บทที่ 3
ความรู้พื้นฐานด้านวรรณคดี

ความรู้ที่เกี่ยวกับวรรณคดีเป็นเครื่องช่วยส่งเสริมให้ผู้วิจารณ์มีความเข้าใจและสามารถอธิบายลักษณะ (วิเคราะห์) ตลอดจนประเมินคุณค่าของวรรณคดี (วิจารณ์) ได้อย่างมีเหตุและมีหลักเกณฑ์ยิ่งขึ้น ความรู้พื้นฐานด้านวรรณคดีดังกล่าวนี้ ประกอบด้วยหัวข้อสำคัญต่าง ๆ ได้แก่

การแบ่งประเภทวรรณคดี

ธรรมเนียมนิยมในการแต่งวรรณคดี (Literary conventions)

สมัยของวรรณคดี

ความเคลื่อนไหวด้านปรัชญาและแนวนิยมในการแต่ง

ทฤษฎีวรรณคดีตะวันตก และเกณฑ์การวิจารณ์สืบเนื่องจากทฤษฎีเหล่านั้น

ดังจะได้กล่าวถึงความรู้พื้นฐานด้านวรรณคดีเหล่านั้น ดังต่อไปนี้

ประเภทของวรรณคดี (Genres)

การแบ่งวรรณคดีเป็นประเภทต่าง ๆ มิได้มีประโยชน์แต่เฉพาะว่าจะช่วยให้เข้าใจ*ลักษณะของวรรณคดีนั้น ๆ* ได้ง่ายขึ้นเท่านั้น แต่ยังช่วยให้เข้าใจ*ธรรมเนียมนิยมในการแต่ง* ตลอดจน *ภูมิหลังบางประการ* ของวรรณคดีนั้นได้ดี เรื่องเหล่านี้จะช่วยให้สามารถวิจารณ์วรรณคดีได้ถูกต้องยิ่งขึ้น นั่นเอง

การแบ่งวรรณคดีออกเป็นประเภทอาจทำได้หลายวิธี วิธีที่แบ่งกันโดยทั่วไปในวงการศึกษาวรรณคดีไทย มีเช่น

ก. แบ่งตามเนื้อเรื่อง บันเทิงคดีและสารคดี

ข. แบ่งตามลักษณะการแต่ง เป็นร้อยแก้ว ร้อยกรอง บทละคร (ละครรำและละครปัจจุบัน)

ค. แบ่งตามหน้าที่ของวรรณคดีนั้น เช่น นิทาน (เรื่องเล่า) เพลงยาว (จดหมายรักหรือรำพันความในใจ) บทสดุดี (ยกย่อง สรรเสริญ) นิราศ (แสดงความรักความอาลัยในการจากไป) ฯ ล ฯ

นอกจากประเภทใหญ่ ๆ ที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ยังมีประเภทย่อยแบ่งออกไปได้อีกมาก เพื่อสะดวกแก่ความเข้าใจ จะได้กล่าวถึงประเภทต่าง ๆ ของวรรณคดีเท่าที่จะเป็นประโยชน์แก่การวิจารณ์ ดังต่อไปนี้

1. ร้อยแก้ว และร้อยกรอง

ข้อแตกต่างสำคัญระหว่างร้อยแก้ว และร้อยกรอง คือ

ก. ร้อยแก้วไม่มีกำหนดคณะที่บังคับในการแต่งเหมือนร้อยกรอง ลีลาจังหวะของร้อยแก้วจึงไม่สม่ำเสมอ และไม่สามารถเขียนแผนผังของร้อยแก้วได้เหมือนร้อยกรอง

ข. โครงสร้างของร้อยแก้วไม่มีแบบกำหนด (pattern) ที่แน่นอน หน่วยของร้อยแก้วคือ ย่อหน้า บท ภาค ซึ่งไม่มีกำหนดตายตัว หน่วยของร้อยกรอง คือ คำ (แต่คำกลอนในการแต่งกลอน 1 คำกลอน มี 2 วรรค) และยังมีบาท และบท ที่วางกำหนดไว้แน่นอน

ค. ร้อยกรองมีระดับเสียงสูงต่ำและการรับส่งสัมผัส ร้อยกรองจึงเน้นเรื่อง*เสียง*เสมอ ส่วนร้อยแก้วจะไม่คำนึงถึงเรื่องเสียง

ง. ร้อยแก้วเหมาะที่จะเขียนบอกเล่า (state) หรือให้ข้อเท็จจริง (inform) ส่วนร้อยกรองเหมาะที่จะแนะ (suggest) ภาพในจิต และความสะเทือนอารมณ์ เหตุฉะนั้นการแต่งร้อยแก้วจึงเน้นความกระจ่างแจ้ง และรัดกุม แม้มีสำนวนโวหารก็เป็นสำนวนโวหารที่เข้าใจได้ชัดเจนทันที แต่ร้อยกรองไม่กล่าวตรง ๆ นัก มักต้องให้ตีความและแนะให้เกิดความรู้สึกด้วยอารมณ์และจินตนาการมากกว่าที่จะบอกเล่าโดยตรง

2. บทละคร

บทละครในวงวรรณคดีของไทยมีหลายแบบ แต่ละแบบมีลักษณะและธรรมเนียมนิยมในการแต่งแตกต่างออกไป เช่น

2.1 บทละครรำ เป็นบทแสดงของละครแบบเดิม ซึ่งแต่งเป็นกลอน มีคำวรรคหนึ่ง ๆ ประมาณ 6—8 คำ

— ขึ้นต้นบทใหม่ด้วยคำว่า *เมื่อนั้น* (สำหรับตัวละครที่สูงศักดิ์) และ*บัดนั้น* (สำหรับตัวละครที่มีศักดิ์ต่ำลงมา)

— มีบทพรรณนาฉาก และกิริยาอาการตลอดจนความรู้สึกของตัวละครปนอยู่ในเนื้อเรื่อง

— มีเพลงหน้าพาทย์ (เพลงบอกอาการเคลื่อนไหวของตัวละครและธรรมชาติ) ชี้แจงไว้ในบทละครนั้น

— มีบทเจรจาแยกอยู่ต่างหากไม่ปนอยู่ในตัวบท ตัวอย่างของบทละครรำมีเช่น อิเหนา สังข์ทอง และสังข์ศิลป์ไชย เป็นต้น

2.2 บทละครดึกดำบรรพ์ มีลักษณะคล้ายคลึงกับบทละครรำ แต่ตัดบทพรรณนาฉากและบทเกี่ยวกับอาการกิริยาของตัวละครออก ไม่มีอยู่ในเนื้อเรื่อง ตัวอย่างของบทละครประเภทนี้ เช่น บทละครเรื่องอิเหนาตอนตัดไม้ฉายกริช พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

2.3 บทละครแบบปัจจุบัน คือบทประพันธ์ที่เป็นคำพูดของตัวละครที่ใช้ในการแสดงต่อหน้าผู้ดู ตัวละครจะใช้บทนั้นเจรจากันดำเนินการแสดง ซึ่งทำให้ผู้ดูได้ทราบเรื่องที่เป็นมาก่อน เรื่องที่กำลังดำเนินไป และเรื่องสรุปขั้นสุดท้ายในตอนจบ บทละครประเภทนี้ได้แก่เรื่อง หัวใจนักรบ ชิงนาง เป็นต้น

2.4 บทละครแบบต่างประเทศ ซึ่งแบ่งเป็นโศกนาฏกรรมและสุขนาฏกรรม เช่น เรื่องแปลจากบทละครของเชคสเปียร์ เรื่องโรเมโอและจูเลียต เป็นโศกนาฏกรรม และเรื่องตามใจท่านเป็นสุขนาฏกรรม

โศกนาฏกรรม เป็นเรื่องเกี่ยวกับบุคคลในประวัติศาสตร์หรือบุคคลผู้ยิ่งใหญ่ ซึ่งมีจุดอ่อนในนิสัย หรือมีข้อผิดพลาดในเรื่องใดเรื่องหนึ่งที่ทำให้ชีวิตของตัวละครเหล่านั้นต้องประสบกับความตายในขั้นสุดท้าย เป็นการจบร้ายด้วยความเศร้าโศก

ส่วนสุขนาฏกรรม อาจเป็นเรื่องของคนธรรมดาสามัญหรือคนสำคัญก็ได้ ไม่มีกำหนดแน่นอนเหมือนโศกนาฏกรรม และจะจบลงด้วยความสุข ความสมหวัง หรือที่เรียกว่า จบดี

8. นวนิยาย เรื่องสั้น และนิทาน

วรรณคดีทั้ง 3 ประเภทนี้มีประวัติสังเขป ว่า

นิทานหรือนิยาย (tale) เป็นเรื่องเล่าที่นิยมกันมาช้านานก่อนประวัติศาสตร์และแพร่หลายอยู่ทุกแห่งในโลก แต่เดิมเล่าสืบกันมาในรูปมุขปาฐะ (Oral transmission) ก่อนจะได้เขียนลงเป็นลายลักษณ์อักษร ยุโรปในสมัยกลาง* มีเรื่องเล่าประเภทนิทานอยู่เป็นอันมาก

ในระยะเวลาสมัยกลางนี้ โดยเฉพาะในตอนปลายสมัย มีเรื่องเล่าอีกประเภทหนึ่ง คือ *โรมานซ์* (Romance) เล่าหรือขับร้องกันทั่วไปอีกด้วย โรมานซ์เป็นเรื่องแต่งขึ้นทำนองนิทานหรือนิยาย เป็นร้อยแก้วหรือร้อยกรองก็ได้ มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับการต่อสู้รบพุ่ง มีเรื่องรักๆ ใคร่ๆ อาจมีเค้าเงื่อนมาบ้างเล็กน้อยจากคัมภีร์ไบเบิลหรือประวัติศาสตร์ หรือมิฉะนั้นก็แต่งขึ้นล้วนๆ ต่างกับนิทานที่ว่าโรมานซ์มีเรื่องรักปนอยู่มาก มีคู่พระคู่นางเสมอ มักจบลงด้วยดีด้วยการสมรักของตัวเอกและมักประกอบด้วยเหตุประจวบหรือเหตุบังเอิญอันไม่ค่อยสมเหตุสมผล (Co—incidence)

ลำดับต่อมาเรื่องประเภทโรมานซ์เปลี่ยนแปลงไป มีวิธีการเล่าให้สมจริงขึ้น ค่อยๆ ขจัดอภินิหารนอกเหนือธรรมชาติมากๆ ออกไป จนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 18–19 ตัวละครจำพวกยักษ์ แม่มด มังกร และอิทธิฤทธิ์เวทมนตร์ต่างๆ ค่อยๆ หายไป ตัวละครมีบทบาทใกล้เคียงชีวิตจริงมากขึ้นและมีวิธีการแต่งเป็นร้อยแก้วเท่านั้น นั่นก็คือการเริ่มมี *นวนิยาย* นวนิยายมีเนื้อเรื่องตามลักษณะชีวิตและพฤติกรรมของมนุษย์ธรรมดามีความสมจริงมากกว่านิทานและโรมานซ์ นับเป็นวรรณคดีประเภทใหม่ (novella คือคำเดียวกับ novel) เพราะมีวิธีเล่าและเนื้อเรื่องทำนองใหม่

เรื่องสั้น เกิดขึ้นประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นที่นิยมกันอย่างยิ่งในบ้านเมืองที่คนมีเวลาอ่านหนังสือไม่มากนัก เช่น ในอเมริกา แม้เรื่องสั้นจะมีต้นกำเนิดในยุโรป แต่กลับเจริญมากในสหรัฐอเมริกา วรรณคดี 3 ประเภทนี้ มีลักษณะร่วมกันบางประการ คือเป็นเรื่องเล่า (Narrative) เหมือนกัน แต่มีลักษณะที่แตกต่างกันคือ

3.1 นวนิยาย เป็นเรื่องเล่าขนาดยาว มีลักษณะการแต่งเป็นร้อยแก้ว ผู้แต่งนิยมให้มีเนื้อเรื่อง ตัวบุคคลในเรื่อง บทสนทนา และสถานที่สมจริงตามสภาพชีวิตมนุษย์มากที่สุด นวนิยายมีทั้งขนาดสั้นและขนาดยาว

---

*สมัยกลางของยุโรป ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 5–16

3.2 เรื่องสั้น มีลักษณะคล้ายนวนิยาย แต่มีเนื้อเรื่องสั้นกว่า กล่าวถึงเหตุการณ์แต่เพียงหนึ่งหรือสอง หรือสามเหตุการณ์ มีตัวละครน้อยกว่านวนิยายและมีวิธีจบแบบธรรมดาหรือจบแบบไม่คาดหมาย (Surprise ending)

3.3 นิทานและโรมานซ์ (Romance) เป็นเรื่องเล่าขนาดยาวก็มี สั้นก็มี แต่เป็นร้อยแก้วก็ได้ ร้อยกรองก็ได้ ข้อแตกต่างระหว่างนิทานกับนวนิยายและเรื่องสั้นก็คือ นิทานไม่พยายามรักษาความสมจริงตามลักษณะชีวิตมนุษย์ ประกอบด้วยเรื่องอิทธิฤทธิ์และอภินิหารต่าง ๆ ประการหนึ่ง ประการที่สอง นิทานจะไม่ปรากฏผู้แต่งว่าเป็นผู้ใด แม้ทราบอยู่ว่าใครแต่ง เช่นนิทานอิสป ผู้แต่งก็มักชี้แจงว่าได้ยินมาเก่าก่อน ตนเป็นผู้นำมาเล่าต่ออีกทีหนึ่ง และประการที่สาม นิทานก็มีกลวิธีการแต่งเข้าแบบ เช่น วิธีขึ้นต้นเหมือน ๆ กัน (ในกาลครั้งหนึ่ง, ครั้งหนึ่งนานมาแล้ว กิรดังได้ยินมา) และมีวิธีจบเรื่องเป็นแบบเดียวกัน

4. การแบ่งนวนิยายและเรื่องสั้น

นวนิยายและเรื่องสั้นอาจแบ่งออกเป็นประเภทต่าง ๆ อีกชั้นหนึ่ง คือ แบ่งโดยอาศัยเนื้อเรื่องและกลวิธีแต่งของนวนิยายนั้นเป็นหลัก ซึ่งอาจแบ่งได้ดังต่อไปนี้ (Marlies K. Danziger, W. Stacy Johnson 1966, หน้า 73—75)

4.1 นวนิยายประเภทตัวเอกเป็นผู้ร้ายที่ทำความดี (Picaresque novel) (คำ Picaresque มาจากคำ Picaro ซึ่งแปลว่า ผู้ร้าย) แม้ตัวเอกจะเป็นโจรหรือผู้ร้ายก็จริงแต่ไม่ร้ายกาจนัก และกลับทำประโยชน์แก่ประเทศหรือสังคม เดิมเป็นเรื่องนิยมกันมากในประเทศสเปน ตัวเอกมักเป็นคนยากจน มีชีวิตคับแค้น ทำให้กลายเป็นคนฉลาดแกมโกง เป็นนักฉวยโอกาส หรือเป็นโจรเพื่อการดำรงชีวิตอยู่ แต่เป็นโจรที่มีลักษณะดีและก้ำกึ่งระหว่างคนดีกับคนร้าย ทอมโจนส์ (Tom Jones) ก็เป็นพระเอกลักษณะนี้ ในปัจจุบันนี้มีนวนิยายหลายเรื่องที่แสดงให้คนร้ายเป็นตัวเอก เช่น เรื่องสิบสองเดนตาย (The Dirty Dozen ซึ่งต่อมานำมาทำเป็นภาพยนตร์) กล่าวถึงคนคุกที่มีประสิทธิภาพ และได้รับการฝึกให้เป็นสายลับทำประโยชน์ให้แก่ทางราชการในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 เรื่องรอยมลทินของทมยันตี ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับโสเภณีและการค้าฝิ่นเถื่อน เรื่องเสือใบ ของ ป. อินทรปาลิต เป็นต้น

4.2 นวนิยายประเภทจดหมาย (Epistolary novel) เป็นนวนิยายประเภทดำเนินเรื่องด้วยจดหมาย เช่น "เรื่องในฝัน" ของโรสลาแรน "รัตนาวดี" ของ ว.ณ.ประมวลมารค "จดหมายจากเมืองไทย" ของโบตัน เรื่อง "Pamela" ของ Richardson เป็นต้น การใช้เทคนิคจดหมายเล่าเรื่องนี้เป็นที่นิยมมากทั่วโลก และยังทำให้ซับซ้อนยิ่งขึ้นด้วยการส่งผิดตัวเข้าซองผิดและจดหมายสวนทางกัน

4.3 นวนิยายประเภทพัฒนาการอันเกิดจากการศึกษาชีวิต (Maturing novel) ตัวละครค่อย ๆ มีประสบการณ์ต่าง ๆ ในชีวิต ผ่านพบเรื่องราวต่าง ๆ จนมีวุฒิภาวะ เกิดความเข้าใจรู้จักความต้องการของตนเอง รู้จักลักษณะสังคมแวดล้อม เช่นเรื่อง น้ำเซาะทราย ของ กฤษณา อโศกสิน เรื่อง "Of Human Bondage" ของ ซอมเมอร์เซท มยห์ม เรื่อง "แอนนา คาเรนนินา" (Anna Karenina) ของ ลีโอ ตอลสตอย เป็นต้น

4.4 นวนิยายประเภทจิตวิทยา (Psychological novel) มีสาระของจิตวิทยาอยู่ในเนื้อเรื่อง เช่น หล่อนชั่วเพราะชาย ของยาขอบ เปรมวดีผู้ถูกอิจฉา ของบุญเหลือ อุบัติเหตุ ของกนกเรขา มาดามโบวารี (Madame Bovary) ของโฟลแบรต์ เรื่องเหล่านี้มักเป็นเรื่องเกี่ยวกับบุคคลที่ขาดความรัก หรือได้รับความรักเกินไปซึ่งก่อความกดดัน ความคับแค้นทางด้านอารมณ์จนทำให้พฤติกรรมของตัวละครเอกนั้นผิดหรือไขว้เขวไปจากความนิยมของสังคม หรือมิฉะนั้นก็เป็นเรื่องความผิดปรกติของเพศ อันมีสาเหตุจากความกดดันทางอารมณ์ เช่นเรื่อง จัน ดารา ของอุษณา เพลิงธรรม (ประมูล อุณหธูป)

4.5 นวนิยายแนวสังคม (Sociological novel) ตัวเอกของเรื่องต่อสู้เพื่อความยุติธรรม ความเจริญก้าวหน้าของสังคม เช่นเรื่อง "บิศาจ" ของเสนีย์ เสาวพงศ์ ซึ่งมีเนื้อเรื่องแสดงถึงความแตกต่างระหว่างชนชั้นและการดูถูกเหยียบหยามชนชั้นต่ำกว่าตน ตลอดจนการต่อสู้เพื่อความยุติธรรมและเพื่อบุคคลที่เสียเปรียบในสังคม นางเอกของเรื่องเป็นผู้ตระหนักค่าอันแท้จริงของความเป็นมนุษย์ว่าอยู่ที่อะไรแน่ และแลเห็นเกียรติยศจอมปลอมว่าเป็นเครื่องกีดกั้นความเข้าใจอันดีและความสุขของมนุษย์ จึงได้ตัดสินใจหนีจากสภาพชีวิตอันสูงส่งเดิมมาเป็นบุคคลชั้นกลางธรรมดาคนหนึ่ง เรื่อง "ระย้า" ของ สด กูรมะโรหิต เป็นเรื่องกล่าวถึงสังคมที่มีบุคคลทุจริตเป็นผู้สร้างความเดือดร้อนให้แก่คนดี และแสดงผลอันเนื่องแต่การทำความดีและทำความชั่วของบุคคลเหล่านั้นให้เห็นว่า ความดีเป็นสิ่งจำเป็นในการอยู่ร่วมกันเป็นสัจธรรมอันแท้จริงของชีวิตและที่ใดไร้คุณธรรมความดีที่นั่นก็มีแต่ความเดือดร้อน

4.6 นวนิยายแสดงข้อคิด (Novel of ideas) พฤติกรรมของตัวละครเอกจะแสดงให้เห็นความคิดที่น่าสนใจต่าง ๆ เช่น "ละครแห่งชีวิต" มารดาของวิสูตรเป็นตัวละครที่แสดงถึงสภาพของหญิงไทยรุ่นเก่า ซึ่งต้องอยู่ในภาวะจำยอม—มีสุข—มีทุกข์ ขึ้นอยู่กับความพอใจของสามี ตัววิสูตร ศุภลักษณ์ ฯ เองก็เป็นตัวละครที่แสดงให้เห็นความพยายามปฏิบัติตามค่านิยมทางสังคมของเวลานั้น คือไม่ยอมแต่งงานกับสตรีต่างชาติ เห็นว่าความแตกต่างระหว่างเชื้อชาติ และวัฒนธรรมนั้นย่อมทำให้ชีวิตสมรสไม่เป็นสุขดังมุ่งหวัง นวนิยายของ ม.จ. อากาศดำเกิง มักมีแนวคิดเช่นนี้เสมอ โดยเฉพาะเรื่องละครแห่งชีวิตนี้มีฉากเป็นต่างประเทศ จึงอาจเรียกว่าอยู่ในประเภทนิยายต่างแดน (Exotic novel)* ได้อีกด้วย "บ่วงกรรม" ของ ดวงใจ แสดงถึงปัญหาต่าง ๆ ของผู้มีการศึกษาขั้นสูง เช่น การดิ้นรนไปศึกษาต่างประเทศและเรื่องรักนอกสมรสของผู้ที่มีครบครัวแล้ว อย่างไรก็ตามนวนิยายประเภทนี้มีที่สังเกตคือ ตัวละครและเหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่องไม่สำคัญเท่ากับความคิดอันใดอันหนึ่งที่ผู้แต่งต้องการแสดงให้เห็นชัดเจน ตัวอย่างอีกเรื่องหนึ่ง คือ "บึกกึงนครแห่งความหลัง" ของ สด กูรมะโรหิต "Age of Reason" ของสาร์ท (J.P. Sartre) และเรื่องสั้นใน "คลื่นลูกใหม่" ของกลุ่มหนุ่มเหน้าสาวสวย ล้วนเป็นตัวอย่างอันดีของวรรณคดีประเภทนี้

4.7 นวนิยายประเภทมีตัวบุคคลจริงเป็นหุ่น (Novel à clef) ผู้แต่งพยายามเอาเรื่องราวของตัวบุคคลที่มีจริงมาดัดแปลงบ้างในการแต่ง แต่ผู้อ่านจะรู้จักและเข้าใจได้ทันทีว่า ใครเป็นใครในเรื่องนั้น และในความจริง เช่นเรื่องทุติยวิเศษ ของบุญเหลือ เมียน้อยของทมยันตี เรื่องตะวันตกดินของกฤษณา อโศกสิน เรื่องแปล จอมทรนง อันเป็นเรื่องชีวิตของ Howard Hughes มหาเศรษฐีอเมริกัน ฮักซเลย์ เขียนเรื่อง Point Counter Point อันเป็นเรื่องที่ใช้ D.H. Lawrence (ผู้แต่ง ชู้รักของเลดี้ แชตเตอร์เลย์) เป็นหุ่น การใช้คนจริงเป็นตัวละครนี้ ไม่จำเป็นต้องใช้ชีวิตของผู้นั้นทั้งหมด แต่เลือกมาเฉพาะแก่นจริงและตกแต่งรายละเอียดบางประการเสียใหม่บ้าง แต่อย่างไรผู้อ่านก็พอทราบดีอยู่นั่นเองว่าใครเป็นใครในชีวิตจริง ในปัจจุบันนี้นวนิยายประเภทนี้มีมาก ก่อความสนใจในหมู่ผู้อ่านได้มาก และยังเป็นเรื่องที่ผู้แต่งหา "วัตถุดิบ" ได้โดยไม่ยากนักอีกด้วย

---

* Exotic novel นวนิยายที่ตัวเอกของเรื่องท่องเที่ยวไปต่างแดน ใช้ฉากต่างประเทศต่างแดน และพึงสังเกตด้วยว่า นวนิยายต่าง ๆ เรื่องเดียวอาจอยู่ในหลายประเภทได้ บางครั้งก็ยากที่จะแบ่งโดยเด็ดขาด

4.8 นวนิยายประเภทการเมือง (Political novel) มีลัทธิการเมืองหรือเรื่องการเมืองภายใน ภายนอกประเทศ เป็นจุดเน้นของนวนิยายประเภทนี้ ตัวอย่างเช่นเรื่องสั้นหลายตอนจบ เรื่องไผ่แดง ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช เรื่องดงเย็น ของ วสิษฐ์ เดชกุญชร เรื่อง Animal's Farm ของ George Orwell (ภาพยนตร์โทรทัศน์เรื่องศัตรูมืด กล่าวถึงการรุกรานของมนุษย์ต่างดาว มีการแทรกซึมบ่อนทำลาย การมีแผนยึดครองโลก เป็นตัวอย่างที่ดีอีกเรื่องหนึ่ง) และแสไปข้างหน้า ของ ศรีบูรพา เป็นต้น

4.9 นวนิยายประเภทประวัติศาสตร์ (Historical novel) มีเค้าจากประวัติศาสตร์มากหรือน้อยก็ได้ เช่นเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ของยาขอบ แม้เรื่องสามก๊ก ของจีน ก็ถือเป็นนวนิยายประวัติศาสตร์ที่มีเค้าเรื่องของความจริงตามประวัติศาสตร์อยู่มาก นวนิยายหลายเรื่องของลพบุรี (นามแฝง) และบางเรื่องของไม้ เมืองเดิม เช่น เรื่องสำเภาล่ม

