บทที่ 6

เรื่องสั้นไทยกับการเสนอความจริงในโลกสมัยใหม่

ดังที่ได้กล่าวในบทที่ 5 ว่า นักเขียนไทยได้เกิดความสงสัยว่าความจริงคืออะไร พวกเขาเห็นว่าความจริงเป็นสิ่งที่ถูกปกปิดไว้ และได้พยายามเสนอปัญหาและความขัดแย้งที่มีอยู่ในสังคม นักเขียนบางส่วนได้เห็นว่าวิธีการมองโลกและการนำเสนอที่มีมาแต่เดิมนั้นไม่สามารถที่จะอธิบายปรากฏการณ์ใหม่ๆ จึงเกิดความต้องการที่จะนำเสนอความจริงในยุคสมัยใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม

การมองโลกเปลี่ยนไปทำให้การสร้างโครงเรื่องแนวสัจนิยมที่เป็นการนำเสนอตามขนบเดิมนั้นไม่สอดคล้องกับความเป็นจริงอีกต่อไป เพราะโครงเรื่องแบบนี้แสดงนัยของการมองโลกอย่างเป็นระเบียบและสมบูรณ์ คือ มีตอนต้น ตอนกลาง ตอนจบ ไม่ว่าจะจบอย่างโศกนาฏกรรมหรือสุขนาฏกรรมก็ตาม แต่ดังที่กล่าวแล้วว่า คตินิยมสมัยใหม่เห็นว่าความเป็นจริงในโลกสมัยใหม่มีความเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องและซับซ้อนเกินกว่าที่คนจะจัดระเบียบตามความเป็นเหตุเป็นผลในลักษณะของโครงเรื่องแบบ "ปิด" ได้ ดังนั้นเรื่องในยุคใหม่จึงเป็นเรื่องอย่างที่เวอร์จิเนีย วูล์ฟกล่าวว่า เป็นเพียงการบันทึกความเป็นจริงที่เข้ามาในชีวิตของคนธรรมดาๆ โดยไม่จำเป็นต้องมีปมขัดแย้ง หรือการเดินเรื่องที่นำไปสู่จุดสุดยอดของเรื่อง

วิกฤตการนำเสนอภาพดังกล่าวก็ได้ปรากฏในสังคมไทยด้วย ความเปลี่ยนแปลงเป็นยุคสมัยใหม่ได้ทำให้นักเขียนเกิดความสงสัยในการนำเสนอความจริงด้วยเช่นกัน เมื่อพิจารณาเรื่องสั้นไทยกลุ่มหนึ่งที่เขียนในทศวรรษ 2510 เป็นต้นมา พบว่ามีความเปลี่ยนแปลงในวิธีการนำเสนอเรื่องอย่างเด่นชัด สุชาติ สวัสดิ์ศรีกล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงทางกลวิธีการเล่าเรื่องในคำนำของรวมเรื่องสั้น **ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย**ว่า นักเขียนรุ่นใหม่มักไม่ได้รับการยอมรับผลงานให้ตีพิมพ์นิตยสารหรือวารสารกระแสหลักเพราะ "เขียนเรื่องสั้นไม่เป็น" กล่าวคือเขียนอย่าง "ไม่ยึดถือโครงเรื่องเป็นสำคัญ ไม่คับแคบอยู่แต่แบบเก่า แต่หันมาเขียนโดยใช้ลักษณะบางอย่างที่ซับซ้อน เช่น ไม่ยึดถือตาม 'สูตรสำเร็จ' ไม่ถือตอนขึ้นต้น ตอนกลาง ตอนจบตามแบบเก่าเป็นจุดดำเนินเรื่อง แต่อาจมาขึ้นต้นตอนกลางแล้วก็จบไปเฉยๆ หรืออาจขึ้นต้นอย่างเรียบง่ายแล้วจบลงโดยไม่มีความสะเทือนใจ" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518: [34]) แสดงให้เห็นว่านักเขียนรุ่นใหม่ได้เริ่มเห็นว่าการเขียนเรื่องแบบ 'สูตรสำเร็จ' ไม่อาจนำเสนอโลกที่พวกเขาเผชิญอยู่ได้อีกต่อไป สุชาติได้เสนอประเด็นที่ว่าเรื่องของคนรุ่นใหม่ "ขึ้นต้นตอนกลางแล้วก็จบไปเฉยๆ" นั้นมีลักษณะการอธิบายคล้ายกับโครงเรื่องของวรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่ที่ดู

เหมือนว่าจะมีแต่ "ตอนกลาง" ของเรื่อง โดยที่จบแบบปลายเปิด หรือที่กล่าวว่า "อาจขึ้นต้นอย่างเรียบง่ายแล้วจบลงโดยไม่มีความสะเทือนใจ" คล้ายกับคำกล่าวของวูล์ฟใน "Modern Fiction" ที่ว่า "there would be no plot, no comedy, no love interest or catastrophe" นั่นคือการที่ไม่มีโครงเรื่องทำให้เรื่องไม่พัฒนาไปสู่ความขัดแย้งที่สร้างความสะเทือนอารมณ์

ปรากฏการณ์ดังกล่าวแสดงว่านักเขียนไทยได้พยายามตอบปัญหาว่า "จะนำเสนออย่างไร" มีการเปลี่ยนแปลงทางรูปแบบอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนี้ไม่ได้เกิดจากการคลี่คลายและพัฒนาในวงวรรณกรรมไทยอย่างค่อยเป็นค่อยไป แต่เป็นการรับอิทธิพลมาจากต่างประเทศ โดยได้รับเอานวัตกรรมการนำเสนอภาพมาจากคตินิยมสมัยใหม่ เราจะเห็นได้ว่าการเปลี่ยนแปลงวิธีการนำเสนอภาพนั้นเริ่มต้นด้วยการปฏิเสธวิธีการเขียนแบบสัจนิยม

6.1 โลกที่เปลี่ยนแปลงกับแนวคิดเกี่ยวกับโครงเรื่อง

ศิลปะของการเล่าเรื่องสั้นดังที่สุชาติ สวัสดิ์ศรีสรุปนั้นก็คือ โครงเรื่องแบบสัจนิยมซึ่งในวงวรรณกรรมไทยได้รับแบบอย่างจากวรรณกรรมตะวันตก ปรากฏในตำราการเขียนเรื่องสั้น อาทิ **วิชาการประพันธ์** ของ นายตำรา ณ เมืองใต้ **ศิลปะการประพันธ์** และ**เรื่องสั้นตัวอย่าง** ของ เจือ สตะเวทิน ตำราเหล่านี้เสนอว่า เรื่องสั้นที่ดีต้องเป็นการเลือกเรื่องที่เกิดในชีวิตประจำวันหรือเรื่องที่เป็นลักษณะโดยทั่วไปของคนในสังคม มีความสมเหตุสมผล (ซึ่งเป็นลักษณะที่ตรงกันข้ามกับเรื่องเล่าแบบนิยายวีรคติที่เต็มไปด้วยเหตุบังเอิญ ชะตากรรม และโชคช่วย) ความสมเหตุสมผลเป็นสิ่งที่สำคัญมากที่สุดประการหนึ่งของสัจนิยม

เรื่องที่ดีต้องมีโครงเรื่องที่ดีก่อน เนื่องจากจุดเริ่มต้นของบันเทิงคดีเน้นการนำเสนอเหตุการณ์ จึงได้มีการพัฒนาความคิดเรื่องโครงเรื่องมาจากความคิดของอาริสโตเติล (Aristotle) ที่เขียนบรรยายเกี่ยวกับโศกนาฏกรรมไว้ใน**กวีศาสตร์** (Poetics) โดยให้ความสำคัญแก่โครงเรื่องเป็นอันดับแรก เขาให้ความหมายของโครงเรื่องว่าเป็น "การจัดเรียงลำดับเหตุการณ์" (the ordered arrangement of the incidents) และต่อมาก็ใช้แบบของกุสตาฟ ไฟรทาก การให้ความสำคัญแก่โครงเรื่องเช่นนี้ทำให้บันเทิงคดีมีโครงสร้างที่มีเอกภาพ โครงเรื่องแบบนี้เห็นได้ชัดเจนในเรื่องสั้น

ต่อมาได้มีการวางหลักของการเขียนโครงเรื่องไว้ว่าต้องสร้างความสัมพันธ์ของเหตุการณ์แต่ละเหตุการณ์ด้วยความเป็นเหตุเป็นผล (causality) อี. เอ็ม. ฟอร์สเตอร์ (E. M. Forster) นักเขียนนวนิยายชาวอังกฤษได้เขียนหนังสือเรื่อง **Aspects of the Novel** ให้ความสำคัญแก่ความเป็นเหตุเป็นผลของเหตุการณ์มากเป็นพิเศษ โดยเห็นว่าการทำให้เรื่องประสบความสำเร็จ นักเขียน

ต้องวางแผนจัดเหตุการณ์ในลำดับต่างๆ อย่างชาญฉลาดโดยเน้นที่ความเป็นเหตุเป็นผลนี้ ตัวอย่างที่มีชื่อเสียงของเขาก็คือ "พระราชาสิ้นพระชนม์ และหลังจากนั้นพระราชินีก็สิ้นพระชนม์" เป็นตัวเรื่อง ไม่ใช่โครงเรื่อง แต่หากเขียนว่า พระราชาสิ้นพระชนม์ และหลังจากนั้นพระราชินีก็สิ้นพระชนม์ "เพราะความโศกเศร้า" จึงจะเป็นโครงเรื่อง เพราะเป็นการพยายามโยงเหตุการณ์สองเหตุการณ์เข้าด้วยกันอย่างเป็นเหตุเป็นผล (Forster, 1977: 87) นั่นก็คือว่า ฟอร์สเตอร์เห็นว่าเหตุการณ์ใดๆ ในเรื่องนั้นต้องเป็นเหตุและผลต่อเนื่องกันไป หากมีตอนหนึ่งตอนใดที่เสนอขึ้นมาโดยไม่เกิดผลต่อเนื่อง แสดงว่างานชิ้นนั้นมีการวางโครงเรื่องบกพร่อง

เรื่องสั้นแบบขนบนิยมของไทยก็มีการสร้างโครงเรื่องแบบมีเอกภาพเช่นกัน คือมีตอนต้น ตอนกลาง ตอนปลาย แต่ละเหตุการณ์ต้องมีความเป็นเหตุเป็นผลกันและความขัดแย้งของเหตุการณ์ต้องพัฒนาไปสู่จุดสุดยอด และมักลงจบด้วยความพลิกผันที่เรียกว่า การจบแบบหักมุม จะเห็นได้ว่านักเขียนของไทยในราวทศวรรษ 2500 เป็นต้นไปเน้นการเสนอเรื่องทำนองนี้ ไม่ว่าจะเป็นมนัส จรรยงค์ 'รงค์ วงษ์สวรรค์ หรือแม้แต่สุวรรณี สุคนธา (โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานของเธอในระยะแรก) ในระยะก่อนทศวรรษ 2510 นักเขียนรุ่นใหม่ช่วงเริ่มแรกก็เขียนตามแนวนี้ ยกตัวอย่างเช่น สุรชัย จันทิมาธร ในเรื่อง "มือเพชฌฆาต" (2509) และ "คุณยาย" (2511) มีการเล่าเรื่องที่เน้นความพลิกผันของเหตุการณ์และการสร้างความประหลาดใจให้แก่ผู้อ่านในตอนจบเช่นเดียวกับเรื่องสั้นร่วมสมัยอื่นๆ

เรื่อง "มือเพชฌฆาต" เป็นเรื่องของ "ฉัน" ที่นั่งคุยอยู่กับคนงานชื่อ "กรอย" ผู้อยากกลับบ้านแต่กลับไม่ได้ สาเหตุเป็นเพราะครั้งหนึ่งคู่รักเก่าของพี่สะใภ้ตามมาล้างแค้นที่พี่สะใภ้แต่งงานใหม่ คู่รักคนนี้เคยสาบานว่าจะฆ่าลูกคนแรกของพี่สะใภ้ เมื่อเขาตามมาตามคำขู่ กรอยเป็นคนอุ้มหลานหลบอยู่ในห้องโดยปิดปากหลานไม่ให้ร้องขณะที่พี่สะใภ้ถูกอดีตคนรักเก่าทำร้าย แต่ในตอนท้ายเรื่องเมื่อเรื่องสงบแล้ว ปรากฏว่าหลานตายด้วยน้ำมือของกรอยเองเพราะหายใจไม่ออก

ส่วนเรื่อง "คุณยาย" เป็นเรื่องของคนแก่ที่นั่งรถเมล์กลับบ้านโดยอุ้มเด็กอยู่บนตัก ทั้งสองเป็นจุดสนใจของคนในรถ บางคนก็หัวเราะ แต่คนแก่ผู้นั้นก็ไม่สนใจ เรื่องจบด้วยตอนที่คนแก่ลงจากรถโดยที่เด็กประจำรถส่งวัตถุพลาสติกมาให้แก ซึ่งก็คือเท้าของตุ๊กตาที่แกอุ้มมาตลอดทางนั่นเอง เรื่องจึงเปิดเผยในตอนท้ายว่าเด็กที่อุ้มนั้นที่แท้เป็นเพียงตุ๊กตาที่หญิงชราเสียสติอุ้มมา

ลักษณะเรื่องสั้นทั้งสองเรื่องนี้เป็นเรื่องที่ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบขนบ คือ เน้นการพลิกผันของเหตุการณ์ในตอนจบของเรื่องที่สร้างความประหลาดใจแก่ผู้อ่าน และหากพิจารณาความนิยมของเรื่องสั้นในทศวรรษ 2500 เป็นต้นมาในรวมเรื่องสั้นต่างๆ เช่น **บนถนนเรื่องสั้น** (2505) **ฉันรักฤดูที่แสนร้อน** (2509) ก็เน้นการพลิกผันของเหตุการณ์เป็นส่วนใหญ่

เมื่อพิจารณาเรื่องสั้นของนักเขียนที่เริ่มเขียนในแนวขนบและเปลี่ยนแปลงแนวการเขียนในระยะต่อมาอย่างเช่นสุรชัย จันทิมาธร จะพบว่ามีแนวทางการเขียนที่แตกต่างไปจากเดิมอย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการให้ความสำคัญแก่โครงเรื่องน้อยลงและเน้นไปที่ประสบการณ์ภายในของตัวละครมากขึ้น นอกจากนี้กลวิธีการนำเสนอเรื่องยังมีความเปลี่ยนแปลงอย่างน่าสนใจ ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเป็นเพราะนักเขียนได้พยายามแสวงหากลวิธีที่เหมาะสมกับสารที่ต้องการเสนอ

นักเขียนรุ่นใหม่ที่เปลี่ยนแนวการเขียนเรื่องสั้นได้อิทธิพลมาจากวรรณกรรมต่างประเทศ วิทยากร เชียงกูลได้เขียนคำนำในรวมเรื่องสั้น**ฉันจึงมาหาความหมาย** ฉบับพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2514 ตอบโต้คนที่กล่าวว่างานของเขาได้อิทธิพลมาจากตะวันตกว่า "ควรเป็นที่เข้าใจว่าอิทธิพลที่ผู้เขียนได้รับนั้น เป็นอิทธิพลทางด้านวิธีคิดและทางด้านเทคนิคการเขียนเป็นส่วนใหญ่ ไม่ได้หมายถึงการได้เค้าโครงเรื่องหรือปรัชญาแนวหนึ่งแนวใดมาแต่อย่างใด" (วิทยากร เชียงกูล, 2533: 28)

วิทยากรและนักเขียนในรุ่นเดียวกันเห็นว่าการนำเสนอแบบเก่าไม่สามารถสื่อสารให้เห็นสังคมที่พวกเขาอยู่ได้อีกต่อไปอีกแล้ว การศึกษาในบทนี้จะแสดงให้เห็นกลวิธีที่หลากหลายที่นักเขียนไทยนำมาใช้เพื่อแสดงให้เห็นการมองโลกที่แตกต่างไปจากเดิมและกลวิธีดังกล่าวได้อิทธิพลมาจากตะวันตก โดยจะเห็นได้ว่าการเปลี่ยนแปลงแนวการเขียนนั้นมีลักษณะสอดคล้องกับนวัตกรรมการนำเสนอภาพของคตินิยมสมัยใหม่ นั่นคือ การเสนอความเป็นจริงผ่านจิตสำนึกหรืออัตวิสัยของตัวละคร การเสนอความเป็นจริงจากหลากมุมมอง และการเสนอความเป็นจริงโดยแตกออกเป็นชิ้นส่วน

6.2 การนำเสนอความเป็นจริงผ่านอัตวิสัย

ในการวิจารณ์งานเขียนของคนรุ่นใหม่ เสถียร จันทิมาธรได้กล่าวถึงลักษณะงานเขียนของคนกลุ่มนี้ในคำนำชื่อ "รุกถอยหลัง" ใน **หนุ่มเหน้าสาวสวย** (2513) ว่า "กลุ่มคนเขียนหนังสือรุ่นใหม่ได้พยายามที่จะผลักดันแนวการเขียนอีกท่วงทำนองหนึ่งซึ่งไม่ได้เน้นที่การหักมุม แต่คำนึงถึงเนื้อหา ตลอดจนลีลาของการบรรยายและเสนออารมณ์ออกมาเป็นลำดับ ถึงตอนจบก็อาจจะเลือนหายไป ปล่อยให้คนอ่านคิดคำนึงเอาเองอย่างเสรี การเขียนในท่วงทำนองนี้นักเขียนรุ่นเก่าบางคนปฏิเสธว่า – ไม่เป็นเรื่องสั้น" (เสถียร จันทิมาธร, 2513: 222) ข้อความนี้ได้แสดงว่า นักเขียนไทยในทศวรรษ 2510 ได้เริ่มเปลี่ยนท่วงทำนองการเขียนโดยเน้นที่การนำเสนอความคิดและอารมณ์ของตัวละครเป็นหลักมากกว่าการเน้นที่การพลิกผันของเหตุการณ์

นักเขียนกลุ่มแรกที่เขียนงานที่เน้นการนำเสนอความคิดแบบที่เรียกว่า การบันทึกความประทับใจทางประสาทสัมผัส (sensory / sense impression) คือนักเขียนผู้หญิง ซึ่งถือได้ว่าเป็นผู้บุกเบิกและนับเป็นผู้สร้างวาทกรรมสตรี (feminine discourse) ในยุคสมัยใหม่[1] ปรากฏการณ์ที่น่าสนใจของเรื่องสั้นในระยะนี้ก็คือ การเกิดของนักเขียนเรื่องสั้นหญิงที่มีแนวการเขียนและการส่งสารที่คล้ายคลึงกัน ที่สำคัญคือ สุวรรณี สุคนธา ธิดา บุนนาค เพ็ญแข ศุกรสูยานนท์ และ มน.เมธี และ รยงค์ เวนุรักษ์ [2] งานกลุ่มนี้มีลักษณะพิเศษที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนคือเป็นงานที่เน้นความคิดมากกว่าเหตุการณ์ เน้นการบันทึกความคิดที่ได้จากประสาทสัมผัส เช่น จากภาพที่เห็น เสียงที่ได้ยิน หรือกลิ่นของดอกไม้ จึงเป็นเรื่องสั้นแนวคตินิยมประทับใจ ในส่วนของภาษาเป็นการบรรจงเลือกเฟ้นภาษาวรรณศิลป์ที่งดงามราวกับกวีนิพนธ์ นอกจากนี้ยังเน้นแสดงความรู้สึก ความอ่อนไหว ความรัก ความผิดหวัง นักเขียนกลุ่มนี้เป็นแนวหน้าในการเขียนงานแนวคตินิยมประทับใจ สะท้อนอารมณ์และความปรารถนาของผู้หญิงที่ต้องการหลุดพ้นจากค่านิยมแบบอนุรักษ์นิยม[3] และเขียนหนังสือเมื่ออยู่ในวัยทำงานแล้ว ต่างกับนักเขียนที่เป็นนักศึกษา จึงถือได้ว่าเป็นกลุ่มคนคนละรุ่น

---

[1] งานกลุ่มนี้ของนักเขียนผู้หญิงเริ่มแสดงความล้ำหน้าในด้านการแสดงออกของอารมณ์ ความต้องการความรัก และการแสดงอารมณ์ทางเพศของผู้หญิงอย่างชัดเจนเป็นครั้งแรก ซึ่งนับเป็นการแหวกขนบของการเขียนในสมัยนั้นที่นักเขียนหญิงไม่อาจแสดงความต้องการของผู้หญิงทั้งด้านร่างกายและจิตใจ บางเรื่องแสดงความล้ำหน้าด้วยการเสนอลักษณะของคนสมัยใหม่ที่มีความสัมพันธ์ทางเพศโดยไม่ผูกมัด มีทั้งที่เป็นเพราะทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงไม่ต้องการมีพันธะ หรือบางเรื่องก็เป็นเพราะฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดไม่ต้องการผูกพัน ทำให้อีกฝ่ายหนึ่งต้องผิดหวัง ปรากฏมากที่สุดในงานของสุวรรณี สุคนธา เช่น "ไวน์เปลี่ยวในแก้วโอลด์แฟชั่น" "คู่เชยหลังม่านเหล็ก" "ภูเขา ทะเล พระจันทร์ ของแสลง" "บางทีพรุ่งนี้จะเปลี่ยนใจ" "บทรักบนสะพานพระรามหก"

บางเรื่องเป็นเรื่องของผู้หญิงกลางคนที่ยังไม่มีคู่ มักไม่สมหวังในความรัก ถูกทอดทิ้ง จึงแสดงอารมณ์ของผู้หญิงที่โหยหาความรัก และไม่ปิดบังความต้องการทางทางเพศ เช่น เรื่อง "คืนหนาวที่เหลือแต่ดาวเป็นเพื่อน" "นิราศลา" "เฟื่องฟ้ากับเรื่องรักๆ ใคร่ๆ" "ปริศนารัก" "โอบกลิ่นจำปีและดำฤษณา"

[2] นามปากกาสองชื่อสุดท้ายเป็นของนักเขียนคนเดียวกัน

[3] เรื่องสั้นของผู้หญิงในระยะนี้เสนอเนื้อหาที่นับได้ว่าเป็นการปฏิวัติงานเขียนของผู้หญิง เพราะได้เสนอภาพชีวิตของผู้หญิงสมัยใหม่ รวมทั้งความต้องการทางอารมณ์และร่างกายอย่างเปิดเผยอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน อาจกล่าวได้ว่า งานในลักษณะนี้เป็นงานเขียนแบบสตรี (Feminine writing) ซึ่งเป็นการเปิดพื้นที่งานเขียนแนวคตินิยมประทับใจของนักเขียนหญิงและผู้อ่านผู้หญิงในวงการเรื่องสั้นไทยเป็นครั้งแรก นักเขียนหญิงในตะวันตก เช่น เวอร์จิเนีย วูล์ฟ และโดโรที ริชาร์ดสัน ก็ได้แสดงหาพื้นที่ในการแสดงออกด้วยการแสวงหาแนวการเขียนวรรณกรรมที่แสดงความคิดของตัวละคร โดยเชื่อว่า หากผู้หญิงต้องการมีพื้นที่เป็นของตนเอง ต้องหาแนวการเขียนที่แตกต่างจากนักเขียนชาย นั่นคือการถอยห่างจากโลกภายนอกหรือโลกแห่งวัตถุ (โลกที่ผู้ชายเป็นใหญ่และครอบงำ) แล้วกลับลงสู่จิตใจ เพื่อทำความเข้าใจตนเองและแสวงหาความ

นักเขียนชายที่เริ่มเขียนเรื่องสั้นในราวทศวรรษ 2510 บางคนได้รับอิทธิพลจากนักเขียนหญิง สุวรรณี สุคนธาเป็นผู้ที่ส่งอิทธิพลต่อนักเขียนชายรุ่นใหม่ อาทิ สุรชัย จันทิมาธร และวิทยากร เชียงกูล อย่างไรก็ตาม นักเขียนเหล่านี้ได้อิทธิพลการเขียนที่เน้นอัตวิสัยจากงานเขียนของตะวันตกด้วย

การเปลี่ยนวิธีการนำเสนอความจริงผ่านอัตวิสัยของตัวละครมีหลายลักษณะ ลักษณะแรกคล้ายการเขียนแบบบันทึกที่ตัวละครเล่าประสบการณ์และความคิดของตน งานเขียนกลุ่มนี้เล่าโดยจิตสำนึก คือมีลำดับความคิดที่เป็นระบบ เข้าใจง่าย เช่น เรื่อง "วันหนึ่งที่สุสาน" ของกรณ์ ไกรลาศ

> ฉันอดครุ่นคิดไม่ได้ทุกครั้งที่เห็นคนตาย ชีวิตคืออะไรแน่หนอ ฉันไม่อาจเข้าใจ บางเวลาฉันเคยนั่งเงียบๆ มองดูฝูงชนในลักษณะอาการต่างๆกัน เราต่างเป็นใคร มาจากไหน ตัวเล็กๆ มีแขนขาเก้งก้างอยู่กันยั้วเยี้ยเต็มโลก พล่านทุรน เอารัดเอาเปรียบ แย่งชิง โหยหา กิน ขี้ สมสู่ แล้วพอถึงกำหนดวันๆ หนึ่งอันเป็นวาระสุดท้ายก็ล้มลงไปนอนนิ่งสงบ กระดุกกระดิกไม่ได้ ไม่เจ็บปวด ไม่ต้องการ ไม่รับรู้อะไรอีก สูญไปจากโลก ว่างเปล่าไปหมด
>
> (กรณ์ ไกรลาศ, 2517: 41)

ลักษณะที่สอง เช่น เรื่อง "ฉันและเขา" คือ การเล่าประสบการณ์ผ่านความคิดของตัวละคร ถือเป็นการ "การบันทึกความประทับใจทางประสาทสัมผัส" คือสิ่งที่ตัวละครคิดขณะมีประสบการณ์ผ่านประสาทสัมผัสต่างๆ บวกกับความคิดอื่นๆ ที่แทรกเข้ามา เช่น ตอนที่ตัวละครเดินไปตามตรอกซอกซอยเพื่อไปซ่องโสเภณี

> คนจีนกำลังขายข้าวต้มกุ๊ยอยู่ตรงปากทาง พวกขับรถบรรทุกและกุลีขนของส่งเสียงเอะอะ และมีกลิ่นแป้งมันฟุ้งกระจายติดมาจากถุงผ้าสีขาว กลิ่นหนูตายเหม็นลอดกระดานไม้สองแผ่นที่ต้องเดินคลำไปอย่างระมัดระวัง ความโสโครกทำให้เกิดความอยากที่จะตรงเข้าไปทำลาย โทสะเกิดขึ้นมาเพราะแรงปรารถนา ประหลาดอยู่มากที่ยังมีสิ่งสกปรกซ่อนอยู่ในน้ำเสียงและท่าทางของมนุษย์
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 77)

ต้องการของตน (Stevenson, 1992: 42) ดังนั้น ปรากฏการณ์ที่นักเขียนหญิงเป็นแนวหน้าในการสร้างสรรค์แนวการเขียนที่เน้นการนำเสนอความคิดตัวละครมากกว่าเหตุการณ์จึงคล้ายคลึงกันทั้งในตะวันตกและในประเทศไทย

จากตัวอย่าง ในตอนต้นแสดงการบันทึกประสบการณ์ทางประสาทสัมผัสในความคิดของตัวละครขณะที่เดินผ่านสิ่งต่างๆ ในตอนท้ายแทรกด้วยความคิดเชื่อมโยงต่อเนื่องไปจากภาพที่เห็น คือ ความสกปรกที่เขาเห็นทำให้เกิดความคิดต่อเนื่องไปดังที่กล่าวว่า "ความโสโครกทำให้เกิดความอยากที่จะตรงเข้าไปทำลาย โทสะเกิดขึ้นมาเพราะแรงปรารถนา ประหลาดอยู่มากที่ยังมีสิ่งสกปรกซ่อนอยู่ในน้ำเสียงและท่าทางของมนุษย์" ซึ่งความคิดดังกล่าวแสดงภาวะเลื่อนไหลไปโดยที่อาจเข้าใจยากเนื่องจากไม่เป็นเหตุเป็นผลกับข้อความอื่นๆ ที่ปรากฏก่อนหรือหลัง อย่างที่เรียกว่า "กระแสสำนึก" บางครั้งผู้เขียนก็ใช้ลักษณะการเขียนแบบกระแสสำนึกอย่างต่อเนื่อง ที่เรียกได้ว่าเป็นการพรั่งพรูของความคิดโดยที่เรียกได้ว่าอยู่ในระดับจิตใต้สำนึกก่อนเรียบเรียงออกมาเป็นความคิดที่ต่อเนื่องเป็นระบบ เช่น ในตอนท้ายของเรื่องเดียวกัน

> เขาสำนึกถึงรูปลักษณะอันน่าประหวั่นพรั่นพรึงแห่งเคราะห์กรรม ได้หยั่งรู้ถึงความลึกล้ำอันมืดมนแห่งความทุกข์ยากของมนุษย์ เขาเข้าใจแล้วว่าเป็นการเหลือวิสัยเหลือเกินสำหรับบางคนที่จะดำเนินชีวิตอย่างสะอาดหมดจด หนังสือเคยบอกถึงสิ่งที่เห็นกันว่าต่ำช้า เพื่อนฝูงก็ยินดีปรีดายิ่งนักเมื่อได้แสดงความกระจ้อยร่อยของตนให้ปรากฏ มนุษย์อาจกล้าแข็งหรืออ่อนแอได้ทั้งสองอย่าง เขาคิดถึงหญิงสาวคนหนึ่ง ครั้งหนึ่งนานมาแล้ว เขาเคยคิดถึงความรัก แต่ก่อนอื่นเขาต้องค้นหาตัวเองให้พบ ถ้าไม่พบล่ะ...
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 80)

ตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นความแตกต่างจากตัวอย่างก่อนหน้านั้น เพราะการเขียนในตัวอย่างนี้แสดงความเป็น "กระแสสำนึก" เป็นความคิดที่กระจัดกระจาย ไม่ต่อเนื่องกัน ไม่เป็นเหตุเป็นผล วิธีการเขียนแบบนี้มักแทรกอยู่เป็นตอนๆ ในบางเรื่อง เช่น ตอนท้ายของเรื่อง "ความเงียบ" ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี อาจเป็นเพราะเห็นว่ารูปแบบทดลองเช่นนี้หากเขียนทั้งเรื่องจะเป็นการเข้าใจยากมากเกินไป

งานเขียนที่เน้นอัตวิสัยมักมีเนื้อหาแสดงความไม่พอใจต่อสภาพแวดล้อมของสังคม แต่แทนที่จะแสดงการต่อต้านโดยการสร้างเหตุการณ์ออกมาเป็นโครงเรื่องแบบงานสัจนิยมทั่วไป กลับเป็นการแสดงผ่าน "ความคิด" ของตัวละคร ประเด็นที่น่าสนใจคือการนำเสนออัตวิสัยในเรื่องสั้นมีความสัมพันธ์กับพื้นที่เมือง

6.2.1 การนำเสนออัตวิสัยกับอุปลักษณ์ของพื้นที่

เรื่องสั้นคดินิยมสมัยใหม่ของไทยนั้นเน้นไปที่การนำเสนอภาพแทนของเมืองในลักษณะตกต่ำลง เรื่องสั้นในยุคนี้เสนอภาพชนบทหรือชานเมืองที่ค่อยๆ ถูกรุกล้ำโดยความเจริญ และภาพเมืองหลัง "การพัฒนา" นักเขียนเสนอเรื่องสั้นในลักษณะของการหวนรำลึกถึงความหลัง (nostalgia) เช่นเรื่อง **เสเพลบอยชาวไร่** และ **ผู้มียี่เกในหัวใจ** ภาพลักษณ์ของชนบทหรือชานเมืองเป็นสถานที่ที่มีความงดงาม ความบริสุทธิ์ ความเรียบง่าย สิ่งเหล่านี้หายไปเมื่อเกิดความเจริญขึ้น และเมืองได้ค่อยๆ ขยายตัว เกิด "ระบบเชิงวัตถุ" ของเมืองขึ้นมา เช่น ระบบประปา ไฟฟ้า ถนน โทรทัศน์ ของใช้พลาสติก ฯลฯ นอกจากนี้ยังได้แผ่ขยาย "ระบบวัฒนธรรมและคุณค่าแบบสมัยใหม่" ออกสู่ชนบทด้วย เช่น แฟชั่น เพลง ทำให้เกิดการสูญเสียความเป็นชนบท ความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ได้บันทึกไว้อย่างชัดเจนและได้อารมณ์

สังคมเมืองที่นำเสนอในเรื่องสั้นเหล่านี้มักถูกนำเสนอในด้านลบ และสร้างภาพตรงกันข้ามกับความสงบและงดงามของชนบท อาจกล่าวได้ว่า นักเขียนได้นำคู่ตรงข้าม ชนบท/เมือง มาเปรียบเทียบโดยตลอดและทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่า เมืองเป็นสิ่งชั่วร้าย ดังที่ไชยรัตน์ เจริญสินโอพาร **ในวาทกรรมการพัฒนา**ได้กล่าวว่า

> "เมืองใหญ่มักถูกวาดภาพให้เป็น 'ผู้ร้าย' (villain) มาโดยตลอด เช่น ในแวดวงนักอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมมักมีแนวโน้มที่จะปรามาสและดูแคลนสังคมเมืองว่าเป็นพื้นที่/สถานที่ที่ไม่น่าอยู่อาศัย เต็มไปด้วยปัญหาต่างๆ ตั้งแต่ปัญหาอาชญากรรม ความรุนแรงแบบต่างๆ สภาพแวดล้อมเป็นพิษ การจราจรติดขัด และความไร้น้ำใจของผู้คน เป็นต้น"
>
> (ไชยรัตน์ เจริญสินโอพาร, 2542: 134)

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าเรื่องสั้นไทยเหล่านี้ได้เป็นหนึ่งในวาทกรรมที่ต่อต้าน "วาทกรรมการพัฒนา" ที่รัฐบาลในขณะนั้นพยายามโฆษณาชวนเชื่อ นับว่าเป็นงานกลุ่มแรกที่เสนอภาพการต่อต้านดังกล่าว อาจกล่าวได้ว่าเป็น "วาทกรรมต่อต้านการพัฒนา" รุ่นแรก โดยสามารถสรุปการให้ภาพแทนของเมืองจากเรื่องสั้นต่างๆ ข้างต้นได้ดังนี้

1. พื้นที่ที่ถูกรุกราน วรรณกรรมที่เป็นตัวอย่างที่ดีของพื้นที่ที่ถูกรุกราน ก็คือ เรื่อง**ปีนตลิ่ง** และ "ซ้อนซับสับสน" ของกรณ์ ไกรลาศ "การเดินทางไปยังท้องทุ่ง" ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี "ป้ายที่ยังไม่ได้เขียน" ของขรรค์ชัย บุนปาน สภาพตำบลหรือเมืองเล็กที่บริสุทธิ์ กินง่ายอยู่ง่าย มีความสุข

ตามอัตภาพถูกรุกรานโดยความเจริญ ความเป็นสมัยใหม่ ตะวันตก ฯลฯ กลายเป็นเมืองที่วุ่นวาย เดิบโตอย่างไม่เป็นระเบียบ มีการรับวัฒนธรรมสมัยใหม่แบบอเมริกันอย่างรวดเร็ว

เราจะเห็นอีกด้วยว่าในการนำเสนอพื้นที่ที่ถูกรุกรานนี้ได้มีการสร้าง "คู่ตรงข้าม" ที่สำคัญ คือ ชนบท/เมืองไปพร้อมๆ กันด้วย **ปีนตลิ่ง**เป็นความล่มสลายของชนบท และวิถีชีวิตที่สบายและเรียบง่าย ในกรณีของ 'รงค์ วงษ์สวรรค์ สังเกตได้อย่างชัดเจนใน "น้ำเสียง" ของ **เสเพลบอยชาวไร่** และ **ผู้มียี่เกในหัวใจ** ผู้เขียนเล่าเรื่องด้วยอารมณ์ขัน แสดงถึงการดำรงชีวิตอย่างเรียบง่าย อุดมสมบูรณ์ ตัวละครมีชีวิตอย่างมีความสุขเพราะนึกอยากกินอะไรก็เดินออกไปหาตามรั้ว เรือกสวน และหนองน้ำในบ้านได้ทุกเมื่อ หากเกียจคร้านก็เดินไปหากินตามบ้านใกล้เรือนเคียงได้ แต่เมื่อเมืองรุกเข้ามา น้ำเสียงที่ปรากฏใน**ปีนตลิ่ง**ก็คือ การเสียดสีเชิงเย้ยหยันผู้คนที่โง่เขลาและไม่อาจต้านทานอำนาจของเงินตราได้ ตัวละครในเรื่องเป็นพวกหลอกลวงจากในเมือง เช่น นายหน้าขายที่ดิน เป็นคนโง่เขลา เช่น ชาวบ้านที่ไม่เคยเห็นเงินก้อนจำนวนมาก ภาพแทนของเมืองในเรื่องสั้นเหล่านี้จึงเป็น "ผู้ร้าย" ที่ย่ำยีเมืองที่บริสุทธิ์

2. พื้นที่ที่ถูกล้อมกรอบ จุดที่น่าสนใจของเรื่องสั้นในยุคนี้ก็คือการใช้ "อุปลักษณ์เชิงพื้นที่" (spatial metaphor) มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) ในบทสัมภาษณ์ "Question on Geography" ใน **Power/Knowledge Selected Interviews and Other Writings 1972-1977** ชี้ให้เห็นความสำคัญของภาษาโดยกล่าวว่าภาษาหรือภาพพจน์ต่างๆ ที่เกี่ยวกับพื้นที่ย่อมมีนัยของสังคมหรือการเมืองแฝงอยู่ทั้งสิ้น "การพยายามแปลความหมายของวาทกรรมผ่านการใช้อุปลักษณ์เชิงพื้นที่และยุทธศาสตร์ จะทำให้เราสามารถจับประเด็นเกี่ยวกับความสัมพันธ์ทางอำนาจผ่านวาทกรรมนั้นๆ" (Foucault, 1977: 70) สิ่งที่เขาเสนอก็คือเราต้องพยายามตีความวาทกรรมเกี่ยวกับพื้นที่เพื่อหาความหมายทางการเมือง

ดังนั้น การที่เรื่องสั้นหลายเรื่องเสนอภาพของพื้นที่ถูกล้อมรอบ ไม่ว่าจะเป็นตึกสูงที่สร้างเบียดกัน รถเมล์ที่แออัดยัดเยียด รถไฟชั้นสามที่ขนผู้คนจากชนบทเข้ามาในเมือง แสดงให้เห็นว่า นักเขียนได้ "สร้างความหมายของวาทกรรมผ่านการใช้อุปลักษณ์เชิงพื้นที่" อย่างชัดเจน เรื่องสั้นทั้งหมดเสนอภาพคนที่เสมือนถูกพันธนาการและคุมขัง ซึ่งสภาพเหล่านี้มาพร้อมกับสังคมสมัยใหม่ ตัวละครเหล่านี้ต้องจำทนอยู่ในสภาพแออัดดังกล่าว

อย่างไรก็ตาม สำหรับตัวละครบางตัว ห้องเช่าเล็กๆ ที่เงียบเหงามิใช่ที่คุมขัง แต่เป็นที่พักพิงหรือที่หลบซ่อนจากความวุ่นวายของสังคมเมือง เรื่องสั้นหลายเรื่องแม้จะไม่ได้กล่าวถึงพื้นที่ แต่เล่าเรื่องโดยการเสนอความคิดของตัวละคร ซึ่งโดยตัวของมันเองก็คือการหนีจากสังคม

เข้าไปวนเวียนอยู่ในความคิดของตนเอง โดยภาพรวม พื้นที่ที่ปรากฏในเรื่องสั้นแนวคตินิยมสมัยใหม่เหล่านี้จึงมีลักษณะปฏิทรรศน์ (paradox) คือเป็นทั้งที่คุมขังและที่หลบซ่อน

กล่าวโดยสรุป ตัวบททางวรรณกรรมและวัฒนธรรมสามารถแสดงความเปลี่ยนแปลงของการใช้พื้นที่อันเกิดจากการพัฒนาให้เป็นสังคมสมัยใหม่ นั่นคือ วรรณกรรมจะมีความไวและศักยภาพในการแสดงความเปลี่ยนแปลงนี้ก่อนที่จะมีการนำเสนอในตัวบทอื่นอย่างเต็มที่ (Wolfreys, 2002: 186) ในกรณีของวรรณกรรมไทย เรื่องสั้น พ.ศ. 2507-2516 ก็ได้เสนอภาพแทนของอารมณ์ความรู้สึกและทัศนคติของสังคมที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงไปสู่สมัยใหม่ได้อย่างชัดเจน โดยวรรณกรรมไทยได้แสดงภาพของคนที่อยู่ในพื้นที่คับแคบ มีการตระหนักถึงความเคลื่อนไหวที่วุ่นวายสับสนของผู้คนในเมืองใหญ่ เผยให้เห็นตัวตนที่ถูกบีบบังคับโดยสภาวะสมัยใหม่ ซึ่งลดทอนคุณค่า และทำให้เกิดการตั้งคำถามเรื่องอัตลักษณ์ ลักษณะของอุปลักษณ์ของพื้นที่ในเรื่องสั้นไทยมีทั้งอุปลักษณ์ที่เป็นกับดัก เป็นที่คุมขัง และเป็นแหล่งหลบภัย

