บทที่ 4
การสร้างพื้นที่ในการแสดงออกของปัญญาชนชนชั้นกลาง

ดังที่กล่าวแล้วในบทที่ 3 ว่าการเปิดประเทศไทยสู่ตะวันตกผ่านการสร้างประเทศให้เป็นสมัยใหม่ของรัฐบาลของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ต่อเนื่องไปถึงรัฐบาลของจอมพบถนอม กิตติขจรทำให้มีการรับความคิดและวัฒนธรรมใหม่ๆ เป็นการบ่มเพาะอุดมการณ์ทางความคิดและการเมืองแบบเสรีนิยมขึ้นมาในหมู่นักศึกษาปัญญาชน และเกิดความต้องการแสวงหาความเป็นอิสระและการหลุดพ้นจากอำนาจเก่า การทวนกระแสและการต่อต้านขนบในระยะแรกเป็นการต่อต้านสิ่งที่อยู่ใกล้ตัวนักศึกษามากที่สุดคือการต่อต้านระบบการศึกษาที่ลอกเลียนตะวันตก และการศึกษาที่ไม่สอดคล้องกับสภาพสังคมและปัญหาของประเทศ นักศึกษากลุ่มหนึ่งเห็นว่าการปิดกั้นทางการเมืองและสังคมโดยรัฐเผด็จการอย่างต่อเนื่องทำให้นักศึกษากลายเป็นคนชนชั้นกลางที่ไม่สนใจสังคม หมกมุ่นแต่เรื่องส่วนตัว เน้นการศึกษาจบเพื่อการมีอาชีพที่ดี มีหน้ามีตาในสังคมมากกว่าการตระหนักว่าตนเป็นพลังทางสังคมที่มีคุณภาพ ดังนั้น กิจกรรมที่นักศึกษาได้รับการส่งเสริมให้ทำส่วนใหญ่จึงเป็นกีฬาและงานสังคม เช่น การเต้นรำ มีการสร้างระบบอาวุโสเพื่อสร้างความสามัคคีแต่กลับถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่าเป็นการข่มเหงและครอบงำความคิดนักศึกษารุ่นน้อง

ส่วนด้านการเมือง แม้ว่านักศึกษาจะมีบทบาททางการเมืองอยู่บ้างในช่วงการปกครองระบอบเผด็จการ แต่ก็เป็นไปเพื่อสนับสนุนรัฐ เช่น ในสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ มีการเดินขบวนประท้วงคำพิพากษาของศาลโลกที่ทำให้ไทยเสียเขาพระวิหารแก่กัมพูชาเมื่อ 21 มิถุนายน 2504 ต่อมาในสมัยจอมพลถนอม กิตติขจร หลังการประกาศใช้รัฐธรรมนูญ พ.ศ. 2511 ทำให้นักศึกษาเข้ามามีบทบาทในการเมืองมากขึ้น เช่น การรวมกลุ่มสังเกตการณ์การเลือกตั้งสภากรุงเทพมหานครใน พ.ศ. 2511 และในการเลือกตั้งทั่วไปใน พ.ศ. 2512 ซึ่งต่อมาส่งผลให้เกิดศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทยขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2513 (ฉันทนา ธัญญะเศรษฐ์, 2530: 123) อย่างไรก็ตาม การเคลื่อนไหวขององค์กรนักศึกษาเป็นไปอย่างไม่เป็นระบบ กิจกรรมที่มีอยู่บ้างก็เป็นชุมนุมต่างๆ เช่น ชุมนุมวรรณศิลป์ ชมรมโต้วาที ชมรมเกี่ยวกับกีฬา

แม้ว่านักศึกษาได้มีการรวมตัวกันทำกิจกรรมในมหาวิทยาลัย แต่ก็พบว่าในระยะแรกของกิจกรรมมักมีแนวทางที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก และเป็นกิจกรรมที่เน้นความสัมพันธ์

ระหว่างรุ่น การเคารพระบบอาวุโส และความบันเทิง ได้แก่ ระบบโซตัส การเต้นรำ[1] ลักษณะกิจกรรมดังกล่าวได้ถูกต่อต้านโดยนักศึกษาบางกลุ่ม ประกอบกับการเกิดความไม่พอใจสภาพของการเรียนการสอนและกิจกรรมในมหาวิทยาลัย นักศึกษากลุ่มหนึ่งได้เขียนบันทึก ความเห็นและวรรณกรรมจำนวนหนึ่งที่แสดงความเห็นต่อกิจกรรมที่ไร้สาระของนักศึกษา นักศึกษากลุ่มนี้ต่อมาได้เป็นกำลังสำคัญในการทำกิจกรรมที่เน้นสร้างความคิดและความรู้ทางวิชาการมากกว่าความบันเทิง

การถูกจำกัดพื้นที่และวิธีการในการแสดงออกทางวัฒนธรรมดังกล่าวทำให้นักศึกษาบางกลุ่มเริ่มแสดงความไม่พอใจและต้องการสร้างพื้นที่ในการแสดงออกของตนเองขึ้นมา งานเขียนที่เปิดโฉมหน้าใหม่ของวรรณกรรมไทยโดยได้แสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์ระบบการศึกษาและสังคมในมหาวิทยาลัยที่ลอกเลียนตะวันตก คือ งานเรื่อง**ฉันจึงมาหาความหมาย** คือ

---

[1] ลักษณะกิจกรรมของนักศึกษาในสมัยนี้อาจเห็นได้จากหนังสือที่เสนอข่าวการเคลื่อนไหวด้านกิจกรรมของนักศึกษา เช่น **จุฬาสาร** (2506) ประกาศกิจกรรมของนักศึกษาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กิจกรรมส่วนใหญ่เป็นการแข่งขันกีฬา นอกจากนี้มีการแสดงละคร การแสดงดนตรี และมีกิจกรรมที่เป็นประเด็นถกเถียงต่อมาก็คือกิจกรรมประเภทงานรื่นเริงต่างๆ ดังนี้ "ทางชุมนุมนิสิตหญิงจะได้จัดรายการวันชุมนุมนิสิตหญิงขึ้นที่หอประชุมจุฬาฯ ในงานครั้งนี้จะได้มีการประกวดร้องเพลงไทยเดิม เพลงไทยสากลและเพลงสากล การแสดงแฟชั่นโชว์ ออกร้านขายอาหารและแสดงผลงานของนิสิตหญิง [...] นอกจากนี้ ทางชุมนุมจะได้จัดการประกวดขวัญใจชุมนุมนิสิตหญิงซึ่งทางชุมนุมนิสิตหญิงของแต่ละคณะส่งเข้าประกวดคณะละ 1 คน" (ไม่ปรากฏเลขหน้า) และมีข่าวมหาวิทยาลัยอื่น เช่น ข่าวกิจกรรมของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ดังนี้ "เตรียมธรรมศาสตร์รุ่นสุดท้ายจะจัดงานจะจัดงานวันเตรียมธรรมศาสตร์บอลขึ้น ณ เวทีลีลาศสถานลุมพินี [...] คืนวันนั้นจะมีการรับประทานอาหาร ลีลาศ และฟลอโชว์ (ไม่ปรากฏเลขหน้า) "ในวันที่ 10 ธันวาคมศกนี้ สมาคมบัณฑิตแห่งมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์จะได้จัดงาน "วันธรรมศาสตร์" ขึ้นเพื่อเป็นการส่งเสริมความเข้าใจอันดีงามระหว่างนักศึกษาปัจจุบันกับนักศึกษาเก่า ในตอนเช้าวันเดียวกันจะมีพิธีตักบาตรให้แก่พระสงฆ์ 500 องค์ และตอนค่ำมีงานราตรีสโมสร และฟลอโชว์" (ไม่ปรากฏเลขหน้า) รวมทั้งมีข่าวจากมหาวิทยาลัยอื่น เช่น มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ด้วย "ทางสมาคมนิสิตเก่ามหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ได้จัดงานลีลาศเกษตรกรขึ้นในบริเวณมหาวิทยาลัย มีการรับประทานอาหาร ฟลอโชว์ รายการที่จะดำเนินไปถึงรุ่งเช้าวันที่ 30 พฤศจิกายน ในตอนเช้าจะมีการตักบาตรพระสงฆ์ประมาณ 300รูป และมีตลาดนัด" (ไม่ปรากฏเลขหน้า)

หนังสือ **ชุมนุมนิสิตหญิง ส.จ.ม.** (2512) โฆษณาการจัดงาน "วันชุมนุมนิสิตหญิง" มี "รายการแสดงหลากรส นิทรรศการหลากตา แฟชั่นขวัญฟ้าหล้าสยาม รายการยี่สิบคำถาม และ "พลิกแผ่นดินสยามพบชายในฝัน" (ไม่ปรากฏเลขหน้า)

วิทยากร เชียงกูล นอกจากนี้ เขายังเขียนไว้ในหนังสือเรื่อง**ทำไม 'ฉันจึงมาหาความหมาย'** เกี่ยวกับบรรยากาศในมหาวิทยาลัย ความเป็นอภิสิทธิ์ชนของนักศึกษา การถูกลิดรอนเสรีภาพเนื่องจากการปกครองด้วยรัฐเผด็จการอย่างต่อเนื่อง รวมทั้งการทำกิจกรรมว่า

> ในสมัยนั้นยังเป็นสมัยแห่งการมืดบอดทางปัญญา ระบอบเผด็จการทำให้บรรยากาศในมหาวิทยาลัยเองไม่มีเสรีภาพทางวิชาการอย่างเพียงพอ อาจารย์เพียงแต่สอนไปตามตำราฝรั่ง หลีกเลี่ยงที่จะวิเคราะห์หรือวิพากษ์วิจารณ์สังคมไทย นักศึกษาก็หลงใหลในความเป็นอภิสิทธิชน แต่งตัวโก้มาเรียนหนังสือบ้าง เที่ยวเตร่บ้างไปวันๆ กิจกรรมส่วนใหญ่เป็นกิจกรรมบันเทิง เช่น งานรับเพื่อนใหม่ รับน้องใหม่ งานพบปะสังสรรค์ชาวจังหวัดโน้นจังหวัดนี้ ศิษย์เก่าโรงเรียนนั้นโรงเรียนนี้ งานบอลประเพณี งานลอยกระทง ฯลฯ [...] นักศึกษาไม่ได้รับสิทธิให้ปกครองตนเอง ไม่มีองค์กรนักศึกษา ที่ธรรมศาสตร์สมัยนั้นมีสิ่งที่เรียกว่า สโมสรนักศึกษา แต่คนคุมเป็นเจ้าหน้าที่มหาวิทยาลัย นักศึกษามีสิทธิเลือกประธานและกรรมการชุมนุมต่างๆ รวมทั้งประธานเชียร์ซึ่งเป็นตำแหน่งที่ใหญ่โตและมีชื่อเสียงมากในสมัยนั้น แต่ชุมนุมที่มีอยู่ราว 20 ชุมนุม ส่วนใหญ่เป็นชุมนุมกีฬาต่างๆ ชุมนุมที่พอจะเกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางสติปัญญาบ้าง คือ ชุมนุมวรรณศิลป์ ชุมนุมปาฐกถาและโต้วาที แต่การจัดรายการยังเน้นความบันเทิง ความสนุกสนานมากกว่าเนื้อหาสาระ
>
> (วิทยากร เชียงกูล, 2536: 28)

ส่วนธัญญา ผลอนันต์ ใน **ถนนไปสู่ก้อนเมฆ คัมภีร์แสวงหาความหมายของชีวิตของหนุ่มสาวผู้ไม่ยอมจำนน** ได้ให้สัมภาษณ์บรรยากาศการทำกิจกรรมในสมัยนั้นว่า

> ยุคที่ผมเติบโตเป็นวัยรุ่นเป็นยุคที่ประเทศไทยตกอยู่ภายใต้การนำของระบบเผด็จการทหารอย่างเต็มตัวเพราะฉะนั้นการจัดกิจกรรมของสังคมนักศึกษาส่วนใหญ่จึงมักจะมีกิจกรรมลักษณะที่เลี่ยงๆ ไปทางอื่น คือเป็นกิจกรรมแบบบันเทิงคดีเสียส่วนใหญ่ เพราะอาจเกรงอำนาจทหาร เช่น ที่มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ก็จะมีงานที่มีชื่อเสียงมาก คือ "ลีลาศโต้รุ่งกลางทุ่งบางเขน" คือจัดลีลาศกันทั้งคืนจนถึงเช้าอะไรอย่างนี้ ถ้าเป็นในธรรมศาสตร์ จุฬาฯ ก็จะมีงานราตรีสีฟ้า ราตรีอะไรไป แต่ก็คืองานบอล งานเต้นรำ
>
> [...]

> ...นักเต้นรำทั้งหลายเริ่มคิดว่า ชีวิตที่พอถึงวันเสาร์-วันอาทิตย์ต้องไปลีลาศเต้นรำนี่มันไม่มีประโยชน์อะไรเลย มันน่าเบื่อ [...] ก็เลยอยากมองหาความคิดใหม่ๆ ที่มันห่างออกไปจากความสนุกส่วนตัวบ้าง
>
> (ธัญญา ผลอนันต์, 2546: 161)

เสกสรรค์ ประเสริฐกุล อดีตนักศึกษาธรรมศาสตร์ได้บรรยายถึงกิจกรรมที่นักศึกษาในขณะนั้นต้องทำตลอดทั้งปี ดังนี้

> ย้อนหลังไปเมื่อเกือบสิบปีก่อน...นักศึกษาปีหนึ่งที่เข้ามาใหม่จะได้รับการเลี้ยงต้อนรับโดยรุ่นพี่ประจำห้องต่างๆ ซึ่งเรียกกันว่า มีทติ้ง... งานเลี้ยงสังสรรค์ทั้งหมดจะมีไม่น้อยกว่า 80 ครั้ง มีทติ้งเหล่านี้บางครั้งก็จัดขึ้นในมหาวิทยาลัย บางครั้งจัดตามบ้านนักศึกษาที่มีฐานะค่อนข้างดี หลายครั้งจัดตามโรงแรมชั้นหนึ่ง และหลายครั้งจัดแบบนำเที่ยวตากอากาศ... พอผ่านยุคงานเลี้ยงไป ควันบุหรี่ยังไม่ทันจาง เสียงเพลงเชียร์ประจำคณะต่างๆ ก็เริ่มดังกระหึ่มคละเคล้าไปด้วยเสียงกลองแต๊กและเสียงโห่ฮาตามจุดต่างๆ นั่นเป็นสัญลักษณ์ของการแข่งกีฬาภายในมหาวิทยาลัย ต่อมาลมเย็นแห่งฤดูหนาวก็นำภาคเรียนที่สองมาสู่ พร้อมทั้งงานลอยกระทงและประกวดนางนพมาศ แต่ละคณะจะพยายามเฟ้นตัวนักศึกษาสาวที่คิดว่าสวยที่สุดมาประกวดประชันอย่างเต็มที่ คืนวันนั้น...จะเต็มไปด้วยริ้วขบวนและเสียงฉิ่งเสียงกลอง...ทันทีที่กระทงลอยผ่านไป เศษใบตองยังลอยไม่ถึงปากอ่าวเจ้าพระยา ขบวนพาเหรดต่างๆ ก็ย่ำเท้าไปมา นักศึกษาสาว...หันมาปรุงแต่งโฉมเผื่อจะได้เป็นดรัมเมเย่อร์ในงานแข่งขันฟุตบอลประเพณี และเมื่อวันนั้นมาถึง...ตั้งแต่เช้าตรู่เราจะพบเห็นนักศึกษาธรรมศาสตร์และจุฬาฯ นั่งรถร้องเพลงแห่แหนไปตามถนน...หลังจากวันมหาสนุกผ่านไปไม่ถึงสัปดาห์ ธรรมศาสตร์ก็ตบท้ายภาคเรียนที่สองด้วยงานราตรียูงทอง อันเป็นงานเต้นรำเพื่อรับรู้วาระปีใหม่ที่มาเยือน และสำหรับคนที่เรียนจบไปนั้น ยังคงมีสิทธิ์ฝันถึงงานเต้นรำและการกินเผื่อหมาได้อีกสองครั้ง นั่นคืองานฉลองบัณฑิต
>
> (เสกสรรค์ ประเสริฐกุล. **มนุษยธรรมกับการต่อสู้ทางชนชั้น** (กรุงเทพ: ชมรมแสงจันทร์, 2518), หน้า 72-4, อ้างถึงใน สุชาติ สวัสดิ์ศรี, **คำขานรับ** (กรุงเทพ: ดวงกมล, หน้า [8])

ความไม่พอใจดังกล่าวปรากฏเป็นแก่นเรื่องในเรื่องสั้น "นิยายของชาวมหาวิทยาลัย" และกวีนิพนธ์ "เพลงเถื่อนแห่งสถาบัน" ของวิทยากร เชียงกูล และเรื่องสั้น "ฉันและเขา" ของ

สุชาติ สวัสดิ์ศรี ดังจะได้อภิปรายโดยละเอียดในลำดับต่อไป ความไม่พอใจนี้ต่อมาได้นำไปสู่การรวมกลุ่มของนักศึกษาที่มีความคิดต่อต้านวิธีการศึกษา และบรรยากาศในมหาวิทยาลัย

4.1 การรวมกลุ่มและการสร้างสรรค์งานของนักศึกษา

แหล่งรวมของนักศึกษาที่สนใจด้านวรรณกรรมอยู่ในลักษณะของกลุ่มหรือชมรมซึ่งเป็นกิจกรรมที่รัฐและมหาวิทยาลัยยอมให้ดำเนินการ[2] และชมรมเช่นนี้นี่เองที่นักศึกษาที่ต้องการการเปลี่ยนแปลงได้เข้าไปใช้เป็นพื้นที่ในการแสดงความคิดเห็นใหม่ๆ เช่น ในช่วงการปกครองของรัฐบาลทหาร นักกลอนของชมรมวรรณศิลป์จำนวนหนึ่งได้มีบทบาทในการผลิตงานใหม่ๆ มีการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาในทางการวิพากษ์วิจารณ์วรรณกรรมและสนใจปัญหาสังคมมากขึ้น (วิทยากร เชียงกูล, 2536: 79)

การกำเนิดของ**สังคมศาสตร์ปริทัศน์**ที่มีสุลักษณ์ ศิวรักษ์เป็นบรรณาธิการ และออกเผยแพร่ฉบับแรกเมื่อวันที่ 27 มิถุนายน 2506 ได้ส่งผลให้เกิดความคึกคักในการวิจารณ์และการรวมกลุ่มของคนรุ่นใหม่ โดยเป็นแหล่งสนับสนุนและเผยแพร่งานของนักเขียนที่เป็น

---

[2] นักศึกษาที่รักการประพันธ์ตั้ง "สหพันธ์นักกลอนบางขุนพรหม" นอกจากนี้ก็มีชมรมหรือชุมนุมวรรณศิลป์ของมหาวิทยาลัยต่างๆ งานของกลุ่มวรรณศิลป์ในมหาวิทยาลัยเหล่านี้เน้นการแต่งกลอนสด กลอนที่แต่งมักเป็นกลอนรัก หรือถ้าเป็นเรื่องสั้นก็มักเป็นการเขียนแบบหักมุม ในราวปี พ.ศ. 2505 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมีการก่อตั้งชุมนุมวรรณศิลป์และออกหนังสือชื่อ **อนุสารวรรณศิลป์** มีนักกลอนที่สำคัญจำนวนมาก เช่น ประยอม ซองทอง มะเนาะ ยูเด็น จินตนา ปิ่นเฉลียว สุรศักดิ์ ศรีประพันธ์ อดุลย์ จันทรศักดิ์ เป็นต้น ด้านมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ก็ตั้งชุมนุมวรรณศิลป์ และออกหนังสือ **วรรณศิลป์** มีนักกลอนที่สำคัญ เช่น นิภา บางยี่ขัน เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ดวงใจ รวิปรีชา ทวีสุข ทองถาวร เป็นต้น (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2519: [16]) มีการเขียนกลอนออกรายการวิทยุ การโต้กลอนทางโทรทัศน์ มีกิจกรรมประกวดกลอนระหว่างมหาวิทยาลัย ทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างนักศึกษามหาวิทยาลัยต่างๆ การพิมพ์หนังสือของชุมนุมวรรณศิลป์ของมหาวิทยาลัยต่างๆ มีทั้งขายหรือแจกในจำนวนจำกัด (เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, 2523: 14) ฉันทลักษณ์ที่นิยมคือกลอน เน้นที่เรื่องของความรักและการแสดงฝีมือในทางกลอน มักไม่มีสาระมากนัก ชาญวิทย์ เกษตรศิริ กล่าวถึงกิจกรรมของนักกลอนโดยอ้างจากอินตา คำเมือง ใน **แมน** ฉบับเดือน ธันวาคม 2518ว่า "บางทีจะพูดถึงวันสำคัญวันหนึ่งก็ใช้กลอนถึงหนึ่งบทบรรยายวกไปวนมาเพียงเพื่อความสละสลวย โดยไม่คำนึงถึงความสัมพันธ์กับเนื้อหา เช่น "วันเอ๋ยวันนี้ เป็นวันที่สำคัญกว่าวันไหน เป็นวันที่สำคัญกว่าวันใด วันอื่นไกลไม่สำคัญเท่าวันนี้" (เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, 2519: [17])

นักวิชาการรุ่นเก่าและรุ่นใหม่ที่กำลังศึกษาหรือศึกษาจบจากต่างประเทศ และเป็นศูนย์กลางของความเคลื่อนไหวทางปัญญาอย่างต่อเนื่อง [3]

ศูนย์กลางในการแลกเปลี่ยนความคิดอีกแห่งที่สำคัญคือ สำนักงานกลางนักเรียนคริสเตียนที่ได้มีการจัดกิจกรรมเป็นประจำ และเป็นที่รวมของปัญญาชนจากสถาบันต่างๆ เนื่องจากไม่มีกิจกรรมทำนองนี้ในมหาวิทยาลัย ทำให้นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยต่างๆ ได้มารู้จักกัน เรืองรอง รุ่งรัศมี ได้บันทึกว่า "ศูนย์กลางนักเรียนคริสเตียนที่เชิงสะพานหัวช้างเป็นที่จัดเสวนาวรรณกรรมบ่อยๆ เราต่างคุ้นหน้าคุ้นตาในงานเช่นนี้ คนหนุ่มสาวที่หิวกระหายในความรู้ ขบถสังคมที่ 'เพียงแต่อยากออกไปข้างนอก' ผู้รักศิลปะวรรณกรรมหัวใหม่ เราต่างเป็นคนที่อยากสื่อสารเรื่องราวความคิดของเราสู่ผู้คนในสังคม" (เรืองรอง รุ่งรัศมี, 2541: 11) เช่นเดียวกับกรณีของธัญญา ผลอนันต์ซึ่งเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ได้พบกับนักศึกษาธรรมศาสตร์ คือ วิทยากร เชียงกูล และวีระประวัติ วงศ์พัวพันธุ์จากการสัมมนาที่สำนักงานกลางนักเรียนคริสเตียนดังกล่าว และเมื่อมีความคิดเห็นและความสนใจทางวรรณกรรมตรงกัน ก็นำไปสู่การรวมกลุ่มกันอ่านหนังสือ วิจารณ์หนังสือ ซึ่งความสัมพันธ์นี้ได้นำไปสู่การรวมกลุ่ม "ชมรมพระจันทร์เสี้ยว"

---

[3] เริ่มมีการจัดสัมมนาทางวิชาการขึ้นเพื่อเป็นที่รวมของอาจารย์ที่ส่วนใหญ่จบมาจากต่างประเทศและนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยต่างๆ ถือได้ว่ากิจกรรมเหล่านี้เป็นแหล่งเพาะความคิดใหม่ๆ ให้แก่นักศึกษาที่ไม่พอใจสังคมที่ไร้สาระในมหาวิทยาลัย เช่น ในวันที่ 1-5 มิถุนายน พ.ศ 2507 ได้เริ่มมีการสัมมนาระดับอาจารย์มหาวิทยาลัยเป็นครั้งแรกที่คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง "ปัญหาและบทบาทมหาวิทยาลัยในประเทศไทย" โดยมี เสน่ห์ จามริก เป็นผู้จัด การประชุมครั้งนี้ทำให้ได้เกิดการรวมกลุ่มนักวิชาการรุ่นใหม่ในระดับมหาวิทยาลัยขึ้นเป็นครั้งแรก ต่อมาสุลักษณ์ ศิวรักษ์ ได้มีส่วนสำคัญในการรวมกลุ่มของนักวิชาการรุ่นใหม่และนักศึกษาสถาบันต่างๆ เป็นลำดับ เช่น สนับสนุนการสัมมนานักศึกษาในระดับอุดมศึกษาที่ริเริ่มโดยโกศล ศรีสังข์ ผู้อำนวยการสำนักงานกลางนักเรียนคริสเตียน เชิงสะพานหัวช้าง โดยได้เชิญปัญญาชนเป็นพี่เลี้ยงอบรมพูดคุยกับนักศึกษา การรวมกลุ่มกันครั้งนี้เป็นการสัมมนาเรื่อง "ปัญหาและบทบาทมหาวิทยาลัยในประเทศไทย" เมื่อปี 2507 และต่อมาเป็นเรื่อง "ความรับผิดชอบทางจริยธรรมมีความจำเป็นในการพัฒนาประเทศ" ในวันที่ 9-8 มกราคม พ.ศ. 2509 โดยมีการปาฐกถาโดยผู้ทรงคุณวุฒิ และให้นักศึกษาได้แบ่งกลุ่มอภิปรายโดยมีอาจารย์เป็นพี่เลี้ยง (ส.ศิวรักษ์, 2540: 103)

