บทที่ 5

วิกฤตการนำเสนอภาพในเรื่องสั้นไทย

ดังที่ได้กล่าวในบทที่ 2 ว่า นักเขียนคตินิยมสมัยใหม่เกิดความสงสัยว่าวิธีการมองโลกแบบที่มีมาแต่เดิมนั้นไม่สามารถที่จะอธิบายปรากฏการณ์ใหม่ๆ จึงเกิดความต้องการที่จะนำเสนอความจริงในยุคสมัยใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม ทำให้ยุคนี้เป็นยุคสมัยของการเกิดวิกฤตการนำเสนอภาพ โดยเริ่มมีการสงสัยประเด็นปัญหาเกี่ยวกับความจริงและความเป็นไปได้ที่จะถ่ายทอดความจริง รวมทั้งการหาวิธีการที่จะนำเสนอความเป็นจริงที่ได้เปลี่ยนแปลงไปแล้ว เพราะโลกสมัยใหม่นั้นมีลักษณะพลวัต คือเปลี่ยนแปลงอย่างไม่รู้จบ

ในส่วนของวรรณกรรมไทย นักเขียนก็เกิดการตั้งคำถามเกี่ยวกับความจริงเช่นกัน เพราะวาทกรรมการพัฒนาที่รัฐโฆษณาชวนเชื่อกับสิ่งที่ปรากฏในสังคมขัดแย้งกัน ในขณะเดียวกันวรรณกรรมที่เผยแพร่ในสังคมก็ไม่สามารถนำเสนอความเป็นจริงที่เปลี่ยนแปลงไปในยุคสมัยใหม่ช่วงทศวรรษ 2510 ได้ ในบทนี้จะชี้ให้เห็นว่านักเขียนที่เป็นนักศึกษาปัญญาชนที่เติบโตมากับความเปลี่ยนแปลงในยุคพัฒนาให้เป็นสมัยใหม่ได้เริ่มเห็นว่าแนวการเขียนวรรณกรรมไม่สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยและของโลก พวกเขาเห็นว่าโลกในยุคสมัยของเขาแตกต่างกับโลกของคนรุ่นก่อน แต่วิธีการในการนำเสนอภาพในวรรณกรรมต่างๆ นั้นยังคงเป็นแบบเดิม ไม่สามารถพัฒนาให้สอดคล้องกัน ดังนั้นจึงได้เกิดภาวะที่เป็น "วิกฤตของการนำเสนอภาพ"

5.1 วิกฤตการนำเสนอภาพ

สังคมไทยได้เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วตั้งแต่ทศวรรษ 2500 เป็นต้นมา ในระยะแรกของสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวส่งผลต่อประชาชนอย่างค่อยเป็นค่อยไป เนื่องด้วยการปิดกั้นของรัฐเผด็จการอย่างเข้มงวดทำให้ประชาชนได้รับข่าวสารผ่านความควบคุมของรัฐ การสืบทอดนโยบายของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์โดยรัฐบาลจอมพลถนอม กิตติขจร ทำให้ผลพวงของการเปลี่ยนแปลงเริ่มเห็นได้ชัดอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ทศวรรษ 2510 เป็นต้นไป นั่นคือ สภาพสังคมไทยมีการเปลี่ยนแปลงให้ทันสมัยในทุกด้านในขณะที่รัฐยังคงมีนโยบายการปิดกั้นการแสดงออก กล่าวอย่างสรุปก็คือ ความไม่สอดคล้องเกิดขึ้นเมื่อสังคมสมัยใหม่เข้ามาแทนที่สังคมเกษตรกรรมแบบเดิม แต่ระบบการบริหารประเทศยังคงเป็นแบบ "เก่า" ทำให้เกิดการต่อสู้ทางความคิดระหว่างคนรุ่นเก่าและคนรุ่นใหม่

ความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยแยกไม่ออกจากความเปลี่ยนแปลงและความขัดแย้งในระดับโลก ในระยะหลังสงครามโลกครั้งที่สอง การเมืองโลกอยู่ในยุคของความขัดแย้งทางอุดมการณ์ระหว่างสองค่าย คือค่ายเสรีนิยมและค่ายคอมมิวนิสต์ จึงอาจกล่าวได้ว่าทศวรรษ 2510 เป็นยุคแห่งความขัดแย้งทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ นอกจากนี้ ความสามารถในการครอบงำและปิดกั้นของรัฐลดน้อยลงเนื่องจากการเปิดรับความเปลี่ยนแปลงจากนอกประเทศ เกิดการตั้งคำถามถึงความไม่สอดคล้องของสภาพที่เกิดขึ้นในสังคม และข้อมูลที่ประชาชนได้รับจากรัฐ

ความไม่สอดคล้องดังกล่าวเกิดในวรรณกรรมด้วย บทที่ 4 ได้แสดงว่าปัญญาชนชนชั้นกลางเป็นคนกลุ่มแรกที่เห็นปัญหาของสังคม พวกเขาเห็นว่าในขณะที่ "ความเป็นจริงใหม่" เกิดขึ้น แต่การนำเสนอในสื่อต่างๆ ยังคงเป็นแบบขนบและถูกบิดเบือนเนื่องจากการถูกปิดกั้นทางความคิด ทำให้เกิดวิกฤตของการนำเสนอภาพ นั่นคือ วิกฤตที่ว่า 'ควรนำเสนอ*อะไร*' และ 'ควรนำเสนอ*อย่างไร*' จึงจะสอดคล้องกับสังคมที่เปลี่ยนไป

ในประเด็นแรกที่ว่า "ควรนำเสนอ*อะไร*" นักเขียนไทยได้เกิดความขัดแย้งที่ว่าวรรณกรรมไม่ได้นำเสนอความเป็นจริงที่สอดคล้องกับสิ่งที่เขาเห็น ดังที่สุชาติ สวัสดิ์ศรีได้เขียนไว้ในความเรียง "ยุคสมัยแห่งความเงียบ" ตั้งแต่ พ.ศ. 2512 ใน**นาคร-พระจันทร์เสี้ยว** ความเรียงดังกล่าวมีชื่อเสียงถึงกับเรียกกันเป็นชื่อของยุคดังที่ได้กล่าวแล้ว เขาเขียนไว้ในตอนต้นว่า

> ยุคสมัยของฉันเริ่มต้นขึ้นภายหลังการปฏิวัติ พ.ศ. 2500 ระยะว่างเปล่าทางการเมืองที่ผ่านมาประมาณ 10 ปีมีการเปลี่ยนแปลงทั้งที่ทำท่าจะดีขึ้นและเลวลงหลายประการ ผลของโลกสมัยใหม่ทำให้บ้านเมืองตกอยู่ในความครอบงำของวัตถุ ถนน สะพาน กำแพง และของทุกอย่างไม่ว่ารถยนต์ โทรทัศน์ เครื่องคิดเลข ผ้าซับระดู เราปฏิเสธไม่ได้ว่าไม่มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของการดำเนินชีวิต แต่ฉันเห็นว่า "เนื้อหา" ในชีวิตของผู้คนยังไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปแต่อย่างใด
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2531: 269)

นักเขียนรุ่นใหม่เห็นว่าความเปลี่ยนแปลงที่โลกสมัยใหม่ได้นำมาสู่ประเทศไทยนั้นเป็นเพียงความเปลี่ยนแปลงทางวัตถุที่ทำให้การดำเนินชีวิตสะดวกสบายขึ้น แต่เขาเห็นว่า "เนื้อหา" ไม่ได้เปลี่ยนแปลงไป จะเห็นได้ว่าข้อความดังกล่าวแสดงความไม่พอใจ มีการใช้คำ "ผ้าซับระดู"

ซึ่งไม่เข้าชุดกับเทคโนโลยีที่กล่าวก่อนหน้า (รถยนต์ โทรทัศน์ เครื่องคิดเลข) เพียงเพื่อต้องการเสียดสีและท้าทายระบบค่านิยมเก่าที่เห็นการเปิดเผยเรื่องเกี่ยวกับเพศเป็นเรื่องน่าอับอาย

นอกจากนี้ยังแสดงความกังวลใจและความระมัดระวังในการเขียนเนื่องจากไม่สามารถเขียนวิพากษ์วิจารณ์ได้อย่างชัดเจน นั่นคือ คำว่า "เนื้อหา" ในข้อความดังกล่าวซึ่งผู้เขียนเน้นไว้เองนั้นมีความหมายไม่ชัดเจน ลักษณะเช่นนี้เป็นตัวอย่างของ "ความคลุมเครือ" ที่มักพบบ่อยครั้งในงานเขียนเหล่านี้ อันเกิดจากการที่นักเขียนไม่สามารถแสดงความเห็นได้อย่างเต็มที่ในยุคเผด็จการ เขาได้เขียนต่อไปว่า "ยุคสมัยของหนุ่มสาวในช่วงอายุ 20 ปีจึงเป็นยุคที่ถูกกดดันเก็บไว้ ทั้งที่เป็นจิตสำนึกและจิตใต้สำนึก เป็นยุคของความเหลวเปล่าที่ความหวังถูกระงับให้รอคอยโดยไม่รู้ว่าคอยอะไร เป็นยุคของความล้มเหลวทางปัญญาที่สืบทอดมาจากหนทางไกลแสนไกล" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2531: 270) จะเห็นได้ว่าผู้เขียนไม่ได้ระบุว่า "ยุคที่ถูกกดดันเก็บไว้" มีที่มาอย่างไร เท่ากับเป็นการพยายามเลี่ยงการกล่าวอย่างตรงไปตรงมา

สุชาติได้เสนอความเห็นว่า ปัญหาของผู้คนในยุคสมัยของเขาคือการที่ "คนพวกนี้จะไม่อินังขังขอบกับใครอื่น ไม่ใส่ใจต่อความปวดร้าวของมนุษยชาติ ไม่ยอมเสียเวลาออกค้นหาความหมาย แต่ยอมตายกับระบบและชีวิตประจำวันอันซ้ำซากน่าเบื่อ" เขาเห็นว่าแม้จะมีคนที่ยอมรับระบบที่เป็นอยู่โดยไม่ต่อสู้ แต่ก็มีคนจำนวนหนึ่งที่ "เริ่มสงสัยว่าอะไรคือคุณค่าที่แท้จริงของชีวิต บางคนก็เริ่มรู้สึกว่าตัวเองสูญเสียบางสิ่งบางอย่างไป และเริ่มจะเป็นขบถต่อระบบที่ตนเองมองเห็นในชีวิตประจำวันโดยเก็บอัดไว้ข้างใน" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2531: 270)

งานชิ้นนี้ของเขาจึงเป็นหมุดหมายที่แสดงความขัดแย้งระหว่างโลกใหม่กับโลกเก่า เขาได้ตั้งข้อสังเกตว่า "คนรุ่นใหม่แม้จะเกิดมาในยุคสมัยที่มีเครื่องมือให้ความสะดวกสบายพร้อม แต่ก็ไม่ได้มีความสุขไปมากกว่าคนรุ่นเก่า จากสื่อมวลชนที่นำเรื่องเลวมาให้มากกว่าเรื่องดี จากโลกที่แคบชั่วลัดนิ้วมือ เรารู้ว่ามีอะไรเกิดขึ้นในโลกนี้บ้าง แต่เรากลับไม่ยอมรับว่ามีอะไรเกิดขึ้นกับตัวเอง" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2531: 270) ดังนั้นเขาจึงสรุปว่า "ยุคสมัยของเราเป็นยุคที่ไม่มีบทบาท ไม่มีเสียง มีแต่ความเงียบ...จะเป็นชั่วอายุที่มีแต่ความเงียบ เป็นยุคสมัยแห่งความเงียบ" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2531: 271) สุชาติได้ชี้ว่าโลกสมัยใหม่ทำให้เราได้รับรู้ข่าวสารมากขึ้น แต่ "เรากลับไม่ยอมรับว่ามีอะไรเกิดขึ้นกับตัวเอง" วิธีการเขียนมีลักษณะเช่นเดียวกับภาษาที่ใช้ในที่อื่นในความเรียงนี้ นั่นก็คือไม่ชัดเจนว่าเขาหมายถึงอะไร โดยนัยก็คือคนในยุคของเขาไม่เห็นปัญหาของสังคมจึงทำให้เกิดความเฉยชาและนิ่งเงียบ แต่เขาได้เริ่มตั้งคำถามว่าคนยุคใหม่ควรจะยอมถูกครอบงำโดยระบบเก่าหรือควรเป็นขบถต่อระบบที่ตนไม่เห็นด้วย

ต่อมาสุชาติ สวัสดิ์ศรีได้กล่าวในบทนำของหนังสือ **ฉันจึงมาหาความหมาย** ของวิทยากร เชียงกูลที่รวมเล่มเมื่อ พ.ศ. 2514 โดยยังเสนอปัญหาของยุคสมัยที่ใกล้เคียงกับความเรียงของเขาเมื่อสองปีที่ผ่านมาว่า นักเขียน "รุ่นใหม่" ต้องการแสดงออกในลักษณะที่แตกต่างกับคนรุ่นก่อนหน้า "สิ่งที่เป็นความมุ่งหวังของนักเขียนรุ่นใหม่นั้นอยู่ที่ความจริงจังกับชีวิต [...] บางทีนักเขียนรุ่นใหม่อาจจะไม่ต้องการเดินตามแบบอาวุโส อารมณ์ร่วมยุคกับโครงสร้างทางสังคมที่สับสนย่อมแปรเปลี่ยนไปตามวิถีของสังคม" (วิทยากร เชียงกูล, 2533: 18) และยังกล่าวว่าการที่นักเขียนเหล่านี้ไม่ต้องการเขียนตามแนวทางของคนรุ่นก่อนก็เพราะเขาต้องการนำเสนอสิ่งที่สอดคล้องกับ "ปัจจุบัน" "ความประสงค์ในการแสดงออกทางอักษรศาสตร์ก็เป็นเพียงการแสวงหาแนวทางใหม่ๆ ที่จะอยู่กับโลกปัจจุบันให้ได้เท่านั้น" (วิทยากร เชียงกูล, 2533: 19) ข้อความตรงนี้ชี้ชัดว่าเขาได้เห็นวิกฤตของการนำเสนอภาพในวรรณกรรมที่ไม่สอดคล้องกับโลกปัจจุบัน และนักเขียนรุ่นใหม่ได้พยายามแสวงหาแนวทางการเขียนใหม่ที่แสดงอารมณ์ "ร่วมยุคสมัย"

ตามทัศนะของสุชาติ สวัสดิ์ศรี ปัญหาของนักเขียนรุ่นใหม่ ก็คือการที่พวกเขารู้สึกอึดอัดกับการปิดกั้นความคิด และเห็นว่างานเขียนตามแนวขนบนั้นไม่สามารถนำเสนอสิ่งที่ปรากฏในสังคมสมัยใหม่ได้ ความขัดแย้งระหว่างโลกใหม่กับโลกเก่าจึงเป็นปัญหาต่อเนื่องในทศวรรษ 2510

จากการพิจารณาข้อเขียนของนักศึกษาปัญญาชนอาจกล่าวได้ว่า วิกฤตของการนำเสนอภาพของสังคมไทยนั้นมีที่มาจากปัญหาหลัก 2 ประการคือ ประการแรก วิกฤตทางการเมืองและสังคม ประการที่สอง คือ วิกฤตของระบบคุณค่า

5.1.1 วิกฤตทางการเมืองและสังคม

ระบอบเผด็จการที่ครอบงำสังคมไทยอย่างต่อเนื่องรวมทั้งการปิดกั้นเสรีภาพทางความคิดสร้างความไม่พอใจมากขึ้นในกลุ่มปัญญาชนโดยลำดับ ซึ่งก็คือเกิดความขัดแย้งระหว่างสังคมสมัยใหม่ (ซึ่งรัฐบาลรับมาจากตะวันตก) ที่ต้องมีฐานความคิดเสรีนิยม กับระบอบการปกครองแบบเผด็จการ สิ่งที่ปรากฏก็คือ เหล่าปัญญาชนชนชั้นกลางต้องการเสรีภาพในการแสดงออก

เรื่องสั้นของนักเขียนในทศวรรษ 2510 เป็นต้นไปเริ่มมีการนำเสนอประเด็นปัญหาของสังคมในด้านต่างๆ ซึ่งประเด็นเหล่านี้ถูกกลบเกลื่อน ละเลย และปิดบังในงานเขียนแนวประชานิยม แต่นักเขียนรุ่นใหม่ได้นำเสนอภาพสังคมโดยวิพากษ์วิจารณ์ปัญหาสังคมต่างๆ ดังต่อไปนี้

5.1.1.1 การวิพากษ์วิจารณ์นโยบายและการบริหารงานของรัฐ

เรื่องสั้นในกลุ่มนี้มักแทรกการแสดงความไม่พอใจนโยบาย วิธีการปกครอง และมาตรการทางสังคมต่างๆ ที่กำหนดโดยรัฐบาลเผด็จการ แต่การแสดงออกดังกล่าวมักไม่แสดงอย่างตรงไปตรงมา คือเป็นการกล่าวแทรกในเรื่องสั้นซึ่งมีแก่นเรื่องอื่น การแสดงความไม่พอใจปรากฏทั้งในรูปของตัวละครแสดงความเห็น หรือผู้เล่าเรื่องบรรยายเหตุการณ์ความไม่พอใจดังกล่าวโดยไม่แสดงความเห็น เรื่องสั้นที่จัดอยู่ในกลุ่มนี้เลือกเฉพาะเรื่องที่กล่าววิจารณ์ถึงรัฐในด้านต่างๆ แต่ก็ยังมีอีกหลายเรื่องที่เป็นการวิจารณ์โดยนัย ประเด็นที่ถูกวิพากษ์วิจารณ์นั้นมีทั้งการวิจารณ์รัฐที่ไร้ประสิทธิภาพในการบริหารประเทศ และการสร้างนโยบายต่างๆ ที่นักเขียนไม่เห็นด้วย เช่น การสนับสนุนทุนนิยม การปิดกั้นการแสดงออกทางความคิด การนำประเทศเข้าสู่สงครามเวียดนาม

เรื่องสั้นที่แสดงความคิดต่อต้านรัฐในประเด็นต่างๆ ตัวอย่างเช่นเรื่อง "จดหมายสองฉบับ" เป็นเรื่องการวิจารณ์การจัดการสาธารณสุขของรัฐบาล โดยที่ตัวละคร "ศรัทธา" เขียนจดหมายถึงเพื่อนที่ชื่อ "อนาทร" ศรัทธาเขียนเล่าถึงเรื่องที่ญาติผู้ใหญ่ที่ตายไปในห้องอนาถา เขากล่าวหาว่าแพทย์ในโรงพยาบาลไม่เหลียวแลญาติของเขาเพราะ "ไม่มีทั้งยศศักดิ์ อำนาจเงิน และแม้แต่พวกพ้อง" เหตุการณ์ทั้งหมดนี้ทำให้เขาโกรธแค้นมากและต้องการเปิดโปงโรงพยาบาล แต่ก็ยังไม่แน่ใจว่าจะเป็นการดีหรือไม่ จึงเขียนจดหมายมาขอความเห็นเพื่อน ส่วนอนาทรตอบว่า

> ในประเทศซึ่งคนเกิดมาสำหรับจะเจ็บไข้ สำหรับจะล้มตายมากกว่าคนซึ่งจะเกิดมาเพื่อจะรู้วิธีรักษา นายจะหวังความเอาใจใส่โดยทั่วถึงได้อย่างไร มันไม่ใช่ความผิดของหมอคนเดียวเท่านั้น มันเป็นความผิดของรัฐบาลด้วยที่ไม่สนใจเร่งผลิตหมอให้มากขึ้น เป็นความผิดของระบบสังคมที่คนส่วนน้อยกดขี่คนส่วนใหญ่ ทำให้คนส่วนใหญ่ไม่มีโอกาสได้รับบริการแพทย์ที่ดีเพียงพอ มันเป็นความผิดของพวกชนชั้นปกครองและอภิสิทธิ์ชนจำนวนมากผู้ก่อให้เกิดสภาพเช่นนี้ขึ้น
>
> (วิทยากร เชียงกูล, 2533: 78)

อย่างไรก็ตามแม้ว่าจะระบุอย่างชัดเจนว่าเป็นความรับผิดชอบของรัฐ แต่ตัวละคร "อนาทร" ก็ไม่เห็นว่าเพื่อนจะเรียกร้องอะไรได้ "คงมีคนน้อยคนที่จะเข้าใจว่านายกำลังต่อสู้เพื่อความเป็นธรรมไม่ใช่ตีโพยตีพายอย่างไร้เหตุผลเพราะสังคมทุกวันนี้เป็นของอภิสิทธิ์ชน มือใครยาวสาวได้สาวเอา ไม่มีใครเขาสนใจคนเล็กๆ อย่างเราหรอก" (วิทยากร เชียงกูล, 2533: 79) จดหมายจบอย่างห้วนว่า "ทางที่ดูเหมือนว่าจะดีที่สุดสำหรับนายและฉันจึงมีอยู่ทางเดียว คือ

พยายามหาพรรคพวกและขยายความคิดอ่านให้แพร่หลายมากขึ้นเท่านั้น" (วิทยากร เชียงกูล, 2533: 80) ผู้เขียนตั้งชื่อตัวละครอย่างเสียดสีคนในสังคม ซึ่งเขาเห็นว่ามีอยู่สองพวกคือ "อนาทร" หมายถึงคนที่ไม่สนใจหรือเดือดร้อนกับเรื่องที่ไม่ใช่ธุระของตน กับ "ศรัทธา" คือกลุ่มคนที่ยังมีความเชื่อมั่นในความถูกต้อง

เรื่องสั้นเรื่องนี้ชี้ให้เห็นว่าเรื่องการสาธารณสุขเป็นปัญหานโยบายของรัฐบาลและระบบมือใครยาวสาวได้สาวเอา ซึ่งเป็นความพยายามชี้ให้เห็นถึงรากเหง้าของปัญหา งานนี้จึงเป็นงานชิ้นแรกๆ (เขียนเมื่อ พ.ศ. 2511) ที่แสดงปัญหาของประเทศอย่างชัดเจนและพยายาม "หาพวก" เพื่อรวมกลุ่มกัน

เรื่อง "บนรถไฟชั้นสาม" ก็มีฉากวิจารณ์รัฐบาลด้วย เรื่องเสนอฉากในรถไฟที่คลาคล่ำไปด้วยผู้คนจากชนบท ตัวละครที่นั่งอยู่ด้วยกันในรถไฟ เป็นคนวัยกลางคนกับชายหนุ่มคนหนึ่ง วิจารณ์สภาพที่ควรได้รับการปรับปรุง ดังนี้

> ผมพบหลายสิ่งหลายอย่างที่มันไม่สู้ดีนักในหลายท้องถิ่น อย่างปัญหาการจัดรถโดยสารบริการประชาชน สัมปทานในจังหวัดมุ่งแต่จะกดคอประชาชนอยู่ท่าเดียว สภาพยังเลวสิ้นดี คนเราเหมือนหมูเหมือนหมาที่มันจะจับยัด ก่อนนี้ผมก็อยู่อย่างนี้ และไม่เคยรู้สึกต่อสิ่งนี้ แต่เดี๋ยวนี้เพราะอะไรไม่รู้ผมจึงรู้สึกต่อมัน ผมอยากจะทำอะไรสักอย่าง...
>
> (สุรชัย จันทิมาธร, 2539: 32)

เมื่อชายวัยกลางคนเสนอให้เขียนความเห็นไปลงหนังสือพิมพ์ คนหนุ่มก็กล่าวว่าหนังสือพิมพ์ก็ถูกครอบงำโดยนายทุนซึ่งก็เป็นคนในรัฐบาล "ผมได้ยินเมาว่าหนังสือพิมพ์ทุกวันนี้ต้องเดินตามเข็มทิศของนายทุน ซึ่งก็เป็นบุคคลในคณะรัฐบาลนั่นเอง[1]" (สุรชัย จันทิมาธร, 2539: 32) ชายวัยกลางคนตอบว่า

---

[1] นอกจากรัฐเผด็จการจะควบคุมสิ่งพิมพ์แล้วยังมักออกหนังสือพิมพ์เองด้วยเพื่อโฆษณาชวนเชื่อ เช่น สมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ได้เป็นนายทุนทำหนังสือพิมพ์สารเสรีและไทยรายวันเพื่อเป็นฐานในการโจมตีกลุ่มทหารกลุ่มเก่า ต่อมาเมื่อบรรณาธิการ คือ ทนง ศรัทธาทิพย์เริ่มหันมาโจมตีเผด็จการและสหรัฐอเมริกา ก็ถูกบีบให้ออกทั้งกองบรรณาธิการ (เสถียร จันทิมาธร, 2525: 340)

มันก็เป็นยังงั้นแหละคุณ ใครๆ ล้วนต้องการการสนับสนุนจากประชาชนไว้เป็นสิ่งแรก รัฐบาลนั้นย่อมจะมีเจตนาดีต่อประชาชนต่อบ้านเมือง ถ้ามีเจตนาร้ายเขาจะมานั่งเก้าอี้ปกครองบ้านเมืองอยู่ทำไม อย่างน้อยเขาก็รู้จักละอายบาปในใจ

(สุรชัย จันทิมาธร, 2539: 33)

เรื่องนี้แทรกการสนทนานี้ในการบรรยายสภาพของรถไฟที่มุ่งเข้าสู่กรุงเทพฯ เพื่อแสดงว่าคนชนบททุกอาชีพต่างมีจุดมุ่งหมายเพื่อที่จะเข้าไปมีชีวิตที่ดีกว่าในกรุงเทพฯ รวมทั้งการหางานทำและการเรียนหนังสือ ซึ่งโดยนัยก็เป็นการวิจารณ์นโยบายทอดทิ้งชนบทของรัฐบาลที่ทำให้คนชนบทต้องทิ้งถิ่นฐานมาหางานทำในเมือง แต่การเขียนดังกล่าวเป็นการวิจารณ์โดยอ้อม ยกเว้นตอนที่คนหนุ่มวิจารณ์การจัดบริการขนส่งมวลชน แต่เรื่องก็ให้ชายวัยกลางคนเป็นตัวแทนของคนกลุ่มที่ประนีประนอมและเห็นว่า "รัฐบาลนั้นย่อมจะมีเจตนาดีต่อประชาชนต่อบ้านเมือง" ซึ่งทำให้เรื่องมีความเห็นสองด้าน นอกจากนี้การที่เรื่องนี้เล่าแบบ "ภววิสัย" (objective) โดยเสนอคำพูดของตัวละครโดยที่ผู้เล่าเรื่องไม่ได้แสดงความเห็นทำให้เรื่องสั้นเรื่องนี้เสนอท่าทีที่ไม่รุนแรง

บางเรื่องเป็นการใช้ท่าทีเสียดสีเยาะเย้ยวิจารณ์รัฐบาล ในเรื่อง "กำแพง" ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี ซึ่งเป็นบันทึกของตัวละครได้สะท้อนให้เห็นความไม่พอใจการโฆษณาชวนเชื่อที่ได้ฟังในวิทยุซึ่งเป็นสื่อที่ควบคุมโดยรัฐ

ถนนอะไรนะ ชื่อน่ะ ผมหมายถึงชื่อ ทุกวันนี้ชื่อไม่มีความหมายอะไรหรอก คำขวัญต่างๆ ก็เหมือนกัน คำลอยๆ ที่พูดอย่างไม่มีความหมายตามวิทยุหรือโทรทัศน์ เช่น ความดีเลิศ ความมีศีลธรรม ความรักเกียรติ เวลาพูดมากๆ ฟังดูแล้วก็คล้ายคำสัปดนที่ชาวบ้านใช้ด่ากันโดยไม่โกรธ บางทีเมื่อเราเห็นป้ายประกาศบ่งบอกถึงความศักดิ์สิทธิ์ ให้อุทิศชีวิตและรักชาติ ผมแสนผะอืดผะอม ผมไม่เคยเห็นสิ่งใดศักดิ์สิทธิ์มาก่อนเลยในชีวิต ไม่มีการอุทิศใดๆ สูงส่งทั้งนั้น (นอกจากมีชีวิตอยู่ก่อนเท่านั้น) ผมไม่เคยไปไกลถึงคำว่ารักชาติด้วยซ้ำ เพราะการรักชาติเป็นชีวิตประจำวันอันน่าเบื่อที่ผมรับผิดชอบอยู่แล้ว บางทีการอุทิศชีวิตหรือบอกให้รักสิ่งจอมปลอมอะไรสักอย่าง ก็ไม่ผิดกับการฝังแมวตัวหนึ่ง คนบางคนไม่ยอมฝังก็จ้างให้เด็กลากเอาไปทิ้งที่ไหนสักแห่งให้พ้นทางเดิน แต่หลังจากนั้นสักอาทิตย์เราจะได้กลิ่นเหม็นเน่าลอยมาตามลม โดยนึกไม่ออกว่าเป็นกลิ่นของอะไร

(สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 138)

ข้อความดังกล่าวชี้ให้เห็นว่ารัฐบาลได้ใช้วิทยุและโทรทัศน์เป็นเครื่องมือในการเผยแพร่อุดมการณ์ของตน ตัวละครได้เสียดสีคำขวัญที่ปรากฏทั่วไปในขณะนั้น ซึ่งเป็นการสร้างภาพลักษณ์ของรัฐบาลที่จรรโลงเรื่องของความดี ความมีศีลธรรม ความรักชาติ โดยนัยที่ซ่อนอยู่ก็คือการพยายามสื่อสารที่ว่า การโฆษณาชวนเชื่อของรัฐบาลเป็นการ "หน้าไหว้หลังหลอก" เพราะเรื่องได้กล่าวว่าการกระทำดังกล่าวที่ "จอมปลอม" คือรัฐทำตรงข้ามกับที่โฆษณา โดยเปรียบเทียบกับการลากแมวตาย ซึ่งก็คือความเลวร้ายออกไปให้พ้นหูพ้นตา แม้ว่าจะมองไม่เห็นแต่ปัญหาก็ยังคงอยู่ เรื่องนี้ได้กล่าวอีกว่า

> "ต่อสู้ให้ดีขึ้น..." มีนักการเมืองบอกผมเช่นนั้น แต่เขาก็รู้เพียงนัยยะสองอย่างเท่านั้น คือ ไม่ดำก็ขาว ไม่แพ้ก็ชนะ "คนเราจะก้าวไปข้างหน้าได้ก็ต้องพัฒนา... (เขาพูดย้ำให้ผมเจ็บใจเล่นด้วยคำว่า *พัฒนา*)
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 151)

นโยบายที่สำคัญประการหนึ่งของรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์คือ "การพัฒนา" ที่เป็นนโยบายสืบเนื่องมายังรัฐบาลจอมพลถนอม กิตติขจรด้วย และได้กลายเป็นวาทกรรมที่รัฐประกาศอย่างต่อเนื่องว่าการที่ประเทศจะเจริญ ("คนเราจะก้าวไปข้างหน้าได้") ได้นั้นต้องพัฒนาประเทศให้ทันสมัย โดยนัยก็คือ หากผู้ใดปฏิเสธนโยบายการพัฒนาก็ย่อมแสดงว่าหยุดอยู่กับที่และล้าหลังในที่สุด ตัวละครได้เสียดสีว่าความคิดดังกล่าวเป็นการเห็นแค่ "ขาวกับดำ" ซึ่งก็หมายความว่า ถ้าไม่เจริญก็คือล้าหลัง เรื่องสั้นเรื่องนี้จึงเป็นการตอบโต้การโฆษณาชวนเชื่อของรัฐ โดยที่ใช้วิธีการเสียดสีโดยอ้างถึง คำขวัญ การรักชาติ ความมีศีลธรรม ความรักเกียรติ ซึ่งก็คือวาทกรรมที่รัฐใช้ในการควบคุมประชาชนนั่นเอง

เรื่อง "อัตชีวประวัติ" ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี ได้เปิดโปงว่า วาทกรรม "การพัฒนา" "จงทำดี มีศีลธรรม รักความสัตย์" ส่งผลอย่างไรต่อประชาชน ดังนี้

> คุณจะพบในไม่ช้าว่าสัจจะมีอยู่ทั่วหัวระแหง ดุสิตธานียุคฟื้นฟูสามารถทำให้คุณนึกถึงลัทธิประชาธิปไตยได้ชัดเจนยิ่งนัก และจะชัดเจนขึ้นถ้าหากคุณมีโอกาสฟังคำปราศรัยของ ฯพณฯ นายกรัฐมนตรีจากวิทยุทรานซิสเตอร์ระบบใหม่ (ของเรา) [...] ความดียังมีลอยขายอยู่เกลื่อนท้องฟ้า ถ้อยคำที่ฟังดูเงียบ แต่ส่งเสียงซ้ำซากทำให้คุณทะยานอยากและทำงานหนักต่อไป [...] เมื่อคุณกระหายหลังจากทำงานมาหนัก และการต่อสู้เพื่อสังคมได้สิ้นสุดลงพร้อมกับแสงไฟนีออนกลางถนนได้เปิดสว่างขึ้น คุณก็อาจลองแวะไปที่ร้านขายน้ำอัดลมถามหาซื้อความดี (ชนิดดีที่สุด) มาดื่มได้ด้วยราคาหนึ่งบาทกับเศษอีกนิดหน่อย เมื่อเจ้านายของคุณออกข่าวทาง

> กรมประชาสัมพันธ์ชี้แจงความจำเป็นในชีวิตให้คุณดู ความกระหายและความเชื่อของคุณก็จะมีมากขึ้น
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 175)

"ดุสิตธานี" คือชื่อเมืองที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวสร้างขึ้นเพื่ออบรมข้าราชบริพารให้เข้าใจแนวคิดประชาธิปไตย การที่ผู้เขียนอ้างถึงดุสิตธานีอาจต้องการเสียดสีว่ารัฐบาลในขณะนั้นพยายามจะก่อร่างแนวคิดประชาธิปไตยขึ้นมาใหม่เพื่อแสดงว่าตนไม่ใช่รัฐเผด็จการ ดังนั้นข้อความข้างต้นจึงเป็นการแสดงการเสียดสีวาทกรรมที่ดำเนินโดยรัฐบาลที่นับเป็นการผลิตซ้ำผ่านเครื่องมือสื่อสาร ผู้เขียนกล่าวถึง "วิทยุทรานซิสเตอร์ระบบใหม่"[2] ที่ประชาชนสามารถฟังข่าวได้ สืบเนื่องจากนโยบายของรัฐคือการพยายามให้การโฆษณาชวนเชื่อของรัฐครอบคลุมพื้นที่มากที่สุด ตัวละครเห็นว่าวาทกรรมดังกล่าวเป็นการมอมเมาประชาชน การที่กล่าวว่า "คุณก็อาจลองแวะไปที่ร้านขายน้ำอัดลมถามหาซื้อความดี (ชนิดดีที่สุด) มาดื่มไต้ด้วยราคาหนึ่งบาทกับเศษอีกนิดหน่อย" เป็นการแสดงการเย้ยหยันวาทกรรม "จงทำดี" ของรัฐบาลจอมพลถนอม กิตติขจรว่าสามารถซื้อหาได้ตามร้านค้า ซึ่งเป็นการเล่นคำเพราะคำขวัญใช้คำเหมือนกับโฆษณาน้ำอัดลมยี่ห้อหนึ่งที่มีสโลแกน ว่า "ดีที่สุด" ในขณะเดียวกันข้อความดังกล่าวอาจมีนัยเสียดสีการโยงใยระหว่างนโยบาย "การพัฒนา" ของรัฐกับการเข้ามาของทุนนิยมและบริโภคนิยมจากต่างประเทศ และว่าการโฆษณาชวนเชื่อของรัฐและทุนต่างชาติมีผลทำให้ประชาชนเกิดความ "กระหาย" คือเชื่อว่าตนขาดอะไรบางอย่างและจำต้องทะยานอยากหาสิ่งนั้นมาให้ได้ งานดังกล่าวจึงเป็นการชี้ให้เห็นอำนาจของการโฆษณาชวนเชื่อของรัฐ

เรื่องนี้ยังแสดงนัยของการเสียดสีรัฐเผด็จการด้วยการกล่าวถึงบรรยากาศในสังคมที่เขาเห็นประจำวันว่า

> คุณมองดูคู่รักคู่หนึ่งกินข้าวกลางวันอยู่ด้วยกัน ขณะที่ขอทานคนหนึ่งหมอบคอยเศษสตางค์อยู่ข้างโต๊ะ และสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยกำลังเปิดเพลงหวนกลับไปสู่ยุคสมัยของหลวงวิจิตรฯ

---

[2] เห็นได้จากการที่หนังสือพิมพ์**ชาวไทย**ได้รายงานข่าวเมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ 2507 .ว่าเนื่องจากรัฐบาลจอมพลถนอม กิตติขจรต้องการให้มีการเผยแพร่ข่าวสารของรัฐสู่ท้องถิ่นจึงได้นำวิทยุทรานซิสเตอร์ไปมอบเป็นของขวัญแก่ประชาชนและยังมีนโยบายส่งเสริมให้มีการผลิตวิทยุทรานซิสเตอร์ราคาถูกออกจำหน่ายแก่ประชาชนด้วย นอกจากนี้ยังมีการตั้งสถานีวิทยุในภาคต่าง ๆ เช่นที่ขอนแก่น ลำปาง สุราษฎร์ธานี (ประจักษ์ ก้องกีรติ, 2545: 118-9)

....อยู่กินบนแผ่นดินกว้างใหญ่
ชาติไทยนั้นเคยใหญ่ในบูรพา
ทุกๆ เช้าเราดูธงไทยจงปรีดา...

(สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 185)

ตัวละครได้ให้ภาพสังคมที่มีการเหลื่อมล้ำโดยให้ภาพขัดแย้งของคู่รักกับขอทานที่อยู่เคียงข้างกัน นอกจากนี้ยังเสียดสีสภาพของรัฐเผด็จการ จากการที่มีการถ่ายทอดเสียงเพลงปลุกใจ เขาไม่ได้กล่าวอย่างตรงไปตรงมาว่ารัฐบาลในขณะนั้นเป็นรัฐเผด็จการ แต่ใช้การโยงใยเข้ากับรัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่สร้างวาทกรรมรักชาติโดยการสนับสนุนให้หลวงวิจิตรวาทการผลิตวรรณกรรมและบทเพลงเพื่อกระตุ้นความรักชาติ

เรื่องสั้นดังกล่าวข้างต้นได้แสดงให้เห็นวิกฤตของการนำเสนอภาพ นั่นคือ ความขัดแย้งระหว่างวาทกรรมของรัฐที่นำเสนอผ่านสื่อของรัฐ เช่น วิทยุ หนังสือพิมพ์ กับสิ่งที่ตัวละครพบเห็น ทำให้การพยายามสร้างอุดมการณ์ของชาติโดยการเผยแพร่เป็นคำขวัญต่างๆ กลายเป็น "คำลอยๆ ที่พูดอย่างไม่มีความหมาย" และตัวละครกลับรู้สึก "ผะอืดผะอม"

เรื่อง "และน้ำนั้นย่อมชะตลิ่ง" ของ ธงชัย สุรการแสดงให้เห็นว่าตัวละครไม่พอใจการตั้งชื่อสถานที่ตามผู้มีอำนาจ ตัวละครเดินขึ้นสะพานซึ่งเพิ่งสร้างเสร็จด้วยความพอใจที่สะพานนี้ทำให้ประชาชนมีความสะดวกสบายขึ้น แต่เมื่อเขาเห็นว่าชื่อของสะพานเป็นชื่อของผู้มีอำนาจทางการเมือง เขาทนไม่ได้ "ทุเรศตาเหลือเกิน" เขาตะโกนบอกใครๆ "ชื่อมันสำคัญอย่างไรนะที่จะต้องยกย่อง ไม่ตะขิดตะขวงใจบ้างเชียวหรือที่จะยัดเยียดตัวเองเป็นวีรบุรุษ อำนาจมันก็จะมีก็แค่วันนี้เท่านั้น ไม่ใช่คุณงามความดีที่จะต้องศรัทธา ถุย อ้ายพวกสามานย์" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518: 159) หลังจากใคร่ครวญว่าคนเราไม่ควรยอมผู้มีอำนาจ เขาตัดสินใจหาค้อนมาทุบตัวหนังสือที่ก่อด้วยซีเมนต์ แต่ระหว่างที่เขาหยุดพักเพราะตาถูกสะเก็ดซีเมนต์นั้น เขามองเห็นซากสุนัขที่ไหลตามน้ำ เขาฉุกคิดขึ้นมาได้ว่าเขาไม่จำเป็นต้องทำลายสิ่งที่ต้องถูกทำลายในที่สุด "ไม่จำเป็นเลยที่เขาต้องต่อต้านมัน เขาคิดว่าทุกสิ่งย่อมถึงจุดเสื่อมของมันเองเมื่อเวลามาถึง" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518: 166)

เรื่องสั้นเรื่องนี้ต่อต้านประเพณีการนำชื่อผู้มีอำนาจในสังคมมาเป็นชื่อของสิ่งก่อสร้างสาธารณะต่างๆ แม้จะไม่ได้ระบุชื่ออย่างชัดเจนผู้อ่านก็เข้าใจได้ เพราะเป็นสิ่งที่ปฏิบัติกันในสังคม สิ่งที่ตัวละครต่อต้านคือการยกย่องผู้มีอำนาจทางการเมืองทั้งที่อำนาจที่ได้มานั้นไม่มีความชอบธรรม เขาเห็นว่า ในที่สุดสิ่งที่ชั่วช้าในสังคมย่อมถูกทำลายไป "ตามธรรมชาติ" เพราะเขาเสนอภาพคู่ไปกับซากสุนัขตาย โดยนัยแล้วเรื่องนี้จึงเป็นการวิจารณ์ผู้มีอำนาจที่ค่อนข้าง

รุนแรงเมื่อพิจารณาจากความเปรียบดังกล่าว แต่อย่างไรก็ตาม เรื่องสั้นเรื่องนี้มิได้เสนอให้ต่อสู้กับสิ่งที่ไม่ถูกต้องแต่ให้รอให้ความชั่วร้ายเสื่อมไปเอง

จะเห็นได้ว่างานในกลุ่มนี้นำเสนอปัญหาของประเทศในประเด็นย่อยๆ โดยโยงไปที่การบริหารของรัฐบาล แต่มีข้อน่าสังเกตก็คือ การนำเสนอปัญหาเหล่านี้ลงจบด้วยการยอมทนรับความไม่ถูกต้องจนกว่าจะมีทางออก หรือไม่ก็ยอมเพราะเชื่อว่าความไม่ดีงามจะพ่ายแพ้ไป ความขัดแย้งที่นำเสนอก็คือการที่รัฐไม่สามารถแก้ปัญหาของประเทศได้ในขณะที่พยายามเสนอวาทกรรมของการพัฒนา ความรักชาติ รักศักดิ์ศรี การสร้างความดี ฯลฯ เพื่อกลบเกลื่อนปัญหา ซึ่งเป็นการชี้ให้เห็นวิกฤตของการนำเสนอภาพ

5.1.1.2 ความไร้สาระของสงคราม

สงครามในแต่ละยุคสมัยมีผลโดยตรงต่อสังคม ในยุโรปและสหรัฐอเมริกา สงครามโลกครั้งที่ 1 ได้ทำให้ความเจริญเติบโตทางเทคโนโลยี และสังคมหยุดชะงักลง ส่งผลสะเทือนต่อสภาวะจิตใจของคน เกิดวิกฤตศรัทธาทางศาสนา ส่งผลต่อวรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทำให้เกิดแก่นเรื่องเกี่ยวกับสงคราม อาทิ อาการทางจิตของทหารผ่านศึกที่เกิดจากระเบิดซึ่งเป็นปัญหาของภาวะหลังสงคราม และความไร้สาระของสงคราม อันเป็นเรื่องที่ตัวละครพยายามจะทำความเข้าใจเหตุผลของการทำสงคราม โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากมุมมองของผู้หญิง ปรากฏในหลายเรื่องของวูล์ฟ เช่น เรื่อง **Jacob's Room** (1922) **Mrs Dalloway** (1922) **To the Lighthouse** (1927) งานเหล่านี้ตั้งคำถามว่าหากสงครามเกิดขึ้นเพื่อพิทักษ์อารยธรรมของมนุษย์ สงครามก็เป็นสิ่งที่ไร้สาระเพราะกลายเป็นสิ่งที่นำวิกฤตมาสู่มนุษยชาติ (Lewis, 2007: 115)

ในกรณีของประเทศไทยสงครามที่ส่งผลสะเทือนคือสงครามเวียดนาม ข้อน่าสังเกตประการหนึ่งก็คือเรื่องสั้นหลายเรื่องแสดงความไม่พอใจนโยบายของรัฐบาลในประเด็นที่มีความใกล้ชิดกับสหรัฐอันส่งผลสู่การเข้าร่วมสงครามเวียดนามที่ขยายตัวไปสู่ประเทศลาวและกัมพูชา และเมื่อศึกษาควบคู่กับงานเขียนอื่นๆ นอกจากนั้นแล้วก็จะพบว่า วิกฤตของการนำเสนอภาพนั้นปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในประเด็นเกี่ยวกับสงครามเวียดนามซึ่งเกิดจากความขัดแย้งระหว่างวาทกรรมต่อต้านคอมมิวนิสต์ที่เผยแพร่โดยรัฐ และข้อมูลข่าวสารจากแหล่งอื่น

ในระยะทศวรรษ 2510 มีข้อมูลที่แสดงว่าคนรุ่นใหม่ได้รับรู้ข่าวสารเกี่ยวกับสงครามมากขึ้นโดยที่รัฐไม่อาจปิดกั้น วิทยากร เชียงกูลเขียนไว้ในบทความ "คนรุ่นเก่ากับคนรุ่นใหม่" ว่า

คนรุ่นใหม่ "มีโอกาสศึกษาเรื่องนี้ [สงครามเวียดนาม] ได้มากพอที่จะรู้ความจริงว่า สงครามเวียดนามจริงๆ นั้นผิดกับสงครามที่รัฐพยายามอธิบาย [...] สิ่งที่เรียกว่า "เสรีภาพ" ในเวียดนามใต้ (ซึ่งรัฐบาลอเมริกันอ้างว่าเป็นจุดสำคัญในการทำสงครามเพื่อรักษาไว้) แท้จริงเป็นเพียงภาพลวงตาเท่านั้น" (วิทยากร เชียงกูล, 2518: 219) คนรุ่นใหม่เริ่มตั้งคำถามถึงความชอบธรรมของการทำสงครามปราบคอมมิวนิสต์โดยสหรัฐอเมริกา รวมทั้งการที่รัฐบาลไทยได้ร่วมมือกับสหรัฐโดยการสร้างภาพความน่ากลัวของคอมมิวนิสต์ที่ต้องการล้มล้างสถาบันชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์

ในส่วนของบันเทิงคดีพบว่าเรื่องสั้นไทยที่เขียนเกี่ยวกับสงครามเวียดนามมีจำนวนไม่น้อย เรื่องสั้นที่เน้นเกี่ยวกับสงครามเวียดนาม คือ "ความเงียบ" ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี "รอยยิ้มของหวน" ของ กรณ์ ไกรลาศ "หญิงชราในความมืด" ของ คมศร คุณะดิลก "สิ่งที่หล่อนพอจะทำได้" ของ นิคม รายยวา "โสโครก" ของ ธงชัย สุรการ "นิ้วชี้ในตู้ชั้นสาม" "สงครามในหลุมฝังศพ" "แยกมันสมองออกจากเหล็ก" "วีรบุรุษใต้ฝ่าตีน" ของ สุวัฒน์ ศรีเชื้อ ส่วนเรื่องสั้นที่ไม่ได้มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับสงครามเวียดนาม แต่มีการแทรกการประณามการเข้าร่วมสงครามหรือเสียดสีผลของสงครามที่มีต่อประเทศไทยในด้านสังคม คือ เรื่อง "จดหมายสองฉบับ" ของ วิทยากร เชียงกูล และเรื่อง "มาจากไหน มาอย่างไร จะไปไหน" ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี

ปรากฏการณ์ที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งของบันเทิงคดีเกี่ยวกับสงครามก็คือการแปลบทละครเรื่อง **ตากอากาศกลางสนามรบ** (Picnic on the Battlefield) ของ เฟอร์นันโด อาร์ระบัล (Fernando Arrabal) โดยธัญญา ผลอนันต์ บทละครเรื่องนี้ชี้ให้เห็นความไร้สาระของสงครามและล้อเลียนว่าสงครามเป็นเสมือนเกมส์มากกว่าเรื่องจริงจัง ตัวละครทหารชั้นผู้น้อยคนหนึ่งที่กำลังอยู่ในสนามรบได้ต้อนรับบิดามารดาที่นำอาหารมาเลี้ยงอย่างมีความสุข แต่เมื่อข้าศึกคนหนึ่งพลัดหลงมาแทนที่จะจับเป็นเชลย ทั้งหมดกลับเชื้อเชิญให้ร่วมรับประทานอาหาร ขณะเมื่อการปิกนิกดำเนินไปก็มีเสียงปืนกล ในที่สุดตัวละครทั้งหมดเสียชีวิต เรื่องที่ดูเหมือนเป็นเกมส์เด็กเล่นจึงลงจบด้วยความตายอย่างทารุณ บทละครองก์เดียวเรื่องนี้เป็นละครแอบเซิร์ด (Theatre of the Absurd) ที่แสดงความไร้จุดหมาย ไร้เหตุผล โดยที่ไร้รากฐานทางความคิดของศาสนาและปรัชญามาอธิบายทำความเข้าใจได้ ละครแนวนี้มักเสนอภาพมนุษย์ที่อยู่ในสภาวะหลงทาง และพฤติกรรมต่างๆ ของเขาไร้เหตุผล ไร้สาระ และไร้ประโยชน์ (Cornwell, 2006: 3) ในการอ่านบทละครแนวนี้ เราไม่สามารถนำเหตุผลมาใช้อธิบายทำความเข้าใจเรื่องราวได้ การที่ตัวละครในบทละครดังกล่าวทุกตัวไม่จริงจังกับสงคราม และต้อนรับข้าศึกเหมือนเพื่อนที่มาเยี่ยมเยือนมากกว่า เป็นการแสดงให้เห็นว่าสงครามไม่ใช่ความขัดแย้งที่เกิดจากประชาชนด้วยกันเอง แต่เป็นสิ่งที่กำหนดโดยรัฐ และการตายของตัวละครกลุ่มนี้จึงไร้เหตุผล

บทละครเรื่องนี้พิมพ์ใน**หนุ่มเหน้าสาวสวย** พ.ศ. 2514 ซึ่งเป็นช่วงที่สงครามเวียดนามได้ทวีความรุนแรง การแปลบทละครดังกล่าวแสดงให้เห็นท่าทีของคนรุ่นใหม่ที่มีต่อสงคราม

สาเหตุที่มีงานเขียนประเด็นสงครามมากขึ้นน่าจะเป็นปฏิกิริยาที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองที่รัฐบาลมีสัมพันธไมตรีที่แนบแน่นกับสหรัฐอเมริกา การเปิดรับสหรัฐอเมริกาให้เข้ามาตั้งฐานทัพในประเทศไทยทำให้สังคมไทยเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว มีการยอมรับวัฒนธรรมจากต่างชาติ เกิดเศรษฐกิจภาคบริการ เกิดอุปสงค์ของผู้หญิงที่ทำงานบริการทางเพศฯลฯ ซึ่งทั้งหมดได้ส่งผลกระทบต่อสังคม ปรากฏการณ์เช่นนี้ย่อมทำให้เกิดปฏิกิริยาอย่างเห็นได้ชัดในวรรณกรรมทุกประเภท แม้ในนวนิยายซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงช้าก็เริ่มบันทึกผลของการเปลี่ยนแปลงนี้ เช่น เรื่อง**ข้าวนอกนา** ของ สีฟ้า

เรื่องสั้นเหล่านี้บางเรื่องไม่ได้แสดงความไม่พอใจอย่างตรงไปตรงมา แต่ได้ใช้เทคนิคในการนำเสนอที่ซับซ้อน การที่เรื่องสั้นหลายเรื่องเน้นประเด็นสงครามดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าสงครามเป็นประเด็นที่สร้างความขัดแย้งในสังคมซึ่งนำไปสู่การพุ่งเป้าหมายของความไม่ถูกต้องไปที่รัฐบาล ประเด็นเกี่ยวกับสงครามนี้เองที่แสดงให้เห็นว่านักเขียนได้ตั้งคำถามกับความจริงอย่างชัดเจนขึ้น เรื่องสั้นเหล่านี้ได้นำเสนอประเด็นที่หลากหลายดังต่อไปนี้

ประเด็นแรก คือ การนำเสนอว่าสังคมไทยเพิกเฉยต่อสงครามอันเป็นความไม่ถูกต้องเป็นธรรมที่มหาอำนาจกระทำต่อประเทศเพื่อนบ้านของไทย อาทิ เรื่อง "ความเงียบ" ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี ตีพิมพ์ครั้งแรกใน**ชัยพฤกษ์ฉบับนักศึกษาประชาชน** พ.ศ. 2512

เรื่องสั้นเรื่องนี้ใช้รูปแบบการเล่าเรื่องแบบบทละคร คือ นำเสนอตัวละคร บทบรรยายฉากและอากัปกิริยา และบทสนทนา แต่การเขียนส่วนใหญ่เน้นที่ความคิดของตัวละคร ทำให้ไม่เป็นบทละครอย่างแท้จริง เรื่องเกิดที่โรงอาหารของมหาวิทยาลัย โครงสร้างของเรื่องแบ่งออกเป็นตอนๆ เริ่มด้วยตอน "บทสนทนา" ผู้หญิงและผู้ชายคู่หนึ่งซึ่งเคยเป็นเพื่อนกันในมหาวิทยาลัยกำลังสนทนากัน ฝ่ายหญิงกำลังหารือฝ่ายชายเกี่ยวกับปัญหาของเธอซึ่งก็คือการที่เธอตั้งครรภ์ และไม่ต้องการทำแท้ง จากนั้นตัดเป็นตอน "ผู้ชาย" เสนอความคิดของฝ่ายชายก็คือ ไม่ต้องการเข้าไปยุ่งเกี่ยวกับปัญหาของเธอ แม้ว่าครั้งหนึ่งเมื่อเป็นเพื่อนร่วมสถาบันเขาเคยชอบเธอก็ตาม ต่อด้วยตอน "ผู้หญิง" ความคิดของฝ่ายหญิงคือ เธอตกใจกับปัญหาดังกล่าวและไม่รู้ว่าจะทำอย่างไร

จากนั้นเรื่องตัดไปที่ตอน "คนรับใช้" กล่าวถึงคนรับใช้ที่กำลังหาคลื่นวิทยุ เขาฟังเพลงลูกทุ่งเพลงหนึ่งแล้วคิดว่าเป็นเพลงที่ "สัปดน" เหมือนรูปเปลือยที่อยู่ข้างฝา แม้เขาจะคิดว่าการแสดงออกในเรื่องเพศเป็นสิ่งที่ไม่ถูกต้อง แต่ต่อมาเขากลับคิดที่จะ "หาผู้หญิงนอนสักคน" ต่อด้วยตอน "เสียงจากความเงียบ" เป็นเสียงรายงานข่าวสงครามเวียดนามจากวิทยุเกี่ยวกับจำนวนทหารทั้งสองฝ่ายที่เสียชีวิตจากการรบ เรื่องตัดไปที่ความคิดของผู้ชายคนเดิมที่ไม่ต้องการฟังเรื่องของเพื่อนอีกและไม่สนใจว่าเธอจะมีทางเลือกอย่างไร หลบไปต่างจังหวัด ทำแท้ง หรือสู้ความจริง เขาอยากจะรีบกลับไปทำงาน

จากนั้นเป็นตอน "นักศึกษา" เป็นความคิดที่ไม่ต่อเนื่องของนักศึกษาคนหนึ่งที่อยู่ในโรงอาหาร เขามองเห็นผู้หญิงคนหนึ่ง (คือผู้หญิงที่ตั้งครรภ์ข้างต้น) และคิดว่าเขาอาจจะสร้างเธอขึ้นมาเป็นตัวละคร เรื่องจบด้วยตอน "เสียงจากความเงียบ" อีกครั้ง ซึ่งก็คือเสียงรายงานการโจมตีเวียดกงในเมืองต่างๆ จำนวนประชาชนที่บาดเจ็บและตายจากสงคราม "จากการสำรวจครั้งล่าสุดปรากฏว่ามีราษฎรบาดเจ็บล้มตายไม่น้อยกว่า 21,000 คน ในจำนวนนี้เสียชีวิตประมาณ 6,000 คน ครอบครัวของผู้เสียชีวิตจะได้ค่าทำขวัญ ถ้าหากผู้เสียชีวิตอายุต่ำกว่า 18 ปี จะได้ศพละ 372 บาท ส่วนบ้านเรือนที่เสียหายไม่ถึงครึ่ง จะได้รับค่าเสียหายหลังละ 254 บาท" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 96)