4.10 นวนิยายประเภทนักสืบ (Detective novel) เป็นนวนิยายที่จะต้องมีเทคนิคพิเศษในการวางโครงเรื่อง การผูกปมและแก้ปม ในต่างประเทศนิยมมาก แต่นวนิยายประเภทนี้ของไทยมีไม่สู้มากนัก เช่น "นิทานทองอิน" ในรัชกาลที่ 6 และในสมัยรัชกาลที่ 7 เคยมีเรื่องแพรดำ ของหลวงสารานุประพันธ์ ลงในนิตยสาร ชื่อสารานุกูล นอกจากนั้นมักเป็นเรื่องแปล เช่นเรื่องเชอร์ลอคโฮมส์ ของเอ. โคนัน ดอยส์ (Sherlock Holmes ของ A. Conan Doyle)

4.11 นวนิยายประเภทวิทยาศาสตร์ (Scientific novel) เป็นเรื่องเกี่ยวกับความก้าวหน้าต่าง ๆ ของวิทยาศาสตร์เช่นนวนิยายของ H.G. Wells เรื่อง Dr. Jekyll & Mr. Hyde เรื่องสั้นของ ชันตรี ศิริบุญรอด และเรื่องดอกเตอร์แฟรงเกนสไตน์ เป็นต้น

4.12 นวนิยายประเภทลูกทุ่ง (Novel of the soil) ตัวละครเป็นชาวชนบทและใช้ฉากชนบท คือกล่าวถึงชีวิตพื้นบ้านทำนองลูกทุ่ง เช่นนวนิยายของไม้ เมืองเดิม เรื่องสั้นชุดเล่าโพลง ของ มนัส จรรยงค์ ชุดเสเพลบอยชาวไร่ ของ 'รงค์ วงษ์สวรรค์ และนวนิยายของ นิมิตร ภูมิถาวร หลายเรื่อง

4.13 นวนิยายประเภทสงคราม (War novel) มักมีเรื่องสายลับปนอยู่ด้วย เป็นนวนิยายที่มีอิทธิพลกว้างขวางไปถึงวงการศิลปะและอุตสาหกรรมอื่น ๆ โดยเฉพาะภายหลัง

สงครามโลกครั้งที่ 2 ตัวอย่างที่สำคัญ เช่นเรื่อง The Man Who Never Was เรื่องเจมส์ บอนด์ (James Bond) ของ เอียน เฟลมมิง (Ian Flaming)

4.14 นวนิยายประเภทขบขัน (Humour) อาจเป็นรูปล้อเลียนบุคคลที่มีตัวตนจริงในสังคมหรือล้อประวัติต่าง ๆ หรือเป็นเรื่องแต่งขึ้นตามธรรมดา นักแต่งนวนิยายประเภทนี้ของไทยมีไม่มาก นักเขียนเรื่องประเภทนี้ ได้แก่ ยิวเมอริสต์ (นายอบ ไชยวสุ) เขียนเรื่อง "เงินเป็นกระสอบ ๆ" "มิฉะนั้นก็ต้องไปเลี้ยงไก่" ในต่างประเทศมีนักแต่งที่เอาเค้าประวัติในใบเบิลมาเขียนเป็นรูปขบขันได้แก่ It's All Started with Eve. โดย Richard Armour, A.B., C.D.,E.F. เป็นต้น (ขอให้สังเกตตัวอักษรท้ายชื่อซึ่งทำให้ดูประหนึ่งอักษรย่อปริญญา)

4.15 นวนิยายประเภทผจญภัย (Adventure novel) เช่นเรื่องโรบินสัน ครูโซ ของ เดโฟ เรื่องเล็บครุฑและเพชรพระอุมา ของ พนมเทียน ล่องไพร ของ น้อย อินทนนท์

4.16 นวนิยายประเภทลึกลับสยองขวัญ (Gothic novel) มักเป็นเรื่องผี เรื่องมหัศจรรย์ของวิญญาณ อำนาจลึกลับน่าสพึงกลัว ปราสาทร้าง เทวรูปศักดิ์สิทธิ์ ตาง บอกเหตุร้าย ความฝันและภาพหลอน เป็นต้น นักแต่งอเมริกันชื่อ Edgar Allan Poe (1808—49) เป็นผู้มีชื่อเสียงในการแต่งเรื่องประเภทนี้มาก Alfred Hitchcock ก็เป็นนักแต่งเรื่องประเภทนี้ที่รู้จักกันแพร่หลายมากอีกผู้หนึ่ง

4.17 นวนิยายประเภทตะวันตก (Westerner novel) เป็นเรื่องเกี่ยวกับคาวบอยและอินเดียนแดง ยังคงมีผู้อ่านอยู่เสมอ เพราะมีเหตุการณ์สนุกเร้าใจอย่างตื่นเต้น มักรวมไปถึงเรื่องที่เกี่ยวกับการตั้งรกรากบุกเบิกดินแดนใหม่ของอเมริกา (Pioneer novel) ด้วย คนอเมริกันอ่านด้วยอารมณ์คำนึงถึงความหลัง นักแต่งประเภทตะวันตกที่เป็นที่รู้จักแพร่หลาย คือ Zane Grey

4.18 นวนิยายประเภทรักโศก *(Romantic novel) มีมากในบ้านเมืองเรา จนบางครั้งมีผู้วิจารณ์ว่า ผู้แต่งหนีเรื่องประเภทนี้ไปไม่พ้น แต่งซ้ำ ๆ กันเหมือน "ย่ำอยู่ในน้ำน่า" อาจเป็นเรื่องรักต่างฐานะ พ่อแง่แม่งอน อุปสรรคของความรักจากบุคคลที่สัมพันธ์ทางกฎหมายหรือชิงรักหักสวาท หึงหวง โดยสรุปคือ เรื่องเกี่ยวกับความรักและอารมณ์ต่าง ๆ ของมนุษย์แต่งขึ้นตามจินตนาการของผู้เขียน

---

* มีผู้เรียกนวนิยายหรือเรื่องสั้นแบบนี้ว่า แบบพาฝัน

เหล่านี้เป็นตัวอย่างการแบ่งนวนิยาย และเรื่องสั้นออกเป็นประเภทย่อย

ยังมีวิธีการแบ่งแบบย่อยต่าง ๆ อีกมาก เช่นแบ่งตามสารัตถะแก่นเรื่อง (Theme) เช่นเรื่องประเภทรักกริษยา หนุ่มพบสาว รักต่างฐานะ ฯลฯ แบ่งตามแนวนิยม และปรัชญาของเรื่อง เช่น แนวโรแมนติค แนวเรียลลิสติค ฯลฯ ซึ่งจะได้กล่าวเฉพาะที่สำคัญต่อไปข้างหน้า

การแบ่งวรรณคดีตามสากลนิยม

การแบ่งตามสากลนิยมนั้น คือการแบ่งแบบวรรณคดีตะวันตกนั่นเอง มักแบ่งเป็น 4 ประเภทใหญ่ คือ

1. ประเภทเรื่องแต่ง บันเทิงคดี (Fiction)
2. ประเภทเรื่องจริง สารคดี (Non-fiction)
3. ประเภทร้อยกรอง หรือกวีนิพนธ์ (Poetry)
4. ประเภทบทละคร (Drama)

1. เรื่องแต่ง (Fiction)

การแบ่งประเภทวรรณคดี ในบางครั้งก็แบ่งเป็น เรื่องแต่งและเรื่องจริงหรือบันเทิงคดีและสารคดี คำว่า *เรื่องแต่ง* (Fiction) เป็นคำหลวม ๆ ใช้เรียกวรรณคดีที่แต่งขึ้นทำนองเรื่องเล่า (Narrative) มีลักษณะการแต่งเป็นร้อยแก้ว

2. เรื่องจริง (Non-fiction) จำแนกเป็นเรื่องหลายชนิด เช่น ชีวประวัติและอัตชีวประวัติ จดหมายเหตุความทรงจำ สารคดีท่องเที่ยว อนุทิน จดหมาย บทสัมภาษณ์ เหล่านี้ถือเป็นเรื่องส่วนบุคคล ส่วนที่เป็นข้อคิดต่างๆ เช่น ประเภทอธิบาย บทวิจารณ์ บทความ บทอภิปราย และปาฐกถา หรือเรื่องทางวิชาการ เหล่านี้เป็นตัวอย่าง

คุณสมบัติของเรื่องแต่ง และเรื่องจริง แตกต่างกันเป็นประการสำคัญคือ เรื่องแต่งนั้นเน้นในด้านอารมณ์ ความประทับใจ และความบันเทิง ส่วนเรื่องจริงนั้นเน้นความถูกผิดตามข้อเท็จจริง เน้นเนื้อหาสาระอันจะเป็นประโยชน์ในการอ้างอิงหลักฐานได้อย่างถูกต้อง หรือการแสดงข้อคิดเห็นอันประกอบด้วยเหตุผลเป็นที่เชื่อถือได้

การแบ่งเรื่องออกเป็นประเภทเรื่องแต่งและเรื่องจริง ดังกล่าวแล้วข้างต้นจะช่วยให้พิจารณาวรรณคดีได้อย่างตรงจุดหมาย ไม่พิจารณาผิดลักษณะสำคัญ เช่นไม่นำเอาวรรณคดีประเภทจินตนาการซึ่งเน้นด้านศิลปะไปพิจารณาเหมือนกับเรื่องจริง ซึ่งต้องอาศัยความถูกต้องและเหตุผลในแนววิทยาศาสตร์

3. ร้อยกรอง (Poetry)

ร้อยกรอง เป็นบทประพันธ์ซึ่งมีลักษณะการแต่งพิเศษออกไปกว่าร้อยแก้ว คือเน้นเรื่องกำหนดคณะ หรือเน้นสัมผัส วรรค บาท และบท ตลอดจนศิลปะของการเรียบเรียง (ดูรายละเอียดจาก "วรรณคดีไทย" ม. รามคำแหง : กุหลาบ มัลลิกะมาส 2518 หน้า 163—175)

4. บทละคร (Drama)

บทละครโศกนาฏกรรม (Tragedy) สุขนาฏกรรม (Comedy) บทละครจบร้าย (Tragic ending) บทละครจบดี (Happy ending) ละครทั้ง 4 แบบนี้มีลักษณะแตกต่างกัน เรื่องที่จบร้ายไม่จำเป็นจะต้องเป็นโศกนาฏกรรมเสียเสมอไป เพราะละครประเภทโศกนาฏกรรมและสุขนาฏกรรมมีแบบจำเพาะพิเศษในการแต่งตามแบบกรีกและโรมัน (Classic) เท่านั้น ละครโศกนาฏกรรมจะต้องมีเอกภาพ 3 ประการ ส่วนสุขนาฏกรรมนั้นไม่เคร่งครัดเรื่องเอกภาพมากนัก แต่ก็มีแบบแผนและธรรมเนียมนิยมในการแต่งของตนโดยเฉพาะ (ดูความรู้ทั่วไปทางวรรณคดี : กุหลาบ มัลลิกะมาส 2518 หน้า 11—13) ละครโศกนาฏกรรม เช่น แฮมเลท (Hamlet) แมคเบธ (Macbeth) ของเชคสเปียร์ และเรื่องสุขนาฏกรรม เช่น ตามใจท่าน (As You Like It) และเวนิสวานิช (The Merchant of Venice) ของเชคสเปียร์ เป็นต้น

ส่วนบทละครแบบยุโรปที่จบดี—จบร้าย แต่ไม่มีกฎเกณฑ์ในการแต่งตามแบบกรีกและโรมันก็เป็นแต่ละครธรรมดาที่มิใช่โศกนาฏกรรม และสุขนาฏกรรม ในการวิจารณ์ผู้วิจารณ์จะต้องมีความรู้พอแยกลักษณะละครตะวันตกประเภทต่าง ๆ ได้ มิใช่ว่าพอจบร้ายก็จะเป็นโศกนาฏกรรมไปเสียทั้งหมด

วรรณคดีประเภทพิเศษ (Special Genres)

1. บุคลาธิษฐานประเภทมีเนื้อเรื่องประกอบ (Allegory) ในแบบดั้งเดิมนั้นคือการอุปมาอุปไมยที่มีเนื้อเรื่องเล่าประกอบ สิ่งที่เป็นนามธรรมไม่มีตัวตนได้รับการสมมุติให้มีตัวตนขึ้นและมีบทบาทในเรื่อง เช่น สมมุติเอากิเลสเป็นพระยามาร มีแขนตั้งพันแขน มีพลมารมีกำลังแรงกล้า แล้วดำเนินเรื่องว่า พระยามารผู้นี้ได้ยกพลมหึมามาผจญพระพุทธเจ้า แต่พระพุทธองค์ก็ได้ทรงใช้กำลัง เช่นจิตอันตั้งมั่น กอปรด้วยเมตตาธรรม (สมมุติเป็นแม่พระธรณีบิดน้ำจากมวยผม) ต่อต้านมารจนสำเร็จต้องพ่ายหนีไป บุคลาธิษฐานจึงเป็นความเปรียบเทียบที่มีเนื้อเรื่องเล่าประกอบ

2. บุคลาธิษฐานและสัญญลักษณ์ (Allegory & Symbolism) เป็นประเภทพิเศษของวรรณคดี บางทีก็แทรกอยู่ในวรรณคดีเรื่องใหญ่บางตอน บางทีก็เป็นเนื้อเรื่องสำคัญตลอดทั้งเรื่อง สัญญลักษณ์และบุคลาธิษฐานมีลักษณะใกล้เคียงกันมาก จึงขอนำมากล่าวถึงเพื่อให้เห็นความแตกต่างพอเป็นที่สังเกตดังนี้

ก. สัญญลักษณ์ คือสิ่งแทน อาจแทนความคิดที่เป็นนามธรรมให้เข้าใจได้ง่ายขึ้นหรืออาจแทนเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ซึ่งกว้างขวางกว่าตัวสัญญลักษณ์นั้นมาก สิ่งแทนเหล่านี้ส่วนใหญ่มักเป็นที่รับรู้และเข้าใจกันอยู่แล้วทั่วไป เช่น เครื่องหมายกางเขน เป็นสัญญลักษณ์ของศาสนาคริสเตียน ดอกไม้สีขาว แทนความบริสุทธิ์ของสตรี ("อังเดรย์ ที่รัก ฉันไม่ใช่ดอกลิลลี่เสียแล้ว" จากโลกของท่านอากาศดำเกิง, 2515 หน้า 93—94 หมายความว่า ผู้บอกเล่านี้ต้องการชี้แจงว่าตนไม่ใช่สตรีที่ยังเป็นโสด ดอกลิลลี่ เป็นดอกไม้สีขาว) ส่วนบุคลาธิษฐานเป็นสิ่งเปรียบเทียบ โดยพยายามหาคุณสมบัติอันใดอันหนึ่งที่เหมือนกันมาเทียบกันแล้วตั้งขึ้นเป็นตัวบุคคล

ข. บุคลาธิษฐานแสดงความหมายชัดเจน กล่าวถึงสิ่งสมมุติเทียบเคียงอย่างตรงไปตรงมา เช่นกิเลส—สมมุติขึ้นเป็นพระยามารโดยตรง เรียกว่า One–to–one relationship ระหว่างกิเลสกับมาร เข้าใจได้ง่าย ของดีก็เทียบฝ่ายดี ของร้ายก็เทียบฝ่ายร้าย แต่ในสัญญลักษณ์มักเป็นการ*แนะให้คิด* ไม่กล่าวตรง ๆ ให้เห็นได้ชัด เช่นการเดินทาง=วิถีชีวิต (ไม่บอกด้านดีด้านร้าย) สัญญลักษณ์อาจเป็นสิ่งแทนที่เอาเค้ามาจากเรื่องในเทพนิยายบ้าง จากศาสนาบ้าง และจากประวัติศาสตร์บ้าง และมักจะเป็นสิ่งแทนที่ซับซ้อนแทนลักษณะหลายอย่าง เช่น นกอินทรี ที่เป็นสัญญลักษณ์อาจแทนอำนาจเข้มแข็ง สายตา*เฉียบแหลมมองการณ์ไกล* หรือ*พลังอันแข็งแกร่ง*=one—to–three relationship พร้อมกันอยู่ในตัวนกอินทรีนั้น *และสัญญลักษณ์มักเป็นสิ่งแทนที่ซับซ้อน หรือต้องใช้ความคิดตีความ*

(หมาจิ้งจอก แทนความฉลาดแกมโกง การฉวยโอกาสจากผู้ยิ่งใหญ่แบบหมาจิ้งจอกอาศัยราชสีห์หวังกิน ความมีเล่ห์เหลี่ยมไม่ซื่อต่อผู้ใด และความตลบตะแลง หมาจิ้งจอกจึงเป็นสัญญลักษณ์แทนลักษณะต่าง ๆ หลายอย่าง = one—to—four relationship)

ค. บุคลาธิษฐานมักไม่สมจริง เช่น พญามารมีแขนตั้งพัน ที่มาผจญพระพุทธเจ้า นกอินทรีในบุคลาธิษฐานอาจพูดได้ หรือกระทำการอย่างใดอย่างหนึ่งได้เหมือนมนุษย์ แต่ในสัญญลักษณ์สิ่งแทนนั้น จะสมจริงมากกว่า นกอินทรีจะพูดไม่ได้ ยักษ์มาร มังกร หรือ

สัตว์ประหลาดไม่มี แต่อาจจะเป็นท้องทะเลบ้าบินบ้วนด้วยคลื่นลม ซึ่งเท่ากับความทุกข์เดือดร้อนและอุปสรรคในวิถีชีวิตมนุษย์ที่จะต้องต่อสู้อย่างมหาประจัน การสมมุติแทนในสัญญลักษณ์จึงเป็นการแนะให้คิดมากกว่าจะสร้างความเข้าใจตรงไปตรงมาดังกล่าวแล้ว เหตุฉะนั้น การตีความของสัญญลักษณ์จึงกว้างกว่าบุคลาธิษฐานและยังอาจตีได้เป็นหลายทางด้วย คือต่างคนก็ต่างความคิด จึงอาจตีความแตกต่างกันไปได้*

3. เรื่องประเภทล้อและเสียดสี (Satire)

อาจมีลักษณะการแต่งเป็นร้อยแก้ว (นวนิยาย เรื่องสั้น บทความ) หรือร้อยกรอง หรือบทละครและอาจเป็นส่วน*แทรกอยู่เฉพาะตอน*ในเรื่องใหญ่ หรือเป็น*เนื้อเรื่องทั้งหมด* จุดมุ่งหมายของบทล้อตามคำที่โปป (Pope) นักเขียนอังกฤษ (ค.ศ. 1688—1744) กล่าวก็คือเพื่อ "ยิงความเบาบัญญาตอนที่ลอยขึ้นมา" (to shoot folly as it flies) ซึ่งหมายความว่าเพื่อเปิดเผยจุดอ่อน ความเขลา ความหลงผิด ตลอดจนความชั่วหนักหนาของคนไม่ว่าจะเป็นด้านสังคม ด้านการเมือง หรือด้านศีลธรรม ความเข้มข้นของการล้อแตกต่างกันตั้งแต่เป็นล้อเลียนเบา ๆ อย่างใช้ปฏิภาณไหวพริบให้ขันไปจนถึงรุนแรงและขัดเคือง กลวิธีในการเขียนบทล้อมีหลายแบบ เป็นต้นว่าโดยการเรียกชื่ออย่างรุนแรงข้างร้าย เช่น เรียกโรงพยาบาลที่ให้บริการไม่ดีไม่เป็นที่พอใจ ว่าโรงฆ่าสัตว์ เรียกคนขับรถยนต์ที่ขับเร็วจนเป็นอันตรายแก่ผู้อื่นว่าโชเฟอร์ตีนผี หรือเพชฌฆาตในท้องถนน หรือเรียกคนบางคน บางกลุ่มว่า ผีเสื้อราตรี ผู้ดีตีนแดง นักบุญใจบาป

นอกจากวิธีเรียกชื่อทำนองประณามและล้อเลียนแล้ว ยังมีวิธีการเล่าเรื่อง เช่น วิธีแต่งกาย แว่นตาขนาดใหญ่เกือบบังมิดหน้า ล้อวิธีพูดจา ฯลฯ ส่วนที่ล้อทั้งเนื้อเรื่องที่เห็นได้ชัดเจนมาก คือวรรณคดีที่ล้อวรรณคดีเก่าทำนองบทกลับของวรรณคดี (Parody) เช่น บทละครเรื่องระเด่นลันได ของพระมหามนตรี ซึ่งผู้แต่งแต่งให้ขอทานเป็นพระเอกในเรื่องละครจักร ๆ วงศ์ ๆ

วรรณคดีต่างประเทศมีบทประเภทล้อและเสียดสี (Satire) มาก บางทีล้อมหากาพย์เรียกว่า Mock-epic บทละครแทบทุกเรื่องของยอร์ชเบอร์นาร์ด ชอว์ ล้วนเป็นบทละครล้อสังคม ในวงการวรรณคดีไทยมักเรียกว่าบทเสียดสีหรือบทยั่วล้อ เขียนอย่างจริงจังบ้าง เขียนให้เป็นบทขบขันเบา ๆ บ้าง ล้อบุคคลที่มีชื่อเสียงด้านการเมืองและด้านบันเทิง เป็นต้น

---

* อ่านเรื่องบุคลาธิษฐานในบทที่ 5 ตอนว่าด้วยสำนวนไวหาร และกวีไวหาร ประกอบด้วย

4. เกร็ด (Anecdote)

คำ "เกร็ด" เป็นเรื่องสั้น ๆ จบสมบูรณ์ในตัวและเล่าอย่างให้รายละเอียด แทรกอยู่ในเรื่องยาว เช่นในพงศาวดาร หรือในชีวประวัติ เพื่อแสดงให้เห็นลักษณะพิเศษอย่างใดอย่างหนึ่งของบุคคลสำคัญในเรื่องนั้น การใช้เกร็ดแทรกในการเล่าเรื่องขนาดยาวนั้น เป็นกลวิธีที่ดีอย่างหนึ่ง ถ้ามีจุดประสงค์ที่แน่นอนว่าเกร็ดนั้นจะเน้นในเรื่องใด เพราะเกร็ดช่วยให้เรื่องมีชีวิตชีวาขึ้น น่าสนุกขึ้นด้วยการเปลี่ยนแปลงวิธีการเล่าและเปลี่ยนบรรยากาศช้า ๆ ตัวอย่างของเกร็ดในประวัติศาสตร์ เช่นเรื่องเล่าถึงการชนไก่ระหว่างพระนเรศวรกับพระมหาอุปราชา การชกมวยของนายขนมต้ม

5. กลบท และกลอักษร

กวีผู้แต่งร้อยกรองนิยมที่จะแสดงชั้นเชิงและฝีมือในการแต่งให้พิสดารยิ่งขึ้นไปจากการแต่งร้อยกรองธรรมดา *กลบท* จึงมีความหมายถึงบทร้อยกรองที่กวีผู้แต่งใช้กลวิธีโดย *เพิ่มกำหนดบังคับพิเศษขึ้นไป* ทำให้บทร้อยกรองนั้นมีลักษณะแปลกไปจากบทร้อยกรองธรรมดา ส่วน*กลอักษร*นั้น ใช้กลวิธี*ซ่อนรูปแบบหรือซ่อนวิธีอ่าน* โกชัย สาริกบุตร รวบรวมแบบต่างๆ ของกลบทไว้ใน "การวิเคราะห์กลบทในกวีนิพนธ์ไทย"* ดังนี้

กลบท	กลอักษร
กำหนดบังคับเพิ่มมากกว่าปรกติ	ซ่อนรูป หรือซ่อนวิธีอ่าน
1. แบบเพิ่มบังคับสระ	1. แบบเรียงอักษรสลับกัน
2. แบบเพิ่มบังคับพยัญชนะ	2. แบบใช้ตัวอักษรเป็นสัญญลักษณ์
3. แบบเพิ่มบังคับวรรณยุกต์	3. แบบใช้ตัวเลขเป็นสัญญลักษณ์
4. แบบเพิ่มบังคับคำ ครุ ลหุ	4. แบบอ่านซ้ำคำหรือย้อนคำ
5. แบบใช้คำซ้ำเติมหรือซ้ำคำเพี้ยนกัน	5. แบบเลือกคำหรือแบ่งวรรคให้เหมาะกับบท
6. แบบเพิ่มบังคับการซ้ำคำหรือวลีอย่างกระทู้	6. แบบมีตารางเป็นเครื่องหมายประกอบ
7. แบบกำหนดจำนวนคำในวรรค	
8. แบบกำหนดมาตราตัวอักษร	
9. แบบเพิ่มบังคับพิเศษอื่น ๆ หรือบังคับมากกว่า 1 อย่าง	

* ปริญญานิพนธ์ เสนอเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต เมษายน 2517

ตัวอย่าง กลบทคุริยางค์จำเรียง

หวั่นหวั่นจิตคิดคิดหวนครวญครวญหา
คอยคอยหายหลายหลายนัดผัดผัดมา แทบแทบเดือนเดือนเดือนว่าข้าข้าวัน
เอะเอะผิดติดคิดเบือนเชือนเชือนใจ แปลกแปลกใจใครใครรู้ดูดูชัน
ทำทำทีหนีหนีแหนงแกล้งแกล้งกัน เชิงเชิงชั้นหันหันบากฉากฉากใจ

ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน

ลักษณะบังคับมีคำซ้ำ 3 คู่ใน 1 วรรค แต่ละคู่มีคำอื่นมาคั่นตำแหน่งละ 1 คำ

ตัวอย่าง กลอักษรจองถนน

เครื่องหมาย * ให้อ่านตำแหน่งนี้เป็นคำแรกของบท

ถอดคำอ่าน ศศิธรจรแจ่มเรือง ศศิธร
แม้วผ่องกลางอัมพร ผ่องแผ้ว
ดาษดาวประดับสลอน ดาวดาษ
ล้อมแวดจันทราแพร้ว แวดล้อมศศิธร

ผู้อ่านจะต้องหาเงื่อนไขการอ่านเอาเอง ให้ถูกต้องลักษณะเอกโทและสัมผัสของโคลง กับทั้งต้องให้ได้ความหมายเป็นที่เข้าใจอีกด้วย

ตัวอย่างและรายละเอียดต่าง ๆ ผู้สนใจจะศึกษาได้จากหนังสือ "หลักภาษาไทย" ของพระยาอุปกิตศิลปสาร