นอกจากนี้ สุลักษณ์ ศิวรักษ์ยังได้สนับสนุนนักศึกษาและนักวิชาการที่จบจากมหาวิทยาลัยในประเทศหลายคน เช่น อังคาร กัลยาณพงศ์ เทพศิริ สุขโสภา สุจิตต์ วงษ์เทศ และขรรค์ชัย บุนปานจากศิลปากร ชัช กิจธรรม รังสรรค์ ธนะพรพันธุ์ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และวิทยากร เชียงกูล จากธรรมศาสตร์ ไพฑูรย์ สินลารัตน์ นิธิ เอียวศรีวงศ์ และ ปรีชา ช้างขวัญยืน จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ดีพร้อม ไชยวงศ์เกียรติ และธัญญา ผลอนันต์ จากมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (ส.ศิวรักษ์, 2540: 76)

การรวมกลุ่มของนักศึกษาที่สำคัญ เช่น กลุ่ม "เจ็ดสถาบัน" [4] โดยมีกิจกรรมการทำหนังสือของกลุ่ม หนังสือเล่มนี้ได้เป็นแหล่งกำเนิดของนักเขียนรุ่นใหม่หลายคน อย่างไรก็ตาม สุชาติ สวัสดิ์ศรี ได้วิจารณ์ไว้ว่า นักเขียนเหล่านี้ยังติดเนื้อหาและรูปแบบการนำเสนอของคนรุ่นเก่าอยู่มาก ดังนี้

> เรื่องสั้นของนักเขียนกลุ่มวรรณศิลป์จุฬาบางคนยังมีกลิ่นไอทางรูปแบบติดมาจากอิทธิพลการเขียนเรื่องสั้นจากภายนอกซึ่งเป็นที่นิยมกันอยู่ระยะนั้น เช่น บางคนติดสำนวนภาษาของ 'รงค์ วงษ์สวรรค์ และรัตนะ ยาวะประภาษ ส่วนกลวิธีการดำเนินเรื่องก็ตกอยู่ในอิทธิพลตามแนวทางการประพันธ์ของนายตำรา ณ เมืองใต้ และเจือ สตะเวทิน ดังจะเห็นว่า สูตรปัญหา "สามเส้า" แบบ ม. ชูพินิจ และสูตร "หักมุมตอนจบ" แบบอาจินต์ ปัญจพรรค์ ยังเป็นที่นิยมเขียนกันอยู่ในขณะนั้น
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518: [26])

ใน พ.ศ. 2509 สุลักษณ์ ศิวรักษ์ได้ก่อตั้ง "ชมรมปริทัศน์เสวนา" [5] ที่อุโบสถหลังเก่าในบริเวณวัดบวรนิเวศฯ โดยมีนักศึกษารวมกลุ่มกันทำกิจกรรมแสวงหาความรู้ทางศาสนา และ

---

[4] เป็นกลุ่มที่เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2507 เป็นกลุ่มแรกๆ ที่รวมกลุ่มทำหนังสือ โดยการนำชื่อหนังสือที่มีอยู่แล้วคือ **เสือสนาม** มาออกใหม่ในชื่อ **เจ็ดสถาบัน** คณะผู้จัดทำฉบับแรกซึ่งจำหน่ายในเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2507 คือ พงษ์ศักดิ์ พยัคฆวิเชียร ประพันธ์ ผลเสวก ดำรง แสวงธรรม พิสิฐ เจริญวงศ์ อาคม ประดิษฐ์วณิชกมลทิพย์ วรรธนะศักดิ์ นิภา บางยี่ขัน ประมวล โกมารทัต นอกจากนี้ก็ยังมีสำเริง คำพะอุ หนังสือ**เจ็ดสถาบัน**ที่ทำเป็นการนำเสนอเรื่องของรมย์ รติวัน เจญ เจนตนธรรม เป็นต้น มีภาพและเรื่องราวของสงครามเวียดนาม คอลัมน์ปรัชญาเสนอเรื่องวัตถุนิยมวิภาษวิธีและวัตถุนิยมประวัติศาสตร์ หนังสือนี้ออกเผยแพร่ได้ 3 ฉบับ ผู้จัดทำก็ถูกแผนกเอกสารการพิมพ์ กรมตำรวจ เชิญตัวไปพบ (เสถียร จันทิมาธร, 2525: 380) ต่อมานักศึกษารุ่นหลังได้รื้อฟื้นหนังสือ**เจ็ดสถาบัน**ขึ้นมาอีก แต่ได้เปลี่ยนหัวหนังสือ โดยคงชื่อ "เจ็ด" เอาไว้ (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2519: [18]) ธัญญา ผลอนันต์ได้ให้สัมภาษณ์ว่าได้เข้ามารับช่วงเจ็ดสถาบันต่อจาก พงษ์ศักดิ์ พยัคฆวิเชียร โดยเขียนบทความเกี่ยวกับการประท้วงประธานาธิบดีซูการ์โนของนักศึกษาอินโดนีเซีย การต่อสู้ของชาวเวียดนามในสงครามเวียดนาม และปรัชญาการต่อสู้ต่างๆ แต่เมื่อตีพิมพ์ได้เพียงสองฉบับก็ถูก "สันติบาล" ห้ามเผยแพร่ (ธัญญา ผลอนันต์, 2546: 162)

[5] ในระยะแรกมีกรรมการคือ ชันเกษม ผลชีวิน รังสรรค์ ธนะพรพันธุ์ สวัสดิ์ รัฐพิทักษ์ พิภพ ธงไชย นิรันดร์ ประดิษฐ์กุล ชูเกียรติ ปัณฑุวงศ์ วิทย์ มานนท์วรไชย กิตติ กิตติโชควัฒนา สมจิตต์ แท้หล้า วรรณลักษณ์ สาราลิน ชาญชัย วิชญานุภาพ เทียม อรัญญศิวะสุข ชมรมนี้มีการจัดบรรยายเรื่องต่างๆ เช่น การสนทนาธรรมโดยพระชาวอินเดีย การสัมมนาที่ฟิลิปปินส์ โดย เกษม ศิริสัมพันธ์ งานของอัลแบร์ กามู โดยอำพรรณ โอตระกูล เรื่องอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี โดย ทองต่อ กล้วยไม้ (ส .ศิวรักษ์ , 2540: 112)

วัฒนธรรม และทำประโยชน์ให้แก่ผู้ยากไร้ กิจกรรมที่ดำเนินการโดยสุลักษณ์ ศิวรักษ์ได้บ่มเพาะความคิดสมัยใหม่ให้แก่นักศึกษาหลากสถาบัน

ต่อมาได้เกิดการบรรจบกันของกลุ่มเจ็ดสถาบันและ**สังคมศาสตร์ปริทัศน์** โดยที่สุลักษณ์ ศิวรักษ์ได้เขียนถึงนักศึกษาที่ทำหนังสือดังกล่าวว่า

> "โดยที่พวกนี้ไม่มีทุนรอน 1 และออกนิตยสารอย่างถูกต้องตามกฎหมายมาไม่ได้ 1 ครั้นข้าพเจ้ารู้จักกับพวกนี้บางคน จึงบอกกับเขาไปว่า ทำไมไม่ใช้ประโยชน์จาก**สังคมศาสตร์ปริทัศน์** จัดเป็นฉบับนิสิตนักศึกษา ข้าพเจ้าจะหาทุนรอนให้ ให้เขาเป็นอิสระจากข้าพเจ้าด้วยประการทั้งปวง และการใช้ชื่อนิตยสารดังกล่าวถูกต้องตามตัวกฎหมาย ไม่ต้องเปลี่ยนชื่อทุกฉบับ ดังของเขาเป็นเจ็ดอะไรต่างๆ เปลี่ยนเวียนกันไปอยู่เรื่อย แถมไม่มีสตางค์จ่ายโรงพิมพ์ ซึ่งก็ถูกตำรวจขู่เข็ญไม่ให้พิมพ์เรื่องของพวกนี้อีก"
>
> (ส. ศิวรักษ์, 2540: 112)

สังคมศาสตร์ปริทัศน์ฉบับนิสิตนักศึกษาเกิดขึ้นใน พ.ศ. 2509 โดยมีผู้ร่วมงานคือ นิธิ เอียวศรีวงศ์ ชัช กิจธรรม เฉลิมศักดิ์ ศิลาพร ศุภกิจ นิมมานรเทพ ชาญชัย ลิลิตรังสิมา มัลลิกา ธีรพงษ์ กล้าหาญ ตระกูลแสง พิภพ ธงไชย นิรันดร์ ประเสริฐกุล กมล ฉายาวัฒนะ กำแหง ภิรตานนท์ ชวลิต ปัญญลักษณ์ วสันต์ สร้อยพิสุทธิ์ ประสิทธิ์ สิริสวัสดิ์ ดีพร้อม ไชยวงศ์เกียรติ ธัญญา ผลอนันต์ (ส. ศิวรักษ์, 2540: 99)

4.2 การสร้างพื้นที่ในการแสดงออก

บรรดานักศึกษากลุ่มอิสระในมหาวิทยาลัยได้รวมกลุ่มกันตามรสนิยมความชอบและตั้งวงเสวนาประเด็นต่างๆ ทั้งอย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ และเมื่อคนกลุ่มนี้ต้องการแสดงออก จึงได้นำไปสู่การพยายามสร้างพื้นที่ทางความคิดโดยการหาหนทางสร้างสิ่งพิมพ์ของตนเอง

การรวมกลุ่มทำหนังสือวารสารเกิดขึ้นในสถาบันการศึกษาทั่วประเทศ กลุ่มที่สำคัญ เช่น "ชมรมพระจันทร์เสี้ยว" [6]

ธัญญา ผลอนันต์ ได้กล่าวถึงจุดเริ่มต้นของชมรมพระจันทร์เสี้ยวว่า

> พระจันทร์เสี้ยวเริ่มจากการที่เราเบื่อการเต้นรำที่ไม่ให้ประโยชน์กับใครก็เลยรวมกลุ่มไปสัมมนาด้วยกัน ตอนนั้นแหล่งสัมมนาที่มันถูกเงินและไปกันบ่อยๆ จะอยู่ที่ ส.น.ค. (สโมสรนิสิตคริสเตียน) [...] พวกที่มาสัมมนาร่วมกันตอนนั้นมีหลายสถาบัน แต่จะมีธรรมศาสตร์เยอะหน่อย จุฬาฯ บ้าง เกษตรบ้าง เชียงใหม่บ้าง [...] การสัมมนาตรงนี้จะเรียกว่าเป็นการ "จุดประกาย" พวกเราก็ได้ พอสัมมนาเสร็จต่อจากนั้นเราก็นัดเจอกันบ่อยขึ้น
>
> พอสัมมนาเสร็จก็มารวมหัวหาหนังสืออ่านกัน แต่หนังสือไม่ค่อยมีอย่างที่บอก หนังสือภาษาอังกฤษพวกเราก็ไม่ค่อยเก่ง แล้วก็ไม่ค่อยมีคนแปลด้วย บางคนพออ่านแล้วไม่รู้เรื่อง ก็ให้เพื่อนช่วยติวให้ฟัง สรุปให้ฟัง ในที่สุดก็กลายเป็นกลุ่ม

---

[6] วินัย อุกฤษณ์ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับกิจกรรมของชมรมพระจันทร์เสี้ยวที่ได้แสดงให้เห็นว่าการทำกิจกรรมของนักศึกษาในสมัยของตนนั้นความจริงได้เริ่มต้นตั้งแต่ศึกษาระดับมัธยมปลายโดยที่นักเรียนได้เริ่มรวมกลุ่มทำหนังสือตั้งแต่นั้นมา ในกรณีของวินัย อุกฤษณ์ เขาได้ร่วมทำหนังสือเผยแพร่ในหมู่เพื่อนโรงเรียนสวนกุหลาบ กลุ่มที่ทำหนังสือร่วมกันตั้งแต่อยู่โรงเรียนสวนกุหลาบมีประเสริฐ จันดำและวิทยากร เชียงกูล ต่อมาเมื่อได้ศึกษาต่อในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้พบกับสุชาติ สวัสดิ์ศรีและนิคม รายยวา ในขณะนั้นในธรรมศาสตร์ได้มีการริเริ่มทำหนังสืออยู่แล้ว คือ คำรณ คุณะดิลก เทียนชัย ลาภานันท์ (นัน บางนรา) วีระประวัติ วงศ์พัวพันธุ์ ได้ร่วมกันทำหนังสือชื่อ นาคร ส่วนวินัย อุกฤษณ์ สุชาติ สวัสดิ์ศรี วิทยากร เชียงกูล ประเสริฐ จันดำ ออกหนังสือเปลี่ยนชื่อไปเรื่อยๆ เช่น ธุลี ตะวัน ปัญญา ต่อมาสองกลุ่มนี้ได้รวมตัวกันเป็น "ชมรมพระจันทร์เสี้ยว" และได้ขยายวงออกไปโดยมีสมาชิกจากมหาวิทยาลัยอื่น เช่น สุรชัย จันทิมาธร จากช่างศิลป์ มงคล วัชรากูล จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ธัญญา ผลอนันต์ จากมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เป็นต้น บทบาทของกลุ่มนี้มีมากขึ้นและได้พิมพ์หนังสือที่ "ถูกระเบียบ" มากขึ้น เช่น การออกหนังสือในนามของชมรมวรรณศิลป์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เมื่อคราวที่วิทยากร เชียงกูลได้เป็นประธานชมรมจึงได้ใช้วารสารของชมรมในการแสดงเนื้อหาและรูปแบบใหม่ งานเขียนของกลุ่มนี้เน้นที่การแสวงหาแนวการเขียนที่ต่างไปจากความนิยมในขณะนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสวงหาแนวทางการเขียนจากวรรณกรรมต่างประเทศ มีการรวมตัวคุยกันเกี่ยวกับวรรณกรรมต่างประเทศ โดยผู้ที่สามารถอ่านหนังสือภาษาอังกฤษได้อย่างวิทยากร เชียงกูล และสุชาติ สวัสดิ์ศรี จะมาถ่ายทอดให้คนในกลุ่มฟัง ทำให้งานเขียนของคนกลุ่มนี้มีความแปลกใหม่อย่างมาก และต่อมาได้เกิด "ชมรมพระจันทร์เสี้ยว" (สัมภาษณ์ วินัย อุกฤษณ์, 18 สิงหาคม 2512)

> ที่พอกพูนขึ้นเรื่อยๆ เติบโตเป็นพระจันทร์เสี้ยว คือเป็นกลุ่มของคนหนุ่มคนสาวหลายมหาวิทยาลัยที่ต้องการแสวงหาอะไรที่ไม่เหมือนก่อน ได้พูดแลกเปลี่ยนความคิดกันบ้างอะไรกันบ้าง ไม่เหมือนกับที่คนอื่นเขาพบกันทุกๆ อาทิตย์เพื่อเต้นรำ
>
> (ธัญญา ผลอนันต์, 2546: 162)

การรวมกลุ่มของชมรมพระจันทร์เสี้ยวเกิดจากความสนใจอ่านหนังสือมากกว่าสนใจด้านสังคมหรือการเมือง วิทยากร เชียงกูล กล่าวว่า "เป็นพวกที่สนใจแสวงหาความหมายในชีวิตและสังคมมากกว่าเรื่องการเมือง [...] ส่วนใหญ่ของพวกเราคือพวกที่มีความคิดในเรื่องอุดมคติแบบนักมนุษยธรรม ชอบเสรีภาพมากกว่าการบังคับ ค่อนข้างเป็นพวกเพ้อฝันโรแมนติก เป็นพวกที่เหงาและรู้สึกแปลกแยกในสังคม" (วิทยากร เชียงกูล, 2536: 46) ส่วนคมศร คุณะดิลกซึ่งเป็นนักเขียนที่มีแนวการเขียนที่แปลกใหม่มากที่สุดคนหนึ่งได้ให้สัมภาษณ์ว่า เขาศึกษาอยู่ที่สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าฯ แต่ได้เป็นส่วนหนึ่งของชมรมนี้เนื่องจากพี่ชายคือ คำรณ คุณะดิลก เป็นสมาชิกอยู่ก่อน งานเขียนของเขาได้รับอิทธิพลอย่างมากจากวรรณกรรมตะวันตกที่ได้จากการพูดคุยเสวนากันในกลุ่ม รวมทั้งจากการอ่านหนังสือวรรณกรรมที่เผยแพร่อยู่ในขณะนั้น เช่น เรื่อง **คนนอก** ของ อัลแบร์ กามู (สัมภาษณ์ คมศร คุณะดิลก, 15 พฤษภาคม 2549)

นอกจากชมรมพระจันทร์เสี้ยวแล้วยังมีกลุ่มอื่นๆ อีก กลุ่มที่สำคัญ อาทิ กลุ่ม "หนุ่มเหน้าสาวสวย"[7] ที่นำโดยสุจิตต์ วงษ์เทศและขรรค์ชัย บุนปาน กลุ่มเหล่านี้มีการออกหนังสือ

---

[7] กลุ่มหนุ่มเหน้าสาวสวยเป็นกลุ่มหนึ่งที่ต่อมาจะมีเครือข่ายที่อยู่ในวงการพิมพ์มากมาย เกิดขึ้นจากการเคยร่วมสถาบันการศึกษาเดียวกัน และความสัมพันธ์ส่วนตัว เมื่อสุจิตต์ วงษ์เทศ ขรรค์ชัย บุนปาน และเรืองชัย ทรัพย์นิรันดร์ซึ่งเคยศึกษาที่โรงเรียนวัดนวลนรดิษฐ์ ได้ไปช่วยสำราญ ทรัพย์นิรันดร์) นามปากกา "หลวงเมือง" (ทำนิตยสาร **ช่อฟ้า**รายเดือนเมื่อปี พ.ศ. 2508 ในการทำหนังสือนั้นได้รวบรวมคนจากที่ต่างๆ ทั้งที่เป็นรุ่นน้องในสถาบันและคนที่รู้จักคุ้นเคย โดยจับกลุ่มอยู่โรงพิมพ์กรุงสยาม บริเวณถนนราชบพิธและถนนเฟื่องนคร จากนั้นก็นำไปสู่การเกิดกลุ่มหนุ่มเหน้าสาวสวยในปี พ.ศ. 2512

ชื่อกลุ่ม "หนุ่มเหน้าสาวสวย" เกิดจากการรวมตัวกันโดยมี 'รงค์ วงษ์สวรรค์ และสุวรรณี สุคนธา เป็นหลักในฐานะผู้มีอาวุโส และเกิดคอลัมน์ทำนอง " 'รงค์ วงษ์สวรรค์ (หนุ่ม) ปะทะสุวรรณี สุคนธา (สาว)" การตั้งชื่อของกลุ่มเกิดภายหลังที่กลุ่มนักศึกษาธรรมศาสตร์ตั้งกลุ่มชมรมพระจันทร์เสี้ยวแล้ว และเนื่องจากความสนใจของคนกลุ่มนี้เป็นเรื่องวรรณคดี โบราณคดี ประวัติศาสตร์ ในการตั้งชื่อจึงนำชื่อมาจากวลีหนึ่งในทวาทศมาส (สัมภาษณ์ประทีป ชุมพล, 10 มีนาคม 2547) กลุ่มหนุ่มเหน้าสาวสวย เป็นกลุ่มที่ได้รับอิทธิพลจากสยามรัฐ แต่แตกต่างที่ได้รวมกลุ่มนักเขียนที่สนใจด้านวรรณคดีทั้งไทยและตะวันตก โบราณคดี

จำหน่ายทั้งในขนาดแปดหน้ายกและสิบหกหน้ายก ชมรมพระจันทร์เสี้ยวมีหนังสือ **พระจันทร์เสี้ยว** กลุ่ม "หนุ่มเหน้าสาวสวย" ออกหนังสือ **หนุ่มเหน้าสาวสวย**

ในราวปี พ.ศ. 2511 เกิดปรากฏการณ์ที่สำคัญคือการออกหนังสือขนาดกระเป๋า เสถียร จันทิมาธร สุจิตต์ วงษ์เทศ และขรรค์ชัย บุนปาน ได้การออกหนังสือรายสะดวก พิมพ์เป็นรูปเล่มขนาดกระเป๋า อาทิ **ลอยหลังสินธุ์ กิ่งโพยม รุ้งประสานสาย** ต่อมาได้ออกนิตยสาร **หนุ่มเหน้าสาวสวย** รายเดือนใน พ.ศ. 2512 แต่ทำได้ระยะหนึ่งก็ต้องยุติเพราะไม่มีทุน (เสถียร จันทิมาธร, 2525: 392)

ดังนั้นชมรมพระจันทร์เสี้ยวและกลุ่มหนุ่มเหน้าสาวสวยจึงเป็นการรวมกลุ่มของนักศึกษาและนักเขียนรุ่นใหม่ที่ต้องการแสวงหาและแสดงออกด้านการเขียนแบบใหม่ที่มีการรวมตัวกันในระยะเวลาที่ใกล้เคียงกัน และคนในกลุ่มทั้งสองนี้ต่อมาได้มีความสัมพันธ์อันดีต่อกัน ปัจจัยอีกประการคือ แหล่งรวมตัวกันของกลุ่มเหล่านี้อยู่ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และบริเวณใกล้เคียงซึ่งเป็นที่ตั้งของร้านอาหารและโรงพิมพ์

นอกจากนี้ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยก็ปรากฏการรวมตัวเช่นกัน เรียกกันว่ากลุ่ม "ศิถี" เพราะออกหนังสือเล่มแรกและเล่มเดียวชื่อ **ศิถี** ใน พ.ศ. 2512 เป็นหนังสือรวมเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ รวมงานของกิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน อดุล จันทรศักดิ์ ทะนง นิ่มขวัญ เดือนตา สุวรรณจินดา กรวิก สมหมาย พิมพ์สมาน แน่งน้อย พงษ์สามารถ เป็นต้น อันที่จริงแล้วกลุ่มศิถีก็คือกลุ่มวรรณศิลป์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่ร่วมกันออกหนังสือฉบับกระเป๋านั่นเอง ทะนง พิสาล (นามปากกา) ได้ให้สัมภาษณ์ว่านักศึกษารุ่นใหม่กลุ่มดังกล่าวในมหาวิทยาลัยต่างๆ นั้นมีเครือข่ายเชื่อมโยงถึงกันหมด ในกรณีของเขาต่อมาได้มีความสัมพันธ์อันดีกับกลุ่มหนุ่มเหน้าสาวสวยและสยามรัฐ ด้วยเหตุที่ในขณะที่เป็นนักศึกษา เขาได้มีโอกาสรู้จักเสถียร จันทิมาธร จากร่วมอภิปรายเรื่องเกี่ยวกับวรรณกรรม ต่อมาเสถียร จันทิมาธรจึงได้แนะนำให้เขารู้จักกับสุจิตต์ วงษ์เทศ ขรรค์ชัย บุนปาน สุรชัย จันทิมาธร และคนอื่นๆ (สัมภาษณ์ทะนง พิสาล, 16 พฤษภาคม 2549)

ประวัติศาสตร์ ดนตรี จิตรกรรม นักเขียนที่มีผลงานปรากฏในนิตยสารนี้ อาทิ สุวรรณี สุคนธา สุรชัย จันทิมาธร ณรงค์ จันทร์เรือง มนัส สัตยารักษ์ ประเสริฐ สว่างเกษม เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (เสถียร จันทิมาธร, 2525: 392) ส่วนหนึ่งของกลุ่มนี้ได้ร่วมงานกับสยามรัฐ และชาวกรุงที่ประมูล อุณหธูปดูแลด้านการคัดสรรเรื่อง และเฟื่องนคร ของ 'รงค์ วงษ์สวรรค์