6.2.1.1 การติดกับ

อาจกล่าวได้ว่าเป็นครั้งแรกที่เรื่องสั้นไทยได้ตระหนักในปัญหาของเมืองและนำเสนอภาพการเปลี่ยนแปลงของสังคมในช่วงที่ระบบทุนนิยมและสังคมสมัยใหม่ได้ส่งผลทางรูปธรรม (เช่น อาคารสูง การจราจรที่ติดขัด ประชากรในเมืองที่หนาแน่น ความสกปรกและไร้ระเบียบของเมือง) เรื่องสั้นเหล่านี้ไม่เพียงนำเสนอภาพความเปลี่ยนแปลง แต่ได้นำเสนอความรู้สึกของผู้คนที่เผชิญหน้ากับการเปลี่ยนแปลงนั้น ความน่าสนใจของภาพแทนของสังคมเมืองจึงอยู่การนำเสนอผ่านอัตวิสัยของตัวละครโดยใช้สัญลักษณ์ และความเปรียบที่แสดงทัศนคติด้านลบต่อเมือง ได้แก่เรื่อง "ออกไปจากความมืด" และ "รถไฟ"

เรื่อง "ออกไปจากความมืด" ใน **ความเงียบ** (2515) ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี เสียดสีชีวิตของคนที่อยู่ในเมืองใหญ่ เรื่องเริ่มด้วยการที่ตัวละครมีความคับข้องใจกับสภาพที่เป็นอยู่ของเขา สิ่งที่เขาต้องการคือการระบายออกด้วยการ "แหกปาก" "ผมมีความอยากอยู่อย่างเดียวในชีวิตคืออยากจะแหกปากร้องขึ้นมาสักครั้งอย่างสง่างามและไม่เกรงกลัวสิ่งใด [...] ถ้าผมทำเช่นนั้นได้ผมจะต้องบอกตัวเองว่าผมมีความสุขด้วย ผมจะต้องชื่นชมกับเสียงที่เปล่งออกมาอย่างไร้เหตุผล แต่มีความหมายในตัวของมัน" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 192)

ต่อมาผู้อ่านได้รับรู้ว่าเหตุที่เขาต้องการตะโกนนั้นคืออะไร "ผมอยากร้องตะโกนให้ดังที่สุด ให้นานที่สุด ให้ถึงที่สุด เพราะผมอยากมีชีวิตอยู่ การตะโกนขึ้นมาสุดเสียงจะช่วยให้ปอด

ของผมทำงานแข็งแรง ผมจะได้อดทนต่อสู้กับอากาศสกปรกในเมืองที่แสนจะเฮงซวยนี้ต่อไป" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 194) ตัวละครเผยว่าปัญหาของเขาคือการต้องอยู่ในเมืองที่แออัดและสกปรก ตัวละครแสดงความมุ่งมั่นว่าจะดอบโด้ ไม่ใช่ยอมทนและยอมจำนน

เรื่องได้เสนอภาพตัวละครที่พยายามจะขึ้นรถเมล์อันเป็นชะตากรรมของคนในเมือง เป็นภาพของคนที่ติดอยู่ในรถเมล์ที่แน่นเป็นปลาประป๋อง "สำหรับผม คำว่า *ขึ้น* กำลังเป็นคำที่ไม่ค่อยสุภาพนักสำหรับชีวิตในเมืองใหญ่ อันที่จริงควรใช้คำว่า *เกาะ* หรือ *ยัด* จะเหมาะกว่า แต่คนในเมืองเฮงซวยนี่เคยชินจนลืมตัวเสียแล้ว" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 196) ตัวละครเสนอว่าชีวิตของเมืองได้ทำให้คนต้องเร่งรีบกลายเป็นฝ่ายถูกกระทำ

> ชีวิตในเมืองคุณจะเอาอะไรมากนัก เพื่อให้การเดินทางรวดเร็วและคุณมาถึงที่ทำงานไม่สายเกินกว่าเวลาปั๊มบัตรที่นายจ้างกำหนดไว้ คุณก็น่าจะพอใจแล้ว คุณมีหน้าที่อย่างเดียวคือ อดทนเหมือนปลากระป๋องที่อัดแน่นอยู่ในกล่องดีบุก ฮา ฮา...แล้วคุณก็ต้องยอมรับ *ศีลธรรมแบบปลากระป๋อง*วันละ 2 เวลา เป็นผู้ถูกกระทำ ถูกบังคับ ถูกยัดเยียดให้ยอมรับ และกลายเป็นส่วนหนึ่งของความเคยชิน จนลืมความหมายอันแท้จริงของอิสระที่จะเกลือกกลิ้งตัวเองบนทุ่งกว้าง
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 197)

เรื่องดำเนินไปด้วยความคิดที่กระจัดกระจายของตัวละคร ปรากฏเป็นเสียงดำหนิของผู้อำนวยการโรงเรียนเรื่องการตรงต่อเวลา จากนั้นปรากฏเสียงของนายที่ดำหนิวิธีการร่างจดหมายที่ไม่ถูกต้องเพราะต้องใช้ภาษาที่จะหว่านล้อมให้ลูกค้ามาซื้อสินค้าให้ได้ ซึ่งแสดงว่าการที่ต้องยืนอัดอยู่ในรถเมล์เป็นเวลานานทำให้ความคิดของตัวละครหวนกลับไปคิดถึงอดีต คือชีวิตของการเป็นลูกจ้างที่ต้องอดทนกับสภาพการถูกดำหนิ สลับกับการเสนอภาพในรถเมล์ ตัวละครได้บรรยายสภาพในรถเมล์อย่างได้จินตภาพดังนี้

> เอาละ...คุณหลับตาแล้วเตรียมตัวเดินทางไปกับผม กล่องของเราค่อนข้างจะอึดอัดอยู่สักหน่อย แต่อีกไม่นานเราก็คงรับเอา*วัฒนธรรมปลากระป๋อง*เข้ามาเป็นส่วนสำคัญในชีวิต เรา-คุณกับผม-กำลังลอยลิ่วปลิวไปกับมัน เราขยับที่ไม่สะดวกนัก มีนมผู้หญิงคอยทิ่มผมอยู่ข้างหลัง คุณคงขยับขาได้ไม่ถนัด มองแขนที่แขวนอยู่บนราวเป็นแถวเป็นแนวยาวเหยียด บางแขนเหยียดตรง บางแขนพับเฉพาะข้อศอก มองดูแล้วคล้ายก้อนเนื้อที่ติดอยู่บนเหล็ก คล้ายตะขอเกี่ยวเนื้อหมูที่ร้านขายเนื้อหน้าตลาดสด บางทีผมเกิดสงสัยขึ้นมาว่า เราใช้เนื้อออกไปเกาะเหล็ก หรือว่าเหล็กยื่นมาเกาะเนื้อเรา เนื้อของเราติดกับมัน

> เป็นพืดตั้งแต่หัวกล่องจรดท้ายกล่อง มองแล้วแยกกันไม่ออก คล้ายมีดสับเนื้อขึ้นมาคู่กับเนื้อทุกประเภท
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 202)

ตอนนี้ผู้เขียนได้ให้ภาพของมนุษย์ในเมืองโดยการเปรียบเทียบกับเศษเนื้อสัตว์ที่ห้อยเพื่อขายไว้ตามตลาดสด เนื่องจากผู้เล่าเรื่องในขณะที่อยู่ในรถเมล์ที่อันแน่นนั้น ไม่สามารถเห็นคนในรถเมล์อย่าง "เต็มคน" ได้ เห็นแต่เพียงแขนที่ห้อยอยู่จากการจับราว

ความแออัดของรถเมล์ และการจราจรที่ติดขัดทำให้ "ผม" ฝันกลางวัน เขาได้จินตนาการว่าร่วมมือกับเพื่อนปล้นธนาคาร ภาพในจินตนาการไม่ต่างอะไรกับฉากในภาพยนตร์ เมื่อปล้นสำเร็จแล้วแต่ไม่ได้คร่าชีวิตคน ตัวละครจึงรู้สึกว่าไม่สามารถปลดปล่อยความเครียดได้อย่างที่ต้องการ จึงจินตนาการใหม่ว่าใช้ปืนไรเฟิลยิงรถที่วิ่งตามถนนจากตึกชั้นที่สิบสาม เขาเลือกยิงเฉพาะรถยนต์ที่ราคาแพง และมีการโฆษณามอมเมามากที่สุด แต่กระสุนก็ได้ถูกผู้คนมากมายเลือดสาดเต็มถนน แต่เมื่อเขาเล็งไปที่รถคันสีแดงคันหนึ่งก็ปรากฏว่า

> ผมคิดว่าผมเห็นคนๆ หนึ่ง หน้าตาคล้ายผมนั่งอยู่ในรถ ท่าทางเขาเหมือนผมทุกอย่าง ผมคิดว่าผมเห็นตาเศร้าๆ ของเขาจากทางกล้องส่อง [...] ยิ่งเขาหน้าตาคล้ายผม ผมก็ยิ่งรู้สึกชิงชังเขามากขึ้น เขาจะผิดกับผมตรงที่ผูกเนคไทหน้าตาเกลี้ยงเกลา และนั่งอยู่ในเหยื่อสีแดงเพลิง [...] ผมย้ายลำกล้องปืนจากเหยื่อสีแดงเพลิงที่ตั้งใจไว้ตั้งแต่แรกมาเป็นตรงเป้าศีรษะของเขาซึ่งมองเห็นเด่นออกมาทางกระจกด้านหน้า เขายิ้มให้ผมอีกครั้งหนึ่ง พยักหน้าอย่างท้าทาย
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 210)

แต่เมื่อเขายิงไปนั้นปรากฏว่า "รู้สึกเหมือนมีความอุ่นแล่นขึ้นมาบนหัว นัยน์ตาพร่ามัว" และเขาได้ล้มลง จินตนาการต่างๆ ยุติลงเมื่อรถเมล์พามาถึงที่หมาย จะเห็นได้ว่า ผู้เล่าเรื่องใช้จินตนาการเกี่ยวกับความรุนแรงเพื่อปลดปล่อยความเครียดที่เกิดจากการโดยสารรถเมล์ เรื่องนี้ได้แสดงความซับซ้อนและความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร การที่เขาฝันกลางวันว่าต้องการยิงรถที่ราคาแพงเป็นการตอบโต้ลักษณะวัตถุนิยมในสังคม แต่การที่เห็นตนเองนั่งอยู่ในรถคันดังกล่าวเป็นการแสดงจิตใต้สำนึกที่ว่าตนก็ต้องการนั่งรถราคาแพงเช่นกันแทนที่จะยืนแกร่วอยู่ในรถเมล์ที่ติดการจราจร ดังนั้น การยิงไปที่ศีรษะของชายที่หน้าตาเหมือนตนเองจึงเป็นการลงทัณฑ์ตนเอง อันเป็นการแสดงว่า การอยู่ในที่คับแคบของรถเมล์ในเมืองทำให้ตัวตนอยู่ในภาวะที่ตึงเครียด คับข้องใจ จนต้องหาทางออกด้วยการฝันกลางวัน

เรื่อง "รถไฟ" (2512) ของสุรชัย จันทิมาธร เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่เสนอภาพความแออัดในรถไฟที่คนทั้งหนุ่มสาวและวัยชราต่างพากันอพยพเข้ามาในกรุงเทพ ผู้เล่าเรื่อง "ข้า" นึกถึงสภาพแร้นแค้นในชนบทที่ไม่มีอนาคต ความหวังคือการขึ้นรถไฟไปกรุงเทพเพื่ออนาคตที่ดีกว่าเดิม เขารอรถไฟมาด้วยความหวังเช่นเดียวกับคนจำนวนมาก พวกเขาต้องนั่นอัดอยู่ในตู้รถไฟเป็นเวลาหลายชั่วโมงเพื่อรอให้รถไฟจากที่อื่นมาต่อขบวน เรื่องได้แสดงการหวนคิดถึงความอบอุ่นของครอบครัวที่บ้านในชนบทแต่ความยากจนทำให้เขาต้องเดินทางมาทำงานที่กรุงเทพฯ ความน่าสนใจอยู่ที่จินตภาพแบบเหนือจริงที่บรรยายในเรื่อง

> รถไฟมาจริงๆ เสียงล้อบดรางดังกระหึ่มเข้ามาจอดนิ่งอยู่บนอีกรางหนึ่ง ดวงตาของมันพุ่งฉายไปข้างหน้าเหมือนกิ้งกือยักษ์ มันพ่วงตู้ไว้เป็นขบวนยาวเหยียด เสียงถอดสลักส่วนหัวของมันออก แล้วส่วนหัวนั่นแหละที่แล่นออกไปสับรางเข้ามารับตู้ที่แออัดไปด้วยผู้คนของเราอีกที
>
> [...]
>
> การเดินทางของคนกับเหล็กกำลังเริ่มต้นที่นี่ ต่อไปนี้ข้าคิดถึงแต่ความทรมานที่จะได้รับตลอดเวลา 15 ชั่วโมงข้างหน้า เออหนอ...ทำไมเครื่องจักรของมันจึงไม่มาจัดที่จัดทางให้กับคนเล่า *มันควรจะมาตัดขาไปไว้ในส่วนหนึ่ง ตัดหัวไว้ส่วนหนึ่ง ตัดแขนไว้ส่วนหนึ่ง* วางไว้ให้เป็นระเบียบ สะดวกสบาย ไม่เกะกะขัดเขินอย่างนี้ หรือไม่เมื่อมันจะเริ่มแล่น มันก็ควรปล่อยไอพิษทำลายความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์หลายพันคนบนรถคนนี้ด้วย น่าจะเป็นการดีอยู่หรอกที่คนเราจะไม่มีความรู้สึกอะไรเลยในขณะอยู่ในภาวะทรมานตน (ข้อความเน้นโดยผู้วิจัย)
>
> (สุรชัย จันทิมาธร, 2540 ข: 133)

ตัวอย่างทั้งสองตัวอย่างข้างต้นมีความคล้ายคลึงกันอย่างมาก คือเป็นเรื่องของความแออัดของการเดินทางในยานพาหนะสาธารณะ สภาวะของความแออัดดังกล่าวเป็นผลมาจากสังคมสมัยใหม่ ทั้งสองเรื่องได้สร้างจินตภาพที่คล้ายคลึงกัน คือการให้ภาพมนุษย์ที่ไม่เต็มคน ภาพมนุษย์ที่สามารถเห็นได้เพียงบางส่วน ที่สำคัญคือการบรรยายแบบที่ลดคุณค่าของความเป็นคนลง สุชาติ สวัสดิ์ศรีบรรยายเปรียบเทียบคนเป็นชิ้นเนื้อที่แขวนอยู่บนแผงในตลาด ส่วนสุรชัย จันทิมาธรให้ภาพคนเป็นวัตถุที่สามารถถอดแขนขาออกได้ เพื่อความสะดวกในการเบียดเสียดอยู่ในรถไฟ แต่เรื่อง "ออกไปจากความมืด" เสนอผลกระทบที่มีต่อตัวละครที่หาทางออกโดยการฝันกลางวันเพื่อหลุดไปจากความทุกข์ทรมานของการจราจรที่ติดขัด ความฝันนี้แสดงความรุนแรงที่กระทำต่อบุคคลที่มีฐานะที่ดีกว่า เพื่อชดเชยกับความรู้สึกที่เขาเป็นฝ่ายถูกกระทำในสังคม เช่น ถูกตำหนิในฐานะลูกจ้าง เรื่องสั้นทั้งสองเรื่องจึงเน้นการเสนอสภาพของคนชนชั้นกลางและชนชั้นล่างในสังคม

ทั้งหมดนี้เป็นความพยายามของนักเขียนที่จะสร้างจินตภาพของคนในเมืองที่แทบจะไม่มีสภาพของความเป็นมนุษย์เหลืออยู่ มนุษย์ถูกสร้างภาพให้เป็นเพียงชิ้นส่วน แสดงให้เห็นถึงความเป็นคนที่ไม่ "เต็มคน" หรือที่ร้ายกว่านั้นคือเป็นชิ้นส่วนของวัตถุซึ่งแสดงนัยให้เห็นว่ามีความเป็นคนน้อยลงและเสมือนเป็น "เครื่องจักร" มากขึ้น ทั้งหมดนี้เสนอว่าสังคมสมัยใหม่เป็นโลกแห่งวัตถุ และสามารถมองเห็นได้เพียงบางส่วน ไม่สามารถมองเห็นภาพรวมทั้งหมดได้ จะเห็นได้ว่า จินตภาพที่แสดงความสามารถในการมองเห็นเพียงเศษเสี้ยวในสังคมสมัยใหม่เป็นประเด็นที่นักเขียนคดินิยมสมัยใหม่นำเสนอออกมาในเชิงศิลปะได้หลายรูปแบบ ที่สำคัญคือการนำเสนอภาพของวัตถุที่แตกออกเป็นส่วนๆ อย่างที่ปรากฏในภาพแนวบาศกนิยม

อาจกล่าวได้ว่า เป็นครั้งแรกที่เรื่องสั้นไทยได้สร้างจินตภาพของความเป็นมนุษย์ที่เป็นชิ้นส่วนเช่นนี้เพื่อสะท้อนทัศนะด้านลบที่มีต่อสภาพแวดล้อมของเมือง นักเขียนเรื่องสั้นมุ่งนำเสนอเรื่องราวผ่านพื้นที่ที่คับแคบของยานพาหนะเพื่อเป็นภาพแทนของสภาวะสังคมเมือง สภาพของพื้นที่ดังกล่าวมีผลอย่างยิ่งต่อร่างกายของมนุษย์ เพราะร่างกายของมนุษย์ได้ถูกจัดระเบียบใหม่ เป็นภาวะที่ถูกกระทำอย่างรุนแรงเพื่อให้เหมาะสมกับพื้นที่

การบรรยายเปรียบเทียบคนเป็น "ปลากระป๋อง" หรือชิ้นเนื้อที่แขวนอยู่บนแผงในตลาด หรือเป็นวัตถุที่สามารถถอดแขนขาออกได้ดังกล่าวข้างต้นเป็นความพยายามของนักเขียนที่จะสร้างภาพของคนในเมืองที่แทบจะไม่มีสภาพของความเป็นมนุษย์เหลืออยู่ มนุษย์ถูกสร้างภาพแทนให้เป็นเพียงชิ้นส่วน แสดงให้เห็นถึงความเป็นคนที่ไม่ "เต็มคน" หรือที่ยิ่งกว่านั้นคือเป็นชิ้นส่วนของวัตถุ ประเด็นดังกล่าวสอดคล้องกับการที่ โฮเซ ออร์เตกา อี กาสเซต ได้นำเสนอในบท "The Dehumanization of Art" ว่าศิลปินและนักเขียนในคดินิยมสมัยใหม่ได้สร้าง "ศิลปะที่ทำลายความเป็นมนุษย์ลง" (the dehumanization of art) โดยกล่าวว่า ศิลปินสมัยใหม่ได้ต่อต้านการนำเสนอภาพแบบสัจนิยม พวกเขาได้บิดเบือนความเป็นจริง โดยการแยกความเป็นมนุษย์ออกเป็นส่วนๆ และทำลายความเป็นมนุษย์ (Ortega y Gasset, 1968: 21)

นักเขียนเรื่องสั้นไทยพยายามเลือกสรร "อุปลักษณ์เชิงพื้นที่" เพื่อเสนอความบีบคั้นที่เกิดจากพื้นที่ในเมือง เป็นการเสนอว่าเมืองและสิ่งที่เกี่ยวเนื่อง (เช่น รถเมล์ / รถไฟที่นำพาคนไปสู่เมือง) เป็นเสมือนเครื่องกักขังพันธนาการ เป็นภาพของพื้นที่ที่คับแคบอันแสดงขอบเขตที่เล็กที่สุดเท่าที่มนุษย์จะทนอยู่ได้ จึงดูเหมือนว่ามนุษย์ติดกับดักอยู่ในเมือง

จะเห็นได้ว่านักเขียนเรื่องสั้นมุ่งนำเสนอเรื่องราวของพื้นที่ที่คับแคบของยานพาหนะ พื้นที่ดังกล่าวมีผลอย่างยิ่งต่อร่างกายของมนุษย์ เพราะร่างกายของมนุษย์ได้ถูกจัดระเบียบใหม่

เพื่อให้สามารถอยู่ได้ในสังคมเมือง เป็นภาพแทนของสภาวะสังคมเมืองที่มองผ่านอัตวิสัยของตัวละคร แต่นอกจากนี้ยังมีการสร้างอุปลักษณ์เชิงพื้นที่ที่แสดงว่าเมืองเป็นที่คุมขังอีกด้วย

6.2.1.2 ที่คุมขัง

นอกจากจะปรากฏเรื่องสั้นที่เสนอยานพาหนะเป็นอุปลักษณ์ของพื้นที่ที่จำกัดของสังคมเมืองแล้ว ยังปรากฏเรื่องสั้นที่เสนอว่าห้องเรียนหรือสถาบันการศึกษาเป็นที่คุมขังด้วย นักเขียนที่เน้นประเด็นนี้เป็นพิเศษคือ วิทยากร เชียงกูล การให้ความสำคัญแก่การวิพากษ์วิจารณ์สถานศึกษาของนักเขียนผู้นี้เห็นได้ชัดว่าเป็นผลพวงของนโยบายการขยายการศึกษาระดับอุดมศึกษา รวมทั้งการเปลี่ยนโครงสร้างหลักสูตรที่รับมาจากต่างประเทศโดยไม่ปรับให้เหมาะสม

6.2.1.2.1 ที่คุมขัง: ห้องเรียน

ความรู้สึกแปลกแยกของตัวละครในเรื่องสั้นของวิทยากร เชียงกูลเกิดจากการมองว่าสภาพแวดล้อมที่ตนอยู่ไม่ผิดอะไรไปจากที่คุมขัง และที่คุมขังของตัวละครคือห้องเรียนและสถาบันการศึกษา ปรากฏในเรื่องสั้นสองเรื่องคือ "นิยายของชาวมหาวิทยาลัย" และ "ฉันเพียงแต่อยากออกไปข้างนอก"

ใน "นิยายของชาวมหาวิทยาลัย" ตัวละครนั่งฟังคำบรรยายในห้องเรียนขนาดใหญ่ เขานั่งอยู่ด้านหลังเพราะไม่ต้องการแย่งที่นั่งกับคนอื่น "คนอื่นๆ จะเลือกเอาที่หน้าๆ เพราะเชื่อว่ามันจะทำให้เขาฟังคำบรรยายได้ดีขึ้น เพื่อที่จะจดถ้อยคำอมตะที่ผู้บรรยายพ่นออกมาได้โดยไม่ตกหล่น เพื่อที่จะสอบได้คะแนนสูงๆ และเพื่อที่จะได้จบออกไปหาเงินได้แพงๆ" (วิทยากร เชียงกูล, 2533: 44) เขาฟังคำบรรยายด้วยความรู้สึกว่าผู้บรรยาย "เอาเศษผ้ามัดคอไว้อย่างดิบดี แล้วก็ยังสวมเสื้อสักหลาดอย่างดีทับไว้อีกในยามที่อากาศร้อนแทบดับจิต" ซึ่งเป็นการสื่อความหมายว่าผู้บรรยายทำตัวตามฝรั่งโดยไม่คำนึงถึงความเหมาะสม ทั้งยังพูดตามสิ่งที่มีอยู่ในตำรา "แล้วเขาพูดกับใครกัน เขาไม่ได้พูดกับใครเลย เขาพูดไปตามที่ถูกจ้างถูกฝึกอบรมมาให้พูดเท่านั้น" (วิทยากร เชียงกูล, 2533: 45)

เสียงคำบรรยายแทรกด้วยเสียงเพลงประจำมหาวิทยาลัยและเสียงเพลงเชียร์ของสถาบันที่เขารู้สึกว่ามันเป็นการตะโกนของคนป่ามากกว่าปัญญาชน เขาเริ่มรู้สึกว่า ห้องเรียนเป็นที่คุมขัง

ฉันเริ่มรู้สึกเบื่อขึ้นมาอีกแล้ว ฉันมองดูรอบห้องมีแต่ข้างฝาทั้งนั้น ทึบไปหมดจนดูไม่ผิดอะไรกับที่คุมขัง พวกเราถูกจับยัดให้มารวมกันอยู่ที่นี่เพื่อที่จะเรียนรู้ แต่ภายใต้เสื้อผ้าเหมือนๆ กัน เข็มขัด รองเท้า ถุงเท้า ผ้าผูกคอเหมือนๆ กัน ภายในห้องที่อุดอู้ มองออกนอกหน้าต่างไปก็แทบจะไม่เห็นฟ้าเห็นต้นไม้ แล้วคนเราจะเรียนรู้อะไรกัน

(วิทยากร เชียงกูล, 2533: 44)

เมื่อเขารู้สึกอึดอัด "เหมือนหายใจไม่ค่อยสะดวก" เขาตัดสินใจเดินออกจากห้องโดยไม่สนใจว่า ผู้บรรยายหรือนักศึกษาคนอื่นๆ จะมองเขาอย่างไร "หลายครั้งแล้วที่ฉันอยากจะเดินออกจากกำแพงนี้โดยไม่กลับออกมาอีกเลย" ตัวละครรู้สึกว่าเขาถูกบังคับให้เรียนในสิ่งที่ไม่สัมพันธ์กับสังคม เมื่อเขาเดินออกมาจากห้องเขารู้สึกว่า "ขอบคุณที่ท้องฟ้ายังมีเหลืออยู่ในโลก และเจ้าพระยายังคงไหลอยู่เหมือนเดิม ฉันรู้สึกเหมือนมีตัวตนอีกครั้ง ไม่ใช่สิ่งของที่เขาจับยัดไว้ในห้องแคบๆ นั่น" (วิทยากร เชียงกูล, 2533: 46) สภาพของตัวละครในเรื่องนี้ก็ไม่แตกต่างกับเรื่อง "ออกไปจากความมืด" และ "รถไฟ" นั่นคือการถูกบังคับให้อยู่ในพื้นที่ที่คับแคบทำให้รู้สึกมีความเป็นคนน้อยลง และกลายเป็นเพียงสิ่งของ

ในท้ายเรื่องเมื่อเขาเห็นว่าอย่างน้อยมหาวิทยาลัยยังมีหนังสือที่เขาอาจหาความรู้ได้เอง เขาจึงอยู่ต่อไป "ฉันรู้ว่ากำแพงอยู่ที่นั่น มันรายล้อมไว้ทั้งสี่ด้าน ทั้งสูงใหญ่และน่าเกลียด แต่ฉันก็จะทำเป็นมองไม่เห็นมัน อย่างน้อยก็ชั่วระยะเวลาหนึ่ง" (วิทยากร เชียงกูล, 2533: 47)

วิทยากรได้นำเสนอแนวคิดที่ว่าสถาบันการศึกษาเป็นที่คุมขังแบบเดียวกันในงานอีกเรื่องคือ "ฉันเพียงแต่อยากออกไปข้างนอก" ที่เขียนในรูปแบบของบทละคร โดยการใช้คุกเป็นอุปลักษณ์ของมหาวิทยาลัย เรื่องเสนอเหตุการณ์ที่นักโทษสนทนากัน นักโทษคนที่หนึ่งกล่าวว่า "จำที่พัศดีอบรมเราเมื่อบ่ายได้ไหม ความมีระเบียบวินัยและการเชื่อฟังเท่านั้นที่จะทำให้สังคมเจริญขึ้นมาได้" (วิทยากร เชียงกูล, 2533: 93) ผู้เขียนวิจารณ์ว่าสิ่งที่มหาวิทยาลัยอบรมก็คือการทำให้คน "เชื่อง" โดยการสอนให้เชื่อฟังมากกว่าการใช้ความคิดด้วยตนเอง แต่นักโทษคนนี้เริ่มตั้งคำถาม "กันจะหลอกให้ตัวเองเชื่อว่า ที่นี่คือสถานฝึกอบรมที่ดีที่สุด เมื่อใครก็ตามได้เข้ามาอยู่ครบกำหนดโดยไม่ทำอะไรให้เสื่อมเสียแล้ว เขาผู้นั้นก็ย่อมจะได้ประกาศนียบัตรอันมีค่าออกไปเป็นเครื่องรับรองนั้น กันทำไม่ได้แน่" (วิทยากร เชียงกูล, 2533: 94) เช่นกับเรื่องสั้นเรื่องที่แล้ว ตัวละครในบทละครนี้ก็เห็นว่าพวกเขาทั้งหมดอยู่ใน "กำแพง"

นายไม่เห็นหรอกหรือว่า กำแพงที่ล้อมเราอยู่นั้นสูงใหญ่เพียงไหน แล้วก็ที่เจ้าหอคอยแห่งความหลงผิดนั่น นายก็รู้ว่ามีอะไรที่น่าหวาดกลัวคอยอยู่ เขา

> จะสาดกระสุนใส่นายไม่นับทีเดียว เพียงก้าวแรกที่นายจะปีนกำแพงออกไป แล้วก็นอกจากนั้นนะ แม้ว่านายจะออกไปได้จริงๆ ด้วยความบังเอิญอย่างเหลือเชื่อหรืออะไรก็แล้วแต่ นายจะไปไหน ไปทำอะไรได้ นายไม่มีใบสำคัญอะไรที่จะแสดงว่านายเป็นใคร
>
> (วิทยากร เชียงกูล, 2533: 94)

เมื่อนักโทษ 4 คนได้สนทนากันก็เกิดความคิดที่จะหนีออกจากคุก เพราะคิดว่า "เราไม่รู้ว่ากำแพงแห่งความหวาดกลัวที่เราเห็นนั่นเป็นกำแพงจริงหรือเปล่า" ผู้เขียนได้ใช้อุปลักษณ์ "กำแพง" แตกต่างจากไปจากเดิม กลายเป็น "กำแพงแห่งความหวาดกลัว" ซึ่งแสดงให้เห็นความลื่นไหลของความหมายของคำ เรื่องลงจบว่า นักโทษคนที่มุ่งมั่นที่จะหนีออกไปสามารถหลบหนีไปได้ แต่นักโทษคนที่พะว้าพะวังไม่แน่ใจถูกผู้คุมยิงตาย

วิทยากรได้นำเสนอปัญหาของการรับปรัชญาและการจัดการการศึกษายุคสมัยใหม่ที่ได้มาจากตะวันตกในช่วงทศวรรษ 2510 ซึ่งเป็นผลพวงของการพัฒนาประเทศให้เป็นแบบสมัยใหม่ การอยู่ในสถาบันการศึกษาจึงเปรียบเสมือนที่คุมขัง คุก กำแพง เพื่อแสดงให้เห็นสภาวะที่สถานศึกษาควบคุมความคิดมากกว่าจะเป็นการให้อิสระทางความคิด

6.2.1.2.2 ที่คุมขัง: ห้องสี่เหลี่ยม

นอกจากที่คุมขังจะเป็นสถานศึกษาแล้ว เรื่องสั้นไทยปรากฏการกล่าวถึงสภาวะสมัยใหม่ที่เกิดเศรษฐกิจภาคบริการ คนจำนวนมากทำงานเป็นลูกจ้างในสำนักงาน นอกจากพวกเขาต้องเผชิญกับการดิดอยู่ในยานพาหนะแล้ว เรื่องสั้นยังเสนอสภาพคนที่เสมือนถูกจองจำในห้องสี่เหลี่ยมของสำนักงาน เรื่องสั้นที่เสนอแนวคิดดังกล่าว คือ "วันหนึ่ง" และ "ค่ำคืนอันหม่นหมองและร้าย"

เรื่อง "วันหนึ่ง" ของ วีระฯ วงศ์พัวพันธุ์ แสดงให้เห็นวิถีชีวิตที่จำเจของลูกจ้าง "เมื่อฉันตื่นนอนขึ้นในตอนเช้า ฉันก็ยังคงเป็นฉันที่รีบอาบน้ำแต่งตัวโหนรถเมล์ไปทำงาน นั่งอยู่ที่โต๊ะประจำแผนกประกันชีวิต [...] ทุกสิ่งทุกอย่างยังคงดำเนินไปคล้ายๆ กับเมื่ออาทิตย์ก่อน เดือนก่อน และปีก่อน" (หนุ่มเหน้าและพระจันทร์เสี้ยว, 2514: 208) แต่ในเช้าวันนี้เขาเห็นความเปลี่ยนแปลง นั่นคือภาพของเขาในกระจก ความแปลกแยกกับวิถีชีวิตของตนเองทำให้ตัวละครจำหน้าตนเองในกระจกไม่ได้

> กระจกที่แขวนอยู่ข้างฝาเป็นกระจกเก่าแก่ในกรอบไม้สีน้ำตาลไหม้ และสะท้อนภาพที่บิดเบี้ยวหลอกนัยน์ตา ทุกครั้งที่ฉันมองดูตัวเองในนั้นก็จะได้แลเห็นภาพผู้ชายคนหนึ่ง ใบหน้าผิดส่วน เหยเก หน้าผากสั้นแคบ ตาโปน จมูกยาวบานมาจดริมฝีปากที่บานและกว้าง ฟันแต่ละซี่ใหญ่และหนา คางแหลมยาว ไม่มีอะไรที่คล้ายคลึงกับใบหน้าของฉันเลย
>
> **(หนุ่มเหน้าและพระจันทร์เสี้ยว**, 2514: 210)

ตัวละครไปทำงานด้วยความไม่เข้าใจสิ่งที่เกิดขึ้น เรื่องนี้ได้เสนอภาพของคนที่ทำงานในเมืองที่ต้องเผชิญกับสภาพแออัดบนท้องถนนและในสำนักงานที่ต้องเข้าทำงานและออกตรงเวลาจนดูเหมือนเป็นเครื่องจักรมากกว่ามนุษย์ เมื่อตัวเอก "ฉัน" เดินไปทำงาน "เดินไปด้วยฝีเท้าอันรีบเร่งและไร้จุดหมายมาตามถนนซึ่งรถกำลังติดเป็นแถวยาวเหยียด ผู้คนมากมายเดินสวนผ่านฉันไปด้วยใบหน้าอันบึ้งตึงและ*ด้วยท่าทางที่เหมือนเครื่องจักร*" (ตัวเน้นเป็นของผู้วิจัย) **(หนุ่มเหน้าและพระจันทร์เสี้ยว**, 2514: 213)

การทำงานในสำนักงานที่น่าเบื่อทำให้เขารู้สึกว่าเวลาผ่านไปอย่างเชื่องช้า "กาลเวลาผ่านไปอย่างอืดอาดที่สุด ฉันนั่งลงเพ่งสายตาบนแผ่นกระดาษที่น่าเบื่อนานนับชั่วโมง [...] คนอื่นๆ ที่นั่งอยู่ตามโต๊ะรายรอบฉันกำลังก้มหน้าก้มตาทำงานกันอย่างขะมักเขม้นด้วยท่าทางสีหน้า และเครื่องแต่งตัวที่คล้ายๆ กัน" **(หนุ่มเหน้าและพระจันทร์เสี้ยว**, 2514: 214) ผู้เล่าเรื่องแสดงให้เห็นว่าชีวิตการทำงานในเมืองเป็นสิ่งที่จำเจและคนก็เป็นเพียง "หุ่น" สภาพการทำงานทำให้เขารู้สึกว่ามีความเป็นมนุษย์น้อยลง

> เสียงกริ่งกังวานแหลมดังขึ้นกึกก้องทำให้ฉันสะดุ้งขึ้นสุดตัว เพื่อนร่วมงานภายในห้องลุกขึ้นจากโต๊ะเกือบจะพร้อมๆ กัน ราวกับว่าน้ำย่อยของพวกเขาจะถูกขับออกมาในขณะที่ได้ยินเสียงกริ่ง *เช่นเดียวกับสัตว์ทดลอง* (ตัวเน้นเป็นของผู้วิจัย) [...] ผู้คนมากมายกำลังเดินพรั่งพรูออกจากที่ทำงานบนตึกชั้นที่แปดไปตามทางแคบๆ ที่ผนังทั้งสองด้านเป็นสีขาวเรียบ ฉันเดินตามกลุ่มคนออกมา*เหมือนกับกิ่งไม้ที่ลอยไปตามกระแสน้ำ* (ตัวเน้นเป็นของผู้วิจัย) ฉันไม่เคยรู้จักพวกเขา แม้ว่าบางคนจะเคยเห็นหน้ากันอยู่บ่อยครั้ง เราทำงานอยู่ในตึกหลังเดียวกันและชั้นเดียวกัน เราต่างคนต่างกำลังยุ่งอยู่กับชีวิตของตัวเองจนไม่มีความจำเป็นอะไรที่จะต้องรู้จักกัน
>
> **(หนุ่มเหน้าและพระจันทร์เสี้ยว**, 2514: 222)

จะเห็นได้ว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้นอกจากจะเปรียบเทียบคนเป็น "เครื่องจักร" แล้วยังเปรียบเป็น "สัตว์ทดลอง" ที่ทำตามคำสั่งและทำงานตรงเวลาเพื่อที่จะทำผลประโยชน์ให้นายจ้างให้มากที่สุด มีการเปรียบคนเป็น "กิ่งไม้" ที่ลอยไปตามกระแสน้ำ ซึ่งการเปรียบเทียบทั้งหมดได้แสดงให้เห็นถึงความ "ไม่ใช่คน" อันเป็นภาวะในเมืองที่เขารู้สึก เรื่องนี้ได้บรรยายสภาพคนที่ไร้ชีวิตจิตใจและถูกกำหนดให้ทำงานคล้ายๆ กัน นอกจากนี้ยังแสดงความแปลกแยกในสังคมเมืองที่มีลักษณะย้อนแย้งในตนเอง นั่นคือแม้ว่าผู้คนในเมืองจะมีความเป็นอยู่และทำงานใกล้ชิดกัน ก็เป็นเพียงทางกายภาพเท่านั้น แท้จริงแล้วพวกเขาต่างคนต่างอยู่ ซึ่งก็เป็นสภาพเดียวกับที่เองเจิลส์กล่าวว่า การพัฒนาของเมืองได้เปลี่ยนวิถีชีวิตของผู้คน คนทุกชนชั้นเดินกันเต็มถนน แต่เฉยชาต่อกัน และทุกคนสนใจแต่เรื่องของตน

สภาพของความแออัดในเมืองทำให้ดังละครมองเห็นตึกระฟ้าเป็นเสมือน "กรอบ" ที่ตรึงคนเอาไว้

> "ฉันเงยหน้ามองออกไปทางหน้าต่างบานใหญ่ แลเห็นตึกคอนกรีตทรงสูงแข็งกร้าวสองแท่งยืนขนาบกันและมีช่องว่างแคบๆ ตีบลึกทะลุออกไปจนจดสีน้ำเงินจางๆ ของท้องฟ้าที่ระบายด้วยควันดำทะมึนจากปล่องไฟเล็กๆ ฉันพยายามเพ่งมองไปที่กรอบอันเรียวยาวนั้นอย่างจดจ่อ"
>
> **(หนุ่มเหน้าและพระจันทร์เสี้ยว**, 2514: 215)

ในไม่ช้า เมื่อเขายังคงทำงานอันน่าเบื่อต่อไป สภาพที่จำเจของเมืองและการทำงานในสำนักงานทำให้เขาตั้งคำถามกับตนเอง

> แผ่นกระดาษบนโต๊ะวางอยู่กลาดเกลื่อน ฉันหลุบสายตาลงมองมันอย่างเบื่อหน่ายและโกรธแค้น ทำไมฉันจะต้องมาทำงานบ้าๆ เหล่านี้ ฉันไม่มีทางเลืออย่างอื่นเลยหรือสำหรับการมีชีวิตอยู่ ทำไมฉันจะต้องดิ้นรนใฝ่หาสิ่งเดียวกันกับที่คนอื่นๆ ต้องการ และทำไมฉันจะต้องตกเป็นทาสของพวกเขา ในเมื่อไม่มีใครช่วยอะไรฉันได้เลย
>
> **(หนุ่มเหน้าและพระจันทร์เสี้ยว**, 2514: 215)

ตัวละครตั้งคำถามถึงค่านิยมของสังคมที่ทำให้คนต่างทำงานหนักเพื่อแสวงหาเงินทองและความก้าวหน้า พวกเขาต่างถูกโฆษณาชวนเชื่อให้เห็นว่านี่คือวิถีชีวิตที่ควรเป็น ดังที่เพื่อนเขาได้ชี้ให้เห็นว่า "ผู้คนในยุคสมัยของเราไม่มีสิทธิ์เลือกหรือต่อรองอะไรได้เลยนอกจากการตกเป็นทาส เพราะระบบการโฆษณาชวนเชื่อขายน้ำหวานทางทีวีมีประสิทธิภาพในการล้างสมอง

