บทที่ 2
พัฒนาการของวรรณกรรมภาคใต้จากหนังสือบุดสู่วรรณกรรมสมัยใหม่

ในบทนี้จะกล่าวถึงพัฒนาการของวรรณกรรมภาคใต้เพื่อแสดงให้เห็นว่าก่อนที่จะมีความเปลี่ยนแปลงมาสู่การเป็นบันเทิงคดีที่มุ่งตอบโต้การครอบงำและแสดงอัตลักษณ์พื้นถิ่นในช่วงปี พ.ศ.2522-2546 นั้น บันเทิงคดีภาคใต้พัฒนาการตนเองมาเช่นไร ภาพท้องถิ่นในบันเทิงคดียุคก่อนหน้านั้นมีลักษณะเด่นเช่นไร และเกิดขึ้นในบริบททางวรรณกรรมไทยโดยรวมบริบทใด โดยจะพิจารณาความเปลี่ยนแปลงนี้ในประเด็นต่างๆ ดังนี้

2.1 จาก "หนังสือบุด" สู่ "หน้ากระดาษ": ความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมวรรณกรรมของภาคกลางกับภาคใต้

2.2 "การเขียน" ท้องถิ่นใต้ ของ "คนนอก" และ "คนใน"

2.2.1 การสร้างภาพท้องถิ่นใต้ของ "คนนอก"

2.2 .2 การสร้างภาพท้องถิ่นใต้ของ "คนใน"

2.3 ความล้มเหลวของวรรณกรรมเพื่อชีวิต

2.1 จาก "หนังสือบุด" สู่ "หน้ากระดาษ": ความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมวรรณกรรมของภาคกลางกับภาคใต้

วัฒนธรรมการเขียนบันเทิงคดีของภาคใต้ในยุคแรกนั้นสัมพันธ์อย่างแน่นแฟ้นกับความเป็นสังคมเกษตรและสังคมเมืองท่า กล่าวสำหรับความเป็นสังคมเกษตรแล้ว ได้เอื้อให้เกิดวรรณกรรมหรือประเพณีมุขปาฐะที่หลากหลาย มีทั้งที่สร้างและใช้เพื่อความบันเทิงในยามว่าง ใช้เพื่อประกอบพิธีกรรม ตลอดจนใช้เพื่อการสื่อสารและกล่อมเกลาทางสังคม วรรณกรรมมุขปาฐะเหล่านี้ได้แก่ เพลงนา เพลงกล่อมเด็ก เพลงบอก หนังตะลุง มโนห์รา บทสวดทำขวัญ เป็นต้น วรรณกรรมมุขปาฐะสั่งสม และสืบทอดผ่านทางการบอกเล่า กระทั่งได้มีการรวบรวมขึ้นอย่างเป็นหมวดหมู่ครั้งแรกในช่วงปลายทศวรรษ 2470 จนเพิ่มจำนวนและมีลักษณะเป็นงานทางวิชาการมากขึ้นในช่วงต้นทศวรรษ 2500 เป็นต้นมา*

---

* การรวบรวมวรรณกรรมมุขปาฐะขึ้นอย่างเป็นระบบปรากฏหลักฐานครั้งแรกในหนังสือ "พัทลุงวิทยา" ซึ่งจัดพิมพ์ในงานปีใหม่ พ.ศ.2479 ของจังหวัดพัทลุง โดยครูคล้าย จันทพันธุ์ แต่ก็ยังไม่มีการจัดระเบียบหรือวิเคราะห์ข้อมูลในลักษณะที่เป็นวิชาการเหมือนผลงานของนักวิชาการท้องถิ่นในยุคหลังๆ โดยเฉพาะตั้งแต่ทศวรรษ 2500 เป็นต้นมา สำหรับนักวิชาการท้องถิ่นที่มีบทบาทในการสร้างองค์ความรู้ด้านวิชาการวรรณกรรมมุขปาฐะของภาคใต้ในยุค 2500 ได้แก่ เยี่ยมยง สุรกิจบรรหาร ภิญโญ จิตต์ธรรม พระครูศีลสังวร (วัดมัชฌิมาวาส สงขลา) และสุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ เป็นต้น ดู คล้าย จันทพันธุ์, "เพลงกล่อมเด็ก", ใน **พัทลุงวิทยา**:

สำหรับวรรณกรรมลายลักษณ์นั้น ในยุคนี้ ชาวใต้ยังคงนิยมจารลงใน "หนังสือบุด"* โดยจะใช้บันทึกทั้งวรรณกรรมศาสนา กฎหมาย ตำรายา ตำราดูช้าง ตลอดจนวรรณกรรมประโลมโลก อย่างไรก็ดี วรรณกรรมลายลักษณ์ก็เป็นสิ่งสำคัญที่เอื้อให้เกิดการสร้างสรรค์ความแปลกใหม่ให้แก่ประเพณีมุขปาฐะด้วย กล่าวคือในการสวดหนังสือซึ่งชาวบ้านภาคใต้นิยมทำกันในยามว่างจากงานนา หรือในช่วงเวลาที่ไปทำบุญที่วัด (เรียกว่าการสวดโอ้เอ้วิหารราย) วรรณกรรมที่นิยมนำมาสวดก็คือวรรณกรรมที่จารลงในหนังสือบุด การเสพวรรณกรรมเช่นนี้ ทำให้วรรณกรรมลายลักษณ์จากหนังสือบุดแพร่กระจายเข้าไปสู่กลุ่มคนที่ไม่รู้หนังสือได้เป็นอย่างดี เพราะชาวบ้านสามารถจดจำเรื่องราวหรือคำกลอนที่ไพเราะหรือประทับใจจากหนังสือสวดได้[1] วรรณกรรมลายลักษณ์ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นโดยกวีท้องถิ่นเอง หรือวรรณกรรมที่แพร่กระจายมาจากท้องถิ่นอื่นจึงสามารถแพร่กระจายไปสู่สังคมภาคใต้อย่างกว้างขวางผ่านกิจกรรมการเสพนี้

นอกจากนั้น ความเป็นสังคมเมืองท่าของภาคใต้ก็ทำให้มีการส่งผ่านวรรณกรรมจากภูมิภาคอื่น โดยเฉพาะกรุงเทพฯ ลงสู่ภาคใต้เป็นจำนวนมาก จึงไม่น่าแปลกใจที่วรรณกรรมของสุนทรภู่เช่นเรื่อง ***พระอภัยมณี โคบุตร ลักษณวงศ์*** จะกลายเป็นวรรณกรรมยอดนิยมของชาวบ้านภาคใต้[2] โดยเฉพาะบริเวณภาคใต้ตอนกลาง แม้ว่าชาวบ้านในยุคนั้นจะไม่มีโอกาสได้เรียนหนังสือ แต่การสวดอ่านก็ทำให้เกิดความแพร่หลายของวรรณกรรมลายลักษณ์จนกระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค์วรรณกรรมของคนในท้องถิ่นเองในเวลาต่อมา

พัฒนาการทางด้านเทคโนโลยีการพิมพ์ในประเทศไทยเริ่มมาตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และเติบโตเป็นลำดับในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในสมัยนี้มีหลักฐานว่าจำนวนโรงพิมพ์ในในกรุงเทพฯมีมากถึง 8 แห่ง (ตัวเลขเดือนมิถุนายน 2416 อันอยู่ในช่วงต้นรัชกาลที่ 5) พัฒนาการทางด้านการพิมพ์ดังกล่าว เมื่อได้รับสนับสนุนด้วยการ

หนังสือที่ระลึกงานปีใหม่จังหวัดพัทลุง (จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสจัดงานวันปีใหม่จังหวัดพัทลุง วันที่ 5-7 เมษายน 2479). (พัทลุง: ม.ป.ท., 2479), หน้า 140-152.

* หนังสือบุดคือสมุดข่อยที่ใช้จารเรื่องราวต่างๆ

[1] ตรีศิลป์ บุญขจร, **กลอนสวดภาคกลาง**, (กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 11.

[2] วินัย สุกใส, "ศึกษาลักษณะทางสังคมและเศรษฐกิจชุมชนบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาในวรรณกรรมภาคใต้ในยุคการพิมพ์," (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาไทยศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ, 2545), หน้า 89.

คมนาคมที่ใกล้ชิดระหว่างภาคใต้กับกรุงเทพฯ ผ่านช่องทางหลักๆ 2 ช่องทางด้วยกัน คือการเดินเรือเมล์สายกรุงเทพฯ-กลันตัน ซึ่งเปิดดำเนินการเมื่อปี พ.ศ.2432 การเดินรถไฟจากกรุงเทพฯ ถึงปัตตานีในปี พ.ศ.2459 ทำให้หนังสือที่พิมพ์จากกรุงเทพฯ แพร่กระจายลงสู่ภาคใต้ ประกอบกับห้วงเวลานั้น กรมไปรษณีย์ก็ได้เริ่มเปิดดำเนินการโดย *"จัดหาเรือกลไฟมาเดินรับส่งถุงไปรษณีย์ สินค้า และคนโดยสาร" และจัดส่งไปรษณียภัณฑ์ประเภท "จดหมายใส่ซองปิดผนึก ไปรษณียบัตร หนังสือพิมพ์จดหมายเหตุ และหนังสือพิมพ์อื่นๆ"*[3] บริบทการพัฒนาการด้านสื่อสารเหล่านี้จึงมีส่วนให้เกิดการถ่ายเทวรรณกรรมจากส่วนกลางเข้าสู่ภาคใต้ตอนกลางมากขึ้น น่าเชื่อว่าผลงานของสุนทรภู่และนามของท่านซึ่งเคยเป็นที่นิยมและรู้จักกันในหมู่ผู้รู้หนังสือและชนชั้นกระฎุมพีในเมืองหลวงแพร่กระจายออกไปถึงภาคใต้มากขึ้นก็ในระยะนี้ ทำให้แม้แต่คนไม่รู้หนังสือก็สวดนิยายคำกลอนเรื่อง ***พระอภัยมณี*** ได้เป็นฉากๆ ขณะที่วรรณกรรมนิราศเรื่องเด่นๆ ของสุนทรภู่ เช่น ***นิราศเมืองเพชร นิราศพระบาท นิราศอิเหนา นิราศเมืองแกลง*** และ***นิราศวัดเจ้าฟ้า***ก็ติดปากติดหูผู้คนในภาคใต้ตอนกลางเช่นกัน[4]

การแพร่กระจายของวรรณกรรมจากภาคกลางลงสู่ภาคใต้นี้เข้มข้นยิ่งขึ้นหลังจากผู้อ่านในกรุงเทพฯ ที่เคยนิยมหนังสือวัดเกาะ* เป็นอย่างมากในช่วงทศวรรษ 2440-2460[5] หันเหความสนใจไปหาวรรณกรรมสมัยใหม่ซึ่งเริ่มมีบทบาทโดดเด่นขึ้นตั้งแต่ปลายทศวรรษ 2460 เป็นต้นมา ในช่วงแรกๆ นั้นหนังสือหรือเอกสารที่ส่วนกลางส่งลงไปยังภาคใต้มักเป็นเอกสารทางราชการเป็นส่วนใหญ่ แต่เมื่อหนังสือวัดเกาะเริ่มไม่ได้รับความสนใจจากตลาดในกรุงเทพฯ หนังสือเหล่านี้ก็ขยายตลาดลงไปสู่ภูมิภาค[6] เพราะชนบทยังไม่ได้รับอิทธิพลจากหนังสือร้อยแก้วและชีวิตสมัยใหม่ซึมซับเข้าไปเหมือนวิถีของคนในเมืองหลวง[7] สุดจิตต์ รินทกุล เจ้าของโรงพิมพ์วัดเกาะรุ่นสุดท้ายกล่าวว่า

---

[3] วัชรี สายสิงห์ทอง, **ย้อนอดีตการสื่อสารไทย**, (กรุงเทพฯ: การสื่อสารแห่งประเทศไทย, 2524), หน้า 79-81. อ้างถึงใน วินัย สุกใส, เรื่องเดียวกัน, หน้า 100.

[4] ส้วง บัวทอง, สัมภาษณ์, 9 สิงหาคม 2547.

* หนังสือที่พิมพ์จากโรงพิมพ์วัดเกาะเป็นหนังสือที่ได้รับความนิยมมากในสมัยนั้น

[5] สุรพงษ์ จันทร์เกษมพงษ์, "หนังสือวัดเกาะ: การสืบทอดและปรับเปลี่ยนทัศนคติและค่านิยมในสังคมไทย พ.ศ.2465-2475," (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 38-39.