เรื่องนี้เป็นการปะติดปะต่อของบทสนทนาและความคิดของตัวละครสี่ตัว แทรกสลับด้วยเสียงของข่าววิทยุเกี่ยวกับความรุนแรงของสงครามเวียดนาม บทสนทนาและความคิดของตัวละครสามกลุ่มนี้ไม่เกี่ยวข้องกันเลย ความเกี่ยวข้องของตัวละครเพียงประการเดียวก็คือ ทั้งหมดอยู่ในสถานที่เดียวกัน

เรื่องนี้เสนอความคิดของกลุ่มคนในโรงอาหาร แต่ละคนสนใจแต่เรื่องของตนเอง ผู้เขียนวางเรื่องราวของคนเหล่านี้สลับกับเสียงข่าวของสงครามเวียดนาม เรื่องจบด้วยเสียงข่าวการตายและการชดเชยต่อความสูญเสียของชีวิตและทรัพย์ที่น้อยนิด ซึ่งเป็น "เสียงของความเงียบ" ผู้เขียนตั้งชื่อตอนที่แสดงความย้อนแย้งในตนเอง คือ เรื่องเป็นการเสนอ "เสียง" การรายงานข่าวสงครามเวียดนามจากวิทยุ แต่ก็กล่าวว่าเป็น "ความเงียบ" เพื่อที่จะวิพากษ์สังคมไทยที่เพิกเฉยความไม่ยุติธรรมของสงครามที่เกิดขึ้น ขอเพียงแต่สงครามนั้นไม่เกี่ยวข้องกับชีวิตของตนก็พอ จนทำให้เสียงของความไม่ถูกต้องนั้นเป็นความเงียบ นอกจากนี้ยังชี้ให้เห็นความไร้สาระของสงครามที่ทหารและพลเรือนทั้งสองฝ่ายสูญเสียชีวิต และลงจบด้วยการให้ค่าชดเชยอันเล็กน้อยกับชีวิตที่สูญเสียไป เรื่องสั้นเรื่องนี้จึงเสียดสีสังคมไทยที่ไม่ได้ยินเสียงของความทุกข์ทรมานและความโศกเศร้าของประชาชนในประเทศเพื่อนบ้าน

เรื่องสั้นอีกเรื่องที่นำเสนอภาพสงครามผ่านสื่อ คือ เรื่อง "โสโครก" ของ ธงชัย สุรการ ต่างจากเรื่อง "ความเงียบ" ตรงที่แสดงเรื่องราวของสงครามผ่านหนังสือพิมพ์ ตัวละครอ่านหนังสือพิมพ์ขณะที่กำลังรอรถเมล์ เรื่องแสดงให้เห็นว่าข่าวต่างๆ ที่เขาอ่านเสนอแต่ความ "โสโครก" ของสังคม และหนึ่งในข่าวที่เขาอ่านก็คือ ข่าวสงครามแสดงการบุกทำลายล้างของเครื่องบินสหรัฐในเวียดนาม "ทางอากาศฝูงบิน บี. 52 ได้บุกเข้าโจมตีลึกเข้าไปในเวียดนามเหนือมากยิ่งขึ้น และกลับมาโจมตีทางใต้เพื่อขับไล่คอมมิวนิสต์หมื่นคนซึ่งปิดล้อมจังหวัดอันล็อกอยู่ นักบินอเมริกันรายงานว่ามองเห็นศพคอมมิวนิสต์อย่างน้อย 300 ศพรอบอันล็อก" (ธงชัย สุรการ, 2515: 87)

เรื่องสั้นสองเรื่องนี้คล้ายคลึงกันตรงที่มีการนำเสนอเรื่องราวของสงครามผ่านสื่อ ไม่ว่าจะเป็นสื่อวิทยุและสื่อหนังสือพิมพ์ที่ควบคุมโดยรัฐ เรื่องสั้นทั้งสองได้แสดงให้เห็นการรับข่าวสารของคนไทยผ่านสื่อซึ่งเป็นการรับข้อมูลด้านเดียว อย่างไรก็ตาม ผู้เล่าเรื่องทั้งสองเรื่องมิได้แสดงความเห็นใดๆ ต่อข่าวเหล่านี้ คือไม่ได้ตัดสินว่าฝ่ายใดถูกฝ่ายใดผิด หรือไม่ได้ประณามฝ่ายรัฐบาลหรือฝ่ายสหรัฐอเมริกา แต่จงใจแสดงให้เห็นความทารุณโหดร้ายของสงครามโดยเน้นการรายงานการสูญเสียชีวิตจำนวนมากของทั้งสองฝ่ายเพื่อให้ผู้อ่านตัดสินเอง

เรื่องสั้นอีกเรื่องที่แสดงอำนาจของสื่อที่จะควบคุมการรับรู้ของประชาชนเกี่ยวกับสงครามก็คือ "มาจากไหน มาอย่างไร จะไปไหน" ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี แต่เรื่องนี้มองสงครามผ่านตัวละครที่ตระหนักถึงวาทกรรมต้านคอมมิวนิสต์

ในเรื่องนี้ตัวละครตื่นขึ้นมาพบ "ศพ" อยู่ในลิ้นชัก เขาไม่รู้ว่าศพนี้เข้ามาอยู่ลิ้นชักได้อย่างไร เขาถามตนเองว่า

> มัน (ศพ) มาจากไหนหนอ จากแสงอาทิตย์ยามเช้า จากท้องทะเลหรือสายลม จากภาพฝันที่ติดค้างในห้วงสำนึก จากหนังสงครามในเมืองหลวง จากภาพคนตายเกลื่อนกลาดที่ตกเป็นเหยื่อของสงครามเวียดนาม มาจากไหน ไม่มีใครรู้ คงมีใครฆ่ากันตายไม่ไกลจากบ้านของฉัน ยุคของฉันเป็นยุคแห่งการฆ่าที่ยิ่งใหญ่
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 104)

ตัวละครเสียดสีว่า "ยุคของฉันเป็นยุคแห่งการฆ่าที่ยิ่งใหญ่" ชี้ให้เห็นผลกระทบที่มีต่อจิตใจของตัวละคร ศพนี้อาจจะมาจากการดูภาพยนตร์สงครามหรืออาจมาจากการฆ่ากันอย่างมโหฬารในอินโดจีน หรือมาจากข้างบ้านก็ได้ เขาจึงสรุปว่า "ลิ้นชักในบ้านทุกบ้าน มักมีของที่ตายแล้ว เกะกะไม่เป็นระเบียบ เป็นที่เก็บความทรงจำที่ต้องการลืม" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี,

2515:104) ศพที่ว่านี้จึงเป็นเสมือนภาพของเหยื่อในสงครามอันเป็นความเลวร้ายในโลกที่เขาพยายามจะลืม การพบศพในลิ้นชักจึงเป็นการแสดงความไร้สาระของสงคราม ผู้เขียนพยายามสื่อสารที่ว่า สงครามมีอยู่ทุกหนทุกแห่ง

> ถ้าเปิดวิทยุตอนนี้ก็จะเป็นรายการข่าว ออกอากาศเหมือนกันทุกแห่ง รัฐบาลโฆษณาถึงความอุดมสมบูรณ์และความสำเร็จ พร้อมกับประกาศว่า ทหารฝ่ายสัมพันธมิตรฆ่าพวกเวียดกงได้ 109 คนเมื่อคืนวันศุกร์ที่ผ่านมา ส่วนฝ่ายสัมพันธมิตรเสียชีวิต 2 คน เท่านั้น ขอบใจมาก ฉันเหนื่อยเหลือเกิน
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 114)

ตัวละครสื่อว่าการประกาศข่าวเรื่องการสังหารเวียดกงได้นั้นเป็นความสำเร็จและเป็นเรื่องน่ายินดี เป็นการโฆษณาชวนเชื่อให้เห็นภาพเวียดกงหรือพวกคอมมิวนิสต์เป็นศัตรูร่วมของประเทศประชาธิปไตย การฆ่าเช่นนี้จึงเป็นความชอบธรรม เขาประชดว่า "ขอบใจมาก" แต่ก็ตามด้วย "ฉันเหนื่อยเหลือเกิน" แสดงให้เห็นว่า ข่าวสงครามสร้างผลสะเทือนให้แก่จิตใจ

เรื่อง "กำแพง" ของผู้เขียนคนเดียวกัน ซึ่งเขียนในรูปของบันทึกเรื่องราวที่ผ่านมาในชีวิต มีการแทรกเรื่องสงครามเวียดนามเป็นระยะๆ ดังนี้

> วันนี้ผมแสร้งทำเหมือนวันก่อนๆ บางครั้งผมคิดว่าเป็นความจริงใจ ไม่มีสิ่งใดถูกและน่าปรารถนาไปกว่าสิ่งที่จะบอกตนเองว่า*ถูก*และ*น่าปรารถนา* ผมอยากอ้วก ขับไล่ความปั่นป่วนในช่องท้องให้ขย้อนออกมากับอาหารมื้อเย็น... *พวกเธอน่ะใส่เสื้อสีขาว แต่ฉันใส่เสื้อขาวกว่า คอมมูนิสต์มีพิษมีภัย ประชาธิปไตยยิ่งใหญ่ อเมริกาจะพาไปมีความสุข พวกเราจะสุขสมบูรณ์...*[3] (อ้วก)
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 135)

เรื่องนี้นำเสนอ "เสียง" หลายเสียงที่ตอบโต้กัน ข้อความตัวเอนตามต้นฉบับนั้นแสดงนัยว่าเป็นคำพูดของผู้อื่น ซึ่งสอดคล้องกับวาทกรรมต่อต้านคอมมิวนิสต์ที่รัฐบาลโฆษณาชวนเชื่ออย่างกว้างขวางในขณะนั้น ผู้เล่าเรื่องเล่าว่า "เสียง" นั้นกล่าวว่า *"แต่ฉันใส่เสื้อขาวกว่า"* สีขาวเป็นสัญลักษณ์แสดงความบริสุทธิ์ ความถูกต้อง หมายความว่าผู้พูดนั้นเห็นว่าความคิดและการ

---

[3] ข้อความตัวเอนปรากฏในต้นฉบับ

กระทำของตนถูกต้องกว่าคนอื่น ตัวละครแสดงความไม่เห็นด้วยโดยการกล่าวว่าอย่างเสียดสีว่า "(อ้วก)" เรื่อง "กำแพง" จึงแสดงความหน้าไหว้หลังหลอกของรัฐ และทำให้เขาเองก็ต้องทำตนเป็นคนเช่นนั้นด้วย "วันนี้ผมแสร้งทำเหมือนวันก่อนๆ บางครั้งผมคิดว่าเป็นความจริงใจ ไม่มีสิ่งใดถูกและน่าปรารถนาไปกว่าสิ่งที่จะบอกตนเองว่า*ถูก*และ*น่า*ปรารถนา ผมอยากอ้วก ขับไล่ความปั่นป่วนในช่องท้องให้ขย้อนออกมากับอาหารมื้อเย็น" ความคลื่นเหียนที่เกิดขึ้นก็คือปฏิกิริยาที่มีต่อความหลอกลวงของรัฐที่โฆษณาว่าการร่วมมือกับสหรัฐอเมริกาในการต่อต้านคอมมิวนิสต์เป็นสิ่งที่ถูกต้อง

เรื่องสั้นข้างต้นจึงเน้นให้เห็นการที่สังคมไทยรับข่าวสารจากสื่อของรัฐ และชี้ให้เห็นว่าเรื่องราวเกี่ยวกับสงครามในประเทศเพื่อนบ้านนั้นเป็นส่วนหนึ่งของวาทกรรมต้านคอมมิวนิสต์ที่สร้างภาพให้มีความน่าเกลียดน่ากลัว และเสนอข้อคิดว่าการทำลายล้างอย่างโหดร้ายในสงครามนี้ที่ "ทหารฝ่ายสัมพันธมิตรฆ่าพวกเวียดกงได้ 109 คนเมื่อคืนวันศุกร์ที่ผ่านมา ส่วนฝ่ายสัมพันธมิตรเสียชีวิต 2 คน เท่านั้น" เป็นสิ่งที่เป็นธรรม สมเหตุผล และยอมรับได้จริงหรือ

เรื่องราวของสงครามเวียดนามที่ปรากฏในเรื่องสั้นเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าสงครามนี้ได้สร้างผลสะเทือนแก่ปัญญาชนไทยอย่างมาก และเป็นปรากฏการณ์ที่สอดคล้องกับการนำเสนอเรื่องสงครามเวียดนามอย่างต่อเนื่องใน**สังคมศาสตร์ปริทัศน์** ที่เป็นวารสารวิชาการที่ทรงอิทธิพลในหมู่ปัญญาชน เช่น ฉบับที่ 7 ปีที่ 10 (กรกฎาคม) 2515 เป็นฉบับที่อุทิศพื้นที่ให้แก่ประเด็นสงครามนี้ทั้งในรูปของบทความ เรื่องสั้น กวีนิพนธ์ นอกจากนี้ ฉบับที่ 5 ปีที่ 11 (พฤษภาคม) 2516 ก็ให้ความสำคัญแก่ประเด็นเรื่องฐานทัพอเมริกันในประเทศไทย ซึ่งทั้งหมดเป็นการให้ข้อมูลอีกด้านหนึ่งแก่ผู้อ่านที่เป็นปัญญาชน

ประเด็นที่สอง คือ การนำเสนอว่าสงครามเวียดนามได้ส่งผลกระทบต่อคนไทยด้วย แม้ว่าการต่อสู้ไม่ได้อยู่ในเขตแดนของไทย ใน "รอยยิ้มของหวน" เสนอความเปลี่ยนแปลงในโคราชจากการเข้ามาตั้งฐานทัพของกองทัพสหรัฐอเมริกา ส่วนเรื่อง "สิ่งที่หล่อนพอจะทำได้" แสดงผลกระทบต่อประชาชนตามแนวชายแดนติดกับประเทศลาว

ผลกระทบของการที่ทหารอเมริกันที่เข้ามาตั้งฐานทัพในไทยปรากฏใน "รอยยิ้มของหวน" เรื่องนี้เป็นความคิดคำนึงของ "หวน" คนขับสามล้อในเมืองโคราชที่มองดูความเป็นไปของเมือง

เมื่อวันที่ฝรั่งมังค่าเริ่มเข้ามาสู่แผ่นดินเมืองนี้ก็เหมือนชาวบ้านชาวเมืองทั่วไป เขาตื่นเต้นยินดี มองรูปเงาวันใหม่ด้วยความชื่นชม ความเจริญคืกคักเข้ามา ความเงียบเหงาล้าหลังถูกผลักออกไป

สนามบินขนาดใหญ่ถูกสร้างขึ้นมาเป็นฐานทัพ เท่านั้นเองโคราชก็กลายเป็นเมืองใหม่ สะเออะหน้าขึ้นยิ้มกับกรุงเทพฯ ทหารจีไอเดินคลั่กอย่างกับมดผู้คนแปลกหน้าแปลกตาดาหน้ามายิ่งกว่าดื่นขุมทรัพย์

(กรณ์ ไกรลาศ, 2519: 33)

เรื่องนี้แสดงตัวอย่างจังหวัดนครราชสีมา ซึ่งเป็นหนึ่งในที่ตั้งฐานทัพของสหรัฐอเมริกา ว่าการตั้งฐานทัพทำให้เกิดกิจการอื่นๆ มากมายเพื่อสนองความต้องการของทหารอเมริกันดึกใหม่ๆ เกิดขึ้นเพื่อเปิดธุรกิจบริการ เช่น บาร์ ไนต์คลับ ที่สำคัญคือการที่หญิงสาวในชนบทกลายเป็นสินค้าที่มีความต้องการสูง "ผู้หญิงตัวคล้ำด้วยไอแดดละทิ้งท้องทุ่งมาสู่ชีวิตใหม่ง่ายๆ เมียเช่า ผู้หญิงนั่งชั่วโมง หมอนวด นุ่มนวลอ่อนหวานกลายเป็นหยาบด้าน โอบอ้อมอารีกลายเป็นเห็นแก่ตัว" เขาเห็นวิถีชีวิตของเมืองจากการ "รับฝรั่งไปนอนผู้หญิงไทยที่โรงแรมรับผู้คนที่แห่เข้าบาร์ ไนต์คลับ โรงโบว์ลิ่ง สนามม้า รับคนขี้เมื่อยเข้าโรงอาบนวดเพาะกำหนัดรับหนุ่มเปลี่ยวเข้าซ่องโน้นซ่องนี้ รับผู้หญิงหาเงินไปฉีดยาที่อนามัย" ทำให้เขาคิดว่า "สภาพบ้านเมืองที่เละเหมือนขี้ สิ่งที่ขาดแคลนกลับไม่สร้าง สิ่งสำหรับเสพกามเมถุนกลับแข่งกันสร้างจนเหลือเฟือแบบนี้ มันจะไปรอดหรือ จะไม่ฉิบหายวายป่วงกันสักวันหรือ" ครั้นเมื่อพูดเปรยความเห็นขึ้นมา ตำรวจร้านทองก็ตวาดว่า "เฮ้ย เดี๋ยวจับเป็นคอมมิวนิสต์นะเว้ย" (กรณ์ ไกรลาศ, 2515: 35) เรื่อง "รอยยิ้มของหวน" นี้จึงเป็นเรื่องที่เสียดสีสภาพที่โสมมของเมืองโคราชที่เกิดจากการเข้ามาของฐานทัพอเมริกัน ในตอนท้ายของเรื่อง รอยยิ้มของหวนได้กลับคืนมาเพราะมีคนว่าจ้างให้พาไปส่งที่วัดเพื่อทำบุญ ซึ่งเขาบริการฟรีเพราะ "สองปีมาแล้วผมไม่เคยรับใครไปวัดเลย"

เรื่องดังกล่าวชี้ให้เห็นผลกระทบของการเข้ามาของกองทัพสหรัฐต่อสังคม นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นว่า วาทกรรมต่อต้านคอมมิวนิสต์ส่งผลให้การเข้าร่วมสงครามของประเทศไทยเป็นสิ่งชอบธรรม การตั้งคำถามของหวนถึงผลกระทบของสงครามที่มีต่อสังคมทำให้หวนถูกยัดเยียดข้อหา "การกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์" ได้โดยง่าย ปัญหาสงครามเวียดนามจึงไม่ใช่เป็นเพียงปัญหาของประเทศเพื่อนบ้าน แต่เชื่อมโยงเกาะเกี่ยวอย่างแยกไม่ออกกับอำนาจรัฐเผด็จการ

เรื่อง "สิ่งที่หล่อนพอจะทำได้"[4] เป็นเรื่องสั้นๆ เสนอภาพตัวละครหญิงที่เป็นชาวประมงในแม่น้ำโขงเกิดอาการปวดหัวอย่างหนักโดยไม่รู้สาเหตุอย่างชัดเจน ฝ่ายสามีคิดว่าน่าจะเป็นเพราะอากาศร้อน แต่จากการที่เรื่องเสนอภาพศพที่ลอยมาตามน้ำ และเสียงระเบิดที่ได้ยินอย่างต่อเนื่องจากประเทศเพื่อนบ้าน ทำให้ผู้อ่านสามารถดีความเชื่อมโยงอาการปวดหัวกับสงครามเวียดนามที่ขยายสู่ประเทศลาว

> ลึกเข้าไปทางด้านฝั่งลาวมีการเข่นฆ่าอยู่ทุกวัน เครื่องบินเอาลูกระเบิดไปทิ้งวันละหลายเที่ยว การทำมาหากินลำบาก ความเป็นอยู่ไม่ปลอดภัย ชีวิตประจำวันเต็มไปด้วยภยันตรายและความหวาดวิตก
>
> [...]
>
> ในป่าทึบลึกเข้าไปทางมหาสมุทรด้านโน้น ความทุกข์เข็ญมีมากมายกว่าที่นี่หลายเท่า การทำลายล้างชีวิตและทุกสิ่งทุกอย่างในเวียดนามดำเนินมาหลายปี ไม่มีทีท่าว่าจะสิ้นสุด ลูกระเบิดถูกทิ้งลงไปเหมือนโปรยเม็ดทรายเล่น ร่างมนุษย์นอนตายกระจัดกระจายเหมือนสัตว์ที่ไร้ความหมาย
>
> [...]
>
> เขาเบนหัวเรือเลียบชายฝั่ง ตรงกลางแม่น้ำมีศพมนุษย์ศพหนึ่งลอยผ่านไปอย่างเชื่องช้า พองอืดจนฟู ภาพนี้ไม่ใช่ของใหม่เสียแล้ว ในเมื่อสองเดือนก่อนมีศพลอยเกลื่อนแม่น้ำไหลตามกันไปไม่ขาดระยะ การพยายามนับจำนวนเป็นสิ่งที่ทำไม่ได้ ความกระเทือนใจและความหวาดผวาทำให้คนอ่อนเปลี้ยเกินไป
>
> (นิคม รายยวา, 2527: 84)

เรื่องจบอย่างห้วนเมื่อตัวละครหญิงทำอะไรไม่ได้นอกจากร้องไห้เพราะอาการปวดหัวไม่ดีขึ้น "ฉันทนไม่ไหวแล้ว หล่อนขยุ้มชายเสื้อในกำมือ จะทำยังไงได้เล่า เขางกๆ เงิ่นๆ หันรีหันขวาง ฉันอยากจะ ฉันกำลังจะ คำพูดของหล่อนขาดหายอยู่แค่นั้น เอนตัวไปพิงเขา ยกมือขึ้นปิดหน้าแล้วเริ่มต้นร้องไห้" (นิคม รายยวา, 2527: 84-5)

เรื่องนี้เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่พยายามชี้ให้คนอ่านเห็นว่า สงครามอินโดจีนได้ส่งผลกระทบอย่างยิ่งต่อสังคมไทย และการที่หญิงในเรื่องเกิดอาการปวดหัวโดยที่ไม่สามารถบอกได้ถึง

---

[4] พิมพ์ครั้งแรกในสังคมศาสตร์ปริทัศน์ ฉบับที่ 7 ปีที่ 10 (กรกฎาคม 2515) ซึ่งเป็นฉบับที่ลงเรื่องราวเกี่ยวกับสงครามเวียดนามโดยเฉพาะ

สาเหตุก็คงจะเป็นอาการเดียวกับสังคมไทยที่ต้องรับผลกระทบจากสงครามในประเทศเพื่อนบ้าน ในขณะที่ผู้คนในสังคมไทยพบว่าตนตกอยู่ในสถานการณ์ที่ไม่มีทางออก เรื่องได้นำเสนอราวกับเป็นความคิดที่ต่อเนื่องกับเรื่อง "ความเงียบ" ที่ว่า เราไม่อาจมองว่าสงครามในประเทศเพื่อนบ้านไม่ใช่ปัญหาของเราได้อีกต่อไป "รอยยิ้มของหวน" แสดงให้เห็นว่าผลกระทบต่อประเทศไทยมีอย่างมหาศาลโดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านวิถีชีวิต ส่วน "สิ่งที่หล่อนพอจะทำได้" นำเสนอด้วยสัญลักษณ์ของอาการปวดหัว และแสดงให้เห็นการตายที่ไร้เหตุผล "ลูกระเบิดถูกทิ้งลงไปเหมือนโปรยเม็ดทรายเล่น ร่างมนุษย์นอนตายกระจัดกระจายเหมือนสัตว์ที่ไร้ความหมาย" สงครามทำให้คนกลายเป็นเพียงสัตว์ที่นอนตายกลาดเกลื่อน และชีวิตช่างไร้สาระ ไร้คุณค่าและความหมาย

ประเด็นที่สาม เป็นการเสนอว่าประเทศไทยได้มีส่วนในการสนับสนุนความไม่ถูกต้องของสงครามนี้ด้วย ปรากฏในหลายเรื่อง เช่น "สงครามในหลุมฝังศพ" "แยกมันสมองออกจากเหล็ก" ของ สุวัฒน์ ศรีเชื้อ ผู้ถือได้ว่าเป็นนักเขียนที่เขียนเรื่องต่อต้านสงครามมากที่สุด ความเด่นของเรื่องของนักเขียนคนนี้คือ การต่อต้านความรุนแรงด้วยความรุนแรง เพราะได้นำเสนอเรื่องและภาพที่โหดร้าย เช่น ความเหี้ยมโหดของทหารรับจ้าง การต้องสูญเสียบิดาและพี่ชายในสนามรบ

เรื่องสั้นทั้งสองเรื่องเสนอภาพความรุนแรงของสงคราม รวมทั้งผลกระทบที่มีต่อจิตใจของตัวละครจากการเข้าร่วมรบในสงคราม เรื่อง "สงครามในหลุมฝังศพ" (2515) เป็นเรื่องสั้นที่ต่อต้านสงครามโดยเสนอว่าการทำสงครามเป็นความโง่เขลาของมนุษยชาติที่เร่งความตายโดยการขุดหลุมฝังตนเอง ผู้เล่าเรื่อง "ฉัน" ครุ่นคิดถึงสงครามในขณะที่ขุดหลุมฝังศพของตนและประดับประดาอย่างสวยงามในขณะที่มีสงครามปราบปรามคอมมิวนิสต์ในประเทศไทย "เครื่องบินรบแบบทิ้งระเบิดสามเครื่องบินผ่านข้ามหัวฉันไปทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ เขาคงพากันไปที่ชายแดน และทิ้งระเบิดฆ่าผู้ก่อการร้ายที่นั่น หนทางแห่งสงครามคืบคลานใกล้จะสัมผัสประชาชนฐานันดรอย่างฉันอยู่แล้ว" (สุวัฒน์ ศรีเชื้อ, 2518: 24) เรื่องสั้นเรื่องนี้เป็นการตอบโต้วาทกรรมของรัฐที่อ้างว่าไม่มีคอมมิวนิสต์ในประเทศไทย ซึ่งสอดคล้องกับการเปิดโปงของ**สังคมศาสตร์ปริทัศน์** ฉบับที่ 8 ปีที่ 11 สิงหาคม 2516 ที่ตั้งชื่อฉบับว่า "ในเมืองไทยไม่มีผู้ก่อการร้าย?"