กลบทและกลอักษรนี้มีความสำคัญอีกประการหนึ่งนอกไปจากการแสดงฝีมือทางกลวิธี การแต่ง คือการเปิดโอกาสให้ผู้แต่งใช้รูปแบบแปลกใหม่ได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด จึงเท่ากับสร้างความงอกงามทางด้านรูปแบบให้แก่วงการวรรณคดีตลอดไป กลวิธีใดดีก็จะมีผู้นิยมและใช้รูปแบบนั้นกันต่อมา

ประโยชน์ของการแยกประเภทวรรณคดี

การแยกวรรณคดีเป็นประเภทต่าง ๆ ช่วยผู้วิจารณ์ให้เข้าใจวรรณคดีนั้นชัดเจนขึ้นหลายประการ เป็นต้นว่า

ก. ช่วยให้เห็นความสอดคล้องกลมกลืนระหว่าง*เนื้อเรื่องและลักษณะการแต่ง* เนื้อเรื่องบางเรื่องจะ*เหมาะกับลักษณะการแต่งในประเภทเท่านั้น* ดังเช่น ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เคยกล่าวว่าเรื่องการจราจรคับคั่งในกรุงเทพมหานคร ไม่เหมาะจะนำไปแต่งเป็นลิลิต (ซึ่งแต่งได้ยากและมักต้องเป็นเรื่องยาว) ลิลิตจึงควรใช้แต่งเรื่องที่เด่นมีสง่าสูงส่งหรือเรื่องวีรกรรมขนาดยาว ส่วนเรื่องสนุกด้วยคารมคมคายโต้ตอบกัน ก็น่าแต่งเป็นบทละครแบบปัจจุบันมากกว่าแต่งเป็นฉันท์ หรือฉันท์บางชนิด เช่น อิทิสัง ก็จะเหมาะกับเนื้อเรื่องที่แสดงอารมณ์รุนแรง เช่นความโกรธหรือความรัก

การแยกประเภทวรรณคดีตั้งแต่ประเภทใหญ่จนถึงประเภทย่อย ทำให้เราได้เห็นลักษณะเด่นและลักษณะที่เป็นรายละเอียดลงไปของการแต่ง จะช่วยให้เห็นว่ามีความเหมาะสมสอดคล้องหรือไม่ระหว่างเนื้อเรื่องและลักษณะการแต่ง และจะทำให้เห็นความสามารถของผู้แต่งในการเลือกวิธีการประพันธ์และเนื้อเรื่องอีกด้วย

ข. การแยกประเภทวรรณคดีทำให้ผู้วิจารณ์รู้ระหนักถึง*จุดเน้นหรือน้ำหนักของเรื่องว่าเรื่องประเภทใด ควรเน้นในเรื่องใด* จะได้ช่วยให้ผู้วิจารณ์พิจารณาได้ไม่ผิดแผนหรือขอบเขตของประเภทนั้น *เรื่องประเภทสารคดี ควรมีจุดเน้นในเรื่องข้อเท็จจริง* หรือมีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับ*หลักการวิชาการ* ส่วนเรื่องที่เป็น*บันเทิงคดีจะเน้นจินตนาการและอารมณ์* จึงมีน้ำหนักในการเน้นแตกต่างกัน การแยกประเภทวรรณคดีช่วยให้เห็นจุดที่ควรเน้นตามประเภทของวรรณคดีนั้น ๆ

ค. การแบ่งประเภทวรรณคดีช่วยให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับ*ธรรมเนียมนิยมในการแต่ง* ของกวีหรือนักเขียน ว่าปฏิบัติตามธรรมเนียมนิยมในการแต่งหรือไม่ และผลการปฏิบัตินั้นเป็นอย่างไรต่องานของกวีหรือนักเขียนผู้นั้น ทั้งยังเป็นเครื่องช่วยให้เห็นเจตนารมณ์ และอาจแสดงถึงบุคลิกภาพของผู้แต่งอีกด้วย เมื่อสรุปแล้วก็คือ การแยกประเภทช่วยให้เข้าใจวรรณคดีและผู้แต่งได้ดียิ่งขึ้น

อย่างไรก็ดี ผู้ฝึกฝนการวิจารณ์ควรจะได้ตระหนักไว้ข้อหนึ่งว่าการแบ่งประเภทวรรณคดีนั้นอาจมีปัญหาเกิดขึ้นได้ เพราะอาจมีลักษณะคาบเส้นหรือวรรณคดีเรื่องหนึ่งเป็นได้หลายประเภท เช่น วรรณคดีประเภทสดุดี หรือสรรเสริญเกียรติคุณ ย่อมต้องเป็นวรรณคดีประเภทเรื่องเล่าไปด้วย เช่น ยวนพ่าย ตะเลงพ่าย เป็นตัวอย่าง

อนึ่ง การแยกวรรณคดีออกเป็นชนิด หรือประเภทนั้นมีวิธีการทำได้หลายวิธี ผู้ฝึกฝนการวิจารณ์อาจใช้วิธีใดวิธีหนึ่งแยกประเภทวรรณคดีได้ในการวิจารณ์ตามที่เห็นสมควร

สมัยของวรรณคดี

ความพยายามที่จะศึกษาวรรณคดี เพื่อเข้าใจลักษณะและเพื่อการวิจารณ์มีมาในวงการวรรณคดีนานแล้ว และได้มีวิธีการเพื่อประโยชน์ดังกล่าวหลายวิธี เช่น การแยกออกเป็นสมัยต่าง ๆ ดังที่ศึกษากันในวิชาประวัติวรรณคดี และทางตะวันตกซึ่งมีความเคลื่อนไหวทางวรรณคดีมาก ก็ได้มีความพยายามที่จะแยกวรรณคดีตามปรัชญาการแต่ง และแยกกลุ่มนักเขียนเป็นกลุ่มต่าง ๆ เป็นต้น

การแต่ง การศึกษาและการวิจารณ์วรรณคดีในบ้านเมืองเรา มีแนวโน้มที่จะเป็นแบบสากลมากขึ้น จึงสมควรจะได้กล่าวถึงสมัย ความเคลื่อนไหวต่าง ๆ ด้านปรัชญาการแต่งเพื่อความรู้ความเข้าใจ และความคิดให้กว้างขวางขึ้น

การแบ่งสมัยในวรรณคดีไทย

การศึกษาวรรณคดีไทยในรูปของประวัติวรรณคดี แบ่งวรรณคดีเป็นสมัยต่าง ๆ ตามลำดับนครหลวงของประเทศ และตามลำดับความเจริญเป็นช่วง ๆ ของวรรณคดีเป็นหลัก การแบ่งสมัยในวรรณคดีไทยเรียกได้ว่ายังมีอายุน้อย ถ้าเทียบกับต่างประเทศ คือเพิ่งจะมีขึ้น

ไม่เกิน 35 ปีมานี้เอง* (ในยุโรปมีมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 18 เป็นอย่างน้อย) การศึกษาในระยะแรก ในสถาบันอุดมศึกษาในประเทศไทย เน้นการวิจารณ์วรรณคดีในแง่ประวัติว่าเรื่องใดควรอยู่สมัยใด ต่อมาเมื่อกระบวนวิชานี้แพร่หลายมากขึ้น และมีปรากฏในหลักสูตรการสอนการเรียนระดับมัธยมศึกษา จึงมีรูปเป็นวิชาประวัติวรรณคดี กล่าวถึงลำดับเวลาที่เข้าใจว่าวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ เกิดขึ้น มีเรื่องเกี่ยวกับผู้แต่ง เล่าเนื้อเรื่อง ตลอดจนการตัดตอนที่เห็นกันว่าดีมาให้เห็นเป็นตัวอย่างเล็กน้อย เป็นเรื่อง ๆ ไป อาจมีบทวิจารณ์สั้น ๆ เป็นการประเมินคุณค่าวรรณคดีเหล่านั้นของผู้รวบรวมประวัติวรรณคดีฉบับนั้นประกอบอยู่ด้วยแต่พอเป็นแนวทางนำความคิดของผู้ศึกษา

การศึกษาวรรณคดีไทยเชิงประวัติเป็นมาอย่างที่กล่าวมานี้ตลอดมาตั้งแต่แรกเริ่มต้น จึงเป็นลักษณะของการถ่ายทอดความรู้ หรือเป็นความพยายามให้ผู้ศึกษาได้รู้จักและเข้าใจวรรณคดีของไทยแต่ละฉบับมากกว่าจะเพ่งเล็งด้านวิจารณญาณ และอาจนับว่าเป็นการปูพื้นฐานความรู้ในแง่ "มรดกวัฒนธรรมของไทย"

การแบ่งยุคสมัยในประวัติวรรณคดีไม่สู้มีเกณฑ์แน่นอนนัก ยังมีลักษณะเป็นการแบ่งตาม "เกจิอาจารย์" กันอยู่ การใช้นครหลวงเป็นหลักนั้นกระทำเป็นอันดับแรก ต่อมาก็แบ่งสมัยย่อยลงไปตามช่วงเวลาที่วรรณคดีเจริญขึ้นเป็นระยะ ยังมีการแบ่งโดยเอารัชกาลที่พระเจ้าแผ่นดินที่ทรงสนพระทัยในวรรณคดีเป็นการแบ่งสมัยบ้าง เพราะวรรณคดีของเรามักเกิดจากราชสำนัก และที่แบ่งโดยอาศัยชื่อนักประพันธ์เอกซึ่งเป็นผู้แต่งวรรณคดีก็มี (เช่น วรรณกรรมสุนทรภู่, วรรณกรรมกรมสมเด็จพระปรมา ฯ) หรือประวัติวรรณคดีเฉพาะประเภทที่นิยมแต่งในช่วงเวลาต่าง ๆ เช่น ประเภทโคลงต้น ประเภทนิราศก็มี จึงเป็นการศึกษาประวัติวรรณคดีของชาติตลอดยุคสมัยด้วยวิธีการแบ่งต่าง ๆ กัน

ผู้ที่ศึกษาประวัติวรรณคดีไทย มักจะประสบความยุ่งยากในการศึกษาประวัติของหนังสือโดยเฉพาะในเรื่องที่เกี่ยวกับผู้แต่ง และเวลาที่แต่ง ความคิดขวนขวายที่จะศึกษาค้นคว้าให้ได้ข้อเท็จจริงในเรื่องนี้ บางครั้งก็ทำให้ผู้แต่งศึกษาตัววรรณคดีน้อยไป เพราะจุดเพ่งเล็งมาอยู่ที่ประวัติเสียมากกว่าการศึกษาเนื้อหาวรรณคดีฉบับนั้นประการหนึ่ง อีกประการหนึ่ง แม้ว่าจะมีความพยายามค้นคว้าด้านประวัติตามจุดสนใจสักเท่าใดก็ตามแต่ก็ยังไม่ค่อยได้ผลเป็นที่พอใจนัก เพราะหลักฐานต่าง ๆ มักจะอ่อนไม่เพียงพอที่จะยืนยันพิสูจน์ความคิดของ

* นายธนิต อยู่โพธิ์ เป็นผู้เริ่มบรรยายเพื่อการศึกษาวรรณคดีในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ศึกษาค้นคว้าได้ จึงมักมี "การสันนิษฐาน" แสดงความคิดเห็นของผู้ค้นคว้า ข้อคิดเห็นเหล่านี้บางครั้งก็มีผู้เข้าใจผิดว่าเป็น "ความจริง" ทั้งนี้ก็ย่อมไม่ให้ประโยชน์แก่การศึกษาวรรณคดี ทั้งในเชิงประวัติและเชิงวิจารณ์เท่าใดนัก นอกจากจะมีหลักฐานประกอบการสันนิษฐานที่มีเหตุผลน่าเชื่อถือเพียงพอ

การแบ่งสมัยของวรรณคดีในต่างประเทศ

มีวิธีการหลายแบบได้แก่ แบ่งตามรัชกาลกษัตริย์ เช่น สมัยพระนางเอลิซาเบธที่ 1 ของอังกฤษ การเรียกตามนักประพันธ์เด่น เช่น สมัยเชคสเปียร์ แบ่งตามแนวความคิดร่วมกันของนักเขียนก็มี และที่แบ่งวรรณคดีออกเป็นศตวรรษเพราะแต่ละศตวรรษมีลักษณะใดลักษณะหนึ่งเด่นชัดก็มี และยังมีการศึกษาประวัติวรรณคดีอย่างไม่เต็มรูปคือศึกษาเฉพาะหัวข้อที่น่าสนใจ หัวข้อใดหัวข้อหนึ่งในวรรณคดีหลายเรื่อง จากหลายชาติ เช่น "วรรณคดียุโรปกับมรดกละตินของมัธยมสมัย" ซึ่งศึกษากลวิธีการประพันธ์บางประเภทในวรรณคดีละตินว่ามีอิทธิพลต่อวรรณคดีของชาติต่าง ๆ ในยุโรปสมัยใหม่อย่างไร และยังได้ชี้ให้เห็นเอกภาพของความคิดที่ชาวยุโรปได้รับสืบทอดมาจากมัธยมสมัย (เจตนา นาควัชระ, วรรณคดีวิจารณ์, 2514 หน้า 37)

การศึกษาวรรณคดีของชาติตนเองต่างสมัยกัน และของชาติต่าง ๆ หลายชาติทำให้เกิดสาขาวิชาใหม่คือ วรรณคดีเปรียบเทียบ อันเป็นอีกก้าวหนึ่งของการศึกษาและการวิจารณ์วรรณคดี วิชานี้เดิมกระทำกันอยู่ในขอบเขตจำกัด แต่ในขณะนี้ความคิดที่ว่า โลกนี้แคบลง และมีการติดต่อกันใกล้ชิดมีลักษณะเป็นสถานที่เดียวกันของประชากรชาวโลกมากขึ้น ทัศนะและความคิดในเรื่องวรรณคดีเปรียบเทียบก็กว้างขวางขึ้น ซึ่งเป็นผลเกี่ยวเนื่องกับการศึกษาและการวิจารณ์วรรณคดีอีกด้วย

โดยสรุปแล้ว การแบ่งสมัยต่าง ๆ ของวรรณคดีนั้นเป็นผลเนื่องมาจากความคิดที่จะจัดวรรณคดีเพื่อสะดวกแก่การศึกษา เรื่องเกี่ยวกับสมัยของวรรณคดีที่นักวิจารณ์ควรสนใจก็คือ วรรณคดีที่อยู่สมัยเดียวกัน โดยทั่วไปมักมีลักษณะบางประการร่วมกันและขึ้นอยู่กับธรรมเนียมนิยมในการแต่งใกล้เคียงกัน แต่วรรณคดีบางเรื่องผู้แต่งเป็นบุคคลที่ก้าวหน้าล้ำยุคของตน (Avant garde) เช่น พระมหามนตรี (ทรัพย์) ผู้แต่งบทละครเรื่องระเด่นลันได จัดได้ว่าเป็นคนที่แปลกออกไปจากสมัยของตน (แต่งวรรณคดีประเภทล้อของเดิม Parody) หรือสุนทรภู่ซึ่งแม้ว่าจะแต่งพระอภัยมณีในทำนองนิทานแต่ตัวเอกของสุนทรภู่เป็นมนุษย์ธรรมดามาก

กว่าตัวเอกคนอื่น ๆ ในวรรณคดีสมัยเดียวกัน คือ ไม่มีอำนาจวิเศษจากภายนอกมาประกอบหรือดลบันดาลชีวิต พระอภัยได้ทุกข์ได้สุขด้วยตนเอง หรือด้วยความสามารถ หรือความอ่อนแอของตนเองเสมอ เพราะฉะนั้นแม้เรื่องพระอภัยมณีจะอยู่ร่วมสมัยกับวรรณคดีอื่น ๆ หลายเรื่องแต่ลักษณะแปลกแตกต่างนี้ผู้ศึกษาการวิจารณ์วรรณคดีจะต้องอาศัยความรอบรู้ วิเคราะห์ให้เห็น และให้ "สมัยหรือระยะเวลา" เป็นเครื่องช่วยให้ความคิดที่ถูกต้องในการวิจารณ์โดยไม่เพ่งเล็งด้านประวัติจนความสนใจเนื้อเรื่องวรรณคดีฉบับนั้นลดน้อยไป หรือโดยนำเอาวรรณคดีทุกฉบับมา "เข้าสมัย" โดยไม่ได้พิจารณาหาลักษณะเฉพาะของวรรณคดีฉบับนั้น

ปรัชญาและแนวนิยมในการแต่งวรรณคดี

คำว่า ปรัชญา (Philosophy) โดยรูปศัพท์ มีความหมายกลาง ๆ ว่า "ความรักในปัญญา" (Love of wisdom) คำนี้ใช้แพร่หลายในวงการวิชาการที่เกี่ยวกับความหมายและหลักการของชีวิต ปรัชญาเมธีคนสำคัญหลายท่านได้กล่าวถึงลักษณะชีวิตและหลักการดำรงชีวิตเอาไว้ หลักการเหล่านี้มีอิทธิพลต่อความคิดและพฤติกรรมของมนุษย์เป็นอันมาก ความเข้าใจและความคิดเกี่ยวกับวิถีชีวิตมนุษย์นี้ปรากฏอยู่ในวรรณคดี วรรณคดีเรื่องใดแสดงความคิดลึกซึ้งและหยั่งเห็นอย่างถ่องแท้ถึงลักษณะชีวิตของมนุษย์ เรื่องนั้นก็มีคุณค่ายั่งยืน เรื่องใดตื้นและผิวเผิน ขาดความคิดด้านปรัชญาชีวิต ก็เท่ากับขาดการเสนอความหมายและคุณค่าอันแท้จริงของชีวิต

ปรัชญาที่ปรากฏในวรรณคดีเป็นความเคลื่อนไหวอย่างหนึ่งทางด้านการแต่งซึ่งแสดงให้เห็นความคิดและความเชื่อมั่นในทฤษฎีชีวิตประการใดประการหนึ่งของผู้แต่ง นักเขียนย่อมมองดูโลกและชีวิตมนุษย์ในแง่มุมต่าง ๆ กัน และต่างก็มีความคิดของตนเกี่ยวกับโลก สังคม และเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์แตกต่างกัน ปรัชญาของนักเขียนจึงมีหลายแนว และต่างก็จะพยายามถ่ายทอดความคิดหรือปรัชญาต่าง ๆ นั้นในวรรณคดีที่ตนแต่งนั้นเสมอ ผู้อ่านอย่างพินิจพิจารณาจะตระหนักได้ว่าปรัชญาในวรรณคดีของนักเขียนเป็นไปในแนวใด นักเขียนที่มีความคิดว่า "มนุษย์ไม่มีทางจะป้องกันตนเองได้เลย จะต้องตกเป็นเหยื่อของพลังภายนอกที่กำหนดชีวิตของเขาให้เป็นเช่นนั้นเช่นนี้ ถึงจะขัดขืนอย่างไรก็ไม่สำเร็จ" ก็จะเขียนเรื่องไปแนวหนึ่งคือแนวเนเจอรัลลิสม ดังเช่นเรื่องสั้นต่าง ๆ ใน พ้าบก้น ของลาวคำหอม และความคิดในการเขียนของนักเขียนผู้นั้น ก็ย่อมจะแตกต่างกับนักเขียนคนที่คิดว่า "ฉันเชื่อ

เสมอว่ามนุษย์มีพลังอันแข็งแกร่ง เขาย่อมจะฝ่าฟันขวากหนามในชีวิตไปได้เสมอ ถ้าเขามีความตั้งใจอันมั่นคง" ความคิดและทัศนะของนักเขียนผู้นี้ ก็จะทำให้ปรัชญาของเรื่องที่สอดคล้องกับเนื้อเรื่องและการดำเนินเรื่องและจะแสดงถึงความเข้มแข็งไม่ยอมพ่ายแพ้ของมนุษย์ เช่น เรื่องเฒ่าทะเล ของเฮมมิงเวย์ ซึ่งเขียนในรูปสัญญลักษณ์ แนวนิยมในการเขียนมีลักษณะเฉพาะ เป็นซิมบอลลิสติคเรียลลิสม

นักเขียนที่งุนงง "ไม่ทราบว่าอะไรดี–อะไรชั่วกันแน่ ทำอย่างไรจึงเรียกว่า ถูกหรือผิด ค่านิยมเก่า ๆ ของสังคมนั้นยังใช้ได้ทั้งชีวิตปัจจุบันจริงหรือ" ก็จะเขียนไปในแนวสงสัยและแสวงหาสิ่งที่ตนคิดว่าถูกต้องเหมาะสมกับชีวิตมนุษย์ การดำเนินเรื่องก็จะคลี่คลายจากจุดสงสัย (ในอะไรสักอย่างหนึ่ง) ไปจนถึงการแสวงหาสิ่งที่ตนคิดว่าดีที่สุด

3. จึงกล่าวได้ว่า

1) ปรัชญาในวรรณคดีย่อมบอกความเชื่อและความคิดในทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งของผู้แต่ง นักเขียนย่อมวางเนื้อเรื่องไปตามความคิดความเชื่อของตนตามทฤษฎีนั้น ๆ

2) ปรัชญาที่ปรากฏในวรรณคดี คือจุดที่ผู้อ่านและผู้เขียนได้พบกันในด้านความคิด เป็น "สาร" อีกประการหนึ่ง จากผู้เขียนส่งถึงผู้อ่าน ซึ่งผู้รับสารนั้นจะทำความเข้าใจตามความคิดของผู้เขียน เพราะฉะนั้น ปรัชญาในวรรณคดีแต่ละเรื่องก็คือที่นัดพบความคิดของสองฝ่าย ถึงแม้ว่าผู้อ่านอาจไม่เห็นพ้องด้วยกับปรัชญาของผู้เขียนก็ตาม

3) ปรัชญาชีวิตที่นักเขียนเสนอผู้อ่านอาจใช้กลวิธีอันเป็นวรรณศิลป์ที่มีชั้นเชิงแทนการเสนออย่างตรงไปตรงมา กลวิธีที่นักเขียนนิยมมีอยู่หลายแบบ แนวนิยมในการแต่งจึงมีความเคลื่อนไหวอยู่เสมอ เช่น กลุ่มที่ใช้กลวิธีสัญญลักษณ์ก็คือกลุ่มซิมบอลลิสม กลุ่มที่เห็นว่าวรรณคดีควรกล่าวถึงโลกทัศน์ตามจิตใจของนักเขียนแต่ละคนเป็นอัตวิสัย กลุ่มนี้ก็จะเขียนในแนวนิยมเอกซเปรสชันนิสม (Expressionsm) เป็นตัวอย่าง

แนวนิยมในด้านศิลปะการแต่งนี้มีเป็นอันมาก (คำที่จบลงด้วย ism) ที่นำมากล่าวต่อไปนี้พอเป็นตัวอย่างเท่านั้น อย่างไรก็ตามแนวนิยมทั้งหลายนั้น ย่อมเนื่องมาจากความเชื่อและ

ความคิดในทฤษฎีที่เกี่ยวกับปรัชญาต่าง ๆ นั่นเอง อาจเป็นปรัชญาชีวิต หรือปรัชญาทางด้านศิลปะ ก็ได้

ปรัชญาและแนวนิยมในการแต่ง มีส่วนช่วยให้ผู้อ่านและผู้วิจารณ์วรรณคดีมีความเข้าใจเนื้อเรื่อง เข้าใจเจตนารมณ์ และทางเสียงของผู้แต่งได้ชัดเจนยิ่งขึ้น กับทั้งยังสามารถแบ่งแยกวรรณคดีได้ถูกต้องชัดเจนยิ่งขึ้น

จะได้กล่าวถึงปรัชญาและแนวนิยมในการแต่งวรรณคดีดังต่อไปนี้

1. ปรัชญาและแนวนิยมคลาสสิคซิสม (Classicism)

กรีกและโรมันเป็นต้นเค้าของความเจริญทางศิลปะและวรรณคดีของยุโรป วรรณคดีของกรีกและโรมันเรียกกันว่า คลาสสิค (Classic) มีความหมายว่าเป็นวรรณคดีแบบฉบับหรือแบบครู ซึ่งวรรณคดีในสมัยหลังมายึดถือเป็นตัวอย่าง หรือเป็นแนวทางในการแต่ง ยุโรปได้อาศัยปรัชญาและศิลปะการแต่งของกรีกและโรมันเป็นแบบแผนที่นิยมกันอย่างกว้างขวาง จึงเรียกวรรณคดีที่ยึดแบบกรีกและโรมันนี้ว่า แบบคลาสสิค

ในวงวรรณคดีไทย เรามีวรรณคดีที่ยกย่องกันว่าเป็นแบบฉบับเทียบได้กับประเภทคลาสสิคของกรีกและโรมัน เช่น ลิลิตพระลอ โคลงกำศรวล ลิลิตยวนพ่าย เหล่านี้เป็นตัวอย่างของวรรณคดีที่เป็นแบบแผนการแต่งของวรรณคดีในสมัยหลัง ทั้งในด้านรูปแบบกลวิธีแต่ง และท่วงทำนองแต่ง มีลักษณะเป็นวรรณคดีคลาสสิคของไทยอย่างสมบูรณ์

2. นีโอคลาสสิคซิสม (Neo Classicism = New Classicism)

ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 เป็นระยะเวลาที่คนในยุโรปมีความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ เป็นอันมากทั้งด้านชีวิตและด้านวิชาการ การขยายน่านน้ำในการเดินเรือ การแสวงหาแหล่งวัตถุดิบ การเปลี่ยนแปลงลักษณะชีวิตจากเกษตรกรรมมาเป็นอุตสาหกรรม ตลอดจนความเจริญทางด้านการค้าขายและธุรกิจเหล่านี้มีผลต่อชีวิตและวิชาการของคนยุโรปหลายประเทศ