[6] อเนก นาวิกมูล, **เที่ยวชมหนังสือเก่า**. (กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า, 2541), หน้า 211-212.

[7] ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, "หนังสือประโลมโลกที่ขึ้นชื่อในสมัยรัชกาลที่ 5," **วารสารอักษรศาสตร์**, 3: 92 (กรกฎาคม 2524): 92.

I9404174979

หนังสือจากโรงพิมพ์วัดเกาะที่ส่งไปขายตามต่างจังหวัดนั้นที่ขายดีที่สุดก็คือทางภาคใต้[8] ความนิยมของผู้อ่านในท้องถิ่นต่างจังหวัดต่อหนังสือร้อยกรองของวัดเกาะดังกล่าวนี้ดำเนินมาอย่างสืบเนื่องจนถึงทศวรรษ 2500 ครั้งหนึ่งในช่วงทศวรรษ 2490 เมื่อโรงพิมพ์วัดเกาะเห็นว่าวัฒนธรรมการเขียนการอ่านร้อยแก้วในเมืองหลวงและปริมณฑลแพร่หลายเป็นอย่างมากแล้ว จึงได้ทดลองพิมพ์เรื่อง ***ปลาบู่ทอง***เป็นร้อยแก้วขึ้นจำหน่ายบ้าง ปรากฏว่าตลาดท้องถิ่นต่างจังหวัดไม่ซื้อร้อยแก้วเรื่องนี้เท่าที่ควร จึงต้องหันกลับมาพิมพ์เป็นฉบับร้อยกรองอีกครั้ง[9]

เมื่อพิจารณาขนบของการเขียน การพิมพ์ และการเสพวรรณกรรมในชุมชนบริเวณนี้ก็พบว่ามีบางประการคล้ายคลึงกับขนบของวรรณกรรมภาคกลาง ดังเช่นหนังสือบุดจำนวนหนึ่งมีบทกลอนเชิญชวนและอวยพรผู้ซื้ออ่านเหมือนกับที่ปรากฏในปกหน้าและปกหลังของหนังสือวัดเกาะ[10] ทำให้สันนิษฐานได้ว่า ขณะที่วรรณกรรมส่วนกลางแพร่กระจายลงมายังภาคใต้นั้น การเสพและการสร้างสรรค์วรรณกรรมของภาคใต้ยังดำเนินไปในขนบเดิมคือการจารและการสวดจากหนังสือบุด จนเมื่อวัฒนธรรมหนังสือพิมพ์ลงไปสู่ท้องถิ่น ท้องถิ่นจึงพยายามปรับตัวด้วยการทำให้กลายเป็นท้องถิ่นไปในที่สุด นั่นคือกลืนเนื้อหาของวรรณกรรมการพิมพ์แบบใหม่เข้าไปสู่วัฒนธรรมการสร้างและการเสพแบบดั้งเดิมของตน ทั้งด้วยการจารึกหนังสือวัดเกาะลงหนังสือบุด การใช้หนังสือวัดเกาะไปเป็นหนังสือสวด และการแสดงหนังตะลุงโดยอาศัยเรื่องราวจากหนังสือวัดเกาะเป็นต้น กระบวนการทำให้หนังสือวัดเกาะกลายเป็นท้องถิ่นดังกล่าวนี้ เป็นช่องทางให้การแพร่กระจายของวรรณกรรมจากภาคกลางลงไปสู่ชาวนาชาวไร่มากยิ่งขึ้น *"เพราะบรรดาศิลปินพื้นบ้าน เช่น นายหนังตะลุง มโนห์รา นักสวดมาลัย นำเอาวรรณกรรมนิทานจากภาคกลางเหล่านี้ไปร้องและไปเล่น"*[11]

---

[8]เตือนใจ สินทะเกิด, **"วรรณคดีชาวบ้านจากวัดเกาะ,"** (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร, 2520), หน้า 27.

[9] เอนก นาวิกมูล, **ตำนานห้างร้านสยาม**, (กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ, 2539), หน้า 35.

[10] ปราณี ขวัญแก้ว, "วรรณคดีชาวบ้านจาก 'บุดดำ' ตำบลร่อนพิบูลย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช," (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร, 2517), หน้า 220.

[11] อุดม หนูทอง, "วรรณกรรมภาคใต้:ความสัมพันธ์กับวรรณกรรมท้องถิ่นอื่น," **วรรณคดีท้องถิ่นพินิจ**, (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543), หน้า 86.

เมื่อเทคโนโลยีการพิมพ์เข้ามาถึงชุมชนลุ่มทะเลสาบสงขลาในปี พ.ศ.2469[12] หนังสือวัดเกาะก็ยังเป็นแนวทางให้โรงพิมพ์ในจังหวัดสงขลาจัดพิมพ์วรรณกรรมที่เขียนโดยคนท้องถิ่นขึ้นจำหน่ายบ้าง ดังปรากฏว่ามีหนังสือกลอนหนังตะลุง และกลอนนิราศแต่งโดยคนสงขลาและระโนดอยู่หลายสิบเล่มในห้องสมุดของเอนก นาวิกมูล[13] ในห้องวรรณกรรมสถาบันทักษิณคดีศึกษา และห้องสมุดวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร จังหวัดสงขลา หนังสือเหล่านี้มีวิธีการพิมพ์ วิธีการออกแบบปกตลอดจนคำโฆษณาเชิญชวนที่เห็นได้ชัดเจนถึงอิทธิพลของหนังสือโรงพิมพ์วัดเกาะ เมื่อพิจารณาจากจำนวนครั้ง จำนวนเล่ม และจำนวนตอนที่พิมพ์ เช่น บางเรื่องเขียนต่อเนื่องถึง 35 เล่มจบ ทั้งยังพิมพ์ซ้ำเป็นครั้งที่ 2-3 แสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมของนักประพันธ์ในท้องถิ่นเหล่านี้ได้รับความนิยมจากผู้อ่านในท้องถิ่นสูงมาก

ปรากฏการณ์นี้ชี้ให้เห็นว่า ภายหลังจากที่วรรณกรรมภาคกลางเข้าไปแพร่หลายจนกระตุ้นการบริโภควรรณกรรมให้เกิดขึ้นขนานใหญ่ในชุมชนลุ่มทะเลสาบสงขลา กระทั่งเมื่อเทคโนโลยีการพิมพ์เข้ามาสู่ท้องถิ่นตั้งแต่ปลายทศวรรษ 2460 เป็นต้นมา การบริโภควรรณกรรมภาคกลางซึ่งเข้มข้นมาแล้วในห้วงเวลาก่อนหน้านั้นก็กลายเป็นแรงบันดาลใจต่อการสร้างสรรค์และการเสพผลงานของนักประพันธ์และคนในท้องถิ่นให้สูงขึ้นไปอีก ดังเช่น ฉิ้ว ทิพย์วารี ศิลปินและกวีพื้นบ้านคนสำคัญคนหนึ่งของจังหวัดสงขลาได้เล่าถึงอิทธิพลนี้ว่า ความชอบในการแต่งบทกลอนของเขานั้นถูกปลูกฝังมาจากการอ่านหนังสือเช่น ***พระอภัยมณี ลักษณวงศ์ นิราศเดือน สุภาษิตสอนหญิง นิราศภูเขาทอง*** ให้ผู้ใหญ่ฟัง จนสร้างความรู้สึกชอบและประทับใจในบทกลอนทำให้ซึมซับเข้าไปอยู่ในความทรงจำ ประสมประสานกับความรักความชอบในความงามของกาพย์กลอนท้องถิ่นที่ได้ฟังอยู่เนืองๆ มาแล้วแต่เดิม ทั้งผลงานของกวีท้องถิ่น และกลอนนิยายหนังตะลุง ทำให้เขาคิดสร้างสรรค์ผลงานวรรณกรรมหนังตะลุง และวรรณกรรมนิราศของตนเองขึ้นมาบ้าง[14]

กล่าวได้ว่าพัฒนาการด้านเทคโนโลยีการพิมพ์ และความแพร่หลายของการเสพวรรณกรรมของภาคใต้ในห้วงเวลานี้ยกระดับให้การสร้างสรรค์วรรณกรรมในระยะนี้กลายเป็น "อาชีพ" ได้เลยทีเดียว นักประพันธ์หลายท่านซึ่งมีชื่อเสียงยาวนานตั้งแต่ทศวรรษ 2470-2500 เช่น แดง สุวรรณบัณฑิต (แดง นักปราชญ์) และเสือ ชำนาญภักดี (เสือ ดอนคัน) สามารถดำรงชีพอยู่ได้

---

[12] เรื่องเดียวกัน, หน้า 86.

[13] เอนก นาวิกมูล, เรื่องเดียวกัน.

[14] ฉิ้ว ทิพย์วารี, **รวมนิราศของฉิ้ว ทิพย์วารี นักกลอนชาวบ้านแห่งทุ่งกระแสสินธ์** (สงขลา: สถาบันราชภัฏสงขลา, 2541, ที่ระลึกในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์'41 วันที่ 10-16 สิงหาคม 2541), หน้า 6-7.

ด้วยการเขียนเพียงอย่างเดียว นักประพันธ์คนอื่นๆ แม้จะมีอาชีพอื่นเป็นหลัก เช่น ทำนา ค้าขาย หรือรับราชการครู แต่เมื่อประสบวิกฤติจากงานอาชีพหลัก หลายคนก็หันมาหาการประพันธ์อย่างจริงจังเพื่อหารายได้เลี้ยงตัวเองและครอบครัว[15]

นอกจากนั้น ความนิยมในการเสพและสร้างวรรณกรรมในภาคใต้ห้วงเวลานี้ ยังทำให้โรงพิมพ์วัดเกาะสนใจที่จะตีพิมพ์งานของนักเขียนภาคใต้เพื่อส่งกลับไปขายในภาคใต้อีกด้วย โดยในช่วงต้นทศวรรษ 2500 จ.ศรีอักขรกุล ผู้เขียน***นิราศสงขลา*** และนิยายคำกลอนหลายเรื่องได้รับการติดต่อจากโรงพิมพ์วัดเกาะซื้องานเขียนไปตีพิมพ์ นิยายคำกลอนเรื่องนี้ไม่เป็นกลอนจักรๆ วงศ์ๆ แบบเดิม แต่ผูกเป็นนิยายรักขึ้นมาจากเหตุการณ์และตัวละครร่วมสมัย (ในลักษณะเดียวกับเนื้อหาในวรรณกรรมร้อยแก้วของภาคกลาง) โดยยังคงเขียนในรูปแบบคำกลอนเพื่อให้สอดรับกับความนิยมของผู้เสพท้องถิ่น[16] คำกลอนเล่มนี้จึงอาจเรียกได้ว่าเป็น "นิยายคำกลอน" ที่ไม่เพียงแสดงให้เห็นความก้าวหน้าของนักเขียนในภูมิภาคภาคใต้ที่ตระหนักถึงความสำคัญของ "การทำให้เป็นท้องถิ่น" เท่านั้น แต่ยังเป็นการเตรียมความพร้อม สร้างความคุ้นเคย หรือชักนำผู้อ่านในชนบทภาคใต้เข้าสู่ "เนื้อหาใหม่" ของวรรณกรรมที่เขียนขึ้นโดยนักเขียนท้องถิ่นอีกด้วย

2.2 "การเขียน" ท้องถิ่นใต้ ของ "คนนอก" และ "คนใน"

ในช่วงทศวรรษ 2470 ซึ่งบันเทิงคดีสมัยใหม่ในส่วนกลางมีพัฒนาการอย่างสูง กล่าวคือมีพัฒนาการจากวรรณกรรมแปลและวรรณกรรมแปลงจากต่างประเทศมาเป็นวรรณกรรมที่สะท้อนสีสันและบรรยากาศความเป็นไทย กระทั่งนักวิชาการวรรณกรรมระบุว่าเป็นช่วงเวลาที่นวนิยายร้อยแก้วพัฒนาการกลายเป็นวรรณกรรมที่มีลักษณะเป็นไทยอย่างแท้จริง เนื่องจากสภาพปัญหาบ้านเมืองและภาวะเศรษฐกิจตั้งแต่ปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว กระตุ้นให้นักเขียนและนักหนังสือพิมพ์แสดงทัศนะเชิงวิจารณ์สังคม การเมือง และเศรษฐกิจมากขึ้น สิ่งเหล่านี้ส่งเสริมให้นักเขียนหนุ่มสาวส่วนหนึ่งนำเสนอนวนิยายที่มีเนื้อหาสะท้อนความเป็นไปในสังคมและปัญหาขัดแย้งเกี่ยวกับค่านิยมร่วมสมัย ทำให้นวนิยายไทยเริ่มมีลักษณะเป็นของตนเองมากกว่าเดิม เป็นการนำนวนิยายไทยก้าวไปสู่ยุคสมจริงนับตั้งแต่นั้นมา[17]

---

[15] ชัย จันรอดภัย, **นิราศพ่อหม้าย** (สงขลา: โรงพิมพ์สมบูรณ์, 2494), หน้า 1-2.

