บทที่ 5

การวิจารณ์วรรณคดีในแง่สุนทรียศาสตร์

การวิจารณ์วรรณคดีอีกแนวหนึ่งซึ่งได้รับความนิยมไม่น้อยกว่าสองแนวแรก คือการวิจารณ์วรรณคดีในแง่สุนทรียศาสตร์ (Aesthetic Approach of Literary Criticism). แนววิจารณ์นี้กำเนิดขึ้นในมหาวิทยาลัย ราว ค.ศ. 1920 (พ.ศ. 2463). ผู้ให้กำเนิดคือ ไอ.เอ.ริชาดส์ (I.A. Richards) ซึ่งเป็นอาจารย์สอนวิชาวรรณคดีในมหาวิทยาลัยมอดลิน (Magdalene) และฮาวาร์ด (Harvard). ริชาดส์ มีความปรารถนาที่จะปฏิรูปการศึกษาวรรณคดีแบบโบราณให้ทันสมัยขึ้นทั้งในด้านการสอนและการเรียน. ความปรารถนานี้ได้รับความสนใจและสนับสนุนจากผู้ที่อยู่ในวัยหนุ่มสาวในระยะนั้นเป็นส่วนมาก, เช่น เคลนธ์ บรุกส์ (Cleanth Brooks), แรนซัม (J.C. Ransom), เทต (Allen Tate), วินเตอร์ส (Yvor Winters), แบลคเมอร์ (R.P. Blackmur), และวอร์เรน (Robert Penn Warren) ฯลฯ. ทฤษฎีนี้เริ่มแผ่ขยายออกไปสู่ผู้สนใจวรรณคดีนอกมหาวิทยาลัย ในระหว่าง ค.ศ. 1940 - 1950 (พ.ศ. 2483 - 2493), และได้รับการสนับสนุนจากนิตยสารเกี่ยวกับวรรณคดี เช่น The Kenyon Review และ The Sewanee Review ซึ่งจัดว่าเป็นนิตยสารที่มีอิทธิพลในวงการศึกษาวิจารณ์วรรณคดีเป็นอย่างมาก หลังจากนั้นแนววิจารณ์นี้ก็เป็นที่เชื่อถือของคนทั่วไป แม้แต่หมู่นักวิชาการที่เคร่งครัดต่อแผนการศึกษาแบบโบราณ.

นักวิจารณ์แนวนี้เล็งเห็นความสำคัญของรสความงามทางศิลปะในวรรณคดี, และพิจารณาเห็นว่าสิ่งนี้เองที่ก่อให้เกิดสัมพันธภาพระหว่างผู้อ่านกับผู้แต่ง. เนื่องจากสัมพันธภาพนี้เป็นสัมพันธภาพที่ไร้สำนึก, จึงเป็นการยากที่จะนำมาวิจารณ์ให้ลึกซึ้งและถูกต้องได้. ถึงแม้จะได้มีผู้พยายามปฏิรูปการศึกษาวิจารณ์วรรณคดีให้ทันสมัยขึ้น, เช่น นำหลักจิตวิทยาต่าง ๆ ของฟรอยด์ หลักแบบฉบับของจุง หลักมานุษยวิทยา หลักชีววิทยา ฯลฯ มาช่วยอธิบายหรือวิจารณ์วรรณคดี, เพื่อเปลี่ยนแนวการศึกษาวรรณคดีให้มุ่งไปที่เนื้อแท้ของวรรณคดีมากขึ้น, แต่แนววิจารณ์เหล่านี้ก็ไม่อาจจะนำมาใช้ประเมินคุณค่าของวรรณคดีได้อย่างจริงจัง, นอกจากช่วย

แก้ไขปัญหาที่ปรากฏอยู่ในวรรณคดี; นับเป็นการวิจารณ์ชนิดอธิบายให้เข้าใจชัดซึ่งถึงความหมายบางประการเท่านั้น. นักวิจารณ์ตระหนักดีว่าตนยังไม่มีแนววิจารณ์ชนิดที่สามารถนำมาใช้ตัดสินหรือประเมินคุณค่าของวรรณคดีได้อย่างถูกต้อง เที่ยงธรรมและมีเหตุผลที่อธิบายหรืออ้างอิงได้ตามหลักวิทยาศาสตร์. เนื่องจากมีผู้สนใจวรรณคดีมากขึ้น และมีผู้ทรงความรู้ในวรรณคดีอย่างแท้จริงอยู่หลายคน, บุคคลเหล่านี้ได้มีโอกาสเป็นครูสอนวรรณคดีในวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยต่าง ๆ และได้ค้นพบความจริงจากประสบการณ์ในการสอนว่า, หากจะแก้ไขวิธีวิจารณ์วรรณคดี จะต้องเริ่มแก้ที่ระบบการศึกษาวรรณคดี ครูผู้สอน และนักศึกษา. ทั้งนี้เป็นเพราะนักศึกษายังไม่มีหลักเกณฑ์ที่จะยึดถือเป็นแนวทางการศึกษา, ครูก็ยังไม่มีหลักเกณฑ์ที่น่าเชื่อถือ, ครูส่วนใหญ่ยังคงเคร่งครัดอยู่กับระเบียบวิธีการศึกษาแบบโบราณด้วย. นักวิจารณ์สมัยใหม่จึงเริ่มเผยแพร่ทฤษฎีโดยกระตุ้นให้นักศึกษาตระหนักถึงความล้าสมัยดังกล่าว, แล้วเร่งรัดให้มีความกระตือรือร้นที่จะศึกษาวิจารณ์วรรณคดีให้ได้ผลอย่างจริงจัง, และยังได้เผยแพร่ทฤษฎีของตนทางสื่อมวลชนต่าง ๆ ด้วย. ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการก่อตั้งและเผยแพร่ทฤษฎีมีเป็นจำนวนมาก. ในที่นี้จะกล่าวถึงผลงานเฉพาะของผู้ที่สำคัญดังต่อไปนี้:-

ผลงานที่สำคัญของ ไอ. เอ. ริชาดส์ (Ivor Armstrong Richards)