ความเจริญต่าง ๆ เหล่านั้นดูแต่ผิวเผินก็เป็นเครื่องแสดงความก้าวหน้าของชีวิตมนุษย์แต่อันที่จริงแล้วในระยะแรก ๆ ผลของความเจริญนั้น ๆ หาได้เป็นที่น่าพอใจทั้งหมดไม่ ความลำบากยากแค้นของคนยังมีอยู่ คนจนและผู้ไร้การศึกษา ถูกนายทุนเอาเปรียบทั้งด้านการเงินและแรงงาน การกดขี่ใช้แรงเด็กและผู้หญิงมีมากในบางประเทศ คู่กันไป

กับความเจริญทางอุตสาหกรรมและความเจริญอื่น ๆ ด้านวัตถุ วรรณคดีซึ่งเป็นเครื่องบันทึกชีวิตมนุษย์จึงสะท้อนภาพชีวิตในระยะเวลานี้ได้อย่างชัดเจน

ในประเทศอังกฤษโดยเฉพาะ เรียกคริสต์ศตวรรษที่ 18 ว่าเป็นสมัยแห่งเหตุผล (Reason Age หรือ Enlightenment Age) นักวิทยาศาสตร์และนักปรัชญาอธิบายว่ามนุษย์เป็นสัตว์โลกที่มีเหตุผลและใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ในการปฏิบัติการต่างๆ รวมทั้งการฝึกฝนมนุษย์ ความคิดเช่นนี้ตรงกับความคิดของกรีกและโรมัน นักวรรณคดีในประเทศอังกฤษเวลานั้น จึงได้หวนกลับไปนิยมความคิดและแนวการเขียนอย่างกรีกและโรมัน ความเคลื่อนไหวในการแต่งวรรณคดีจึงหันไปใช้แนวเขียนอย่างกรีกและโรมัน เรียกว่าการเขียนตามแนวนิยมปรัชญานีโอคลาสสิค

การแต่งวรรณคดีในปรัชญานีโอคลาสสิคเป็นการเขียนอย่าง

ก. มีระเบียบ

ข. มีกฎเกณฑ์แน่นอน

ค. มีดุลภาพ

ง. กล่าวถึงความเจริญและความงาม โดยเฉพาะที่เกี่ยวกับเรื่องของมนุษย์ทั่วไป

นักเขียนผู้เป็นตัวอย่างของปรัชญานี้คือ สวิฟต์ (Swift) ผู้เขียนนวนิยายทำนองล้อเสียดสี (Satire) ในเรื่องการเดินทางของกัลลิเวอร์ (Gulliver's Travels) แบ่งเรื่องออกเป็น 4 ตอนใหญ่ แต่ละตอนมีความสั้นยาวใกล้เคียงกัน นั่นก็คือมีดุลภาพด้วนความยาวของเนื้อเรื่อง เรื่องแต่ละตอนขึ้นต้นด้วยการเดินทาง จบลงด้วยการกลับบ้านแล้วก็เปลี่ยนที่ไปในตอนต่อไป เช่นเดียวกับการเปลี่ยนตอน (episode) ในวรรณคดีของกรีกและโรมัน การเขียนของสวิฟท์จึงมีระเบียบ มีส่วนสัดหลักเกณฑ์ ซึ่งเป็นลักษณะของแนวนิยมปรัชญา Neo-classicism สอดคล้องกับภาวะการเมือง ชีวิตและสังคมที่เปลี่ยนแปลงอยู่ในขณะเวลานั้น

3. ไอดีลลิสม (Idealism) เป็นปรัชญาการแต่งซึ่งผู้เขียนเน้นความดีเลิศหรือความงามเลิศของตัวเอกในเรื่อง และความงามด้านกายภาพอื่น ๆ หรือความประพฤติอันดีเลิศโดยสมบูรณ์ตามอุดมคติของคนแต่ละสมัย

ไอดีลลิสมมีลักษณะตรงกันข้ามกับเนเจอรัลลิสม โดยที่ไอดีลลิสมจะกล่าวถึงแต่ด้านดีสมบูรณ์แบบของมนุษย์ แต่เนเจอรัลลิสมจะกล่าวถึงแต่เฉพาะในด้านร้าย ไอดีลลิสมจะงดเว้นไม่คำนึงไปถึงความบกพร่องประการใดประการหนึ่งของตัวเอกของเรื่อง ซึ่งโดยนัยนี้แล้ว ไอดีลลิสมก็ตรงกันข้ามกับเรียลลิสมอีกด้วย

วรรณคดีรุ่นเก่าของไทยเรา มักมีปรัชญาการแต่งเป็นไอดีลลิสม ตัวเอกของเรื่องเป็นผู้สูงศักดิ์ มีตระกูลอันดีเลิศ และทรงคุณธรรมอย่างใดอย่างหนึ่งอย่างประเสริฐสุด เช่น พระเวสสันดรในมหาเวสสันดรชาดก พระเวสสันดร พระมัทรี และพระชาลีเป็นตัวอย่างของตัวเอกในอุดมคติ พฤติกรรมของทั้งสามพระองค์ก็เป็นอุดมคติ ปรัชญาของเรื่องจึงเป็นปรัชญาอุดมคติหรือไอดีลลิสม

พระรามนางสีดาและตัวละครอื่น ๆ อีกหลายตัวในเรื่องรามเกียรติ์ เป็นบุคคลในอุดมคติ ประกอบการใด ๆ ก็จะเน้นความเป็นเลิศในด้านจิตใจ ศีลธรรม และความประพฤติอยู่ตลอดเรื่อง รวมทั้งความงามส่วนร่างกายอีกด้วย มหากาพย์ของตะวันตก เช่น โอดิสซี และ อีเลียด ก็มีตัวเอกหลายตัวมีลักษณะเป็นบุคคลในอุดมคติ

ความเคลื่อนไหวทางปรัชญาแนวอุดมคตินิยม หรือ ไอดีลลิสม นี้ เป็นที่นิยมในวรรณคดีรุ่นเก่า ซึ่งมีเจตนาจะให้ชีวิตของบุรุษหรือสตรีเป็นผู้ดีเลิศเป็นแบบฉบับ หรือเป็นตัวอย่างแก่บุคคลอื่นในสังคม

ตัวอย่าง ไอดีลลิสม

ปรัชญาพยาบาล

ปรัชญาพยาบาลนั้นบริสุทธิ์ ตรงกับแนวพระพุทธศาสนา
คือเมตตา เสียสละ กรุณา ให้คนไข้ที่มาสุขสบาย
ไม่ถือชาติชั้นวรรณะอนุเคราะห์ บริการจำเพาะจะให้หาย
ไม่รังเกียจเดือดหนองของทุกราย อุทิศทั้งใจกายและบัญญา
อดตาหลับขับตานอนก็ทนได้ ถึงคนไข้ว่าร้ายก็ไม่ว่า
เมื่อไข้หายคลายทุกข์เวทนา เหล่าพยาบาลก็ยิ้มอิ่มใจตน
ปรัชญาของเธอเลิศเลอสุด เธอรับใช้ชาติมนุษย์อย่างเห็นผล
เป็นปรัชญาหล่อพิภพจบสากล ช่วยให้คนพ้นทุกข์กลับสุขเอย

เจือ สตะเวทิน (วารสารภาษาและหนังสือ)

4. โรแมนติคซิสม (Romanticism)

เป็นปรัชญาการแต่งที่กล่าวกันว่าเกิดขึ้นในประเทศอังกฤษประมาณคริสตศตวรรษที่ 19 แต่คำโรแมนติคซิสมนี้ *ไม่ได้มุ่งจะกล่าวถึงเวลาว่าเป็นศตวรรษใด แต่จะเน้นถึงลักษณะที่ปรากฏในวรรณคดีเป็นสำคัญ*

ถ้าจะพิจารณาถึงความแตกต่างกันระหว่างปรัชญานิโอคลาสสิคซิสมกับโรแมนติคซิสมแล้ว ก็จะเป็นความต่างกันตรงกันข้ามทั้งทางทฤษฎีและการปฏิบัติ คือ แนวโรแมนติคซิสมเป็นการปฏิวัติความคิดเดิมและไม่สนใจสิ่งที่แนวนิโอคลาสสิคซิสมเห็นว่าสำคัญ อาจกล่าวได้ว่าละเลยเรื่องเหล่านั้นเสียด้วยซ้ำไป แต่จะสนใจในเรื่องที่แปลกเป็นเอกเทศ หรือเอกบุคคล หรือบุคคลที่มีลักษณะเป็นพิเศษ ไม่ใช่เรื่องที่เป็นธรรมดาสามัญทั่วไป และจะเพ่งเล็งในเรื่องต่อไปนี้

ก. การสำรวจพิจารณาอารมณ์ของบุคคลแต่ละคน เพราะฉะนั้นเรื่องประเภทแสดงอารมณ์ของผู้แต่งโดยตรง เช่น บทร้อยกรองประเภทรำพันความในใจ หรือร้อยแก้วประเภทอัตชีวประวัติ ซึ่งเขียนอย่างจิตวิสัยอย่างแท้จริง

ข. ผู้แต่งมักจะรู้สึกว่าตนเป็นผู้ถูกทิ้งหรือถูกกันอยู่นอกหมู่พวก (จำพวกไม้นอกกอ) เข้ากับใครไม่ได้นัก หรือมิฉะนั้นก็จะสนใจกับคนที่แปลกจากคนอื่น ทำนองวางตัวสูงหรือแปลกจากหมู่คณะด้วยลักษณะพิเศษบางประการ หรือคนประเภทที่มีความทะยานอยากอย่างรุนแรง หรือถูกครอบงำด้วยความดิ้นรนในใจของตน หรือมิฉะนั้นก็เป็นคนประเภทก่นแต่จะขัดเคืองผู้อื่น หรือจะปฏิวัติต่อต้าน บางครั้งก็มีเหตุผลสมควรแต่บางครั้งก็มีแต่ความรู้สึกคุกรุ่นอย่างไม่มีสาเหตุชัดแจ้ง

ผู้แต่งจะแสดงความคิดเห็นความรู้สึกของตนเอง หรือแต่งโดยให้ตัวเอกเป็นบุคคลประเภทที่กล่าวแล้ว เช่น เรื่องคำอธิษฐานของดวงดาว นางเอกคือดวงดาวมีลักษณะเป็นคนวางตัวสูงและมีคุณสมบัติพิเศษแปลกกว่าสตรีอื่น ๆ ทุกคนในเรื่อง

ค. ความบริสุทธิ์ไร้เดียงสาอย่างเด็ก ๆ และความซื่อของกสิกรผู้มีชีวิตใกล้ชิดธรรมชาติเป็นสารัตถะที่นักเขียนในกลุ่มนิยมเป็นอันมาก ตัวอย่างเช่น เรื่องเด็ลมา ของแมรี คอเรลลิ มีตัวละครแบบคนชนบทเป็นฝ่ายดี และตรงกันข้ามกับฝ่ายนครหลวง ผู้โชกโชนจัดเจนในความหน้าใหว้หลังหลอกและเล่ห์กระเท่ห์ หรือในเรื่อง "เงา" ของทมยันตี นางเอกเป็นหญิงสาวผู้มีความคิดบริสุทธิ์อ่อนโยน เลี้ยงไก่อยู่ในชนบทเป็นตัวอย่างอย่างชัดเจน

ง. เรื่องเหนืออำนาจมนุษย์และธรรมชาติ (Supernatural) เช่นเรื่องภูตผีปีศาจ และวิญญาณ เรื่องแปลกพิสดาร เช่นเรื่องการกลับชาติมาเกิดใหม่ เรื่องวิญญาณอาฆาต ข้ามช่วงเวลานับด้วยร้อยพันปี เช่นเรื่องซิสกา ของแมรี คอเรลลิ (อมราวดี แปลเป็นภาษาไทยให้ชื่อว่า กงเกวียน) การอาบไฟเพื่อดำรงความสาวยั่งยืน อย่างในเรื่องสาวสองพันปี หรือเรื่องแปลกใช้ฉากดินแดนต่างประเทศ (อาจต่างดวงดาว) เช่นเรื่อง "ในฝัน" ของ โรสลาเรน

โรแมนติคซิสมมีอิทธิพลเป็นอย่างยิ่งต่อวงวรรณกรรมปัจจุบันในบ้านเมืองของเรา วรรณคดีประเภทนวนิยาย เป็นเรื่องเขียนในแนวนิยมนี้เป็นส่วนใหญ่ บทร้อยกรองปัจจุบันเป็นอันมากที่ปรากฏอิทธิพลของแนวนิยมนี้

ปรัชญาในวรรณคดีมีเรื่อง "ค่านิยม" (Values) เกี่ยวข้องอยู่ด้วยเสมอ นิโอ-คลาสสิคเป็นปรัชญาในช่วงเวลาของความคิดเหตุผลปรากฏให้เห็นรูปของความคิดทางปรัชญาและวิทยาศาสตร์ วรรณคดีสำคัญในระยะเวลานั้นจึงตรงไปตรงมา ชัดแจ้งแสดงถึงสิ่งที่จะประจักษ์แก่ประสาทสัมผัสของมนุษย์ นิยมยกย่องค่านิยมอย่างที่เคยนิยมกันมาแต่โบราณ พอใจในความปานกลางไม่รุนแรง มรรยาทงดงาม เกลี้ยงเกลา ท่าทีอันภาคภูมิแสดงความคงแก่เรียน ความพอเหมาะได้จังหวะราบเรียบ ความมีปฏิภาณฉับไวหรือจะสรุปกล่าวว่าคือทุกอย่างที่มีลักษณะเป็น *มาตรธรรม* แห่งโลกหรือวิถีชีวิตในโลกที่มั่นคงแน่วแน่

ส่วนโรแมนติคซิสม มีลักษณะที่แตกต่างออกไปอย่างขาวกับดำ นักเขียนในแนวนิยมนี้จะไม่นับถือเหตุผลหรือรูปแบบใด ๆ แต่จะยึดเป็นสำคัญที่สุดอยู่อย่างเดียว คือ "อารมณ์" และถือว่ามนุษย์ทุกคนเกิดมาอย่างผู้บริสุทธิ์ และถ้าปล่อยให้ความรู้สึกเป็นผู้บงการแล้ว ก็อาจเป็นมนุษย์ที่พัฒนาได้มากที่สุด ไม่เฉพาะแต่ความรู้สึกเท่านั้นที่สำคัญ แต่ทุกอย่างที่ไม่ถูกบังคับโดยกฎเกณฑ์แล้วก็ล้วนแต่มีค่าทั้งสิ้น เรื่องประเภทโรแมนติคจึงให้เสรีภาพแก่อารมณ์มากกว่าคำนึงถึงข้อเท็จจริงหรือความยอมรับนับถือกันว่า "ถูก" หรือที่สังคมปฏิเสธเห็นว่า "ผิด" นักเขียนในกลุ่มนี้จะเห็นว่าโลกมีลักษณะเป็นพลวัต จะเปลี่ยนแปลงไปทุกอย่างอยู่เสมอ และคนก็จะต้องเปลี่ยนไปตาม ไม่ควรมีความยึดมั่นอีกทั้งสิ่งที่เกิดขึ้นแก่คน ๆ หนึ่ง ไม่จำเป็นต้องเกิดขึ้นแก่ผู้อื่นเสมอไป เพราะฉะนั้นนักเขียนจึงควรมีเสรีภาพที่จะแต่งเรื่องให้เป็นอย่างใดก็ได้ตามอารมณ์ของตน และตัวละครก็จะเป็นอย่างไรคิดอย่างไรก็ได้ ตามอารมณ์ของตัวละครนั้น ๆ

นิโอคลาสสิคซิสม และ โรแมนติคซิสม เป็นคำใหญ่มีความหมายหลวม แต่ก็คงให้ความเข้าใจลงรอยกันว่า คือความเคลื่อนไหวด้านแนวนิยมในการแต่งวรรณคดีที่มีทฤษฎีและการปฏิบัติแตกต่างกันในด้านเสรีภาพของอารมณ์

วรรณคดีแนวโรแมนติคมีเป็นอันมาก ทั้งที่เป็นกาพย์กลอน และที่เป็นร้อยแก้ว แม้ในสมัยปัจจุบัน นวนิยายและร้อยกรองส่วนใหญ่ของเราจะอยู่กลุ่มแนวนิยมนี้

ตัวอย่าง โรแมนติกซิสม

วังวารินทร์

ถวิลถึงเรือนไทยริมไร่กว้าง
ชดช้อยวางระหว่างไม้ ใกล้เชิงเขา
ร่มมะค่าคู่แผ่ช่วยแรงเงา
ช่อกระเช้าสีดาระย้าบาน

ลาดเนินรอบบริเวณเป็นทางน้ำ
ใสเย็นฉ่ำชื่นใจรี่ ไหลผ่าน
เชาะเชิงกรวดอ้อมเกาะเสาะแก่งธาร
แล้วตกซ่านกระเซ็นชั้นเป็นควันฟอง

เรืองเงาน้ำพร้อมพรายบนใบแก้ว
กระเพื่อมแพรวเพียงระบำร่ำฉลอง
โค้งคะวันสะพานรุ้งรุ่งละออง
ผีเสื้อทองแมลงทับบินวับไว

ลมประเลงรื่วร่ายจากชายป่า
ไกวชิงช้าเถาวัลย์กระชั้นไหว
เพลงไผ่ซออ้อออดพลอดพิไร
ฝนดอกไม้พรูพร่างลงกลางดิน

เห่เอยเห่ชักแก้วตาพี่
อยู่ที่นี่อย่าไปไหนให้ ไกลอื้น
จะถนอมนางพญาวังวารินทร์
ให้เป็นขวัญปฐพีเป็นศรีเรือน

สุคนธรสแห่งป่ามารวยร่ำ
ขยุ่ยอ้อคร่ำครวญไกลในดงเถื่อน
ใบไม้พลิ้วพิมพ์พ้อคำเดือน
สายน้ำเลื่อนไหลไปไม่ไยดี

แดดผืดากผ้าอ้อมย้อมสีเหลือง
อร่ามเรืองเรือรางจะจางสี
หลับตาฝันฟังกระซิบทิพย์วารี
บทกวีแว่วไหวในสายลม

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ : คำหยาด

5. เรียลลิสม (Realism) แต่เดิมเป็นแต่เพียงกลวิธีอย่างหนึ่งในการแต่ง (เหมือนเอกซิสเทนเชียลลิสม Existentialism ซึ่งยังมีผู้ถือว่าเป็นกลวิธีหรือเป็นทัศนคติ (Attitude) อย่างหนึ่งในการแต่ง) ในการแต่งตามแนวนิยมเรียลลิส นักเขียนในระยะแรก ๆ มีความมุ่งหมายว่าจะแสดงถึงชีวิตคนธรรมดาสามัญ ซึ่งดำเนินชีวิตประจำวันของตนไป โดยที่นักเขียนจะไม่พยายามยกย่องให้เป็นคนดี วิเศษแต่ประการใดเลย และมักจะเล่าถึงเรื่องราวของบุคคลเหล่านี้ในเรื่องที่เป็นประสบการณ์ภายนอก เช่น การผจญภัยอย่างที่ผู้อื่นจะแลเห็นได้ตามปกติธรรมดา (คือยังไม่แสดงถึง *ความรู้สึก* สำนึกในจิตใจแต่แสดงถึง *การกระทำ* อันเป็นอาการภายนอกเป็นส่วนใหญ่) เช่น นวนิยายต่าง ๆ ของเดโฟ (Defoe) หรือของ บัลซัค (Balzac) แต่ต่อมาเรื่องที่เกี่ยวเฉพาะแต่กับการกระทำค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงไปและละเมียดละไมขึ้นเป็นเรื่องของสภาพจิตใจอันซับซ้อน (จึงมีผู้ใช้คำว่า เรียลลิสมแนวจิตวิทยา Psychological Realism)

คำเรียลลิสมนี้ก็เช่นเดียวกับคำเรียกแนวนิยมอื่น ๆ คือเป็นคำที่มีคำที่มีความหมายหลวม มุ่งที่จะกล่าวถึง การถ่ายทอดชีวิตให้ใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากที่สุด โดยลดเสรีภาพที่จะใช้จินตนาการของโรแมนติคลงให้อยู่ในขอบเขตของความสมจริงผู้ที่อ่านจะยอมรับและรู้สึกได้ว่านี่คือเรื่องที่อาจเป็นจริงได้

ปัญหาจึงมักมีขึ้นเสมอว่า วรรณคดีสมจริงได้เพียงไร และจะมีอะไรเป็นเครื่องวัดว่าสมจริงหรือไม่ เพราะอย่างไรก็ตามความสมจริงนั้นก็คงเป็นความสมจริงอันประกอบด้วย

ศิลปะการแต่งมีการคัดเลือกประสบการณ์ที่จำเป็นแก่การดำเนินเรื่อง คัดเลือกบุคคลในเรื่อง คำตอบปัญหาที่ถามข้างต้นนี้ จึงมีลักษณะเป็นจิตวิสัยอยู่เสมอ แต่ก็พอมีหนทางอธิบายได้ว่า ความสมจริงในการแต่งหนังสือ ประกอบด้วยการยึดแนวสร้างตัวละครตามความต้องการจำเป็น (Fundamental needs) ในทางจิตใจของมนุษย์ คัดเลือกเหตุการณ์ในโครงเรื่องจากเรื่องที่ไม่อยู่เหนือวิสัยแต่เป็นปกติธรรมดาของมนุษย์ และโดยเฉพาะในนวนิยายจะไม่นิยมใช้เหตุประจวบในการแก้ปัญหาขัดแย้งต่าง ๆ ที่ผู้แต่งผูกขึ้น

การเขียนตามปรัชญาเรียลลิสม ในวงการแต่งหนังสือของไทยมีมากขึ้น นักเขียนพยายาม "สะท้อนภาพชีวิต" ทั้งที่เป็นเหตุการณ์และสภาพจิตใจของตัวละครมากขึ้น ดอกไม้สด บุญเหลือ กฤษณา อโศกสิน สุวรรณี สุคนธา เหล่านี้เป็นตัวอย่างของนักเขียนนวนิยายที่ใช้แนวนิยมเรียลลิสม ในการแต่งนวนิยายหลายเรื่อง นักเขียนร้อยกรองสมัยปัจจุบันหลายท่านที่พยายามนำเอาชีวิตจริงของคนที่อยู่ร่วมสมัยกับตนมากล่าว หรือแสดงความคิดของตนที่มีต่อเหตุการณ์ที่เป็นจริง มีตัวอย่างเช่น "ลำน้ำภูกระดึง" ของ อังคาร กัลยาณพงศ์ "แค้นของชายหนุ่ม" ของ ดีพร้อม ไชยวงศ์เกียรติ และวิระ ศิริอาชาวัฒนา

ตัวอย่างเรียลลิสม

ทุ่งข้าว

ทุ่งข้าวเขียวขจี สีสดชื่นระรื่นลมไหว
ปูปลามาเล็มไคล ในน้ำใสใต้สันตะวา
สาหร่ายชูดอกกระจิริด แมลงน้อยนิดไร้เดียงสา
เกาะดอกหญ้าบนคันนา แมงมุมตั้งท่าตะครุบกิน
ควายเคี้ยวเอื้องนอนหนอง แววตาหม่นหมองไม่สิ้น
เหลือบริ้นวนเวียนบิน เกาะกินเลือดลันพุงกลวง
กบเขียดร้องเสียงใส เสมือนน้ำบนใบบัวหลวง
งูอะไรสีเงินยวง เลื้อยไปล้วงรูปูนา

ยางขาวถลาบิน จิกปลากินเกาะกิ่งหว้า
เงาเมฆสีหม่นลอยมา แสงแดดกล้ากึ่งกลางวัน
ถอนกล้ามาเหนือยเมื่อยล้า เข้าร่มไม้ชายนาประหนึ่งสวรรค์
แก้ห่อข้าวออกวางพลัน ชวนกันนั่งล้อมวงกิน
น้ำพริกเจือแมงดา แกล้มยอดหว้าหวั่นใจถวิล
ว่าสวรรค์ในแดนดินแคนดิน คือถิ่นทุ่งทองของไทยเอย

อังคาร กัลยาณพงศ์ : กวีนิพนธ์ของ
อังคาร กัลยาณพงศ์

6. เนเจอรัลลิสม (Naturalism) เป็นแนวนิยมที่เริ่มในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ในยุโรป และนักเขียนที่เรียกได้ว่าเป็นผู้นำของแนวความคิดนี้คือ อีมิล โซลา (Emile Zola ค.ศ. 1840—1902) นักเขียนกลุ่มหนุ่มของฝรั่งเศสในเวลานั้นสนใจในแนวคิดนี้มาก ต่อมาความคิดนี้ขยายไปถึงเยอรมัน ในอังกฤษมีจอห์น กัลสเวอร์ธี เป็นนักเขียนที่อยู่ในกลุ่มนี้ ส่วนในรัสเซียมี แมกซิม กอร์กี แนวนิยมนี้ขยายต่อไปเจริญมากในอเมริกา แต่ในระยะแรก ๆ อเมริกาเน้นข้อเท็จจริงมากจนมีลักษณะเป็นจดหมายเหตุบันทึกมากกว่าจะเป็นงานศิลปะ เฮมมิงเวย์ (Hemmingway) เป็นนักเขียนอเมริกันที่ทำให้แปรรูปเป็นวรรณคดี ส่วนในทางตะวันออกมี รพินทรนาถ ฐากูร เป็นนักเขียนที่มีชื่อเสียงที่สุดท่านหนึ่ง ในการเขียนตามแนวนี้

แนวนิยมเนเจอรัลลิสม แยกมาจากเรียลลิสม แต่เน้นด้านเศร้าและหม่นหมองของชีวิต มักเป็นเรื่องของคนที่มีฐานะต่ำต้อยในสังคม หรือที่เสียเปรียบหรือไม่เท่าเทียมมนุษย์อื่นตามธรรมดาธรรมชาติประการใดประการหนึ่ง มีเนื้อเรื่องและกลวิธีในการแต่งเทียบเคียงเข้าคู่กับปรัชญาที่เน้นว่า มนุษย์เราเป็นผู้รับเคราะห์จากพลังผลักดันอย่างหนึ่ง หรือจากสถานการณ์ที่กำหนดลิขิตชีวิตมนุษย์ให้เป็นเช่นนั้นเช่นนี้ มนุษย์เราไม่อาจต่อสู้ดิ้นรนให้พ้นจากอำนาจนั้นไปได้ สิ่งที่กำหนดชีวิตดังกล่าวนี้ไม่ใช่อำนาจเทวดา (อย่างพรหมลิขิตในความคิดข้างไทย ๆ เรา) แต่อาจเป็นพันธุกรรม ภาวะเศรษฐกิจ ภาวะทางสิ่งแวดล้อม ฯลฯ เรื่องสั้นฟ้าบ่กั้น ของลาวคำหอม เรื่องสั้น เรื่องดึกกรอส สัญชาตญาณมิด ของ อ. อุดากร ก็เป็นแนวนิยมเนเจอรัลลิสม (คนสมสู่กับสัตว์) ได้ก่อการวิพากษ์วิจารณ์ในวงการวรรณคดีเป็นอันมากในช่วงเวลานั้น (พ.ศ. 2493)

ตัวอย่างเนเจอรัลลิสม

หนี

โลกเจริญวัตถุไร้ คุณธรรม
ล่าสัตว์จึงระยำ หยาบช้า
กลียุคชุกชุมล้ำ นักเปรต กระหายฤา
จิงคะกลามะกละกล้า เก่งท้าตีนสวรรค์

วังเวงตุจปาชา อาถรรพณ์
ไร้ร่มสัทธรรมฉัน ก่อนกี้
เหลือกากปฏิกูลอัน สกปรก
ฝากแม่ธรณีรี้ ร่ำให้โหยหวน

พระปฏิมาสลดกลิ้ง กลางวิหาร
รินหลั่งชลเนตรชาร เลือดขัน
กาละอวสาน สันติสุข
ผีห่าผีกระสือปลัน บ่ นบศาสนา

ชีวานี้เช่าซื้อ จากสวรรค์ เพื่อนเอย
ฤาอยู่คู่กัปกัลป์ สุดสั้น
โง่เง่ากอบโกยฝัน อมตะ ใดฤา
โน่นแน่เปลวนรกดิ้น คุ่มดันหนีไหน ?

