ตัวอย่างเนเจอรัลลิสม

หนี

โลกเจริญวัตถุไร้ คุณธรรม
ส่ำสัตว์จึงระยำ หยาบช้า
กลียุคชุกชุมสำ นักเปรต กระหายฤา
จึงตะกลามตะกละกล้า เก่งท้าดินสวรรค์

วังเวงดุจบ่ำช้า อาถรรพณ์
ไร้ร่มสัทธรรมฉัน ก่อนกี้
เหลือกากปฏิกูลอัน สกปรก
ฝากแม่ธรณีรี้ ร่ำไห้โหยหวน

พระปฏิมาสลดกลิ้ง กลางวิหาร
รินหลั่งชลเนตรธาร เลือดข้น
กาละอวสาน สันติสุข
ผีห่าผีกระสือปล้น บ่ นบศาสนา

ชีวานี้เช่าซื้อ จากสวรรค์ เพื่อนเอย
ฤาอยู่คู่กัปกัลป์ สุดสิ้น
โง่เง่ากอบโกยผืน อมตะ ใดฤา
โน่นแน่เปลวนรกด้น ดุ่มด้นหนีไหน ?

พระมหาเสฐียรพงษ์ ปุณฺณวณฺโณ : ฤาสมัยนี้โลกมันเอียง

7. ซิมบอลลิสม (Symbolism) โรแมนติคซิสมทำให้เกิดแนวนิยมซิมบอลลิสม คือการใช้สิ่งแทนในการแต่ง แทนที่กล่าวอย่างตรงไปตรงมา

ในธรรมชาติของสิ่งต่าง ๆ นี้ มีสิ่งที่เรามองเห็นด้วยตาและมีสิ่งที่เร้นแฝงอยู่มองด้วยตาไม่เห็น เช่น งูพิษ เราเห็นรูปร่างลักษณะของงูได้ แต่ความร้ายกาจของพิษที่จะทำให้มนุษย์ถึงตายหรือความเคลื่อนไหวอันเงียบเชียบไม่ทำให้ฝ่ายศัตรูรู้ตัว เป็นลักษณะของงูพิษ

เพราะฉะนั้นงูพิษจึงเป็นสัญญลักษณ์ของคนชั่วร้ายกาจที่ลอบทำร้ายศัตรูอย่างเงียบ ๆ ต่างกับเสือซึ่งเป็นศัตรูที่รุนแรงน่ากลัว แต่จะทำร้ายซึ่งหน้า (ดูหน้า 42 ในหนังสือฉบับนี้ประกอบ)

ตัวอย่างซิมบอลลิสม

ดอกไม้สีขาว

เขาเดินผ่าฝนพร่ำย่ำน้ำฝน เบียกไปจนหัวใจซึ่งไหวสี
ไหวและหวามความหลังอย่างวันนี้ วันน้องพี่พ่อแม่ตื่นแต่เช้า
หน้าลานร่มเจดีย์ที่หลังวัด ควันธูปพัดเทียนพลิ้วปลิวลมเบา
เขาคิดตามลำพังที่ยังเยาว์ ว่าควันเข้าตาพ่อคลอน้ำตา
และสายฝนพร่ำพร่างอย่างวันนี้ วันที่ไม่เคยมีวันดีกว่า
ก่อนน้ำตาเคล้าฝนทันออกมา เสียงเขาปร่าพร่าเลือนกลบเกลื่อนใจ
เอ่ยถามเด็กกลางนาตรงหน้าเขา *ร้านขายเหล้าแถวนี้อยู่ที่ไหน*
เด็กสบตาได้ซึ้งถึงภายใน *ชี้มือไปชายป่าเบื้องหน้านั้น*
ที่ตรงนั้นสงบนิ่งไม่ติงไหว *มีดอกไม้งดงามเหมือนความฝัน*
กลีบสามแฉกเช่นมณีตรีอำพัน *และสีอันขาวสะอาดผุดผาดนัก*

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์: คำหยาด

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

"ที่รักไทยทุกเหยียดกระเบียดนิ้ว เพราะฝุ่นพริ้วทุ่งกันดารและธารใส
ที่รักหล่อนเหลือล้ำเพราะน้ำใจ เป็นหญิงไทยด้วยธาตุแท้เหมือนแม่เรา"

เรื่องสั้นของ สุจิตต์ วงษ์เทศ เรื่อง "กูไปซื้อซึง"...เรียกได้ว่าเขียนโดยใช้ปรัชญาฮิวแมนนิสติคในการแต่ง