ไอ. เอ. ริชาดส์ เริ่มเผยแพร่ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์อย่างจริงจังเมื่อเป็นอาจารย์สอนวรรณคดีที่มหาวิทยาลัยฮาวาร์ด. เมื่อได้ทดลองสอนให้นักศึกษาตอบคำถามต่าง ๆ ในวรรณคดี, เขาพบว่านักศึกษาส่วนใหญ่ไม่เข้าใจวรรณคดีถ้าครูไม่ช่วยแนะแนวทางให้, อันเป็นเหตุให้ไม่สามารถวิจารณ์วรรณคดีนั้น ๆ ได้. ถ้าให้อ่านบทประพันธ์ที่นักศึกษาไม่รู้ว่าใครเป็นผู้แต่ง, จะปรากฏว่าแทบทุกคนวิจารณ์ไม่ได้ถูกต้อง. แต่ถ้านักศึกษารู้ชื่อผู้แต่ง, นักศึกษาก็จะกล่าววิจารณ์ได้มากและมีส่วนถูกต้อง. ไอ. เอ. ริชาดส์ สันนิษฐานว่า ที่เป็นเช่นนี้เพราะนักศึกษาเคยมีความรู้เกี่ยวกับนักประพันธ์นั้น ๆ มาแล้ว, เคยรู้ว่าเป็นนักประพันธ์ชั้นดีหรือชั้นเลว, จึงสามารถวิจารณ์ได้. ข้อสันนิษฐานดังกล่าวเป็นสาเหตุชวนให้เข้าใจว่า นักศึกษาอ่านและวิจารณ์บทประพันธ์โดยใช้ความรู้ในอดีต, มิได้มีความรู้หรือความเข้าใจในเนื้อแท้ของบทประพันธ์อย่างจริงจัง. ริชาดส์ พยายามสอนให้นักศึกษาหัดอ่านบทประพันธ์ เช่น โคลงกลอนต่าง ๆ ด้วยตนเอง และให้ทำการวิเคราะห์วิจารณ์ทุกแง่โดยไม่บอกชื่อผู้แต่งให้. แนวการสอน

ที่สำคัญที่สุดของเขาก็คือ พยายามให้นักศึกษาทำงานด้วยตนเองให้มากที่สุด, ส่วนครูจะเป็นฝ่ายชี้แจงภายหลังว่านักศึกษามีข้อผิดพลาดหรือบกพร่องอย่างไรในการอ่าน วิเคราะห์และวิจารณ์ที่ได้ทำแบบฝึกหัดไป. ด้วยเหตุที่ริชาดส์ปฏิรูปวิธีสอนใหม่ โดยให้นักศึกษาทำแบบฝึกหัดให้มากที่สุดดังกล่าว, วิชาของเขาจึงได้รับการขนานนามว่า "Practical Criticism". ริชาดส์ได้นำแบบฝึกหัดและข้อคิดวิจารณ์ของนักศึกษาที่สำรวจรวบรวมได้จากการสอนวิชานี้มาอธิบายขยายความ, แล้วเรียบเรียงพิมพ์เป็นหนังสือเกี่ยวกับวิชาวรรณคดีวิจารณ์ที่มีคุณค่าเล่มหนึ่ง ชื่อ Practical Criticism[1] เมื่อ ค.ศ. 1929. หนังสือนี้พิมพ์เสร็จในปี ค.ศ. 1929 และได้รับความสนใจจากผู้อ่านมากพอสมควร.

ริชาดส์แสดงจุดมุ่งหมายในการเรียบเรียงหนังสือเล่มนี้ว่า เป็นการรวบรวมเอกสารเกี่ยวกับการวิจารณ์วรรณคดีสำหรับผู้สนใจ, ทั้งสำหรับนักวรรณคดีวิจารณ์โดยตรง ครูอาจารย์ นักจิตวิทยา นักปรัชญา นักภาษาศาสตร์ และบุคคลธรรมดาทั่วไป, เพื่อเสนอกลวิธีแผนใหม่สำหรับผู้สนใจวรรณคดี โดยแสดงให้เห็นวิธีศึกษาวิจารณ์วรรณคดีทั้งในแง่ความคิดเห็น ความรู้สึกหรืออารมณ์ที่ได้จากการอ่านวรรณคดีและสาเหตุที่ทำให้ชอบหรือไม่ชอบวรรณคดีเรื่องหนึ่ง ๆ, วิธีการดังกล่าวบัญญัติขึ้นเพื่อปฏิรูปการศึกษาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ซึ่งยังล้าหลังอยู่ให้ทันสมัยทัดเทียมความเจริญทางการศึกษาของสาขาวิชาการอื่น ๆ.

หนังสือเล่มนี้มีเนื้อหาแยกเป็นสองส่วนใหญ่ ๆ : ส่วนแรกเป็นแบบฝึกหัดวิจารณ์ของนักศึกษาซึ่งเป็นศิษย์ของริชาดส์, ส่วนหลังเป็นคำวิจารณ์ของนักศึกษา. วิธีการของริชาดส์เหมือนนักวิทยาศาสตร์. เขาได้รวบรวมข้อมูลมาทำการวิเคราะห์อย่างมีเหตุมีผลและเป็นระเบียบ. เขาเสนอข้อคิดในการวิจารณ์ว่า ผู้วิจารณ์ควรจะทำความรู้จักงานนั้นให้ดีที่สุด เช่นทำความเข้าใจงานนั้นให้ถ่องแท้, และพยายามเข้าถึงรสความงามทางศิลปะของ

---

[1] I.A. Richards, Practical Criticism (New York: Harcourt, Brace and Company, 1929).