พระมหาเสฐียรพงษ์ ปุณฺณวณฺโณ : ฤาสมัยนี้โลกมันเอียง

7. ซิมบอลลิสม (Symbolism) โรแมนติคซิสมทำให้เกิดแนวนิยมซิมบอลลิสม คือการใช้สิ่งแทนในการแต่ง แทนที่กล่าวอย่างตรงไปตรงมา

ในธรรมชาติของสิ่งต่าง ๆ นี้ มีสิ่งที่เรามองเห็นด้วยตาและมีสิ่งที่เร้นแฝงอยู่มองด้วยตาไม่เห็น เช่น งูพิษ เราเห็นรูปร่างลักษณะของงูได้ แต่ความร้ายกาจของพิษที่จะทำให้มนุษย์ถึงตายหรือความเคลื่อนไหวอันเงียบเชียบไม่ทำให้ผ่ายศัตรูรู้ตัว เป็นลักษณะของงูพิษ

เพราะฉะนั้นงูพิษจึงเป็นสัญญลักษณ์ของคนชั่วร้ายกาจที่ลอบทำร้ายศัตรูอย่างเงียบ ๆ ต่างกับเสือซึ่งเป็นศัตรูที่รุนแรงน่ากลัว แต่จะทำร้ายซึ่งหน้า (ดูหน้า 42 ในหนังสือฉบับนี้ประกอบ)

ตัวอย่างซิมบอลลิสม

ดอกไม้สีขาว

เขาเดินผ่าฝนพร่ำย่ำน้ำฝน เปียกไปจนหัวใจซึ่งไหวอี
ไหวและหวามความหลังอย่างวันนี้ วันน้องพี่พ่อแม่ตื่นแต่เช้า
หน้าลานร่มเจดีย์ที่หลังวัด ควันธูปพัดเทียนพลิ้วปลิวลมเปา
เขาคิดตามลำพังที่ยังเยาว์ ว่าควันเข้าตาพ่อคลอน้ำตา
และสายฝนพรำพร่างอย่างวันนี้ วันที่ไม่เคยมีวันดีกว่า
ก่อนน้ำตาเคล้าฝนทันออกมา เสียงเขาปร่าพร่าเลือนกลบเกลื่อนใจ
เอ่ยถามเด็กกลางนาตรงหน้าเขา *ร้านขายเหล้าแถวนี้อยู่ที่ไหน*
เด็กสบตาได้ซึ้งถึงภายใน *ชี้มือไปชายป่าเบื้องหน้านั้น*
ที่ตรงนั้นลงบนิ่งไม่ติงไหว *มีดอกไม้งดงามเหมือนความฝัน*
กลีบสามแฉกเช่นมณีศรีอำพัน *และสีอันขาวสะอาดสุดมาดนัก*

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ : คำหยาด

นอกจากแนวนิยมหรือปรัชญาต่าง ๆ ดังที่กล่าวมาแล้ว ยังมีแนวนิยมอื่น ๆ อีกมากที่เป็นพื้นฐานในการผูกเรื่อง แต่งเรื่องวรรณคดีให้เป็นไปตามแนวนิยมนั้น ๆ เช่น *ฮิวแมนนิสม* (Humanism) วรรณคดีแนวนิยมนี้ จะเน้นความคิดที่ว่ามนุษย์รวมทั้งพฤติกรรมและประสบการณ์ของมนุษย์เป็นเรื่องสำคัญอย่างยิ่ง กาพย์กลอนสมัยหนึ่งจะยกย่องความงามของบ้านเมืองว่าเทพเจ้าเป็นผู้สร้างสรรค์หรือมิฉะนั้นก็กล่าวว่าลอยมาจากฟ้าฟ้าแต่บทกลอนปัจจุบันจะปฏิเสธไม่ยอมรับ แต่จะถือว่าเป็นฝีมือของมนุษย์เป็นผู้สร้าง กลอน "เหตุที่รัก" ของประยอม ซองทอง (รอยฝัน 2503 หน้า 67) กล่าวถึงความรัก บ้านเมืองและความรักสตรีด้วยหัวใจของมนุษย์ว่า

"ที่รักไทยทุกเหยียดกระเบียดนิ้ว เพราะผู้นพริ้วทุ่งกันดารและชารใส
ที่รักหล่อนเหลือล้นเพราะน้ำใจ เป็นหญิงไทยด้วยชาตุแท้เหมือนแม่เรา"

เรื่องสั้นของ สุจิตต์ วงษ์เทศ เรื่อง "กูไปซื้อชิ้ง"...เรียกได้ว่าเขียนโดยใช้ปรัชญาอิวแมนนิสติคในการแต่ง

ยังมีปรัชญาที่นับได้ว่าค่อนข้างสมัยใหม่คือ *เอกซิสเทนเชียลลิสม* (Existentialism) Kierkegaard นักเขียนชาวเดนมาร์กในศตวรรษที่ 18 เป็นผู้ตั้งต้นปรัชญานี้และต่อมาก็แพร่กระจายไปทั่วในยุโรปและอเมริกา Sartre เป็นนักเขียนชาวฝรั่งเศสที่ได้รับ โนเบล ไพรซ นวนิยายเรื่องได้รับรางวัลนั้นก็เขียนโดยใช้แนวนิยมตามปรัชญานี้

เอกซิสเทนเชียลลิสมยังไม่เป็นที่รับกันทั่วไปว่าเป็นปรัชญา ยังถือเป็นทัศนคติของความคิดหนึ่งเท่านั้น นักเขียนในกลุ่มนี้มีความคิดสงสัยในค่านิยมเก่าๆ ที่ยอมรับนับถือกันอยู่ในสังคม โดยเห็นว่า เป็นสิ่งที่คนรุ่นเก่าก่อนได้สร้างไว้ น่าคลางแคลงว่ายังจะเหมาะกับคนในสมัยปัจจุบันนี้เพียงไร กรอบต่าง ๆ ของสังคม ขนบธรรมเนียมประเพณี หรือแม้แต่ศีลธรรม ทำให้คนอยู่ในแวดวงของอดีต และชีวิตของคนทุกวันนี้ก็จะถูกกำหนดให้เป็นไปอย่างที่คนในอดีตเห็นว่าดี ว่าถูกต้อง หรือแม้แต่สิ่งที่เรียกว่า ความถูกต้องความดีนั้นคืออย่างไรกันแน่ ในศาสนาอิสลามพระอัลล่าห์อนุญาตให้มีภรรยาได้ถึง 4 คน แต่ในศาสนาคริสเตียนมีได้แต่เพียงคนเดียว โดยเฉพาะในนิกายโรมันคาธอลิค การหย่าร้างก็ทำไม่ได้ เพราะการแต่งงานเป็นเรื่องที่พระผู้เป็นเจ้าทรงรับรอง

คนสำคัญอีกคนหนึ่งคือ Nietzche ซึ่งไม่เชื่อในค่านิยมเก่าและแลเห็นว่าพระผู้เป็นเจ้าสิ้นพระชนม์เสียแล้ว (God is dead)

นักเขียนในกลุ่มนี้จึงเป็นกลุ่มแสวงหา โดยแยกตนออกจากเครื่องร้อยรัดเก่า ๆ แสวงหาเสรีภาพและแสวงหาแนวคิดที่เป็นอิสระที่จะปฏิบัติและที่จะดำรงชีวิตอยู่

Sartre แนะให้คนตัดตนออกจากวัตถุวิสัย ใช้จิตวิสัยเป็นเครื่องนำชีวิตโดยไม่คำนึงถึงขอบเขตประเพณีที่จะมากำหนดชีวิต และทำให้ชีวิตขาดเสรีภาพอย่างแท้จริง ถ้าเห็นตามความคิดของ Sartre มนุษย์ที่ใช้จิตวิสัยก็จะต้องมีคุณธรรมเป็นเครื่องชักจูง ชีวิตจึงจะดำเนินไปด้วยดี สร้างสันติภาพประโยชน์ส่วนตน ประโยชน์ส่วนรวม ถ้าจิตที่เป็นผู้นำกายขาดจริยธรรมก็เท่ากับขาดผู้นำทางในการแสวงหา

นักเขียนในกลุ่มที่มีความคิดแสวงหานี้ ถ้าแสวงหาถูกทางก็ย่อมเป็นประโยชน์แก่ชีวิตมนุษย์เป็นอย่างยิ่ง แต่ถ้าเป็นแต่เพียงการสลัดความคิดเก่า ๆ ออก แต่ยังไม่อาจหาสิ่ง

ใหม่ที่มีค่าทดแทนของเก่า ความวุ่นวายต่าง ๆ ก็จะเกิดขึ้น และความไม่แจ่มชัดในแง่ของทัศนะในทางวรรณคดีก็จะทำให้ผู้อ่านพลอยงุนงงไปด้วย จึงมีผู้วิจารณ์ว่านักเขียนกลุ่มนี้ขาดความรับผิดชอบเท่ากับก่อความอลเวงขึ้นเท่านั้น

ตัวอย่างนวนิยายที่เขียนตามปรัชญานี้คือเรื่อง "คนนอก" ของ อัลแบร์ กามูร์ (Albert Camus) ซึ่ง อำพรรณ โอตระกูล เป็นผู้แปล "ฉัน" ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องนี้ เล่าถึงการที่แม่ของเขาซึ่งอยู่บ้านพักคนชราตายลง เขาจะต้องไปเผ้าตามประเพณี ระหว่างเวลานั้นก็จะต้องอยู่อย่างสงบเสงี่ยม ไม่สูบบุหรี่ ไม่ดื่มสุรา และจะต้องร้องไห้คร่ำครวญ จึงจะถูกต้องธรรมเนียม แต่เขาก็ไม่ได้ทำเช่นนั้นเพราะไม่ได้รู้สึกเศร้าโศกมากนัก ต่อมาเขาถูกจับขึ้นศาลฐานฆ่าอาหรับคนหนึ่งตาย การตัดสินของศาลให้ลงโทษประหาร คำตัดสินนั้นมาจากพยานแวดล้อมว่า เขาไม่ร้องไห้เมื่อแม่ตายและยังสูบบุหรี่และดื่มกาแฟอีกด้วย เขาจึงแปลกใจและงุนงงว่า ทำไมจึงเอาเรื่องที่เขาไม่เศร้าโศกเมื่อแม่ตายมาเป็นเครื่องตัดสินประหารชีวิตเขาในตอนจบของเรื่อง

มีข้อวิจารณ์ปรัชญานี้ว่าดีในหลักการ แต่ในทางปฏิบัติเป็นเรื่องยากที่จะทำได้ บางครั้งนักเขียนจึงเป็นเสมือนผู้กวนน้ำให้ขุ่น โดยไม่มีข้อตกลงเป็นมติ (Resolution) ว่าควรจะทำอย่างไรและการตัดเอาวัตถุออกโดยสิ้นเชิงก็ไม่น่าจะเป็นสิ่งดี เพราะชีวิตที่ดีควรมีเรื่องวัตถุและจิตใจอันเป็นเสรีคู่กันไป เรื่องพี่น้องคารามาสอฟ (Brothers Karamasov ของ Dostoevsky) เรื่องนี้ผู้แต่งบอกไว้แจ้งชัดว่าเสรีภาพใดจึงจะเหมาะสม จึงได้รับความนิยมมาก

ในวงการเขียนหนังสือของไทย มีนักเขียนที่เสนอปรัชญานี้ในรูปของบทความบ้าง ในลักษณะกลอนเปล่าบ้าง และเรื่องสั้นบ้าง เช่นเรื่องสั้นใน ชุมนุมพระจันทร์เสี้ยวสองพันห้าร้อยสิบสองของ นิคม กอบวงศ์ เรื่อง "เช้าวันหนึ่ง"

ตัวอย่างเอกซีสเทนเชียลลิสม

ปล่อยฉันจากซากเดนอันโสโครกเสียที

ทุกวันนี้ฉันถูกอบรม
ขูดสมอง ขูดลิ้น จับมือ
ให้คิด ให้พูด ให้ทำ
ตามที่คนรุ่นเก่ากำหนดไว้

สงสัยนัก

ฉันเกิดมาเพื่อใคร
เพื่อเป็นทาส เป็นทรัพย์สิน เป็นเครื่องมือ
เป็นพยานความดี ความถูกต้อง ของใครกัน
ของตัวเองหรือของคนรุ่นเก่า

สงสัยจริง

ฉันเป็นคนรุ่นใหม่ที่สับสนในความหมาย
หรือคนรุ่นที่ถูกกำหนดทางเลือกไว้แล้ว
นี่ฉันไม่มีสิทธิ์ที่จะเลือกวิถีทางของชีวิต
อีกคุณค่า ความดี ความถูกต้อง หรือ

ปลดปล่อยฉันเสียที

ให้ฉันพูด คิด และกระทำ
ตามความพอใจของฉันบ้าง
ฉันเป็นคน มีความคิด มีวิญญาณ
มีความต้องการ เหมือนกับคนรุ่นเก่า
มีสิทธิ์เลือกอีกคุณค่าในความดี
ความถูกต้อง ตามที่ฉันพอใจ
ซึ่งยากที่จะแสวงหาจากชากเดน
วัฒนธรรมและจริยธรรม
ที่คนรุ่นเก่ายึดถือและประพฤติอยู่

อรุณ ดิษฐาอภิชัย

พอจะสรุปทัศนคติหรือปรัชญาเอกซิสเทนเชียลลิสมได้ว่าสนับสนุนข้อคิดที่ว่า บุคคลควรมีสิทธิเลือกดำเนินชีวิตของเขาตามที่เขาเห็นว่าถูกต้องและดีงาม

เหตุใดจึงศึกษาเรื่อง สมัย และความเคลื่อนไหวทางปรัชญาและแนวนิยมในการแต่ง

การศึกษาเกี่ยวกับสมัย และความเคลื่อนไหวทางปรัชญาต่าง ๆ ในวรรณคดีดังที่กล่าวจบไปแล้วนั้นเป็นเรื่องสำคัญในกรณีที่ทำให้เราบังเกิดความเข้าใจว่า วรรณคดีแต่ละเรื่อง จะเป็นประเภทกาพย์กลอน ละคร หรือนวนิยายก็ตาม ในสมัยปัจจุบันนี้ไม่ได้เขียนขึ้นเป็นเรื่องเดียวโดด แต่จะมีลักษณะบางประการที่เหมือนกันกับเรื่องอื่น ๆ ที่เขียนขึ้นในสมัยเดียวกัน ทั้งในทางศิลปะการแต่ง และความคิด (ทั้งนี้ยกเว้นวรรณคดีในสมัยเก่า เช่น สมัยสุโขทัย หรือยุรยาตอนต้น ซึ่งมีน้อยฉบับจนไม่พอจะเทียบเคียงจัดเข้าประเภทกันได้ประเภทละหลายเรื่อง) การศึกษาเรื่องสมัยก็ดี ความเคลื่อนไหวทางปรัชญาก็ดีทำให้เราเข้าใจวรรณคดีนั้น ๆ ยิ่งขึ้น คือเข้าใจลักษณะสังคมและอิทธิพลต่าง ๆ ที่มีอยู่ต่อวรรณคดี และความรอบรู้นี้จะเป็นเครื่องช่วยการวิจารณ์ของเราได้อย่างมีเหตุผลขึ้น เช่นเราจะเข้าใจนักเขียนในกลุ่มโรแมนติค และไม่นำไปวิจารณ์โดยใช้เกณฑ์ของกลุ่มเรียลลิสติค หรืออาจพูดในเชิงเปรียบเทียบว่าพิจารณาม้าในฐานะเป็นม้า ไม่ใช่ในฐานะเป็นวัว และเมื่อเราทราบว่าม้าควรเป็นอย่างไร วัวควรเป็นอย่างไร เราก็จะประเมินค่าได้ถูกต้องยิ่งขึ้น และมิได้หมายว่าจะตัดสินว่าอะไรดีกว่าอะไรในระหว่าง 2 อย่างนั้น

ธรรมเนียมนิยมในการแต่ง (Literary conventions)

คำนี้มีบางท่านใช้ว่าสัญนิยม หมายถึงแบบแผนและวิธีการบางประการในการแต่งวรรณคดีที่เป็นที่ยอมรับและทำตามกันโดยทั่วไป โดยเฉพาะในวรรณคดีรุ่นเก่าของไทยจะมีปรากฏการแต่งตามแบบแผนธรรมเนียมนิยมเป็นอันมาก ธรรมเนียมนิยมในการแต่งอาจแบ่งได้เป็นหลายลักษณะ เช่น

1. วรรณคดีบางประเภทมีกฎหรือธรรมเนียมนิยมในการแต่งประจำประเภทของตน เช่นร้อยแก้วไม่ต้องมีการสัมผัส แต่ร้อยกรองต้องมีหรือที่ละเอียดไปกว่านี้อีก เช่น ฉันท์มีลักษณะประจำคือ มีครุ ลหุ โคลงมีเรื่อง เอก—โท มาเกี่ยวข้องด้วย ละครแบบต่าง ๆ ของไทยเราก็มีธรรมเนียมนิยมในการแต่งบทละครแตกต่างกัน

ตัวอย่างที่แสดงธรรมเนียมนิยมที่กระทำกันเป็นแบบแผนประจำประเภทวรรณคดีได้แก่

ละครนอก เป็นละครที่มุ่งดำเนินเรื่องให้ตลกขบขัน "หรือถึงขั้นหยาบโลน หากตอนใดมีช่องทางจะเล่นตลกได้ก็จะเล่นตลกอยู่ตรงนั้นนาน ๆ โดยมิต้องคำนึงถึงการที่จะดำเนินเรื่องหรือเวลาแต่อย่างใด.....ตัวท้าวพระยามหากษัตริย์หรือนางพระยา ก็อาจเล่นตลกคลุกคลีทำทีท่าต่าง ๆ ปะปนไปกับเสนาบริวารได้ เมื่อความมุ่งหมายของละครนอกมีเช่นนี้แล้ว บทประพันธ์ก็จำเป็นต้องแต่งให้รวบรัด ใช้ถ้อยคำอย่างตลาดเป็นพื้น และเปิดช่องให้เล่นตลกได้มาก ๆ" (สารจากนครพิงค์ถึงบางกอก, 2515 หน้า 104)

ละครใน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอธิบายว่า "ละครในหนักไปทางเจือด้วยระบำมาก ร้องรำช้า ๆ เอาแต่พึงไพเราะและดูงามเป็นประมาณ เพราะฉะนั้นจึงไม่มีบทตลกฟุ่มเฟือย รักษาประเพณีเคร่งครัด ตัวท้าวพระยามหากษัตริย์จะไปเล่นตลกคลุกคลีกับเสนาไม่ได้ บทประพันธ์และเพลงร้อง ต้องไพเราะอ่อนโยนและไม่มีถ้อยคำทำนองตลาดเข้าไปปนเลย" (สารจากนครพิงค์ถึงบางกอก, 2515 หน้า (108—109)

2. ธรรมเนียมนิยมในการสร้างสารัตถะของเรื่อง การสร้างโครงเรื่อง ตัวละคร และฉากมักมีธรรมเนียมในการแต่ง เช่น ในวรรณคดีร้อยกรองแบบนิยายของไทย (ซึ่งมักเรียกกันเป็นสามัญและเป็นที่เข้าใจกันว่า เรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ) มีสารัตถะของเรื่องเป็นการต่อสู้ระหว่างยักษ์กับมนุษย์ ในทำนองธรรมะกับอธรรมะ ตัวเอกเป็นมนุษย์ที่เก่งวิเศษด้วยฤทธานุภาพ หรือด้วยอาวุธต่อสู้กับยักษ์—ได้ลูกสาวยักษ์เป็นคู่—ฆ่ายักษ์ตาย และมักต่อด้วยเรื่องหึงหวงระหว่างมเหสี การพลัดพรากจากกันของตัวเอก และในที่สุดก็จบลงด้วยดี

3. ธรรมเนียมนิยมในการดำเนินเรื่องและศิลปะการแต่ง จะมีบทที่เรียกได้*บทธรรมเนียมนิยม* เช่น บทไหว้ ในเรื่องประเภทร้อยกรอง ถ้าแต่งเป็นฉันท์ก็มักใช้ฉันท์ที่เคร่งขรึม มีเสียงและลีลาจังหวะสง่าภาคภูมิ เช่น สัททุลวิกกีฬิต บทไหว้หรือประณามบทจะอยู่ตอนนำเรื่องและเนื้อความเป็นการไหว้สิ่งที่กวีเคารพบูชา เช่นพระรัตนตรัย พระมหากษัตริย์ บิดามารดา นิราศที่แต่งเป็นโคลงมีธรรมเนียมนิยมให้มีร่ายนำ 1 บท และเนื้อความในร่ายจะต้องพรรณนาถึงความสุขสมบูรณ์และแสนยานุภาพของบ้านเมือง

นอกจากบทไหว้แล้ว ยังมีบทธรรมเนียมนิยมอีกเป็นอันมาก โดยเฉพาะในวรรณคดีประเภทร้อยกรองเช่น บทชมโฉม ชมนกชมไม้ บททรงเครื่อง บทชมรถ บทเกี้ยว บทเข้า

พระเข้านาง บทคร่ำครวญและบทอัศจรรย์ กวีมักนิยมพรรณนาคล้าย ๆ กัน โดยเนื้อความจะแตกต่างเฉพาะเรื่องของคำ และการเปรียบเทียบบางประการ บทธรรมเนียมนิยมเหล่านี้เป็นบทที่กลมกลืนอยู่ในการดำเนินเรื่อง

มีคำวิจารณ์บทธรรมเนียมนิยมแบบนี้ไปในรูปต่าง ๆ หลายประการ เป็นต้นว่า การขาดลักษณะริเริ่มของกวี หรือในบางกรณีการหยอกเอินของหนุ่มสาวในบทเกี้ยว มีการหยิกข่วน ตีหรือหักเล็บ เหล่านี้ มีผู้วิจารณ์ไปในทำนองผิดปรกติทางเพศ (ต้องทำให้คู่เจ็บปวด) แต่ถ้าพิจารณาในแง่ของธรรมเนียมนิยมในการแต่ง ก็อาจมีข้ออธิบายที่แตกต่างไปจากคำวิจารณ์เหล่านั้น

4. ธรรมเนียมนิยมในการแต่งตามยุคสมัย ในประวัติวรรณคดีของแต่ละชาติจะมีธรรมเนียมนิยมในการแต่งต่างสมัยก็ต่างความนิยม เช่น นิยมแต่งโคลงต้นทำนองลิลิตในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น นิยมแต่งกลอนในสมัยพระเจ้าบรมโกศ แม้ชาติอื่นก็เช่นกัน เช่น อินเดียมีระยะเวลานิยมแต่งมหากาพย์ราชสำนัก (Court epic) อยู่ระยะหนึ่ง

นักวิจารณ์กล่าวว่างานวรรณคดีที่เป็นชั้นเอกนั้น ควรมีบทธรรมเนียมนิยมจำเพาะสมัยหรือจำเพาะสถานที่ให้น้อยที่สุด เพราะธรรมเนียมนิยมในการแต่งก็เช่นเดียวกับสมัยนิยมในเรื่องอื่น ๆ อาจเก่าล้าสมัยได้โดยง่าย เช่น บทประพันธ์ที่โจมตีผู้นำทางการเมือง บทปลุกใจบางเรื่องก็เหมาะสมแก่โอกาสและสถานการณ์นั้น ๆ แต่จะให้เป็นวรรณคดีอมตะย่อมมีทางเป็นไปได้โดยยาก