อาจกล่าวได้ว่า แม้จะมีกลุ่มวรรณกรรมในมหาวิทยาลัยต่างๆ หลายกลุ่ม แต่กลุ่มเหล่านี้ต่อมาได้มีความสัมพันธ์โยงใยเชื่อมต่อกันอย่างน่าพิศวง เนื่องจากมีความสนใจใกล้เคียงกัน รวมทั้งความสัมพันธ์เกิดขึ้นจากอยู่ในแวดวงใกล้กัน[8] ต่อมาได้ปรากฏว่ามีการออกหนังสือร่วมกันเป็นรายสะดวก คือ **รวมเรื่องสั้นโดยกลุ่มหนุ่มเหน้าสาวสวยและชมรมพระจันทร์เสี้ยว** ในราว พ.ศ. 2514 ต่อมาในช่วงก่อน 14 ตุลาคม 2516 เมื่อกระแสความเคลื่อนไหวทางการเมืองของนักศึกษารุนแรงขึ้น มีการร่วมงานกันระหว่างนักศึกษาของธรรมศาสตร์และศิลปากรในรูปของการ์ตูนการเมือง กล่าวคือ ฝ่ายธรรมศาสตร์เป็นผู้ออกความคิด ส่วนฝ่ายศิลปากรเป็นผู้วาด (สัมภาษณ์ประทีป ชุมพล, 16 มีนาคม 2547)

4.2.1 หนังสือเล่มละบาท

การรวมกลุ่มของนักศึกษาได้นำไปสู่การแสดงออกทางความคิดผ่านสื่อสิ่งพิมพ์ แต่เนื่องจากมีการจำกัดเสรีภาพมีการพิมพ์ทำให้ต้องมีการออกวารสาร "อย่างผิดกฎหมาย" นอกจากกลุ่ม**เจ็ดสถาบัน** จะออกวารสารแล้ว ต่อมาได้มีปรากฏการณ์การผลิตหนังสือขนาดแปดหน้ายกที่จัดทำโดยนักศึกษากลุ่มต่างๆ ที่เรียกว่า "หนังสือเล่มละบาท" จำหน่ายหน้ามหาวิทยาลัยต่างๆ หนังสือเหล่านี้ในระยะแรกขายกันในราคาเล่มละหนึ่งบาท แม้ต่อมาราคาได้เปลี่ยนแปลงไป โดยทั่วไปก็ยังคงเรียกวารสารประเภทนี้ว่า "หนังสือเล่มละบาท" เรืองรอง รุ่งรัศมี บรรยายถึงกิจกรรมในการผลิตหนังสือของนักศึกษาว่า

---

[8] ยกตัวอย่างเช่น โรงพิมพ์ที่สำคัญที่พิมพ์งานของกลุ่มคนรุ่นใหม่ ที่สำคัญมี 3 โรงพิมพ์ซึ่งอยู่ในละแวกเดียวกัน คือ โรงพิมพ์บพิตร พิมพ์งานของชมรมพระจันทร์เสี้ยวและกลุ่มจากมหาวิทยาลัยรามคำแหง โรงพิมพ์กรุงสยามพิมพ์งานของกลุ่มหนุ่มเหน้าสาวสวย และโรงพิมพ์ประพันธ์สาส์นซึ่งพิมพ์งานของกลุ่ม 'รงค์ วงษ์สวรรค์ (สัมภาษณ์ประทีป ชุมพล, 16 มีนาคม 2547) ทำให้เกิดความสัมพันธ์ส่วนตัวกันและนำไปสู่การทำหนังสือร่วมกันเป็นครั้งคราว ตัวอย่างเช่น กรณีของสุชาติ สวัสดิ์ศรี ซึ่งอยู่ในชมรมพระจันทร์เสี้ยวได้เขียนเรื่องสั้นเรื่อง "สงคราม" และได้ลงพิมพ์ใน**สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์**ใน พ.ศ. 2512 เมื่อครั้งที่ 'รงค์ วงษ์สวรรค์เป็นบรรณาธิการ ทำให้มีความสัมพันธ์กับกลุ่มหนุ่มเหน้าสาวสวยที่ 'รงค์ วงษ์สวรรค์มีส่วนร่วมอยู่ด้วย ดังนั้นเมื่อสุชาติ สวัสดิ์ศรีได้เป็นผู้ช่วยบรรณาธิการของสุลักษณ์ ศิวรักษ์แห่ง**สังคมศาสตร์ปริทัศน์** เขาให้สัมภาษณ์ว่า "กลางวันจะอยู่กับพวกคุณสุลักษณ์ พอค่ำๆ ดึกๆ หน่อยก็อยู่กับพวกคุณ 'รงค์" และเมื่อกลุ่มหนึ่งพิมพ์หนังสือก็จะเชิญนักเขียนของอีกกลุ่มหนึ่งมาเขียนให้ (สัมภาษณ์สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 16 มีนาคม 2517)

> ไม่มีสนามใหญ่ๆ ให้เราได้อ่านได้เขียน เราสร้างสนามของเราขึ้นมา เราหากระดานทำบอร์ด หากระดาษ หาหมึกมาเขียน ไม่มีทุนทำหนังสือ เราทำนิทรรศการ มีเรี่ยวแรงและความฝันใฝ่ เราวิ่งหาเงินจากสปอนเซอร์ทำวารสารเล่มเล็กๆ ของเรา เรากินนอนอยู่ที่โรงพิมพ์ ช่างเรียงช่างแท่นเป็นครูสอนวิชาการพิมพ์ที่จริงใจและไม่หวงวิชา นอกจากเรียนรู้การทำหนังสือ เราได้เรียนรู้ชีวิตที่เป็นจริงจากเขา [...] เรายืนขายวารสารเล่มละบาทตามประตูมหาวิทยาลัย ไม่ได้คิดว่าเราจะทำกำไรจากการทำหนังสือ เราเพียงแต่ต้องการแสดงศักยภาพของคนหนุ่มสาว ต้องการแสดงทัศนะ และบอกต่อสังคมถึงการมีอยู่ของคนเช่นเรา
>
> (เรืองรอง รุ่งรัศมี, 2541: 17)

ข้อความดังกล่าวได้แสดงให้เห็นความพยายามของนักศึกษาที่จะสร้างพื้นที่ของตนเองขึ้นมาเพื่อแสดงออกทางความคิดอย่างที่ตนต้องการในเมื่อวงวรรณกรรมกระแสหลักไม่ยอมรับแนวทางการเขียนของพวกเขา [9]

---

[9] ในตะวันตกก็ได้เกิดวารสารเผยแพร่ในวงจำกัด (เรียกในภาษาอังกฤษว่า little review หรือ little magazine) ด้วย เมื่องานคตินิยมสมัยใหม่ได้เผชิญกับปัญหาของการจัดจำหน่ายและการเผยแพร่ ดังนั้นเพื่อหาช่องว่างในเศรษฐกิจแบบสินค้า งานคตินิยมสมัยใหม่ได้พบทางออก คือ การออกวารสารฉบับพิเศษดังกล่าว วารสารที่มีชื่อเสียงและตีพิมพ์งานแนวคตินิยมสมัยใหม่คือ **Little Review, Egoist** และ **Dial** เมื่อพูดถึงจำนวนพิมพ์ของวารสารเหล่านี้ที่ว่ามีจำนวนจำกัดนั้นก็เช่น **Little Review** พิมพ์ประมาณ 3,000 เล่ม ในจำนวนนี้เป็นสมาชิกวารสารราว 2,500 เล่ม ที่เหลืออีก 500 เล่มส่งจำหน่ายตามร้านค้าย่อยในเมืองใหญ่ เช่น วอชิงตัน ดี.ซี. และนิวยอร์ก นอกจากนี้ยังมีวารสารชนิดที่เป็นของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง เช่น วารสาร **The Futurist Poets** เสนอผลงานของกวีกลุ่มอนาคตนิยม (Levenson, 1999: 33-43)

วารสารฉบับพิเศษนี้เป็นวารสารทางวรรณกรรมที่มียอดขายน้อย ผู้พิมพ์มีเงินทุนจำกัด และออกจำหน่ายได้เพียงช่วงระยะหนึ่งก็ปิดตัวไป เพราะเน้นการพิมพ์งานล้ำยุคและงานแนวคตินิยมสมัยใหม่ที่มีผู้สนใจในวงแคบ วารสารเหล่านี้มีจำนวนนับร้อย แต่ที่สำคัญในอังกฤษมีวารสาร **The Yellow Book** (1894-1897) และ **The Savoy** (1896) ซึ่งเสนอการต่อต้านความคิด อุดมการณ์ และคตินิยมวัตถุของสมัยวิกตอเรีย ส่วนวารสารอื่นๆ ที่สำคัญคือ **The Little Review** (1914-29) **The Seven Arts** (1916-17) **The Fugitive** (1922-25) **The Dial** (1916-29) **Hound and Horn** (1927-34) **Secession** (1922-24) **transition** (1927-38) **Broom** (1921-24) **The Double Dealer** (1921-25) ระยะรุ่งเรืองของวารสารเหล่านี้คือระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 1 และทศวรรษ 1930 ในช่วงเศรษฐกิจตกต่ำ แม้ว่างานส่วนหนึ่งจะเป็นงานทดลองที่ไม่มีคุณภาพนัก แต่ก็ปรากฏว่าวารสารเหล่านี้เป็นแหล่งกำเนิดของงานทดลองชั้นเยี่ยมของนักเขียนที่ต่อมาได้รับการยกย่อง เช่น เจมส์ จอยซ์ ที.เอส.เอเลียต (T. S. Eliot) เชอร์วูด แอนเดอร์สัน (Sherwood Anderson) เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ (Ernest Hemingway) วิลเลียม ฟอล์กเนอร์ (William Faulkner) วอลเลซ สตีเวนส์

หลังการออกหนังสือของชมรมหรือชุมนุมต่างๆ ตั้งแต่ พ.ศ. 2504-2505 เช่น วารสารของชุมนุมวรรณศิลป์ในมหาวิทยาลัยใหญ่ๆ อาทิ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ หนังสือเล่มละบาทก็แพร่หลายมากยิ่งขึ้น ส่วนหนึ่งเป็นวารสารที่ออกในนามของกลุ่ม ชมรมหรือสถาบัน บางส่วนก็ไม่ได้ระบุสถาบัน แต่ระบุคณะผู้จัดทำ [10] วารสารเหล่านี้มีเป็นจำนวนมากยากที่จะรวบรวม ส่วนใหญ่เปลี่ยนชื่อวารสารไปในการพิมพ์จำหน่ายแต่ละครั้ง ส่วนวารสารที่ไม่เปลี่ยนชื่อมักเป็นวารสารของกลุ่มกิจกรรมที่แน่นอน เช่น ชุมนุมวรรณศิลป์ ชุมนุมอาสาพัฒนา การออกวารสารในมหาวิทยาลัยหลักๆ นี้เป็นแบบอย่างให้เกิดวารสารในสถาบันอื่นๆ ตามมาด้วย เช่น วิทยาลัย

(Wallace Stevens) เอซรา เพานด์ ฮาร์ต เครน (Hart Crane) อี. อี. คัมมิงส์ (E. E. Cummings) เอดมันด์ วิลสัน (Edmund Wilson) เกอร์ทรูด สไตน์ (Gertrude Stein) ทอร์นตัน ไวล์เดอร์ (Thornton Wilder) จอห์น โครว์ แรนซัม (John Crowe Ransom) อัลเลน เทต (Allen Tate) (Holman and Harmon, 1992: 296)

[10] วารสารเหล่านี้หากทำในนามของกลุ่มหรือชุมนุมในมหาวิทยาลัยก็มักจะเป็นกิจกรรมของกลุ่มนั้น วารสารที่มีผลงานของนักศึกษาลงอย่างสม่ำเสมอนั้นเป็นวารสารของชุมนุมวรรณศิลป์ในสถาบันต่างๆ แต่หากเป็นวารสารของกลุ่มอื่น ในระยะแรกพบว่าผู้จัดทำไม่ได้ลงเรื่องของนักศึกษาในสถาบัน แต่ขอเรื่องจากนักเขียนผู้ที่มีชื่อเสียงมาลงพิมพ์ และอีกส่วนหนึ่งเป็นผลงานของนักศึกษาหรือศิษย์เก่าที่มีชื่อเสียง เช่น "ปัจฉิมความ" ของวารสารชื่อ **รับขวัญ** (2511) ซึ่งเป็นฉบับหนึ่งของ**พุทธสารจุฬา** วารสารเผยแพร่ของกลุ่มศึกษาพุทธศาสน์และประเพณี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีบทประสาร มฤคพิทักษ์เป็นสาราณียกร เขียนว่า "พุทธสารจุฬานั้นเป็นหนังสือที่อาภัพคนอ่านมาแต่ไหนแต่ไรแล้ว เพียงแต่ได้ยินชื่อก็คร้านที่จะสัมผัส เงินที่เสียไปบาทหนึ่งก็เลยเอากันแค่เพียงว่าดูหัวเรื่องและชื่อคนเขียน แล้วก็โยนเก็บไว้" ในเล่มนี้ลงบทความที่เคยตีพิมพ์ที่อื่นมาแล้ว เช่น **สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์** และสาราณียกรเห็นว่าวารสารเล่มนี้มีงานของนิสิตน้อยจึงได้ขอให้นิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยช่วยกันเขียน อีกตัวอย่างหนึ่งคือ **วารสาร วท. ก.** ประจำเดือนธันวาคม 2511 ซึ่งเป็นวารสารของวิทยาลัยเทคนิคกรุงเทพฯ มีบทความที่นำมาพิมพ์ซ้ำ เป็นผลงานของนักเขียนที่มีชื่อเสียงแล้ว เช่น งานของ วชิราวุโธ ส .ธรรมยศ ไรน่าน อรุณรังษี ส่วนกวีนิพนธ์มีงานแปลกวีนิพนธ์ของคาลิล ยิบราน โดย วิทยากร เชียงกูล และกวีนิพนธ์ของ คาร์ล แซนเบิร์ก แปลโดย สุชาติ สวัสดิ์ศรี หนังสือ**ดอกเอื้อง** ฉบับ พ.ศ. 2511 ของนักศึกษาชั้นปีที่ 2 คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี มีเรื่องสั้นของ สุรพล โกณะวณิก อาจินต์ ปัญจพรรค์ ศึกฤทธิ์ ปราโมช เป็นต้น กล่าวได้ว่า หนังสือเล่มละบาทในระยะแรกนักศึกษาคงจะยังไม่สามารถพัฒนาการเขียนได้ทันท่วงทีจึงจำเป็นต้องขอเรื่องของนักเขียนที่มีชื่อเสียง บางส่วนก็นำเอาเรื่องที่เคยลงพิมพ์ที่อื่นแล้วมาลงอีกครั้ง

วารสารบางส่วนไม่ได้ระบุว่าเป็นของสถาบันใด ปรากฏแต่คณะผู้จัดทำ โดยไม่มีรายละเอียดของการพิมพ์ เช่น โรงพิมพ์ ปีที่พิมพ์ อาทิ วารสารชื่อ **แวว** คณะผู้จัดทำได้เขียนว่า "เราตั้งใจ ใฝ่ฝัน และเฝ้ารอคอยมานานแล้วที่จะจุติในบรรณพิภพกับเขาบ้าง เวลาที่ผ่านไปนั้น เราได้พยายามศึกษาและเรียนรู้โลกที่เราฝันใฝ่ตลอดมาเพื่อแสวงหาตัวอย่างที่ดีสำหรับเรา [...] ดังนั้นด้วยเหตุผลดื้อๆ ของเราอันนี้นี่เอง "แวว" จึงได้เป็นรูปเล่มออกมา" (ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ประสานมิตร ได้ออกวารสาร **แสนแสบ** ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2511 โดยที่ผู้จัดทำได้เขียนไว้ท้ายเล่มว่า

> ในวิทยาลัยของเรานั้น ท่านทั้งหลายคงเห็นแล้วว่า ยังไม่มีหนังสือที่ทำเป็นข่าวสารและความบันเทิงออกเป็นประจำ ซึ่งดูเหมือนจะเป็นสถาบันชั้นสูงแห่งเดียวเท่านั้น จากเหตุนี้ทำให้เรารู้สึกกันว่า เราไม่มีความสามารถจะทำหรืออย่างไร? เราจะเป็นฝ่ายซื้อเขาเพียงฝ่ายเดียวหรือ? ดังนั้นด้วยเกียรติภูมิของพวกเราทั้งหมด เราจึงได้พยายามทำหนังสือนี้ขึ้น
>
> (**แสนแสบ**, 2511: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

วารสารเหล่านี้มีเป็นจำนวนมาก ในระยะแรกเป็นความพยายามที่จะแสดงออกทางความคิดของกลุ่ม หรือเป็นกิจกรรมที่ฝึกความสามารถด้านงานพิมพ์หรืองานเขียน แต่เนื่องจากยังไม่มีประสบการณ์ทั้งการจัดทำและการเขียนทำให้เป็นหนังสือที่รวบรวมงานบันเทิงคดีและสารคดีของนักเขียนที่เป็นที่รู้จักกันแพร่หลาย ในส่วนของงานเขียนที่ปรากฏที่เป็นผลงานของนักศึกษาเองนั้นพบว่าเป็นกวีนิพนธ์หรือเรื่องสั้นที่มีแก่นเรื่องหรือแนวคิดเกี่ยวกับความรัก ความผิดหวังในความรัก มีโครงเรื่องแบบขนบ มักลงจบแบบหักมุม

อย่างไรก็ตาม เมื่อมีประสบการณ์มากขึ้น วารสารเหล่านี้ก็พัฒนาขึ้นด้วยทั้งการจัดทำและเรื่องที่ตีพิมพ์ ในช่วงสองสามปีก่อนเหตุการณ์การลุกฮือของนักศึกษาประชาชน พ.ศ. 2516 "หนังสือเล่มละบาท" ได้เริ่มมีแนวโน้มที่จะมีงานเขียนที่ต่อต้านรัฐบาลหรือเรียกร้องให้นักศึกษาหันมาสนใจการเมืองมากขึ้น[11]

---

[11] วารสาร **เสียงสน** (2514) ของคณะเศรษฐศาสตร์และบริหารธุรกิจ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มีบทนำที่เขียนว่า "เสียงเรียกจากคนหนุ่มเรียกร้องให้แก้ไข ประท้วงและต่อสู้กับความอยุติธรรมในสังคม [...] พลังปัญญาของเพื่อนที่รวมกันมันย่อมสามารถลบความมงมงาย โง่เง่า ตลอดจนถึงความเลวร้ายของสังคม เรา จะบรรจงแก้ปมแรกอันเป็นพื้นฐาน... โซ่ตรวนอันต่อไปจะค่อยๆ หลุดลงทีละชิ้นๆ แล้วเพื่อนจะปฏิวัติสังคม โดยไม่รู้ตัว" (ไม่ปรากฏเลขหน้า) นอกจากนี้มีกวีนิพนธ์ของโฮจิมินห์ สัมภาษณ์นายปรีดี พนมยงค์ และบทความ "ข้อเตือนใจสำหรับผู้ที่จะเป็นนักศึกษาและปัญญาชนกับปัญหาสำคัญในการพัฒนาสังคม" วารสาร **สลัม** (2515) ของกลุ่มนิสิตนักศึกษาพัฒนาชนบท เน้นการตีแผ่ปัญหาของสลัม วารสาร**แรงงานสร้างสรรค์โลก** (2516) ของ ชมรมอภิปราย (สภากาแฟ) มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เสนอบทความหลายเรื่องเกี่ยวกับแรงงาน ปัญหาแรงงาน และสหพันธ์แรงงาน มีกลอนบางตอนจาก "เราชนะแล้วแม่จำ" โดยไม่ระบุชื่อผู้แต่งว่าคือ "นายผี"

4.2.2 การเผยแพร่งานเขียนของคนรุ่นใหม่

ในช่วงทศวรรษ 2510 เป็นต้นไปปรากฏว่ามีการพัฒนาการเขียนเรื่องสั้นให้มีท่วงทำนองที่แปลกใหม่ทางวรรณศิลป์มากยิ่งขึ้น วารสารบางเล่มได้พิมพ์เรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ที่มีลักษณะทดลอง ตัวอย่างของหนังสือที่ปรากฏเรื่องสั้นแนวทดลอง มีทั้งหนังสือเล่มละบาท หนังสือประจำปี และวารสารที่พิมพ์สม่ำเสมอ ดังนี้คือ หนังสือประจำปีคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร **อนุสรณ์น้องใหม่โรงเรียนช่างศิลป์ วรรณศิลป์** มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ **เฉียงเหนือ กระสุน รุ้งหลังฝน พลัง มหาชน** (บริหารโดย ณรงค์ เกตุทัต) **อนุสารอาสาพัฒนา** มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ **คัมภีร์ สารสภาหน้าโดม ดำแดง ปริทัศน์** (วารสารเพาะช่าง) เป็นต้น ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการเติบโตของวรรณกรรมสมัยใหม่นั้นบ่มเพาะเป็นครั้งแรกในวารสารที่จัดทำในมหาวิทยาลัยก่อน

ต่อมาเรื่องของนักเขียนรุ่นใหม่บางส่วนได้ลงพิมพ์ในนิตยสารที่เป็นที่รู้จักทั่วไป เช่น **ชาวกรุง สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ สามยอด** ปกตินิตยสารเหล่านี้ไม่ตีพิมพ์งานที่ล้ำยุคหรือสมัยใหม่มากนัก แต่คราใดที่เปลี่ยนบรรณาธิการเป็นคนที่ยอมรับสิ่งใหม่ๆ มากขึ้น งานแนวใหม่เหล่านี้ก็จะได้รับการยอมรับให้ตีพิมพ์[12]

อีกช่องทางที่คนรุ่นใหม่จะได้เสนอผลงานคือ หนังสือรวมเรื่องสั้น ในช่วงต้นทศวรรษ 2500 ในวงการเรื่องสั้นได้มีการพิมพ์หนังสือรวมเรื่องสั้นโดยสำนักพิมพ์และโรงพิมพ์ต่างๆ ขึ้นแล้ว รูปเล่มเป็นขนาด 16 หน้ายกเช่นกันแต่มักหนากว่า 500 หน้า[13]

---

[12] เมื่อประหยัด ศ. นาคะนาทเป็นบรรณาธิการ**สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์** มีประมูล อุณหธูปดูแลเรื่องการคัดเรื่องลงพิมพ์ก็ลงพิมพ์งานเรื่อง "สงคราม" ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี และงานของสุรชัย จันทิมาธร เรื่อง "แล้งเข็ญ" "คนและคนบ้า" ได้ลงพิมพ์สองเรื่องซ้อนในฉบับเดียวกัน ส่วนมนัส สัตยารักษ์เมื่อเป็นบรรณาธิการ**สามยอด**ซึ่งเป็นนิตยสารรายเดือนของสถานีวิทยุเสียงสามยอด โดยระยะหนึ่งมีสุรชัย จันทิมาธร เป็นผู้ช่วยบรรณาธิการ ก็ได้ลงเรื่อง "เขียนที่กรุงเทพ" ของ กรณ์ ไกรลาศ เรื่อง "ไปสู่ตะวัน" ของ คมศร คุณะดิลก เรื่อง "ไปตายทะเล" ของ สุวัฒน์ ศรีเชื้อ เรื่องสั้นบางส่วนลงพิมพ์ใน **สตรีสาร ชาวกรุง**และ**ลลนา**

[13] สำนักพิมพ์เด่นๆ ที่พิมพ์หนังสือรวมเรื่องสั้นก่อนหน้าการเปลี่ยนรูปเล่มเป็นฉบับกระเป๋า มีอาทิ สำนักพิมพ์โอเลี้ยงห้าแก้ว ของ อาจินต์ ปัญจพรรค์ สำนักพิมพ์ 77 ของ ฉลอง เพชรเสนา เพชร บางกอก สำนักพิมพ์มิตรนรา ของ นรา พฤฒินันท์ สำนักพิมพ์ช่อฟ้า ของมูลนิธิอภิธรรม วัดมหาธาตุ ที่มีสำราญ ทรัพย์นิรันดร์ เป็นผู้ควบคุม (ชูเกียรติ ฉาไธสง, 2548: 141) หนังสือฉบับกระเป๋าเริ่มออกมาในราว พ.ศ. 2509-2515 แต่ยุคทองคือระหว่าง พ.ศ. 2510-2512 สำนักพิมพ์ต่างๆ ทยอยพิมพ์วางตลาดทั้งนี้เพราะลงทุน