[16] จ. ศรีอักขรกุล, **นิราศสงขลา คราวไปอบรมวิชาหัตถศึกษา ปี 2504**, (ม.ป.ท., 2504), หน้า 2.

[17] ตรีศิลป์ บุญขจร, **นวนิยายกับสังคมไทย (2475-2500)**, (กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542), หน้า 20-21.

ส่วนพัฒนาการของบันเทิงคดีประเภทเรื่องสั้นแม้จะมีความเปลี่ยนแปลงที่พอเห็นได้ชัดถึงความเป็นเรื่องแต่งสมัยใหม่ซึ่งเน้นกลวิธีการสร้างความสมจริงมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว[18] แต่ลักษณะความเป็นบันเทิงคดีร่วมสมัยที่มีคุณลักษณะร่วมกับงานบันเทิงคดีในปัจจุบันนั้น สามารถเห็นได้ชัดในเรื่องสั้นที่เขียนขึ้นตั้งแต่ในช่วงรัชกาลที่ 7 เป็นต้นมา กล่าวคือเรื่องสั้นที่เขียนขึ้นในระยะนี้มีพัฒนาการไปสู่การเขียนที่ยึนอยู่บนพื้นฐานความเป็นจริงมากขึ้น อันอาจทำให้ผู้อ่านเชื่อว่าเป็นจริงได้ทั้งในตัวเรื่อง และในบริบทของสังคม แสดงให้เห็นพัฒนาการที่ก้าวพ้นมาจากเรื่องแปลและเรื่องแปลงซึ่งเคยเป็นที่นิยมกันมาในช่วงเวลาก่อนหน้านั้น ทำให้เรื่องสั้นไทยร่วมกระแสกับวรรณกรรมตะวันตกในด้านรูปแบบและกลวิธี และมีความเป็นไทยในด้านเนื้อหาและบรรยากาศ[19]

พัฒนาการของบันเทิงคดีในส่วนกลางดังกล่าวข้างต้นเกิดขึ้นขณะที่บันเทิงคดีภาคใต้ยังคงมีลักษณะคาบเกี่ยวกันอยู่ระหว่างบันเทิงคดีมุขปาฐะ และบันเทิงคดีลายลักษณ์ที่จารลงสมุดข่อย ด้วยเหตุนี้ในช่วงเวลาระหว่างทศวรรษ 2460-2500 จึงไม่ปรากฏว่ามีวรรณกรรมสมัยใหม่ที่แสดงสีสันท้องถิ่นใต้ที่เขียนโดยนักเขียนในท้องถิ่น จะมีก็แต่ผลงานเรื่องสั้นที่เขียนโดยนักเขียนจากภาคกลาง และนักเขียนซึ่งเกิดในภาคใต้แต่ไปเติบโตในกรุงเทพฯ เช่น เรื่องสั้น ***เพลงแห่งอิสรภาพ กูนุงจอนอง*** และ ***โป๊กเกอร์และเมเตียร่า*** ของอิศรา อมันตกุล เรื่องสั้น ***ซาเก๊าะ บาโหย กากมนุษยธรรม*** และ***จับตาย*** ของมนัส จรรยงค์ เรื่องสั้น ***ตังกาเด็ง*** ของรัตนะ ยาวะประภาษ เรื่องสั้น ***จำปูน*** ของ เทพ มหาเปารยะ และเรื่องสั้น ***เงามะพร้าวที่นาชะอัง*** ของสุวัฒน์ วรดิลก และ นวนิยายเรื่อง ***ปลากง*** ของโสภาค สุวรรณ เป็นต้น

นักเขียนในท้องถิ่นที่สร้างสรรค์วรรณกรรมสมัยใหม่เริ่มเกิดขึ้นอย่างเด่นชัดในช่วงปลายทศวรรษ 2500 ถึงทศวรรษ 2510 เป็นต้นมา ทั้งหมดเติบโตขึ้นมาจากการศึกษาสมัยใหม่ และมักเป็นนักศึกษาวิชาชีพครู หรือไม่ก็ประกอบอาชีพเป็นครูประชาบาล เช่น เตือนใจ บัวคลี่ เสน่ห์ วงษ์กำแหง ชำนาญ อำไพ ชาตรี สำราญ สุชาติ สำราญ ประพนธ์ เรืองณรงค์ สุวิทย์ สารวัตร สถาพร ศรีสัจจัง นัน บางนรา ทวีวัฒน์ โกไศยกานนท์ สนธิกาญจน์ กาญจนาส ภิญโญ

---

[18] สุมาลี วีระวงศ์, **ร้อยแก้วแนวใหม่ของไทย พ.ศ.2417-2453**, (กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์, 2547), หน้า 14.

[19] ธัญญา สังขพันธานนท์, **ปรากฏการณ์แห่งวรรณกรรม**, (กรุงเทพฯ: นาคร, 2538), หน้า 28.

ศรีจำลอง มกุฏ อรฤดี และสมใจ สมคิด เป็นต้น นักเขียนเหล่านี้พยายามเปิดเผยความทุกข์ร้อนของประชาชนชาวภาคใต้ผู้ได้รับผลกระทบจากช่องโหว่ของอำนาจรัฐส่วนกลาง

ช่องทางการเรียนรู้กลวิธีการเขียนร้อยแก้วสมัยใหม่เข้าถึงนักเขียนชาวใต้ผ่านการศึกษาและการแพร่หลายของหนังสือพิมพ์จากส่วนกลางที่พัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง พวกเขาใช้สื่อจากภาคกลางเป็นสะพานเชื่อมระหว่างท้องถิ่นกับกรุงเทพ โดยส่งผลงานลงไปตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์และนิตยสารในส่วนกลาง ทำให้เนื้อหาและรูปแบบของวรรณกรรมท้องถิ่นได้เป็นที่รับรู้ของผู้อ่านที่กว้างออกไปแทนที่จะจำกัดอยู่เพียงผู้อ่านในภูมิภาค ขณะเดียวกัน หนังสือพิมพ์ท้องถิ่น ซึ่งเกิดขึ้นในหลายจังหวัด เช่น ***เสียงราษฎร์*** ในจังหวัดนครศรีธรรมราช ***ไทยใต้*** ในจังหวัดสงขลา ***เสียงใต้*** ในจังหวัดภูเก็ต ก็เป็นพื้นที่สำคัญอีกพื้นที่หนึ่งที่ทำให้นักเขียนท้องถิ่นสามารถสืบทอดสานต่อวัฒนธรรมนิยายคำกลอนของท้องถิ่นไว้ได้ ในผลงานของนักเขียนเหล่านี้ วัฒนธรรมวรรณกรรมและศิลปะการแสดงท้องถิ่นอย่างหนังตะลุงจึงยังคงมีความสืบเนื่อง เช่น การเรียก "คำนำ" ในหนังสือรวมงานเขียนว่า "ปรายหน้าบท" หรือการประยุกต์กลอนหนังตะลุงและมโนราห์นำเสนอเนื้อหาอันเป็นปัญหาและบรรยากาศสังคมภาคใต้ร่วมสมัย

ความเคลื่อนไหวทางวรรณกรรมดังกล่าวมานี้ ทำให้เริ่มมองเห็นความสัมพันธ์อันใกล้ชิดระหว่างวงการวรรณกรรมในส่วนกลางกับวงการวรรณกรรมในภาคใต้มากกว่าในยุคก่อนๆ อันถือเป็นความสัมพันธ์ที่ต่างฝ่ายต่าง "ยอมรับ" ตัวตนของอีกฝ่ายมากยิ่งขึ้น มากกว่าความสัมพันธ์ในลักษณะของการส่งถ่าย "อิทธิพล" จากส่วนกลางแต่เพียงฝ่ายเดียว

จนกระทั่งทศวรรษ 2510 พบว่านักเขียน/กวีชาวภาคใต้ได้ก้าวขึ้นไปมีบทบาทในฐานะบรรณาธิการคัดสรรวรรณกรรม และเป็นนักหนังสือพิมพ์ในส่วนกลางหลายต่อหลายคน เช่น สนธิกาญจน์ กาญจนาสน์ คัดสรรวรรณกรรมอยู่ที่หนังสือพิมพ์ ***แสนสุข*** ฐะปะนีย์ นาครทรรพ หรือ "ฐิติมา" คัดสรรอยู่ที่หนังสือพิมพ์ ***ชัยพฤกษ์*** ประพนธ์ เรืองณรงค์ ที่นิตยสาร ***วิทยาสาร*** ขณะที่ภิญโญ ศรีจำลอง สุวิทย์ สารวัตร กรองแก้ว เจริญสุข อุ่นจิต บุญสมบัติ (บุศบา ท่าพระจันทร์) ยึดอาชีพเป็นนักหนังสือพิมพ์ อย่างไรก็ดี นักเขียนชาวใต้เหล่านี้ก็ไม่ค่อยนิยมเขียนเรื่องสั้นแสดงสีสันท้องถิ่นเท่าใดนัก นอกจากประพนธ์ เรืองณรงค์ สุวิทย์ สารวัตร และภิญโญ ศรีจำลอง

จากที่กล่าวมา จะเห็นได้ว่าก่อนทศวรรษ 2520 นั้น นักเขียนที่มีบทบาทในการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมสมัยใหม่ที่เกี่ยวกับท้องถิ่นภาคใต้มีอยู่ 2 กลุ่มด้วยกัน กลุ่มแรกก็คือนักเขียนจากส่วนกลางและนักเขียนที่เกิดในภาคใต้แต่เติบโตในส่วนกลาง กลุ่มนี้มีผลงานระหว่างทศวรรษ 2480 ถึงต้นทศวรรษ 2510 เช่น อิศรา อมันตกุล มนัส จรรยงค์ เทพ มหาเปารยะ โสภาค สุวรรณ สุวัฒน์ วรดิลก เป็นต้น และอีกกลุ่มหนึ่งคือนักเขียนในท้องถิ่นภาคใต้เอง งานของนักเขียนกลุ่มนี้จะเริ่มปรากฏให้เห็นได้ชัดมากขึ้นในช่วงปลายทศวรรษ 2510 เป็นต้นมา

2.2.1 การสร้างภาพท้องถิ่นใต้ของ "คนนอก"

การสร้างภาพท้องถิ่นภาคใต้ในผลงานของกลุ่มนักเขียนส่วนกลางและนักเขียนที่เกิดในภาคใต้แต่เติบโตในกรุงเทพนี้ มีลักษณะเด่นร่วมกันประการหนึ่ง คือการมองเห็นภาคใต้เป็นดินแดนดิบเถื่อน อันตราย น่าเกรงขาม และน่าตื่นตาตื่นใจไปในขณะเดียวกัน โดยตัวละครเอกของเรื่องมักเป็นนักเขียน หรือเจ้าหน้าที่จากกรุงเทพฯ หรือไม่ก็เป็นนักแสวงโชคและลูกจ้างบริษัทฝรั่งจากภาคกลาง* ด้วยเหตุนี้ ภาพท้องถิ่นใต้ในมุมมองของตัวละครเหล่านี้จึงมีความแตกต่างจากภาพทางชุมชนภาคกลาง (โดยเฉพาะกรุงเทพฯ)เป็นอย่างมาก เมื่อเขียนจากภูมิประเทศทางภาคใต้ มนัส จรรยงค์ จึงได้ย้ำในเรื่องสั้น 2 เรื่องของเขาว่า เป็นดินแดนที่น่าหวาดหวั่นเป็น "แผ่นดินที่แปลกประหลาด" ทั้งด้วยสภาพอากาศที่เปลี่ยนแปลงรวดเร็วราวกับมีอำนาจลึกลับควบคุม[20] ส่วนอิศรา อมันตกุล บรรยายอย่างเร้าใจว่า *"มันอาจสวยไปด้วยหมอกในเวลาอรุณ แต่มันก็โหดไปด้วยฝน ซึ่งจะเทลงมาเวลาไหนก็ได้ และกระหน่ำติดต่อกันไป 7 วันไปยอมหยุด"*[21]