ถ้าจะถือว่าวรรณคดีเป็นเรื่องของชีวิตมนุษย์แล้ว ธรรมเนียมนิยมในวรรณคดีก็เป็นสิ่งคู่กันไปกับธรรมเนียมนิยมอื่น ๆ ในชีวิต จนไม่อาจแยกจากกันได้ในบางโอกาส และย่อมเป็นธรรมดาที่จะล้าสมัยได้เหมือนธรรมเนียมอื่น ๆ หรืออาจกลับฟื้นคืนมาสู่ความนิยมอีกก็ได้ เช่น อูจีน โอนีล (Eugene O'Neille) นักแต่งบทละครในปัจจุบันได้นำวิธีการที่ให้ตัวละครพูดคนเดียว (Soliloquy) ซึ่งเป็นธรรมเนียมนิยมในการแต่งตั้งสมัยกลางและสมัยต่อมาในยุโรป (ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 11—19) มาใช้ในการแต่งบทละครปัจจุบัน หลังวิจิตรวาทการนำเอามาร้องรำแบบระบำมาใช้ในบทละครสมัยใหม่ หรือ อังคาร กัลยาณพงศ์ไม่สนใจที่จะเคร่งครัดต่อรูปแบบของกลอนมากนัก ลักษณะกลอนของอังคารจึงคล้ายคลึงกับสมัยศรีอยุธยา เมื่อมีผู้เอาแบบ หรือมีความคิดเห็นลงรอยกับอังคาร ก็จะเกิดเป็นธรรมเนียมนิยมการแต่งกลอนแบบศรีอยุธยาว่าเป็นแบบปัจจุบัน

ในเรื่องที่เกี่ยวกับธรรมเนียมนิยมในการแต่งจะมีปรากฏการณ์ 2 อย่างบังเกิดขึ้นเป็นการขัดแย้งกันอยู่เสมอ คือ เรื่องของธรรมเนียมนิยมที่รับถือปฏิบัติกันประการหนึ่ง และเรื่องของการปฏิวัติเปลี่ยนแปลง อีกประการหนึ่ง ฝ่ายธรรมเนียมนิยมจะเป็นประหนึ่งหลักการที่ยึดถือมั่นทางการแต่ง ส่วนฝ่ายปฏิวัติซึ่งมักเป็นผู้แต่งเป็นรายบุคคลที่พยายามจะแก้ไขเปลี่ยนแปลงสิ่งที่ถือปฏิบัติกันอยู่ และในระหว่างหัวเลี้ยวหัวต่อของการปฏิวัติ ย่อมมีการขัดขืนโต้แย้งกัน ปรากฏการณ์เช่นนี้ย่อมบังเกิดขึ้นเสมอเป็นธรรมดาของวิวัฒนาการทางวรรณคดี

หน้าที่ของนักวิจารณ์ก็คือจะต้องมีความเข้าใจ และความรอบรู้พอที่จะเข้าใจว่าเรื่องใดมีความเป็นมาของธรรมเนียมนิยมในการแต่งอย่างไร และควรจะได้อาศัยความนิยมเหล่านั้นเป็นเกณฑ์พิจารณาด้วย การตัดสินข้ามสมัยในกรณีของความนิยมอาจผิดพลาดได้โดยง่าย (ขอให้สังเกตเรื่องความนิยมในเรื่องสีของฟันตัวเองแต่ละสมัย วรรณคดีต่างสมัยกันอาจเห็นงามกันคนละอย่าง)

ทฤษฎีวรรณคดีตะวันตกโดยสังเขป

วรรณคดีเป็นสาขาหนึ่งของรมยศิลป์ และเป็นศิลปะในการใช้ถ้อยคำ ทางตะวันตกพิจารณาวรรณคดีสืบเนื่องกันมาตั้งเดิมในฐานะที่เป็นศิลปะว่ามีรูปแบบประกอบด้วยทฤษฎี 3 ประการ คือ

1. ทฤษฎีการถ่ายแบบชีวิต (The theory of Imitation)

เป็นทฤษฎีที่เกี่ยวกับเนื้อเรื่อง ในวงการศึกษาวรรณคดี อธิบายว่าวรรณคดีมีความสัมพันธ์กับชีวิต คือ ผู้แต่งมองชีวิตแล้วนำมาถ่ายทอดหรือสร้างสรรค์ประสบการณ์ต่าง ๆ โดยใช้ถ้อยคำเป็นสื่อแสดงออก เพราะฉะนั้นวรรณคดีจึงเป็นการถ่ายแบบ หรือการจำลองสภาพชีวิต สำหรับชาวตะวันตกความคิดที่ว่าวรรณกรรม คือการถ่ายทอดชีวิตด้วยศิลปะการใช้ถ้อยคำมีมาแต่โบราณนับตั้งแต่สมัยกรีก ปลาโต (Plato) อธิบายไว้ในหนังสือที่แต่งชื่อ The Republic ว่า วรรณคดีและจิตรกรรมคือการลอกเลียนสภาพความเป็นจริง 2 ขั้น (ความจริงเป็นอุดมคติ สิ่งอื่น ๆ เป็นภาพสะท้อนจากความจริง ส่วนศิลปะทั้งหลายนั้นเป็นสิ่งถ่ายทอดจากสิ่งอื่น ๆ อีกทีหนึ่ง ศิลปะจึงถ่ายทอดสภาพจริงเป็น 2 ขั้น) ส่วนอริสโตเติล (Aristotle) ไม่เห็นว่าโลกเป็นแต่เพียงเงาสะท้อนของความจริง แต่ก็เห็นว่าสัญชาต

ญาณแห่งการเลียนแบบ เป็นเรื่องสำคัญที่มนุษย์มีอยู่และทำให้มนุษย์แตกต่างจากสัตว์ เมื่ออริสโตเติลเขียนหนังสือชื่อ The Poetics ก็ได้กล่าวว่าวรรณคดีไม่ว่าจะเป็นประเภทใด โศกนาฏกรรม สุขนาฏกรรม หรือร้อยกรองใดๆ หรือแม้แต่ดนตรีก็ล้วนแต่เป็นการถ่ายแบบชีวิต มีเนื้อเรื่องซึ่งสร้างขึ้นใหม่ตามแบบชีวิตมนุษย์นั่นเอง นักวรรณคดีในยุโรปสมัยต่อมา เช่น เซอร์ฟิลิป ซิดนีย์ ดร. จอห์นสัน ก็มีความเห็นสอดคล้องดังเช่นที่ว่านี้

อย่างไรก็ตาม การเลียนแบบหรือการถ่ายทอดชีวิตในการแต่งวรรณคดี ผู้แต่งจะนำเอาประสบการณ์มาประดิษฐ์วางรูปเสียใหม่ มิได้เป็นการถ่ายทอดตรง ๆ ทีเดียว และอีกประการหนึ่งผู้แต่งแต่ละคนก็แลเห็นชีวิตในแง่มุมต่าง ๆ กัน เพราะฉะนั้นทฤษฎีในการถ่ายแบบชีวิตจึงแสดงถึงลักษณะ 2 ประการ คือ

ก. การถ่ายแบบชีวิตตามความรู้สึกนึกคิดของผู้แต่งแต่ละคน เรื่องเดียวกันผู้แต่งบางคนมองว่าเป็นความสิ้นหวัง ท้อถอยและหมดอาลัย แต่อีกคนหนึ่งมองว่าเป็นอุปสรรคที่ท้าทายการต่อสู้และให้กำลังใจเกิดมีมานะก็อาจเป็นได้ หรืออีกคนหนึ่งเห็นเป็นแต่เรื่องธรรมดาที่เกิดขึ้นในปรกติวิสัยของมนุษย์ และไม่มีความหมายในแง่บั่นทอน หรือส่งเสริมอันใดอันหนึ่งเลยก็ได้

ข. การนำประสบการณ์ต่าง ๆ ในชีวิตมาลำดับเรียบเรียงในการแต่งวรรณคดีเพ่งเล็งที่จะให้เหมือนชีวิตมากที่สุด แต่ก็ไม่ใช่เป็นวิธีการเดียวกับการทำธนบัตรปลอม ซึ่งมีความหมายว่าจะต้องเหมือนอย่างที่สุดทีเดียว แต่จะต้องมีวิธีเลียนอย่างอาศัยศิลปะประกอบในการเลือกประสบการณ์ที่จำเป็นแก่การดำเนินเรื่อง และแสดงลักษณะชีวิตของตัวบุคคลในเรื่องอย่างที่ "ควร" จะเป็น แต่ไม่ใช่อย่างที่เป็นจริงในรายละเอียดทุกประการ บางเรื่องแม้มีอยู่ในชีวิตจริงก็ต้องตัดทิ้งไปราวกับว่าไม่มีเรื่องเช่นนั้นอยู่ในชีวิตเลย (ขอให้ลองคิดคำนึงถึงการถ่ายแบบชีวิตจริงของมนุษย์ทุก ๆ อิริยาบถ ตั้งแต่เริ่มวันเป็นต้นไป เรื่องเช่นนั้นจะไม่มีโอกาสเป็นวรรณคดีไปได้เป็นอันขาด)

แม้ว่าทฤษฎีนี้จะเก่าแก่และแท้จริงก็ไม่เหมือนชีวิตนักดังเหตุผลตามข้อ ก—ข ก็ตาม แต่คำว่า "ถ่ายแบบชีวิต" ก็ยังเป็นประโยชน์อยู่บ้าง ถ้าได้ทำความเข้าใจและตกลงกันในรูปของศิลปะการถ่ายแบบว่าไม่ได้หมายอย่างตรงไปตรงมาทีเดียว แต่ถ้าเป็นการชวนให้เข้าใจผิดได้ นักวิจารณ์วรรณคดีบางท่านก็เสนอไม่ให้ใช้คำนี้เสียเลย

อาศัยเหตุผลข้างต้นที่ว่าคำว่า "ถ่ายแบบ" ชวนให้เข้าใจผิดได้ง่าย จึงมีผู้ใช้คำว่า "สะท้อนภาพชีวิต" แทน คือ อาจเทียบกว้างๆ ว่าต้องมีตัวกลาง คือกระจกเป็นเครื่องสะท้อน

จึงเห็นได้บางเวลาบางแง่บางมุมที่ตัวกลางหรือกระจกนั้นหันไปส่อง และภาพที่แลเห็นจากการสะท้อนย่อมชัดเจน แจ่มใสหรือบิดเบี้ยวไปได้สุดแต่ลักษณะของกระจก (ซึ่งอาจเทียบได้กับทัศนะของผู้แต่ง) อีกด้วย

2. ทฤษฎีอารมณ์ตอบสนอง (Theory of Effect)

วิธีดั้งเดิมในการอธิบายวรรณคดี เน้นเรื่องที่วรรณคดีเกี่ยวข้องกับผู้อ่าน คำ "effect" ในที่นี้คือ ผลที่ผู้แต่งจะทำให้บังเกิดขึ้นแก่อารมณ์*ผู้อ่าน* ความสนใจที่เกี่ยวกับอารมณ์ของผู้อ่านนี้ก็มีมาในประวัติวรรณคดีตะวันตกตั้งแต่สมัยกรีกเช่นเดียวกันกับทฤษฎีแรก อริสโตเติลและอาจารย์ผู้สอนวิชาวาทศิลป์การพูดในที่ประชุมกำหนดความมุ่งหมายเอาไว้ว่าจะต้องเร้าใจผู้ฟังให้เกิดอารมณ์ตอบสนองตามเรื่องที่พูดไป ส่วนในทางวรรณคดี เช่น ละครโศกนาฏกรรมก็มุ่งหมายให้ผู้ดู*เกิดอารมณ์สงสารและกลัว* นั่นก็คือ การทำให้อารมณ์ของผู้ดูผู้อ่านหวั่นไหวอย่างแรง และการสร้างอารมณ์ต่าง ๆ นี้มีผลทางจิตใจ คือทำให้เกิดความบันเทิงหรือสำเริงสำราญอารมณ์ การที่มนุษย์ชาชิดไม่มีความรู้สึกใดๆ นั้น เป็นการขาดความบันเทิงทางอารมณ์ไปอย่างยิ่ง อารมณ์เศร้าหมองก็ยังดีกว่าการไม่มีอารมณ์รู้สึกใด ๆ เสียเลย สำหรับนักวรรณคดี

ผลตอบสนองทางอารมณ์นี้ ในอดีตมักอภิปรายกันเป็น 2 ประการคือ ผลที่ได้เป็น*รูปประโยชน์*ที่วรรณคดีเรื่องนั้นก่อให้บังเกิดขึ้น (pragmatic) และผลใน*รูปของอารมณ์*ทางจิตใจ (affective emotion) อีกประการหนึ่ง ความคิดนี้จึงก่อให้เกิดข้ออภิปรายกันในลำดับต่อมาว่า วรรณคดีควรเน้นเรื่องใดเป็นสำคัญ ควรให้วรรณคดีเป็นเรื่องของความบันเทิงใจแท้ ๆ หรือมุ่งสั่งสอน หรือให้ความรู้ให้ประโยชน์อื่น ๆ แก่ผู้อ่านไปด้วย

อนึ่ง ทฤษฎีเกี่ยวกับผลทางวรรณคดีที่ว่าด้วยประโยชน์ที่พึงจะได้รับ (pragmatic) และผลทางอารมณ์ (affective) ยังทำให้เกิดปัญหาข้อต่อไปอีกมากมาย เช่น นักวรรณคดีกลุ่มหนึ่งเห็นว่าผู้อ่านมีบทบาทอย่างใกล้ชิดที่สุดกับวรรณคดีที่อ่าน โดยการเทียบตัวเองกับเรื่องที่อ่านจนประหนึ่งว่าเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตตนอย่างแท้จริง ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งเห็นว่าวรรณคดีกับผู้อ่านมีช่องห่างกันพอสมควร ผู้อ่านจึงเพียงแต่ตระหนักว่าตนกำลังอ่านเรื่องที่มิใช่ชีวิตจริง แต่เป็นงานศิลปะชั้นหนึ่ง

ข้อถกเถียงดังกล่าวข้างต้นนี้ ข้อแรกคือข้อที่ว่าวรรณคดีควรมุ่งสอนธรรมจริยาหรือมุ่งแต่เฉพาะความบันเทิง ได้อภิปรายกันตลอดเนื่องนานมาทุกสมัย นักวรรณคดี นักวิจารณ์

บางท่านใช้วิธีประสมประสานคือให้มีคุณสมบัติทั้ง 2 ประการ (The useful and the beautiful) และเข้าใจว่า ความเห็นนี้จะเป็นความพอใจของคนส่วนใหญ่คือ ให้วรรณคดีเป็นทั้งความบันเทิงและทั้งการสอน (To delight and also to instruct) ในปัจจุบันนี้ในบ้านเมืองของเราโดยเฉพาะ แม้จะมีแนวคิดในการวิจารณ์ว่า วรรณคดีควรเน้นการให้ความอภิรมย์แก่ผู้อ่าน แต่ก็ยังมีคนเป็นส่วนมากยังต้องการให้วรรณคดีเป็นส่วนประสมของคุณสมบัติทั้ง 2 ประการและเห็นว่าศิลปะทางวรรณคดีที่เน้นเฉพาะความบันเทิงนั้นเป็นศิลปะชั้นรองลงไป (การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณคดีศิลป : เสฐียรโกเศศ, 2507 หน้า 161—163)

ทฤษฎีอารมณ์ตอบสนองของผู้อ่านก็มีข้อเท็จจริงสำคัญอยู่ว่า ผู้อ่านย่อมแตกต่างกัน ตามประสบการณ์ ตามรสนิยม และตามลักษณะจิตใจของแต่ละคน และวรรณคดีบางประเภทก็ไม่อาจมีคุณสมบัติในการสอนคติชีวิต เช่น บทเพลงบางบท เพราะฉะนั้นจึงเป็นการยากในการที่จะกล่าวถึงเรื่องอารมณ์ตอบสนอง (อันเป็นเรื่องกว้างขวางยิ่ง) ในฐานะเป็นทฤษฎีวรรณคดี โดยเฉพาะเมื่อเป็นทฤษฎีขึ้นแล้ว ก็อาจนำมาเป็นเกณฑ์ตัดสินพิจารณาวรรณคดีได้ด้วย ในปัจจุบันนี้ทฤษฎีนี้จึงเป็นเรื่องก่อให้เกิดปัญหาถกเถียงมากมาย ซึ่งพอจะสรุปได้อย่างหลวม ๆ ว่า การตอบสนองทางอารมณ์ของผู้อ่านนั้น หมายถึงอารมณ์ที่*ผู้อ่านเป็นจำนวนมาก* (ซึ่งก็มีความหมายไม่ชัดเจนอยู่นั่นเอง) มีความพอใจในเพราะเป็นเครื่องให้ความบันเทิงและเป็นประโยชน์ด้านอื่น ๆ ด้วย

3. ทฤษฎีการแสดงออก (Theory of Expression) เป็นทฤษฎีดั้งเดิมทางวรรณคดีอีกทฤษฎีหนึ่ง ซึ่งเกี่ยวพันกับ*ผู้สร้างวรรณคดีโดยตรง* กล่าวคือ วรรณคดีคือสิ่งที่ผู้แต่งสร้างขึ้น ไม่ว่าจะเป็นรูปบทละคร บทร้อยกรอง นวนิยายหรืออื่นใด

ในสมัยโบราณกวีมักอ้างว่า ได้อำนาจพิเศษในการแต่งโดยอิทธิพลบันดาลใจจากพระผู้เป็นเจ้าหรือเทพเจ้า เช่น คัมภีร์ทางศาสนาก็มีอำนาจเทพเจ้าเป็นผู้ดลใจ (กาลิทาสกวีอินเดียก็ว่าได้ความดลบันดาลใจจากเทพเจ้า จึงมีความสามารถในการแต่ง) เพราะฉะนั้นจึงเท่ากับว่าวรรณคดีคือความพิเศษสุดทางการใช้ภาษาแสดงความคิดของกวี ซึ่งเทพฤทธิ์ดลใจให้เกิดขึ้น ส่วนตัวผู้แต่งเองนั้นในขณะที่แต่งนั้นเกือบไม่ได้เป็นตนเอง แต่ถูกครอบงำด้วยอำนาจอันเป็นทิพย์ทำให้อยู่ในสภาวะที่ดื่มด่ำ ลึกซึ้งด้วยสุนทรียะ ความคิดเช่นนี้เป็นมาตลอด

สมัยกรีก—โรมัน จนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 17—18 จึงได้เกิดความคิดใหม่ขึ้นว่าวรรณคดีเป็นศิลปะสาขาหนึ่งผู้แต่งเป็นผู้สร้างขึ้นเอง ด้วยความคิดและสำนึกของตนเอง (ที่เรียกว่าเป็นสมัย Neo-classic) ผู้แต่งแก้ไข ตกแต่งปรับปรุงครั้งแล้วครั้งเล่า จนงดงามจุใจตนสำเร็จด้วยฝีมือของตนเอง

ความคิดที่ว่ามีอำนาจภายนอกมาดลใจหวนกลับมาอีกครั้งหนึ่ง ในสมัยโรแมนติคปลายคริสตศตวรรษที่ 18 และ 19 โดยเชื่อกันว่ากวีได้รับความดลบันดาลใจพิเศษ เช่น เวิดสเวิธ (Wordsworth) กล่าวว่าอำนาจพิเศษมีในธรรมชาติ มีพลังดลใจคนและถึงแม้ว่าจะมิได้ถูกครอบงำด้วย "อำนาจอันเป็นทิพย์" แต่ก็มีพลังอารมณ์หลายหลากท่วมท้นจิตใจ จนเป็นเหตุให้สร้างงานประพันธ์ต่างๆ ทฤษฎีตามปรัชญานี้เรียกกันว่า วรรณคดีแนวแสดงออก (Expressive Literature)

ปัจจุบันนี้เป็นที่เข้าใจกันเป็นนัยสรุปตามทฤษฎีทั้ง 3 นี้ว่า วรรณคดีเป็นสิ่งที่มนุษย์เป็นผู้สร้างขึ้น บางครั้งก็มีเจตนาจะสอนหรือให้ประโยชน์ (Pragmatic literature) และบางครั้งก็มีเจตนาจะแสดงอารมณ์ (Affective literature)แต่โดยทั่วไปแล้วก็มีส่วนประสมของเจตนาทั้ง 2 ประการนี้ และวรรณคดีมีลักษณะคล้ายชีวิตมนุษย์

ทฤษฎีทั้ง 3 นี้ เป็นทฤษฎีเก่าแก่ดั้งเดิม เป็นความพยายามที่จะศึกษาวรรณคดีในฐานะที่เป็นศาสตร์ๆ หนึ่ง นักวิจารณ์และนักศึกษาตั้งปัญหาถามว่า ทฤษฎีทั้ง 3 นี้คุ้มรวมเรื่องราวทั้งสิ้นของวรรณคดีแล้วหรือ หรือว่ามีแต่ทฤษฎีที่เกี่ยวกับเนื้อเรื่อง (ถ่ายแบบชีวิต) ทฤษฎีที่เกี่ยวกับผู้อ่าน (อารมณ์คอบสนอง) และทฤษฎีเกี่ยวกับผู้แต่ง(การแสดงออก) เท่านั้น คำตอบที่เกี่ยวกับคำถามเหล่านี้ก่อให้เกิดข้อถกเถียงเกี่ยวกับทฤษฎีวรรณคดีขยายออกไปมากมาย เช่น ทฤษฎีที่ 1 ทำให้เกิดข้อคิดว่าวรรณคดีจะต้องเป็นสิ่งที่สะท้อนสังคมแสดงภาพชีวิตและเหตุการณ์ในสังคม อาจทำให้เราเห็นความสำคัญของสังคมมากกว่าวรรณคดี จึงมีนักวิจารณ์อีกกลุ่มหนึ่งพยายามชี้ให้เห็นคุณค่าของวรรณคดีในแง่ที่ว่าถ้าเราไม่รู้จักวรรณคดีแล้ว เราก็ไม่อาจรู้จักลักษณะที่แท้จริงของสังคมได้....." เจตนา นาควัชระวรรณคดีวิจารณ์ โครงการตำรา, 2514 หน้า 15)

หรือตามทฤษฎีข้อที่ 2 ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับผลอันจักบังเกิดแก่ผู้อ่าน นักวิจารณ์ที่มีชื่อเสียง F.R. Leavis แสดงความคิดว่า นักประพันธ์ควรเข้าถึงแก่นแท้ของสังคม และ

กล้าแสดงความคิดและปรัชญาชีวิตอย่างตรงไปตรงมา ไม่ควรมุ่งสร้างเฉพาะความหฤหรรษ์หรือความงามอย่างผิวเผิน (เจตนา นาควัชระ วรรณคดีวิจารณ์ โครงการตำรา, 2514 หน้า 16)

ทฤษฎีข้อที่ 3 เรื่องเกี่ยวกับกระบวนการแสดงออกของผู้แต่ง ทำให้มีปัญหาถกเถียงหลายประการ ดังเช่น สมควรหรือไม่ที่จะนำจิตวิทยามาใช้วิจารณ์วรรณคดีเกี่ยวกับตัวผู้ประพันธ์ และจะเป็นเครื่องช่วยวัดคุณค่าของบทประพันธ์ได้เพียงไร หรือที่นักวิจารณ์บางท่านแทนที่จะใช้ชีวประวัติเป็นประโยชน์เกี่ยวกับการอธิบายวรรณคดี กลับใช้วรรณคดีเป็นเครื่องมือ ในการเขียนชีวประวัติ (เจตนา นาควัชระ วรรณคดีวิจารณ์ โครงการตำรา หน้า 6, หน้า 9)

ปัญหาต่าง ๆที่แตกออกจากทฤษฎีทั้ง 3 นี้ มีอีกเป็นอันมาก กล่าวมานี้พอเป็นตัวอย่างว่าแม้นักวรรณคดีหลายท่านจะไม่เลื่อมใสในทฤษฎีต่าง ๆ นัก โดยเฉพาะทฤษฎีที่เก่าแก่ดั้งเดิมเช่นนี้แต่การศึกษาศาสตร์ใด ๆ ก็ควรมีหลักในการให้ความรู้ ความคิด และทฤษฎีเหล่านี้ยังเป็นจุดตั้งต้นของความคิดในการศึกษาวรรณคดีที่ได้เจริญงอกงามขึ้นในเวลาต่อมา โดยเฉพาะที่เป็นความคิดข้างขัดแย้งได้ช่วยขยายความรู้ ความคิดทางวรรณคดีออกไปมาก

อนึ่ง ทฤษฎีต่าง ๆ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นทีหลังวรรณคดี (เหมือนภาษากับไวยากรณ์) ทฤษฎีเหล่านี้จึงเป็นเครื่องแสดงถึงแนวโน้มของวรรณคดีตะวันตก ว่ามีลักษณะเด่นอะไรบ้าง เป็นต้นว่าตามทฤษฎีที่หนึ่งจะทำให้เกิดข้อคิดว่าวรรณคดีตะวันตก มักมีรูปเป็นประเภทสมจริง แม้ว่าสมจริงนั้นจะมีลักษณะเป็นการ*เลือกสรรประสบการณ์และการประดิษฐ์*แต่งจากชีวิต ไม่ใช่ชีวิตจริงอย่างแท้จริงทีเดียวก็ตาม (เรียกวิธีการเช่นนี้ว่า Fictionality) เราไม่อาจแบ่งโลกแห่งความจริงแท้กับโลกในวรรณคดีออกจากกันอย่างเด็ดขาดได้ ผู้อ่านจะรู้สึกพอใจเสียใจ หรือรักใคร่ เอ็นดูหรือเบื่อห่วงใยตัวละครในเรื่อง หรืออาจพอใจไม่พอใจที่เรื่องดำเนินไปเช่นนั้นเช่นนี้ ประหนึ่งว่ารับว่าเรื่องเหล่านี้เป็นเรื่องจริงจัง แต่ขณะเดียวกันก็มีความรู้สึกอยู่ตลอดเวลาว่า วรรณคดีเรื่องนี้ไม่ใช่ความจริงเป็นเรื่องแต่งขึ้นเท่านั้น

นอกจากนั้นนักเขียนตะวันตกยังมีโลกทัศน์ คือมองดูโลกและชีวิต ด้วย*ความคิด ความรู้สึก* อย่างใดอย่างหนึ่ง และมีเจตนารมณ์ที่จะสื่อ*ความคิด ความรู้สึก*นั้น มายังผู้อ่าน