ยิ่งกว่าพระไตรปิฎกเสียอีก แล้วในสภาพเช่นนั้นผมซึ่งเป็นคนตัวเล็กๆ จะทำอะไรได้" (**หนุ่มเหน้าและพระจันทร์เสี้ยว**, 2514: 217) เรื่องเน้นถึงสภาวะของคนในเมืองที่ไม่มีทางเลือก ถูกห่านล้อม โฆษณาชวนเชื่อให้ทำตามค่านิยม เป็น "คนตัวเล็กๆ" ภาพที่นำเสนอทั้งหมดเป็นการเน้นความเป็นผู้ถูกกระทำในสังคม ความไร้ความสามารถในการกำหนดชะตากรรมตนเอง

ความแปลกแยกของชีวิตในเมืองทำให้ตัวละครมองภาพสะท้อนของตนเองในกระจกไม่เห็น ผู้เขียนได้ใช้การนำเสนอแนวเหนือจริงขึ้นมาเพื่อแสดงให้เห็นว่าความเป็นมนุษย์ที่มีชีวิตจิตใจได้หายไป และเขาไม่รู้จักตนเองอีกต่อไป

> ฉันยืนประจันหน้ากับกระจกบานใหญ่ มองเพ่งเข้าไป ว่างเปล่า กระจกบานนั้นไม่ได้สะท้อนภาพของสิ่งมีชีวิตใดๆ เลย ฉันมองเพ่งเข้าไปในกระจกแผ่นนั้นอยู่นาน รู้สึกเศร้าใจในชะตากรรมของตัวเอง เพราะรู้ว่าในไม่ช้านี้ฉันก็คงนึกรูปร่างหน้าตาของตัวเองไม่ออก ความทรงจำต่างๆ ที่เกี่ยวกับตัวเองคงค่อยๆ จางหายไป แล้วในที่สุดฉันก็คงจะไม่เหลืออะไรเลย
>
> (**หนุ่มเหน้าและพระจันทร์เสี้ยว**, 2514: 225)

ในเรื่องนี้แสดงให้เห็นว่าสังคมเมืองสมัยใหม่ได้ทำให้เกิดวิกฤตของการนำเสนอภาพ ในการบรรยายสภาวะที่เกิดกับคนในเมืองสมัยใหม่ ผู้เขียนไม่สามารถบรรยายเหตุการณ์ตามที่เป็นจริงได้ แต่บรรยายผ่านอัตวิสัยของตัวละคร ที่รู้สึกว่าตนเองในกระจกที่เห็นนั้นเหมือนสัตว์มากกว่ามนุษย์เพราะสภาพที่ขาดเจตน์จำนงเสรีในการใช้ชีวิต จนกระทั่งในที่สุดกลายเป็นความว่างเปล่าในกระจก ผู้เขียนได้ชี้ให้เห็นว่าชีวิตในเมืองทำให้ความเป็นคนสูญหายไปโดยการมองไม่เห็นตนเองในกระจก ในตอนท้ายเรื่องตัวละครตัดสินใจ "ออกไปทำงานที่ฉันรักและออกไปแสวงหาความสุขตามวิถีทางของตนเอง" (**หนุ่มเหน้าและพระจันทร์เสี้ยว**, 2514: 226)

สภาพชีวิตที่หดหู่ในเมืองใหญ่ ทำให้ตัวละครในเรื่องสั้นตอบโต้ด้วยความรุนแรง เช่น ในเรื่อง "ออกไปจากความมืด" ตัวละครฝันว่าปล้นธนาคารและยิงผู้คน แต่เรื่องสั้นบางเรื่องเสนอว่า การอยู่ในห้องแคบหรือที่คับแคบของห้องสี่เหลี่ยมก็ส่งผลเช่นเดียวกัน เรื่องสั้นเหล่านี้ใช้จินตนาการของความรุนแรงเพื่อตอบโต้ เพราะไม่อาจทำได้ในความเป็นจริง หรือไม่ก็เพื่อลดความเครียดที่เกิดขึ้นในเมืองใหญ่ ใน "ค่ำคืนอันหม่นหมองและร้าย" (2515) ของ สุรชัย จันทิมาธร ก็เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งที่ตัวละครที่ทำงานในสำนักงานรู้สึกทนไม่ไหวและจินตนาการถึงความรุนแรง ความรู้สึกดังกล่าวเกิดขึ้นเพราะความไม่พอใจการทำงานที่จำเจและไร้อนาคตในเมือง เรื่องนี้ได้แสดงคู่ตรงข้ามของชนบทและเมืองโดยชี้ให้เห็นความต้องการกลับสู่ธรรมชาติหรือใช้ธรรมชาติเป็นเครื่องปลุกปลอบใจ

> ผมเพียงแต่อยากออกไปข้างนอกบ้างเท่านั้นจากที่ทำงานสับปะรังเค ที่นี่ ที่ที่ผมทำงานมาร่วมสองปีโดยไม่เดิบโตในสิ่งใด นอกจากงานและงาน มันจำเจสิ้นดีในความรู้สึก ผมบอกแล้วว่าผมเพียงแต่อยากออกไปข้างนอกบ้างเท่านั้น ออกไปที่ไหนก็ได้ที่มันให้ความพอใจแก่ผม ทะเล ทุ่งหญ้า ภูเขา ท้องฟ้า เปล่าหรอก ผมไม่ได้มีเวลาเหลือเฟืออะไรอย่างนั้นหรอก ผมเพียงแต่อยากออกจากที่นี่เท่านั้น ผมเหนื่อย ผมเพลีย เบื่อหน่าย หงุดหงิดและป่วยทางใจ
>
> (สุรชัย จันทิมาธร, 2540: 153)

ตัวละครตัดสินใจไปนั่งกินเหล้า แล้วคิดคั่งแค้นถึงสภาพในที่ทำงาน เขาตั้งใจว่าเมื่อกลับไปที่ทำงาน "อันดับแรกเขาจะจับโต๊ะฟาดผนังให้ดัง "โครม" ฉีกกระดาษเขียนรูปแล้วจุดไฟเผา เขาจะตะโกนด่านายทุนผู้โหดร้ายต่อความคิดของเขา" หรือเขาอาจจะระบายความแค้นกับเพื่อนว่าควรจะเลิกทำงานที่ขูดรีดเช่นนี้ และถ้าเพื่อนโต้แย้งเขาก็จะต่อยหน้าเพื่อนที่ไม่เห็นด้วยกับเขา

> แวบความคิดนี้เขานึกถึงเพื่อนผู้มีความสงบในชีวิต เลือดที่ไหลออกจากปากเพื่อน และสายตาที่มองเขาเหมือนกับมองคนบ้าคนหนึ่ง เพื่อนคงจะเจ็บและใช้ความคิดจังหวะที่เขาซ้ำเติมลงไป เพื่อนคงไม่ระวังตัวและล้มลงคลุกกับพื้นร่างกายบางแห่งของเพื่อนก็คงจะขัดยอกเพราะเพื่อนลุกไม่ขึ้น และต่อจากนั้นก็คงจะเป็นการต่อสู้อย่างมุทะลุดุเดือด ไร้วิญญาณของความเป็นมนุษย์ ไร้ความคิด ไร้ปัญญาเช่นเดียวกับสัตว์เดรัจฉานนั่นเอง
>
> (สุรชัย จันทิมาธร, 2540: 153)

ในที่สุดหลังจากการนั่งคิดคุมแค้น เขาคิดได้ว่าเขากำลังปล่อยให้ปีศาจในตัวเขาออกมาอาละวาด เมื่ออารมณ์ดีขึ้น เขาตั้งใจว่าวันรุ่งขึ้นจะไปขอโทษเพื่อนผู้แสนดีต่อเขาที่เขาทิ้งงาน ในเรื่องนี้แม้ว่าตัวละครจะไม่ได้คลุ้มคลั่งอาละวาดจริงๆ เป็นเพียงความคิดว่าจะก่อความรุนแรง แต่ก็แสดงว่า สภาพที่ทำงานที่เหมือนที่คุมขัง และภาวะการทำงานในสำนักงานทำให้รู้สึกว่าเหมือนถูกนายทุนขูดรีดก็ทำให้ตัวละครรู้สึกเครียดจนคิดเพ้อเจ้อไปว่าจะอาละวาดให้สาสมใจ เรื่องนี้จึงดำเนินเรื่องลงจบเช่นเดียวกับเรื่อง "ออกไปจากความมืด" นั่นคือ การจินตนาการความรุนแรงก็เพื่อปลดปล่อยความเครียด จากนั้นตัวละครก็จำทนกับสภาวะเดิมต่อไป

เรื่องสั้นบางเรื่องอาจวิเคราะห์ได้ว่าเป็นการเสนอภาพการถูกดิดกับอยู่ในเมืองโดยการใช้สัญลักษณ์ เรื่อง "เรามาเล่นเกมกันเถอะ" ของ สุรชัย จันทิมาธร ชายหนุ่มคนหนึ่งไม่มีอะไรทำ

ในห้องเช่าแคบๆ ของเขา เขาเห็นนกกระจิบตัวหนึ่งที่พลัดหนีฝนเข้ามาอยู่ในห้อง เขาจึงปิดหน้าต่าง "เพื่อเล่นเกม" ในตอนแรกเขาใช้หนังยางไล่ยิง เมื่อนกใกล้หมดแรงและบินต่ำลง เขาก็เริ่มเล่นใหม่โดยการขว้างผ้าเช็ดตัวไปที่นก "วาระสุดท้ายของเจ้านกน้อยมาถึง เมื่อมันหลบอยู่มุมห้องเพราะสิ้นแรงบิน ในทีท่าของมันดื่นตระหนกจนเขาบังเกิดความสงสาร สาบานกับตัวเองว่า เมื่อจับได้เขาจะปรานีต่อมันอย่างที่สุด "เกมอันทารุณสิ้นดี" เขากล่าวกับตัวเอง "ต้องจับเจ้าให้ได้เสียก่อน แล้วจึงจะปล่อยเจ้าให้เป็นอิสระ" (สุรชัย จันทิมาธร, 2540: 132) เรื่องแสดงการดิ้นรนของนกเพื่อมีชีวิตรอด และตัวละครแกล้งทรมานนกด้วยวิธีต่างๆ ท้ายเรื่องเมื่อเขาปล่อยนกให้เป็นอิสระ มันกลับหมดแรงบินและดิ่งหายลงไปในแม่น้ำ "เขาลูบเบาๆ ที่หัวนก พลางกระซิบสั่งมันให้โบยบินตามความอิสระพอใจ [...] เขาเห็นมันบินปักหัวสู่แม่น้ำ ห่างจากที่เขายืนไม่ถึงสิบเมตร กำลังจะหายไปในความมืด เขาได้ยินเสียงกระทบน้ำเบาๆ แล้วทุกสิ่งก็กลับสภาพเดิม" (สุรชัย จันทิมาธร, 2540: 134)

เรื่องนี้แม้จะเป็นเรื่องของนกที่ถูกคนแกล้งให้บินหนีเอาตัวรอด แต่อาจตีความเป็นเรื่องเปรียบเทียบหรืออุปมานิทัศน์ (allegory) ซึ่งเป็นงานที่มีความหมายสองระดับ คือระดับพื้นผิวที่อ่านตามตัวอักษร กับความหมายระดับลึกที่เสียดสีหรือวิพากษ์วิจารณ์สังคม เรื่องนี้อาจแสดงให้เห็นสภาพของคนในเมืองใหญ่ นกซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความอิสระไม่ต่างอะไรกับคนในเมืองสมัยใหม่ที่ "ติดกับ" และถูกกระทำอยู่ในห้องแคบๆ นกพยายามดิ้นรนเอาชีวิตให้รอดเหมือนคน "ตัวเล็กๆ" ที่เป็นชนชั้นล่างในสังคมที่ไม่มีอำนาจอะไร และถูกกระทำโดยผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่าจนกระทั่งหมดแรงตายไปเอง

เรื่องสั้นทั้งสองเรื่องคือ "วันหนึ่ง" และ "ค่ำคืนอันหมองหม่นและร้าย" แสดงสภาวะของคนที่อยู่ในที่คับแคบของเมือง โดยนำเสนอผ่านอัตวิสัยของตัวละคร แสดงความอึดอัดคับข้องใจจากการทำงานที่ซ้ำซากจำเจ จนเกิดความแปลกแยกและส่งผลถึงอัตลักษณ์ของคน และบ้างก็นำไปสู่จินตนาการของความรุนแรง

6.2.1.3 แหล่งหลบภัย

การใช้อุปลักษณ์เชิงพื้นที่ของเรื่องสั้น นอกจากจะแสดงสภาวะของคนยุคสมัยใหม่ผ่านพื้นที่ที่คับแคบของยานพาหนะ เมือง ห้องเช่า สำนักงานซึ่งส่งผลต่อจิตใจของคนแล้ว พื้นที่คับแคบอาจแสดงลักษณะปฏิทรรศน์ (paradox) คือ เป็นทั้งที่คุมขัง แต่ในขณะเดียวกันเรื่องสั้นบางเรื่องอาจเสนอการเป็นแหล่งหลบภัย ตัวละครในเรื่องสั้นบางเรื่องแสดงความแปลกแยกและหลบอยู่ภายในที่คับแคบเพื่อหลีกหนีจากสังคม

ตัวอย่างของเรื่องสั้นที่แสดงให้เห็นการหลบหนีดังกล่าวได้อย่างชัดเจนก็คือเรื่อง "นกสีเหลือง" (2512) ของ สุรชัย จันทิมาธร เป็นเรื่องของคนที่สงสารตัวเองเพราะเกิดว้าเหว่ เหงา และสับสนในชีวิต เขาเบื่อที่จะแสวงหาความอบอุ่นและความเข้าใจ และรู้สึกเหนื่อยหน่าย เขานอนหลับไปและฝันถึงนางฟ้าที่มาเป็นเพื่อนคุยความในใจและปลอบประโลมใจ เมื่อเขาตื่นก็รู้สึกดีขึ้นว่าเมื่อใดที่เขาต้องการ นางฟ้าก็จะกลับมาหาเขาเสมอ ดังนั้นจึงแสดงว่าเมื่อต้องการมีเพื่อน ตัวละครต้องฝันเพื่อที่จะได้มีเพื่อนแบบที่เขาต้องการซึ่งไม่อาจหาได้ในสังคม

เรื่องนี้แสดงภาพของคนที่สับสน อยู่ในวังวนของความขัดแย้ง (ส่วนหนึ่งเป็นความขัดแย้งทางการเมือง) และไม่เข้าใจชีวิต แนวการเขียนเป็นการแสดงความคิดที่สับสนในใจของตัวละคร

> ฉันนายทองเสน เจนจัด-เป็นใคร-เป็นคน เปล่ากระมัง มีบางคนไม่คิดว่าฉันเป็นคน ฉันเป็นอะไรเล่า ไม่รู้สิ เป็นอะไรไม่รู้ เป็นคนบ้า ถ้าฉันเป็นบ้าฉันก็เป็นคนน่ะสิ ทุกคนต่างกำลังบ้าอยู่ ฉันเป็นฉัน ไม่ใช่อีก...ฉันไม่มีอะไรที่จะมาเป็นฉันได้ดังใจ ให้เป็นคนฉันก็ไม่อยากเป็นคนอีกนั่นแหละ คนของประชาธิปไตย คนของคอมมิวนิสต์ ไม่ละ ฉันเบื่อความรู้สึก ความเป็นอยู่เช่นนี้เต็มทน ฉันอยากเป็นนกนั่นอย่างไร ได้ยินไหม นกสีเหลือง...บินเข้าเกาะก้านกล้วย เจ้าก็คงจะเหงาหงอยอย่างฉัน...เอาอีกแล้วทำไมนะ ฉันจึงต้องเอาชีวิตอื่นมาถวิลถึงด้วย ไปเถิด เจ้านกสีเหลือง ไปในฟ้ากว้างอย่างอิสระ
>
> (สุรชัย จันทิมาธร, 2540 ก: 72)

จากนั้นเขานอนพักบนสนามหญ้าและคร่ำครวญถึงความเหงาและว้าเหว่ และเบื่อหน่ายที่พยายามไขว่คว้าหาความรัก สักพักเขาเห็นหญิงสาวในชุดแพรสีเหลืองลอยมาหาเขา เขาคิดว่าเธอเป็นนางฟ้าที่มาอยู่เป็นเพื่อนคุยของเขาในยามว้าเหว่ เขาเล่าถึงความเศร้าในครอบครัวที่เกิดจากมารดาที่เกิดอาการฟั่นเฟือนและต้องทุกข์ทรมานจากการรักษาของหมอพื้นบ้าน เขารู้สึกสบายใจขึ้นที่ได้ปรับทุกข์กับใครคนหนึ่งที่บอกว่าเป็นเพื่อนเขา "ฉันเป็นเพื่อนคุณ เข้าใจคุณ เป็นคนที่คุณต้องการ ฉันเห็นใจคุณ จะปลอบเมื่อคุณร้องไห้ ลูบไล้เมื่อคุณว้าเหว่ คุณจะไม่เป็นทุกข์อีกต่อไปเพราะฉัน" (สุรชัย จันทิมาธร, 2540: 76) ตอนท้ายเรื่องเขาตื่นขึ้นมาและรู้สึกว่าตนโชคดีที่ฝันถึงเทพธิดาที่เขาปรารถนาได้พบมาตลอดชีวิต "หล่อนจะมาอีกหรือเปล่าหนอ หล่อนจะต้องมาในวันหนึ่ง เพราะข้าพเจ้าเรียกร้องถึงหล่อนตลอดเวลา" (สุรชัย จันทิมาธร, 2540: 76-8)

ตัวละครเรื่องนี้แสดงลักษณะของคนในยุคสมัยใหม่ที่เมื่อมีปัญหากลับหลบมาครุ่นคิดและจินตนาการถึงเพื่อนในแบบที่เขาต้องการแทนที่จะสื่อสารกับผู้คนที่แวดล้อม แม้ว่าอุปลักษณ์เชิงพื้นที่ในเรื่องนี้จะไม่ใช่สถานที่คับแคบแบบเรื่องอื่นๆ แต่การหนีไปครุ่นคิดก็เท่ากับการหลบสู่ที่แคบๆ ที่ตนจะมีความสุขกับจินตนาการของตนเอง กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ความคิดและจินตนาการก็คืออุปลักษณ์ของพื้นที่แคบ โดยที่คนแยกออกจากสังคมมาจมอยู่กับความคิดของตนเอง

เรื่องสั้นอีกเรื่องที่แสดงว่าตัวละครต้องการหลบสังคมโดยขังตัวเองอยู่ในที่จำกัด เช่น การเก็บตัวอยู่ในบ้าน คือเรื่อง "บทสนทนาทางโทรศัพท์ในค่ำคืนที่ว้าเหว่" เรื่องแสดงความว้าเหว่ของคนในเมือง วิทยากร เชียงกูลเสนอความแปลกแยกในเมืองด้วยรูปแบบที่แตกต่าง เรื่องสั้นเรื่องนี้เป็นบทสนทนาทางโทรศัพท์ของหญิงชายคู่หนึ่ง เรื่องเริ่มที่ตัวละครตัวหนึ่งบังเอิญหมุนหมายเลขโทรศัพท์ผิด แต่ความเหงาทำให้ทั้งสองสนทนากันได้อย่างถูกคอ ความเหงาและความแปลกแยกกับคนอื่นทำให้พวกเขาสื่อสารกันได้ ตัวละครยืนยันที่จะพูดคุยกันทางโทรศัพท์โดยไม่ต้องพบกัน

> - คุณมีเหตุผลอะไรที่จะรู้จักฉัน ในโลกนี้ที่คนอยู่ตั้งสามพันล้านคน เราไม่มีเวลาพอที่จะรู้จักกันหรอก คุณกับฉันเป็นเพียงคนเล็กๆ สองคนเท่านั้น เราอาจจะเดินสวนทางกันเดือนหนึ่งตั้งหลายเที่ยว หรือเราอาจจะไม่เคยเห็นกันเลยตลอดชีวิต คุณเห็นไหมว่า การรู้จักกันไม่มีความหมายอะไรเลย
>
> (วิทยากร เชียงกูล, 2533: 83)

> - ...อาจมีคนในโลกนี้อีกตั้งมากมายที่อยากเป็นเพื่อนและอยากมีเพื่อน แต่เขาก็ไม่อาจเป็นเพื่อนกันได้สมใจ มันเหมือนมีอะไรบางอย่างมากั้นขวางพวกเขาไว้ สมัยก่อนเวลาที่เราพูดถึงเรื่องนี้ เราพูดกันว่า เชื้อชาติ ภาษา ศาสนา วัฒนธรรม ชนชั้น เป็นเครื่องกีดกั้นไม่ให้คนรู้จักกัน เดี๋ยวนี้มันกลับมีอะไรมากกว่านั้น อะไรบางอย่างซึ่งบางครั้งก็ดูเหมือนว่าเราเองจะตอบไม่ได้ด้วยซ้ำ
>
> - เพราะเราต่างระแวงกันและกันใช่ไหมคะ
>
> (วิทยากร เชียงกูล, 2533: 87)

การไม่มีตัวละครไม่มีปฏิสัมพันธ์กันต่อหน้าอย่างเช่นเรื่องนี้ แสดงเห็นว่า ตัวละครในคตินิยมสมัยใหม่ต้องการที่จะกักขังตนเอง และปฏิเสธการสัมพันธ์กับผู้อื่น

- เราจะไม่ให้แม้แต่เบอร์โทรศัพท์กันไว้หรือ เผื่อว่าใครเกิดเหงาขึ้นมาอย่างวันนี้
- อย่าดีกว่า ฉันไม่อยากผิดหวังที่จะโทรและพบว่าคุณไม่อยู่ หรือกำลังมีธุระยุ่งจนเกินกว่าที่จะสละเวลาให้ได้ ฉันไม่อยากรู้จักคุณมากไปกว่านี้ คือฉันหมายถึงว่าฉันพอใจที่ได้สนทนากับคุณในวันนี้ แต่ไม่พอใจไปมากกว่าหรือน้อยไปกว่านั้น ฉะนั้นฉันจึงคิดว่าเราไม่ควรที่จะได้พบหรือพูดกันอีกต่อไปเลยจะดีกว่า คุณก็รู้เหมือนกันไม่ใช่หรือคะ ว่าทันทีที่เรารู้จักกัน ต่างคนก็ต่างจะเปลี่ยนรูปไป คนที่เคยคุยกับคุณ และคนที่ฉันเคยคุยด้วยเมื่อครู่นี้จะไม่มีอีกต่อไป

(วิทยากร เชียงกูล, 2533: 88)

เรื่องสั้นเรื่องนี้ได้เสนอลักษณะของคนในยุคสมัยใหม่ได้เป็นอย่างดีว่าเป็นคนที่แปลกแยก กลัวสังคม กลัวความสัมพันธ์ เพราะกลัวว่าจะนำไปสู่ความผิดหวัง เรื่องนี้จึงแสดงลักษณะของคนในโลกสมัยใหม่ที่หวาดระแวง เขาอ้างว่าผู้คนไม่เข้าใจเขา แต่ในความเป็นจริงเขาต้องการขังตนเองไว้และหลบหนีจากสังคมและผู้คนที่เขาไม่พึงปรารถนา

ลักษณะของคนประเภทดังกล่าวปรากฏในเรื่อง "ฝันร้าย" ของ ฟางข้าวเช่นกัน ในเรื่องนี้ตัวละครปิดกั้นตนเองจากสังคม ตัวละคร "ฉัน" ในตอนต้นเรื่องหยิบอนุทินขึ้นมาอ่านเพื่อค้นหาความทรงจำบางอย่างแต่กลับพบว่ามันเป็นเพียงกระดาษที่ว่างเปล่า คำถามที่เฝ้าถามก็คือ "ฉันเป็นใคร มาจากไหน? มีชีวิตอยู่เพื่ออะไร?" (ไม่ปรากฏเลขหน้า) วันหนึ่งเขา "อยู่ในความเลอะเลือนและเลื่อนลอยของความฝันในเวลากลางวัน" เขาเห็นเด็กคนหนึ่งที่ทำงานในเรือ และเขารู้สึกว่าชีวิตช่างผ่านไปอย่างไม่มีจุดหมาย ในที่สุดเด็กคนนี้จะกลายเป็นคนแก่ "อยู่ในโลกที่ปั่นป่วนเหมือนเหมือนอยู่ในท้องทะเลที่เป็นบ้า เขาจะไขว่คว้าหาสิ่งยึดเหนี่ยวไม่พบ เหมือนเศษกระดาษที่ลอยคว้างอยู่ท่ามกลางกระแสคลื่น หารู้ไม่ว่าจะถูกพัดพาไปยังแห่งหนตำบลใด" เขารู้สึกอ่อนเพลียจึงนอนและรู้สึกอยากหลับไปตลอดกาล ในความฝันเขาได้ยินเสียงถกเถียง ก่อนที่ตัวละครจะสะดุ้งตื่นเขาจำได้ว่าหนึ่งในคนที่หัวเราะเยาะเขาก็คือเด็กคนที่เขาเห็นในเรือนั่นเอง

มันอยู่ข้างบนทำอะไรของมันนะ
ใครจะไปตรัสรู้ได้
มันคงเป็นอย่างนี้มาหลายปีแล้วกระมัง
เชอะ มันเคยลงมายืดเส้นยืดสายกับเขาเมื่อไหร่
เอ...แล้วมันทำไมไม่ลงมานะ?
มันหาว่าพวกเราขังมันไว้

เฮ้ย พูดบ้าๆ ชกหกชัดๆ เลย มันขังตัวมันเองต่างหาก

(ฟางข้าว, 2515)

เรื่องนี้เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่เสนอฝันร้ายของตัวละครที่แสดงว่าผู้คนเห็นเขาเป็นคนแปลกแตกต่างไป แม้ว่าตัวเรื่องจะไม่ได้บอกที่มาที่ไปของเหตุการณ์หรือปัญหาของตัวละคร แต่ก็แสดงให้เห็นว่าตัวละครพยายามปิดกั้นตัวเอง ไม่ต้องการมีความสัมพันธ์กับคนรอบข้าง การที่เขารู้สึกแปลกแยก มองว่าตนแตกต่างไปจากคนอื่นๆ และรู้สึกเสมือนถูกผลักไสออกจากสังคมในฐานะ "คนนอก" นั้น แท้ที่จริงอาจเป็นเพราะเจ้าตัว "ขังตัวเอง" และปิดกั้นตนเองจากคนอื่น

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า แก่นเรื่องที่สำคัญประการหนึ่งของเรื่องสั้นคตินิยมสมัยใหม่ของไทย คือ ชีวิตที่อยู่ในที่จำกัด ซึ่งเป็นแก่นเรื่องของวรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่ของตะวันตกด้วย เฟรเดอริก คาร์ลกล่าวว่า พื้นที่อันจำกัดในวรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่ถูกนำเสนอทั้งในลักษณะสมจริงและเชิงสัญลักษณ์ พื้นที่จำกัดเป็นทั้งที่คุมขังและแหล่งหลบภัย เป็นทั้งกับดักและที่หลบมุม ที่ให้ความปลอดภัยที่มืดอับเหมือนหลุมฝังศพ อันเป็นที่มาของการทำลายล้างตัวตน (Karl, 1985: 241) ส่วนเรย์มอนด์ วิลเลียมส์ก็กล่าวว่า การอยู่อย่างโดดเดี่ยวในท่ามกลางความแออัดของสังคมเมืองเป็นแก่นเรื่องที่สำคัญของงานคตินิยมสมัยใหม่ ซึ่งอาจแสดงออกโดยการนำเสนอผ่านอัตวิสัย หรือผ่านการแสดงภาพของสังคมสมัยใหม่ที่เต็มไปด้วยผู้คนแต่กลับเฉยชาต่อกันและกัน (Williams, 1989: 40)

ประเด็นเกี่ยวกับพื้นที่นี้ได้ส่งผลไปถึงการสร้างอัตลักษณ์ (production of identity) สภาพของพื้นที่ เช่น ร่างกาย บ้าน ชุมชน เมือง ฯลฯ เป็นการสร้างขอบเขตลักษณะต่างๆ ซึ่งโดยนัยแล้วก็เป็นการจัดการกำหนดกรอบว่าคนควรจะอยู่อย่างไร ใช้ชีวิตอย่างไร ผลก็คือเป็นการกำหนดอัตลักษณ์ของคนในพื้นที่นั้นด้วย คริส ชิลลิง (Chris Shilling) ได้กล่าวไว้ใน **The Body and Social Theory** (1993) ถึงความสัมพันธ์ระหว่างอัตลักษณ์ของคนในสังคมสมัยใหม่ เขาเห็นว่า ในสังคมเกษตรกรรม อัตลักษณ์ของคนรับรู้ผ่านวิถีปฏิบัติในสังคมที่เชื่อมโยงผู้คนและร่างกายของเขา และวิถีปฏิบัตินี้ได้กระทำกันมากเป็นเวลายาวนาน ดังนั้นคนในสังคมนั้นจึงไม่ได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับอัตลักษณ์ แต่สังคมสมัยใหม่ทำให้อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ต้องถกเถียงทำความเข้าใจ เพราะตัวตนไม่ได้เป็นสิ่งที่ดำรงอยู่อย่างมั่นคงอีกต่อไปเนื่องด้วยความตึงเครียดและความสับสนของสังคมเมืองสมัยใหม่ ดังนั้น อัตลักษณ์จึงก่อรูปขึ้นได้จากการตั้งคำถามและการลำดับเรื่องราวเกี่ยวกับตนเองซ้ำแล้วซ้ำเล่า ซึ่งเรื่องราวของตนเองที่ว่านั้นมีศูนย์กลางอยู่ที่ร่างกายของตนนั่นเอง (Shilling, 1993: 181)

ประเด็นเกี่ยวกับพื้นที่ซึ่งส่งผลต่ออัตลักษณ์ทำให้ตัวละครในเรื่องสั้นรู้สึกแปลกแยกจนตั้งคำถามเกี่ยวกับตัวเองว่า เป็นใคร มาจากไหน ความสับสนในชีวิตทำให้เกิดการตั้งคำถามว่ามีจุดมุ่งหมายในชีวิตอย่างไร คำถามเหล่านี้เองที่นำไปสู่การครุ่นคิดถึงชีวิตและความตาย

6.2.2 อัตวิสัยกับชีวิตและความตาย

ความเครียด ความหดหู่ ความเหงาที่เกิดจากการใช้ชีวิตในสังคมสมัยใหม่ทำให้คนตั้งคำถามเกี่ยวกับการมีชีวิตอยู่ และโยงไปสู่คำถามเรื่องความตายด้วย เรื่องสั้นไทยในระยะนี้มักเสนอแก่นเรื่องเกี่ยวกับความหมายของชีวิตและความตาย เช่น เรื่อง "นครใบ้" (2511) ของสุรชัย จันทิมาธร ตัวละครได้รับโทรเลขจากพ่อแจ้งว่าย่าตายและให้กลับบ้านด่วน ระหว่างที่นั่งกินเหล้าอยู่กับเพื่อน เขาครุ่นคิดอยู่กับความแก่ และความตาย

> ในโลกของความชรามีอะไรบ้างหนอ มีความภาคภูมิอันพร่ามัวต่อสายตา มีโลกของตนอยู่ในระดับต่ำเรี่ยกับพื้น สองขาเหี่ยวยานระริกสั่น จากบั้นเอวถึงหัวงอโค้งเข้าหาพื้นดิน ริมฝีปากหุบ ลูกตาผลุบเข้าไปใต้โหนกคิ้ว แก้มตอบ หนังยาน ผมหงอกขาวเหมือนขุยไม้แห้งบนพื้นดิน หน้าอกและถันที่เคยเบ่งชันและแข็งแกร่งหลงเหลือแต่ความห่อเหี่ยวไร้ความหมาย คนเหล่านี้มีชีวิตอยู่เพื่ออะไร ในหัวใจของเขาครุ่นคิดถึงสิ่งไหน เขาหล่อเลี้ยงชีวิตของเขาด้วยสิ่งใด นอกจากอาหารเล็กน้อยที่กิน ดื่ม อุดมคติ อุดมการณ์ ศรัทธา ปัญญา เรี่ยวแรง เสื่อมสลายลงเมื่อนาทีใด ชั่วโมงใดและวันใด มันเป็นลักษณะเช่นใด และทำไม
>
> (สุรชัย จันทิมาธร, 2539: 115)

วงสนทนาได้เปลี่ยนไปเป็นความตายของผู้เป็นที่รัก แต่ตัวละครตัดสินใจไม่กลับบ้านเพราะไม่มีเงิน ความตายทำให้เขาใคร่ครวญถึงชีวิต เขายืนฟังเสียงผู้คนที่อยู่รอบข้างและรู้สึกเบื่อหน่ายชีวิตที่ซ้ำซากจำเจ "ฉันผิดหรือเปล่าที่เริ่มจะไม่ยอมรับมัน ฉันควรจะมีสิทธิ์เบื่อหน่ายมันบ้างเพราะมันจำเจ ซ้ำซากและเปลี่ยนแปลงอย่างเชื่องช้าสิ้นดี" (สุรชัย จันทิมาธร, 2539: 119) เรื่องจบอย่างเสียดสีด้วยการที่ตัวละครถูกหมอดูชักชวนให้ดูอนาคต

เรื่อง "เพลงศพ" ของนักเขียนคนเดียวกัน ตัวเอกเป็นนักดนตรีที่ถูกจ้างมาบรรเลงเพลงในงานศพ ระหว่างที่อยู่ในงานเขาครุ่นคิดถึงคนตายและความตาย บรรยากาศของงานศพทำให้เขารู้สึกหดหู่และเศร้า

เสียงสวดจากพระสงฆ์ เสียงร่ำไห้ของผู้อาลัยต่างเซ็งแซ่ เหล่านี้ประหนึ่งรูปของมวลมนุษย์ผู้ถูกกักขังทุรนรายอยู่ในสังขารของตนเอง ฉันคิดว่าพวกเขาควรจะยินดีด้วยซ้ำไปที่ผู้ตายได้มีโอกาสตาย วิญญาณของเขาได้เป็นอิสระท่องเที่ยวไปยังโลกทิพย์ อย่างน้อยๆ ก็ที่เราไม่เคยไป เขาไม่ใช่พ่อของลูก ไม่ใช่ตาของหลาน ไม่ใช่ผู้เฒ่าของเพื่อน และไม่ใช่สามีของนางอีกต่อไป นั่นไม่ใช่หรือ เขากำลังเริงร่าลาจากมวลชนในที่นี้ ลาไปอย่างไม่ไยดีด้วยซ้ำ

(สุรชัย จันทิมาธร, 2540: 72)

ท้ายเรื่องตัวละครสรุปราวกับว่าชีวิตเป็นเสมือนที่กักขังของจิตวิญญาณ และการตายเท่ากับเป็นการปลดปล่อย แนวคิดดังกล่าวแสดงให้เห็นทัศนคติด้านลบของตัวละครที่มีต่อชีวิต ซึ่งจะพ้องกันกับทัศนคติของตัวละครอีกหลายตัวในเรื่องสั้นต่อไปนี้

เรื่อง "นกสีขาวตัวหนึ่ง" (2516) ของ มกุฏ อรฤดี เรื่องนี้แบ่งออกเป็นตอนสั้นๆ รูปแบบของเรื่องคล้ายกวีนิพนธ์มากกว่าเรื่องสั้น ทำให้ไม่มีรายละเอียดของเหตุการณ์ ตัวละคร "ฉัน" มองเห็นนกสีขาวตัวหนึ่งบินจากไป เขาครุ่นคิดถึงจุดมุ่งหมายของชีวิตและความตาย

ฉันไม่แน่ใจว่า ระหว่างการเกิดกับการตายสิ่งไหนจะเป็นเจตนา
ฉันเพิ่งรู้เพียงว่า การเกิดนั้นเป็นเพียงผ่านช่องทางแห่งความเจ็บปวด และการมีชีวิตคือสิ่งที่ตามมา
ฉันรู้ว่าความตายทำให้เกิดความเศร้าสลดและความเงียบ
แต่ฉันไม่รู้ว่าหลังจากนั้นแล้วคืออะไร

(มกุฏ อรฤดี, 2519: 82)

ตัวละครพยายามจะมองให้เห็นการทำชีวิตให้มีคุณค่า "ฉันไม่รู้ว่าการมีชีวิตอยู่นั้นเพื่อสิ่งใด ถ้าเพียงแต่จะตื่นขึ้นมาจากที่นอนในตอนเช้าที่มีแสงตะวัน กินอาหารและสืบพันธุ์โดยไม่มีเหตุผลในเวลากลางวันหรือกลางคืนก็แล้วแต่กรณี ฉันคิดว่านกสีขาวตัวนั้นก็ทำได้" (มกุฏ อรฤดี, 2519: 84) ตัวละครเห็นว่า การไม่มีจุดมุ่งหมายในชีวิตทำให้คนไม่ต่างกับสัตว์ แต่อย่างไรก็ตามตอนท้ายของเรื่องเขาสรุปว่า "ฉันไม่รู้จักตนเอง เช่นเดียวกับนกสีขาวตัวนั้น" (มกุฏ อรฤดี, 2519: 84)

เรื่อง "ชีวิตจะไปไหน" (2515) ของ กรณ์ ไกรลาศ ตัวละครครุ่นคิดเรื่องความตายจากการที่ได้ไปงานศพของเพื่อนที่เสียชีวิตเพราะจมน้ำ ในตอนต้นของเรื่องเขาคิดว่า "ในไม่ช้าเราก็จะตายกันแล้ว ฉันบอกกับตัวเองเช่นนี้ตลอดเวลาที่เดินออกจากวัดคฤหบดี และลงเรือข้ามไปฝั่ง

ท่าน้ำเทเวศร์ ชีวิตจะเอาอะไรแน่ ทุกอย่างพร่าเลือนจนมองไม่เห็น ลมหายใจของเราบางทีก็สั้นนัก สั้นจนดูเหมือนว่าชีวิตยังไม่ทันได้ทำอะไรด้วยซ้ำ (กรณ์ ไกรลาศ, 2519: 63) ความตายของเพื่อนทำให้เขาคิดถึงความไม่แน่นอนของชีวิต แต่แม้ความตายจะเป็นความโศกเศร้าเพราะต้องจากผู้เป็นที่รัก คนเราควรคิดว่าความตายเป็นเรื่องธรรมดา

> จริงทีเดียว งานศพทำให้ฉันกลับไปครุ่นคิดเช่นนี้ทุกครั้ง เอาอะไรแน่นอนกับชีวิต เรารู้ได้อย่างไรว่า ความตายที่จ้องเราไม่กระพริบตาจะมาถึงในนาทีไหน ขณะที่เรายังหายใจเป็นปกติ ขณะที่เรากำลังหัวเราะ กำลังกิน กำลังสนุก กำลังนั่งเรือ กำลังโหนรถเมล์ หรือกำลังอยู่บนตึกสูงสิบชั้น ในรถเก๋ง ในแวดวงความหรูหรา ไม่ว่าร่างที่ผอมโซหรือร่างที่ไขมันอ้วนลงพุง เราต่างพร้อมที่จะตายด้วยกันทั้งนั้น
>
> (กรณ์ ไกรลาศ, 2519: 70-71)

เรื่องสั้นเรื่องนี้เป็นเรื่องหนึ่งที่แสดงว่า การครุ่นคิดเกี่ยวกับความตายแท้ที่จริงแล้วไม่ใช่เพราะกลัวความตาย แต่เป็นการทบทวนการมีชีวิต ดังที่ตัวละครกล่าวว่า "และเราจะทำอย่างไรกับการมีชีวิตอยู่ เพียงเพื่อว่าเกิดมาเพื่อจะอยู่แล้วก็ตายเท่านั้นหรือ" (กรณ์ ไกรลาศ, 2519: 72)