ตัวละครเดินลงไปนอนในหลุมเพื่อใคร่ครวญถึงชีวิตและความตาย และคิดถึงพ่อและพี่ชายที่ต่างก็เป็นทหารที่ตายในสนามรบ และน้องชายก็ยังเดินทางไปรบอีกเพื่อล้างแค้นให้พ่อและพี่ แต่เมื่อเขาได้คิดว่าเขาควรจะรอดตายพร้อมกับทุกคน จึงเดินลงเขามา สักพักเขาเห็นเครื่องบินตกใกล้ที่ที่เขาขุดหลุม จึงวิ่งกลับไปดูและพบว่า เครื่องบินตกในบริเวณที่เขาลงไปนอนในหลุม มีซากของนักบินคนหนึ่ง เรื่องจบว่า

> ฉันไม่ได้ร้องไห้ให้กับเขา เพียงแต่รู้สึกสลดใจและเสียใจที่ไม่สามารถจะขุดหลุมศพให้แก่เขาได้อีก เพราะศพของคนตายนั้นมีมากเท่ากับจำนวนมนุษยชาติที่มีชีวิตอยู่ในโลกทั้งหมด สงครามไม่ได้ยิ่งใหญ่ไปกว่าหลุมฝังศพ ฉันเพิ่งเรียนรู้
>
> (สุวัฒน์ ศรีเชื้อ, 2518: 33)

เรื่องสั้นของสุวัฒน์ ศรีเชื้อต่อต้านการไปเป็นทหารรับจ้างไปรบในสงครามเวียดนาม ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่ชายหนุ่มจำนวนมากไปรับจ้างรบเพราะเห็นแก่ค่าจ้างที่เป็นรายได้เป็นกอบเป็นกำ[5] และยังได้ชี้ให้เห็นอีกเช่นกันว่าสงครามเป็นสิ่งที่ไร้เหตุผล และ "ศพของคนตายนั้นมีมากเท่ากับจำนวนมนุษยชาติ" คนคงตายหมดโลกหากใช้อุดมการณ์ที่ตนยึดมั่นเป็นเครื่องตัดสินและประหัดประหารผู้อื่น

เรื่อง "แยกมันสมองออกจากเหล็ก" (2515) เป็นเรื่องของคนที่ได้รับการ์ดเชิญไปงานศพของตนเอง "ฉัน" รีบเดินทางกลับไปบ้านเพื่อเข้าร่วมในพิธีเผาศพของตน เรื่องเล่าสลับไปมาระหว่างอดีตและปัจจุบัน เรื่องในอดีตคือตัวเขาที่ต้องการเป็นนักรบแบบบิดาของเขา ในขณะที่ปัจจุบันเป็นคนที่ต่อต้านสงคราม ตอนท้ายเรื่องเขาตัดสินใจไม่ไปร่วมงานศพ โดยประเมินค่าว่าการทำสงครามเป็นสิ่งที่โง่เง่า "ฉันเดินออกจากบ้าน ทิ้งร่างกายของฉันอยู่ในโลงศพท่ามกลางหยดน้ำตาของญาติพี่น้อง [...] ฉันคือผู้คนของโลกใหม่ ประชาชนในโลกเก่าอยู่ที่นั่น ห้อมล้อมโลงศพ อยู่กับซากเน่าที่ห่อหุ้มด้วยเกียรติยศกลวงและโลหะสี่ห้าชิ้น นั่นคืออนุสาวรีย์แห่งความโง่งั่ง" (สุวัฒน์ ศรีเชื้อ, 2518: 47) เรื่องนี้ชี้ให้เห็นว่า เกียรติยศและความภาคภูมิใจที่ได้ตายเพื่อปกป้องชาติจากคอมมิวนิสต์นั้นเป็นเพียงข้ออ้างที่รัฐหลอกให้คนไปทิ้งชีวิตในสนามรบอย่างไร้ค่า

เรื่องสั้นเหล่านี้แสดงนัยว่านักเขียนตระหนักถึงความขัดแย้งระหว่างสิ่งที่ปรากฏจริงในสังคมกับวาทกรรมในการโฆษณาชวนเชื่อของรัฐ กรณ์ ไกรลาศ เขียนใน "เขียนที่กรุงเทพฯ" ถึงการที่สหรัฐอเมริกาได้เข้ามามีอิทธิพลในเมืองไทย และการสร้างภาพที่น่าเกลียดน่ากลัวของคอมมิวนิสต์โดยการให้ตัวละครเขียนจดหมายถึงพ่อที่บ้านนอกและเล่าความเป็นไปในกรุงเทพว่า "ผมรู้แล้วว่าทำไมเมืองไทยของเราจึงอยู่กับที่เช่นนี้ หลายหนผมเคยนึกอย่างขลาดกลัว ใน

---

[5] ประเด็นของทหารรับจ้างก็ปรากฏในงานของสุวัฒน์ ศรีเชื้อด้วย สอดคล้องกับข้อเท็จจริงที่ว่าในสงครามอินโดจีน ไทยได้มีการฝึกทหารหน่วยพิเศษอย่างลับๆ ประมาณ 30 กองพัน หรือ 17,330 นาย โดยทหารเหล่านี้ได้รับเงินเดือนจากสหรัฐอเมริกาเดือนละประมาณ 75 ดอลลาร์ ในขณะที่เงินเดือนระดับพลทหารของไทยได้เพียงเดือนละ 26 ดอลลาร์เท่านั้น (ประจักษ์ ก้องกีรติ, 2545: 123)

สภาพนี้ - อีกช้าบ้านเมืองจะต้องพัง ถูกฝรั่งมังค่าละลายหายไปหมด เมื่อเรากลัวแต่คอมมิวนิสต์เข้ามาอย่างเดียว" (กรณ์ ไกรลาศ, 2519: 16)

เรื่อง "จดหมายสองฉบับ" ที่ได้อภิปรายไปแล้วนั้นนอกจากจะชี้ให้เห็นความไร้ประสิทธิภาพของรัฐบาลแล้ว ยังเสนอความไร้สาระของสงครามเวียดนามแทรกเข้าไปอีกด้วย ซึ่งแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ตัวละครเห็นว่ารัฐเป็นผู้รับผิดชอบปัญหาทั้งในและนอกประเทศ เรื่องนี้เสนอจดหมายโต้ตอบของเพื่อนสองคน คนแรกเขียนแสดงความไม่พอใจเรื่องการสาธารณสุขของรัฐเพราะญาติของเขาไม่ได้รับการรักษาที่ดี แต่เพื่อนของเขาตอบจดหมายว่าปัญหาของเพื่อนนั้นเป็นปัญหาธรรมดาเพราะคนในประเทศนี้เมื่อป่วยก็ถูกปล่อยให้ตาย จากนั้นเขาได้เขียนต่อไปว่า ชีวิตเป็นสิ่งที่สูญเปล่าเหมือนสิ่งที่ปรากฏในสงครามเวียดนาม

> ทุกวันนี้ก็กำลังมีชีวิตที่สูญเปล่าอย่างไร้เหตุผลมากกว่าที่นายกำลังคิดอยู่มากมายมหาศาล ดูเฉพาะแต่ที่สงครามเวียดนามนั่นปะไร นายไม่คิดบ้างหรือว่าบรรดาประชาชนผู้บริสุทธิ์ผู้ตกเป็นเหยื่อสงครามครั้งนี้นับจำนวนหมื่นๆ แสนๆ คนนั้น เขาก็ตายไปอย่างไม่สมควรเหมือนกัน ตายอย่างทารุณ อย่างเลือดเย็นกว่าญาติเพียงคนเดียวของนายตายไปอีก แล้วมีใครเล่าที่ร่ำร้องเป็นปากเป็นเสียงแทนเขา ไหนเล่ามนุษยธรรม ไหนเล่าความยุติธรรม หนังสือพิมพ์ผู้ยึดมั่นอยู่กับอุดมการณ์หายไปไหนหมด สถาบันที่ทรงไว้ซึ่งความยุติธรรมมัวไปอยู่ไหนเสียเล่า มีใครกันเอาเรื่องนี้ไปฟ้องร้องเรียกความยุติธรรมได้จากใคร ทุกคนต่างพากันพูดว่าช่วยไม่ได้ เราต่างก็ได้ทำดีกันอย่างที่สุดแล้ว หากเราไม่ได้ทำอะไรลงไปสถานการณ์อาจเลวร้ายกว่านี้ก็ได้ นี่หรือสิ่งที่ดีที่สุดที่สัตว์ผู้ชาญฉลาดอย่างพวกเราทำกันได้
>
> (วิทยากร เชียงกูล, 2533: 79)

เรื่องสั้นเรื่องนี้จึงเป็นอีกเรื่องหนึ่งที่แสดงการตั้งคำถามกับสงครามที่ประหัตประหารคนอย่างไร้เหตุผล ตัวละครชี้ให้เห็นว่าผู้ที่มีคุณธรรมย่อมไม่เห็นว่าการทำสงครามดังกล่าวเป็นสิ่งชอบธรรม ตัวละครตั้งคำถามเพื่อแสดงว่าการเพิกเฉยเท่ากับเป็นการทอดทิ้งเพื่อนมนุษย์ ซึ่งก็เป็นการตั้งคำถามกับนโยบายของรัฐด้วย

การที่นักเขียนหลายคนได้แทรกประเด็นสงครามเวียดนามเข้าไปในเรื่องสั้นแสดงอย่างชัดเจนว่าพวกเขาเห็นว่าการที่รัฐอำนวยประโยชน์ให้แก่สหรัฐอเมริกาเป็นนโยบายการบริหารที่ผิดพลาดและส่งผลร้ายแรงต่อประเทศ

5.1.2 วิกฤตของระบบคุณค่า

ไม่เพียงแต่เรื่องสั้นของนักเขียนรุ่นใหม่ได้แสดงวิกฤตของการนำเสนอความเป็นจริงในสังคมโดยเน้นที่ประเด็นทางการเมืองและการบริหารของรัฐเท่านั้น เรื่องเหล่านี้ยังชี้ให้เห็นว่าความเชื่อ วิถีปฏิบัติ ค่านิยมต่างๆ ในสังคมเป็นสิ่งที่ต้องทบทวน และมีความจำเป็นที่จะต้องเปิดเผยและต่อต้านค่านิยมที่ไม่ถูกต้องของสังคมเหล่านี้

วิกฤตของระบบคุณค่าดังกล่าวได้เกิดในตะวันตกด้วย ชนชั้นกลางในตะวันตกซึ่งเป็นชนชั้นที่ครอบงำทางเศรษฐกิจ การเมืองและสังคมวัฒนธรรม ให้ความสำคัญแก่ความมั่นคงของชีวิต มีความเชื่อมั่นในปัจเจกบุคคล เหตุผล และความก้าวหน้าของตนเอง ชนชั้นนี้มีบรรทัดฐานทางสังคมเฉพาะแบบ คือ มีความเคร่งครัดต่อศีลธรรม อันเกิดจากการควบคุมทางสังคมของสมัยวิกตอเรีย ที่แสดงออกโดยขนบประเพณีของการแบ่งชนชั้น เพศ กลุ่มสังคมอย่างเข้มงวด ทำให้คตินิยมสมัยใหม่เป็นความเคลื่อนไหวที่เป็นการต่อต้านค่านิยมชนชั้นกลาง การต่อต้านมีหลายรูปแบบ อาทิ การเขียนวรรณกรรมในประเด็นที่สร้างความตระหนกต่อศีลธรรมจรรยา และค่านิยม เช่น การเปิดเผยเรื่องเพศ การเปิดพื้นที่ทางวัฒนธรรมของผู้หญิง (Levenson, 1999: 164)

ในกรณีของไทยก็เกิดวิกฤตของระบบคุณค่าที่แตกต่างของคนรุ่นเก่าและคนรุ่นใหม่ วิทยากร เชียงกูลได้ชี้เห็นปัญหานี้ในบทความหลายเรื่องที่เขียนระหว่าง พ.ศ. 2511-2515 ซึ่งต่อมารวมพิมพ์ในชื่อ **เราจะไปทางไหนกัน** (2516) อาทิ "เราจะไปทางไหนกัน" (2511) "เหตุที่นักศึกษาไทยไม่มีปฏิกิริยา" (2512) "ปัญหาระหว่างคนรุ่นเก่ากับคนรุ่นใหม่" (2513) "พลังของนักศึกษาในบ้านเรา" (2513) "ฐานะและบทบาททางการเมืองของนักศึกษา" (2513) "คนรุ่นเก่ากับคนรุ่นใหม่" (2515)

ใน "เหตุที่นักศึกษาไทยไม่มีปฏิกิริยา" (2512) วิทยากรได้ชี้ให้เห็นว่า สังคมไทยปิดหูปิดตาไม่รับรู้ความเป็นจริง แม้กระทั่งในมหาวิทยาลัยที่เป็นที่รวมของปัญญาชนก็ไม่สนใจปัญหาเหล่านี้ราวกับอยู่คนละโลกกับคนอื่นๆ

> ขณะที่นักศึกษามหาวิทยาลัยทั่วโลกกำลังแสดงปฏิกิริยาต่อสถาบันและสังคมด้วยเรื่องนับตั้งแต่กฎเกณฑ์ที่เข้มงวดและล้าสมัย ความไม่ได้เรื่องของอาจารย์ ปัญหาการเหยียดผิว ไปจนถึงเรื่องสงครามเวียดนาม เป็นที่น่าสังเกตว่านักศึกษามหาวิทยาลัยของเราอยู่ห่างไกลจากเรื่องเหล่านี้มากเสียจนเหมือนกับว่าแทบไม่ได้มีส่วนร่วมอยู่ในโลกเดียวกันนี้เลย
>
> (วิทยากร เชียงกูล, 2518: 43)

ใน "คนรุ่นเก่ากับคนรุ่นใหม่" (2515) วิทยากรได้ชี้ว่าปัญหาของสังคมเกิดขึ้นเพราะระบบคุณค่าที่แตกต่างกันระหว่างคนรุ่นเก่ากับคนรุ่นใหม่ คนรุ่นใหม่เห็นความไม่ถูกต้องของสังคมในหลายด้าน

> ตัวอย่างของการชอบประนีประนอมของคนรุ่นเก่าที่เห็นได้ชัดอีกก็ได้แก่การเล่นพวกเล่นพ้องไปจนถึงการฉ้อราษฎร์บังหลวงชนิดที่อ้างว่าเขาเอามาให้เอง หลวงไม่ได้เสียหายอะไร คนรุ่นเก่าหลายคนเชื่อว่าการทำสิ่งเหล่านี้เป็นคุณธรรมแบบไทยๆ เป็นเรื่องการพึ่งพาอาศัยมีน้ำใจต่อกันเท่านั้น ไม่ใช่เรื่องที่ผิดแต่อย่างใด แสดงให้เห็นว่าคนรุ่นเก่าของเราไม่สามารถแยกเรื่องหลักการออกจากเรื่องส่วนตัวได้ ทั้งที่องค์การบริหารในสังคมสมัยใหม่ต้องการเหตุผลมากกว่าการตัดสินด้วยอารมณ์ ด้วยความรู้สึกส่วนตัว แต่คนรุ่นเก่าส่วนมากก็ยังทำเหมือนอย่างกับว่าอยู่ในสังคมแบบเก่าอยู่ สิ่งเหล่านี้ย่อมขัดแย้งกับทัศนคติของคนรุ่นใหม่ซึ่งได้รับการศึกษาแบบใหม่มา
>
> (วิทยากร เชียงกูล, 2518: 227)

วิทยากรได้ชี้ให้เห็นวิกฤตของสังคมโดยเน้นไปที่ระบบคุณค่าที่แตกต่างกัน เขาเห็นว่าระบบคุณค่าของคนรุ่นเก่าคือระบบอุปถัมภ์ นั่นคือการที่แยกไม่ออกระหว่างการอุปถัมภ์ที่เป็นเรื่องส่วนตัวกับเรื่องส่วนรวมที่ทำให้รัฐเสียผลประโยชน์ คนรุ่นเก่ายังไม่ปรับเปลี่ยนพฤติกรรมทั้งที่สังคมได้เปลี่ยนไปเป็นสังคมสมัยใหม่แล้ว กล่าวอย่างสรุปก็คือ การที่สังคมสมัยใหม่ต้องการความยุติธรรม เสรีภาพ และความเท่าเทียม ในขณะที่การเมืองและสังคมยังเป็นแบบศักดินาและอำนาจนิยมอยู่

ความขัดแย้งระหว่างระบบคุณค่าในโลกเก่าและโลกใหม่ทำให้ใน "เราจะไปทางไหนกัน" (2511) วิทยากรได้เสนอว่า "นี่คือเวลาที่เราต้องตัดสินว่าเราจะไปทางไหน โดยการยอมรับคุณค่าที่บิดเบือนของสังคมหรือการทำไปตามสิ่งที่ตนคิดว่าถูกต้องและพยายามหาคุณค่าใหม่ๆ [...] ยุคสมัยนี้ไม่ใช่ของใครอื่นแต่เป็นยุคสมัยของเรา อนาคตของประเทศชาติอยู่กับการตัดสินใจของเราในวันนี้" (วิทยากร เชียงกูล, 2518: 27)

วิกฤตของระบบคุณค่าที่เรื่องสั้นของไทยตั้งคำถามมีหลายประการ ดังนี้

พระสมุดกลาง ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.1.2.1 ปัญหาจริยธรรม ความหน้าไหว้หลังหลอก

เรื่องสั้นไทยได้ชี้ให้เห็นวิกฤตของระบบคุณค่าที่ปรากฏในสังคม ประการแรก คือ ปัญหาทางจริยธรรม และความหน้าไหว้หลังหลอก เรื่องสั้นเหล่านี้ชี้ให้เห็นว่าสังคมเน้นการ "ทำความดี" ตามที่ปรากฏเป็นคำขวัญ แต่สิ่งที่ปรากฏในสังคมกลับตรงกันข้าม ทั้งเจ้าหน้าที่รัฐและคนในสังคมต่างทำสิ่งที่ตรงกันข้ามกับคุณธรรมจริยธรรมที่ป่าวประกาศในสังคม ในเรื่อง "กุ๊ย 1970" ของขรรค์ชัย บุนปาน เป็นเรื่องของเด็กหนุ่มคนหนึ่งที่เดินไปตามถนน ท่าทางเหมือนไม่พอใจสังคมที่เขาอยู่ เขาเดินทางท้าทายผู้คนและบ่นว่าสิ่งที่ตนเห็นไปตลอดทาง เช่น เมื่อเขาเดินไปและเตะพุ่มไม้ไปตามทาง ก็คิดว่า "ป่าทั้งป่ายังทำลายกันได้ ทำไมกูจะเตะต้นไม้เล็กๆ เล่นบ้างไม่ได้" (ขรรค์ชัย บุนปาน, 2513: 4) เมื่อเดินไปเรื่อยๆ และเห็นพระสงฆ์ก็รำพึงประณามการขโมยเศียรพระและวัตถุโบราณไปขาย เห็นนักเรียนก็คิดว่าระบบการศึกษาของบ้านเมืองตกต่ำ ไม่มีการค้นคว้าทางวิชาการอย่างถูกต้อง และเมื่อเรียนจบแล้วนักศึกษาก็หางานทำไม่ได้ เห็นดาราภาพยนตร์ก็คิดว่าคนเหล่านี้ทำตามทุกอย่างที่ตนถูกจ้าง กล่าวโดยสรุปก็คือ ตัวละครเอกในเรื่องประณามทุกอย่างที่ตนเห็นว่าเป็นเรื่องไม่ชอบมาพากลและดูเหมือนว่าไม่มีอะไรในสังคมที่เป็นสิ่งถูกต้องดีงามเลย ตอนจบของเรื่องเขาไปพบแพทย์เพราะเห็นว่าตนเป็นโรคเบื่อความเสแสร้งของคนในสังคม เรื่องสั้นเรื่องนี้ใช้ภาษาที่เล่นสำนวนเพื่อเสียดสีสังคม

ผู้เขียนได้ชี้ให้เห็นว่า การที่สังคมเสื่อมทรามลงเป็นเพราะเมื่อเกิดสิ่งที่ไม่ถูกต้องขึ้นไม่ว่าในวงการใดๆ คนในสังคมกลับปล่อยปละละเลยไม่กล้าทำในสิ่งที่ถูกต้อง ผลก็คือเกิดปัญหาทางจริยธรรมในทุกด้าน

บางเรื่องประณามคนในสังคมที่มองเห็นความไม่ถูกต้องแต่ก็เสแสร้งว่าไม่มีปัญหาอะไร บ้างก็เก็บเอาไว้เพราะสังคมเห็นว่าถูกต้อง ในเรื่อง "ออกไปจากความมืด" ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี ตัวละครคิดว่า สิ่งที่เขาอยากทำคือ "แหกปากร้องขึ้นมาสักครั้ง" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 192) ให้นานที่สุดหรือให้ดังที่สุด แต่เขาเห็นว่าสิ่งที่เขาต้องการทำนั้นคนทั่วไปไม่ได้คิดจะทำ

> ผู้คนที่ผมเห็นอยู่ตามถนนหนทาง บนรถเมล์ ตามสวนสาธารณะ ตามโรงหนัง ดูพวกเขาไม่เคยคิดถึงสิ่งเหล่านี้มาก่อน พวกเขาไม่เคยทำอะไรเลย นอกจากพอใจหรือไม่ก็หลอกตัวเอง พวกเขาไม่กล้าเผชิญหน้า แต่ชอบปล่อยให้ชีวิตผ่านไปเรื่อยๆ ศีลธรรมของพวกเขาคือกระแสแห่งการเสแสร้งที่ถูกกดดันเก็บไว้นานๆ โดยพร้อมที่จะสุภาพหรือไม่ก็ทำเฉยเมย แต่เมื่อถึงเวลา คนพวกนี้บางคนก็อยากแหกปากร้องเหมือนกัน พวกเขามีทางระบายออกกันได้มาก บางคนชอบก่อให้เกิดสงคราม บางคนสร้างสถานการณ์ทางเศรษฐกิจ บางคนจัดงานสังสรรค์

> หรือมาชุมนุมทำพิธีตามประเพณี วาระนั้นๆ เขาจะทำอะไร อย่างไรก็ได้ เพราะถือว่าศาสนาอนุญาต แต่พวกนี้ก็ไม่เคยคิดที่จะแหกปากขึ้นมาสักครั้ง พวกเขาคิดว่าการแหกปากหรือการตะโกนขึ้นดังๆ ด้วยตนเองเป็นของไม่บังควร ไม่ถูกต้อง ยิ่งเมื่อได้รับคำบอกสืบทอดกันมาจากบทบัญญัติแห่งกฎหมายและระเบียบสังคมว่าการแหกปากร้องนั้นผิดกฎหมายและทำลายวัฒนธรรมอันดีของบรรพบุรุษด้วยแล้ว พวกเขาจึงยินยอมพร้อมใจที่จะนิ่งเฉยและกลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 192)

ผู้เขียนชี้ว่า ปัญหาของคนก็คือการยอมรับความไม่ถูกต้อง เพราะค่านิยมของสังคมก็คือการยอมจำนน การยอมแพ้ต่ออำนาจ โดยไม่ได้คำนึงว่าการได้มาของอำนาจหรือการออกกฎระเบียบถูกต้องเป็นธรรมหรือไม่ ลักษณะการเขียนแบบคลุมเครือเช่นนี้พบได้ทั่วไปในเรื่องสั้นเหล่านี้ นั่นคือการเขียนอย่างไม่ชัดเจนว่าต้องการประณามหรือวิจารณ์อะไร การ "แหกปาก" นั้นคืออะไร ในการอ่านงานเรื่องทำนองนี้ผู้อ่านจึงต้องตีความเอง ว่าอะไรคือการ "แหกปาก" โดยนัยแล้วคือการเรียกร้องวิพากษ์วิจารณ์ทางการเมืองเพื่อให้ได้สิ่งที่ต้องการ แต่ที่คนในสังคมไม่ทำเพราะกฎหมาย ระเบียบสังคม และศาสนา ทำให้พวกเขาไม่กล้าเผชิญหน้า และยอมทนต่อไป

สิ่งที่น่าสนใจก็คือเมื่อเรื่องดำเนินต่อไป ตัวละครอยู่ในรถเมล์ที่หยุดนิ่งเนื่องจากการจราจรติดขัดและสิ่งที่เขาทำได้เป็นเพียงจินตนาการว่าปล้นธนาคารและใช้ปืนยิงรถราคาแพงจากยอดตึกสูง เขาหยุดจินตนาการเมื่อรถเมล์มาถึงจุดหมายซึ่งก็คือที่ทำงาน นั่นคือทั้งเรื่องตัวละครก็ไม่ได้ตะโกน หรือ "แหกปาก" สิ่งที่เขาทำได้ก็เป็นเพียงการจินตนาการว่าจะตอบโต้อย่างรุนแรงในใจ ดังนั้นเรื่องจึงจบที่ว่าเขาก็ต้องยอมรับและยอมทนต่อสภาพกดดันในสังคมต่อไป

5.1.2.2 ค่านิยมแบบชนชั้นกลางในสังคมทุนนิยม

เรื่องสั้นหลายเรื่องแสดงความไม่พอใจความไม่เท่าเทียมกันทางสังคม เศรษฐกิจ การศึกษา และความเป็นอยู่ ประเด็นที่นำเสนอก็คือการเห็นว่าสังคมมีค่านิยมที่เห็นแก่ประโยชน์ส่วนตน การทำงานเพื่อสร้างฐานะ มือใครยาวสาวได้สาวเอา เป็นพวกวัตถุนิยม แต่เนื่องจากงานเหล่านี้เขียนในยุคเผด็จการ จึงสังเกตได้ว่าการแสดงความไม่พอใจดังกล่าวมีลักษณะไม่ชัดแจ้ง กล่าวคือ เรื่องส่วนใหญ่ไม่ได้ระบุว่าไม่พอใจรัฐบาล สถาบัน หรือใครคนใดคนหนึ่ง แต่มักใช้ภาษาที่คลุมเครือว่า "พวกเขา" "พวกคนรุ่นเก่า" "คนหัวเก่า" "สังคม" "พวกนักเทศน์" "ผู้คนในเมืองใหญ่" "อภิสิทธิ์ชน" เป็นต้น ปรากฏในเรื่อง "เรื่องรักของแรมกับรวี" และ

"การเดินทางเข้าไปสู่ข้างใน ของ ทะนง พิสาล "การเดินทางในคืนวันหนึ่ง" ของ คมศร คุณะดิลก "โสโครก" และ "และน้ำนั้นย่อมชะตลิ่ง" ของ ธงชัย สุรการ เป็นต้น

เรื่อง "การเดินทางเข้าไปสู่ข้างใน" ของ ทะนง พิสาล ให้ตัวละครชื่อ "วีรา" เล่าความไม่พอใจสภาพของตนเองเมื่อจบการศึกษาและเข้าสู่ระบบการทำงาน ดังนี้

> ฉันรู้สึกเหมือนกับว่างานที่ฉันทำนั้นทำให้ฉันเสียชีวิตอย่างช้าๆ งานที่เป็นไปตามแบบแผน ไม่ยอมรับการเปลี่ยนแปลงหรือความคิดริเริ่ม งานที่ต้องเดินไปตามทางที่คนเก่าๆ เคยวางไว้นานหนักหนา ถ้าพยายามจะเฉเปลี่ยน เขาจะกล่าวหาว่าคิดกบฏ และหมายถึงการสิ้นสุดของงานที่จะเดินต่อไป มันกำลังฆ่าฉันอย่างช้าๆ บางทีฉันอาจจะเป็นพวกมันอย่างไม่รู้ตัว และทำกับคนมาใหม่อย่างที่เขาทำกับฉัน
>
> ฉันรู้ตัวเหมือนกับพวกพันธุ์ใหม่ที่ไม่สามารถเข้ากับพวกเขาได้เลย เป็นคนแปลกหน้า พวกเขาทำอะไรกันอย่างที่ฉันทนไม่ได้ มันทำให้ฉันรู้สึกตกต่ำอย่างช่วยไม่ได้ รู้สึกเป็นไข้ บางทีมันกำลังกลืนกินฉันไปทีละนิด ฉันกำลังเฝ้ามองความตายของฉันเองอย่างนั้นหรือ
>
> (ทะนง พิสาล, 2515: 68)

ตัวละครกล่าวถึงปัญหาของตนว่าเป็นเพราะ "คนเก่าๆ" "พวกมัน" "พวกเขา" ทำตาม "แบบแผน" โดยไม่ยอมรับสิ่งใหม่ๆ ผู้อ่านไม่มีทางที่จะรู้ได้เลยว่าตัวละครอ้างถึงสิ่งใด เพราะเขียนอย่างเป็นนามธรรม ไม่ระบุชัดเจนว่าสิ่งที่ตนไม่เห็นด้วยคืออะไร นอกจากนี้ เรื่องได้ดำเนินไปถึงตอนที่ตัวละครปรับทุกข์กับเพื่อนว่า

> เราเคยพูดกันถึงระบบการปกครอง ซึ่งทั้งเขาและฉันไม่ได้คิดว่ามันจะเป็นเรื่องเครียดมากนัก เพียงถ้าเขายอมให้แสดงความคิดเห็นอย่างกว้างขวางเพื่อจะเอาไปเป็นข้อมูลหนึ่งใช้ในการเปลี่ยนแปลง เพียงแต่ถ้าเขามีความจริงใจต่อประเทศและพยายามรับฟัง พอแล้วกระมังสำหรับตอนนี้ ประเทศนี้
>
> (ทะนง พิสาล, 2515: 68)

ตัวละครชี้ให้เห็นว่าวิกฤตของประเทศคือการที่ไม่เปิดกว้างทางความคิดและรับฟังปัญหาเพื่อที่จะร่วมกันแก้ไข ผู้เขียนใช้คำว่า "ระบบการปกครอง" โดยไม่ได้ระบุว่าเป็นการปกครองระบอบใดที่เป็นปัญหาของสังคม

เรื่อง "โสโครก" ของ ธงชัย สุรการ เป็นเรื่องที่ "ฉัน" ต้องการจะหนีออกไปจากที่หนึ่ง ผู้อ่านไม่รู้ว่าเหตุใดเขาจึงต้องการหนีไป ดังนี้

> ที่แล้วมาฉันถูกหลอกให้ยืนสูงเพียงเพื่อเหยียบหัวหมา เท่านี้ดูเหมือนเป็นเรื่องน่าปลื้มแล้ว พวกคนรุ่นเก่าพยายามชี้ให้ฉันดูภาพความดีความงาม ขณะที่ความจริงเดินเย้ยหยันสวนทางมา มันถ่มน้ำลายรดหน้าฉันอย่างเจ็บแสบ เป็นเรื่องที่ฉันอโหสิกรรมไม่ได้ ที่พวกนั้นพยายามหล่อหลอมให้ฉันกลายเป็นคนอ่อนแอ ขณะที่การเล่นเกมที่ต้องการคนแข็งแรงเหมือนกันกับที่เพื่อนฉันเคยพูดสัพยอกในวงสนทนา "คุณเป็นหนึ่งในอสุจินับล้านที่แข็งแรงที่สุดนะ"
>
> (ธงชัย สุรการ, 2515: 83)