งานของนักศึกษาและนักเขียนรุ่นใหม่ได้เป็นที่รู้จักในวงกว้างมากขึ้นเมื่อมีการริเริ่มออกหนังสือฉบับกระเป๋า ซึ่งมักเป็นการพิมพ์ "ฉบับพิเศษ" ของนิตยสารที่มีอยู่เดิมแล้ว ยกตัวอย่าง เช่น หนังสือ**ลอยหลังสินธุ์** (2511) เป็นหนังสือฉบับพิเศษ[14] ต่อมามี **กิ่งโพยม รุ้งประสานสาย** ในบทนำของ **หนุ่มเหน้าสาวสวย** (2513) บรรณาธิการ คือเสถียร จันทิมาธรกล่าวว่า หนังสือเหล่านี้เกิดขึ้นเพราะเหล่าคนรุ่นใหม่ "มีความกระหายในการเขียนและทำหนังสือและประสงค์การรวมกลุ่มคนหนุ่มสาวผู้รักการเขียนหนังสือเป็นประการแรก อยากเห็นหนังสือพ็อคเก็ทที่สวยและได้มาตรฐานในรูปแบบเป็นประการต่อมา ต้องการคิดค้นและเสนอแนวทางใหม่ด้านการเขียนเรื่องสั้นเป็นประการที่สาม" (เสถียร จันทิมาธร, 2513: 218) หนังสือ**ลอยหลังสินธุ์** ดังกล่าวเป็นปรากฏการณ์ที่สำคัญโดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านรูปเล่มที่เล็กลง และรูปแบบที่ทันสมัยมากขึ้น โดยที่แต่ละเรื่องมีภาพประกอบที่เขียนโดย "อาร์ทิสต์หนุ่มละแวกหน้าพระลาน" ได้แก่ ช่วง มูลพินิจ บัณฑิตย์ ผดุงวิเชียร พิศาล ทิพารัตน์ พิจารณ์ ดังคไพศาล ศรีศักดิ์ นพรัตน์ ภาพเหล่านี้บางภาพเป็นลายเส้นผู้หญิงเปลือย ซึ่งสำหรับสมัยนั้นนับว่าเป็นเรื่องท้าทายค่านิยมของสังคมในขณะนั้นอย่างยิ่ง

ราวปี พ.ศ. 2511 จึงเป็นปีแห่งปรากฏการณ์การพิมพ์หนังสือฉบับกระเป๋า ในปีต่อมาคือ พ.ศ. 2512 ได้มีการพิมพ์หนังสือฉบับกระเป๋าอย่างแพร่หลาย ทั้งในลักษณะของหนังสือปกิณกะในลักษณะของ**ลอยหลังสินธุ์ กิ่งโพยม รุ้งประสานสาย** ที่เป็นรายสะดวก หนังสือปกิณกะรายเดือน เช่น หนังสือ**เฟื่องนคร** หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า "หนังสือเดือน" (คือชื่อหนังสือเปลี่ยนไปตามชื่อเดือน) ของกลุ่ม 'รงค์ วงษ์สวรรค์ กับเพื่อนหนุ่ม"[15]

ไม่มากและวางตลาดได้กว้างขวางกว่าเพราะสามารถวางได้ตามแผลหนังสือพิมพ์ทั่วไป สนนราคาคือ 5 บาท ในขณะที่หนังสือปกแข็งราคาเล่มละ 25-30 บาท (ณรงค์ จันทร์เรือง, 2549: 63)

[14] จัดทำโดยกองบรรณาธิการของ**ช่อฟ้า**รายเดือนที่ควบคุมโดยสำราญ ทรัพย์นิรันดร์ โดยที่เสถียร จันทิมาธรได้เขียนไว้ในบทนำถึงจุดเริ่มต้นของการพิมพ์หนังสือฉบับกระเป๋าว่าเป็นความต้องการ "ดึงความรุ่งเรืองของกลุ่มนักเขียน" ที่เคยปรากฏมาก่อน เช่น "กลุ่มสุภาพบุรุษ" ที่มีกุหลาบ สายประดิษฐ์ มาลัย ชูพินิจ ปกรณ์ บูรณปกรณ์ เป็นอาทิ และ "ชมรมนักประพันธ์" ที่มี ประหยัด ศ. นาคะนาท และวิลาศ มณีวัต เป็นอาทิ นอกจากนี้ยังเป็นการ "ยกระดับงานเขียนยุคใหม่ให้ก้าวไปข้างหน้า" โดยในเล่มส่วนใหญ่เป็นเรื่องสั้นของนักเขียนเก่าและใหม่ที่เขียนงานหลายแนวคละกัน เช่น สุวรรณี สุคนธา ณรงค์ จันทร์เรือง มนัส สัตยารักษ์ สุรชัย จันทิมาธร ประเสริฐ สว่างเกษม ขรรค์ชัย บุนปาน สุจิตต์ วงษ์เทศ นอกจากนี้ยังมีบทสัมภาษณ์อุษณา เพลิงธรรม กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์และวิโรจน์ ศรีสุโร

[15] มีคณะทำงาน 5 คน คือ 'รงค์ วงษ์สวรรค์ ประเสริฐ สว่างเกษม เรืองชัย ทรัพย์นิรันดร์ ขรรค์ชัย บุนปาน และ ช่วง มูลพินิจ เป็นฉบับพิเศษของ **ผดุงศิลป์** เป็นหนังสือฉบับกระเป๋าในลักษณะเดียวกับ

จากนี้ก็เริ่มมีการพิมพ์หนังสือฉบับกระเป๋ากันอย่างกว้างขวาง เป็นหนังสือรวมเรื่องสั้นของสำนักพิมพ์ต่างๆ หนังสือฉบับกระเป๋าจึงเป็นอีกแหล่งหนึ่งที่เป็นสนามให้แก่นักเขียนรุ่นใหม่ที่เขียนงานแนวสมัยใหม่ เพราะรูปแบบที่ทันสมัยทำให้มีลูกค้าเป็นคนรุ่นใหม่ที่ยอมรับงานเขียนแนวใหม่ได้มากกว่า ยกตัวอย่างเช่น เรื่อง "ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย" ของวิทยากร เชียงกูล นั้นเขียนไว้ตั้งแต่ พ.ศ. 2511 ไม่ได้รับพิจารณาให้ลงพิมพ์ใน**สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์** ทั้งๆ ที่ลงพิมพ์งานของนักเขียนใหม่คนอื่น เช่น สุวรรณี สุคนธา สุรชัย จันทิมาธร สุจิตต์ วงษ์เทศ (เสถียร จันทิมาธร, 2525: 397) แต่มาลงพิมพ์เป็นครั้งแรกในหนังสือฉบับกระเป๋า **หนุ่มเหน้าสาวสวย** ในปี 2513 ปรากฏการณ์ดังกล่าวแสดงว่านิตยสารและวารสารที่ออกประจำยังไม่กล้าที่จะลงเรื่องที่ล้ำสมัยเกินไป เพราะเรื่องของสุวรรณี สุคนธา สุรชัย จันทิมาธร และสุจิตต์ วงษ์เทศที่ได้ลงพิมพ์นั้นแม้จะมีแนวการเขียนที่เปลี่ยนไป แต่แนวคิดยังไม่เป็นการต่อต้านและเสียดสีสังคมสังคมมากอย่างเรื่อง "ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย"

นอกจากนี้ งานเขียนของนักศึกษาและคนรุ่นใหม่ยังเผยแพร่อย่างกว้างขวางมากขึ้นในวารสารแนววิชาการและนิตยสารกึ่งวิชาการที่เป็นที่รู้จักทั่วไป เช่น **สังคมศาสตร์ปริทัศน์** เริ่มเผยแพร่ในปี พ.ศ. 2505 ซึ่งมีสุลักษณ์ ศิวลักษณ์ เป็นบรรณาธิการคนแรก ต่อมาเมื่อเปลี่ยนบรรณาธิการเป็นสุชาติ สวัสดิ์ศรีเมื่อ พ.ศ. 2512 **สังคมศาสตร์ปริทัศน์**ก็เริ่มมีเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์มากขึ้น และเปลี่ยนจากวารสารรายสามเดือนเป็นรายเดือน ลงเรื่องสั้น "โสโครก" ของธงชัย สุรการ เรื่อง "สิ่งที่หล่อนพอจะทำได้หลังจากทนไม่ไหวแล้ว"[16] ของ นิคม รายยวา เรื่อง "การเดินทางเข้าไปสู่ข้างใน" ของ ทะนง พิสาล เรื่อง "กำแพง" และ "อัตชีวประวัติ" ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี นอกจากนี้มีวารสาร**ชัยพฤกษ์ฉบับนักศึกษาประชาชน**รายปักษ์ (ฉบับแรกเผยแพร่ พ.ศ. 2512) ลงเรื่อง "เหมือนอย่างไม่เคย" ของวิทยากร เชียงกูล เรื่อง "ความเงียบ" ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี และ**วิทยาสารปริทัศน์**รายปักษ์ ที่มีสุลักษณ์ ศิวลักษณ์ เป็นบรรณาธิการหลังจากที่ออกจากการเป็นบรรณาธิการ**สังคมศาสตร์ปริทัศน์** ลงเรื่อง "ภาพเขียนของมาลี" และ "หญิงชราในความมืด" ของ คมศร คุณะดิลก เรื่อง "เขากับบาดแผลที่ข้อเท้า" ของ จรัล ดิษฐาอภิชัย เรื่อง "รถไฟเด็กเล่น" ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี เรื่องสั้นข้างต้นเป็นเรื่องสั้นแนวใหม่อย่างยิ่ง ยากที่นักอ่านทั่วไปในสมัยนั้นจะเข้าใจได้ ดังนั้นการที่วารสารเหล่านี้ลงพิมพ์เรื่องสั้นดังกล่าวจึงถือได้ว่าหนังสือเหล่านี้มีกลุ่มเป้าหมายเป็นคนรุ่นใหม่อย่างชัดเจน

ลอยหลังสินธุ์ แต่มีลักษณะเหมือนนิตยสารมากขึ้น ในเล่มมีทั้งกวีนิพนธ์ เรื่องสั้น สารคดี เป็นการรวบรวมผลงานของนักเขียนที่มีชื่อเสียงในขณะนั้น มีการจัดรูปเล่มทันสมัย มีภาพประกอบสวยงามโดยศิลปิน

[16] เปลี่ยนชื่อเป็น "สิ่งที่หล่อนพอจะทำได้" เมื่อรวมพิมพ์ใน**คนบนต้นไม้** พ.ศ. 2527

กล่าวโดยสรุป งานเขียนแนวทดลองที่ปฏิวัติแนวการเขียนของนักศึกษาและนักเขียนรุ่นใหม่นั้นมีแหล่งในการเผยแพร่ 3 แหล่ง แหล่งแรกคือ "หนังสือเล่มละบาท" ซึ่งเป็นวารสารที่ทำโดยนักศึกษา ทั้งที่ออกในนามของกลุ่มกิจกรรมของสถาบันการศึกษาและออกในนามของคณะผู้จัดทำอิสระ วารสารที่ออกในนามสถาบัน (เช่น ชมรมวรรณศิลป์) มักพิมพ์อย่างสม่ำเสมอ แต่ถ้าเป็นของผู้จัดทำอิสระมักเป็นรายสะดวกและไม่มีหัวหนังสือประจำ แหล่งที่สอง คือ หนังสือฉบับกระเป๋าที่แพร่หลายใน พ.ศ. 2511 และต่อมาเริ่มแพร่หลายอย่างมากในปี พ.ศ. 2512 แหล่งที่สามคือ นิตยสารกระแสหลักที่จำหน่ายเป็นรายสัปดาห์ รายปักษ์ และรายเดือน

4.3 การสร้างวัฒนธรรมการเขียนและการอ่านเฉพาะกลุ่ม

จะเห็นได้ว่า หลังทศวรรษ 2510 เป็นต้นมา ท่ามกลางสภาวะปิดกั้นเสรีภาพทางความคิดได้เกิดปรากฏการณ์ที่นักศึกษาบางกลุ่มได้สร้างพื้นที่ในการแสดงออกของตนเองโดยการจัดพิมพ์และเผยแพร่วารสารซึ่งส่งผลให้เกิดงานเขียนแนวใหม่

การรวมกลุ่มเช่นนี้คงจะเป็นที่ครหาของคนรุ่นเก่าไม่น้อยเพราะไม่ว่าจะเป็นเนื้อหาหรือรูปเล่มของหนังสือก็ออกจะท้าทายขนบ ในบทนำชื่อ "รุกถอยหลัง" ของ **กิ่งโพยม** (2511) กล่าวว่า "ข้าพเจ้าเห็นว่าการรวมกลุ่มของคนเขียนหนังสือมิใช่ความผิดร้ายแรงอะไร ตรงกันข้ามลักษณะเช่นนี้กลับจะเป็นการหนุนส่งให้แนวทางในการเขียนของคนเขียนหนังสือมีเป้าหมายและดำเนินไปด้วยความรอบคอบในที่สุด" (**กิ่งโพยม**, 2511: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ในส่วนของเนื้อหา งานเขียนของนักศึกษาและคนรุ่นใหม่มักถูกวิจารณ์ว่าไม่สามารถสื่อสารได้ในหมู่ประชาชน อนุช อาภาภิรมได้วิจารณ์ไว้ในบทความ "งานเขียนในมหาวิทยาลัย–อิทธิพล" ใน **อนุสารวรรณศิลป์** สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ฉบับเดือนมีนาคม พ.ศ. 2514 ว่า "เนื่องจากความคิดแบบวิทยาศาสตร์และวิชาการมาจากตะวันตก อิทธิพลของตะวันตกจึงมีในงานเขียนมหาวิทยาลัยจึงเข้าไม่ถึงใจชาวบ้าน นักเขียนทางวิชาการบางคนไม่อยู่ในฐานะหรือไม่สามารถจะทำให้ง่ายได้ แต่ก็ไม่มีใครคิดจะทำ นักเขียนในมหาวิทยาลัยจำนวนไม่น้อยทำหนังสือไว้อ่านกันเอง" (ชมรมวรรณศิลป์, 2514: 38) แสดงให้เห็นว่าผู้วิจารณ์เห็นว่างานเขียนเหล่านี้ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกมากไม่สามารถปรับให้เข้ากับความรับรู้ของผู้อ่านได้ และเป็นงานที่สนองอารมณ์ของกลุ่มตนเองมากกว่าที่จะต้องการสื่อสารกับคนอ่านทั่วไป แสดงให้เห็นความพยายามของการสร้างวัฒนธรรมการอ่านและการเขียนแบบใหม่ขึ้นมา

4.3.1 การรับอิทธิพลการเขียนจากต่างประเทศ: การสร้างวัฒนธรรมการอ่าน

นักเขียนรุ่นใหม่ในสมัย พ.ศ. 2507 เป็นต้นไปที่แสวงหาแนวทางการเขียนใหม่ๆ ได้อิทธิพลจากงานเขียนของนักเขียนรุ่นพี่ที่กำลังมีชื่อเสียงอยู่ในวงการหนังสือในขณะนั้น สุชาติ สวัสดิ์ศรีแสดงความเห็นไว้ในคำนำของประชุมนิพนธ์ **ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย** (2518) ว่า "จุดเกิดของเรื่องสั้นสมัยใหม่ที่หันมายึดแนวใหม่ก็ไม่ได้เริ่มขึ้นในรั้วมหาวิทยาลัยเสียทีเดียวนัก เพราะก่อนหน้าปี 2507 ก็มีปรากฏในนิตยสารประเภทวรรณศิลป์บ้างจากสำนวนในยุค "เพรียวลม" ของ 'รงค์ วงษ์สวรรค์ และสุวรรณี สุคนธาบ้าง หากแต่ไม่เด่นชัดมากนัก" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518: [36])

นักเขียนที่สำคัญที่เปิดศักราชใหม่ให้วงการวรรณกรรมก็คือ กลุ่มของ 'รงค์ วงษ์สวรรค์ รัตนะ ยาวะประภาษ นพพร บุณยฤทธิ์ และอาจินต์ ปัญจพรรค์ อาจกล่าวได้ว่า 'รงค์ วงษ์สวรรค์ เป็นนักเขียนที่เปิดศักราชใหม่ให้วงการเขียนด้วยสำนวนการเขียนที่โดดเด่น เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับซอกมุมในสังคมที่คนไม่กล้าเปิดเผย เช่น โสเภณี นักเลง ในเรื่องแรกๆ ของเขาคือ **สนิมสร้อย สนิมกรุงเทพ** ส่วนรัตนะ ยาวะประภาษเขียนเรื่องสั้นนวนิยายหลายเรื่อง เช่น **พันธะหัวใจ อาถรรพ์สยาม** และเป็นบรรณาธิการของนิตยสาร **สายฝน** นพพร บุณยฤทธิ์ เป็นนักเขียนคอลัมน์ในหนังสือพิมพ์ และเป็นบรรณาธิการของนิตยสารรายเดือน**ชาวกรุง** ทางด้านอาจินต์ ปัญจพรรค์ ประสบความสำเร็จจากเรื่องราวชีวิตของคนที่ทำงานในเหมืองแร่ลงพิมพ์ใน **สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์และชาวกรุง** และต่อมาได้ออกหนังสือ**ฟ้าเมืองไทย** นักเขียนและบรรณาธิการกลุ่มนี้เป็นกลุ่มที่มีอิทธิพลมากต่อนักเขียนรุ่นต่อมาทั้งในด้านสำนวนการเขียน เนื้อหาสาระ และโอกาสในการได้ "เกิด" ในวงวรรณกรรม

อย่างไรก็ตามดูเหมือนว่าแนวการเขียนของนักเขียนเหล่านี้ยังไม่สามารถสนองอารมณ์ความรู้สึกของคนรุ่นใหม่ได้ นักเขียนหลายคนจึงหาทางออกโดยการอ่านวรรณกรรมตะวันตก เสถียร จันทิมาธร ในคราวที่เขียนบทนำของหนังสือ **คนเขียนหนังสือ** (2517) เขียนถึง "การแสวงหาแนวทางของคนหนุ่มสาว" ว่า "ยังมีคนรุ่นใหม่จำนวนไม่น้อยสนใจวรรณกรรมต่างประเทศ โดยเฉพาะวรรณกรรมยุโรปที่มีความเหงาความว้าเหว่เป็นจุดสำคัญของเรื่อง จึงได้มีการรวมกลุ่มทำงานและออกหนังสือ" (เสถียร จันทิมาธร, **คนเขียนหนังสือ,** 2517: [14])

ความต้องการที่จะแสดงออกและเสนองานเขียนใหม่ๆ ตามที่เสถียร จันทิมาธร ได้สะท้อนออกมาใน "บทกล่าวนำ" ของหนังสือ**คลื่นลูกใหม่** (2512) ซึ่งเป็นหนังสือฉบับกระเป๋าที่รวบรวมงานของนักศึกษาและคนรุ่นใหม่ว่า "คนหนุ่มเหล่านี้มีความประสงค์อย่างแรงกล้าที่จะ

เป็นตัวของตัวเอง เขาต่างแสวงหาเป้าหมายในการต่อสู้และแสดงออก ซึ่งบางคนก็ค้นพบแนวทางแล้ว และบ้างก็อยู่ในระหว่างการเดินทางเข้าไปในดงดำแห่งชีวิตอยู่" (เสถียร จันทิมาธร, 2512: ญ)

นักเขียนบางคนก่อนเริ่มต้นเขียนงานได้ศึกษาหรืออ่านหนังสือภาษาอังกฤษ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือนักเขียนหลายคนในชมรมพระจันทร์เสี้ยว มีผู้ที่อ่านภาษาอังกฤษได้ เช่น วินัย อุกฤษณ์ มาเล่าเรื่องราวให้เพื่อนฟัง แล้วมีการพูดคุยถกเถียงกันเป็นกลุ่มเล็กๆ อย่างไม่เป็นทางการ คือเป็นการพูดคุยกันในร้านอาหาร (สัมภาษณ์คมศร คุณะดิลก, 15 พฤษภาคม 2549) ส่วนธัญญา ผลอนันต์ ได้ให้สัมภาษณ์ว่า "เรา [ธัญญา] นี่อ่านวรรณกรรมต่างชาติด้วย [...] ความจริงภาษาอังกฤษก็ไม่แตกฉานหรอก เพียงแต่สังคมมันถูกปิด เราก็อยากอ่านที่แปลกออกไป ก็อ่านแล้วมานั่งคุยกัน เล่าให้เพื่อนฟัง" (**ถนนไปสู่ก้อนเมฆ**, 2546: 146)

วิทยากร เชียงกูล เขียนในบทนำชื่อ "จากนักเขียน" ในหนังสือ **ฉันจึงมาหาความหมาย** ฉบับพิมพ์ครั้งแรก เมื่อ พ.ศ. 2514 เกี่ยวกับการรับอิทธิพลจากตะวันตกในงานเขียนของตนว่า

> ผู้เขียนไม่ปฏิเสธต่อคำกล่าวที่ว่า งานของผู้เขียนได้รับอิทธิพลจากตะวันตก เพราะการศึกษาแบบใหม่ทั้งหมดที่เราทำกันอยู่เวลานี้ก็ได้อิทธิพลมาจากตะวันตกแต่เริ่มแรกถึงปัจจุบัน การจะให้ผู้เขียนซึ่งได้รับการศึกษาแบบดังกล่าวพ้นไปจากอิทธิพลของวัฒนธรรมสายที่เข้มแข็งกว่านั้น คงเป็นเรื่องที่เหลือวิสัย [...] นักเขียนรุ่นใหม่อย่างผู้เขียนได้อิทธิพลมาจากงานที่ใหม่กว่า สิ่งที่ได้ออกมาจึงอาจแปลกหน้าไปบ้างสำหรับสังคมที่ก้าวไปช้าๆ อย่างบ้านเรา อย่างไรก็ตาม ควรเป็นที่เข้าใจว่าอิทธิพลที่ผู้เขียนได้รับนั้นเป็นอิทธิพลทางด้านวิธีคิด และด้านเทคนิคการเขียนเป็นส่วนใหญ่ ไม่ได้หมายถึงการได้เค้าโครงเรื่องหรือปรัชญาแนวหนึ่งแนวใดมาแต่อย่างใด
>
> (วิทยากร เชียงกูล, 2514: 28)

ส่วนสุชาติ สวัสดิ์ศรีเขียนในบทนำ "จากผู้เขียนถึงผู้อ่าน" ของหนังสือ **นักเขียนหนุ่ม** ที่เป็นหนังสือรวมบทความงานเขียนและงานแปลเกี่ยวกับชีวิตและงานของนักเขียนชาติต่างๆ ถึงความสนใจวรรณกรรมต่างประเทศของตน โดยกล่าวว่า

> ความสนใจวรรณกรรมต่างแดนของข้าพเจ้าเริ่มต้นอย่างสะเปะสะปะมาก่อน จากความเบื่อหน่ายห้องเรียนที่หันเข้าหาหนังสืออ่านในห้องสมุด การซื้อพ็อกเก็ตบุ๊คฝรั่งตามร้านหนังสือเก่าสนามหลวงมาหัดอ่าน การแลกเปลี่ยนความเห็นกับเพื่อนฝูง การทำหนังสือพิมพ์ ตลอดจนเมื่อแก่กล้าขึ้นตามวัยก็คิดอยากเขียนเองและหัดแปลเมื่อเขียนไม่ออก
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

อิทธิพลของวรรณกรรมสมัยใหม่ของตะวันตกที่มีต่อนักเขียนรุ่นใหม่พิจารณาได้จากความสนใจเขียนหรือแปลในบทความหรือหนังสือต่างๆ บทความ "นักเขียนบ้านเรา" ใน**คนเขียนหนังสือ** สุชาติ สวัสดิ์ศรี ได้เปรียบเทียบการทำงานระหว่างนักเขียนไทยและนักเขียนต่างประเทศและวิจารณ์การทำงานของนักเขียนไทยที่ "ไม่ได้เป็นนักเขียน แต่เป็นนักธุรกิจทางตัวหนังสือ" (เสถียร จันทิมาธร, 2513: 106) และกล่าวว่า "นวนิยายบ้านเราเป็นเพียงเครื่องจักรที่ผลิตสิ่งไร้สาระออกมาอย่างปราศจากจุดหมายนั้นก็เพราะชีวิตในนวนิยายสร้างขึ้นบนรากฐานที่ไร้ความจริง" (เสถียร จันทิมาธร, 2513: 108) และได้เสนอการทำงานของนักเขียนตะวันตกหลายคน อาทิ เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ จอห์น สไตน์เบ็ค เจมส์ จอยซ์ อัลแบร์ กามู ดี. เอช. ลอว์เรนซ์ มีการยกการบรรยาย เรื่อง **Ulysses** ของ จอยซ์ และสุนทรพจน์ของวิลเลียม ฟอล์กเนอร์ขึ้นมาประกอบในการเขียนถึงคุณลักษณะของนักเขียน ทั้งหมดนี้ชี้ให้เห็นความสนใจในการอ่านและศึกษาวรรณกรรมตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักเขียนแนวคตินิยมสมัยใหม่ สุชาติ สวัสดิ์ศรียังได้แปลและเขียนบทความเกี่ยวกับประวัติและงานของนักเขียนและกวีนานาชาติหลายยุคสมัย เช่น กูสตาฟว์ โฟลแบร์ เอซรา เพานด์ วิลเลียม ฟอล์กเนอร์ ที. เอส. เอเลียต แฮร์มันน์ เฮสเซอ เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ ซินแคล์ หลุยส์ แซมวล เบกเกตต์ ชอง-ปอล ซาตร์ ไฮน์ริช เบิลล์ เป็นต้น บทความเหล่านี้ตีพิมพ์ระหว่าง พ.ศ. 2510-2517 ในวารสารและหนังสือต่างๆ เช่น **อนุสรณ์น้องใหม่ศิลปากร หนุ่มเหน้าสาวสวย วรรณกรรมเพื่อชีวิต วรรณศิลป์ ธรรมศาสตร์ สังคมศาสตร์ปริทัศน์ ช่อฟ้า** และต่อมาได้รวมเล่มใน**นักเขียนหนุ่ม** (2518) บทความในกลุ่มนี้มีลักษณะที่สำคัญคือการเน้นให้เห็นหน้าที่ของนักเขียน ซึ่งมีข้อถกเถียงระหว่างเขียนเพื่อวิจารณ์สังคมหรือเขียนเพื่อศิลปะ ข้อแนะนำเรื่องการเป็นนักเขียนที่ดีที่ต้องเริ่มจากการเป็นนักอ่านก่อน นอกจากนี้ก็มีศิลปะในการเขียน ปรัชญาในการมองโลกของนักเขียน นอกจากนี้ยังเสนอเสนอประวัติและผลงานของนักเขียนบางคนอย่างละเอียด บทความดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าในระยะทศวรรษ 2510 ได้เกิดความต้องการเรียนรู้หนทางการเป็นนักเขียนและผลงานที่แสดงความหลากหลายทางความคิดของนักเขียนต่างประเทศในยามที่วงวรรณกรรมไทยไม่มีความหลากหลายทางเนื้อหาและรูปแบบที่จะสนองความต้องการแก่นักอ่านรุ่นใหม่

