อนปี 2516 ที่พัทลุง” (พ.ศ. 2516) ของ สถาพร ศรีสัจจัง

ขณะเดียวกันยังมีงานวรรณกรรมจำนวนไม่น้อยที่เป็นเหมือนคำฟ้องแทนชาวนาที่ถูกเอารัดเอาเปรียบ การถูกกดขี่ และถูกทำร้าย ทั้งจากอำนาจของนายทุนและข้าราชการในท้องถิ่น ซึ่งให้ชาวนาต้องรวมกลุ่มกันต่อสู้กับอำนาจอันไม่เป็นธรรมที่รังแกพวกเขา พร้อมทั้งปกป้องชีวิตและทรัพย์สินของตนและครอบครัว เช่น นวนิยายเรื่อง *ตำบลช่อมะกอก* (พ.ศ. 2519) ของ วัฒน์ วรรลยางกูร ที่กล่าวถึงชาวนาในตำบลช่อมะกอกที่ถูกขุนพิทักษ์ธรณี อดีตนายอำเภอ ซึ่งร่วมมือกับนักการเมืองท้องถิ่น และบรรดาสมุนของเขาที่รังแกชาวบ้าน วัฒน์ได้ระบายความทุกข์ทรมานที่ชาวบ้านถูกรังแกต่างๆ นานาไว้ในจดหมายจากนิด นักศึกษาที่มาเป็นครูอาสาสอนหนังสือในชาวนาตำบลช่อมะกอก ดังความตอนหนึ่งว่า

> ผู้เฒ่าผู้แก่ในหมู่บ้านบอกว่า กว่าจะเป็นบ้านเรือนไร่นาอย่างเดี๋ยวนี้ พวกเขาต้องลงแรงหักร้างถางพง ใครออกแรงมากก็มีที่นามาก แต่ต่อมาที่นาได้หลุดลอยไปตามกลไกกลโกงต่างๆ คนที่ลงแรงกลายเป็นคนที่มีที่นาน้อย คนที่ไม่ได้ลงแรงเลยคือคนที่เป็นเศรษฐีที่ดิน ชาวบ้านไม่น้อยกว่าครึ่งตำบลเป็นลูกหนี้ของอดีตนายอำเภอผู้มีอิทธิพล เขาสบคบกับกำนัน กับนายตำรวจ ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ในจังหวัด ยิ่งชาวบ้านไม่รู้หนังสือ ย่อมตกเป็นเหยื่ออันโอชะของพวกนี้ ชาวบ้านถูกโกงไปซึ่งๆ หน้าไม่รู้กี่รายต่อกี่รายมาแล้ว ... นอกจากโกงที่นาแล้ว ยังมอมเมาชาวบ้านด้วยหวยเถื่อน ตั้งบ่อนการพนันสูบเงินชาวบ้าน โดยพวกเจ้าหน้าที่บ้านเมืองกินเศษกินเลยอยู่ด้วย พวกเจ้าที่ดินนายทุนท้องถิ่นยังขาย “ผง” เด็กหนุ่มในลุ่มน้ำติดยาเสพย์ติดกันงอมแงม แทนที่จะได้ช่วยพ่อแม่ทำงาน ก็ต้องมาเสียเวลา เสียเงินเสียทองให้กับเจ้าควันมหาประลัย ... (วัฒน์ วรรลยางกูร, 2542: 98-99)

วัฒน์ไม่เพียงแต่ยังเสนอเรื่องราวการต่อสู้ของชาวบ้านต่ออำนาจเถื่อนด้วยการให้ “ชัย” ในฐานะผู้นำชาวนาที่ถูกรังแกรวมกลุ่มกันจัดตั้งเป็น “สหพันธ์ชาวนาชาวไร่” เพื่อสร้างอำนาจต่อรองและต่อสู้กับกลุ่มอำนาจของท่านขุน เท่านั้น แต่ยังนำภาพเหตุการณ์ที่สหพันธ์ชาวนาชาวไร่ทั่วประเทศต่างลุกขึ้นเดินขบวนและ

ต่อสู้เพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมจากพวกถูกรังแกจากอำนาจเถื่อนในท้องถิ่น และเปิดโปงว่าคนของรัฐเป็นส่วนหนึ่งของวงจรอุบาทว์ที่มีส่วนร่วมในการคุกคาม ทำร้าย และฆ่าชาวนาชาวไร่อย่างโหดเหี้ยม ดังข้อความในจดหมาย "ถึงเพื่อนชาวนาที่ขมขื่น" ของชัย ในช่วงท้ายเล่มว่า

> การต่อสู้ของชาวนาขาวไร่ทุกจังหวัดในการเรียกร้องขอความเป็นธรรมตลอดมาจนถึงปีนี้ รู้สึกว่าถูกคุกคามอย่างหนักขึ้นทุกวัน ที่ตำบลช่อมะกอก ชาวนาถูกฆ่าตายอย่างโหดเหี้ยมไปสองคนในเวลาไม่กี่เดือน และที่จังหวัดอื่น พวกเราถูกลอบกัดอย่างไม่เป็นธรรม เป็นเรื่องน่าสลดใจ .. ถึงพวกเราจะสูญเสียบุคคลที่เป็นกำลังสำคัญของชาวนาไป แต่ก็ยังไม่สิ้นสุดการต่อสู้ของพี่น้องชาวนาชาวไร่ทั่วประเทศ เราหวังว่ารัฐบาลจะช่วยปลดเปลื้องความยากจนให้กับชาวนา แต่เราก็ได้ลูกปืนแทน จึงต้องจดจำไว้ว่า นี่และคนโกง และคนทำลายประชาชน คนหลอกลวงและต้มตุ๋นประชาชน ก็พวกผู้ปกครองที่หน้าเนื้อใจเสือ พวกนี้ล้วนสมคบกันทั้งนั้น การลอบสังหารในเขตท้องถิ่นล้วนเป็นแผนการปราบปรามที่ติดต่อกับผู้มีอิทธิพลในส่วนกลาง ... การต่อสู้ของพวกเรา เพื่อรักษาผลประโยชน์ของประชาชน แต่มันขัดผลประโยชน์ของตนอีกกลุ่มหนึ่ง มันเป็นบุคคลที่มีอำนาจ มันเคยเอาชาวนาชาวไร่เป็นทาสมัน มันต้องการเอาชาวนาชาวไร่เป็นทาสของมันตลอดชาติ ... บุคคลผู้มีอำนาจยังอ้างสถาบันพระมหากษัตริย์ ศาสนา และแผ่นดินไทย นี่เห็นไหม พี่น้องที่รักความเป็นธรรม ทั้งชาติ ชาวนาชาวไร่ เราเองแม้แต่แผ่นดินที่จะทำกินก็ยังไม่มี มีที่ดินบุกร้างถางพงมาแทบตาย ก็ถูกบุคคลที่มีอำนาจยึดเอาไปหมด ... เมื่อพูดกันดีๆ กลับมีลูกปืนให้แก่เรา พี่น้องชาวนาชาวไร่ กรรมกร นักเรียนนักศึกษาประชาชนผู้รักความเป็นธรรม เราจะทนให้เขาข่มเหงต่อไปหรือ เราจะยืนดูบุคคลกลุ่มนี้ต่อไปไม่ได้ เราจะต้องต่อสู้จนวาระสุดท้าย เราไม่มีทางเลือกกับพวกที่กระหายเลือด เราก็ต้องเอาเลือดล้างกันด้วยเลือด เราไม่มีทางเลือก ก็ขอตายเพื่อแผ่นดินนี้ไว้ให้ลูกหลานต่อไป ... เราตายเพื่อปากท้องของคนหมู่มาก เพื่อสิทธิประชาธิปไตยของคนจน เพื่อรักษาความเป็นธรรม ไม่ใช่ตายเหมือนทาสรับใช้ เราต่อสู้เพื่ออนาคต ... ฝ่ายที่ถูกต้องเท่านั้นจะได้ชัยชนะในขั้นสุดท้าย (วัฒน์ วรรลยางกูร, 2542: 165-167)

ผลกระทบสำคัญของแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ คือ เกษตรกรแบบดั้งเดิมและชนบทล่มสลาย ซึ่งได้รับผลกระทบจากความเจริญของการพัฒนาอุตสาหกรรมในประเทศ ฝนแล้ง อดอยาก การถูกกดขี่ข่มเหงจากนายทุนผู้ชั่วร้าย จนทำให้เกษตรกรและชาวชนบทที่ไม่อาจต่อสู้เพื่อดำรงชีวิตในท้องถิ่นของตนได้ จึงอพยพไปต่างถิ่นและส่วนใหญ่เริ่มทิ้งถิ่นฐานเข้าเมืองมาหางานทำในเมืองหลวง ดังปรากฏใน เรื่องสั้น "เจ้าเคน" (พ.ศ. 2505) ของ ปรีชา ทิพย์เนตร บทกวี "ชาวนายากจน" (พ.ศ. 2516) ของ จ่าง แซ่ตั้งที่สะท้อนปัญหาทั้งหมดที่ชาวนาได้รับเช่นเดียวกับเรื่องสั้น "กลางดงพญาเย็น" (พ.ศ. 2522) ของ ประเสริฐ สว่างเกษม เรื่องสั้น*"กอง*คาราวานจากลันทอง"(พ.ศ. 2522) ของ จำลอง ฝั่งชลจิตร

นอกจากนี้ กลุ่มกรรมกรผู้ใช้แรงงานก็เป็นคนอีกกลุ่มหนึ่งที่นักเขียน กวี และปัญญาชนผู้เคลื่อนไหวยุคนั้นให้ความสนใจ โดยมักจะนำเรื่องราว ปัญหา และความทุกข์ยากของผู้ถูกกดขี่กลุ่มนี้ออกมาในงานวรรณกรรม งานวรรณกรรมที่นำเสนอปัญหาที่ชนชั้นแรงงานประสบที่เป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดี คือบทกวี "กระทุ่มแบน" (พ.ศ. 2518) ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

เมื่อความเลวความร้ายเข้าครองโลก ความวิปโยคก็จะเยือนทุกหย่อมหญ้า
คนกับคนที่เคยอยู่คู่กันมา คนกับคนก็หันหน้าฆ่ากันเอง
อำนาจความเลวร้ายในวันนี้ อัปยศกดขี่และข่มเหง
เหมือนยักษ์มารไม่เคยกลัวไม่เคยเกรง คอยแต่เร่งให้ร้อนรุ่มทุ่มให้แบน
เธอตายเพื่อจะปลุกให้คนตื่น เธอตายเพื่อผู้อื่นอีกหมื่นแสน
เธอคือดินก้อนเดียวในดินแดน แต่จะหนักจะแน่นเต็มแผ่นดิน
เราจะยืนหยัดเหยียดขึ้นเสียดฟ้า เราจะลุกขึ้นท้าภูผาหิน
กระชากฟ้าห่าโหดโขมดทมิฬ ฉีกเป็นชิ้นกระทุ่มขยี้ให้บี้แบน

บทกวีแสดงความสะเทือนใจของเนาวรัตน์ที่มีต่อข่าวคนงานหญิงที่กระทุ่มแบนเดินขบวนปะทะกับตำรวจจนถึงเสียชีวิต บทกวีชิ้นนี้ไม่เพียงสื่อถึงความเศร้าใจและสลดหดหู่ต่อการเสียชีวิตของสำราญ คำกลั่น กรรมการหญิงวัย 17 ปีของโรงงานกระเบื้องเคลือบที่กระทุ่มแบนที่ถูกยิงเสียชีวิต เพราะร่วมประท้วงนายจ้างที่ส่งอันธพาลเข้าคุมโรงงานเท่านั้น แต่ยังชี้ให้เห็นถึงความเลวร้ายในสังคมที่คนร่วมสังคมกระทำต่อกันได้อย่างเลวร้ายและป่าเถื่อน พร้อมทั้งต้องการให้การเสียชีวิตของกรรมกรหญิงผู้นี้ ปลุกให้คนอื่นในสังคมลุกขึ้นมาเพื่อต่อสู้กับอำนาจเลวนี้ในสังคม นั่นคือ “เธอตายเพื่อจะปลุกให้คนตื่น / เธอตายเพื่อผู้อื่นอีกหมื่นแสน / เธอคือดินก้อนเดียวในดินแดน / แต่จะหนักจะแน่นเต็มแผ่นดิน” ซึ่งกลายเป็นวรรคทองที่คนจดจำกันได้

เช่นเดียวกับเรื่องสั้น “หมู่บ้านรถไฟ” (2520) ของ ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์ ที่ถ่ายทอดปัญหาคนงานการรถไฟที่เป็นเพียงคนตัวเล็กๆ ที่ขาดโอกาสและดูไร้ค่าในสังคมไทย ผ่านเรื่องราวชีวิตของคนงานการรถไฟที่ต้องเสียชีวิตเพราะถูกรถไฟลากขณะปฏิบัติหน้าที่ ไม่ว่าจะเป็นพ่อของเป็งและเป็ง โดยทุกคนเห็นว่าความตายเป็นเรื่องปกติ และไม่มีผู้ใดที่จะหามาตรการเพื่อป้องกันอันตรายและสวัสดิการใดๆ เพื่อเยียวยาครอบครัวของผู้ประสบเหตุในครั้งนี้ โดยเฉพาะในช่วงท้ายเรื่อง ผมได้สะท้อนปัญหาดังกล่าวนี้ไว้อย่างชัดเจนว่า

> ... คนสถานีตัวเล็กๆ เป็นคนที่ไม่มีโอกาสอย่างเรา มันรอเพียงช่วงชิงโอกาส ไม่มีใครให้หลักประกันไอ้เป็งและลูกของมันได้ ผมเชื่อว่าไม่นานเรื่องของไอ้เป็งก็คงเงียบหายไป ชานชลาก็คงมีคนขายข้าวเหนียว มีคนการหนุ่มคนใหม่ ซึ่งอาจเป็นลูกของไอ้เป็งเอง และมันจะหมุนเวียนอย่างนี้เรื่อยๆ เพราะมีคนกล่าวกันเสมอว่า “อย่าคิดมากอะไรกับเรื่องแค่นี้ มันไม่มีคุณค่าหรอก ... ผมถูกเพื่อนๆ ดึงกลับมาหลังจากที่เขากล่าวคำนี้ เขาย้ำว่าอย่าหมกมุ่นให้มากนัก เพราะคนเกิดมาก็ต้องตาย อาจเป็นเพราะดวงอาทิตย์มันเพิ่งหายไป ทำให้ผมสับสนจนกระทั่งพูดออกมาว่า ‘ที่จริงมันยังไม่ตาย คุณเห็นลูกเล็กๆ สองคนของมันไหม คุณเห็นเมียของมันไหม คุณเห็นวันข้างหน้าหรือไม่ ใช่ ไม่มีใครเห็น แล้วเด็กสองคนจะไปอยู่ที่ไหน มันยังไม่จบหรอก ผมรู้ว่ามันยังไม่จบ มันจะเกิดขึ้นเรื่อยๆ เพราะคนตัวเล็กๆ มันไม่มีคุณค่า’” (ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์, 2520: 163)

เรื่องสั้น “ก่อนถึงดวงดาว” (2519) ของ วัฒน์ วรรลยางกูร ที่สะท้อนมุมมองความภาคภูมิใจ และการยืนหยัดของ “ร้อย” นักหนังสือพิมพ์ที่ที่ถูกฆ่าตาย ที่เลือกทำหน้าที่นักข่าวที่ยืนอยู่บนความจริง ซึ่งพร้อมสะท้อนและเปิดโปงความจริงและความเลวร้ายที่เกิดขึ้นในสังคมไทยขณะนั้นอย่างไม่เกรงกลัวอำนาจที่ขู่จะฆ่าเขาหากเขายังทำข่าวอยู่ ผ่านเทปบันทึกเสียงของเขาที่ส่งถึงแม่ที่ว่า

> ขณะนี้ผมเป็นนักข่าวหนังสือพิมพ์เล็กๆ ฉบับหนึ่ง แม้เงินเดือนจะไม่มาก แต่ผมก็พอใจ เพราะเป็นหนังสือพิมพ์ที่ยืนอยู่บนความจริง เป็นปากเสียงของคนจน และโจมตีพวกที่เอาเปรียบคนส่วนใหญ่ ขายชาติขายประชาชน ... การเข้าร่วมต่อสู่เพื่อความเป็นธรรม ... เป็นโอกาสที่ดีที่สุดแล้วสำหรับผมที่คิดว่าเกิดมาจะทำประโยชน์แก่สังคมบ้าง อันตรายมีแน่นอน ... ผมได้พบชาวนายากจนน่าสงสารถูกฆ่าตายทีละศพเหมือนใบไม้ร่วง ผมได้เห็นกรรมการผู้หญิงต่อสู้อย่างกล้าหาญกับคนป่าเถื่อน บางครั้งเธอถูกยิงตายอย่างเหี้ยมโหด ถ้าแม่ได้พบ ได้เห็น ได้เข้าใจ แล้วแม่จะทนไม่ได้ ... ขณะนี้ผมกำลังสืบสาวเรื่องที่คนไทยสมคบกับฝรั่งอเมริกันโกงทรัพยากรล้ำค่าของชาติ ทำลายประโยชน์ของประชาชน พวกที่สมคบกับฝรั่งล้วนเป็นเจ้าใหญ่นายโตที่มีอิทธิพลในวงราชการและการเมือง ผลประโยชน์ครั้งนี้มหาศาลนัก จนเราคาดว่าการเปิดข่าวจะต้องถูกขัดขวางแน่นอน .. ตอนนี้มีโทรศัพท์ขู่ฆ่า แต่ผมจะไม่เลือกทั้งเงินและลูกปืน เพราะผมมีทางเลือกที่ถูกต้องอยู่แล้ว ... (วัฒน์ วรรลยางกูร, 2519: 143-144)

ทั้งนี้ ปัญหาสืบเนื่องที่เกิดจากการอพยพเข้าเมืองหลวงของชาวชนบทเพื่อมาขายแรงงาน คือ ชาวชนบทส่วนใหญ่คุ้นเคยกับสภาพสังคมใหม่ ทำให้ปรับตัวไม่ทันและเกิดปัญหาใหม่ตามมาคือ เมื่อไม่สามารถหางานทำได้ก็ต้องมาเป็นขอทานและถูกหลอก เรื่องสั้นที่เสนอปัญหาดังกล่าว เช่น “รองเท้าสีน้ำตาล แมว สีเทา และชายชรา” (พ.ศ. 2514) ของ ตั๊ก วงศ์รัฐ เรื่องของจีนชราช่างซ่อมรองเท้า ย้อนคิดถึงอดีตอันรุ่นเรืองของตนที่เป็นเจ้ารองร้านรองเท้าใหญ่ในอำเภอที่ต่างจังหวัดทางภาคอีสาน แต่ไฟไหม้ร้านทำให้เงินทุนเหลือไม่มาก จึงนำเงินที่เหลือทั้งหมดมาลงทุนแต่งร้านและสั่งรองเท้าจากกรุงเทพฯ หลังจากนั้นสองปีร้านจะขาดทุน จนติดหนี้และต้องหนีหนี้มาทำงานในกรุงเทพฯ ร้านถูกยึด ทรัพย์สินถูกขายทอดตลาดกลายมาเป็นช่างซ่อมรองเท้า นอกจากนั้นยังเรื่องสั้น “สังคมพรากแม่” (พ.ศ. 2519) ของ ราม ราชพฤกษ์ “การเดินทางของแม่เฒ่าและเด็กน้อย” (พ.ศ. 2521) ของ ปรีชาพล บุญช่วย “เพลงรักบุญดอกไม้” (พ.ศ. 2521) ของ สุทัศน์ เอกา “หวังของอ้ายคำ” (พ.ศ. 2522) ของ อนิรุธ สุทธิภักดิ์“ชีวิตที่คล้ายคลื่นลม” (พ.ศ. 2522) ของ บัณฑูร กลั่นขจร “สถานีรถไฟกรุงเทพฯ เมษาสองสาม” (พ.ศ. 2523) ของ นฤมล พฤฒมาธร “แม่...บ้านเฮาอยู่ไส” (พ.ศ. 2525) ของ นิรันศักดิ์ บุญจันทร์

นอกจากนี้ผลพวงของการพัฒนาในครั้งนั้นว่าได้ก่อปัญหาให้กับสังคมไทยที่ได้รับการเสนอไว้ในงานวรรณกรรมร่วมสมัยในขณะนั้นคือการไหลบ่าเข้ามาของทหารและวัฒนธรรมอเมริกัน ทำให้เกิดปัญหาลูกครึ่งไทย-อเมริกัน โดยเฉพาะนวนิยายเรื่อง เช่น *ข้าวนอกนา*(พ.ศ. 2516) ของ “สีฟ้า” (หม่อมหลวงศรีฟ้า มหาวรรณ) นำปัญหาลูกครึ่งไทย-อเมริกันที่ไม่เป็นที่ต้องการทั้งจากพ่อแม่ผู้ให้กำเนิดและจากสังคม รวมถึง

มุมมองที่คนในสังคมไทยมีต่อลูกครึ่งเหล่านี้มาตีแผ่ เช่น ป้าแก้วพูดถึงหลานลูกครึ่งที่แม่มาฝากเลี้ยงไว้ 2 คน คือ เดือนและดำ ว่า *“ลูกพวกเมียเช่าน่ะซี่ ตอนที่ฝรั่งทั้งดำทั้งขาวมากันเต็มบ้านเต็มเมืองตอนนั้นน่ะ มันมาไข่ทิ้งเอาไว้ ยังแม่มันก็เที่ยวฝากเขาเลี้ยง พอโตใช้ได้เห็นเด็กหน้าตาสะสวยก็มาเอาไปเสีย ไอ้ที่ขี้ริ้วขี้เหร่ทิ้งเอาไว้ก่อน”* (“สีฟ้า”, 2516.1, 496) และปัญหาที่เด็กลูกครึ่งเหล่านี้ประสบร่วมกันคือการขาดความรัก และรู้สึกว่าตนไม่เป็นที่ต้องการของพ่อแม่ผู้ให้กำเนิด ไม่ว่าจะเป็น ดำ หรือ ดลิน ลูกครึ่งไทยอเมริกันนิโกร เดือน หรือเดือนไขแสง ชัชวาล ฤทัย ลูกครึ่งไทยอเมริกันผิวขาว และ หวัน ลูกครึ่งเวียดนามอเมริกันผิวขาว ดังตอนหนึ่งที่ว่า *“ไม่แต่ดำหรอก เด็กที่ถือกำเนิดมาในสภาพคล้ายข้าวนอกนาที่เขาไม่ตั้งใจหว่านอีกมากมายหลายคนก็เช่นกัน”*(“สีฟ้า”, 2516.1: 496) หรือ *“ที่นั่น ... ทุกคนในชุมนุมเล็กๆ นั่นมีกำเนิดอย่างเดียวกับดำ ถึงแม้ว่าชีวิตจะลำบากมากบ้างน้อยบ้าง แต่ก็ดูเหมือนว่าทุกคนจะมีความรู้สึกส่วนลึกคล้ายคลึงกันที่สุด ... อีกหน่อยสมาคมของเราจะตั้งเป็นสมาคมใหญ่ให้ชื่อว่า สมาคมผลผลิตจากสงคราม”* (“สีฟ้า”, 2516.2:268 และ 274-275) ขณะเดียวกัน “สีฟ้า” ยังชี้ผลกระทบของการไหลบ่าและรับอิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกในสังคมไทยไว้ด้วย ดังคำพูดของครูสวัสดิ์ตอนหนึ่งว่า

> คนไทยหัวอ่อนอยู่แล้ว ไม่ว่าใครเอาอะไรเข้ามาก็ตามเขาไปง่ายๆ ทั้งนั้น คนไทยผู้ใหญ่เองยังตามฝรั่งดิกๆ ทั้งความเป็นอยู่ ทั้งวัฒนธรรม เพลง ดนตรี วิธีการเล่นจะหัว โอ๊ย ... สารพัดนั่นแหละ เด็กๆ มันก็เอาอย่างบ้างน่ะซี ฝรั่งไว้ผมยาวมันก็จะไว้ ฝรั่งมีอิสรเสรีกับพ่อแม่ผู้ใหญ่มันก็เอาบ้าง ... ก็อยู่ที่ผู้ใหญ่นั่นและปล่อยให้แบบอย่างอะไรๆ มันไหลเข้ามาโดยไม่กวดขันให้มันดีพอกับพวกเรา จะไปเอาอย่างฝรั่งเสียทุกอย่างได้ยังไงบ้านเมืองและสภาพของบ้านเมืองไม่เหมือนกันกับเขาสักหน่อย ... เลี้ยงตัวเองก็ยังไม่ใคร่จะได้เลยเรานะ” (“สีฟ้า”, 2516.1, 253)

วาณิช จรุงกิจอนันต์ ได้กล่าวถึงการไหลบ่าของวัฒนธรรมตะวันตกในสังคมไทยไว้ด้วยเช่นกัน โดยให้ตัวละครของเขา ประกาศจุดยืนประกาศของความเป็นไท ที่ไม่ยอมเป็นทาสอเมริกาไว้อย่างชัดเจนในเรื่องสั้นเรื่อง “มิชิแกนเทสต์” (พ.ศ. 2517) โดยให้ตัวละคร “ผม” ขณะที่ทำข้อสอบมิชิแกนเทสต์ ที่ AUA (ซึ่งผลสอบดังกล่าวเป็นเอกสารสำคัญชิ้นหนึ่งเพื่อการยื่นของวีซ่าอเมริกา) อยู่ในห้องสอบก็ลุกขึ้นประกาศและต่อว่าผู้เข้าสอบคนอื่นๆ ว่า

> ... พวกคุณทั้งหลายมันก็ล้วนพยายามเสนอตัวไปเป็นขี้ข้าจักรวรรดินิยมอเมริกัน ... ผมพยายามนึกถึงคำที่พวกนักเขียนรุ่นใหม่ๆ เขาใช้กัน พวกคุณทุกคนในที่นี้แหละที่เป็นตัวการเพาะค่านิยมเลวๆ ให้เกิดขึ้นในสังคมไทย สร้างความแตกต่างทางชนชั้นให้เพิ่มมากขึ้น พวกคุณนี่แหละที่จะไปเอาวัฒนธรรมอันแหลกเหลวจากอเมริกากลับมาเมืองไทย คุณไปอเมริกากันทำไม เมืองไทยไม่มีที่ให้คุณเรียนแล้วเรอะ หรือว่าไปฉีกแบงก์เล่น ไปขุดทอง หรือหวังว่าจะดูเป็นทูตทางวิทยาการกลับมา โกหกทั้งเพ พวกคุณไม่มีปัญญาจะทำมาหากิน

ในเมืองไทยต่างหาก ต้องการจะอบไอหิมะกับกรีดกรายอย่างชนอีกชั้นหนึ่งใช่ไหม ... (วาณิช จรุงกิจอนันต์, 2517: 136)

แม้ว่าวรรณกรรมและวรรณคดีวิจารณ์แนว “ศิลปะเพื่อชีวิต และศิลปะเพื่อประชาชน” จะเริ่มเสื่อมความนิยมลงอย่างมาในช่วงกลางทศวรรษ 2520 เป็นต้นมา ทว่ามรดกความสำนึก“รับผิดชอบต่อสังคม” ที่ก่อตัวขึ้นอย่างเข้มแข็งในช่วงที่ผ่านมาได้รับการสืบทอดและส่งต่อไปกลุ่มนักเขียนและงานวรรณกรรมแนวอื่นๆ ในสังคมไทยด้วยในยุคต่อๆ มาด้วยการตีแผ่ปัญหาสังคมจึงพบว่ามีผลพวงและปัญหาสืบเนื่องจากการพัฒนาประเทศของรัฐบาลในยุคต่อๆ มาก็ได้รับการนำเสนออยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นความเปลี่ยนแปลงเริ่มจากที่สังคมเกษตรกรรมล่มสลาย และถูกความเจริญทางวัตถุของสังคมเมืองเข้ามาแทนที่ คนชนบทไม่สามารถประกอบอาชีพเดิมในท้องถิ่นของตนได้ เพราะประกอบอาชีพเกษตรกรรมต้องพึ่งพาธรรมชาติเป็นหลัก เมื่อธรรมชาติไม่เอื้ออำนวย การผลิตไม่ได้ผล จึงเดินทางเข้ามาทำงานในเมืองหลวง หวังว่าจะมีคุณภาพชีวิตที่ดีกว่าที่เป็นอยู่

อีกทั้งการรวมกลุ่มของนักเขียนส่วนภูมิภาคในช่วงทศวรรษ 2520 โดยเฉพาะการรวมกลุ่มของนักเขียนภาคอีสานที่กระจายตัวกันอยู่ตามภูมิลำเนาของตนและได้รวบรวมกันเป็นกลุ่มวรรณกรรมเล็กๆ เกิดขึ้นในทุกพื้นที่ที่ต้องการสะท้อนอัตลักษณ์ท้องถิ่นของตนในงานประพันธ์ เช่น “กลุ่มสุรินทร์สโมสร” [สุรินทร์] “กลุ่มคมดาว” “กลุ่มหิ่งห้อย” [อุบลราชธานี] “กลุ่มบังใบ” “กลุ่มวรรณกรรมลำน้ำมูล” ต่อมาเปลี่ยนเป็น “สโมสรนักเขียนภาคอีสาน” ผลงานในกลุ่มนี้จำนวนหนึ่งเสนอปัญหาเหล่านี้ไว้ด้วย เช่น รวมเรื่องสั้น *คนบนมอ*(พ.ศ. 2534) ของ สมคิด สิงสง สะท้อนชีวิตของชาวที่ราบสูงที่ต่อสู้กับธรรมชาติที่แห้งแล้งและถูกเอารัดเอาเปรียบจากกลุ่มผู้แสวงหาผลประโยชน์ แต่ก็ไม่คิดที่ต้องยอมแพ้ต่อโชคชะตา นวนิยายเรื่อง *ชะบน* (พ.ศ. 2537)ของ ธีระยุทธ ดาวจันทึก (เข้ารอบสุดท้ายรางวัลซีไรต์ปี 2537) ที่กล่าวถึงเรื่องราวของ “ชะบน” ชนกลุ่มน้อยในภาคอีสานตอนล่าง นวนิยายเรื่อง *เนรเทศ*(พ.ศ. 2557) ของ ภูกระดาษ ชี้ว่าที่ชาวอีสานต้องกระจัดกระจายไปทำงานตามหลักแหล่งต่างๆ เพื่อหาเลี้ยงครอบครัวนั้น เป็นเพราะคนชั้นล่างอย่างพวกเขาไม่เคยได้รับการเหลียวแลจากชนชั้นปกครองหรือจากสังคม

ไม่เพียงนักเขียนภาคอีสานเท่านั้นแต่พบว่านักเขียนจากภูมิภาคอื่นก็ร่วมสะท้อนในแง่นี้ด้วย เช่น บทกวี “ขอทานบรรดาศักดิ์” ใน *นาฏกรรมบนลานกว้าง*(พ.ศ. 2525) ของ “คมทวน คันธนู” สะท้อนความรู้สึกของเกษตรกรที่อพยพมาอยู่ในเมือง ปัญหาของชาวชนบทที่เมื่อผลผลิตไม่ได้ผลตามที่ต้องการ ฐานะของชาวนาผู้ปลูกข้าวเลี้ยงผู้อื่นจึงลดลงมาเป็นผู้ขอข้าวผู้อื่น (คนแปลกหน้า) กิน บทกวีข้างต้นแสดงให้เห็นถึงวิกฤตของอาชีพเกษตรกรรม

พวกข้าเป็นคนไม่ขี้เกียจ

อย่าหยามอย่าเหยียดเป็นขี้ข้า

ทำนาทำไร่ได้แต่หนี้
หัวปีท้ายปีดอกเบี้ยเต็มบ่า
มีเงินเขาเรียกลูกพี่
ข้ามีแต่หนี้เขาเรียกลูกหมา
ร้องขอจนคอแสบลิ้นสาก
กระเพาะร้องโครกครากไปมา
ใครเล่าจะเข้าใจชาวนา
ต้องขอข้าวคนแปลกหน้า จนหน้าเอ๋ยแห้งแล้ว

(คมทวน คันธนู, 2536: 12-13)

ขณะที่บทกวี ไพวรินทร์ ขาวงาม ใน *ม้าก้านกล้วย*(พ.ศ. 2538) แสดงให้เห็นว่าเมื่ออุตสาหกรรมเข้ามามีบทบาทแทนที่สังคมเกษตรกรรมผู้ที่ได้รับผลกระทบโดยตรงคือเกษตรกรที่ต้องปรับตัวให้เข้ากับความเปลี่ยนแปลงเพื่อความอยู่รอด การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นก็เป็นเสมือนการเปลี่ยนวิถีชีวิตของตน เมื่อการเติบโตของเมืองรุกไล่พื้นที่ที่มีความอุดมสมบูรณ์ของชนบท คนชนบทก็ทำการเกษตรไม่ได้ผลและไม่มีที่ทำกิน หลายคนเต็มใจเข้าเมือง พร้อมใฝ่ฝันถึงความสะดวกสบายนานาประการ

เดี๋ยวนี้ใครก็หมายเข้าไปเมืองกอก
เหงื่อเค็ม เลือกแดง แข่งรวยกัน
ซื้อสายสร้อยเส้นทองคล้องคอสวย
ซื้อจอภาพเสียงดัง ดู – ฟังเพลิน
ทิ้งบ้านนอกไปค้าแรงงานให้แหล่งสวรรค์
บ้างบุกค้ากำปั้นฝันถึงเงิน
กลับบ้านด้วยมั่นใจไม่ขัดเขิน
งามเหลือเกินนะดาราฟ้าฟ้าเมือง

(ไพวรินทร์ ขาวงาม, 2538: 48)

เช่นเดียวกับเรื่องสั้น **"ผู้เฒ่า"** ของ วิมล ไทรนิ่มนวล รวมอยู่ในรวมเรื่องสั้นชุด *วันฟ้าหม่น* (2533) แสดงภาพชีวิตชนบทกับการถูกกลุ่มนายทุนคุกคาม ตามมาด้วยการย่ำยีชนบทจากกลุ่มนายทุน จบลงด้ายการตายของเกษตรกรยุคเก่าที่ชาวบ้านพึ่งพาตัวเองได้ ผู้เฒ่าเป็นหนี้สินล้นพ้นตัว ที่นาถูกโรงสียึด ทำงานใช้หนี้จนตาย

> บ้านเมืองเจริญขึ้น คนแปลกหน้า ท่าทางไม่เหมือนคนในหมู่บ้าน แต่งตัวแปลกๆ ค่อยๆ ทยอยเข้ามาในหมู่บ้าน พวกเขาให้ความช่วยเหลือ ให้คำแนะนำใหม่ๆ ช่วยเชื้อข้าวไปขายในเมือง พอนานเข้าการซื้อขายเริ่มมีเรื่องยุ่งยากมากขึ้น ชาวบ้านต้องเซ็นสัญญา เมื่อมีการซื้อขายหรือให้เช่าที่นากัน ทั้งๆ ที่แต่ก่อนไม่เห็น

> ยุ่งยากอย่างนั้น คนไหนไม่เห็นด้วยก็โดนข่มขู่ต่างๆ ทุกคนในหมู่บ้านไม่เข้าใจกับสิ่งที่คนแปลกหน้าเหล่านั้นนำเข้ามาหยิบยื่นให้พร้อมทั้งวางกฎเกณฑ์ชีวิตให้พวกเขาและตัวแกเองด้วย (วิมล ไทรนิ่มนวล, 2533.2: 110)

วิมล ไทรนิ่มนวล ยังเน้นย้ำประเด็นนี้อีกครั้งในเรื่องสั้น "กระแสลมที่พัดกลับ" (พ.ศ. 2526) อยู่ในรวมเรื่องสั้นชุด *กระแสลมที่พัดกลับ*(พ.ศ. 2533)ผ่านมุมมองของนักเขียนคนหนึ่งกลับไปเยี่ยมบ้านที่ต่างจังหวัด พบชุมชนเปลี่ยนแปลงไป สภาพอากาศแห้งแล้งไม่สามารถเพาะปลูกได้ นายทุนใช้เงินซื้อเสียงเพื่อให้ได้อำนาจ พอได้อำนาจก็เอื้อประโยชน์กับธุรกิจของตนเอง ไม่สนใจดูแลประชาชน ส่งผลให้ชาวไร่ชาวนาทำเกษตรไม่ได้ผล ต้องอพยพไปทำงานในกรุงเทพฯ ก็ไม่เหลือพื้นที่สำหรับแรงงานอีกต่อไปแล้ว

> ผมไม่อยากให้พ่อ แม่ และน้องๆ ต้องเดือดร้อนร่อนเร่หาที่อยู่ที่ทำกินใหม่ เพราะมันไม่ไม่ใช่เรื่องง่ายๆ ยิ่งเราไม่มีทุนรอนด้วยแล้ว ... ก็คงหนีไม่พ้นต้องพากันเข้าไปผจญชะตากรรมกันในกรุงเทพฯ ซึ่งมันเป็นดินแดนที่แทบจะไม่มีอะไรจะทำให้เราได้ "ขุดค้น" ใส่ท้องไปวันหนึ่งๆ อยู่แล้ว ... แต่พูดไปก็ไร้ประโยชน์ เพราะเมื่อถึงคราวอับจน ไม่ว่าที่ไหนเราก็ต้องไป ... ไปเหมือนกับผู้คนอื่นๆ นั่นแหละ (วิมล ไทรนิ่มนวล, 2533.1: 136)

ขณะที่เรื่องสั้น "โลกใบเล็กของซัลมาน" ของ กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ (ตีพิมพ์รวมเล่มในรวมเรื่องสั้น *สะพานขาด* พ.ศ. 2534) พบว่าเรื่องราวชีวิตของชาวประมงชื่อซัลมานและครอบครัวที่ได้รับผลกระทบจากแนวคิดบริโภคนิยมและทุนนิยมในปัจจุบัน บ้านริมทะเลของเขาและเพื่อนบ้านถูกนายทุนกว้านซื้อเพื่อสร้างโรงแรมและบ้านพักตากอากาศ ชาวบ้านคนอื่นต่างทยอยขายที่ไปจนหมด จนเหลือแต่เพียงที่ของซัลมานเพียงแห่งเดียว แม้ว่าเคยมีผู้เสนอราคาให้สูงถึงสิบล้านบาท แต่ซัลมานก็ไม่คิดจะขาย ต่อมาเมื่อโรงแรมอันดามัน อินน์ ถูกสร้างขึ้น บ้านของซัลมานกลายเป็นจุดสนใจและดึงดูดนักท่องเที่ยวที่มาพักที่โรงแรมแห่งนี้ เพราะต้องการได้สัมผัสกับวิถีชีวิตชาวประมงพื้นบ้าน โรงแรมจึงไม่เห็นความจำเป็นต้องซื้อบ้านของซัลมานอีกต่อไป แต่ครอบครัวของซัลมาลกลับประสบปัญหา เพราะไม่สามารถออกหาปลาได้เหมือนเดิม รายได้หลักเพียงทางเดียวจึงได้มาจากภรรยาที่รับเงินลับๆ จากโรงแรมด้วยการยอมให้โรงแรมจัดฉากวิถีชีวิตประมงพื้นบ้านเพื่อให้นักท่องเที่ยวถ่ายภาพ ด้วยความบีบคั้นดังกล่าวทำให้ซัลมานตั้งตนเป็นปฏิปักษ์กับโรงแรมและกลายเป็นคนโมโหร้ายทุบตีภรรยาและลูก และอาละวาดทำร้ายนักท่องเที่ยวที่มาถ่ายรูปกระท่อมและครอบครัวของเขา