---

* เช่น "เขา" ในเรื่องสั้น *เพลงแห่งอิสรภาพ* "ข้าพเจ้า" ในเรื่องสั้น *กุนุงจอนอง* และ *โป๊กเกอร์ และเมเตียร่า* ของอิศรา อมันตกุล "สกล" ใน *จับตาย* "ไพศาล" ใน *กากมนุษยธรรม* และ "ทรง สาลิกา" ใน *บาโหย* ของมนัส จรรยงค์ "ข้าพเจ้า" และ "เทพ" ใน *ใครจะเปลื้องบาปนี้ให้ฉัน* ของ นัน บางนรา "ศกร" และ "ศุภรา" ใน *ปลากง* ของ โสภาค สุวรรณ เป็นต้น ตัวละครเหล่านี้ลงมาสู่พื้นที่ภาคใต้ในนามของ "คนไทย" เพื่อประกอบอาชีพที่คนในท้องถิ่นไม่มีโอกาส เช่น เป็นผู้คุมนักโทษ ผู้จัดการร้านสหกรณ์ในทัณฑนิคม พัฒนากร ตำรวจ ลูกจ้างบริษัททำแร่ (ฝรั่ง) ดู อิศรา อมันตกุล, **เหตุเกิดบนแผ่นดิน**, (กรุงเทพฯ: บรรณกิจ, 2518).; อิศรา อมันตกุล, **เพลงแห่งอิสรภาพ**, (กรุงเทพฯ: บรรณกิจ, 2518).; เทพ มหาเปารยะ, "จำปูน," ใน **นักเขียนเรืองสั้นดีเด่นวาระครบรอบ 100 ปี เรืองสั้นไทย**, (กรุงเทพฯ: สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย และประพันธ์สาส์น, 2528).; รัตนะ ยาวะประภาษ, **คนมีเกียรติ**, (กรุงเทพฯ: ผ่านฟ้าพิทยา, 2518).; มนัส จรรยงค์, **จับตาย** , (กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์, 2544).; มนัส จรรยงค์, **จอมขวาน** , (กรุงเทพฯ: บรรณกิจ, 2519).; นัน บางนรา, **ที่นี่ไม่มีอะไร**, (กรุงเทพฯ: กำแพง, 2532).; โสภาค สุวรรณ, ปลากง, (กรุงเทพฯ: บรรณกิจ, 2532).

[20] มนัส จรรยงค์, "บาโหย," ใน **จอมขวาน**, (กรุงเทพฯ: บรรณกิจ, 2519), หน้า 29.

[21] อิศรา อมันตกุล, **เหตุเกิดบนแผ่นดิน**, (กรุงเทพฯ: บรรณกิจ, 2518), หน้า 124.

ดินแดนเช่นนี้น่าสยองด้วย *"ไข้ป่าและตัวทาก...มันเป็นภูมิภาคที่เต็มไปด้วยความน่าเบื่อน่าอิดหนาระอาใจสำหรับความไข้"*[22] และความลึกลับซ่อนเร้นที่ไม่ปรากฏตัว

ภาพท้องถิ่นภาคใต้ที่ถูกสร้างขึ้นผ่านมุมมองของตัวละครจากส่วนกลางในวรรณกรรมดังกล่าวอาจสรุปได้ว่าเป็นภาพของพื้นที่ที่ยังไม่ได้รับการพัฒนาใน 3 ลักษณะ คือ ภูมิประเทศป่าเถื่อน ผู้คนล้าหลัง และเป็นแหล่งของสัตว์ร้าย เทพ มหาเปารยะ* ตอกย้ำไว้ในเรื่องสั้น **จำปูน** ที่โด่งดังว่าจระเข้ในภาคใต้ ทั้งฝั่งอันดามันและฝั่งอ่าวไทย *"ดุร้ายถึงขนาดโดดกัดคนในเรือทีเดียว"*[23] และเพราะความดุร้ายของสัตว์นี่เองที่ทำให้ชุมชนในภาคใต้ไม่พัฒนาหรือไม่ขยายตัว เนื่องจากชาวบ้านไป *"ตั้งบ้านเรือนอาศัยไม่ใคร่ได้"*[24] กรณีภัยร้ายจากจระเข้นี้ เทพ ได้นำไปกล่าวถึงอีกครั้งในสารคดีเรื่อง ***ดงจระเข้*** ซึ่งเล่าถึงความดุร้ายอันทำให้การขยายตัวของชุมชนภาคใต้ฝั่งทะเลอ่าวไทยต้องหยุดชะงัก เช่นเดียวกับในเรื่อง **บาโหย** มนัส เล่าว่าตำนานความน่าหวาดผวาของ "ผีคน" ในป่าบ้านบาโหย ทำให้ไม่มีใครกล้าเข้าไปหักร้างถางพง หรือแม้แต่หาของป่า[25]

สำหรับคนจากส่วนกลาง ซึ่งสัมผัสกับความเจริญเติบโตของเมืองอย่างกรุงเทพฯมาแล้ว ภูมิประเทศ ผู้คน และสัตว์ร้าย ที่แปลกตาของภาคใต้เหล่านี้ย่อมให้ความรู้สึกที่แปลกต่างออกไป ตัวละครชื่อสกล ซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่กรมราชทัณฑ์ที่มาคุมนักโทษทำการหักร้างถางป่าดงดิบในเขตยะลาจึงเห็นการถางป่าดงดิบเป็น "ภารกิจ" หรือ "หน้าที่" ที่จะต้องกระทำโดย *"ไม่ย่อท้อ...เขาจะต้องโค่นต้นไม้เหล่านี้ให้หมด เพื่อกองทางจะได้ตัดถนนสายยะลา-เบตงให้คืบหน้าต่อไป"*[26]

---

[22] มนัส จรรยงค์, "กากมนุษยธรรม," ใน **จับตาย**, (กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์, 2544), หน้า 63-64.

* เทพ มหาเปารยะ (เมษายน 2447-ธันวาคม 2485) แม้จะมีเชื้อสายขุนนางกระทรวงมหาดไทย ภูมิลำเนาของพ่อและแม่เป็นชาวพระนคร แต่ท่านเกิดและเติบโตในภาคใต้ทั้งแถบบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา (อำเภอปากพะยูน จังหวัดพัทลุง) และแถบทะเลอันดามัน (จังหวัดภูเก็ต และอำเภอท้ายเหมือง จังหวัดพังงา) ทำให้สามารถนำเสนอสีสันของท้องถิ่นภาคใต้ได้อย่างน่าประทับใจ โดยท่านสามารถเขียนเรื่องโดยใช้สำเนียงภาษาใต้ได้อย่างเชี่ยวชาญ เรื่องสั้น "จำปูน" (2485) ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษตีพิมพ์ใน The Asian Magazine และรวมอยู่ในรวมเรื่องสั้นไทยภาคภาษาอังกฤษที่จัดพิมพ์โดย *สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์*

[23] เทพ มหาเปารยะ, "จำปูน," ใน **นักเขียนเรืองสั้นดีเด่น วาระครบรอบ 100 ปี เรืองสั้นไทย**, (กรุงเทพฯ: สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย และประพันธ์สาส์น, 2528), หน้า 126.

[24] เรื่องเดียวกัน, หน้า 126.

[25] มนัส จรรยงค์, "บาโหย," ใน **จอมขวาน**, หน้า 40-42.

[26] มนัส จรรยงค์, "จับตาย," ใน **จับตาย**, หน้า 3-4.

มนัสได้สื่อให้เห็นว่า การปรับเปลี่ยนภูมิประเทศที่ลึกลับน่ากลัวให้โล่งเตียนเพื่อตัดถนนนั้น คือภารกิจแห่งการสร้าง "ความก้าวหน้า" เป็นภารกิจที่คนกรุงเทพฯอย่างเขา และนักโทษจากทั่วประเทศไทยจะต้องทำให้สำเร็จ ด้วยความมุ่งมั่นเบื้องลึกที่จะเปลี่ยนแปลงให้ป่าภาคใต้ ก้าวหน้าหรือพัฒนานี่เองที่ทำให้สกลและคนงาน พยายามกระตุ้นให้เงาะป่า "สวมกางเกง"[27] และเปิดโอกาสให้ "หมู่บ้านชาวป่า" ได้รู้จักการค้าขาย ตอนหนึ่งมนัสบรรยายว่า

> ช้างต้องบุกไปตามลำธาร ขึ้นจากลำธารก็ต้องขึ้นเขา ช้างต้องใช้งวงของมันยึดต้นไม้ไว้แน่น กว่ามันจะก้าวไปก้าวหนึ่ง มันจะต้องใช้เท้าลองเหยียบก้อนหินดูนานๆ ว่าพอจะทนน้ำหนักตัวมันได้หรือไม่ มั่นใจแล้วจึงเดินต่อ เราไปตามหมู่บ้านของชาวป่า ซึ่งน้อยนักน้อยหนาที่จะมีคนได้เคยไปพบ เราไปถึงบ้านแม่หวาดลึกเข้าไปถึง 'วังหิน' 'ปูเล่า' 'วังไทร' หมู่บ้านเหล่านี้เป็นหมู่บ้านของชาวป่าแท้ๆ ไม่เคยไปแม้แต่เพียงจังหวัดยะลา หมู่บ้านหนึ่งๆ มีราวยี่สิบถึงสามสิบห้อง ใช้ไม้ไผ่ทะลุปล้องขนาดยาวใส่น้ำไว้รับประทานบ้านละหลายๆ กระบอก เราไปซื้อไก่เขารับประทาน และซื้อมะพร้าวจากเขา ที่บ้านเขาเต็มไปด้วยผลไม้ ทุเรียน ลูกเงาะ ลังสาดฯลฯ แต่เราเบื่อเสียแล้ว เรามาตามทางมันเต็มไปด้วยลูกไม้ชนิดนี้ทั้งนั้น ในเวลากลางคืน เขาพาเราออกไปส่องสัตว์ ฉันใช้ไฟฟ้าเดินทางส่องยิงได้กวางตัวหนึ่ง เจ้ากวางเคราะห์ร้ายตัวนั้นเป็นกวางเทียนตัวใหญ่ถนัด นัยน์ตามันแดงเหมือนเลือดขณะที่มันยืนมองดูไฟ ฉันก็แบ่งเนื้อให้เขาทั่วหน้ากัน เอากลับมายังกองถางป่าแต่พอรับประทาน[28]

จะเห็นได้ว่าตัวละครเอกของมนัส และคณะของเขานั้นได้เข้าไปเป็นผู้ "เปิดโลก" ให้แก่ "ชาวบ้านป่า" การกล่าวถึงการซื้อขาย การไม่เคยออกไปรู้จักจังหวัดยะลาของชาวบ้านป่า มีความเชื่อมโยงกับภารกิจการถางป่าสร้างถนนอย่างเป็นเนื้อเดียวกันเพราะมันจะทำให้ชาวบ้านป่าเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิต และสามารถออกไปสู่โลกภายนอกที่พัฒนาแล้วได้ นอกจากนั้นการกล่าวถึง

---

[27] เรื่องเดียวกัน, หน้า 15-16.

[28] มนัส จรรยงค์, "จับตาย," ใน **จับตาย**, หน้า 3-4.

