เรื่องสั้นคตินิยมสมัยใหม่ของไทย พ.ศ.2507-2516: ความสัมพันธ์กับศิลปะ

Thai Modernist Short Stories, 1964-1973: The Relationship with Art

อิราวดี ไตลังคะ*

บทคัดย่อ

เรื่องสั้นของไทยระหว่างปี พ.ศ. 2507-2516 จำนวนหนึ่งมีลักษณะการเขียนที่แปลกใหม่ทั้งในด้านเนื้อหา รูปแบบ แนวคิด และลีลาการประพันธ์ คล้ายคลึงกับลักษณะของงานเขียนคตินิยมสมัยใหม่[1] อันเป็นกระแสหรือเคลื่อนไหวนานาชาติทางวรรณกรรมและศิลปะที่เริ่มในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ความสอดคล้องดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า งานเขียนแนวคตินิยมสมัยใหม่เข้ามามีอิทธิพลต่อนักเขียนไทยทั้งทางตรงและทางอ้อม นอกจากนี้ เรื่องสั้นดังกล่าวจำนวนหนึ่งแสดงความสัมพันธ์กับศิลปะแนวอิมเพรสชันนิซึม เอกซเพรสชันนิซึม คิวบิซึม เซอร์เรียลิซึม ฯลฯ ที่เป็นความเคลื่อนไหวทางศิลปะในคตินิยมสมัยใหม่ ความสัมพันธ์กับศิลปะดังกล่าวมีผลต่อลีลาการเขียน ลักษณะดังกล่าวทำให้เรื่องสั้นไทยแตกต่างไปจากเรื่องสั้นขนบนิยมก่อนหน้านี้อย่างมาก

Abstract

The distinguished amount of Thai short stories between 1964 – 1973 has the new and distinctive features in the subjects, forms, concepts, and styles similar to those of Modernism, an international movement in literature and the arts that began in the late 19th century to the early 20th century. The similarity suggests the direct and indirect influences of the modernist styles upon Thai writers. Furthermore, some of the short stories suggest the relationship with the arts in the movement of impressionism, expressionism, cubism, surrealism, etc., the subsidiary art movements within modernism; which affects the styles of Thai short story. The specific features signify a radical break with the traditional writings.

---

* รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นิสิตปริญญาเอก หลักสูตรอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[1] คำว่า “คตินิยมสมัยใหม่” นี้แปลมาจากคำ “modernism” ราชบัณฑิตยสถานยังมิได้บัญญัติศัพท์นี้ แต่มีการบัญญัติคำ medievalism ว่า “คตินิยมสมัยกลาง” ดังนั้นในที่นี้จึงขอแปลคำ modernism ซึ่งเป็นคำนาม ว่า “คตินิยมสมัยใหม่” ส่วนคำวิเศษณ์คือ “modernist” แปลว่า “แนวคตินิยมสมัยใหม่”

คตินิยมสมัยใหม่คืออะไร

นักวิชาการหลายคนกำหนดช่วงระยะเวลาของความเคลื่อนไหวคตินิยมสมัยใหม่ใกล้เคียงกัน คือราว ค.ศ. 1885-1925 (Karl, 1985) หรือ ค.ศ. 1890-1930 (Bradbury & McFarland, 1985 และ Childs, 2000) เนื่องจากในช่วงระยะเวลานี้มีความเปลี่ยนแปลงหลายๆ ด้านอย่างรวดเร็ว ทั้งด้านเทคโนโลยี เช่น การพัฒนาด้านวิทยาศาสตร์ เครื่องจักรกล การคมนาคม ขนส่ง ทำให้เกิดการพัฒนาด้านอุตสาหกรรม มีการเปลี่ยนความคิดและความเชื่อหลายสาขา เช่น เกิดแนวคิดทางปรัชญาสังคมของมากซ์ ความคิดทางปรัชญาของนีชเชอ จิตวิเคราะห์ของ ฟรอยด์ ทฤษฎีสัมพันธภาพของไอน์สไตน์ ความคิดเรื่องพัฒนาการของมนุษย์ของดาร์วิน ฯลฯ ทั้งหมดนี้ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม เป็นความเคลื่อนไหวที่เปลี่ยนแปลงวิธีคิดและความเข้าใจโลก ดังนั้นจึงมีผู้กล่าวว่า คตินิยมสมัยใหม่เป็นความเคลื่อนไหวทางศิลปะที่เป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงสังคมให้เป็นสมัยใหม่(the art of modernization) และเป็นการแสดงถึงจิตสำนึกสมัยใหม่(modern consciousness) (Bradbury and McFarland ,1985: 27)

ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวได้เกิดการเปลี่ยนแปลงในศิลปะสาขาต่างๆ เช่น ในดนตรีเป็นงานที่ไม่สอดคล้องกับระบบเสียงเดิม ดังงานของสตราวินสกีและเชินแบร์ก กวีนิพนธ์เป็นงานร้อยกรองอิสระ(free verse) ที่ไม่ได้กำหนดมาตราหรือจำนวนบาทที่แน่นอน เช่น งานของอาโปลีแนร์ เพานด์ และมาลาร์เม วรรณกรรมเป็นเรื่องเล่าแบบกระแสสำนึก เช่น งานของเจมส์ วูลฟ์ มานน์ จอยซ์ และคาฟกา ทัศนศิลป์เกิดงานประเภทต่อต้านการเลียนแบบหรือการเสนอภาพแทน (representation) ดังเช่นงานของปิกัสโซ มาติสส์ และบราค ลักษณะโดยทั่วไปแล้วในด้านรูปแบบเป็นศิลปะแนวทดลอง เน้นนวัตกรรม ในด้านเนื้อหาแสดงถึงความแปลกแยก หมดหวัง ความซึมเศร้า (Bradbury and McFarland ,1985: 26)