ได้เห็นอย่างผู้แต่งเห็น การสื่อความคิดหรือสาร (message) ตามทัศนะของผู้แต่งเช่นนี้เป็นสิ่งที่นักเขียนตะวันตกโดยทั่วไปกระทำอยู่ เมื่อโลกและลักษณะชีวิตเปลี่ยนไป วรรณคดีก็มีสารที่เปลี่ยนไปด้วย ความเคลื่อนไหวทางวรรณคดีจึงมีอยู่เสมอ เป็นผลเกี่ยวเนื่องกันกับทฤษฎีเหล่านี้

ความคิดที่จะปรับปรุงโลกในจินตนาการให้ได้ส่วนสัดกับโลกแห่งความจริง ตลอดจนความพยายามที่จะสื่อสารมายังผู้อ่าน ทำให้มีการปรับปรุงวิธีแต่ง เนื้อเรื่องตลอดจนแนวนิยมอยู่เสมอ วรรณคดีตะวันตกจึงเจริญขึ้นทั้งในด้านรูปแบบ ศิลปะการแต่ง เนื้อเรื่อง และแนวนิยมในปรัชญาการแต่ง ซึ่งก็อาจกล่าวเป็นทำนองสรุปได้ว่า ทฤษฎีเหล่านี้มีบทบาทเกี่ยวข้องกับวรรณคดีอยู่เสมอ วรรณคดีไทยในปัจจุบันนี้มีลักษณะเป็นสากลยิ่งขึ้น จึงสมควรที่จะได้ศึกษาให้รู้จักทฤษฎีและพัฒนาการของข้อคิดต่าง ๆ อันสืบเนื่องจากทฤษฎีเหล่านี้เป็นพื้นฐานความรอบรู้ และเป็นประโยชน์แก่การวิจารณ์วรรณคดี

เกณฑ์ในการวิจารณ์สืบเนื่องจากทฤษฎีวรรณคดีตะวันตก

ในบรรดากระบวนการศึกษาวรรณคดี วรรณคดีวิจารณ์เป็นเรื่องที่ยาก เพราะจะต้องอาศัยความรอบรู้ต่าง ๆ หลายประการเป็นพื้นฐานในการตัดสินพิจารณา แม้กระนั้นนักวิจารณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและมีประสบการณ์ก็ยังมีความเห็นขัดแย้งกันอยู่เสมอ การที่จะวางกฎเกณฑ์ในการวิจารณ์จึงเป็นเรื่องที่ยากยิ่ง แต่ละคนก็มักมีความคิดสรุปในทางวรรณคดีเป็นของตนเอง แต่ที่นักวิจารณ์ส่วนใหญ่มีความเห็นลงรอยกันก็คือ *การวิจารณ์ไม่ควรมีทฤษฎีตายตัว* แต่ถ้าการวิจารณ์ต้องอาศัยความสามารถขั้นสูงของแต่ละบุคคลและทำได้แต่เฉพาะผู้ที่มีความสามารถอย่างแท้จริงเท่านั้นแล้ว จำนวนผู้วิจารณ์ก็จะมีไม่มากนัก การวิจารณ์ก็จะทำได้ในวงแคบย่อมไม่สมดุลกับจำนวนหนังสือที่ผลิตขึ้น และยังมีผู้อ่านที่ต้องการอ่านอย่างมีวิจารณญาณด้วยตนเองอีกมาก จึงจำเป็นจะต้องมีเกณฑ์กว้าง ๆ สำหรับนำความคิดในการวิจารณ์เพื่อใช้ในการพิจารณาหนังสือ การวิจารณ์จึงจะเป็นเรื่องของผู้อ่านทั่วไป ไม่เฉพาะแต่ผู้ทรงคุณวุฒิเท่านั้น

เกณฑ์ในการวิจารณ์ที่จะกล่าวต่อไปนี้เป็นข้อเสนอแนะพอเป็นแนวในการวิจารณ์วรรณคดีและเป็นเกณฑ์สืบเนื่องจากทฤษฎีตะวันตกที่กล่าวมาแล้วข้างต้นด้วย

เกณฑ์ว่าด้วยความจริง

ถ้าจะอธิบายคำว่า "ความจริง" หรือ "ความสมจริง" ในวรรณคดี ก็จะได้ความหมายเป็น 3 ประการคือ

1 ความจริงที่เป็นไปตามลักษณะชีวิตประจำวัน ซึ่งจะเกี่ยวข้องกับวรรณคดีในวงแคบแต่เฉพาะนักเขียนบางกลุ่มเท่านั้น เช่นกลุ่มเรียลลิสต์

แต่วรรณคดีของเราไม่ได้มีแต่เฉพาะเรื่องชีวิตปรกติธรรมดาเท่านั้น แต่อาจเป็นเรื่องเกี่ยวกับยักษ์ ลิง ผีเสื้อสมุทร ครุฑ เงือก หรือมิฉะนั้นก็อาจเป็นเรื่องเกี่ยวกับชายที่จากหญิงที่รักไป ระหว่างเวลานั้นก็จะไม่ได้ทำอะไรเลย (แม้แต่การกิน การนอน) นอกจากจะคร่ำครวญให้หาคู่ที่ตนจากไป จะถือว่าเรื่องนี้ไม่มีความจริงก็ได้ แต่เป็นความจริงที่ประจักษ์ตามใจคิดของผู้แต่ง จึงอาจให้ความหมายของคำว่า *ความจริง*ได้เป็นประการที่สอง คือ

2. ความจริงในจินตนาการ ซึ่งจะเป็นเรื่องที่ผู้แต่งคิดประดิษฐ์ขึ้นด้วยความคิดที่ว่า "ชีวิตควรเป็นอย่างนั้น" หรือ "ชีวิตที่เราปรารถนาให้เป็นดังเช่นนั้น" และด้วยกลวิธีของการผูกเรื่องด้วยศิลปะของการแต่งทำให้เรายอมรับวรรณคดี ซึ่งก็เป็นความจริงในจินตนาการของผู้แต่ง เรื่อง เมฆทูต ของ กาลิทาส กล่าวถึงยักษ์ตนหนึ่งถูกสาปให้พลัดพรากจากคู่ของตนไป ยักษ์ตนนั้นคร่ำครวญด้วยความรัก รำพันความอาลัยฝากเมฆให้เป็นทูตนำข่าวนั้นไปแจ้งให้ภรรยาของตนทราบ เรื่องทั้งเรื่องก็ไม่อาจเป็นจริงได้ปรกติวิสัยของชีวิตแต่ก็เป็นวรรณคดีที่ไพเราะจับใจผู้อ่าน แสดงถึงความรักอันสูงสุดที่ผู้ชายจะรักผู้หญิงได้ และไม่ทำให้ผู้อ่านสนใจกับ "ความเป็นไปได้" ของเรื่องยิ่งไปกว่าอรรถรส ในกรณีเช่นนี้เราย่อมทราบดีว่าเป็นความจริง อันเป็นอุดมคติหรือความจริงที่ผู้แต่งอยากให้เป็น อยากให้มีอยู่ (คือให้มีความรักอันวิเศษสุดเช่นนั้นอยู่ในชีวิตมนุษย์ หากว่าจะมีไม่ได้ในชีวิตแท้ๆ ก็ควรจะมีอยู่ในจินตนาการ)

ยังมีความจริงอีกประการหนึ่งในวรรณคดีที่มีความหมายอย่างแท้จริงต่อการศึกษาคือ

3. ความจริงตามความคิดสรุป คือ ความคิดและความรู้สึกที่ผู้อ่านประจักษ์ขึ้นแก่ใจตนเองภายหลังที่ได้อ่านวรรณคดีเรื่องนั้นแล้ว ว่าตนได้แลเห็น เข้าใจ ซึมซาบ และรู้จักแก่นแท้ของวิถีชีวิต เช่นตระหนักในความสุขชุ่มชื่นใจ เป็นปีติอันเป็นผลให้เกิดความอิ่มเอม

ของวิญญาณ เพราะได้กระทำการที่เรารู้สึกว่าเป็น "บุญ" ความชอกช้ำเจ็บอายและว้าเหว่ลึกซึ้งอยู่ในใจตามเนื้อความในบทประพันธ์บางบท ความคิดความเข้าใจว่ามีบุคคลบางจำพวกเป็นได้แต่นักทฤษฎี แต่บางพวกจะเป็นนักปฏิบัติ บางพวกเป็นสมอง บางพวกเป็นมือ (และโลกเราต้องการคนทุกประเภทเช่นนั้น) หรือเข้าใจว่าทำไมคนที่มีพื้นฐานการอบรมต่าง ๆ กัน มีปฏิกิริยาตอบสนองในนาทีวิกฤตต่างกัน หรือบางทีก็อาจเป็นความเข้าใจความต้องการของมนุษย์ทั่วไปในสากลโลกว่าคล้ายคลึงกัน เช่น ความใคร่ที่จะต้องท่องเที่ยวไปในโลกกว้าง แสวงหาสิ่งแปลกใหม่แตกต่างไปจากความจำเจของชีวิตประจำวัน

ความรู้สึกประทับใจและเข้าใจในเรื่องต่าง ๆ ดังที่ยกตัวอย่างมาข้างต้นนั้น ทำให้ผู้อ่านอ่านอย่างมีความคิดกว้าง—ลึกขึ้น และจะยอมรับวรรณคดีประเภทต่าง ๆ มากขึ้น คือเห็นว่าวรรณคดีอาจเป็นเรื่องวีรกรรมยิ่งใหญ่ในมหากาพย์ เรื่องการเสียสละตนเพื่อความสุขของบุคคลอื่น ๆ เรื่องการผจญภัยหรือแม้แต่เรื่องรัก ๆ ใคร่ ๆ ในบทเพลงลูกทุ่ง ตราบใดที่เรื่องเหล่านั้นทำให้ผู้อ่านได้เข้าใจด้วยความหมายของชีวิตลึกซึ้งขึ้น และไม่มุ่งแต่จะรับฟังเรื่องที่เกี่ยวกับประสบการณ์อย่างผิวเผิน

ความคิดดังที่กล่าวมาในข้อที่ 3 นี้ อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า เป็นความจริงที่เกี่ยวกับการรับรู้ธาตุแท้ของชีวิต ไม่เป็นแต่เพียงการกล่าวถึงความจริงที่เป็นประสบการณ์จริง หรือจินตนาการของมนุษย์โดยใช้โครงเรื่องและตัวละคร แต่เป็นการเสนอ*ความคิดในขั้นสรุปรวบยอดของวรรณคดี*แต่ละเรื่อง ซึ่งผู้อ่านจะจับได้จาก*สารัตถะ* (theme) ของวรรณคดีเรื่องนั้น ๆ ความจริงในการแสดงความเป็นไปตามลักษณะชีวิตตามข้อ 1 และที่แสดงความจริงตามจินตนาการของผู้แต่งตามข้อ 2 เป็นเรื่องที่ผู้แต่งใช้*โครงเรื่อง*และ*ตัวละคร* เป็นเครื่องแสดงให้ประจักษ์แก่ผู้อ่าน แต่ความจริงในข้อที่ 3 เป็นเรื่องที่ผู้แต่งใช้*สารัตถะ*ของเรื่องเป็นสารสื่อมายังผู้อ่าน ผู้แต่งมองดูโลก ดูชีวิตว่าเป็นอย่างไร มีอะไรเป็นธาตุแท้ของชีวิตมนุษย์อยู่บ้าง แล้วจึงได้แสดงความคิดนั้นเป็นทำนองสรุปให้ผู้อ่านได้ทราบและเข้าใจ เมื่ออ่านวรรณคดีเรื่องนั้นจบลง

เพราะฉะนั้น อาจกล่าวให้กระชับขึ้นได้ว่า ผู้แต่งอาจแสดง "ความจริง" ในการแต่งวรรณคดีได้ 2 วิธี คือ

ก. การแสดงความจริงให้ประจักษ์โดยใช้*โครงเรื่อง* และ*ตัวละคร* (ตามข้อ 1—2)

ข. การแสดงความจริงให้เห็นประจักษ์ *โดยสารัตถะ* ของเรื่องเป็นการแสดง *ความหมายของวรรณคดีทั้งเรื่อง* ในทำนองสรุปความคิด

ปัญหาในการวิจารณ์เกี่ยวกับ "ความสมจริง" ในวรรณคดี

ปัญหาในการวิจารณ์เกี่ยวกับความจริงในวรรณคดีก็คือ เราจะวิจารณ์ความจริงที่ปรากฏอยู่เหล่านั้นอย่างไร

การตัดสินพิจารณาว่าอะไรจริง อะไรไม่จริงตามข้อ ก. คือการพิจารณาจากโครงเรื่องและตัวละครว่าสมจริงตามลักษณะชีวิตมนุษย์เพียงไรนั้น จะทำให้เราตัดสินวรรณคดีได้อย่างมีขอบเขตจำกัด คือจะพิจารณาได้แต่เฉพาะเรื่องที่เป็นประเภท เรียลลิสติค และเนเจอรัลลิสติคเท่านั้น ส่วนเรื่องที่แต่งขึ้นด้วยจินตนาการของผู้แต่ง ก็จะต้องถูกตัดออกหมด ซึ่งอันที่จริงแล้ววรรณคดีที่มีคุณค่าของเราที่เขียนด้วยอาศัยจินตนาการมีอยู่เป็นอันมาก แต่ถ้าให้ยอมรับจินาตนการว่า เป็นความจริงก็ย่อมเป็นไปไม่ได้อยู่นั่นเอง

ในกรณีที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ก็ย่อมเป็นเครื่องบอกกล่าวอยู่ในตัวแล้วว่า การใช้ตัวละครและโครงเรื่องเป็นข้อมูลใช้ในการตัดสิน "ความจริง "ในวรรณคดีอาจมีความบกพร่องได้ง่าย การพิจารณา "ความจริง" ในวรรณคดีจึงควรใช้*สารัตถะ*ของเรื่อง โดยพิจารณาว่าผู้แต่งมีทัศนะในการมองดูโลก มองดูชีวิตอย่างถูกต้อง เที่ยงตรง เพียงไร ขอยกตัวอย่างโครภูมิพระร่วง เรื่องสวรรค์นรกตามเนื้อเรื่องวรรณคดีฉบับนั้น เป็นเรื่องที่ตัดสินไม่ได้ว่าจริงหรือไม่จริง คนต่างศาสนาต่างความคิดกันก็ย่อมเห็นต่างกัน แต่อย่างไรก็ตามทัศนะของผู้แต่งในสารัตถะของเรื่องนี้ ก็คือการแสดงถึงผลของการกระทำชั่ว ว่าเป็นการก่อความทุกข์ ความเดือดร้อนให้แก่ตนเองและผู้อื่น (ต้องมีหน่วยปราบปรามลงโทษขึ้นเป็นพิเศษ) และผลของความดีว่าสร้างความปรกติสุขขึ้นบานให้บังเกิดขึ้นโดยรอบตัว

ความจริงตามสารัตถะ จึงเป็นความจริงที่ผู้อ่านจะยอมรับได้มากกว่าเนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับสวรรค์นรก ตลอดจนตัวละครที่เป็นสัตว์นรก เปรต เทวดาหรือพรหม แม้คนต่างศาสนากันย่อมคิดลงรอยกันได้ตามสารัตถะ

ข้อเสนอแนะในการวิจารณ์เกี่ยวกับ "ความจริง"

การวิจารณ์ "ความจริง" เนื้อเรื่องและตัวละครย่อมทำได้ยาก ผิดพลาดได้โดยง่าย ดังกล่าวแล้ว เพราะฉะนั้นในการที่เราจะประเมินคุณค่าวรรณคดีเรื่องใดได้เหมาะสมกับลักษณะของวรรณคดีเรื่องนั้นถูกต้องได้ด้วย เราอาจใช้การวิจารณ์*ศิลปะการแต่ง* โดยพิจารณาว่าผู้แต่งมีความเชี่ยวชาญ มีวิธีการแสดงออกทางด้านเทคนิค และสไตล์ดีเพียงไร เช่น แสดงให้เราเข้าใจว่าตัวละครที่เป็นนักการค้าคิดอย่างไร ทำอย่างไร จนภาพตัวละครนั้นชัดเจน และเราเห็นจริงตาม ว่าคนอย่างนี้มีอยู่ในโลก หรือผู้แต่งอาจใช้จินตนาการและความสามารถแต่งถึงคนงาม คนดี อย่างที่เรายอมรับว่าคนอย่างนี้ น่า จะมีอยู่ในโลก หรือจนเราเองก็อยากดีเช่นนั้นบ้าง (แม้ไม่เหมือนทีเดียวก็ยังดีกว่าจะเป็นผู้ร้ายฝ่ายตรงกันข้าม)

การวิจารณ์เกี่ยวกับ "ความจริง" จึงควรทำเป็น 2 ตอน คือวิจารณ์ขั้นต้น ในเรื่องที่เกี่ยวกับโครงเรื่อง ตัวละคร ว่าผู้แต่งสามารถทำได้ดีเพียงไรในด้านศิลปะการแต่ง เท่ากับการวิจารณ์ใน*ตัวเนื้อเรื่อง*นั่นเอง ในขั้น*ที่สอง* จึงนำเอาสารัตถะของเรื่องมาพิจารณาว่าผู้แต่งได้มองดูโลก และชีวิตอย่างกว้างขวางลึกซึ้งเพียงไร ความคิดและปรัชญาที่ปรากฏอยู่ในสารัตถะนั้น แท้เที่ยงเพียงไร เป็นจริงในชีวิตมนุษย์หรือไม่ เท่ากับเป็นการตัดสินโดยการนำเอาสารัตถะของเรื่องออกมาเทียบเคียงกับลักษณะชีวิตของมนุษย์ ว่ามีจริง เป็นจริงอย่างนั้นหรือไม่

เกณฑ์ว่าด้วยความบันเทิงใจและคติธรรม

เรามักจะตัดสินวรรณคดีที่เราอ่านว่าเราชอบ หรือไม่ชอบวรรณคดีเรื่องนั้น โดยอาศัยความบันเทิงใจที่เราได้รับเป็นเกณฑ์ตัดสิน ความรู้สึกส่วนตัวของผู้อ่านเป็นเรื่องสำคัญ และมีปรากฏเสมอว่าเราอ่านอย่างเพลิดเพลินทั้งที่รู้ว่าเรื่องที่อ่านนี้ไม่ใช่วรรณคดีชั้นดี แต่ตรงกันข้าม วรรณคดีที่เป็นที่ยกย่องอาจทำให้เราไม่รู้สึกสนุกเลย พูดได้ว่าในการอ่านหนังสือ ความบันเทิงใจของเราไม่ได้ขึ้นอยู่กับกฎเกณฑ์และเหตุผลเสมอไป

ปัญหาจึงมีว่า เราจะใช้ปฏิกิริยาทางอารมณ์ของเราในการอ่านเป็นเครื่องตัดสินวรรณคดีได้เพียงไร

คำตอบมีว่าความบันเทิงใจเกิดเพราะอารมณ์ของผู้อ่าน ถ้าจะเลือกเฉพาะเรื่องที่สมเหตุสมผล หรือที่มีหลักเกณฑ์อย่างดีเท่านั้น ก็จะมีวรรณคดีที่มีคุณสมบัติและมีความ

สมบูรณ์แบบไม่มากนัก เหตุฉะนั้นถ้าวรรณคดีสร้างความบันเทิงอารมณ์ให้แก่เราแล้ว แม้ว่าเหตุผลจะไม่สมควรนัก แต่ก็แสดงถึงคุณค่าด้านอารมณ์ตอบสนองของผู้อ่านได้เป็นอย่างดี และย่อมประเมินได้ว่าวรรณคดีนั้นมีคุณค่า

อารมณ์บันเทิงใจเกิดขึ้นได้อย่างไร

ในวรรณคดีที่เราอ่านทั่วไป อารมณ์บันเทิงใจเกิดขึ้นได้จากคุณสมบัติของวรรณคดีหลายประการ เป็นต้นว่า

1. ความรุนแรงเข้มข้นของอารมณ์ หรือเหตุการณ์รุนแรงน่าตื่นเต้นที่ปรากฏในเรื่องนวนิยายประเภท เจมส์ บอนด์ ทำให้คนสนใจและสนุกสนาน ทั้งที่เป็นเรื่องน่าหวาดเสียว รุนแรงถึงขั้นโหดร้ายก็มี หรือบทรักที่เร่าร้อนจนหมิ่นเหม่ต่อศีลธรรมก็มี แต่อย่างไรก็ตาม นักวรรณคดีกล่าวว่า อารมณ์รัก อารมณ์โศก หรืออารมณ์อื่น ๆ ที่จัดว่ามีความเข้มข้นที่สุดและดีที่สุดนั้น จะต้องเจือปนด้วย *ความชื่นชม* ในอารมณ์นั้นอยู่ด้วยเสมอ เช่นชื่นชมในวีรกรรมของพันท้ายนรสิงห์ ความองอาจสู้ตายของพระลอ และถ้าอารมณ์นั้นต่อเนื่องเป็นเอกภาพ แม้เป็นพฤติกรรมที่ไม่เป็นที่ยอมรับ แต่ผู้อ่านก็อดมิได้ที่จะมีความชื่นชมแฝงอยู่ในความรู้สึกไม่เห็นด้วย เช่น ตัวอย่างอารมณ์เกี่ยวกับความรัก ในเรื่องคาเธอรีน ซึ่งสุคนธรส แปล ผู้อ่านนิยมความเข้มข้นของอารมณ์ เพราะทำให้เกิดความตื่นเต้น มีชีวิตชีวา (เอ็ดมัน เบอร์ค เคยพูดว่า คนจะพากันไปดูการประหารชีวิตจนโรงละครที่ดีที่สุดว่างเปล่า)

อย่างไรก็ตาม ในการเร้าอารมณ์ของผู้อ่านให้มีอารมณ์ร่วมนั้น มีลักษณะอย่างหนึ่งที่เป็น*การเร่งเร้าอารมณ์อ่อนไหว*จนเกินไป (Sentimentality) จนไม่ใช่อารมณ์ที่แท้จริงของมนุษย์แต่เป็นการถูกเร่งเร้าอารมณ์จนเสียความรู้สึกที่แท้จริง อารมณ์ที่แท้จริงจะเปรียบได้กับชีวิตจริง แต่อารมณ์ที่เกินไปนั้นเป็นเสมือนการแสดงละคร ซึ่งต้องมีท่าทางประกอบให้มีรสชาติด้านความรู้สึกรุนแรง ถ้านักเขียนต้องการสร้างอารมณ์ร่วมด้านความเห็นอกเห็นใจที่แท้จริงจากผู้อ่าน ตัวละครนั้นก็จะต้องเป็นบุคคลในลักษณะสมจริง มีพฤติกรรมที่ควรแก่ความเห็นอกเห็นใจ ให้สมจริง แต่มิใช่แต้มเติมสีสันของพฤติกรรมหรือสถานการณ์จนเกินจริง ซึ่งจะเป็นผลให้เกิด*อารมณ์อ่อนไหวเกินไป* ซึ่งไม่ใช่ความรู้สึกที่แท้จริง

นักเขียนที่เร่งเร้าอารมณ์ของผู้อ่านจนเกินไปมักใช้วิธีการ ดังเช่น

1.) กำหนดอารมณ์และความรู้สึกของผู้อ่านให้เป็นไปตามที่ต้องการ ด้วยการชี้นำ เสนอแนะหรือบอกกล่าวอย่างตรงไปตรงมาด้วยถ้อยคำของตนเอง แทนที่จะปล่อยให้เหตุการณ์ค่อยคลี่คลายไปตามสภาพของเนื้อเรื่องและบทบาทตัวละคร ให้ผู้อ่านรู้สึกและมีอารมณ์ร่วมเกิดขึ้นเองเป็นอัตโนมัติ

2.) เลือกรายละเอียดที่โน้มน้าวใจไปในทางเดียว คือ ทางอารมณ์ที่ผู้แต่งต้องการเร่งเร้าให้บังเกิด มากกว่าที่จะเสนอความจริง เช่น การสร้างอารมณ์สงสาร มักจะมีตัวละครผู้น่าสงสารนั้นเป็นเด็กน้อย กำพร้าพ่อหรือแม่ เด็กคนนั้นอาจพิการ โหยหิว ยากจน ไม่เคยมีของเล่นหรืออาจประสมด้วยเหตุการณ์ที่เด็กคนนั้นถูกโบยตี มีนายใจร้ายข่มเหงรังแก ถูกดูถูกเหยียดหยามครั้งแล้วครั้งเล่าและสารพัดเหตุร้ายจะบังเกิดขึ้น เรื่องเหล่านี้ล้วนมุ่งเน้นเร้าอารมณ์สงสารจนถึงที่สุดของผู้อ่าน

3.) ใช้ประโยชน์จากอารมณ์ที่ฝังใจของคนส่วนมาก เรื่องบางเรื่อง บุคคลบางประเภทสัมพันธ์กับอารมณ์ของคนทั่วไปอยู่เป็นพื้นเดิมแล้ว เช่น ทารกไร้เดียงสา หญิงชรา (ยาย) แม่ผัวใจร้าย ข้าราชการทุจริต การต่อสู้ป้องกันมาตุภูมิ กระท่อมโย้เย้ของคนจน ผู้อ่านมีพื้นอารมณ์อยู่แล้วกับเรื่องเหล่านี้ ถ้านักเขียนนำ "วัสดุ" เหล่านี้มาใช้อย่างเจตนาเน้นอย่างหนักหน่วง ผลที่ได้ก็คือการเร่งเร้าอารมณ์จนผิดปรกติไป เป็นจุดอ่อนของเรื่องมากกว่าจะส่งเสริมด้านอารมณ์แท้จริง