ปัญหาการเรียนรู้วรรณกรรมตะวันตกในช่วงทศวรรษ 2510 ก็คือมีการแปลวรรณกรรมตะวันตกสมัยใหม่น้อยมาก ทำให้บรรดาคนรุ่นใหม่จำเป็นต้องแสวงหาความรู้เองดังที่ได้กล่าวแล้ว อย่างไรก็ตาม ได้มีเรื่องแปลที่ส่งอิทธิพลแก่นักเขียนไทยอย่างกว้างขวางคือเรื่อง **คนนอก** (2510) ที่อำพรรณ โอตระกูลแปลจากเรื่อง **L' étranger** ของ อัลแบร์ กามู (สัมภาษณ์คมศร คุณะดิลก, 15 พฤษภาคม 2549) จนกระทั่งขรรค์ชัย บุนปานในคราวที่เขียนบทนำหนังสือ **เดินไปสู่หนไหน** ของสุรชัย จันทิมาธร ฉบับพิมพ์ครั้งแรกถึงกับกล่าวว่างานเขียนเล่มดังกล่าวนี้ของสุรชัย จันทิมาธร เป็น "ผลผลิตของสังคมอันสับสนนี้ เรียกกันหรูๆ ว่า***คนนอก***" (ข้อความเน้นโดยผู้วิจัย) ซึ่งแสดงให้เห็น กระแสความนิยมในเรื่องแปลเรื่องนี้ที่มีต่อความคิดและการสร้างสรรค์งานของนักเขียนรุ่นใหม่

ดังนั้น จะเห็นได้ว่า แม้การศึกษาวรรณกรรมตะวันตกจะเป็นไปอย่างจำกัด แต่การอ่านและการเสวนาเกี่ยวกับวรรณกรรมตะวันตกของนักศึกษาบางกลุ่มได้เปิดโลกวรรณกรรมแก่พวกเขา และนำไปสู่การเปลี่ยนแนวทางการเขียน คำนำของสุชาติ สวัสดิ์ศรี ใน **ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย** (2518) ได้แสดงว่าแนวทางการเขียนของนักเขียนสมัยใหม่ที่เขานำมารวมพิมพ์อยู่ในเล่มนี้ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมตะวันตก โดยเฉพาะวรรณกรรมของยุโรป เช่น ผลงานของฟรันซ์ คาฟกา เจมส์ จอยซ์ และนักเขียนกลุ่มอัตถิภาวนิยม (Existentialism) (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518: [42]) นักเขียนเหล่านี้เมื่อได้อ่านหรือรู้เรื่องราวของวรรณกรรมตะวันตกก็ได้แนวคิดมาเขียนเรื่องสั้นของตน[17] นอกจากนี้ก็ยังมีหลักฐานว่านักเขียนไทยได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่ของญี่ปุ่นไม่น้อย เช่น ใน "หนังสือเดือน" ฉบับ **กันยายน สคราญ** (2512) สุชาติ สวัสดิ์ศรีแปลเรื่อง "เกซ่าและโมริโต้" ของ ริวโนสุเกะ อากุตะงาวา จากฉบับภาษาอังกฤษ

การได้รับอิทธิพลจากงานเขียนและศิลปะสมัยใหม่ของตะวันตกทำให้แนวการเขียนเรื่องสั้นของคนรุ่นใหม่แตกต่างไปจากก่อนหน้านี้อย่างมาก ส่งผลให้ในระยะแรกงานเขียนเหล่านี้ไม่รับการยอมรับให้ตีพิมพ์ในนิตยสารที่เผยแพร่ทั่วไป และถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างมากแม้ในหมู่ผู้อ่านที่เป็นคนรุ่นใหม่ด้วยกัน วิทยากร เชียงกูลได้เขียนในบทนำของหนังสือ **ฉันจึงมาหา**

---

[17] อาทิ คมศร คุณะดิลก ได้อิทธิพลบางส่วนจากคาฟกา (สัมภาษณ์คมศร คุณะดิลก, 15 พฤษภาคม 2549) ทะนง พิสาล ได้อิทธิพลจากเจมส์ จอยซ์ (สัมภาษณ์ทะนง พิสาล, 16 พฤษภาคม 2549) สุชาติ สวัสดิ์ศรีใน**ความเงียบ** ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมและปรัชญาอัตถิภาวนิยมของฝรั่งเศส (ธีรา สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา, 2547)

ความหมาย ในการพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2514 โดยสภาหน้าโดม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ อธิบายแนวการเขียนของตน ซึ่งแสดงนัยให้เห็นว่าวงวรรณกรรมในขณะนั้นมีปฏิกิริยาอย่างไรต่องานเขียนของเขา โดยกล่าวว่า งานเขียนของเขา "ไม่ค่อยได้เคารพกฎเกณฑ์ทางการประพันธ์มากนักเพราะเห็นว่าเป็นการจำกัดเสรีภาพในการสร้างสรรค์และการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด กลอนของผู้เขียนจึงมักไม่ค่อยเป็นกลอน หรือเรื่องสั้นไม่ค่อยเป็นเรื่องสั้นในความหมายแบบโบราณ" (วิทยากร เชียงกูล, 2533: 28) วิทยากร เชียงกูลได้แสดงการตอบโต้ผู้ที่เห็นว่าเรื่องของเขาไม่เห็นไปตามความนิยมหรือบรรทัดฐานในขณะนั้น ในขณะเดียวกันก็ถูกวิจารณ์จากคนรุ่นใหม่ด้วยที่เห็นว่างานของเขาไม่แสดงแนวทางการเขียนที่ชัดเจน วิทยากรกล่าวว่า "เนื่องจากผู้เขียนไม่ได้ถือเอาแบบอย่างการเขียนแบบอุดมคตินิยม สัจนิยม หรือสัญลักษณ์นิยมเป็นเกณฑ์ตายตัว ผู้อ่านจึงไม่ควรคาดหวังในแง่ที่ว่าเรื่องจะต้องสมจริงทุกบททุกตอน หรือว่าจะต้องมีสัญลักษณ์อยู่เต็มไปหมด" (วิทยากร เชียงกูล, 2533: 29)

นอกจากวรรณกรรมแล้ว ศิลปวัฒนธรรมตะวันตกด้านอื่นๆ ก็มีอิทธิพลต่อการสร้างงานเขียนสมัยใหม่ด้วย ในประมาณทศวรรษ 2510 กรุงเทพฯ ได้มีแหล่งเผยแพร่วัฒนธรรมต่างประเทศหลายแหล่ง เช่น ศูนย์วัฒนธรรมของฝรั่งเศสที่รู้จักกันในนาม Alliance française มีการฉายภาพยนตร์สมัยใหม่ของฝรั่งเศสอย่างสม่ำเสมอ นอกจากนี้ก็มีโรงภาพยนตร์มากมาย บางโรงฉายภาพยนตร์ของประเทศหนึ่งๆ โดยเฉพาะ เช่น ญี่ปุ่น จีน อินเดีย ทำให้มีความเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมของประเทศต่างๆ ชัดเจน นอกจากวรรณกรรมและภาพยนตร์จะมีผลต่อการสร้างงานของนักเขียนไทย ศิลปะและดนตรีก็มีผลอย่างมาก สิ่งเหล่านี้ได้ผสมผสานอยู่ในวรรณกรรมสมัยใหม่ของไทย (สัมภาษณ์ทะนง พิสาล, 16 พฤษภาคม 2549) จากการศึกษาเรื่องสั้นของนักเขียนกลุ่มนี้ได้พบว่ามีความสนใจศิลปวัฒนธรรมตะวันตกหลายด้าน ทั้งวรรณกรรม ศิลปะ ดนตรี ปรัชญาอย่างจริงจัง จึงถือได้ว่าเป็นยุคสมัยของการแสวงหาความรู้ความคิดและศิลปะที่หลากหลาย

4.3.2 งานเขียน "แบบผู้ชาย"

มีข้อน่าสังเกตว่าเรื่องสั้นระหว่าง พ.ศ. 2507-2516 ที่มีแนวการเขียนที่ต่างไปจากเดิมนั้นเป็นงานที่เขียนโดยนักเขียนชาย[18] ที่เกิดจากการรวมกลุ่ม เสวนา และใช้ชีวิตในหมู่ผู้ชาย งานเขียนกลุ่มนี้จึงแสดงลักษณะเฉพาะที่เป็นงานเขียน "แบบผู้ชาย"

---

[18] ยกเว้นบางเรื่อง เช่น "ซึ่งมีเลือดเนื้อและหัวใจ" ของ สมัย สนทอง และอาจมีเรื่องอื่นอีกแต่ที่ไม่สามารถกำหนดได้แน่ชัดเนื่องจากผู้เขียนใช้นามปากกา

4.3.2.1 โลกของผู้ชาย

การรวมกลุ่มของนักเขียนเพื่อสร้างสรรค์งานดังที่ได้กล่าวนั้นควรจะได้ตั้งข้อสังเกตว่าเป็นการรวมกลุ่มของนักศึกษาและปัญญาชนชายเป็นส่วนใหญ่ ดังปรากฏในบันทึกและคำให้สัมภาษณ์ ดังเช่นณรงค์ จันทร์เรืองได้เขียนบทความ "เคอร์ฟิว!" ในมติชนสุดสัปดาห์ ย้อนรำลึกความสัมพันธ์ของวงการนักเขียนในสมัยนั้นว่า

> เมื่อเกือบ 40 ปีก่อน นักเขียนรุ่นผมยังเป็นกลุ่ม "หนุ่มเหน้าสาวสวย" กันอยู่นะครับ อย่างน้อยก็ยังหนุ่มยังแน่น ไม่ใช่รุ่น 60-70 ปี เหมือนอย่างตอนนี้ หลายๆ คนก็ล่วงลับไปแล้ว อย่างประเสริฐ จันดำ ประเสริฐ สว่างเกษม ศรีศักดิ์ นพรัตน์ (หยอย บางขุนพรหม)
>
> สุวรรณี สุคนธา "สาวสวย" ที่เคยรวมกลุ่มด้วยกันบ่อยหน แม้ในวงเหล้าก็ถือว่า "พี่แต๋ว" คอแข็งกว่าใครๆ อีกหลายคน
>
> มนัส สัตยารักษ์อาวุโสที่สุดในกลุ่ม ถัดมาก็ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เสถียร จันทิมาธร เรืองชัย ทรัพย์นิรันดร์ ขรรค์ชัย บุนปาน สุจิตต์ วงษ์เทศ กับประเสริฐ จันดำ ศรีศักดิ์ นพรัตน์ ไปยัน เชษฐ์ ชัชวาล และ สุรชัย จินทิมาธร "น้าหงา" เป็นน้องเล็ก
>
> ตอนเย็นๆ มักจะเจอะเจอกันจนได้ ถ้าไม่ออกจากสยามรัฐด้วยกันก็ไปพบกันที่เฟื่องนคร รวมกลุ่มกันได้ 3-4 คนก็ไปตั้งวงใกล้ๆ โรงพิมพ์ บางวันพบกับสุชาติ สวัสดิ์ศรี วิทยากร เชียงกูล สุรินทร์ ประสบพฤกษ์ (กวี) ในร้านแถวนางเลิ้ง พูดคุยเรื่องคนเขียนหนังสือกับเส้นทางวรรณกรรม ครึกครื้นบ้าง หนักอึ้งบ้าง เอาแน่ไม่ค่อยได้
>
> บางทีออกจากประพันธ์สาส์นก็ไปพบมนัส สัตยารักษ์ นายตำรวจที่กองปราบปรามสามยอด หาอะไรดื่มกินแถวนั้น ก่อนไปลงเอยที่ร้านข้าวต้มเฮียอ้วนที่ถนนเสือป่า
>
> บางคืนเงินหนาหน่อยก็จะเข้าไนต์คลับแถวถนนราชดำเนิน ดูนักร้องนักรักสะบัดชายกระโปรง หรือคู่แฝด อาริยา-ปาริชาติ อรวรรณ-รวิวรรณ นุ่งฮอตแพนต์เหวี่ยงสะโพกล่อไอ้เข้... พบรุ่นใหญ่อย่างสุเทพ เหมือนประสิทธิเวช รัตนะ ยาวะประภาษ ปกรณ์ ปิ่นเฉลียว อาจินต์ ปัญจพรรค์ ที่เริ่มออกฟ้าเมืองไทยรายสัปดาห์
>
> (ณรงค์ จันทร์เรือง, 2550: 63)

จากข้อความดังกล่าวจะเห็นได้ถึงความสัมพันธ์ของวงการนักเขียนโดยเฉพาะอย่างยิ่งระหว่างกลุ่มหนุ่มเหน้าสาวสวยกับกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวนอกจากนี้ยังเห็นความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มทั้งสองซึ่งเป็นกลุ่มนักเขียนรุ่นใหม่ กับนักเขียนรุ่นเก่าอย่างมนัส สัตยารักษ์ รัตนะ ยาวะประภาษ ปกรณ์ ปิ่นเฉลียว และอาจินต์ ปัญจพรรค์ นักเขียนเหล่านี้รวมกลุ่มและสังสรรค์ในวงสุรา

ส่วนธัญญา ผลอนันต์ซึ่งเป็นหนึ่งในกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวก็ให้สัมภาษณ์ลักษณะการสังสรรค์ที่คล้ายกับตัวอย่างข้างต้นว่ากลุ่มเพื่อนที่มาจากมหาวิทยาลัยต่างๆ "คุยกันแทบทุกวันจนบางวันไม่เรียนหนังสือ เช้าขึ้นมาก็มานั่งร้านนายกิ๊ดที่ธรรมศาสตร์ เม้าท์แล้วสมัยก่อนก็มีกัญชาด้วยนะ ค่ำลงก็ไปเสพกัญชากัน ก็สนุก เป็นคนหนุ่มที่มีอะไรร่วมกัน" (ธัญญา ผลอนันต์, 2546: 146) และอีกตอนหนึ่งกล่าวว่า "แรกๆ ช่วงที่คุยกันเราก็นั่งคุยตามร้านกาแฟ คือเป็นร้านกาแฟจริงๆ นะ ไม่ใช่คอฟฟี่ช็อปอย่างสมัยนี้ หรือไม่ก็ร้านเหล้าตอนเย็น คือถ้าใครกินเหล้าเราก็ไปกินเหล้าแล้วก็พูดคุยกัน" (ธัญญา ผลอนันต์, 2546: 163)

การที่กลุ่มนักเขียนหลักๆ ที่มีความใกล้ชิดกันเหล่านี้เป็นผู้ชายเป็นส่วนใหญ่ทำให้งานเขียนต่างๆ เป็นทัศนะ "แบบผู้ชาย" ประเด็นที่สำคัญของกลุ่มงานที่ศึกษาในงานวิจัยครั้งนี้คือ "การหายไปของผู้หญิง" คือ นอกจากเรื่องสั้นจะเขียนโดยผู้ชายแล้วยังเน้นไปที่ตัวละครชาย และหากมีตัวละครหญิง ผู้หญิงนั้นก็มักจะเป็นโสเภณี ดังนั้นลักษณะที่น่าสนใจของงานกลุ่มนี้ก็คือทัศนะที่มีต่อผู้หญิงและการมองความเปลี่ยนแปลงของประเทศให้เป็นสมัยใหม่ที่เชื่อมโยงกับผู้หญิง

4.3.2.2 ผู้หญิงกับการพัฒนาประเทศ: มุมมองของผู้ชาย

ในสมัยนี้มีข้อน่าสังเกตว่า มีนักเขียนจำนวนมากที่เสนอเรื่องราวเกี่ยวกับผู้หญิงโสเภณี ผู้หญิงที่ทำงานตามบาร์ และเมียเช่า แม้ว่าเรื่องราวของโสเภณีจะพบอยู่บ้างในวรรณกรรมไทยก่อนหน้านี้ (ที่โด่งดังที่สุดคือเรื่อง **หญิงคนชั่ว** ของ ก.สุรางคนางค์) แต่ในช่วงต้นทศวรรษ 2500 ได้เริ่มมีการเขียนถึงประเด็นนี้มากขึ้น เช่น นวนิยายและเรื่องสั้นของ 'รงค์ วงษ์สวรรค์ ที่สำคัญคือเรื่อง **สนิมสร้อย** (2504) และเรื่องในชุดเดียวกันคือ **ฝันกลางวันในฤดูฝน** และ**ลาก่อนกลางคืนยอดรัก** จากนั้นก็เริ่มมีนักเขียนที่เปิดเผยเรื่องราวของชีวิตในมุมมืดของผู้หญิงกลุ่มนี้

นอกจาก 'รงค์ วงษ์สวรรค์ แล้วมีนักเขียนรุ่นใหม่หลายคนที่เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับหญิงขายบริการ อาทิ เรื่อง "ผ่านไปอย่างสับสน" "คืนที่ไร้ความหมาย" และ "วันพฤหัสหมายเลข 1"

ของ ตั๊ก วงศ์รัฐ เรื่อง "ฉันและเขา" ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี "ไปตายทะเล" ของ สุวัฒน์ ศรีเชื้อ "สิ่งที่เป็นชีวิต" "ใกล้จะอวสาน" ของ กรณ์ ไกรลาศ "สังขารา" และ "ไฟเปลี่ยว" ของ สุรชัย จันทิมาธร "บางสิ่งย่อมเกิดขึ้นเสมอ" ของ นัน บางนรา

ประเด็นที่เรื่องสั้นในสมัยนี้สนใจนำเสนอก็คือความเสื่อมของศีลธรรมจากสภาพของซ่องที่มีอยู่มากมายและชีวิตที่น่าเศร้าของโสเภณีควบคู่ไปกับความเสื่อมของเมืองอันเป็นผลพวงมาจากการเปลี่ยนแปลงประเทศให้ทันสมัย งานเขียนเหล่านี้ได้เสนอภาพของการขายบริการโดยมักแสดงทัศนะว่า หญิงโสเภณีเหล่านี้เป็นตัวแทนของความบริสุทธิ์ของชนบทที่ถูกกระทำโดยผู้ชายที่สกปรกและกักขพะ เป็นภาพแทนของผู้หญิงในซ่องโสเภณี หรือภาพแทนของ "ชนบท" ที่บริสุทธิ์ที่ถูกย่ำยีโดย "เมือง" ที่สกปรกโสมม นับเป็นการสร้างภาพแทนในลักษณะของการสร้างคู่ตรงข้ามระหว่าง ชนบท/เมือง

ภาพที่เชื่อมโยงผู้หญิงกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมดังกล่าวข้างต้นมีหลายลักษณะ ลักษณะแรกเป็นการเสนอว่าหญิงเหล่านี้ซึ่งส่วนใหญ่มักเป็นเด็กสาวในชนบทถูกบังคับหรือหลอกให้มาขายตัวและตัวละครชายที่ไปใช้บริการรู้สึกเห็นใจและจากมาโดยไม่ได้ใช้บริการทางเพศ เช่น เรื่องสั้น "สิ่งที่เป็นชีวิต" ของ กรณ์ ไกรลาศ เป็นเรื่องของชายหนุ่มที่ไปเที่ยวซ่องโสเภณี เขาเห็นว่าการเลือกโสเภณีมีลักษณะของการเลือกซื้อสินค้า "เพื่อนหนุ่มของฉันนำไปนั่งบนเก้าอี้ยาว ประจันหน้ากับแถวผู้หญิงไม่น้อยกว่ายี่สิบคน ล้วนแต่งหน้าแต่งตัวชนิดที่จะทำให้ผู้ชายมอง [...] สายทุกคู่จ้องไปที่แถวผู้หญิง เพื่อมองเฟ้นดูว่าคืนนี้เขาจะเสียเงินสมสู่กับผู้หญิงคนไหนดี" (กรณ์ ไกรลาศ, 2517: 26) เรื่องนี้ได้ชี้ให้เห็นสภาพของผู้หญิงที่เป็นสินค้าที่ลูกค้าชายเลือกซื้อได้ตามใจชอบ เมื่อนั่งได้พักหนึ่งเขาก็เลือกผู้หญิงคนหนึ่งและพากันเข้าไปในห้อง

> ฉันไม่รู้ว่าเป็นความเคยชินหรืออย่างอื่น โดยยังไม่ได้พูดกันสักคำ เธอเริ่มเปลื้องเสื้อผ้าออก ตอนที่เธอเปลือยฉันเห็นผิวเธอขาวละเอียดมาก ความลางเลือนช่วยให้ดูงดงามขึ้นอีก ทำไมนะแล้วความงดงามน่าหวงแหนเหล่านี้จึงกลับกลายมาเป็นสิ่งซึ่งผู้ชายคนไหนจะมาระบายอารมณ์อย่างไรก็ได้ด้วยเงินเพียงไม่กี่สิบบาท ทั้งที่ผู้ชายคนนั้นอาจกำลังเมาแประ สกปรก กักขพะ หรือกำลังเป็นกามโรคงอมแงม
>
> (กรณ์ ไกรลาศ, 2517: 30)

สภาพของสถานที่มักถูกนำเสนอว่าสกปรก โสโครก "กลิ่นที่นอนเหม็นฉุน สามารถมองเห็นรอยด่างดวงของคราบคาว หมอนกลิ่นน้ำมันใส่ผมนานาชนิด ฉันขึ้นไปนอนเคียง [...] นัยน์ตาซื่อคู่นั้นแวววาวแต่ไม่มีเล่ห์เหลี่ยม ฉันเพิ่งเห็นหน้านั้นถนัด ยังเด็กมากจริงๆ เธอจะ

เข้าใจไหมว่าเธอเป็นอะไรและกำลังทำอะไรอยู่ ถ้าเธอเข้าใจถึงชีวิตที่น่ากลัวนี้เธอจะเสียใจไหม" (กรณ์ ไกรลาศ, 2517: 30) เขาก็ครุ่นคิดเกี่ยวกับชะตากรรมของหญิงสาวมากมายในชนบทที่ต้องมาขายตัวและเกิดความเศร้าใจ "ฉันไม่เข้าใจเลยว่า ผู้หญิงเหล่านี้มีชีวิตอยู่กับความหยาบด้านได้อย่างไร วัยแต่ละคนไม่เกินยี่สิบปี บางคนนมยังไม่ขึ้นด้วยซ้ำแต่ก็แกร่งกร้านเหลือเกิน วัยอ่อนต่อโลกได้เผชิญอะไรมาบ้างก่อนที่จะเดินทางมาถึงที่นี่ เธอจะคิดอะไรกับชีวิตที่มีแต่มลทิน หรือว่าเธอไม่มีโอกาสคิดอะไรอีก" (กรณ์ ไกรลาศ, 2517: 27) ในตอนต่อมาที่ตัวละครคิดว่า

> เธอจะนึกไหมว่า เมื่ออายุแปดขวบเธอหิ้วกระเป๋าไปโรงเรียน แล้วอีกแปดปีต่อมาเธอก็กลายเป็นโสเภณี นอนกับผู้ชายคืนละหลายๆ คน ใครจะเข้าใจความเปลี่ยนแปลงนี้ ชีวิตเปลี่ยนไปเร็วมากอย่างไม่น่าเชื่อ เธอเสียดายคืนวันอ่อนโยนที่ผ่านไปจากชีวิตแล้วไหม
>
> (กรณ์ ไกรลาศ, 2517: 34)