ในส่วนของวรรณกรรม ปีเตอร์ ชายด์สรุปว่า วรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่โดยทั่วไปเป็นงานทดลองที่เน้นเทคนิค มีรูปแบบที่เล่นพื้นที่หรือจังหวะมากกว่าดำเนินไปตามลำดับเวลา เป็นงานสะท้อนสภาพภายในของตนเอง และตั้งคำถามในความไม่แน่นอนของความเป็นจริง วรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่ในอังกฤษเป็นงานที่ต่อต้านสัจนิยมและวรรณกรรมแบบวิกตอเรียน เช่น ต่อต้านการมองความเป็นจริงในลักษณะที่เป็นการเปลี่ยนแปลงคลี่คลายหรือวิวัฒน์ ต่อต้านความกลมกลืนหรือองค์รวมแบบวิกตอเรียน โดยนิยมลักษณะที่ขัดแย้ง ไม่ต่อเนื่อง ต่อต้านการเลียนแบบหรือการเสนอภาพแทนตามแบบสัจนิยม คตินิยมสมัยใหม่เน้นสุนทรียศาสตร์มากกว่าศีลธรรมแบบวิกตอเรียน ในทางเนื้อหา มีแนวโน้มที่แสดงความรู้สึกสิ้นหวัง แสดงความล่มสลายทางสังคม และจิตวิญญาณของปัจเจกบุคคล มีปฏิกิริยาต่อความเจริญทางอุตสาหกรรม การพัฒนาและเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยี สังคมเมืองและสงคราม (Childs, 2000: 18-20) นักวิชาการบางคนคิดว่า งานเขียนคตินิยมสมัยใหม่มีทัศนคติด้านลบต่อวัฒนธรรมสมัยใหม่ วรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่จึงสัมพันธ์กับ “การไม่มีความสุข” ซึ่งมัก

สรุปว่าเกิดจากอิทธิพลของงานเขียนของนักปรัชญาชาวเยอรมัน คือ นีชเชอ ผู้ที่ทำให้เกิดงานที่ “แปลกแยก แตกออกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย แหวกขนบ มีการแยกอัตวิสัยออกจากสังคมที่แวดล้อมและขยายความสำคัญของอัตวิสัย และการรู้สึกว่ามนุษย์กำลังอยู่ในภาวะที่น่าสะพรึงกลัวของความว่างเปล่า (Eysteinnsson, 1999: 30)

ส่วนเดวิด ลอดจ์กล่าวว่า ในด้านรูปแบบ วรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่ เป็นงานเชิงทดลอง จึงมีกลการประพันธ์ที่หลากหลาย มุ่งความสนใจไปที่จิตสำนึกและจิตใต้สำนึก ซึ่งทำให้เกิดการนำเสนอความคิด ความทรงจำ และความฝันของตัวละคร ที่เรียกว่ากระแสสำนึก(stream of conciousness) มีการพัฒนาเทคนิคที่เรียกว่า การพูดเดี่ยวในใจ(interior monologue) และการนำเสนอความคิดอิสระของตัวละคร(free indirect style) จนใช้กันอย่างแพร่หลาย ไม่เสนอเหตุการณ์ในเรื่องตามลำดับเวลา แต่ให้เหตุการณ์เลื่อนไหลกลับไปกลับมา เรื่องไม่มีเอกภาพ(unity) คือไม่มีตอนเปิดเรื่อง ส่วนตอนจบเป็นแบบเปิดคือไม่มีการขมวดปม หรือจบแบบคลุมเครือไม่แน่นอน ในด้านมุมมองมีการนำเสนอมุมมองเดี่ยว มุมมองจำกัด หรือหลายมุมมอง เพื่อแสดงให้เห็นขีดจำกัด ความไม่น่าเชื่อถือ และการขัดแย้งของการรับรู้ มากกว่าจะใช้มุมมองแบบผู้รอบรู้ (omniscient) แบบสัจนิยม มักใช้การอ้างถึง (allusion) และการเลียนแบบแม่แบบทางวรรณกรรม(literary models) เรื่องปรัมปรา(myth) ต้นแบบดั้งเดิม(archetypes) หรือการซ้ำแนวเรื่อง(motif) จินตภาพ สัญลักษณ์ หรือเทคนิคอื่นๆ เช่น จังหวะแนวเรื่องนำ(leitmotif) และรูปแบบเชิงพื้นที่(spatial form) (Bradbury and McFarland, 1985: 481)

อะไรคือความแตกต่างระหว่าง “คตินิยมสมัยใหม่” และ “สมัยใหม่”