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

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

คนสำคัญอีกคนหนึ่งคือ Nietzche ซึ่งไม่เชื่อในค่านิยมเก่าและแลเห็นว่าพระผู้เป็นเจ้าสิ้นพระชนม์เสียแล้ว (God is dead)

นักเขียนในกลุ่มนี้จึงเป็นกลุ่ม*แสวงหา* 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

ปล่อยฉันจากชากเดนอันโสโครกเสียที

ทุกวันนี้ฉันถูกอบรม
ขูดสมอง ขูดลิ้น จับมือ
ให้คิด ให้พูด ให้ทำ
ตามที่คนรุ่นเก่ากำหนดไว้

สงสัยนัก

ฉันเกิดมาเพื่อใคร
เพื่อเป็นทาส เป็นทรัพย์สิน เป็นเครื่องมือ
เป็นพยานความดี ความถูกต้อง ของใครกัน
ของตัวเองหรือของคนรุ่นเก่า

สงสัยจริง

ฉันเป็นคนรุ่นใหม่ที่สับสนในความหมาย
หรือคนรุ่นที่ถูกกำหนดทางเลือกไว้แล้ว
นี่ฉันไม่มีสิทธิ์ที่จะเลือกวิถีทางของชีวิต
ถือคุณค่า ความดี ความถูกต้อง หรือ

ปลดปล่อยฉันเสียที

ให้ฉันพูด คิด และกระทำ
ตามความพอใจของฉันบ้าง
ฉันเป็นคน มีความคิด มีวิญญาณ
มีความต้องการ เหมือนกับคนรุ่นเก่า
มีสิทธิ์เลือกถือคุณค่าในความดี
ความถูกต้อง ตามที่ฉันพอใจ
ซึ่งยากที่จะแสวงหาจากซากเดน
วัฒนธรรมและจริยธรรม
ที่คนรุ่นเก่ายึดถือและประพฤติอยู่

อรุณ ดิษฐาอภิชัย

พอจะสรุปทัศนคติหรือปรัชญาเอกซิสเทนเชียลลิสมได้ว่าสนับสนุน ข้อคิดที่ว่าบุคคลควรมีสิทธิเลือกดำเนินชีวิตของเขาตามที่เขาเห็นว่าถูกต้องและดีงาม

เหตุใดจึงศึกษาเรื่อง สมัย และความเคลื่อนไหวทางปรัชญาและแนวนิยมในการแต่ง

การศึกษาเกี่ยวกับสมัย และความเคลื่อนไหวทางปรัชญาต่าง ๆ ในวรรณคดีดังที่กล่าวจบไปแล้วนั้นเป็นเรื่องสำคัญในกรณีที่ทำให้เราบังเกิดความเข้าใจว่า วรรณคดีแต่ละเรื่อง จะเป็นประเภทกาพย์กลอน ละคร หรือนวนิยายก็ตาม ในสมัยปัจจุบันนี้ไม่ได้เขียนขึ้นเป็นเรื่องเดียวโดด แต่จะมีลักษณะบางประการที่เหมือนกันกับเรื่องอื่น ๆ ที่เขียนขึ้นในสมัยเดียวกัน ทั้งในทางศิลปะการแต่ง และความคิด (ทั้งนี้ยกเว้นวรรณคดีในสมัยเก่า เช่น สมัยสุโขทัย ศรีอยุธยาตอนต้น 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 บทครำ่ครวญและบทอัศจรรย์ กวีมักนิยมพรรณนาคล้าย ๆ กัน โดยเนื้อความจะแตกต่างเฉพาะเรื่องของคำ และการเปรียบเทียบบางประการ บทธรรมเนียมนิยมเหล่านี้เป็นบทที่กลมกลืนอยู่ในการดำเนินเรื่อง

มีคำวิจารณ์บทธรรมเนียมนิยมแบบนี้ไปในรูปต่าง ๆ หลายประการ เป็นต้นว่าการขาดลักษณะริเริ่มของกวี 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 หลวงวิจิตรวาทการนำเอามารำแบบระบำมาใช้ในบทละครสมัยใหม่ หรือ อังคาร กัลยาณพงศ์ไม่สนใจที่จะเคร่งครัดต่อรูปแบบของกลอนมากนัก ลักษณะกลอนของอังคารจึงคล้ายคลึงกับสมัยศรีอยุธยา เมื่อมีผู้เอาแบบ หรือมีความคิดเห็นลงรอยกับอังคาร ก็จะเกิดเป็นธรรมเนียมนิยมการแต่งกลอนแบบศรีอยุธยาว่าเป็นแบบปัจจุบัน