ป่าดงดิบที่เดินยากลำบาก แม้กระทั่งช้างก็ "ต้องใช้งวงของมันยึดต้นไม้ไว้แน่น" ยิ่งช่วยสร้างความชอบธรรมให้กับภารกิจพัฒนาพื้นที่ป่าเพื่อสร้างถนนให้หนักแน่นยิ่งขึ้น และยิ่งยืนยันว่าจำเป็นเพียงไร ที่คนจากศูนย์กลางอย่างสกลและคนงานต้องเปลี่ยนป่า เปลี่ยนชาวบ้านป่า ให้ทันสมัยและพัฒนา เพราะนี่คือการเอื้อเฟื้อและแบ่งปัน เหมือนที่เขาใช้ "ปืน" ซึ่งเป็นอาวุธสมัยใหม่ฆ่ากวางตัวใหญ่แล้ว *"แบ่งเนื้อให้เขาทั่วหน้ากัน"*

"การแบ่งเนื้อให้ทั่วหน้ากัน" แล้ว "เอากลับมายังกองถางป่าแต่พอรับประทาน" ไม่เพียงแต่จะช่วยยืนยันสถานะของสกล และคณะที่สูงเหนือชาวบ้าน (ป่า) เท่านั้น แต่ยังเพิ่มมิติคุณธรรมให้กับพวกเขาอีกด้วย เมื่อนำไปพิจารณาร่วมกับการถางป่าสร้างถนน ให้เงาะป่าใส่กางเกง ซื้อมะพร้าวและไก่จากชาวบ้าน ทำให้ตัวละครจากกรุงเทพฯ กลายเป็นผู้มีคุณธรรมสมบูรณ์แบบและเป็นผู้ปลดปล่อยท้องถิ่นบ้านป่าจากความล้าหลังทั้งปวง

งานวรรณกรรมของนักเขียนที่ไม่ใช่ชาวท้องถิ่นภาคใต้ในห้วงเวลานี้ จึงมีฐานะไม่ต่างอะไรกับเครื่องมือโค่นถางป่า รถขุดตอ หรือปืน ในเรื่อง ***จับตาย*** ของมนัส จรรยงค์ เพราะจะทำให้ท้องถิ่นภาคใต้หลุดพ้นจากความลึกลับ ปลาสนาการจากภาวะที่ (คนนอก) คาดการณ์ไม่ได้ ดังที่ตัวละคร "ผม" ในเรื่อง ***บาโหย*** ที่มุ่งหน้าเข้าป่าบาโหยพิสูจน์เรื่องผีคน (หรือคนตัวเล็กขนาดตุ๊กตา) เพื่อจะได้นำเรื่องราวลึกลับ (ซึ่งจะไม่ลึกลับอีกต่อไป) นี้ไปถ่ายทอดเป็นสารคดีขายหนังสือพิมพ์รายสัปดาห์[29] เช่นเดียวกับตัวละคร "ผม" ใน ***รัฐลิขิต*** ของรัตนะ ยาวะประภาษ ที่ตั้งปณิธานไว้กับหญิงคนรักชาวสงขลาว่า หากได้ครองรักกันก็จะใช้ชีวิตอยู่ในท้องถิ่นที่แสนจะโรแมนติกอย่างสงขลา แล้ว *"เราจะสำรวจชีวิตของชาวใต้ให้ถึงแก่น และเขียนเรื่องเกี่ยวกับสภาพการเป็นอยู่ของเขาพิมพ์โฆษณาขึ้น เพื่อให้คนไทยได้รู้ถึงวิถีชีวิตที่แท้จริง"*[30]

---

[29] มนัส จรรยงค์, "บาโหย," ใน **จอมขวาน**, หน้า 36.

[30] รัตนะ ยาวะประภาษ, "รัฐลิขิต," ใน **คนมีเกียรติ** (กรุงเทพฯ: ผ่านฟ้าพิทยา, 2518), หน้า 203.

2.2.2 การสร้างภาพท้องถิ่นใต้ของ "คนใน"

> เด็กนักเรียนตัวเล็กๆ เดินไต่คันนามาเป็นแถว บ้างก็เดินเดี่ยวโผล่ออกจากป่า บ้างก็เดินเป็นกลุ่มโผล่ออกมาจากสวนยาง จุดหมายปลายทางของทุกคนคือโรงเรียนเก่าๆ ผุพัง หลังที่ครูกำลังนั่งอยู่ [31]

การบรรยายภาพที่ให้รายละเอียดและดูมีชีวิตราวกับภาพงานศิลปะนี้ปรากฏอยู่ในเรื่องสั้น ***มัดมือชก*** ของ ทวีวัฒน์ โกไศยกานนท์ ข้าราชการนักเขียนท้องถิ่นที่สร้างสรรค์เรื่องสั้นไว้จำนวนหนึ่งในช่วงปลายทศวรรษ 2510 ดูผิวเผิน การบรรยายที่ให้ความรู้สึกราวกับผู้อ่านกำลังมองภาพศิลปะชิ้นหนึ่งอยู่นี้เป็นเพียงกลวิธีการบรรยายฉากธรรมดาๆ ของเรื่องสั้นที่นักเขียนที่ดีจะพึงเขียนได้ แต่หากได้พิจารณาเชื่อมโยงกับการสร้างภาพท้องถิ่นใต้ในวรรณกรรมของนักเขียนจากส่วนกลางในช่วงทศวรรษ 2490-2500 ดังได้กล่าวข้างต้นแล้ว จะเห็นได้ว่าภาพนี้คือผลของการปลดปล่อยท้องถิ่นภาคใต้ออกมาจากภูมิประเทศที่ป่าเถื่อน จากความล้าหลัง และจากสัตว์ร้าย การบรรยายให้เด็กเพียงคนเดียว (เดินเดี่ยว) ออกมาจากป่า ขณะที่เด็กเป็นกลุ่มเดินออกมาจากสวนยางนั้น สื่อถึงความหมายที่แตกต่างกันออกไป 2 นัยด้วยกัน นัยหนึ่งก็คือ เด็กจากป่านั้นอาจยังจมอยู่กับความล้าหลังจึงเข้าถึงโรงเรียนได้ยากกว่าเด็กจากสวนยาง (คนป่าไม่ยอมเข้าโรงเรียน) จึงมีคนมาเข้าเรียนเพียงคนเดียว หรืออีกนัยหนึ่ง คนท้องถิ่นที่อาศัยอยู่ในป่ากับความล้าหลังนั้นเริ่มจะลดจำนวนน้อยลงแล้วในห้วงเวลาที่โรงเรียน ทุ่งนาและสวนยางพาราขยายตัว* อย่างไรก็ดี ทั้งสองนัยความหมายนี้ก็แสดงให้เห็นว่าไม่ว่าจะเป็นชุมชนชาวป่า ชาวสวนยางพารา หรือชาวนา ทุกคนก็ควรได้รับการปลดปล่อยจากความป่าเถื่อนล้าหลังไปสู่อนาคตที่ดีด้วยการศึกษา

ด้วยเหตุนี้ในวรรณกรรมของนักเขียนท้องถิ่นช่วงปลายทศวรรษ 2510 ผู้อ่านจะเห็นตัวละครอีกรุ่นหนึ่งถูกนำเสนออย่างค่อนข้างหนาตาเป็นพิเศษ ตัวละครรุ่นนี้แทบทุกตัวมักจะมีจุดมุ่งหมายร่วมกันที่ "โรงเรียน" เหมือนการบรรยายภาพของ ทวีวัฒน์ ข้างต้น อาจกล่าวได้ว่าหากช่วงทศวรรษ 2490-2500 เครื่องมือที่จะช่วยปลดปล่อยท้องถิ่นภาคใต้ให้หลุดพ้นจากความป่า

---

[31] ทวีวัฒน์ โกไศยกานนท์, "มัดมือชก," ใน ชาตรี สำราญ (บรรณาธิการ), **มัดมือชก** (ยะลา: เสริมการพิมพ์, 2518), หน้า 2.

* การปลูกยางพาราของชาวบ้านภาคใต้แต่เดิมนั้นนิยมปลูกยางพาราป่าร่วมกับไม้ผลยืนต้นอื่นๆ ด้วยเหตุนี้ชาวบ้านจึงนิยมเรียกว่า "ป่ายาง" การเรียกว่า "สวนยาง" นั้นแสดงให้เห็นว่ามีการปลูกอย่างเป็นระบบในเชิงธุรกิจ ซึ่งเป็นอีกขั้นหนึ่งของการพัฒนาพื้นที่ป่าตามวาทกรรมการพัฒนา

เถื่อนและล้าหลังคือรถขุดตอไม้ และเครื่องมือในการโค่นถางป่า แต่สำหรับทศวรรษ 2510 แล้ว เครื่องมือนั้นก็คือ "โรงเรียน" หรือ "การศึกษา" ดังเช่นมกุฎ อรฤดี เมื่อเขียนเรื่องสั้น ***บทกวีของรอหีม มะหมาด*** ก็สร้างให้ตัวละคร "ผม" จากในเมืองตัดสินใจเข้าไปสอนเด็กในชนบทภาคใต้ ด้วยความรู้สึกว่าเด็กเหล่านี้ควรจะ "ได้รับความรัก" มากขึ้นกว่าเด็กในเมืองซึ่งได้รับความรักมากพออยู่แล้ว[32] แม้ไม่ได้บรรยายตรงไปตรงมา แต่ผู้อ่านก็สามารถรับรู้ได้ว่า "ความรัก" ที่มกุฎต้องการให้วรรณกรรมหมายถึงนั้นคือ "ความพร้อมด้านการศึกษา" และ "ความเอาใจใส่" ตอนหนึ่งเรื่องสั้นได้เปิดเผยความนัยเกี่ยวกับความรักนี้ว่า

> เด็กในเมืองส่วนมากมีความอุดมสมบูรณ์ มีเครื่องเขียนแบบเรียนพร้อม มีเครื่องอำนวยความสะดวกหลายสิ่งหลายอย่าง ตั้งแต่สิ่งที่นับว่าจำเป็นสำหรับชีวิต และสิ่งที่จัดว่าฟุ่มเฟือย แต่เด็กในชนบทไม่มีแม้แต่การเอาใจใส่จากคนที่ควรเอาใจใส่[33]

การยกระดับการศึกษาขึ้นมาเป็นเครื่องมือปลดปล่อยท้องถิ่นออกจากความล้าหลังนั้น ผลด้านกลับของการณ์นี้ก็คือได้ยกระดับให้ครูก้าวขึ้นมามีบทบาทเหนือท้องถิ่น ด้วยเหตุดังกล่าว ครูในท้องถิ่นภาคใต้จึงหาใช่เพียงทำหน้าที่สอนหนังสือในห้องเรียนเท่านั้น แต่ยังต้องเป็นผู้นำชุมชนไปด้วยอย่างไม่อาจปฏิเสธ ครูไม่เพียงแต่ต้องปลดปล่อยคนรุ่นต่อไปเท่านั้น แต่ยังต้องปลดปล่อยคนรุ่นปัจจุบันด้วย เช่น ครูธเนศ ในเรื่องสั้น ***นี่หรือรางวัล*** ของสุชาติ สำราญ ในยามว่างก็ต้องออกไปพบปะสนทนากับผู้ปกครองเพื่อสอบถามถึงปัญหาหรือข้อจำกัดในชีวิต เมื่อทำความเข้าใจท้องถิ่นได้ดีพอก็เปิดโรงเรียนให้เป็นแหล่ง "บริการชุมนุมชน" ในรูปของการศึกษาผู้ใหญ่และแหล่งข่าวสารความรู้ทันสมัย ส่งเสริมทักษะการใช้ การอ่าน และการเขียนภาษาไทยให้แก่ชาวบ้าน จัดหาหนังสือพิมพ์ ภาพยนตร์ และภาพนิ่ง มาให้ชาวบ้านได้สัมผัสโลกที่แปลกใหม่และกว้างไกลออกไปกว่าขอบเขตของหมู่บ้าน

> ห้องสมุดของโรงเรียนนี้มิได้มีไว้สำหรับนักเรียนหรือครูเท่านั้น แต่ชาวบ้านก็ยังสามารถเข้ามาใช้บริการได้ตลอดเวลาอีกด้วย และเขา

---

[32] มกุฎ อรฤดี, "บทกวีของรอหีม มะหมาด," ใน **เพลงนกเหยี่ยว**, (กรุงเทพฯ: หนอน, 2519), หน้า 52-53.

[33] เรื่องเดียวกัน, หน้า 54.