ในหนังสือบางเล่มมีการใช้คำว่า วรรณกรรม“สมัยใหม่” หรือ Modern Literature ซึ่งทำให้เกิดความสับสนด้านความหมายว่าเหมือนหรือต่างอย่างไรกับวรรณกรรม “คตินิยมสมัยใหม่”

ในความหมายกว้าง “สมัยใหม่”หมายถึง “ปัจจุบัน” (present time) แต่ในความหมายแคบมักหมายถึงความเคลื่อนไหวทางศิลปะและวรรณกรรมที่เรียกว่า Modernism ดังกล่าวข้างต้น หนังสือหลายเล่มเรียก “Modern” Literature ในความหมายของ “Modernist” Literature เช่น ***The Mode of Modern Writing*** (David Lodge, 1977) และ ***Reconfiguring Modernism: Exploration in the Relationship between Modern Art and Modern Literature.*** (Daniel Schwarz, 1997) แต่ในระยะหลังมักเรียกความเคลื่อนไหวทางศิลปะและวรรณกรรมในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ว่า Modernism ซึ่งชัดเจนกว่า ทั้งนี้เพราะเป็นแนวทางที่มีลักษณะเฉพาะที่เกิดในช่วงระยะเวลาดังกล่าว ดังนั้นจึงไม่ได้หมายความว่า ศิลปะและวรรณกรรมทั้งหมดที่ปรากฏในช่วงเวลานี้เป็นแนวที่เรียกว่า Modernist

วรรณกรรมแนวคตินิยมสมัยใหม่ของไทยมีหรือไม่?

ในปัจจุบันมีการพูดถึงวรรณกรรมไทยแนวคตินิยมหลังสมัยใหม่หรือโพสต์โมเดิร์น (post modernism) กันอย่างกว้างขวาง ทำให้เกิดคำถามว่า มีวรรณกรรมไทยแนวคตินิยมสมัยใหม่ (modernism) หรือไม่

หากพิจารณาวงวรรณกรรมที่ผ่านมา จะพบว่างานเขียนแนวคตินิยมสมัยใหม่ของตะวันตกเป็นที่รู้จักในวงวรรณกรรมไทย เช่น ในบทความ "นักเขียนบ้านเรา" ใน ***คนเขียนหนังสือ*** (2513) สุชาติ สวัสดิ์ศรีกล่าวถึงความขัดแย้งระหว่าง ดี.เอช.ลอว์เรนซ์และเจมส์ จอยซ์ และเรียกแนวการเขียน stream of consciousness ว่า "คลื่นสำนึก" หนังสือ ***นักเขียนหนุ่ม*** (2518) ของสุชาติ สวัสดิ์ศรีเป็นการรวบรวมบทความที่เขียนและแปลเกี่ยวกับประวัติและผลงานของนักเขียนตะวันตก นักเขียนหลายคนเป็นนักเขียนคตินิยมสมัยใหม่ เช่น ฟอล์กเนอร์ ที.เอส.เอเลียต และเฮสเซอ บทความต่างๆ ดังกล่าวมีการเผยแพร่ในวารสารเช่น ***อนุสรณ์น้องใหม่ศิลปากร พิฆเณศ สังคมศาสตร์ปริทัศน์***ตั้งแต่ พ.ศ. 2513 แล้ว

ในงานวรรณกรรมวิจารณ์ มีการบันทึกปรากฏการณ์อันแสดงถึงแนวการเขียนที่แปลกไปจากเดิม ในหนังสือรวมเรื่องสั้น ***ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย*** (2518) สุชาติ สวัสดิ์ศรีซึ่งเป็นบรรณาธิการได้เห็นว่าเรื่องสั้นหลายเรื่องที่เขารวบรวมมานั้นมีลักษณะ "modernism" และ "avant-garde[2]" ถึงกับได้นำข้อความจากหนังสือชื่อ ***The Idea of the Modern in Literature and the Arts*** (1967) ของเออร์วิง เฮาว์ เกี่ยวกับความหมายของ "Modern" มาเสนอไว้ก่อนบทนำ

ดูเหมือนว่า สุชาติ สวัสดิ์ศรีจะเป็นคนแรกและคนเดียวที่ระบุว่าเรื่องสั้นกลุ่มหนึ่งของไทยมีลักษณะ "สมัยใหม่" และ "ล้ำยุค" ที่สำคัญคือเขาเป็นคนร่วมสมัยและเป็นผู้สร้างสรรค์งานเขียนเองด้วย

ในด้านทวงทำนองการเขียนของเรื่องสั้นไทย เสถียร จันทิมาธรกล่าวใน ***สายธารวรรณกรรมเพื่อชีวิตของไทย*** (2525) ว่าเป็น *"การเขียนแบบสะท้อนโดยถือเอาอารมณ์และความคิดเป็นแก่น มิได้ยึดติดในเค้าโครงของเรื่องอย่างเคร่งครัด"* (395) *"ด้วยรูปแบบการเขียนที่แปลกใหม่ ทั้งในงานแบบสัญลักษณ์นิยมและมีแม้กระทั่งในแบบที่เรียกว่าเป็น "กระแสสำนึก"* (527) เมื่อรวมความเห็นเกี่ยวกับลักษณะของเรื่องสั้นที่สุชาติ สวัสดิ์ศรีเสนอไว้ในบทนำของ ***ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย*** ทำให้อาจกล่าวได้ว่านักคิดนักวิจารณ์วรรณกรรมของไทยได้ตระหนักถึงการที่วรรณกรรมไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องสั้นมีแนวการเขียนที่เปลี่ยนไปโดยได้อิทธิพลจากต่างประเทศ แต่น่าเสียดายที่ไม่ได้มีการขยายความหรือมีการศึกษาวิเคราะห์เพิ่มเติม