ในอีกแง่หนึ่ง วรรณกรรมยังนำเสนอผลพวงของชนชั้นกลางในเมืองหลวงภาพที่ต้องทนทุกข์อยู่กับกระแสการพัฒนาในด้านต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการต้องอาศัยอยู่ในสังคมที่มีแต่การแข่งขันที่สูงมากขึ้นเรื่อยๆ เทคโนโลยีเจริญก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว ในเรื่องสั้น "นิกเอดส์" (พ.ศ. 2535) ของ วิมล ไทรนิ่มนวล ตัวละคร "ผม" เคยอยู่ชนบทมาก่อน แต่บ้านเกิดถูกโรงงานอุตสาหกรรมและนโยบายจากรัฐเข้าไปรุกล้ำ ทำให้ผมต้อง

จากบ้านมาทำงานในกรุงเทพฯ และถูกบังคับทางอ้อมให้ชีวิตตามวิถีชีวิตตามแบบคนเมืองที่เราต่อต้าน ดังความตอนหนึ่งว่า

> ผมจะเล่าความฝันให้พวกคุณฟัง ... ก่อนที่ ... บัดนี้ไปเราจะไม่มีเวลามาฟังความคิดฝันของใครอีก ผมฝันถึงสายน้ำใสสะอาด ต้นไม้ใบหญ้าสดขจี ฝันถึงท้องนาป่าไร้ที่ให้อาหารเลี้ยงชีวิตและความฝัน ฝันถึงโค้งฟ้าหลากสีที่เล่านิทานมิรู้จบ ฝันถึงสีสันและบรรยากาศของธรรมชาติในฤดูหนาว ฤดูร้อน และฤดูฝน ฝันถึงความผูกพันรักใคร่ ... ฝันถึงต้มยำปลาสดๆ จากแม่น้ำ ฝันถึงแกงส้มดอกแคยามลมหนาวเริ่มสิ่งฟ้ามาเยือน ฝันถึงน้ำพริกผักต้ม ฝันถึงงานบุญ หลังฤดูเก็บเกี่ยว ... (วิมล ไทรนิ่มนวล, 2550: 150-151)

เช่นเดียวกับบทกวี “นครเมฆา” ใน *บ้านเก่า*(พ.ศ. 2544) ของ โชคชัย บัณฑิตกล่าวถึงกรุงเทพมหานคร เมืองที่มีทุกสิ่งที่ผู้มีทรัพย์ถึงปรารถนา ไม่ต่างอะไรกับทวยเทพบนสรวงสวรรค์ที่สามารถเนรมิตทุกสิ่งได้ตามความต้องการ แต่ที่เมืองเดียวกัน เพียงแต่ต่างสถานที่ก็มีสภาพไม่ต่างจากนรก และบทกวี “หลับ” ใน *มือนั้นสีขาว*(พ.ศ. 2531) ของ ศักดิ์สิริ มีสมสืบเสนอให้เห็นว่าความเปลี่ยนแปลงของสังคมทำให้ความคิดของคนชนบทเห็นว่า เมืองคือสวรรค์เปลี่ยนที่มีแต่ความสวยงามและความสุขสบาย แต่เมื่อเข้าไปสัมผัสจึงพบว่า ท่ามกลางความเป็นเมืองที่รุ่งเรืองโอฬารด้านวัตถุนั้นกลับไร้คุณค่าทางด้านจิตใจ ทั้งความรัก ความอบอุ่น มิตรไมตรีและน้ำใจ ศักดิ์สิริบรรยายภาพคนเบียดเสียดกันในรถเมล์ด้วยภาพที่ไม่เป็นมิตร คนบนรถมีทั้งนั่ง ทั้งยืน ไม่มีใครสนใจใคร ที่นั่งเป็นสิ่งสำคัญที่ทุกคนต้องการยึดให้เป็นของตนโดยไม่คำนึงว่ามีคนรอบข้างที่ยืนอยู่ในสภาพที่ต้องการมากกว่าหรือไม่ กวีต้องการฉายภาพผู้หญิงมีครรภ์แก่และชายชรายืนโหนรถเมล์ และคนนั่งก็แล้งน้ำใจมากพอที่จะแกล้งเมินผ่านไป

ขณะที่บทกวี “เสียแรงบำรุงรัก” ใน *ในเวลา*(พ.ศ. 2541) ของ แรคำ ประโดยคำกล่าวถึงความเหงาในจิตใจคนด้วยความรู้สึกว้าเหว่และไม่มีใคร ถ้อยคำที่ใช้ในแต่ละบรรทัดสื่อความหมายถึงความหดหู่ ซึมเศร้า สะท้อนชีวิตคนในในปัจจุบันที่อยู่กับตัวเอง อยู่กับความโดดเดี่ยวมากขึ้น มีเพียงสัตว์เลี้ยงเป็นเพื่อน ใช้ชีวิตอยู่กับความเหงาเกือบจะตลอดเวลา

เลี้ยงแมวเป็นเพื่อนไยเหมือนคน
โอ้กมลมิมีเชื่องน่าเคืองไฉน
ตระบัดจิตแปรเปลี่ยนวนเวียนไป
ซื่อตรงแห่งใจไม่ค่อยมี
แล้วยังเปลี่ยวเหงามาครอบงำ
ว้าเหว่เป็นประจำเลยใจนี่
หม่นหมองเสนอสนองห้องฤดี
ยิ่งขับไล่ยิ่งทวีเหงาชีวิต

(แรคำ ประโดยคำ, 2541:100)

นอกจากนี้ วรรณกรรมยังตีแผ่ปัญหาที่เกิดจากผลกระทบของการพัฒนาประเทศในหลายแง่มุม ไม่ว่าจะเป็นปัญหาโสเภณีที่ภาพหญิงสาวจากชนบทเข้ามาหาทำงานในเมืองหลวง แต่กลับถูกคนในสังคมเมืองใช้เล่ห์เหลี่ยมเล่นกับความซื่อ ความไม่รู้ ทำให้ชีวิตตกต่ำลง เช่น กวีนิพนธ์ใน *นาฏกรรมบนลานกว้าง* ของ คมทวน คันธนู

... โอ้ความหวังวาดไว้อยู่ในฝัน
ฉันใดเมื่อถึงเมืองล้วนเรื่องเศร้า
ฝันสลายแหลกเรื้อไม่เหลือเงา
เพลงความหวังลอยเข้าฝั่งร้าวราน
คิดถึงคำของอ้ายเหลือหลายหนอ
คิดถึงแม่คิดถึงพ่อคิดถึงบ้าน
คงเฝ้ารอรับเงินอยู่เนิ่นนาน
มื้อที่ผ่านต่างคนกระวนกระวาย
หวังหาเงินง่ายง่ายด้วยขายเหงื่อ
ลูกจึงตกเป็นเหยื่อย่างง่ายง่าย
ในเมืองหลวงเมืองลวงคือบ่วงอบาย
ทุกก้าวล้วนอันตรายแฝงรอบทิศ
...

สาวอีสานกำสรวลเฝ้าครวญคิด
ถึงลีลาชีวิตที่แพ้พ่าย
จากนางงามบ้านนาก็มากลาย
เป็นนางโรมเร่ขายตามโรงแรม

(คมทวน คันธนู, 2536: 92)

เมื่อสังคมไทยพัฒนาไปสู่โลกของทุนนิยมและบริโภคนิยมอย่างเต็มรูป จนประเทศไทยประสบกับวิกฤตเศรษฐกิจ พ.ศ. 2540 เป็นต้นมา นักเขียนและวรรณกรรมก็ยังคงสร้างสำนึกร่วม "รับผิดชอบต่อสังคม" เพื่อให้ผู้อ่านเท่าทันกับกระแสเศรษฐกิจและสังคมที่เปลี่ยนไปแปลงนี้ด้วย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องสั้น "ห้วงเหวแห่งโลก"(พ.ศ. 2545)ของ "อัญชัน"กล่าวถึงอำนาจใหม่ที่เกิดมาจากกาทำให้คนหลงใหลในวัตถุนิยม โลกตกเป็นทาสทั้งทางจิตใจ ค่านิยม และความคิด ยากที่จะปลดปล่อยออกได้

> มีคนคาดว่าหลังจากสงครามนี้หมดลง จะมีมหาอำนาจใหม่ขึ้นมาเป็นผู้ครองโลกแทนนาซี และชาตินี้คะมาในรูปฉลาด แยบยลกว่า ไม่ต้องเอาอาวุธไปบังคับข่มขู่ใคร ให้เสียทั้งกำลัง ทั้งเงิน ซ้ำยังอาจถูกคนทั้งโลกรุ่มต่อต้านเหมือนนาซี ฉะนั้นการล่าทาสวิธีใหม่ซึ่งจะให้ผลดีที่สุด ก็คือ ผลิตวัตถุนำสมัยในรูปของสินค้าทุนนิยม มาเผยแพร่ล่อกิเลสคนชาติต่างๆ ลงทุนเพียงเท่านั้นเอง ไม่ช้าก็จะมีคนแย่งกันเป็นทาสจนหมดโลก โดยไม่ต้องบีบบังคับ นี่เป็นวิธีที่ประเทศมหาอำนาจรุ่นใหม่นำมาใช้ล่อคนให้ตกเป็นทาส ซ้ำจะเป็นทาสยุคใหม่ที่ใหม่ยิ่งกว่าทาสยุคเก่าที่ถูกล่ามแค่มือเท้าหลายเท่านัก แต่นั่นแหละ ตบมือข้างเดียวมันไม่ดัง ต้องโทษคนที่ไปยอมเป็นทางความโก่เก๊ให้จูงจมูกด้วย และต่อจากนั้นมหาอำนาจรุ่นใหม่ ก็จะเริ่มกระบวนการสูบเงินจากผู้ตกเป็นทาส จนชาตินั้นชาตินี้ค่อยๆ ล่มจมล้มละลายกันทั่วโลก ไม่เชื่อก็คอยดูกันต่อไปสิว่า คำทำนายจากตำราประวัติศาสตร์ที่ฉันสอนอยู่ มันจะแม่นหรือเปล่า (อัญชัน, 2545, 50-51)

ขณะที่เรื่องสั้น "พระเจ้ากับมนุษย์"ในรวมเรื่องสั้น *แม่มดบนตึก* (พ.ศ. 2545)ของ ปริทรรศ หุตางกูร เสนอการบริโภคในสังคมยุคใหม่ที่บริโภคภาพลักษณ์มากกว่าประโยชน์ใช้สอยในเรื่องนี้แสดงให้เห็นปัญหาที่เกิดขึ้นจากการนิยมสินค้าที่มีชื่อเสียงและการใช้จ่ายเงินเกินความจำเป็นเช่นเดียวกับเรื่องสั้น "สวรรค์นี้มีราคา" ในรวมเรื่องสั้น*หนอนคอนกรีต* (พ.ศ. 2542) ของ ปริญญา ตรีน้อยใส ที่ผู้เขียนมุ่งเสียดสีกลยุทธ์ทางการตลาดของสังคมบริโภคนิยมที่สามารถทำทุกอย่างให้เป็นสินค้าได้ แม้กระทั่งฮวงซุ้ย โดยใช้วิธีขายสุสานคล้ายกับการขายบ้านจัดสรร

สำหรับปัญหาโสเภณีที่วรรณกรรมในยุคก่อนมักชี้ว่าเกิดจากสาวชนบทถูกหลอกมาขายตัว แต่ในยุคปัจจุบันพบว่า เด็กสาวหลายคนยินดีที่ประกอบอาชีพนี้ด้วยความเต็มใจเพื่อที่มีเงินและสามารถใช้ชีวิตอย่างที่สุขสบาย ไม่ว่าจะเป็นม่วนสายคำ ตัวละครในเรื่องสั้น "แม่มดบนตึก"ในรวมเรื่องสั้น *แม่มดบนตึก* (พ.ศ. 2545)ของ ปริทรรศ หุตางกูรซึ่งตกอยู่ในโลกทุนนิยมที่หล่อหลอมให้คิดว่าเงินทำให้มีความสุข เธอจึงไม่พอใจสังคมในต่างจังหวัดที่เธออยู่ และเดินทางเข้ากรุงเทพฯ เพื่อประกอบอาชีพขายบริการตามม่วนสายพิณพี่สาว เมื่อเธอมาถึงกรุงเทพฯ ก็ออกตามหาแม่มดบนตึกเพื่อเอาดินหม้ออุดหัวใจเพื่อไม่ให้เธอเกิดความละอายใจขณะที่ขายบริการ ในที่สุดเธอก็ได้รับความช่วยเหลือจากแม่มด จนเธอสามารถใช้เรือนร่างเข้าแลกกับทรัพย์สินเงินทองและวัตถุต่างๆ ไม่ต่างจากเรื่องสั้น "อลิสาแห่งดินแดนพิศวง"ในรวมเรื่องสั้น*หนอนคอนกรีต* (พ.ศ. 2542)ของ ปริญญา ตรีน้อยใสเล่าถึงตัวละครชื่ออลิสา เด็กสาวที่เติบโตขึ้นมาท่ามกลางสังคมที่มีค่านิยมเรื่องวัตถุนิยม พ่อแม่ใช้จ่ายอย่างฟุ่มเฟือย อลิสานิยมสินค้าที่มีชื่อเสียงและราคาแพง เมื่อเกิดวิกฤต

เศรษฐกิจทำให้ครอบครัวนี้ประสบปัญหาด้านการเงิน เพราะรัฐบาลสั่งปิดบริษัทเงินทุนหลักทรัพย์ของพ่อ พ่ออุตส่าห์ทำแซนวิชขายแต่ไม่มีใครซื้อ เพราะทุกคนในบริษัทต่างทำแซนวิสขายเหมือนกัน แม่เองเอาโฉนดไปเร่ขายที่ตลาดนัดคนเคยรวย แม้จะยอมขายละครึ่งราคา แต่ยังสู้คนอื่นไม่ได้ อลิสาจึงหาทาออกด้วยวิธีง่ายๆ คือการขายบริการทางเพศ เพื่อให้ชีวิตของเธอสุขสบายเหมือนเดิม

6.3.2 สำนึกโหยหาหรือถวิลหาอดีต

ผลกระทบอีกประการที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงของสภาพเศรษฐกิจและสังคมที่รวดเร็ว ส่งผลกระทบต่อจิตใจของผู้คนในวงกว้าง จนก่อให้เกิดสำนึกร่วมใหม่ของคนในช่วงทศวรรษ 2540 คือ สำนึก “โหยหาหรือถวิลหาอดีต”(nostalgia)นับเป็นปรากฏการณ์ร่วมที่เกิดขึ้นระดับสังคมทั้งในประเทศและต่างประเทศ เนื่องจากยุคสมัยนั้นเต็มไปด้วยความวุ่นวายและเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว จึงทำให้ผู้คนในสังคมเกิดความรู้สึกพิเศษต่อการโหยหาอดีตและการหวนกลับไปสู่อดีตหอมหวาน และให้ความสำคัญกับความหมายและประสบการณ์ของชีวิตที่เน้นความสำคัญกับจินตนาการและอารมณ์ความรู้สึก ความประทับใจและความทรงจำอันของผู้คนในปัจจุบันที่มีต่ออดีตที่ผันผ่านไปแล้ว

ด้วยเหตุนี้จึงเห็นว่ามีความพยายามฟื้นคืนชีวิตให้กับอดีตในรูปแบบต่างๆ ทั้งประวัติศาสตร์นิพนธ์แฟชั่น (การแต่งตัวย้อนยุค) การโฆษณา รวมไปถึงการท่องเที่ยว (เช่น ตลาดย้อนยุค [retro-market] เช่น ตลาด 100 ปีในสถานที่ต่างๆ) ในด้านศิลปะและการออกแบบก็พบว่ากระแส “เรโทร” เข้ามามีบทบาทในการสร้างงานศิลปะด้วย ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ (ภาพยนตร์ย้อนยุคทั้งไทยและต่างประเทศ) ดนตรี (การนำเพลงเก่าที่ได้รับความนิยมในสมัยก่อนมาทำดนตรีใหม่ หรือใส่ท่วงทำนองใหม่ในรูปของ “cover” และ “tribute” รวมถึงการแสดงคอนเสิร์ตของวงดนตรีในช่วงยุคคริสต์ศตวรรษ 1980 หรือ 1990) วงการละคร (การนำละครที่เคยได้รับความนิยมในอดีตกลับมาสร้างใหม่) นิทรรศการทางศิลปะในพิพิธภัณฑ์ต่างๆ[34]

---

[34]ต่อมาการถวิลหาอดีตกลายเป็นช่องทางการตลาดให้นักธุรกิจขุดและรื้อค้นอดีตอันน่าถวิลหา น่าประทับใจ และเป็นความทรงจำอันสวยงามของผู้ตนในสังคมมาผลิตซ้ำเพื่อสร้างผลิตภัณฑ์ จนกลายเป็นกระแสการย้อนอดีต หรือ กระแส “เรโทร” (Retro style)ที่ใช้กลยุทธ์การหยิบยืมกระแสความนิยมในวันวานที่น่าหวนคืนมาผสมกับอารมณ์ ความรู้สึก และประโยชน์ใช้สอยที่จำเป็น ซึ่งการทำตลาดแบบแบบ“เรโทร” (Retro) สามารถแยกออกเป็น 4 ประเภท

1. “Retro Retro” คือ การเอาของดีในอดีตมาใช้ทั้งแท่ง ไม่ต้องเปลี่ยนแปลง หรือดัดแปลงมาก เช่น ผลิตภัณฑ์ที่เคยขายดีเป็นที่นิยมในอดีตนำมาทำซ้ำ อาทิ Levie 501 หรือนำกลับมาใช้อีกครั้ง อาทิ นำภาพยนตร์เรื่องดังในอดีตมาทำซ้ำและเปลี่ยนผู้แสดง การนำเพลงเก่ามาร้องซ้ำและเปลี่ยนนักร้อง หรือการนำศาสตร์ฮวงจุ้ยและโหวงเฮ้งกลับมาใช้อีกครั้ง

2. “Retro Nova” คือ การผสมผสานรูปลักษณ์ และโครงเก่า แต่ใช้เทคโนโลยีใหม่ เช่น นาฬิกา Tag Heuer มีรูปร่างหน้าตาเหมือนนาฬิกาย้อนยุคในปี 1930 แต่กลไกใช้แบบไมโครชิพที่เดินด้วยพลังงานแสงอาทิตย์

ทั้งนี้ เมื่อย้อนกลับมาพิจารณาในวรรณกรรมไทยพบว่ามีผลงานจำนวนหนึ่งที่นำเสนอสำนึกการโหยหาอดีตในโลกปัจจุบัน ดังจะเห็นได้ว่ากวีและนักเขียนมักเสนอความรู้สึกนึกคิด ความทรงจำ และจินตนาการของกวี / ผู้เขียน และตัวละครที่เกิดความรู้สึกอบอุ่นใจ สบายใจ เมื่อนึกถึงช่วงเวลาในอดีตที่เคยพบเจอ หรือมองย้อนหลังกลับไปรื้อฟื้นและจำลองประสบการณ์ในอดีตของโลกแห่งวันวานยังหวานอยู่ ขึ้นมาอีกครั้ง ดังจะเห็นได้จากบทกวีหลายบทของ โชคชัย บัณฑิต อาทิ "มิตรภาพในตรอกซอย"[35] สะท้อนภาพความทรงจำที่มีต่อวิถีชีวิตในอดีตที่กำลังถูกแทนที่ด้วยสิ่งใหม่ และกำลังค่อยๆ เลือนหายไปตามกาลเวลา คือภาพของร้านขายของชำในวันวานที่กำลังถูกแทนที่ด้วยร้านสะดวกซื้อ และศูนย์การค้าที่มีกระจายตัวอยู่ทั่วทุกหนแห่ง และมีเครื่องปรับอากาศและกลยุทธทางการตลาดต่างๆ ที่บริการความสะดวกสบายให้กับลูกค้า เช่นเดียวกับภาพของร้านขายหนังสือเก่าที่รอวันปิดตัว เพราะกำลังถูกแทนที่ด้วยสื่อใหม่ (ในที่นี้หมายถึง e-book หรือวรรณกรรมออนไลน์) ซึ่งผู้คนสามารถเข้าถึงได้สะดวกและรวดเร็วกว่าด้วยความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ดังในบทกวี "รออรุณ" (83) ของกวีคนเดียวกัน[36]

นอกจากนี้ยังมีหนังสือรวมบทกวี *แม่น้ำรำลึก*ของเรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์ ที่นำเสนอภาพชีวิตวันเยาว์ผ่านความทรงจำ ด้วยกลวิธีที่หลากหลายและมีสุนทรียภาพ ดังคำประกาศของคณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ ประจำปี 2547

> เรวัตร์ พันธ์พิพัฒน์ นำเสนอภาพชีวิตวัยเยาว์ ซึ่งเป็นวัยพิสุทธิ์อันกระจ่างในความทรงจำ โดยรำลึกย้อนผ่านสถานที่ เหตุการณ์ ผู้คน และสรรพสิ่งรอบตัว ภาพแต่ละภาพมีเรื่องเล่าที่เรียงร้อยเป็นภาพชีวิตหลากหลายซึ่งสื่อให้เห็นว่ามนุษย์ล้วนมีความฝันที่ต้องไขว่คว้า แต่ความหมายที่แท้จริงของชีวิตกลับอยู่ที่สถานการณ์ในวัยเยาว์อันเป็นพลังหล่อเลี้ยงชีวิตในปัจจุบัน
>
> ด้านศิลปะการประพันธ์ กวีนิพนธ์แต่ละบทมีความสมบูรณ์ในตัวเองและเรียงร้อยเป็นโครงเรื่องที่มีเอกภาพ มีภาพชีวิตในวัยเยาว์เป็นปฐมบทและลงท้ายด้วยปัจฉิมบทในวัยชรา กวีใช้กลวิธีหลากหลาย ในการนำเสนอ เช่น ใช้จินตนาการที่ประสานความฝันกับความจริงและสื่อความขัดแย้งที่กลมกลืนกัน ใช้คำง่ายๆ ที่สื่อความหมายได้หลายนัยอย่างมีสุนทรียรส

---

3. "Retro DeIuxe" คือการผสมผสานเรื่องเก่ากับเรื่องใหม่เข้าด้วยกัน หรือเป็น "ลูกผสม" (hybrid)ระหว่างดีไซน์เก่ากับใหม่ เช่น Star War แม้เป็นเรื่องที่เกี่ยวอวกาศ แต่โครงเรื่องเน้นที่เจ้าหญิงอาณาจักร หรือ เจาะเวลาหาจิ๋นซี และ ทวิภพ ที่เป็นการย้อนยุคเก่า

4. "Retro Futurism" แนวนี้เป็นที่นิยมในหมู่นักออกแบบรุ่นใหม่ที่ย้อนเวลาเจาะกระแสนิยมในอดีต ว่ามีสาเหตุมาจากอะไร และหาตัวแปรร่วมที่เป็น "คุณค่าหลัก" (core value)ในขณะเดียวกันก็พยากรณ์กระแสแนวโน้มที่จะเกิดขึ้นในอนาคตไปอีก 3-5 ปีข้างหน้า และนำของเก่ามาผสานความคิดแห่งอนาคต (Retro Marketing [สูตรใหม่การตลาดย้อนยุค ปลุกกระแส] บทที่ 6 ย้อนเวลาสร้างเทรนด์ตลาดใหม่ Retro Futurism ตอนที่3ใน Marketing Guru Association สืบค้นจาก http://www.mga.co.th/viewmarketing.php?id=136)

[35]เผยแพร่ครั้งแรก *สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์* 28 พฤษภาคม – 3 มิถุนายน 2541

[36]เผยแพร่ครั้งแรกใน *มติชนสุดสัปดาห์* 14 ธันวาคม 2542

ในหนังสือรวมบทกวี *แม่น้ำรำลึก* เล่มนี้ เรวัตร์ได้นำเสนอภาพความทรงจำในอดีตในแง่มุมต่างๆ ผ่านบทกวีจำนวน 44 บท ในปฐมบท กวีรื้อฟื้นวิถีชีวิตวัยเยาว์ที่สดใสสวยงาม ที่ได้ใช้ชีวิตอยู่ในชนบท สัมผัสกับธรรมชาติ มีชีวิตที่เรียบง่าย ถ้อยทีถ้อยอาศัย ผ่านภาพเครื่องใช้ไม้สอยที่สำคัญต่อการดำรงชีวิต ซึ่งในปัจจุบันเริ่มเลือนหายไปจากความรับรู้ของคนรุ่นใหม่ในปัจจุบัน ดังในบทกวี “ครกกระเดื่อง” และบทกวี “ซ่อน-หา” นั้นเรวัตร์สะท้อนความเศร้าและความทุกข์ทนของคนจรจัดที่ต้องทุกข์ทนทำงานเร่ร่อนไปตามที่ต่างๆ หวนคำนึงถึงบ้านเกิดที่ตนจากมานานถึง 20 ปี โดยเฉพาะนึกถึงการเล่นซ่อนหาในวัยเด็กที่เต็มไปด้วยความสนุกและความสุข พร้อมกันนี้ในบทกวีบทสุดท้ายที่เป็นปัจฉิมบท ชื่อ “แม่น้ำรำลึก” สรุปเรื่องราวเป็นภาพความทรงจำในช่วงชีวิตที่ผ่านมาของชายชราขณะนั่งเก้าอี้โยกริมระเบียงในเวลาพลบค่ำ เขาหวนอาลัยถึงวัยเด็กที่แม้มีบ้าน มีความอบอุ่นและความฝันอันน่าจำจด ซึ่งสูญหายไปแล้ว

เก้าอี้โยกริมระเบียงฟังเสียงน้ำ
เหงาดั่งว่าน้ำหยดจนหมดใจ
ระหว่างรอแสงจันทร์เขาฝันถึง
ที่ถักทอเห็นเป็นภาพพิศ
เห็นเด็กชายคนหนึ่งซึ่งขลาดเขลา
เรือนริมน้ำหลังหนึ่งถึงอัตคัด
แต่โลกพลันผันเปลี่ยนคล้ายเขียนทราย
ดั่งการร่วงดวงดาวและร้างเดือน
มีความฝันสิ่งใดที่ไปถึง
แต่ชีวิตนิดน้อยกลับปล่อยวาง
เพลงขับขานหวานเศร้าที่เฝ้าฟัง
ผู้หญิงที่เขาไม่เคยเอ่ยว่ารัก
โลกของเธอไม่ไกลจากไร่นา
ผู้พลีเลือดพลีเนื้อผู้เจือจาน
เขาเฝ้าฟังเสียงร้องของกาเหว่า
ดั่งฝันว่าหลงทางแลคว้างทิศ
เห็นเด็กชายก้าวออกไปนอกทรวง
เป็นนกพรากจากใจไกลลับ
ไม่มีแล้วเด็กชายช่างใฝ่ฝัน
ทิ้งอดีตทอดยาวร้างทุนรน

เก้าอี้โยกโลกเงียบยะเยียบย่ำ
ขานกล่อมอยู่คู่กายเด็กชายชรา
งามสงบพลบค่ำระร่ำไหล
เหลือสิ่งใดไว้บ้างระหว่างชีวิต
ความละมึนคุ้นซึ้งอันตรึงจิต
ทีละนิดละน้อยค่อยแจ่มชัด
โลกกว้างใหญ่วัยเยาว์เขาข้องขัด
กลับร้อยรัดเขาไว้ ไม่รู้เลือน
ก่อนน้ำกลบลบหายไม่แม้นเหมือน
ดั่งการเคลื่อนไปข้างหน้าอย่างว้าว้าง
ล้วนตักหกตกตึงล้วนแตกต่าง
วัยพิสุทธิ์สว่างช่างสั้นนัก
ดาวปลั่งแสงคุ้นยามหนุนตัก
ผู้หญิงของงานหนักและดักดาน
คือผู้หญิงธรรมดาบ่าไหล่ด้าน
เป็นข้าวปลาเป็นบ้านเป็นธารชีวิต
ริมฝั่งธารสีเทาเศร้าจับจิต
ติดอยู่ในมืดหมองห้องแคบคับ
ด้วยท่าท่วงทำนองของปีกขยับ
พร้อมมืดดับแสงตะวันในบันดล
ผู้หนีตามแสงจันทร์ ไปไร้หน
รสสุคนธ์หล่นร่วงเป็นดวงน้ำตา

คืนสีดำร่ำเหไกวเปลผ้า
มือไขว่หาดวงจันทร์อยู่นั่นแล้ว

(เรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์, 2547: 108-109)

สำนึกโหยหาอดีตยังปรากฏเด่นชัดในนวนิยายเรื่อง Cassette *ท่วงทำนองในรอยรัก* (พ.ศ. 2556) ของ "ปองวุฒิ" เช่นกัน ในนวนิยายรักเรื่องนี้ ผู้ประพันธ์ใช้เทปคาสเส็ตเปรียบเทียบเรื่องราวความรักความผูกพันของตัวละครชายหญิง กับเพลงที่บรรจุอยู่ในเทปคาสเซ็ตหนึ่งม้วน ซึ่งบันทึกความทรงจำและประสบการณ์ร่วมของคนทั้งสองตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน โดยได้สอดแทรกชื่อเพลง และเนื้อเพลงในยุคและในช่วงเวลาต่างๆ ไว้ในเรื่องด้วย เช่น "คู่กัด" หรือ "บูมเบอแรง" ของ ธงชัย แมคอินไตย และ "ความคิดถึง" ของ "แสตมป์" อภิวัชร์ เอื้อถาวรสุข ทั้งนี้บทเพลงและความหมายของเพลงต่างๆ ที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องนี้ ไม่ได้มีความหมายเฉพาะสำหรับตัวละครเท่านั้น แต่สำหรับผู้อ่านทั่วไปก็ถือเป็นบันทึกความทรงจำของยุคสมัย โดยเฉพาะผู้ที่มีชีวิตอยู่ในช่วงคริสต์ศตวรรษ 1980 และ 1990 เมื่อได้อ่านเนื้อเพลงร่วมสมัยที่เคยฟังยามเด็กหรือสมัยวัยรุ่น ก็ชวนให้อ่านไปยิ้มไป นอกจากนี้ ในตอนขึ้นต้นบทใหม่ "ปองวุฒิ" มักจะเปิดด้วยข้อความรำลึกอดีตและความหลัง เพื่อย้อนทวนบรรยากาศในยุค 1980-1990 ไว้ เช่น ปีพุทธศักราช 2525 กรุงรัตนโกสินทร์ครบรอบ 200 ปี ไมเคิล แจ็คสัน ออกอัลบั้ม ทริลเลอร์ ประสบความสำเร็จ ทำยอดขายสูงที่สุดในโลกตลอดกาล ชาติ กอบจิตติ ได้รับรางวัลซีไรต์ จากนิยายเรื่อง *คำพิพากษา* และ ซีดีแผ่นแรกกำลังจะผลิตในอีก 6 เดือน หลังจากที่ญาดาและกุญช์ถือกำเนิดด้วยบรรยากาศและข้อความย้อนอดีตเหล่านี้ทำให้ผู้อ่านได้ร่วมหวนระลึกถึงความทรงจำในอดีตของตนร่วมไปพร้อมๆ กันด้วย นับเป็นการย้อนระลึกถึง Good oldday

ตัวอย่างการสร้างสำนึกโหยหาอดีตจากวรรณกรรมที่ชัดเจนที่สุดคือนวนิยายเรื่อง *บุพเพสันนิวาส*(พ.ศ. 2553) ของ "รอมแพง" ที่ได้รับแรงหนุนจากละครโทรทัศน์ (พ.ศ. 2561) นับเป็นปรากฏการณ์สร้างสำนึก "โหยหาอดีต" ให้กับสังคมไทยในวงกว้างได้อย่างชัดเจนที่สุด ซึ่งก่อให้เกิดกระแสย้อนยุคในรูปแบบต่างๆ ทั้งการแต่งกาย การจัดเที่ยวย้อนรอยละครตามอุทยานประวัติศาสตร์ ทั้งในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาและลพบุรี การศึกษาประวัติศาสตร์สมัยพระนารายณ์ ความต้องการอ่านหนังสือ *จินดามณี* จนทำให้หนังสือขาดตลาดไปในระยะหนึ่ง

6.4 เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519: สำนึกการต่อสู้เพื่อเป็นอิสระจากอำนาจเผด็จการ"

งานวรรณกรรมและงานวรรณกรรมวิจารณ์แนว "ศิลปะเพื่อชีวิต และศิลปะเพื่อประชาชน" ในยุคนี้มีทั้งการนำงานวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ยุคบุกเบิกที่นำมาเผยแพร่ใหม่อย่างกว้างขวาง พร้อมทั้งพัฒนาต่อยอดโดยปัญญาชน นักเขียน และนักวิจารณ์รุ่นใหม่ในยุคนี้ให้กว้างขวางและทรงพลังยิ่งขึ้น ไม่เพียงแต่ก่อให้เกิดสำนึกร่วมที่หล่อหลอมให้กลุ่มนักเขียน นักวิจารณ์ และปัญญาชนคนรุ่นใหม่ในช่วงนี้ให้มีทิศทางและเป้าหมายร่วมกันเท่านั้น แต่ยังกลายเป็นทั้งพลังขับเคลื่อนสำคัญทางการเมืองและสังคมอาวุธอัน

แหลมคมที่ใช้ฟาดฟัน ต่อต้านตอบโต้และต่อสู้กับอำนาจของของผู้ปกครองประเทศที่ครอบงำและกดขี่มวลประชาชนอยู่ในช่วงเวลานั้น จนนำไปสู่ชัยชนะของคนหนุ่มสาวในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516

หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 การปิดกั้นข้อมูลข่าวสารถูกยกเลิกไปเกือบหมดสิ้น การยกเลิกการควบคุมข้อมูลข่าวสารได้เร่งกระบวนการหล่อหลอมชีวิตเชิงวัฒนธรรมของปัญญาชน นักเขียนและนักศึกษารุ่นถัดมาให้มีลักษณะรุนแรงและแหลมคมขึ้นอย่างรวดเร็ว นับได้ว่าในยุคนี้เป็นยุคที่นักศึกษาและประชาชนตื่นตัวขึ้นมาแสดงพลังอย่างมาก ในวงวรรณกรรมเริ่มมีการเคลื่อนไหวและเติบโตผลิบานของ “วรรณกรรมเพื่อชีวิต” ทั้งการตีพิมพ์หนังสือวิชาการ วรรณกรรมก้าวหน้า และวรรณกรรมวิจารณ์แนว “ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน” ที่เคยเป็นงาน “ต้องห้าม” ในช่วงต้นศตวรรษที่ 2500 ได้รับการเผยแพร่อย่างมาก ดังที่กล่าวถึงแล้วในข้อ 2 ซึ่งได้รับการต้อนรับอย่างกว้างขวางในตลาดหนังสือทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด งานเหล่านี้ไม่เพียงแต่เป็นพื้นฐานเบื้องต้นของการศึกษาวรรณกรรมแนวประชาชน แต่ยังถือว่าเป็นรากเหง้าแห่งการเกิดของวรรณกรรมการเมืองยุคใหม่ด้วย

บทกวีของคนหนุ่มสาวได้เพิ่มพลังให้กับการต่อสู้และให้กับการเข้าร่วมกับชาวนาและกรรมกร เป็นการเคลื่อนตัวไปสู่การต่อสู้ ในยุคดังกล่าวทุกคนเชื่อว่าสังคมเปลี่ยนแปลงได้ก็ด้วยการลุกขึ้นยืนหยัดต่อสู้และด้วยแรงหนุนจากมวลชน กรรมกร และชาวนา วรรณกรรมในยุคนี้จึงเชื่อมั่นกับพลังของประชาชนอย่างเด่นชัด คำประกาศของคนรุ่นใหม่ได้สร้างกระแสของการเข้าร่วมปกป้องต่อสู้เพื่อสังคมที่ดีกว่าและสังคมที่ “ประชาชนต้องเป็นใหญ่ในแผ่นดิน” ประเสริฐ จันดำ (ชัยสิริ สมุทวณิช, 2544: 88) อย่างไรก็ดี การสร้างงานใหม่ของนักเขียนและปัญญาชนรุ่นใหม่มิเพียงช่วยเสริมความคึกคักให้กับวงวรรณกรรมและสังคมอย่างมากเท่านั้น แต่วรรณกรรมเหล่านี้โดยเฉพาะกวีนิพนธ์ยังแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลจากหน่ออ่อนทางความคิดที่ก่อตัวขึ้นแล้วในงานวรรณกรรมวิจารณ์แนวสังคมนิยมในช่วงทศวรรษที่ 2490 ที่ผ่านมา ดังที่กล่าวถึงอย่างละเอียดแล้วข้างต้น

อาจกล่าวได้ว่า วรรณกรรมการเมืองไทยในยุค 14 ตุลาคม 2516 – 6 ตุลาคม 2519 ยังมีการขยายตัวในด้านปริมาณของนักเขียนนักประพันธ์ ซึ่งเกิดควบคู่กันไปกับนักวิจารณ์วรรณกรรมรุ่นใหม่ที่เกิดขึ้นในช่วงเดียวกันด้วย ดังจะเห็นได้ว่าวรรณกรรมการเมืองยุคหลัง 14 ตุลาคมเป็นต้นมาแผ่ขยายปริมาณของผู้สนใจในด้านวรรณกรรมมากยิ่งขึ้นโดยส่วนรวม ตลาดของวรรณกรรมประเภทนี้เป็นตลาดที่คึกคัก โดยเฉพาะในหมู่คนรุ่นใหม่ ทำให้การถ่ายทอดแนวคิดและอิทธิพลมีลักษณะยาวนานและทรงพลังพอที่จะกำหนดทิศทางของกระแสการเมืองการปกครองได้ โดยการเข้าร่วมกับเวทีการต่อสู้เพื่อโค่นล้มอำนาจรัฐของเผด็จการ

แนวคิดและแนววิจารณ์ “ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน” แพร่หลายอย่างมากพบวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ช่วงทศวรรษ 2510 นับเป็นแกนสำคัญที่รวมสร้างสำนึกร่วมให้กับกวี นักเขียน และนักวิจารณ์ โดยเฉพาะในหมู่ปัญญาชนและคนรุ่นใหม่ในยุคนั้นให้ตระหนักถึงหน้าที่สำคัญของตนที่ต้องเป็นผู้ “ชี้นำ” แนวทางที่ดีให้กับประชาชน พร้อมเสนอและตีแผ่ปัญหาสังคมต่างๆ ให้ผู้อ่านในสังคมรับรู้ในมิติต่างๆ