เรื่อง "วันหนึ่ง ที่สุสาน" (2516) ของผู้เขียนคนเดียวกัน ตัวละครเห็นขบวนแห่ศพ ทำให้เขาคิดถึงความหมายของชีวิต "ชีวิตคืออะไรแน่นอน ฉันไม่อาจเข้าใจ บางเวลาฉันเคยนั่งเงียบๆ มองดูฝูงชนในลักษณะอาการต่างๆ กัน เราเป็นใคร มาจากไหน" (กรณ์ ไกรลาศ, 2517: 41) จะเห็นได้ว่า คำถามเชิงปรัชญาที่คล้ายคลึงกับชื่อของภาพเขียนของโกแกงได้ปรากฏอีกครั้งในเรื่องนี้ และเช่นเดียวกับข้อสรุปของเรื่อง "เพลงศพ" ตัวละครในเรื่องนี้เห็นว่าความตายไม่ใช่เรื่องน่ากลัว "สำหรับผู้ที่ยังไปไม่ถึง เป็นสิ่งที่ลึกลับไม่น่าปรารถนา เป็นที่ซึ่งว้าเหว่และไกลมาก แต่เพียงชั่วลมหายใจอึดเดียว เราก็อาจต้องไปอยู่ สุสานคือบ้านอันแท้จริงของทุกคน" (กรณ์ ไกรลาศ, 2517: 42) วันหนึ่งเขาจึงเดินเข้าไปในสุสาน ดูชื่อที่สลักอยู่ที่หลุมศพและคิดเกี่ยวกับชีวิต และความตายของคนๆ นั้น เมื่อเห็นป้ายชื่อของบางคนที่ตายในวัยหนุ่ม เขาคิดว่า

> เขาคงตายด้วยอุบัติเหตุบางอย่าง หรือบางทีเขาอาจจะฆ่าตัวตายด้วยความเบื่อหน่ายชีวิตกระมัง เขาคงรู้สึกว่า ยุคสมัยของเขาเป็นยุคสมัยที่น่าเอือมระอา หลายสิ่งหลายอย่างของสังคมทำให้เขาไม่พอใจและแค้นเคือง ผู้คนร่วมสมัยก็ล้วนแต่อ่อนแอ ลื่นไหลไปตามกระแสเชี่ยว ท้ายที่สุดเขาคงนึกเบื่อหน่ายทุกสิ่ง จนแม้แต่การมีชีวิตอยู่ นาทีใดนาทีหนึ่งของวันปีใหม่ เขาคงจะลงมือฆ่าตัวตาย

> บางครั้งชีวิตดูมีแต่เรื่องน่าเบื่อหน่าย ไม่มีความหมายมากกว่าก้อนเนื้อที่เพียงกระดุกกระดิกได้ก้อนหนึ่ง เมื่อมองไม่เห็นประโยชน์ที่จะมีชีวิตอยู่ต่อไป มนุษย์ควรจะฆ่าตัวตายไหม
>
> (กรณ์ ไกรลาศ, 2517: 42)

ตัวละครเห็นว่าชีวิตในยุคสมัยที่เขาอยู่นั้นน่าเบื่อหน่ายและไร้คุณค่า เกิดการเปรียบเทียบว่ามนุษย์เป็นเพียงก้อนเนื้อ และความเปรียบนี้ยังได้ปรากฏในเรื่อง "น้ำตาและความปวดร้าว" ของ ธัญญา ชุนชฎาธารด้วย ตัวละครที่สับสนในชีวิตกล่าวว่า "ฉันร้องไห้และเจ็บปวด เมื่อฉันพบว่าฉันไม่ใช่ "มนุษย์" แต่เป็นก้อนอะไรสักอย่างในโลก ฉันหดหู่อ้างว้างเหมือนถูกปล่อยโดดเดี่ยวเปลี่ยวว่างอยู่บนโลก ทำไมฉันจะต้องเกิดด้วยนะ ทำไมฉันจะต้องรับรู้สิ่งเหล่านี้ด้วยนะ" (ธัญญา ชุนชฎาธาร, 2517: 23) ดังนั้น การเปรียบความไร้ค่าของชีวิตกับก้อนเนื้อจึงสอดคล้องกับแนวคิดการลดคุณค่าของความเป็นมนุษย์ในศิลปะและวรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่

เรื่อง "ความตายของชายหนุ่ม" (2516) ของมกุฏ อรฤดี ก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่เห็นว่าหากไม่ทำตนให้เป็นประโยชน์ต่อสังคมก็เป็นเพียงก้อนเนื้อเน่าๆ เรื่องนี้เป็นเรื่องของ "ฉัน" ผู้เล่าเรื่องที่ตื่นขึ้นมาพบร่างไร้ชีวิตของตนเอง ทั้งเรื่องเป็นกระแสสำนึกที่ครุ่นคิดเกี่ยวกับการมีชีวิตอยู่และความตาย เขารู้สึกเสียใจที่ตนเองตายโดยที่ยังไม่ทันตั้งตัว เขาคิดถึงงานศพของตนเอง รวมทั้งความไร้แก่นสารของการใช้ชีวิตที่ไม่เคยช่วยให้ใครพ้นจากความทุกข์ยากนอกจากหลงไปกับวัตถุซึ่งเป็นสิ่งสมมุติ เขานึกถึงคนรักที่เขียนจดหมายถึงเขาขอให้มีชีวิตอยู่เพื่อใช้ชีวิตให้เกิดประโยชน์ที่สุดแก่ตนเองและสังคม เขารู้สึกเหมือนมีกำลังใจและจะแต่งตัวออกจากบ้านไปที่ทำงานและตั้งใจว่าจะไปใช้ชีวิตเพื่อคนชนบท แต่ก็ตระหนักว่าตนไม่มีชีวิตอยู่แล้ว "มาบัดนี้สมองที่ซับซ้อนของฉันไม่ได้มีค่ามากไปกว่าก้อนเนื้อก้อนหนึ่งซึ่งพร้อมที่จะเน่าเปื่อยให้เชื้อจุลินทรีย์กัดอย่างเชื่องช้า" (มกุฏ อรฤดี, 2516: 45) ในระหว่างการเล่าเรื่องผู้อ่านได้รับรู้ว่าผู้เล่าเรื่องฆ่าตัวตาย แต่ในเรื่องไม่ได้กล่าวถึงสาเหตุของการฆ่าตัวตาย สารของเรื่องสั้นเรื่องนี้ชี้ให้เห็นความหมายของการมีชีวิตอยู่ว่าควรอยู่เพื่อสร้างประโยชน์ให้แก่สังคมโดยมีจดหมายของคนรักที่ชี้ให้เห็นความทุกข์ยากของมวลชนในชนบท

ตัวละครเหล่านี้ได้พยายามพูดถึง "ความหมายของชีวิต" หรือ "ความว่างเปล่าของชีวิต" ซึ่งเป็นคำสำคัญของเรื่องสั้นในสมัยนี้ แนวคิดดังกล่าวนำไปสู่แก่นเรื่องเกี่ยวกับ "การฆ่าตัวตาย" และความตาย ประเด็นนี้ วิทยากร เชียงกูล ใน "ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย" เป็นตัวแทนของเรื่องสั้นที่เสนอประเด็นนี้ได้ชัดเจนที่สุด ตัวละครกล่าวในตอนต้นของเรื่องเลยว่า "ฉันมองไม่เห็นเลยว่า มีเหตุผลอะไรที่ฉันควรจะอยู่อีกต่อไป และฉันก็ไม่รู้เลยว่าคนเราจะมีชีวิตอยู่เพื่ออะไร

ฉันเคยถามคนรู้จักกันหลายคนถึงเรื่องนี้ เป็นพวกที่ไร้ความคิดด้วยกันทั้งนั้น เกิดมาเพื่อจะใช้ชีวิตให้หมดไปวันวันหนึ่ง" (วิทยากร เชียงกูล, 2533: 61) ประโยค "ฉันมองไม่เห็นเลยว่า มีเหตุผลอะไรที่ฉันควรจะอยู่อีกต่อไป" เป็นเสมือนแนวเรื่องนำที่เอ่ยถึงสามครั้งในเรื่อง เมื่อเขาตัดสินเดินออกไป เขาคิดว่า "ยังไม่รู้เหมือนกันว่าจะเดินไปไหน แต่มีถนนสำหรับจะให้เดินอยู่เยอะ และทุกสายก็พาไปสู่ความว่างเปล่าเหมือนกันทุกสายนั่นแหละ" (วิทยากร เชียงกูล, 2533: 62) หลังจากครุ่นคิดการไร้ความหมายของชีวิต เขาจึงตัดสินใจฆ่าตัวตายโดยการกระโดดจากสะพานสูง แต่ในท้ายเรื่องเขาเปลี่ยนใจเพียงเพื่อทำให้คนที่มาล้อมดูเขาผิดหวัง เมื่อเขากลับลงมาสู่ถนนด้านล่างเขาได้ค้นพบอะไรบางอย่าง "มันก็แปลกอยู่เหมือนกันที่ทุกอย่างกลับจบลงด้วยความเรียบร้อย และทัศนคติของฉันกลับเปลี่ยนไปอีกรูปหนึ่ง บางทีฉันอาจจะฆ่าตัวตนเก่าทิ้งไปแล้วแล้วก็ได้ ใครจะรู้" (วิทยากร เชียงกูล, 2533: 71) ในเรื่องนี้จึงมีการเสนอว่าการฆ่าตัวตายอาจเป็นเพียงการ "ฆ่าตัวตนเก่าทิ้งไป"

เรื่อง "ความตาย" ของ อนุช อาภาภิรม เป็นเรื่องสั้นๆ ที่เสนอความคิดของตัวละครเกี่ยวกับความตาย ตัวละครสนทนากับความตายอย่างไม่เกรงกลัว เขากลับเห็นว่าความตายเป็นความงดงาม เพราะสามารถนำพาเขาให้หลุดพ้นไปจากความไร้สาระของชีวิตและโลกที่น่ารังเกียจ

> ความตายเอ่ย เข้ามาใกล้ข้าอีกนิดหนึ่ง ขอให้ข้าได้กอดได้จูบเจ้า ขอให้ข้าขี่ไปบนหลังเจ้าเถิดนะ เอาซิ เราขี่คลื่นความตายกันไปดีกว่า ดูความตายไหลบ่าไปสิต่อหน้าเจ้า ผู้คนพากันส่งเสียงเอ็ดอึง บ้างต่อสู้ บ้างอ้อนวอน บ้างวิ่งหนี แต่เมื่อเจ้าผ่านทับไปแล้วก็เงียบสงัด เงียบเป็นเป่าสากทีเดียว แต่หลังจากนั้นก็ไม่มีเสียงอะไรอีก นอกจากเสียงน้ำกระฉอกและลมพัด จริงๆ ด้วย ไม่มีอะไรสามารถทำสิ่งที่งดงามได้มากกว่านี้อีกแล้ว มันน่ารื่นรมย์ไม่หยอกหรือที่ได้ยินแต่เสียงน้ำกระฉอกและลมพัด โอ ความตายที่น่ารัก จงจุมพิตข้าด้วยริมฝีปากที่เย็นชืด เพื่อว่าข้าจะได้กลายเป็นเสียงน้ำกระฉอกและสายลม
>
> (อนุช อาภาภิรม, 2513: 9)

จะเห็นได้ว่ามีเรื่องสั้นจำนวนหนึ่งที่ไม่เพียงแต่ตัวละครครุ่นคิดถึงความตาย แต่ได้แสดงความปรารถนาที่จะฆ่าตัวตาย แนวคิดเช่นนี้เกิดขึ้นไม่ใช่เพราะตัวละครเผชิญกับปัญหาหรือความยากลำบากในชีวิตอย่างในเรื่องสัจนิยม (เช่น ความยากจน การมีหนี้สิน ความผิดหวังในความรัก ฯลฯ) แต่เป็นเพราะตัวละครสงสัยในความหมายของชีวิต ความน่าเบื่อของชีวิต ความไร้สาระ และความไร้จุดหมาย ความสงสัยในการดำรงอยู่ของมนุษย์ในโลกสมัยใหม่

(ความแปลกแยก ความไร้คุณค่าของชีวิตลูกจ้างที่เป็นเพียงฟันเฟืองเล็กๆ) เป็นสาเหตุของแก่นเรื่องเกี่ยวกับความไร้ค่าของชีวิต และนำไปสู่การฆ่าตัวตายในวรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่

กล่าวโดยสรุป เรื่องสั้นเหล่านี้ได้เสนอแก่นเรื่องเกี่ยวกับความคิดรุ่นของตัวละครเกี่ยวกับชีวิต รวมทั้งความหมายของชีวิต และความตาย อันที่จริงแล้วก็คืออารมณ์ร่วมสมัยของคนหนุ่มสาวในสมัยนั้น ดังที่เสถียร จันทิมาธรเห็นว่า "ยุคสมัยของเขาเป็นยุคสมัยที่น่าเอือมระอา" และความแค้นเคืองต่อสังคมทำให้เกิดความคับข้องใจที่นำไปสู่คำถามของการดำรงชีวิตอยู่และความตาย แนวคิดเกี่ยวกับการฆ่าตัวตายและความตายแม้จะปรากฏในวรรณกรรมไทย แต่มักเป็นความตายที่โยงกับความผิดหวังในความรัก ในขณะที่เรื่องสั้นแนวคตินิยมสมัยใหม่ครุ่นคิดเกี่ยวกับความตาย โดยโยงกับความสงสัยในคุณค่าและความหมายของชีวิต ดังนั้นจึงมีการมองว่าชีวิตเป็นเพียงสิ่งไร้ค่า หรือที่ตัวละครว่าคือเป็น "ก้อนเนื้อ" ซึ่งจินตภาพเดียวกันนี้ก็ปรากฏในเรื่อง "ออกไปจากความมืด" ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี ที่เห็นแขนจำนวนมากที่โหนรถเมล์ที่อัดแน่นเป็นเหมือนชิ้นเนื้อที่แขวนบนแผงขายเนื้อในตลาด ความรู้สึกไร้คุณค่าเช่นนี้เกิดจากสภาพแวดล้อมที่บีบคั้นที่ทำให้คนอยู่ในภาวะที่ช่วยตัวเองไม่ได้ เป็นผู้ถูกกระทำ ไร้พลังและเรี่ยวแรง

คำถามที่อาจเกิดขึ้นก็คือ เหตุใดเรื่องสั้นกลุ่มนี้จึงมีแนวคิดเกี่ยวกับเรื่อง "ความหมายของชีวิต" "ความว่างเปล่าของชีวิต" และ "ความตาย" ข้อน่าสังเกตก็คือ ประเด็นเหล่านี้ปรากฏในวรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่ของตะวันตกด้วย เนื่องจากความเบื่อหน่ายสภาวะวัตถุนิยม และการเติบโตของอุตสาหกรรม เมื่อเกิดความเบื่อหน่ายก็ปฏิเสธโลกและชีวิต จนอาจกล่าวได้ว่าวรรณกรรมกลุ่มนี้เป็นวรรณกรรมทำลายตนเอง หรือวรรณกรรมแห่งการฆ่าตัวตาย ซึ่งรวมทั้งการที่ตัวละครต้องการฆ่าตัวตาย หรือพยายามฆ่าตัวตาย หรือพยายามที่จะทำลายส่วนหนึ่งในตนเองก็ได้ นักเขียนที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการทำลายตัวเองมีคาฟกา วูล์ฟ ซีด เฮสเซอ เป็นอาทิ ในเรื่องเหล่านี้ ตัวละครจึงมักกล้าเผชิญหน้ากับความตาย ในลักษณะที่ครุ่นคิดคาดคะเน ตอบโต้ หรือท้าทายความตาย ซึ่งในการครุ่นคิดเรื่องความตาย ตัวละครก็มักจะใคร่ครวญเกี่ยวกับชีวิตด้วย (Karl, 1985: 42)

6.2.3 ภาพหลอนของความเป็นจริง

เรื่องสั้นบางเรื่องเสนอตัวละครในโลกสมัยใหม่ที่ผิดปกติ บ้า เสียสติ หรือประสาทหลอน เรื่องที่เล่าจึงเป็นการมองผ่านอัตวิสัยของตัวละครเหล่านี้เพื่อแสดงให้เห็น "โลกแห่งความเป็นจริง" ของคนที่มีความผิดปกติทางจิตใจ เพราะสำหรับคนเหล่านี้ ภาพหลอนที่เขาเห็นคือความเป็นจริง และแนวเรื่องแนวนี้ก็เป็นตัวอย่างหนึ่งของวิกฤตการนำเสนอภาพในวรรณกรรมคตินิยม

สมัยใหม่ นั่นคือการตั้งปัญหาว่าโลกที่บิดเบี้ยวและบิดเบือนเป็นโลกแห่งความเป็นจริงของตัวละครบางกลุ่ม

ในเรื่อง "หนี" (2509) ของ ประพันธ์ ผลเสวก เป็นเรื่องของคนๆ หนึ่งที่ใช้มีดแทง "มัน" ในตอนต้นของเรื่อง "ผมจ้วงมีดปลายแหลมลงบนแผ่นหลังด้านซ้ายของมัน ผมรู้สึกอย่างชัดเจนเลยว่าคมมีดกระแทกอะไรสักอย่าง [...] เลือดทะลักออกจากปากของมันเป็นฟอง ผมเห็นถนัดชัดเจนตอนที่มันบิดกายและพยายามเหลือบขึ้นมามองผม ตาของมันค้างแข็ง ฝ้ามัว ใจของผมหายวาบเหมือนกำลังสัมผัสของกระแสของความพยาบาท" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518: 17) ผู้อ่านไม่รู้ว่าตัวละครเป็นใคร คนที่เขาฆ่า ("มัน") คือใคร และอะไรคือสาเหตุของการฆ่านั้น เขาหนีจากที่เกิดเหตุโดยทิ้งร่างของเหยื่อเอาไว้ เรื่องทั้งเรื่องจึงเป็นช่วงที่ตัวละครหนีและรู้สึกว่าเขาถูกไล่ล่า แต่ขณะที่หนีนั้นเขาเกิดประสาทหลอน รู้สึกว่าตนกำลังถูกไล่ล่าแต่เมื่อหันกลับไปมองก็ไม่เห็นใคร

> ผมรู้สึกเหมือนมีลมหายใจ ลมหายใจชัดๆ เลย มันแผ่วอยู่เบื้องหลังของผมนี่เอง ร้อนผะผ่าว ให้ตายเถอะ อะไรอย่างหนึ่งบอกผมว่า ใครคนนั้นกำลังลอบทำร้ายผม ผมได้ยินเสียงอะไรวืดมาจากข้างหลัง ผมเบี่ยงตัวหลบ แต่เมื่อหันกลับมาดูสิ่งที่ผมคาดว่าจะเป็นใครคนหนึ่งก็พบแต่ความว่างเปล่า ไม่มีอะไรเลย ต้นไม้เล็กชักต้นหนึ่งก็ไม่มี บ้าบัดซบ ประสาทของผมคงหลอนไปเอง ผมระงับใจใหม่ หันกลับไปที่หนองน้ำให้ตายเถอะ พอผมจะเอื้อมมือวักน้ำ เงาของใครคนหนึ่งก็ปรากฏอยู่ในน้ำ มันพร่าเลือน และค่อยๆ ชัดขึ้น ผมหันขวับไปดู ให้ตายเถอะ เบื้องหลังของผมก็คือความว่างเปล่าอย่างเดิมนั่นเอง
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518 ก: 18)

ตัวละครรู้สึกว่าสิ่งที่ตามล่าเขาอยู่นั้นบางครั้งปรากฏเป็นลมหายใจ บางครั้งเป็นเงา เป็นเสียงหัวเราะ เป็นมือที่เอื้อมมาจับเขา หรือเป็นเสียงเดิน ในตอนจบของเรื่องเขาพบว่าสิ่งที่ตามล่าเขาอยู่นั้นเป็นดวงตา ซึ่งในที่สุดได้ดูดร่างของเขาไป

> "ผมเห็นมันอีกแล้ว ไม่มีร่าง มีแต่ดวงตา ดวงตาดวงใหญ่ลอยอยู่ข้างหน้า [...] ผมถอยหลังมาหนึ่งก้าว ถอยมาอีกหนึ่งก้าว ดวงตาคู่นั้นก็ลอยตามมาด้วย ผมกลับหันหลังวิ่งหนี แต่พอผมหันหลังสิ่งที่ลอยอยู่ตรงหน้าผมอีกก็คือดวงตา ดวงตาคู่เดิม มันใหญ่ขึ้นอีก ใหญ่ขึ้นอีก ผมทนไม่ไหวแล้ว ผมต้องฆ่ามันเสีย"
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518 ก: 22)

เรื่องนี้ถือได้ว่าเป็นงานที่แหวกขนบการเขียนมากที่สุดเรื่องหนึ่ง จุดที่น่าสนใจคือตั้งแต่ต้นเรื่องไม่ได้บอกว่าผู้เล่าเรื่องเป็นใคร คนที่เขาฆ่าเป็นใคร เหตุใดจึงมีการฆ่ากัน เรื่องนี้จงใจสร้างความคลุมเครือโดยไม่ต้องการเสนอต้นตอหรือความเป็นมาของปัญหา ซึ่งเป็นวิธีการเล่าเรื่องของงานคตินิยมสมัยใหม่ เรื่องกลับเน้นไปที่ภาพหลอนที่ตัวละครรู้สึกตลอดเรื่องโดยใช้การบรรยายแบบเหนือจริง เพราะสิ่งที่ไล่ล่าเขาคือดวงตา เมื่อพิจารณาจากการดำเนินเรื่องแล้วพบว่าโครงเรื่องไม่มีการพัฒนา และเรื่องราวดำเนินไปได้ด้วยภาพหลอนซ้ำๆ ทั้งเรื่อง และจบลงโดยที่ผู้อ่านไม่รู้ว่าเกิดอะไรแก่ตัวละคร

เรื่องสั้นเรื่องนี้แสดงให้เห็นความกลัวที่คนมีต่อสิ่งที่อยู่ภายนอก และไม่รู้ว่าสิ่งที่ตามหลอกหลอนนั้นคืออะไร สิ่งที่ตัวละครทำได้ประการเดียวคือ "หนี" กลวิธีเล่าเรื่องเช่นนี้ได้แสดงวิกฤตของการนำเสนอภาพในคตินิยมสมัยใหม่ นั่นคือ "ความเป็นจริง" ไม่ได้อยู่ที่ปรากฏการณ์ในระดับพื้นผิว แต่อยู่ในอัตวิสัยของคน เป็นการแสดงความรู้สึกผิดที่อยู่ในระดับจิตใต้สำนึก และในการนำเสนอภาพความกลัวจนถึงขีดสุดนี้ ผู้เขียนได้ใช้กลวิธีการนำเสนอแบบเหนือจริงเพื่อแสดงความวิกลจริตของตัวละคร

บางครั้งความผิดปกติของจิตใจก็เกิดจากยาหรือสิ่งเสพติด ในเรื่อง "ผ่านไปอย่างสับสน" ของตั๊ก วงศ์รัฐ เป็นเรื่องของลูกจ้างในเมือง ตัวเอกของเรื่องกำลังรอพบแพทย์ด้วยอาการของโรคติดต่อทางเพศ ระหว่างที่รอเขากังวลว่าจะได้ตรวจในวันนี้หรือไม่เพราะเขาเป็นลูกจ้างสำนักพิมพ์ที่มีสถานะทางการเงินง่อนแง่น เขาไม่อาจหยุดงานได้บ่อยๆ เรื่องนี้จึงเล่าความกังวลต่างๆ เช่น เรื่องงานและเพื่อน ในระหว่างการนั่งรอและรับการตรวจจากแพทย์เขานึกถึงงานของเขา "ผมนั่งทำงานอยู่ในห้องผู้ช่วยบรรณาธิการ ผมนั่งหาคำผิดคำถูกในใบปรู๊ฟมาแล้วนับหลายร้อยพันแผ่น ผมนั่งอยู่ในห้องสี่เหลี่ยมแห่งนั้นมาสองปีกว่าๆ ผมไม่เคยออกมาจากที่นั่นอย่างแท้จริง ผมรู้ ผมนั่งอยู่ในห้องสี่เหลี่ยม" (**หนุ่มเหน้าและพระจันทร์เสี้ยว**, 2514: 106)

เขานึกถึงตอนที่ไปหาบริการทางเพศ แล้วรู้สึกเบื่อหน่ายตัวเอง ขณะที่แต่งตัวในห้องตรวจ เขามองเห็นตัวเองในกระจก เรื่องนี้จึงเป็นอีกเรื่องหนึ่งที่นักเขียนแสดงให้เห็นความรู้สึกแปลกแยกโดยการสื่อด้วยกระจกที่สะท้อนภาพที่บิดเบี้ยวพิกลพิการ

> มองเห็นใบหน้าของผมเองบนกระจกเงาภายในห้องแคบๆ แห่งนั้น หนวดเฟิ้มเหนือริมฝีปากและเคราดกดำรอบคางทำให้ผมรู้สึกถึงความแปลกหน้า ผมไม่ได้ส่องกระจกบ่อยนัก ผมจ้องมองตอบสายตาคู่นั้นและเพียงชั่วครู่ผมก็ต้องเบือนหน้าหลบ
>
> (**หนุ่มเหน้าและพระจันทร์เสี้ยว**, 2514: 101)

เรื่องสั้น "ผ่านไปอย่างสับสน" นี้คล้ายกับ "วันหนึ่ง" ของวีระฯ วงศ์พัวพันธุ์ ตรงที่ต่างแสดงความรู้สึกไม่เข้าใจตนเองโดยผ่านการมองกระจก[4] ซึ่งเป็นการนำเสนอแนวคิดแปลกแยกได้ชัดเจน การกล่าวถึง "ตัวตน" ในกระจกนั้นของเรื่องสั้นเหล่านี้ก็เพื่อแสดง "ความเป็นคนอื่น" ดังนั้น เรื่องนี้จึงต้องการแสดงว่า การดำรงอยู่ในเมืองได้ทำให้เกิดความแปลกแยกแม้แต่กับตนเอง เรื่องสั้นดังกล่าวที่แสดงภาพร่างกายและใบหน้าที่บิดเบี้ยวผิดรูปจากการมองกระจกนั้นเป็นกลวิธีการนำเสนอผลของสังคมสมัยใหม่ที่มีต่ออัตลักษณ์ของคนในสังคม พวกเขาได้สูญเสียความเป็นตนเอง และถูกกลืนให้ใช้ชีวิต แต่งตัว ทำงาน เหมือนกับคนอื่นๆ ไม่มีความฝันหรืออุดมการณ์ที่เป็นของตนเองจนทำให้จำภาพสะท้อนของตนเองในกระจกไม่ได้

ตัวละครในเรื่อง "ผ่านไปอย่างสับสน" นึกถึงการที่ต้องนั่งรถเมล์ที่แออัดฝ่าการจราจรไปกลับทุกวันทำให้เขารู้สึกเหนื่อยหน่าย เขาคิดถึงวันหนึ่งที่เขากำลังรอข้ามถนนไปฝั่งตรงข้ามเพื่อรอรถเมล์กลับบ้าน เมื่อเขาข้ามถนนไปรอที่เกาะกลางถนน เขากลับคิดไม่ออกว่าควรจะกลับบ้านหรือไปที่ไหน เขาเดินวนไปวนมาอยู่ที่เกาะกลางถนนนั้นครู่ใหญ่ ก่อนที่จะข้ามถนนกลับมายังที่เดิม การวนอยู่ในถนนของตัวละครเหมือนเป็นอุปลักษณ์ที่แสดงให้เห็นภาวะที่ "ติดกับ" ของมนุษย์ในเมืองที่ไม่รู้ว่าตนเองทนอยู่ไปทำไม แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่รู้ว่าจะหนีไปไหนได้ ในที่สุดก็ต้องวนกลับมาอยู่ที่เดิม

เมื่อได้รับการตรวจจากแพทย์ เขาได้ยาฉีดอย่างแรงที่ทำให้เกิดภาพหลอนและหมดสติ

---

[4] อนุภาคเกี่ยวกับการมองตนเองในกระจกและเกิดความรู้สึกแปลกแยกตรงนี้อาจทำให้เชื่อมโยงไปได้ถึงฟรันซ์ คาฟกา (Franz Kafka) นักเขียนคตินิยมสมัยใหม่ชาวออสเตรียที่เป็นแรงบันดาลใจให้แก่นักเขียนไทยหลายคน คาฟกาได้แสดงความรู้สึกแปลกแยกผ่านการมองกระจกในเรื่อง "เสื้อผ้า" ว่า

> กระนั้นก็ดี ฉันเห็นสาวงามมากมายผู้มีเรือนร่างงดงามสัดส่วนกลมกลึง กิริเนียนแต่งตึง เรือนผมละเอียดดกดำ สวมใส่หน้ากากธรรมชาติเช่นนี้ทุกวัน พวกเธอซบหน้าเดิมลงบนฝ่ามือเดิม และกระจกเงาก็สะท้อนภาพใบหน้าเดิมนี้ทุกวัน
>
> มีบางเวลาเท่านั้นเมื่อพวกเธอกลับจากงานเลี้ยงถึงบ้านยามดึก ใบหน้าบนกระจกเงาดูเหมือนตรากตรำงานหนัก มันบวมและสกปรกเปื้อนฝุ่นเพราะถูกจ้องมานานจนพวกเธอไม่ต้องการจะแบกใบหน้าของตนอีกต่อไป
>
> (คาฟคา, 2546: 17)

ภาพภายในห้องที่ปรากฏต่อสายตาของผมก็เปลี่ยนจากบนเป็นล่าง จากซ้ายเป็นขวา และจากการหยุดนิ่งเป็นเคลื่อนไหว ใบหน้าของบุรุษพยาบาลและคนทุกคนเหมือนสะท้อนอยู่บนกระจกหลอกซึ่งตั้งประกบทำมุมเข้าหากันหลายสิบบาน ปาก จมูก และดวงหน้าผิดแผกไปจากลักษณะเดิม เขาเหล่านั้นจ้องมองและก้าวเข้ามาหาผมเป็นจุดเดียว ผมหมุนตัวไปรอบๆ ผมไม่เห็นทางออก

(หนุ่มเหน้าและพระจันทร์เสี้ยว, 2514: 115)

นี่เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งของวิกฤตการนำเสนอภาพ เมื่อได้รับยา ตัวละครก็รู้สึกเหมือนประสาทหลอน แต่การที่เขารู้สึกแปลกแยกในสังคมก่อนหน้านี้ทำให้เกิดภาพหลอนที่คนจ้องมองเขาเหมือนเป็นการตัดสินว่าเขาเป็นตัวประหลาด ซึ่งเป็นลักษณะที่เรย์มอนด์ วิลเลียมส์สรุปลักษณะหนึ่งของงานคตินิยมสมัยใหม่ว่า มีความเชื่อมโยงระหว่างความโดดเดี่ยวและเมืองกับความแปลกแยก โดยแสดงออกมาในเชิงอัตวิสัยคือปรากฏในรูปของความฝัน ฝันร้าย ไปจนถึงภาพบิดเบือนที่เกิดจากฝิ่นหรืออัลกอฮอล์ และความเสียสติ "[...] the extension of the association between isolation and the city to alienation in its most subjective sense: a range from dream to nightmare [...] through the distortions of opium or alcohol, to actual insanity." (Williams, 1989: 41) ในเรื่องนี้ผู้เขียนได้เสนอโลกผ่านอัตวิสัยตัวละครที่แปลกแยกและประสาทหลอนเพราะการฉีดยา

จากนั้นก็เกิด "เสียงสนทนา" ซึ่งไม่ปรากฏว่าใครเป็นผู้พูด บทสนทนานี้จึงอาจเป็นการนำเสนอเสียงของ "จิตใต้สำนึก" ที่ถกเถียงกันในความคิดของตัวละคร

"คุณนั่งอยู่ทำไม ในห้องแคบๆ เส็งเคร็งพรรค์นั้น"
"ผมจะต้องพิสูจน์ตนเอง"
"คุณไม่เคยเดินออกมาข้างนอก"
"เช้าวันหนึ่ง คุณเดินเข้าที่ทำงานหรือว่าเดินเข้าคุก"
"ผมเคยวิ่งพล่านหางาน ผมต้องทำ"
"ไม่มีของใต้เปล่าในสังคมนี้"
"คุณขังตัวเองอยู่ในห้องสี่เหลี่ยม คุณไม่เคยเดินออกมาข้างนอก..."
"เราทุกคนต่างเป็นเหยื่อของกันและกัน"

(หนุ่มเหน้าและพระจันทร์เสี้ยว, 2514: 116)

เรื่องเสนอว่าในจิตใต้สำนึกของตัวละครได้เกิดสภาวะที่ขัดแย้ง การอยู่ในห้องสี่เหลี่ยมซึ่งเป็นสภาพการทำงานในสำนักงานถูกเปรียบเหมือนคุก แต่เป็นคุกที่ตัวละครจำต้องอยู่ใน

ขณะเดียวกันก็เกิดบทสนทนาที่จิตใต้สำนึกถกเถียงกันเอง เมื่อตัวละครเกิดหน้ามืดและจะเป็นลม เรื่องบรรยายผ่านอัตวิสัยของเขาว่า "เหมือนถูกจับเหวี่ยงขึ้นไปลอยเคว้งคว้างอยู่เบื้องสูง ร่างของผมปลิวหมุนไม่ต่างอะไรกับปุยนุ่นที่ปลิวละล่องด้วยแรงลม บนเบื้องสูงที่นี่ไม่มีดวงดาว เรียวโค้งครึ่งวงกลมซึ่งต่ำลงไปและสูงขึ้นเหนือร่างที่ไร้น้ำหนักของผมเสมือนหนึ่งขึงทาบไว้ด้วยม่านแพรสีดำ" (**หนุ่มเหน้าและพระจันทร์เสี้ยว**, 2514: 117) เช่นเดียวกันกับเรื่องอื่นๆ เรื่องนี้แสดงวิกฤตของการนำเสนอภาพที่เน้นการเสนออัตวิสัย ผู้อ่านรับรู้เหตุการณ์ผ่านประสบการณ์ของตัวละครที่มีความผิดปกติของร่างกายและจิตใจ จะเห็นได้ว่าเรื่องเน้นสภาวะจิตใจของคนในเมืองที่รู้สึกแปลกแยก การบรรยายความรู้สึกดังกล่าวไม่สามารถบรรยายผ่านปรากฏการณ์ภายนอก แต่ต้องบรรยายผ่านอัตวิสัยของตัวละคร ในท้ายเรื่องตัวละครกลับไปที่ที่ทำงานแต่เกิดความเบื่อหน่ายจึงกลับบ้าน ทว่าในที่สุดเขาก็ไม่ได้กลับบ้าน แต่เตร็ดเตร่ไปซึ่งแสดงให้เห็นการ "ติดกับ" อยู่ในเมือง

"ผ่านไปอย่างสับสน" ของ ตั๊ก วงศ์รัฐ จึงเป็นงานที่สะท้อนอารมณ์ที่มีต่อสังคมเมือง รวมทั้งแสดงชีวิตของลูกจ้างชนชั้นกลางระดับล่างที่ใช้เวลาส่วนใหญ่อยู่ในห้องสี่เหลี่ยม จนมีการตั้งคำถามว่า "เช้าวันหนึ่ง คุณเดินเข้าที่ทำงานหรือว่าเดินเข้าคุก" ตัวละครไม่พอใจการใช้ชีวิตในเมือง โดยมีเทคนิคการนำเสนอเรื่องที่หลากหลาย อาทิ การใช้อนุภาคของกระจกเพื่อแสดงความแปลกแยก และการเสนอภาพเหนือจริง

"ค่ำคืนอันโหดร้ายในวันว่างเปล่า" (2516) ของ วิสา คัญทัพ เป็นงานเขียนอีกเรื่องหนึ่งที่ความเครียด ความเหงา และความวิกลจริตได้รวมเข้าด้วยกัน ดังที่ เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ได้เสนอไว้ เรื่องนี้ใช้กลวิธีการเล่าแบบกระแสสำนึกเกี่ยวกับความกังวลใจของตัวละครโดยเริ่มเรื่องว่า "วันนี้เป็นวันที่เงียบเหงามาก เป็นวันที่ว่างเปล่า ไม่มีอะไรเกิดขึ้นมากนัก เรื่องราวต่างๆ ดำเนินไปอย่างธรรมดา ความเคลื่อนไหวในสังคมเต็มไปด้วยการต่อสู้เพื่อความสมบูรณ์และลงตัว ปฏิกิริยาหลายหลากอาจจะรุนแรงกว่าปกติ เพราะผู้นำลัทธิความเหลวแหลกยังได้ชัยชนะ ไม่มีอะไรแปลกใหม่ แน่นอนมันต้องเป็นอย่างนี้" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518: 249) ผู้อ่านถูกนำเข้าสู่ความคิดของตัวละครโดยที่ยากจะเข้าใจว่าเขากังวลใจเรื่องอะไร

ตัวละครของเรื่องนี้ขังตัวเองอยู่ในห้องเช่าแคบๆ ทั้งวัน "เขาอาจไม่มีเหตุผลอะไรมากนักที่จะกักขังตนเองอยู่ในห้องแคบทั้งวัน เขาคิดว่าไม่จำเป็นต้องให้ความกระจ่างเกี่ยวกับตนเองทุกเรื่องไม่มีประโยชน์เมื่อผู้คนทุกวันนี้จะต้องสร้างเกราะป้องกันตัวเองไว้ เพื่อสถานภาพส่วนตัวหรืออะไรก็แล้วแต่" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518: 250) จะเห็นได้ว่าตัวละครในเรื่องนี้ก็มีลักษณะเช่นเดียวกับเรื่องอื่นๆ ที่กล่าวแล้ว นั่นคือ ขังตนเองอยู่ในห้องเพราะเบื่อหน่ายสังคม

และห้องพักของเขาเป็นเสมือนเกราะป้องกันตัวเองจากคนอื่น ซึ่งเป็นการย้ำแนวคิดเรื่องพื้นที่สี่เหลี่ยมในฐานะ "แหล่งหลบภัย"

เขาเห็นว่าหกวันที่ผ่านมาเขาได้พบปะผู้คนมากเกินไปจนเกิดความเครียด "พรุ่งนี้จะเป็นวันจันทร์ที่สับสน วันแรกของการทำงานในรอบสัปดาห์ วันอังคารที่เหนื่อยหน่าย วันพุธที่หงุดหงิด วันพฤหัสที่แสนเซ็ง วันศุกร์ที่ล้มเหลว วันเสาร์ที่แสนอิสระ และในที่สุดจะได้พบวันอาทิตย์ที่ว่างเปล่าอีกครั้ง" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518: 255) คำ "ว่างเปล่า" ถูกย้ำหลายครั้งในเรื่องแสดงให้เห็นถึงความไร้สาระของชีวิตซึ่งเป็นแก่นเรื่องในงานคตินิยมสมัยใหม่

เมื่อเขาตัดสินใจออกจากห้องก็พบว่าถนนหน้าบ้านว่างเปล่า ไม่มีรถราเพราะมีการปิดซ่อมถนน ทำให้เขาเดินกลับห้องเช่าด้วยความหัวเสีย ในห้องเขาค้นกัญชามาสูบ ในระหว่างนี้ความคิดของเขาได้ไหลเลื่อนไปถึงปัญหาของสังคม เมื่อเมากัญชาเขาได้นำตุ๊กตาสามตัวที่ซื้อมานำมาวางเรียงกันและเริ่มเกิดอาการประสาทหลอนว่าตุ๊กตามีชีวิต "มันดูมีชีวิตอย่างประหลาด มันเป็นสัตว์ซึ่งไม่เคยมีอยู่ในความเป็นจริง บางครั้งมันดูดุร้ายและน่ากลัว ดวงตาของมันแวววาวและท้าทาย [...] เขาเริ่มรู้สึกว่ามันเริ่มเคลื่อนไหวและดิ้นรน มันคงอึดอัดและหายใจไม่ออก" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518: 258)

จากนั้นตัวละครจุดเทียนแล้วหยดน้ำตาเทียนลงบนตาของตุ๊กตาตัวแรกเพื่อให้มันตาบอด เพราะมันมองเขาด้วยสายตาที่ท้าทาย อีกตัวเขาเอาน้ำตาเทียนหยดที่ปากเพราะมันพูดจาเพ้อเจ้อและตลบแตลง ตุ๊กตาตัวที่สามร้องขอชีวิตแต่เขาไม่ยอม "ถ้าเขาปล่อยมันก็เท่ากับเขาปล่อยคนทั้งโลก เขาจะต้องฆ่ามันเพราะเขาอยากฆ่าคนทั้งโลก" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518: 259) ตัวละครได้แสดงให้เห็นอารมณ์ที่รุนแรงอันเกิดจากการเป็นปฏิปักษ์ต่อสังคม หลังจากนั้นเขาตัดสินใจเผาตุ๊กตาทั้งสามตัว "เพราะมันคือตัวแทนของมนุษยชาติที่นำความปวดร้าวมาให้เขา" เขาเห็นการดิ้นรนของตุ๊กตา "ตอนนี้เขามองเห็นเจ้าตุ๊กตาสามตัวนั่นกำลังลุกเดินออกมาจากกองไฟที่โชติช่วง [...] ตัวของมันค่อยๆ ใหญ่ขึ้นทุกขณะ มันกำลังเดินตรงรี่มาที่เขา" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518: 260)