---

[2] กลุ่มล้ำยุค มาจากศัพท์ภาษาฝรั่งเศสที่หมายถึง "กองระวังหน้า" ในกองทัพหรือขบวนการทางการเมือง ตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 ใช้เรียกกลุ่มศิลปินหรือนักเขียนหรืองานของพวกเขาที่มีลักษณะแปลกใหม่ไปจากเดิมทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหา แต่ปัจจุบันมีงานค้นคว้าที่ถกเถียงกันมากว่า ควรจะรวมกลุ่มล้ำยุคอยู่ในกระแส Modernism หรือไม่

การที่วงวรรณกรรมไทยไม่มีการศึกษาประเด็นดังกล่าวอาจเป็นเพราะที่ผ่านมาการศึกษาวรรณกรรมไทยในแนวกระแสหรือความเคลื่อนไหว(movement)ทางศิลปะและวรรณกรรมของไทยนั้นไม่เป็นที่นิยมก็เป็นได้

ส่วนในต่างประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในอังกฤษและสหรัฐอเมริกาในช่วงยี่สิบปีมานี้เกิดความสนใจศึกษาคตินิยมสมัยใหม่ในประเด็นต่างๆ มากขึ้น อาจเป็นเพราะว่า ปัจจุบันมีการศึกษางานโพสต์โมเดิร์นหรือหลังคตินิยมสมัยใหม่อย่างแพร่หลาย ซึ่งทำให้เกิดความสนใจหันกลับไปทำความเข้าใจแนวคิดของคตินิยมสมัยใหม่

ลักษณะเรื่องสั้นคตินิยมสมัยใหม่ของไทยปรากฏเมื่อไหร่และมีลักษณะอย่างไร ?

ที่ผ่านมา เมื่อพิจารณาความเปลี่ยนแปลงของเรื่องสั้นไทยจะมีความเห็นใกล้เคียงกันในประเด็นของช่วงเวลาและลักษณะเฉพาะ สุชาติ สวัสดิ์ศรีเห็นว่ามีการเปลี่ยนแปลงทั้งด้านเนื้อหาและรูปแบบอย่างชัดเจนตั้งแต่ พ.ศ. 2507 จนถึง 2518 อันเป็นปีที่มีการรวมเล่มเรื่องสั้นร่วมสมัยชุด ***ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย*** (สุชาติ, 2518: (14) เรื่องสั้นที่เก่าที่สุดที่รวบรวมคือเรื่อง “แว่นตาไม่มีกระจก” ของนิพนธ์ จิตรกรรม ซึ่งเป็นการเขียนแนวเซอร์เรียลิสม์(surrealism) ส่วนเสถียร จันทิมาธรใน ***สายธารวรรณกรรมเพื่อชีวิต***ไม่ได้กำหนดเวลาชัดเจนแต่เห็นพ้องกับสุชาติ สวัสดิ์ศรีว่า ความเปลี่ยนแปลงของเรื่องสั้นอยู่ที่บทบาทของนักศึกษาที่รวมตัวกันสร้างงานวรรณกรรม เช่น ชมรมวรรณศิลป์ของมหาวิทยาลัย ชมรมพระจันทร์เสี้ยว และกลุ่มในลักษณะอื่นๆ เช่น กลุ่มหนุ่มเหน้าสาวสวย แต่ในการวิจัยนี้จะเป็นการวิเคราะห์เรื่องสั้นที่เผยแพร่จนถึงปี พ.ศ. 2516 เท่านั้น ด้วยมีความเห็นว่า ทิศทางการเมืองหลังปี พ.ศ.2516 เกิดความเปลี่ยนแปลง งานเขียนมีลักษณะที่ได้รับอิทธิพลลัทธิมากซ์มากขึ้นและเป็นจุดเปลี่ยนของวรรณกรรมไทยอีกช่วงหนึ่ง