เมื่ออ่านเรื่องนี้ผู้อ่านจำต้องตีความเองว่าตัวละครไม่พอใจอะไร เพราะเรื่องสั้นเรื่องนี้นำเสนอความคิดของตัวละครโดยที่ไม่ได้บอกความเป็นมา หรือมีบทนำเรื่องอย่างที่เรื่องสั้นรุ่นเก่านิยม ดังนั้น เรื่องนี้จึงมีกระแสเสียงที่ตอบโต้กันไปมา แต่บางครั้งเสียงที่เป็นสาเหตุของการตอบโต้ก็ไม่ได้ถูกนำเสนออย่างชัดเจน เช่น "ที่แล้วมาฉันถูกหลอกให้ยืนสูงเพียงเพื่อเหยียบหัวหมา" ผู้อ่านไม่รู้ว่าใครหลอก "ฉัน" เรื่องอะไร การ "ยืนสูงเพียงเพื่อเหยียบหัวหมา" หมายความว่าอย่างไร ดังนั้นในงานกลุ่มนี้ผู้อ่านจึงต้องตีความเอง นัยของเรื่องแสดงว่าค่านิยมที่ถูกประณามในเรื่องเป็นค่านิยมของสังคมที่ "คนรุ่นเก่า" พยายามปลูกฝังให้เชื่อตาม การที่กล่าวว่า "คุณเป็นหนึ่งในอสุจินับล้านที่แข็งแรงที่สุดนะ" แสดงนัยของสังคมมือใครยาวสาวได้สาวเอา คือถ้าใครแข็งแรงกว่าก็เอาตัวรอดได้ และ "พวกนั้น" พยายามทำให้ผู้เล่าเรื่องกลายเป็นคนว่านอนสอนง่าย อ่อนแอ เพื่อที่จะสามารถครอบงำทางความคิด

การที่ผู้อ่านต้องเติมเต็มหรือตีความเองอาจเป็น "กลยุทธเชิงการเมือง" ในงานเขียนยุคเผด็จการที่นักเขียนปล่อยให้เกิด "ช่องว่าง" ของข้อความที่ผู้อ่านจะเติมเองได้โดยไม่ต้องเขียนอย่างโจ่งแจ้ง

อย่างไรก็ตาม การใช้ภาษาที่คลุมเครือว่า "พวกเขา" "พวกคนรุ่นเก่า" "คนหัวเก่า" "สังคม" "พวกนักเทศน์" "ผู้คนในเมืองใหญ่" "อภิสิทธิ์ชน" เป็นหนทางหนึ่งในการเลี่ยงการปะทะตอบโต้โดยตรง การไม่นำเสนออย่างชัดเจนจึงเป็นกลยุทธประการหนึ่งของงานเขียนกลุ่มนี้

5.1.2.3 ศาสนาและความเชื่อ

เรื่องศาสนาและความเชื่อก็เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่เรื่องสั้นหลายเรื่องต่อต้านโดยเฉพาะอย่างยิ่งวิถีปฏิบัติในสังคมที่สอนให้คนงมงายมากกว่าเข้าถึงคำสอนที่แท้จริง ในเรื่อง "เช้าวันหนึ่ง" กับ "ปล่อยนก" ของนิคม รายยวา เสียดสีเกี่ยวกับความงมงายของคน "เช้าวันหนึ่ง" เสียดสีเรื่องความเชื่อของชาวบ้านว่างูตัวใหญ่ที่เข้ามากินสัตว์เลี้ยงเป็น "งูเจ้า" จึงยอมให้งูกินห่านของตน ส่วน "ปล่อยนก" เสียดสีเรื่องการทำบุญโดยการปล่อยนกโดยมีความเชื่อว่าการทำเช่นนั้นจะได้บุญ หรือทำให้จิตใจผ่องแผ้วขึ้น แต่ตัวละครเห็นว่าหากยังมี "กรง" อยู่ นกก็จะไม่ถูกปลดปล่อยจริงๆ ดังตัวอย่างบทสนทนาของตัวละครสองตัวหลังจากปล่อยนกแล้ว

"เธออธิษฐานหรือเปล่า"
"เปล่า"
"เธอน่าจะอธิษฐาน"
"ฉันไม่รู้จะอธิษฐานอะไร"
"มันทำให้ใจสบาย เธอรู้สึกดีขึ้นไหม"
"ฉันอึดอัด"
"เธอน่าจะสบายใจขึ้น"
"เมื่อกี้เราทำอะไร"
"เธอไม่รู้หรือ" หล่อนพูด "ถามเล่นหรือจริง"
"จริง"
"ก็เราปล่อยนก"
"ฉันไม่รู้สึกว่าได้ปล่อยนกเลย" เขาพูด "ฉันไม่รู้สึกว่าเราได้ปล่อยอะไรทั้งนั้น"
"ก็เธอปล่อยไปมันไปแล้วเมื่อกี้นี้เอง"
"เธอดูที่นี่ซิ" เขาพูดพลางชี้มือ "กรงเปล่ากองเบ้อเร่อ กรงสำหรับที่เขาจะเอาไปขังนกอีก การปลดปล่อยจะไม่มีทางเกิดขึ้นได้ถ้ากรงพวกนั้นยังอยู่ จะต้องเอามาพังทิ้งให้หมด"
"เธอบ้าแน่" หล่อนพูด "ยังไม่ใครทำอย่างนั้น ถ้าทำก็ต้องบ้าแน่"

(นิคม รายยวา, 2527: 67)

เรื่องนี้อาจตีความได้หลายระดับ ระดับแรกคือการแสดงความไม่เห็นด้วยกับการทำบุญที่เชื่อกันต่อๆ มาว่า การปล่อยนกเป็นการให้ชีวิตแก่สัตว์ ถือเป็นการเสดาะเคราะห์ หรือความเชื่อเกี่ยวกับศาสนาเป็นไปในระดับของพิธีกรรมมากกว่าการเข้าถึงปรัชญาคำสอน แต่ในระดับของสัญลักษณ์ คำพูดของตัวละครเน้นว่า "การปลดปล่อยจะไม่มีทางเกิดขึ้นได้ถ้ากรงพวกนั้นยัง

อยู่ จะต้องเอามาพังทิ้งให้หมด" เป็นการเสนอว่าชีวิตไม่อาจมีเสรีภาพได้อย่างแท้จริงหากยังมีกรงอยู่ สิ่งที่ต้องทำคือทำลายกรง ข้อความนี้อาจซ่อนนัยของการแสดงสภาวะทางการเมืองของประชาชนที่ตกอยู่ในอำนาจเผด็จการ

นอกจากนี้ยังเสนอภาพการปล่อยนกควบคู่ไปกับขอทาน วณิพก และเด็กเร่ร่อน ในช่วงท้ายเรื่องผู้เขียนบรรยายภาพดังนี้

> วณิพกหยุดบรรเลงพิณพาทย์ คนขายล็อตเตอรี่นั่งสงบเงียบ คนขอทานถอยออกไปจากริมทางเข้าออกและนั่งคุดคู้นิ่งอยู่บนพื้นดินเหมือนสิ่งปราศจากชีวิต [...] เด็กที่ยืนเปลือยเปล่า ซี่โครงบานขึ้นแล้วหุบลงตามแรงหายใจ นิ้วชี้มือซ้ายของแกอมอยู่ในปาก มือขวาถือจานที่สกปรกปราศจากเมล็ดข้าว ในนั้นมีเหรียญสลึงอยู่อันหนึ่ง ดวงตาที่ฝังในเบ้ากลวงลึกนั้นไร้ประกายอยู่อย่างเดิม
>
> (นิคม รายยวา, 2527: 69)

การบรรยายภาพดังกล่าวหลังจากบทสนทนาเรื่องการปล่อยนกเป็นการเสนอภาพเปรียบเทียบของความหมายของการทำบุญทำทาน ว่านกที่ถูกปล่อยไปนั้นในไม่ช้าก็จะถูกจับมาขายอีก เท่ากับการทำบุญเช่นนี้เป็นการสร้างวงจรของการทำบาป กระนั้นคนก็ยังอยากทำบุญมากกว่าสนใจว่ายังมีคนอีกส่วนหนึ่งซึ่งเป็นผู้ยากไร้ปราศจากคนเหลียวแลที่ต้องการความช่วยเหลือ เช่น เด็กขอทานผอมโซ ผู้เล่าเรื่องที่เป็นแบบภววิสัยไม่ได้โน้มน้าวหรือนำเสนอความคิด ปล่อยให้ผู้อ่านเป็นผู้ตัดสินเอง

เรื่อง "ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย" ตัวละครต้องการฆ่าตัวตายและตั้งคำถามว่าคำสั่งสอนของพุทธศาสนาที่ว่าการฆ่าตัวตายเป็นบาปนั้นถูกต้องหรือไม่

> การฆ่าตัวตายเป็นบาปละหรือ เป็นบาปได้อย่างไรกันในเมื่อเราไม่ได้ทำให้ผู้อื่นเดือดร้อน ถ้างั้นเมื่อเราขโมยหรือหลอกตัวเองก็เป็นบาปด้วยซิ พวกนักเทศน์นี้ก็ตีขลุมไม่ใช่เล่นเหมือนกัน ตั้งท่าจะสอนท่าเดียว ไม่คิดคำนึงถึงเหตุผลอะไรทั้งนั้น แล้วก็ข้อสุดท้ายล่ะ การกระทำของคนขี้ขลาดอย่างนั้นหรือ ถ้าเช่นนั้นคนทั้งโลกที่ไม่ได้ฆ่าตัวตายก็เป็นคนกล้าหาญทุกคนน่ะซิ แล้วเรายังต้องมาทำเหรียญกล้าหาญแจกบุคคลอีกประเภทหนึ่งให้วุ่นวายทำไมกัน เมื่อคนทั้งโลกที่ทนมีชีวิตอยู่มีสิทธิ์จะได้รับอยู่แล้ว
>
> (วิทยากร เชียงกูล, 2533: 60)

ผู้เขียนมักไม่ได้นำเสนออย่างชัดเจนเกี่ยวกับความขัดแย้งที่มีต่อคำสอนของศาสนา เพียงแต่ต้องการเสนอความคิดว่า คนรุ่นของตนได้ถูกสั่งสอนให้เชื่อตามๆ กันมาโดยที่ไม่มีการตั้งคำถาม หรือพยายามหาคำตอบที่แท้จริง

5.2 การฝ่าวิกฤตของนักเขียนไทย

จะเห็นได้ว่าปัญหาที่ปรากฏในวรรณกรรมไทยคือการปิดกั้นเสรีภาพในการแสดงออก อย่างไรก็ตาม เมื่อมองย้อนกลับไป ปัญหาดังกล่าวกลับส่งผลดีต่อวรรณกรรมไทย เพราะทำให้นักเขียนจำเป็นต้องแสวงหาแนวทางการเขียนใหม่ๆ เพื่อหลีกเลี่ยงข้อห้ามและข้อจำกัดดังกล่าว ตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นว่า วิกฤตต่างๆ ที่กล่าวแล้วนั้นทำให้เกิดความกังวลใจในหมู่นักเขียนในการหาหนทางสื่อสาร ซึ่งนำมาสู่ปัญหาประการที่สองของวิกฤตการนำเสนอภาพ ซึ่งก็คือ 'จะนำเสนออย่างไร'

ตัวอย่างที่ผ่านมาเห็นว่า นักเขียนตอบประเด็นคำถาม 'จะนำเสนออย่างไร' ในท่ามกลางการปิดกั้นเสรีภาพในการแสดงออกด้วยการสร้างความคลุมเครือของความหมาย

5.2.1 การใช้ภาษาคลุมเครือ

ดังที่ได้กล่าวแล้วว่า ลักษณะเด่นของเรื่องสั้นประการหนึ่งในช่วง พ.ศ. 2507-2516 คือการใช้ภาษาที่คลุมเครือ ในการวิพากษ์วิจารณ์สังคม นักเขียนมักไม่ใช้ภาษาที่ตรงไปตรงมาและชัดเจน เช่น การใช้คำสรรพนามหรือนามธรรมว่า "พวกเขา" "พวกคนรุ่นเก่า" "คนหัวเก่า" "สังคม" "พวกนักเทศน์" "ผู้คนในเมืองใหญ่" "อภิสิทธิ์ชน" ซึ่งเป็นผลมาจากวิกฤตของการนำเสนอภาพในสภาวะที่การเมืองถูกปิดกั้น เช่น เมื่อ "ฉัน" พูดถึงเรื่องการเมืองกับคนรุ่นเก่า "เราเคยพูดกันถึงระบบการปกครอง ซึ่งทั้งเขาและฉันไม่ได้คิดว่ามันจะเป็นเรื่องเครียดมากนัก เพียงถ้าเขายอมให้แสดงความคิดเห็นอย่างกว้างขวางเพื่อจะเอาไปเป็นข้อมูลหนึ่งใช้ในการเปลี่ยนแปลง เพียงแต่ถ้าเขามีความจริงใจต่อประเทศและพยายามรับฟัง พอแล้วกระมังสำหรับตอนนี้" (ทะนง พิสาล, 2515: 68)

ตัวอย่างข้างต้นแสดง "การเมืองเรื่องสรรพนาม" นั่นคือ คำว่า "เขา" คำแรกแสดงนัยว่าเป็น "คนรุ่นเก่า" เพราะเป็นการใช้สรรพนามแทน แต่ "เขา" คำที่สองและสามในข้อความผู้เขียนใช้ตัวเน้น แสดงว่าเป็นคนละคนกับ "เขา" คำแรก นี่เป็นการแสดงว่านักเขียนได้ใช้สรรพนามในเชิง "การเมือง" ความคลุมเครือของตัวหมาย (signifier) "เขา" ก็คือ มีความหมาย (signified) ที่ไม่หยุดนิ่งเพราะ "เขา" อาจหมายถึง "คนรุ่นเก่า" หรือรัฐบาลที่ปิดกั้นเสรีภาพก็ได้

วิธีการเช่นนี้เป็นกลวิธีที่คล้ายกับเรื่อง "The Garden" ที่ได้อภิปรายไปแล้ว นั่นคือ งานคตินิยมสมัยใหม่มักสร้างความคลุมเครือของสัญญะเพื่อแสดงให้เห็นว่าความสัมพันธ์ของ "ตัวหมาย" และ "ความหมาย" ไม่ตายตัว แต่ขึ้นอยู่กับบริบท

นอกจากนี้ กลวิธีการหลีกเลี่ยงการนำเสนอความคิดอย่างตรงไปตรงมาที่มักพบในงานเขียนแนวใหม่อีกลักษณะหนึ่งคือการใช้สัญลักษณ์

ในการต่อต้านหรือแสดงความไม่พอใจต่อสิ่งๆ หนึ่ง เรื่องสั้นอาจนำเสนอในลักษณะของสัญลักษณ์ เช่น "การเดินทางในคืนวันหนึ่ง" ของ คมศร คุณะดิลก แสดงความไม่พอใจค่านิยมของสังคมเช่นกัน เรื่องนี้เป็นเรื่องที่ตัวละครเดินอยู่คนเดียวบนถนน เขาอยู่อย่างโดดเดี่ยวเพราะรู้สึกว่ามีความคิดไม่ตรงกับคนอื่น เขาครุ่นคิดถึงการเสแสร้งในสังคม และการที่เขาถูกบังคับให้คิดเหมือนๆ กับคนอื่น เรื่องไม่ได้ชี้แจงว่าความคิดที่ไม่ตรงกันคืออะไร แต่ได้ยกกวีนิพนธ์ของนักเขียนที่ชื่อ อุสมาน อาหวัง[6] มากล่าวไว้ว่า

> แต่ยุคสมัยได้สอนให้ท่านอยู่ด้วยการเสแสร้ง
> หรือไม่ก็เพื่อเอาตัวรอด
> โดยการพยักหน้าเห็นชอบ
> ท่านได้แต่นิ่งเงียบ
> มือของท่านเก็บใส่ไว้ใต้โต๊ะ
> ยุคสมัยได้สอนให้ท่านรู้จักแต่เพียงว่า
> ทั้งหมดที่เป็นอยู่นั้นคือสิ่งดีที่สุดแล้ว
>
> (คมศร คุณะดิลก, 2535: 35)

จากนั้นเรื่องก็ไม่ได้กล่าวถึงความไม่พอใจของตัวละครอีกเลย มีแต่การบรรยายถนนหนทางที่เขาดินผ่านไป จนกระทั่งถึงสี่แยก

> ข้างหน้านั้นเป็นสี่แยก ตรงนี้ไฟเขียว ตรงนั้นไฟแดง มีรถติดไฟแดงอยู่คันหนึ่ง ฉันจะต้องเลี้ยวขวา ทำไมฉันไม่ดินข้ามถนนไปข้างหน้า ทำไมไม่เลี้ยวซ้าย หรือถอยหลังกลับไป บ้านฉันต้องไปทางขวา ถึงอย่างไรฉันก็ต้องเลี้ยวขวา พ่อกับ

---

[6] นักเขียนชาวอินโดนีเซีย

แม่ฉันไปทางนี้แหละ ถ้าถามอาจารย์ที่วิทยาลัย เขาจะบอกว่าเลี้ยวขวา เพื่อนๆ ของฉันก็ให้ฉันเลี้ยวขวาเหมือนกัน

ฉันยอมแพ้พวกเขาเช่นเคย พวกเขาไม่ยอมให้ฉันไปทางอื่น

(คมศร คุณะดิลก, 2535: 38)

จะเห็นได้ว่า เรื่องนี้ไม่ได้บรรยายความไม่พอใจอย่างตรงไปตรงมา หรืออธิบายว่า "การเสแสร้ง" ที่กล่าวนั้นคืออะไร แต่ในการกล่าวถึงการเลือกเดินในถนนข้างต้น ทำให้อาจตีความได้ว่าถนนหนทางเป็นสัญลักษณ์ของวิถีชีวิตที่ทำตามๆ กันในคนแต่ละรุ่นโดยที่ไม่มีการตั้งคำถามว่า เหตุใดจึงทำเช่นนั้น ในเรื่องของการเลี้ยว "ซ้าย" และ "ขวา" อาจตีความเป็นแนวทางการเมืองที่แตกต่างกันของฝ่ายสังคมนิยมและฝ่ายอนุรักษ์นิยมซึ่งอาจแสดงความขัดแย้งทางความคิดการเมืองซึ่งก่อตัวแล้วในปี พ.ศ. 2513 ซึ่งเรื่องนี้ออกเผยแพร่

เรื่องสั้นนี้ตัวละครมองเห็นแมลงสาบมากมายอยู่ตามถนนจึงจับตัวหนึ่งโดยเอาผ้าเช็ดหน้าห่อไว้ เขาเดินต่อไปถึงสะพานและคิดว่าถึงเวลาที่เขาจะฆ่าแมลงสาบ

ไม่มีใครเห็นฉัน ไม่มีคำคัดค้าน ฉันล้วงผ้าเช็ดหน้าออกจากกระเป๋า มันห่อเป็นก้อนกลม ฉันค่อยๆ คลี่ผ้าเช็ดหน้าสีขาวออก แมลงสาบนอนนิ่งอยู่ หนวดของมันแกว่งไกวช้าๆ ฉันจับมันวางบนราวสะพาน ใช้นิ้วกับหัวแม่มือคีบมันไว้ หยิบมีดเหลาดินสอออกมาจากกระเป๋าเสื้อ ฉันกำลังจะทำอะไร ขาเป็นหยักสั่นไหวน้อยๆ ฉันเกร็งข้อมือแล้วลากใบมีดกรีดผ่านลำตัวสีน้ำตาล มันดิ้น หนวดสีดำเคลื่อนไหว ขาเป็นหยักถีบอากาศอย่างรวดเร็ว ฉันรู้สึกเหนื่อย แมลงสาบขาดออกเป็นสองท่อน ของเหลวสีขาวไหลออกมาจากลำตัวที่ถูกตัดขาด ส่วนหัวของมันดิ้นรนเป็นครั้งสุดท้าย ขาหน้าทั้งสองตะกุยอากาศอย่างเหนื่อยอ่อน มันจ้องมองฉัน มันกำลังตาย และพ่ายแพ้ ฉันปัดมันลอยลงไปยังผิวน้ำ

(คมศร คุณะดิลก, 2535: 40)

เมื่ออ่านเรื่องจบดูเหมือนว่าแมลงสาบเป็นสัญลักษณ์มากกว่ามีความหมายตามตัว แมลงสาบจึงเป็นตัวแทนของความสกปรกหรือความชั่วร้ายในสังคมที่ตัวละครตัดสินใจทำลาย

เรื่องสั้นเรื่องนี้จึงเป็นตัวอย่างที่ดีของงานเขียนแบบคลุมเครือที่เป็นลักษณะเฉพาะของวรรณกรรมในระยะนี้ การที่ผู้เขียนไม่สามารถแสดงความคิดหรือความเห็นทางการเมืองอย่างโจ่งแจ้ง ทำให้ต้องอาศัยสัญลักษณ์เพื่อให้ผู้อ่านตีความเอง

นิคม รายยวาเป็นนักเขียนคนหนึ่งที่เขียนในแนวสัญลักษณ์ เรื่องสั้นหลายเรื่องใน **คนบนต้นไม้** นำเสนอสัญลักษณ์โดยต้องดีความความหมาย เรื่อง "คนบนต้นไม้" ชาวนาที่ถูกเอารัดเอาเปรียบครุ่นคิดถึงความไม่เป็นธรรมที่เขาได้รับจากผู้มีอำนาจในสังคมขณะที่เขากำลังปีนต้นไม้ขึ้นไปพรากลูกนกสาลิกาจากพ่อแม่นกเพื่อเอาไปขาย เขาคิดว่า "รู้สึกอิจฉานกที่ทำรังอยู่บนนี้ มันคงมีความสุขมาก เขาคิด ไม่ต้องผูกพันกับเรื่องราวบนพื้นดิน คนเราจะเป็นอย่างนี้ได้ไหมนะ เลิกเบียดเบียนกัน อยู่อย่างรักใคร่ เห็นอกเห็นใจกัน" (21) คำพูดดังกล่าวจึงมีความย้อนแย้งในตนเอง (irony) ที่ตัวละครต้องการให้มีการเลิกเบียดเบียนกัน ในขณะที่ตัวเขาเองก็ไปเบียดเบียนผู้อื่น "ลูกนก" จึงเป็นสัญลักษณ์ของคนที่อ่อนแอกว่า การกดขี่ขูดรีดแท้จริงแล้วก็เป็นการกระทำต่อผู้อื่นเป็นลำดับไปจากผู้ที่แข็งแรงกว่ากระทำต่อผู้ที่อ่อนแอกว่า

เรื่อง "คนดำน้ำ" (2514) ของนักเขียนคนเดียวกันเป็นเรื่องแนวสัญลักษณ์ที่มีชื่อเสียงมากของนิคม รายยวา เรื่องนี้มีตัวละคร หญิงคนเลี้ยงผักบุ้ง คนตกเบ็ด คนถือฉมวก และคนดำน้ำ สามคนแรกทำมาหากินใกล้ๆ กันในหนองน้ำ ทั้งสามต่างเห็นว่าการทำมาหากินของตนเองเป็นวิธีที่ดีที่สุด คนเลี้ยงผักบุ้งเห็นว่าเป็นงานสบายเพราะเด็ดยอดผักบุ้งไปขายได้ทุกวัน คนตกเบ็ดคิดว่างานของตนให้ความสบายและสงบ และได้ปลาไปขายแน่นอน คนถือฉมวกเห็นว่างานของตนต้องใช้ความชำนาญและเลือกเฉพาะปลาชนิดและขนาดที่ต้องการได้ ไม่นานมีคนที่ลักษณะเหมือนนักศึกษาลงดำน้ำโดยที่ไม่มีใครรู้ว่าหาอะไร การดำน้ำของชายคนนี้ส่งผลให้คนตกเบ็ดและคนถือฉมวกหากินไม่ได้ แต่ไม่ส่งผลกระทบต่อคนเลี้ยงผักบุ้ง ในท้ายเรื่องคนถือฉมวกเลิกหาปลาเพราะไม่แน่ใจว่าการใช้ฉมวกเป็นวิธีการที่ดีหรือไม่หากคนดำน้ำขึ้นจากน้ำพร้อมกับของมีค่า

การใช้สัญลักษณ์ในเรื่องนี้เปิดโอกาสให้ผู้อ่านตีความได้หลากหลาย สามารถอ่านได้ทั้งในระดับ "ตรงตามตัวหนังสือ" และระดับสัญลักษณ์ การที่เรื่องนี้กล่าวถึงลักษณะของคนดำน้ำว่าเหมือนนักศึกษาทำให้การตีความเรื่องอาจมีแนวโน้มไปในเชิงการเมืองได้

เรื่องสั้นอีกเรื่องหนึ่งที่ใช้สัญลักษณ์ในการแฝงเร้นความหมายทางการเมือง คือ เรื่อง "กำแพง" ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี เป็นบันทึกเกี่ยวกับชีวิตที่ไร้สาระของ "ผม" เป็นการบันทึกสิ่งที่เห็นและความรู้สึกที่กระจัดกระจาย อย่างไรก็ตาม ชื่อเรื่องรวมทั้งในเรื่องมีการกล่าวถึง "กำแพง" ว่า "บางทีรูแตกเล็กๆ ที่มองเห็นเป็นช่องอยู่ที่กำแพงอาจเป็นทางนำไปสู่อิสระ อิสระในที่ๆ ไม่มีอากาศ แต่ยังมีชีวิต ผมเห็นกำแพงโปร่งแสงที่ผู้คนมองไม่เห็น" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 133) ในช่วงท้ายของเรื่อง เขาบันทึกว่า "ถึงจิตสำนึกจะจำกัดตัวผมไว้ก็คงต้องมีทางใดทางหนึ่งที่จะทำลายกำแพงอันว่างเปล่าให้ล้มลง เรื่องนี้ผมยังไม่เห็นข้อสรุป" (152) ความหมายของ

กำแพงในเรื่องนี้น่าจะหมายถึงการถูกจำกัดทางความคิดและเสรีภาพ เพราะเป็น "กำแพงโปร่งแสงที่ผู้คนมองไม่เห็น"

การเขียนเรื่องแนวสัญลักษณ์ได้รับความนิยมเพราะการปิดกั้นทางความคิดในสมัยดังกล่าว การใช้สัญลักษณ์ทำให้เกิดความหมายหลายระดับ นักเขียนสามารถเสนอความคิดทางการเมืองได้ โดยที่ผู้อ่านมีอิสระในตีความ การเขียนเชิงสัญลักษณ์นี้ได้รับความนิยมในวรรณกรรมประเภทอื่นในช่วงระยะเดียวกันด้วย ในที่นี้ขอยกตัวอย่างกวีนิพนธ์ที่ปรากฏใน **สังคมศาสตร์ปริทัศน์** ที่ 10 ฉบับที่ 1 มกราคม 2515 ชื่อบทว่า "น้ำเดือด" โดย จุมพล อภิสุข ดังนี้

กาน้ำ บนเตาไฟ ร้องบอก ให้ฉันรู้ว่า มันจะเดือดพล่าน
ไฟในเตา ยังลุกโหม ร้อนแรง
ยังไม่ถึงเวลา ฉันคิด
รอให้มันเดือดก่อน ฉันคิด
"น้ำเดือดหรือยัง" แม่ฉันถาม
ฉันไม่ตอบ แต่คิด "เดี๋ยวก็เดือด"

นกบินเข้ามาในครัวตัวหนึ่ง
ฉันไล่มันออกไป
มันจะมากินข้าวที่ฉันตากไว้

ลมพัดเข้ามาทางหน้าต่างวูบหนึ่ง และหายไป
ไฟในเตายังคงร้อน แรง
"น้ำเดือดหรือยัง" แม่ถามอีก
"เดี๋ยวก็เดือด" ฉันตอบแม่ ด้วยเสียงดัง

คนปัจจุบันนี้กำลังจะเดือด

กวีนิพนธ์ดังกล่าวเป็นตัวอย่างที่แสดงว่า ในช่วงก่อนการเกิดการชุมนุมใหญ่ของนักศึกษาประชาชนในเดือนตุลาคม 2516 นั้นได้เกิดกระแสของความไม่พอใจสภาพของสังคมเผด็จการ การแสดงการต่อต้านได้ปรากฏในวรรณกรรมของนักศึกษาประชาชนอย่างต่อเนื่องก่อนที่จะปะทุเป็นการเดินขบวน