ทั้งนี้ วรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์เหล่านั้นได้สร้างสำนึกร่วมของสังคมในยุคนั้นที่เห็นอย่างเป็นรูปธรรม คือ สำนึก"การต่อสู้เพื่อเป็นอิสระจากอำนาจเผด็จการ"จากที่เคยกล่าวถึงไปแล้วข้างต้นว่าในช่วงสองทศวรรษนี้ แม้รัฐบาลเข้มงวดและกวดขันอย่างในการห้ามนำเสนอข่าวภาพที่เป็นลบและห้ามวิพากษ์วิจารณ์การทำงานรวมไปถึงพฤติกรรมต่างๆ ของผู้นำและคณะรัฐบาลในขณะนั้น แต่กลับพบว่ากวีและนักเขียนรุ่นใหม่จำนวนไม่น้อยกล้าทวนกระแสที่จะวิพากษ์ ตีแผ่ ขุดคุ้ย เปิดโปง และความจริงที่ถูกปกปิดเหล่านี้ออกมาในงานวรรณกรรมเพื่อให้มหาชนผู้อ่านได้ทราบ วรรณกรรมเหล่านี้มิอาจนำเสนอข้อเท็จจริงได้อย่างตรงไปตรงมา แต่ต้องอาศัยศิลปะและกลวิธีการประพันธ์มาช่วยในการสื่อความ ไม่ว่าจะเป็นการใช้สัญลักษณ์ การเสนอความจริงผ่านความฝัน การกล่าวถึงอย่างคลุมเครือ หรือแม้แต่การทิ้งช่องว่างในงานไว้ให้ผู้อ่านเติมคำและตีความหมายด้วยตนเองว่า ผู้แต่งต้องการสื่อความถึงสิ่งใด

ทั้งนี้ เรื่องราวและความจริงที่กวีนิยมเลือกนำเสนอมีประเด็นร่วมที่พ้องกัน เรื่องสั้นและบทกวีจำนวนไม่น้อยที่กล้าตีแผ่สภาพสังคมไทยที่แสดงถึงอำนาจเผด็จการของทหาร เช่น บทกวี **"**แม่น้ำสายนั้นมากับสีเขียว**"** (พ.ศ. 2515) ของ วาณิช จรุงกิจอนันต์ ซึ่งใช้ **"**แม่น้ำสีเขียว**"** เป็นสัญลักษณ์แทนรัฐบาลทหารเป็นสีแห่งอำนาจ ความมั่งมี และสีของนักสะสมเงินทอง และย้ำว่าในยุคสมัยของเราแม่น้ำสีเขียวสายนี้ได้ไหลกลับมาอีกครั้ง แม่น้ำสีเขียวนี้นำมาซึ่งความตายของอิสระและเสรีภาพของสิ่งมีชีวิตที่อยู่บนบนพื้นดินบริเวณที่แม่น้ำนี้ไหลผ่าน

ในเรื่องสั้น **"**แด่ไหว่เฉิน ผลพลอยได้จากสงคราม**"** (พ.ศ. 2507) ของ **"**ก้านพลู**"** (ดำรง แสงธรรม) ผู้ประพันธ์ประณามนักการเมืองที่โกงกินชาติ และไม่มีความรู้ความสามารถที่จะพัฒนาประเทศให้เจริญได้ ดังความตอนหนึ่งว่า

> ฉันได้รู้คุณค่าของนักการเมืองของเราบางคนที่มีแต่โวหารและจริตมารยาสำหรับการที่จะนั่งตะบอยบีบน้ำตาแล้วก็พร่ำบ่นถึงแต่คำว่ารักชาติๆ ทั้งๆ ที่ตัวเองนั่งกินขาติโกงชาติไม่มียางอาย พยายามจะหลอกลวงให้คนอื่นรู้สึกว่าตัวเองมีความสามรถด้วยการไปเก็บกากตำรามาพูดให้พวกหนังสือพิมพ์ฟังวันละบรรทัดสองบรรทัด คิดว่าคนอื่นรู้ไม่ทัน นักการเมืองประเภทนี้แหละถ่วงความเจริญในการบริหารประเทศอย่างที่สุด ฉันยังออกแปลกใจว่าเขาทนกันอยู่ได้อย่างไร ทั้งๆ ที่ตัวเองไม่มีความรู้ความสามารถที่จะทำให้ประเทศชาติเจริญได้ (ก้านพลู, 2507: 16)

เช่นเดียวกับในเรื่องสั้น **"**ข้าพเจ้าเป็นนายกรัฐมนตรี**"** (พ.ศ. 2513) ของ บัณฑิต ศิริชัยวงศ์ที่ตีแผ่ความเลวร้ายของผู้นำของรัฐ ไม่ว่าจะเป็นการคอรัปชั่นและการฉ้อราษฎร์บังหลวงของนายกรัฐมนตรีซึ่งเขาสมมุติว่าถ้าข้าพเจ้าเป็นนายกรัฐมนตรี ข้าพเจ้าจะทำอะไรบ้าง ในตอนหนึ่งบัณฑิตให้ข้าพเจ้าบอกถึงสาเหตุที่เข้าต้องนำเงินแผ่นดินไปใช้ในกิจส่วนตัวไว้ โดยใช้น้ำเสียงเยาะเย้ยและถากถางการกระทำในครั้งนี้ว่า

> *แต่เนื่องจากเงินแผ่นดินไม่พอเพียงสำหรับใช้จ่าย เพื่อสร้างความเจริญตามโครงการอีกมากมายหลายโครงการที่สำคัญ ดังนั้น ข้าพเจ้าจึงได้กู้เงินจากมิตรประเทศมาใช้จ่ายเพื่อจุดประสงค์อันวิเศษสุดดังกล่าว ข้าพเจ้าได้กู้*

เงินจากต่างประเทศมาเป็นจำนวนมากมหาศาล และข้าพเจ้าเอาเงินบางส่วนที่กู้มานี้ไปใช้จ่ายเป็นค่าเช่าบ้าน (ข้าพเจ้าเป็นนายกรัฐมนตรีที่ไม่มีบ้านอยู่เป็นของตนเอง ต้องเช่าบ้านคนอื่นอยู่) เป็นค่าข้าวสาร เป็นค่าถ่าน เป็นค่าไฟฟ้า เป็นค่าน้ำประปา เป็นค่าน้ำมันรถ เป็นค่าคนใช้ และเป็นค่าเที่ยวเตร่หลับนอนกับผู้หญิงสาวสวยบางคนที่ข้าพเจ้าชอบพอรักใคร่ (ข้าพเจ้าภูมิใจที่ข้าพเจ้าเป็นนายกรัฐมนตรีที่เจ้าชู้เล็กน้อย แต่ไม่วายมีสาวสวยติดกันเกรียวกราว) (บัณฑิต ศิริชัยวงศ์, 2513: 50-51)

ขณะเดียวกันเขายังตีแผ่ความประพฤติมิของนายกรัฐมนตรีและข้าราชการชั้นสูง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้อำนาจกดขี่ข่มเหงประชาชนผู้อ่อนแอ ผู้ด้อยอำนาจกว่าและผู้ที่คิดต่างจากตน โดยชี้ถึงสาเหตุที่นายกสังหารศัตรูทางการเมืองของตน และลงโทษผู้ที่นำเรื่องส่วนตัวของเขามาเปิดโปงว่า กระทำไปเพราะต้องปกป้องคุ้มครองประชาชน เช่นเดียวกับบทกวี “หวย...มัจจุราช: แสงธรรม”ที่เปรียบเทียบว่าในยุคนี้เป็นยุคที่มัจจุราชโหดร้ายที่เฝ้าประหัตประหารชีวิต กักขังและฉุดคร่าวิญญาณของมนุษย์ ส่วนผู้ที่รอดชีวิตก็ใช้เงินปิดปากขณะที่บทกวี “ผนังฟ้าแค่กะบาน” ของ ประพันธ์ ผลเสวกได้เปรียบเทียบในเชิงเสียดเย้ยว่า ผู้นำของชาติที่คิดว่าตนเองยิ่งใหญ่ มีอำนาจค้ำฟ้าที่จะทำอะไรก็ได้ตามใจตนนั้น แท้ที่จริงแล้วเขาก็เป็นเพียงแค่หนอนน้อยเท่านั้น และโลกที่เขาคิดว่ากว้างใหญ่ก็เป็นเพียงโลกที่อยู่ใต้กะลาเท่านั้น

กวีและนักเขียนหลายคนแสดงความโกรธแค้นและตีแผ่ เปิดโปงข้อเท็จจริงเกี่ยวกับการล่าสัตว์ในป่าสงวนของพันเอกณรงค์ กิตติขจร และพวก ซึ่งเหตุการณ์การล่าสัตว์ในครั้งนี้กลายเป็นฉนวนเหตุที่นำไปสู่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 อาทิ บทกวี “ป่าสงวนหลายป่าสิ้น สูญพันธุ์” ของ นิรนามบทกวี “แรงกรรม?” ของ สุวัสดิ์ ธรรมยุทธ บทกวี “ต่ออายุ” ของ สุเมธ สุวิทยะเสถียร และบทกวี “นาฏกรรม” ของ ชาญชัย สวิตรังสิมา

ในอีกด้านหนึ่งนักเขียนและกวีจำนวนมากใช้งานวรรณกรรมสร้างสำนึกต่อสู้ให้กับทั้งนักศึกษาและประชาชน เพื่อเป็นอิสระและปลดแอกตนเองจากอำนาจเผด็จการ โดยให้ความหวังว่าชีวิตในอนาคตหลังจากนี้จะสดใสกว่านี้อย่างแน่นอน ทั้งนี้ อุดมการณ์ในการต่อสู้ที่เด่นชัดปรากฏให้เห็นในงานของกวีรุ่นใหม่ดังเช่น “รวี โดมพระจันทร์” (ยุทธพงศ์ ภูริสัมบรรณ) นับว่าเป็นตัวแทนของคนรุ่นใหม่ที่กล้าพูด กล้าเสนอจุดยืนอันแจ่มชัด และได้เคยกล่าวถึงอำนาจและความสำคัญของอาวุธวรรณกรรมไว้ว่า

“แนวรบด้านวรรณกรรมเป็นงานต่อสู้สำคัญด้านหนึ่งของประชาชน เสริมและกระตุ้นงานต่อสู้สำคัญอื่นๆ เพื่อช่วงชิงประชาธิปไตยมาสู่ประชาชน ... วรรณกรรมเป็นกองหน้าสุดของการต่อสู้ทางวัฒนธรรมระหว่างประชาชนกับชนชั้นปกครอง[37] ระหว่างการมีชีวิตอยู่กับอดีตกับการมีชีวิตอยู่กับปัจจุบันและอนาคตอันรุ่งโรจน์

[37] การต่อสู้ทางวัฒนธรรม คือ “การปฏิวัติวัฒนธรรม” (Cultural Revolution) หรือเรียกให้เต็มว่า “การปฏิวัติวัฒนธรรมครั้งใหญ่ของชนชั้นกรรมมาชีพ” (Great Proletarian Cultural Revolution) เกิดขึ้นในสาธารณประชาชนจีน ระหว่างปี พ.ศ. 2509 – 2519 เกิดขึ้นจาก เหมา เจ๋อตุง (Mao Tse-tung) เกิดความไม่แน่ใจในอนาคตการปฏิวัติของสาธารณรัฐประชาชนจีนด้วยเกรงว่าพรรคคอมมิวนิสต์ ซึ่งชนะในสงครามกลางเมืองจะกลายเป็นฝ่ายแพ้ฝันการสร้างชาติ เนื่องจากเห็นว่ามีบุคคล

ระหว่างความเน่าเฟะล้าหลังกับความเจริญรุ่งเรือง ระหว่างคนส่วนข้างน้อยกับคนส่วนข้างมาก ... การต่อสู้ทางชนชั้น ... สำหรับงานข้าพเจ้า ข้าพเจ้ารักงานเขียนเชิงปลุกไฟอันเคียดแค้นคุโชนซึ่งแฝงฝังอยู่ในจิตใจของผู้รักชาติ รักประชาธิปไตยทั้งหลาย นั่นมิใช่ว่าข้าพเจ้ามีไฟแค้นมากไปกว่าทุกๆ คน หากแต่ตระหนักถึงความเป็นจริงของสังคมที่มีประเทศ ยังไร้เอกราชฎร์ ประชาชาติยังไร้ประชาธิปไตย ตราบที่สังคมยังมีการเรียกร้องต่อสู้เพื่อสิ่งดังกล่าว เราก็จำเป็นจะต้องปลุกประกายไฟให้ลุกโพลงสว่างไสวสืบไป จนกว่าชัยชนะของประชาชนจะมาถึง และเราก็จะต้องเขียนต่อไปอีกเพื่อบุกเบิกวัฒนธรรมใหม่ของประชาชนให้ปรากฏเป็นจริงรุดหน้าไม่ขาดสาย" (อ้างถึงใน ชัยสิริ สมุทวณิช, 2544: 14-15)

งานวรรณกรรมก่อน 14 ตุลาคม 2516 ที่ปลุกสำนึกการต่อสู้ของนักศึกษาและประชาชนมีเป็นจำนวนมาก อาทิ บทกวี "มองฟ้า" (พ.ศ. 2507) ของ พงษ์ศักดิ์ พยัฆวิเชียร บทกวี "ให้แก่คนหนุ่มสาว" (พ.ศ. 2512) ของ"กรวิก" (อดุล จันทรศักดิ์) บทกวี "การเดินทาง" (พ.ศ. 2516) ของวีระ สิริอาชาวัฒนา และ เรื่องสั้น "หวย...มัจจุราช" ของ แสงธรรม (ดำรง แสงธรรม) ทั้งนี้ งานวรรณกรรมที่รู้จักกันเป็นอย่างดี เช่น บทกวี "ตื่นเถิดเสรีชน" (พ.ศ. 2515) ของ รวี โดมพระจันทร์ ที่กระตุ้นเร้าให้ผู้คนในสังคมกล้าลุกขึ้นมาต่อสู้ และเท่าทันกับคำหวานที่หลอกล่อให้ตายใจ โดยชี้ให้เห็นว่าคนเราเจ็บแล้วต้องจำ และต้องร่วมกันทวงคืนเสรีภาพและศักดิ์ศรีแห่งความเป็นมนุษย์ของตนกลับมาให้ได้ แม้จะต้องตายก็ยอม โดยต้องไม่ก้มหน้ายอมทนต่ออำนาจของรัฐบาลเผด็จการที่มุ่งเอาแต่ประโยชน์ของประเทศไปเป็นของตนอีกต่อไป เพราะเชื่อว่าคลื่นมหาชนที่รวมตัวก็ต่อสู้จะนำมาซึ่งเสรีภาพให้กับประเทศในที่สุด

ตื่นเถิดเสรีชน อย่ายอมทนก้มหน้าฝืน
ดาบหอกกระบอกปืน หรือทนคลื่นกระแทกเรา
แผ่นดินมีหินชาติ ที่ดาดาษความโฉดเขลา
ปลิ้นปล้อนตะลอนเอา ประโยชน์เข้าเฉพาะตน
จงสู้จนสุดฤทธิ์ แม้ชีวิตจะดับพ้น
ศักดิ์ศรีมนุษย์ชน ไม่ยอมทนเป็นทาสใคร
โถมคลื่นของมวลชน กระหน่ำจนศัตรูพ่าย
ยืนหยัดปานมัดหวาย กระหน่ำให้มันได้คิด

ที่เป็นตัวแทนของชนชั้นนายทุน เป็นผู้ฝักใฝ่ศักดินาและเป็นฝ่ายตรงข้ามทางการเมืองเข้ามาปะปนอยู่ในพรรคคอมมิวนิสต์จีนเป็นจำนวนมากจึงต้องการผลักดันให้ประชาชนทำการปฏิวัติจิตสำนึกทางการเมืองให้ตระหนักในความสำคัญของการปฏิวัติตลอดกาล เพื่อต่อต้านระบอบทุนนิยมอันโหดร้าย โดยยึดมั่นในหลักการและคำสอนของเหมาเจ๋อตงเป็นสำคัญ ด้วยเหตุนี้เหมาเจ๋อตงจึงเห็นว่าจำเป็นต้องปฏิวัติวัฒนธรรมเพื่อ "โค่นล้มพวกลัทธิทุนนิยม และ วิพากษ์ศิลปวัฒนธรรมที่แบ่งแยกชนชั้น" โดยการปฏิรูปการศึกษา ปฏิรูปศิลปวัฒนธรรม และปฏิรูปทุกอย่างที่ขัดกับแนวทางลัทธิสังคมนิยม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการปฏิวัติด้านอุดมการณ์เพื่อทำลายข้อผูกมัดซึ่งเรียกว่า "สี่เก่า" ได้แก่ ประเพณีเก่า วัฒนธรรมเก่า ความคิดเก่า และนิสัยเก่า เพื่อสร้างเยาวชนใหม่ให้เป็นนักสังคมนิยม

เจ็บแล้วจักต้องจำ อย่าหลงคำเคลือบยาพิษ
คำหวานสมานจิต กลพิชิตศัตรูมี
หากหวังเสรีภาพ หวังโลกราบรื่นราศี
เสรีภาพจักมี เพราะการที่เราต่อสู้
(รวี โดมพระจันทร์, 2515: 116)

เช่นเดียวกับบทกวี “ดอกไม้จะบาน” (พ.ศ. 2516) ของ จิระนันท์ พิตรปรีชา ที่กระตุ้นเร้าหนุ่มสาวคนรุ่นใหม่ที่เปรียบเหมือนดอกไม้สีขาวที่เต็มไปด้วยไฟศรัทธาที่กล้าลุกขึ้นมาขจัดปัญหาและความเลวร้ายต่างๆ ให้หมดไปจากสังคม โดยพวกเขาต้องอุทิศตน ต่อสู้ยืนหยัด และทำทุกอย่างเพื่อผลประโยชน์ของประชาชน จิระนันท์แสดงความหวังว่าหนุ่มสาวผู้มีไฟศรัทธาจะค่อยๆ เพิ่มมากขึ้นอย่างยั่งยืน และขยายตัวเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ เพื่อช่วยเหลือและมอบสิ่งดีๆ ให้กับประชาชนตามที่ต่างๆ

ดอกไม้ ดอกไม้จะบาน
บริสุทธิ์กล้าหาญ จะบานในใจ
สีขาว หนุ่มสาวจะใฝ่
แน่วแน่แก้ไข จุดไฟศรัทธา
เรียนรู้ ต่อสู้มายา
ก้าวไปข้างหน้า เข้าหามวลชน
ชีวิต อุทิศยอมตน
ฝ่าความสับสน เพื่อผลประชา
ดอกไม้ บานให้คุณค่า
จงบานช้าช้า แต่ว่ายั่งยืน
ที่นี่ และที่อื่นอื่น
ดอกไม้สดชื่น ยื่นให้มวลชน
(จิระนันท์ พิตรปรีชา,2516: 122)

บทกวีและเรื่องสั้นอีกจำนวนหนึ่งตีแผ่ความเจ็บแค้น การต่อสู้ ชัยชนะ ความสูญเสียและคราบน้ำตาของนักศึกษาและประชาชนและเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นระหว่างเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 จนถึงเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 และหลังจากนั้นไว้เป็นจำนวนมาก อาทิ เรื่องสั้น “การเดินทางในคืนวันหนึ่ง” คมศร คุณะดิลก (พ.ศ. 2513) และ เรื่องสั้น “ซึ่งมีเลือดเนื้อและหัวใจ” (พ.ศ. 2514) ของ สมัย สนทอง บทกวี “สู้ไม่ถอย” (พ.ศ. 2516) ของ เสกสรรค์ ประเสริฐกุล “หยาดน้ำตาประชาไทย” (พ.ศ. 2516) ของ วิสา คัญทัพ “จากคุกบางเขน” (พ.ศ. 2516) ของ มนตรี จึงสิริอารักษ์ “พลังมหาประชาชน” (พ.ศ. 2516) ของ ศรีบูรพา “ไม่มีลมหายใจ” (พ.ศ. 2520) ของ ไพบูลย์ วงษ์เทศ “จากภูพานถึงลานโพธิ์” (พ.ศ. 2520) ของ วัฒน์ วรรลยางกูร “เจ้าขุนทอง” (พ.ศ. 2516) ของ สุจิตต์ วงษ์เทศ “จารึกไว้ในแผ่นดิน”

(พ.ศ. 2516) ของ ทวีปวร "ฆาตกรรมหมู่ในเดือนตุลาคม" (พ.ศ. 2516) ของ ไพสันต์ พรหมน้อย "ให้กับ 'เหตุการณ์ 14 ตุลาคม' " (พ.ศ. 2516) ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี "อหังการของดอกไม้" (พ.ศ. 2516) ของ จิระนันท์ พิตรปรีชา "อ้าสูผู้สร้างโลก" (พ.ศ. 2516) ของ รวี โดมพระจันทร์ "เออ กูจะสู้บ้าง" (พ.ศ. 2516) ของ กระสือหนุ่ม "สิบสามตุลาฯ วันประชาธิปไตย" (พ.ศ. 2516) ของ อังคาร กัลยาณพงศ์ หนังสือรวมบทกวีชุด *อาทิตย์ถึงจันทร์* (พ.ศ. 2517) ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ *นาฏกรรมบนลานกว้าง* (พ.ศ. 2525) ของ คมทวน คำธนู *ใบไม้ที่หายไป* (พ.ศ. 2532) ของ จิระนันท์ พิตรปรีชา ความเรียงและอัตชีวประวัติใน *มหาวิทยาลัยชีวิต* (พ.ศ. 2531)ของ เสกสรรค์ ประเสริฐกุล หนังสือเรื่องสั้นและบทกวี *ก่อนไปสู่ภูเขา* (พ.ศ. 2518) ของ สถาพร ศรีสัจจัง ("พนม นันทพฤกษ์") เป็นต้น

ในที่นี้ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างกวีนิพนธ์ที่กล่าวถึงการสูญเสียและความโหดเหี้ยมระหว่างการต่อสู้กับอำนาจเผด็จการทั้งในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 คือ "ให้กับ 'เหตุการณ์ 14 ตุลาคม' " ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรีที่กล่าวถึงผู้คนต้องการเรียกร้องเสรีภาพเป็นจำนวนมากมาจากหลากหลายทิศทางมารวมตัวกัน เพราะมีจุดมุ่งหมายร่วมกัน คือ พร้อมที่จะเข้าต่อสู้กับอำนาจมืดที่ปกคลุมสังคมไทยอยู่ในขณะนั้น และแสดงถึงปณิธานและเจตจำนงอันมุ่งมั่นว่าจะฝ่าเข้าต่อสู้ไปจนกว่าจะได้รับชัยชนะ ซึ่งมีค่ามากกว่าความตาย

เรามาจากหนไหน
มาจากแสงไฟส่องทาง
มาจากทิศทางหลายสาย มาจากแหล่งเกิดเดียวกัน
มาจากท้องฟ้าสีคราม มาจากเสียงร้องยามมีเสรี

เราเดินไปสู่หนไหน
เราเดินไปสู่ผู้คนที่พูดโดยไม่เคยฟัง
เราเดินไปสู่เสียงร้องที่ฟังแต่ไม่เคยได้ยิน

เรามาพร้อมแล้ว
เรามาพร้อมแล้ว
มาพบกับความมืด

แม้จะพบความมืดเราก็จะฝ่าผ่านไป
เราจะฝ่าผ่านไป
จบกว่ามีชัย
และความหมายมีค่ามากกว่าความตาย

(สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2516: 143)

ในบทกวี “จากภูพานถึงลานโพธิ์” (พ.ศ. 2520) ของ วัฒน์ วรรลยางกูร เป็นงานอีกชิ้นที่บันทึกหนี้เลือดของความโกรธแค้นและความสูญเสียในการล้อมปราบผู้ต่อต้านรัฐบาลเผด็จการในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ในเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ที่ทำให้มีนิสิตนักศึกษาและประชาชนบาดเจ็บล้มตายเป็นจำนวนมาก ทั้งยังเล่าถึงชะตากรรมของผู้ร่วมต่อต้านที่รอดชีวิตว่ายังถูกตามล่าจนต้องหนีเข้าป่าเพื่อเข้าร่วมต่อสู่กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยที่ภูพาน ในตอนท้ายแสดงให้เห็นถึงความหวัง จุดยืนและความเชื่อมั่นว่า สักวันหนึ่งจะกลับไปที่ธรรมศาสตร์อีกครั้งเพื่อประกาศชัยชนะของกองทัพประชาชน

ดินสอโดมธรรมศาสตร์เด่นสู้ศึก
เพื่อจารึกหนี้เลือดอันเดือดดับ
หกตุลาเพื่อนเราล่วงลับ
มันแค้นคับเดือดระอุอกคุไฟ

เรามีเพียงมือเปล่ามันล้อมปราบ
ระเบิดบาปกระสุนบ้ามาสาดใส่
เสียงเหมือนแต่งานศพซบสิ้นใจ
สนามหญ้าคลุ้งกลิ่นไอคาวเลือดคน

มันตามจับตามฆ่าล่าถึงบ้าน
อ้างหลักฐานจับเข้าคุกทุกแห่งหน
เราอดทนถึงที่สุดก็สุดทน
จึงเป็นหนทางสู้ขึ้นภูพาน

อ้อมอกภูพานคือชีวิตใหม่
คือมหาวิทยาลัยคนกล้าหาญ
จะโค่นล้มไล่เฉดเผด็จการ
อันธพาลอเมริกาอย่างหวังครอง

สู้กับปืนต้องมีปืนยืนกระหน่ำ
พรรคชี้นำตะวันแดงสาดแสงส่อง
จรยุทธนำประชาสู่ฟ้าสีทอง
กรรมาชีพลั่นกลองอย่างเกรียงไกร

ในวันนี้ลานโพธิ์ธรรมศาสตร์อาจเงียบหงอย
ก็เพียงช่วงรอคอยสู่วันใหม่
วันกองทัพประชาชนประกาศชัย
จะกลับไปกรีดเลือดพาลล้างลานโพธิ์

(วัฒน์ วรรลยางกูร, 2520: 192-193)

ขณะเดียวกันยังมีงานวรรณกรรมที่แสดงความเชื่อมั่นว่าท้ายที่สุดแล้วชัยชนะของการต่อสู้ในครั้งนี้จะเป็นของประชาชน ซึ่งงานที่นำเสนอความคิดนี้อย่างโดดเด่นและเป็นที่รู้จักเป็นอย่างดีทั้งในมวลชนร่วมสมัยและในหมู่ชนรุ่นหลัง นั่นคือ บทกวี **"สิบสี่ตุลา"** (พ.ศ. 2517) ของวิสา คัญทัพ ที่ประพันธ์ขึ้นหลังครบรอบ 1 ปี ของเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เพื่อเป็นการรำลึกถึงวีรชนที่สูญเสียชีวิตและยังสูญหายอีกเป็นจำนวนมากที่ท้องสนามหลวง ที่ต่อสู้และเสียเลือดเสียเนื้อในการเรียกร้องประชาธิปไตย ในช่วงท้ายของบทกวี วิสายังตอกย้ำให้เห็นว่าถึงพลังอำนาจของประชาชนที่สามารถเปลี่ยนแปลงสังคมให้ดีขึ้นได้ ทั้งยังเห็นว่า อำนาจของประชาชน ที่ยืนหยัดเพื่อต่อสู้ผู้กดขี่ เป็นอำนาจที่น่าเทิดทูนและยิ่งใหญ่ที่สุด พลังของบรรทัดสุดท้ายของบทกวีที่ว่า **"**เมื่อฟ้าสีทองผ่องอำไพ ประชาชนย่อมเป็นใหญ่ในแผ่นดิน**"** ได้กลายเป็นวรรคทองและสัญลักษณ์ของชัยชนะในการต่อสู้ของประชาชน ซึ่งนักเขียนและกวีนำผลิตซ้ำในงานวรรณกรรมต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยในยุคหลังเป็นจำนวนมาก

ครบรอบปี-สิบสี่ตุลา
ดวงวิญญาณวีรชนอยู่หนใด
มโหรีจะโหมโรงเป็นระลอก
และผู้คนทุกชนชาติจะยาตรา
มโหรีจะโหมโรงเป็นระลอก
และผู้คนทุกชนชาติจะยาตรา
ครบรอบปี-สิบสี่ตุลา
วีรกรรมอาชีวะที่กะเกณฑ์
รอยเลือดแลกเลือดเดือดพล่าน
สามัคคีมิตรสหาย-ออกร่ายรำ
ไม่มีอำนาจใดในโลกหล้า
ไม่มีใครล้ำเลิศน่าเทิดทูน
เมื่อยืนหยัดต่อสู้ผู้กดขี่
เมื่อท้องฟ้าสีทองผ่องอำไพ

ประชาชนถ้วนหน้า-ก็ร่ำไห้
วันนี้ร้อยมาลัย-มาบูชา
มหกรรมในนอก-จะแน่นหนา
โปรยมาลา-จุดธูปคลุ้ง-ทุ่งพระเมรุ
มหกรรมในนอก-จะแน่นหนา
โปรยมาลา-จุดธูปคลุ้ง-ทุ่งพระเมรุ
ราชดำเนินเลือดทาปรากฏเด่น
ก็หนุนเนื่องเนืองเห็นเป็นประจำ
อาจหาญโหมรุก-บุกกระหน่ำ
มุ่งนำประชาธิปไตยหมายทุน
ผู้ปกครองต่างมาแล้วสาบสูญ
ประชาชนสมบูรณ์-นิรันดร์ไป
ประชาชนย่อมมีชีวิตใหม่
ประชาชนย่อมเป็นใหญ่ในแผ่นดิน

(วิสา คัญทัพ, 2517: 19-20)

แม้ว่ารัฐบาลเข้มงวดและกวดขันในการห้ามนำเสนอข่าวภาพที่เป็นลบและห้ามวิพากษ์วิจารณ์การทำงานรวมไปถึงพฤติกรรมต่างๆ ของผู้นำและคณะรัฐบาลในขณะนั้น แต่กวีและนักเขียนรุ่นใหม่จำนวนไม่น้อยกล้าทวนกระแส ด้วยการศิลปะและกลวิธีการประพันธ์ต่างๆ ทั้งในบทกวี เรื่องสั้น และนวนิยาย อาทิ การใช้สัญลักษณ์ ความคลุมเครือ ภาพความฝัน หรือการทิ้งช่องว่างให้กับผู้อ่านเติมเต็มความหมาย เพื่อวิพากษ์ ตีแผ่ ขุดคุ้ย เปิดโปงความจริงอันเลวร้ายรัฐบาลปกปิดอยู่

วรรณกรรมจำนวนมากที่ประพันธ์ขึ้นในยุคนี้ได้กระตุ้นเร้าและสร้างสำนึกร่วมของการต่อสู้เพื่อเป็นอิสระจากอำนาจของรัฐบาลเผด็จการให้กับประชาชนจำนวนไม่น้อย ด้วยการเปิดเผยความจริงที่ประชาชนไม่เคยทราบ เพราะรัฐบาลปกปิดด้วยการควบคุมการเสนอข่าวสารของสื่อมวลชนอย่างเข้มงวดกวดขัน โดยมุ่งเปิดโปงและตอกย้ำการคอรัปชั่น การฉ้อราษฎร์บังหลวง การโกงกินบ้านเมืองของผู้นำและนักการเมือง การล่าสัตว์ป่าคุ้มครองในเขตป่าสงวนด้วยอาวุธสงคราม รวมไปถึงการใช้อำนาจกดขี่ข่มเหงนิสิตนักศึกษาและประชาชนผู้อ่อนแอ โดยเฉพาะในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2514 และ 6 ตุลาคม 2519 ขณะเดียวกันยังใช้งานวรรณกรรมมาปลุกสำนึกการต่อสู้และสร้างความฮึกเหิมให้บังเกิดขึ้นในใจของผู้คน เพื่อให้ปวงชนกล้าที่จะลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อโค่นล้มอำนาจเผด็จการที่ครอบงำประเทศอยู่ในขณะนั้น โดยให้ความหวังว่าในที่สุดชัยชนะต้องเป็นของประชาชน และชีวิตในอนาคตหลังจากนี้จะสดใสกว่านี้อย่างแน่นอน

สำนึก “การต่อสู้เพื่อเป็นอิสระจากอำนาจเผด็จการ” ที่เกิดขึ้นในช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลา 16 และ 6 ตุลา 19 ไม่เคยตาย ยังคงฝังอยู่ในจิตใจของคนไทยหลายรุ่น สำนึกดังกล่าวได้รับการผลิตซ้ำในสังคมไทยตลอดมา ทั้งในรูปวรรณกรรมที่แสดงของการรำลึกถึงเหตุการณ์ดังกล่าวที่จัดขึ้นเป็นประจำหรือคราใดเมื่อพบว่ารัฐใช้อำนาจและความรุนแรงของรัฐที่กระทำต่อประชน ผู้คนก็จะหวนกลับไปนึกถึงและย้อนทวนสำนึกร่วมในเหตุการณ์เดือนตุลา ดังจะเห็นได้ว่าหลังเหตุการณ์ “พฤษภาทมิฬ” พ.ศ. 2535 พบว่ามีเรื่องสั้นจำนวนหนึ่งที่กล่าวถึงเหตุการณ์ 14 ตุลา 6 ตุลา และ “พฤษภาทมิฬ” ไว้ในเรื่องเดียวกัน เช่น เรื่องสั้น “รอยอดีต-ปรัตยุบัน” (พ.ศ. 2536) ของ แสงดาว ศรัทธามั่น ที่ให้ “ฉัน” ที่ร่วมอยู่ในการชุมนุมในเหตุการณ์ “พฤษาทมิฬ” ได้คุยกับผู้เฒ่าคนหนึ่งที่เล่าให้ฟังถึงบรรยากาศที่รัฐเคยใช้อำนาจและความรุนแรงกับประชาชนก็จะไม่ลังเลที่จะปฏิบัติเช่นนั้นในใจเหตุการณ์ 14 ตุลา และ “แร้งอสูร ไส้เดือนปีศาจ” (พ.ศ. 2538) ของ ปราโมช ปราโมทย์ ที่กล่าวถึงประชาชนต้องร่วมกันต่อสู้เพื่อให้สังคมหลุดพ้นจากเผด็จการทุกรูปแบบไม่ว่าจะเป็นเผด็จการทหารหรือเผด็จการทุนนิยม ซึ่งประชาชนในดินแดนแห่งนั้นได้ต่อสู้ฟ้าฝ่าเมฆฝนเลือดที่แสบร้อนทุรนทุรายถึงสามการต่อสู้ในแต่ละครั้งจบลงที่ประชาชนพอจะให้เห็นลำแสงส่องผ่านม่านฟ้า แต่มิช้ามินานก็จะลับหายไปกลายเป็นสายหมอก

ขณะเดียวกันยังมีวรรณกรรมบางชิ้นที่สะท้อน สำนึก “การต่อสู้เพื่อเป็นอิสระจากอำนาจเผด็จการ” ในเหตุการณ์พฤษภาทมิฬไว้ด้วย โดยเฉพาะ บทกวี “ฝนแรก” (พ.ศ. 2535) ของ จิระนันท์ พิตรปรีชา ซึ่งเป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดี บทกวีสะท้อนภาพวีรชนที่ร่วมต่อสู้และเสียเลือดเสียเนื้อในการเรียกร้องประชาธิปไตย ซึ่งความตายของวีรชนเหล่านี้ปลุกพลังและสร้างแรงบันดาลใจในการต่อสู้ให้คนอีกเป็นจำนวนมาก

ฝนแรกเดือนพฤษภา
รินสายมาเป็นสีแดง
ฝนเหล็กอันรุนแรง
ทะลวงร่างเลือดพร่างพราว

หลั่งนองท้องถนน
เป็นสายชลอันชื่นคาว
แหลกร่วงกี่ดวงดาว
และแหลกร้าวกี่ดวงใจ

บาดแผลของแผ่นดิน
มิรู้สิ้นเมื่อวันใด
อำนาจทมิฬใคร
ทมึนฆ่าประชาชน

เลือดสู้จะสืบสาย
ความตายจะปลุกคน
วิญญาณจะทานทน
พิทักษ์เทิด ประชาธรรม

ฝนแรกแทรกดินหาย
ฝากความหมายความทรงจำ
ฝากดินให้ชุ่มดำ
เลี้ยงพืชกล้า ประชาธิปไตย

6.5 สังคมไทยในยุคดิจิทัล : สำนึกเสรีภาพไร้พรมแดน

ตั้งแต่ทศวรรษ 2540 สังคมไทยเริ่มขับเคลื่อนด้วยเทคโนโลยีสารสนเทศมากขึ้น ส่งผลให้สังคมปรับตัวอย่างรวดเร็ว นับเป็นจุดเปลี่ยนของพฤติกรรมการใช้ชีวิตของคนในสังคมจากโลกออฟไลน์เป็นโลกออนไลน์มากขึ้น ตั้งต้นจากยุคอินเทอร์เน็ต สู่ยุคสื่อสังคมออนไลน์ (social media) ยุคแห่งอภิมหาข่าวสาร (big data) จนถึงปัจจุบันที่มีความก้าวหน้าของเทคโนโลยีอย่างครบครัน สังคมไทยที่ก้าวหน้าไปไกลมากขึ้นตามเทคโนโลยี และพฤติกรรมการใช้งาน ทำให้รูปแบบการใช้ชีวิตของคนในสังคมปัจจุบันก็เปลี่ยนแปลงอย่างมาก

อิทธิพลของเทคโนโลยีและสื่อดิจิทัลเป็นตัวขับเคลื่อนที่สำคัญที่ส่งผลให้พฤติกรรมการเรียนรู้ของคนในสังคมปรับเปลี่ยนไป อาจนับเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญครั้งหนึ่งในแวดวงวรรณกรรมด้วย อิทธิพลดังกล่าวก่อให้เกิดสำนึก “เสรีภาพของโลกไร้พรมแดน” โดยเฉพาะคนรุ่นใหม่ ซึ่งส่งผลต่อการสร้างงานวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ของไทยอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเกิดงานวรรณกรรมรูปแบบใหม่ที่สำคัญขึ้นนั่นคือ “วรรณกรรมออนไลน์” ซึ่งเปิดโอกาสใหม่ให้กับผู้ปรารถนาที่จะเป็นนักเขียนได้มีพื้นที่และโอกาสในการสร้างสรรค์งาน โดยเฉพาะในกลุ่มเยาวชนที่อาศัยสำนึก “เสรีภาพไร้พรมแดน” มาเป็นกรอบในการสร้างวรรณกรรมแนวใหม่ขึ้นอย่างอิสระ โดยไม่มีขนบวรรณศิลป์ดั่งเดิมมาเป็นตัวกำหนดเหมือนการสร้าง