> ยังเป็นธุระจัดหาหนังสือพิมพ์ข่าวรายวัน ให้ชาวบ้านได้อ่านที่ร้านกาแฟทุกวันอย่างทั่วถึงอีกด้วย[34]

ครูธเนศยังจัดให้มีหนังสือพิมพ์ประจำหมู่บ้าน ซึ่งชาวบ้านทุกคนช่วยกันเขียน และช่วยกันอ่าน มีทั้งข่าวความเคลื่อนไหวต่างๆ ภายในหมู่บ้าน เหตุการณ์ทั่วๆ ไป และเรื่องตลกโปกฮา โดยจะมีบอร์ดประจำร้านกาแฟศูนย์กลาง แต่ *"ถ้ามีข่าวใดที่เห็นว่าจะออกนอกลู่นอกทาง ครูก็จะเป็นผู้นำขบวนอภิปรายเชื่อมโยงเรื่องราวนั้นๆ ให้เป็นไปในแนวทางที่ถูกที่ควร"*[35] แม้แต่ในด้านการประกอบอาชีพเกษตรกรรมซึ่งเป็นอาชีพดั้งเดิมของท้องถิ่นอยู่แล้วก็ยังจำเป็นต้องอาศัยการอุ้มชูและช่วยเหลือ

> [ครูธเนศ] พยายามติดต่อกับท่านผู้ว่าราชการจังหวัด จัดหาเงินทุนมาให้ชาวบ้านเลี้ยงเป็ดเลี้ยงไก่ สงเคราะห์ให้มีสวนยางพันธุ์ดี มีเกษตรกรจังหวัดมาพบกับชาวบ้าน เพื่อให้ความรู้เรื่องการปรับปรุงสวนเงาะ สวนทุเรียน และการปลูกข้าวพันธุ์ดี มีการประกวดหมู่บ้านเพื่อพัฒนาความสะอาด และความเป็นระเบียบเรียบร้อย[36]

จะเห็นได้ว่าภาพของท้องถิ่นในเรื่องสั้นเรื่องนี้คือท้องถิ่นที่ไม่อาจช่วยเหลือตัวเองได้ไม่ว่าด้านใดๆ เป็นท้องถิ่นที่ขาดวิจารณญาณพร้อมที่จะมีความคิดความเชื่อผิดๆ อยู่เสมอ การสร้างภาพดังกล่าวนี้ยกระดับให้ครูมีฐานะเป็นผู้ปลดปล่อยท้องถิ่นไปสู่ความก้าวหน้า ขณะเดียวกัน ก็กดทับท้องถิ่นให้ยิ่งดูด้อยลงไป ไม่แตกต่างอะไรกับท้องถิ่นที่ป่าเถื่อนล้าหลังดังในบันเทิงคดีที่เขียนขึ้นโดยนักเขียนจากส่วนกลางในทศวรรษ 2490-2500 การปลูกไม้ผลและยางพาราที่พัฒนาสู่การใช้พื้นที่ในลักษณะเป็น "สวน" การมีโรงเรียน มีหนังสือพิมพ์ มีที่อ่านหนังสือประจำหมู่บ้าน แม้จะดูเหมือนว่าท้องถิ่นก้าวเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่มากขึ้น แต่เมื่อบทบาทของครูหรือผู้เข้ามาปลดปล่อยท้องถิ่นสูงมากขึ้นตามไปด้วย ช่องว่างระหว่างท้องถิ่นกับผู้ปลดปล่อยเหล่านี้ก็จะยังคงถ่างกว้างอยู่เช่นเดิม ซึ่งนี่เองได้ทำให้ภาพท้องถิ่นที่ดูเหมือนว่าแม้จะเรียนรู้โลกได้กว้างไกลเกินกว่า

---

[34] สุชาติ สำราญ, "นี่หรือรางวัล?" ชาตรี สำราญ (บรรณาธิการ), ใน **มัดมือชก**, (ยะลา: เสริมการพิมพ์, 2518), หน้า 59-60.

[35] เรื่องเดียวกัน, หน้า 60.

[36] เรื่องเดียวกัน, หน้า 61.

ขอบเขตของหมู่บ้าน แต่คนในท้องถิ่นก็ยังดูป่าเถื่อนและล้าหลังอยู่ไม่คลาย เนื่องจากมีครูเป็นเงื่อนไขใหม่ให้เปรียบเทียบ

ด้วยเหตุนี้ บันเทิงคดีของนักเขียนท้องถิ่นในช่วงทศวรรษ 2510 จึงไม่เพียงแต่จะตอกย้ำความล้าหลังและป่าเถื่อนของท้องถิ่นที่เคยถูกนำเสนอมาแล้วในบันเทิงคดีของนักเขียนนอกท้องถิ่นช่วงทศวรรษ 2490-2500 เท่านั้น แต่ยังเข้ามาร่วมตอกย้ำยืนยัน หรือเป็นเครื่องมือในการสร้างความชอบธรรมให้แก่กระแสการพัฒนาอีกด้วย เพียงแต่เงื่อนไขที่แสดงความป่าเถื่อนล้าหลังนี้เปลี่ยนไปเท่านั้น กล่าวคือ จากความป่าเถื่อนล้าหลังด้วยลักษณะภูมิประเทศและสัตว์ร้าย ความป่าเถื่อนล้าหลังในห้วงเวลานี้กลับแสดงออกด้วยการขาดวิจารณญาณและขาดความรู้ทันสมัยที่ท้องถิ่นจะพึงหาได้ก็เฉพาะจากโรงเรียนเท่านั้น ครูธเนศ ในเรื่องสั้น ***มัดมือชก*** ประกาศอย่างเร้าอารมณ์ว่า *"[เขา] จะยังคงอยู่ที่นี่ต่อไป จนกว่าชนบทแห่งนี้จะเจริญรุ่งเรือง หรือจนกว่าชีวิตเราจะหาไม่"*[37]

2.3 ความล้มเหลวของวรรณกรรมเพื่อชีวิต

จุดเปลี่ยนของวงการเรื่องสั้นไทยจุดสำคัญที่ประวัติวรรณกรรมไม่อาจหลีกเลี่ยงที่จะพรรณนาได้ก็คือการขยายตัวและความเปลี่ยนแปลงของวรรณกรรมไทยในช่วงต้นทศวรรษ 2520 เพราะในห้วงเวลานี้เกิดปรากฏการณ์ใหญ่ๆ ในวงการวรรณกรรมที่ควรพิจารณาหลายอย่างด้วยกัน กล่าวคือในทางการเมือง รัฐบาลเผด็จการซึ่งเป็นต้นเหตุของเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 สิ้นสุดเพราะการรัฐประหารที่นำโดยพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันท์ ทำให้พลเอกเกรียงศักดิ์ได้ก้าวขึ้นสู่อำนาจ เมื่อวันที่ 20 ตุลาคม 2520 เหตุการณ์ทางการเมืองดังกล่าวนี้ทำให้บรรยากาศตึงเครียดทางสังคมและการเมืองคลี่คลายไปไม่น้อย เพราะมีการนิรโทษกรรมผู้ต้องหา 6 ตุลาคม 2519 และจัดให้มีการเลือกตั้งทั่วไป

การสร้างบรรยากาศใหม่ทางการเมืองยังผลให้นักคิดนักเขียนแนวเพื่อชีวิตที่ไม่สามารถสร้างผลงานได้ในช่วง 6 ตุลาคมกลับมาสร้างสรรค์ผลงานในแนวเพื่อชีวิตซึ่งเคยเป็นกระแสที่เฟื่องฟูในช่วง 14 ตุลาคม 2516-6 ตุลาคม 2519 อีกครั้ง เรื่องสั้นยังเป็นงานวรรณกรรมประเภทที่ได้รับความนิยมจากนักเขียนและนักอ่านเป็นอย่างมาก สุชาติ สวัสดิ์ศรี เห็นว่าแม้โดยความเป็นจริงแล้วนวนิยายจะแสดงแนวคิดแห่งยุคสมัย และภาพของสังคมได้หนักแน่นกว่าเรื่องสั้น เพราะมีความ

---

[37] เรื่องเดียวกัน, หน้า 72-73.

ยาวมากกว่า แต่ปรากฏว่านวนิยายร่วมสมัยของไทยยังคงนำเสนอเนื้อหาประเภทเริงรมย์มากกว่าที่จะเสนอสาระและแนวคิดทางสังคม ทั้งนี้เป็นไปตามเงื่อนไขของสังคมที่ยังคงอยู่ในระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม การผลิตวรรณกรรมจึงต้องคำนึงถึงผลทางธุรกิจเป็นส่วนใหญ่ และมักได้รับการผูกขาดจากสำนักพิมพ์ส่วนน้อยที่มุ่งแสวงหากำไรมากกว่าคำนึงถึงคุณภาพทางวรรณกรรม แต่สำหรับการเขียนเรื่องสั้น นักเขียนสามารถมีอิสระจากการกำหนดของระบบเศรษฐกิจได้บ้าง นักเขียนเรื่องสั้นส่วนใหญ่จะเป็นนักเขียนใหม่ หรือไม่ก็เขียนเรื่องสั้นเพื่อเป็นการทดสอบความสามารถของตนก่อนหันไปเขียนนวนิยาย ดังนั้น นักเขียนเหล่านี้จึงเน้นหนักแนวคิดและสาระมากกว่าที่จะคำนึงถึงผลประโยชน์ทางด้านเศรษฐกิจ ในช่วงเวลานี้เรื่องสั้นจึงได้กลายเป็นงานเขียนที่เป็นตัวแทนแนวคิดของคนร่วมสมัยได้ดีเด่นและแจ่มชัด ยิ่งกว่านวนิยายไทย ซึ่งมักเสนอเนื้อหาเน้นความบันเทิงให้กับผู้อ่านเป็นหลัก[38]

ในบริบทที่ความขัดแย้งทางการเมืองยังคุกรุ่น เรื่องสั้นซึ่งโดดเด่นในการนำเสนอแนวความคิดจึงได้รับการต้อนรับจากตลาดหนังสือไทยเป็นอย่างมาก ขณะเดียวกันก็เริ่มมีกระแสตรวจสอบวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่นำเสนอเนื้อหาและความคิดที่แข็งกระด้างและเป็น "สูตรสำเร็จ"[39] ทำให้นักเขียนที่สร้างสรรค์ผลงานภายใต้แนวคิดเพื่อชีวิตบางส่วนเริ่มปรับเปลี่ยนไปเขียนแนวมนุษยธรรม สะท้อนปัญหาของมนุษย์และสังคมโดยมุ่งสร้างอารมณ์สะเทือนใจและเห็นอกเห็นใจให้เกิดขึ้นแก่ผู้อ่านมากกว่าการกระตุ้นให้ลุกขึ้นสู้ในแบบเดิม* ทั้งนี้เพื่อลบข้อครหาที่ว่าวรรณกรรมเพื่อชีวิตในช่วงก่อนหน้านั้นกำลังจะกลายเป็น "วรรณกรรมน้ำเน่าเพื่อชีวิต" เพราะแนวเรื่องและ

---

[38] อ้างถึงใน ลาวัณย์ สังขพันธานนท์, "ภาพสะท้อนสังคมไทยจากเรื่องสั้นร่วมสมัย" (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก, 2529), หน้า 22.

[39] เสถียร จันทิมาธร, **คนอ่านหนังสือ**, (กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า, 2525), หน้า 171.

* นักเขียนรุ่นใหม่ในช่วงนี้ที่ได้รับคำชื่นชมมากเป็นพิเศษคือ อัศศิริ ธรรมโชติ ซึ่งเสถียร จันทิมาธร วิเคราะห์ว่าอัศศิริต่างไปจากนักเขียนรุ่นใหม่ร่วมสมัยของเขาจำนวนไม่น้อย กล่าวคือ แม้เขาจะแสดงตนว่าเป็นตัวแทนของคนระดับล่างที่ถูกเอารัดเอาเปรียบ ถูกทอดทิ้งในสังคม แต่เป้าหมายการเขียนของเขาก็ไม่ได้อยู่ที่การโค่นล้มทำลายคนกลุ่มน้อย ที่ขูดรีดด้วยวิธีการอันรุนแรง ขณะที่ชัยสิริ สมุทวณิช เห็นว่าเรื่องสั้นทุกเรื่องของอัศศิริพูดถึงเหตุการณ์ทางการเมือง แต่ในแง่ที่สะท้อนและผูกพันชีวิตกับตัวละคร ซึ่งเขาไม่จำเป็นต้องใช้สูตรลุกขึ้นสู้กับชนชั้นปกครอง ด้วยปฏิกิริยาเหมือนดังเรื่องสั้นวรรณกรรมการเมืองทั้งหลาย ดู เสถียร จันทิมาธร, **คนอ่านหนังสือ** , หน้า 139.; กองบรรณาธิการ, "สัมภาษณ์อัศศิริ ธรรมโชติ, " **สู่อนาคต** 1: 27 (13-19 กันยายน 2524), หน้า 39.; ชัยสิริ สมุทวณิช, "ขุนทอง เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง, " **สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์** 28: 22 (13 กันยายน 2524): 35.