วรรณคดีจนสามารถประเมินคุณค่าได้. ริชาดส์ตั้งข้อสังเกตว่า นักวิจารณ์ควรจะรำลึกอยู่เสมอว่าวรรณคดีเป็นสื่อความเข้าใจระหว่างผู้แต่งกับผู้อ่าน (Poetry itself is a mode of communication.), ดังนั้นเป้าหมายสำคัญของการวิจารณ์วรรณคดีก็คือการพยายามค้นหาว่าวรรณคดีต้องการให้เราเข้าใจสิ่งใด และวรรณคดีทำให้เราเข้าใจสิ่งนั้นได้อย่างไร. ริชาดส์เปรียบการวิจารณ์เหมือนการเดินเรือในสมัยโบราณซึ่งมีจุดหมายที่เรายังไม่รู้ว่าเป็นสถานที่ซึ่งมีลักษณะอย่างไรรออยู่เบื้องหน้า; แต่เครื่องมือในการเดินเรือยังไม่ทันสมัยเพียงพอ, นักเดินเรือจึงบรรลุถึงจุดหมายได้ยาก. นักวิจารณ์ก็เช่นเดียวกัน ไม่สามารถประเมินคุณค่าของวรรณคดีได้อย่างถูกต้องเพราะขาดวิธีการที่จะทำความเข้าใจเนื้อแท้ของวรรณคดี. เนื่องจากการประเมินคุณค่าของวรรณคดีมิใช่สิ่งที่จะกระทำได้ง่ายนัก, ริชาดส์จึงเสนอแนะว่านักวิจารณ์ควรจะรู้จักวิธีอ่านทำความเข้าใจวรรณคดีอย่างถูกต้องตามหลักวิชาการ มิฉะนั้นก็อาจจะประเมินคุณค่าของวรรณคดีผิดพลาดไปได้.

ข้อเขียนที่สำคัญและมีอิทธิพลต่อการวิจารณ์วรรณคดีอีกฉบับหนึ่ง ได้แก่หนังสือชื่อ Principles of Literary Criticism[1] ซึ่งเขียนขึ้นเมื่อ ค.ศ.1925. ในหนังสือเล่มนี้ ริชาดส์แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ที่เขาตั้งขึ้นได้รับอิทธิพลจากหลักจิตวิทยาและจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์เป็นอย่างมาก. เขากล่าวถึงหลักจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์และวิธีนำมาประยุกต์กับการวิจารณ์วรรณคดีอย่างละเอียด. เขาแสดงความเห็นว่านักวิจารณ์ควรจะใช้คำอธิบายและวิธีการตามทฤษฎีทางจิตวิทยา, เพราะการแสดงอารมณ์ของกวีที่ปรากฏอยู่ในวรรณคดีเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดสัมพันธภาพระหว่างผู้แต่งกับผู้อ่าน. เนื่องจากสัมพันธภาพดังกล่าวเป็นสัมพันธภาพที่ไร้สำนึกและเข้าใจยาก ริชาดส์จึงพยายามกระตุ้นนักวิจารณ์รุ่นหลังซึ่งส่วนใหญ่เป็นศิษย์ของเขาให้สนใจวิชาจิตวิทยาและพยายามทำความเข้าใจหลักจิตวิทยาต่าง ๆ

---

[1] I.A. Richards, Principles of Literary Criticism (New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1925).

อย่างจริงจัง. เขาแสดงความเชื่อมั่นว่าเราอาจจะนำจิตวิทยามาใช้ในการวิจารณ์วรรณคดีได้. นอกจากนี้เขายังได้เสนอข้อคิดว่า วรรณคดีกับประสบการณ์ทั่วไปของมนุษย์มีความสัมพันธ์กันและมีการติดต่อเข้าถึงกันได้ทางจิตใจ. ดังนั้น วรรณคดีจึงมิได้เป็นของผู้ใดผู้หนึ่งหรือของกวีโดยเฉพาะ หากเป็นของสังคมส่วนรวมซึ่งมีประสบการณ์คล้ายคลึงกัน. ข้อคิดดังกล่าวแสดงว่านอกจากริชาดส์จะเห็นว่าจิตวิทยาของฟรอยด์ มีความสำคัญจนนำมากล่าวโดยตรงแล้ว, ทฤษฎีว่าด้วยจิตไร้สำนึกส่วนรวมของจุง [1] ก็มีอิทธิพลต่อข้อคิดเห็นของริชาดส์อยู่ไม่น้อย.

อาจกล่าวได้ว่า ในบรรดานักวิจารณ์แผนใหม่ที่มีบทบาทสำคัญระหว่าง ปี 1920 จนกระทั่งถึงปัจจุบัน, ไอ. เอ. ริชาดส์ เป็นนักวิจารณ์ที่ยิ่งใหญ่และมีชื่อเสียงที่สุด. เหตุที่เขามีชื่อเสียงเหนือผู้อื่น มิใช่เพราะเขาเป็นผู้ริเริ่มก่อตั้งทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แต่เพียงเหตุเดียว; หากเป็นเพราะเขาสามารถเผยแพร่ทฤษฎีให้เข้าใจได้ง่ายที่สุดแต่มีหลักเกณฑ์รัดกุมที่สุด, และมีคุณประโยชน์ต่อการศึกษาวิจารณ์วรรณคดีมากที่สุด. เขาชี้แจงทั้งวิธีสอนวรรณคดีว่าครูควรจะสอนอย่างไร และวิธีศึกษาวิจารณ์วรรณคดีว่านักศึกษาควรศึกษาอย่างไร ควรมีหลักเกณฑ์ในการวิจารณ์อย่างไร. นอกจากนี้เขายังได้รวบรวมข้อควรระวังทั่ว ๆ ไปในการวิจารณ์ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อนักศึกษาวิจารณ์วรรณคดีเป็นอย่างยิ่ง. ริชาดส์เขียนหนังสือเผยแพร่ทฤษฎีไว้เป็นจำนวนมาก ยากที่จะกล่าวถึงโดยละเอียดทุกแง่ได้. ในที่นี้จะได้สรุปทฤษฎีเฉพาะที่พิจารณาเห็นว่าสำคัญและเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิจารณ์วรรณคดีโดยทั่วไป ดังนี้:-

1. วิธีสอนวรรณคดี

ริชาดส์เสนอแนะว่า ครูไม่ควรจะสอนให้นักเรียนพิจารณาความรู้ที่ปรากฏอยู่ในวรรณคดี เช่น ความรู้ทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี ตำนาน สถานที่ ธรรมชาติวิทยา ภูมิศาสตร์และการเมือง, เพราะเราอาจจะหาความรู้เหล่านี้ได้จากหนังสือประจำวิชานั้น ๆ โดยตรง. ความสำคัญของวรรณคดีอยู่ที่เนื้อแท้ ซึ่งประกอบขึ้นมาด้วยรสความงามทางศิลปะ. ครูควรจะสอนให้

---

[1] อ่านรายละเอียด "ทฤษฎีว่าด้วยจิตไร้สำนึกส่วนรวม", หน้า 31 – 3.