วรรณกรรมในสื่อสิ่งพิมพ์ดังจะเห็นได้ว่างานวรรณกรรมออนไลน์ในช่วงแรกๆ มีลักษณะแปลกใหม่และแตกต่างจากวรรณกรรมที่เผยแพร่อยู่ในช่วงนั้น เพราะเริ่มต้นจากกลุ่มนักเขียนรุ่นเยาว์ที่รู้สึกว่างานวรรณกรรมของนักเขียนรุ่นผู้ใหญ่ที่แพร่หลายอยู่นั้นไม่สามารถที่จะสื่อความกับพวกเขาได้ ทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา ต่างจากวรรณกรรมแฟนตาซีของต่างประเทศที่กำลังนิยมกันในขณะนั้น จึงมีนักเขียนรุ่นเยาว์หลายคนที่ได้รับอิทธิพลในด้านเนื้อหาจากงานแฟนตาซียอดนิยมเหล่านี้เริ่มสร้างงานของตนขึ้นเผยแพร่ในสื่อออนไลน์ โดยเฉพาะในเว็บไซต์เด็กดีเป็นพื้นที่สำคัญเผยแพร่งานวรรณกรรมออนไลน์จำนวนมหาศาล จนเกิดการเขียนงานวรรณกรรมแฟนตาซีออนไลน์แนวใหม่จำนวนมากที่ได้รับอิทธิพลมาจากทั้งงานวรรณกรรม ภาพยนตร์ เกมคอมพิวเตอร์ต่างๆ นอกจากนี้ยังมีการเขียนงานวรรณกรรมออนไลน์แนวใหม่ๆ เพิ่มมากขึ้น ทั้ง หวาน แหวว แนว y โรมานซ์ แฟนฟิค สืบสวนสอบสวน ผจญภัย

วรรณกรรมออนไลน์มีเว็บไซต์เด็กดีเป็นพื้นที่สำคัญเผยแพร่งานวรรณกรรมออนไลน์จำนวนมหาศาล ต่อมาเมื่อ สำนักพิมพ์แจ่มใสได้นำผลงานวรรณกรรมออนไลน์ในโลกอินเทอร์เน็ตมาพิมพ์เป็นหนังสือเผยแพร่ และได้รับความนิยมอย่างมาก จนทำให้งานวรรณกรรมออนไลน์เป็นที่ยอมรับมากขึ้น และกลายเป็นทางเลือกใหม่ของวงวรรณกรรม ปรากฏการณ์ดังกล่าวก่อให้เกิดการเปิดพื้นที่ในเว็บไซต์อีกหลายแห่งเพื่อเผยแพร่งานวรรณกรรมออนไลน์ และมีสำนักพิมพ์ใหม่เกิดขึ้นเป็นจำนวนมากที่นำงานต้นฉบับจากงานวรรณกรรมออนไลน์มาจัดพิมพ์เป็นจำนวนมาก ต่อมามีวรรณกรรมออนไลน์ได้ขยายแนวเรื่องออกไปเป็นจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็น โรมานซ์ สืบสวนสอบสวน ผจญภัย ขณะเดียวกันก็ยังไม่ต้องผ่านระบบบรรณาธิการ จึงเห็นได้ว่างานวรรณกรรมออนไลน์ในช่วงแรกเปิดกว้างทั้งแนวเรื่อง เนื้อหา และรูปแบบ จนไม่เป็นที่ยอมรับจากผู้อ่านรุ่นผู้ใหญ่ และมีผู้รู้ในวงการหลายคนที่ออกมาแสดงความเป็นห่วงในเนื้อหาที่ล่อแหลมและการใช้ภาษาไทยอย่างผิดๆ

แต่อย่างไรก็ดี ในพื้นที่การสร้างงานวรรณกรรมออนไลน์ได้สร้างระบบตรวจสอบของตนขึ้นมา ทั้งจากความเห็นของผู้อ่าน จากการสร้างนักวิจารณ์และกลุ่มนักวิจารณ์เพื่อชี้แนะให้ความเห็น ทั้งในรูปของคอมเมนท์ กระทู้ และบทวิจารณ์ (ดังที่กล่าวถึงแล้วอย่างละเอียดข้างต้น) จนสามารถที่ปรับให้วรรณกรรมออนไลน์เป็นที่ยอมรับมากขึ้น ดังจะเห็นได้ว่าหลังจากที่สำนักพิมพ์แจ่มใส และ สำนักพิมพ์สถาพร บุ๊ค เริ่มนำงานวรรณกรรมออนไลน์มาพิมพ์เผยแพร่ ซึ่งได้รับความนิยมอย่างมาก จนทำให้สามารถสร้างส่วนแบ่งการตลาดที่สูงมากจากงานวรรณกรรมยอดนิยมที่ครองตลาดอยู่ในขณะนั้น ทำให้มีสำนักพิมพ์เดิม และสำนักพิมพ์เกิดใหม่จำนวนมากหันมาสนใจนำงานออนไลน์ไปตีพิมพ์เพิ่มขึ้นอาจกล่าวได้ว่าสำนักพิมพ์เหล่านี้นับเป็นตัวกลางสำคัญที่สร้างกระแสวรรณกรรมออนไลน์ให้เป็นที่รู้จักและนิยมอย่างแพร่หลายในโลกการอ่าน กระแสความนิยมวรรณกรรมออนไลน์แพร่หลายมากขึ้นส่งผลให้เกิดสำนักพิมพ์ใหม่ๆ เป็นจำนวนมากเพื่อตอบสนองความต้องการวรรณกรรมออนไลน์ของผู้อ่านที่เพิ่มสูงขึ้น ขณะเดียวกันงานวรรณกรรมออนไลน์ของนักเขียนหน้าใหม่ก็ได้รับโอกาสได้ตีพิมพ์มากขึ้นด้วย ดังจะเห็นได้ว่าในปัจจุบันวรรณกรรมออนไลน์ไม่เพียงแต่ได้รับการยอมรับจากผู้อ่านกว้างขวางขึ้น โดยพิจารณาจากจำนวนผู้อ่านและปริมาณงานวรรณกรรมออนไลน์

ที่เผยแพร่การเกิดขึ้นของเว็บไซต์สำนักพิมพ์จำนวนมาก รวมถึงยอดจำหน่ายของงานวรรณกรรมออนไลน์ที่เพิ่มมากขึ้น ขณะเดียวกันยังพบว่าได้รับความนิยมจากนักเขียนด้วย ทั้งนักเขียนหน้าใหม่ที่ใช้สื่อออนไลน์เป็นช่องทางในการเผยแพร่ผลงานของตนเพิ่มมากขึ้น นอกจากนี้ยังพบว่ามีนักเขียนอาชีพจำนวนมากเริ่มขยายช่องทางในการเผยแพร่ผลงานของตนจากงานตีพิมพ์ ไปสู่ผลงานในสื่อออนไลน์มากขึ้น ทั้งในรูปของของวรรณกรรมออนไลน์ และ E-book

เช่นเดียวกับวรรณกรรมวิจารณ์ที่สำนึก "เสรีภาพของโลกไร้พรมแดน" ที่ได้รับแรงหนุนจากเทคโนโลยีและระบบดิจิทัลก็เปิดโอกาสให้คนทั่วไปจำนวนมากพร้อมที่จะก้าวเข้าสร้างงานวิจารณ์ขึ้นในพื้นที่อินเทอร์เน็ต เนื่องจากเป็นพื้นที่ที่เปิดกว้างและให้เสรีต่อการเสนอทัศนะวิจารณ์ทั้งต่องานวรรณกรรม และบริบทของวงการวรรณกรรม ทั้งนี้ยังพบว่าคนกลุ่มนี้ส่วนใหญ่เริ่มรู้จักการวิจารณ์วรรณกรรมและเริ่มหัดเขียนบทวิจารณ์จากพื้นที่แห่งนี้ ดังเช่นในกรณีนักวิจารณ์หน้าใหม่ในเว็บไซต์เด็กดีที่วิจารณ์วรรณกรรมออนไลน์ ทั้งประเด็นที่เกี่ยวกับนักเขียน นักอ่าน นักวิจารณ์ สำนักพิมพ์ บรรณาธิการ เว็บไซต์ หรือแม้แต่บทวิจารณ์ การแสดงทัศนะวิจารณ์ในที่นี้ไม่ได้จำกัดเฉพาะนักวิจารณ์ และผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านวรรณศิลป์เท่านั้น แต่สมาชิกทุกคนต่างได้รับโอกาสให้แสดงทัศนะวิจารณ์ได้อย่างเท่าเทียมกัน อนึ่ง ทัศนะวิจารณ์ และบทวิจารณ์ที่ปรากฏในเว็บไซต์แห่งนี้ในช่วงแรกๆ มิได้เป็นบทวิจารณ์เต็มรูปเหมือนกับบทวิจารณ์ที่เป็นที่รู้จักกันในสื่อสิ่งพิมพ์ แต่เป็นการวิจารณ์รูปแบบใหม่ อันเป็นรูปแบบเฉพาะของเว็บเด็กดี นั่นก็คือ การวิจารณ์ที่มีลักษณะ "จิก กัด หรือ สับ" อันเป็นบทวิจารณ์ที่นักวิจารณ์เสนอทัศนะวิจารณ์ผ่านท่าทีที่ก้าวร้าว ถ้อยคำที่เผ็ดร้อน และเน้นการตำหนิอย่างรุนแรง อีกทั้งยังมุ่งเสนอแต่ข้อบกพร่องต่างๆที่ปรากฏในงานวรรณกรรมที่นำมาวิจารณ์เท่านั้น จนทำให้นักวิจารณ์ที่เสนองานในลักษณะนี้ถูกเรียกว่าเป็น "นักสับ" ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของพื้นที่อินเทอร์เน็ตในช่วงต้นที่มีลักษณะเป็นสังคมนิรนาม ซึ่งสมาชิกส่วนใหญ่ไม่รู้จักตัวตนที่แท้จริงของกันและกัน ขณะเดียวกันก็อนุญาตให้ต่างฝ่ายต่างสร้างตัวตนใหม่ได้อย่างเสรี จนเป็นเหตุให้บุคคลจำนวนหนึ่งอาศัยโอกาสที่เปิดให้นี้กล้าแสดงความก้าวร้าว รุนแรงผ่านบทวิจารณ์ที่เต็มไปด้วยอคติส่วนตนออกมา เพราะรับรู้ว่าไม่ต้องรับผิดชอบต่อทัศนะและบทวิจารณ์ที่ตนนำเสนอ ต่อมาเริ่มมีการเรียกร้องนักวิจารณ์หน้าใหม่เรียนรู้และปรับตัวร่วมกันอย่างค่อยๆ เป็นไปจนสามารถสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ให้เกิดขึ้นในประชาคมของตนได้ โดยลดท่าทีการวิจารณ์ที่ก้าวร้าวลง และเป็นการวิจารณ์ในลักษณะติเพื่อก่อมากขึ้น จนในที่สุดก็ไม่มีลักษณะการวิจารณ์แบบ "จิก กัด สับ" แบบเดิม

นอกจากนี้ยังพบว่าความอิสระทางความคิดและรูปแบบเฉพาะของพื้นที่ช่วยสร้างวรรณกรรมวิจารณ์รูปแบบใหม่ๆ ขึ้น ไม่ว่าจะเป็นคอมเมนท์ กระทู้ หรือแม้แต่การวิจารณ์วรรณกรรมที่ยังเขียนไม่จบ โดยเฉพาะวรรณกรรมออนไลน์นับว่าลักษณะพิเศษของการวิจารณ์และบทวิจารณ์ในอินเทอร์เน็ตด้วย นั่นคือ การวิจารณ์งานวรรณกรรมออนไลน์โดยไม่จำเป็นต้องรอให้เรื่องแต่งจบก่อน และในช่วงหลังนี้ยังเกิดการวิจารณ์งานวรรณกรรมออนไลน์เฉพาะตอนขึ้นด้วย กล่าวคือ เมื่อนักเขียนเขียนงานจบ 1 ตอน นักวิจารณ์ก็จะวิจารณ์เฉพาะตอนนั้นๆ โดยไม่ต้องอ่านตอนอื่นๆ หรือไม่ต้องอ่านเรื่องทั้งหมดเพื่อให้เห็นภาพรวมก็ได้

ขณะเดียวกับเทคโนโลยีในระบบดิจิทัลที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ทำให้ผู้วิจารณ์ต้องปรับตัวให้เท่าทันกับความเปลี่ยนแปลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการเผยแพร่ในสื่ออินเทอร์เน็ต ซึ่งส่งผลต่อรูปแบบ เนื้อหา รวมทั้งขนาดและความยาวของบทวิจารณ์ด้วย ข้อจำกัดเหล่านี้ส่งผลให้นักวิจารณ์ต้องปรับตัวในการเขียนบทวิจารณ์ให้สอดคล้องกับขนาดพื้นที่ของแพลตฟอร์มต่างๆ ด้วย ขณะที่เว็บไซต์ให้อิสระกับการเขียนบทวิจารณ์โดยไม่จำกัดขนาดความยาว แต่บล็อกแก็งกลับจำกัดความยาวของบทวิจารณ์เหลือเพียงขนาดไม่เกิน 2 หน้ากระดาษเอ 4 และขนาดของบทวิจารณ์ลดลงเหลือประมาณ 1-2 ย่อหน้าเมื่อเผยแพร่ในเฟซบุ๊ค และเหลือเพียงประมาณ 1 ประโยคในอินสตาแกรมนอกจากนี้ยังพบว่ามีการสร้างพื้นที่วรรณกรรมวิจารณ์รูปแบบใหม่ๆ ในรูปของคลิปวิดีโอที่เผยแพร่ใน YouTubeซึ่งเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้น

แต่เป็นที่น่าเสียดายว่า วรรณกรรมวิจารณ์ในพื้นที่ออนไลน์ยังไม่เข้มแข็งเท่ากับวรรณกรรมออนไลน์ กล่าวคือ ขาดทั้งนักวิจารณ์ที่ทำงานสม่ำเสมอและต่อเนื่อง การเกาะกลุ่มของนักวิจารณ์ที่เข้มแข็ง พื้นที่ถาวรและพื้นที่เฉพาะของการเผยแพร่วรรณกรรมวิจารณ์ และพื้นที่แห่งนี้ยังไม่สามารถที่จะสร้างนักวิจารณ์วรรณกรรมออนไลน์ให้เป็นที่ยอมรับในวงกว้างได้เท่ากับนักวิจารณ์ศิลปะสาขาอื่น (ดังที่กล่าวถึงอย่างละเอียดแล้วข้างต้น)

จากวิกฤตสื่อสิ่งพิมพ์และแนวโน้มของสังคมที่มุ่งไปสู่สังคมดิจิตัลเพิ่มขึ้น อินเทอร์เน็ตก็กลายเป็นพื้นที่เผยแพร่วรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ที่สำคัญในสังคมต่อไปในอนาคต จึงน่าติดตามว่า สำนึก “เสรีภาพของโลกไร้พรมแดน” ที่ได้รับแรงหนุนจากเทคโนโลยีและระบบดิจิทัลจะเปลี่ยนโฉมหน้าให้กับงานวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ของไทยในรูปแบบใดต่อไป

6.6 สรุป

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งแสวงหา “หมุดหมายสำคัญ” และ “สำนักร่วม” ที่เกิดขึ้นในพัฒนาการวรรณกรรมและวรรณคดีวิจารณ์ในประเทศไทย: หมุดหมายสำคัญในช่วง พ.ศ. 2475-2550 จากการศึกษาพบว่ามี “หมุดหมาย” สำคัญที่สามารถสร้างสำนึกร่วมระหว่างผู้สร้างสรรค์งานวรรณกรรม ผู้วิจารณ์และผู้รับ สำนึกร่วมที่เกิดขึ้นมีทั้งที่เกิดมาจากการปัจจัยภายนอกที่สร้างให้เกิดสำนึกร่วมกัน โดยเฉพาะการกำหนดและบังคับโดยนโยบายของรัฐ และสำนึกร่วมที่เกิดจากตัวศิลปินที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงทั้งจากสังคม เศรษฐกิจและการเมือง ซึ่งบางสำนึกเกิดขึ้นและจบลงในช่วงเวลาหนึ่งเวลาใด แต่บางสำนึกก็มีพลวัตและความเปลี่ยนปลงข้ามยุคข้ามสมัยได้

ในการศึกษาผู้วิจัยพบหมุดหมายสำคัญและสำนึกร่วมที่เกิดขึ้นหลายประการ ดังนี้ 1. การเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ที่ก่อให้เกิดสำนึกความเสมอภาคทางชนชั้น สำนึกความเท่าเทียมกันระหว่างชายกับหญิงและ สำนึกความทันสมัย 2. นโยบายรัฐนิยม ได้สร้างสำนึกการสร้างชาติ สร้าง

วัฒนธรรม 3. การพัฒนาประเทศตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติกระตุ้นให้ศิลปินเกิดสำนึกรับผิดชอบต่อสังคม และ ผลของการพัฒนาประเทศเพื่อก้าวไปสู่ประเทศอุตสาหกรรม โดยเฉพาะในปัจจุบันกระตุ้นให้ศิลปินเกิดสำนึกโหยหาหรือถวิลหาอดีต 4. เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 ได้สร้างสำนึกการต่อสู้เพื่อเป็นอิสระจากอำนาจเผด็จการ อันเป็นสำนึกที่ฝังรากลึกและได้กลายเป็นแม่แบบของศิลปินในการต่อสู้กับอำนาจเผด็จการในยุคต่อมาด้วย และ 5. สังคมไทยขับเคลื่อนด้วยเทคโนโลยีได้สร้างสำนึกเสรีภาพไร้พรมแดน อันก่อให้สร้างรูปแบบ เนื้อหาใหม่ๆ ทั้งในงานวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์เพื่อให้สอดรับเทคโนโลยีที่เปลี่ยนแปลงไป ทั้งในด้านเครื่องมือในการสร้างงานและพื้นที่ในการเผยแพร่

บทที่ 7

สรุปผลการงานวิจัยสาขาวรรณศิลป์

โครงการวิจัยเรื่อง "ความสำนึกร่วมในพัฒนาการศิลปะและการวิจารณ์ไทย: หมุดหมายที่สำคัญในช่วง พ.ศ. 2475-2550" เป็นโครงการที่ 6 ของการวิจัยการวิจารณ์ศิลปะ ซึ่งสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัยได้ให้การสนับสนุนมาอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ พ.ศ. 2542 ด้วยสมมุติฐานหลักที่ว่า*การวิจารณ์ศิลปะเป็นจุดเริ่มต้นที่สามารถพัฒนาไปสู่การวิจารณ์ชีวิตและสังคมได้ และการสร้างวิจารณญาณและความสำนึกในบทบาทของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์เป็นพลังที่สามารถขับเคลื่อนให้สังคมปรับตัวเป็นสังคมแห่งความคิดได้* โดยมีวัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อ 1) ศึกษาความสำนึกร่วมในพัฒนาการของศิลปะและการวิจารณ์ของไทย โดยมุ่งเน้นหมุดหมายสำคัญในช่วง พ.ศ. 2475 – 25502) สกัดบทเรียนจากการวิเคราะห์สำนึกร่วมในกรอบของหมุดหมายเพื่อมุ่งแสวงหารากฐานทางปัญญาและทางวัฒนธรรมของชาติ อันจะชี้ทางไปสู่การสร้างองค์ความรู้ทางศิลปะและการวิจารณ์ที่ส่งผลต่อการพัฒนาสังคมไทยให้เป็นสังคมอารยะอย่างยั่งยืน และ 3) เพื่อสร้างกิจกรรมเพื่อเผยแพร่ พัฒนา และกระตุ้นความสำนึกร่วมในคุณค่าของศิลปะและวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง โดยใช้ทั้งระบบ"มนุษย์สัมผัสมนุษย์" และระบบดิจิทัล

ผลการวิจัยที่ได้ศึกษาวิเคราะห์จากการทบทวนเอกสารทั้งที่เป็นหนังสือ ตำรา งานวิจัย วิทยานิพนธ์ และ บทความที่เกี่ยวข้องในการศึกษางานวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ และเพื่อต่อโจทย์ของการวิจัยในข้อ 1 และ 2 ผู้วิจัยแบ่งการศึกษาออกเป็น 4 ประเด็น คือ 1) พัฒนาการวรรณกรรมในประเทศไทย 2) พัฒนาการวรรณคดีวิจารณ์ในประเทศไทย 3) ลักษณะร่วมในพัฒนาวรรณกรรมและการวิจารณ์ 4) หมุดหมายสำคัญและความสำนึกร่วมที่พบในพัฒนาวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ในประเทศไทย

ด้วยเหตุนี้ จากการศึกษาข้อมูลต่างๆ ในเบื้องต้นผู้วิจัยได้เรียบเรียกประวัติพัฒนาการทั้งงานวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ตั้งแต่จุดกำเนิด (รัชกาลที่ 5) จนถึง พ.ศ. 2550 เพื่อชี้ให้เห็นพลวัตและมิติสำคัญในการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวทั้งจากปัจจัยภายนอกไม่ว่าจะเป็นการเมือง เศรษฐกิจ สังคม การศึกษา และรสนิยมของผู้อ่าน รวมทั้งปัจจัยภายในในแง่ความสนใจของกวี นักเขียน และนักวิจารณ์ที่ผันแปรไปในช่วงเวลาต่างๆ ขณะเดียวกันยังชี้ให้เห็นปัจจัยที่เอื้อให้เกิดการพัฒนาและปัจจัยในการสกัดของทั้งวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ของไทย

จากการเรียบเรียกประวัติพัฒนาการทั้งงานวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ (ดังข้อมูลในประเด็นที่ 1 และ 2) นับเป็นข้อมูลและรากฐานสำคัญที่สร้างทำให้เราเข้าใจสังคมไทยโดยผ่านงานพัฒนาการทางวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ดังกล่าวด้วยการมุ่งแสวงหา "หมุดหมายสำคัญ" และ "สำนักร่วม" ที่เกิดขึ้น จากการศึกษาพบว่ามี "หมุดหมาย" สำคัญที่สามารถสร้างสำนึกร่วมระหว่างผู้สร้างสรรค์งานวรรณกรรม ผู้วิจารณ์และผู้รับ สำนึกร่วมที่เกิดขึ้นมีทั้งที่เกิดมาจากการปัจจัยภายนอกที่สร้างให้เกิดสำนึกร่วมกัน โดยเฉพาะการกำหนดและบังคับโดยนโยบายของรัฐ และสำนึกร่วมที่เกิดจากตัวศิลปินที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงทั้งจากสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง ซึ่งบางสำนึกเกิดขึ้นและจบลงในช่วงเวลาหนึ่งเวลาใด แต่บางสำนึกก็มีพลวัตและความเปลี่ยนปลงข้ามยุคข้ามสมัยได้ ขณะเดียวกันผลการวิจัยทำให้มองเห็นเอกภาพของความเปลี่ยนแปลงที่น่าจะชี้ให้เห็นว่า วรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ของไทยมิอาจดำรงอยู่อย่างเป็นเอกเทศ (autonomy) โดยไม่ขึ้นกับปัจจัยภายนอกหรือการเชื่อมโยงกับสังคม ซึ่งนับเป็นลักษณะร่วมสำคัญที่ค้นพบในการศึกษาในครั้งนี้ นั่นคือ "มิตินานาชาติ" และ"ศิลปะกับสังคมส่องทางให้แก่กัน"

ในการดำเนินโครงการวิจัยฯ เพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 ของโครงการวิจัยฯ ในการสร้างกิจกรรมเพื่อเผยแพร่ พัฒนา และกระตุ้นความสำนึกร่วมในคุณค่าของศิลปะและวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่องโดยใช้ทั้งระบบ"มนุษย์สัมผัสมนุษย์" และระบบดิจิทัล สาขาวรรณศิลป์ได้เผยแพร่ผลงานบทวิจารณ์ทั้งในสาขา เช่น "บ้านคนตาย": การเอื้อมคว้าและคลี่คลายอดีตอันลี้ลับที่เร้นซ่อน"[38] และการวิจารณ์ข้ามสาขา เช่น "หลากเรื่องเล่าของคนนอนดึกในละครเวทีเรื่อง Taxiradio: การวิพากษ์และเปิดเปลือยชีวิตชาวกรุง (เทพฯ) ได้อย่างแสบสันต์"[39] บทความวิชาการ เช่น "อำนาจของนักวิจารณ์: การสร้างองค์ความรู้ทางการวิจารณ์และพลวัตของการปรับเปลี่ยนวรรณคดีวิจารณ์ในประเทศไทย"[40] นอกจากนี้ยังได้ร่วมร่วมเสนอผลการวิจัยของโครงการ

---

[38]อรพินท์ คำสอน. (2561). "บ้านคนตาย": การเอื้อมคว้าและคลี่คลายอดีตอันลี้ลับที่เร้นซ่อน ใน ชมัยภร แสงกระจ่าง (บรรณาธิการ). Critic in the Cloud *ดวงใจวิจารณ์: การวิจารณ์ในสื่อออนไลน์*.(หน้า 193-197). กรุงเทพฯ: โครงการพัฒนาสื่อออนไลน์เพื่อการวิจารณ์วรรณกรรมร่วมสมัย. (บทวิจารณ์เรื่องสั้นที่ได้รับการคัดเลือกการประกวดบทวิจารณ์วรรณกรรมของ "ดวงใจวิจารณ์" ประจำเดือนพฤศจิกายน 2560 และเป็น 1 ใน 3 บทวิจารณ์ที่ได้รับรางวัลบทวิจารณ์ดีเด่นในโครงการพัฒนาสื่อออนไลน์เพื่อการวิจารณ์วรรณกรรมร่วมสมัย "ดวงใจวิจารณ์"

[39]อรพินท์ คำสอน "หลากเรื่องเล่าของคนนอนดึกในละครเวทีเรื่อง Taxi radio: การวิพากษ์และเปิดเปลือยชีวิตชาวกรุง (เทพฯ) ได้อย่างแสบสันต์" (บทวิจารณ์ศิลปะการละครเผยแพร่ในเฟซบุ๊กโครงการ วันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2561 และเวบไซต์โครงการ ในที่ 27 กุมภาพันธ์ 2561)

[40]อรพินท์ คำสอน. (2562). "อำนาจของนักวิจารณ์: การสร้างองค์ความรู้ทางการวิจารณ์และพลวัตของการปรับเปลี่ยนวรรณคดีวิจารณ์ในประเทศไทย".*วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์* วิทยาเขตปัตตานี. 15(1), 47-80.

ในหลายครั้ง อาทิ “การสังเคราะห์ผลงานวิจัยการวิจารณ์ศิลปะ (พ.ศ. 2475-2562)[41]“ระบบการเผยแพร่ผลงานวิจัยการวิจารณ์ศิลปะ”[42]และ การเสนอผลการวิจัยสาขาวรรณศิลป์[43]

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า สำนึกร่วมในพัฒนาการของวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ช่วง พ.ศ. 2475 ถึง 2550 ถือได้ว่าเป็นบทบาทหนึ่งของงานวิจัยนี้ที่วิเคราะห์ให้เห็นว่า การวิจารณ์วรรณกรรมเป็นจุดเริ่มต้นที่สามารถพัฒนาไปสู่การวิจารณ์ชีวิตและสังคมได้ และความสำนึกในบทบาทของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ เป็นพลังที่สามารถขับเคลื่อนให้สังคมปรับตัวเป็นสังคมแห่งความคิดได้ ในยุคที่สังคมไทยกำลังตื่นตัวในทางการเมือง งานวิจัยชุดนี้สามารถยืนยันได้ว่า สังคมไทยเป็นสังคมที่เข้าใจและสามารถปลุกความสำนึกในด้านสังคมและการเมือง โดยใช้งานศิลปะเป็นตัวนำได้อย่างสร้างสรรค์และด้วยวิจารณญาณนอกจากนี้ผู้วิจัยเห็นว่าการศึกษาในประเด็นที่ว่าสังคมไทยสามารถใช้ศิลปะและการวิจารณ์เป็นเครื่องมือในการสร้างสำนึกร่วมอันจะปูทางไปสู่สังคมอารยะได้นั้น สมควรที่จะมีการศึกษาวิจัยในเรื่องนี้ให้ลุ่มลึกกว้างขวางยิ่งขึ้นต่อไป

---

[41]การนำเสนอผลการวิจัย “การสังเคราะห์ผลงานวิจัยการวิจารณ์ศิลปะ (พ.ศ. 2475-2562) โดย นางสาวอรพินท์ คำสอน นักวิจัยของโครงการ ในการประชุมวิชาการระดับชาติด้านศิลปะการแสดง 2562 วันที่ 4 กรกฎาคม 2562 เวลา 15.30-16.15 น. ณ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ นครปฐม

[42]การนำเสนอผลการวิจัย “ระบบการเผยแพร่ผลงานวิจัยการวิจารณ์ศิลปะ” โดย นางสาวกรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์ ผู้ช่วยวิจัยของโครงการ ในการประชุมวิชาการระดับชาติด้านศิลปะการแสดง 2562 วันที่ 4 กรกฎาคม 2562 เวลา 16.15-17.00 น. ณ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ นครปฐม

[43]การประชุมเสนอผลการวิจัยสาขาวรรณศิลป์ของโครงการวิจัย “ความสำนึกร่วมในพัฒนาการศิลปะและการวิจารณ์ไทย: หมุดหมายที่สำคัญในช่วง พ.ศ. 2475-2550” วันที่ 23 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562 เวลา 8.30-16.30 น. ณ ห้องประชุม 601 ชั้น 6 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร

บรรณานุกรม

กมล กมลตระกูล. (2516). แถลงการณ์สำนักพิมพ์หนังสือ. *รายงานการสัมมนา การสอนวรรณกรรมไทยปัจจุบัน ระดับอุดมศึกษา*. ณ โรงแรมรถไฟเชียงใหม่ ระหว่างวันที่ 3-5 พฤษภาคม 2516.(หน้า 129-131). เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

กมล สมวิเชียร. (2516). ปฏิกิริยา วรรณกรรมเลิศ-เลว. *รายงานการสัมมนา การสอนวรรณกรรมไทยปัจจุบัน ระดับอุดมศึกษา*. ณ โรงแรมรถไฟเชียงใหม่ ระหว่างวันที่ 3-5 พฤษภาคม 2516.(หน้า 137-139). เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

กรวิก. (นามแฝง).(2512). ให้แก่คนหนุ่มสาว. *บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 64-65). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.)

กรรมการชุมนุมวรรณศิลป์ ส. มช. (2518). *รายงานการสัมมนา เรื่อง "ควรเผาวรรณกรรมหรือไม่"*. ณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วันที่ 22 พฤศจิกายน 2518.(หน้า 139-150). เชียงใหม่: ชุมนุมวรรณศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

กระสือหนุ่ม. (2516). เออ กูจะสู้บ้าง. อ้างถึงใน *บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 129-130). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

กองทุนศรีบูรพา. (2541). *ศรีบูรพา* 1.กรุงเทพฯ: ที. พี. พริ้นท์ จำกัด.

กอบกุล อิงคุทานนท์. (2533.1). *จาก "ตลิ่งสูงซุงหนัก" ถึงวิญญาณญี่ปุ่น*.กรุงเทพฯ: แสวงหา.

_____. (2533.2).ข้อสังเกตเกี่ยวกับปัญหาของนักวิจารณ์. *จากใบไม้ที่หายไป ถึงโรแมนติคของเวิร์ดเวิร์ธ*.(หน้า 71-81). กรุงเทพฯ: แสวงหา.

_____. (2533.3). *จากใบไม้ที่หายไป ถึงโรแมนติคของเวิร์ดเวิร์ธ*.กรุงเทพฯ: แสวงหา.

_____. (2533.4). ความเหมือนในความต่างของทางเสือ. *จากใบไม้ที่หายไปถึงโรแมนติคของเวิร์ดเวิร์ธ*. (หน้า 35-49). กรุงเทพฯ: แสวงหา.

กาญจนา ประสงค์เงิน. (2527). การศึกษาเรื่องสั้นไทยที่เสนอปัญหาสังคมชนบทอีสาน: 2501-2525. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต วรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ก้านพลู. (นามแฝง). (2507). แด่ไหว่เฉิน ผลพลอยได้จากสงคราม.*รวมเรื่องสั้นคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 11-16). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

กุหลาบ มัลลิกะมาศ, รองศาสตราจารย์. (2516). ความหมายและขอบเขตของวรรณกรรมไทยปัจจุบัน. *รายงานการสัมมนา การสอนวรรณกรรมไทยปัจจุบันระดับอุดมศึกษา*. ณ โรงแรมรถไฟเชียงใหม่ ระหว่างวันที่ 3-5 พฤษภาคม 2516. (หน้า 1-13). เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

กุสุมา รักษมณี, ปรีชา ช้างขวัญยืน, ว. วินิจฉัยกุล และยุรฉัตร บุญสนิท. (2534). *ปากกาขนนก*. กรุงเทพฯ:วัฒสาตรี.

คงกฤช ไตรยวงค์. (บรรณาธิการ). (2550). *ลายลักษณ์แห่งการวิจารณ์: รวมบทวิจารณ์ร่วมสมัย เล่ม* 2. กรุงเทพฯ: ชมนาด.

คณะอนุกรรมการโครงการวรรณศิลป์ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ร่วมกับศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ และทายาทเจ้าของผลงาน. (2553). *นวนิยาย: บทวิจารณ์นวนิยายสิบสามเรื่องของศิลปินแห่งชาติ*. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์.

คมทวน คันธนู. (นามแฝง). (2536). *นาฏกรรมบนลานกว้าง*. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ.

_____.(นามแฝง). (2543). *วรรณวิพากษ์*. กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ.

คมศร คุณะดิลก. (2513). การเดินทางในคืนวันหนึ่ง.*รวมเรื่องสั้นคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 63-68). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

"คำกรอง" (นามแฝง). (2523). ลักษณะร้อยกรองเพื่อชีวิตช่วง 14 ตุลา 2516 – 6 ตุลาคม 2519 และอิทธิพลที่ได้รับจากงานร้อยกรองของจิตร ภูมิศักดิ์ และกวีช่วง 2490-2500. *ดั้งเทียนผู้ถ่องแท้แก่คน รวมบทความเกี่ยวกับ "จิตร ภูมิศักดิ์"*. กรุงเทพฯ: ปุยฝ้าย.

คำ ผกา. (นามแฝง). (2546). *กระทู้ดอกทอง*. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์.

จ่าง แซ่ตั้ง. (2516). ชาวนายากจน.*บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 123). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

จิตร ภูมิศักดิ์. (2507). เปิบข้าว.*บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 23) กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา

_____.(2523). โคลงห้า...มรดกทางวรรณคดีไทย. *บทวิเคราะห์มรดกวรรณคดีไทย*.(หน้า 135–158). กรุงเทพฯ: ศตวรรษ.

_____. (2524). ขุมทรัพย์แห่งวรรณคดีชนชาติส่วนน้อยและวรรณคดีท้องถิ่น.*วรรณคดีวิเคราะห์โองการแช่งน้ำและข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มน้ำเจ้าพระยา*.(หน้า 158-160). กรุงเทพฯ: ดวงกมล.

_____. (2537). *บทวิเคราะห์ มรดกวรรณคดีไทย*. กรุงเทพฯ: ศยาม.

จิรวัสส์ ปันยารชุน. (2540). *ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ด่านสุทธา.

จิระนันท์ พิตรปรีชา.(2516). ดอกไม้จะบาน. *บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 122). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

_____. (2516). อหังการของดอกไม้. *บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 144-145). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

_____. (2534). *ใบไม้ที่หายไป*. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: แสงดาว.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2556). "วินิจฉัยเรื่องกฤษณาสอนน้อง" ใน *ประชุมพระราชนิพนธ์ในรัชการที่ 5 ภาคปกิณกะ* 2. (หน้า 104-133). นนทบุรี: ต้นฉบับ.

เจตนา นาควัชระ. (2530.1) *ทางอันไม่รู้จบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์*.กรุงเทพฯ: เทียนวรรณ.

_____. (2530.2). วิจารณ์รวมเรื่องสั้นชุด"ขุนทอง...เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง" ของ อัศศิริธรรมโชติ. *ทางอันไม่รู้จบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์*. (หน้า 107 – 119). กรุงเทพฯ: เทียนวรรณ.

_____. (2530.3). ศัตรูที่ลื่นไหล:..แง่มุมหนึ่งของวรรณกรรมไทยร่วมสมัย. *ทางอันไม่รู้จบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์*. (หน้า 3-33).กรุงเทพฯ: เทียนวรรณ.

_____. (2532). *เพื่อความอยู่รอดของมนุษยศาสตร์ไทย: รวมบทความทางวิชาการ* (2525-2532). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2536.1). "ขุนทอง...เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง".*ภาษาและหนังสือ* 15 *ปี ซีไรต์*.25(1-2).

_____. (2536.2). "คำพิพากษา".*ภาษาและหนังสือ* 15 *ปี ซีไรต์*. 25(1-2).

_____. (2542.4). *ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี*. พิมพ์ครั้งที่ 2.กรุงเทพฯ: ศยาม.

_____. (2546.1). *พลังการวิจารณ์ บทสังเคราะห์*. กรุงเทพฯ: คมบาง.

_____. (2546.2).*ศิลป์ส่องทาง: รวมบทความวิชาการ*.กรุงเทพฯ: คมบาง.

_____. (2548.1). *เก่ากับใหม่อะไรไหนดี: มนุษยศาสตร์ไทยในกระแสของความเปลี่ยนแปลง*. กรุงเทพฯ: คมบาง.

_____. (2548.2).*จากแผ่นดินแม่สู่แผ่นดินอื่น: ว่าด้วยการวิจารณ์และการวิจัย*. กรุงเทพฯ: คมบาง.

_____. (2548.3). *ตามใจฉัน ตามใจท่าน: ว่าด้วยการวิจารณ์และการวิจัย*.กรุงเทพฯ: คมบาง.

_____. (2549.1). *วิถีแห่งการวิจารณ์: ประสบการณ์จากสามทศวรรษ*.กรุงเทพฯ: ชมนาด

_____. (2549.2).ภาคผนวก: มโนทัศน์หลักของการวิจารณ์. *จากศิลปะสู่การวิจารณ์: รายงานการวิจัย*. (หน้า 75-92). กรุงเทพฯ: ชมนาด.

_____. (2555). *ทางสายกลางแห่งการวิจารณ์*.กรุงเทพฯ: โอเพ่นบุ๊คส์.

_____. (2558). *จุดยืนของมนุษยศาสตร์*.กรุงเทพฯ: คมบาง.

_____. (2560). *การวิจารณ์กับทวิวัจน์ข้ามชาติ*. กรุงเทพฯ: คมบาง.

เจตนา นาควัชระ และคณะ. (2546). *กวีนิพนธ์นานาชาติ: การศึกษาเชิงวิจารณ์*.กรุงเทพฯ: คมบาง.

_____. (2549). *จากศิลปะสู่การวิจารณ์: รายงานการวิจัย*.กรุงเทพฯ: ชมนาด.

เจือ สตะเวทิน. (2516). การศึกษานวนิยายในมหาวิทยาลัย. *รายงานการสัมมนา การสอนวรรณกรรมไทยปัจจุบันระดับอุดมศึกษา*. ณ โรงแรมรถไฟเชียงใหม่ ระหว่างวันที่ 3-5 พฤษภาคม 2516. (หน้า 110-115). เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และ ดวงมน จิตร์จำนงค์. (2541). *ทอไหมในสายน้ำ 200 ปี วรรณคดีวิจารณ์ไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น.

ชลธิรา กลัดอยู่. (2515). วิเคราะห์อาการทางเพศของขุนแผน. *สังคมศาสตร์ปริทัศน์*. 10(12).