เรื่องนี้แสดงความคับข้องใจของตัวละครในเมืองสมัยใหม่ เขาปิดตนเองอยู่ในโลก เพราะเกิดความแค้นเคืองต่อโลกและผู้คนโดยที่ผู้อ่านไม่รู้สาเหตุ การสูบกัญชาในเรื่องนี้ได้แสดงให้เห็นว่าสิ่งเสพติดเป็นเครื่องช่วยให้เขาหลีกหนีจากปัญหาในสังคม การเมาสิ่งเสพติดได้ทำให้เขาเผาตุ๊กตา นำเขาไปสู่ประสาทหลอนว่าตุ๊กตาที่เขาทำร้ายนั้นได้ลุกขึ้นมาแก้แค้นเขา

เรื่องสั้นกลุ่มนี้ได้แสดงสภาวะผิดปกติทางจิตใจของคนในโลกสมัยใหม่ด้วยการมองผ่านอัตวิสัย คนเหล่านี้มักเป็นคนแปลกแยกในสังคม หรือจงใจแยกตนออกมา ความผิดปกติดังกล่าวเกิดจากความกลัวผิด และการใช้ยาหรือสิ่งเสพติด

กล่าวโดยสรุป เทคนิคการเขียนแบบอัตวิสัย เป็นกลวิธีที่พัฒนาจนกลายเป็นนวัตกรรมเด่นของงานคตินิยมสมัยใหม่เพื่อเป็นการแสดงความเป็นจริงที่มองผ่านอัตวิสัยของคน ไม่ใช่ความจริงที่เสนออย่างภววิสัยจากสายตาของ "สัพพัญญู" กลวิธีนี้เกิดจากวิธีคิดหรืออุดมการณ์ที่ต้องการเน้นความสำคัญของ "ตัวตน" เนื่องจากความกดดันของชีวิตสมัยใหม่ได้นำไปสู่การสูญเสียตัวตน อัตลักษณ์ หรือแม้แต่สูญเสียความเป็นคน (dehumanization) อันเกิดจากการอยู่ในพื้นที่จำกัด

ดังนั้น เรื่องสั้นเหล่านี้จึงแสดงแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่กับอัตลักษณ์ ในการศึกษาเรื่องพื้นที่ นักคิดอย่างอองรี เลอเฟบว์ (Henri Lefebvre) ได้เสนอว่าเราไม่ควรดูเฉพาะภาพแทนของพื้นที่ แต่ต้องดูด้วยว่า พื้นที่เหล่านี้นำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ในพื้นที่นั้นๆ อย่างไรด้วย (Lefebvre, 1991: 56) หมายความว่า ในการพูดถึงพื้นที่หรือการสร้างพื้นที่ขึ้นมาหนึ่งแห่งนั้นต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์เชิงสังคมของคนที่ใช้พื้นที่นั้น (เช่น ร้านค้า โรงภาพยนตร์ ร้านกาแฟ) โดยนัยนี้แสดงว่า หากพื้นที่เปลี่ยน ความสัมพันธ์ของคนต้องเปลี่ยนไปด้วย เช่น สังคมเมืองที่เป็นตึกสูง แออัด รถราสับสน มีคนมากมายในท้องถนน หากกลับเป็นคนแปลกหน้าซึ่งกันและกัน ด้วยเหตุนี้ ในการนำเสนอพื้นที่ที่จำกัดหรือถูกล้อมด้วยเหล็กหรือคอนกรีต นักเขียนมักเสนอภาพของคนในเมืองที่แปลกหน้าต่อกัน ต่างคนต่างอยู่ มีความรู้สึกโดดเดี่ยว อ้างว้าง ซึ่งนำไปสู่ประเด็นอื่นๆ ที่เป็นผลมาจากความสัมพันธ์ดังกล่าว เช่น ความต้องการฆ่าตัวตาย การใช้สิ่งเสพติด

จากตัวอย่างเรื่องสั้นที่ปรากฏข้างต้นแสดงว่าแนวคิดเรื่องพื้นที่ที่ปรากฏในวรรณกรรมมีความสัมพันธ์กับกลวิธีการนำเสนอเรื่องผ่านอัตวิสัย ดังที่เฟรเดอริก คาร์ลได้เสนอว่า การเลือกใช้กลวิธีอย่างเช่นกระแสสำนึกในวรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่เป็นการหวนกลับไปให้ความสำคัญแก่การแสดงออกของความรู้สึก การที่กลวิธีนี้ได้รับการเน้นย้ำมากในยุคนี้ก็เพื่อเป็นการยืนยันการดำรงอยู่ของตัวตน และตัวตนที่สูญหายไปในยุคสมัยใหม่ได้หวนคืนกลับมาจากการหลบไปอยู่ในที่เงียบสงบ นั่นก็คือภายในจิตใจของตนนั่นเอง โดยเขากล่าวว่า "an apparently lost self recovers through retreat." (Karl, 1985: 239) นอกจากนี้เขาได้ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างงานเขียนแบบอัตวิสัยหรือกลวิธีกระแสสำนึกกับการใช้อุปลักษณ์ของพื้นที่อันคับแคบที่เขาเรียกว่า การปิดล้อม (enclosure)

พอสมุดกลาง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

> The key image of sundering is the tunnel (cave, hole, burrow, labyrinth); embodying the effort to bring together a self circling back to itself even as it splits off from objects and transcends matter. [...] For enclosure images, symbols, situations were working on much the same kind of material as the stream; which is to say, reverie, dream, nightmare, the sub- and approximate unconscious. *Both were complements of inwardness at levels beneath or beyond normal discourse. Enclosure images were efforts to capture physically that inwardness which the stream attempted to capture in words.* (ตัวเน้นเป็นของผู้เขียน)
>
> (Karl, 1985: 240)

วรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่ของตะวันตกมักใช้อุปลักษณ์เชิงพื้นที่ของที่คับแคบ เช่น ถ้ำ รู หลุม หรือวังวน เพื่อเป็นที่หลบภัยของตัวละครและแยกจากโลกของวัตถุ ซึ่งอุปลักษณ์เชิงพื้นที่ดังกล่าวมีลักษณะไม่แตกต่างกับกลวิธีการนำเสนออัตวิสัยของตัวละครอย่างเช่นกลวิธีกระแสสำนึก ซึ่งอาจนำเสนอความฝันและจิตใต้สำนึก ทั้งนี้เพราะทั้งอุปลักษณ์เชิงพื้นที่ และการนำเสนออัตวิสัยต่างเป็นการหลบสู่สภาพปิดล้อม

ความสัมพันธ์ของการปิดล้อมและกลวิธีนำเสนออัตวิสัยและกระแสสำนึกในวรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่ดังกล่าวก็ปรากฏในเรื่องสั้นไทยที่กล่าวแล้วข้างต้นด้วย โดยเห็นได้ว่าในการนำเสนอเรื่องสั้นที่เกี่ยวกับเมืองนั้น นักเขียนไทยได้นำเสนออุปลักษณ์ของพื้นที่ ไม่ว่าจะเป็นยานพาหนะ ห้อง เมือง โดยการมองผ่านอัตวิสัยของตัวละคร การใช้กลวิธีการนำเสนอดังกล่าวแสดงว่าตัวละครไม่ได้ต้องการสื่อสารกับคนอื่น หากแต่ต้องการสนทนาทำความเข้าใจกับตนเองเพื่อเป็นการยืนยันการดำรงอยู่ของตัวตนในโลกแห่งวัตถุของยุคสมัยใหม่นั่นเอง

6.3 หลากมุมมองของความเป็นจริง

การพัฒนาประเทศให้เป็นสมัยใหม่และการเปลี่ยนแปลงของสังคมเมืองเป็นภาวะใหม่ของสังคมไทยก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงเชิงพื้นที่จากชนบทเป็นเมือง พื้นที่เมืองที่สับสนวุ่นวาย ทำให้เมืองเข้าใจได้ยากกว่าชนบท นักเขียนเห็นว่าการที่จะนำเสนอภาพของเมืองไม่สามารถทำได้ด้วยวิธีการแบบสัจนิยม นักเขียนรุ่นใหม่เหล่านี้ไม่ได้นำเสนอภาพเมืองจากการบรรยายปรากฏการณ์ภายนอกมากเท่ากับการเสนอความเปลี่ยนแปลงของเมืองและผลกระทบผ่านความคิดของตัวละคร กล่าวอีกนัยก็คือ นักเขียนไทยแสวงหาวิธีการใหม่ๆ ในการเสนอ

ความเป็นจริงของเมืองและผู้คนที่อยู่ในเมืองโดยการเล่าผ่านประสบการณ์ทางอัตวิสัยมากกว่านำเสนอเหตุการณ์

นอกจากนี้ วรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่ยังหลีกเลี่ยงการนำเสนอความเป็นจริงจากมุมมองที่เป็นภววิสัย ในสมัยนี้จึงเกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านการวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองที่แตกต่างกันหรือเป็นการทดลองเล่าเรื่องจากผู้เล่าเรื่องหลายคน การใช้มุมมองที่หลากหลายเป็นการเล่าเรื่องโดยผู้เล่าเรื่องแบบรู้รอบผ่านมุมมองของตัวละครตัวหนึ่งหรือหลายตัว คตินิยมสมัยใหม่อาจเสนอกลวิธีเล่าเรื่องผ่านมุมมองของตัวละครหลายตัว เพื่อแสดงความเลื่อนไหลของความเป็นจริง เพราะตัวละครแต่ละตัวจะมองหรือตีความเหตุการณ์เดียวกันแตกต่างกันไป นอกจากนี้ อาจมีการใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยสร้างผู้เล่าเรื่องหลายคน แต่ละคนเล่าเรื่องต่างๆ กัน ซึ่งก็แสดงความเลื่อนไหลของความเป็นจริงเช่นกัน

การเล่าเรื่องโดยเปลี่ยนมุมมองดังกล่าวนับว่าเป็นเรื่องใหม่ เพราะในสมัยก่อนหน้าคตินิยมสมัยใหม่นั้นนิยมใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบผู้รู้รอบหรือสัพพัญญู (the omniscient) และแบบสรรพนามบุรุษที่หนึ่งเป็นกลวิธีการเล่าเรื่องหลัก การเล่าเรื่องแบบผู้รู้รอบเป็นคำที่ใช้เรียกโดยเปรียบเทียบกับการที่มองว่าผู้เขียนเป็น "ผู้สร้าง" หรือผู้ให้กำเนิดแบบเดียวกับการเป็นผู้สร้างของพระผู้เป็นเจ้า นอกจากนี้ยังแสดงนัยที่ว่าผู้เล่าเรื่องแบบนี้เหมือนพระผู้เป็นเจ้าว่าเป็นผู้ที่อยู่ทุกหนทุกแห่ง ดังนั้นจึงสามารถรู้ทุกสิ่งทุกอย่างเกี่ยวกับตัวละครได้ ในการเล่าเรื่องแบบนี้ ผู้เล่าเรื่องจะเป็นผู้ที่ "ไว้ใจได้" คือผู้อ่านวางใจได้ว่าสามารถเชื่อได้ว่าทุกสิ่งที่ผู้เล่าเรื่องแบบนี้เล่าเป็นความจริง แนวคิดของการใช้ผู้เล่าเรื่องเช่นนี้แสดงนัยว่ามี "ความจริงแท้" ดำรงอยู่

6.3.1 ความเป็นจริงที่ขัดแย้ง

การเล่าเรื่องแบบผู้รู้รอบหรือแบบสัพพัญญูเป็นกลวิธีที่ได้รับความนิยมในวรรณกรรมไทยด้วย อย่างไรก็ตาม ในระยะก่อนทศวรรษ 2510 สุวรรณี สุคนธาเป็นนักเขียนคนแรกๆ ที่ทดลองการใช้ผู้เล่าเรื่องหลายคนเพื่อตั้งคำถามว่าอะไรคือความเป็นจริง เรื่อง "ปริศนารัก" (2509) เป็นเรื่องความไม่เข้าใจของคู่รักคู่หนึ่งจนต้องแยกทางกัน เรื่องนี้ยากที่จะหาสาเหตุหรือคนที่เป็นต้นเหตุของปัญหา เพราะเรื่องเล่าโดยผู้เล่าเรื่องสองคนสลับกัน ผู้อ่านเข้าใจเรื่องผ่านการเล่าของผู้หญิงซึ่งเป็นแม่ม่ายก่อน เธอเล่าว่าความสัมพันธ์ในตอนแรกของคนทั้งสองเริ่มจากความเป็นเพื่อน ต่อมาฝ่ายชายเป็นฝ่ายเริ่มความสัมพันธ์เชิงชู้สาวก่อน ความสัมพันธ์ระยะแรกราบรื่นและหวานชื่นดี แต่ต่อมาก็เริ่มจืดจางลง เขาเริ่มไม่ติดต่อ และเมื่อพบกันเขาก็มักมีผู้หญิงอื่นอยู่ด้วย เธอพยายามจะยึดคนรักไว้โดยการเอาใจทุกอย่าง แต่ไม่เข้าใจว่าทำไมใน

ที่สุดเขาตีจากไป "คิดถึงคำพูดยามรักใคร่ของเขาแล้วแสนเสียดาย คะนึง ครำ่ครวญ อาวรณ์หา ท้ายที่สุดก็กลับไปรำ่ไห้ ครุ่นหาเหตุผลที่ทำให้เขาตีตัวจาก ร้อยแปดความคิดร้อยแปดเหตุผลที่จะลงโทษตัวเองว่าเป็นคนไม่ดี" (สุวรรณี สุคนธา, 2526: 111) เมื่อเธอเผชิญหน้ากับเขาและรู้ว่าเขาเกลียดเธอ เธอเกิดความผิดหวังอย่างรุนแรง

> ฉันมีความรู้สึกเหมือนนักโทษที่ถูกประหาร ฉันอยากกลั้นใจตาย... อยากวิ่งออกไปให้รถทับ... ยิงตัวตาย... สารพัดที่คิดจะทำลายตัวเอง จนเมื่ออารมณ์แรงค่อยบรรเทาลง ฉันก็ได้แต่หวัง หวังว่าวันเก่าๆ เหล่านั้นคงจะกลับมา เมื่อฉันไม่จู้จี้พิรี้พิไรเขาจนเขารำคาญ หวังว่าความสุขเก่าๆ คงจะทำให้เขานึกถึงฉันบ้าง... ไม่มากก็น้อย และฉันฝันว่าวันเหล่านั้นคงจะมาถึง ฉันจะคอยอย่างอดทนตลอดไป
>
> (สุวรรณี สุคนธา, 2526: 116)

ครึ่งหลังของเรื่องเป็นการเล่าเรื่องของฝ่ายชาย ผู้อ่านเข้าใจเรื่องผ่านมุมมองของผู้ชายว่า ตอนแรกเขาลุ่มหลงฝ่ายหญิงจนเห็นเป็นเทพธิดา วันใดที่ไม่พบกันก็รู้สึกร้อนรุ่มไปหมด จนอยากที่จะแต่งงานกับเธอ แต่ต่อมาก็เบื่อโดยให้เหตุผลว่า

> เรื่องรักของผม มันก็เหมือนสรรพสิ่งทั้งหลายที่มีแต่ความไม่แน่นอน ไม่คงที่ สาอะไรกับใจคนที่ย่อมเปลี่ยนแปลงได้ เบื่อได้เป็นของธรรมดา ไม่น่าจะพูดถึงกันอีกให้รำคาญใจ เมื่อรักมาก หลงมาก นานเข้ามันก็ชืดชา อารมณ์รักใคร่ของผมมันร้อนวูบวาบ คล้ายดอกไม้วูบพุ่งโพลงสูงขึ้นไปบนฟ้า แตกดอกพร่างพรายสดสวยอยู่ในอากาศ มันงดงามอยู่ชั่วครู่ชั่วยามเท่านั้น ก็มอดดับไหม้ตกลงไปเป็นเถ้าถ่าน เหลือไว้แต่ความทรงจำให้ระลึกถึง... เท่านั้นเอง
>
> (สุวรรณี สุคนธา, 2526: 121)

ความเบื่อของเขาเป็นเพราะ "หล่อนเอาใจผมจนแทบทุกกระดิกถ้าบังเอิญอยู่ใกล้ผม ผมแทบไม่ต้องจุดบุหรี่เองหรือทำอะไรๆ ให้ตัวเองเลย ผมคงเป็นง่อยสักวัน หล่อนช่างปรนนิบัติเสียจนผมหมั่นไส้ ยังกับกลัวจะหาผัวไม่ได้ยังงั้นแหละ" (สุวรรณี สุคนธา, 2526: 123)

เรื่อง "ปริศนารัก" เป็นงานทดลองเปลี่ยนผู้เล่าเรื่องในเรื่องสั้น[5] เรื่องนี้ชวนให้ตั้งคำถามว่าหากผู้อ่านได้ยินคำบอกเล่าของทั้งสองฝ่ายถึงเหตุผลของการเลิกร้าง ผู้อ่านจะคิดว่าใครพูดความจริง หรือใครเป็นฝ่ายถูกหรือผิดในการเลิกร้างครั้งนี้ งานชิ้นนี้จึงเป็นงานที่ท้าทายความคิดเรื่องความเป็นจริง

เรื่องสั้นอีกเรื่องที่มีลักษณะคล้ายกับเรื่อง "ปริศนารัก" คือ "ละคอนนอก" (2514) ของชาลิน เป็นเรื่องของหญิงและชายสองคนที่บังเอิญพบกันและได้สนทนากัน ความคิดของฝ่ายหญิงก็คือเหงาและต้องการเพื่อนคุย เรื่องที่สนทนาเป็นเรื่องทั่วไป เช่น ภาพยนตร์ การทำงาน การเรียนต่อ ความสัมพันธ์กับเพื่อนมนุษย์ โครงสร้างของเรื่องเริ่มด้วยความคิดฝ่ายหญิงและความคิดฝ่ายชาย สลับด้วยบทสนทนาล้วนๆ ของคนทั้งสองโดยไม่มีผู้เล่าเรื่องเป็นตัวบรรยายเรื่อง

ทัศนะของฝ่ายชายและหญิงคล้ายกับเรื่อง "ปริศนารัก" อยู่บ้างตรงที่ต่างฝ่ายต่างวิพากษ์วิจารณ์กันและกันอยู่ในใจในขณะที่สนทนากันในเรื่องทั่วไป ฝ่ายหญิงเป็นคนฐานะไม่ดีต้องหาเลี้ยงตนเองดังนั้นจึงวิจารณ์ฝ่ายชายว่าเป็น "นายทุน" เธอคิดว่า "ฉันรังเกียจเขา ลูกนายทุน นายทุนในวันหนึ่ง แน่ละ จะต้องขับรถสปอร์ตราคาแพง นิ้วเรียวบอบบาง คงคีบบุหรี่แบบผู้ชายเสเพลไฮโซไซตี้ ผมคงสะบัดปลายเล็กน้อยปรกต้นคอ เสื้อคงแบะคอตลอดมาถึงเอว เห็นผิวคล้ามแอร์ ฯลฯ อนิจจา ฉันสงสารเขา ฉันอิจฉาเขา ฉันชอบเขา..." (ชาลิน, 2514: 38) ความคิดของผู้หญิงแสดงความไม่เข้าใจความต้องการของตนเองโดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องความรัก ส่วนฝ่ายผู้ชายในขณะที่สนทนากันเขาก็คิดว่า "ผมเบื่อผู้หญิงเหลือเกิน มีความรู้สึกว่าโลกนี้

---

[5] เรื่องนี้มีความคล้ายคลึงเป็นอย่างยิ่งกับเรื่อง "เกซ่าและโมริโต้" ของ ริวโนสุเกะ อากุตะงาวา (Ryunosuke Akutagawa,1892-1927) นักเขียนชาวญี่ปุ่นที่ได้ชื่อว่าเป็นบิดาแห่งเรื่องสั้นสมัยใหม่ของญี่ปุ่น นิยมเขียนเรื่องที่สำรวจด้านมืดของจิตใจมนุษย์ เรื่องนี้เป็นเรื่องเกี่ยวกับความสัมพันธ์ทางเพศที่ต้องห้ามระหว่างซามูไรชื่อโมริโต้กับเกซ่าซึ่งมีสามีแล้ว โครงสร้างของเรื่องเหมือนกับ "ปริศนารัก" คือเริ่มเรื่องด้วยการเล่าเรื่องของตัวละครฝ่ายชายก่อน โดยที่เขาเล่าที่มาของความสัมพันธ์ต้องห้ามนี้ และนำไปสู่แผนสังหารสามีเกซ่า ตอนที่สองเป็นการเล่าของเกซ่าที่รู้สึกผิดกับการสร้างความสัมพันธ์นี้และต้องการที่จะแก้ไขด้วยการอุทิศชีวิตตนเองโดยการปลอมตัวเป็นสามีรอให้โมริโต้มาสังหาร เป็นเรื่องที่แสดงความซับซ้อนของจิตใจมนุษย์ และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ มีความเป็นไปได้ที่สุวรรณีอาจได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องนี้เนื่องจากเป็นโครงสร้างที่แตกต่างจากเรื่องอื่นๆ ของเธอ และไม่ปรากฏว่าสุวรรณีได้ใช้กลวิธีแบบทดลองเช่นนี้อีกเลย เรื่องสั้นเรื่องนี้ต่อมาแปลเป็นไทยจากฉบับภาษาอังกฤษโดยสุชาติ สวัสดิ์ศรี ตีพิมพ์ในเฟื่องนคร ฉบับกันยายน สคราญ พ.ศ. 2512

เต็มไปด้วยผู้หญิง พระเจ้าสร้างมาทำไมไม่รู้เยอะแยะ ส่วนมากโง่เสียด้วย" และเมื่อคิดถึงความสัมพันธ์ที่เคยมีกับผู้หญิงเขาคิดว่า "ผมหาคำตอบให้ตนเองไม่ได้ ผมสับสน ผมคิดว่าผมน่าจะอยู่คนเดียว ท่องเที่ยวไปเรื่อยๆ ตามประสาของผมมากกว่า" (ชาลิน, 2514: 41)

แก่นเรื่องของเรื่องนี้อยู่ที่ตัวละครทั้งสองตัวไม่เข้าใจว่าตนเองต้องการอะไรในความสัมพันธ์กับเพื่อนมนุษย์ ต้องการเพื่อนหรือต้องการอยู่คนเดียว ต้องการผูกพันหรือกลัวความผูกพันและต้องการอยู่อย่างโดดเดี่ยว ซึ่งเป็นแก่นเรื่องในคตินิยมสมัยใหม่ ผู้เขียนได้ใช้วิธีการแยกเรื่องออกเป็นส่วนๆ คือส่วนที่เป็นบทสนทนาเป็นเรื่องทั่วไป แต่ส่วนที่เป็นความคิดของคนทั้งสองแสดงให้เห็นความคิดทางลบที่ทั้งสองคนมีต่อกันทั้งนี้เพื่อแสดงความแตกต่างระหว่างคำพูดกับความคิด

เรื่องสั้นอีกเรื่องที่แสดงความขัดแย้งของความเป็นจริงคือ "แว่นตาไม่มีกระจก" ถือได้ว่าเป็นเรื่องสั้นคติเหนือจริงเรื่องแรกๆ เรื่องนี้แสดงความไม่พอใจต่อสภาพแวดล้อมของสังคม เรื่องเริ่มเมื่อแว่นตาของ "ข้าพเจ้า" ตก ทำให้กระจกด้านซ้ายแตก และตัวหนังสือที่เคยปรากฏในกระจกจึงหนีหายไป

> ดูเหมือนว่าโลกนี้ช่างไม่อยากให้ข้าพเจ้าได้แลเห็นความชั่วช้าสารเลวของมันได้อย่างชัดเจน มันจึงแสดงความหยาบกระด้างขึ้นมาทันที เมื่อข้าพเจ้าบังเอิญทำแว่นตาตกลงไปถูกร่างกายของมัน กระจกข้างซ้ายของข้าพเจ้าแตกละเอียด
>
> ตัวหนังสือทั้งหลายที่เคยอาศัยอยู่ในกระจกแว่นข้างนั้นกระเด็นหลุดไปคนละทิศละทาง มันกลิ้งเกลือกทุรนทุรายอยู่กลางถนน พยายามคืบคลานจะเข้าไปอยู่ในเศษกระดาษต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นใบตรวจสลากล็อตเตอรี่ ถุงกระดาษ เศษหนังสือพิมพ์ หรือตั๋วรถประจำทาง ดุจเดียวกับมนุษย์ที่พยายามดิ้นรนไปสู่หุบเหวแห่งความมั่งคั่งร่ำรวย
>
> ในที่สุดตัวหนังสือเหล่านั้นก็ขาดใจตาย ทิ้งซากสระ พยัญชนะ วรรณยุกต์กลาดเกลื่อน เรียงราย ผสมคลุกเคล้ากับฝุ่นละอองโคลนตมบนท้องถนน นานๆ จึงจะมีเกือกเก่าๆ ขาดกะรุ่งกะริ่งของชายพเนจรเดินร้องเกี้ยวพาราสีฝุ่นละอองมาพบ และเกือกข้างซ้ายของเขาจะนำตัวหนังสือเหล่านี้ไปปะติปะต่อร้อยกรองเป็นบทกวีแห่งความตายให้นายผู้พเนจรยากไร้ของมันฟัง ในขณะเดียวกัน เกือกข้างขวาก็รวบรวมตัวหนังสือแต่งเป็นบทกวีแห่งความหวังบ้าง มันร้องบทกวีทั้งสองประสานเสียงโหยหวนไปตามท่วงทำนองจังหวะเดินอันโซเซของนาย บทแล้วบทเล่า จนเกือกคู่นั้นแก่ชราขาดผุเปื่อยไปตามกาลเวลา
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518 ก: 3)

เมื่อเหลือกระจกแว่นตาเพียงข้างเดียว เขาก็ยังคงเห็นความเลวร้ายของโลก "ข้าพเจ้ามองเห็นแต่โลกที่วุ่นวายสับสนและหาความเที่ยงตรงยุติธรรมไม่ได้ทุกอย่างดูน่าเกลียดน่ากลัวไปเสียทั้งนั้น ข้าพเจ้ามองไม่เห็นความงดงามอะไรบนโลกนี้ตั้งแต่แว่นตาข้างซ้ายได้แตกสลายลง" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518 ก: 5)

แต่ในไม่ช้ากระจกข้างขวาก็แตกอีก เขาเดินไปโดยใส่กรอบแว่นตาที่ไม่มีกระจกและพบว่าตนเองเหมือนเดินอยู่ในความเลือนรางดุจความฝัน เขาเดินไปในทุ่งหญ้าและพบเด็กหญิงน่ารักคนหนึ่งซึ่งตาบอด เขาพบว่ากระจกแว่นตาที่แตกไปทั้งสองข้างได้ "กลายเป็นสีดำสนิทประดุจใบหน้าของรัตติกาล และวางประทับอยู่บนดวงตาอันบอดสนิททั้งคู่ของเด็กหญิงน่ารักผู้ดวงตาพิการนั้น" การที่กระจกได้ไปอยู่บนดวงตาของเด็กหญิงทำให้มองเห็นโลกเปลี่ยนไป "กระจกแว่นตาทั้งคู่ของข้าพเจ้าบัดนี้ไม่ได้บรรจุตัวอักษรอีกต่อไป แต่มันบรรจุเต็มไปด้วยภาพแห่งความคิดฝันและโลกแห่งจินตนาการอันบริสุทธิ์ผุดผ่องของเด็กหญิงผู้มีดวงตาบอดพิการนั้น" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518 ก: 7)

เรื่องจบตรงที่ว่า "ข้าพเจ้าหยิบแว่นตาที่ปราศจากกระจกทั้งสองข้างขึ้นมาสวมใส่ และเดินผ่านทุ่งหญ้าอันเขียวขจีนั้นไปสู่ถนนใหญ่ที่ขวักไขว่ไปด้วยผู้คน ข้าพเจ้ามองเห็นทุกสิ่งทุกอย่างชัดเจนสว่างไสวและงดงามน่ารัก" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518 ก: 7) และผู้คนต่างขบขันที่เขาสวมแว่นตาไม่มีกระจก

เรื่องนี้เสนอปมปัญหาที่ว่าอะไรคือความเป็นจริง เมื่อตัวละครสวมแว่นตาที่มีกระจก ไม่ว่าจะเป็นกระจกสองข้างหรือข้างเดียวนั้นเขาได้เห็นความเลวร้ายของโลก แต่เมื่อกระจกแตกทั้งสองข้าง เขากลับได้เห็นโลกที่สวยงามเช่นเดียวกับเด็กหญิงที่ตาพิการ แสดงให้เห็นว่าความเป็นจริงนั้นไม่ได้หยุดนิ่ง และการเสนอความเป็นจริงนั้นขึ้นอยู่กับคนแต่ละคน

กล่าวโดยสรุป วรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่มีการตั้งคำถามเรื่องความเป็นจริง และประเด็นปัญหานี้ได้ถูกนำเสนอผ่านอัตวิสัยของผู้เล่าเรื่องแต่ละคน เพื่อแสดงให้เห็นว่า ความเป็นจริงเป็นสิ่งที่ไม่ตายตัว ไม่หยุดนิ่ง หรืออาจมีความเป็นจริงมากกว่าหนึ่ง นั่นคือ อาจต้องตั้งคำถามว่าความเป็นจริง "ของใคร"

6.3.2 ภาพต่อของความเป็นจริง

วรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่ที่ตั้งปัญหากับการรับรู้ความเป็นจริงนั้นได้สร้างกลวิธีการนำเสนอจากมุมมองหรือผู้เล่าเรื่องหลายคน เกิดเป็นความเป็นจริงที่หลากหลาย หรือสิ่งที่เสนอ

เป็นเพียงส่วนเสี้ยวของความเป็นจริงเท่านั้น แต่ยังมีเรื่องสั้นไทยบางเรื่องที่ใช้กลวิธีทดลองโดยแบ่งโครงสร้างของเรื่องเป็นส่วนๆ แต่ละส่วนเล่าโดยผู้เล่าเรื่องต่างกัน ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับวิธีการแรก สิ่งที่ต่างก็คือ เรื่องที่เล่าไม่ได้ขัดแย้งกัน แต่เป็นเสมือนภาพต่อหรือจิกซอว์ที่ต่อเติมให้เห็นเรื่องราวได้ชัดเจนขึ้น

ในเรื่อง "ภาพเขียนของมาลี" (2513) ของ คมศร คุณะดิลก เสนอผู้เล่าเรื่องหลายคน เรื่องที่เล่าเป็นการมองจากมุมของตัวละครตัวหนึ่ง เรื่องเริ่มด้วยการเล่าของ "มาลี" ที่เห็นอุบัติเหตุคนตกตึกตายแล้วเกิดจิตหมกมุ่นทำให้เธอเขียนภาพเกี่ยวกับเหตุการณ์นั้น และแสดงความคิดที่คลุ้มคลั่งของเธอจนกระทั่งนำไปสู่การกรีดข้อมือเพื่อใช้เลือดเขียนแทนสี

"มาลี" เป็นพนักงานขายในร้านเครื่องเขียน เธออยู่กับสามีซึ่งเป็นข้าราชการระดับล่าง วันหนึ่งเธอได้เห็นชายช่างทาสีที่เธอคุ้นเคยตกมาจากร้านไม้ไผ่ขณะกำลังทาสีที่ผนังด้านนอกของตึกตรงข้ามกับร้านที่มาลีทำงานอยู่

> วินาทีนั้นฉันไม่รู้ว่าเขาตกมาได้อย่างไร ร่างเขาลอยละลิ่วลงมา มือกางตีนกาง มีกระป๋องสีสองกระป๋องลอยมาตามติด เร็วเหลือเกินและช้าเหลือเกิน ร่างนั้นลอยลงมาฟาดกับหลังคารถที่จอดอยู่ริมฟุตปาทแล้วกระเด็นลงมาแน่นิ่งบนพื้นถนน
>
> สีฟ้าสดใสแผ่กระจายจากขอบตึก ถึงร่างผู้ใช้มัน
>
> สีแดงสวยบาดตาน่าสยดสยองของเลือดกระเด็นกระจายทั่วร่างและพื้นถนน หยดไหลเป็นทางปนกับสีฟ้าสดใส
>
> จุดเล็กสีขาวของมันสมองและกระดูก
>
> ร่างสีน้ำตาลที่แหลกเหลวปราศจากชีวิต
>
> แดงบอกว่าฉันยืนนิ่งอยู่อย่างนั้น แปลกที่ไม่ร้องลั่นหรือเป็นลมไป ฉันบอกว่าตาฉันจับอยู่ที่สี หูมีแต่เสียงร้องโหยหวนของเขา สมองของฉันไม่มีอะไรทั้งสิ้น
>
> (คมศร คุณะดิลก, 2535: 13)

หลังจากประสบการณ์อันเลวร้ายนั้น มาลีได้ค้นพบความปรารถนาที่ซ่อนอยู่ เธอเริ่มต้นวาดภาพซึ่งเป็นกิจกรรมที่เรื้อไปนาน และต่อมาก็หมกมุ่นอยู่กับการวาดภาพซึ่งเป็นเสมือนโลกของเธอที่ไม่มีสามี หรือเพื่อนอยู่ด้วย "แต่ในรูปนั้นยังขาดสิ่งสำคัญซึ่งไม่รู้ว่าคืออะไร" (คมศร คุณะดิลก, 2535: 14) มาลีได้ค้นพบความมหัศจรรย์ของโลกแห่งสีสันเมื่อเธอระบายสีลงบนกระดาษ

กระดาษขาวแผ่นนั้นเลอะไปด้วยเส้นสีอันยุ่งเหยิงทั่วทั้งแผ่น มันช่างน่าประหลาดมหัศจรรย์ ฉันหยิบกระดาษอีกแผ่นมา ใช้มือที่ชุ่มเหงื่อเขียนบ้านสีน้ำตาล ลืมวาดหน้าต่างลงไปด้วยจึงร้อน หน้าต่างสี่บานเสร็จแล้วจึงค่อยเย็นสบายหน่อย รอบบ้านมีดอกไม้สีเหลือง สวยเหลือเกิน บนฟ้าสีฟ้ามีเมฆสีขาวสะอาดตา ดวงอาทิตย์สีแดงจนร้อน ต้องใช้สีขาวซีดเป็นทางๆ สมมุติเป็นสายลม จึงหายร้อน ระบายสีดำเป็นพื้นดิน แต่ดูแล้วน่ากลัว ต้องเติมสีขาวกับน้ำตาลทับลงไป ไม่ได้แล้ว มันเหมือนบ่อโคลนดูดที่จะดูดบ้านกับดอกไม้ลงไปข้างใต้ และมันจะดูดตัวฉันด้วย ฉันรีบโยนกระดาษแผ่นนั้นทิ้งด้วยความหวาดกลัว

(คมศร คุณะดิลก, 2535: 13)

ข้อความดังกล่าวเริ่มแสดงให้เห็นว่า ตัวละครมีความผิดปกติทางจิตอันเป็นภาวะที่ได้รับความกระทบกระเทือนจากการเห็นอุบัติเหตุอันโหดร้ายที่เกิดขึ้นต่อหน้าต่อตา ตัวละครไม่สามารถแยกภาพที่เห็นกับความเป็นจริงได้ วันหนึ่งเธอวาดภาพสุดท้ายเกี่ยวกับอุบัติเหตุที่ติดแน่นอยู่ในจิตใต้สำนึก เป็นตอนที่แสดงสภาพจิตใจของตัวละครก่อนถึงจุดจบอย่างได้อารมณ์

ฉันขึงผ้าใบเข้ากับกรอบไม้...มือที่จับพู่กันเริ่มระบายสีเหมือนทุกครั้งโดยไม่ต้องร่างรูปก่อน ตัวตึกเพิ่งสร้างสีเทา ปูนซีเมนต์มีสีฟ้าแต้มเป็นทางๆ ตามริมตึกชั้นสี่ ห้างไม้ไผ่ที่น่าหวาดเสียว แล้วฉันก็วาดท้องฟ้าสีคราม ในวันนั้น ดวงอาทิตย์กลมแดงอยู่เยื้องไป ดวงอาทิตย์สีแดงดวงนี้ร้อนจนเหงื่อฉันซึมออกมา วันนั้นมีลมหนาวพัดเป็นระยะ พู่กันจุ่มสีขาวของฉันก็ตวัดเป็นลมเย็น ทำให้ฉันเย็นกว่าเก่า...ตอนนี้ก็ถึงช่างทาสีคนหนึ่งนั่นอยู่บนห้างไม้ไผ่ตรงตึกชั้นสี่ กำลังทาสีอยู่ ร่างเล็กๆ นั้นอยู่บนที่สูงจนหัวใจฉันเต้นแรงด้วยความหวาดหวั่น

สีฟ้าสดสวยกระจายอยู่บนพื้นถนน
ร่างสีน้ำตาลที่แหลกเหลวปราศจากชีวิต
จุดเล็กสีขาวของมันสมองและกระดูก
[...]