นักเรียนเข้าใจและเข้าถึงรสความงามนี้อย่างแจ่มแจ้ง. ในขั้นแรกอาจจะเริ่มด้วยการให้นักเรียนอ่านและวิเคราะห์ความหมายของวรรณคดีเรื่องหนึ่ง ๆ ด้วยตนเอง. ครูเปรียบเสมือนพี่เลี้ยงที่คอยช่วยเหลือแนะนำเมื่อนักเรียนวิเคราะห์ความหมายผิดพลาด. สิ่งสำคัญที่ควรให้นักเรียนกระทำคือ การทำแบบฝึกหัดวิเคราะห์และวิจารณ์วรรณคดีด้วยตนเองให้มากที่สุด เพื่อฝึกจิตใจให้ซาบซึ้งดื่มด่ำไปกับรสของวรรณคดี จนมีความชำนาญในการอ่านวิจารณ์วรรณคดี.

ข้อเสนอแนะข้อหนึ่ง ซึ่งควรนำมาพิจารณาเปรียบเทียบกับการศึกษาวรรณคดีไทยคือข้อเสนอแนะที่ว่า "ในการอ่านทำความเข้าใจบทประพันธ์หนึ่ง ๆ ครูไม่ควรจะแนะนำสนับสนุนหรือส่งเสริมให้นักเรียนใช้วิธีถอดใจความ (Paraphrase) ตามแนวการศึกษาวรรณคดีแบบโบราณ. ตามความเห็นของริชาดส์ การถอดใจความเป็นการทำลายรสความงามทางศิลปะของวรรณคดีอย่างสิ้นเชิง; เพราะทุกคำและทุกเสียงที่ประกอบกันขึ้นมาเป็นบทประพันธ์มีรสของวรรณคดีแฝงอยู่. คำหรือเสียงหนึ่ง ๆ มิได้มีแต่ความหมายที่ปรากฏตรงตามพจนานุกรมหรือที่เรียกกันว่า "Surface structure" หากมี "Deep structure" หรือความหมายระดับลึกแฝงอยู่ด้วย. เราไม่อาจจะกล่าวถึงความหมายระดับลึกที่แฝงอยู่ได้เลยถ้าเราใช้วิธีถอดใจความ. ริชาดส์แสดงให้เห็นว่าคำหรือเสียงหนึ่ง ๆ มีส่วนผสมของความหมายชนิดต่าง ๆ ซึ่งเขาได้แยกออกเป็นสี่ชนิด คือ:-

- Sense หมายถึงเนื้อหาหรือความหมายซึ่งก่อให้ผู้อ่านเกิดความคิดบางประการเกี่ยวกับข้อความหนึ่ง ๆ.

- Feeling หมายถึงความรู้สึกของผู้อ่านที่มีต่อข้อความที่ กกล่าวออกมา. ความรู้สึกนี้มีความหมายกว้างขวางมาก, กล่าวคือ เมื่อผู้อ่านอ่านคำประพันธ์หนึ่ง ผู้อ่านจะมีทั้งอารมณ์ทัศนคติ ความปรารถนา และความรู้สึกเพลิดเพลินหรือไม่เพลิดเพลินด้วย.

- Tone หมายถึงน้ำเสียงหรือทัศนคติของผู้แต่งที่แสดงออกมาต่อผู้อ่าน. น้ำเสียงนี้จะแฝงอยู่ในคำหรือเสียงหนึ่ง ๆ โดยผู้แต่งรู้สึกตัวหรือไม่รู้สึกตัวก็ได้.

- Intention หมายถึงจุดมุ่งหมายหรือความตั้งใจของผู้แต่ง ซึ่งแสดงออกมาในคำประพันธ์โดยความสำนึกคือตั้งใจที่จะแต่งเช่นนั้น หรืออาจจะแสดงความตั้งใจโดยอำนาจของ

จิตใต้สำนึกก็ได้.

ความหมายทั้งสี่ประการนี้ มีปรากฏอยู่ในคำประพันธ์ทุกภาษาและมีความสำคัญอย่างยิ่งในวรรณคดี. ถ้าหากผู้อ่านมุ่งแปลเอาแต่ใจความ จะกล่าวถึงความหมายไม่ได้ครบทั้งสี่ประการ. แต่ถ้าผู้อ่านตระหนักถึงความหมายสี่ประการดังกล่าว, ผู้อ่านจะพบว่าแม้คำประพันธ์สั้น ๆ ก็มีรสทางวรรณคดีลึกซึ้งและกว้างขวาง สามารถนำมาวิเคราะห์และวิจารณ์ความหมายได้มากมาย เช่นคำประพันธ์ประโยคหนึ่งว่า :

"My soul is a ship in full sail."

หากใช้วิธีถอดใจความ อาจจะได้ความว่า "วิญญาณของฉันคือเรือที่แล่นกางใบเต็มที่". แต่ถ้าเราวิเคราะห์และวิจารณ์คำประพันธ์นี้ ตามหลักของ ไอ. เอ. ริชาดส์ จะพบว่าคำประพันธ์นี้มีความหมายลึกซึ้งกว้างขวางมาก. ผู้แต่งมีท่าทีเป็นอิสระ ไม่พึ่งพาใคร มีใจโลดแล่นไปยังสิ่งที่ตนปรารถนาแม้ว่ากายจะยังไปไม่ได้. เรารู้สึกถึงใจอันเป็นอิสระของเขา. เรารู้สึกไปจนถึงนิสัยของเขาว่าเขาอาจจะเป็นคนมุทะลุ ดึงดัน ไม่ค่อยฟังเสียงทัดทานของผู้อื่น. จิตใจของเขาซึ่งเปรียบเสมือนเรือที่แล่นกางใบรับลมอย่างเต็มที่ อาจจะมีความหมายนัยหนึ่งว่าเขาอาจจะถูกชักนำไปได้ง่าย ๆ คือแล่นไปตามทิศทางของลม. ลมซึ่งทำให้เรือแล่นไปอย่างรวดเร็วอาจจะเป็นสัญญลักษณ์แทนอารมณ์อันรุนแรงและปั่นป่วนของผู้แต่ง. ข้อความนี้มีความหมายที่มีลักษณะเป็นพาราด็อกส์ [1] เพราะแสดงสภาวะที่ตรงกันข้ามหรือขัดแย้งกันอย่างเห็นได้ชัด; กล่าวคือ สภาวะหนึ่งมีการเคลื่อนไหวอย่างรุนแรงและรวดเร็ว ซึ่งหมายถึงจิตใจหรืออารมณ์ของผู้แต่ง, อีกสภาวะหนึ่งหยุดนิ่งอยู่กับที่ไม่มีอาการเคลื่อนไหว ซึ่งหมายถึงร่างกายของผู้แต่ง, ดังที่มีความหมายรวมว่า ผู้แต่งมิได้เป็นอิสระจริง หากมีความปรารถนาอิสระภาพเหลือเกิน.