_____. (2516.1). การวินิจฉัยคุณค่าวรรณกรรม. *รายงานการสัมมนา การสอนวรรณกรรมไทยปัจจุบันระดับอุดมศึกษา*. ณ โรงแรมรถไฟเชียงใหม่ ระหว่างวันที่ 3-5 พฤษภาคม 2516. (หน้า 147-156). เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

_____. (2516.2). วิเคราะห์นักวิจารณ์วรรณกรรม – รุ่นใหม่. *อักษรศาสตร์พิจารณ์*. 1(1): 44-46.

_____. (2516.3). วิเคราะห์นักวิจารณ์วรรณกรรม – รุ่นใหม่. *อักษรศาสตร์พิจารณ์*. 1(2): 38-48.

_____.(2517.1). *วรรณคดีของปวงชน*. กรุงเทพฯ: ฝ่ายวิชาการ องค์การบริหาร สโมสรนิสิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____.(2517.2). ไตรภูมิพระร่วง: คุณค่าในเชิงวิทยาการเรื่องเพศ รากฐานของอุดมการณ์การเมืองไทย แหล่งบันทึกประสบการณ์และจิตไร้สำนึกร่วมของมนุษยชาติ. *วรรณคดีของปวงชน*. (หน้า 6-70). กรุงเทพฯ: ฝ่ายวิชาการ องค์การบริหาร สโมสรนิสิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____.(2517.3). สุนทรียภาพในลิลิตพระลอ. *วรรณคดีของปวงชน*. (หน้า 71-112). กรุงเทพฯ: ฝ่ายวิชาการ องค์การบริหาร สโมสรนิสิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____.(2517.4). กวีนิพนธ์ ของ นายผี. *วรรณคดีของปวงชน*. (หน้า 113-151). กรุงเทพฯ: ฝ่ายวิชาการ องค์การบริหาร สโมสรนิสิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____.(2517.5). วิวัฒนาการของร้อยกรอง ของ จิตร ภูมิศักดิ์. *วรรณคดีของปวงชน*. (หน้า 153-232). กรุงเทพฯ: ฝ่ายวิชาการ องค์การบริหาร สโมสรนิสิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____.(2517.6). ร้อยกรองเพื่อมวลชน กระจกเงาสะท้อนความรู้สึกของคนรุ่นใหม่. *วรรณคดีของปวงชน*. (หน้า 233-282). กรุงเทพฯ: ฝ่ายวิชาการ องค์การบริหาร สโมสรนิสิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____.(2517.7). การบรรยายเรื่อง "การสนองตอบปฏิกิริยาของคนรุ่นใหม่ ที่มีต่อวรรณคดีไทย". *อักษรศาสตร์พิจารณ์*. 2(3): 19-38.

_____. (2518.1). วรรณกรรมคำสอนของท่านพุทธทาส. *อักษรศาสตร์พิจารณ์*. 3(1): 5-19.

_____. (บรรณาธิการ). (2518.2). สังคมไทยรวมวรรณกรรมร่วมสมัยของไทย. พระนคร: ศึกษิตสยาม.

_____.(2519.1). รวมเรื่องสั้นเวียดนาม จิตร ภูมิศักดิ์. *อักษรศาสตร์พิจารณ์*. 3(11-12): 106-110.

_____.(2519.2). ลิลิตพระลอ: การศึกษาวิจารณ์ตามแนวพุทธปรัชญา. ใน สมบัติ จันทรวงศ์ และ รังสรรค์ ธนะพรพันธุ์ (บรรณาธิการ). *รักเมืองไทย*. กรุงเทพฯ: โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย

ชลธิรา สัตยาวัฒนา. (2513). การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่มาใช้กับวรรณคดีไทย วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2515). จันทร์หอม. *สังคมศาสตร์ปริทัศน์*. 10(2).

_____. (2526.1). ใน สุภา ศิริมานนท์. (2526.1). *วรรณสาส์นลำนึก ความลำนึกในอิทธิพลสื่อสาส์นของหนังสือรวมข้อเขียนด้านวรรณกรรมของ สุภา ศิริมานนท์ เล่ม* 1. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.

_____. (บรรณาธิการ). (2526.2). *ครูเทพ*. กรุงเทพฯ: โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย.

_____. (2530). *ผจงถ้อยร้อยเรียง*.กรุงเทพฯ : ปลาตะเพียน.

_____. (2550). *วิจารณ์รื้อวิจารณ์: ตำนานวรรณคดีวิจารณ์แนวรื้อสร้างและสืบสาน* มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ชัยสิริ สมุทวณิช. (2516). การสัมมนาเรื่องการเรียนการสอนวรรณกรรมไทยปัจจุบันในระดับอุดมศึกษา. *อักษรศาสตร์พิจารณ์*. 1(1): 35-39.

_____. (2517). "ความรัก"ในงานของศรีบูรพา.*อักษรศาสตร์พิจารณ์*. 2(2).

_____. (2519). ผลกระทบของจิตร ภูมิศักดิ์ ต่อวงวิชาการ. *อักษรศาสตร์พิจารณ์*. 3(11-12): 74-79.

_____.(2544). *วรรณกรรมการเมืองไทย* 14 *ตุลาคม* 2516 – 16 *ตุลาคม* 2519. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สายธาร.

ชาญชัย สวิตรังสิมา.(2512). นาฏกรรม. *บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 70-72). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

ชาลี เอี่ยมกระแสสินธุ์. (2519). *หม่อมเจ้าอากาศดำเกิง กับงานประพันธ์*. กรุงเทพฯ: บรรณกิจเทรดดิ้ง.

_____. (2540). *โลกของ ม.จ. อากาศดำเกิง รพีพัฒน์*. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่.

ชุมนุมวรรณศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (2518). *รายงานการสัมมนา เรื่อง "ควรเผาวรรณกรรมหรือไม่"*. ณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วันที่ 22 พฤศจิกายน 2518. เชียงใหม่: ชุมนุมวรรณศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. (2536). *คนกับหนังสือ*.กรุงเทพฯ: สารคดี.

_____. (2548). *อ่าน (ไม่) เอาเรื่อง*.กรุงเทพฯ: อ่าน

_____. (2549.1, 9-5 มิถุนายน). 25 ปี *คำพิพากษา* กับคำอุทธรณ์ของสมทรง (1).*มติชนสุดสัปดาห์*.

_____. (2549.2, 16-22 มิถุนายน). 25 ปี *คำพิพากษา* กับคำอุทธรณ์ของสมทรง (2).*มติชนสุดสัปดาห์*.

_____. (2549.3, 23-29 มิถุนายน). 25 ปี *คำพิพากษา* กับคำอุทธรณ์ของสมทรง (3).*มติชนสุดสัปดาห์*.

_____. (2549.1, 30 มิถุนายน– 5 กรกฎาคม). 25 ปี *คำพิพากษา* กับคำอุทธรณ์ของสมทรง (4).*มติชนสุดสัปดาห์*.

_____. (2558). *อ่านใหม่*. กรุงเทพฯ : อ่าน.

_____. (2559). *สัจนิยมมหัศจรรย์ในงานของกาเบรียล การ์เซียมาร์เกซ, โทนีมอร์ริสัน และวรรณกรรมไทย*. กรุงเทพฯ: อ่าน

เชย สุนทรพิพิธ. (2486). ส้างชาติ. *วรรนคดีสาร*. 1(7): 31-33).

โช ฟุกุโตมิ (Sho Fukotomi). วรรณกรรมไทยในภาษาญี่ปุ่น: ภารกิจ/หน้าที่แห่งความสร้างสรรค์ของนักแปล สืบค้นจาก https://www.academia.edu/8443758

โชคชัย บัณฑิต. (นามแฝง). (2544). *บ้านเก่า*. กรุงเทพฯ: รูปจันทร์.

ฐิรัฏฐ์ เฉลิมแสนยากร. (2559). การสร้างอัตลักษณ์ความเป็นชายในไพรัชนิยามไทยระหว่าง พ.ศ. 2484-2489. อักษรศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ จันทร์เรือง. (2518). นักเขียนหนุ่มเหน้าสาวสวย. *ปากไก่ฉบับ "วรรณกรรมวิพากษ์" 5 พฤษภาคม* 2518. (255-258). กรุงเทพฯ: สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. (2523.2). กลับไปอ่าน "ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน"ของ "ทีปกร". *โลกหนังสือ*.4(3).

_____. (2528). *หลังม่านวรรณศิลป์*.กรุงเทพฯ: เทียนวรรณ.

_____.(2540). *คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น*.กรุงเทพฯ.โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

_____.(2551). วรรณคดี กับ วรรณคดีสโมสร. *เอกสารประกอบการประชุมใหญ่ประจำปี โครงการวิจัย "สถานะและบทบาทของวรรณคดีวิจารณ์ในการศึกษาวรรณคดีไทย"* ระหว่างวันที่ 24-25 กรากฎาคม 2551 ณ โรงแรมไดมอนด์ พลาซ่า จังหวัดสุราษฎร์ธานี.

_____.(2552). โลกทัศน์และพลังสุนทรียะในวรรณกรรมไทย (2520-2547). *วารสารสงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์*. 15(1-2): 2-17.

ดวงมน จิตร์จำนงค์ และคณะ. (2555). *การวิจารณ์บนเส้นทางวรรณคดีศึกษา*. มหาสารคาม: อินทนิล.

ตั๊ก วงศ์รัฐ. (2514). รองเท้าสีน้ำตาล แมวสีเทา และชายชรา.อ้างถึงใน*รวมเรื่องสั้นคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 75-81). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

ตรีศิลป์ บุญขจร. (2519). นิมิตมงคล: กบฏชนชั้นศักดินา?. *อักษรศาสตร์พิจารณ์*. 4(13-14): 14-18.

_____. (2523). *นวนิยายกับสังคมไทย* (2475 – 2500).กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์.

_____. (2546). อดีต ปัจจุบัน และอนาคตนวนิยายไทย จนถึง พ.ศ. 2524: *ปริทัศน์วรรณกรรมไทยสมัยใหม่*. (หน้า 177-215). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

_____.(2530). *พัฒนาการการศึกษาค้นคว้าและวิจัยวรรณคดีไทย*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2546). อดีต ปัจจุบัน และอนาคตนวนิยายไทย จนถึง พ.ศ. 2524: ข้อสังเกตบางประการ. ใน กัณหา แสงรายา และ เจษฎา ทองรุ่งโรจน์ (บรรณาธิการ). *ปริทัศน์วรรณกรรมสมัยใหม่*. มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา 2546

_____. (บรรณาธิการ). (2552). *เรียงร้อยถ้อยวิจารณ์: รวมบทวิจารณ์คัดสรรสาขาวรรณกรรมและภาพยนตร์*. กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย.

_____. (2553). *ด้วยแสงแห่งวรรณคดีเปรียบเทียบ*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ศูนย์วรรณคดีศึกษา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

"ทมยันตี". (นามแฝง). (2518). ทำไม ... เขาจะเผาวรรณคดีกัน?. *ปากไก่ฉบับ "วรรณกรรมวิพากษ์" 5 พฤษภาคม* 2518. (หน้า 25-32) กรุงเทพฯ : สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย.

ทวีปวร. (นามแฝง). (2516). จารึกไว้ในแผ่นดิน. *บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 142). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.)

ทัศนะ แสงนาม (นามแฝง). (2516). วรรณกรรมประเภท "น้ำเน่า" และที่มิใช่น้ำเน่า. *คลื่นลูกเดิม*. กรุงเทพมหานคร: วรรณศิลป์.

ทีปกร (นามแฝง). (2531). *ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน*. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

_____. (2537). บทบาททางวรรณคดีของพระมหามนตรี ใน จิตร ภูมิศักดิ์. *บทวิเคราะห์มรดกวรรณคดีไทย*. (หน้า 1 – 47). กรุงเทพฯ: ศยาม.

ธเนศ เวศร์ภาดา. (บรรณาธิการ). (2535). *ประชุมความคิด เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน*.กรุงเทพฯ: บริษัท ธรรมสาร จำกัด.

_____.(2543). *ทะเลปัญญา*. กรุงเทพฯ: ศยาม.

_____.(บรรณาธิการ). (2547). *รุ่งอรุณแห่งนวนิยายไทย ภาษาและหนังสือ ปีที่* 35. กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและนักเขียนแห่งประเทศไทย.

_____. (ม.ป.ป.). *ดินสอขอเขียน*.กรุงเทพฯ: ปาปิรัส.

ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ.(2513). ลม ฝน ต้นไม้ และคน. *รวมเรื่องสั้นคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 59-62). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

_____.(2539.4). *วรรณกรรมในชีวิต: ชีวิตในวรรณกรรม*.กรุงเทพฯ: มิ่งมิตร.

_____.(2546).ความเคลื่อนไหวของนักศึกษาไทยยุคแรก. ใน วิทยากร เชียงกูล. (บรรณาธิการ). *ขบวนการนักศึกษาไทย จาก* 2475 – 14 *ตุลาคม* 2516. (หน้า 11-80). กรุงเทพฯ: สายธาร.

_____. (2556). *กบฏวรรณกรรม บทวิเคราะห์ประวัติศาสตร์และการเมืองในวรรณกรรม*.กรุงเทพฯ: สมมติ.

ธัญญา ผลอนันต์. (2509). ไอรีน-ภาษาและน้ำตา. *รวมเรื่องสั้นคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า21-24). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2529). ลักษณะและวิวัฒนาการของการวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทยในรอบหนึ่งศตวรรษ (พ.ศ. 2419-2519). วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต การศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก.

_____. (2538). *ปรากฏการณ์แห่งวรรณกรรม*.ปทุมธานี: นาคร.

_____. (2539).*วรรณคดีวิจารณ์*. ปทุมธานี: นาคร.

_____. (2551). พัฒนาการด้านทฤษฎีและวาทกรรมวรรณคดีวิจารณ์ในประเทศไทย. ใน *เอกสารประกอบการประชุมวิชาการวรรณคดีศึกษาระดับชาติ ครั้งที่* 1 "8 *ทศวรรษวรรณคดีวิจารณ์ไทย*" ณ ห้องธนารมย์ 3โรงแรมธรรมรินทร์ธนา จังหวัดตรัง วันที่ 1-2 สิงหาคม 2551. (หน้า 87-131). ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี.

นพพร ประชากุล. (2552.1). *ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม* 1 *ว่าด้วยวรรณกรรม*. กรุงเทพฯ: อ่าน.

_____. (2552.2). *ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม* 2*ว่าด้วยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์*. กรุงเทพฯ: อ่าน.

นเรนทร์จันทรประสูตร. (2533). *วิพากษ์เรื่องสั้น รางวัลซีไรท์"อัญมณีแห่งชีวิต" กระเทาะเปลือกตัวอักษร ของ อัญชัน*.พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: กลุ่มไสเลนวรรณกรรมศึกษา.

นัทธนัย ประสานนาม. (2554). บัลลังก์เชียงรุ้ง ของ หลวงวิจิตรวาทการ: การอ่านแบบโต้กลับ. ใน สรณัฐ ไตลังคะ. (บรรณาธิการ). *ภาษาและหนังสือ ฉบับ* 42. 100 *ปี ชาตกาล ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ*. (หน้า 134-172). กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์.

นันทวัลย์ สุนทรภาระสถิต. (2547). เรื่องสั้นบันทึกเหตุการณ์ทางการเมือง 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519. ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาวรรณคดีไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

"นายตำรา ณ เมืองใต้" (นามแฝง). (2517). คุณค่าของวรรณคดี. *อักษรศาสตร์พิจารณ์*. 2(3): 11-13.

_____. (2518). คุณค่าของวรรณคดี (ไทย). *ปากไก่ฉบับ "วรรณกรรมวิพากษ์"* 5 *พฤษภาคม* 2518. (หน้า 129-132) กรุงเทพฯ : สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย.

นายทิวา. (นามแฝง). (2555, 30 มิถุนายน). สงครามไม่รู้จบ. *คมชัดลึก*: 20.

"นายสาง". (2499). มือสตรีนั้นหนามหาศาล. อ้างถึงใน ศิลป์ พิทักษ์ชน. (2521). *บทวิพากษ์ว่าด้วยศิลปวัฒนธรรม*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

นิตยา มาศะวิสุทธิ์. (2516). แนวโน้มของวรรณกรรมไทยปัจจุบัน. (หน้า 56-72). *รายงานการสัมมนา การสอนวรรณกรรมไทยปัจจุบันระดับอุดมศึกษา*. ณ โรงแรมรถไฟเชียงใหม่ ระหว่างวันที่ 3-5 พฤษภาคม 2516.เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่.

นิรนาม.(นามแฝง).(2511). สงครามยังไม่สิ้น. *บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 62-63). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.)

_____. (2516). ป่าสงวนหลายป่าสิ้น สูญพันธุ์. *บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 126). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

นิลวรรณ ปิ่นทอง. (2481). ผู้ดี. *มหาวิทยาลัย*. 16(1): 227-234.

นิรันศักดิ์ บุญจันทร์. (2562). ช่อการะเกด สืบค้นจากhttp://www.oknationtv.tv.blog/nirunsak/ 2007/05/28entry-4 สืบค้นเมื่อวันที่ 10 มิถุนายน 2562

นิราศ นิรันดร. (นามแฝง). (2551). เกมอำนาจ-เกมประชาชน. *สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์*. 56(1): 107.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. (2541). *เพียงความเคลื่อนไหว*. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.

บน เมืองดิน. (นามแฝง). (2523). ประวัติศาสตร์หน้าใหม่ของจิตร ภูมิศักดิ์.. *ดั้งเทียนผู้ถ่องแท้แก่คน รวมบทความเกี่ยวกับ "จิตร ภูมิศักดิ์"* กรุงเทพฯ: ปุยฝ้าย.

บรรจง บรรเจิดศิลป์. (นามแฝง). (2517). *ศิลปวรรณคดีกับชีวิต*. กรุงเทพฯ: กลุ่มผู้หญิงธรรมศาสตร์.

_____. (2524). บทวิจารณ์"ข้างหลังภาพ"ของศรีบูรพา. ใน *ศิลปวรรณคดีกับชีวิต*. (หน้า 49-96). พระนคร: สายทิพย์.

_____. (2527). *วางทวนแทงปากกา*.กรุงเทพฯ: มติชน.

_____. (2538). *วรรณวิจารณ์*.กรุงเทพฯ: มติชน.

บรรณาธิการ. (2485). บทบรรณาธิการ.*วรรนคดีสาร*. 1(2): 8-10.

บัณฑิต ศิริชัยวงศ์. (2513).ข้าพเจ้าเป็นนายกรัฐมนตรี. *รวมเรื่องสั้นคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 49-57). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

บาหยัน อิ่มสำราญ. (2527). นวนิยายไทยระหว่าง พ.ศ. 2501-2506: การวิเคราะห์แนวคิด. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต ภาษาไทย อักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล.. (2514). หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย. *วรรณไวทยากร วรรณคดี*. (หน้า 54-157). กรุงเทพฯ: โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย.

_____. (2516.1). เนื้อหาและขอบเขตวิธีนี้ในหลักสูตร. *รายงานการสัมมนา การสอนวรรณกรรมไทยปัจจุบันระดับอุดมศึกษา*. ณ โรงแรมรถไฟเชียงใหม่ ระหว่างวันที่ 3-5 พฤษภาคม 2516. (หน้า 103-109). เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่.

_____. (2516.2). วิชาวรรณกรรมศึกษา: สิ่งที่สอนและวิธีการสอนของ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. *สังคมศาสตร์ปริทัศน์*. 7(11): 21-27.

_____.(2517). ค่านิยมใหม่กับวรรณคดีไทยเก่า. *อักษรศาสตร์พิจารณ์*. 2(3): 14-18.

_____. (2518). นักเขียนในฐานะผู้ประกอบการ. *ปากไก่ฉบับ "วรรณกรรมวิพากษ์" 5 พฤษภาคม* 2518. (หน้า 151-159) กรุงเทพฯ: สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย.

_____. (2522).*วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย*.กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

_____.(2529). วรรณกรรมปัจจุบัน. *แว่นวรรณกรรม*. (หน้า 364–389). กรุงเทพฯ: อ่านไทย.

ป. พิบูลสงคราม, จอมพล. (2486.1). คุนค่าของวรรนคดี. *วรรนคดีสาร*.1(12): 1-3.

_____.(2486.2). สุนทรพจน์ ของ พนะท่านจอมพล ป. พิบูลสงคราม. 1(12): 93-98.

ป. อินทรปาลิต. (นามแฝง). (2482.1). *รัฐนิยม*. กรุงเทพฯ: ผดุงศึกษา.

_____. (2482.2). *สามเกลอเลี้ยงไก่*. กรุงเทพฯ: ผดุงศึกษา.

_____. (2483.1). *ไปรบเวียงจันทน์*. กรุงเทพฯ: ผดุงศึกษา.

_____. (2483.2). *บุกฝั่งโขง*. กรุงเทพฯ: ผดุงศึกษา.

_____. (2484.1). *ทหารสามเกลอ*. กรุงเทพฯ: ผดุงศึกษา.

_____. (2484.2). *ฝ่าแนวกระสุน*. กรุงเทพฯ: ผดุงศึกษา.

_____. (2484.3). *เลือดทหารไทย*. กรุงเทพฯ: ผดุงศึกษา.

_____. (2484.4). *กองพันทหารร่ม*. กรุงเทพฯ: ผดุงศึกษา.

_____. (2484.5). *อัศวินราบอากาศ*. กรุงเทพฯ: ผดุงศึกษา.

_____. (2484.6). *ฟ้าถล่ม*. กรุงเทพฯ: ผดุงศึกษา.

_____. (2486.1). *ไปเกาหลี*. กรุงเทพฯ: ผดุงศึกษา.

_____. (2486.2). *นรกในซีอูล*. กรุงเทพฯ: ผดุงศึกษา.

ประเสริฐ จันดำ. (2508). แห่นางแมว.*บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 50). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

_____. (2515). ฉันปลูกข้าวเพื่อใครที่ไนโลก.*บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 108-109). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

ประวิตร โพธิอาศน์. (2514). ให้กับบัณฑิต.*บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 87-88). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา)

ปินาก. (นามแฝง). (2553). ตื่นเถิด. *สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์*. 58(8): 59.

ปิ่นฤทัย รวิปรีชา. (2510). เพลงชาวนา.*บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 58-59). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

พิเชฐ แสงทอง. (2548). ประวัติศาสตร์และพัฒนาการของนักเขียนใต้. ใน ธีระ จันทิปะ. (บรรณาธิการ). *คลื่นลมใต้*. ปทุมธานี: นาคร.

_____. (2550). *วาทกรรมวรรณกรรม*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

_____.(2559). ปรากฏการณ์วรรณกรรมไทย พ.ศ. 2530-2559. *รูสมิแล*. 37(2): 80-89.

พิทยา ว่องกุล. (2540.1). *พลานุภาพแห่งวรรณกรรม*.กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

_____. (2540.2). จุดอ่อนการคัดสรรวรรณคดีไทย.*พลานุภาพแห่งวรรณกรรม*. (หน้า 133-144). กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า, 2540.

พีระพงศ์ ดามาพงศ์, พล. ต. ต. (2546). *ท่องอดีตกับสามเกลอ เล่ม* 1. กรุงเทพฯ: เอสซี แมทช์บอกซ์.

_____. (2546). *ท่องอดีตกับสามเกลอ เล่ม* 2. กรุงเทพฯ: เอสซี แมทช์บอกซ์.

_____. (2547). *ท่องอดีตกับสามเกลอ เล่ม* 3. กรุงเทพฯ: เอสซี แมทช์บอกซ์.

ไพวรินทร์ ขาวงาม. (2538). *ม้าก้านกล้วย*. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์.

ไพสันต์ พรหมน้อย. (2516). ฆาตกรรมหมู่ในเดือนตุลาคม. *บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 140-141). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

ภิญโญ กองทอง. (2541). สองทศวรรษเรื่องสั้นไทย (2520-2540). *วารสารภาษาและหนังสือ*. ปีที่ 29.

มนตรี จึงสิริอารักษ์. (2516). จากคุกบางเขน. *บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 132-134). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

มโนภาษ เนาวรังสี.(2512). เด็กชาวนา. *บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 66-67). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.)

มาโนช คำสิงห์. (2562). พลวัต "วรรณกรรมอีสาน" วรรณกรรมสะท้อนความทุกข์ยาก การถูกกดขี่ และ การต่อต้านอำนาจรัฐ. สืบค้นจาก https://isaanrecord.com/2019/03/18/new-isaan-literature/สืบค้นเมื่อวันที่ 8 พฤษภาคม 2562

ยศ วัชรเสถียร. (2516.1). การเขียนนวนิยายของนักประพันธ์ในปัจจุบัน. *รายงานการสัมมนา การสอนวรรณกรรมไทยปัจจุบันระดับอุดมศึกษา*. ณ โรงแรมรถไฟเชียงใหม่ ระหว่างวันที่ 3-5 พฤษภาคม 2516. (หน้า 121-125). เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ยอดธง ทับทิวไม้. (2554). กูจะหยิบแผ่นฟ้ามาขยี้. *เนชั่นสุดสัปดาห์*. 19(984): 23.

โยธิน มหายุทธนา. (2517). *รวมบทกวีและงานวิจารณ์ศิลปะวรรณคดีของกวีการเมือง*. (เอกสารถ่ายสำเนา).

รวี โดมพระจันทร์. (นามแฝง). (2515). ตื่นเถิดเสรีชน.*บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 116). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

_____. (2516). อ้าสูผู้สร้างโลก.*บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 146). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.)

รัศมี เผ่าเหลืองทอง. (2518). วิเคราะห์ "ทมยันตี" ตั้งแต่ 14 ตุลาคม ถึงปัจจุบัน. *สังคมศาสตร์ปริทัศน์* 13(2): 95-110.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2539). *อ่านอย่างมีเชิงชั้น วิจารณ์อย่างมีวรรณศิลป์ รวมบทวิจารณ์วรรณกรรม หลายรสหลากลีลา*. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า.

_____. (2540). ของฝาก...เรื่องสั้นสะท้อนชีวิตรันทดในสังคมไทย. *ฐานสัปดาห์วิจารณ์*.5(223).

_____. (2542).*สีสรรพ์วรรณศิลป์*.กรุงเทพฯ : บริษัท เลิฟ แอนด์ลิฟ เพรส จำกัด.

_____. (2544). "บริบททางการเมือง สังคม วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์เท่าที่มีผลกระทบต่อกวีนิพนธ์ร่วมสมัยของไทย". ใน สุมาลี วีระวงศ์ และคณะ. *กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย: บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์*. (3-27). กรุงเทพฯ: ศยาม.

_____. (บรรณาธิการ). (2547). 25 *ปีไรต์รวมบทวิจารณ์คัดสรร*.. กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์.

_____. (2549.1). *สุนทรียภาพแห่งชีวิต*.กรุงเทพฯ: ณ เพชร.

_____. (2549.2). สุนทรียรสแห่งวรรณคดี.กรุงเทพฯ: ณ เพชร.

_____. (บรรณาธิการ). (2554.2). 80 *ปี อังคาร กัลยาณพงศ์*.กรุงเทพฯ: ชมนาด.

_____. (2557). วรรณกรรมในสมัยรัชกาลที่ 7: การตอบนองรสนิยมของชนชั้นกลาง. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี*. 6(1): 77-100.

_____.(บรรณาธิการ). .(2558.1). *จิตวิญญาณประชาธิปไตยในเรื่องสั้น* 40 *ปี นับจาก* 14 *ตุลา* 2516. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

_____.(2558.2).วาวแสงประชาธิปไตย: *จิตวิญญาณประชาธิปไตยในเรื่องสั้น* 40 *ปี นับจาก* 14 *ตุลา* 2516.กรุงเทพฯ: ณ เพชร.

_____.(2559). *หลากมิติประชาธิปไตย: รวบรวมบทความและปาฐกถาทางวรรณกรรม*. กรุงเทพฯ: คมบาง.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และไพลิน รุ้งรัตน์. (2541). 25 *ปี* 14 *ตุลา มองผ่านวรรณกรรมเพื่อชีวิต/ภาพโดยรวมของกวีนิพนธ์เพื่อชีวิต (ยุคที่สอง)* 14 *ตุลาคม* 2516 – 6 *ตุลาคม* 2519.กรุงเทพฯ : คณะกรรมการโครงการ 25 ปี 14 ตุลา.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ชมัยภร แสงกระจ่าง และ อรพินท์ คำสอน. (2547). *พลังการวิจารณ์: วรรณศิลป์*. กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น.ข

รุ่งวิทย์ สุวรรณอภิชน. (2517).กุหลาบ สายประดิษฐ์ นักเขียนของประชาชน.*สังคมศาสตร์ปริทัศน์*.12(8).

_____. (2518).วรรณคดีวิจารณ์ แนวทางวรรณกรรมสังคมนิยม. *อักษรศาสตร์พิจารณ์*.3(1): 89-96.

แรคำ ประโดยคำ. (นามแฝง). (2541). *ในเวลา*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: รูปจันทร์.

เริงไชย พุทธาโร. (บรรณาธิการ). (2531). ป. อินทรปาลิต นักประพันธ์มหัศจรรย์. กรุงเทพฯ: แสงดาว.

_____. (2541). *ป. อินทรปาลิต ชีวิตของคนขายฝัน*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: แสงดาว.

เรืองชัย ทรัพย์นิรันดร์. (2517). บนเส้นทางการแสวงหา : โฉมหน้าใหม่ของการศึกษาไทย. *อักษรศาสตร์พิจารณ์*. 2(3): 69-74.

เรืองยศ จันทรคีรี. (2518). กฤษณา อโศกสิน กับงาน. *อักษรศาสตร์พิจารณ์*. 3(5-6): 10-27.

_____. (2518.1). วรรณกรรมปลุกผีคอมมิวนิสต์ ของ วสิษฐ์ เดชกุญชร. *อักษรศาสตร์พิจารณ์*. 3(7): 11-35.

ไรม์โฮลด์ กริมม์. (Reinhold Grimm). (2002). พรสรรค์ วัฒนางกูร และ ศิริรัตน์ ทวีเลิศนิธิ. (แปล). "ข้อพินิจสำหรับโครงการวิจัย 'นักคิด-นักวิจัยไทย: เจตนา นาควัชระ' ". แปลจาก. "Review for the Research Project 'Chetana nagavajara: Portrait of a Thai Scholar' ". ใน: ว่าด้วยวัฒนธรรมและการวิจารณ์ วิทวาทะกับเจตนา นาควัชระ. (In: On Culture and Criticism: Dialogue with Chetana Nagavajara). นครปฐม: สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ไร่น่าน อรุณรังสี.(2513). ฝีมือกับเครื่องจักร: บริภาษมหาวิทยาลัย.*บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 85-86). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.)

ลำนำ วรรณศิลป์ (นามแฝง). (2523). บทวิเคราะห์กระแสการยกย่องจิตร ภูมิศักดิ์ ช่วง 14 ตุลาคม 2516 – 6 ตุลาคม 2519. *ตั้งเทียนผู้ถ่องแท้แก่คน รวมบทความเกี่ยวกับ "จิตร ภูมิศักดิ์"* กรุงเทพฯ: ปุยฝ้าย.

เลขาธิการวรรนคดีสมาคม. (2485). กิจการของสมาคม. *วรรนคดีสาร*. 1(1): 165-180.

วราฤทธิ์ ฤทธาคนี. (2513). ภาพชิ้นสำคัญ.อ้างถึงใน*รวมเรื่องสั้นคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 31-39). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

วราภรณ์ วงษ์แสงจันทร์. (2540). แนวคิดสันติภาพในเรื่องสั้นของนักเขียนกลุ่มกบฏสันติภาพ. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต วรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัฒน์ วรรลยางกูร. (2519). ก่อนถึงดวงดาว. อ้างถึงใน เบเนดิกท์ แอนเดอร์สัน. (2553). *ในกระจก: วรรณกรรมและการเมือง*สยามยุคอเมริกัน. (หน้า 139-146). กรุงเทพฯ: อ่าน.

_____. (2542). *ตำบลช่อมะกอก*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์.

วาณิช จรุงกิจอนันต์(2515). แม่น้ำสายนั้นมากับสีเขียว.*บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 103-104). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.)

_____. (2517). มิชิแกนเทสต์. อ้างถึงใน เบเนดิกท์ แอนเดอร์สัน. (2553). *ในกระจก: วรรณกรรมและการเมือง*สยามยุคอเมริกัน. (หน้า 129-137). กรุงเทพฯ: อ่าน.

วิทยากร เชียงกูล. (2511). เพลงเถื่อนแห่งสถาบัน. *บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 60). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.)

_____. (2512). ลำนำภูกระดึง. *สังคมศาสตร์ปริทัศน์*. (ฉบับนิสิตนักศึกษา) 1(7).

_____. (2516.1). จากเหมยถึงพลับพลึง". *สังคมศาสตร์ปริทัศน์*.11(3).

_____. (2516.2). กลับไปอ่านนวนิยายของ "ศรีบูรพา". *สังคมศาสตร์ปริทัศน์*.11(7).

_____. (2518.1). บทวิจารณ์หนังสือเรื่องการแต่งงานในทัศนะใหม่. *อักษรศาสตร์พิจารณ์*. 2(9-10): 80-82.

_____. (2518.2). ทำไมนักเขียนจึงจะต้องรับผิดชอบต่อสังคม. *ปากไก่ฉบับ "วรรณกรรมวิพากษ์"* 5 *พฤษภาคม* 2518. (หน้า 147-149) กรุงเทพฯ : สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย.

_____. (2521). เศรษฐศาสตร์การเมืองในเรื่องสั้น. *ถนนหนังสือ*. 2(1).

_____. (2525, เมษายน – กันยายน). วรรณกรรมช่วง 14 ตุลาคม. *ภาษาและหนังสือ*.(ฉบับพิเศษ).

_____. (2546.1). ขบวนการ 14 ตุลาคม. ใน วิทยากร เชียงกูล. (บรรณาธิการ). *ขบวนการนักศึกษาไทย จาก* 2475 – 14 *ตุลาคม* 2516. (หน้า 105-153). กรุงเทพฯ: สายธาร.

_____. (2546.2). เหตุการณ์ 14 ตุลาคม. 2516 และบทบาทของปัญญาชน. ใน วิทยากร เชียงกูล. (บรรณาธิการ). *ขบวนการนักศึกษาไทย จาก* 2475 – 14 *ตุลาคม* 2516. (หน้า 175-200). กรุงเทพฯ: สายธาร.

_____. (2546.3). งาน 30 ปี 14 ตุลาคม ฉลองเพื่อใคร เพื่ออะไร. ใน วิทยากร เชียงกูล. (บรรณาธิการ). *ขบวนการนักศึกษาไทย จาก* 2475 – 14 *ตุลาคม* 2516. (หน้า 201-208). กรุงเทพฯ: สายธาร.

วิทยากร เชียงกูล และวิสา คัญทัพ. (2546). การเปลี่ยนแปลงภายหลังการลุกฮือ 14 ตุลาคม. ใน วิทยากร เชียงกูล. (บรรณาธิการ). *ขบวนการนักศึกษาไทย จาก* 2475 – 14 *ตุลาคม* 2516. (หน้า 155-174). กรุงเทพฯ: สายธาร.

วิจิตรวาทการ, หลวง. (2483.1). ปาฐกถาเรื่อง การเสียดินแดนไทยให้แก่ฝรั่งเศส. ใน *ที่ระลึกในการพระราชทานเพลิงศพพระยาศรีกฤดากร* (ม.ล. ตุ่ม กุญชร) 22 มกราคม 2485.

_____. (2483.2). ปฏิพจน์หลวงวิจิตรวาทการ ตอบสถานีวิทยุไซ่ง่อนในปัญหาเรื่อง ความสัมพันธ์ทางเชื้อชาติระหว่างไทยกับเขมร. ใน *ที่ระลึกในการพระราชทานเพลิงศพ พระยาศรีกฤดากร* (ม.ล. ตุ่ม กุญชร) 22 มกราคม 2485.

วิชิตวงศ์ ณ ป้อมเพชร, ดร. (2544). *วิวัฒนาการสังคมไทย กับหัสนิยายชุด พล นิกร กิมหงวน ของ ป. อินทรปาลิต*. กรุงเทพฯ: แสงดาว.

_____. (2545). *วิวัฒนาการสังคมไทย กับหัสนิยายชุด พล นิกร กิมหงวน ของ ป. อินทรปาลิต เล่ม* 2. กรุงเทพฯ: แสงดาว.

วินัย อุกฤษณ์. (2517). นกสีเหลือง. อ้างถึงใน *บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 136). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

วิบัณฑิตา ช่วงชูวงษ์. (2518). คำกล่าวรายงานเปิดสัมมนา เรื่อง "ควรเผาวรรณคดีไทยหรือไม่". *รายงานการสัมมนา เรื่อง "ควรเผาวรรณคดีไทยหรือไม่"* ณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 22 พฤศจิกายน 2522. (เชียงใหม่: ชุมนุมวรรณศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่).

วิภา กงกะนันทน์. (2533). *วรรณคดีศึกษา*.พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

_____. (2540). *กำเนิดนวนิยายในประเทศไทย*.กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

วิมล ไทรนิ่มนวล. (2533.1). รวมเรื่องสั้นชุด *กระแสลมที่พัดกลับ*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ทานตะวัน.

_____. (2533.2). รวมเรื่องสั้นชุด *วันฟ้าหม่น*. กรุงเทพฯ: ทานตะวัน.

_____. (2550). รวมเรื่องสั้นชุด *นิกเอดส์*. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่ จำกัด.

วิสา คัญทัพ. (2516.1). คนอ่านหนังสือ คนเขียนหนังสือ และนักวิจารณ์ในบ้านเรา. *อักษรศาสตร์พิจารณ์*. 1(3): 26-30.

_____. (2516.2). หยาดน้ำตาประชาธิปไตย. *บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 131). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

_____. (2546). ขบวนการนักศึกษาไทย ช่วงก่อนจะถึงการลุกฮือ. ใน วิทยากร เชียงกูล. (บรรณาธิการ). *ขบวนการนักศึกษาไทย จาก* 2475 – 14 *ตุลาคม* 2516. (หน้า 81-104). กรุงเทพฯ: สายธาร.

วีระ สิริอาชาวัฒนา. (2516). การเดินทาง. *บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 120-121). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

วีรประวัติ วงศ์พัวพันธุ์. (2518). ศตวรรษที่ 26 ระหว่างวัฒนธรรมน้ำชา กับวัฒนธรรมเผาวรรณคดี. *อักษรศาสตร์พิจารณ์*. 2(11-12): 5-7.

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ. (นามแฝง). (2535). *มือนั้นสีขาว*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: กะทิกะลา.

ศรีดาวเรือง. (นามแฝง). (2554). มัทรี. ใน วรรณมาลัย *รวมเรื่องสั้นไทยร่วมสมัยหลัง พ.ศ.* 2475 *จาก* 41 *นักเขียน*. (หน้า 180-202). กรุงเทพมหานคร: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม.