ฉันต้องวาดรูปนี้ให้เสร็จก่อนร่างของเขาจะทันเน่าเปื่อย การจราจรกำลังวุ่นวาย ผู้คนกำลังมุงดู ฉันหยิบมีดดัดกระดาษที่วางอยู่บนเก้าอี้สูงมา กรีดนิ้วมือข้างซ้าย แต่เลือดไหลออกมาน้อยเกินไปที่จะใช้ คนกำลังวุ่นวาย ฉันใช้มีดกรีดตรงข้อมือ เลือดทะลักออกมามากเหลือเกิน ฉันรีบระบายสีเลือด

บนภาพ สวยเสียจริง น่ากลัวเหลือเกิน ฉันวาดเสร็จเรียบร้อยแล้ว แต่สีเลือดช่างสวยเหลือเกิน

(คมศร คุณะดิลก, 2535: 17)

เรื่องสั้นเรื่องนี้แสดงความคิดของตัวละครที่มีอาการทางจิตจากการกระทบกระเทือนใจ เป็นการบรรยายอารมณ์ที่รุนแรง การนำเสนอเรื่องไม่ได้นำเสนอภาพที่เป็นจริงแต่เป็นภาพที่ตัวละครรู้สึก เช่น การวาดภาพดวงอาทิตย์ที่ทำให้รู้สึกร้อน การวาดลมที่ทำให้ตัวละครเย็นขึ้น และการที่ตัวละครรู้สึกว่ากำลังวาดรูปในขณะที่มีคนมามุงดู ในขณะเดียวกันก็บรรยายภาพให้เห็นสีสดบาดตา เป็นงานที่แสดงโลกภายนอกที่บิดเบือน รุนแรง ไร้เหตุผล ที่มองจากสายตาของตัวละครที่มีปัญหาทางจิต จนถึงที่สุดก็คือตัวละครคลุ้มคลั่งถึงกับกรีดข้อมือตนเองเพื่อทดแทนสีแดง งานเขียนชิ้นนี้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าได้รับอิทธิพลจากศิลปะแนวคตินิยมสำแดงพลังอารมณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำเสนออารมณ์ที่รุนแรงของตัวละครมากกว่าปรากฏการณ์ รวมทั้งการเน้นเรื่องของสี

ช่วงที่สองเป็นการเล่าเรื่องโดยสามีของมาลีที่ร่ำรวยจากการขายรูปหลังจากที่มาลีตายไปเพราะฆ่าตัวตาย และต่อมาเขาได้ครองสุขกับภรรยาคนใหม่ที่ "ไม่บ้า" และช่วงที่สามเป็นการเล่าเรื่องของเศรษฐีที่ซื้อภาพของมาลีไป เพราะเห็นว่าเป็นภาพเขียนที่แสดงความทันสมัยแปลกใหม่ การเปลี่ยนมุมมองในเรื่องนี้เป็นการเสียดสีธาตุแท้ของคนที่เห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนโดยไม่สนใจว่าประโยชน์ที่ตนได้มานั้นคือชีวิตของคนอื่น

ส่วนเรื่อง "การเดินทางเข้าไปสู่ข้างใน" (2515) ของ ทะนง พิสาลใช้วิธีการเล่าโดยผ่านตัวละครหลายตัวเช่นเดียวกัน เรื่องนี้เป็นเรื่องความสัมพันธ์ของคนสี่คนที่เป็นเพื่อนกัน คือ ทองทัด ราไวย์ วีรา และสารท[6] เรื่องสั้นเรื่องนี้เล่าโดยผู้เล่าเรื่อง 3 คน คือ ทองทัด วีรา และสารท แสดงความคิด อารมณ์และความรู้สึกกับสิ่งรอบตัว รวมทั้งความสัมพันธ์กับเพื่อน

ทองทัดพูดถึงความสัมพันธ์ของตนกับราไวย์ซึ่งเป็นหนุ่มสถาปนิกผู้ร่ำรวยและมีอารมณ์รุนแรง ทั้งสองได้ใกล้ชิดกัน มีรสนิยมในการเสพศิลปะและดนตรีคล้ายกัน เรื่องเล่าของทองทัดแสดงนัยของความสัมพันธ์แบบรักร่วมเพศของเขากับราไวย์ เมื่อเขาเดินทางไปศึกษา

---

[6] ตัวละครกลุ่มเดียวกันนี้ (ยกเว้นสารท) จะไปปรากฏในเรื่องสั้นอีกเรื่องคือ "จากห้องสีปัสสาวะ" แต่เรื่องนั้นผู้เล่าเรื่องคือ ราไวย์

ต่างประเทศก็ได้ข่าวว่าราไวย์ฆ่าตัวตายโดยการกรีดข้อมือเพื่อใช้เลือดแทนสี [7] ราไวย์เขียนจดหมายสั้นๆ ก่อนตายถึงทองทัดว่า "ทอทอ *แล้วพบกันที่นั่น* ที่นี่ไม่มีความหมาย ไม่มีที่ของมัน ไม่มีอะไร ไม่มี ไม่มี ไม่มี..." (ทะนง พิสาล, 2515: 67)

ตอนต่อไปเป็นเรื่องเล่าของวีรา ซึ่งมีปัญหาในการทำงานกับคนรุ่นเก่า ทำให้รู้สึกแปลกแยก เธอคิดถึงเพื่อนคนหนึ่ง ชื่อ "สารท" ผู้เป็นนักเขียนและนักปฏิวัติที่หัวรุนแรง จากนั้นกล่าวถึงความปรารถนาในการทำงานของสารทและการที่วีราต้องการทำสิ่งที่เป็นประโยชน์กับสังคมให้มากขึ้น วีรานึกถึงเพื่อนอีกคนคือทองทัด ทั้งสองมีความแตกต่างทางความคิดและการดำเนินชีวิต ในที่สุดวีราไม่ได้ข่าวจากทองทัดอีกเลย มีแต่จดหมายที่เขียนว่า "ฉันเป็นคนเห็นแก่ตัว ฉันไม่ใส่ใจกับความรู้สึกของตนเองมากนัก *แล้วพบกันที่นั่น* – ทองทัด" (ทะนง พิสาล, 2515: 70) วีราคิดว่าทองทัดอาจอยู่ไหนก็ได้ แม้แต่ "ใต้ท้องแม่น้ำเจ้าพระยา" ตอนสุดท้ายผู้เล่าเรื่องคือสารท เป็นตอนสั้นที่กล่าวว่า วีราเขียนจดหมายลาถึงเขาว่า "ฉันอาจจะเดินเข้าไปในความเปลี่ยวอย่างไม่มีที่สิ้นสุด หรืออาจจะไปที่ไม่แสดงความหมายอะไร ที่ที่ว่างเปล่าไม่มีอะไร ที่ที่สงบสำหรับฉัน *แล้วพบกันที่นั่นนะ* สารท – วีรา" (ทะนง พิสาล, 2515: 71)

เรื่องสั้นเรื่องนี้เป็นตัวอย่างของงานที่แสดงความไม่แน่ใจ สับสน และการปฏิเสธสังคม ตัวละครทั้งสี่ตัวนำเสนอความคิดของตน เป็นการเดินทางเข้าไปสู่ข้างในจิตใจของตัวละคร เป็นการยากที่จะบอกว่าตัวละครต้องการอะไร เพราะสิ่งที่เสนอเป็นการครุ่นคิดที่ไม่เป็นเหตุเป็นผลกัน และความเชื่อมโยงของเรื่องของแต่ละคนนั้นก็มีน้อยมาก นอกจากนี้ งานชิ้นนี้ยังเสนอความคิดที่รุนแรงของคนกลุ่มนี้ แต่ที่สำคัญคือท้ายที่สุดแต่ละคน คือ ราไวย์ ทองทัด และวีราหนีหายไปจากสังคม โดยพูดประโยคที่เหมือนกัน คือ *แล้วพบกันที่นั่น* (ข้อความที่เน้นเป็นของผู้เขียน) ผู้อ่านต้องใช้การตีความเพื่อที่จะเข้าใจความหมายของเรื่อง

เรื่องสั้นเรื่องนี้เป็นการนำเสนอเรื่องโดยตัวละครหลายตัว การนำเสนอเรื่องราวผ่านอัตวิสัยของคนกลุ่มนี้มีลักษณะไม่ต่อเนื่อง ไม่เป็นเหตุเป็นผล ไม่มีที่มาที่ไป ทำให้ผู้อ่านต้องปะติดปะต่อความสัมพันธ์ของคนทั้งสี่ นอกจากนี้ยังมีการเสนอข้อความ *แล้วพบกันที่นั่น* ทำให้ผู้อ่านต้องเชื่อมโยงความสัมพันธ์และหาความหมายของประโยคนี้

---

[7] น่าสังเกตว่าตัวละครทำคล้ายกับการกระทำของ "มาลี" ในเรื่อง "ภาพเขียนของมาลี" ของ คมศร คุณะดิลก

กลวิธีการเขียนเช่นเรื่องสั้นสองเรื่องนี้เป็นการทดลองเล่าเรื่องจากผู้เล่าเรื่องหลายคน เพื่อความแปลกใหม่ เรื่องสั้นทั้งสองเรื่องดูเหมือนว่าจะมีโครงสร้างคล้ายๆ กัน คือแบ่งเรื่องออกเป็นตอนๆ แต่ละตอนเล่าโดยผู้เล่าเรื่องแต่ละคน แต่เรื่อง "ภาพเขียนของมาลี" เน้นที่อารมณ์คลุ้มคลั่งของมาลี และการเสนอมุมมองของคนอื่นทำให้ผู้อ่านได้รู้ว่าผลงานที่ได้จากความตายของเธอกลับทำประโยชน์ให้แก่สามีและเศรษฐี ซึ่งเป็นการแสดงความย้อนแย้งของสถานการณ์ แต่ในเรื่อง "การเดินทางเข้าไปสู่ข้างใน" เป็นการแสดงสภาวะที่สับสนแปลกแยกของคนสี่คนในโลกสมัยใหม่ การเข้าใจเรื่องราวจำเป็นต้องหาความหมายเชื่อมโยงระหว่างตอน ทำให้เรื่องนี้มีความซับซ้อนมาก อย่างไรก็ตาม แนวคิดที่ได้จากเทคนิคเช่นนี้ก็คือแม้เรื่องจะเล่าโดยผู้เล่าเรื่องถึงสามคน แต่ความเป็นจริงที่ได้ก็เป็นเพียงส่วนเสี้ยวเท่านั้น

6.3.3 ความเป็นจริงกับสิ่งที่เห็น

เรื่องสั้นบางเรื่องตั้งคำถามว่าหากเป็นเรื่องที่เล่าผ่านตัวละครที่มีความสามารถในการรับรู้ด้อยกว่าคนทั่วไป เรื่องราวนั้นจะเป็นอย่างไร คตินิยมสมัยใหม่ได้ใช้กลวิธีสร้างผู้เล่าเรื่องที่ "ไว้ใจไม่ได้" เช่น เป็นเด็กไร้เดียงสา หรือเป็นผู้พิการทางสมอง เพื่อท้าทายปมประเด็นของการสร้างความเป็นจริง ในวรรณกรรมไทยมีเรื่องสั้นที่ใช้กลวิธีการเล่าผ่านมุมมองที่แตกต่างกับเรื่องอื่น คือ เรื่อง "สิ่งที่หายไป" (2514) ของ คมศร คุณะดิลก เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่เรื่องนี้จึงใช้ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้เล่าผ่านมุมมองของ "เล็ก" เด็กชายที่มีความพิการทางสมอง ยากจน และขาดความรักจากแม่ และเสริมด้วยบทพูดเดี่ยวในใจของเด็กชาย เป็นความพยายามสร้างความสมจริงของเรื่องในการมองโลกด้วยสายตาของเด็กพิการทางสมอง เรื่องเริ่มต้นด้วยการที่เล็กเดินหนีจากแม่และพี่ไปเที่ยวเล่น ตอนต่อไปนี้เป็นการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของเล็ก

> เล็กบินหลบคนโน้นคนนี้ ผู้คนที่กำลังเดินเป็นแถวอยู่บนทางเท้าแตกออกเป็นช่อง บางคนก็หยุดดูเล็กบิน เล็กบินมาจนไกล ผู้ชายหัวโล้นหายไปไหนแล้วก็ไม่รู้ เล็กรู้สึกเหนื่อยจึงนั่งลงบนพื้น เอนหลังพิงผนังตึก นักเรียนผู้หญิงตัวโตหนึ่ง สองคนมองมาที่เล็กแล้วก็หัวเราะกัน เล็กหัวเราะด้วย นักเรียนไปแล้ว ผู้หญิงเสื้อกระโปรงสวยผ่านมา เล็กหัวเราะ ผู้หญิงทำหน้าดุแล้วเบือนหน้าหนี เล็กตกใจจึงมองขึ้นไปบนท้องฟ้า
>
> บนฟ้ามีดที่ดาวดวงเล็กๆ ลอยอยู่ หนึ่ง สอง สาม สี่ หนึ่ง สอง สาม สี่ดวง
>
> (คมศร คุณะดิลก, 2535: 28)

เล็กนึกถึงนิทานเกี่ยวกับเทพธิดาสีทองที่ครูเคยเล่าให้ฟัง เล็กจึงเดินไปหาเทพธิดา เขาหลบเสาแอบมองดูเทพธิดาที่อยู่หลังกระจกในร้านแห่งหนึ่ง

เล็กมองเห็นเทพธิดาอยู่ในตู้กระจก เทพธิดายิ้มให้เล็ก เล็กร้องครางเบาๆ น้ำลายหยดจากปาก ไหลลงมาที่หน้าอก

เทพธิดามีผมสีทองยาวลงมาถึงคาง หน้าขาว ตาไม่เหมือนตาคน ปากแดง เทพธิดาใส่กระโปรงขาว กางมือสองข้างออกสวย ขาเทพธิดาเล็ก ขาว ใส่รองเท้าสีทอง เทพธิดายืนหันหน้ามาทางเล็กและยิ้มด้วย เล็กรู้สึกอายเลยโผล่หน้าออกจากเสาไปนิดเดียว

(คมศร คุณะดิลก, 2535: 48)

เขาอยากให้เทพธิดารักและกอดเขา แต่ความสุขของเขาก็หยุดชะงักลงเมื่อเห็นจิ้งจกอยู่บนใบหน้าของเทพธิดา

เทพธิดาที่น่าสงสารคงตกใจกลัว ทำไมไม่ปัดมันออก เทพธิดาคนดี มันเลื้อยมาที่แก้มแล้ว อ้ายจิ้งจกดำ เล็กเริ่มร้องไห้ ปัดมันออกซี่ เล็กนั่งลงแล้วคลานไปบนพื้น เล็กคลานไปหาเทพธิดาช้าๆ และร้องไห้กลัว อ้ายจิ้งจกดำ เทพธิดาจำ ไปออกไป อ้ายจิ้งจกดำ

(คมศร คุณะดิลก, 2535: 49)

เขาพยายามไล่จิ้งจกจึงทุบกระจกแตก "เล็กลูบมือไปบนหน้าเทพธิดา มันแข็งกระด้าง มือลูบไปที่ตา ที่จมูก ปาก นี่ไม่ใช่เทพธิดานี่ เทพธิดาไปไหน เทพธิดาไม่มี [...] เล็กเห็นเลือดไหลออกจากมือ เทพธิดาหายไปไหน" (คมศร คุณะดิลก, 2535: 50) เมื่อเห็นว่าเทพธิดาที่แท้เป็นเพียงหุ่นโชว์เสื้อที่แข็งกระด้าง เขาจึงวิ่งหนีไปไกลแสนไกล

เรื่องสั้นเรื่องนี้เป็นการทดลองเล่าเรื่องจากมุมมองของเด็กที่พิการทางสมอง ผู้แต่งคือ คมศร คุณะดิลกได้แรงบันดาลใจมาจากเรื่อง **The Sound and the Fury** ของ ฟอล์กเนอร์ (สัมภาษณ์คมศร คุณะดิลก 15 พฤษภาคม 2549) ในเรื่องนี้ คมศร คุณะดิลกไม่ได้นำโครงสร้างของเรื่อง **The Sound and the Fury** ที่แบ่งออกเป็นตอนๆ และเล่าโดยผู้เล่าเรื่องหลายคนมาใช้ในเรื่องนี้ (แต่ไปใช้ในเรื่อง "ภาพเขียนของมาลี") นำมาแต่เพียงการเล่าเรื่องผ่านสายตาของเด็กที่พิการทางสมอง

เรื่องสั้นเรื่องนี้นับเป็นเรื่องแรกที่พยายามเล่าเรื่องผ่านมุมมองแปลกใหม่ ความพยายามดังกล่าวทำให้เกิดการสร้างภาษาที่แปลกออกไปจากเดิม เพราะเป็นภาษาที่การเสนอความบิดเบี้ยว และความไม่ปกติของความคิด ซึ่งถือได้ว่าเป็นการพยายามสร้าง "การแหวก

แนว" (defamiliarization) ให้แก่งานเขียนแบบกระแสสำนึก และเป็นการหนีออกไปจากความจำเจของการนำเสนอเรื่องเล่า

6.4 ความเป็นจริงที่แตกเป็นชิ้นส่วน

ในเรื่องสั้นไทยได้เกิดปรากฏการณ์ใหม่ในด้านโครงเรื่อง จากเดิมที่เน้นเหตุการณ์และความเป็นเหตุเป็นผลไปเป็นการเล่าเหตุการณ์อย่างไม่ต่อเนื่อง ไม่เป็นเหตุเป็นผล เหตุการณ์จึงมีลักษณะเป็นชิ้นส่วนที่ถูกนำมาเรียงต่อกัน อันเป็นเป็นกลวิธีที่นักเขียนคตินิยมสมัยใหม่ได้ใช้ในการนำเสนอภาพเพื่อให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตสมัยใหม่ที่เหตุการณ์ต่างๆ เกิดขึ้นจากทุกทิศทุกทาง ความเป็นจริงที่เกิดขึ้นพร้อมกันในโลกสมัยใหม่ทำให้เป็นไปไม่ได้ที่จะนำเสนอภาพที่ต่อเนื่องสมบูรณ์ สิ่งที่ทำได้จึงเป็นเพียงการเสนอความจริงที่แตกเป็นชิ้นส่วน การเล่าเรื่องจึงไม่เป็นไปตามลำดับเวลา แต่เหตุการณ์จะกระจัดกระจายไม่เป็นเหตุเป็นผลกัน ซึ่งเรียกว่าความสัมพันธ์เชิงพื้นที่ในวรรณกรรม ดังได้กล่าวแล้วว่าลักษณะเช่นนี้ได้เกิดในศิลปะก่อน อันเป็นการแสดงลักษณะของการเกิดขึ้นพร้อมกันของสิ่งต่างๆ (simultaneity) และพลวัต (dynamism) ซึ่งเป็นลักษณะของโลกสมัยใหม่นั่นเอง

เรื่องสั้นไทยสมัยใหม่ก็รับเอาแนวทางการเขียนที่แสดงลักษณะของการเกิดขึ้นพร้อมกันของสิ่งต่างๆ โดยการแตกเหตุการณ์ออกเป็นส่วนๆ ด้วยเพื่อให้สอดคล้องกับสังคมไทยที่เปลี่ยนไปเป็นสังคมสมัยใหม่ กลวิธีลักษณะแรกก็คือการสร้างภาพของตัวละครที่มีหลายบุคลิก ลักษณะที่สองคือการแตกโครงเรื่องออกเป็นชิ้นส่วนแบบที่เรียกว่าคอลลาจ และลักษณะที่สามคือ การนำเสนอภาพอย่างเร็วแบบที่เรียกว่ามอนทาจ

6.4.1 ตัวตนที่แตกแยก

เรื่องสั้นไทยแสดงปัญหาและความขัดแย้งของคนในโลกสมัยใหม่ด้วยการเสนอลักษณะหลายบุคลิกในตัวละครตัวเดียว แสดงออกโดยให้ตัวละครในเรื่องหลายตัวสนทนาโต้ตอบกัน แต่ในที่สุดกลับปรากฏว่าเป็นตัวละครเดียวกัน ความขัดแย้งในตัวตนที่เรียกว่า บุคลิกภาพแตกแยก (split personality) ถูกนำเสนอด้วยกลวิธีทดลองเพื่อแสดงความขัดแย้งในจิตใจ ความคิดหรือตัวตนได้แตกออกเป็นสองหรือสามความคิดที่ตรงข้ามกันนั้นเกิดจากภาวะบีบคั้นของเมืองและสังคมสมัยใหม่

เรื่องสั้นที่มีลักษณะดังกล่าวคือเรื่อง "ฉันและเขา" (2512) ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี เป็นการเล่าเรื่องเกี่ยวกับตัวละครตัวเดียว แต่ใช้สรรพนามสองประเภท คือ บุรุษที่ 1 และบุรุษที่ 3 ในเรื่อง "ฉันและเขา" แบ่งออกเป็นสองตอน เริ่มด้วยตอน "ฉัน" และต่อมาเป็นตอน "เขา" ตอนแรกคือตอน "ฉัน" เป็นความคิดของ "ฉัน" ที่นั่งเหม่อในห้องบรรยายในมหาวิทยาลัยและครุ่นคิดเกี่ยวกับความน่าเบื่อของการเรียน เขามองออกไปนอกหน้าต่างเห็นวัดและนึกอยากไปเข้าวัด

> ฝนตกพร่ำมาแต่เช้า ฟังเสียงไพเราะเมื่อระบัดพลิ้วของใบไม้ร่วงพรูสู่ดิน ฉันรู้สึกหนาว อากาศข้างนอกมัวมน เศร้า ฟ้าแลบและร้องคำรามดังได้ยินมาแต่ไกล ห้องบรรยายวิชาประวัติศาสตร์อยู่ชั้นบนสุดของตึกห้าชั้น ฉันชอบนั่งอยู่ติดหน้าต่างเป็นประจำ [...] แลเห็นเจดีย์และโบสถ์เก่าตั้งอยู่ริมน้ำ *ฉันจะต้องไปวัดสักวัน แต่จะไปไหว้พระดีหรือเปล่า* (ข้อความเน้นโดยผู้เขียน)
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 67)

ความคิดของตัวละครเลื่อนไหลไปอย่างต่อเนื่อง กระแสสำนึกของเขามีทั้งส่วนที่เป็นการประทับของประสาทสัมผัส คือ มีการบรรยายสิ่งที่เห็นและได้ยิน สลับกับการเล่าเรื่องในอดีต ตัวละครแสดงความเครียดภายในโดยกล่าวว่าเป็น "ความรู้สึกเร้นลับภายใน" แต่การใช้ภาษาที่เป็นนามธรรมทำให้เป็นการยากที่จะทำความเข้าใจ

> มีความจริงหลายอย่างในตัวฉันที่พยายามแสดงออกโดยแรงกระหน่ำของความรู้สึกเร้นลับภายใน คล้ายกับแรงกระหน่ำนั้นได้พุ่งพาตัวเองเข้าไปสัมผัสเส้นสายบางสิ่งบางอย่างที่จะต้องถูกเปิดเผยออกมาในวันหนึ่งข้างหน้า ฉันรู้ สิ่งที่ฉันต้องการและพยายามได้รับมา คือความยุ่งเหยิงของแรงผลักดันจากความรู้สึกเร้นลับที่เกิดในใจเหมือนวาระที่ดวงจันทร์ขึ้นเต็มดวง
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 69)

ตอนปลายเขาถูกอาจารย์เรียกเข้าพบ เรื่องไม่ได้เสนอรายละเอียดของสาเหตุที่ต้องเข้าพบ แต่ตัวละครรู้สึกไม่พอใจด้วยเห็นว่าเป็นกฎระเบียบที่เข้มงวดเกินไป "ชีวิตประจำวันก็มีกฎที่จะต้องควบคุมมากพอแล้ว ทั้งในกฎหมายและศีลธรรม และกฎหมายและศีลธรรมก็มีคุณค่าจอมปลอมปรากฏให้เห็นอยู่ทุกวันทั้งภายในและภายนอก ทั้งทางตรงและทางอ้อม ทำไมฉันต้องมาถูกเบ้าหลอม [...] เพื่อให้กลายเป็นสิ่งของที่เกิดมาเหมือนกัน" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 69) ตัวละครแสดงความคับข้องใจที่ต้องอยู่ในกฎระเบียบ ที่ทำให้เขาไม่มีอิสระทางความคิด ความเบื่อหน่ายทำให้เขาคิดว่าชีวิตไม่มีแก่นสาร ไม่มีจุดมุ่งหมายที่แน่นอน

เขานึกถึงเพื่อนที่พาโสเภณีมานอนที่ห้องแล้วเกิดความรู้สึกไม่พอใจ ในขณะเดียวกันในใจก็ถกเถียงกันเอง "ฉันรู้ว่าคนทั้งโลกก็ชอบที่จะทำเหมือนกันหมดอย่างนั้น เมื่อเป็นเช่นนั้นเขาจะไม่มีความผิดเหมือนกันหมดด้วยหรือ *แล้วศีลธรรมเล่า* ฉันจะต้องคิดถึงทำไมกัน *ไม่ได้ ต้องคิด* (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 71) ผู้เขียนได้ใช้วิธีการพิมพ์ด้วยตัวเอนเพื่อแยกการโต้เถียงนี้ซึ่งหากพิจารณาตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ เป็นการโต้เถียงระหว่างอิด (id) และซูเปอร์อีโก (superego) นั่นคือเป็นความขัดแย้งระหว่างความต้องการระบายปรารถนาทางเพศกับการเก็บกดความปรารถนาทางเพศซึ่งเป็นสิ่งที่สังคมวางกฎเกณฑ์

ณ จุดหนึ่งของความคิด ตัวละคร "ฉัน" คิดถึง "เขา" ด้วยว่า "หลายครั้งที่ความรู้สึกเปลี่ยนไป ฉันรู้สึกว่าทั้งเขาและฉันต่างมีโครงสร้างของอารมณ์สลับซับซ้อนเหมือนภาพนามธรรม [...] เขาและฉันต่างมีจุดว่างเปล่าในชีวิตที่ทำให้เกิดความรู้สึกอ้างว้าง เบื่อหน่าย และเกียจคร้านต่อการดำเนินชีวิต" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 74)

เมื่อความคิดของ "ฉัน" ดำเนินไปได้ระยะหนึ่ง เรื่องก็เปลี่ยนไปเป็นตอน "เขา" เขากำลังเดินทางไปตามตรอกซอกซอยเพื่อไปยังซ่องโสเภณี ลักษณะของการเล่าเรื่องในตอนนี้เป็นการบันทึกสิ่งที่ตัวละครเห็นขณะเดินเข้าไปในตรอกซอกซอย "เขารู้สึกขึ้นมาทันทีเหมือนเดินอยู่กลางทะเลทรายคนเดียว ร้อนจัด คอแห้งผาก ให้รู้สึกกระหาย เขาไม่มีความรู้สึกเช่นนี้มาก่อน *พรุ่งนี้ฉันจะไปวัด* เขาคิด..." (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 78)

เรื่องของทั้ง "ฉัน" และ "เขา" นี้เมื่อเริ่มอ่านจะเป็นเรื่องของคนสองคน โดยที่การเล่าเรื่องของ "ฉัน" มีการพูดถึง "เขา" ทำให้เกิดความเข้าใจได้ว่าเป็นการพูดถึงเพื่อนหรือคนรู้จัก แต่เมื่ออ่านใกล้จบปรากฏว่าในความคิดคำนึงของทั้งสองจะมีความคิดร่วมกันคือการอยากไปวัด ซึ่งทำให้สรุปได้ว่าเป็นเรื่องของคนเดียวกัน แต่เป็นจิตใต้สำนึกสองด้าน คือระหว่างจิตใจด้านที่ต้องควบคุมตนเองเพราะเห็นว่าการปลดปล่อยความต้องการทางเพศกับโสเภณีเป็นสิ่งที่ไม่ถูกต้อง กับด้านต้องการปลดปล่อยแรงปรารถนาทางเพศ

เรื่องสั้นเรื่องนี้มีลักษณะของการเล่าเรื่องแบบคตินิยมสมัยใหม่คือ การเล่าผ่านอัตวิสัยของตัวละคร ความคิดของตัวละครที่มีลักษณะเลื่อนไหลไม่ต่อเนื่องนั้นมีลักษณะเหมือน "ภาพต่อ" ที่คนอ่านจะต้องนำมาเชื่อมโยงกันจึงจะเห็นความหมาย ดังนั้น ในตอน "ฉัน" ที่ตัวละครกล่าวถึง "แรงกระหน่ำของความรู้สึกเร้นลับภายใน" ซึ่งยากจะเข้าใจความหมายได้นั้น เมื่ออ่านจบเรื่องผู้อ่านต้องกลับไปทบทวนข้อความจึงจะเข้าใจได้ว่า ความรู้สึกเร้นลับนั้นคือความต้องการทางเพศนั่นเอง

การที่ตัวละคร "ฉัน" พูดถึงตัวละคร "เขา" แสดงให้เห็นว่า ตัวละครตระหนักถึงตัวตนที่แตกแยกกันในตนเอง ความขัดแย้งภายในนี้เกิดจากการอยู่ในสังคมที่เก็บกดทางเพศ และในจิตสำนึกตระหนักว่าความปรารถนาที่จะปลดปล่อยทางเพศเป็นสิ่งที่ผิด

เรื่องสั้นเรื่องนี้จึงใช้กลวิธีแยกโครงสร้างของเรื่องออกเป็นสองตอน และใช้สรรพนามแยกกันเพื่อแสดงความขัดแย้งภายในของตัวละคร และนี่คือลักษณะของกลวิธีของคตินิยมสมัยใหม่ที่กล่าวว่า "รูปแบบคือเนื้อหา" คตินิยมสมัยใหม่เห็นว่ารูปแบบและกลวิธีก็คือวิธีการนำเสนอโลก ดังนั้น การแยกโครงสร้างของเรื่องออกเป็นสองส่วนในเรื่องนี้ก็เพื่อเน้นความแตกแยกและขัดแย้งในตนเองของตัวละครนั่นเอง

เรื่องสั้นอีกเรื่องหนึ่งที่แสดงความแปลกแยกกับตนเองคือเรื่อง "แยกมันสมองออกจากเหล็ก" ของสุวัฒน์ ศรีเชื้อ (2515) เป็นการวิจารณ์นโยบายของรัฐบาลในประเด็นของการส่งทหารไปเข้าร่วมสงครามเวียดนาม ผู้เล่าเรื่อง "ฉัน" ได้รับเชิญไปงานศพของตนเอง

ตัวละครครุ่นคิดว่า "เขาตายได้อย่างไร ความตายมันเกิดขึ้นกับเขาจนได้" หรือตอนหนึ่งที่กล่าวว่า "ไม่มีใครเข้าใจหรอกว่าเขาและฉันอาศัยอยู่ในร่างเดียวกัน และฉันก็ไม่เคยวิตกว่าในช่วงเวลาต่อไป ใครจะเข้ามาอยู่ในชีวิตของฉัน ขอทานหรือนักโทษประหารก็ย่อมได้ ฉันได้แต่เฝ้ารออยู่เท่านั้น" (สุวัฒน์ ศรีเชื้อ, 2518: 39) เรื่องนี้ชี้ให้เห็นว่า การดำรงอยู่ในโลกสมัยใหม่นั้นส่งผลให้ตัวตนของคนเปลี่ยนแปลงขัดแย้งอยู่ตลอดเวลา การเสนอเรื่องนี้จึงมีลักษณะคล้ายเรื่อง "ฉันและเขา" ตรงที่ตัวตนแยกออกจากกัน เรื่องแสดงความขัดแย้งในตนเองระหว่างตัวตนที่เป็นทหารและรับใช้ชาติโดยเดินรอยตามบิดาที่เป็นทหาร กับตัวตนที่ต่อต้านสงคราม "เขาตายเมื่ออายุสิบหกปีขณะที่ฉันก็เกิดอายุสิบหกปีเวลาเดียวกับที่เขาได้หมดลมหายใจแห่งการดำรงอยู่" (สุวัฒน์ ศรีเชื้อ, 2518: 39)

ในระหว่างการนั่งรถโดยสารไปงานศพ เขาเห็นก้อนเมฆเป็นรูปของ "เขา" ซึ่งก็คือตัวตนที่เป็นทหาร

> ฉันยังคงมองเห็นร่างของเขาพันตัวอยู่ในกลุ่มเมฆสีขาว ซึ่งกำลังแปรเปลี่ยนเป็นสีเทาเข้มขึ้นทุกนาที [...] เสียงร้องอย่างเจ็บปวดของสายฟ้ากระหึ่มไปทั้งหุบเขากว้าง ฉันไม่แน่ใจว่าเสียงอะไร อาจจะเป็นเสียงเขาก็ได้ รถแล่นช้าลงอีกครั้งหนึ่งเพราะทางข้างหน้าเปียกน้ำ รถยนต์ที่แล่นสวนทางมาเปิดไฟ ฉันยังคงเพ่งมองดูที่เขา ร่างของเขาบิดเกลียวไปมาหนักขึ้น เขาครวญคราง สายฟ้าเส้นหนึ่งพุ่งเป็นเส้นตรงไปยังก้อนเมฆก้อนที่เขาอาศัยอยู่ เขาสะดุ้งสุดตัว แววตาของเขาจ้องมอง

มาที่ฉันอย่างจะกินเลือดกินเนื้อ ก่อนที่ร่างของเขาจะแตกสลายและเลือดของเขาพรั่งพรูสู่พื้นดิน

(สุวัฒน์ ศรีเชื้อ, 2518: 42)

ข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นวิกฤตของการนำเสนอภาพ เพื่อให้มองเห็นความขัดแย้งและความหมกมุ่นในความคิดของตัวละคร เรื่องนี้ได้เสนอภาพหลอนที่เกิดในใจ สิ่งที่ "ปรากฏ" คือก้อนเมฆดำ ฟ้าผ่าและฝนที่พรั่งพรู แต่สิ่งที่ตัวละคร "เห็น" คือ อีกตัวตนหนึ่งของเขาที่พยายามก่อตัวเป็นร่างและดิ้นรนที่จะมีชีวิตอยู่ ก่อนที่จะถูกทำลายลงไป การใช้เทคนิคของภาพก้อนเมฆในลักษณะเหนือจริงเช่นนี้เป็นการนำเสนอภาวะความขัดแย้งในตัวละครได้อย่างชัดเจน

การเปลี่ยนสรรพนามในการเล่าเรื่องชี้ถึงการพยายามแสดงตัวตนที่แตกสลาย ซึ่งเป็นผลมาจากการไม่พอใจตนเอง ไม่เข้าใจตนเอง หรือความสับสนเมื่อมนุษย์จำเป็นต้องทำสิ่งหนึ่งตามค่านิยมหรือความคาดหมายของสังคมโดยที่ขัดแย้งกับความรู้สึกของตนเอง ข้อความข้างต้นสร้างจินตภาพเหนือจริงที่ไม่เป็นเพียงแสดงการแยกตัวตนภายในความคิด แต่นำเสนออย่างเป็นรูปธรรมด้วยจินตภาพของเมฆ ตัวตนที่เป็นทหารสูญสลายไปด้วยการสร้างจินตภาพเป็นเมฆตั้งเค้าก่อนที่จะสลายตัวไปเป็นฝนที่ถูกเปรียบเทียบว่าเป็นสายเลือด

ตัวละครกล่าวสรุปว่า "ฉันและเขาคือร่างเดียวกันที่ยืนอยู่คนละจุด เราถูกแยกกันด้วยกลวิธีซับซ้อนทางขบวนการสังคมสิ่งแวดล้อมที่เราอาศัยมันอยู่ มันยากที่จะอธิบายกับตัวเองได้แจ่มชัด" (สุวัฒน์ ศรีเชื้อ, 2518: 43) เมื่อไปถึงที่บ้าน เขามองเห็นพ่อแม่และผู้คนนั่งล้อมศพของเขาอยู่ ทุกคนรำลึกถึงร่างที่ตายอย่างกล้าหาญ เรื่องเสนอภาพเหนือจริง โดยที่บิดาสามารถมองเห็นเขาที่ยืนอยู่ และปฏิเสธว่าเขาไม่ใช่ลูก คนที่เป็นลูกคือศพที่นอนต่างหาก นั่นคือ เรื่องนำเสนอตัวตนเป็นร่างสองร่าง ร่างหนึ่งนอนตายอย่างวีรชน อีกร่างหนึ่งยืนอยู่คือคนที่ปฏิเสธการเป็นทหาร

ฉันไม่ได้วกกลับไปอีก ฉันฉีกการ์ดศพทิ้ง พิธีเผาศพฉันกำลังจะเริ่มต้นขึ้น มันเป็นหมายเหตุแห่งการแบ่งแยกโลกออกจากกัน โลกใหม่กับโลกเก่า พิธีการแยกมันสมองออกจากหมวกเหล็กจบสิ้นลง จากนี้ไปฉันจะเดินทางไปตามทางช้างเผือกสู่แผ่นดินที่ผู้คนหลังสงครามโลกรวมพลังกันสร้างขึ้น

(สุวัฒน์ ศรีเชื้อ, 2518: 47)

เรื่องสั้นเรื่องนี้จึงต่อต้านสงครามโดยชี้ให้เห็นว่าความกระหายสงครามกับการต่อต้านสงครามเป็นโลกสองโลกที่ต่างกันอย่างสิ้นเชิง และภาวะของความขัดแย้งดังกล่าวได้ส่งผลให้กับ

ผู้คน อย่างเช่นตัวละครในเรื่องที่ถูกแบ่งแยกระหว่างโลกเก่ากับโลกใหม่ ในโลกเก่ามีค่านิยมว่าการเป็นทหารคือการรับใช้ชาติ และการตายในสนามรบเป็นวีรชน แต่ในโลกใหม่มีการตั้งคำถามว่าสงครามที่เกิดขึ้นเป็นสิ่งที่ชอบธรรมหรือไม่

เรื่องนี้นอกจากจะคล้ายกับเรื่อง "ฉันและเขา" ตรงเนื้อหาที่แสดงความขัดแย้งในตัวตนแล้ว โครงสร้างของเรื่องยังคล้ายกันอีกด้วย เรื่อง "แยกมันสมองออกจากเหล็ก" แบ่งเรื่องออกเป็นสามส่วน คือ ส่วนอดีต ปัจจุบัน และอนาคต "เวลา" ทั้งสามช่วงนี้ปรากฏสลับไปมาในอัตวิสัยของตัวละคร ซึ่งเป็นลักษณะที่สอดคล้องกับความคิดเรื่องเวลาในคตินิยมสมัยใหม่ที่ว่าเวลาที่เป็นภววิสัยดำเนินไปตามลำดับก่อนหลังนั้นไม่มีจริง เวลาที่แท้จริงคือเวลาของอัตวิสัยหรือเวลาส่วนบุคคล

การแบ่งเวลาออกเป็นสามตอนนี้เป็นรูปแบบที่สอดคล้องกับการแตกออกเป็นชิ้นส่วนของตัวตน อดีตของตัวละครคือตัวตนที่ยึดค่านิยมของการเป็นทหาร ปัจจุบันคือตัวตนที่ตั้งคำถามต่อการก่อสงคราม และอนาคตก็คือการต่อต้านสงคราม การที่เรื่องสั้นเรื่องนี้ไม่ได้เสนอตามลำดับ อดีต สู่ปัจจุบัน สู่อนาคต แต่ได้เสนอสลับกันไปมาตลอดเรื่อง เป็นกลวิธีที่จะแสดงว่าในอัตวิสัยของคนนั้นมีเวลาที่ไหลเคลื่อนอยู่อย่างต่อเนื่อง

แนวคิดของเรื่องคือการทำลายล้างตนเอง หรือแนวคิดการฆ่าตัวตายซึ่งปรากฏในเรื่องสั้นไทยดังที่ได้อภิปรายแล้ว แต่ในเรื่องนี้ การฆ่าตัวตายไม่ใช่การทำลายร่างกายจริงๆ แต่เป็นการ "ฆ่า" บางส่วนในตัวตนของเขา

นอกจากนี้ ยังมีเรื่องสั้นที่เสนอความขัดแย้งในตนเองซึ่งเป็นผลจากความไม่พอใจต่อความเปลี่ยนแปลงทางกายภาพของสังคมเมือง "อัตชีวประวัติ" (2514) ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี เป็นเรื่องสั้นที่แสดงตัวตนที่แตกแยกอันเป็นผลของความรู้สึกแปลกแยกในสังคมสมัยใหม่ได้อย่างชัดเจน เรื่องนี้แสดงภาวะจิตใจของคนที่ตกเป็นทาสของโลกทุนนิยม แต่ในขณะเดียวกันก็รู้สึกขัดแย้งในตนเอง และความขัดแย้งนี้ได้เสมือนว่าตัวตนได้เกิดการแบ่งแยกเป็นสองคน

เรื่องนี้เริ่มต้นเรื่องว่า "เริ่มต้นคุณกับผมก็มาจากที่เดียวกัน" คล้ายกับเป็นเรื่องเล่าของผู้เล่าเรื่องแบบใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งที่สนทนากับตัวละครอีกตัวหนึ่งคือ "คุณ" ผู้เล่าเรื่องแสดงความเห็นว่า "คุณ" นั้นเริ่มเปลี่ยนไปทั้งอายุที่มากขึ้นและไขมันหน้าท้องที่พอกพูนเพราะการใช้ชีวิตแบบทุนนิยมที่สุขสบาย

> อาการกิริยาของคุณเหมือนชีวิตที่ใช้หมดแล้ว และเหลือส่งคืนพวกนายทุนที่ให้ยืมเวลาของเขามาสำราญ [...] แก้มของคุณเริ่มอูม โหนกคอของคุณเริ่มใหญ่ ลำไส้ของคุณเริ่มคุ้นคยกับรสชาติของอาหารที่มีไขมันหยดย้อย การซื้อความเพลิดเพลินของคุณหมดไปพร้อมกับดวงตาที่แสดงอาการเบื่อหน่าย ความพอใจสูงสุดในวันหนึ่งผ่านไปเหมือนไม่เต็มใจ แต่ก็ดูยินดีเมื่อถ้อยคำโฆษณาสินค้าซึ่งกรอกหูคุณอยู่ทุกเมื่อเชื่อวันได้แนะนำให้ค้นหาความมหัศจรรย์ของชีวิตอีกแบบหนึ่ง
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 175)

เรื่องเล่าเปลี่ยนไปมาระหว่างชีวิตของ "ผม" และ "คุณ" คนหนึ่งมีชีวิตที่สุขสงบแต่อีกคนหนึ่งมีชีวิตที่วิ่งตามชีวิตสมัยใหม่ ต้องทำงานหนักเพื่อจะได้มีบ้าน ที่ดิน รถยนต์ ฯลฯ อย่างที่โฆษณาในโทรทัศน์ "ผมหลบออกมาอยู่คนเดียว แต่คุณนั่งดูทีวีอยู่ที่บ้าน ผมเห็นใบไม้หลุดจากขั้ว แต่คุณมึนงงอยู่กับวัฒนธรรมประเภทใหม่ ผมเห็นฝนตกในทุ่งกว้างและลมพัดเย็นระรื่น แต่คุณหันหลังพิงกำแพงเปิดเครื่องทำความเย็น ก็เท่านั้น ผมจะทำอย่างไรได้ ไขมันหน้าท้องของคุณมันมากเสียแล้ว" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 177)

ข้อความข้างต้นเป็นอีกตอนหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการสร้างคู่ตรงข้ามของชนบทและเมือง และความแตกต่างของ "ผม" และ "คุณ" นั่นคือ "ผม" อยู่กับชนบทที่อิสระ สดชื่น (ทุ่งกว้างและลมพัดเย็นระรื่น) และตัวละครสามารถครุ่นคิดและซึมซับความงามและเรียบง่ายของธรรมชาติ (เห็นใบไม้หลุดจากขั้ว) ในขณะที่ "คุณ" อยู่ในโลกของเมืองสมัยใหม่ที่มีสิ่งปรุงแต่งและวัฒนธรรมใหม่ๆ "ลมพัดเย็นระรื่น" ถูกนำมาใช้เป็นภาพตรงกันข้ามของการ "หันหลังพิงกำแพงเปิดเครื่องทำความเย็น"

เรื่องเสนอสภาพแวดล้อมของคนในโลกสมัยใหม่ในยุคทุนนิยมที่ชีวิตเต็มไปด้วยสินค้าที่โฆษณา "กรอกหู" และภาพการมีวิถีชีวิตแบบทุนนิยม เช่น การเดินเที่ยวตามศูนย์การค้า การดูโทรทัศน์ การทำงานเพื่อซื้อที่ดินผ่อนส่ง การดื่มน้ำขวดที่โฆษณาว่า "ดีที่สุด" "เมื่อคุณกระหายหลังจากการทำงานมาหนัก [...] คุณก็อาจลองแวะไปที่ร้านขายน้ำอัดลมถามหาซื้อความดี (ชนิดดีที่สุด) [8] มาดื่มได้ด้วยราคาหนึ่งบาทกับเศษอีกนิดหน่อย" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 176)