2. <u>วิธีศึกษาวิจารณ์วรรณคดี</u>

ไอ. เอ. ริชาดส์ เสนอแนะหลักการศึกษาวิจารณ์วรรณคดีโดยทั่วไปสอดคล้องกับหลัก

---

[1] อ่านรายละเอียด "พาราด็อกส์", หน้า 190.

การสอนที่ได้กล่าวมาข้างต้น. นักศึกษาวิจารณ์ควรจะฝึกวิเคราะห์และวิจารณ์ความหมายของวรรณคดีให้บ่อยครั้งที่สุดด้วยตนเอง. ขณะทำการวิเคราะห์วิจารณ์ ควรทำใจให้วางหรือตั้งสมาธิอย่างแน่วแน่ เพื่อให้ผลของการวิจารณ์ถูกต้อง ตรงกับจุดประสงค์ของผู้แต่งและเพื่อให้การประเมินคุณค่าเป็นไปอย่างเที่ยงธรรม. ระหว่างการอ่าน วิเคราะห์และวิจารณ์ก็มีข้อควรระวังการผิดพลาด ซึ่งริชาดส์รวบรวมไว้อย่างรัดกุม ดังจะได้กล่าวในหัวข้อต่อไป. สำหรับการวิจารณ์วรรณคดีโดยตรงนั้นเขาได้เสนอวิธีการว่า:-

2.1 นักวิจารณ์ไม่ควรจะเสนอข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ โบราณคดี ตำนาน สถานที่ การเมือง ฯลฯ ที่ปรากฏอยู่ในวรรณคดี, เพราะสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เป็นเพียงส่วนประกอบที่มีความสำคัญน้อยมาก เมื่อเทียบกับความสำคัญของรสความงามทางศิลปะในวรรณคดี. การกล่าววิจารณ์ส่วนประกอบเหล่านี้แสดงว่าผู้วิจารณ์มิได้มีความรู้ในวรรณคดีนั้น ๆ อย่างจริงจัง หรือไม่สามารถจะวิจารณ์ความหมายของวรรณคดีได้, จึงหลีกเลี่ยงไปวิจารณ์ส่วนประกอบของวรรณคดี. ริชาดส์มีความเห็นว่าการวิจารณ์ส่วนประกอบดังกล่าวเป็นลักษณะการวิจารณ์ที่ไม่ถูกต้อง.

2.2 ในทางตรงกันข้าม แทนที่จะหาข้อมูลความรู้ภายในวรรณคดี ริชาดส์เสนอแนะให้นำข้อมูลความรู้จากภายนอกมาช่วยในการวิจารณ์วรรณคดี. ความรู้ที่เขาเสนอแนะให้สนใจมากที่สุด คือวิชาจิตวิทยา. เขากล่าวพาดพิงไปถึงวิชาภาษาศาสตร์บ้างเล็กน้อยว่า อาจนำความรู้เกี่ยวกับเสียง (Phonetics), คำ (Morphology) และความสัมพันธ์ระหว่างประโยค (Syntax) มาใช้ในการวิจารณ์วรรณคดีได้.

2.3 ไอ. เอ. ริชาดส์ มีจุดมุ่งหมายที่จะปรับปรุงการวิจารณ์วรรณคดีให้ดีและทันสมัยขึ้นกว่าเดิม เพื่อให้นักเรียนศึกษาวิชาวรรณคดีได้เข้าใจลึกซึ้งยิ่งขึ้น. เขากำหนดหลักเกณฑ์การเสนอบทวิจารณ์ว่า นักวิจารณ์จะต้องเสนออย่างรัดกุม มีเหตุผล มีระเบียบแบบแผน เหมือนกับการเสนอความรู้ทางวิทยาศาสตร์. เหตุผล ข้อมูล หรือหลักฐานที่นักวิจารณ์อ้างอิงหรือเสนอไว้ก็จะต้องพิสูจน์ได้เหมือนกับการพิสูจน์กฎในวิชาเรขาคณิตหรือทีชคณิต. นักวิจารณ์อื่น ๆ สามารถนำบทวิจารณ์มาตรวจสอบได้ว่าถูกหรือผิด; ถ้าถูกก็อธิบายต่อไปได้ว่าถูกอย่างไร, ถ้าผิดก็อธิบายต่อไปได้เช่นกันว่าผิดอย่างไร. ความคิดเห็นของนักวิจารณ์จะต้องสรุปมาจาก

การสอนที่ได้กล่าวมาข้างต้น. นักศึกษาวิจารณ์ควรจะฝึกวิเคราะห์และวิจารณ์ความหมายของวรรณคดีให้บ่อยครั้งที่สุดด้วยตนเอง. ขณะทำการวิเคราะห์วิจารณ์ ควรทำใจให้ว่างหรือตั้งสมาธิอย่างแน่วแน่ เพื่อให้ผลของการวิจารณ์ถูกต้อง ตรงกับจุดประสงค์ของผู้แต่งและเพื่อให้การประเมินคุณค่าเป็นไปอย่างเที่ยงธรรม. ระหว่างการอ่าน วิเคราะห์และวิจารณ์ก็มีข้อควรระวังการผิดพลาด ซึ่งริชาดส์รวบรวมไว้อย่างรัดกุม ดังจะได้กล่าวในหัวข้อต่อไป. สำหรับการวิจารณ์วรรณคดีโดยตรงนั้นเขาได้เสนอวิธีการว่า:-

2.1 นักวิจารณ์ไม่ควรจะเสนอข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ โบราณคดี ตำนาน สถานที่ การเมือง ฯลฯ ที่ปรากฏอยู่ในวรรณคดี, เพราะสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เป็นเพียงส่วนประกอบที่มีความสำคัญน้อยมาก เมื่อเทียบกับความสำคัญของรสความงามทางศิลปะในวรรณคดี. การกล่าววิจารณ์ส่วนประกอบเหล่านี้แสดงว่าผู้วิจารณ์มิได้มีความรู้ในวรรณคดีนั้น ๆ อย่างจริงจัง หรือไม่สามารถจะวิจารณ์ความหมายของวรรณคดีได้, จึงหลีกเลี่ยงไปวิจารณ์ส่วนประกอบของวรรณคดี. ริชาดส์มีความเห็นว่าการวิจารณ์ส่วนประกอบดังกล่าวเป็นลักษณะการวิจารณ์ที่ไม่ถูกต้อง.