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

หน้าที่ของนักวิจารณ์ก็คือจะต้องมีความเข้าใจ และความรอบรู้พอที่จะเข้าใจว่าเรื่องใดมีความเป็นมาของธรรมเนียมนิยมในการแต่งอย่างไร และควรจะได้อาศัยความนิยมเหล่านั้นเป็นเกณฑ์พิจารณาด้วย การตัดสินข้ามสมัยในกรณีของความนิยมอาจผิดพลาดได้โดยง่าย (ขอให้สังเกตเรื่องความนิยมในเรื่องสีของพื้นตัวเอกแต่ละสมัย 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 เซอร์ฟีลิป 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 อริสโตเติลและอาจารย์ผู้ฝึกสอนวิชาวาทศิลป์การพูดในที่ประชุมกำหนดความมุ่งหมายเอาไว้ว่าจะต้องเร้าใจผู้ฟังให้เกิดอารมณ์ตอบสนองตามเรื่องที่พูดไป ส่วนในทางวรรณคดี เช่น ละครโศกนาฏกรรมก็มุ่งหมายให้ผู้ดูเกิด*อารมณ์สงสารและกลัว* 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 (effective) 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 มีพลังดลใจตนและถึงแม้ว่าจะมิได้ถูกครอบงำด้วย "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 (อารมณ์ตอบสนอง) และทฤษฎีเกี่ยวกับผู้แต่ง(การแสดงออก) เท่านั้น คำตอบที่เกี่ยวกับคำถามเหล่านี้ก่อให้เกิดข้ออภิปรายเกี่ยวกับทฤษฎีวรรณคดีขยายออกไปมากมาย 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 เอ็นดูหรือเป็นห่วงใยตัวละครในเรื่อง หรืออาจพอใจไม่พอใจที่เรื่องดำเนินไปเช่นนั้นเช่นนี้ ประหนึ่งว่ารับว่าเรื่องเหล่านี้เป็นเรื่องจริงจัง แต่ขณะเดียวกันก็มีความรู้สึกอยู่ตลอดเวลาว่า วรรณคดีเรื่องนี้ไม่ใช่ความจริงเป็นเรื่องแต่งขึ้นเท่านั้น

นอกจากนั้นนักเขียนตะวันตกยังมีโลกทัศน์ คือมองดูโลกและชีวิต *ด้วยความคิด 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 "ชีวิตควรเป็นอย่างนี้" หรือ "ชีวิตที่เราปรารถนาให้เป็นดังเช่นนี้" และด้วยกลวิธีของการผูกเรื่องด้วยศิลปะของการแต่งทำให้เรายอมรับวรรณคดี ซึ่งก็เป็นความจริงในจินตนาการของผู้แต่ง เรื่อง เมฆทูต ของ กาลิทาส กล่าวถึงยักษ์ตนหนึ่งถูกสาปให้พลัดพรากจากคู่ของตนไป ยักษ์ตนนั้นคร่ำครวญด้วยความรัก รำพันความอาลัยฝากเมฆให้เป็นทูตนำข่าวนี้ไปแจ้งให้ภรรยาของตนทราบ เรื่องทั้งเรื่องก็ไม่อาจเป็นจริงได้ปรกติวิสัยของชีวิตแต่ก็เป็นวรรณคดีที่ไพเราะจับใจผู้อ่าน แสดงถึงความรักอันสูงสุดที่ผู้ชายจะรักผู้หญิงได้ และไม่ทำให้ผู้อ่านสนใจกับ "ความเป็นไปได้" ของเรื่องยิ่งไปกว่าอรรถรส ในกรณีเช่นนี้เราย่อมทราบดีว่าเป็น*ความจริง* อันเป็นอุดมคติหรือ*ความจริง*ที่ผู้แต่งอยากให้เป็น อยากให้มีอยู่ (คือให้มีความรักอันวิเศษสุดเช่นนั้นอยู่ในชีวิตมนุษย์ หากว่าจะมีไม่ได้ในชีวิตแท้ๆ ก็ควรจะมีอยู่ในจินตนาการ)