ในแง่ของชื่อของลักษณะของความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนั้นนิยมเรียกกันทั่วไปว่า “ยุคแสวงหา” หรือ “ยุคความเงียบ” ซึ่งนำมาจากชื่อหนังสือของนักเขียนที่ถือได้ว่าเป็นตัวแทนของยุคนี้ คือ ***ฉันจึงมาหาความหมาย*** (2514) ของวิทยากร เชียงกูล และ ***ความเงียบ*** (2515) ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี งานเหล่านี้ออกเผยแพร่ในวารสารตั้งแต่ปี พ.ศ. 2512 นักวิจารณ์วรรณกรรมมักโยงงานยุคนี้เข้ากับการต่อต้านรัฐบาลเผด็จการ แต่ในงานวิจัยนี้จะชี้ให้เห็นว่าความเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบและเนื้อหาในเรื่องสั้นเริ่มเห็นได้จากงานเขียนของ ‘รงค์ วงษ์สวรรค์และสุวรรณี สุคนธา ซึ่งนักเขียนทั้งสองคนนี้ได้มีอิทธิพลต่อนักเขียน “ยุคแสวงหา” (วิทยากร เชียงกูล, 2536: 25) ความเปลี่ยนแปลงในเรื่องสั้นจึงมีมาก่อนหน้า พ.ศ. 2512 แล้ว กล่าวคือ งานเขียนที่ต่างจากขนบปรากฏตั้งแต่ พ.ศ.2507 และมีเนื้อหาและรูปแบบที่สอดคล้องกับงานเขียนแนวคตินิยมสมัยใหม่ของตะวันตก การเรียกงานกลุ่มนี้ว่า “ยุคแสวงหา” หรือ “ยุคความเงียบ” จะเป็นการจำกัดข้อมูล เพราะรวมถึงงานเขียนรูปแบบและเนื้อหาส่วนเดียวเท่านั้น งานวิจัยนี้เชื่อว่า การขยายข้อมูลให้รวมงานที่หลากหลายที่มีลักษณะรูปแบบการแสดง

ออกใกล้เคียงกันจะทำให้เห็นภาพรวมของความเปลี่ยนแปลงของเรื่องสั้นไทยได้ชัดเจนขึ้น และเป็นการศึกษาวรรณกรรมไทยที่เชื่อมโยงกับวรรณกรรมสากลโดยไม่ผูกติดกับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ไทยเท่านั้น

ในส่วนของลักษณะเรื่องสั้นที่แตกต่างไปจากเดิมนั้น เสถียร จันทิมาธรกล่าวถึงไว้ใน ***วรรณกรรมเพื่อชีวิต*** (2516) ว่า *"ลักษณะที่ปรากฏในงานเขียนรุ่นใหม่ซึ่งส่วนมากยังจำกัดแคบอยู่เพียงคนกลุ่มเดียวที่พอมองเห็นได้ต่อมาก็คือ "การแสวงหาคำตอบอันเป็นผลผลิตของสังคมที่สับสน"* (37) ใน***สายธารวรรณกรรมเพื่อชีวิตของไทย*** *(*2525*)*

งานเขียนที่เสถียร จันทิมาธรยกตัวอย่างคือ หนังสือรวมเรื่องสั้น ***นิราศลา*** ของ สุวรรณี สุคนธา และ ***ความเงียบ*** ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี นอกจากนี้ก็มีเรื่องสั้น *"นกพิราบ"* ของสุรชัย จันทิมาธร *"คนบนต้นไม้"* ของนิคม รายยวา *"บทสนทนาทางโทรศัพท์ในค่ำคืนแห่งความว้าเหว่"* ของวิทยากร เชียงกูล (396)

เมื่อพิจารณาเรื่องสั้นในช่วงเวลานี้แล้วพบว่า ในด้านรูปแบบ เรื่องสั้นเปลี่ยนจากการให้ความสำคัญแก่โครงเรื่อง และการจบแบบหักมุม มาใช้เทคนิคการเขียนแบบกระแสสำนึก และมีการพัฒนาเทคนิคบทพูดเดี่ยวในใจ(interior monologue) ซึ่งเทคนิคดังกล่าวเป็นการแสดงความสนใจไปสู่อัตวิสัย การสำรวจความคิด ความทรงจำ และความฝันมากกว่าที่จะเน้นเหตุการณ์ เช่น เรื่องสั้นของสุวรรณี สุคนธา กรณ์ ไกรลาศ สุชาติ สวัสดิ์ศรี นอกจากนี้ ยังมีรูปแบบทดลองต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเขียนที่ไม่ต่อเนื่อง แตกกระจายเป็นส่วนๆ ในงานของขรรค์ชัย บุนปาน สุวัฒน์ ศรีเชื้อ เป็นต้น ในด้านวิธีการนำเสนอเรื่อง มีการเปลี่ยนมุมมองที่ทำให้เรื่องซับซ้อนขึ้น เช่น เรื่องสั้นบางเรื่องของสุวรรณี สุคนธา ทะนง พิศาล และคมศร คุณะดิลก กล่าวโดยสรุป เรื่องสั้นในระยะนี้แสดงการให้ความสำคัญแก่รูปแบบทดลองแบบต่างๆ ที่ทำลายความเป็นเอกภาพของโครงเรื่อง รวมทั้งการเล่นภาษาที่เป็นการสืบทอดลีลาการเล่นสำนวนภาษาของ 'รงค์ วงษ์สวรรค์