เขานอนคุยกับหญิงสาวดังกล่าวที่ชื่อ "นก" เกี่ยวกับบ้านที่เชียงใหม่และสาเหตุที่มาทำงานเช่นนี้เพราะความยากจน และพ่อแม่เองที่นำพาลูกมาทำงานเช่นนี้ "...แม่บอกให้อดทนอีกหน่อย ถ้าสงกรานต์นี้ปลูกบ้านเสร็จจะให้นกเลิก วันนี้แม่ก็มาหา มาเอาเงิน ตอนนี้แม่พักอยู่ข้างบน" ตัวละครเอกรู้สึกเศร้าในชะตากรรม "ฉันไม่สบายใจเลย เธออาจเป็นเพียงผู้หญิงเล็กๆ คนหนึ่งของประเทศนี้ แต่สังคมที่กำลังเป็นอยู่ได้ทอดทิ้งพวกเธอมานานแล้ว ผู้หญิงในอ้อมกอดของฉัน" ในที่สุดเขาก็จากมา "บอกเธอว่าฉันจะกลับแล้ว ฉันไม่ได้มีอะไรไม่พอใจ และเธอก็ไม่ได้ทำให้ฉันไม่มีอารมณ์ ***เธอเป็นโสเภณีที่ดีคนหนึ่ง***" (กรณ์ ไกรลาศ, 2517: 33-36) (ข้อความเน้นโดยผู้วิจัย) หลังจากที่ได้ฟังเรื่องราวที่น่าสงสารของ "นก" ที่ทำหน้าที่ลูกกตัญญูขายตัวเพื่อหาเงินสร้างบ้าน ตัวละครชายไม่ได้เห็นว่าเธอเป็น "ผู้หญิง" ที่ดีหรือเป็น "คนดี" แต่เป็น "โสเภณีที่ดี" นั่นคืออาชีพขายบริการทางเพศที่ถูกทำให้ "ไม่บริสุทธิ์" หรือเป็นสินค้าที่แลกเปลี่ยนเป็นเงินตราเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้หญิงถูกตี "ฉลาก" ใหม่ที่ไม่ใช่ตัวตนเดิมอีกต่อไป ผู้หญิงเหล่านี้จึงถูกเชื่อมโยงกับความเป็นธรรมชาติหรือชนบทที่ไร้อำนาจ ถูกตักตวงผลประโยชน์ และถูกกระทำ

นอกจากภาพของผู้หญิง/ชนบทจะถูกนำเสนอในลักษณะของความบริสุทธิ์ที่แปดเปื้อนเพราะถูกรุกล้ำทางเพศ/ถูกรุกล้ำโดยเมืองแล้ว เรื่องสั้นบางเรื่องได้เสนอประเด็นของผู้หญิงในฐานะที่เป็น "แหล่งทรัพยากร" สาธารณะที่ผู้ชายสามารถมาตักตวงได้

ในเรื่อง "บางสิ่งย่อมเกิดขึ้นเสมอ" (2510) ตัวละครชายดื่มเหล้าเพราะเกิดความรู้สึกเหงารวมทั้งกังวลที่ไม่ได้ข่าวจากเพื่อนสนิท แต่ความรู้สึกเหงาที่ยังดำรงอยู่จึงทำให้เขาไปที่ซ่องแห่งหนึ่ง

> ความเหงาเหมือนจะทวีเพิ่มขึ้น แล้วกลายเป็นสิ่งที่เรียกว่าความเปล่าเปลี่ยว เขานึกอยากพูดคุยและแสดงความรักใคร่กับผู้หญิงคนหนึ่ง จึงจ่ายเงินค่าเหล้าแล้วเดินข้ามถนน เลี้ยวซ้ายตรงไปยังโรงแรม
>
> (นัน บางนรา, 2533: 3)

ในระหว่างที่เขาเดินตามผู้หญิงเข้าไปในห้องเขายังคงครุ่นคิดเกี่ยวกับเพื่อน ความคิดเลื่อนไหลไปนึกถึงโสเภณีคนหนึ่งที่เขารู้จักดี ภาพของศพและการฝังศพทำให้เขารู้สึกว่าชีวิตช่างสั้นและจบลงอย่างง่ายๆ เขาจึงเปลี่ยนใจกลับบ้าน ก่อนกลับเขาถามเธอว่าเป็นคนจังหวัดอะไร เมื่อเธอบอกว่านครพนม เขาก็กล่าวว่า "ถ้าเธอจากบ้านมานานแล้ว หาโอกาสกลับไปเยี่ยมบ้านบ้างนะ หรือไม่ก็ส่งข่าวให้ทางบ้านทราบบ้าง" (นัน บางนรา, 2533: 6)

ตัวละครชายใน "บางสิ่งย่อมเกิดขึ้นเสมอ" มีพฤติกรรมคล้ายกับเรื่อง "สิ่งที่เป็นชีวิต" กล่าวคือ สงสารและเห็นใจโสเภณีจนไม่อาจมีเพศสัมพันธ์ได้ อย่างไรก็ตามเรื่องนี้ได้แสดงให้เห็นการเชื่อมโยงโสเภณีกับชนบท นั่นคือการกล่าวว่าผู้หญิงชนบทเหล่านี้ถูกหลอกหรือบังคับให้มาเป็นโสเภณีเพื่อมาขายตัวในเมือง ซึ่งเป็นการแสดงความล่มสลายของเศรษฐกิจชนบทที่ไม่อาจทำไร่ไถนาได้อีกต่อไป ที่สำคัญคือ ตัวละครได้แสดงให้เห็นการเชื่อมโยงผู้หญิงกับชนบทในลักษณะที่เป็น "แหล่งทรัพยากร" ที่เขาสามารถซื้อเพื่อมาบรรเทาความรู้สึกเหงาได้ ดังที่เขากล่าวว่า "ความเหงาเหมือนจะทวีเพิ่มขึ้น แล้วกลายเป็นสิ่งที่เรียกว่าความเปล่าเปลี่ยว เขานึกอยากพูดคุยและแสดงความรักใคร่กับผู้หญิงคนหนึ่ง" ในเรื่องนี้ ความเหงาเกิดขึ้นจากความแปลกแยกของชีวิตในเมือง ความรู้สึกตกต่ำสามารถเยียวยาได้ด้วยการมีเพศสัมพันธ์กับผู้หญิง

ดังนั้นลักษณะที่สองของการเชื่อมโยงผู้หญิงกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมก็คือ ผู้หญิงเป็นเครื่องปลดปล่อยความเครียดที่เกิดจากการอยู่ในเมือง จะเห็นได้ว่าเรื่องสั้นเหล่านี้เป็นเรื่องของผู้ชายในเมืองที่รู้สึกแปลกแยกและโดดเดี่ยว เรื่องสั้นจำนวนหนึ่งจึงแสดงการที่ตัวละครใช้การปลดปล่อยทางเพศเป็นเครื่องมือในการหนีจากความเหงาและเปล่าเปลี่ยว ไม่ว่าในเรื่องเหล่านี้ตัวละครจะได้ปลดปล่อยอารมณ์เพศกับโสเภณีหรือไม่ จะสังเกตได้ว่า เมื่อตัวละครชายรู้สึกเหงา ว้าเหว่ และครุ่นคิดถึงความหมายของชีวิตในท่ามกลางความสับสนของสังคมเมือง มักจะลงจบด้วยการไปปลดปล่อยอารมณ์เพศกับโสเภณีหรือพยายามจะทำเช่นนั้น เช่น ในเรื่อง "คืนที่ไร้ความหมาย" ของ ตั๊ก วงศ์รัฐ ตัวละครที่รู้สึกเครียดกับการทำงานเพราะรู้สึกว่าตนเป็นเพียงเครื่องจักร เมื่อนายจ้างกดปุ่มก็ทำงานไปตามคำสั่ง แต่ชีวิตการทำงานนั้นไม่มีอนาคต ไม่มีหลักประกัน เป็นการทำงานไปวันต่อวันเพื่อมีชีวิตอยู่ ทำให้เขารู้สึกว่า "บางครั้งที่เหนื่อยโดยไม่มีเหตุ เขาอยากจะรู้ความหมายของการอยู่" ในขณะที่ครุ่นคิดเกี่ยวกับชีวิตที่ไร้อนาคต และความ

เหงานั้น เขาเดินไปสู่จุดมุ่งหมาย นั่นก็คือ "วงเวียน" อันเป็นแหล่งรวมกลุ่มของบรรดาโสเภณีที่ตัวละครโยงกับชนบท "ถึงจะอยู่ในเสื้อกระโปรงแบบคนเมืองหลวง แต่พวกหล่อนก็ยังทิ้งลักษณะคนพื้นเมืองให้เห็น" (**เฟื่องนคร: มีนาคม 88**, 2513: 5, 8) เรื่องนี้จึงได้แสดงการเชื่อมโยงโสเภณีกับชนบทเช่นกัน ตัวละครได้คิดต่อไปว่า

> น้ำพุซึ่งพุ่งขึ้นเพื่อจะตกลงออกจะคลับคล้ายความต้องการซึ่งเต้นเร่าที่มอดดับเพื่อความสิ้นสุด เขาควรจะมีเพื่อน...อย่างน้อยเขาก็ไม่เหงา เนียน (ชื่อโสเภณี) หรือคนอื่นๆ ซึ่งอยู่กับเขาเพียงครึ่งชั่วโมงหรือมากกว่านั้นอาจจะทำให้เขาลืมความหลังและเลิกคิดอะไรบางอย่างเป็นครั้งคราว หนังสือที่เขาอ่านก็ให้ความอบอุ่นและความสบายชั่วขณะ เขาควรจะมีเพื่อน... แต่ก็ไม่มีใครเข้าใจเขา หรือเขาเท่านั้นที่ไม่เข้าใจตนเอง สันดานของเขาดีหรือเลว เขาเดินหนีหรือหันหน้าให้กับความจริง "...ไม่รู้" เขาก็มักตอบเช่นนั้น แทบทุกคนถ้าเกิดมาคนเดียว หากจะอยู่และตายไปตามลำพัง
>
> (**เฟื่องนคร: มีนาคม 88**, 2513: 9)

จะเห็นได้ว่าในเรื่องนี้เมื่อตัวละครรู้สึกว้าวุ่นและเหงา สิ่งที่เขาทำคือการออกไปปลดปล่อยความใคร่กับโสเภณี เขาได้กล่าวว่า "เขาควรจะมีเพื่อน...อย่างน้อยเขาก็ไม่เหงา เนียน (ชื่อโสเภณี) หรือคนอื่นๆ ซึ่งอยู่กับเขาเพียงครึ่งชั่วโมงหรือมากกว่านั้นอาจจะทำให้เขาลืมความหลังและเลิกคิดอะไรบางอย่างเป็นครั้งคราว" แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างความเหงาและความใคร่ นั่นคือการบำบัดความใคร่เป็นหนทางแห่งการขจัดความเปลี่ยวเหงา แม้จะเป็นเพียงชั่วคราวก็ตาม ลักษณะเช่นนี้ได้เป็นการเสนอภาพแทนของวิถีชีวิตของคนในสังคมเมืองที่ต่างคนต่างอยู่ ไม่มีปฏิสัมพันธ์ และความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นก็ซื้อขายกันได้ ตัวละครได้ใช้โสเภณีเป็นพื้นที่แห่งการปลดปล่อยอารมณ์ และก็แสดงให้เห็นว่า ความสัมพันธ์กับโสเภณีเป็นสิ่งชั่วคราว เพราะคนในยุคสมัยใหม่กลัวความสัมพันธ์กับผู้อื่น กลัวความผูกพัน เพราะรู้ว่าไม่มีใครจะเข้าใจเขาได้เพราะแม้แต่ตัวเขาเองก็ไม่เข้าใจตนเอง เขายินดีที่จะจ่อมจมอยู่ในความเศร้าและความเหงาของตนเองมากกว่าผูกพันกับผู้อื่น ซึ่งทั้งหมดนี้สอดคล้องกับชื่อเรื่อง "คืนที่ไร้ความหมาย" ที่แสดงว่าตัวละครไม่เห็นว่าสิ่งที่เกิดขึ้นในคืนนี้สำคัญอะไรเพราะเขาไม่เรียกสิ่งที่เกิดขึ้นระหว่างเขากับโสเภณีว่าเป็น"ความสัมพันธ์" แต่เป็นเพียงวันหนึ่งที่ไม่มีความหมายอะไร

เรื่องสั้นอีกเรื่องคือ "ไปดายทะเล" ของสุวัฒน์ ศรีเชื้อก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่ความเครียดในชีวิตสมัยใหม่และความหมกมุ่นในตนเองของตัวละครแยกไม่ออกจากความต้องการทางเพศ แต่ในเรื่องนี้ตัวละครได้แสดงความเกลียดชังและการแก้แค้นผ่านการมีเพศสัมพันธ์เพื่อปลดปล่อยอารมณ์

ตัวละครชายในเรื่องนี้แสดงความแปลกแยกในชีวิตและสับสน เขารู้สึกว่าถูกคนในสังคมตัดสินอย่างไม่เป็นธรรม และชีวิตช่างไร้ความหมาย เรื่องนี้ก็เหมือนเรื่องสั้นในกลุ่มเดียวกันที่ไม่ได้ให้รายละเอียดว่าปัญหาของเขามีสาเหตุจากอะไร ใครเป็นผู้กระทำการตัดสินเขาอย่างไม่เป็นธรรมซึ่งนำไปสู่ความต้องการฆ่าตัวตายในท้ายเรื่อง อย่างไรก็ตาม ก่อนที่จะไปสู่จุดจบนั้นเขาเข้าไปปลดปล่อยความต้องการทางเพศในโรงอาบอบนวด แต่หญิงบริการปฏิเสธเพราะเธอไม่ใช่โสเภณี เขาผลุนผลันออกไปด้วยความโกรธที่ไม่ได้ตามที่ปรารถนา อารมณ์ใคร่ที่ยังคงมีอยู่ทำให้เขาไปที่ซ่องโสเภณีแห่งหนึ่ง "ฉันเป็นคนที่ไม่ชอบรอและเลือกเกินความจำเป็น ฉันต้องการทำบางสิ่งที่เสียไปกับผู้หญิงอ้วนหัวค่ำ [หมายถึงหมอนวด] ***โสเภณีไม่มีทางเลือกเมื่อฉันเสียเงินให้แม่เล้า เกมราคะของฉันจึงถูกปลดเปลื้องออกให้กับโสเภณีเน่าคนหนึ่งในซ่องที่มนุษยธรรมเดินผ่านไป***" (ข้อความเน้นโดยผู้วิจัย) (สุวัฒน์ ศรีเชื้อ, 2518: 12) ความแปลกแยกในสังคมและการขาดจุดหมายในชีวิตทำให้เกิดความท้อแท้ การปลดปล่อยอารมณ์เพศจึงดูเหมือนจะเป็นการสร้างความมั่นใจในอำนาจและพลังของตนที่สามารถเป็นฝ่าย "กระทำ" หลังจากที่ "ถูกกระทำ" โดยสังคมมาตลอด ดังนั้นตัวละครจึงโกรธแค้นอย่างรุนแรงที่ไม่สามารถแสดงอำนาจต่อหมอนวดได้ และรู้สึกสาสมใจที่ได้แสดงอำนาจผ่านเงินตรา "โสเภณีไม่มีทางเลือกเมื่อฉันเสียเงินให้แม่เล้า" และถ่ายทอดความเกลียดชังผ่านโสเภณี "เกมราคะของฉันจึงถูกปลดเปลื้องออกให้กับโสเภณีเน่าคนหนึ่ง" แม้จะแสดงให้เห็นความขัดแย้งในใจของตัวละครชายในประเด็นของความถูกต้องและมนุษยธรรมกับการปลดปล่อยความใคร่กับโสเภณีจากการที่กล่าวว่า ***"เกมราคะของฉันจึงถูกปลดเปลื้อง*** [...] ***ในซ่องที่มนุษยธรรมเดินผ่านไป***"

การที่เรื่องสั้นเหล่านี้แต่งโดยผู้ชาย มักเสนอจากมุมมองของผู้ชาย ยังคงแสดงให้เห็นว่างานเหล่านี้แม้จะต้องการนำเสนอแนวคิดใหม่ แต่อีกด้านหนึ่งก็ยังคงผลิตซ้ำวาทกรรมของสังคมชายเป็นใหญ่ ที่เห็นผู้หญิงเป็นเพียงเครื่องบำบัดความใคร่ หรือเป็นสินค้าที่ดนมีอำนาจในการซื้อหาได้

แนวคิดที่เชื่อมโยงผู้หญิงกับสัญญะของชนบทปรากฏอย่างต่อเนื่องในเรื่องสั้นเหล่านี้ ตัวอย่างที่สุชาติ สวัสดิ์ศรีเขียนไว้ใน "การเดินทางสู่ท้องทุ่ง" ว่า "ถ้าทุ่งนาที่ข้าพเจ้ามองเห็นเป็นหญิงสาวที่ยังบริสุทธิ์ มาบัดนี้เธอก็ได้เสียความบริสุทธิ์ให้แก่ชายหนุ่มที่มีชื่อว่าความเจริญไปเรียบร้อยแล้ว" เรื่องสั้นอีกเรื่องที่เสนอแนวคิดนี้ที่ชัดเจนที่สุดคือเรื่อง "สังขารา" ของ สุรชัย จันทิมาธร เขียนถึงตัวละคร "เสน" ที่ไปใช้บริการจากโสเภณี ตอนต้นของเรื่อง "เสนก้าวขึ้นตามบันไดสิบกว่าขั้นอย่างละเหี่ยใจ กับความละเหี่ย ไม่ใช่ว่าเขาเพิ่งจะมาละเหี่ยอกใจตอนนี้เสียทีเดียว วันๆ ระยะนี้เขารู้สึกละเหี่ยทุกเวลา ไม่ว่าจะยืนจะเดิน หรือจะนอนจะนั่ง จะพูดจะคิด

หรือจะกินอะไรเข้าไป" (สุรชัย จันทิมาธร, 2540: 169) ความเหน็ดหน่ายที่เกิดขึ้นทำให้ตัวละครต้องไปปลดปล่อยอารมณ์ที่ซ่องโสเภณี

เช่นเดียวกับตัวละครในหลายเรื่องที่เมื่อเกิดความเบื่อหรือความเหงาก็จะต้องทำเช่นนี้ แต่ก็เหมือนกับตัวละครชายใน "สิ่งที่เป็นชีวิต" ตัวละคร "เสน" ในเรื่องนี้เมื่ออยู่กับโสเภณี เขาไม่ได้ปลดปล่อยความใคร่ ได้แต่มองเรือนร่างของเธอ

> จากลำคอสะอาดนุ่มของหล่อน มีไฝสองเม็ดตรงช่วงกลางระหว่างถันทั้งสอง ถันของหล่อนเด่ง มีสีเรื่อแดงสดใสเหมือนซ่อนแสงไฟไว้ข้างใน เหมือนพวงชมพู่กำลังจะสุก เขาคลึงเล่นอย่างเด็กได้ลูกโป่ง นุ่มมือเพลินมืออย่างประหลาด
>
> มันเกิดขึ้นได้อย่างไร
> ผู้หญิง ถัน นม น้ำนม เด็ก ดูด จับ
> มันเกิดขึ้นได้อย่างไร ทำไมจึงสมบูรณ์แบบเช่นนี้
> มีอยู่สองถัน เช่นเดียวกับดวงตาสองดวงตา
> จมูกสองรู เช่นเดียวกับคิ้วสองคิ้ว
> ปากหนึ่งปาก เช่นเดียวกับสะดือหนึ่งสะดือ
> หรือหูสองหู เช่นเดียวกับแขนสองแขน
>
> (สุรชัย จันทิมาธร, 2540: 174)

นอกจากนี้เรายังเห็นการหวนสู่ความเป็นเด็ก จากการที่เขากล่าวตอนที่สัมผัสอกของเพ็ญว่า "เขาคลึงเล่นอย่างเด็กได้ลูกโป่ง นุ่มมือเพลินมืออย่างประหลาด" หรือตอนที่ว่า "ผู้หญิง ถัน นม น้ำนม เด็ก ดูด จับ" การเลือกใช้ภาษาตอนนี้หากใช้แนวคิดทางจิตวิเคราะห์เรื่องปมอิดิปุสมาตีความก็จะเห็นจิตใต้สำนึกที่โยงความปรารถนาทางเพศเข้ากับความผูกพันกับมารดา และความปรารถนาของชายที่จะกลับไปสู่วัยเด็ก ในที่นี้ ภาพบริสุทธิ์ของเด็กที่ดูดนมมารดาจึงมีนัยทางเพศอยู่ด้วย ประเด็นที่สำคัญคือการที่ความปรารถนาและนัยประหวัดถึงมารดานี้เกิดกับโสเภณี ตัวเรื่องจึงแสดงความเชื่อมโยงระหว่างโสเภณีและแม่อย่างชัดเจน

สิ่งที่น่าสนใจใน "สังขารา" คือ การเปรียบเทียบร่างกายของโสเภณีกับภูมิประเทศในชนบท "หน้าผากของหล่อนเป็นโนนเนินเรียบสะอาด ขนอ่อนขึ้นประปรายเหมือนหญ้าอ่อนที่ขึ้นตามเนินเขา ดูเหมือนคนตาบอดคลำทาง" (สุรชัย จันทิมาธร, 2540: 172) จากนั้นเขาก็ค่อยพิจารณาร่างกายของเธอทีละส่วน "จมูกเป็นเนินสูงขึ้น เป็นสัดส่วนอันสมดุลงาม เขาฝันถึงเนินสูงที่บ้านนอกซึ่งชีวิตในวัยเด็กของเขาคลุกคลีกับมันมา เขากับเพื่อนๆ เปลือยกายวิ่งไปบนเนิน

สูงเพื่อปลุกปล้ำกันชิงความเป็นเอกบนเนินนั้น" (สุรชัย จันทิมาธร, 2540: 173) การพิจารณาร่างกายของโสเภณีทำให้เขารำลึกถึงความหลังในวัยเด็กที่ในชนบทหลายตอน และการมองเห็นร่างกายของผู้หญิงทำให้เขาเกิดจินตนาการ

> เสนอยากมีตัวเล็กๆ ขนาดมดแดง เขาจะเปลือยกายวิ่งเล่นบนผิวหนังของหล่อน เข้าไปสำรวจในรูจมูกว่ามันมีทรัพย์สมบัติอยู่จริงหรือเปล่า เขาจะผจญภัยไปตามป่าไรขนของหล่อน ไต่ลงมาตามลาด นั่งพักที่ลำคอแล้วลงมาตามลำคอ ลงหลุมไหปลาร้า ขึ้นเนินใหญ่ใต้ถัน หรือให้สะดวก เขาจะเดินทางตามซ่องแคบระหว่างสองถันสู่ที่ราบกว้างใหญ่ไพศาล เขาจะนอนพักอยู่ในหลุมสะดือของหล่อน เตรียมผจญภัยต่อไปในดงดิบที่มองเห็นครึ้มตา
>
> [...]
>
> เขาฝันถึงการเผชิญภัยซึ่งเต็มไปด้วยอันตรายร้อยแปดพันประการ เขาคิดเขาฝัน ขณะพินิจดูโครกเนื้อของหล่อน เขาเห็นใครต่อใครรวมทั้งตัวเขาเดินเรียงแถวออกมาจากคูหานั้น ทุกคนต่างเปลือยกายและร่าเริงเมื่อได้รับแสงแดดสายลม มันเป็นทวารบถนิรันดร์ ตกเย็นเมื่อถึงเวลา พวกเขาต่างเรียงแถวเข้าไปตามเดิมและหลับนอนจวบจนรุ่งอรุณจะมาเยือน
>
> (สุรชัย จันทิมาธร, 2540: 175)

ข้อความ "เขาจะนอนพักอยู่ในหลุมสะดือของหล่อน เตรียมผจญภัยต่อไปในดงดิบที่มองเห็นครึ้มตา" และ "เขาเห็นใครต่อใครรวมทั้งตัวเขาเดินเรียงแถวออกมาจากคูหานั้น ทุกคนต่างเปลือยกายและร่าเริงเมื่อได้รับแสงแดดสายลม มันเป็นทวารบถนิรันดร์" แม้จะไม่ได้เขียนอย่างชัดเจนนัก แต่ภาษาอย่าง "ดงดิบที่มองเห็นครึ้มตา" "เปลือยกาย" "คูหา" แสดงนัยของความหมายทางเพศและการย้อนคิดถึงการออกมาจากมดลูกของมารดา