2.2 ในทางตรงกันข้าม แทนที่จะหาข้อมูลความรู้ภายในวรรณคดี ริชาดส์เสนอแนะให้นำข้อมูลความรู้จากภายนอกมาช่วยในการวิจารณ์วรรณคดี. ความรู้ที่เขาเสนอแนะให้สนใจมากที่สุด คือวิชาจิตวิทยา. เขากล่าวพาดพิงไปถึงวิชาภาษาศาสตร์บ้างเล็กน้อยว่า อาจนำความรู้เกี่ยวกับเสียง (Phonetics), คำ (Morphology) และความสัมพันธ์ระหว่างประโยค (Syntax) มาใช้ในการวิจารณ์วรรณคดีได้.

2.3 ไอ. เอ. ริชาดส์ มีจุดมุ่งหมายที่จะปรับปรุงการวิจารณ์วรรณคดีให้ดีและทันสมัยขึ้นกว่าเดิม เพื่อให้นักเรียนศึกษาวิชาวรรณคดีได้เข้าใจลึกซึ้งยิ่งขึ้น. เขากำหนดหลักเกณฑ์การเสนอบทวิจารณ์ว่า นักวิจารณ์จะต้องเสนออย่างรัดกุม มีเหตุผล มีระเบียบแบบแผน เหมือนกับการเสนอความรู้ทางวิทยาศาสตร์. เหตุผล ข้อมูล หรือหลักฐานที่นักวิจารณ์อ้างอิงหรือเสนอไว้ก็จะต้องพิสูจน์ได้เหมือนกับการพิสูจน์กฎในวิชาเรขาคณิตหรือพีชคณิต. นักวิจารณ์อื่น ๆ สามารถนำบทวิจารณ์มาตรวจสอบได้ว่าถูกหรือผิด; ถ้าถูกก็อธิบายต่อไปได้ว่าถูกอย่างไร, ถ้าผิดก็อธิบายต่อไปได้เช่นกันว่าผิดอย่างไร. ความคิดเห็นของนักวิจารณ์จะต้องสรุปมาจาก

ส่วนประกอบต่าง ๆ เป็นเหตุเป็นผลต่อกัน. วิธีการเหล่านี้สามารถนำมาจัดรวมเป็นหมวดหมู่ไม่สับสนเหมือนลักษณะการวิจารณ์ที่ปฏิบัติกันมาแต่เดิม.

2.4 วิธีวิจารณ์ที่สำคัญที่สุดก็คือ ผู้วิจารณ์จะต้องศึกษาและวิเคราะห์ความหมายของคำแต่ละคำ ทุก ๆ คำ และอาจจะรวมไปถึงทุก ๆ เสียง ทุก ๆ จังหวะ และความเคลื่อนไหวในบทประพันธ์หนึ่ง ๆ อย่างละเอียด; โดยวิเคราะห์ลึกลงไปว่า คำ เสียง จังหวะ และความเคลื่อนไหวหนึ่ง ๆ ให้ความรู้สึก แสง สี เสียง ภาพพจน์ จินตนาการ ฯลฯ แก่ผู้อ่านอย่างไรบ้าง, ลึกซึ้งเพียงใดบ้าง หรือมีลำดับขั้น (levels) ของความหมายกี่ขั้นบ้าง. นอกจากนี้ ไอ. เอ. ริชาดส์ ยังได้แสดงความเห็นว่า เขาไม่เห็นด้วยกับลักษณะการวิจารณ์วรรณคดีที่เคร่งครัดกับแบบแผนทางฉันทลักษณ์ หรือข้อบังคับอื่น ๆ ซึ่งนักวิจารณ์แผนโบราณกำหนดไว้. ตามความเห็นของเขาศัพท์ทางวิชาการต่าง ๆ เช่น Construction, Form, Balance, Composition, Unity, Plot, Character, Rhyme มิได้เป็นหัวใจสำคัญของวรรณคดี แต่เป็นเพียงส่วนประกอบปลีกย่อยซึ่งมีความสำคัญน้อยเหลือเกิน เมื่อเทียบกับรสความงามทางศิลปะของวรรณคดี.

2.5 ไอ. เอ. ริชาดส์ เชื่อมั่นว่า อุดมคติเรื่อง "ศิลปะเพื่อศิลปะ" (Art-for-art's sake) เป็นสิ่งที่เป็นไปได้และเป็นคุณสมบัติของกวีทุกคนซึ่งปฏิบัติกันมาโดยไม่รู้สึกตัว. เราควรจะถือว่าการวิจารณ์วรรณคดีก็เป็นศิลปะอย่างหนึ่ง เพราะกระทำไปเพื่อประโยชน์ของศิลปะ. บทวิจารณ์หนึ่ง ๆ ควรจะมีคุณค่าเทียบเท่าผลงานทางศิลปะ เช่นเดียวกับวรรณคดี ภาพแกะสลัก ภาพวาด หรือภาพปั้น ฯลฯ. ริชาดส์ตั้งความปรารถนาไว้ว่า ขอให้การวิจารณ์วรรณคดีดำเนินไปเพื่อชำรุงและเทิดทูนไว้ซึ่งศิลปะ, อย่าให้เป็นการทำลายศิลปะเช่นที่เคยปฏิบัติกันมาแต่เดิม, ดังเช่นการถอดคำประพันธ์ ตามความเห็นของเขาเป็นการทำลายศิลปะอย่างรุนแรงที่สุด. เขามีความเห็นว่าการอ่านบทประพันธ์หนึ่ง ๆ มิใช่เป็นการ "อ่านเอาเรื่อง" หากเป็นการ "อ่านเอารส".