---

[8] ข้อความตอนนี้เหมือนกับอีกหลายตอนในเรื่องนี้ที่แสดงการเสียดสีการโฆษณาสินค้าต่างชาติไปพร้อมๆ กับการบริหารงานของรัฐ โดยเสียดสีคำโฆษณาน้ำอัดลมยี่ห้อหนึ่งไปพร้อมกับคำขวัญ "จงทำดี" ของจอมพลถนอม กิตติขจร ที่กล่าวในคราวปราศรัยเนื่องในวันขึ้นปีใหม่ 1 มกราคม 2507 ที่ว่า "และเพื่อให้เป็นข้อคิดเตือนใจแก่ท่าน ข้าพเจ้าได้ผูกเป็นคำขวัญง่ายๆ แต่มีความหมายครอบคลุมเรื่องทั้งหมดที่ข้าพเจ้าได้

ผู้เล่าเรื่องเสนอให้เห็นว่าคนเราได้ถูก "ดัก" ไว้ในสังคมทุนนิยม คนถูกหว่านล้อมให้ตกอยู่ใต้อำนาจของการบริโภคสินค้าที่เกินความจำเป็น และแม้ว่าจะรู้ตัวแต่ก็ไม่มีทางหนี

> เมื่อคุณเดินผ่านไปทางสยามแสควร์หรือย่านคนรวยภายในเมือง คุณจะพบคู่รักหลายคู่เดินเข้าไปในคาแฟทีเรียชั้นสูงหรือไม่ก็ภัตตาคารโก้หรู คุณอยากเดินเข้าไปด้วยแต่ดูเหมือนมีอะไรมากดให้หยุดอยู่แค่ร้านขายลาบของคนอีสาน คุณชำเลืองมองไปรอบๆ เห็นรถวิ่งอยู่ข้างๆ เหมือนมด ตึกรูปทรงแปลกๆ บีบให้คุณรู้สึกเหมือนมีของหนักหล่นมาทับ คุณอยากเดินออกไปตะโกนว่า "นี่มันอะไรกันวะ..." แต่ก็ถูกเสียงแตรรถยนต์และเพลงโฆษณาน้ำมันใส่ผมกระแทกเข้ามาจนต้องเงียบและลืมไปเอง
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 185)

ความขัดแย้งที่มีอยู่ในตัวตนเกิดขึ้นระหว่างการเดินเข้าไปในร้านอาหารหรูกับการเข้าไปใน "ร้านขายลาบของคนอีสาน" นั่นคือ ระหว่างการใช้ชีวิตแบบท้องถิ่นที่เรียบง่ายกับการใช้ชีวิตแบบทันสมัยแบบตะวันตก ตัวละครรู้สึกว่าตนถูกบีบคั้นด้วยพลังของอะไรบางอย่าง แต่ชีวิตที่เร่งรีบวุ่นวาย ("เสียงแตรรถยนต์และเพลงโฆษณา") ทำให้คนไม่มีเวลาหยุดครุ่นคิดใคร่ครวญถึงสภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคมที่ทำให้วิถีชีวิตเปลี่ยนไป สิ่งที่เขาทำได้ก็คือเคลื่อนไหวไปให้ทันกับโลกที่หมุนไปอย่างเร็วเท่านั้น

ผู้เล่าเรื่องได้บรรยายสภาพของ "คุณ" ที่เป็นคนในเมืองที่เกือบจะทนอยู่ในสภาพดังกล่าวไม่ได้ในลักษณะอาการต่างๆ อาทิ ในสภาวะที่ชีวิตถูกเร่งเร้าด้วยโลกทุนนิยม อาการของ "คุณ" คล้าย "ผีดิบที่ฟื้นขึ้นมาเดินตัวแข็งทื่อไปตามถนน" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 183) หรือไม่ก็นึกภาพตนเองเหมือนไข่ "ความรู้สึกของคุณพังกระจาย คุณหลับตาเห็นไข่ใบหนึ่งตกจากตึกชั้นเจ็ดลงมาแตกบนพื้นซีเมนต์ ไข่ใบนั้นแตกกระจายอย่างไร ความรู้สึกของคุณก็แตกกระจายอย่างนั้น" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 186) "ไข่" เป็นสัญลักษณ์ของความเปราะบาง อาจเปรียบได้กับคนในเมืองที่อยู่ในสภาพบีบคั้นหาทางออกไม่ได้จนต้องกระโดดตึกตาย หรือแม้กระทั่งอาจกลายเป็นคนจิตประสาทได้ ผู้เล่าเรื่องกล่าวดังนี้

กล่าวมาแล้วตั้งแต่ต้นฝากเป็นของขวัญปีใหม่ให้แก่พี่น้องที่รักยิ่งทุกคน ถ้าท่านพยายามจะจดจำให้ได้หรือเขียนเป็นข้อเตือนใจไว้ในที่อันสมควรข้าพเจ้าจะขอขอบคุณเป็นอย่างมาก คำขวัญนี้คือ จงทำดี จงทำดี จงทำดี" (ประมวลคำปราศรัย สาส์น และคำขวัญ, 2507: 7)

> ถ้าคุณอยู่ในอาการที่จิตแพทย์เรียกว่าจิตอารมณ์เศร้า คุณจะเริ่มหัวเราะ ถ้าคุณอยู่ในอาการโรคจิตอารมณ์สุข คุณจะเริ่มร้องไห้ อาการกลับกันของคุณเกิดขึ้นเพราะความจำเป็นและมีเหตุผลซึ่งตรงข้ามกับอาการมึนซึมที่คุณถูกเป้าด้วยมนต์ขลังเวลาลุกจากที่นอนตอนเช้าแล้วเปิดวิทยุฟังเพลงโฆษณา*ให้ซื้อสินค้าหรือให้รักชาติ* (ข้อความเน้นโดยผู้วิจัย)
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 183)

ข้อความตรงนี้ชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ความไม่พอใจสังคมทุนนิยมนั้นแยกไม่ออกจากความไม่พอใจระบอบเผด็จการที่ "โฆษณาชวนเชื่อ" คล้ายๆ กัน ผู้เล่าเรื่องกล่าวว่า "เปิดวิทยุฟังเพลงโฆษณา*ให้ซื้อสินค้าหรือให้รักชาติ*" ด้วยน้ำเสียงที่เสียดสี อันแสดงให้เห็นว่า ความไม่พอใจการพัฒนาประเทศให้ทันสมัยนั้นแยกไม่ออกจากความไม่พอใจการปกครองของรัฐเผด็จการที่เป็นตัวแทนนำมาความเปลี่ยนแปลงนี้มาสู่สังคม

เมื่อเรื่องดำเนินไปจนถึงท้ายเรื่องก็เป็นความฝันที่ "ผม" กับ "คุณ" ทั้งสองคนได้เดินไปด้วยกันและเห็นภาพศพและซากรถ "เราเดินผ่านไป คุณแสดงอาการอย่างไร ผมแสดงเลียนตาม บัดนี้เราได้กลายเป็นคนๆ เดียวกันแล้ว เรามีมิติเดียวกัน เราจึงทำอะไรเหมือนกัน แม้ทางที่เราเลี้ยวจะแยกกันไปคนละทางก็ตาม" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 188) ดังนั้น ในตอนนี้ผู้อ่านจึงเริ่มตระหนักว่า "คุณ" และ "ผม" ที่กล่าวมาตั้งแต่ต้นเรื่อง แท้ที่จริงแล้วก็คือคนๆ เดียวกัน นี่แสดงให้เห็นว่า โลกสมัยใหม่ได้ทำให้คนเกิดความรู้สึก "เป็นอื่น" และแปลกแยกแม้แต่กับตนเอง

เมื่อเดินไปถึงสุดถนนทั้งสองพบหญิงมีครรภ์ "คุณ" เดินหายไปกับหญิงผู้นั้นในขณะที่ "ผม" ถูกทิ้งให้อยู่คนเดียวและรู้สึกเคว้งคว้าง ตัวละครมีความขัดแย้งในใจระหว่างการมีชีวิตแบบเดิมกับการทำตามชีวิตแบบสมัยใหม่ที่ต้องดกอยู่ในการครอบงำของ "นายทุน" หรือโลกวัตถุนิยม และชีวิตทั้งชีวิตต้องดิ้นรนเพื่อที่จะแข่งขันกันมีทรัพย์สมบัติให้มากยิ่งขึ้นไปอีก การที่ตัวละครตัวหนึ่งเดินทางไปกับหญิงมีครรภ์แสดงให้เห็นว่าเขาต้องการสร้างครอบครัว ในขณะที่อีกตัวตนหนึ่งแยกตัวออกมา ซึ่งอาจแสดงถึงการกลัวความผูกพัน

ตอนท้ายเรื่องตัวละคร "ผม" ซึ่งเดินมาสุดถนนคนเดียว รู้สึกว่ามีหนทางเดียวที่เขาจะทำได้ นั่นคือการทำลายล้าง เรื่องจบดังนี้

> ผมโยนก้อนหินในมือเล่น มองดูกระจกโฆษณาขายอากาศและน้ำเป็นพิษ
> ครานี้ผมรู้แล้วว่าผมจะทำอะไร..

ทันทีเหมือนไม่รู้สึกผมกำก้อนหินที่โยนเล่นไว้ในมือแน่น ขณะเดียวกันก็เขวี้ยงอย่างสุดแรงไปยังกระจกที่อยู่ตรงหน้า และฟังเสียงเปรี้องปร่างของมันแตกละเอียดอยู่กับความเงียบ

นั่นแหละ*พวกคุณ*จึงลืมตาตื่น...

(สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2515: 190)

เรื่องสั้น "อัตชีวประวัติ" นี้จึงแสดงการต่อต้านทุนนิยมที่เข้ามามีอิทธิพลในชีวิตของผู้คนด้วยความรุนแรง ตัวละคร "ผม" ไม่อาจทนการตกอยู่ในอำนาจของอิทธิพลที่กระตุ้นการบริโภคของ "โฆษณาขายอากาศและน้ำเป็นพิษ" เรื่องชี้ให้เห็นว่า สภาพความไม่พอใจอาจนำไปสู่การตอบโต้อย่างรุนแรงได้ ในตอนท้ายเรื่องนี้น่าสังเกตว่าจบลงด้วยประโยคว่า "นั่นแหละ***พวกคุณ***จึงลืมตาตื่น..." ซึ่งแสดงให้เห็นว่า "ผม" ไม่ได้สื่อสารกับ "คุณ" ซึ่งเป็นอีกตัวตนหนึ่งของเขาเท่านั้น แต่สื่อไปถึง "พวกคุณ" นั่นคือคนอื่นๆ ที่ลุ่มหลงอยู่กับชีวิตและการบริโภคสมัยใหม่

การแบ่งแยกตัวตนยังปรากฏอีกในเรื่อง "พยายามหยิบความจริง" (2513) ของสุรชัย จันทิมาธร เรื่องนี้เป็นเรื่องเกี่ยวกับชายหนุ่มที่โทรศัพท์ติดต่อกับหญิงสาวสองคน แต่หลังจากสนทนาได้พักหนึ่งเขาก็เปลี่ยนมาสนทนากับตนเอง

เมื่อความคิดนึกถึงสิ่งอื่นอันอื่นหดหายไป (ไปไหนก็ไม่รู้) เราควรจะเริ่มคุยกับตัวเองด้วยความเข้าใจอันดีต่อกัน แต่อาจไม่รักกันก็ได้ บุรุษที่ 1 – บุรุษที่ 2 คือ เรา เราใช้สรรพนามว่า 'คุณ' และ 'ผม' กับตัวของตัวเอง ส่วนคนอื่นเขาเป็นบุรุษที่ 3 ทั้งนั้นแหละ ไม่ว่าจะเป็นหญิงหรือกระเทย ผู้คน-ผู้คน-ผู้คน

(สุรชัย จันทิมาธร, 2540 ก: 37)

ต่อมาเรื่องแยกออกเป็นบทสนทนาระหว่างสรรพนามบุรุษที่ 1 และบุรุษที่ 3 ซึ่งก็คือคนๆ เดียวกัน เรื่องที่เขาสนทนากับตนเองมีหลายประเด็น เช่น สังคม ศิลปะ ปรัชญา ซึ่งเป็นประเด็นที่ไม่ได้เชื่อมโยงกัน เมื่อได้สนทนาระยะหนึ่งก็เบื่อจึงโทรศัพท์กลับไปหาเพื่อนสาวคนหนึ่ง เรื่องสั้นเรื่องนี้แม้น้ำเสียงของเรื่องจะไม่ได้แสดงความหม่นเศร้าในชีวิต แต่ก็แสดงให้เห็นว่าเมื่ออยู่ในภาวะที่ต้องการสื่อสารในประเด็นที่เกี่ยวกับภาวะแวดล้อมและการตั้งคำถามกับสิ่งต่างๆ อันเป็นประเด็นที่เขาไม่สามารถสื่อสารได้กับคนอื่นนั้น ตัวละครได้หันมาสนทนากับตนเอง เป็นการแสดงถึงการหนีสังคมมาจมอยู่กับความคิดของตน

กล่าวโดยสรุป เรื่องสั้นไทยต้องการแสดงความไม่พอใจการเปลี่ยนแปลงเป็นสังคมสมัยใหม่โดยแสดงการแตกสลายของตัวตน มีการแสดงสภาวะของมนุษย์ในโลกสมัยใหม่ที่ดู

เหมือนว่าจะแตกออกเป็นชิ้นส่วน ความเป็นมนุษย์ถูกลดคุณค่าลงไปเป็นเพียงชิ้นเนื้อในตลาด หรือชิ้นส่วนของเครื่องจักร นอกจากนี้เรื่องสั้นยังแสดงความแตกแยกในทางความคิดโดยการสร้างบุคลิกที่แตกแยกของตัวละครเพื่อเสนอภาวะความขัดแย้งในตนเองของมนุษย์ในสังคมเมืองสมัยใหม่ เรื่องของสุวัฒน์ ศรีเชื้อหลายเรื่องได้สะท้อนความขัดแย้งเช่นนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเด็นของสงครามเวียดนาม ส่วนเรื่องสั้นอื่นๆ ก็แสดงภาวะความขัดแย้งในตนเองในทางจิตวิทยาได้เป็นอย่างดี เรื่องสั้น "ฉันและเขา" และ "อัตชีวประวัติ" เป็นการแสดงความขัดแย้งของความต้องการของตัวละครกับค่านิยมหรือวิถีปฏิบัติของคนในสังคม ในขณะเดียวกันนักเขียนก็คำนึงถึงรูปแบบ เพื่อที่จะนำเสนอได้สอดคล้องกับแนวคิดความขัดแย้งในตัวตน โดยการแตกโครงสร้างของเรื่องออกเป็นส่วนๆ ด้วย วิธีการเช่นนี้ยังไปปรากฏในรูปแบบอีกลักษณะหนึ่งที่อาจเรียกได้ว่าเป็นลักษณะคอลลาจ

6.4.2 ชิ้นส่วนของความเป็นจริง

เรื่องสั้นไทยสมัยใหม่ได้เน้นการแสดงภาพสังคมเมืองที่สับสนวุ่นวาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเน้นภาพที่ยุ่งเหยิงบนท้องถนน นักเขียนไม่ได้นำเสนอสิ่งที่เกิดบนท้องถนนด้วยโครงเรื่องที่สมบูรณ์ แต่เลือกที่จะแสดงความวุ่นวายของเหตุการณ์ด้วยกลวิธีคอลลาจ

กลวิธีนี้เป็นการนำเสนอเรื่องที่ขาดเอกภาพคือ ตัดตอนเหตุการณ์ออกเป็นส่วนๆ เรื่องสั้นจำนวนหนึ่งได้นำเสนอเหตุการณ์ที่ไม่ต่อเนื่อง เช่น งานของขรรค์ชัย บุนปานที่รวมเล่มอยู่ใน **ช้างประสานงา** เรื่อง "วินาศกรรม" "ทุกขสัจจ์" และ "รอยบุญเราร่วมพ้อง" เสนอความแปลกใหม่ในการเล่าเรื่องคือแบ่งเรื่องออกเป็นตอนย่อยๆ เรื่องสั้นกลุ่มนี้ของขรรค์ชัย บุนปาน มีเนื้อหาเน้นการเสียดสีสังคมสมัยใหม่

"ป้ายที่ยังไม่ได้เขียน" ใน **ช้างประสานงา** (2513) ของขรรค์ชัย บุนปานเป็นตัวอย่างที่ดีของการเปลี่ยนแปลงกลวิธีการเขียนที่พยายามสื่อความวุ่นวายสับสน เรื่องนี้ได้เสียดสีความวุ่นวายและความเร่งรีบของสังคมเมืองกรุง โดยที่เรื่องเป็นการล้อเลียนสภาพที่แออัดของรถเมล์ในท่ามกลางการจราจรที่ติดขัดเพราะถนนถูกขุดเป็นหลุมเป็นบ่อ

เมื่อ "เฒ่าเวิง" คนรับจ้างเขียนป้ายโฆษณาต้องเดินทางไปรับจ้างทำงาน เขาต้องฝ่าการจราจรไปทั้งทางน้ำและทางบก เขาพยายามจะขึ้นรถเมล์เพื่อไปเขียนป้ายโฆษณาตามที่มีคนจ้าง เขาพยายามจะแทรกตัวเข้าไปในรถเมล์ แต่รถเมล์แน่นมากจนแทบจะไม่มีพื้นที่ว่างให้แทรกตัวเข้าไป "รถเมล์วิ่งมาเข้าป้าย ผู้คนเยียดยัดทะลักล้นระเกะระกะ *ตามหน้าต่างเต็มไป*

ด้วยแขน ข้อศอกวางพาดและวางมาด เหมือนชิ้นส่วนของศพที่ยังมีลมหายใจ (ข้อความเน้นโดยผู้วิจัย) เฒ่าเวิงปราดไปที่บันไดหลัง ไม่พูดพล่ามทำเพลง เสือกตัวเองเข้าไปยืน ยึดมือขวาเหนี่ยวขอบด้านใน มือซ้ายประคองถุงเครื่องมือแน่น" (ขรรค์ชัย บุนปาน, 2513: 138) เขาใช้มือขวาจับขอบหน้าต่างมือเดียว ระหว่างทางเขาเห็นป้ายโฆษณาระเกะระกะมากมาย

ผู้เขียนเน้นไปที่ภาพที่ตัวเอกเห็นในระหว่างทาง โดยเฉพาะอย่างยิ่งป้ายตามสองข้างทาง ป้ายต่างๆ เหล่านี้แสดงการเสียดสีสังคม เช่น "โปรดสละที่ให้เด็ก สตรีและคนชรา" (ในขณะที่เฒ่าเวิงเองยืนห้อยอยู่ที่บันได) ป้ายโฆษณาชวนเชื่อของรัฐบาล ป้าย "ขออภัยในความไม่สะดวก" เพราะมีการขุดถนน ผู้เขียนให้ภาพของป้ายที่ตัวละครเห็นเมื่อรถเมล์วิ่งผ่านอย่างรวดเร็วว่า "หลี หลี หลี หลี / เฮง เฮง เฮง เฮง / กี่ กี่ กี่ กี่ / เภสัช เภสัช เภสัช / เทเลอร์ เทเลอร์ เทเลอร์ / ตึ๊ง ตึ๊ง ตึ๊ง ตึ๊ง" (ขรรค์ชัย บุนปาน, 2513: 140) ดังนั้นในการกล่าวถึงป้ายต่างๆ ที่ตัวละครเห็น (ซึ่งบางป้ายปรากฏในช่องสี่เหลี่ยม) ก็เป็นการแตกเรื่องออกเป็นส่วนๆ ไปด้วย เรื่องจึงขาดความต่อเนื่องเพราะเต็มไปด้วย "ป้าย" แบบต่างๆ ทันใดนั้น "เสียงนกหวีด เสียงเครื่องยนต์ทะยานเหมือนธนูหลุดแล่ง เหมือนมฤตยูสะบัดตีนกระชาก เฒ่าเวิงก็พลัดหล่นลงจากบันไดรถ "ไอ้แม่..." ไม่ทันหมดคำ เพราะมฤตยูก็สะบัดตีนกระชากรถคันที่แล่นตามหลังมาด้วยเหมือนกัน" (ขรรค์ชัย บุนปาน, 2513: 142) เรื่องจบอย่างเสียดสีตรงที่ป้ายที่เฒ่าเวิงไม่ได้เขียนก็คือป้ายรายงานสถิติอุบัติเหตุของเขาที่ปรากฏในตอนท้ายเรื่องนั่นเอง

ความน่าสนใจของเรื่องนี้ไม่ได้อยู่เพียงที่โครงสร้างของเรื่องที่แตกออกเป็นส่วน แต่เป็นเพราะเสนอเป็นกรอบสี่เหลี่ยมที่มีข้อความ ดังนั้นการนำเสนอป้ายต่างๆ จึงมีลักษณะเหมือนคอลลาจ

เรื่อง "วินาศกรรม" มีลักษณะคล้ายกับเรื่อง "การเคลื่อนที่ของเหล็กหมายเลข 1" ของสุวัฒน์ ศรีเชื้อ คือเป็นเรื่องที่เสียดสีวัฒนธรรมที่คลั่งไคล้รถยนต์ เนื้อเรื่องแบ่งออกเป็นตอนสั้นๆ คือตอน "หมดทางเลือก" เป็นตอนที่ "หัวหน้า" สั่งให้ลูกน้องกระทำการอย่างหนึ่งเพราะเป็นหนทางเดียว ตอนที่สองชื่อ "ตัวอย่าง" เป็นยกตัวอย่างของคนที่ดิ้นรนทุกวิถีทางเพื่อที่จะเป็นเจ้าของรถไม่ว่าจะเป็นโสเภณี นักศึกษา นักหนังสือพิมพ์ เจ้าของร้านชำ นักเทศน์ ตอนที่สามชื่อ "ประชาสัมพันธ์" เป็นการชวนเชิญให้ผู้มีรถไปชุมนุมกันในงานรื่นเริง ตอนที่สี่ เป็นการเรียงชื่อถนนในกรุงเทพนับสิบชื่อ โดยสรุปว่าถนนเหล่านี้เศร้าใจที่ไม่มีรถวิ่ง ตอนที่ห้า ชื่อตอน "บรรยาย" เป็นตอนที่รถยนต์ทุกคันถูกมือระเบิดลอบวินาศกรรม ตอนที่หกคือ "ไฟ" และตอนที่แปดคือ "ใต้ร่มใบบัง" เป็นบทสนทนาในโรงพยาบาลบ้าของผู้วางระเบิดกับพยาบาล

ในแต่ละตอนผู้เขียนไม่ได้เขียนต่อเนื่อง แต่ซอยเป็นประโยคย่อยๆ บางตอนมีแต่บทสนทนา และบางตอน เช่น ตอนที่สี่ เป็นชื่อถนนในกรุงเทพเรียงลงมา เมื่ออ่านเรื่องนี้ในตอนแรก ผู้อ่านไม่สามารถเห็นความเป็นเหตุเป็นผลของตอนต่างๆ ได้ เนื่องจากแต่ละตอนมีเนื้อหาที่ไม่เชื่อมโยงกับตอนอื่น ต่อเมื่ออ่านจบแล้วจึงจะเข้าใจได้ว่าเรื่องนี้ต้องการแสดงการต่อต้านสังคมเมืองที่เต็มไปด้วยรถยนต์

ส่วนเรื่องอื่นๆ ในรวมเรื่องสั้นชุดนี้ก็ใช้วิธีแบบเดียวกัน คือแทนที่จะเล่าเรื่องต่อเนื่องกันไป กลับตัดเรื่องเป็นตอนสั้นๆ คล้ายการตัดต่อของบทภาพยนตร์ แต่ละตอนมีกลวิธีการนำเสนอเรื่องที่ต่างกัน เช่น บางตอนเป็นบทสนทนาโดยไม่มีการบรรยาย บางตอนเป็นการบรรยายของผู้เล่าเรื่อง และบางตอนเป็นการนำเอาคำนามมาวางเรียงต่อกัน (ในกรณีของ "วินาศกรรม" คือนำชื่อถนนมาวางเรียงกัน) ในทางรูปแบบเรื่องสั้นของขรรค์ชัย บุนปาน ได้ปฏิวัติการเขียนแบบร้อยเรียงต่อเนื่องอย่างเป็นเหตุเป็นผล โดยการแบ่งเหตุการณ์ออกเป็นตอนสั้นๆ

แต่มีเรื่องสั้นกลุ่มหนึ่งที่แม้ว่าจะเขียนเรื่องต่อเนื่องกันไป แต่ก็มีการนำเสนอเหตุการณ์แบบตัดออกเป็นส่วนๆ เรื่อง "บนรถไฟชั้นสาม" (2510) และ "คนและคนบ้า" (2510) ของ สุรชัย จันทิมาธร "ซ้อนซับสับสน" (2513) ของ กรณ์ ไกรลาศ และ "โสโครก" (2515) ของ ธงชัย สุรการ เป็นการเล่าเรื่องโดยการนำเหตุการณ์มาปะติดปะต่อกัน

"บนรถไฟชั้นสาม" ของ สุรชัย จันทิมาธร ใช้การนำเหตุการณ์มาปะติดปะต่อกันโดยที่เหตุการณ์เหล่านั้นมิได้เป็นเหตุเป็นผล เรื่องนี้เป็นภาพแทนของการอพยพโยกย้ายของคนในชนบทเข้ามาในเมือง เหตุการณ์เกิดในรถไฟที่เต็มไปด้วยผู้คนที่แออัดยัดเยียดเพื่อเดินทางไปสู่กรุงเทพฯ

ผู้เล่าเรื่องบรรยายสภาพที่แออัด และที่สำคัญคือการเน้นนำเสนอภาพและเสียงของผู้คนที่อยู่บนจุดต่างๆ ของรถไฟ เช่น บนตู้โดยสาร และตู้เสบียง เสียงของคนสำเนียงต่างๆ พูดถึงประสบการณ์ในการทำงานที่กรุงเทพ รวมทั้งคุยโอ่ว่าตนได้เคยไปตามสถานเริงรมย์ต่างๆ มากมาย จากนั้นตัดไปที่เสียงนายหน้าหางานทำในกรุงเทพให้เด็กสาวบ้านนอก ต่อด้วยบทสนทนาของคนแก่และคนหนุ่มสองคนที่นั่งคุยกันบนตู้เสบียง คนหนุ่มวิจารณ์ปัญหาสังคมและการที่รัฐบาลไม่สามารถแก้ปัญหาอย่างเรื่องรถไฟได้อย่างร้อนแรง ส่วนอีกคนที่สูงวัยกว่ามีท่าทีประนีประนอม ภาพสุดท้ายคือบทสนทนาของเด็กหนุ่มและหญิงสาวที่ต่างว้าเหว่ที่ต้องจากบ้านมาและฝากความหวังไว้ที่กรุงเทพฯ เด็กหนุ่มมาเรียนที่กรุงเทพฯ ส่วนหญิงสาวก็ต้องจากบ้าน

มาทำงานที่กรุงเทพฯ เช่นกัน ในตอนจบ เด็กหนุ่มลงจากรถไฟและเบียดคนขึ้นไปบนรถเมล์ กลิ่นบนรถเมล์เหม็นน่าสะอิดสะเอียน ทำให้เขาตระหนักว่านี่เป็นกลิ่นของกรุงเทพฯ

ลักษณะทดลองของเรื่องนี้ในด้านโครงสร้างของเรื่อง คือเป็นการแยกเหตุการณ์ของเรื่องเป็นส่วนๆ โดยเหตุการณ์หรือคนกลุ่มต่างๆ เหล่านั้นไม่ได้เชื่อมโยงกัน เป็นลักษณะของการนำเรื่องของคนแต่ละกลุ่มบนรถไฟมาต่อกัน ลักษณะของเรื่องคล้ายกับเรื่อง "Kew Gardens" ของวูลฟ์ แต่เปลี่ยนจากพื้นที่สวนดอกไม้เป็นพื้นที่บนรถไฟ

วิธีการเล่าเรื่องแบบนี้จึงเป็นการเสนอภาพของคนที่หลากหลาย และเช่นเดียวกับเรื่อง "Kew Gardens" ก็คือ ผู้อ่านถูกนำให้ไป "นั่งฟัง" เรื่องเล่าของคนเหล่านี้โดยที่ไม่รู้เบื้องหน้าเบื้องหลังเช่นกัน แนวคิดของการสร้างเรื่องในคตินิยมสมัยใหม่เช่นนี้ก็คือการนำเสนอชิ้นส่วนของเหตุการณ์ และเมื่อนำ"ชิ้นส่วน" เหล่านี้มาประกอบกันก็จะได้ภาพกลุ่มบุคคลที่แสดงให้เห็นปัญหาของสังคมในแง่มุมต่างๆ เช่น การที่คนชนบทต้องอพยพเข้ามาหางานทำในเมือง เป็นงานที่กล้าวิจารณ์รัฐบาลเผด็จการอย่างตรงไปตรงมาว่านโยบายการพัฒนาประเทศให้เป็นแบบสมัยใหม่นั้นได้สร้างปัญหาที่ชัดเจนที่สุดก็คือการล่มสลายของชนบท และการที่บรรดาชาวนาต้องอพยพมาหางานทำในเมือง รวมทั้งปัญหาการฉ้อราษฎร์บังหลวงที่ประชาชนไม่อาจทำอะไรได้

ส่วนเรื่อง "คนและคนบ้า" ของ สุรชัย จันทิมาธร เป็นเรื่องของเด็กชายที่อยู่ในหมู่บ้านแห่งหนึ่ง เขาเล่าถึงหมู่บ้านที่มีสมาชิกหลากหลาย เช่น ตาแก่บ้าใบ้ที่อาศัยอยู่ในวัด ลุงผู้ใหญ่บ้านผู้มั่งคั่ง และอาเจ๊กผู้มีฐานะเพราะเป็นเจ้าของร้านชำตรงข้ามวัด ประสบการณ์ในคืนวันหนึ่งติดตาของเขาเมื่อโจรห้าคนบุกปล้นฆ่าอาเจ๊ก ลุงผู้ใหญ่และคนในหมู่บ้านพากันตามล่าโจร แม้จะจับตายและจับเป็นโจรทั้งหมดได้ แต่ลุงผู้ใหญ่ก็บาดเจ็บสาหัส ท้ายเรื่องเด็กชายที่เป็นผู้เล่าเรื่องต้อนควายผ่านไร่อ้อยของลุงผู้ใหญ่ พบว่าตาแก่บ้าใบ้นั่งหันหลังกินอ้อยอยู่ เรื่องจบที่ประโยคต่อไปนี้ "ฉันพยายามทำเสียงโดยขว้างไปที่ต้นอ้อยข้างหน้าของแกบ้าง แต่ไม่มีอะไรเกิดขึ้น เพราะแกยังก้มหน้าก้มตากินอ้อยอยู่อย่างเดิม ฉันแปลกใจไม่น้อยที่แกไม่สนใจเราเลย" (สุรชัย จันทิมาธร, 2539: 28)

บุคคลสำคัญในเรื่องที่นำเสนอในตอนต้นของเรื่องคือ ตาแก่ใบ้ ลุงผู้ใหญ่ และอาเจ๊กมาเชื่อมโยงกันต่อมาเมื่ออาเจ๊กถูกฆ่าและลุงผู้ใหญ่เป็นคนตามล่าโจร แต่เรื่องกลับไปจบที่ตาแก่ที่ไม่สนใจอะไรในโลก ผู้อ่านต้องพยายามเชื่อมโยงตัวละครตัวนี้เข้ากับส่วนอื่นๆ เพื่อหาความหมายและความสัมพันธ์ของ "คน" และ "คนบ้า" เอาเอง เพราะเรื่องจบลงอย่างห้วนๆ

เรื่องนี้เป็นลักษณะของการเล่าเรื่องแบบภววิสัยที่ปล่อยให้ผู้อ่านตีความความสัมพันธ์ดังกล่าวได้โดยอิสระ โดยที่ผู้เล่าเรื่องไม่ได้เข้ามากำกับการตีความ ผู้อ่านต้องเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของคนที่มีอำนาจ (ผู้ใหญ่บ้าน) คนที่ร่ำรวย (อาเจ๊ก) และคนที่มีชีวิตรอดและมีความสุขก็คือคนบ้าที่ "หันหลัง" ให้แก่โลก

เรื่องสั้นทั้งสองเรื่องนี้ของ สุรชัย จันทิมาธร มีความใกล้เคียงกันในประเด็นที่เป็นการนำเสนอเหตุการณ์อย่างเป็นภววิสัยคือผู้เล่าเรื่องไม่ได้เชื่อมโยงว่าแต่ละภาพหรือแต่ละเหตุการณ์มีความสัมพันธ์อย่างไร และให้ข้อสรุปอย่างไร ดังนั้นผู้อ่านจะต้องเชื่อมโยงหาความสัมพันธ์ของภาพเหล่านี้เพื่อสรุปเป็นแก่นเรื่องให้ได้เอง ลักษณะเช่นนี้ตรงกับงานคตินิยมสมัยใหม่ตรงที่ว่าผู้อ่านเป็นผู้สร้างความหมายของเรื่อง

เรื่อง "ซ้อนซับสับสน" ของ กรณ์ ไกรลาศ (2513) เป็นเรื่องของภาพวุ่นวายของถนนในกรุงเทพฯ ในระหว่างทางที่คนแก่คนหนึ่งเดินไป เรื่องเริ่มด้วยภาพของเด็กขายพวงมาลัยที่พยายามจะขายหนังสือพิมพ์แก่คนในรถส่วนตัว จนสร้างความรำคาญและเป็นอันตราย กลุ่มผู้หญิงสามคนสวมเสื้อหนาวและผ้าพันคอแต่นุ่งกระโปรงสั้น ทางม้าลายมีคนข้ามถนนไม่ขาด เสียงรถ เสียงแตร เสียงคนด่าทอดังเต็มถนน ขอทานพิการนอนข้างสุนัขข้างถนน กลุ่มปัญญาชนนั่งดื่มเหล้าและวิจารณ์รัฐบาล คู่หนุ่มสาวเดินเข้าห้างสรรพสินค้าต่างประเทศ โรงภาพยนตร์ฉายเรื่องที่ตัวละครไม่นุ่งผ้าแสดงทั้งเรื่อง คนตาบอดขายหมากฝรั่ง รถติด คนรอรถเมล์ เด็กร่วงจากบันไดรถเมล์เพราะรถกระชากขณะโหนอยู่ที่บันได ในตอนท้ายเรื่องคนแก่เดินผ่านสลัม ได้ยินเสียงแม่ปลอบประโลมลูกที่หนาวสั่น เรื่องจบที่หญิงชราที่ยังคงเดินหน้าต่อไป

การบรรยายภาพที่ "ซ้อนซับสับสน" ของกรุงเทพนี้เสนอภาพต่างๆ ที่ไม่เกี่ยวข้องกัน ภาพเหล่านี้ถูกนำมาผูกต่อเนื่องเพราะอยู่ในเส้นทางที่คนแก่เดินผ่าน

> คนแก่คนนั้นแหวกกลุ่มคนหลุดออกมาได้อย่างลำบากยากเย็น นัยน์ตาเริ่มฝ้าหม่นคู่นั้นชาเฉย คล้ายไม่มีความรู้สึกใดๆ รับรู้อะไรอีกแล้ว
> ไม่ว่าจะเป็นความเจ็บ ความทุกข์ ความสุข หรือความเปลี่ยนแปลง
> แม้กระทั่งความตายที่อาจกำลังยืนรอแกอยู่ข้างหน้า
>
> (กรณ์ ไกรลาศ, 2519: 45)

ผู้เขียนได้นำเสนอภาพความวุ่นวายของถนนหนทางอย่างสั้นและไม่ได้ต่อเนื่องกัน การบรรยายภาพที่คนชราเห็นในระหว่างทางอย่างสั้นๆ รวบรัดนั้น ทำให้ดูเหมือนกับเป็นภาพที่

นำมาต่อกัน แต่ละภาพแสดงแสดงความเปลี่ยนแปลง ปัญหา และความวุ่นวายของสังคมเมือง แต่ไม่ได้เชื่อมโยงเป็นเหตุเป็นผลกัน อย่างไรก็ตาม ภาพเหล่านี้แสดงแนวคิดคล้ายกันคือภาพของเมืองที่วุ่นวายเต็มไปด้วยภาพที่ขัดแย้งของความฟุ่มเฟือยที่เกิดจากวัตถุนิยมและวัฒนธรรมตะวันตกที่ไหลบ่าเข้ามากับภาพความยากจน และการที่ผู้บริหารประเทศไม่สามารถเตรียมการรับมือกับการพัฒนาประเทศอย่างรวดเร็ว การเสนอแบบภววิสัย คือการที่ผู้เล่าเรื่องมิได้ประเมินคุณค่าของสิ่งที่เสนอ ทำให้ผู้อ่านต้องหาความหมายจากภาพเอง

การปะติดปะต่อเรื่องใน "โสโครก" ของ ธงชัย สุรการ มีลักษณะที่ต่างออกไปเล็กน้อย เป็นเรื่องที่วิพากษ์วิจารณ์สังคมที่หน้าไหว้หลังหลอก ตัวละคร "ฉัน" ยืนคอยรถเมล์ในยามดึกถึงสองชั่วโมงอย่างสิ้นหวัง เรื่องเสนอความคิดและความขัดแย้งของตัวละคร เขานึกถึงทางเลือกระหว่าง "การอยู่" และ "การไป" "ฉันไม่มีทางเลือก หากมีทางออกอยู่ทางเดียว คือการกลับไปสู่ทางเดิมที่ฉันเองก็ไม่รู้และไม่เข้าใจ ออกจะเป็นการตัดสินใจที่น่าหวาดกลัวที่ฉันจะกลับไป" อย่างไรก็ตามเขาได้ตัดสินใจที่จะไป เพราะมาสามารถทน "เกม" ที่หลอกหลวงได้ "เป็นเพียงเกมหลอกๆ ที่ตั้งขึ้นเพื่อฆ่าเวลาระหว่างการรอคอยเท่านั้น และเมื่อถึงคราวที่ฉันได้เข้าไปร่วมเกมนั้น ฉันจึงรู้ว่ามันเป็นเกมเล่นที่สกปรก หากใครพลาดพลั้งก็ต้องตกอยู่ใต้สันตีนเขา ฉันไม่พอใจที่จะร่วมเกมนี้ แต่ที่นี่ก็ไม่มีเกมอื่นให้ฉันเลือกเล่นได้ ฉันจึงตัดสินใจที่จะไป" (ธงชัย สุรการ, 2515: 83)

ณ จุดนี้จะเห็นได้ว่า ไม่ได้มีการระบุอย่างชัดเจนว่า เกมหรือปัญหาที่ตัวละครเผชิญอยู่คืออะไร แต่ให้ผู้อ่านคาดเดาเองว่าเป็นสังคมที่เสื่อมทรามลง "พวกคนรุ่นเก่าพยายามชี้ให้ฉันดูภาพดีงาม ขณะที่ความจริงเดินเยื้ยหยันสวนทางมา" (ธงชัย สุรการ, 2515: 83) ระหว่างการรอคอยและครุ่นคิด เขาฆ่าเวลาด้วยการอ่านหนังสือพิมพ์ที่ถือติดมือมา ช่วงนี้เองที่การบรรยายเรื่องเป็นการปะติดปะต่อของข่าว และเรื่องในคอลัมน์ต่างๆ เช่น คอลัมน์ซุบซิบ คอลัมน์ไขปัญหา

> จีนแดงต้อนรับนิกสันจืดชืด ราษฎรถูก ผกค. คุกคามหนัก บขส. รถร่วมชัดกันขึ้นราคาค่าโดยสาร หนุ่มฉุดลูกสาวคหบดียิงพ่อดับ หกหนุ่มรุมขืนใจสาวยับ
>
> สหรัฐฯ ส่งฝูงบินถล่มญวนเหนือ ศึกหนักใกล้นครวัด
>
> รถเมล์ยังไม่มา
>
> วันนี้ที่ศาลาไคเซ็คชนม์ พล.อ.ปอ เป็นประธานเปิดการประกวดสุนัข พล.ท.บอ เป็นประธานจัดงาน บริษัทบางซ่อนซ่อนตัวมานานเปิดตัวดูมเห็นจะสลายตัวเพราะนักศึกษาเขียนจดหมายไปถึงหัวหน้าคณะปฏิวัติ อาจารย์เอาเครื่องมือทางราชการไปใช้ฟรี...
>
> (ธงชัย สุรการ, 2515: 84)

เรียนคุณพี่ – คุณพี่คะ ขณะนี้น้องกำลังมีปัญหา น้องมองไม่เห็นใครเป็นที่พึ่งอีก นอกจากพี่คนเดียวที่ช่วยน้องได้ หวังว่าคุณพี่คงให้ความสว่างแก่น้องนะคะ ...

(ธงชัย สุรการ, 2515: 85)

ทางอากาศฝูงบิน บี. 52 ได้บุกเข้าโจมตีลึกเข้าไปในเวียดนามเหนือมากขึ้น และกลับมาโจมตีทางใต้เพื่อขับไล่คอมมิวนิสต์หมื่นคนที่ปิดล้อมจังหวัดอันล็อกอยู่ ...