ยังมีความจริงอีกประการหนึ่งในวรรณคดีที่มีความหมายอย่างแท้จริงต่อการศึกษาคือ

3. ความจริงตามความคิดสรุป คือ ความคิดและความรู้สึกที่ผู้อ่านประจักษ์ขึ้นแก่ใจตนเองภายหลังที่ได้อ่านวรรณคดีเรื่องนั้นแล้ว ว่าตนได้แลเห็น เข้าใจ ซึมซาบ และรู้จักแก่นแท้ของวิถีชีวิต เช่นตระหนักในความสุขชุ่มชื่นใจ เป็นปีติอันเป็นผลให้เกิดความอิ่มเอม

ของวิญญาณ เพราะได้กระทำการที่เรารู้สึกว่าเป็น "บุญ" ความขอกช้ำเจ็บอายและว้าเหว่ลึกซึ้งอยู่ในใจตามเนื้อความในบทประพันธ์บางบท ความคิดความเข้าใจว่ามีบุคคลบางจำพวกเป็นได้แต่นักทฤษฎี แต่บางพวกจะเป็นนักปฏิบัติ บางพวกเป็นสมอง บางพวกเป็นมือ (และโลกเราต้องการคนทุกประเภทเช่นนี้) หรือเข้าใจว่าทำไมคนที่มีพื้นฐานการอบรมต่าง ๆ กัน มีปฏิกิริยาตอบสนองในนาทีวิกฤตต่างกัน หรือบางทีก็อาจเป็นความเข้าใจความต้องการของมนุษย์ทั่วไปในสากลโกลว่าคล้ายคลึงกัน 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 หรือจินตนาการของมนุษย์โดยใช้ โครงเรื่องและตัวละคร 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 ขอยกตัวอย่างไตรภูมิพระร่วง เรื่องสวรรค์นรกตามเนื้อเรื่องวรรณคดีฉบับนั้น เป็นเรื่องที่ตัดสินไม่ได้ว่าจริงหรือไม่จริง คนต่างศาสนาต่างความคิดกันก็ย่อมเห็นต่างกัน แต่อย่างไรก็ตาม ทัศนะของผู้แต่งในสารัตถะของเรื่องนี้ ก็คือการแสดงถึงผลของการกระทำชั่ว ว่าเป็นการก่อความทุกข์ ความเดือดร้อนให้แก่ตนเองและผู้อื่น (ต้องมีหน่วยปราบปรามลงโทษขึ้นเป็นพิเศษ) และผลของความดีว่าสร้างความปรกติสุขชื่นบานให้บังเกิดขึ้นโดยรอบตัว

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 (แม้ไม่เหมือนทีเดียวก็ยังดีกว่าจะเป็นผู้ร้ายผ่ายตรงกันข้าม)

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

เกณฑ์ว่าด้วยความบันเทิงใจและคติธรรม

เรามักจะตัดสินวรรณคดีที่เราอ่านว่าเราชอบ หรือไม่ชอบวรรณคดีเรื่องนั้น โดยอาศัยความบันเทิงใจที่เราได้รับเป็นเกณฑ์ตัดสิน ความรู้สึกส่วนตัวของผู้อ่านเป็นเรื่องสำคัญและมีปรากฏเสมอว่าเราอ่านอย่างเพลิดเพลินทั้งที่รู้ว่าเรื่องที่อ่านนั้นไม่ใช่วรรณคดีชั้นดี 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 หรือบทรักที่เร่าร้อนจนหมื่นเหม่ต่อศีลธรรมก็มี 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 ด้วยการชี้นำเสนอแนะหรือบอกกล่าวอย่างตรงไปตรงมาด้วยถ้อยคำของตนเอง 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 การต่อสู้ป้องกันมาตภูมิ 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 ของเนื้อเรื่องทำให้เกิดความสดชื่นและความตื่นใจด้วยความรู้สึกว่า 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 ความเก่งกล้าในการรบสู้ปราบปรามศัตรู แต่เปลี่ยนให้มีลักษณะแปลกใหม่ โดยให้เอาชนะศัตรูด้วยเพลงปี่แทนเพลงอาวุธ จึงเป็นลักษณะกึ่งกลางระหว่างความคุ้นและความแปลกใหม่ ความใหม่อย่างเดียวจะทำให้รู้สึกแปลกไปข้างพิลึกพิกล ส่วนความคุ้นแต่อย่างเดียวก็จะทำให้มีความซ้ำซากเข้ารูปเข้าแบบ จนไม่มีการทดลองวิธีการใหม่ๆ ความบันเทิงจึงควรเกิดจากความคุ้นและความแปลกใหม่ประสมกันอย่างมีความสมดุล