ตัวละครเหล่านี้การสำรวจร่างกายของผู้หญิงโสเภณี โดยโยงหญิงเหล่านี้กับชนบททั้งโดยตรงและโดยอ้อม เป็นการโหยหาความบริสุทธิ์ของชนบท การบรรยายภาพเปลือยของหญิงโสเภณีในเรื่องดังกล่าวถือได้ว่าเป็นการเปิดเผยเรือนร่างของผู้หญิงอย่างชัดเจน การนอนนิ่งของโสเภณีแสดงนัยของการไร้อำนาจ ที่น่าสนใจก็คือ การจินตนาการดังกล่าวได้ถูกเปรียบกับการ "ผจญภัย" ร่างกายของผู้หญิงเปรียบเสมือนดินแดนลี้ลับ ส่วนข้อความที่ว่า "เขาเห็นใครต่อใครรวมทั้งตัวเขาเดินเรียงแถวออกมาจากคูหานั้น" แสดงให้เห็นว่าร่างกายของผู้หญิงเป็นพื้นที่สาธารณะที่รอให้ผู้ชาย "เรียงแถว" มาสำรวจและสร้างความสำราญใจ

ภาษาในเรื่องสั้นเรื่องนี้จึงแสดงความซับซ้อนของจิตใต้สำนึกของตัวละครชายที่จินตภาพเกี่ยวกับมารดาและการดูแลให้นมลูก รวมทั้งการกลับเข้าไปสู่ "คูหา" หรือครรภ์แห่งมารดาที่ทับซ้อนกับการร่วมเพศกับโสเภณี

ลักษณะที่สามของการเชื่อมโยงการพัฒนากับผู้หญิงก็คือการประณามการสร้างประเทศให้เป็นสมัยใหม่ผ่านการเสนอภาพผู้หญิงที่เปลี่ยนแปลงไป ลักษณะเช่นนี้เป็นปฏิกิริยาที่มีต่อการบริการทางเพศในรูปแบบใหม่ๆ เกิดขึ้น เช่น สถานอาบอบนวด บาร์และไนต์คลับ รวมทั้งรูปแบบการบริการแบบใหม่คือ "เมียเช่า" คือ การที่ผู้หญิงผูกขาดให้บริการแก่ทหารอเมริกันหนึ่งคน

เรื่อง "กลับบ้าน" ของ สุรชัย จันทิมาธร และ "ผู้หญิงคนหนึ่ง" ของ กรณ์ ไกรลาศ คล้ายคลึงกันตรงที่เป็นเรื่องที่เล่าผ่านความคิดของผู้หญิงที่เข้ามาทำงานเป็นผู้หญิงบาร์และหมอนวดตามลำดับ ตัวละครสองตัวนี้เดินทางกลับบ้านในชนบทและต้องเผชิญกับความแปลกแยกที่ชาวบ้านมีต่อพวกเธอ ทำให้ความรู้สึกที่เธอมีต่อบ้านเกิดที่ไม่มีวันจะเหมือนเดิมได้ต่อไป เรื่อง "กลับบ้าน" ให้ตัวละครหญิงคนหนึ่งนั่งมาในรถที่ผู้คนพูดคุยกันถึงสภาพที่ผู้หญิงในหมู่บ้านจำนวนมากมีอาชีพบริการทางเพศ เป็น "เมียซื้อ" ของทหารอเมริกัน

> "สมัยนี้ผู้หญิงมันหากินกับฝรั่งก็เหลือใช้ ไม่ต้องทำการทำงานอะไรด้วย" พ่อค้าในตลาดพูดเสียงกลั้วหัวเราะ
>
> "พูดไปทำไมมี บ้านเราก็มีหลายคน ฉันได้ยินพวกที่มาจากกรุงเทพฯ บอกบางคนก็เป็นกะหรี่เป็นพาร์ตเนอร์ ที่มาจากอุบลก็บอกว่าเห็นผู้หญิงบ้านเราหลายคนควงอยู่กับฝรั่งมังค่ามั่ง ตะละคนนี้แม่แต่งตัวอย่าบอกใครเชียว" แม่ค้าวัยกลางคนพูดหลังจากเสียงหัวเราะเงียบไป
>
> "อีน้อยไง อีน้อยลูกยายหนุ่ย เขาว่ามันส่งเงินมาทางบ้านเดือนละหลายร้อย แม่ก็ดีใจคิดว่าลูกไปได้ดิบได้ดีในกรุงเทพฯ ที่แท้มันก็ไปเป็นเมียซื้อเขา ฉันไม่อยากพูดหรอก สงสารคนแก่" แม่ค้าร่างอ้วนอีกคนพูดเหมือนกระซิบ
>
> (สุรชัย จันทิมาธร, 2539: 64)

เรื่องนี้ก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่เสนอภาพแทนของสังคมที่มองการเข้ามาของทหารอเมริกันว่ามีผลกระทบที่มีต่อชนบท ที่เห็นได้ชัดที่สุดในเรื่องนี้ก็คือการที่หญิงสาวในชนบทจำนวนมากต้องมีอาชีพบริการ เช่น การนั่งเป็นเพื่อนในบาร์ที่เรียกว่า "พาร์ตเนอร์" เป็นโสเภณี รวมทั้งอาชีพ "เมียซื้อ" หรือเรียกอีกอย่างว่า "เมียเช่า" คือการที่ทหารอเมริกันจ่ายเงินให้แก่ผู้หญิงเพื่อซื้อบริการ ทั้งการให้ความสะดวกในความเป็นอยู่ (เช่น ดูแลบ้านและอาหารการกิน) และการ

บริการทางเพศ ตัวละครหญิงบริการเหล่านี้มักถูกนำเสนอในลักษณะที่เสียดสีประชดประชันความไม่พอใจความเปลี่ยนแปลงของสังคมจึงส่งถ่ายไปที่ผู้หญิงที่มีอาชีพบริการ

ส่วนเรื่อง "ซ้อนซับสับสน" ของกรณ์ ไกรลาศ ผู้เล่าเรื่องแสดงความเปลี่ยนแปลงของสังคมเมือง น้ำเสียงในการเล่าเรื่องแสดงความไม่พอใจความเปลี่ยนแปลงประเทศให้ทันสมัยที่เป็นไปในเชิงกายภาพ เช่น โรงภาพยนตร์ ศูนย์การค้า การรับการแต่งกายและวัฒนธรรมจากตะวันตก ดังนี้

> ผู้หญิงวัยมีประจำเดือนแล้วสามคนเดินใส่จริตหัวเราะคิกแซงหน้าแกขึ้นไปข้างหน้า พวกหล่อนใส่เสื้อหนาวสีลวดลายหนาเตอะ คนหนึ่งพันผ้าพันคอสีชมพูไว้ด้วย แต่พวกหล่อนนุ่งกระโปรงสั้น
>
> [...]
>
> ฟากถนนฝั่งตรงข้ามผู้หญิงไทยกับฝรั่งนิโกรหลายคู่เดินคลอเอามือโอบสะเอว แลกไออุ่นแห่งเลือดเนื้อ ถ้อยทีเข้าใจกัน ยิ้มรื่นนั้นบอกถึงความสุขสม
>
> (กรณ์ ไกรลาศ, 2519: 42-4)

ผู้เล่าเรื่องประณามความเปลี่ยนแปลงที่เป็นผลกระทบจากการพัฒนาประเทศ แต่จงใจที่จะแสดงความไม่พอใจผ่านการประชดประชันเสียดสีผู้หญิงดังที่กล่าวว่า "ผู้หญิงวัยมีประจำเดือนแล้วสามคนเดินใส่จริตหัวเราะคิก" หรือการเขียนว่าแม้อากาศหนาว "แต่พวกหล่อนนุ่งกระโปรงสั้น" เพื่อแสดงให้เห็นการเดินตามแฟชั่นที่มาจากตะวันตก ทั้งหมดนี้แสดงนัยของความไม่พอใจการพัฒนา โดยถ่ายเทความโกรธแค้นไปสู่ผู้หญิง อันเป็นการแสดงอคติต่อเพศหญิง

อคติดังกล่าวพบได้อีกครั้งในเรื่อง "รื่นผู้กลับมา" ใน **เสเพลบอยชาวไร่** ของ 'รงค์ วงษ์สวรรค์ กล่าวถึง "รื่น" สาวชาวไร่ที่กลับมาจากเมือง น้ำเสียงของการเล่าเรื่องเป็นการโหยหา "ความบริสุทธิ์" ของรื่น "เมื่อหล่อนกลับมา เปลี่ยนเป็นรื่นอีกคนที่ชาวบ้านไร่ไม่รู้จัก รื่นที่เคยนุ่งซิ่นและยิ้มเห็นไรฟันขาวสะอ้านไม่มีอีกต่อไปแล้ว" ('รงค์ วงษ์สวรรค์, 2547: 132) รื่นถูกชาวบ้านประณามเพราะกลายเป็นคนที่ใช้ชีวิตแบบคนเมืองและไม่ยอมทำงานในไร่นาเหมือนเดิม

> รื่นคนใหม่นุ่งกางเกงรัดกลีบเป็นพู แต่งหน้าฉูดฉาดบาดตา ยิ้มปั้นปึ่ง มาดกรีดกราย งานในไร่ไม่ยอมจับ หล่อนเกรงแดดลมจะกร้านผิว หล่อนไม่อาบน้ำที่ริมท่าคลองหรือที่บ่อหลังบ้าน แต่จะตักมาอาบในเพิงกั้นมิดชิด นัยว่ารักนวลสงวนเนื้อ เกรงสายตาคนอื่นจะเมียงมอง หล่อนดูแคลนความเป็นอยู่อย่างง่ายๆ ของชาวไร่
>
> ('รงค์ วงษ์สวรรค์, 2547: 132)

ข้อความดังกล่าวได้แสดงให้เห็นว่า การเปลี่ยนแปลงเป็นคนเมืองของรื่นยึดโยงกับการไม่สัมผัสกับธรรมชาติ เช่น การต้องแดดลม การอาบน้ำในคลองหรือริมบ่อ แต่อาบใน "เพิง" ซึ่งปกปิดและแยกออกจากธรรมชาติ แม้ในเรื่องไม่ได้แสดงว่ารื่นเข้าไปทำอาชีพอะไรในเมือง แต่ในตอนท้ายของเรื่องได้เปิดเผยว่า หล่อนตั้งครรภ์

> รื่นผู้กลับมาเพียงผู้เดียวเท่านั้นหาได้สะทกสะท้านกับคำนินทาว่าร้ายของหนุ่มชาวไร่หน้าไหนคนไหน หล่อนผยองในความเป็นหล่อนยิ่งนัก แต่งหน้าทาปากเหมือนกินเลือด หล่อนจะชักยกทรงและกางเกงในล่อนตากไว้บนราวหน้าบ้านอวดสาวบางเดียวกันว่าใครอื่นมีไม่เหมือน หล่อนมีท้อง ยามดึกหล่อนรำพึงว่าถึงจะไม่มีพ่อ ลูกของหล่อนย่อมจะดีและมีวาสนากว่าลูกบางนี้ เพราะคนในเมืองเขาทำให้...
>
> (วงศ์ วงษ์สวรรค์, 2547: 134)

ตอนจบของเรื่องแสดงอย่างชัดเจนถึงการ "รุกล้ำ" ของเมืองโดยผู้เล่าเรื่องใช้น้ำเสียงเสียดสีตัวละคร "รื่น" ซึ่งเป็นตัวแทนของคนกลุ่มที่เห็นดีเห็นงามกับการพัฒนา กรณีของรื่นจึงแสดงให้เห็นการสร้างคู่ตรงข้ามชนบท/เมืองอย่างชัดเจน รื่นซึ่งเป็นตัวแทนของความบริสุทธิ์ของธรรมชาติแปดเปื้อนด้วยการปรุงแต่งของเมือง ภาษาที่ใช้เป็นการแสดงท่าทีที่เป็นไปในทางลบ เช่น "แต่งหน้าทาปากเหมือนกินเลือด" "ชักยกทรงและกางเกงในล่อนตากไว้บนราวหน้าบ้าน" และยังจบเรื่องให้รื่นเห็นว่าการ "รุกล้ำ" โดยคนเมืองดีกว่าโดยผู้ชายชนบท

ส่วนเรื่อง "จุลินทรีย์พลาสติก" (2516) เป็นเรื่องที่เสียดสีโลกสมัยใหม่ที่ถูกครอบงำด้วยเทคโนโลยีโดยมีสารสังเคราะห์ คือพลาสติกเป็นตัวแทน ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้บริหารของบริษัทผลิตพลาสติก เขาเริ่มมีอาการนอนไม่หลับและหวาดระแวง ภรรยาเขาปลอบใจว่าเกิดจากการทำงานหนัก เขาเริ่มได้รับการร้องเรียนเกี่ยวกับพลาสติกที่โรงงานของเขาผลิตแพร่กระจายไปทั่ว ไม่นานเขาตระหนักว่าพลาสติกกำลังครองโลก "ผมฝันว่าเวลานี้ผู้คนทั้งหมดถูกเปลี่ยนเครื่องในและบางชิ้นส่วนของร่างกายเป็นพลาสติกไปหมดแล้ว ผมตื่นจากฝันร้ายที่ทรมานมนุษย์จะไม่มีเนื้อหนังอีกต่อไป" (สุวัฒน์ ศรีเชื้อ, 2518: 95) เขาจึงทำลายทุกอย่างในบ้านที่ทำด้วยพลาสติก ในเช้าวันรุ่งขึ้นเขาตื่นขึ้นมาพบว่าภรรยานอนตายร่างกายบวมเบ่ง เขารู้ในเวลาต่อมาว่าเธอได้ทำศัลยกรรมพลาสติกเปลี่ยนและเสริมอวัยวะต่างๆ ทั้งภายนอกและภายในร่างกาย เธอได้กลายเป็นมนุษย์พลาสติกตลอดมา

เรื่องนี้แสดงให้เห็นความเป็นปฏิปักษ์ต่อโลกสมัยใหม่โดยมีการค้นพบและการใช้พลาสติกเป็นตัวแทน แต่สิ่งที่น่าสังเกตคือการที่เรื่องสร้างให้ผู้หญิงซึ่งเป็นภรรยาเป็นผู้รับเอา

ความทันสมัยเหล่านั้นมาไว้ในตัวเธอ เรื่องจบตรงประโยคที่ว่า "หล่อนคือพลาสติกชิ้นสุดท้ายที่ถูกนำออกไปจากผม" (สุวัฒน์ ศรีเชื้อ, 2518: 101) แสดงให้เห็นว่าความเป็นปฏิปักษ์และการต้องการทำลายล้างได้ถูกถ่ายเทไปยังผู้หญิง

กล่าวโดยสรุป เรื่องสั้น พ.ศ. 2507-2516 มีลักษณะเฉพาะประการหนึ่งคือเป็นงานที่เขียนโดยนักเขียนชาย ที่แสดงให้เห็นความไม่พอใจต่อการพัฒนาประเทศ การเปรียบผู้หญิงกับชนบทที่บริสุทธิ์ที่ไร้คุณค่าเมื่อถูกกระทำย่ำยีจากผลพวงของการพัฒนา ในขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นการเอารัดเอาเปรียบทางเพศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้เพศหญิงเป็นที่ปลดปล่อยความใคร่โดยการเชื่อมโยงความเครียดที่เกิดจากสังคมเมืองและความต้องการทางเพศ รวมทั้งสร้างให้ผู้หญิงเป็นสัญลักษณ์ของการต้อนรับและโอบอุ้มการพัฒนา จนกลายเป็นว่าเรื่องเหล่านี้มุ่งแสดงความเป็นปฏิปักษ์ไปที่ผู้หญิงแทนที่จะต่อต้านการพัฒนาโดยตรง อันเป็นการแสดงอคติที่มีต่อเพศหญิงอย่างชัดเจน

4.3.3 งานเขียนแนวใหม่: วรรณกรรมแสวงหาหรือคตินิยมสมัยใหม่

งานเขียนแนวทดลองที่แพร่หลายนี้เป็นปรากฏการณ์ใหม่ของสังคม ในระยะแรกวงวรรณกรรมไม่เห็นด้วยกับการเปลี่ยนแปลงนี้ดังที่ได้กล่าวแล้ว นอกจากนี้วงวรรณกรรมยังไม่สามารถอธิบายปรากฏการณ์นี้ได้อย่างชัดเจน ในบทนำของหนังสือ **ฉันจึงมาหาความหมาย** ที่สุชาติ สวัสดิ์ศรีเขียนให้วิทยากร เชียงกูลในการพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2514 ก็ยังไม่สามารถสรุปลักษณะของงานแนวใหม่ได้อย่างชัดเจน เขาได้สรุปลักษณะเอาไว้ว่าเป็น "ความสับสน" หรือ "การแสวงหา"

> แม้จะมีส่วนหนึ่งให้ความเห็นว่า พวกเขาไม่ค่อยเข้าใจสิ่งที่เขาไม่พอใจมากนัก พวกเขาก็ร่วมอยู่ในปัญหาความสับสนในค่านิยมของสังคมและความไร้จุดหมายของอนาคตที่แน่นอน ความไม่ยอมเข้ากับระบบหรือเป็นขบถทางความคิด ไม่ได้เกิดขึ้นเพราะสิ่งที่มีมาก่อนหรือคนรุ่นก่อนเลว แต่ว่าเขาเกิดความรู้สึกแปลกแยก (Alienation) ออกไปจากระบบและสังคมเดิมขึ้นมาเอง ความรู้สึกคับข้องใจ (Frustration) และหมดหวังว่างเปล่าจึงเป็นความรู้สึกร่วมสมัยที่ปรากฏอยู่ในงานเขียนของคนรุ่นใหม่ อันสืบเนื่องมาจากสภาพสังคมที่กำลังเป็นอัมพาต

หอสมุดกลาง ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

> ความหมดอาลัยตายอยากอาจจะทำให้คนรุ่นใหม่ถึงกับมองเห็น "การทำลายคือการสร้างสรรค์" แต่ถ้าเขาไม่เข้าใจพอที่จะอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมได้ เขาก็เริ่มประนีประนอม หรืออาจหายเงียบจากไป
>
> (วิทยากร เชียงกูล, 2533: 18, 19)

ต่อมาวรรณกรรมแนวใหม่นี้มักได้รับการขนานนามว่าเป็น "วรรณกรรมยุคแสวงหา" และเป็นชื่อที่เรียกกันต่อๆ มาในตำราวรรณกรรมสมัยใหม่และการกล่าวถึงโดยทั่วไป ที่มาของชื่อนั้นมาจากเนื้อหาของวรรณกรรมในช่วงดังกล่าว เสถียร จันทิมาธรเป็นคนแรกที่ใช้คำว่า "ยุคแห่งการแสวงหา" กับงานเขียนในช่วงดังกล่าวในบทนำของหนังสือ **คลื่นลูกใหม่** (2512) ที่เขาเป็นบรรณาธิการ โดยกล่าวถึงงานเขียนของนักเขียนใหม่อย่างวิทยากร เชียงกูล สุชาติ สวัสดิ์ศรี สุจิตต์ วงษ์เทศ นิคม (กอบวงศ์) รายยวา วีระประวัติ วงศ์พัวพันธุ์ ขรรค์ชัย บุนปาน สุรชัย จันทิมาธร ทะนง เป็นต้น ว่า "คนหนุ่มเหล่านี้มีความประสงค์อย่างแรงกล้าที่จะเป็นตัวของตัวเอง เขาต่างแสวงหาเป้าหมายในการต่อสู้และแสดงออก (เสถียร จันทิมาธร, 2512: ญ) ในช่วงท้ายของบทนำ เขาสรุปว่า "ในเมื่อเราต่างอยู่ในยุคแห่งการแสวงหา ดังนั้นการแสดงแบบอย่างการเขียน เช่น ขรรค์ชัย บุนปานก็ดี สุรชัย จันทิมาธรก็ดี ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่เสนอเข้ามาเพื่อให้ทดลองและเป็นการหยั่งดูท่าทีทั้งสิ้น" (เสถียร จันทิมาธร, 2512: ฒ)

ชื่อเรียกยุคดังกล่าวยังไม่ได้ใช้กันอย่างแพร่หลาย เพราะต่อมาใน พ.ศ. 2514 สุชาติ สวัสดิ์ศรีได้กล่าวในบทนำ **ฉันจึงมาหาความหมาย** (2514) ว่า มีคนเรียกงานในยุคนี้ไว้หลายอย่าง ทั้งที่เป็นในเชิงบวกและลบว่า

> เมื่อมองดูความเป็นจริงที่อยู่นอกห้องหนังสือหรือเลยชายคามหาวิทยาลัยออกไป สุทธิชัย หยุ่นจะใช้คำว่า "หงุดหงิด" ทันทีเมื่อเขาเห็นปรากฏการณ์ดังกล่าว เสถียร จันทิมาธรบอกว่า "กำลังแสวงหา" มองในแง่ของสุจิตต์ วงษ์เทศ เขาก็มักเขียนประชดออกมาทำนอง "...ท่านบรรพบุรุษหัวร่อร่าว่าเอ็งเอาอะไรมาพูดเหตุการณ์บ้านเมืองในสมัยพ่อขุนรามคำแหงนั้นเรียบร้อยก็จริงอยู่ แต่ศัตรูก็มีอยู่รอบด้าน... (**หนุ่มหน้าย**ลัมภีร์) ขรรค์ชัย บุนปานกล่าวไว้ในคำนำหนังสือรวมเรื่องสั้นเล่มหนึ่งเมื่อเขาพยายามมองคนรุ่นใหม่ว่า "...เป็นโรคอันเป็นผลผลิตของสังคมที่สับสนวุ่นวายโดยสร้างโลกของตนเองขึ้นมา และแสวงหาคำตอบที่ตนเองยังไม่ตั้งคำถาม..."
>
> (วิทยากร เชียงกูล, 2533: 9)

แม้กระทั่งในบทนำของ **ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย**ที่เป็นประชุมนิพนธ์ (anthology) ที่สุชาติ สวัสดิ์ศรีเป็นบรรณาธิการจัดพิมพ์ใน พ.ศ 2518 ก็ยังไม่แน่ชัดในการใช้คำเรียกงานกลุ่มนี้ เพราะเขาเขียนว่า "ไม่ว่าเราจะเรียกยุคภายหลังสฤษดิ์สิ้นอำนาจว่า "ยุคของการแสวงหา" หรือ "ยุคของความเงียบ" ประการใดก็ตาม สิ่งหนึ่งที่ได้ปรากฏร่วมกันก็คือมีนักเขียนใหม่ๆ เกิดขึ้นในรั้วมหาวิทยาลัยมากขึ้น เริ่มถามปัญหาเกี่ยวกับตัวเอง ปัญหาเกี่ยวกับสังคม และมีการแสดงออกในลักษณะใหม่" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518: 36)

แต่ใน**คำขานรับ** ซึ่งเป็นประชุมนิพนธ์เรื่องสั้นเกี่ยวกับมหาวิทยาลัย เผยแพร่ใน พ.ศ. 2519 สุชาติ สวัสดิ์ศรีเขียนว่า "ยุคของการแสวงหาดังกล่าวเริ่มมาจากคำขานรับของจิตสำนึกขบถของแต่ละคนโดยเริ่มจากจุดเล็กไปหาจุดใหญ่" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2519: 10) แสดงว่าเริ่มมีการยอมรับชื่อดังกล่าว ต่อมาใน **สายธารวรรณกรรมเพื่อชีวิต** ที่เผยแพร่ใน พ.ศ. 2525 นั้น เสถียร จันทิมาธรได้เขียนว่า "คำถามที่ว่าเราจะไปทางไหนกัน ตลอดจนเสียงร้องอย่างเจ็บปวดในบทความ "ยุคสมัยแห่งความเงียบ" ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี ก็เท่ากับเป็นสัญญาณเริ่มแห่งยุคของการแสวงหาขึ้นแล้ว (เสถียร จันทิมาธร, 2525: 383) จะเห็นได้ว่ามีการใช้สองชื่อที่แสดงลักษณะเด่นของยุค คือ "ยุคของการแสวงหา" หรือ "ยุคแสวงหา" ที่เรียกโดยเสถียร จันทิมาธร กับ "ยุคแห่งความเงียบ" ที่มีที่มาจากงานเขียนสองเรื่องของสุชาติ สวัสดิ์ศรี คือ ความเรียงเรื่อง "ยุคสมัยแห่งความเงียบ" และเรื่องสั้น "ความเงียบ" อย่างไรก็ตาม ในเล่มนี้เสถียรตั้งชื่อบทความบทหนึ่งว่า "วรรณกรรมใน 'ยุคแสวงหา' ของคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่" นับเป็นชื่อที่สั้น กระชับ ได้ใจความ ดังนั้นจึงใช้กันต่อๆ มา ในที่สุดการเรียกวรรณกรรมกลุ่มนี้ว่า "ยุคแสวงหา" จึงได้เป็นที่ยอมรับและปรากฏเรียกกันทั่วไปในตำราประวัติวรรณกรรมปัจจุบันหรือประวัติวรรณกรรมสมัยใหม่