2.6 ไอ. เอ. ริชาดส์ ไม่คัดค้านการตัดสินหรือประเมินคุณค่าของวรรณคดี. เขาเสนอความเห็นว่าเมื่อนักวิจารณ์ได้ทำการวิจารณ์มาเป็นลำดับขั้นตามแนวที่เขาเสนอแนะแล้ว,

อาจจะสรุปท้ายบทวิจารณ์ได้ว่า วรรณคดีนั้น ๆ มีคุณค่าหรือไม่ อย่างไร และแง่ไหน, หรือถ้าไม่มีคุณค่าก็ควรจะแสดงเหตุผลไว้ด้วยว่า ไม่ดีอย่างไร. สิ่งที่สำคัญที่สุดก็คือ นักวิจารณ์จะต้องวางตัวเป็นกลาง ไม่ลำเอียงเข้าข้างผู้แต่งจนเกินไป หรือตั้งตนเป็นปฏิปักษ์ต่อผู้แต่งจนเกินไป; เพราะการตัดสินหรือประเมินคุณค่าของวรรณคดีควรจะดำเนินไปอย่างยุติธรรมที่สุด.

3. ข้อควรระวังในการวิจารณ์วรรณคดี

ไอ. เอ. ริชาดส์ ได้รวบรวมข้อควรระมัดระวังในการอ่าน วิเคราะห์ความหมายและวิจารณ์วรรณคดีจากประสบการณ์ต่าง ๆ ทั้งที่ผ่านมาด้วยตนเองและจากบรรดาลูกศิษย์ของเขา, และได้สรุปไว้อย่างรัดกุม 10 ประการ คือ:-

3.1 Four kinds of meaning: ดังได้กล่าวมาแล้วว่า คำหรือเสียงหนึ่ง ๆ ในวรรณคดีประกอบด้วยความหมายนัยต่าง ๆ สี่ประการ คือเนื้อหา ความรู้สึกของผู้อ่าน น้ำเสียงของผู้แต่ง และจุดมุ่งหมายของผู้แต่ง, ในบางครั้งผู้อ่านอาจจะไม่เข้าใจเนื้อหา บิดเบือนความรู้สึก เข้าใจน้ำเสียงผิด หรือไม่ทันได้ตระหนักถึงจุดมุ่งหมาย ซึ่งอาจจะทำให้เข้าใจวรรณคดีผิดพลาดไปได้. ไอ. เอ. ริชาดส์ เสนอข้อคิดว่า ถ้อยคำต่าง ๆ ที่ปรากฏในวรรณคดีส่วนใหญ่มีความหมายทางความรู้สึกและน้ำเสียงมากกว่าเนื้อหา. ผู้อ่านจึงไม่ควรวิเคราะห์ความหมายของวรรณคดีโดยการถอดใจความ เพราะจะได้ความหมายทางเนื้อหาเท่านั้น. หากความหมายทางความรู้สึก น้ำเสียงและจุดมุ่งหมายเลือนหายไป ก็จะเข้าใจวรรณคดีได้ไม่ครบทุกรส. ผู้อ่านควรจะพยายามเข้าถึงรสของวรรณคดีให้ครบทุกรส เพื่อจะได้วิจารณ์และประเมินคุณค่าของวรรณคดีได้อย่างถูกต้อง. อย่างไรก็ตาม ริชาดส์กล่าวเตือนว่า การเข้าถึงรสวรรณคดีมิใช่สิ่งที่จะทำได้ง่าย ๆ หรือจะประสบความสำเร็จได้เท่าเทียมกันทุกคน; เพราะแต่ละคนมีความสามารถที่จะเข้าใจรสของวรรณคดีได้ต่าง ๆ กัน, ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และจิตใจของแต่ละคนด้วย.

3.2 Rhythm & Movement: จังหวะและความเคลื่อนไหวแฝงอยู่ในถ้อยคำหรือเสียงที่ใช้ในบทประพันธ์อยู่เสมอ. ลักษณะการเปล่งเสียงเพื่อประกอบรูปคำแต่ละคำย่อมมีส่วนสัมพันธ์กับความหมายซึ่งมีรสวรรณคดีแฝงอยู่. นักอ่านบางคนรู้สึกถึงรสนั้นด้วยทั้งหู ปาก ลิ้นและระบบการหายใจ, แต่บางคนก็ไม่มีความสามารถที่จะเข้าใจรสดังกล่าวได้. หนทางหนึ่งซึ่งอาจจะช่วยได้ก็คือ การพยายามอ่านออกเสียงบทประพันธ์นั้นดัง ๆ ; เพราะอาจจะทำให้รู้สึกถึง

จังหวะและมองเห็นความเคลื่อนไหวซึ่งแฝงอยู่ในคำหรือเสียงหนึ่ง ๆ ได้. ในบทประพันธ์ไทยบางบทก็มีลักษณะดังกล่าวปรากฏอยู่ เช่น :

"ละครหยุดอุตลุดดูมวยปล้ำ ยืนประจำหมายสู้เป็นคู่ขัน
มงคลใส่สวมหัวไม่กลัวกัน ตั้งประจันจดจดขยับมือ
ตีเข้าปับรับโปกสองมือปิด ประจบติดเตะผางหมัดคว้างหวือ
กระหวัดหวิดหวิวผวาเสียงฮาฮือ คนดูอื้อเอาเอาสนั่นอึง"

ถ้าอ่านบทประพันธ์นี้โดยไม่ออกเสียง เราอาจจะรู้สึกถึงรสทางจังหวะและความเคลื่อนไหวน้อยกว่าที่ควร, เพราะลักษณะเสียง ลักษณะปากและลิ้นที่เปล่งเสียงจะช่วยก่อให้รู้สึกถึงจังหวะความเคลื่อนไหวต่าง ๆ เช่นจังหวะหนักเป็นช่วง ๆ แสดงอาการบุกเข้าตอสู้ เช่นคำว่า หยุด อุตลุด ประจัน จด จด ขยับ ตี ปับ รับ โปก ปิด ประจบ ติด เตะ กระหวัด หวิด, จังหวะเบาแสดงอาการปล่อยกำลังออกไปแล้ว เช่น ผาง กวาง หวือ หวิว ผวา, และจังหวะยาวเป็นเสียงกังวานแสดงอาการอุทาน เช่น ฮา ฮือ อื้อ เอา เอา อึง. เสียงของคำต่าง ๆ เหล่านี้มีความสัมพันธ์กับจังหวะและความเคลื่อนไหว, ทำให้ผู้อ่านมองเห็นภาพที่ผู้แต่งบรรยายได้อย่างชัดเจน; นับเป็นรสวรรณคดีที่ควรยกย่องอีกแง่หนึ่งด้วย.