4. ความคิดหลักแหลม ผู้อ่านที่ต้องการในด้านภูมิปัญญา ได้รับความบันเทิงใจจากได้อ่านวรรณคดีที่แสดงความรู้ความคิดที่ฉลาดหลักแหลม และแม้ผู้อ่านจะโต้แย้งไม่เห็นด้วยก็ยังทำให้เกิดความคิดเจริญงอกงาม เป็นคุณสมบัติที่ให้ความบันเทิงใจอีกประการหนึ่ง

5. อารมณ์ขัน เป็นเครื่องผ่อนคลายความเครียดอารมณ์และสร้างความบันเทิงได้ดียิ่ง

คำว่า "อารมณ์ขัน" ในทางวรรณคดีหมายถึงอารมณ์ที่ทำให้มนุษย์*มีความสุขสนุกสนาน* หรือทำให้*ยิ้มหรือหัวเราะได้อย่างร่าเริง*

ในการแต่งวรรณคดี อารมณ์ขันจะมีปรากฏในการใช้ถ้อยคำ ในสภาพการณ์ตามเนื้อเรื่อง ในลักษณะตัวละคร หรือในพฤติกรรมของตัวละครนั้นๆ

โดยทั่วไปผู้อ่านจะเกิดอารมณ์ขันในโอกาสที่ประสบกับสิ่งต่อไปนี้

1. ลักษณะหรือขนาดที่แปลกและแตกต่างออกไปจากความเป็นจริงในชีวิต เช่น หวีขนาดใหญ่เหมือนคราด ผู้ชายที่แต่งตัวเป็นผู้หญิง แต่เน้นส่วนสัดผิดปรกติไปมากๆ หรือบุคคลที่ "เกิน" คนปรกติไปมากๆ ทั้งในทางขนาดและนิสัยใจคอ

2. การกระทำใดๆ คล้ายเครื่องกลไก เช่น เดินกระตุกเหมือนหุ่นยนต์ การยกมืออย่างมีจังหวะ

3. การกระทำซ้ำซาก เช่น พูดผิดเป็นนิจศีล ยกสุภาษิตทุกประโยคที่พูด เดินหกล้มอยู่เสมอ ท่าทางกลัวหงอทุกครั้งที่เห็นภรรยา

4. การกระทำที่ตรงกันข้ามกับรูปร่างและลักษณะ เช่น คนอ้วนมากวีง คนผอมมีแต่ชี่โครงพยายามอวดกำลังชกต่อยผู้อื่น เด็กน้อยพูดจาแบบผู้ใหญ่นักเลง

5. ผลที่คาดหมายว่าจะได้กลับกลายเป็นผิดคาดเป็นอย่างอื่นไป เช่น คาดว่าจะได้ต้อนรับสาวสวยสักคนหนึ่ง กลับกลายเป็นการเข้าใจผิด สาวสวยนั้นเป็นสุนัขตัวหนึ่งเท่านั้น พยายามสะกดคำว่า ขี้เลื่อย แต่เป็นขี้เรื่อย

6. ถ้อยคำที่ขัดแย้งกันกับการแสดงออกหรือข้อเท็จจริง เช่น เขาหยอกล้อเธอเล่นทุกวันด้วยการซ้อมเบาะๆ พอขอบตาเขียว

ที่กล่าวมาข้างต้นนี้เป็นตัวอย่างของอารณ์ขันอันเกิดจากการใช้ถ้อยคำ ตัวละครและสถานการณ์ต่างๆ ในเนื้อเรื่อง เรื่องของอารมณ์ขันยังมีมากกว่าที่ยกตัวอย่างมานี้

6. ความสอดคล้องของเนื้อเรื่อง กับอุดมคติ อุดมการและรสนิยมของผู้อ่าน เรื่องเหล่านี้ย่อมให้ความบันเทิงตามกรณีที่เหมาะสมสอดคล้องเสมอ

7. ศิลปะการแต่งที่ให้ความแจ่มแจ้งแต่ไม่ถึงกับเปิดเผยจนไม่มีอะไรให้ต้องคิด หรือตีความเอาเสียเลย การที่วรรณคดีคลุมเครือหรือยาก จนไม่อาจตีความได้ ทำให้ผู้อ่านหมดสนุก แต่ถ้าตรงไปตรงมา ง่ายจนขาดความละเมียดละไมหรือขาดลีลา ชั้นเชิงหรือขาดเงื่อนงำชวนคิด ก็ได้ผลเป็นหมดสนุกเช่นเดียวกัน วรรณคดีจึงควรยากพอชวนคิดและมีวิธีการแสดงความยากง่ายนั้นอย่างมีศิลปะการแต่ง รำพึงในบ่ำช้า หรือเฒ่าทะเล ได้รับความนิยมมากก็เนื่องด้วยเหตุผลตามข้อนี้ โดยนัยตรงกันข้ามการแต่งในรูปสัญญลักขณ์บางเรื่องยาก 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 ควรมีน้ำหนักที่ได้ดุลภาพกันจึงจะจัดได้ว่าวรรณคดีเรื่องนั้นเป็นงานศิลปะอย่างแท้จริง 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