ศรีบูรพา. (2516). พลังมหาประชาชน. *บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 136). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

ศรีสุโร วิโรจน์.(2513). สมองแพะ. *บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 76-78). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

ศรีอินทรายุธ. (นามแฝง). (2541).กวีจะเขียนกาพย์กลอนอย่างไหน. ในอัศนี พลจันทร. *รวมบทความ"นายผี": อัศนี พลจันทร*. (หน้า 285 – 293). กรุงเทพฯ: สามัญชน.

ศิโรฒ คล้ามไพบูลย์. (2561.1). แผลก่า, เชิด ทรงศรี และการวิพากษ์ความเป็นไทยหลัง 6 ตุลา. *มติชนสุดสัปดาห์*. 38(1989): 87-88.

_____.(2561.2). แผลเก่ากับความเป็นไทยแบบใหม่หลังการฆ่าหมู่ 6 ตุลาฯ. *มติชนสุดสัปดาห์*. 38(1990): 92.

ศิลป์ พิทักษ์ชน. (นามแฝง). (2521). *บทวิพากษ์ว่าด้วยศิลปวัฒนธรรม*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

ศุภร บุนนาค. (2518.1). พระลอ.*ปากไก่ฉบับ "วรรณกรรมวิพากษ์"* 5 *พฤษภาคม* 2518. (1-24) กรุงเทพฯ: สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย

_____. (2518.2). มรดกไทย. *ปากไก่ฉบับ "วรรณกรรมวิพากษ์"* 5 *พฤษภาคม* 2518. (93-116) กรุงเทพฯ: สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย

สด กูรมะโรหิต. (2518). เผาวรรณคดี. *ปากไก่ฉบับ "วรรณกรรมวิพากษ์"* 5 *พฤษภาคม* 2518. (หน้า 201-202). กรุงเทพฯ : สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย.

สดชื่น ชัยประสาธน์. (2539). *จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสต์ในประเทศไทย พ.ศ*. 2507-2527. กรุงเทพฯ: สยามสมาคมในพระบรมราชูปถัมภ์.

สถาพร ศรีสัจจัง.(2516). ปลายฤดูร้อนปี 2516 ที่พัทลุง.*บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 124-125). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

สนิม สตะกูรมะ. (2485). โอวาทพระเตมีย์. *วรรนคดีสาร*. 1(1): 40-53.

สมคิด สิงสง.(2515). ลำนำ ณ ท้องท่องเขียวขจี มัญจารี-ขอนแก่น.*บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 105-107). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

_____. (2518). คนกับควาย.*สมคิด สิงสง สรชัย จันทีมาธร คนกับความและงานคัดสรร* (หน้า 13) กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

สมัย สนทอง. (2514). ซึ่งมีเลือดเนื้อและหัวใจ. *รวมเรื่องสั้นคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 11-16). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

สรณัฐ ไตลังคะ. (2555). เรื่องสั้นไทยแนวคตินิยมสมัยใหม่ พ.ศ. 2507-2516. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2556). *ความไม่พยาบาท* ของ "นายสำราญ". ใน นัทธนัย ประสานนาม(บรรณาธิการพิพิธ).*พรรณวรรณา: ความทรงจำและสยาม-ไทยศึกษาในบริบทสากล*.กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดีมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สายสมร เฉยตรองการ. (2528). สถานภาพทางสังคมของผู้หญิงไทย (ในช่วง ปี พ.ศ. 2475-2493) ในนวนิยายของดอกไม้สด และ ก. สุรางคนางค์. อักษรศาสตรมหาบัณฑิต วรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิทธา พินิจภูวดล. (2514).ทำไมคณะกรรมการจึงเลือก "เขาชื่อกานต์"ของสุวรรณี.*สังคมศาสตร์ปริทัศน์*.9(4).

_____. (2516.1). แนวโน้มของวรรณกรรมไทยปัจจุบัน. *รายงานการสัมมนา การสอนวรรณกรรมไทยปัจจุบันระดับอุดมศึกษา*. ณ โรงแรมรถไฟเชียงใหม่ ระหว่างวันที่ 3-5 พฤษภาคม 2516. (หน้า 73-82). เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

_____. (2516.2). เหตุใดวรรณกรรมของคนหนุ่มสาวจึงล้มเหลว?. *รายงานการสัมมนา การสอนวรรณกรรมไทยปัจจุบันระดับอุดมศึกษา*. ณ โรงแรมรถไฟเชียงใหม่ ระหว่างวันที่ 3-5 พฤษภาคม 2516. (หน้า 132-136). เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

_____. (2518.1). บ่วงกรรม ชีวิตดำขาวของปัญญาชน "ดวงใจ". *อักษรศาสตร์พิจารณ์*. 3(5-6): 136-144.

_____. (2518.2). คุณค่าของร้อยกรอง. *ปากไก่ฉบับ "วรรณกรรมวิพากษ์" 5 พฤษภาคม* 2518. (หน้า 79-92) กรุงเทพฯ : สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย.

_____. (2518.1). พระอภัยมณี: การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์. พระนคร: สมาคมห้องสมุดแห่งประเทศไทย.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2516). เจ้าขุนทอง. *บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 136). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

สุชาติ ทองสิมา อรพินท์ คำสอน และ จักรนาท นาคทอง. (2552). *รายงานผลการวิจัย กลุ่มกรณีศึกษาการสร้างและการวิจารณ์วรรณกรรมในพื้นที่อินเทอร์เน็ต* (1 *เม.ย*. 2551 – 30 *ก.ย*. 2552) กรุงเทพฯ: โครงการวิจัย"การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้สังคมศาสตร์แห่งการวิจารณ์ ภาค 2".(เอกสารถ่ายสำเนา).

สุชาติ สวัสดิ์ศรี. (2510). ตะวัน. *บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 51-52). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

_____. (2516.1). ให้กับ "เหตุการณ์ 14 ตุลาคม. *บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 143). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.)

_____.(2516.2). แนวคิดของนักเขียนวรรณกรรมไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2475-2488 ปัจจุบัน. *รายงานการสัมมนาการสอนวรรณกรรมไทยปัจจุบันระดับอุดมศึกษา*. ณ โรงแรมรถไฟเชียงใหม่ ระหว่างวันที่ 3-5 พฤษภาคม 2516. (หน้า 27-55). เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

_____. (2553). *เพื่อนพ้องแห่งวันวาร เรื่องสั้น "สุภาพบุรุษ"*. กรุงเทพฯ: กองทุนสุภาษบุรุษ.

สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ. (2557). จิตร ภูมิศักดิ์: ความทรงจำและคนรุ่นใหม่. กรุงเทพฯ: พี เพรส.

สุภา ศิริมานนท์. (2526.1). *วรรณสาส์นสำนึก ความสำนึกในอิทธิพลสื่อสาส์นของหนังสือ รวมข้อเขียนด้านวรรณกรรมของ สุภา ศิริมานนท์ เล่ม* 1. (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์).

_____. (2526.2). *วรรณสาส์นสำนึก ความสำนึกในอิทธิพลสื่อสาส์นของหนังสือ รวมข้อเขียนด้านวรรณกรรมของ สุภา ศิริมานนท์ เล่ม* 2. (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์).

สุมนชาติ สวัสดิกุล, ศาสตราจารย์ ม.ร.ว. (2490). "วินิจฉัย 'ศรีปราชญ์'" ใน *สุมนชาตินิพนธ์*. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ศาสตราจารย์ ม.ร.ว. สุมนชาติ สวัสดิกุล ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส31 พฤษภาคม 2507.

สุมาลี วีระวงศ์, น.ท. หญิง. บรรณาธิการ. (2547). *ร้อยแก้วแนวใหม่ของไทย* (*พ.ศ.* 2417-2453). พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ศยาม.

สุเมธ สุวิทยะเสถียร. (2516). ต่ออายุ. *บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 128). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.)

สุรศักดิ์ ศรีประพันธ์. (2511). แล้ง. *บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546).(หน้า 61). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.)

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์. (2514). *พระอภัยมณี การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์*. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต แผนกภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____.(บรรณาธิการ). (2540). *ทางสายใหม่แห่งวรรณกรรมไทย: ทัศนะวิจารณ์ต่อนวนิยายยุคแรก*.กรุงเทพฯ: ชมนาด.

_____. (บรรณาธิการ). (2545). *พลังการวิจารณ์: รวมบทวิจารณ์ร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: คมบาง.

_____. (บรรณาธิการ). (2547). *มองข้ามบ่านักเขียน: เรื่องสั้นไทยในทัศนะนักวิจารณ์*. กรุงเทพฯ: ชมนาด.

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ และ สุจิตรา จงสถิตวัฒนา บรรณาธิการ. *ทอไหมในสายน้ำ* 200 *ปี วรรณคดีวิจารณ์ไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น.

สุวัสดิ์ ธรรมยุทธ. (2516). แรงกรรม?. *บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 127). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.)

สุวิมล พลจันทร. (2531). กรมโฆษณาการกับการโฆษณาอุดมการณ์ทางการเมืองของรัฐ (พ.ศ. 2476-2487). วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุวิมล รุ่งเจริญ. (2518.1). แนะนำหนังสือ ก่อนไปสู่ภูเขา รวมเรื่องสั้น กวีนิพนธ์ ของสถาพร ศรีสัจจัง. *อักษรศาสตร์พิจารณ์*. 3(3): 80-81.

_____. (2518.2). ชำแหละหลักสูตร เอกสารประกอบนิทรรศการ "โฉมหน้าการศึกษาไทย". *อักษรศาสตร์พิจารณ์*. 3(4): 106-107.

_____. (2518.3). บทเรียนจาก ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช. *อักษรศาสตร์พิจารณ์*. 3(7): 47-50.

_____. (2519). ความเปลี่ยนแปลงของนวนิยายแปลของไทย. *อักษรศาสตร์พิจารณ์*. 4(13-14): 35-42.

เสกสรรค์ ประเสริฐกุล. (2516). สู้ไม่ถอย. *บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 135). กรุงเทพฯ:มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

เสาวณิต จุลวงศ์. (2550). ความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง: ลักษณะหลังสมัยใหม่ในบันเทิงคดีร่วมสมัยของไทย. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสถียร จันทิมธร. (2516.1). แนวคิดของนักเขียนวรรณกรรมไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2475-2488. *รายงานการสัมมนา การสอนวรรณกรรมไทยปัจจุบันระดับอุดมศึกษา*. ณ โรงแรมรถไฟเชียงใหม่ ระหว่างวันที่ 3-5 พฤษภาคม 2516. (หน้า 20-26). เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

_____. (2517).*คนเขียนหนังสือ*.กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า.

_____. (2518). ถนนหนังสือ 2501-2516 การแสวงหาอันสับสนของคนหนุ่มสาว. *ปากไก่ฉบับ "วรรณกรรมวิพากษ์"* 5 *พฤษภาคม* 2518. (247-254). กรุงเทพฯ : สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย.

_____. (2519). มนุษย์และการสร้างศิลปะวรรณคดี. *อักษรศาสตร์พิจารณ์*. 4(13-14): 6-13.

_____. (2525.1). *คนอ่านหนังสือ*.กรุงเทพฯ : ประพันธ์สาส์น.

_____. (2525.2).*สายธารวรรณกรรมเพื่อชีวิตของไทย*.กรุงเทพฯ : เจ้าพระยา,

_____. (บรรณาธิการ). (2533).72 *ปี ศักดิชัย บำรุงพงษ์ นักเขียนสามัญชน*.กรุงเทพฯ : มติชน.

เสนาะ เจริญพร. (2548). ผู้หญิงกับสังคมในวรรณกรรมไทยยุคฟองสบู่. กรุงเทพฯ: มติชน.

โสภา ชานะมูล. (2546). วาทกรรมเรื่อง "ชาติไทย" ของปัญญาชนหัวก้าวหน้า ระหว่าง พ.ศ. 2495-2505. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต. สาขาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อนุช อาภาภิรม. (2518). เนื้อหา 3 อย่าง. *ปากไก่ฉบับ "วรรณกรรมวิพากษ์" 5 พฤษภาคม* 2518. (หน้า 161-164) กรุงเทพฯ : สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย.

อรพินท์ คำสอน ศรีวตาภรณ์ แซ่ลิ้ม และ กรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์. (2555). *ผลการวิจัยเล่ม* 2 : *สาขาวรรณศิลป์* (1 *ตุลาคม* 2553 – 31 *กรกฎาคม* 2555). กรุงเทพฯ : โครงการวิจัย "การวิจารณ์ศิลปะ: รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมลายลักษณ์กับวัฒนธรรมเสมือนจริง" (เอกสารถ่ายสำเนา).

อรพินท์ คำสอน และ กรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์ (2557). *การวิจารณ์วรรณศิลป์: รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมสื่อสิ่งพิมพ์และสื่ออินเทอร์เน็ต* (*เล่ม* 2). กรุงเทพฯ : โครงการวิจัย "การวิจารณ์ศิลปะ: รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมสื่อสิ่งพิมพ์กับสื่ออินเทอร์เน็ต". (เอกสารถ่ายสำเนา).

อวยพร มิลินทางกูร. (2535). โคลงกลอนครูเทพ: ศิลปะเพื่อชีวิต. ใน ชลธิรา สัตยาวัฒนา (บรรณาธิการ). *ครูเทพ*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โครงการตำรา สังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย.

อังคาร กัลยาณพงศ์. (2516). สิบสามตุลาฯ วันประชาธิปไตย. *บทกวีคัดสรร ชุด* 1. (2546). (หน้า 149-152). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลา.

อัศนี พลจันทร. (2540.1). *รวมบทความ "นายผี": อัศนี พลจันทร*. กรุงเทพฯ: สามัญชน.

_____. (2540.2). พระศุนหเศป. *รวมบทความ "นายผี": อัศนี พลจันทร*. (หน้า 21-36). กรุงเทพฯ: สามัญชน.

_____. (2540.3). ข้อไม่น่าศึกษาทางการประพันธ์. *รวมบทความ "นายผี": อัศนี พลจันทร*. (หน้า 37-91). กรุงเทพฯ: สามัญชน.

_____. (2540.4). ลำน้ำน้อยอีกครั้งหนึ่ง. *รวมบทความ "นายผี": อัศนี พลจันทร*. (หน้า 93-101). กรุงเทพฯ: สามัญชน.

_____. (2540.5). ศาสนาถูกกระชากไปสู่ตะแลงแกง. *รวมบทควา "นายผี": อัศนี พลจันทร*. (หน้า 103-117)กรุงเทพฯ: สามัญชน.

_____. (2540.6). วยาสและกาลีทาส. *รวมบทความ "นายผี": อัศนี พลจันทร*. (หน้า 119-129). กรุงเทพฯ: สามัญชน.

_____. (2540.7). ARS GRATIA ARTIS?*รวมบทความ "นายผี": อัศนี พลจันทร*. (หน้า 131-137). กรุงเทพฯ: สามัญชน.

_____. (2540.8). วรรณคดีเก่าๆ. *รวมบทความ "นายผี": อัศนี พลจันทร*. (หน้า 139-146). กรุงเทพฯ: สามัญชน.

_____. (2540.9). รามายณะคืออะไร? และรามเกียรติ์นั้นไฉน? ท่านทั้งหลายเอ๋ย. *รวมบทความ "นายผี": อัศนี พลจันทร*. (หน้า 147-155). กรุงเทพฯ: สามัญชน.

_____. (2540.10). ลิลิตพระลอ...วรรณคดีศักดินา. *รวมบทความ "นายผี": อัศนี พลจันทร*. (หน้า 157-174). กรุงเทพฯ: สามัญชน.

_____. (2540.11). บทอัศจรรย์เป็นลักษณะการประพันธ์ของชนชั้นที่ทึกทักตนเป็นสมมติเทวดา. *รวมบทความ "นายผี": อัศนี พลจันทร*. (หน้า 175-179). กรุงเทพฯ: สามัญชน.

_____. (2540.12). นิทานพื้นบ้านเป็นแกนสำคัญยิ่งในชีวิตสังคมของประชาราษฎร์. *รวมบทความ "นายผี": อัศนี พลจันทร*. (หน้า 191-197). กรุงเทพฯ: สามัญชน.

_____. (2540.13). ชำเลืองดูวรรณคดีไทย. *รวมบทความ "นายผี": อัศนี พลจันทร*. (หน้า 189-200). กรุงเทพฯ: สามัญชน.

_____. (2540.14). ข้อกังขา 3 ประการ ในวรรณคดีของไทย. *รวมบทความ "นายผี": อัศนี พลจันทร*. (หน้า 201-212). กรุงเทพฯ: สามัญชน.

อัญชัน. (นามแฝง). (2554). หม้อที่ขูดไม่ออก. ใน วรรณมาลัย *รวมเรื่องสั้นไทยร่วมสมัยหลัง พ.ศ.* 2475 *จาก* 41 *นักเขียน*. (หน้า 220-242). กรุงเทพมหานคร: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม.

อารียา หุตินทะ. (2550). ภาพลักษณ์สังคมเมืองในเรื่องสั้นไทยร่วมสมัย ระหว่าง พ.ศ. 2534-2536. *วารสารไทยคดีศึกษา*. 3(1): 43-76.

อินทรายุธ. (นามแฝง). (2518).*ข้อคิดจากวรรณคดี*.กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์.

เอเบอร์ฮาร์ด เลมแมต. (Eberhard Lämmert). (2545). พรสรรค์ วัฒนางกูร. (แปล). "เจตนา นาควัชระ – ผู้เชื่อมประสานระหว่างวัฒนธรรม". แปลจาก "Chetana Nagavajara – Mediator between Cultures Prologue – About the Person" ใน:*ว่าด้วยวัฒนธรรมและการวิจารณ์ วิทวาทะกับเจตนา นาควัชระ*. (In: On Culture and Criticism: Dialogue with Chetana Nagavajara). นครปฐม: สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร.

Isranews. (2561). "ไพลิน รุ้งรัตน์": 11 ยุคนวนิยายไทยร่วมสมัยหลัง พ.ศ. 2475. สืบค้นจาก http://www.isranews.org สืบค้นเมื่อวันที่ 6 พฤษภาคม 2562.

Marketing Guru. (2549, 25 พฤษภาคม). Retro Marketing (สูตรใหม่การตลาดย้อนยุค ปลุกกระแส) บทที่ 6 ย้อนเวลาสร้างเทรนด์ตลาดใหม่ Retro Futurism ตอนที่ 3. สืบค้นจาก http://www.mga.co.th/viewmarketing.php?id=16 สืบค้นเมื่อวันที่ 30 กรกฎาคม 2562

สัมภาษณ์

ขจรฤทธิ์ รักษา นักเขียน อดีตบรรณาธิการ Writer Magazine.(รุ่นแรก) เจ้าของสำนักพิมพ์ "บ้านหนังสือ"(9 พฤษภาคม 2558).สัมภาษณ์.

นิวัต พุทธประสาท. ผู้ก่อตั้ง thaiwriter.net นักเขียน และเจ้าของสำนักพิมพ์เม่นวรรณกรรม. (23 ตุลาคม 2557). สัมภาษณ์.

ภาคผนวก

ภาคผนวก1

นโยบายรัฐนิยม

นโยบายรัฐนิยม 12 ฉบับ

ฉบับที่ 1 *เรื่อง การใช้ชื่อประเทศ ประชาชน และสัญชาติชาติ* ประกาศเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2482สรุปคือ ในภาษาไทย ชื่อประเทศ ประชาชน และสัญชาติ ให้ใช้ว่า "ไทย" ในภาษาอังกฤษให้ใช้ชื่อประเทศว่า "Thailand" ชื่อประชาชนและสัญชาติให้ใช้คำว่า "Thai"

ฉบับที่ 2 *เรื่อง การป้องกันภัยที่จะยังเกิดแก่ชาติ* ประกาศเมื่อวันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ. 2482 สรุปคือ รัฐบาลเห็นว่า การป้องกันรักษาชาติบ้านเมืองถือเป็นหน้าที่ของประชาชนชาวไทยทุกคนที่ต้องร่วมมือกันในการจะป้องกันอันตรายและความเสื่อมโทรมที่จะบังเกิดขึ้นต่อชาติ ทั้งการไม่ประกอบกิจการใดๆ โดยไม่คำนึงถึงผลประโยชน์และความปลอดภัยของประเทศชาติ การไม่เปิดเผยสิ่งซึ่งอาจเป็นผลเสียหายแก่ชาติให้ชนต่างชาติล่วงรู้เป็นอันขาด การไม่ทำตัวเป็นตัวแทนหรือเป็นปากเสียงของต่างชาติ โดยไม่คำนึงถึงผลประโยชน์ของชาติ และ การไม่แอบอ้างซื้อขายที่ดินแทนชนต่างชาติในทางที่เป็นภัยต่อชาติ การกระทำเช่นนั้นเป็นการทรยศต่อชาติ ซึ่งเมื่อปรากฏว่าผู้ใดทรยศต่อชาติ เป็นหน้าที่ของชาวไทยทุกคนจะต้องเอาใจใส่รีบระงับเหตุนั้น

ฉบับที่ 3 *เรื่อง การเรียกชื่อชาวไทย* ประกาศเมื่อวันที่ 2 สิงหาคม พ.ศ. 2482 รัฐบาลเห็นว่ายังมีการเรียกชื่อคนไทยในประเทศไทยออกเป็นหลายพวกหลายเหล่า เช่น ไทยเหนือ ไทยใต้ ไทยอีสาน อันเป็นการไม่สมควรแก่สภาพของประเทศไทยซึ่งเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันจะแบ่งแยกมิได้ และเพื่อมิให้คนไทยเกิดความแตกแยกกัน จึงประกาศให้เลิกการเรียกชาวไทย โดยใช้ชื่อที่ไม่ต้องตามเชื้อชาติ และความนิยมของผู้ถูกเรียก และให้ใช้คำว่า "ไทย" แก่ชาวไทยทั้งมวล โดยไม่แบ่งแยก

ฉบับที่ 4 *เรื่อง การเคารพธงชาติ เพลงชาติ และเพลงสรรเสริญพระบารมี* ประกาศเมื่อวันที่ 8 กันยายน พ.ศ. 2482 เมื่อเห็นการชักธงชาติ ธงชัยเฉลิมพล ธงเรือรบ ธงประจำกองยุวชนทหาร ธงประจำกองลูกเสือ หรือได้ยินเพลงชาติ เพลงสรรเสริญพระบารมี ให้แสดงความเคารพโดยปฏิบัติตามระเบียบเครื่องแบบหรือตามประเพณีนิยม ผู้ใดไม่แสดงความเคารพพึงให้ช่วยกันตักเตือนและชี้แจงให้เห็นความสำคัญของการเคารพธงชาติ เพลงชาติ และเพลงสรรเสริญพระบารมี

ฉบับที่ 5 *เรื่อง ให้ชาวไทยพยายามใช้เครื่องอุปโภคบริโภคที่มีกำเนิดขึ้นในประเทศไทย*ประกาศเมื่อวันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ. 2482 โดยให้ชาวไทยพึงพยายามบริโภคแต่อาหาร เครื่องแต่งกายที่ใช้วัสดุที่มีกำเนิดหรือทำขึ้นในประเทศไทย ชาวไทยพึงสนับสนุนงานอาชีพเกษตรกรรม พาณิชย์ อุตสาหกรรม และวิชาชีพของชาวไทยด้วยกัน ชาวไทยพึงพยายามใช้และสนับสนุนกิจการสาธารณูปโภคที่รัฐหรือชาวไทยจัดให้มีขึ้นแล้ว และชาวไทยที่ประกอบการเกษตร พาณิชย์ อุตสาหกรรม งานอาชีพ หรือวิชาชีพอันได้รับการสนับสนุนโดยรัฐต้องพยายามรักษามาตรฐาน ปรับปรุงคุณภาพให้ดียิ่งขึ้น และดำเนินกิจการนั้นๆ ด้วยความซื่อสัตย์และสุจริตทุกประการ

ฉบับที่ 6 *เรื่อง ทำนองและเนื้อร้องเพลงชาติไทย* ประกาศเมื่อวันที่ 10 ธันวาคม พ.ศ. 2482 ที่ประชุมคณะรัฐมนตรีได้ตกลงให้สำนักงานโฆษณาการดำเนินการประกวดเนื้อเพลงชาติใหม่ โดยให้เนื้อเพลงสั้นกว่าของเดิม ซึ่งประกาศให้ใช้เนื้อร้องของกองทัพบกเป็นผู้ชนะการประกวด แต่ให้แก้ไขเล็กน้อย และใช้ทำนองเพลงของพระเจนดุริยางค์

ฉบับที่ 7 *เรื่อง ชักชวนให้ชาวไทยร่วมกันสร้างชาติ* ประกาศเมื่อวันที่ 21 มีนาคม พ.ศ. 2482 (สมัยนั้นไทยขึ้นปีใหม่เดือนเมษายน ถ้านับแบบปัจจุบันจะเป็น พ.ศ. 2483) รัฐบาลเห็นว่า ชาวไทยทุกคนต้องร่วมกันสร้างชาติ โดยทุกคนซึ่งมีกำลังกายดีต้องทำงาน ประกอบอาชีพเป็นหลักแหล่ง ผู้ไม่ประกอบอาชีพเป็นหลักฐาน นับว่าเป็นผู้ไม่ช่วยชาติ และไม่ควรได้รับความนับถือของชาวไทยทั่วไป

ฉบับที่ 8 *เรื่อง การแก้ไขเพลงสรรเสริญพระบารมี* สืบเนื่องมาจากการที่รัฐบาลให้บัญญัติให้ เรียกชื่อประเทศสยามว่า ประเทศไทย จึงมีความเห็นสมควรที่จะต้องแก้ไขเพลงสรรเสริญพระบารมี มิให้มีคำว่า “สยาม” และตัดทอนข้อความและทำนองให้กะทัดรัดเหมาะสมยิ่งขึ้น ซึ่งมีเนื้อร้องใหม่ดังนี้

ข้าวรพุทธเจ้า	เอามโนและศิระกราน
นบพระภูมิบาล	บรมกษัตริย์ไทย
ขอบรรดา	ธ ประสงค์ใด
จงสิทธิดั่ง	หวังวรหฤทัย
ดุจถวายไชย	ชโย

ฉบับที่ 9 *เรื่อง ภาษาและหนังสือกับหน้าที่พลเมืองดี* ประกาศเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2483 มีสาระสำคัญว่า ชนชาติไทยจะต้องยกย่อง เคารพ และนับถือหนังสือภาษาไทย และต้องรู้สึกเป็นเกียรติในการพูดหรือใช้ภาษาไทย เมื่อเกิดมาเป็นชนชาติไทยก็มีเลือดไทยและพูดภาษาไทยอย่างเดียวกัน ไม่มีความแตกต่างกัน ในการกำเนินต่างท้องที่หรือพูดภาษาไทยด้วยสำเนียงต่างๆ กัน ชนชาติไทยจะต้องถือว่าหน้าที่ของพลเมืองไทยที่ดีจะต้องศึกษาให้รู้หนังสือไทยอันเป็นภาษาของชาติ อย่างน้อยต้องอ่านออกเขียนได้ ขณะเดียวกันยังมีหน้าที่สำคัญในการช่วยเหลือสนับสนุน แนะนำชักชวนให้พลเมืองที่ยังไม่รู้ภาษาไทย หรือยังไม่รู้หนังสือไทยให้ได้รู้ภาษาไทย หรือให้รู้หนังสือไทยจนอ่านออกเขียนได้ และต้องถือเป็นหน้าที่ในการปฏิบัติตนเป็นพลเมืองดีของชาติ ช่วยแนะนำชักชวนสั่งสอนผู้ที่ยังไม่รู้ ไม่เข้าใจ หน้าที่พลเมืองดีของชาติให้ได้รู้ได้เข้าใจในหน้าพลเมืองดีแห่งชาติไทย

ฉบับที่ 10 *เรื่อง การแต่งกายของประชาชนชาวไทย* ประกาศเมื่อวันที่ 15 มกราคม พ.ศ. 2584 โดยระบุว่าคนไทยไม่ควรปรากฏตัวในที่ชุมชนหรือสาธารณสถานในเขตเทศบาลโดยมิได้แต่งกายให้เรียบร้อย เช่น นุ่งแต่กางเกงชั้นในหรือไม่สวมเสื้อ หรือนุ่งผ้าลอยชาย สิ่งที่ถือว่าการแต่งกายที่เรียบร้อยสำหรับชนชาวไทยคือ ให้แต่งเครื่องแบบตามสิทธิและโอกาสที่จะแต่งได้ แต่งกายตามแบบสากลนิยม ในลักษณะสุภาพ และแต่งกายตามแบบประเพณีนิยมในลักษณะสุภาพ โดยที่ประชาชนที่เป็นชาย จะต้องสวมเครื่องแบบตามระเบียบของกระทรวงนั้นๆ มิฉะนั้นก็ต้องสวมกางเกงขายาว สมเสื้อชั้นนอกคอปิดหรือคอเปิด ถ้าสวมเสื้อคอเปิดต้องผูกผ้าผูกคอแบบเงื่อนกะลาสีหรือหูกระต่าย สวมรองเท้าหุ้มส้น (รองเท้าคัทชู) หรือหุ้มข้อ และสวมหมวก ในกรณีที่จะต้องเข้าไปเล่นกีฬาในสถานที่ทางราชการของกรมกองต่างๆ จะต้องแต่งกายอย่างสุภาพเรียบร้อยตามแบบนิยมของนักกีฬาทั่วๆ ไป และประชาชนที่เป็นผู้หญิง จะต้องนุ่งผ้าถุงหรือประโปรง สวมเสื้อชั้นนอก สวมหมวกตามประเพณีนิยม สวมรองเท้าหุ้มส้น

ฉบับที่ 11 *เรื่อง กิจประจำวันของคนไทย* ประกาศเมื่อวันที่ 28 มกราคม พ.ศ. 2485 โดยเห็นว่า ประชาชนชาวไทยสมควรแบ่งเวลาในวันหนึ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ ปฏิบัติงานที่เป็นอาชีพ ปฏิบัติกิจวัตรส่วนตัว และพักผ่อนหลับนอนให้เป็นระเบียบและมีกำหนดเวลาที่เหมาะสมจนเกิดเป็นนิสัย ซึ่งประชาชนชาวไทยสมควรปฏิบัติกิจวัตรประจำวัน โดย

บริโภคอาหารให้ตรงตามเวลาไม่เกิน 4 มื้อ และนอนประมาณระหว่าง 6 ถึง 8 ชั่วโมง และตั้งใจปฏิบัติหน้าที่ ออกกำลังกายในตอนเย็นโดยเล่นกีฬากลางแจ้งอย่างน้อย 1 ชั่วโมง หรือประกอบงานอื่น เช่น ทำสวนครัว เลี้ยงสัตว์ และปลูกต้นไม้ ควรใช้เวลาว่างกลางคืน ปฏิบัติงานจำเป็นที่คั่งค้างอยู่ให้เสร็จ หรือสนทนาปราศรัยกับบุคคลในครอบครัวและมิตรสหาย ศึกษาหาความรู้ โดยการฟังข่าวทางวิทยุกระจายเสียง อ่านหนังสือ หรือฟังมหรสพ หรือศิลปกรรมต่างๆ และควรใช้เวลาในวันหยุดงานให้เป็นประโยชน์แก่ร่างกายและจิตใจ เช่น ประกอบกิจกรรมทางศาสนา ฟังเทศน์ ทำบุญ ศึกษาหาความรู้ ท่องเที่ยว เล่นกีฬา หรือพักผ่อน

ฉบับที่ 12 *เรื่อง การช่วยเหลือคุ้มครองเด็ก คนชรา หรือ บุคคลทุพพลภาพ* ประกาศเมื่อวันที่ 28 มกราคม 2485 คือ ในที่สาธารณสถาน หรือในถนนหลวง ให้ทุกคนได้ทำการช่วยเหลือคุ้มครองเด็ก คนชรา หรือ บุคคลทุพพลภาพในการสัญจรไปมาให้พ้นจากอันตราย และผู้ใดที่สามารถกระทำการช่วยเหลือได้ ถือว่าผู้นั้นเป็นผู้มีวัฒนธรรม สมควรที่จะได้รับการยกย่องนับถือจากประชาชนชาวไทย(ณรงค์ พ่วงพิศ, 2545: 21-37)

ภาคผนวก 2

ประกาศกระทรวงมหาดไทย
เรื่อง กำหนดชื่อเอกสารและสิ่งพิมพ์ที่ห้าม ผู้ใดมีไว้ครอบครอง

ประกาศกระทรวงมหาดไทย

เรื่อง กำหนดชื่อเอกสารและสิ่งพิมพ์ที่ห้ามผู้ใดมีไว้ครอบครอง

ด้วยรัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทย ได้พิจารณาแล้วเห็นว่าเอกสารสิ่งพิมพ์ต่อไปนี้ เป็นเอกสารสิ่งพิมพ์ซึ่งเสนอข่าวสาร บทความ และข้อเขียนแสดงความคิดเห็นอันส่อไปในทางก่อให้เกิดความแตกแยกความสามัคคีในชาติ หรือชี้นำผู้อ่านให้เกิดความนิยมเลื่อมใสในลัทธิคอมมิวนิสต์ หรือให้เกิดความปั่นป่วนหรือกระด้างกระเดื่องในหมู่ประชาชน หรือให้ประชาชนล่วงละเมิดกฎหมายแผ่นดิน คือ

1. การเมืองเรื่องของประชาชนเขียนโดย แนวร่วมประชาชาติกันทรารมย์
2. เกาอี้เป่าเขียนโดย เกาอี้เป่า
3. การ์ตูนปฏิวัติจากจีนใหม่ กองทหารหญิงแดง จดหมายขนไก่ สงครามอุโมงค์ เขียนโดย หวาซาน หลิวจี้อิ่ว
4. การปฏิวัติของจีนเขียนโดย กองบรรณาธิการ สังคมศาสตร์ปริทัศน์
5. การศึกษาปฏิวัติประชาชนลาวเขียนโดย ไกรสร พรหมวิหาร
6. ก่อนไปสู่ภูเขาแปลโดย สถาพร ศรีสัจจัง
7. กาพย์กลอนเหมาเจ๋อตุงแปลโดย ประไพ วิเศษธานี
8. เข้าโรงเรียนเขียนโดย กวั่นหวา
9. ข้อขัดแย้งระหว่างสหภาพโซเวียต กับ จีนเขียนโดย กองบรรณาธิการหนังสือพิมพ์เหยินหมินยีเป้า และกองบรรณาธิการนิตยสารหงฉี
10. คติพจน์ประธานเหมาเจ๋อตุงไม่ปรากฏชื่อผู้เขียน แต่พิมพ์ที่สำนักพิมพ์ต่างประเทศ ปักกิ่ง และสุนทรการพิมพ์ หจก.จรัลสนิทวงศ์ บางพลัด กรุงเทพมหานคร
11. คัมภีร์นักปฏิวัติเขียนโดย กลุ่มอิสานปฏิวัติ
12. คาร์ลมาร์กซ์ผู้สร้างทฤษฎีนิรันดร เขียนโดย วิตาลี ไวกอดสกี
13. ความชัดเจนทางประวัติศาสตร์ของเผด็จการชนชั้นกรรมาชีพไม่ปรากฏผู้เขียน แต่พิมพ์ที่สุวิทย์การพิมพ์ ซอยอรรถสิทธ์ สาธรใต้ กรุงเทพฯ
14. เคียงข้างกันสร้างสรรค์โลกเขียนโดย แสงเสรี
15. ความคิดของเหมาเจ๋อตุงเขียนโดย สุรัฐ โรจนวรรณ
16. โจวเอินไหลไม่ปรากฏชื่อผู้เขียน แต่พิมพ์ที่วัชรินทร์การพิมพ์ 364 ถนนพระสุเมรุ กรุงเทพฯ
17. จะวิเคราะห์ชนชั้นในชนบทอย่างไรเขียนโดย กลุ่มเยาวชนรับใช้ชาติ
18. จากโฮจิมินห์ถึง เปลื้อง วรรณศรี เขียนโดย สุชาติ สวัสดิ์ศรี
19. จรยุทธ-ใต้ดินเขียนโดย ตะวันฉาย
20. จีนคอมมิวนิสต์เขียนโดย สนอง วิริยะผล
21. จิตใจปฏิวัติไม่ปรากฏชื่อผู้เขียน แต่พิมพ์ที่สาธารณรัฐประชาชนจีน
22. จีนแผ่นดินแห่งการปฏิวัติตลอดกาลเขียนโดย Jan Myrdal & Gun Kessle
23. ลัทธิสังคมนิยมแบบเพ้อฝันและแบบวิทยาศาสตร์แปลโดย อุทิศและโยธิน
24. ลัทธิวัตถุนิยมทางประวัติศาสตร์เขียนโดย ตะวันฉาย

25. ลัทธิเลนินกับลัทธิแก้สมัยใหม่ เขียนโดย ชมรม 13
26. ลัทธิเลนินจงเจริญเขียนโดย กองบรรณาธิการนิตยสารหงฉี
27. ลัทธิมาร์กซ์-เลนินว่าด้วยทฤษฎีสังคมนิยมที่เป็นวิทยาศาสตร์ แปลโดย ศูทร ศรีประชา
28. ว่าด้วยรากฐานทางสังคมกลุ่มหลินเปียวที่ค้านพรรคเขียนโดย เหยาเหวินหยวน
29. วิจารณ์คำแถลงของพรรคคอมมิวนิสต์อเมริกากระจกส่องพวกลัทธิแก้ ไม่ปรากฏชื่อผู้เขียน แต่พิมพ์ที่ธเนศ วร การพิมพ์ 489 ถนนบำรุงเมือง กรุงเทพฯ
30. วิพากษ์ลัทธิแก้ไม่ปรากฏชื่อผู้เขียน แต่พิมพ์ที่ สมชายการพิมพ์ 270/77 ซอยวิมลสรกิจ บางยี่ขัน กรุงเทพมหานคร
31. วัฒนาการความคิดสังคมนิยมเขียนโดย ชาญ กรัสนัยปุระ
32. ว่าด้วยรัฐบาลรวมเขียนโดย เหมาเจ๋อตุง
33. วิเคราะห์การต่อสู้ของพรรคลาวด๋องเขียนโดย ธีรยุทธ บุญมี
34. วิวัฒนาการของมาร์กซิสม์เขียนโดย น.ชญานุตม์
35. วัฒนธรรมจีนใหม่เขียนโดย ไจ๋เปียน
36. วี.ไอ.เลนิน-รัฐเขียนโดย ชมรมหนังสือแสงดาว
37. วีรบุรุษสู้รบเขียนโดย สหพันธ์นิสิตนักศึกษาอีสานแห่งประเทศไทย
38. ว่าด้วยประชาธิปไตยรวมศูนย์แปลโดย เศรษฐวัฒน์ ผดุงรัฐ
39. ลัทธิวัตถุนิยมวิภาษและวัตถุนิยมประวัติศาสตร์เขียนโดย โจเซฟ สตาลิน ประกาย สุชีวิน แปล
40. ภาวะของศิลปะใต้ระบอบเผด็จการฟาสซีสม์เขียนโดย จิตติน ธรรมชาติ
41. หลักลัทธิเลนินเขียนโดย บำรุง ไพรัชวาที
42. หนทางการปฏิวัติไทยไม่ปรากฏผู้แต่ง และไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์
43. 50 ปี พรรคคอมมิวนิสต์คิวบา 50 ปี สหพันธ์สตรีคิวบา ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง แต่พิมพ์ที่ ประจักษ์ การพิมพ์ กรุงเทพฯ
44. เดินทางทัพทางไกลไปกับประธานเหมาเขียนโดย เฉินชางเฟิ่ง
45. เดินทางไกลครั้งที่ 2 เขียนโดย เหยิน จางหลิน
46. หยางกึนซือวีรชนอมตะเขียนโดย ว่างเฮา
47. เหมาเจ๋อตุงผู้นำจีนใหม่ เขียนโดย เทิด ประชาธรรม
48. นอร์แมนเบทูน แปลโดย ศรีนรา
49. บนเส้นทางไปสู่สังคมนิยมจีนเขียนโดย ธีรยุทธ บุญมี
50. บทกวีเพื่อผู้ถูกกดขี่เขียนโดย วิทยากร เชียงกูล
51. คาร์ล มาร์กซ์ค่าจ้าง ราคา และกำไร แปลโดย ประสาท ลีลาเธียร
52. บันทึกของไพ่ฉวินม่านเทียนเสื่อ แปลโดย แจ่ม จรัสแสง
53. ประวัติศาสตร์ 30 ปี ของพรรคคอมมิวนิสต์จีน เขียนโดย หูเฉียวมุ เจอดจำรัสแปล
54. ถังเหล่ยเวียดนามเขียนโดย อุดร ทองน้อย
55. ทหารน้อยจางก่าเขียนโดย สีกวงเย่า
56. แถลงการณ์พรรคคอมมิวนิสต์เขียนโดย คาร์ล มาร์กซ์ เฟรเดอริค เองเกลส์
57. บทวิเคราะห์วรรณกรรมยุคศักดินาเขียนโดย จิตร ภูมิศักดิ์
58. ปัญหาลัทธิเลนินในยุคของเราเขียนโดย ชมรม ดาวรุ่ง