(ธงชัย สุรการ, 2515: 87)

ในระหว่างที่เขาอ่านหนังสือพิมพ์นั้น มีคนกวาดถนนกำลังทำงานอยู่ เขาชวนคุยถึงความน่าเบื่อของงานกวาดถนน แต่คนกวาดถนนกลับกล่าวว่า ถ้าเบื่อก็อดตาย เขาจึงคิดว่า คนกวาดถนน "ไม่อาจรับรู้ความเบื่อหน่ายที่ถึงขีดสุด เขาไม่อาจรับรู้อาการทรมานที่ฉันทนไม่ได้ เขาอาจมองเห็นโลกที่ฉันเห็นแต่ความสกปรกเป็นความสะอาดที่งดงาม" (ธงชัย สุรการ, 2515: 86) ในตอนท้ายของเรื่องเขาโยนหนังสือพิมพ์ทิ้งและเดินกลับไปตามทางเก่าที่จากมา

จะเห็นได้ว่า ในเรื่องนี้ตัวละครไม่พอใจสังคมและต้องการหนีไป แต่ไม่ได้มีการระบุอย่างชัดเจนว่าปัญหาของสังคมที่เขาไม่พอใจคืออะไร "โลกที่สกปรก" นั้นเป็นอย่างไร แต่ข่าวและข้อความในคอลัมน์ต่างๆ ที่ตัวละครอ่านซึ่งไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกันนั้นเมื่อปะติดปะต่อกันได้เสนอนัยของ "โลกที่สกปรก" ได้โดยที่ผู้เขียนไม่จำเป็นต้องกล่าวอย่างตรงไปตรงมา

เรื่องสั้นดังกล่าวเป็นการปฏิวัติการนำเสนอเรื่องในระดับโครงสร้างของเรื่อง คือแสดงการเสนอภาพหรือความคิดที่ไม่ต่อเนื่องกันตามกลวิธีปะติดปะต่อเหตุการณ์ (คือข่าวในหนังสือพิมพ์) แบบที่เรียกว่า "คอลลาจ" ในการนำภาพเหล่านี้มาต่อกันผู้เขียนไม่ได้ชี้นำว่าเสนอแต่ละข่าวเพื่ออะไร เป็นการนำเสนออย่างภาววิสัย (objective)

จะเห็นได้ว่า เรื่องสั้นในกลุ่มนี้มีความคล้ายคลึงกันตรงที่นำเหตุการณ์ที่ไม่เชื่อมโยงกันมาปะติดปะต่อกัน และการนำเสนอใช้วิธีการแบบภาววิสัย แบบ "ตาของกล้อง" (camera eye) คือผู้เล่าเรื่องเสนอเฉพาะปรากฏการณ์ภายนอก ซึ่งกระตุ้นให้ผู้อ่านทำหน้าที่สร้างความหมายของเรื่องเอง วิกฤตของการเสนอภาพเกิดขึ้นเมื่อความเป็นจริงเกิดขึ้นอย่างเร็วและซับซ้อนทำให้นำไปสู่เทคนิคการนำเสนอเหตุการณ์ในพื้นที่หนึ่งโดยที่ไม่สร้างความเป็นเหตุเป็นผลกัน

6.4.3 ความเป็นจริงที่ฉายผ่าน

ดังที่ได้กล่าวแล้วว่าศิลปะคตินิยมสมัยใหม่ได้เกิดกลวิธีทางศิลปะที่สำคัญ 2 แบบที่มีอิทธิพลต่องานเขียน ได้แก่ ศิลปะแบบคอลลาจ ซึ่งเป็นกลวิธีทางทัศนศิลป์ของบาศกนิยม (แต่ต่อมาได้เป็นกลวิธีของคติเหนือจริงและคติดาดาด้วย) นอกจากนี้ยังมีการใช้ศิลปะแบบมอนทาจที่เป็นกลวิธีของภาพยนตร์

วิธีแบบมอนทาจคือการเสนอภาพอย่างรวดเร็วเพื่อแสดงแนวคิดอย่างใดอย่างหนึ่ง ปรากฏอย่างชัดเจนในตอนต้นของเรื่องสั้นเรื่อง "นิ้วชี้ในตู้ชั้นสาม" (2516) ในรวมเรื่องสั้น **สงครามในหลุมฝังศพ** ของ สุวัฒน์ ศรีเชื้อ เป็นเรื่องของเด็กหนุ่มที่เดินทางกลับบ้านเพื่อไปเกณฑ์ทหาร ระหว่างทางมีทหารพรานสามคนขึ้นมานั่งใกล้ๆ เรื่องสั้นเรื่องนี้แสดงให้เห็นความโหดร้ายของสงครามและความไร้ค่าของชีวิต โดยทหารเหล่านี้ชวนเด็กหนุ่มเล่นทิ้งมีดลงบนมือที่กาง เมื่อเขายอมทำตามปรากฏว่ามีดทำให้นิ้วชี้ของเขาขาด และต่อจากนั้นคนเหล่านี้ชวนเขาเล่นรัสเซียนรูเล็ตโดยการใส่กระสุนหนึ่งลูก หมุนลูกโม่ และจ่อปืนที่ขมับ ในท้ายเรื่องตัวเอกไม่อาจทนความกดดันจากการล้อเล่นกับความตายของทหารจึงกระโดดลงจากรถไฟและตัดสินใจที่จะไม่กลับไปเกณฑ์ทหาร กลวิธีแบบมอนทาจปรากฏในตอนต้นของเรื่องดังนี้

> 18.30 น. ขบวนรถไฟจากนครหลวงถึงจังหวัดอุบลราชธานีเคลื่อนขบวนออกจากสถานีหัวลำโพง ฉันเลือกที่นั่งสุดท้ายในตู้รถชั้น 3 ได้ เอาย่ามเก็บไว้บนชั้น นั่งมองดูนครหลวงจากหน้าต่างสี่เหลี่ยมซึ่งเคลื่อนที่ ทุกอย่างข้างนอกเป็นเสมือนฟิล์มภาพยนตร์ ในวินาทีที่ 1 ฉันเห็นคนที่สถานีรถไฟยืนโบกมือเป็นทิวแถว วินาทีที่ 5 คนเหล่านั้นและคนบนรถไฟหันหลังให้กัน วินาทีที่ 19 รถยนต์วิ่งอยู่บนถนนข้ามทางรถไฟหยุดชะงัก วินาทีที่ 41 รถไฟลอดใต้สะพาน วินาทีถัดมา ตึกสูงยี่สิบชั้นเคลื่อนที่ผ่านอย่างรวดเร็ว และตามติดๆ มาด้วยสลัม วินาทีที่ 200 รถไฟแล่นผ่านเรือนจำ และวินาทีต่อไปอนุสาวรีย์เสรีภาพและค่ายทหาร แม้กระทั่งวินาทีที่ 1659 ผู้คนสองข้างทางรถไฟตะโกนสาปแช่งแข่งกันเสียงเสียดสีล้อรถกับรางเหล็ก ฉันพบว่าผู้คนนับล้านและเครื่องจักรกลทั้งหมดเป็นเพียงสิ่งก่อสร้างลวกๆ ซึ่งมีอายุเวลาจำกัด และฉันเป็นส่วนหนึ่งของมัน
>
> (สุวัฒน์ ศรีเชื้อ, 2518: 73-74)

ตอนนี้แสดงให้เห็นการเปรียบเทียบว่า กรอบหน้าต่างรถไฟเป็นเสมือนจอภาพยนตร์ ตัวละครนั่งดูภาพที่เคลื่อนที่ไปอย่างรวดเร็วเหมือนกำลังชมภาพยนตร์ การใช้กลวิธีมอนทาจนี้นับเป็นการ "เกริ่นการณ์" (foreshadow) สำหรับผู้อ่านว่าจะได้อ่านเรื่องราวเกี่ยวกับความ

ขัดแย้ง และความรุนแรงของสงคราม เช่น การเสนอภาพสลัมอยู่ติดกับตึกสูง คนสองข้างทางรถไฟตะโกนสาปแช่งกัน และภาพอนุสาวรีย์เสรีภาพกับค่ายทหาร จากนั้นก็นำไปสู่เหตุการณ์ในตู้รถไฟ ตัวเอกของเรื่องเป็นตัวแทนของความไร้เดียงสาเกี่ยวกับสงคราม เขากำลังกลับไปเกณฑ์ทหารเพื่อเข้าร่วมในสงครามเวียดนามซึ่งรัฐบาลประกาศว่าเป็นสงครามปกป้องชาติจากการทำลายล้างของคอมมิวนิสต์ แต่ก่อนที่จะไปในสนามรบจริงๆ เขากลับได้พบความรุนแรงในตู้รถไฟนี่เอง

เรื่องสั้นแนวกระแสสำนึกที่สำคัญและใช้เทคนิคมอนทาจอีกเรื่อง คือ เรื่อง "จากห้องสีปัสสาวะ" ของ ทะนง พิสาล ทั้งเรื่องเป็นความคิดที่ไม่ต่อเนื่องของตัวละคร เป็นเรื่องของ "ราไวย์" ชายหนุ่มที่ทิ้งบ้าน ทิ้งเพื่อนมาทำงานอยู่ในเมืองเล็กๆ เป็นนักวิจัยทำแบบจำลองทางระบายน้ำของเมือง เขาเช่าห้องอยู่คนเดียวและรู้สึกโดดเดี่ยว ทั้งเรื่องไม่ได้นำเสนอเหตุการณ์อะไร มีเพียงความคิดที่กระโดดไปกระโดดมาของตัวละครที่เรียกกันว่า กระแสสำนึกเท่านั้นที่เป็นตัวดำเนินเรื่อง เรื่องกล่าวถึงความคิดของเขาเมื่อลอยคออยู่ในสระน้ำ ความคิดบางตอนแสดงว่าตัวละครปรารถนาที่จะอยู่คนเดียว "ลอยคว่ำอยู่ในสระน้ำคนเดียว แดดร้อนเปรี้ยง ดำลงไปคิดใต้น้ำ คิดเรื่องอะไรที่สั้นๆ เป็นเรื่องๆ ผมมีความรู้สึกแวบๆ เหมือนว่าผมมั่นคงอยู่ข้างใต้นี้มากว่าที่ผมเดินอยู่บนถนน ลืมตาดูน้ำสีเขียว ยิ้ม ผมเลือกข้างใต้นี้ได้ อย่างน้อยผมคิดว่าผมเลือกได้" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518 ก: 235) ความคิดของเขาแสดงให้เห็นลักษณะของคนในโลกสมัยใหม่ที่ต้องการหลีกหนีสังคมมาอยู่คนเดียว ดังที่เขากล่าวว่ามั่นใจที่จะอยู่ใต้น้ำมากกว่าอยู่บนท้องถนน

ในความคิดนั้น เขาเห็นความเปลี่ยนแปลงของตัวเอง เมื่อเขาอ่านสำเนาจดหมายที่เขาเขียนถึงเพื่อนสองคน คือ ทอทอ และวีรา เขารู้สึกว่าทนความคิดของตนในจดหมายไม่ได้ ความคิดของเขาเปลี่ยนไปมาระหว่างเพื่อน หนังสือที่เคยอ่าน (ที่เป็นเรื่องของชายอายุ 50 ปีที่โดดเดี่ยว ที่ต่อมาสร้างเป็นภาพยนตร์ที่เขาได้มีโอกาสดู) ภาพยนตร์ ฯลฯ

ในเรื่องนี้ ตัวละครไม่พอใจการตัดสินใจดำรงชีวิตของตนเองและรู้สึกหดหู่แปลกแยก "ผมรู้สึกตกต่ำ เศร้า เหมือนสิ้นหวัง น้ำตาเอ่อ ผมเริ่มคิดพร่าเลือน เหมือนตัวเองเดินไปในความคิด ไม่ใช่เป็นคนคิด" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518: 233) เขาตั้งคำถามว่าตนเองคือใคร

> อ่านคำโฆษณาประกาศตัวเองปกหลังหนังสือรายเดือนนั่น ทำไมฉันถึงอยู่ที่นี่จริงๆ เข้ากระดูกแล้วฉันคือใคร คนเข้มแข็งหรือนักเต้นที่ช่วยตัวเองไม่ได้ นักฝันที่รักษาไม่หายหรือมันเป็นแค่ชั่วประเดี๋ยว คนบ้า คนคลั่ง หรือคนปากว่าตาขยิบ พวกประสาทเลือน คนเปล่าเปลี่ยว หรือพวกอนาคิสต์ เป็นเหมือนเทพที่หลงรักตัวเอง หรือพวกจิตเภท
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518: 233)

ตัวละครในเรื่องนี้ก็คล้ายกับเรื่องอื่นตรงที่ไม่เข้าใจตนเอง และรู้สึกราวกับว่ามีหลายคนในร่างๆ เดียว จากนั้นเขามองเห็นผ้าพันคอสีขาว หญิงสาวตาเศร้า เก้าอี้โยกที่ไหว และภาพหญิงสาวนอนแน่นิ่งจมกองเลือด ภาพที่อยู่ในความคิดดังกล่าว ยากที่จะบอกว่าเป็นภาพในภาพยนตร์ จากประสบการณ์ของเขา หรือจากจินตนาการ

> ผมนั่งกับพื้นแล้วล้มตัวนอนหงาย กะพริบตาถี่ๆ ผ้าพันคอไหมยาวสีนวลกำลังลอยอยู่กลางอากาศช้าๆ เก้าอี้โยกยังเคลื่อนไหวอย่างโดดเดี่ยวอยู่บนเฉลียงชั้นสอง ก่อนหน้านี้มีอะไรเกิดขึ้นหรือ ผู้หญิงสาวอายุประมาณยี่สิบ สวยเย็นและเงียบ ใบหน้าเรียบไม่แสดงความรู้สึก ตามีแววเศร้าอยากเข้าใจความเป็นมา [...] ผมลืมตาเห็นผ้าพันคอสีขาวลอยอยู่กำลังตกลงอย่างช้าๆ เก้าอี้โยกที่เธอนั่งอยู่เมื่อครู่ยังไหว ผมสีอ่อนยาวของเธอส่ายไหวเหมือนผ้าแพร เธอนอนแน่นิ่งอยู่บนพื้น ผิวขาวซีดของเธอเปรอะเปื้อน...ทำไม
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518 ก: 239)

ต่อมาเขานึกถึงจดหมายของเพื่อนหญิงที่ชื่อวีรา ที่กล่าวว่า "การแสวงหาทางรอดทางความคิดเป็นส่วนตัวได้สิ้นสุดลงแล้ว ไม่มีถนนสายเปลี่ยว ไม่มีความเหงาความคลื่นไส้อีกต่อไป มันเป็นสิ่งที่ฟุ่มเฟือยเกินไป ไม่มีที่จะประนีประนอมอีก" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518: 246) จากนั้นตัดไปเป็นภาพตัวละครที่อยู่ในห้อง ในขณะที่ตัวละครอยู่ในห้อง เขาเห็นจิ้งหรีดตัวหนึ่ง

> จิ้งหรีดทองดำตัวเล็กๆ กำลังขยับปีกพยายามจะบิน อาจจะเป็นวันแรกของมันที่พยายามทำเสียง ทันทีผมรู้สึกผูกพันกับมัน ผมยืนอยู่มุมห้องหันกลับมามองห้อง ผมกำลังมองห้องด้วยสายตาของมัน ทุกอย่างเหมือนตายไปหมด เป็นซากศพ รวมทั้งตัวผมเอง ผมเดินมามองตัวเองในกระจกเงา มีความรู้สึกสลับกันไปมา เป็นกับไม่เป็น ผมมองจิ้งหรีดเหมือนมองตัวผมเอง มันอาจจะต้องตายในห้องนี้ ที่นี่ไม่ใช่ที่สำหรับมัน
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518 ก: 232)

ตัวละครมองตนเองไม่ต่างไปจากจิ้งหรีดตัวหนึ่งที่ติดอยู่ในห้องแคบๆ ที่แม้แต่จิ้งหรีดก็ไม่ควรอยู่ "ที่นี่ไม่ใช่ที่สำหรับมัน" ความน่าสนใจคือการเปรียบเทียบสภาพของคนกับจิ้งหรีด เรื่องสั้นเรื่องนี้ได้สร้างให้สัตว์เป็นอุปลักษณ์แทนมนุษย์ที่ติดอยู่ในเมือง แสดงให้เห็น การมอง

ตัวตนว่าไร้ค่าเหมือนสัตว์ชั้นต่ำ "ผมมองจิ้งหรีดเหมือนมองตัวผมเอง" แสดงสภาวะของการลดคุณค่าตนเอง ซึ่งเป็นความรู้สึกของตัวละครในงานคตินิยมสมัยใหม่[9] และมีลักษณะที่คล้ายกับเรื่องอื่นที่พื้นที่คับแคบหรือการหลบอยู่ในห้องส่งผลต่ออัตลักษณ์ของคน ในเรื่องนี้ตัวละครอยู่คนเดียวในห้องแคบ และเกิดความแปลกแยก ทำให้เขาเริ่มสงสัยในคุณค่าของชีวิต และนำไปสู่การเปรียบตนเองกับสัตว์ชั้นต่ำ

จากนั้นเรื่องก็เปลี่ยนสรรพนามเป็น "เขา" ข้อความหลายตอนที่ใช้สรรพนาม "เขา" ตัวละคร "ผม" แสดงให้เห็นว่าไม่เห็นด้วยกับการตัดสินใจและการกระทำหลายๆ เรื่องของ "เขา"

> ทำไม*เขา*ถึงมาอยู่เมืองเล็กๆ ที่เงียบเหงาเมืองนี้ ใช้เวลากลางวันในห้องสมุดอ่านเรื่องวันเก่า อ่านเรื่องราวของคนๆ หนึ่งแล้วรู้สึกว่าตัวเองเกี่ยวข้องกับ

---

[9] เรื่อง **Metamorphosis** ของ ฟรันซ์ คาฟกา เป็นเรื่องของเกรเกอร์ แซมซาที่ตื่นขึ้นมาจากฝันร้ายและพบว่าตนเองได้กลายเป็นแมลงตัวใหญ่ สาเหตุของ "การกลายร่าง" นี้ไม่ได้มีการอธิบาย ดูราวกับว่าเป็นภาวะที่เกิดขึ้นกับเกรเกอร์โดยที่เขาไม่สามารถควบคุมได้ เรื่องราวจึงอาจกล่าวได้ว่าแบ่งออกเป็นสามส่วนคือ ส่วนต้นเป็นเหตุการณ์ที่เกิดหลังจากการกลายร่างและปฏิกิริยาของแซมซา สิ่งที่เขาเป็นห่วงที่สุดคือการไปทำงานสาย การถูกเจ้านายตำหนิ การนั่งรถไฟ ส่วนที่สอง ครอบครัวอันมีพ่อแม่และน้องสาวต้องปรับตัวกับการกลายร่างให้ได้เพราะเขาไม่สามารถใช้ชีวิตอย่างมนุษย์ เมื่อครอบครัวหมดหวังที่เขาจะกลับเป็นมนุษย์ พวกเขาปรับตัวโดยการย้ายเครื่องเรือนออกจากห้องเพื่อให้เกรเกอร์มีพื้นที่ในการเคลื่อนไหวโดยที่ไม่เข้าใจว่าความคิดและจิตใจของเขายังมีความเป็นมนุษย์อยู่ รวมทั้งเปลี่ยนอาหารการกินอย่างสิ้นเชิง และส่วนที่สาม แซมซาถูกขังอยู่ในห้อง เขาขาดความสัมพันธ์กับครอบครัวเพราะทุกคนรังเกียจเขา

การที่เขาถูกตัดขาดออกจากโลกเพราะได้กลายเป็นสัตว์ที่น่ารังเกียจ ทำให้เขาได้แต่เพียงมองโลกผ่านหน้าต่างในห้อง เมื่อวันหนึ่งเขาหลุดออกมาจากห้องทำให้แม่ตกใจและพ่อปาแอปเปิลใส่เขาที่หลังจนบาดเจ็บ ระหว่างนี้สิ่งที่เขาเป็นห่วงคือการทำงานเลี้ยงครอบครัว เพราะก่อนหน้านี้ทุกคนในบ้านได้ปล่อยให้เขาเป็นผู้หาเลี้ยง แต่ดูเหมือนว่าครอบครัวจะไม่เข้าใจเขา คนเดียวที่ดูแลเขาคือน้องสาว แต่ในไม่ช้าน้องสาวก็เริ่มต่อต้านเกรเกอร์เมื่อเขามาปรากฏตัวทำให้คนเช่าห้องตกใจเพราะเธอเห็นว่าเกรเกอร์ทำให้ครอบครัวขาดรายได้จากการให้เช่าห้อง เธอกล่าวแก่พ่อแม่ว่าสัตว์ตัวนี้ไม่ใช่พี่ชายของเธอ เมื่อเกรเกอร์เห็นว่าครอบครัวไม่ต้องการเขาอีกต่อไปเขาจึงตรอมใจตาย เรื่องจบลงด้วยภาพของครอบครัวที่มีชีวิตที่ดีขึ้น พ่อกลับไปทำงาน และน้องสาวก็กลายเป็นหลักของครอบครัวแทนที่เกรเกอร์

นวนิยายขนาดสั้นเรื่องนี้เป็นเรื่องที่แสดงให้เห็นภาวะที่โดดเดี่ยวของมนุษย์สมัยใหม่ได้เป็นอย่างดี เกรเกอร์เป็นพนักงานระดับล่างของบริษัทที่ต้องทำงานหนัก เดินทางติดต่อลูกค้าตลอดเวลา ไม่มีเวลาพักผ่อน ทั้งยังมีนายจ้างที่เอารัดเอาเปรียบ การกลายร่างเป็นแมลงในเรื่องจึงเป็นการเปรียบตนเองเหมือนแมลงสกปรกตัวหนึ่ง เพราะมนุษย์รู้สึกว่าตนไร้ค่าจนดูเหมือนว่าเป็นที่รังเกียจของสังคม การถูกขังอยู่ในห้องก็แสดงภาวะของการจำกัดพื้นที่ซึ่งเป็นสิ่งที่มนุษย์สมัยใหม่ต้องเผชิญ

> *เขา เขา*เช่าห้องเล็กๆ ไว้เก็บความคลื่นไส้*ของเขา* ใช่ ความคลื่นไส้ สำหรับ*เขา*มันว่างจนเหมือนไม่มีอะไร *เขา*พยายามหนีมัน ความคลื่นไส้ [...] แต่*เขา*ไม่ต้องทนมันต่อไปอีกแล้ว มันไม่ใช่เชื้อโรคอีกต่อไป มันคือ*เขา* ความคลื่นไส้ *ผม*รู้สึกตัวเองไหลไปตามน้ำ ไปตามทางระบายน้ำในห้องทดลอง น้ำไหลแรงเหมือนเคย แต่มันไม่ใช่น้ำที่ผมเคยปล่อย มันมีสีเหลืองเรื่อและมีกลิ่นน้ำปัสสาวะ *ผม*ไหลไปตามน้ำปัสสาวะ *ผม*รู้สึกมีความเกี่ยวข้องกับ*เขา* มีความสัมพันธ์กับ*เขา* รู้จัก*เขา*ดีเหมือนเคยนอนด้วยกัน หรือรักและนอนกับผู้หญิงคนเดียวกัน *ผม*หายใจขัด รู้สึกเจ็บที่หน้าอก หายใจไม่ออก มีอะไรมาทับตัว*ผม* *ผม*เริ่มสั่น ใจหวิว *ผม*รู้สึกเหมือนเขาเป็นอนาคตของ*ผม* เมื่อสามสิบห้าปีก่อนมันเกิดขึ้นกับ*เขา* มันกำลังเกิดขึ้นกับ*ผม*ตอนนี้และกำลังจะเกิดในเวลาต่อไป
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518 ก: 239)

การเปลี่ยนสรรพนามเป็น "เขา" ตรงนี้อาจตีความได้ว่า "ผม" และ "เขา" เป็นตัวละครตัวเดียวกันก็เพราะในตอนต้นของเรื่องตัวละคร "ผม" ที่ชื่อ "ราไวย์" ได้ถามตนเองว่ามาอยู่เมืองเล็กๆ นี้ทำไม "ราไวย์ ทำไมนายถึงมาอยู่ที่นี่ เมืองเล็กๆ ที่เงียบเหงาเมืองนี้ มาเป็นคนแปลกหน้า ผมไม่รู้จักใครที่นี่ มาอยู่เมืองนี้คนเดียว เช่าห้องแคบๆ อยู่คนเดียว ไม่มีทอทอ ไม่มีวีรา ผมใช้ชีวิตส่วนมากที่นี่ ในห้องสีเรื่อๆ ทั้งสี่ด้าน" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518 ก: 233) ดังนั้นการกล่าวถึงการมาอยู่ในเมืองอย่างโดดเดี่ยวของ "เขา" ก็คือเป็นการพูดถึงตนเองโดยการใช้สรรพนามบุรุษที่ 3 ราวกับเป็นการพูดถึงคนอื่นนั่นเอง

เช่นเดียวกันกับเรื่องอื่นๆ ที่ได้อภิปรายไปแล้ว อาทิ "ฉันและเขา" "แยกมันสมองออกจากเหล็ก" ตัวละครใน "จากห้องสีปัสสาวะ" แสดงให้เห็นภาวะของความแยกตัวตนออกจากกันอันเป็นผลจากความขัดแย้งในตนเอง หรือรู้สึกแปลกแยกแม้แต่กับตนเอง

เรื่องดำเนินไปถึงตอนที่เขาคิดถึง "เธอ" ซึ่งเป็นผู้หญิงที่เขาใช้ชีวิตด้วยกันพักหนึ่ง "คนโดดเดี่ยวสองคนมีชีวิตอย่างหลวมๆ คนหนึ่งกำลังเปล่าเปลี่ยวอย่างลึกๆ อีกคนกำลังตั้งคำถามตัวเอง ตอบคำถามตัวเอง และก็แสวงหาความทะเยอทะยาน ความมั่นใจในชีวิต คิดวิธีมีชีวิต" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518: 241) เขาคิดถึงรอยย่นที่หัวคิ้วที่เป็นลักษณะเฉพาะของเธอ และคิดถึงการสื่อสารของเขากับเธอ

> วิธีที่เธอใช้ เธอพูดกับผมเหมือนเธอพูดกับตัวเธอเอง ถามคำถามผมเหมือนถามตัวเธอ เพียงแต่เปลี่ยนสรรพนามของเธอและผมสลับกัน ในบางครั้งมันก็จะเป็นอีกด้านหนึ่งของความหมาย เธอพูดกับผมอย่างที่เธอพูดกับตัวเองหรือ

อยากให้ผมพูดกับเธออย่างนั้น เธอพูดแทนผมในบางครั้ง และผมก็เริ่มใช้วิธีเดียวกันนี้กับเธอ ผมพูดกับเธอบางครั้งอย่างที่ผมคิดว่าเธอจะพูดกับผม ที่ผมอยากให้เธอพูดกับผม ที่ผมอยากพูดกับตัวเอง

คืนที่เราสามารถสื่อสารกัน เรานั่งผิงฝาด้วยกันตรงนั้น เช็ดน้ำตาด้วยเสื้อตรงหัวใหล่ของผม ผมรู้สึกกับเธอเหมือนกับที่ผมรู้สึกกับตัวผมเอง

ดูเหมือนว่าผมกำลังจะมีรอยเล็กรูปร่างแปลกที่หัวคิ้วของผม

(สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518: 243)

เรื่องนี้นอกจากจะแสดงความแปลกแยกในตนเองแล้วยังได้ย้ำถึงความไม่คงที่ของตัวตนจากตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นว่าตัวละครสองตัวซึ่งเป็นผู้ชายและผู้หญิงได้กลืนบุคลิกภาพเข้าหากัน กระทั่งดูเหมือนว่าบุคลิกและลักษณะจะทาบกันได้สนิท โดยพิจารณาจากการที่ตัวละครชายสรุปว่า "ดูเหมือนว่าผมกำลังจะมีรอยเล็กรูปร่างแปลกที่หัวคิ้วของผม" นั่นคือลักษณะของตัวละครหญิงที่มี "รอยเล็กรูปร่างแปลก" ได้ปรากฏบนใบหน้าของเขา

เรื่องนี้จึงแสดงวิกฤตของตัวตนในโลกสมัยใหม่ กระแสสำนึกของตัวละครในเรื่องนี้สลับสับเปลี่ยนตัวตนไปเป็น "คนอื่น" ตลอดเวลา ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งในตนเอง ความไม่พอใจตนเอง ความไม่เข้าใจตนเอง จนกระทั่งสู่ความไม่ยอมรับตนเองและผลักส่วนหนึ่งที่ตนปฏิเสธไปเป็น "คนอื่น" การกลืนบุคลิกภาพของชายเป็นหญิงก็อาจแสดงความสับสนทางเพศของตัวละครตัวนี้

ในเรื่อง "จากห้องสีปัสสาวะ" ซึ่งประกอบด้วยเรื่องราวทั้งความคิด ความทรงจำ และอาจมีบางตอนในภาพยนตร์ที่เขาประทับใจนำมาผูกรวมกันจนยากที่จะรู้ว่าอะไรเป็นอะไรนั้นได้ถูกนำมาตัดต่ออย่างเร็วแบบที่เรียกได้ว่ามอนทาจในตอนท้ายเรื่อง

ท้องทุ่งแดดจ้า ควายยังอยู่ในปลัก รอยยิ้มอย่างคนชนะ น้ำปัสสาวะไหวเซี่ยวส่งกลิ่นในทางระบายน้ำจำลอง ส่วนเฉลี่ยที่ยุติธรรม ผมกำลังนั่งเจาะรูบัตรห้าร้อยกว่าใบเป็นข้อความที่ใช้สื่อสารกับเครื่องคำนวณสำหรับตึกสูงยี่สิบสองชั้น เด็กผู้หญิงผิวกร้านผมกระเซิงสีน้ำตาลแดงกำลังนั่งพับเพียบอยู่บนหลังควาย ร้องเพลงคำกลอนเจื้อยร่าเริงกลางแดดแผดกล้า ผมถ่มน้ำลายแล้วสบถ มาตรฐานซ้อนแบบปากว่าตาขยิบ วีราเดินเลียบคลองช้าๆ มันจะแสดงความหมายของมันเองถ้ามันเกิดขึ้น อย่าให้มันตายอยู่อย่างนั้น เป็นเสมือนอะไรอย่างหนึ่งที่สิงสู่ในห้องนี้

(สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518: 246)

จะเห็นได้ว่าในท้ายเรื่องมีการเสนอข้อความที่สร้าง "ภาพ" ที่ไม่ต่อเนื่องกัน สิ่งที่น่าสนใจคือ ก่อนที่จะมาเป็นข้อความสั้นๆ เหล่านี้ในตอนท้ายเรื่อง ในกระแสสำนึกของเขาได้นึกถึงเรื่องต่างๆ เหล่านี้มาก่อน เช่น ภาพของควายที่เกิดในการบรรยายแบบมอนทาจนั้นได้ปรากฏก่อนหน้านี้ดังนี้

> แสงแดดจ้าร้อนระอุไปหมดทั้งทุ่ง ควายกลุ่มหนึ่งอยู่แถวนั้น มีตัวหนึ่งนอนอยู่ในปลักโคลน กำลังกัดเล็มหญ้ารอบๆ ปลักโดยที่ไม่ได้โผล่หัวขึ้นมาจากปลัก มันทำตาเหลือบมองแล้วเคี้ยวไปเรื่อยๆ ผมนั่งมองมันนานจนมีความรู้สึกว่ารู้จักมันดี ตอนบ่ายๆ ผมเริ่มมองทุ่งด้วยสายตาของมัน มันเป็นความรู้สึกแปร่งๆ แต่มันเป็นอย่างนั้น
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2518: 245)

และในระหว่างเรื่องเขาก็ได้นึกถึงเพื่อนที่ชื่อ "วีรา" ผู้หญิงหัดร้องเพลงคำกลอน น้ำปัสสาวะในทางระบายน้ำ ฯลฯ นั่นหมายถึงว่าตอนจบของเรื่องสั้นเรื่องนี้เป็นภาพมอนทาจของกระแสสำนึกก่อนหน้านี้นั่นเอง

จะเห็นได้ว่าเรื่องสั้นทั้งสองเรื่องนำเสนอโดยเล่าผ่านอัตวิสัยของตัวละครเป็นหลัก แต่ใช้กลวิธีมอนทาจเพียงบางส่วน แสดงให้เห็นว่านักเขียนเรื่องสั้นไทยจงใจเลือกใช้มอนทาจเพื่อนำเสนอจินตภาพแบบใหม่ที่จะสื่อให้เห็นพลวัตของโลกสมัยใหม่นั่นเอง

กล่าวโดยสรุป นักเขียนไทยมีการสร้างสรรค์กลวิธีการเล่าเรื่องโดยแตกเรื่องออกเป็นชิ้นส่วนในระดับโครงสร้างของเรื่องหลายแบบ ดังนี้

1. การนำเสนอเหตุการณ์ โดยที่แต่ละเหตุการณ์ไม่ได้เชื่อมโยงกัน ลักษณะการนำเสนอมีลักษณะคล้าย "ตาของกล้อง" คือการถ่ายไปที่ภาพเหตุการณ์ต่อเนื่องกันไปโดยไม่ได้สรุปว่าแต่ละเหตุการณ์สัมพันธ์กันอย่างไร เช่น เรื่อง "คนกับคนบ้า" "บนรถไฟชั้นสาม" "ซ้อนซับสับสน"

2. การเขียนต่อเนื่องกัน แต่เรื่องแตกออกเป็นส่วนๆ เพราะนำเอาข้อความอื่นมาปะติดปะต่อ เช่น เรื่อง "โสโครก" โดยให้ข่าวและคอลัมน์ในหนังสือพิมพ์มาเดินเรื่องแทน

3. การเสนอภาพที่ตัดต่ออย่างเร็วเพื่อแสดงแนวคิดอย่างใดอย่างหนึ่ง

6.5 สรุป

เรื่องสั้นไทยได้เกิดวิกฤตของการนำเสนอภาพ เกิดการตั้งคำถามต่อวิธีการนำเสนอแบบสัจนิยมว่าไม่สอดคล้องกับความเป็นจริงที่เปลี่ยนแปลงไปในโลกสมัยใหม่ มีการแสวงหาวิธีการใหม่ในการนำเสนอภาพ โดยได้รับเอากลวิธีการนำเสนอของวรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่ของตะวันตก รวมทั้งการปรับกลวิธีของศิลปะสมัยใหม่มาเป็นงานเขียน เนื่องจากเห็นว่าจะสามารถแสดงความเป็นไปของโลกสมัยใหม่ได้สอดคล้องกว่า

คตินิยมสมัยใหม่เชื่อว่าความเป็นจริงเป็นสิ่งที่เลื่อนไหล ไม่หยุดนิ่ง ไม่ได้มีเพียงหนึ่งเดียว จึงเป็นไปไม่ได้ที่จะเสนอความเป็นจริงที่เป็นภววิสัย การนำเสนอภาพที่สำคัญของคตินิยมสมัยใหม่คือ การนำเสนอความเป็นจริงผ่านอัตวิสัยของตัวละคร ดังนั้น นวัตกรรมของงานเขียนในแนวนี้คือ การสร้างสรรค์วิธีการนำเสนอความคิดของตัวละครที่เรียกว่ากระแสสำนึก (stream of consciousness) ซึ่งเสนอความคิดที่เลื่อนไหลเหมือนกระแสน้ำ แนวคิดนี้สอดคล้องกับความสนใจด้านจิตวิเคราะห์ที่เชื่อว่ามีความเป็นจริงที่ซ่อนอยู่ภายในจิตใต้สำนึกของคน

กระแสสำนึกนี้เป็นกลวิธีที่ให้ความสำคัญแก่ตัวตนและการตอกย้ำการดำรงอยู่ของตัวตนในสภาวะพลวัตและวัตถุนิยมของโลกสมัยใหม่ การหวนกลับไปสำรวจความคิดและอารมณ์ของตนเองจึงเป็นกลวิธีที่สอดคล้องกับการนำเสนอสภาวะจิตใจของคนในโลกสมัยใหม่

เรื่องสั้นไทยได้ใช้กลวิธีดังกล่าวในการแสดงสภาวะจิตใจของตัวละครที่อยู่ในเมืองใหญ่ เรื่องเหล่านี้ได้นำเสนอสภาวะของคนโดยการสร้างอุปลักษณ์ของพื้นที่ เรื่องราวของตัวละครจึงมักปรากฏในพื้นที่คับแคบ เช่น รถเมล์ รถไฟ ห้องทำงาน ห้องเช่า เมืองที่แออัด ลักษณะการอยู่ในที่แคบนี้มีแนวคิดสามแบบ แนวคิดแรก พื้นที่แคบคือที่ปิดล้อม ซึ่งแสดงสภาพที่แออัดของเมือง เป็นการจำกัดเชิงพื้นที่ แนวคิดที่สอง พื้นที่แคบคือที่คุมขัง มักหมายถึงห้องเรียนหรือมหาวิทยาลัยซึ่งเป็นการจำกัดอิสรภาพทางความคิด แนวคิดที่สาม พื้นที่แคบคือที่หลบภัย อันแสดงให้เห็นว่าคนในยุคนี้มีความรู้สึกแปลกแยก ต้องการหลีกหนีจากสังคม และรู้สึกอบอุ่นและปลอดภัยเมื่อได้อยู่คนเดียว สนทนาตอบโต้กับตนเอง หรือสร้างจินตนาการสร้างโลกของตน

การดำรงอยู่ในที่คับแคบได้ส่งผลให้เกิดปัญหาด้านอัตลักษณ์ ความหดหู่ ความแปลกแยก และการดำรงอยู่อย่างไร้อนาคตได้ทำให้ตัวละครตระหนักถึงความไร้สาระของชีวิต มีการใคร่ครวญเรื่องความตาย เกิดแก่นเรื่องเกี่ยวกับความตายและการฆ่าตัวตาย บางครั้งการฆ่าตัวตายเสนอในเชิงของสัญลักษณ์ เพื่อแสดงถึงความต้องการฆ่าบางส่วนของตัวตน นอกจากนี้

เรื่องสั้นไทยยังได้เสนออัตวิสัยของคนในสภาวะสมัยใหม่ที่จิตผิดปกติเนื่องจากความกลัว ความฝัน การเสพสิ่งเสพติด หรือเป็นบ้า ด้วยการนำเสนอภาพแบบเหนือจริง

นวัตกรรมอีกประการคือการเสนอมุมมองที่หลากหลายหรือเสนอเรื่องที่เล่าโดยผู้เล่าเรื่องหลายคน เพื่อแสดงว่าความเป็นจริงที่มองผ่านตัวละครเหล่านี้อาจขัดแย้งกัน หรือเพื่อแสดงว่าความเป็นจริงเป็นสิ่งที่ไม่สมบูรณ์ มีลักษณะเป็นเศษเสี้ยว และการรับรู้ผ่านตัวละครแต่ละตัวก็เป็นเพียงการสร้างภาพต่อที่ไม่มีวันสมบูรณ์

นวัตกรรมประการสุดท้ายคือการนำเสนอเรื่องราวหรือเหตุการณ์โดยแตกออกเป็นส่วนๆ ปรากฏทั้งการเสนอตัวตนที่มีบุคลิกภาพที่แตกแยก ซึ่งมักเสนอคู่ไปกับการแตกโครงเรื่องและการตัดเหตุการณ์ออกเป็นส่วนๆ ซึ่งทำให้เรื่องขาดเอกภาพ อันเป็นกลวิธีที่ได้มาจากศิลปะและภาพยนตร์ ปรากฏการณ์ดังกล่าวมิใช่เป็นการเขียนเพื่อให้เกิดความแปลกใหม่หรือเพื่อประโยชน์ทางกลวิธีการเขียนแต่เพียงอย่างเดียว แต่เป็นการใช้กลวิธีทางศิลปะเพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดและเนื้อหาที่เป็นการวิพากษ์วิจารณ์สังคมเมืองและการนำเสนอความขัดแย้งของตัวตนในโลกสมัยใหม่

การเปลี่ยนแปลงของทั้งรูปแบบและเนื้อหาของเรื่องสั้นไทย พ.ศ. 2507-2516 นี้ไม่ได้เป็นการพัฒนาอย่างค่อยเป็นค่อยไป แต่เป็นการเปลี่ยนอย่างรวดเร็วและรุนแรง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเป็นนวัตกรรมที่นักเขียนเรื่องสั้นไทยได้รับมาจากวรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่ อาจกล่าวได้ว่าการนำเสนอภาพความเป็นจริงในแบบใหม่นี้เท่ากับว่าวรรณกรรมได้เป็นเครื่องปลดปล่อยคนรุ่นใหม่ออกจากพันธนาการของสังคม