รูปแบบการเขียนที่ซ้ำซาก นักเขียนเหล่านี้เช่น วัฒน์ วรรลยางกูร พนม นันทพฤกษ์ พิบูลศักดิ์ ละครพล เป็นต้น ขณะเดียวกันก็มีนักเขียนอีกจำนวนหนึ่ง เช่น คมสัน พงษ์สุธรรม มาลา คำจันทร์ สำราญ รอดเพชร และคมทวน คันธนู รู้สึกกดดันจากกระแสการวิพากษ์จนไม่สามารถสร้างผลงานได้อีกในช่วงระยะเวลาหนึ่ง นักเขียนอีกบางส่วนหันไปเขียนคอลัมน์ด้านการศึกษา เช่น มานพ ถนอมศรี และบุญพริ้ง พลอยงาม[40]

ในบรรยากาศทางการเมืองในช่วงต้นทศวรรษ 2520 ซึ่งนักศึกษาที่เข้าป่าหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ทยอยออกจากป่าเพราะผิดหวังในแนวทางสังคมนิยม* กลายเป็นแรงกระเพื่อมสำคัญที่ทำให้กระแสการตรวจสอบและหาทางออกให้แก่วรรณกรรมเพื่อชีวิตมีความเข้มข้นขึ้นตามลำดับ กระแสเสียงนี้อาจเห็นได้จาก 2 แหล่งใหญ่ๆ คือทัศนะของกลุ่มวรรณกรรมพินิจ และสุชาติ สวัสดิ์ศรี ในนิตยสาร ***โลกหนังสือ***

สำหรับกลุ่มวรรณกรรมพินิจ แม้ว่าในช่วงต้นแนวทางการวิจารณ์ของพวกเขาจะดำเนินไปบนแนวคิดเพื่อชีวิต ตัดสินให้รางวัลกับเรื่องสั้นในปี พ.ศ.2521-2522 ด้วยเกณฑ์การประเมินค่าที่สอดคล้องกับทฤษฎีเพื่อชีวิต[41] แต่ภายหลังกลุ่มนี้ก็พยายามมองหากรอบการวิจารณ์ใหม่ และเริ่มมองเห็นข้อด้อยของวรรณกรรมเพื่อชีวิตแบบเดิม โดยพบข้อจำกัดในหลายประเด็น ดังนี้[42]

---

[40] เสถียร จันทิมาธร, **คนอ่านหนังสือ**, (กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า, 2525), หน้า 171.

* ขบวนนักศึกษาที่ทยอยออกจากป่าในต้นทศวรรษ 2520 ได้รับการสนับสนุนจากรัฐโดยนโยบาย 66/23 ซึ่งทำให้บรรยากาศทางการเมืองผ่อนคลายลงเป็นอันมาก อย่างไรก็ดี เสถียร จันทิมาธร ก็เห็นว่านอกจากเงื่อนไขทางการเมืองการทหารแล้ว การทยอยออกจากป่ายังเป็นผลของปัจจัยภายในพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยด้วย ดังที่เสกสรรค์ ประเสริฐกุล เปิดเผยว่า เพราะนิสิตนักศึกษาเกิดขัดแย้งกับฝ่ายแกนนำของพรรคด้วยหลักการ และปัญหาเรื่องประชาธิปไตยในพรรคที่ "ต้องไฝหากันในป่าอีก" ดู เสถียร จันทิมาธร, **ไปเหนือก้อนเมฆ**, (กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า, 2525), หน้า 37-38.

[41] ดู กลุ่มวรรณกรรมพินิจ, **ดาวระยิบฟ้า**, (กรุงเทพฯ: ยุคใหม่, 2524).

[42] ความคิดเห็นของกลุ่มวรรณกรรมพินิจปรากฏอย่างต่อเนื่องในคอลัมน์ "คนเขียนหนังสือ" ในสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ดู สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ปีที่ 26 ฉบับที่ 52 (22 มิถุนายน 2522); ปีที่ 27 ฉบับที่ 9 (24 สิงหาคม 2523); ปีที่ 27 ฉบับที่ 27 (28 ธันวาคม 2523); ปีที่ 27 ฉบับที่ 31 (25 มกราคม 2524); ปีที่ 27 ฉบับที่ 32 (1 กุมภาพันธ์ 2524); ปีที่ 27 ฉบับที่ 37 (8 มีนาคม 2524); ปีที่ 27 ฉบับที่ 56 (10 พฤษภาคม 2524); ปีที่ 27 ฉบับที่ 47 (17 พฤษภาคม 2524); ปีที่ 27 ฉบับที่ 51 (15 มิถุนายน 2524); ปีที่ 28 ฉบับที่ 1 (17 กรกฎาคม 2524); ปีที่ 28 ฉบับที่ 7 (9 สิงหาคม 2524); ปีที่ 28 ฉบับที่ 9 (23 สิงหาคม 2524); ปีที่ 28 ฉบับที่ 10 (30 สิงหาคม 2524); ปีที่ 28 ฉบับที่ 12 (6 กันยายน 2524).

1.*พันธกิจระหว่างวรรณกรรมกับสังคม* กลุ่มนี้เสนอว่าวรรณกรรมไม่ควรถูกปลอมแปลงเป็นเครื่องมือที่จะไปหลอกให้คนหลงเชื่อและเข้าร่วมขบวนทางการเมือง แต่ต้องเป็นเครื่องมือที่แสดงออกถึงความเป็นจริงของสังคม นอกจากนั้นก็ไม่ควรหยุดนิ่งอยู่กับคำว่า "เพื่อชีวิต" ในความหมายที่เขียนถึงกรรมกร ชาวนา และการลุกขึ้นสู้ของคนเหล่านี้เสมอไป เพราะมีแง่มุมชีวิตที่ลึกซึ้งน่าเขียนถึงกว่าอีกมากมาย ถึงแม้ว่าวรรณกรรมจะมีอิทธิพลต่อสังคม แต่วรรณกรรมก็ไม่ใช่ตัวหลักในการเปลี่ยนแปลงสังคม หากแต่เป็นเพียงส่วนที่จะสนับสนุนให้การก่อเกิดความเปลี่ยนแปลงคึกคักขึ้นมาเท่านั้น จึงไม่จำเป็นที่จะต้องมีหลักการที่เข้มงวดคอยควบคุมวรรณกรรม วรรณกรรมควรมีอิสระในการแสดงออกอย่างที่มันควรจะเป็น

2.*สูตรสำเร็จ และปัญหาเรื่องรูปแบบกับเนื้อหา* สูตรสำเร็จหรือความเป็น "น้ำเน่า" ของวรรณกรรมเพื่อชีวิต เกิดจากปัญหาด้านรูปแบบการนำเสนอเป็นหลัก หาใช่อยู่ที่ด้านเนื้อหา ซึ่งลักษณะของรูปแบบที่เป็นสูตรสำเร็จนั้น เกิดจากการเขียนที่ขาดการนำเสนอที่สมเหตุสมผล การให้รายละเอียดของตัวละครและฉากไม่เหมาะสม การยัดเยียดให้ตัวละครพูด คิด หรือกระทำในสิ่งที่ไม่สอดคล้องกับการปูพื้นฐาน การเขียนที่มีการเปิดเรื่องและปิดเรื่องแบบตายตัว ขึ้นเรื่องเพื่อลงท้ายโดยไม่ได้สร้างความประทับใจให้แก่ผู้อ่าน จุดบกพร่องของวรรณกรรมเพื่อชีวิตจึงไม่ได้อยู่ที่เนื้อหา แต่เป็นผลกระทบจากความบกพร่องทางรูปแบบ การเขียนวรรณกรรมแนวเพื่อชีวิตมุ่งส่งเสริมจิตใจที่รับใช้ประชาชนเพียงอย่างเดียวไม่เพียงพอเสียแล้ว แต่นักเขียนต้องสนใจรายละเอียด วิธีการที่จะส่งเสริมและผลักดันให้จิตใจที่รับใช้ประชาชนนั้นมีกำลังสามารถที่จะก่อผลสะเทือนที่เป็นจริงขึ้นมาได้ด้วย

3.*การประเมินค่าวรรณกรรม* ปัญหาการประเมินค่าดูเหมือนจะเป็นปัญหาที่กลุ่มวรรณกรรมพินิจกล่าวถึงค่อนข้างสม่ำเสมอในห้วงเวลานั้น แต่ก็ไม่สามารถที่จะสรุปเป็นแนวทางที่แจ่มชัดได้ ด้วยเหตุนี้ จึงเห็นเกณฑ์การประเมินค่าที่แตกต่างกันออกไปในหมู่สมาชิกแต่ละคน เช่น กรรแสง เกษมศานต์ กล่าวว่า คุณค่าของวรรณกรรมนั้นอยู่ที่ผู้เสพ ถ้าวรรณกรรมนั้นสอดคล้องกับความต้องการ หรือความคิดเห็นของผู้เสพ ก็ถือว่าประสบผลสำเร็จทางด้านคุณภาพ ส่วนเวณุวัน ทองลา มองว่าค่าวรรณกรรมอยู่ที่ตัวงานเป็นหลัก กล่าวคือตัวงานต้องมีเนื้อหาที่ช่วยให้ผู้เสพเกิดความรู้ความเข้าใจในชีวิตและโลก ยกระดับจิตใจให้สูงขึ้น มีรูปแบบที่สมจริงจนทำให้ผู้เสพเกิดอารมณ์คล้อยตาม สามารถจับความมุ่งหมายของเนื้อหาและเข้าถึงเนื้อหาที่ผู้เขียนต้องการแสดงออกได้ ขณะเดียวกัน ชีรณ คุปตวัฒนะ มองเห็นว่าคุณค่าของวรรณกรรมนั้นไม่ควรถูกจำกัด

ด้วยการเมืองหรือ "เพื่อ" อะไรเท่านั้น แต่จุดหลักอยู่ที่สิ่งที่นักเขียนเสนอว่ามีฐานะเป็น "สัจจะ" หรือ "ความจริงที่ลึกซึ้ง" เพียงใด หรือไม่ ไม่ใช่อยู่ที่ว่า "เพื่อ" ใคร

นอกจากกลุ่มวรรณกรรมพินิจแล้ว นิตยสาร ***โลกหนังสือ*** โดยสุชาติ สวัสดิ์ศรี ก็เป็นอีกพื้นที่หนึ่งที่ได้ริเริ่มตรวจสอบวรรณกรรมเพื่อชีวิตอย่างจริงจังและเข้มข้นโดยเฉพาะในช่วงปลายปี พ.ศ.2523-2524 กลุ่มนักเขียนภาคใต้เห็นว่านิตยสารฉบับนี้ถือเป็น "หัวหอก" ของขบวนการตรวจสอบเพื่อชีวิต[43] สุชาติ สวัสดิ์ศรี เห็นว่าวรรณกรรมเพื่อชีวิตในห้วงเวลานั้นมีปัญหาอยู่อย่างน้อย 4 ประการ คือ

1.*ปัญหาเรื่องสูตรสำเร็จ* สุชาติกล่าวถึง "สูตรสำเร็จ" ในบทนำนิตยสาร ***โลกหนังสือ*** ฉบับเดือนพฤศจิกายน 2523 ทำให้คำๆ นี้เป็นที่นิยมอย่างรวดเร็วและกว้างขวางกระทั่งเสถียร จันทิมาธร เห็นว่ามันได้กลายเป็น "สูตรสำเร็จ" ของการวิจารณ์วรรณกรรมเพื่อชีวิตไปด้วยแล้ว[44] โดยสุชาติเห็นว่าสูตรสำเร็จจะทำให้เกิดความตายซากทางด้านการเขียน โดยเฉพาะความตายซากทางด้านการแสดงออก ไม่ใช่เนื้อหา[45] สุชาติ เชื่อว่าความชัดเจนจริงจังในด้านเนื้อหาในการสื่อสารทางวรรณกรรมเป็นสิ่งจำเป็น ซึ่งนักเขียนเพื่อชีวิตส่วนใหญ่มีความสามารถด้านเนื้อหาอยู่แล้ว นอกจากนั้นก็ยังมีความแจ่มชัดในด้านเป้าหมายที่ต้องการให้งานเขียนยังประโยชน์แก่ประชาชน โดยเฉพาะเพื่อการรับใช้ผลประโยชน์ทางการเมืองของประชาชนส่วนใหญ่ ซึ่งได้แก่ขั้วของผู้ที่ถูกกดขี่ แต่จุดอ่อนที่นักเขียนเหล่านี้มีก็คือ "ด้านรูปแบบการนำเสนอ"[46]

2.*ปัญหาเรื่องภาพสะท้อนประชาชนในวรรณกรรม* สุชาติ เห็นว่าการสะท้อนภาพชีวิตประชาชนนั้นไม่จำเป็นจะต้องสะท้อนเฉพาะด้านดีเสมอไป ด้านอัปลักษณ์ก็สามารถสะท้อนได้ด้วย นอกจากนั้นความอัปลักษณ์ในชีวิตของประชาชนก็ไม่จำเป็นต้องชี้เฉพาะส่วนที่เกิดขึ้นจากระบบสังคมแต่เพียงอย่างเดียว เพราะสุชาติเชื่อว่ามนุษย์สร้างสังคม และมนุษย์ต่างก็มีอิทธิพลต่อ

---

[43] ประมวล มณีโรจน์ และคณะ, **วรรณกรรมเพื่อชีวิตไทย: ก้าวเดินที่สับสนและการแสวงหา**, (สงขลา: กลุ่มนาคร, 2528), หน้า 104.