จะเห็นได้ว่า ในการเขียนประเด็นเกี่ยวกับการเมือง และความไม่พอใจสังคมด้านต่างๆ นักเขียนเหล่านี้ได้นำเสนอเรื่องราวโดยจงใจสร้างความคลุมเครือ ลักษณะที่นักเขียนมักใช้ คือ การใช้สรรพนาม การใช้คำนามธรรม และสัญลักษณ์ ซึ่งทั้งหมดนี้เกิดจากการที่งานเหล่านี้เขียนในระยะการปกครองแบบเผด็จการ จึงไม่สามารถสื่อสารได้อย่างชัดเจนตรงไปตรงมา ปิแอร์ มาเชอรี (Pierre Macherey) นักปรัชญาลัทธิมากซ์ ได้กล่าวไว้ในบท "The Spoken and the Unspoken" ในหนังสือ **A Theory of Literary Production** ว่า "...for in order to say anything, there are other things which must not be said" เขากล่าวว่าบางครั้งในการพูดอะไรบางอย่าง จะต้องมีบางสิ่งบางอย่างที่ไม่สามารถพูดได้ หรือ "What the work cannot say is important" (Macherey,1992: 87) สิ่งที่งานหนึ่งๆ พูดไม่ได้นั้นสำคัญ มาเชอรีเห็นว่างานเขียนมักไม่มีเอกภาพ และมี "ช่องว่าง" อยู่เสมอ เนื่องจากตัวบทหนึ่งๆ ถูกห้ามในทางอุดมการณ์มิให้พูดบางสิ่งบางอย่างออกมา งานหนึ่งๆ จึงผูกติดกับอุดมการณ์จากสิ่งที่มัน "ไม่ได้พูด" มากกว่าสิ่งที่มันพูด เราสามารถเข้าใจอุดมการณ์ของงานชิ้นหนึ่งได้จาก "ความเงียบ" ของตัวบท จากช่องว่างและสิ่งที่ขาดหายไป

ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าเรื่องสั้นทศวรรษ 2510 เหล่านี้มีลักษณะของ "ความเงียบ" และ "ช่องว่าง" ที่ทำให้งานเหล่านี้ "ไม่สมบูรณ์" ผู้อ่านรู้สึกถึงช่องว่างที่ตนจะต้องเติมให้เต็มเอง แต่แทนที่ความไม่สมบูรณ์นี้จะทำให้งานบกพร่องเพราะไม่สามารถเสนออย่างตรงไปตรงมาและมีความคลุมเครือ ผู้อ่านอาจกลับรู้สึกว่า ตนมีอิสรภาพที่จะเติมข้อความให้สมบูรณ์มากขึ้น สารที่ดูเหมือนว่าถูกควบคุมไม่ให้สื่อออกมาอย่างเต็มที่ กลับเติมเต็มอย่างเสรีโดยผู้อ่าน ดังที่มาเชอรีกล่าวว่า "Silence reveals speech." ผู้อ่านต้องพินิจพิจารณา "ความเงียบ" เพราะความเงียบอาจบอกอะไรบางอย่างได้

5.2.2 ศิลปะในฐานะเครื่องปลดปล่อย

ดังที่กล่าวในบทที่ 2 แล้วว่า การเปลี่ยนแปลงของรูปแบบศิลปะนับตั้งแต่แนวหลังคตินิยมประทับใจเป็นต้นมาได้มีอิทธิพลต่อรูปแบบการนำเสนอในวรรณกรรม ศิลปะได้ถูกปลดปล่อยจากพันธกิจในการเลียนแบบความเป็นจริง

ความสัมพันธ์ของศิลปะและวรรณกรรมสมัยใหม่ดังกล่าวได้ปรากฏในเรื่องสั้นไทย พ.ศ. 2507-2516 ด้วย ข้อน่าสังเกตเกี่ยวกับนักเขียนเรื่องสั้นในระยะนี้ก็คือ มีนักเขียนที่เป็นศิลปินและนักศึกษาศิลปะจำนวนมาก ทั้งจากมหาวิทยาลัยศิลปากร โรงเรียนเพาะช่าง โรงเรียนช่างศิลป์ และสถาบันศิลปะต่างจังหวัด ตัวอย่างของนักเขียนเหล่านี้คือ สุวรรณี สุคนธา นิพนธ์

จิตรกรรม (นามปากกา) สุรชัย จันทิมาธร คมศร คุณะดิลก ดิฐา เกตุวิภาตร์ สุวัฒน์ ศรีเชื้อ หรือเป็นผู้ที่สนใจศิลปะแต่ไม่ได้ศึกษาในสถาบัน เช่น สุชาติ สวัสดิ์ศรี และทะนง พิสาล (นามปากกา) ที่สำคัญคือท่วงทำนองการเขียนของนักเขียนเหล่านี้ก็เป็นแนวทดลองและแสดงลักษณะที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะสมัยใหม่[7]

ความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องสั้นกับศิลปะดังกล่าวมีทั้งการอ้างถึงคตินิยมทางศิลปะ ภาพเขียน และศิลปินของตะวันตกในเรื่องสั้น รวมทั้งแนวทางของคตินิยมทางศิลปะที่มีผลต่อลีลาการเขียนในเรื่องสั้นไทย ความสัมพันธ์ดังกล่าวไม่ใช่เป็นเพียงอิทธิพลที่มีต่อกัน แต่สิ่งที่ปรากฏในเรื่องสั้นไทยในระยะนี้ได้แสดงว่าศิลปะได้เป็นเสมือนเครื่องปลดปล่อยนักเขียนไทยจากพันธนาการของงานเขียนแนวขนบ ซึ่งแสดงออกในหลายลักษณะ ดังนี้

ลักษณะแรก ศิลปะในฐานะจิตวิญญาณอิสระ ศิลปะเรื่องสั้นจำนวนหนึ่งในสมัยนี้มีการอ้างถึงคตินิยมทางศิลปะ ภาพเขียน และศิลปินในคตินิยมสมัยใหม่อันเป็นปรากฏการณ์ที่ไม่เคย

---

[7] ในปี พ.ศ. 2504 นี้เองที่วิรุณ ตั้งเจริญตั้งข้อสังเกตว่า ศิลปะสมัยใหม่อันได้แก่ Impressionism, Cubism, Futurism, Surrealism, Abstract Expressionism เริ่มเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย หลังจากที่ศิลปินที่ชื่ออารี สุทธิพันธุ์ กลับจากสหรัฐอเมริกาและแสดงงานที่สมาคมนักเรียนเก่าอเมริกันหรือ เอ.ยู.เอ. และก่อนที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีจะเสียชีวิตเพียงปีเดียว (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2534: 106 อ้างถึงใน สดชื่น ชัยประสาธน์, 2529: 13) ส่วนสดชื่น ชัยประสาธน์ได้กล่าวในงานวิจัยว่า ประยูร อุลุชาฎะเป็นผู้เขียนภาพเหนือจริงเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2493 ชื่อภาพ ยุคมืด ซึ่งได้แนวคิดจากภาพ The Christ of St. John of the Cross ของซาลวาดอร์ ดาลี (สดชื่น ชัยประสาธน์, 2539: 8)

การยอมรับศิลปะสมัยใหม่ดังกล่าวได้มีมากขึ้นในสถาบันศิลปะหลังจากการเริ่มการเรียนการสอนในมหาวิทยาลัยเกือบสองทศวรรษ และช้ากว่าในประเทศตะวันตกราวครึ่งศตวรรษ ชะลูด นิ่มเสมอ เขียนบทความในสังคมศาสตร์ปริทัศน์ ฉบับที่ 6 ปีที่ 9 ธันวาคม 2514 สรุปการเปลี่ยนแปลงของแนวทางศิลปะในประเทศไทยว่า

> เท่าที่ผ่านมาตลอดระยะเวลา 20 กว่าปี งานศิลปะของเราดูเหมือนว่าจะอยู่ในระยะเริ่มต้นเท่านั้น คือในสมัยของอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งถือว่าเป็นยุคที่เจริญมากสมัยนั้นศิลปินเริ่มทำงานกันแบบเหมือนจริง เป็นการวางรากฐานแบบสากล แต่ในขณะที่งานแบบเหมือนจริงของเรากำลังได้ผล วงการศิลปินทั่วโลกเขาได้เปลี่ยนมาสู่ยุคสมัยใหม่แล้ว เราล้าหลังเขาหลายปีทีเดียว ผลงานแบบนามธรรม (Abstract) ได้เริ่มเข้ามามีอิทธิพลในเมืองไทยรอบๆ ตัวเราได้อิทธิพลมาจากตะวันตก ดังนั้นศิลปะก็ต้องเป็นไปด้วย

มีมาก่อน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมไทยกับศิลปะสมัยใหม่[8] ความสนใจนำเอาคตินิยมทางศิลปะมาใช้ในเรื่องสั้นแสดงให้เห็นว่ายุคนี้เป็นยุคที่ศิลปินหรือนักศึกษาศิลปะได้หันมาเขียนบันเทิงคดี และแสดงว่าการศึกษาเกี่ยวกับศิลปะเป็นที่นิยมเพราะนักเขียนบางคน เช่น ทะนง พิสาล ซึ่งเป็นนักศึกษาด้านวิศวกรรมศาสตร์ ก็อ้างถึงศิลปะในเรื่องสั้นหลายเรื่องของเขา เช่น "เรื่องรักของแรมกับรวิ" ประเด็นที่น่าสนใจในเรื่องนี้คือการกล่าวถึงเหตุการณ์ "กบฏ" ทางศิลปะในตะวันตก

"เรื่องรักของแรมกับรวิ" เป็นเรื่องของคู่รักชื่อ "แรม" และ "รวิ" แรมซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องเล่าถึงความแตกต่างทางชนชั้นและความคิดของเขากับหญิงสาว โดยกล่าวว่าเธอเป็นผู้ที่รักความเป็นธรรม ชอบอ่านเรื่องเกี่ยวกับปรัชญา ส่วนเขาชอบศิลปะที่อาจไม่ต้องรับใช้ประชาชน แต่ต้องมีความปรารถนาดีต่อผู้คน จากนั้นแรมได้พูดถึงชีวประวัติของศิลปินที่ทำงานโดยไม่หวังสิ่งตอบแทนโดยไม่ได้กล่าวถึงชื่อ แต่จากการบรรยายผู้อ่านรู้ว่าตัวละครกำลังพูดถึงฟาน ก๊อก (van Gogh)

> ฉันเสียใจไปกับผู้พยายามทำงานเพื่อเป็นที่ระลึกให้กับมนุษยชาติ ไม่ได้หวังสิ่งตอบแทน โชคร้ายเป็นของเขาเสมอตลอดชีวิต เจ็บปวด อดอยาก ยิงตัวตายเมื่ออายุสามสิบเจ็ด สิ้นสุดหน้าที่ สิ้นสุดชีวิตที่สั้นและโลดแล่น สิ้นสุดงานที่จุดไฟให้กับศิลปะสมัยใหม่ งานที่แสดงออกอย่างรุนแรง สีสันเศร้าเจิดจ้าเต็มไปด้วยอารมณ์ ทั้งหมดเป็นความในใจของเขา
>
> **(รวมเรื่องสั้นชุดที่ 3**, 2514: 53)

---

[8] สุวรรณี สุคนธาซึ่งเป็นอาจารย์สอนศิลปะก่อนที่จะมาเป็นนักเขียนอาชีพเป็นนักเขียนคนสำคัญที่มีอิทธิพลต่อนักเขียนรุ่นใหม่และเป็นคนแรกที่อ้างถึงศิลปะสมัยใหม่ในเรื่องสั้นหลายเรื่อง อาทิ "โวน์เปลี่ยวในแก้วโอลด์แฟชั่น" (2508) เปรียบพงต้นบอนว่าลึกลับเหมือนภาพของ อองรี รุสโซ (Henri Rousseau) "ภูเขา ทะเล พระจันทร์ ของแสลง" (2509) เปรียบเทียบทะเลที่ตนไปเที่ยวว่า "พระจันทร์สวยจริงอย่างที่ว่า ทะเลเป็นสีเงินระยิบแพรวพราว ฟ้ากระจ่างด้วยแสงเดือนจนเห็นเมฆสีเทาชัดเจน บางตอนเมฆใหญ่สีเทาเข้าเข้ามาบัง ทำให้คิดถึงรูปทะเลกับพระจันทร์ของไรน์เดอร์ (สะกดตามต้นฉบับ) อันลือชา" ซึ่งหมายถึงมาร์เซล ไรเดอร์ (Marcel Reider) ศิลปินแนวคตินิยมประทับใจชาวฝรั่งเศส "เรื่องรักที่ทะเล" เปรียบเทียบภาพท้องทะเลที่ตัวละครเห็นกับภาพเขียนของมาร์ก ชากาลล์ (Marc Chagall) "เฟื่องฟ้ากับเรื่องรักๆ ใคร่ๆ" (2510) อ้างถึงประติมากรรมชื่อ The Kiss ของโอกุสต์ โรแดง (Auguste Rodin) ประติมากรชาวฝรั่งเศส

เรื่องชี้ให้เห็นว่า ตัวละครได้ใช้ประวัติของจิตรกรแนวหลังคตินิยมประทับใจเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิตและต่อสู้เพื่อแนวทางศิลปะที่ตนเชื่อมั่น โดยไม่นำพาว่าชีวิตจะยากลำบากเพียงใด

เรื่องได้บรรยายต่อไปถึงงานแสดงภาพครั้งแรกของภาพเขียนแนวหลังคตินิยมประทับใจ (Post-Impressionism) ในประเทศอังกฤษ งานเขียนแนวนี้ในระยะแรกถูกประณามว่าเป็นศิลปะนอกคอก ทั้งนี้ ตัวละครต้องการชี้ว่า พลังสร้างสรรค์ใหม่มักไม่ได้รับการยอมรับ แต่ต่อมากลับกลายเป็นสิ่งที่ยิ่งใหญ่ งานแสดงภาพดังกล่าวก็คืองานแสดงภาพเขียนโพสต์อิมเพรสชันนิซึมที่จัดเป็นครั้งแรกในอังกฤษใน ค.ศ. 1910 โดยโรเจอร์ ฟราย เพื่อนของเวอร์จิเนีย วูล์ฟ นักเขียนอังกฤษ การที่ผู้เขียนอ้างงานแสดงภาพเขียนนี้ขึ้นมาก็เพื่อเสนอความคิดที่ว่าการต้านขนบเป็นสิ่งที่มักถูกโจมตีแต่การยืนยันที่จะแสวงหาแนวทางใหม่ๆ นั้นเป็นสิ่งจำเป็น แสดงนัยให้เห็นว่านักเขียนของไทยได้ตระหนักว่างานเขียนแนวใหม่ของตนเป็นงานแหวกขนบที่ต้องเผชิญการต่อต้าน และยังแสดงให้เห็นว่า ผู้เขียนมีความสนใจศึกษาประวัติศิลปะสมัยใหม่และได้นำมาเป็นประเด็นในการเสนอแนวคิดในเรื่องสั้นของตน ทะนง พิสาลยังได้กล่าวถึงภาพเขียนของฟาน ก๊อก อีกในเรื่องสั้นเรื่อง "จากห้องสีปัสสาวะ" บรรยายลักษณะภาพท้องฟ้ามีดวงดาวโดยที่ไม่ได้กล่าวถึงชื่อภาพและศิลปิน นั่นคือเขากำลังอ้างถึงภาพเขียนชื่อ Starry Night ของฟาน ก๊อก เรื่อง "การเดินทางเข้าไปสู่ข้างใน" ของทะนง พิสาลเช่นเดียวกันก็มีการกล่าวถึง ศิลปะแนวโฟวิซึม[9] (Fauvism) และศิลปะแนวล้ำยุค (Avant-garde)

กล่าวโดยสรุป ความเคลื่อนไหวของศิลปะสมัยใหม่ที่ไม่ได้รับการยอมรับและถูกเยาะเย้ยจากสถาบันศิลปะ ห้องแสดงภาพ และมหาชนได้กลายเป็นปรากฏการณ์ที่นักเขียนนำมาอ้างถึงเพื่อยืนยันว่าการต่อสู้เพื่อสิ่งใหม่มักถูกต่อต้านแต่ย่อมได้รับการยอมรับในที่สุด

ลักษณะที่สองเป็นการใช้ศิลปะเพื่อสร้างคัตลักษณ์ของกลุ่ม เรื่องสั้นบางเรื่องมีการอ้างถึงภาพเขียนของศิลปินสมัยใหม่เพื่อสร้างจินตภาพ แต่การอ้างถึงนี้เป็นการระบุภาพเขียนที่แน่นอน ทำให้นักอ่านทั่วไปที่ไม่รู้จักศิลปะเหล่านี้ไม่สามารถเข้าถึงความเปรียบนั้นได้ ตัวอย่างเรื่องสั้นที่แสดงลักษณะดังกล่าวคือ เรื่อง "สังขารา" ของสุรชัย จันทิมาธรเป็นเรื่องของ "เสน่" ที่

---

[9] Fauvism มาจากภาษาฝรั่งเศสว่า fauvres แปลว่า สัตว์ป่า เป็นคตินิยมทางศิลปะที่ผสมผสานระหว่างคตินิยมสำแดงพลังอารมณ์ (ในแง่การใช้สีสดใสและฝีแปรงที่รุนแรง) กับคตินิยมประทับใจ (ในด้านการเสนอภาพเกี่ยวกับชีวิตร่วมสมัย) (Atkins, 1993: 100)

ไปเที่ยวสถานบริการและเลือกผู้หญิงคนหนึ่งชื่อ "เพ็ญ" เขาพิจารณาร่างเปลือยของเธอแล้วกล่าวว่า

> ฉันชอบเธอ เพ็ญ ขอดูอีกสักเล็กน้อยเถิด เรือนร่างเธอเหมือนผู้หญิงของเรอนัวส์[10] เธอรู้จักเรอนัวส์ไหม เขาเป็นศิลปินฝรั่งเศส ฉันไม่รู้จักเขามากไปกว่าตัวหนังสือที่ฉันอ่านหนังสือของเขา ใครเขียนเรื่องของเขาก็ไม่รู้ ฉันจำไม่ได้ ฉันไม่เคยเห็นเรอนัวส์เขียนรูปผู้หญิงด้วยซ้ำไป ฉันไม่เคยคุยกับเขาด้วยซ้ำไป และฉันนึกถึงเขาทำไมก็ไม่รู้
>
> (สุรชัย จันทิมาธร, 2540: 174)

การเปรียบเทียบโสเภณีกับภาพเขียนผู้หญิงของเรอนัวส์ข้างต้นไม่สามารถสร้างจินตภาพได้เลยหากผู้อ่านไม่เคยเห็นภาพดังกล่าว การเขียนโดยอ้างถึงภาพเขียนเช่นนี้จึงเป็นการมุ่งสื่อสารกับผู้อ่านที่มีรสนิยมหรือความชอบแบบเดียวกัน นอกจากนี้ เราจะเห็นว่าสุรชัย จันทิมาธรเขียนเรื่องสั้นหลายเรื่องเกี่ยวกับแวดวงศิลปะ ตัวละครของเขามักอ้างถึงศิลปะ ในเรื่อง "ฤดูดอกไม้โรย" เป็นเรื่องของ "ข้าพเจ้า" ที่อ่านจดหมายของเพื่อนชื่อ "เสน" ที่เขียนถึงผู้หญิงที่เขารักหลายฉบับแต่ไม่เคยส่ง เรื่องราวส่วนใหญ่ในเรื่องสั้นเป็นจดหมายฉบับหนึ่งที่เสนเขียนแสดงความรู้สึกต่อสิ่งต่างๆ ที่อยู่ในชีวิตของเขา เช่น ความรู้สึกเกี่ยวกับโรงเรียนศิลปะที่เขาเรียนว่ามีนักศึกษาหลายคนที่ "รับจ้างพ่อแม่เรียนหนังสือ" ไม่ได้รักศิลปะอย่างแท้จริง นอกจากนี้ยังกล่าวถึงคนจำนวนมากที่ไม่เข้าใจและไม่สนใจศึกษางานศิลปะสมัยใหม่อย่างศิลปะนามธรรม และให้ความเห็นว่าศิลปะเป็นเรื่องที่ต้องใช้ความรู้สึก ไม่ใช่ความเข้าใจ ลักษณะการเขียนดังกล่าวเป็นการชี้ให้เห็นว่าคนทั่วไปไม่เข้าใจศิลปะสมัยใหม่เท่าพวกตน ซึ่งก็เท่ากับเป็นการดูถูกคนอื่น ซึ่งลักษณะเช่นนี้คล้ายคลึงกับที่ออร์เตกา อี กาสเซ็ตกล่าวถึงบรรดาศิลปินคติดนิยมสมัยใหม่ของตะวันตก

> "มีคนถามฉันว่าเขาไม่เข้าใจศิลปะสมัยใหม่เลย เขาทำหน้าเหย อุทานว่าดูเท่าไหร่ก็ไม่รู้เรื่อง เขาปวดหัวที่ต้องคิดต้องค้น นี่เขาคงหมายถึงงาน Abstract[11] คำถามนี้ทำให้ฉันเกิดความรู้สึกหนึ่งว่า คนผู้นี้แหละคือนักต่อต้าน

---

[10] สะกดตามหนังสือ "เรอนัวส์" ในที่นี้หมายถึง ปิแอร์ โอกุสต์ เรอนัวร์ (Pierre Auguste Renoir) ศิลปินคตินิยมประทับใจชาวฝรั่งเศส

[11] หรือ Abstraction คือ ศิลปะนามธรรม นั่นคือ สิ่งที่ศิลปินเสนอไม่ใช่วัตถุที่คนทั่วไปรู้จัก แต่เป็นอารมณ์ความรู้สึกที่แทนด้วยเส้นและสี เช่น งานของมองเดรียน (Mondrian) พอลล็อค (Pollock) (Atkins, 1993: 43)

ศิลปะ เหมือนกับใครต่อใครอีกหลายคนในปัจจุบันนี้ เขาไม่ยอมรับสิ่งใดเลยจากงานศิลปะ แม้ว่าจะเป็นการเล็ดลอดเข้าไปในหัวสมองอันหยิ่งบัดซบของเขา แล้วเขาจะมาหวังคำตอบจากฉันทำไม ฉันจะไม่ยอมเป็นคนโง่อธิบายเป็นคุ้งเป็นแควถึงคุณค่าของศิลปะ ถึงเรื่องราวของศิลปะอย่างที่เขาหวังหรอก ฉันตอบเขาว่า ศิลปะไม่จำเป็นต้องเข้าใจ เพียงแต่มีความรู้สึกต่อมัน"

(สุรชัย จันทิมาธร, 2540: 96)

จดหมายเล่าความรู้สึกของเขาต่อศิลปินว่า "ความรู้สึกของฉันที่มีต่อศิลปินผู้ล่วงลับ ฉันรู้สึกว่าเขาเป็นเทพยดา มือของเขาคงมีลักษณะสวยสมกลมกลืน หัวสมองของเขามีสิ่งทิพย์โรยริน ชีวิตของเขาไม่พอกด้วยลาภยศสักการะ กิเลสตัณหา" (สุรชัย จันทิมาธร, 2540: 97) นอกจากนี้เขายังกล่าวถึงผลงานคติเหนือจริงของซัลวาดอร์ ดาลี ไว้ด้วย ดังนี้

เธอจำเพื่อนคนหนึ่งของฉันได้ไหม เข้าไปในโรงเรียนเราบ่อยๆ เมื่อเดือนก่อนคนหน้าซีดๆ และแต่งตัวมอมๆ ไม่พูดไม่จานั่นแหละ วันหนึ่งเขาเอาโคลงสี่สุภาพมาให้ฉันดู แล้วบอกว่าเขาได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพเขียนของนายซัลวาดอร์ ดาลี ศิลปินที่เขาชอบฝังจิตฝังใจ เขาพูดถึงภาพเขียนชิ้นนั้นว่าพิภพร้างนาพิกาเหลวไหลไร้สมรรถภาพ นภากาศแสนจะวังเวง แล้วเขาก็ส่งโคลงซึ่งเขียนไว้เพียงสองบทให้ฉันอ่าน

ภายในกาลหนึ่งนั้น เนาสงัด
ไร้ซึ่งพระพายพัด สุขเศร้า
ไร้แม้ทิวารัต- ติกาลบ่ง
นาพิกาเป็นเถ้า เน่าทิ้งนิ่งเฉย
เลยชีวิตปลิดค้าง กลางหาว
เร่ร่อนดั่งดวงดาว ลูกน้อย
ความรู้สึกร้อนหนาว เซาสนิท
เป็นธุลีกระจ้อย แห่งฟ้าจักรพาลฯ

(สุรชัย จันทิมาธร, 2540: 99)

ซัลวาดอร์ ดาลี (Salvador Dali) เป็นศิลปินที่วาดภาพเหนือจริง ภาพที่กล่าวถึงในเรื่องคือภาพ The Persistence of Memory (1931) ที่เป็นภาพนาฬิกาที่อ่อนเหลวเรือนหนึ่งพาดอยู่กับกิ่งไม้เหมือนผ้าที่ตากอยู่บนราว และอีกเรือนหนึ่งไหลจากโต๊ะเหมือนน้ำ

ดังนั้นการที่ผู้อ่านจะเข้าถึงเรื่องราวที่นักเขียนเสนอในเรื่องสั้นเหล่านี้ได้เต็มที่ ผู้อ่านย่อมต้องเป็นผู้ที่มีความสนใจเรื่องศิลปะมิฉะนั้นก็จะไม่สามารถเข้าใจการเชื่อมโยงความเห็น ความคิด หรือการเปรียบเทียบเหล่านี้ได้ จึงอาจกล่าวได้ว่า นักเขียนรุ่นใหม่ได้ใช้ศิลปะในการแสดงอัตลักษณ์ของกลุ่ม ซึ่งเป็นการแสวงหาผู้อ่านที่มีรสนิยมเดียวกัน

ลักษณะที่สามคือศิลปะเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งาน เรื่องสั้นไทยได้แนวคิดสำคัญของเรื่องมาจากภาพเขียน ภาพเขียนที่มีอิทธิพลมากชื่อ Where Do We Come From? What Are We? Where Are We Going?[12] (1897-1898) เป็นภาพเขียนขนาดใหญ่ของ ปอล โกแกง (Paul Gauguin) ศิลปินแนวหลังคตินิยมประทับใจชาวฝรั่งเศส ภาพเขียนนี้เป็นผลมาจากจินตนาการที่เกิดขึ้นหลังจากที่เขาพยายามฆ่าตัวตาย เป็นภาพที่ชี้ให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างสิ่งที่มองเห็นและมองไม่เห็น ระหว่างมนุษย์และเทพ ระหว่างชาวยุโรปและชาวโปลีนีเซีย เป็นภาพคนหลายวัยและสภาพ มีทั้งเด็ก คนแก่ สัตว์ สัตว์ในเทพนิยาย เสาโทเทม (เสาศักดิ์สิทธิ์) และรูปเคารพ (Eisenman, 1997: 135)

คำถามเชิงปรัชญาเกี่ยวกับจุดมุ่งหมายของชีวิตซึ่งเป็นชื่อของภาพนั้นได้เป็นแรงบันดาลใจที่ทำให้นักเขียนไทยเกิดการตั้งคำถามถึงที่มาของตนเองและจุดมุ่งหมายของชีวิตในท่ามกลางสภาวะที่ไร้เสรีภาพของยุคเผด็จการ นักเขียนไทยได้นำคำถามดังกล่าวนี้ไปใช้ในเรื่องสั้นหลายเรื่อง อาทิ สุชาติ สวัสดิ์ศรี ตั้งคำถามนี้โดยใช้เป็นชื่อของเรื่องสั้น แต่ปรับชื่อของภาพเขียนดังกล่าวเป็น "มาจากไหน มาอย่างไร จะไปไหน" (2512) ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการครุ่นคิดที่สับสนเกี่ยวกับชีวิต เรื่องนำเสนอการที่ตัวละครพบ "ซากศพ" ในลิ้นชักและพยายามเอาไปทิ้ง ในเรื่องนี้เขาตั้งคำถามมากมายเกี่ยวกับชีวิตและความตายว่า

> ฉันจะอยู่อย่างไรต่อไป มีประโยชน์อะไรสำหรับสิ่งที่ตายแล้ว ฉันไม่อยากคิดมาก ความตายมีประโยชน์อย่างไร ความตายของใครก็ของมัน บางทีการเป็นบ้าอาจหมายถึงอิสระ ก็เท่านั้น ช่วยบอกฉันที ฉันจะมีชีวิตอยู่อย่างไร แต่ก็เท่านั้น หลังจากการค้นหาคือความเบื่อหน่าย ฉันจะมองเห็นความมืดได้อย่างไร มาจากไหน ไม่มีใครรู้ จะไปไหนก็ไม่มีใครรู้อีก
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 109)