59. แนวร่วมปลดแอกของโฮจิมินห์เขียนโดย บัณฑูร เวชสาร
60. นิพนธ์ปรัชญา 4 เรื่องของประธานเหมาเจ๋อตุง แปลโดย ชมรมหนังสือรวงข้าว
61. แนวทางแห่งการต่อสู้แนวทางแห่งชัยชนะ เขียนโดย กลุ่มพลังชน
62. นักศึกษาจีนแนวหน้าของขบวนการปฏิวัติสังคมแปลโดย เทิด ธงธรรม วรรณา พรประเสริฐ
63. ด้วยเลือดและชีวิตเขียนโดย จิตร ภูมิศักดิ์
64. แนวร่วมเอกภาพเพื่อการปลดแอกแห่งชาติเขียนโดย ชมรมหนังสืออิสรภาพ
65. ทฤษฎีการเมืองว่าด้วยเศรษฐศาสตร์การเมืองสำหรับชนชั้นกรรมาชีพ แปลโดย เมธี เอี่ยมเจริญ
66. ชีวทัศน์หนุ่มสาวไม่ปรากฏชื่อผู้เขียน แต่พิมพ์ที่บริษัทบพิธการพิมพ์ 70 ถนนราชบพิธ กรุงเทพมหานคร
67. ชีวทัศน์เยาวชนไม่ปรากฏชื่อผู้เขียน และไม่ปรากฏที่พิมพ์
68. ชาวนาไทยกับการเปลี่ยนแปลงแปลโดย สุเทพ สุนทรเภสัช
69. เชกูวารา นายแพทย์นักปฏิวัติผู้ยิ่งใหญ่ เขียนโดย ศรีอุบล
70. ชีวิตในคอมมูนเขียนโดย สันติสุข
71. ชนกรรมาชีพทั่วโลกจงสามัคคีกันคัดค้านศัตรูร่วมกับเรา เขียนโดย สำนักพิมพ์เข็มทิศ
72. ซ้ายทารกเขียนโดย วี.ไอ.เลนิน
73. สืบทอดภารกิจปฏิวัติเขียนโดย ชมรมดาวรุ่ง
74. สุนทรพจน์ของประธานเหมาเจ๋อตุงไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง แต่พิมพ์ที่ศรีเพ็ชรการพิมพ์ 169/120 ตรอกวัดดีดวด บางกอกใหญ่ กรุงเทพมหานคร
75. สงครามปฏิวัติเขียนโดย ชมรมดาวรุ่ง
76. สงครามกองโจรของ เช กูวาราแปลโดย ฤตินันทน์
77. สรรนิพนธ์โฮจิมินห์ แปลโดย วารินทร์ สินสูงสุด ปารวดี วรุณจิต
78. เสียงร้องของประชาชนแปลโดย จิรนันท์ พิตรปรีชา
79. สงครามยืดเยื้อเขียนโดย เหมาเจ๋อตุง
80. สรรนิพนธ์เลนิน คอมมิวนิสต์ปีกซ้ายโรคไร้เดียงสา แปลโดย นพคุณ ศิริประเสริฐ
81. สรรนิพนธ์เลนินเพื่อคนจนในชนบท แปลโดย พัลลภา ปั้นงาม
82. สงครามอุโมงค์เขียนโดย เจ๋อเหมย ปี้เหลย
83. สตรีกับภารกิจแห่งการปฏิวัติเขียนโดย จินดา ไชยโยทยาน
84. ยืนหยัดเคียงบ่าเคียงไหล่ต่อสู้กับคลื่นลม ไม่ปรากฏผู้เขียน และไม่ปรากฏที่พิมพ์
85. ระลึกคอมมูนปารีสครบร้อยปีเขียนโดย ชมรมหนังสือตะวันแดง
86. ศัพทานุกรมปรัชญาเขียนโดย เมธี เอี่ยมเจริญ
87. สาธารณรัฐประชาชนจีนแปลโดย ถ่องแท้ รจนาสัณห์
88. เมาเซตุงเขียนโดย ศิรวิทย์
89. ยูโกสลาเวียเป็นสังคมนิยมจริงหรือ ไม่ปรากฏชื่อผู้เขียน แต่พิมพ์ในสาธารณรัฐประชาชนจีน
90. ปัญหาปฏิวัติประเทศไทยเขียนโดย กลุ่มชนภูเขา
91. เอกสารสมัชชาผู้แทนทั่วประเทศครั้งที่10 ของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศจีน เขียนโดย กลุ่มเยาวชนรักชาติ
92. โฉมหน้าใหม่ของประวัติศาสตร์ไทยเขียนโดย สายใย เทอดชูธรรม
93. พระเจ้าอยู่ที่ไหนเขียนโดย นายผี
94. พระสงฆ์ลาวกับการปฏิวัติเขียนโดย คำตัน

95. แล้วเราก็ปฏิวัติไม่ปรากฏผู้เขียน แต่พิมพ์ที่ เจริญวิทย์การพิมพ์ บ้านพานถม กรุงเทพมหานคร
96. รัฐกับการปฏิวัติเขียนโดย วี.ไอ.เลนิน
97. เลนินจักรวรรดินิยมชั้นสูงสุดของทุนนิยมแปลโดย ประสาท ลีลาเธียร
98. ว่าด้วยปัญหาที่ดินและชาวนาของประธานเหมาเจ๋อตุงไม่ปรากฏผู้เขียน และไม่ปรากฏที่พิมพ์
99. วีรสตรีจีนปฏิวัติหลิวหูหลานแปลโดย วีรจิตร
100. อัลเยนเด้วีรปฏิวัติเขียนโดย สูรย์ พลังไทย

อาศัยอำนาจตามคำสั่งของคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ฉบับที่ 43 ลงวันที่ 21 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ข้อ 2 รัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทย จึงขอประกาศให้ทราบทั่วกันว่าเอกสารสิ่งพิมพ์ รวม 100 ฉบับ ตามรายชื่อข้างต้นซึ่งต้องห้ามมิให้ผู้ใดมีไว้ครอบครอง

ประกาศ ณ วันที่ 3 มีนาคม 2520

สมัคร สุนทรเวช

รัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทย

ประกาศกระทรวงมหาดไทย
เรื่อง กำหนดชื่อเอกสารและสิ่งพิมพ์ที่ห้ามผู้ใดมีไว้ครอบครอง

ด้วยรัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทย ได้พิจารณาแล้วเห็นว่าเอกสารและสิ่งพิมพ์ต่อไปนี้ เป็นเอกสารและสิ่งพิมพ์ซึ่งเสนอข่าวสาร บทความ และข้อเขียน แสดงความคิดเห็นอันส่อไปในทางก่อให้เกิดความแตกแยกความสามัคคีในชาติ หรือชี้นำให้ผู้อ่านเกิดความนิยมเลื่อมใสในลัทธิคอมมิวนิสต์ หรือให้เกิดความปั่นป่วนหรือกระด้างกระเดื่องในหมู่ประชาชน หรือให้ประชาชนล่วงละเมิดกฎหมายแผ่นดินไม่ว่าวิถีทางใด อันเป็นการทำลายความมั่นคงของชาติ ตามบัญชีรายชื่อต่อไปนี้

1. กบฏ-วรรณกรรมชาดิสม์ เขียนโดย โกสุม พิสัย
2. กบฏปากกา จัดพิมพ์โดย ชมรมสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
3. กวีการเมือง เขียนโดย โยธิน มหายุทธนา
4. การต่อสู้ทางชนชั้นและการปฏิวัติสังคม ไม่ปรากฏชื่อผู้เขียน
5. การต่อสู้ของกรรมกรไทย ไม่ปรากฏผู้เขียน
6. การศึกษาเพื่อมวลชน เขียนโดย จักรกฤษณ์ นาคะรัต เสกสรรค์ ประเสริฐกุล นิโคลัส เบนเนสท์ จูเลียส ไนเยียเร รวบรวมโดย สมาน เลือดวงหัด เริงชัย พุทธาโร
7. การศึกษาสำหรับผู้กดขี่ เขียนโดย เปาโลว์ แฟร์ แปลโดย ช. เขียวพุ่มแสง
8. การปฏิวัติชนชั้นกรรมาชีพกับลัทธิแก้ ไม่ปรากฏชื่อผู้เขียน
9. กอ. รมน. องค์การสัตว์นรกของอเมริกันในประเทศไทย เขียนโดย ยอดธง ทับทิวไม้
10. กลุ่มทุนผูกขาดในประเทศไทน เขียนโดย ณรงค์ เพชรประเสิรฐ
11. กลั่นมาจากสายเลือด เขียนโดย วัฒน์วรรลยางกูร
12. กรรมกรในระบบนายทุน เขียนโดย สุภชัย มนัสไพบูลย์
13. กลยุทธ์ในการแก้ปัญหาความยากจนในประเทศไทย เขียนโดย รังสรรค์ ธนะพรพันธุ์
14. กงล้อประวัติศาสตร์จีน เขียนโดย สุวรรณ วิริยะผล
15. การวิจัยเพื่อขาบชาติ เขียนโดย รัก เอกราชไม้กล้า
16. ก่อสู่เส้นทาง จัดพิมพ์โดย องค์การนิสิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒบางแสน
17. ก่อนกลับบ้านเกิด จัดพิมพ์โดย ชมรมนักแปลนิรนาม
18. กฎหมายสหภาพแรงงานประชาชนจีน ธรรมนูญสหภาพแรงงานประชาชนจีน การประทับแรงงาน เขียนโดย แก้ว กรรมาชน
19. กรณีพิพาทไทย-ลาว จัดพิมพ์โดย กลุ่มนักศึกษา ปัญหาไทย-ลาว
20. ขบวนการกรรมกรในประเทศไทย เขียนโดย พิชิต จงสถิตวัฒนา
21. ขบวนการเรดการ์ด เขียนโดย จำลอง พิศนาคะ
22. ขบวนการคอมมิวนิสต์ในประเทศไทย เขียนโดย สุชาติ สวัสดิ์ศรี
23. ความเรียงว่าด้วยศาสนา เขียนโดย ยอร์จทอมสัน แปลโดย จิตร ภูมิศักดิ์
24. ความเป็นเอกภาพของชาติกับปัญหาสามจังหวัดภายใต้ เขียนโดย ปรีดี พนมยงค์ แช่ม พนมยงค์ อำนาจ ยุทธวิวัฒน์ ภูเขาไฟ สุพจน์ ด่านตระกูล สุภัทร์ สุคนธารมย์

25. คาร์ล มาร์กซ์ แปลโดย จิตร ภูมิศักดิ์
26. โครงสร้างสถานการณ์ จัดพิมพ์โดยกลุ่มนักศึกษาประชาชนเพื่อต่อต้านสงครามจิตวิทยา
27. คู่มือรัฐประหาร เขียนโดย พันศักดิ์ วิญญูรัตน์
28. ใครละเมิดอำนาจอธิปไตย เขียนโดย ธีระวิทย์ พันศักดิ์ วิญญูรัตน์ สุชาติ สวัสดิ์ศรี
29. คัมภีร์ของผู้ถูกกดขี่ เขียนโดย เปาโลว์แฟร์ แปลโดย จิราภรณ์ศิริสุพรรณ
30. คำประกาศของความรู้สึกใหม่ เขียนโดย สุชาติ สวัสดิ์ศรี
31. คำประกาศเพื่อสังคมใหม่ เขียนโดย จูเลียส ไนยาเร แปลโดย สันตีสุข โสภณศิริ
32. ครอง จันดาวงศ์ และชีวิตบนเทือกเขาภูพานของ จิตร ภูมิศักดิ์ ไม่ปรากฏผู้เขียน
33. คาร์ล มาร์กซ์แรงงานรับจ้างและทุน เขียนโดย คาร์ล มาร์กซ์ แปลโดย รจเรข ปัญญาประสานชัย
34. คิดอย่างเยาวชนใหม่จัดพิมพ์โดย กลุ่มหนังสือตะวันแดง
35. จงพิทักษ์เจตนารมณ์ประธาธิปไตยสมบูรณ์ของวีรชน 14 ตุลาคม เขียนโดย ปรีดี พนมยงค์
36. จงร่วมกันสร้างสรรค์สังคมนิยม เขียนโดย กิมอิล ซอง แปลโดย กิตติกุล
37. จากเล็กชิงตันถึง...สิบสี่ตุลา จัดพิมพ์โดย ชมรมรัฐศึกษา สจม. พรรคจุฬาประชาชน
38. จีน ... หลังจากปฏิวัติ เขียนโดย สิทธิสถิตย์
39. โฉมหน้าจีนใหม่ จัดพิมพ์โดย องค์การบริหาร องค์การนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
40. โฉมหน้าศักดินาไทย เขียนโดย สมสมัย ศรีศูทรพรรณ
41. มนุษยธรรมกับการต่อสู้ทางชนชั้น เขียนโดย เสกสรรค์ ประเสริฐกุล
42. มาร์ก จงใจจะพิสูจน์อะไร อย่างไร? เขียนโดย สุภา ศิริมานนท์
43. ศัตรูประชาชน แปลโดย กวี ศรีประชา
44. เศรษฐกิจในระบอบประชาธิปไตยแผนใหม่ เขียนโดย เสิ่นจื้อหย่วน แปลโดย ส.ว.พ.
45. เศรษฐกิจของจีน (โดยสังเขป) เขียนโดย เจิ้งสือ
46. เศรษฐศาสตร์เพื่อมวลชน เขียนโดย วิภาษ รักษาวาที
47. ศัพทานุกรมปรัชญาว่าด้วยจิตนิยมวัตถุนิยม เขียนโดย เมธี เอี่ยมเจริญ
48. แนวทางการต่อสู้ของ นักเรียน นิสิต นักศึกษา จัดพิมพ์โดย กลุ่มนักศึกษาประชาชนเพื่อพัฒนาชนบท
49. แนวร่วมปลดแอกประชาชนชาวไทย เขียนโดย โดนัลด์ อี วีเทอร์บี แปลโดย แสงเพลิง
50. แนวทางการศึกษาประวัติศาสตร์โลก เขียนโดย ฌี่ชุน แปลโดย ศรีอุบล
51. นิพนธ์ 5 บท ประธานเหมาเจ๋อตุง จัดพิมพ์โดย สำนักพิมพ์ปฏิวัติ
52. ร้อยกรองจากซับแดง เขียนโดย ประเสริฐ จันดำ
53. รุ่งอรุณ ไม่ปรากฏชื่อนักเขียน
54. แด่เยาวชน ไม่ปรากฏชื่อผู้เขียน
55. เบทูนนายแพทย์นักปฏิวัติ ไม่ปรากฏชื่อผู้เขียน
56. ปลุกผีคอมมิวนิสต์ เขียนโดย ธนาลัย
57. ปัญหาและแนวทางการต่อสู้ของผู้หญิง เขียนโดย ฤดี เริงชัย
58. หลักเศรษฐศาสตร์มาร์กซิสต์เบื้องต้น เขียนโดย เอิร์นเนสต์ แมนเดล แปลโดย ทวี หมื่นนิกร
59. หลักลัทธิเลนินกับการต่อสู้ด้วยอาวุธ เขียนโดย เอ. นูเบอร์ก แปลโดย รุ่งอรุณ ณ บูรพา

60. หลักลัทธิมาร์กซ์เลนิน เล่ม 1-3 แปลโดย ทวี หมื่นนิกร
61. โต้ลัทธิแก้ไทยวิจารณ์แห่งวิจารณ์ เขียนโดย อุทิศ ประสานสภา
62. ตะวันสีแดงส่องทาง เขียนโดย อุดร ทองน้อย
63. ตะวันสีแดง เขียนโดย สุทัศน์ เอกา
64. ตะวันดวงใหม่แห่งบูรพา เล่ม 1-2 เขียนโดย ทวี เกตะวันดี
65. ตื่นเถิดชาวเอเชีย เขียนโดย วี. ไอ. เลนิน
66. ไทย-ไท จัดพิมพ์โดย สำนักพิมพ์ ไทย-ไท
67. วิญญาณปฏิวัติ เขียนโดย สีหนาท
68. ทนายแก้ต่างของลัทธิล่าเมืองขึ้นใหม่ จัดพิมพ์โดย สำนักพิมพ์ภาษาต่างประเทศปักกิ่ง
69. ด้วยมือที่หยาบกร้าน เขียนโดย นายผี รมย์ รติวัน ช. เพ็ญแข คุณาวุฒิ ไพฑูรย์สุนทร ศิริรัตน์ สถาปนวัฒน์
70. เดินทางซ้าย เขียนโดย ณรงค์ วิทยไพศาล
71. พิทักษ์เจตนารมณ์วีรชน ตัดพิมพ์โดย ฝ่ายเอกสารและสิ่งพิมพ์ งานระลึกวีรชน 14 ตุลา ศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย
72. วิพากษ์ นายผีโต้ลัทธิแก้ไทยวิจารณ์แห่งการวิจารณ์ อุทิศ ประสานสภา เขียนโดย อำนาจ ยุทธวิวัฒน์
73. วิพากษ์ ทฤษฎีจมปลอม เขียนโดย กระแสทาน พรสุวรรณ
74. พลิกฟ้า คว่ำแผ่นดิน เขียนโดย รวี โอมพระจันทร์
75. วีรชนอาเซีย จัดพิมพ์โดย กองบรรณาธิการ สังคมศาสตร์ปริทัศน์
76. ทัศนคติ ชีวิตที่ก้าวหน้า จัดพิมพ์โดย กลุ่มพัฒนา วัฒนธรรม
77. โลกทัศน์เยาวชน เขียนโดย อนุช อาภาภิรม
78. ไทยกึ่งเมืองขึ้น เขียนโดย อรัญ พรหมชมพู
79. วิเคราะห์วรรณกรรมแนวประชาชน เขียนโดย นศินี วิทูธีรศานต์
80. ที่เขาเรียกกันว่าลัทธิแก้นั้นหมายความว่ากระไร และความเป็นมาแห่งลัทธิรีวิสชั่นนิสม์ เขียนโดย ปรีดี พนมยงค์
81. ฟ้าทอง เขียนโดย อนุช อาภาภิรม
82. ยุทธวิธีของชาวบอลเชวิค เขียนโดย เจ. วี. สตาลิน แปลโดย นพพร สุวรรณพาณิช
83. ผู้หญิง (1) เขียนโดย ปนัดดา เลิศล้ำอำไพ จีรนันท์ พิตรปรีชา ศรีศักดิ์ นพรัตน์ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์
84. เยาวชนผู้บุกเบิก แปลโดย ศรีสารคาม
85. สรรนิพนธ์เหมาเจ๋อตุง (ทุกภาค ทุกตอน) เขียนโย เหมาเจ๋อตุง
86. สรรนิพนธ์การทหารเหมาเจ๋อตุง เขียนโดย เหมาเจ๋อตุง
87. ผ่าตัดพุทธศาสนา จัดพิมพ์โดย ฝ่ายวิชาการองค์การนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
88. วันกรรมกร นครราชสีมา ไม่ปรากฏผู้เขียน
89. ช้องกั๋ง แบบอย่างลัทธิยอมจำนน เขียนโดย ศิวะ ณรชิต
90. ศาส์นศยาม ไม่ปรากฏผู้เขียน
91. โลกทัศน์เยาวชน ฉบับเสียงเยาวชน เขียนโดย อนุช อาภาภิรม
92. สภาพการกดขี่ขูดรีด ชาวนา ชาวไร่ไทย เขียนโดย จรัส จัณฑาลักษณ์

93. เยาวชนแดง "นิทานพื้นเมืองยุคปฏิวัติ" ไม่ปรากฏชื่อผู้เขียน
94. ระบบทุนนิยมในสังคมไทย เขียนโดย จันดา สระแก้ว
95. กบฏ ร.ศ. 130 เขียนโดย ร้อยตรี เหรียญ ศรีจันทร์ ร้อยตรี เนตร พูนวิวัฒน์
96. ไทย-ไดเจสท์ ฉบับที่ 4 ปีที่ 1 พฤษภาคม 2518 บรรณาธิการบริหาร มนตรี จึงสิริอารักษ์
97. LENIN SELECTED WORKES
98. LENIN ON WORKEDS CONTROL AND THE NATIONALISATION OF INDUSTRY
99. LENIN ON THE UNITY OF THE INTERNATIONAL: COMMUNIST MOVEMENT
100. MARX ENGELS LENIN
101. MAN AND THE SCIENTIFIC AND TECHNOLOGICAL REVOLUTION
102. SOCIALISM TODAY
103. TERIA Y CRITICA PROGRESO
104. YOUTH AND THE PARTY

อาศัยอำนาจตามคำสั่งของคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ฉบับที่ 43 ลงวันที่ 21 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ข้อ 2 ข้อ 4 และข้อ 5 รัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทย จึงขอประกาศให้ทราบทั่วกันว่าเอกสารและสิ่งพิมพ์ รวม 104 ฉบับ ตามบัญชีรายชื่อข้างต้นนี้ เป็นเอกสารและสิ่งพิมพ์ซึ่งต้องห้ามมิให้ผู้ใดมีไว้ครอบครอง

อนึ่ง ให้เจ้าของผู้ครอบครองเอกสารและสิ่งพิมพ์ ตามบัญชีรายชื่อข้างต้น และเจ้าของผู้ครอบครองเอกสารและสิ่งพิมพ์ตามประกาศกระทรวงมหาดไทย ในราชกิจจานุเบกษา ฉบับพิเศษ เล่ม 94 ตอนที่ 18 วันที่ 11 มีนาคม พุทธศักราช 2520 นำส่งมอบแก่เจ้าหน้าที่ตำรวจ ณ ท้องที่ที่ตนอาศัยอยู่ ภายในกำหนด 30 วัน นับแต่บัดนี้เป็นต้นไป

ประกาศ ณ วันที่ 6 ตุลาคม 2520
สมัคร สุนทรเวช
รัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทย

ประกาศกระทรวงมหาดไทย (3)

เรื่อง กำหนดชื่อเอกสารและสิ่งพิมพ์ที่ห้ามมิให้ผู้ใดมีไว้ในครอบครอง

ด้วยรัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทย ได้พิจารณาแล้วเห็นว่า เอกสารและสิ่งพิมพ์ดังต่อไปนี้ เป็นเอกสารและสิ่งพิมพ์ซึ่งเสนอข่าวสาร บทความ และข้อเขียน แสดงความคิดเห็นอันส่อไปในทางก่อให้เกิดความแตกแยกความสามัคคีในชาติ หรือชี้นำผู้อ่านให้เกิดความนิยมเลื่อมใสในลัทธิคอมมิวนิสต์ หรือให้เกิดความปั่นป่วน หรือกระด้างกระเดื่องในหมู่ประชาชน หรือให้ประชาชนล่วงละเมิดกฎหมายแผ่นดิน ไม่ว่าวิถีทางใด อันจะเป็นการทำลายความมั่นคงของชาติ ตามบัญชีรายชื่อดังต่อไปนี้

1. ข้าไม่เชื่อ เขียนโดย อักขระ อมตะ
2. คำประกาศพรรคคอมมิวนิสต์ เขียนโดย คาร์ลมาร์กซ์ และเฟรดดริค เองเกล จัดทำโดย ชมรมหนังสืออุตมทัศน์
3. แคปิตะลิสม์ เขียนโดย สุภา ศิริมานนท์
4. คติพจน์ เหมาเจ๋อตุง และพระเยซูคริสต์ เรียบเรียงโดย โพ้นนที
5. ใครสร้าง ใครทำ จัดทำโดย ชมรมดาวรุ่ง
6. บทกวี และเรื่องสั้นจารึกไว้ในแผ่นดิน เขียนโดย สุพล เมืองฮาม สำนักพิมพ์ตะวันแดง
7. จากพระลอ และศรีบูรพา เขียนโดย อินทรายุธ และ พ.เมืองชมภู
8. จากลุ่มแม่น้ำโวลก้า ชีวประวัติของแมกซิมกอรกี้ เขียนโดย อเลกซานเดอร์ รอสกิน แปลโดย อรุณ ชัยโรจน์
9. ชาวนาไทยเขาถูกบังคับให้จับปืน จัดพิมพ์โดย พรรคสังคมนิยมแห่งประเทศไทย
10. ชำแหละ กอ.รมน. จัดพิมพ์โดย องค์การบริหาร องค์การนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร
11. ชาวนาปฏิวัติ เหมาเจ๋อตง จัดพิมพ์โดย กลุ่มศึกษาชาวนา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
12. ชีวิตการต่อสู้ของ เมาเซตุง เขียนโดย ศิรวิทย์
13. ฐานะและบทบาทสตรีสากล จัดพิมพ์โดย กลุ่มผู้หญิง 10 สถาบัน
14. เด็กชายเถื่อนเป็นนายเมือง เขียนโดย แดงเสน
15. ต่อสู้กู้ชาติ เอกราษฎร์ อธิปไตย เขียนโดย รวี โดมพระจันทร์
16. ทฤษฎีเศรษฐศาสตร์ มาร์กซิสต์ เขียนโดย เออร์เนสท์ มันเดล แปลโดย อำไพ รุ่งอรุณ
17. ทฤษฎีสังคมนิยมที่เป็นวิทยาศาสตร์ เขียนโดย คาร์ล มาร์กซ์ เฟรดริค เองเกลลส์ วี. ไอ. เลนิน แปลโดย ศูทร ศรีประชา
18. Thailand : Student Activism Amd Political Change เขียนโดย Ross Prizzia and Narong Sinsawasdi
19. นิพนธ์เลนินว่าด้วยลัทธิมาร์กซ์ จัดพิมพ์โดย แนวร่วมนักศึกษากรมกร
20. แนวทาง 14 ตุลาจงเจริญ จัดพิมพ์โดย องค์การบริหาร องค์การนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
21. แนวโน้มสงครามโลกครั้งที่ 3 เขียนโดย ตู้หัง (ชมรมหนังสือแสงดาว)
22. แนวทางทั่วไปของขบวนการคอมมิวนิสต์สากลเป็นอย่างไร จัดพิมพ์โดย ชมรม 13
23. นโยบายอยู่ร่วมกันอย่างสันติ สองนโยบายที่เป็นปฏิปักษ์ต่อกันอย่างสิ้นเชิง จัดพิมพ์โดย คณะกรรมการกลางพรรค

คอมมิวนิสต์แห่งสหภาพโซเวียต (6)

24. น้ำตาเปื้อนเลือด จัดพิมพ์โดย มนเทียร สมหอม
25. บทนิพนธ์ 4 เรื่องของประธานเหมาเจ๋อตง จัดพิมพ์โดย ชมรมหนังสือตะวันแดง
26. ปัญหาการเป็นสหกรณ์ทางเกษตรกรรม เขียนโดย เหมาเจ๋อตุง จัดพิมพ์โดย กลุ่มเอกราช
27. ปัญหาสตรี จัดพิมพ์โดย ชมรมหนังสืออุตมธรรม เรียบเรียงโดย รุ่ง–รวี
28. ปฏิวัติการปฏิวัติ เขียนโดย เรซิส์ เดอเบรย์ แปลโดย สันติ จำรูญ
29. ปฏิวัติวัฒนธรรม สามัคคีประชาชนเพื่อการปลดปล่อย จัดพิมพ์โดย ชุมนุมพุทธศาสน์และวัฒนธรรม คณะกรมการบริหาร คณะกรรมการนักเรียนโรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย
30. ประธาน โฮ จิ มินห์ จัดพิมพ์โดย สำนักพิมพ์สัญชาน แปลโดย ประสาร มฤคพิทักษ์
31. ปรัชญาสังคมนิยม เขียนโดย อนุช อาภาภิรม
32. ปรัชญาวัตถุนิยมและบทบาทของเฟรดริค เองเกลส์ที่มีต่อระบบมาร์กซิสม์ เขียนโดย อักษร ธรรมสาส์น
33. ปรัชญาไม่ใช่สิ่งเร้นลับ แปลจาก Philosophyls No Mystery แปลโดย นิธิ และ นพคุณ
34. ปรัชญาของลัทธิมาร์กซิสม์ เขียนโดย กุหลาบ สายประดิษฐ์
35. ปุถุชน 1 รวมสาระทางวรรณกรรมและสังคม จัดพิมพ์โดย สำนักพิมพ์ ปุถุชน วิฑูรย์ อังประภาพรชัย เป็นเจ้าของ บรรณาธิการ ผู้พิมพ์ ผู้โฆษณา
36. ปุถุชน 2 จัดพิมพ์โดย สำนักพิมพ์ ปุถุชน วิฑูรย์ อังประภาพรชัย เป็นเจ้าของ บรรณาธิการ ผู้พิมพ์ ผู้โฆษณา
37. ปุถุชน 3 จัดพิมพ์โดย สำนักพิมพ์ ปุถุชน วิฑูรย์ อังประภาพรชัย เป็นเจ้าของ บรรณาธิการ ผู้พิมพ์ ผู้โฆษณา
38. ปุถุชน 4 จัดพิมพ์โดย สำนักพิมพ์ ปุถุชน วิฑูรย์ อังประภาพรชัย เป็นเจ้าของ บรรณาธิการ ผู้พิมพ์ ผู้โฆษณา
39. ปุถุชน 5 จัดพิมพ์โดย สำนักพิมพ์ ปุถุชน วิฑูรย์ อังประภาพรชัย เป็นเจ้าของ บรรณาธิการ ผู้พิมพ์ ผู้โฆษณา
40. ปุถุชน 6 จัดพิมพ์โดย สำนักพิมพ์ ปุถุชน วิฑูรย์ อังประภาพรชัย เป็นเจ้าของ บรรณาธิการ ผู้พิมพ์ ผู้โฆษณา
41. ปุถุชน 7 จัดพิมพ์โดย สำนักพิมพ์ ปุถุชน วิฑูรย์ อังประภาพรชัย เป็นเจ้าของ บรรณาธิการ ผู้พิมพ์ ผู้โฆษณา
42. ปุถุชน 8 จัดพิมพ์โดย สำนักพิมพ์ ปุถุชน วิฑูรย์ อังประภาพรชัย เป็นเจ้าของ บรรณาธิการ ผู้พิมพ์ ผู้โฆษณา
43. ปุถุชน 9 รวมเรื่องสั้นสรรแล้ว จัดพิมพ์โดย สำนักพิมพ์ ปุถุชน
44. ปล้นทฤษฎี อำนาจยุทธวิวัฒน์ โต้ "ปิตุภูมิ" จัดพิมพ์โดย สหพันธ์นิสิต นักศึกษาชาวปักษ์ใต้แห่งประเทศไทย
45. ปรัชญาชาวบ้าน (ฉบับสมบูรณ์) เขียนโดย ศักดิ์ สุริยะ จัดพิมพ์โดย ชมรมหนังสือเปลวไฟ
46. ปรัชญานิพนธ์ประธานเหมาเจ๋อตง จัดพิมพ์โดย องค์การนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
47. เปิดหน้ากากศึกฤทธิ์ จัดพิมพ์โดย กองบรรณาธิการหนังสือพิมพ์สยามนิกร
48. ไปกับความแค้น เขียนโดย ประสิทธิ์ รุ่งเรืองรัตนกุล จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ประพันธ์สาส์น
49. ปฏิวัติสังคม เขียนโดย เปลื้อง วรรณศรี จัดพิมพ์โดย สหพันธ์นิสิตนักศึกษาอีสานแห่งประเทศไทย
50. ปฏิวัติการศึกษาตามแนวทางสังคมนิยม เขียนโดย อำนาจ ยุทธวิวัฒน์ จัดพิมพ์โดย สำนักพิมพ์ประชาธรรม
51. ผ้าผูกคอสีดำ เขียนโดย พลกูล อังกินันทน์
52. แผนเผด็จการคืนชีพ เขียนโดย เคน บ้านผึ้ง
53. ปรัชญาสังคมนิยม เรียบเรียงโดย สุวินัย ชีวินวัฒน์ จัดพิมพ์โดยฝ่ายวิชาการศูนย์กลางนักศึกษาครูแห่งประเทศไทย
54. รัฐศาสตร์ 14 ฉบับปฏิวัติและประชาธิปไตย จัดพิมพ์โดย ชมรมหนังสือยูงรำแพน
55. พระพิรุณฉบับพิเศษ "คุกรุ่น" จัดพิมพ์โดยองค์การนิสิตนักศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ธีรภัทร สันติเมทนีดล เป็น บรรณาธิการ

56. พายุ เขียนโดย จินอี้ แปลโดย ศ.วิวัฒน์
57. พิราบแดง เขียนโดย สุวัฒน์ วรดิลก
58. พิราบขาว ฉบับที่ 2 จัดพิมพ์โดย กลุ่มพิราบขาว
59. พิชิตเขาเวยหู่ซานด้วยกลยุทธ์ เรียบเรียงโดย ชิงหงเช่า จัดพิมพ์โดย สำนักพิมพ์ปฏิวัติ
60. พิษเพลิงร้ายที่บ้านนาทราย จัดพิมพ์โดย ชวินทร์ สระคำ,เหรียญชัย จอบสืบ,ธีระ วรางกูร,ประจวบ ไชยสาส์น
61. พฤฒา 18
62. เพลงเพื่อชีวิต ไม่ปรากฏผู้แต่ง
63. พลังชีวิต เขียนโดย เจียงตงหลิว แปลโดย ศรีนรา
64. พลังใหม่กรรมกร จัดพิมพ์โดย แผนกปาฐกถา–โต้วาที องค์การนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
65. พระราชาธิราชแห่งสาธารณรัฐ เขียนโดย แมกซิม กอร์กี้ แปลโดย กมล กมลตระกูล
66. ภาระหน้าที่ของสันนิบาตเยาวชน เขียนโดย วี. ไอ. เลนิน แปลโดย โยธิน มหายุทธนา
67. ภัยร้ายจากเผด็จการฟาสซิสต์ เขียนโดย โยธิน มหายุทธนา
68. มหาชนทรรศนะ จัดพิมพ์โดย กลุ่มวิชาการเพื่อประชาชน
69. มาร์กซ์ และสังคมนิยม เขียนโดย สุรพงษ์ ชัยนาม
70. รัฐกับการปฏิวัติ (ฉบับสมบูรณ์) เขียนโดย วี. ไอ. เลนิน
71. รวมเรื่องสั้นปฏิวัติ จัดพิมพ์โดย ชมรมหนังสือพายุ
72. รวมเรื่องสั้นปฏิวัติของสาธารณรัฐประชาชนจีน จัดพิมพ์โดย สำนักพิมพ์ประชาชน สำนักงานชั่วคราวเจริญวิทย์การพิมพ์
73. รับใช้ประชาชนด้วยวิภาษวิธี แปลโดย นิธิ และ นพคุณ
74. ลัทธิคอมมิวนิสต์จอมปลอมของครุสชอฟ จัดพิมพ์โดย ชมรมหนังสือแสงตะวัน
75. โลกทรรศน์ชาวคอมมิวนิสต์ (เอกสารจัดตั้งสำหรับชาวลัทธิเลนิน) เขียนโดย เจ.วี. สตาลิน แปลโดย นพคุณ ศิริประเสริฐ
76. โลกคอมมิวนิสต์ เขียนโดย สุพจน์ ด่านตระกูล
77. เลนิน ศาสดานักปฏิวัติ เขียนโดย นินา กูรพิงเกล แปลโดย วิภาษ รักษาวาที
78. ลัทธิมาร์กซ์ และ ภาษาศาสตร์ เขียนโดย เจ. วี. สตาลิน แปลโดย นพคุณ สุวรรณพานิช
79. วัตถุนิยมวิภาษ กับ วัตถุนิยมประวัติศาสตร์ เขียนโดย โจเซฟ สตาลิน แปลโดย ส.ยศกุล
80. วัตถุนิยมวิภาษ กับ ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ เขียนโดย วิลแฮล์มไรช์ แปลโดย ศิระ ชวนะวิรัช
81. What Is Communism? จัดพิมพ์โดย Nobosti Press Agency Publishing House, Moscow, 1976
82. สังคมนิยม (ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับระบอบสังคมนิยม) รวบรวมโดย สุรัฐ รจนาวรรณ
83. เหมือนอย่าง ไม่เคย (รวมเรื่องสั้นร่วมสมัยของไทย) ผู้จัดพิมพ์ สุข สูงสว่าง สำนักพิมพ์ดวงกมล สุชาติ สวัสดิ์ศรี บรรณาธิการ
84. หญิงสู้ หญิงชนะ จัดพิมพ์โดย ชมรมเนตรดาว
85. ให้กับสัจจธรรม เขียนโดย พระมหาจัด คงสุข
86. หลูซิน กับ อาคิว เขียนโดย อ.อิทธิพล
87. หลังปฏิวัติ ตุลา 2516 (หลักการ สิทธิ เสรีภาพ) เขียนโดย เสน่ห์ จามริก
88. อรุณแห่งชัย เขียนโดย อนุช อาภาภิรม
89. อนาธิปไตยหรือสังคมนิยม เขียนโดย โจเซฟ สตาลิน