ในด้านเนื้อหามีแนวคิดที่แสดงปฏิกิริยาในเชิงระแวงสงสัยการรับเทคโนโลยี และการเปลี่ยนแปลงประเทศให้เป็นแบบสมัยใหม่ เนื้อหาจึงสะท้อนความวุ่นวายและผลกระทบของมนุษย์ที่เกิดจากเทคโนโลยี เช่น เรื่องสั้นหลายเรื่องของสุวัฒน์ ศรีเชื้อ ชุด ***สงครามในหลุมฝังศพ*** มีแนวคิดที่สัมพันธ์กับการเติบโตของเมืองเป็นมหานคร เรย์มอนด์ วิลเลียมนักทฤษฎีลัทธิมากซ์ชาวอังกฤษได้เสนอความเห็นไว้ใน *The Politics of Modernism: Against the New Conformist* (1989) ที่ว่า งานคตินิยมสมัยใหม่มักเสนอแนวคิดเกี่ยวกับเมืองใหญ่ เช่น ความอ้างว้างและความแปลกแยกของปัจเจกบุคคลในท่ามกลางคนแปลกหน้าในเมืองใหญ่ อาชญากรรม และความปรารถนาที่จะหนีไปสู่ที่ที่มีความสงบสุขปราศจากความวุ่นวาย ลักษณะเช่นนี้ปรากฏในรวมเรื่องสั้น ***ความบ้ามาเยือน เดินไปสู่หนไหน*** และ ***มาจากที่ราบสูง*** ของสุรชัย จันทิมาธร และ***ความเงียบ*** ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี นอกจากนี้ เกออร์ก ลูคัช นักปรัชญาและนักวิจารณ์วรรณกรรมชาวฮังการีวิจารณ์ว่า คตินิยมสมัยใหม่เสนอภาพปัจเจกบุคคลว่า

ดำรงอยู่อย่างโดดเดี่ยวโดยธรรมชาติ และเกิดความรู้สึกแปลกแยกจากมนุษย์คนอื่นๆ และสังคมโดยรวม โดยที่มนุษย์เป็นผู้ที่ "ถูกโยน"เข้ามาในโลก งานเขียนคตินิยมสมัยใหม่จึงเน้นที่ประสบการณ์ของปัจเจกบุคคลและการมุ่งไปสู่อัตวิสัย (อ้างใน Eysteinsson: 1990, 26-28) เรื่องสั้นไทยที่มีแนวคิดเช่นนี้ เช่น เรื่องสั้นหลายเรื่องของวิทยากร เชียงกูล สุชาติ สวัสดิ์ศรี คมศร คุณะดิลก

ในขั้นนี้สรุปได้ว่า รูปแบบและเนื้อหาของเรื่องสั้นของไทยที่มีลักษณะที่สอดคล้องกับงานเขียนแนวคตินิยมสมัยใหม่จำนวนหนึ่งเกิดจากการรับอิทธิพลโดยตรงจากการอ่านวรรณกรรมของตะวันตก ซึ่งนักวิจารณ์ร่วมสมัยได้ระบุไว้อย่างชัดเจนว่า วรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่ส่งผลสะเทือนต่อนักเขียนจำนวนหนึ่ง แต่อาจจะมีนักเขียนจำนวนหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลทางอ้อม ซึ่งต้องมีการค้นคว้าต่อไป แต่ไม่ว่าจะรับมาอย่างไร ผลก็คือเรื่องสั้นไทยกลุ่มหนึ่งมีความคล้ายคลึงกับงานเขียนคตินิยมสมัยใหม่ แน่นอนที่ว่า ลักษณะของงานย่อมมีความแตกต่างไปจากต้นแบบ แต่ประเด็นที่น่าสนใจที่น่าค้นคว้าก็คือ ลักษณะงานของไทยเป็นอย่างไรเมื่อนำงานตะวันตกมาประยุกต์ และเหตุใดนักเขียนไทยจึงได้รับเอาแนวการเขียนดังกล่าวมาใช้ เป็นไปได้หรือไม่ว่า นักเขียนจำนวนหนึ่งเห็นว่า แนวการเขียนเรื่องสั้นแบบขนบเป็นรูปแบบที่ไม่อาจสนองอารมณ์ความรู้สึกที่พวกเขาเผชิญในสังคมขณะนั้น?

ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับวรรณกรรมในกระแสคตินิยมสมัยใหม่

ดังที่ได้กล่าวแล้วว่า คตินิยมสมัยใหม่มีความหมายครอบคลุมความเคลื่อนไหวทางศิลปะหลากหลายที่มีแนวโน้มไปสู่นามธรรม ได้แก่ศิลปะแบบ Post-impressionism[3], Expressionism[4], Cubism[5], Futurism[6], Vorticism[7], Dadaism[8], Surrealism[9] เป็นต้น มีการศึกษามากมายที่เสนอให้เห็นว่า ความเคลื่อนไหวทางศิลปะต่างๆ ข้างต้นมีความสัมพันธ์กับวรรณกรรมในลักษณะต่างๆ ใน

---

[3] หมายถึงผลงานภาพเขียนในแบบของเซซานน์(Cezanne) โกแกง(Gauguin) แวนก๊อก(van Gogh) และเซอราต์(Seurat) เป็นชื่อที่เรียกลักษณะงานที่มีปฏิกิริยากับ Impressionism ภาพเขียน Post-impressionism แตกต่างกับ Impressionism ตรงที่เน้นแนวคิดและอารมณ์มากกว่าลักษณะภายนอกที่จิตรกรมองเห็น

[4] คตินิยมทางศิลปะที่เน้นประสบการณ์ทางอารมณ์มากกว่าจำลองสิ่งที่ตามองเห็น ศิลปินสื่ออารมณ์โดยเสนอรูปทรง พื้นที่และสีที่บิดเบี้ยว ตัวอย่างศิลปินในแนวนี้ คือ คลี(Klee) คานดินสกี(Kandinsky) เบคมันน์(Beckmann) เฟื่องฟูในเยอรมนีในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20