เมื่อสุนทรภู่แต่งกลอนแปดอย่างมีสัมผัสใน ทำให้กลอนมีเสียงไพเราะอ่อนหวานน่าฟังยิ่งขึ้นนั้น ก็มิได้หมายความว่าสุนทรภู่ประดิษฐ์สิ่งใหม่แท้ ๆ ขึ้น แต่เป็นการดัดแปลงการแต่งกลอน (ซึ่งมีอยู่แล้ว) แบบเดิมให้มีลักษณะเป็นแบบใหม่ขึ้น และเมื่อสุนทรภู่แต่งเรื่องพระอภัยมณี เป็นนิทานคำกลอนขนาดยาวมีเนื้อเรื่องในแนวใหม่ แต่เค้าเรื่องเหล่านั้นก็มีปรากฏอยู่แล้วในเวลานั้น สุนทรภู่เป็นแต่นำมาดัดแปลงประสมประสานกันเข้า เท่ากับเป็นการใช้ของเก่าที่มีอยู่ในแนวใหม่ เช่นเดียวกันที่เชคสเปียร์เอาเค้าเรื่องจากบทละครเก่ามาวางรูปเสียใหม่ มีวิธีเสนอเรื่องให้แปลกแตกต่างออกไป เพราะฉะนั้นคำว่าความคิดริเริ่มที่ใช้กันอยู่ในวงการวรรณคดีจึงมีความหมาย*ถึงการสร้างสรรค์วรรณคดี* (ไม่ว่าจะเป็นของเก่าหรือคิดขึ้นใหม่) *ให้มีชีวิตชีวาโดยเสนอวิธีการที่แปลกแตกต่างออกไปจากธรรมเนียมนิยม ซึ่งใช้ซ้ำ ๆ กันทั่วไปจนจำได้ และคาดล่วงหน้าได้ว่าจะดำเนินไปอย่างไร*

ถ้าเราตีความว่า ความคิดริเริ่มกว้างออกไปกว่าการสร้างสรรค์ของใหม่แท้ ๆ เช่นนี้แล้ว การจะวิจารณ์ว่าเรื่องใดมีลักษณะริเริ่มก็ย่อมทำได้ไม่ยาก เพราะแม้ว่าจะเป็นสิ่งที่มีมาแล้วแต่ถ้านำมาเสนอในแนวใหม่ ให้เกิดมีลักษณะเฉพาะเด่นขึ้น มีชีวิตชีวาขึ้น ก็ย่อมนับได้ว่าเป็นความคิดริเริ่ม

ความหมายของคำว่าความจริงใจ

ในชีวิตธรรมดาของเรา เรายอมพอใจความตรงไปตรงมา 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 เหล่านี้ย่อมเป็นเครื่องช่วยให้เราได้สังเกตเห็นความจริงใจ ในการบรรยายของผู้แต่งได้เป็นอย่างดี

ข้อคิดดังกล่าวมาข้างต้นนี้ เป็นการนำทางให้คิดเกี่ยวกับความจริงใจของผู้แต่งเท่านั้น นักวิจารณ์ย่อมมีเสรีภาพที่จะใช้ความคิดของตนที่ประกอบด้วยเหตุผลเสมอ

เกณฑ์ว่าด้วยความซับซ้อน เอกภาพและความกระชับเข้มข้น

นักวิจารณ์ในปัจจุบันนี้แม้จะวิจารณ์วรรณคดีเรื่องหนึ่งเรื่องใดว่าดีในบางประการ แต่ก็อาจมีข้อตำหนิว่าด้อยในบางประการ 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 มีคุณสมบัติที่ถือว่าเป็นเครื่องช่วยให้วรรณคดีเรื่องนั้นมีคุณค่า 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 โคลงดั้นในโคลงกำสรวลของสมัยศรีอยุธยาตอนต้น เป็นตัวอย่าง