90. อีสานดินแดนแห่งเลือดและน้ำตา เขียนโดย สุชาติ ภูมิบริรักษ์
91. อุดมการทางการเมือง (มหาวิทยาลัยชาวบ้าน) เขียนโดย ชัยอนันต์ สมุทรวณิช
92. เอกสารการประชุมสภาผู้แทนประชาชนแห่งชาติสมัยที่ 1 ชุดที่ 4 ของสาธารณรัฐประชาชนจีน
93. อังกอร์ ความเรียงว่าด้วยศิลปะและลัทธิจักรวรรดินิยม เขียนโดย ญัน เมอร์ดาล และ กุน เคสส์เลอ แปลโดย ชาญวิทย์ เกษตรศิริ
94. อุดมคติหนุ่มสาว จัดพิมพ์โดย มูลนิธิ โกมล คีมทอง
95. อาคิว (บทประพันธ์ของหลู่ซิน) แปลโดย จ่าง แซ่ตั้ง
96. อ้ายเหลือบ เขียนโดย E.L. Voynich แปลโดย นารียา

อาศัยอำนาจตามคำสั่งของคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ฉบับที่ 43 ลงวันที่ 21 ตุลาคม 2519 ข้อ 2. ข้อ 4 และข้อ 5 รัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทย จึงขอประกาศให้ทราบทั่วกันว่าเอกสารและสิ่งพิมพ์ รวม 96 ฉบับ ตามบัญชีรายชื่อข้างต้นนี้ เป็นเอกสารและสิ่งพิมพ์ซึ่งต้องห้ามมิให้ผู้ใดมีไว้ครอบครอง และให้เจ้าของผู้ครอบครองเอกสาร และสิ่งพิมพ์ตามบัญชีรายชื่อข้างต้นนี้ นำส่งมอบแก่เจ้าหน้าที่ตำรวจ ณ ท้องที่ที่ตนอาศัยอยู่ ภายในกำหนด 30 วัน นับแต่บัดนี้เป็นต้นไป

ประกาศ ณ วันที่ 6 มิถุนายน 2523

ประเทือง กีรติบุตร
รัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทย

ประกาศกระทรวงมหาดไทย (4)

เรื่อง กำหนดชื่อเอกสารและสิ่งพิมพ์ที่ห้ามมิให้ผู้ใดมีไว้ในครอบครอง

อาศัยอำนาจตามคำสั่งของคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ฉบับที่ 43 ลงวันที่ 21 ตุลาคม พุทธศักราช 2519 ข้อ 2 ข้อ 4 และข้อ 5 รัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทย กำหนดชื่อเอกสารและสิ่งพิมพ์ที่ห้ามมิให้ผู้ใดมีไว้ในครอบครอง ดังต่อไปนี้

ให้ยกเลิกประกาศกระทรวงมหาดไทย เรื่องกำหนดชื่อเอกสารและสิ่งพิมพ์ห้ามมิให้ผู้ใดมีไว้ในครอบครอง ฉบับลงวันที่ 6 มิถุนายน 2523 และกำหนดรายชื่อเอกสารและสิ่งพิมพ์ ซึ่งเสนอข่าวสารบทความ และข้อเขียน แสดงความคิดเห็นอันส่อไปในทางก่อให้เกิดความแตกแยกความสามัคคีในชาติ หรือชี้นำผู้อ่านให้เกิดความนิยมเลื่อมใสในลัทธิคอมมิวนิสต์ หรือให้เกิดความปั่นป่วน หรือกระด้างกระเดื่องในหมู่ประชาชน หรือให้ประชาชนล่วงละเมิดกฎหมายแผ่นดินไม่ว่าวิถีทางใด ห้ามมิให้ผู้ใดมีไว้ในครอบครอง โดยให้นำส่งมอบแก่เจ้าหน้าที่ตำรวจ ณ สถานีตำรวจทุกแห่งในราชอาณาจักร ภายใน 30 วันนับแต่วันที่ได้ประกาศในราชกิจจานุเบกษา ดังรายชื่อต่อไปนี้

1. แนวทาง 14 ตุลา จงเจริญ องค์การบริหาร องค์การนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จัดพิมพ์
2. พระพิรุณฉบับพิเศษ "คุกรุ่น" องค์การนิสิตนักศึกษามหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ จัดพิมพ์ ธีรภัทร สันติเมทนีดล บรรณาธิการ
3. พิชิตเขาเวยหู่ซานด้วยกลยุทธ์ ชิงหงเซ่า เรียบเรียง สำนักพิมพ์ปฏิวัติ จัดพิมพ์
4. ปฏิวัติ การปฏิวัติ เรซิส์ เดอเบรย์ เขียน สันติ จำรูญ แปล
5. รวมเรื่องสั้นปฏิวัติของสาธารณรัฐประชาชนจีน สำนักงานชั่วคราวเจริญวิทย์การพิมพ์ สำนักพิมพ์ประชาชน จัดพิมพ์
6. พิราบขาวฉบับที่ 2 กลุ่มพิราบขาว จัดพิมพ์
7. ปฏิวัติวัฒนธรรม สามัคคีประชาชนเพื่อการปลดปล่อย ชุมนุมพุทธศาสน์ และวัฒนธรรม คณะกรรมการบริหาร คณะกรรมการนักเรียนโรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย จัดพิมพ์
8. ชาวนาไทยเขาถูกบังคับให้จับปืน พรรคสังคมนิยมแห่งประเทศไทย จัดพิมพ์
9. ใครสร้าง ใครทำ ชมรมดาวรุ่ง จัดพิมพ์
10. รวมเรื่องสั้นปฏิวัติ ชมรมหนังสือพายุ จัดพิมพ์
11. ชาวนาปฏิวัติ เหมาเจ๋อตุง กลุ่มศึกษาชาวนา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จัดพิมพ์
12. คติพจน์ เหมาเจ๋อตุง และพระเยซูคริสต์ โพ้นนที เรียบเรียง
13. ชำแหละ กอ.รมน. องค์การบริหาร องค์การนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จัดพิมพ์

14. บทกวี และเรื่องสั้นจารึกไว้ในแผ่นดิน สุพล เมืองฮาม เขียน สำนักพิมพ์ตะวันแดง
15. เพลงเพื่อชีวิต

ประกาศ ณ วันที่ 6 พฤศจิกายน 2523

ประเทือง กีรติบุตร
รัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทย

ภาคผนวก 3

บทความ “ทำไมเขาจึงอยากเผาวรรณคดีไทยกันนัก” ของ
กรรมการชุมนุมวรรณศิลป์ สโมสรนักศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

บทความ “ทำไมเขาจึงอยากเผาวรรณคดีไทยกันนัก” ของ
กรรมการชุมนุมวรรณศิลป์ สโมสรนักศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

บทความ “ทำไมเขาจึงอยากเผาวรรณคดีไทยกันนัก” ของ กรรมการชุมนุมวรรณศิลป์ สโมสรนักศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ได้สรุปมูลเหตุที่อยากเผาวรรณคดีว่ามี 3 ประการคือ

1) *มูลเหตุทางการเมือง* หลังจากวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 เยาวชน ประชาชน ตื่นตัวมากต่อวิถีการเมืองแบบประชาธิปไตย มีการย้อนกลับไปตรวจสอบของเก่า การดำเนินชีวิตแบบเก่า จนเรียกร้องให้มีการสังคายนาปรัชญาการศึกษาให้สอดคล้องกับความคิดประชาธิปไตย และเป็นการศึกษาเพื่อคนส่วนใหญ่อย่างแท้จริง ... มีแนวคิดล้มล้างศักดินา วรรณคดีไทยส่วนใหญ่เป็นสัญลักษณ์ของชนชั้นศักดินา กล่าวคือ เนื้อหาของวรรณคดีไทยส่วนใหญ่เต่งขึ้น “ถวายบำเรอท้าวไท้” ในสมัยศักดินาทั้งสิ้น ... เมื่อเป็นดังนี้ จึงมีเสียงเรียกร้องให้กำจัดเสียเพื่อจะเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง

2) *จุดบอดหรือข้อบกพร่องทางเนื้อหาวรรณคดี*คนรุ่นใหม่ไม่พอใจเนื้อหาของวรรณคดีไทยที่มีลักษณะไม่สอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงของสังคมปัจจุบัน ขณะเดียวกันวรรณคดีไทยมีลักษณะหลอกลวงในประเด็นต่างๆ อาทิ หลอกลวงว่าประชาชนมิใช่เชื้อสายเทวดา ไม่มีทางเป็นคน มอมเมาประชาชนให้หลงมัวเมาในวัฒนธรรมศักดินาเพ้อฝัน หลอกลวงประชาชนให้หลงเชื่อว่ามีบุญกรรมปางก่อนกำหนดชีวิต ดูถูกการใช้แรงงาน ดูถูกไพร่ ในขณะที่ยกย่องเจ้าขุนมูลนายอ้างเทวดาฟ้าดิน ศาสนา ศักดา บารมี มาวางเป็นนายประชาชน ทั้งยังมีลักษณะในเชิงปราบปรามด้วยการสอนให้ประชาชนสยบแทบเท้า ไม่ลุกขึ้นมาต่อสู้ แยกสลายประชาชน และยกย่องชนกลุ่มน้อย ไม่กล่าวถึงประชาชนในทางที่เป็นจริง ยิ่งไปกว่านั้น หลังการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง พ.ศ. 2475 เริ่มมีการวิพากษ์วิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา มีนักวิจารณ์แนวใหม่ที่เน้นวิจารณ์เนื้อหาวรรณคดีไทย โดยให้ความเห็นว่า ไม่รับใช้คนส่วนใหญ่ที่เป็นชนชั้นแรงงาน ทั้งบทวิจารณ์ของ “อินทรายุทธ” และ จิตร ภูมิศักดิ์ ซึ่งความคิดของนักวิจารณ์รุ่นใหม่ได้ปฏิเสธ “ศิลปะเพื่อศิลปะ” โดยสิ้นเชิง และหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เริ่มมีบทร้อยกรอง และวรรณกรรมต่างๆ ที่แต่งเพื่อมวลชน กล่าวถึงความทุกข์ยากและคุณค่าของคนส่วนใหญ่ในประเทศ ทั้งนี้ เมื่อคนรุ่นใหม่ในปัจจุบันเชื่อมั่นว่า ศิลปะต้องเพื่อชีวิตและเพื่อประชาชน ดังนั้นจึงมีการเรียกร้องให้เผาวรรณคดีเก่าทิ้งเสีย และสร้างวรรณคดีใหม่เพื่อมวลชนมาเรียนกันดีกว่า

3) *ความล้มเหลวในการเรียนการสอนวรรณคดีไทย* หลัง 14 ตุลาคม 2516 มีเสียงเรียกร้องของนักเรียนให้วิพากษ์วิจารณ์วรรณคดีเก่าอย่างเข้มงวด นักเรียนบางโรงเรียนถึงกับจัดนิทรรศการชำแหละแบบเรียนวรรณคดีไทย เพราะเชื่อว่าเป็นเครื่องมอมเมาเยาวชนของชาติให้มีจิตใจตามแนวคิดเก่าศักดินา ขณะเดียวกันก็มีเสียงบ่นว่าการเรียนวรรณคดีไทยน่าเบื่อ เนื้อหาและรูปแบบไม่เหมาะกับยุคสมัย เรียนแล้วไม่มีประโยชน์ และผู้สอนไม่สามารถทำให้เด็กเข้าใจได้ เนื่องจากสอนจนไม่เป็นวรรณคดี คือกลายเป็นแบบเรียนศัพท์ และอุปมาอุปไมย หรือสอนจนกลายเป็นแบบเรียนวัฒนธรรม ประเพณีต่างๆ หรือสอนโดยใช้เป็นแบบเรียนศีลธรรมอย่างแคบ ขณะที่เรื่องวรรณศิลป์กลับไม่เอาใจใส่ ความล้มเหลวในการสอนวรรณคดี จึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ครูไม่สามารถสอนให้นักเรียนนักศึกษาซาบซึ้งกับวรรณคดีเก่าๆ ได้ ผู้เรียนจึงไม่เห็นคุณค่า และกล่าวว่า “วรรณคดีเก่าๆ ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อสนองอารมณ์ของเจ้าขุนมูลนายอ่านกันในรั้วในวังเสียมากกว่า ไม่สัมพันธ์หรือเข้าถึงประชาชน และไม่เป็นประโยชน์ต่อประชาชนเลย จึงดูไม่มีความหมายเท่าใดนัก” (กรรมการชุมนุมวรรณศิลป์ ส. มช., 2518: 140-149)

ภาคผนวก 4

วรรณกรรมที่ได้รับรางวัล
วรรณกรรมสร้างสรรค์แห่งอาเซียน

รายชื่อวรรณกรรมที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์แห่งอาเซียน (พ.ศ. 2522-2561)

ปี (พ.ศ.)	ชื่อวรรณกรรม	ผู้เขียน	ประเภทวรรณกรรม
2522	ลูกอีสาน	คำพูน บุญทวี	นวนิยาย
2533	เพียงความเคลื่อนไหว	เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์	กวีนิพนธ์
2524	ขุนทอง...เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง	อัศศิริ ธรรมโชติ	รวมเรื่องสั้น
2525	คำพิพากษา	ชาติ กอบจิตติ	นวนิยาย
2526	นาฏกรรมบนลานกว้าง	คมทวน คันธนู	กวีนิพนธ์
2527	ซอยเดียวกัน	วาณิช จรุงกิจอนันต์	รวมเรื่องสั้น
2528	ปูนปิดทอง	กฤษณา อโศกสิน	นวนิยาย
2529	ปณิธานกวี	อังคาร กัลยาณพงศ์	กวีนิพนธ์
2530	ก่อกองทราย	ไพฑูรย์ ธัญญา	รวมเรื่องสั้น
2531	ตลิ่งสูงซุงหนัก	นิคม รายยวา	นวนิยาย
2532	ใบไม้ที่หายไป	จิระนันท์ พิตรปรีชา	กวีนิพนธ์
2533	อัญมณีแห่งชีวิต	อัญชัน	รวมเรื่องสั้น
2534	เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน	มาลา คำจันทร์	นวนิยาย
2535	มือนั้นสีขาว	ศักดิ์สิริ มีสมสืบ	กวีนิพนธ์
2536	ครอบครัวกลางถนน	ศิลา โคมฉาย	รวมเรื่องสั้น
2537	เวลา	ชาติ กอบจิตติ	นวนิยาย
2538	ม้าก้านกล้วย	ไพวรินทร์ ขาวงาม	กวีนิพนธ์
2539	แผ่นดินอื่น	กนกพงษ์ สงสมพันธุ์	รวมเรื่องสั้น
2540	ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน	วินทร์ เลียววาริณ	นวนิยาย
2541	ในเวลา	แรคำ ประโดยคำ	กวีนิพนธ์
2542	สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน	วินทร์ เลียววาริณ	รวมเรื่องสั้น
2543	อมตะ	วิมล ไทรนิ่มนวล	นวนิยาย
2544	บ้านเก่า	โชคชัย บัณฑิต	กวีนิพนธ์
2545	ความน่าจะเป็น	ปราบดา หยุ่น	รวมเรื่องสั้น
2546	ช่างสำราญ	เดือนวาด พิมวนา	นวนิยาย
2547	แม่น้ำรำลึก	เรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์	กวีนิพนธ์
2548	เจ้าหงิญ	บินหลา สันกาลาคีรี	รวมเรื่องสั้น
2549	ความสุขของกะทิ	งามพรรณ เวชชาชีวะ	นวนิยาย

ปี (พ.ศ.)	ชื่อวรรณกรรม	ผู้เขียน	ประเภทวรรณกรรม
2550	โลกในดวงตาของข้าพเจ้า	มนตรี ศรียงค์	กวีนิพนธ์
2551	เราหลงลืมอะไรบางอย่าง	วัชระ สัจจะสารสิน	รวมเรื่องสั้น
2552	ลับแล, แก่งคอย	อุทิศ เหมะมูล	นวนิยาย
2553	ไม่มีหญิงสาวในบทกวี	ศาการีน์นะ อมตยา	กวีนิพนธ์
2554	แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะจิบกาแฟ	จะเด็จ กำจรเดช	รวมเรื่องสั้น
2555	คนแคระ	วาภาส ศรีทอง	นวนิยาย
2556	หัวใจห้องที่ห้า	อังคาร กัลยาณพงศ์	กวีนิพนธ์
2557	อสรพิษและเรื่องอื่นๆ	แดนอรัญ แสงทอง	รวมเรื่องสั้น
2558	ไส้เดือดตาบอดในเขาวงกต	วีรพร นิติประภา	นวนิยาย
2559	นครคนนอก	พลัง เพียงพิรุฬห์	กวีนิพนธ์
2560	สิงโตนอกคอก	จิดานันท์ เหลืองเพียงสมุท	รวมเรื่องสั้น
2561	พุทธศักราชอัสดงกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ	วีรพร นิติประภา	นวนิยาย

ภาคผนวก 5

รายชื่อผู้ได้รับรางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรม กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ

รายชื่อผู้ได้รับรางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ

ปี	รางวัล	บทวิจารณ์	ผู้วิจารณ์
2535	รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น	ขอทาน: ใครกันแน่คือขอทาน	ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์
		อัญมณีแห่งชีวิต: จริตทางวรรณศิลป์กับพันธกิจทางวรรณกรรม	ธเนศ เวศร์ภาดา
2536	รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น	เมื่อไฟพรางเทียน	บรรณ ประลองบรรณ (พีระ พรหมโสภี)
		การเดินทางสู่ความจริงของผู้หญิงอีกคนหนึ่ง	
2538	รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น	ภาพระหว่างบรรทัดของนักเขียนหญิงคนใหม่	จรูพร ปรปักษ์ประลัย
		ชะบน: เรื่องชะตากรรมของคนสามัญชน	นฤมิตร สอดสุข
2540	รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น	แผ่นดินอื่น: ดินแดนที่ ‘แสงจันทร์บ่ส่งสมรหมดเทวษ’	ดวงมน จิตร์จำนงค์
		แผ่นดินอื่น: เบื้องลึกแห่งการถกเถียงเสวนาระหว่างตัวตนแห่งความคิดกับสังคม ความลึกลับในโลกและชีวิตของมวลมนุษย์	สกุล บุณยทัต
2544	รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น	ผ้าทองกับหลากพื้นที่ทางสังคมของผู้หญิง	เสนาะ เจริญพร
2546	รางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม	โลดแล่นรวดเร็วเหนือรวงคลื่น: สนามแข่งแห่งชีวิต จากสังคมสู่ธรรมะ	อรรคภาค เล้าจินตนาศรี
2548	รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น	เมื่อ ‘เจ้าไม่มีศาล’ สร้างวิมานจำแลง	จณิษฐ์ เฟื่องฟู
2550	รางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม	เสียงเพรียกจากท้องน้ำ: เรื่องเล่ากับการเมืองเรื่องอัตลักษณ์	นัทธนัย ประสานนาม
2552	รางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม	เล่ห์เพทุบายของ “ที่อื่น”	จิรัฐ เฉลิมแสนยากร
2555	รางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม	‘ทุติยะวิเศษ’... เพศวิถีแห่งการบันทึกประวัติศาสตร์	กัลปพฤกษ์ (อลงกต ใหม่ด้วง)
		ทุติยะวิเศษ: ทวิลักษณ์กับสังคมและการเมือง	นพวรรณ งามรุ่งโรจน์
2556	รางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม	อาณานิคมใน เอแลน บางอลง / เอแลน บาลอง ในอาณานิคม	จิรัฐ เฉลิมแสนยากร
2558	รางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม	แผ่นดินของชีวิต	พัชร วัฒนศรีมงคล
2560	รางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม	“คำนำ” ทำให้นักแปลแกจากที่ซ่อน: อ่านคำนำใหม่ในงานแปลของ แดนอรัญ แสงทอง	จิรัฐ เฉลิมแสนยากร
		Genitrix แม่ก็คือแม่	สิริกัญญา กุณราชา

ภาคผนวก 6

รายชื่อหนังสือรวมบทวิจารณ์ และ หนังสือรวมบทความทางวรรณกรรมและวรรณกรรมศึกษา

รายชื่อหนังสือรวมบทวิจารณ์ และหนังสือรวมบทความทางวรรณกรรมและวรรณกรรมศึกษา

ปี	ชื่อหนังสือ	ผู้เขียน
พ.ศ. 2486	วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์	วิทย์ ศิวะศริยานนท์
พ.ศ. 2514	วรรณไวทยากร วรรณคดี	ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เจตนา นาควัชระ
พ.ศ. 2517	คนเขียนหนังสือ	เสถียร จันทิมาธร
พ.ศ. 2519	ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทย ตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึง พ.ศ. 2475	สุพรรณี วราทร
พ.ศ. 2520	วรรณคดีวิจารณ์	คุณหญิงกุหลาบ มัลลิกะมาส
พ.ศ. 2521	ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งการวิจารณ์	เจตนา นาควัชระ
พ.ศ. 2522	แว่นวรรณกรรม	ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ
พ.ศ. 2524	ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์.	เจตนา นาควัชระ
พ.ศ. 2525	สายธารวรรณกรรมเพื่อชีวิตของไทย	เสถียร จันทิมาธร
	คนอ่านหนังสือ	เสถียร จันทิมาธร
พ.ศ. 2526	แนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดีในวรรณคดีวิจารณ์ เยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกัน ในศตวรรษที่ 20	เจตนา นาควัชระ
พ.ศ. 2527	ปากไก่และใบเรือ	นิธิ เอียวศรีวงศ์
	สุนทรีภาพในภาษาไทย	ดวงมน จิตร์จำนงค์
พ.ศ. 2528	หลังม่านวรรณศิลป์	ดวงมน จิตร์จำนงค์
พ.ศ. 2529	วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย	ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ
พ.ศ. 2530	ทางอันไม่รู้จบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์.	เจตนา นาควัชระ
	ผจงถ้อยร้อยเรียง	ชลธิรา สัตยาวัฒนา
	ปรากฏารณ์แห่งกวี	ไพลิน รุ้งรัตน์
พ.ศ. 2531	วาวแพร โต้ ไพลิน รุ้งรัตน์	วาวแพร
	คันฉ่องส่องวรรณกรรม	ส. ศิวรักษ์
พ.ศ. 2532	เพื่อความอยู่รอดของมนุษยศาสตร์ไทย: รวมบทความทางวิชาการ (2525-2532).	เจตนา นาควัชระ
พ.ศ. 2533	จากตลิ่งสูง ซุงหนัก ถึง วิญญาณญี่ปุ่น	กอบกุล อิงคุทานนท์
	จากใบไม้ที่หายไป ถึง โรแมนติคของเวิร์ดเวิร์ธ	กอบกุล อิงคุทานนท์
	อัญมณีแห่งนวนิยายไทย	พิทยา ว่องกุล
	วิพากษ์เรื่องสั้นอัญมณีแห่งชีวิต	นเรนทร์ จันทรประสูติ

ปี	ชื่อหนังสือ	ผู้เขียน
พ.ศ. 2534	ปากกาขนนก	กุสุมา รักษมณี ปรีชา ช้างขวัญยืน ว. วินิจฉัยกุล และ ยุรฉัตร บุญสนิท
	พิเคราะห์คีกฤทธิ์ พินิจสี่แผ่นดิน	สุวิทย์ ว่องวีระ (บรรณาธิการ)
	ดินสอขอเขียน	ธเนศ เวศร์ภาดา (บรรณาธิการ)
พ.ศ. 2535	ประชุมความคิดเจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน	ธเนศ เวศร์ภาดา (บรรณาธิการ)
พ.ศ. 2536	คนกับหนังสือ	ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์
	ภาษาและหนังสือ: 15 ปีซีไรต์	ธเนศ เวศร์ภาดา (บรรณาธิการ)
	เส้นทางนักประพันธ์	เสกสรรค์ ประเสริฐกุล
พ.ศ. 2537	สีสันวรรณคดี ชุดบทวิจารณ์ชีวิต	กุสุมา รักษมณี
	ปากไก่วรรณกรรม	ว. วินิจฉัยกุล
พ.ศ. 2538	จากเรื่องสั้นตึกฤทธิ์ ถึงความวุ่นวายของวรรณกรรมรางวัลโนเบล	กอบกุล อิงคุทานนท์
	วรรณคดีวิจารณ์	บรรจง บรรเจิดศิลป์
	ปรากฏการณ์แห่งวรรณคดี	ธัญญา สังขพันธานนท์
	รสวรรณคดีในลีลาละคร	พินิจ หุตะจินดา
	แลลอดลวดลายวรรณกรรม	รื่นฤทัย สัจจพันธุ์
	วรรณวินิจ	วัลยา วิวัฒน์ศร
	ซอยซีไรต์	วาณิช จรุงกิจอนันต์
	รำปากกาชัก “ม้าก้านกล้วย”	วาณิช จรุงกิจอนันต์ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ สายพิณ ปฐมาบรรณแดง ไบเล่
พ.ศ. 2539	อ่านอย่างมีเชิงชั้น วิจารณ์อย่างมีเชิงศิลป์	รื่นฤทัย สัจจพันธุ์
พ.ศ. 2540	คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น	ดวงมน จิตร์จำนงค์
	วิถีแห่งสัจจะ	สกุล บุณยทัต
	พันธะวรรณกรรม	สกุล บุณยทัต
	ผู้กระทำชีวิต	สกุล บุณยทัต
	บทพิจารณ์ว่าด้วยวรรณกรรมการเมืองและประวัติศาสตร์	สมบัติ จันทรวงศ์
	กะเทาะเปลือกประชาธิปไตยบนเส้นขนานของวินทร์ เลียววาริน	สุพจน์ ด่านตระกูล
	ทางสายใหม่แห่งวรรณกรรมไทย: ทัศนะวิจารณ์ต่อนวนิยายยุคแรก	สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ (บรรณาธิการ)

ปี	ชื่อหนังสือ	ผู้เขียน
พ.ศ. 2543	ทะเลปัญญา	ธเนศ เวศร์ภาดา
พ.ศ. 2544	ศาสตร์และศิลป์แห่งวรรณคดี	รื่นฤทัย สัจจพันธุ์
พ.ศ. 2545	พลังการวิจารณ์: รวมบทวิจารณ์ร่วมสมัย	สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ (บรรณาธิการ)
	อ่านอย่างพินิจสาร วิจารณ์อย่างพิเคราะห์	รื่นฤทัย สัจจพันธุ์
พ.ศ. 2546	ศิลป์ส่องทาง: รวมบทความวิชาการ	เจตนา นาควัชระ
	กวีนิพนธ์นานาชาติ: การศึกษาเชิงวิจารณ์	เจตนา นาควัชระ และคณะ
พ.ศ. 2547	กุสุมาวรรณนา 1: สันสกฤตวิจารณา	กุสุมา รักษมณี
	กุสุมาวรรณนา 2: เส้นสีลีลาวรรณกรรม	กุสุมา รักษมณี
	กุสุมาวรรณนา 3: ปกรณัมนิทาน.	กุสุมา รักษมณี
	กุสุมาวรรณนา 4: วรรณสารวิจัย	กุสุมา รักษมณี
	กุสุมาวรรณนา 5: วรรณนัยวินิจ	กุสุมา รักษมณี
	พลังการวิจารณ์: วรรณศิลป์	รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ชมัยภร แสงกระจ่าง และ อรพินท์ คำสอน
	มองข้ามบ่านักเขียน: เรื่องสั้นไทยในทัศนะนักวิจารณ์	สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ (บรรณาธิการ)
พ.ศ. 2548	เก่ากับใหม่อะไรไหนดี : มนุษยศาสตร์ไทยในกระแสของความเปลี่ยนแปลง	เจตนา นาควัชระ
	จากแผ่นดินแม่สู่แผ่นดินอื่น: ว่าด้วยการวิจารณ์และการวิจัย	เจตนา นาควัชระ
	ตามใจฉัน ตามใจท่าน: ว่าด้วยการวิจารณ์และการวิจัย	เจตนา นาควัชระ
	อ่าน(ไม่)เอาเรื่อง	ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์
	ผู้หญิงกับสังคมในวรรณกรรมไทยยุคฟองสบู่.	เสนาะ เจริญพร
พ.ศ. 2549	การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต	กุสุมา รักษมณี
	วิถีแห่งการวิจารณ์: ประสบการณ์จากสามทศวรรษ.	เจตนา นาควัชระ
	จากศิลปะสู่การวิจารณ์: รายงานการวิจัย	เจตนา นาควัชระและคณะ
	สุนทรียภาพแห่งชีวิต	รื่นฤทัย สัจจพันธุ์
	สุนทรียรสแห่งวรรณคดี	รื่นฤทัย สัจจพันธุ์
พ.ศ. 2550	ศักดิ์ศรีและความอับอายในวรรณกรรมไทย: รายงานการวิจัย	กุสุมา รักษมณี เสาวณิต จุลวงศ์ และ สายวรุณ น้อยนิมิต
	ลายลักษณ์แห่งการวิจารณ์: รวมบทวิจารณ์ร่วมสมัย เล่ม 2	คงกฤช ไตรยวงศ์(บรรณาธิการ)
	วิจารณ์รื้อวิจารณ์: ตำนานวรรณคดีวิจารณ์แนวรื้อสร้างและสืบสาน	ชลธิรา สัตยาวัฒนา
	วาทกรรมวรรณกรรม	พิเชฐ แสงทอง

ปี	ชื่อหนังสือ	ผู้เขียน
พ.ศ. 2551	ระหว่างบรรทัด: รวมบทความและบทวิจารณ์คัดสรรในรอบ 15 ปี	จรูญพร ปรปักษ์ประลัย
	โดยนัยนี้ อีกนัยหนึ่ง: นัยอันหลากหลายในตัวบททางวัฒนธรรม	นัทธนัย ประสานนาม
พ.ศ. 2552	เรียงร้อยถ้อยวิจารณ์: รวมบทวิจารณ์คัดสรรสาขาวรรณกรรมและภาพยนตร์	ตรีศิลป์ บุญขจร(บรรณาธิการ)
	ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 1ว่าด้วยวรรณกรรม	นพพร ประชากุล
	ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 2ว่าด้วยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์	นพพร ประชากุล
	On literature: คนชำรุดหรือมนุษย์โรแมนติก	อุทิศ เหมะมูล
พ.ศ. 2553	นวนิยาย: บทวิจารณ์นวนิยายสิบสามเรื่องของศิลปินแห่งชาติ	คณะอนุกรรมการโครงการวรรณศิลป์ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ร่วมกับศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ และทายาทเจ้าของผลงาน.
	สืบสานสร้างสรรค์วรรณศิลป์	รื่นฤทัย สัจจพันธุ์
พ.ศ. 2554	25 ปี การวิจารณ์ “คำพิพากษา”	รื่นฤทัย สัจจพันธ์(บรรณาธิการ)
	80 ปี อังคาร กัลยาณพงศ์	รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (บรรณาธิการ)
	ก่อร่าง สร้างเรื่อง เรื่องเล่า อัตลักษณ์และชุมชน ในวรรณกรรมสตรีชายขอบ	ชุติมา ประกาศวุฒิสาร
	สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของ กาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ	สุรเดช โชติอุดมพันธ์
พ.ศ. 2555	ทางสายกลางแห่งการวิจารณ์	เจตนา นาควัชระ
	การวิจารณ์บนเส้นทางวรรณคดีศึกษา	ดวงมน จิตร์จำนงค์ และคณะ
	สายธารตรีศิลป์นิพนธ์ : รวมบทความคัดสรรของรองศาสตราจารย์ ดร. ตรีศิลป์ บุญขจร	
พ.ศ. 2556	การวิจัยวรรณคดี	กุสุมา รักษมณี
	อาเซียน จากมิติวรรณกรรม: อดีตถึงยุคโลกาภิวัตน์.	ตรีศิลป์ บุญขจร.(บรรณาธิการ)
	กบฏวรรณกรรม บทวิเคราะห์ประวัติศาสตร์และการเมืองในวรรณกรรม	ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ.
	วรรณคดีสีเขียวกระบวนทัศน์และวาทกรรมธรรมชาติในวรรณคดีไทย	ธัญญา สังขพันธานนท์
	ผู้หญิงยิงเรือ : ผู้หญิง ธรรมชาติ อำนาจ และวัฒนธรรมกำหนดสตรีนิยมเชิงนิเวศในวรรณคดีไทย	ธัญญา สังขพันธานนท์

	นิยามแห่งนิยาย: เรื่องเล่าสมัยใหม่ในปริทัศน์การเมืองวัฒนธรรม	นัทธนัย ประสานนาม
	อ่าน “ได้” อ่าน “เป็น” วิพากษ์ระหว่างบรรทัด วรรณกรรมร่วมสมัย	รื่นฤทัย สัจจพันธุ์
	จากวินทร์ถึงปราบดา: ปรากฏการณ์ของการวิจารณ์วรรณกรรมไทยร่วมสมัย	รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (บรรณาธิการ)
	นิยมนิยาย: ความเรียงสืบหาพลานุภาพของวรรณกรรม.	อุทิศ เหมะมูล
พ.ศ. 2557	เพื่อก้าวข้ามสะพานที่พาดข้าม: การศึกษารวบรวมบทคัดย่อและบรรณานุกรมงานวิจัยทางด้านวรรณกรรมไทยร่วมสมัย	นัทธนัย ประสานนาม และ ธีระ รุ่งธีระ
	อ่านแล้ว อ่านเล่า	ศรีดาวเรือง
พ.ศ. 2558	จุดยืนของมนุษยศาสตร์	เจตนา นาควัชระ
	อ่านใหม่ เมืองกับชนบทในวรรณกรรมไทย	ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์
	อ่านจนแตก: วรรณกรรม ความทันสมัย และความเป็นไทย	ทักษ์ เฉลิมเตียรณ
	วรรณคดีขี้สงสัย	ปรามินทร์ เครือทอง
	วาวแสงประชาธิปไตย :*จิตวิญญาณประชาธิปไตยในเรื่องสั้น 40 ปี นับจาก 14 ตุลา* 2516	รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และคณะ
	จิตวิญญาณประชาธิปไตยในเรื่องสั้น 40 ปี นับจาก 14 ตุลา 2516	รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และคณะ
	หลากมิติประชาธิปไตย: รวบรวมบทความและปาฐกถาทา’ วรรณกรรม	รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และคณะ
พ.ศ. 2559	สัจนิยมมหัศจรรย์ในงานของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ, โทนี มอร์ริสัน และวรรณกรรมไทย	ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์
	แว่นวรรณคดีทฤษฎีร่วมสมัย	ธัญญา สังขพันธานนท์
	ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 20	สุรเดช โชติอุดมพันธ์
	อ่านเมือง เรื่องคนกรุง วรรณกรรม วิถีความสัมพันธ์และภาพแทนของพื้นที่	สุรเดช โชติอุดมพันธ์
	อ่าน-คิด-เขียน: รวมบทวิจารณ์วรรณกรรมของนักเรียนวรรณกรรม เล่ม 1	หัตถกาญจน์ อารีศิลปะ (บรรณาธิการ)
	จักรวาลในหนึ่งย่อหน้า	อุทิศ เหมะมูล
พ.ศ. 2560	การวิจารณ์กับทวิวัจน์ข้ามชาติ.	เจตนา นาควัชระ
	นายคำ: ตำนานนักเขียนโลก	ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์
	ความคิดเดินทาง เล่ม 1 รวมบทความภาษา วรรณคดี สารคดี ละคร การวิจารณ์ การแปล	ธเนศ เวศร์ภาดา
	ความคิดเดินทาง เล่ม 2 รวมบทความภาษา วรรณคดี สารคดี ละคร การวิจารณ์ การแปล	ธเนศ เวศร์ภาดา
	ทฤษฎีกับการวิจารณ์ศิลปะ: ทัศนะของนักวิชาการไทย	รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (บรรณาธิการ)
	อ่าน-คิด-เขียน: รวมบทวิจารณ์วรรณกรรมของนักเรียนวรรณกรรม เล่ม 2	หัตถกาญจน์ อารีศิลปะ (บรรณาธิการ)

ภาคผนวก 7

รายชื่อผู้ได้รับรางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรม กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ

รายชื่อผู้ได้รับรางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ

ปี	รางวัล	บทวิจารณ์	ผู้วิจารณ์
2535	รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น	ขอทาน: ใครกันแน่คือขอทาน	ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์
		อัญมณีแห่งชีวิต: จริตทางวรรณศิลป์กับพันธกิจทางวรรณกรรม	ธเนศ เวศร์ภาดา
2536	รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น	เมื่อไฟพรางเทียน	บรรณ ประลองบรรณ (พีระ พรหมโสภี)
		การเดินทางสู่ความจริงของผู้หญิงอีกคนหนึ่ง	
2538	รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น	ภาพระหว่างบรรทัดของนักเขียนหญิงคนใหม่	จรูพร ปรปักษ์ประลัย
		ชะบน: เรื่องชะตากรรมของคนสามัญชน	นฤมิตร สอดสุข
2540	รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น	แผ่นดินอื่น: ดินแดนที่ 'แสงจันทร์บ่ส่งสมรหมดเทวษ'	ดวงมน จิตร์จำนงค์
		แผ่นดินอื่น: เบื้องลึกแห่งการถกเถียงเสวนาระหว่างตัวตนแห่งความคิดกับสังคม ความลึกลับในโลกและชีวิตของมวลมนุษย์	สกุล บุณยทัต
2544	รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น	ผ้าทองกับหลากพื้นที่ทางสังคมของผู้หญิง	เสนาะ เจริญพร
2546	รางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม	โลดแล่นรวดเร็วเหนือรวงคลื่น: สนามแข่งแห่งชีวิต จากสังคมสู่ธรรมะ	อรรคภาค เล้าจินตนาศรี
2548	รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น	เมื่อ 'เจ้าไม่มีศาล' สร้างวิมานจำแลง	จณิษฐ์ เฟื่องฟู
2550	รางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม	เสียงเพรียกจากท้องน้ำ: เรื่องเล่ากับการเมืองเรื่องอัตลักษณ์	นัทธนัย ประสานนาม
2552	รางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม	เล่ห์เพทุบายของ "ที่อื่น"	จิรัฐ เฉลิมแสนยากร
2555	รางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม	'ทุติยะวิเศษ'... เพศวิถีแห่งการบันทึกประวัติศาสตร์	กัลปพฤกษ์ (อลงกต ใหม่ด้วง)
		ทุติยะวิเศษ: ทวิลักษณ์กับสังคมและการเมือง	นพวรรณ งามรุ่งโรจน์
2556	รางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม	อาณานิคมใน เอแลน บางอลง / เอแลน บาลอง ในอาณานิคม	จิรัฐ เฉลิมแสนยากร

ปี	รางวัล	บทวิจารณ์	ผู้วิจารณ์
2558	รางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม	แผ่นดินของชีวิต	พัชร วัฒนศรีมงคล
2560	รางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม	“คำนำ” ทำให้นักแปลแกจากที่ซ่อน: อ่านคำนำใหม่ในงานแปลของ แดนอรัญ แสงทอง	จิรัฐ เฉลิมแสนยากร
		Genitrix แม่ก็คือแม่	สิริกัญญา กุณราชา