[44] เสถียร จันทิมาธร, **คนอ่านหนังสือ**, หน้า 171.

[45] สุชาติ สวัสดิ์ศรี, "บทบรรณาธิการ," **โลกหนังสือ** (ตุลาคม 2523): 4.

[46] เรื่องเดียวกัน.

กันและกัน การโยนความรับผิดชอบให้สังคมทั้งหมด โดยไม่เอ่ยถึงข้อบกพร่องในตัวมนุษย์เลยนั้นเป็นทัศนะที่น่าทบทวน[47]

3.*ปัญหาด้านการประเมินค่าวรรณกรรม* บทบรรณาธิการนิตยสาร **โลกหนังสือ** เสนอว่า วรรณกรรมที่มีคุณค่านั้นไม่ว่าจะเพื่ออะไรก็ตาม ถ้าหากอ่อนด้อยในด้านใดด้านหนึ่งเสียแล้ว สาระที่นำเสนอแม้จะหนักแน่นหรือมีจุดประสงค์ที่แจ่มชัดเพียงใดก็ย่อมไม่อาจที่จะสื่อสาระออกไปก่อผลสะเทือนให้เกิดขึ้นได้[48] เพราะคุณค่าวรรณกรรมนั้นไม่ได้อยู่ที่ว่าเป็นวรรณกรรมเพื่อประชาชน วรรณกรรมสร้างสรรค์ วรรณกรรมน้ำเน่า วรรณกรรมมอมเมา หรือวรรณกรรมการเมือง แต่วรรณกรรมจะเพื่ออะไรก็แล้วแต่ "ก็เป็นปัญหาที่มีคำตอบอยู่ในตัวเองได้ ถ้าหากคุณค่าของวรรณกรรมชิ้นนั้นจะปรากฏออกมาในฐานะที่เป็น "งานเขียนสร้างสรรค์' (creative writing) ไม่ใช่ผลงานที่ 'สร้าง' เพื่อขึ้นป้าย หรือยี่ห้ออื่นใด แต่ถ้าหากนักเขียนพากเพียรพยายาม 'สร้าง' ขึ้นมาให้มีชีวิต เพื่อเป็นตัวแปรในคุณค่าของมันเอง เพราะการทำงานวรรณกรรมในฐานะที่เป็นวรรณศิลป์ต้องมีความคิดริเริ่ม มีลีลา และมีภาษาทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหาส่งรับซึ่งกันและกัน ขึ้นต่อกันอย่างซื่อสัตย์ จริงใจ วรรณกรรมที่ผู้สร้างสรรค์สร้างขึ้นมานั้นจึงจะได้ชื่อว่าสมบูรณ์ ลึกซึ้ง และตอบสนองความประทับใจของผู้อ่าน[49] ซึ่งการที่จะทำเช่นนั้นได้ผู้เขียนต้องมี "ความเข้าใจถ่องแท้ต่อธรรมชาติของสิ่งที่เขาต้องการเขียนถึงไปจนกระทั่งการเลือกประเภทของรูปแบบ ท่วงทำนองถ้อยคำ และลีลาที่จะสื่อความหมายได้อย่างมีประสิทธิผลที่สุด[50]

4.*ปัญหาด้านความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคม* สุชาติ เห็นว่าการที่วรรณกรรมเพื่อชีวิตมุ่งยึดหลักการที่จะสร้างความคิดและแนวทางที่ถูกต้องให้แก่ผู้อ่านวรรณกรรมทำให้เกิดผลในทางสุดโต่ง กล่าวคือนักเขียนถือเอาผลลัพธ์เป็นเป้าหมายในงานแต่ละชิ้น ไม่กล้าเสนอความเห็นที่คลุมเครือ ยังไม่มีคำตอบ หรือทัศนะที่ขัดแย้งกันโดยให้น้ำหนักที่เท่าเทียมหรือไล่เลี่ยกัน ไม่ยอมปล่อยให้ตัวละครหรือเหตุการณ์แล่นไปตามวิถีทางและเหตุผลของมันอย่างเต็มที่โดยไม่ต้องอาศัยเสียงที่มองไม่เห็นตัวผู้พูดมาคอยอธิบายหรือตัดสินอยู่ตลอดเวลาว่าอย่างใดผิดอย่างใดถูก ดังนั้นข้อสรุปที่ว่าวรรณกรรมมีอิทธิพลต่อสังคม ไม่น่าจะมีความหมายว่าคนเขียนจะต้องแบกรับภาระเป็นครูสอนคนอ่านทุกลมหายใจ งานวรรณกรรมอาจเป็นเพียงบทสนทนาระหว่างคนเขียน

---

[47] สุชาติ สวัสดิ์ศรี, "บทบรรณาธิการ," **โลกหนังสือ** (พฤษภาคม 2523): 5.

[48] เรื่องเดียวกัน.

[49] สุชาติ สวัสดิ์ศรี, "บทบรรณาธิการ," **โลกหนังสือ** (กันยายน 2524): 5.

[50] เรื่องเดียวกัน.

กับคนอ่านที่มาร่วมถกเถียงทำความรู้จักซึ่งกันและกัน ปรึกษาหารือกัน และแสวงหาคำตอบหรือตรวจสอบปัญหาของกันและกัน[51] นักเขียนจึงควรกำหนดหมายเอาไว้ในใจว่าต้องเพื่อสื่อสารกับเหตุการณ์และผู้คนในสังคมร่วมสมัยของตน ไม่ใช่เขียนไปตามความรู้สึก ความเข้าใจ และรสนิยมของผู้สร้างงานแต่เพียงลำพัง โดยไม่ใส่ใจพะวงว่าคนอื่นจะรับรู้งานเขียนของตนหรือไม่ ด้วยปฏิกิริยาเช่นไร กล่าวโดยสรุปก็คือ แม้ว่าวรรณกรรมย่อมจะมีอิทธิพลต่อมนุษย์และสังคม แต่นักเขียนก็ไม่ควรปวารณาตัวเป็นผู้สอนคนอ่าน แต่ควรลดฐานะตนเองลงมาเป็นคู่สนทนากับคนอ่านเพื่อถกเถียงปัญหา ปรึกษาหารือกันเกี่ยวกับเหตุการณ์และสังคมร่วมสมัยเท่านั้น[52]

จะเห็นได้ว่าทั้งกลุ่มวรรณกรรมพินิจ และนิตยสาร ***โลกหนังสือ*** มีความคิดเห็นที่คล้ายคลึงกันเกี่ยวกับ "ทางตัน" ของวรรณกรรมเพื่อชีวิต สิ่งที่ทั้งสองฝ่ายให้ความสำคัญมากที่สุดก็คือประสิทธิผลของการสื่อสารของวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่ไม่สามารถเกิดขึ้นได้ อาจจะเป็นเพราะวรรณกรรมเพื่อชีวิตสร้างข้อจำกัดให้แก่ตนเอง ทั้งรูปแบบการเขียนที่ซ้ำซาก และขาดศิลปะ ขณะที่เนื้อหาก็มุ่งรับใช้เป้าหมายทางการเมืองอย่างชัดแจ้ง นักเขียนปวารณาตัวเองเป็นผู้สั่งสอนและปลุกระดมทางความคิดแก่ผู้อ่านซึ่งไม่ใช่เป้าหมายที่แท้จริงของวรรณกรรม เพราะกลุ่มวรรณกรรมพินิจ และสุชาติ สวัสดิ์ศรี เชื่อว่าวรรณกรรมควรมีเป้าหมายเพื่อความเข้าใจความเป็นจริงของชีวิตที่ลึกซึ้งในเชิงปรัชญา ปัญหาของประชาชนไม่ได้เกิดขึ้นจากการกระทำของสังคมหรือสถาบันทางสังคมการเมืองเท่านั้น แต่ยังเกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ที่ประชาชนมีต่อประชาชนเองด้วย กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ มีการเสนอให้มองปัญหาในแนวระนาบด้วย แทนที่จะมองในแนวดิ่ง เพราะจะทำให้นักเขียนเห็นแต่แง่มุมที่ประชาชนถูกกระทำเพียงฝ่ายเดียว

สรุป

พัฒนาการของวรรณกรรมภาคใต้ที่ส่งอิทธิพลถึงกันมาตั้งแต่สมัยของหนังสือวัดเกาะและหนังสือบุด จนถึงช่วงทศวรรษ 2470 ที่ภาคกลางเริ่มเข้าสู่ยุควรรณกรรมสมัยใหม่ ในขณะที่ภาคใต้ยังคงนิยมหนังสือวัดเกาะกันอย่างแพร่หลาย จนกระทั่งในช่วงทศวรรษ 2490 ได้ปรากฏการเขียนถึงท้องถิ่นภาคใต้โดยนักเขียนภาคกลางที่มีโอกาสมาเยือนท้องถิ่นใต้ ภาพท้องถิ่นภาคใต้ในวรรณกรรมจากนักเขียนส่วนกลางเป็นท้องถิ่นที่มีลักษณะภูมิประเทศและผู้คนที่ล้าหลัง ป่าเถื่อน เป็นท้องถิ่นที่คนจากส่วนกลางต้องเข้าไปพัฒนาและปรับปรุง ในช่วงปลายทศวรรษ 2500 ถึง

---

[51] สุชาติ สวัสดิ์ศรี, "บทบรรณาธิการ," **โลกหนังสือ** (กุมภาพันธ์ 2524): 5.

[52] เรื่องเดียวกัน.

ทศวรรษ 2510 เริ่มมีนักเขียนท้องถิ่นใต้ที่เขียนถึงท้องถิ่นใต้เองด้วยลักษณะทางภูมิประเทศที่ได้รับการพัฒนาแล้วแต่ยังเป็นท้องถิ่นที่ต้องพัฒนาทางด้านความรู้ทางการศึกษาแก่ผู้คนในท้องถิ่นให้พัฒนาขึ้น

จุดเปลี่ยนของวงการเรื่องสั้นไทยจุดสำคัญที่ประวัติวรรณกรรมต้องกล่าวถึงของการคือการเริ่มเสื่อมความนิยมต่อวรรณกรรมเพื่อชีวิตในช่วงทศวรรษ 2520 ซึ่งเคยเฟื่องฟูอย่างมากในทศวรรษก่อน กลุ่มวรรณกรรมพินิจ และนิตยสาร ***โลกหนังสือ*** มีความคิดเห็นที่คล้ายคลึงกันเกี่ยวกับการเสื่อมความนิยมของวรรณกรรมเพื่อชีวิต อาจจะเป็นเพราะการสร้างข้อจำกัดให้แก่ตนเอง ทั้งรูปแบบการเขียนที่ซ้ำซาก และขาดศิลปะ ขณะที่เนื้อหาก็มุ่งรับใช้เป้าหมายทางการเมืองอย่างชัดแจ้ง นักเขียนปวารณาตัวเองเป็นผู้สั่งสอนและปลุกระดมทางความคิดแก่ผู้อ่านซึ่งไม่ใช่เป้าหมายที่แท้จริงของวรรณกรรม