4.) ภาพ "หวานชื่น" ของชีวิต หรือสารัตถะของเรื่องเฉพาะด้านดี ผู้แต่งเลือกสรรแต่เฉพาะด้านดีด้านงามนำมากล่าว จนกล่าวกันว่า สำหรับนักเขียนผู้นี้ เมฆทุกก้อนแรขอบสีเงิน เหตุการณ์ทุกอย่างมีด้านดี พายุฝนทุกคราวจะติดตามด้วยรุ้งสีสวย ความดีจะได้ตอบแทนทันตาเห็น คนร้ายจะพ่ายแพ้ อันธพาลจะกลับใจ ความรักจะได้รับการตอบแทนด้วยความรักซึ่งนี่แหละคือเหตุผลที่ทำให้โลกหมุนอยู่ได้เหล่านี้ก็เป็นการเร่งเร้าอารมณ์จนเกินไปเหมือนกัน

ผู้อ่านที่มีวุฒิภาวะด้านอารมณ์จะยกย่องอารมณ์ที่แท้จริง แต่จะเห็นการเร่งเร้าอารมณ์ให้หวั่นไหวเกินไป เป็นความไม่จริงใจ เป็นผลโดยตรงจากเจตนาเร่งเร้าของนักเขียน และไม่ใช่อารมณ์ที่เกิดขึ้นเองตามธรรมดาธรรมชาติและเป็น*ผลพลอยได้*จากเนื้อเรื่อง และนักวิจารณ์ก็ไม่นิยมยกย่องการเร่งเร้าอารมณ์นี้ว่าเป็นกลวิธีที่ดีในศิลปะการแต่ง ความบันเทิงใจที่ได้รับจะฉาบฉวยเพราะไม่ได้เกิดจากอารมณ์แท้จริง

2. ความแปลกใหม่ ของเนื้อเรื่องทำให้เกิดความสดชื่นและความตื่นใจ ด้วยความรู้สึกว่า ไม่เคยอ่านเรื่องอย่างนี้มาก่อน วรรณคดีประเภทท่องเที่ยวต่างแดน มีขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมแปลกๆ ทำให้ผู้อ่านบันเทิงใจ เรื่องประเภทชีวประวัติหรืออัตชีวประวัติ ที่เปิดเผยบางเรื่องที่ผู้อ่านไม่เคยทราบมาก่อน วิธีพูด สำนวน การเปรียบเทียบ ข้อคิดที่แปลกใหม่ เกร็ดแทรกต่างๆ เหล่านี้ล้วนเป็นคุณสมบัติที่สร้างความบันเทิงในการให้ความใหม่แปลกทั้งสิ้น

3. ความคุ้น ทำให้เกิดความรู้สึกพอใจที่ได้พบสิ่งเคยจำได้ หรือระลึกได้ในสิ่งที่เคยพบเห็นมาแล้ว ความคุ้นให้ความบันเทิงใจได้เป็นอันมาก คนเจ้าบทเจ้ากลอน ชอบยกภาษิตหรือบทกลอนมาใช้ในคำพูดของตน เพราะว่า บทกลอนนั้นเป็นสิ่งคุ้นของผู้ฟัง และทำให้เข้าใจได้ซึมซาบทันที โดยไม่ต้องการคำอธิบายชี้แจงต่อไปอีกเลย สุนทรภู่ใช้ความสามารถแบบเก่าๆ ของพระเอกในนิทาน คือ ความแก่งกล้าในการรบสู้ปราบปรามศัตรู แต่เปลี่ยนให้มีลักษณะแปลกใหม่ โดยให้เอาชนะศัตรูด้วยเพลงปี่แทนเพลงอาวุธ จึงเป็นลักษณะก้ำกึ่งระหว่างความคุ้นและความแปลกใหม่ ความใหม่อย่างเดียวจะทำให้รู้สึกแปลกไปข้างพิสึกพิกล ส่วนความคุ้นแต่อย่างเดียวก็จะทำให้มีความซ้ำซากเข้ารูปเข้ารอย จนไม่มีการทดลองวิธีการใหม่ๆ ความบันเทิงจึงควรเกิดจากความคุ้นและความแปลกใหม่ประสมกันอย่างมีความสมดุล

4. ความคิดหลักแหลม ผู้อ่านที่ต้องการในด้านภูมิปัญญา ได้รับความบันเทิงใจจากได้อ่านวรรณคดีที่แสดงความรู้ความคิดที่ฉลาดหลักแหลม และแม้ผู้อ่านจะโต้แย้งไม่เห็นด้วยก็ยังทำให้เกิดความคิดเจริญงอกงาม เป็นคุณสมบัติที่ให้ความบันเทิงใจอีกประการหนึ่ง

5. อารมณ์ขัน เป็นเครื่องผ่อนคลายความเครียดอารมณ์และสร้างความบันเทิงได้ดียิ่ง

คำว่า "อารมณ์ขัน" ในทางวรรณคดีหมายถึงอารมณ์ที่ทำให้มนุษย์*มีความสุขสนุกสนาน* หรือทำให้*ยิ้ม*หรือ*หัวเราะได้อย่างร่าเริง*

ในการแต่งวรรณคดี อารมณ์ขันจะมีปรากฏในการใช้ถ้อยคำ ในสภาพการณ์ตามเนื้อเรื่อง ในลักษณะตัวละคร หรือในพฤติกรรมของตัวละครนั้นๆ

โดยทั่วไปผู้อ่านจะเกิดอารมณ์ขันในโอกาสที่ประสบกับสิ่งต่อไปนี้

1. ลักษณะหรือขนาดที่แปลกและแตกต่างออกไปจากความเป็นจริงในชีวิต เช่น หัวขนาดใหญ่เหมือนคราด ผู้ชายที่แต่งตัวเป็นผู้หญิง แต่เน้นส่วนสัดผิดปรกติไปมาก ๆ หรือบุคคลที่ "เกิน" คนปรกติไปมาก ๆ ทั้งในทางขนาดและนิสัยใจคอ

2. การกระทำใด ๆ คล้ายเครื่องกลไก เช่น เดินกระตุกเหมือนหุ่นยนต์ การยกมืออย่างมีจังหวะ

3. การกระทำซ้ำซาก เช่น พูดผิดเป็นนิจศีล ยกสุภาษิตทุกประโยคที่พูด เดินหกล้มอยู่เสมอ ทำทางกลัวหงอทุกครั้งที่เห็นภรรยา

4. การกระทำที่ตรงกันข้ามกับรูปร่างและลักษณะ เช่น คนอ้วนมากวีง คนผอมมีแต่ชี่โครงพยายามอวดกำลังชกต่อยผู้อื่น เด็กน้อยพูดจาแบบผู้ใหญ่นักเลง

5. ผลที่คาดหมายว่าจะได้กลับกลายเป็นผิดคาดเป็นอย่างอื่นไป เช่น คาดว่าจะได้ต้อนรับสาวสวยสักคนหนึ่ง กลับกลายเป็นการเข้าใจผิด สาวสวยนั้นเป็นสุนัขตัวหนึ่งเท่านั้น พยายามสะกดคำว่า ชี้เลื่อย แต่เป็นชี้เรื่อย

6. ถ้อยคำที่ขัดแย้งกันกับการแสดงออกหรือข้อเท็จจริง เช่น เขาหยอกล้อเธอเล่นทุกวันด้วยการซ้อมเบาะ ๆ พอขอบตาเขียว

ที่กล่าวมาข้างต้นนี้เป็นตัวอย่างของอารณ์ขันอันเกิดจากการใช้ถ้อยคำ ตัวละคร และสถานการณ์ต่าง ๆ ในเนื้อเรื่อง เรื่องของอารมณ์ขันยังมีมากกว่าที่ยกตัวอย่างมานี้

6. ความสอดคล้องของเนื้อเรื่อง กับอุดมคติ อุดมการและรสนิยมของผู้อ่าน เรื่องเหล่านี้ย่อมให้ความบันเทิงตามกรณีที่เหมาะสมสอดคล้องเสมอ

7. ศิลปะการแต่งที่ให้ความแจ่มแจ้งแต่ไม่ถึงกับเปิดเผยจนไม่มีอะไรให้ต้องคิด หรือตีความเอาเสียเลย การที่วรรณคดีคลุมเครือหรือยาก จนไม่อาจตีความได้ ทำให้ผู้อ่านหมดสนุก แต่ถ้าตรงไปตรงมา ง่ายจนขาดความละเมียดละไมหรือขาดลีลา ชั้นเชิง หรือขาดเงื่อนงำชวนคิด ก็ได้ผลเป็นหมดสนุกเช่นเดียวกัน วรรณคดีจึงควรยากพอชวนคิด และมีวิธีการแสดงความยากง่ายนั้นอย่างมีศิลปะการแต่ง รำพึงในป่าช้า หรือเผ่าทะเล ได้รับความนิยมมากก็เนื่องด้วยเหตุผลตามข้อนี้ โดยนัยตรงกันข้ามการแต่งในรูปสัญญลักษณ์บางเรื่องยาก จนผู้อ่านไม่เข้าใจ ตีความไม่ถูก ก็ถูกวิจารณ์ว่าไม่ชัดเจน

คติธรรมและประโยชน์ต่าง ๆ ในวรรณคดี

นักวิจารณ์แนวใหม่มีความเห็นว่า หน้าที่สำคัญของวรรณคดี คือการให้ความบันเทิง แต่ในทฤษฎีเก่า หรือความนิยมแบบเดิม ถือว่าวรรณคดีควรให้ประโยชน์ด้านต่างๆ ด้วย เช่น สอนคติธรรม ความรู้ และปรัชญาชีวิต (เรียกว่าเป็น เชิงสอน)

การที่จะถือคุณสมบัติในทางคติธรรมเป็นเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าวรรณคดี ก็ชวนให้ตั้งคำถามว่าวรรณคดีควรสอนด้วยวิธีการอย่างไร อันที่จริงการอ่านอย่างจงใจเอาประโยชน์จากวรรณคดี ก็มักจะได้รับประโยชน์นี้อยู่แล้วเสมอ เพราะเป็นการขยายความรู้และรับคติธรรมอยู่ในตัวแล้ว ผู้ที่คัดค้านการอ่านที่มุ่งจะแสวงหาประโยชน์ด้านความรู้จากวรรณคดีกล่าวว่า ถ้าต้องการความรู้หรือการสอนใจ ก็อาจเรียนได้โดยตรงจากวิชาการต่าง ๆ ที่ให้ความรู้และสอนธรรมะในวิชานั้นโดยตรงเสียเลย มิดีกว่าหรือ

อนึ่ง ถ้าการวิจารณ์วรรณคดีเพ่งเล็งที่จะใช้คติธรรม หรือประโยชน์ด้านต่าง ๆ เป็นเกณฑ์ตัดสินว่ามีคุณค่าเพียงไร ก็จะเท่ากับว่าให้ความสำคัญในด้าน*เนื้อเรื่อง*มากกว่าอย่างอื่น แต่วรรณคดีเป็นงานศิลปะที่มีบูรณภาพประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ อย่างอื่นอีก จึงควรจะได้พิจารณาวินิจฉัยคุณค่าด้านอื่น ๆ อีกด้วย (อ่านการวิเคราะห์วรรณคดีในกระบวนวิชานี้ประกอบ)

นักวิจารณ์ยังมีความเห็นไม่ลงรอยกันในเรื่อง ผลตอบสนองของวรรณคดี ว่าผู้อ่านควรได้ประโยชน์ด้านใดบ้าง แต่อย่างไรก็ตามคุณค่าด้านเนื้อเรื่องก็ดี ศิลปะการแต่งก็ดี ควรมีน้ำหนักที่ได้ดุลภาพกัน จึงจะจัดได้ว่าวรรณคดีเรื่องนั้นเป็นงานศิลปะอย่างแท้จริง อย่างไรก็ดี ยังมีนักวิจารณ์และผู้รู้ทางวรรณคดีอีกจำนวนมากที่ยังเห็นว่า วรรณคดีที่ดีนั้นควรเป็นเครื่องกล่อมเกลาจิตใจ และส่งเสริมให้บังเกิดความโน้มเอียงในด้านดีงาม ไม่ใช่มุ่งแต่จะให้ตื่นเต้นอภิรมย์แต่อย่างเดียว

เกณฑ์ว่าด้วยการความคิดริเริ่ม และความจริงใจ

ความคิดริเริ่มและความจริงใจ เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับผู้แต่งวรรณคดีโดยตรง ถือกันว่าความคิดริเริ่มเป็นลักษณะอัจฉริยภาพของผู้แต่ง คำว่า ความคิดริเริ่มมักจะเข้าใจกันว่า คือความคิดใหม่ และแตกต่างไปจากแบบเก่าซึ่งใช้กันมาตั้งแต่ดั้งเดิมทั้งศิลปะการแต่ง เนื้อเรื่องและรูปแบบของวรรณคดีนั้น ๆ

ในวงการวรรณคดีไทยในอดีต ผู้แต่งไม่ถือเป็นข้อเสียหายที่จะแต่งตามธรรมเนียมนิยม ในต่างประเทศก็มีความคิดเช่นนี้อยู่ในสมัยหนึ่ง (ก่อนสมัยโรแมนติคลิสม) แม้แต่เชคสเปียร์ซึ่งยกย่องกันทั่วโลก เราก็ยังเห็นได้ว่านำเอาเค้าเรื่องมาจากบทละคร และนิทานในสมัยก่อนมาแต่งบทละครขึ้นใหม่ และได้ใช้ธรรมเนียมนิยมในการแต่งวรรณคดีหลายประการ จะถือว่างานของเชคสเปียร์ด้อยคุณค่า เพราะขาดความคิดริเริ่มแหละหรือ หรือว่าคำว่าความคิดริเริ่มมีความหมายกว้างขวางกว่าความคิดใหม่ที่แตกต่างไปจากแบบเก่า

ความหมายของคำว่าความคิดริเริ่ม

เมื่อสุนทรภู่แต่งคลอนแปดอย่างมีสัมผัสใน ทำให้กลอนมีเสียงไพเราะอ่อนหวานน่าฟังยิ่งขึ้นนั้น ก็มิได้หมายความว่าสุนทรภู่ประดิษฐ์สิ่งใหม่แท้ ๆ ขึ้น แต่เป็นการดัดแปลงการแต่งกลอน (ซึ่งมีอยู่แล้ว) แบบเดิมให้มีลักษณะเป็นแบบใหม่ขึ้น และเมื่อสุนทรภู่แต่งเรื่องพระอภัยมณี เป็นนิทานคำกลอนขนาดยาวมีเนื้อเรื่องในแนวใหม่ แต่เค้าเรื่องเหล่านั้นก็มีปรากฏอยู่แล้วในเวลานั้น สุนทรภู่เป็นแต่นำมาดัดแปลงประสมประสานกันเข้า เท่ากับเป็นการใช้ของเก่าที่มีอยู่ในแนวใหม่ เช่นเดียวกันที่เชคสเปียร์เอาเค้าเรื่องจากบทละครเก่ามาวางรูปเสียใหม่ มีวิธีเสนอเรื่องให้แปลกแตกต่างออกไป เพราะฉะนั้นคำว่าความคิดริเริ่มที่ใช้กันอยู่ในวงการวรรณคดีจึงมีความหมายถึง*การสร้างสรรค์วรรณคดี* (ไม่ว่าจะเป็นของเก่าหรือคิดขึ้นใหม่) *ให้มีชีวิตชีวาโดยเสนอวิธีการที่แปลกแตกต่างออกไปจากธรรมเนียมนิยม ซึ่งใช้ซ้ำ ๆ กันทั่วไปจนจำได้ และคาดล่วงหน้าได้ว่าจะดำเนินไปอย่างไร*

ถ้าเราตีความว่า ความคิดริเริ่มกว้างออกไปกว่าการสร้างสรรค์ของใหม่แท้ ๆ เช่นนี้แล้ว การจะวิจารณ์ว่าเรื่องใดมีลักษณะริเริ่มก็ย่อมทำได้ไม่ยาก เพราะแม้ว่าจะเป็นสิ่งที่มีมาแล้วแต่ถ้านำมาเสนอในแนวใหม่ ให้เกิดมีลักษณะเฉพาะเด่นขึ้น มีชีวิตชีวาขึ้น ก็ย่อมนับได้ว่าเป็นความคิดริเริ่ม

ความหมายของคำว่าความจริงใจ

ในชีวิตธรรมดาของเรา เราย่อมพอใจความตรงไปตรงมา ความสุจริตน่าเชื่อถือและความไว้วางใจได้ และเราย่อมไม่ชอบความคดโกง การยกย่องอย่างไม่สุจริตใจ การบิดเบือน การตีสองหน้า หรือการหลอกให้หลงเข้าใจผิด ๆ ในวรรณคดีเช่นเดียวกัน เราย่อมพอใจ และไม่พอใจในลักษณะต่าง ๆ ดังที่กล่าวมานี้

ในวงวรรณคดีมีบทประพันธ์บางประเภทซึ่งมีข้อชวนคิดว่า มีความจริงใจของผู้แต่งเพียงไร เช่น บทนิราศที่คร่ำครวญแสดงความรัก ความทุกข์อย่างยิ่งใหญ่จนไม่น่ารอดชีวิต หรือบทสดุดีสรรเสริญเกียรติคุณวีรบุรุษ หรือพระมหากษัตริย์อย่างสูงเกินจะเป็นจริงได้ ในการวิจารณ์น่าจะถือว่าเป็นจุดอ่อนของวรรณคดีเพราะผู้แต่งขาดความจริงใจ แต่ถ้าจะพิจารณาให้ลึกซึ้งลงไปในบางกรณี เราจะประจักษ์ความจริงอย่างหนึ่งว่า ผู้แต่งบทประพันธ์ดังตัวอย่างข้างต้นนั้น กำลังอยู่ในสภาพอารมณ์อย่างหนึ่ง ซึ่งผู้แต่งพยายามถ่ายทอดมาเป็นรูปวรรณคดี เช่น อารมณ์รัก อารมณ์อาวรณ์ และอารมณ์นิยมบูชาใคร่จะยกย่องเทิดทูน ความคิด ความรู้สึก หรือภาพที่ผู้แต่งบรรยายพรรณนาเหล่านั้น เกิดจากอารมณ์ต่าง ๆ อย่างรุนแรงตรงกับที่รู้สึกอย่างแท้จริง จนอาจกล่าวโดยสรุปว่าเป็นความรู้สึกจริงใจของผู้แต่ง และสุจริตต่ออารมณ์ขณะนั้น ก็จะอธิบายปัญหาที่ว่า ควรหรือไม่ที่จะนับว่าวรรณคดีเหล่านั้นขาดความจริงใจ

เหตุฉะนั้น ถ้าผู้วิจารณ์ไม่อาจยืนยันได้แน่นอนว่า ผู้แต่งขาดความสุจริตใจ การวิจารณ์จึงควรเน้นในข้อที่ว่า ผู้แต่งเลือกสารัตถะ มีกลวิธี (เทคนิค) และท่วงทำนองแต่ง (สไตล์) อย่างไรและดีเพียงไร ในการถ่ายทอดอารมณ์เหล่านั้น ผู้แต่งสามารถชี้แจงความคิดความรู้สึกของตนได้แจ่มแจ้ง แยบยล ลึกซึ้ง และเข้มข้นเพียงไร และสามารถสร้างการตอบสนองทางอารมณ์ให้แก่ผู้อ่านอย่างมีประสิทธิภาพหรือไม่

อย่างไรก็ตาม ความจริงใจ หรือความสุจริตใจนี้ มีทางแสดงออกให้เราทราบโดยสามัญสำนึกอยู่ได้เสมอ เช่น สุนทรภู่เล่าถึงความอ่อนแอของตนในการเดินทาง เล่าถึงกิริยาอาการอันไปข้างเคอะเขินรุ่มร่ามของตนอย่างตรงไปตรงมาหลายตอนในนิราศต่าง ๆ เหล่านี้ย่อมเป็นเครื่องช่วยให้เราได้สังเกตเห็นความจริงใจในการบรรยายของผู้แต่งได้เป็นอย่างดี

ข้อคิดดังกล่าวมาข้างต้นนี้ เป็นการนำทางให้คิดเกี่ยวกับความจริงใจของผู้แต่งเท่านั้น นักวิจารณ์ย่อมมีเสรีภาพที่จะใช้ความคิดของตนที่ประกอบด้วยเหตุผลเสมอ

เกณฑ์ว่าด้วยความซับซ้อน เอกภาพและความกระชับเข้มข้น

นักวิจารณ์ในปัจจุบันนี้แม้จะวิจารณ์วรรณคดีเรื่องหนึ่งเรื่องใดว่าดีในบางประการ แต่ก็อาจมีข้อคำหนิว่าด้อยในบางประการ ทั้งนี้เพราะนักวิจารณ์ได้แยกส่วนต่าง ๆ ของวรรณคดีเรื่องนั้นออกในทำนองวิเคราะห์ เช่น แยกเป็นโครงเรื่อง การสร้างตัวละคร

ฉาก กลวิธีและท่วงทำนองแต่ง วรรณคดีบางเรื่องอาจแต่งได้ดีมากในบางหัวข้อที่วิเคราะห์ออกมาได้เด่น แต่จะมีบางส่วนเป็นจุดอ่อน นักวิจารณ์จึงทำได้ทั้งติและชม การวิจารณ์จากส่วนต่าง ๆ ในเนื้อหาของวรรณคดีเองนั้นเรียกว่า การวิจารณ์จากคุณค่าภายในเนื้อเรื่องวรรณคดีเรื่องนั้น

การวิจารณ์ยังอาจทำได้อีกจากภายนอกเนื้อหาวรรณคดีเรื่องนั้น ด้วยการอธิบายและวิจารณ์กรณีแวดล้อมต่าง ๆ ของวรรณคดี เช่น ในเรื่องเกี่ยวกับตัวผู้แต่ง ทฤษฎีทางจิตวิทยาที่นำมาใช้ สถานการณ์ในช่วงเวลาที่แต่งเรื่องนั้น และการเปรียบเทียบกับวรรณคดีบางเรื่องที่เปรียบแล้วจะเห็นลักษณะเด่นยิ่งขึ้น

การวิจารณ์คุณค่าภายในเนื้อเรื่องวรรณคดี

ในการพิจารณาจากลักษณะภายในของวรรณคดีแต่ละเรื่อง มีคุณสมบัติที่ถือว่าเป็นเครื่องช่วยให้วรรณคดีเรื่องนี้มีคุณค่า ได้แก่

1. ความซับซ้อนในการแต่ง หมายถึงการสร้างสรรค์ที่ผู้แต่งต้องใช้ความสามารถที่ยิ่งขึ้นไปกว่าธรรมดาสามัญในการแต่ง เช่น ความซับซ้อนในการสร้างโครงเรื่องและฉาก การสร้างตัวละคร ให้ผู้อ่านได้มีโอกาสได้เห็นโลกกว้างขวาง เห็นบุคคลที่มีลักษณะนิสัยหลายลักษณะ และการใช้กลวิธีและท่วงทำนองแต่งต่าง ๆ ที่ทำให้เรื่องสนุกสนาน เข้มข้น และน่าสนใจ หรือความซับซ้อนอาจมีได้ในเรื่องของสารัตถะของเรื่อง เรื่องขนาดยาวอาจทำให้เราเห็นทัศนะต่าง ๆ หลายแง่หลายมุม เช่น ลำนำภูกระดึง ของอังคาร กัลยาณพงศ์ มีทัศนะที่เกี่ยวกับสุนทรียภาพ สังคม จริยธรรม ศาสนา เป็นต้น รวมอยู่เป็นการเชิญชวนให้ผู้อ่านได้คิดเห็นตามทัศนะต่าง ๆ เหล่านั้น

เรื่องของความซับซ้อนในการแต่ง ย่อมเกี่ยวพันไปถึงคุณสมบัติข้อต่อไป คือ

2. เอกภาพ ความซับซ้อนต่าง ๆ เหล่านั้นจะต้องมีส่วนที่ประสานกัน และมีจุดมุ่งหมายเจาะจงว่าจะต้องการเน้นถึงจุดเด่นอันเป็นภาคประธานของเรื่อง รายละเอียดต่าง ๆ ของความซับซ้อนนั้นจะสัมพันธ์กันเป็นอย่างดีไม่แยกเป็นอิสระโดดเดี่ยว แต่จะประสานกับจุดสำคัญของเรื่อง ลักษณะเช่นนี้เรียกว่าวรรณคดีเรื่องนั้นมีเอกภาพ จัดเป็นคุณสมบัติสำคัญที่นักวิจารณ์ใช้เป็นเกณฑ์ ๆ หนึ่งในการพิจารณาวรรณคดี

3. ความกระชับเข้มข้น เป็นคุณสมบัติอีกประการหนึ่งที่นิยมว่าดี ความกระชับเข้มข้น มีปรากฏในการ*เลือกใช้คำ* ที่มีความหมายเต็มและสร้างความเข้าใจได้สมบูรณ์โดยไม่ต้องกล่าวยาวความ *การสร้างประโยค การพรรณนา การบรรยาย*ที่รัดกุม และตรงเข้าสู่จุดโดยไม่ดึงเรื่องออกไปนอกทางเพื่อสนองเจตนาอย่างใดอย่างหนึ่งของผู้แต่ง (เช่นผู้แต่งต้องการอธิบายวิธีแต่งกายของสุภาพบุรุษที่จะไปงานราตรีสโมสร ก็พยายามชี้แจงโดยให้นายสอนคนใช้เป็นรายละเอียดต่าง ๆ จนอาจใช้เป็นคู่มือในการแต่งกายตามโอกาสนั้นได้) จนผู้อ่านรู้สึกว่าถูกดึงออกไปจากเนื้อเรื่อง เพราะฉะนั้นคุณสมบัติข้อนี้จึงอยู่กับการคัดเลือกสรรคำนำมาใช้ และการคัดเลือกเหตุการณ์ที่เป็นรายละเอียดเหมาะกับการดำเนินเรื่องอย่างแท้จริง การสร้างตัวละครที่พอดีไม่มากหรือน้อยเกินไป เหล่านี้เป็นสิ่งที่นักวิจารณ์จะต้องพิจารณาทั้งสิ้น ตัวอย่างของความกระชับเข้มข้นจะเห็นได้ชัดเจนจากบทร้อยกรองที่ดีทั้งหลาย เช่น โคลงคั้นในโคลงกำสรวลของสมัยศรีอยุธยาตอนต้น เป็นตัวอย่าง