---

[12] ที่มาของชื่อภาพดังกล่าวมาจากการที่โกแกงประทับใจชื่อหนังสือของ ลีโอ ตอลสตอย (Leo Tolstoy) นักเขียนรัสเซีย ที่มีชื่อว่า *What Then Must We do* (1886) มีความหมายว่า "จากนี้ไปเราต้องทำอะไร?" ซึ่งเป็นความสับสนที่มีต่อชีวิตในช่วงที่ก้าวเข้าสู่สมัยใหม่ (Russell, 1981: 26)

คำถามดังกล่าวยังปรากฏอีกในตอนต้นของเรื่องสั้น "ฝันร้าย" ของ ฟางข้าว เรื่องเริ่มต้นด้วยตัวละครไม่เข้าใจภาวะของตนเองจึงตั้งคำถามว่า "ฉันเป็นใคร? มาจากไหน? มีชีวิตอยู่เพื่ออะไร? ในอนุทินที่ว่างเปล่า ไม่มีร่องรอยของความทรงจำหลงเหลืออยู่เลย" (ฟางข้าว, 2515: ไม่ปรากฏเลขหน้า) ทั้งเรื่องจึงเป็นการพยายามหาคำตอบถึงจุดมุ่งหมายในชีวิตแต่ก็ไม่สามารถหาได้ ส่วนเรื่อง "ไปตายทะเล" (2515) ของสุวัฒน์ ศรีเชื้อ ก็ปรากฏคำถามดังกล่าวเช่นกัน ตัวละครผู้แสวงหาความหมายของชีวิตตัดสินใจเดินทางไปยังเกาะที่ร้างผู้คนเพราะน้ำจะท่วมเมื่อถึงคราวน้ำขึ้น "ฉันกำลังรอเรือลำหนึ่งมาเป็นเวลายี่สิบปีเพื่อจะขอโดยสารไปสู่ท้องทะเลลึกชั่วนิจนิรันดร์" (สุวัฒน์ ศรีเชื้อ,2518 : 17) แต่ก่อนที่จะทำเช่นนั้น ตัวละคร "ฉัน" เดินไปถึงสถานอาบอบนวดแล้วเดินเข้าไปเพื่อปลดปล่อยอารมณ์เพศกับหมอนวดคนหนึ่ง หมอนวดตั้งคำถามว่า

"มาจากไหน" หล่อนถามฉัน
"ไม่รู้" ฉันตอบ
"มาทำไม" หล่อนถาม
"ไม่รู้" ฉันตอบ ท่าทางหล่อนไม่พอใจนัก
"จะไปไหน"[13] หล่อนถามอีก
"ไม่รู้" ผมตอบตามความจริง

(สุวัฒน์ ศรีเชื้อ,2518 : 10)

ต่อมาเขาว่าจ้างเรือให้ไปสู่เกาะเล็กๆ ที่จะจมหายไปเมื่อน้ำทะเลขึ้น เขาให้เรือกลับไปโดยกล่าวกับคนเรือว่าเขาจะรอเรืออีกลำหนึ่งมารับ ตกเย็นเขาเห็นเรือ "ฉันโบกมือ เรือไม่มีผู้คนลำนั้นเห็นฉัน มันกำลังแล่นตรงมายังฉัน ฉันรู้ตัวเองถูกหวดด้วยคลื่นทะเลหนักหน่วงและตัวเปียก ก่อนที่ยงคืน ฉันไปกับเรือลำนั้น ไม่รู้ว่าไปไหน รู้แต่ว่าเกาะที่ฉันอาศัยอยู่เมื่อครู่นั้นหายไปจากท้องทะเลแล้ว" (สุวัฒน์ ศรีเชื้อ, 2518: 17) ตัวละครแสวงหาจุดจบของตนเองโดยการจมหายไปในทะเล เรือที่เขารอคอยจึงเป็นเหมือนภาพหลอนของการหนีไปสู่สถานที่ที่ดีกว่าเดิม

ในเรื่องสั้นของทะนง พิสาล เรื่อง "การเดินทางเข้าไปสู่ข้างใน" ชื่อของภาพเขียนนี้ปรากฏอีกครั้ง โดยมีการกล่าวถึงคำถามนี้ในตอนต้นของเรื่องว่า

---

[13] ข้อความที่เน้นเป็นของสุวัฒน์ ศรีเชื้อ

> เสียงเพลงแบบกระทั้นเศร้ากำลังเล่นอย่างโหยหวนด้วยจังหวะที่หนักแน่น เรียกร้องให้เปลี่ยนแปลงสภาพสังคมที่เป็นอยู่ด้วยวิธีรุนแรง เสียงที่เปล่าเปลือย เศร้า ป่าเถื่อน รุนแรง จริงใจแบบนี้เทียบได้กับงานจิตรกรรมแบบที่เรียกว่า สัตว์ป่า[14] ที่แสดงความรู้สึกอย่างไม่มีขอบเขตบังคับ ผมกำลังพยายามหาความหมายจากงานภาพเขียนที่ชื่อ มาจากไหน เป็นใคร กำลังจะไปไหน คนเขียนผู้แสวงหาความหมายของศิลปะและชีวิตในทะเลใต้ ก่อนที่จะทำงานชิ้นนี้เขามองเห็นความตายของชีวิตที่ว่างเปล่าและไร้ความหมาย เขาตัดสินใจฆ่าตัวตาย ซึ่งเป็นจุดหมายของใครอีกหลายๆ คน "ก่อนที่ฉันจะตาย ฉันตั้งใจจะเขียนรูปขนาดใหญ่บอกถึงความคิดของฉัน" เขาเป็นคนผิดหวังขนาดแม้จะฆ่าตัวตายก็ไม่สำเร็จ
>
> (ทะนง พิสาล, 2515: 62)

จะเห็นได้ว่านักเขียนหลายคนได้ประทับใจกับชื่อภาพดังกล่าวถึงกับนำมาเป็นส่วนหนึ่งของงานของตน แต่มีการแปลแตกต่างกันไปบ้าง เรื่องสั้นทุกเรื่องนำคำถามนี้ขึ้นมาในสภาวะที่ตัวละครเกิดความรู้สึกสับสน อ้างว้าง และตั้งคำถามถึงที่มาและจุดหมายของชีวิต แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า นักเขียนเรื่องสั้นไทยในสมัยนี้สนใจศึกษาเกี่ยวกับศิลปะและแนวคิดที่ได้จากการศึกษาชีวิตศิลปินและภาพเขียนของเขา ปรากฏการณ์นี้จึงน่าสนใจตรงที่ชื่อของภาพเขียนภาพหนึ่งส่งอิทธิพลในแก่งานเขียนในเชิงตั้งคำถามกับชีวิตซึ่งเป็นแนวคิดที่สำคัญของเรื่องสั้นไทยในทศวรรษ 2510

ลักษณะที่สี่ คือ ศิลปะมีอิทธิพลต่อท่วงทำนองการเขียน นอกจากการอ้างถึงงานศิลปะและศิลปินจะเป็นที่นิยมในเรื่องสั้นไทย พ.ศ. 2507-2516 แล้ว แนวทางศิลปะคตินิยมสมัยใหม่ยังได้มีอิทธิพลต่อท่วงทำนองการเขียนของนักเขียนไทยด้วย นักเขียนไทยได้นำเสนอจินตภาพที่ได้รับอิทธิพลจากแนวทางสมัยใหม่ อาทิ ศิลปะแนวเหนือจริง แนวคตินิยมสำแดงพลังอารมณ์

เรื่อง "มาจากไหน มาอย่างไร จะไปไหน" (2512) เป็นเรื่องของคนที่พบศพในลิ้นชักและพยายามจะทำความเข้าใจว่าศพนี้มาอยู่ในลิ้นชักได้อย่างไร "เป็นซากที่ไม่มีใครสังเกตเห็น มีขนาดเล็กจนคนบางคนอาจเดินผ่านไปอย่างไม่แยแส ไม่สนใจในความหมาย ฉันสงสัยว่ามันมา

---

[14] หมายถึงโฟวิซึม (Fauvism) คำนี้มาจากภาษาฝรั่งเศสว่า fauvres แปลว่า "สัตว์ป่า" (ดูคำอธิบายในเชิงอรรถที่ 20)

อยู่ในลิ้นชักได้อย่างไร คงมีคนเอามาซ่อนไว้หรือมาจากที่ไหนสักแห่ง" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 101) เขาปล่อยมันไว้ตามเดิม คิดว่าตนเองฝันไป ตอนนี้เองที่เขาคิดว่า การพบศพในลิ้นชักน่าจะมาจากไหนได้บ้าง "จากภาพฝันที่ติดค้างในห้วงสำนึก จากหนังสงครามในเมืองหลวง จากภาพคนตายเกลื่อนกลาดที่ตกเป็นเหยื่อสงครามเวียดนาม มาจากไหน ไม่มีใครรู้ คงมีใครฆ่ากันตายไม่ไกลจากบ้านของฉัน ยุคของฉันเป็นยุคแห่งการฆ่าที่ยิ่งใหญ่" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 104) ในที่สุดเขาก็เอาศพใส่ถุงเพื่อไปทิ้ง ในระหว่างนั้น เขาได้ครุ่นคิดเกี่ยวกับชีวิต ความตาย และประสบการณ์ที่ผ่านมา รวมทั้งความฝัน

> ความฝันคืนหนึ่ง ฉันเห็นตัวเองลอยเคว้งคว้าง ไม่มีน้ำหนัก ไร้แรงปะทะหรือต้านทาน เหมือนว่าวที่ขาดลอย ฉันคือใคร มาจากไหน มาที่นี่ทำไม ฉันมาถึงห้องลึกลับห้องหนึ่ง ฉันมองไม่เห็นอะไร นอกจากสิ่งที่ฉีกขาดบิดเบี้ยว มองเห็นหูมาวางอยู่บนริมฝีปาก มองเห็นริมฝีปากเลื่อนต่ำลงมาติดหน้าท้อง ความเงียบ บางคนจะเริ่มสำเร็จความใคร่ หรือแสดงบทรัก บางคนเริ่มจะมีความรักขึ้นตามประสา บางคนจะพบกับความตาย
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 111)

เรื่องนี้เป็นหนึ่งในเรื่องสั้นหลายเรื่องของสุชาติ สวัสดิ์ศรีที่เป็นการบันทึกความคิดและความทรงจำที่กระจัดกระจายของตัวละคร เป็นการแสดงความไม่พอใจต่อสังคม แต่ความไม่พอใจดังกล่าวไม่ชัดเจนว่าเป็นอะไร เป็นเรื่องสั้นที่แสดงให้เห็นอิทธิพลของงานวรรณกรรมและศิลปะตะวันตกอย่างชัดเจน คือ ชื่อเรื่องได้มาจากชื่อภาพเขียนโพสต์อิมเพรสชันนิสซึมของปอล โกแกงดังที่ได้อภิปรายแล้วข้างต้น ตอนต้นของเรื่องเขียนว่า "ฉันตื่นขึ้นมาตอนเช้าวันอาทิตย์ด้วยความไม่แน่ใจ สิ่งที่เกิดขึ้นเป็นเพียงความฝันหรือความจริง ฉันไม่รู้ เรื่องมีอยู่ว่าฉันตื่นขึ้นมองดูแสงอาทิตย์ส่องผ่านบานหน้าต่างเข้ามาเป็นลำสี่เหลี่ยม [...] ทำให้เกิดแรงบันดาลใจที่จะเขียนบทกวีบทสุดท้ายที่แต่งค้างไว้เมื่ออาทิตย์ก่อนให้เสร็จ แต่เมื่อก้มลงเปิดลิ้นชักโต๊ะเขียนหนังสือ ฉันประหลาดใจอย่างยิ่งที่พบศพซ่อนอยู่ในลิ้นชัก" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 100) ตอนต้นของเรื่องนี้น่าจะได้อิทธิพลมาจากตอนต้นของเรื่อง **The Metamorphosis** ของ ฟรันซ์ คาฟกา ที่ขึ้นต้นว่า "As Gregor Samsa awoke one morning from uneasy dreams he found himself transformed in his bed into a gigantic insect." ศพที่ซ่อนอยู่ในลิ้นชักคาดว่าจะได้แนวคิดมาจากศิลปะคติเหนือจริง เรื่องสั้นเรื่องนี้จึงเป็นการผสมผสานของแนวคิดที่ได้แรงบันดาลใจมาจากแหล่งต่างๆ

ใน "การเดินทางไปยังท้องทุ่ง" ก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่เสนอความคิดที่ไหลเรื่อยของตัวละคร ผู้เล่าเรื่องครุ่นคิดถึงฤดูกาลใหม่ที่เข้ามา และคิดว่าฤดูหนาวจะนำความเปลี่ยนแปลงมาสู่

ท้องทุ่งชานเมืองที่เขาอยู่อย่างไรบ้าง ในระหว่างการเดินเล่นเขาคิดจินตนาการถึงหญิงสาวคนหนึ่ง ทั้งสองได้สนทนากัน จากนั้นเขาคิดถึงความฝันของตน

> ฉันฝันว่าฉันออกเดินทางไปยังท้องทุ่ง เหยียบไปบนหญ้าเขียวขจี เดินขึ้นไปบนเนิน สองข้างทางเนินเป็นดินทรายลูกรัง มีดอกโสนขึ้นอยู่เป็นระยะ เมื่อเดินลงจากเนิน ฉันรู้สึกว่ามีเลือดมาเปรอะที่เท้า หญ้าสีเขียวตามทางค่อยๆ กลายเป็นสีเลือดที่ไหลออกไปจากตัวฉัน มีบ้านหลังหนึ่งอยู่ถัดไปจากเนินแห่งนั้น เลือดที่เท้าฉันยังไหลไม่หยุด ฉันไม่รู้สึกเจ็บปวดอะไรหรอก เมื่อเดินไปตามทาง ฉันก็ไม่แน่ใจด้วยซ้ำว่า เลือดที่เหยียบย่ำลงไปนั้น เป็นเลือดของฉันหรือเลือดของใคร
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 122)

ในตอนท้ายเรื่อง เขาเดินไปพบกับคนกลุ่มหนึ่งที่กำลังหามโลงที่บรรจุศพของคนในหมู่บ้าน เขารู้สึกว่ามันช่างเป็นบรรยากาศที่ขัดกับอากาศที่สดใสยามเช้าและรู้สึกว่าความตายช่างมาถึงอย่างไม่ถูกกาละเทศะ เรื่องสั้นเรื่องนี้เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่เน้นกระแสความคิด โดยที่ไม่มีการให้ความสำคัญแก่ความคิดใดเป็นพิเศษ เรื่องราวจึงเลื่อนไหลไประหว่างภาพที่เห็น ความทรงจำ ความฝัน จินตนาการ

ตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นว่า นักเขียนเรื่องสั้นจำนวนหนึ่งได้อ้างถึงภาพเขียนหรือศิลปินต่างชาติเอาไว้ในเรื่องสั้น ส่วนใหญ่ภาพและศิลปินเหล่านี้ไม่ได้เป็นประเด็นหลักของเรื่อง แต่เป็นถูกยกขึ้นมาเพื่อสนับสนุนความคิดและคำพูดของตัวละครหรือเพื่อสร้างจินตภาพ ปรากฏการณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่านักเขียนในสมัยนี้ศึกษา นิยม หรือประทับใจศิลปะและศิลปินคตินิยมสมัยใหม่จนนำเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องสั้น ในขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นการพยายามสร้างกลุ่มนักอ่านที่มีความสนใจและรสนิยมเฉพาะอย่าง ทั้งนี้เพราะในการเข้าใจและเข้าถึงสารและจินตภาพที่ผู้เขียนต้องการสื่อสารนั้นผู้อ่านจะต้องมีรสนิยมทางศิลปะในแนวทางเดียวกับผู้เขียนเนื่องจากในเรื่องสั้นกลุ่มนี้มีการอ้างถึงงานศิลปะเฉพาะชิ้นและศิลปินแนวคตินิยมสมัยใหม่ทั้งสิ้น จึงเห็นได้อย่างชัดเจนว่างานเขียนเหล่านี้มุ่งสื่อสารกับผู้อ่านที่มีรสนิยมเฉพาะ นอกจากนี้ยังแสดงว่าศิลปะเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวที่ทำให้ตนหลุดพ้นจากพันธนาการทางความคิดในท่ามกลางสังคมที่จำกัดเสรีภาพในการแสดงออก

5.2.3 การปลดปล่อยผ่านเพศวิถี

นอกจากระบบความคิด ค่านิยม วิถีปฏิบัติ และความเชื่อแล้ว ยังมีประเด็นของการต่อต้านแนวคิดของพวกอนุรักษ์นิยมที่ปิดกั้นการแสดงออกทางเพศ ลักษณะดังกล่าวสอดคล้อง

กับคตินิยมสมัยใหม่ที่การปลดปล่อยเรื่องเพศวิถีเป็นส่วนหนึ่งของการปลดปล่อยตนเองจากค่านิยมในสังคมที่ตนเห็นว่าล้าหลัง การกล่าวถึงเรื่องเพศอย่างโจ่งแจ้งของนักเขียนกลุ่มหนึ่งเป็นการท้าทายขนบประเพณีของสังคมที่เห็นว่าเรื่องเพศเป็นเรื่องอับอายและต้องปกปิด ซึ่งนักเขียนเห็นว่าเป็นพวกมือถือสากปากถือศีล การนำเสนอเรื่องเพศมากขึ้นก็เพื่อเป็นการท้าทายจริยธรรมแบบวิกตอเรีย เช่น เรื่อง **Cantleman's Spring-Mate** ของวินแดม หลุยส์ (Wyndham Lewis) เรื่อง **Lady Chatterly's Lover** ของ ดี. เอช. ลอว์เรนซ์ และเรื่อง "Bliss" ของ แคท เทอรีน แมนส์ฟิลด์ (Katherine Mansfield) (Childs, 2000: 85)

โดยทั่วไปในวรรณกรรมไทยมักไม่แสดงเรื่องความต้องการทางเพศเพราะถือกันว่าเป็นเรื่องที่ไม่เหมาะสม แต่ปรากฏว่ามีเรื่องสั้นจำนวนหนึ่งที่เสนอเรื่องเพศวิถี ในระดับต่างๆ กันซึ่งเป็นผลมาจากความต้องการท้าทายวิถีปฏิบัติในสังคมที่เสแสร้งสร้างค่านิยมในการควบคุมเรื่องเพศวิถีอย่างเข้มงวด อาจแบ่งลักษณะการแสดงออกได้ดังนี้

ลักษณะแรก การใช้การปลดปล่อยทางเพศของผู้หญิงเป็นการปลดปล่อยตนเองจากคุณค่าและบรรทัดฐานของสังคม ลักษณะที่น่าสนใจของประเด็นเพศวิถีนี้เห็นได้ชัดในหมู่นักเขียนหญิง เช่น สุวรรณี สุคนธา รยงค์ เวนุรักษ์ ธิดา บุนนาค ซึ่งเป็นนักเขียนที่มีอิทธิพลต่อนักเขียนชายรุ่นใหม่ เรื่องสั้นของนักเขียนกลุ่มนี้จึงเป็นการปลดปล่อยเพศวิถีของผู้หญิงเป็นกลุ่มแรก

หลายเรื่องของสุวรรณี สุคนธา แสดงเพศวิถีของผู้หญิง เช่น เพศวิถีของเด็กวัยรุ่นในเรื่อง "เมื่อไรจะถึงพรุ่งนี้" ที่ลูบคลำร่างกายของตนเองเมื่อนอนเล่นอยู่ในป่า และค้นพบความเปลี่ยนแปลงของร่างกาย เมื่อมีคนซึ่งเป็นเด็กหนุ่มเดินเข้ามาใกล้ เธอก็จงใจจะยั่วยวนเขา "หล่อนหายใจแรงกว่าเดิม เผื่อว่าเนื้อตรงที่เหมือนผลไม้นั้นจะสะท้านสะเทือน ยั่วใต้คนที่กำลังหัวเราะเยาะหล่อนนั่น [...] ได้ยินเสียงนั่งลง หัวใจระทึกพอแรง มันคงเห็นและซึ่งว่าเราเป็นสาวแล้ว" (สุวรรณี สุคนธา, 2518: 105)

เรื่อง "ธรรมชาติวิทยากับจ้อย" (2508) มองเรื่องเพศผ่านสายตาของเด็ก เรื่องเล่าเกี่ยว "จ้อย" ที่เที่ยวเล่นคนเดียวเพราะเพื่อนไม่อยู่ จ้อยเห็นสัตว์ต่างๆ เช่น ยุง "แฝด" และแมลงปอ "แฝด" ที่บินเป็นคู่ กันติดกันไป จ้อยเพิ่งเห็นงูตำตัวใหญ่จึงเดินไปหาอาเพื่อเล่าเรื่องการผจญภัยให้ฟัง แต่ที่บ้านของอา จ้อยต้องประหลาดใจที่ได้ยินเสียงแปลกๆ

เสียงกรอบแกรบและเสียงหัวเราะทำให้จ้อยชะงักไปนิด นี่อาเมาจนทำเสียงผู้หญิงก็ได้เชียวหรือนี่ เอ๊ะ-นั่นเสียงผู้หญิงจริงๆ ใคร ผู้หญิงที่ไหนมา

> บ้านอา จ้อยย่องเข้าไป ตั้งใจจะวู้ให้ตกใจตายไปเลยทั้งสองคน ขึ้นทางบันไดไม่ได้ ต้องแอบดู หาช่องทางให้ดีเสียก่อน จ้อยแอบดูตามพื้นฟากเสียงดังกรอบแกรบอยู่บนหัวปนกับเสียงอะไรแปลกๆ จ้อยขยับเข้าไปใกล้ๆ ได้แต่ทำตาโพลงด้วยคามคาดไม่ถึง นั่นมัน... โอ๊ย! นั่นมันน้าจันคนขาวสวยเมียตาสุกแก่ขี้ริ้วที่ท้ายนานี่นา จ้อยเอามืออุดปากตัวเองไม่ให้ส่งเสียงร้องออกมา จ้อยใจเต้น จะวิ่งหนีก็กลัวเขาได้ยินเสียง ได้แต่นิ่งมองตาค้างตัวแข็งอยู่อย่างนั้น (สุวรรณี สุคนธา, 2526: 190)

เมื่อจ้อยกลับบ้านก็คิดอยู่ว่าจะถามอาอย่างไรดี "ใจมันชักไม่อยากจะเล่าเสียแล้วเรื่องนั้น ใจมันอยากจะรู้เรื่องใหม่ที่แอบเห็นมามากกว่า เออ แล้วจะถามอาอย่างไรดี มันไม่เหมือนกับเรื่องแมลงปอที่เห็นตามคันนานี่" (สุวรรณี สุคนธา, 2526: 43) ผู้เขียนเสนอการเรียนรู้เรื่องเพศของเด็กโดยเปรียบเทียบระหว่างคนกับสัตว์

"บาปบุญของบัวเผื่อน" (2509) เสนอเรื่องของผู้หญิงสาวที่มีสามีแล้วแต่ประพฤติผิดประเวณีกับชายที่เป็นเจ้านายของสามี โดยการหลอกสามีตนเองว่าจะไปทำบุญ แต่หลังจากทำบุญแล้วก็แอบไปพบนายที่เรียกร้องให้เธอแอบมาหาทุกวันพระ ที่สำคัญคือน้ำเสียงของเรื่องมิได้ประณามฝ่ายหญิงที่ประพฤติผิดประเวณี แต่เสนอมุมมองของผู้หญิงที่มีความต้องการทางเพศ "วันพระหน้า...บัวเผื่อนมาอีกนะคนดี" เฮ้อ! หนามงิ้วนั้นจะคมและอีกาปากเหล็กนั้นจะมีมากสักเท่าไรในนรกก็ยังไม่รู้เลย เมื่อบัวเผื่อนตายลงไป...สาวเจ้าคิดอย่างอ่อนใจเต็มที" (สุวรรณี สุคนธา, 2526: 168)

"เราจะแลกน้ำลายกันกิน" (2513) ของ ธิดา บุนนาค เป็นเรื่องของเด็กสาววัยรุ่นที่ทดลองเพศวิถีของตนเองโดยการหว่านเสน่ห์กับชายหนุ่มวัยกลางคน เรื่องนี้เล่าโดยฝ่ายชายที่เพิ่งพบกับผู้หญิงคนหนึ่งกับลูกสาววัยรุ่น เขากำลังเหงาเพราะเพิ่งเลิกกับภรรยา ในระหว่างที่เดินเล่นที่ชายหาด เด็กสาวเดินเข้ามาพูดคุยด้วย และกล่าวว่าอยากให้เขาเป็นคู่รักของเธออย่างที่จูเลียตมีโรเมโอ และนัดเขาให้มาพบในเช้าตรู่ของวันต่อไป

เรื่อง "โอบกลิ่นจำปีกับดำฤษณา" เสนอภาพความรักของชายหญิงในสังคมสมัยใหม่ที่มีความสัมพันธ์ทางเพศโดยไม่ผูกพัน "เราไม่เคยพูดถึงความรักในเวลานั้น เลือดเนื้ออย่างเดียวที่ต้องการ เหมือนอีกฝ่ายหนึ่งมีข้าว อีกฝ่ายมีน้ำ ก็เท่านั้นเอง เราจึงดักดวงแต่รสเสน่หา ไม่มีใครได้เปรียบ ไม่มีใครเสียเปรียบ เราได้และเสียเท่ากัน" แต่อย่างไรก็ตามเมื่อเขาและเธอเลิกกันจริงๆ เธอก็ไม่สามารถตัดใจได้อย่างที่คิด (สุวรรณี สุคนธา, 2518: 130) เรื่องนี้แสดงความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างชายหญิงในแบบตะวันตกคือ เป็นความสัมพันธ์ที่ไม่ยึดแบบแผน

ธรรมเนียมประเพณี โดยเห็นว่าความสัมพันธ์ทางเพศเป็นเรื่องของธรรมชาติ และการไม่ยอมรับความจริงนี้เท่ากับเป็นการหลอกตนเอง

เรื่อง "บางทีพรุ่งนี้จะเปลี่ยนใจ" (2511) เสนอเรื่องราวของโสเภณีชั้นสูงที่เลือกที่จะทำงานบริการทางเพศโดยไม่ยอมผูกมัดกับชายคนใดคนหนึ่ง เรื่องนี้เล่าจากมุมมองของโสเภณีที่เห็นว่าการรักใครคนหนึ่งนั้นเป็นความทุกข์ เธอจึงเลือกที่จะไม่ผูกพันทางจิตใจกับชายใด แต่ในตอนท้ายของเรื่องเมื่อชายคนหนึ่งขอยืดเวลาของความสัมพันธ์ออกไปเธอก็ใจอ่อนด้วยหวังว่าจะได้ของกำนัลเป็นแหวนเพชรอีกวง

เรื่องสั้นของผู้หญิงในระยะนี้จึงเสนอเนื้อหาที่นับได้ว่าเป็นการปฏิวัติงานเขียนของผู้หญิง เพราะได้เสนอภาพชีวิตของผู้หญิงสมัยใหม่ รวมทั้งความต้องการทางอารมณ์และร่างกายอย่างเปิดเผยอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน อาจกล่าวได้ว่า งานในลักษณะนี้เป็นงานเขียนแบบสตรี (Feminine writing) ซึ่งเป็นการเปิดพื้นที่งานเขียนแนวคตินิยมประทับใจของนักเขียนหญิงและผู้อ่านผู้หญิงในวงการเรื่องสั้นไทยเป็นครั้งแรก นักเขียนหญิงในตะวันตก เช่น เวอร์จิเนีย วูล์ฟ และโดโรที ริชาร์ดสัน (Dorothy Richardson) ก็ได้แสดงหาพื้นที่ในการแสดงออกด้วยการเขียนแสวงหาแนวการเขียนวรรณกรรมที่แสดงความคิดของตัวละคร โดยเชื่อว่าหากผู้หญิงต้องการมีพื้นที่เป็นของตนเอง ต้องหาแนวการเขียนที่แตกต่างจากนักเขียนชาย นั่นคือการถอยห่างจากโลกภายนอกหรือโลกแห่งวัตถุ (โลกที่ผู้ชายเป็นใหญ่และครอบงำ) แล้วกลับลงสู่จิตใจ เพื่อทำความเข้าใจตนเองและแสวงหาความต้องการของตน (Stevenson, 1992: 42)