[5] คตินิยมทางศิลปะที่บุกเบิกโดยปิกัสโซ(Picasso) และบราค(Braque) ในราว ค.ศ.1910-1914 เป็นงานที่ได้รับอิทธิพลจากงานของเซซานน์ คือไม่นำเสนอสิ่งที่ตามองเห็น สิ่งที่นำเสนอไม่มีสัดส่วนและระยะใกล้ไกลแบบขนบการเขียนภาพของตะวันตก เน้นปฏิกิริยาทางอัตวิสัยที่มีต่อวัตถุ และนำเสนอรูปทรงเป็นส่วนย่อยๆ และเสนอทุกด้านของวัตถุพร้อมกัน(simultaneity)

[6] คตินิยมทางศิลปะที่กำเนิดในอิตาลี มีแนวคิดที่หลงใหลความเร็วที่เกิดจากความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี นิยมความรุนแรงและสงคราม เช่นงานของบอคชิโอนี(Boccioni) บัลลา(Balla)

การศึกษาความสัมพันธ์ของอิทธิพล เช่น แดเนียล อาร์. ชวอร์ซ ใน ***Reconfiguring Modernism: Exploration in the Relationship between Modern Art and Modern Literature*** (1997) บทหนึ่งชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ของนวนิยายของโจเซฟ คอนราด เรื่อง ***Heart of Darkness*** กับงานเขียนเรื่อง ***Noa Noa*** และภาพเขียนของปอล โกแกง จิตรกรแนว Post-impressionism ชาวฝรั่งเศสว่า คอนราดได้รับรู้งานเขียนและภาพเขียนของโกแกงซึ่งเป็นงานที่ต่อต้านลัทธิล่าอาณานิคมของตะวันตก และการเดินทางไปสู่ดินแดนที่ยัง "บริสุทธิ์" เช่นที่ตาฮิติ ทำให้โกแกงตั้งคำถามเชิงปรัชญาเกี่ยวกับการดำรงอยู่ของมนุษย์ โดยชวอร์ซได้ชี้ให้เห็นว่านวนิยายเรื่อง ***Heart of Darkness*** ของคอนราดก็แสดงแนวคิดเช่นนี้ (79-97)

เวนดี สไตเนอร์ ใน ***The Color of Rhetoric*** (1982) ชี้ให้เห็นความสำคัญของ Cubism ว่า เป็นแนวทางทางศิลปะที่ยิ่งใหญ่ แนวทางของ Cubism ได้ส่งผลต่อวรรณกรรมทั้งในด้านโครงสร้างประโยคในบันเทิงคดี โดยยกตัวอย่างในกรณีของเกอร์ทรูด สไตน์นักเขียนอเมริกัน ซึ่งมีลีลาการเขียนเฉพาะตัวที่ได้อิทธิพลจาก Cubism คือเขียนประโยคไม่ต่อเนื่อง และผลต่อโครงสร้างของกวีนิพนธ์โดยยกตัวอย่างงานของกีโยม อาโปลีแนร์ ที่เขียนกวีนิพนธ์ด้วยการเรียงคำเป็นภาพ(177-196)

บางครั้งอิทธิพลของทัศนศิลป์เกิดจากการที่นักเขียนและจิตรกรอยู่ในแวดวงเดียวกัน มาเรียน นา ตอกอฟนิคใน ***The Visual Arts, Pictorialism, and the Novel*** (1985) ชี้ให้เห็นว่า ความสัมพันธ์ระหว่างเวอร์จิเนีย วูล์ฟ กับคนในวงการทัศนศิลป์ เช่น วาเนสซา เบลล์น้องสาวที่เป็นจิตรกร และโรเจอร์ ฟราย เพื่อนของเธอที่เป็นผู้จัดงานแสดงภาพเขียน Post-Impressionism เป็นครั้งแรกในอังกฤษในปี ค.ศ. 1910 นั้น ทำให้เธอสัมผัสกับแนวทางของศิลปะแนวต่างๆ และจากบันทึก เธอได้ยอมรับว่าได้นำแนวทางศิลปะ Impressionism[10] มาใช้ในงานเขียน (107-123)

ตัวอย่างของการศึกษาเหล่านี้ได้แสดงว่า กระแสความเคลื่อนไหวทางศิลปะได้ส่งผลสะเทือนแก่วรรณกรรม ที่น่าสนใจก็คือลักษณะเช่นนี้ก็ปรากฏในวงวรรณกรรมไทยด้วย

---

[7] คตินิยมทางศิลปะในอังกฤษที่มีแนวคิดคล้ายกับ Futurism ในอิตาลี คือนิยมเทคโนโลยี สนใจรูปทรงของเครื่องจักรกล งานจึงมีลักษณะนามธรรม เช่น งานของเลวิส(Wyndham Lewis)

[8] ขบวนการทางศิลปะและวรรณคดีที่ต้านกฎเกณฑ์และประเพณี เน้นความเป็นอิสระ โดยเห็นว่าศิลปะไม่มีเหตุผล และไร้สาระ ผลงานจึงมีลักษณะเล่นสนุก เช่น งานของแอร์นส์(Ernst) อาร์ป(Arp)