แต่ทว่าวรรณกรรมกลุ่มที่มีแนวทางการเขียนแนวใหม่ต่อมาได้มีการระบุแนวทางชัดเจนขึ้นโดยมีการระบุว่าเป็นงาน "สมัยใหม่" หรือ "Modernism" กล่าวคือ ในการรวบรวมเรื่องสั้นเป็นประชุมนิพนธ์ของสำนักพิมพ์ดวงกมลที่มีสุชาติ สวัสดิ์ศรีทำหน้าที่เป็นบรรณาธิการนั้น ได้แบ่งประชุมนิพนธ์ออกเป็น 5 ชุด คือ ชุดชนบท ชื่อ **แล้งเข็ญ** (2518) ชุดเมือง ชื่อ **ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย** (2518) ชุดเด็กกับโรงเรียน ชื่อ **เหมือนอย่างไม่เคย** (2519) ชุดมหาวิทยาลัย ชื่อ **คำขานรับ** (2519) และชุดเพื่อชีวิต ชื่อ **ไอ้ลูกขบถ** ประชุมนิพนธ์ที่สำนักพิมพ์ดำริจะพิมพ์กลุ่มนี้พิมพ์ได้เพียง 4 ชุดแรก ก็เกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ในการเลือกเรื่องที่ลงพิมพ์ในชุดต่างๆ เหล่านี้เน้นที่การเป็นตัวแทนของเรื่องสั้นร่วมสมัยของไทย เพื่อชี้ให้เห็นว่าเรื่องสั้นไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2507 จนถึง พ.ศ. 2518 ได้มีการพัฒนาทั้งกลวิธีและ

เนื้อหา ซึ่งเป็นสิ่งที่บรรณาธิการเรียกว่าเป็น "ความกว้างขวาง" ของงานรวมเรื่องสั้นกลุ่มนี้ นอกจากนี้ บรรณาธิการยังได้อธิบายจุดมุ่งหมายว่า

> ...เพื่อประโยชน์ที่จะแสดงแบบอย่างและการพัฒนา "กลวิธี" ต่างๆ ของวรรณกรรมร่วมสมัยในช่วงยุคสมัยที่กำหนด ดังนั้น ท่านผู้อ่านจะเห็นว่า ข้าพเจ้าเลือกคัดเรื่องโดยคำนึงถึงความกว้างขวางของนักเขียนแต่ละคนเอาไว้ มากกว่าคำนึงถึงลักษณะที่เป็น "สมัยใหม่" (Modernism) หรือแสดงออกในสิ่งที่ "ล้ำยุค" (Avant-garde) แต่อย่างเดียว และท่านผู้อ่านจะสังเกตความเปลี่ยนแปลงในทางรูปแบบและเนื้อหาของแต่ละคน แต่ละ พ.ศ. ได้เองว่าเขามีลักษณะแท้จริงของเขาอย่างไร
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518: [15])

จะเห็นได้ว่า สุชาติ สวัสดิ์ศรี ได้ตระหนักว่าอาจมีความสับสนในการใช้คำ "สมัยใหม่" ว่าหมายถึงงานประเภท "คตินิยมสมัยใหม่" (Modernism) หรือ "ล้ำยุค" (Avant-garde) ซึ่งเป็นความเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมหนึ่งที่มีแนวทางการเขียนเฉพาะแบบ (ดังได้อภิปรายแล้วในบทที่ 2) กับงาน "สมัยใหม่" (modern) ซึ่งเป็นความหมายกว้างๆ ที่เขาเองก็ใช้สลับกับคำ "ร่วมสมัย" ดังนั้น ตามข้อความที่ยกมาข้างต้นนั้นเขาต้องการแจ้งผู้อ่านว่า เรื่องสั้นทั้งหมดที่อยู่ในประชุมนิพนธ์ที่ดำริจะพิมพ์นั้นเป็นเรื่องสั้น "สมัยใหม่" ในความหมายกว้าง

อย่างไรก็ตาม ในการเลือกเรื่องสั้นเพื่อพิมพ์ในชุด "เมือง" คือ **ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย รวมเรื่องสั้นร่วมสมัยของไทย** นั้น บรรณาธิการได้เลือกเรื่องสั้นที่ล้วนมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับเมือง และมีรูปแบบการนำเสนอแนวทดลอง ข้อที่น่าสังเกตก็คือ ในหน้าก่อนคำนำของประชุมนิพนธ์เล่มนี้บรรณาธิการได้พิมพ์ข้อความที่ตัดตอนมาจาก เออร์วิง เฮาว์ (Irving Howe) โดยอ้างว่าคัดมาจาก The Idea of the Modern [19] ดังนี้

> A modernist culture is committed to the view that the human lot is inescapably problematic. Problems, to be sure, have been noticed at all

---

[19] น่าจะหมายถึง บทความชื่อ "Introduction to the Idea of the Modern" ที่รวมอยู่ในหนังสือ **Literary Modernism** โดยมีเออร์วิง ฮาว (Irving Howe) เป็นบรรณาธิการ โปรดดู (Howe,1967) ประกอบ

time, but in a modernist culture the problematic as a style of existence and inquiry become imperious: men learn to find comfort in their wounds.

ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า สุชาติ สวัสดิ์ศรี ซึ่งเป็นบรรณาธิการต้องการแสดงนัยว่า **รวมเรื่องชุดถนนสายที่นำไปสู่ความตาย รวมเรื่องสั้นร่วมสมัยของไทย** นี้มีลักษณะรวมๆ ที่เรียกได้ว่าเป็นงาน "คตินิยมสมัยใหม่" (Modernism) ไม่เช่นนั้นเขาคงไม่คัดข้อความของเออร์วิง เฮาว์ มาพิมพ์ไว้ในตอนต้นของหนังสือ และในคำนำของเขาในหนังสือ เมื่ออธิบายถึงลักษณะของการเขียนวรรณกรรมร่วมสมัยของไทยนั้น เขาได้มองว่าส่วนหนึ่งของเรื่องสั้นไทยมีลักษณะ "คตินิยมสมัยใหม่" รวมอยู่ด้วยโดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องสั้นที่นำมารวมในประชุมนิพนธ์นี้

อย่างไรก็ตามในคำนำดังกล่าวเขาไม่ได้ขยายความความหมายของคำ "สมัยใหม่" หรือ Modernism แต่ได้แบ่งเรื่องสั้นไทยออกเป็นกลุ่มๆ คือ กลุ่มอัตถนิยม (Realism) กลุ่มสัญลักษณ์ (Symbolism) กลุ่มเหนือจริง (Surrealism) กลุ่มกระเทาะสังคม (Satirical) และกลุ่มแปลกแยก (Alienation) ซึ่งจะเห็นได้ว่า วิธีการจัดกลุ่มค่อนข้างสับสนระหว่างการแยกตามความเคลื่อนไหว (อัตถนิยม สัญลักษณ์ เหนือจริง) และแยกตามแนวเรื่อง (กระเทาะสังคม แปลกแยก) แต่แม้ไม่ได้ระบุอย่างชัดเจนว่า วรรณกรรมแนวคตินิยมสมัยใหม่ของไทยเป็นอย่างไร ใน "บทกล่าวนำ" เมื่ออธิบายเรื่องรูปแบบของเรื่องสั้นร่วมสมัยของไทย เขาได้อธิบายเชื่อมโยงกับสังคมสมัยใหม่และวรรณกรรมของตะวันตก ดังนี้

> การดำเนินเรื่องบุคลิกของตัวละครจะปรากฏสิ่งที่แสดงออกถึง "ความคลุมเครือ" (ambiguity) ของชีวิตมนุษย์บนโลกสมัยใหม่ การแสดงความคลุมเครือของชีวิตเป็นอิทธิพลส่วนหนึ่งที่มาจากลักษณะวรรณกรรมร่วมสมัยของยุโรป โดยเฉพาะจากงานเขียนของ ฟรานซ์ คาฟก้า เจมส์ จอยซ์ และกลุ่มเอกซิสตองเชียลลิสม์[20]
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518: [42])

ประชุมนิพนธ์เล่มนี้จึงเป็นเล่มแรกที่บรรณาธิการแสดงนัยว่าวรรณกรรมไทยมีลักษณะการเขียนที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่ของตะวันตก

---

[20] สะกดตามต้นฉบับ

กล่าวโดยสรุปเรื่องสั้นจำนวนหนึ่งที่เขียนในระหว่าง พ.ศ. 2507-2516 จำนวนหนึ่งมีแนวการเขียนที่แตกต่างจากขนบการเขียนเรื่องสั้นทั้งในด้านเนื้อหาและรูปแบบ ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวได้รับการขนานนามว่าเป็น "วรรณกรรมแสวงหา" อันเป็นคำเรียกที่ใช้กันโดยทั่วไป แต่งานวิจัยเล่มนี้ประสงค์ที่จะเสนอว่า งานเขียนกลุ่มที่เรียกว่า "วรรณกรรมแสวงหา" นั้นเป็นแนวการเขียนที่สอดคล้องกับแนวการเขียนของตะวันตกที่เรียกว่า คตินิยมสมัยใหม่ หรือ Modernism นั่นเอง และยังได้แสดงให้เห็นว่ามีการตระหนักถึงแนวทางการเขียนแบบใหม่นี้ว่าเป็นแนว Modernism และ Avant-garde แล้วในคราวที่สุชาติ สวัสดิ์ศรีทำประชุมนิพนธ์ชุด **ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย** ใน พ.ศ. 2518 แล้ว แต่ไม่ได้มีการศึกษาค้นคว้าต่อเพื่อหาข้อสรุป

4.4 สรุป: การสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรมอันหลากหลาย

การอภิปรายในบทที่ 4 ได้แสดงให้เห็นว่า ปัญญาชนชนชั้นกลางได้โต้กลับการปิดกั้นเสรีภาพด้วยการรวมกลุ่มสร้างผลงานเพื่อสร้างพื้นที่ในการแสดงออกทางความคิด หากจะวิเคราะห์ที่มาของการผลิตวรรณกรรมในยุคนี้อาจกล่าวได้ว่ามีความสัมพันธ์กับปัจจัยทางอุดมการณ์ที่เกิดจากสภาวะทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมในสมัยรัฐบาลเผด็จการ เทอร์รี อีเกิลตัน (Terry Eagleton) ได้กล่าวไว้ใน **Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory** (1975) โดยใช้แนวคิดลัทธิมากซ์พิจารณากระบวนการผลิตวรรณกรรม เขาเห็นว่า ตัวบทวรรณกรรมหนึ่งๆ แสดงให้เห็นความสัมพันธ์เชิงสังคมของการผลิตงานวรรณกรรมในขณะนั้น ขนบการเขียนของตัวบทแสดงออกอย่างชัดเจนว่าแสดงอุดมการณ์อย่างไร ใครเป็นผู้ผลิต ใครเป็นผู้บริโภค และมีการเผยแพร่งานนั้นอย่างไร ตัวบทหนึ่งๆ ตระหนักอยู่เสมอว่าใครเป็นผู้อ่าน ดังนั้นความสามารถในการผลิตวรรณกรรมชิ้นหนึ่งๆ จึงมีความเชื่อมโยงกับการบริโภคในสังคมนั้น (Eagleton, 2006: 48)

จากแนวคิดดังกล่าว เราจึงอาจสรุปปรากฏการณ์ของสิ่งพิมพ์และกระบวนการผลิตของบรรดานักศึกษาปัญญาชนจากโครงสร้างของการผลิต การเผยแพร่แลกเปลี่ยน และการบริโภคที่สัมพันธ์กับปัจจัยที่เกิดจากสภาวะทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมได้ดังนี้

บริบททางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ในสมัยต้นทศวรรษที่ 2500 นั้นมีกระบวนการผลิตแบบทุนนิยมแล้ว ดังที่ได้กล่าวว่ามีตลาดของสิ่งพิมพ์ประเภทเรื่องสั้นเกิดขึ้นโดยสำนักพิมพ์ใหญ่อย่างผดุงศึกษา แพร่พิทยา ประมวลสาส์น ประพันธ์สาส์น และสำนักพิมพ์เหล่านี้ก็มีหน้าร้านและระบบการจัดจำหน่ายที่ทันสมัย ดังนั้นความสัมพันธ์ทางการผลิตแบบ

ทุนนิยมในสมัยนี้มีสิ่งที่เชื่อมต่อระหว่างผู้เขียนกับผู้อ่าน ซึ่งก็คือสำนักพิมพ์ โรงพิมพ์ และตัวแทนจำหน่าย อีเกิลตันได้ชี้ให้เห็นว่า การเติบโตของวิถีการผลิตทางวรรณกรรม (literary mode of production) สัมพันธ์กับการเติบโตทางเศรษฐกิจและสังคมที่จะหล่อเลี้ยงระบบทุนนิยมได้ เช่น จำนวนประชากรที่สูงขึ้น ประชากรได้รับการศึกษาสูงขึ้น มีอัตราการอ่านออกเขียนได้เพิ่มขึ้นเป็นลำดับ มีการเติบโตของเมือง ความกินดีอยู่ดี ปัจจัยเหล่านี้จะส่งผลโดยตรงต่อการขยายตัวของวิถีการผลิตทางวรรณกรรม (Eagleton, 2006: 40) ในทศวรรษ 2500 นั้นพบว่าตลาดหนังสือรวมเรื่องสั้นขนาด 16 หน้ายกเจริญรุ่งเรืองมาก นักเขียนมีผลงานเขียนทั้งนวนิยายและเรื่องสั้น ดังนั้น กระบวนการผลิตแบบทุนนิยมถือได้ว่าเป็นกระบวนการผลิตที่มีอิทธิพลครอบงำตลาดหนังสือในขณะนั้น

ขณะเดียวกันในการเผยแพร่วรรณกรรมก็ยังมีลักษณะของระบบอุปถัมภ์อยู่ กล่าวคือ นักเขียนใหม่จะมีโอกาสได้ตีพิมพ์งานเขียนก็ต่อเมื่อต้องทำตนให้เป็นที่รู้จักและยอมรับของสำนักพิมพ์ หนังสือพิมพ์ และนิตยสารต่างๆ โดยการเข้าไปฝึกงานหรือทำงานระดับล่าง เช่น พิสูจน์อักษร และช่วยงานทั่วไปในโรงพิมพ์ก่อน เมื่อรู้จักกันเป็นส่วนตัวแล้ว จึงจะลองเขียนงานเพื่อให้บรรณาธิการพิจารณา แต่ก็ต้องเขียนงานในแนวขนบที่เป็นที่นิยมของนักอ่านในขณะนั้น ระบบอุปถัมภ์นี้เป็นอุปสรรคอย่างยิ่งต่อการเกิดนักเขียนรุ่นใหม่ สิ่งที่ต้องตระหนักอีกประการก็คือ กลุ่มผู้ผลิต ทั้งสำนักพิมพ์และนักเขียนนั้นเป็นกลุ่มคนวัยกลางคนที่ทำงานในช่วงก่อนทศวรรษ 2500 ทั้งสิ้น คนกลุ่มนี้จึงถือได้ว่าเป็นคนรุ่นเก่าที่มีผลงานต่อเนื่องจากงานเขียนแนวสัจนิยมและประชานิยม งานของพวกเขาจึงไม่สามารถดึงดูดคนกลุ่มใหม่อย่างนักศึกษาที่เพิ่มจำนวนอย่างรวดเร็วได้

ในส่วนของการเมือง การผลิตวรรณกรรมในสังคมถูกกำหนดโดยเผด็จการทหาร คือมีการปิดกั้นเสรีภาพทางการพิมพ์โฆษณาเพราะคิดว่างานแนวใหม่จะสร้างความวุ่นวายให้แก่สังคม รัฐบาลเผด็จการลิดรอนสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกในสิ่งพิมพ์ต่างๆ ซึ่งสามารถทำได้ตั้งแต่จุดของการผลิต (การเซ็นเซอร์) การเผยแพร่ และการบริโภค หรืออาจกระทำอย่างไม่โจ่งแจ้งนัก เช่น การไม่ให้ใบอนุญาตพิมพ์โฆษณา การขัดขวางกระบวนการอุปถัมภ์การพิมพ์โดยการลงโฆษณา ทั้งหมดนี้เป็นปัจจัยที่สำคัญอย่างยิ่งที่ทำให้วงการวรรณกรรมมีสิ่งพิมพ์แนวใหม่ๆ ออกมาได้อย่างจำกัด หนังสือที่เสนอความคิดและรูปแบบใหม่จึงหาช่องโหว่ของกฎหมายโดยต้องใช้วิธีการขออนุญาตใช้หัวหนังสือที่มีอยู่แล้วออกเป็นสิ่งพิมพ์ฉบับพิเศษ

ผู้เขียน/ผู้ผลิต การปิดกั้นงานเขียนใหม่ๆ ดังกล่าวเกิดจากปัจจัยทางการเมืองและปัจจัยของระบบอุปถัมภ์ที่เป็นความสัมพันธ์ทางการผลิตในระบบเก่าอันไม่สอดคล้องกับการเติบโตของชนชั้นกลางระดับปัญญาชน กล่าวคือ ในทศวรรษ 2510 เป็นช่วงที่เกิดกลุ่มปัญญาชน

กลุ่มใหม่ที่อยู่ในระบบอุดมศึกษาจำนวนมากซึ่งเป็นผลผลิตของนโยบายเร่งการผลิตบัณฑิตระดับอุดมศึกษา นักศึกษาเหล่านี้ที่มีจิตใจที่กระตือรือร้นต่อการเปิดรับสิ่งใหม่ๆ ในทางวรรณกรรม แต่พวกเขาไม่ได้รับการตอบสนองจากผลผลิตวรรณกรรมแบบเดิม ครั้นจะผลิตงานเองก็ทำไม่ได้เนื่องจากปัญหาของการเมืองและระบบอุปถัมภ์ ทำให้นักศึกษาสร้างพื้นที่ใหม่ โดยการออกหนังสือโดยที่ไม่พึ่งพากลไกการผลิตแบบที่ครอบงำวงวรรณกรรมในขณะนั้น เลี่ยงกฎหมายโดยการออกหนังสือเองที่เรียกว่า "หนังสือเล่มละบาท" ที่มีบทบาทอย่างมากในการสร้างงานเขียนแนวใหม่ออกมา จึงอาจกล่าวได้ว่า กระบวนการผลิตวรรณกรรมโดยมีความสัมพันธ์ทางการผลิตวรรณกรรมแบบเดิม (คือ ความสัมพันธ์ระหว่างผู้เขียน สำนักพิมพ์ โรงพิมพ์ ระบบจัดจำหน่าย) ในขณะนั้นไม่ให้โอกาสแก่คนรุ่นใหม่

ดังนั้นสิ่งที่นักศึกษาแก้ปัญหาก็คือการสร้างความสัมพันธ์ทางการผลิตวรรณกรรมแบบใหม่ขึ้นมาโดยการเขียนเอง (หรือในระยะแรกอาจมีการขอเรื่องของนักเขียนมีชื่อเสียงมาตีพิมพ์ซ้ำ) ผลิตเอง (หรืออันที่จริงคือการร่วมมือกับทุนนิยมโดยการไปจ้างโรงพิมพ์พิมพ์งาน โดยที่นักศึกษาได้เข้าในอยู่ในกระบวนการผลิตด้วย) และขายเอง (การยืนขายหน้ามหาวิทยาลัยต่างๆ รายได้อีกส่วนหนึ่งมาจากการหาสปอนเซอร์ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการค้าที่เกี่ยวเนื่องกับมหาวิทยาลัย หรือได้รับการอุปถัมภ์จากความสัมพันธ์ส่วนตัว) ทั้งหมดนี้คือกลไกการผลิตและการเผยแพร่สิ่งพิมพ์อย่างที่ไม่เป็นตามระบบเก่า กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ อุปสรรคของระบบความสัมพันธ์ทางการผลิตแบบเก่าก่อให้เกิดโอกาสสร้างงานเขียนที่พลิกโฉมหน้าของวรรณกรรมไทยอย่างสิ้นเชิง

การผลิตหนังสือเองของนักศึกษาทำให้เกิดลักษณะเฉพาะของหนังสือ คือเป็นหนังสือที่ทำจากความสนใจงานเขียนอย่างแท้จริง นักศึกษาผลิตงานที่ตนสนใจใคร่รู้ในสิ่งที่ไม่สามารถหาอ่านได้จากหนังสือทั่วไปจึงอ่านและค้นคว้าด้วยตนเองอย่างกว้างขวาง จึงเห็นได้อย่างชัดเจนว่าผลผลิตหรือหนังสือเหล่านี้เป็นงานของชนชั้นกลางที่เป็นปัญญาชน ทั้งรูปแบบและเนื้อหาจึงรับใช้อุดมการณ์ของชนชั้นกลางที่ต้องการเสรีภาพทางความคิด นอกจากนี้การผลิตหนังสือยังทำให้คนที่มีรสนิยมและความคิดใกล้เคียงกันมารวมตัวกัน ซึ่งไม่เพียงมีเฉพาะนักศึกษาเท่านั้น ปัญญาชนและอาจารย์รุ่นใหม่ก็ได้ใช้หนังสือเหล่านี้เป็นแหล่งเผยแพร่ความรู้ใหม่ๆ ที่ตนได้เรียนมาด้วย การทำหนังสือจึงกลายเป็นการรวมตัวทางความคิดที่มีต่อมาคนเหล่านี้จะสร้างผลกระทบที่ยิ่งใหญ่แก่สังคม

ผลผลิตและผู้อ่าน การเผยแพร่หนังสือโดยการขายให้แก่นักศึกษาในมหาวิทยาลัยเป็นหลักทำให้การทำงานไม่ยุ่งซับซ้อนมากเพราะทั้งคนผลิตและคนอ่านเป็นนักศึกษาทั้งสิ้น ในเมื่อกระบวนการผลิตไม่ได้ขึ้นอยู่กับระบบทุน นักศึกษาจึงผลิตงานได้อย่างอิสระโดยที่ไม่เน้น

ยอดขาย หรือต้องเอาใจนายทุน ผลที่เกิดขึ้นก็คือ ได้ผลิตงานแนวใหม่ที่เป็นการปฏิวัติแนวการเขียน โดยเสนองานแนวทดลองด้วยรูปลักษณ์ล้ำสมัย รวมทั้งเสนอเนื้อหาที่แสดงความคิดต่อสังคม และเจาะตลาดกลุ่มผู้อ่านได้อย่างหลากหลาย

การเกิดนักอ่านรุ่นใหม่จำนวนมากขึ้นมาในตลาดทำให้สำนักพิมพ์เสรีนิยมอย่าง "ประพันธ์สาส์น" หรือนิตยสารที่มีชื่อเสียงเช่น **สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์** เริ่มให้ความสนใจพิมพ์งานของคนรุ่นใหม่ (โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มหนุ่มเหน้าสาวสวยในระยะเริ่มต้น) สำนักพิมพ์เหล่านี้ได้เล็งเห็นว่าหากเปิดรับงานเขียนแนวใหม่ก็จะสามารถขยายตลาดไปสู่คนรุ่นใหม่ที่เพิ่มจำนวนขึ้นได้

ในช่วงระยะเวลานี้เราจะเห็นได้ว่ากระบวนทัศน์ในการมองสังคมไทยเปลี่ยนไปอย่างถอนรากถอนโคน ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นสิ่งที่สอดคล้องกับความต้องการของนักศึกษาซึ่งเป็นผู้บริโภคกลุ่มใหม่ และนี่ก็คือการปฏิวัติความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างนักเขียนและนักอ่าน จะเห็นได้ว่าความสัมพันธ์ดังกล่าวเป็นตัวกำหนดเนื้อหาและรูปแบบของหนังสือ โดยผู้ผลิตสามารถเสนอความคิดทางสังคมและปรัชญาใหม่ๆ จากตะวันตก การใช้ภาษาเฉพาะกลุ่ม การเสนอรูปแบบของงานเขียนแนวทดลองซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะและภาพยนตร์ รวมทั้งการออกแบบรูปเล่มที่ทันสมัย ทั้งหมดนี้ก็คือการพยายามสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่ม "คนรุ่นใหม่" ที่มีความคิดและวิถีชีวิตที่ต่างกับคนรุ่นเก่าอย่างสิ้นเชิง

ในบทที่ 5 จะได้แสดงให้เห็นว่าการที่ปัญญาชนชนชั้นกลางต้องการรวมกลุ่มและสร้างพื้นที่ในการแสดงออกของตนเองขึ้นมาก็เพราะเล็งเห็นความไม่สอดคล้องกันของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปกับการนำเสนอที่ปรากฏในวรรณกรรมต่างๆ ซึ่งก็คือวิกฤตของการนำเสนอภาพนั่นเอง