ลักษณะเช่นนี้อาจเทียบได้กับความคิดของอีเลน โชว์อัลเทอร์ (Elaine Showalter) ที่กล่าวว่า ในระยะที่สามของงานเขียนของสตรีเป็นกระแสที่ผู้หญิงได้ค้นพบตนเองใหม่ โดยไม่เขียนเลียนตามแนวทางของนักเขียนชาย หรือไม่ต่อต้านแนวทางการเขียนแบบผู้ชาย แต่พยายามแสวงหาแนวทางการเขียนของตนเองเพื่อค้นหาอารมณ์ ความต้องการของตน[15] เมื่อพิจารณาจากงานเขียนของนักเขียนไทยลำดับของระยะดังกล่าวอาจไม่เหมือนของตะวันตก แต่อาจกล่าวได้ว่า งานเขียนที่เป็นการนำเสนอความต้องการของผู้หญิงและกล้าที่จะนำเสนอเพศวิถีของตนอย่างตรงไปตรงมานั้นเริ่มในระยะนี้

---

[15] อีเลน โชว์อัลเทอร์เสนอใน **A Literature of Their Own** (1977) ว่างานเขียนของผู้หญิงแบ่งออกได้เป็น 3 ระยะ คือ ค.ศ. 1840-80 เรียกว่า feminine เป็นระยะที่เลียนแบบวิธีการเขียนงานของผู้ชาย ช่วง 1880-1920 เรียกว่า feminist เป็นระยะที่ต่อต้านผู้ชาย และช่วง1920-ปัจจุบัน เรียกว่า female เป็นระยะที่ค้นพบตนเองอีกครั้ง

ในด้านเนื้อหา งานกลุ่มนี้ของนักเขียนผู้หญิงแสดงความล้ำหน้าในด้านการแสดงออกของอารมณ์ ความต้องการความรัก และการแสดงอารมณ์ทางเพศของผู้หญิงอย่างชัดเจนเป็นครั้งแรก ซึ่งนับเป็นการแหวกขนบของการเขียนในสมัยนั้น ที่นักเขียนหญิงไม่อาจแสดงความต้องการทั้งด้านร่างกายและจิตใจของผู้หญิงได้

งานเขียนแบบสตรีดังกล่าวได้เปิดโอกาสให้ผู้หญิงซึ่งเคยเป็นวัตถุทางเพศ หรือวัตถุแห่งการจ้องมอง ได้มีโอกาสในการแสดงความต้องการ ความสนใจ และความพึงพอใจของตนเองออกมา ลักษณะเช่นนี้เห็นได้ชัดในเรื่อง "บทแรกเริ่มที่...ยินโทนิค" ที่ฝ่ายชายกลายเป็นวัตถุแห่งการถูกจ้องมอง ในเรื่องสั้นอีกเรื่องของสุวรรณี สุคนธา คือเรื่อง "ภูเขา ทะเล พระจันทร์ของแสลง" (2509) ก็เป็นเรื่องที่ตัวเอกของเรื่องเป็นฝ่ายควบคุมโอกาสและจังหวะในการเริ่มความสัมพันธ์ เป็นเรื่องของตัวละครหญิงที่เบื่อหน่ายความรักที่ไม่แน่นอนกับหนุ่มชาวกรุงจึงไปเที่ยวทะเลและได้รับความรักและเอาใจใส่จากหนุ่มตังเก งานเขียนเช่นนี้ได้สะท้อนความเปลี่ยนแปลงทางสถานะของผู้หญิงในสังคมสมัยใหม่ได้ว่ามีความต้องการเปลี่ยนแปลงบทบาทของตนในสังคมให้เป็นฝ่ายกระทำ มิใช่ถูกกระทำเช่นแต่ก่อน นอกจากนี้สิ่งที่น่าสนใจก็คือท่าทีที่แสดงออกต่อการประพฤติผิดประเวณี ที่น้ำเสียงของเรื่องไม่เห็นว่าเป็นเรื่องที่ต้องประณาม และการให้ความสำคัญแก่ความรักและความใคร่มากกว่าที่จะลงจบความสัมพันธ์ด้วยการผูกพันด้วยการแต่งงาน สถาบันการแต่งงานจึงไม่ปรากฏในเรื่องสั้นของนักเขียนหญิงเหล่านี้ ทั้งหมดนี้นับว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงอย่างใหญ่หลวงของเรื่องสั้นของนักเขียนหญิง

แม้ในวงการเรื่องสั้นไทยจะไม่ได้มีการบันทึกว่า นักเขียนหญิงเหล่านี้ได้แสวงหาแนวทางการเขียนแนวอัตวิสัยเพื่อเป็นการหาพื้นที่ของตนเองในการแสดงออกดังเช่นนักเขียนหญิงตะวันตกก็ตาม แต่แนวการเขียนดังกล่าวโดยตัวของมันเองเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้หญิงได้นำเสนอในสิ่งที่ตนสนใจ เช่น รายละเอียดของบรรยากาศ อารมณ์ ความรู้สึก ฯลฯ ซึ่งไม่ใช่สิ่งที่นักเขียนชายในวรรณกรรมชายแบบขนบสนใจเขียนมาก่อน

ลักษณะที่สอง การปลดปล่อยตนเองจากขนบโดยใช้การปลดปล่อยทางเพศของนักเขียนชาย เรื่องสั้นบางส่วนของนักเขียนชายมีเนื้อหาที่แสดงการปลดปล่อยทางเพศ หรือการใช้การร่วมเพศเป็นการเปรียบเทียบเพื่อเสียดสี และมีการใช้กลวิธีทางศิลปะมาเปรียบเทียบกับเรื่องเพศโดยที่มักลดความชัดเจนลงโดยการสร้างจินตภาพแบบเหนือจริง วิธีการเขียนของนักเขียนชายแตกต่างกับนักเขียนหญิง คือในขณะที่นักเขียนหญิงใช้วิธีการที่เน้นการมองผ่านอัตวิสัย นักเขียนชายมักใช้กลวิธีการเขียนที่ชัดเจนและใช้ภาษาที่รุนแรงกว่า

เรื่อง "น้ำพุร้อนในห้องสี่เหลี่ยม" ของ ธัญญา ผลอนันต์ ตัวละครที่ท่องเที่ยวไปในต่างแดนนอกพักในบ้านพักเยาวชน คืนหนึ่งเมื่อเขาเคลิ้มหลับไปแล้วเขาถูกปลุกให้ตื่นเพราะมีหญิงสาวเข้ามาพักในห้องนอนรวมกลางดึก ภาพเปลือยของหญิงสาวที่เขาเห็นในสภาพกึ่งตื่นกึ่งฝันได้กลายไปเป็นความฝันของเขา

> กลางดึกเขารู้สึกเหมือนมีคนเข้ามาในห้อง ได้ยินเสียงการเคลื่อนไหวในความมืด ต่อมารู้สึกว่าเสียงใกล้เข้ามาทุกทีๆ จนในที่สุดเขาก็เห็นรางๆ ว่าเป็นผู้หญิง เพ่งดูสักครู่ก็จำได้ว่าเป็นแม่สาวที่ชี้ทางให้เขานั่นเอง หล่อนค่อยๆ ทิ้งตัวลงบนเตียง ถอดรองเท้า และบรรจงเปลื้องเสื้อผ้าออกทีละชิ้นๆ จนเหลือแต่ร่างขาวโพลนอยู่ในความมืด เขามองภาพนั้นอย่างงงงัน ร่างเปลือยนั้นโถมทับลงบนตัวเขา เสียงหัวเราะสะท้อนก้องไปมาในความรู้สึก หญิงสาวซุกหน้าลงกับไหล่ของเขา พอเงยหน้าขึ้นเขาก็ต้องสะดุ้ง ใบหน้าของเธอว่างเปล่า ไม่มีตา ไม่มีปาก ไม่มีจมูกหรือคิ้ว เสียงหัวเราะยิ่งดังก้องขึ้น และเมื่อเธอขยับเงยตัวขึ้นก็พบว่าอกแบนราบ มือของเธอค่อยๆ เอื้อมไปแตะหัวและดึงผมทั้งหมดหลุดไป ร่างนั้นเหมือนหุ่นปลาสเตอร์ที่ยังไม่ได้ตกแต่ง เขารู้สึกสยดสยอง จนต้องเบนหน้าหนี แต่ยังรู้สึกว่าร่างนั้นห่มอยู่บนตัวเขาหนักขึ้นและหนักขึ้นทุกที หูแว่วเสียงยวดยาน รู้สึกตัวคล้ายถูกลากไปบนพื้นถนนที่จอแจ และเต็มไปด้วยความเร็วสูงขึ้นทุกที เนื้อตัวครูดไปบนพื้นถนนเจ็บแสบไปทุกขุมขน ความเร็วเร่งไปจนสุดขีด ตัวเขาเหมือนถูกตัดขาดจากสิ่งที่ลากไปนั้น และถูกเหวี่ยงให้ลอยลิ่วไปในอากาศ ตกลงกลางน้ำพุร้อนแห่งหนึ่ง ร่างกายเปียกชุ่ม
>
> (ธัญญา ผลอนันต์, 2546: 23)

เรื่องราวตอนนี้แสดงความสัมพันธ์ระหว่างความฝัน ความต้องการทางเพศ และภาพเหนือจริง ซึ่งเป็นประเด็นที่ซิกมุนด์ ฟรอยด์ และศิลปินแนวเหนือจริงได้แสดงความเชื่อมโยงเอาไว้ ตัวละครนำเหตุการณ์ที่เกิดจริงขณะอยู่บนเตียง (ผู้หญิงเปลือย เสียงยวดยาน) มาแต่งเติมเป็นแฟนตาซีของการร่วมเพศจากความต้องการทางเพศที่เก็บกดไว้ หากแต่หญิงสาวได้กลับกลายไปเป็นภาพเหนือจริงแบบหุ่นปลาสเตอร์ ผู้เขียนได้ใช้การเปรียบของการร่วมเพศด้วยการแสดงความรู้สึกเหมือนถูกลากไปด้วยความเร็วสูง และจบด้วยความฝันที่ว่าร่างกายเปียกเพราะตกลงไปในน้ำพุร้อนซึ่งสามารถตีความนัยทางเพศได้

บางเรื่องใช้จินตภาพที่เหนือจริงเพื่อแสดงการปลดปล่อยความปรารถนาทางเพศ ตัวละครในเรื่อง "กำแพง" ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี บันทึกความเป็นไปในชีวิตและความเห็นที่เขามีต่อสิ่งรอบตัว ตอนหนึ่งในเรื่องตัวละครเขียนถึงจินตภาพเหนือจริง บันทึกในวันหนึ่งเขาได้เห็นแสง

จันทร์ที่ได้สนทนากับเขา และจินตนาการเกี่ยวกับเพศ ตัวอย่างตอนนี้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ผู้เขียนได้รับอิทธิพลจากศิลปะเหนือจริง เพราะศิลปะเหนือจริงเป็นการโยงเรื่องความฝัน เรื่องเพศ และการปลดปล่อยทางเพศเข้าด้วยกัน ข้อความตอนนี้ไม่ได้มีความต่อเนื่องทางเรื่องราวกับตอนอื่นๆ ก่อนและหลังจากนี้ ผู้เขียนแทรกเข้ามาเพียงเพื่อต้องการแสดงจินตภาพของตัวละครเท่านั้น

> ร่างของผมล่อนจ้อน แสงจันทร์กระเถิบเข้ามาหา รอยบุ๋มสีชมพูทำให้แก้มที่เปิดอ้าของเธอฉีกขาดออกจากกัน เธอยิ้ม ทีแรกใบหน้าของเธอเลือนหายไป เห็นแต่หัวนมระเรื่อและริมฝีปากเผยอยิ้ม ต่อมาร่างของเธอค่อยๆ เลือนหายไป เห็นแต่เครื่องเพศและรอยยิ้ม [...] ผมเห็นตัวเองลอยอยู่เหนือเก้าอี้ ส่วนหน้าของลำตัวค่อยๆ บิดช้าๆ จนเกือบขาดออกจากกัน กลิ่นเพศและกลิ่นเครื่องหอมทำให้ผมคลื่นเหียนขึ้นมาเล็กน้อย
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 140)

การใช้กลวิธีเหนือจริงในเรื่องสั้นไทยมักเป็นการแทรกเข้าไปในตัวเรื่องทั้งนี้ก็เพื่อสร้างจินตภาพที่แปลกแตกต่างออกไปจากงานแนวขนบ การเขียนจินตภาพเหนือจริงแสดงให้เห็นว่านักเขียนมีความเชื่อในความเก็บกดในจิตใต้สำนึกที่สามารถแสดงออกในภาวะไร้สำนึกแบบที่ศิลปินเหนือจริงของตะวันตกเชื่อและพยายามจะเปิดเผยออกมา และการนำเสนองานเขียนแนวนี้เป็นไปได้ทั้งการรับผ่านศิลปะเหนือจริงและผ่านการศึกษาทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ ส่วนใหญ่นักเขียนไทยใช้จินตภาพนี้เพื่อเชื่อมโยงไปถึงความรุนแรง แสดงความไม่พอใจหรือตอบโต้บางสิ่งบางอย่าง ในบริบทของการถูกลิดรอนสิทธิ์ในการแสดงความเห็นจึงเป็นการยากที่จะแสดงความไม่พอใจหรือต่อต้านอย่างตรงไปตรงมา การใช้ภาพเหนือจริงซึ่งเป็นการเสนอที่คลุมเครือ จึงเป็นวิธีการเลี่ยงการถูกตรวจสอบได้เป็นอย่างดีทั้งนี้เพราะขึ้นอยู่กับว่าผู้อ่านจะตีความว่าจินตภาพเหล่านี้โยงถึงความคิดอะไร นอกจากนี้กลวิธีดังกล่าวยังให้จินตภาพที่แตกต่างไปจากเดิมแสดงถึง ความล้ำยุคของงานเขียน

ในเรื่อง "วีรบุรุษใต้ฝ่าตีน" ก็แสดงการผรุสวาทที่เชื่อมโยงเรื่องเพศ เรื่องนี้เป็นเรื่องของวีรบุรุษสงครามที่ได้รับการยกย่องถึงกับสร้างอนุสาวรีย์ให้ แต่แท้ที่จริงเขาเป็นเพียงคนขี้ขลาดที่รอดตายจากสงครามมาได้เท่านั้น เขาต้องการเปิดโปงความเข้าใจผิดเช่นนี้ด้วยการฆ่าสุนัขสีดำตัวหนึ่งและลากศพมาเสียบไว้ที่ดาบปลายปืนของอนุสาวรีย์ของเขา การกระทำของเขาทำให้เกิดความโกลาหลไปทั่ว ตำรวจตรงเข้ามาทำร้ายเขา

> ทำไมฉันไม่เข้าใจ เมื่อวานนี้พวกเขากระทำต่อรูปปั้นของฉันเหมือนมนุษย์ผู้มมงาย ประพฤติต่อเทพสมมุติ แต่เวลานี้เขากระทำต่อฉันประดุจแมงดากระทำต่อกระหรี่ที่เน่าแล้วคนหนึ่งเท่านั้น หรือว่าการที่พวกเขาต้องมาที่นี่กันแต่เช้า เป็นการตื่นเช้ากว่าปกติ กลายเป็นว่าฉันเป็นผู้ที่เรียกเขามาขณะที่พวกเขากำลังสอดใส่อวัยวะสืบพันธุ์ลงในตัวกันและกันอย่างนั้น ถึงทำให้พวกเขาโกรธแค้นมาก เพียงเช้าวันหนึ่งเวลาเปลี่ยนผู้คน เปลี่ยนมติมหาชนไปได้มาก ฉันไม่เคยคำนึงถึงข้อนี้มาก่อนเลย
>
> (สุวัฒน์ ศรีเชื้อ, 2515: 119)

การแสดงการต่อต้านระบบคุณค่าเดิมในสังคมด้วยการใช้ภาษาที่เชื่อมโยงเรื่องเพศเป็นการท้าทายระบบศีลธรรมของสังคมที่เห็นว่าเรื่องเพศไม่ใช่สิ่งที่ควรเปิดเผย เช่นเดียวกับเรื่อง "ออกไปจากความมืด" ที่ตัวละครติดอยู่ในรถเมล์ที่แน่นขนัดนั้น ตัวละครได้เปรียบเทียบยานพาหนะและการโดยสารยานพาหนะในเชิงเสียดสีดังนี้

> เครื่องจักรและเทคนิคสมัยใหม่จะช่วยให้หายโศกเศร้า และเคลื่อนไหวได้รวดเร็ว ร่างกายและวิญญาณของคุณผลึกแน่นติดกับมันได้เสมอ เหมือนอวัยวะสืบพันธุ์ทุกขนาด มันจะพาคุณลอยปลิวไปดุจลมพัด มันทำให้คลื่นในทะเลปั่นป่วนและหัวใจคึกคะนองเหมือนเวลาใกล้ขีดกระสัน และอีกไม่ช้าคุณก็พบว่าคุณถึงที่หมาย เหมือนอาการกระเส่าที่ขาดหายและเสียงครวญครางได้ยุติลง
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 197)

ตัวอย่างจากเรื่อง "วีรบุรุษใต้ฝ่าตีน" และ "ออกไปจากความมืด" ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่านักเขียนชายได้ใช้เรื่องเพศในการประณามและต่อต้านสังคม "วีรบุรุษใต้ฝ่าตีน" ต่อต้านคนที่มือถือสากปากถือศีล และ "ออกไปจากความมืด" ต่อต้านเครื่องจักร ที่จริงแล้วในประเด็นดังกล่าวไม่จำเป็นต้องโยงเข้าหาเรื่องเพศ แต่การโยงดังกล่าวได้แสดงให้เห็นว่านักเขียนต้องการ "ท้าทาย" สังคมเพราะตระหนักดีกว่า สังคมไม่ยอมรับการกล่าวถึงเรื่องเพศ

ลักษณะที่สาม คือ การเปิดเผยเรื่อง "เพศที่สาม" และรักร่วมเพศ นักเขียนที่เปิดประเด็นนี้ที่สำคัญคือสุวรรณี สุคนธา

เรื่อง "นางฟ้าของนัส" (2510) เสนอภาพของรักร่วมเพศ ทั้งรักร่วมเพศชายและหญิง เป็นเรื่องของชายหนุ่มที่มีเพื่อนชายที่แอบชอบเขาอยู่ ในระหว่างที่เขาเที่ยวคนเดียวที่ชายหาด

เขาเห็นหญิงที่พึงใจจึงตามมองเธออยู่หลายวัน แต่แล้ววันหนึ่งก็พบว่า หญิงสาวที่เขาพึงใจและเป็น "นางฟ้าของเขา" มีเพศสัมพันธ์กับผู้หญิงด้วยกัน

> โอ้นั่น... นางไม้ของเขาแท้ๆ เสียแรงหลงคอยว่าหล่อนจะผ่านมาให้ชื่นใจ เขานึกหึงรอนๆ อยู่ในหัวอก มาคลอเคลียกับเพื่อนอย่างไม่อายตะวัน เสื้อตัวจิ๋วนั้นหลุดออกจากร่างด้วยมือวุ่นวายของเพื่อนสาว เผยให้เห็นช่วงอกเร้าลาน
>
> เขารู้สึกมวนขึ้นมาในช่องท้องอย่างรุนแรงอาการปวดอย่างทุกวันก็ทับทวี จนเหมือนจะระเบิดมันรวดร้าวไปหมดตั้งแต่ร่างกาย จนกระทั่งหัวใจ
> (สุวรรณี สุคนธา, 2526: 139)

ในเวลานั้นไม่ปรากฏการเขียนเรื่องเกี่ยวกับรักร่วมเพศให้เห็นมากนักเพราะเป็นเรื่องที่สังคมมิได้เปิดเผย ที่สำคัญคือในเรื่องนี้มีทั้งรักร่วมเพศหญิงและชาย เพราะตัวละครชายเมื่อพบกับความผิดหวังกับนางฟ้าของเขาก็ตั้งใจว่าจะกลับไปเอาของฝากไปให้เพื่อนชายที่เป็นเกย์

ข้อน่าสังเกตก็คือนอกเหนือจากงานของนักเขียนหญิงแนวคตินิยมประทับใจกลุ่มนี้ซึ่งเป็นนักเขียนหญิงวัยกลางคนแล้ว ไม่ปรากฏเรื่องสั้นของนักเขียนหญิงรุ่นใหม่ที่เป็นนักศึกษาที่มีผลงานในทำนองเดียวกันนี้

ส่วนเรื่องสั้นของนักเขียนชายปรากฏเรื่อง "รอยบุญเราร่วมพ้อง" ของขรรค์ชัย บุนปาน เสนอตัวละครสองตัวที่ดูเหมือนกำลังพลอดรักกัน บทสนทนาบางตอนเป็นการล้อเลียนการเมือง แสดงการหาประโยชน์ใส่ตนของนักการเมืองและเจ้าหน้าที่รัฐ และวิจารณ์สังคม เช่น การศึกษา ค่านิยม ในตอนท้ายเรื่องกลายเป็นว่าคนทั้งสองเป็น "กะเทย" สติไม่ดีที่หนีออกมาจากสถานบำบัด เรื่องนี้จึงใช้ตัวละครชายขอบล้อเลียนและวิพากษ์สังคมโดยมีน้ำเสียงแสดงความตลกขบขันเพื่อลดความรุนแรงของการวิจารณ์สังคม

เรื่องสั้นในกลุ่มนี้เปิดโปงและท้าทายลักษณะหน้าไหว้หลังหลอกของ "คนรุ่นเก่า" รวมทั้งแสดงให้เห็นวิกฤตของระบบคุณค่าที่ต่างกันระหว่างโลกเก่ากับโลกใหม่ โดยตั้งคำถามหรือทบทวนเกี่ยวกับความเชื่อ วิถีปฏิบัติ และค่านิยมต่างๆ ซึ่งแสดงให้เห็นวิกฤตของการนำเสนอภาพ จะเห็นได้ว่า ประเด็นที่เป็นปัญหาของระบบการเมือง สงครามและความรุนแรง และระบบคุณค่าต่างๆ ทั้งจริยธรรม ศาสนา ทุนนิยม ความเห็นแก่ตน และเพศวิถี ได้ถูกนักเขียนรุ่นใหม่ตั้งคำถามและกระตุ้นให้ใคร่ครวญ รวมทั้งตอบโต้และวิพากษ์ ซึ่งเป็นท่าทีที่คล้ายคลึงกับที่ปรากฏในวรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่ในตะวันตก

5.3 สรุป

การปิดกั้นสิทธิในการแสดงออกเป็นอุปสรรคของการนำเสนอความจริงในสังคม การพยายามที่จะเปิดโปงสังคมในด้านต่างๆ นี้ แสดงออกอย่างชัดเจนในเนื้อหาของเรื่องสั้น จะเห็นได้ว่าเนื้อหาที่ปรากฏในเรื่องสั้นเหล่านี้แสดงความต้องการหลุดพ้นจากอำนาจนิยม มีการแสดงความไม่พอใจและการต่อต้านรัฐบาล และสังคมในยุคเผด็จการ และหากวิเคราะห์ลึกลงไปจะพบว่า เรื่องสั้นเหล่านี้แสดงความขัดแย้งระหว่าง "ภายนอก" และ "ภายใน" ในระดับแรก "ภายนอก" หมายถึง สถาบันต่างๆ ในสังคมไทย เช่น การเมือง ระบบการศึกษา ความเชื่อ ค่านิยม ฯลฯ ที่สร้างความขัดแย้งให้แก่ "ภายใน" คือปัจเจกบุคคลในสังคมสมัยใหม่ เนื่องจากสถาบันเหล่านี้หยุดนิ่ง ล้าหลัง ไม่ทันกับความเปลี่ยนแปลงของโลก ในระดับที่สอง "ภายนอก" หมายถึง ปัจจัยต่างๆ นอกประเทศที่มีผลต่อปัจเจกบุคคล ปัจจัยเหล่านี้ได้แก่ ทุนนิยม จักรวรรดินิยมสมัยใหม่ สงครามเวียดนามและสงครามเย็นที่ส่งผลให้เกิดความขัดแย้งทางความคิดแก่คนในสังคม ส่วน "ภายใน" หมายถึงสังคมไทย

นอกจากนี้ เรื่องสั้นบางส่วนยังได้มีลักษณะของการปลดปล่อยตนเองออกจากพันธนาการของสังคมเก่าที่มีรากฐานมาจากระบบศักดินา อาทิ การต่อต้านระบบอำนาจนิยม ศาสนา ระบบอุปถัมภ์ และการต่อต้านสังคมที่มือถือสากปากถือศีลในการแสดงออกทางเพศ คนรุ่นใหม่กล้าที่จะท้าทายระบบเก่าเหล่านี้เพราะมีความผูกพันอยู่กับระบบศักดินา ศาสนา ค่านิยมน้อยลง สิ่งที่จะได้เห็นต่อไป คือเรื่องสั้นเหล่านี้แสดงความเป็นอยู่ของคนที่ตัดขาดออกจากครอบครัวและชุมชน มีความเป็นอยู่อย่างโดดเดี่ยวในเมือง ซึ่งแสดงลักษณะเฉพาะของคนที่อพยพจากต่างจังหวัดมาอยู่อย่างแปลกแยกในเมือง ทำให้งานเหล่านี้มีลักษณะเฉพาะ พวกเขาขาดความเชื่อมั่นศรัทธาในระบบต่างๆ ของสังคมเก่า จึงได้แสดงการแสวงหาความคิดและปรัชญาใหม่ๆ จากตะวันตก จะเห็นได้ว่า เรื่องสั้นเหล่านี้เสนอปัญหาของสังคมอย่างกระจัดกระจาย ไม่ชี้ให้เห็นปัญหาอย่างชัดเจน และมีทัศนคติด้านลบต่อสังคม จนกระทั่งแสดงความสิ้นหวังหรือจำยอม ส่วนในทางรูปแบบ มีลักษณะคลุมเครือ มีการใช้สัญลักษณ์และใช้จินตภาพที่ต้องผ่านการตีความ เพราะสถานการณ์ทางการเมืองและสังคมทำให้ไม่อาจเขียนได้อย่างตรงไปตรงมา ซึ่งเป็นการแสดงวิกฤตของการเสนอความจริงในสังคมไทย

กล่าวโดยสรุป นักเขียนเรื่องสั้นของไทยได้ตั้งคำถามกับความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคม พวกเขาเห็นว่า สิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมกับวาทกรรมของรัฐ การโฆษณาชวนเชื่อ ค่านิยม และวิถีปฏิบัติในสังคมไม่สอดคล้องกัน พวกเขาได้เปิดโปงให้เห็นความขัดแย้งไม่สอดคล้องนี้ และมีความเชื่อว่า เรื่องสั้นที่นำเสนอออกไปนั้นจะสามารถเปิดเผยให้เห็นปัญหาของสังคมในระดับและภาคส่วนต่างๆ เพื่อชี้ให้เห็นว่าสิ่งที่วาทกรรมต่างๆ พร่ำบอกว่าสังคมเต็มไปด้วยความสงบ

เรียบร้อย พัฒนาก้าวหน้าไปนั้นเป็นเพียงการปิดบังความจริง แนวคิดเช่นนี้ได้แสดงให้เห็นว่า นักเขียนมีความเชื่อมั่นว่างานเขียนของเขาจะสามารถช่วยให้ผู้อ่านมองเห็นความจริงได้โดยการฝ่าวิกฤตของข้อจำกัดโดยการใช้ภาษาที่คลุมเครือและใช้สัญลักษณ์เพื่อเลี่ยงการปะทะทางความคิดโดยตรง มีการใช้ศิลปะในลักษณะต่างๆ เพื่อปลดปล่อยตนเองจากเนื้อหาและภาษาที่จำเจ และนำเสนอการแสดงออกทางเพศวิถีเพื่อต่อต้านระบบควบคุมทางจริยธรรมของสังคม

วิกฤตการนำเสนอความจริงของวรรณกรรมไทยจึงแยกไม่ออกจากสภาพทางการเมืองที่ปกครองด้วยระบอบเผด็จการ และสภาพทางสังคมซึ่งถูกครอบงำด้วยค่านิยมแบบระบบอุปถัมภ์และอนุรักษ์นิยม นักเขียนพยายามแก้วิกฤตด้วยการตอบปัญหาว่า "จะนำเสนออะไร" ในบทต่อไปจะเห็นได้ว่า นักเขียนไทยได้ใช้ "แนวทางคตินิยมสมัยใหม่" เพื่อตอบปัญหาที่สองคือ "จะนำเสนออย่างไร" เพื่อสร้างงานที่สอดคล้องกับสภาพเป็นจริงในสังคม