[9] คตินิยมทางศิลปะที่มุ่งแสดงจิตใต้สำนึกของมนุษย์ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมุนด์ ฟรอยด์ เช่น งานของดาลี(Dali) มิโร(Miro)

[10] พิจารณาเฉพาะด้านศิลปะ โดยทั่วไปไม่ถือว่าศิลปะแนว Impressionism รวมอยู่ในกระแสคตินิยมสมัยใหม่ แต่หากพิจารณาด้านวรรณกรรม นักวิชาการหลายคนถือว่าวรรณกรรมแนว Impressionism อยู่ในคตินิยมสมัยใหม่ (ดู Childs, 2000: 15, Schwarz, 1997: 79-97)

ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับวรรณกรรมคตินิยมสมัยใหม่: พิจารณาจากเรื่องสั้นไทย

ความเด่นประการหนึ่งของเรื่องสั้นคตินิยมสมัยใหม่ของไทยในช่วง พ.ศ. 2507-2516 ก็คือเรื่องสั้นจำนวนหนึ่งแสดงความสัมพันธ์กับศิลปะ เช่น เรื่องสั้นของสุวรรณี สุคนธา สุรชัย จันทิมาธร สุชาติ สวัสดิ์ศรี คมศร คุณะดิลก นิพนธ์ จิตรกรรม สุวัฒน์ ศรีเชื้อ ทะนง พิศาล ประพันธ์ ผลเสวก เป็นต้น เราสามารถตั้งข้อสังเกตได้ว่า นักเขียนในช่วงเวลาดังกล่าวหลายคนศึกษาศิลปะหรืออยู่ในแวดวงศิลปะ (สุวรรณี สุคนธา, สุรชัย จันทิมาธร, นิพนธ์ จิตรกรรม, ดิฐา เกตุวิภาตร์) หรือสนใจศิลปะ(สุชาติ สวัสดิ์ศรี[11]) ประกอบกับความรุ่งเรืองของการศึกษาศิลปะในประเทศไทยทั้งในและนอกสถาบันการศึกษา สภาพดังกล่าวน่าจะมีผลต่องานเขียน

กล่าวโดยสรุป เรื่องสั้นไทยในช่วง พ.ศ.2507-2516 มีความสัมพันธ์ที่น่าสนใจกับศิลปะในคตินิยมสมัยใหม่ หากได้ศึกษาในรายละเอียดถึงความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องสั้นในช่วงเวลานี้กับศิลปะน่าจะทำให้เราเห็นความเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบ จินตภาพ และภาษาของเรื่องสั้นไทย รวมทั้งเข้าใจความสัมพันธ์ในภาพรวมระหว่างวรรณกรรมไทยกับคตินิยมสมัยใหม่มากขึ้น

[11] สัมภาษณ์สุชาติ สวัสดิ์ศรี 16 มีนาคม 2547

บรรณานุกรม

คมศร คุณะดิลก. 2535. ***การเดินทางในคืนวันหนึ่ง***. กรุงเทพ: สมิต.

วรรณกรรมเพื่อชีวิต(ฉบับพิเศษ). 2 มิถุนายน 2516. ม.ป.ท.

วิทยากร เชียงกูล. 2536. ***ทำไม ' ฉันจึงมาหาความหมาย': ชีวิต งาน และทัศนะของวิทยากรเชียงกูล.*** พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพ: พิมพ์ดี.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี. 2518. ***นักเขียนหนุ่ม***. กรุงเทพ: ประพันธ์สาส์น.

_____ .(บรรณาธิการ). 2518. ***ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย***. กรุงเทพ: ดวงกมล.

สุรชัย จันทิมาธร. 2540. ***เดินไปสู่หนไหน***. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพ: สามัญชน.

สุวรรณี สุคนธา. 2525. ***คืนหนาวที่เหลือแต่ดาวเป็นเพื่อน***. กรุงเทพ: ดวงตา.

เสถียร จันทิมาธร. 2517. ***คนเขียนหนังสือ***. กรุงเทพ: ประพันธ์สาส์น.

_____ 2525. ***สายธารวรรณกรรมเพื่อชีวิตของไทย***. กรุงเทพ: เจ้าพระยา.

Atkins, Roberts. 1993. ***Art Spoke: A Guide to Modern Ideas, Movements and Buzzwords, 1848-1944.*** New York: Abbeyville.

Bradbury, Malcolm and McFarland, James. 1985. ***Modernism 1890-1930***. New York: Penguin.

Childs, Peter. 2000. ***Modernism***. New York: Routledge.

Karl, Fredrick R. 1985. ***Modern and Modernism: The Sovereignty of the Artists 1885-1925.*** New York: Atheneum.

Schwarz, Daniel R. 1997. ***Reconfiguring Modernism: Exploration in the Relationship between Modern Art and Modern Literature.*** New York: University of Chicago Press.

Steiner, Wendy. 1982. ***The Color of Rhetoric: Problems in the Relationship between Modern Literature and Painting***. Chicago: University of Chicago Press.

Torgonick, Marianna. 1985. ***The Visual Arts, Pictorialism, and the Novel***. Princeton: University of Princeton Press.

Williams, Raymond. 1989. ***The Politics of Modernism: Against the New Conformist***. New York: Verso.