3.3 Imagery: สิ่งที่มีความสำคัญในวรรณคดีเป็นอย่างยิ่งคือภาพพจน์. ในการอ่านบทประพันธ์ บางคนมองไม่เห็นภาพพจน์เลย, แต่บางคนก็สามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจน ซึ่งช่วยให้เข้าใจความหมายของวรรณคดีได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น. ในกรณีที่ผู้อ่านกับผู้แต่งมีภาพพจน์ไม่ตรงกัน แสดงว่าผู้อ่านเข้าใจความหมายของคำหรือความผิดไป. เพราะฉะนั้น ผู้อ่านจึงต้องระมัดระวังขณะที่อ่านและวิเคราะห์ความหมายของคำออกมาเป็นภาพให้ถูกต้องตรงกับความคิดของผู้แต่ง. ถ้าทำเช่นนี้ได้ก็นับว่าเป็นผู้ที่สามารถเข้าใจรสทางด้านภาพพจน์ของบทประพันธ์. ปัญหาเกี่ยวกับภาพพจน์จัดว่าสำคัญมากสำหรับการวิจารณ์วรรณคดีแผนใหม่; เพราะนักวิจารณ์บางท่านยึดถือว่า ภาพพจน์เป็นสิ่งสำคัญที่สุดในวรรณคดี, ทำการประเมินคุณค่าของวรรณคดีโดยพิจารณาภาพพจน์เป็นเกณฑ์สำคัญ. [1]

---

[1] อ่านรายละเอียดและตัวอย่างภาพพจน์ในบทวิจารณ์ "The Naked Babe and the Cloak of Manliness", หน้า 195 - 209.

3.4 Irrelevant association: คำว่า "นัยประหวัด" (Association) เป็นศัพท์ที่มีใช้อยู่ในวิชาจิตวิทยา. นัยประหวัดเป็นลักษณะทางจิตที่สำคัญซึ่งเกี่ยวข้องกับจิตสำนึกและระบบประสาท. นัยประหวัดหมายถึงการติดต่อหรือเกี่ยวเนื่องระหว่างประสบการณ์หนึ่งกับประสบการณ์อื่น ๆ ที่เคยผ่านมา. ถ้าประสบการณ์ตั้งแต่สองอย่างขึ้นไปเคยประสบร่วมกันมาแล้ว ต่อมาก็มักจะเกิดร่วมกันอีก; หมายความว่าถ้าประสบการณ์หนึ่งเกิดขึ้น อีกประสบการณ์หนึ่งก็จะเกิดตาม. ถ้อยคำที่ใช้พูดกันก็เช่นเดียวกับประสบการณ์ คือมีนัยประหวัด. ดังนั้น นอกจากคำหรือเสียงจะมีความหมายสี่ประการซึ่งได้กล่าวมาแล้ว ยังมีความหมายเชิงนัยประหวัดด้วย. นัยประหวัดก่อให้เกิดความหมายบางประการที่เกี่ยวข้องกับความหมายซึ่งมีอยู่เดิม เช่น เมื่อกล่าวถึงโรงภาพยนต์, นอกจากจะหมายถึงสถานที่สำหรับฉายภาพยนต์ซึ่งเป็นความหมายตรงตัวแล้ว, โรงภาพยนต์ยังมีนัยประหวัดหรือสิ่งที่ใจเราประหวัดถึงเมื่อได้ยินคำนี้อีกมากมาย เช่น ภาพผู้คนเบียดเสียดกันคับคั่ง ภาพผู้คนเข้าแถวยาวเพื่อซื้อบัตรเข้าชมภาพยนต์ ความมืด ศีรษะคนเป็นเงาดำ ๆ เรียงรายเป็นหย่อม ๆ หรือภาพหนุ่มสาวพลอดรักกันเป็นคู่ ๆ ฯลฯ. เนื่องจากความนึกคิดของคนเราไม่มีขอบเขตจำกัดแน่นอน นัยประหวัดของคำจึงไม่มีที่สิ้นสุดด้วย. คำต่าง ๆ ในภาษาหนึ่ง ๆ มีนัยประหวัดมากน้อยแตกต่างกัน. ในวรรณคดีคำทุกคำก็ย่อมจะมีนัยประหวัดถึงอารมณ์หรือภาพต่าง ๆ กันด้วย. ความหมายเชิงนัยประหวัดมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อรสความงามในวรรณคดี หากผู้อ่านรู้จักใช้ความหมายเชิงนัยประหวัดได้อย่างถูกต้อง, จะเข้าใจความหมายของวรรณคดีได้อย่างซาบซึ้ง. แต่ในบางกรณีผู้อ่านอาจจะตีความหมายของบทประพันธ์ผิด เพราะเอาประสบการณ์ส่วนตัวซึ่งบังเอิญมีนัยประหวัดกับคำบางคำในบทประพันธ์นั้นมาสัมพันธ์กัน. นัยประหวัดดังกล่าวอาจจะไม่ตรงกับความหมายที่กวีตั้งใจไว้, ทำให้ผู้อ่านวิเคราะห์ความหมายของบทประพันธ์ผิดเพี้ยนไปได้. ไอ. เอ. ริชาดส์ เสนอแนะให้ผู้อ่านทำใจให้ว่างขณะที่อ่าน, ไม่นำเอาสิ่งอื่นใดมาเกี่ยวข้องขณะที่อ่าน, คงพิจารณาแต่คำและเสียงซึ่งมีรสต่าง ๆ มาประกอบเชื่อมโยงถึงกันโดยเลือกเอาความหมายที่สัมพันธ์สอดคล้องกัน, แล้ววิเคราะห์ความหมายของบทประพันธ์ออกมาโดยไม่นำประสบการณ์ส่วนตัวมาเป็นเครื่องตัดสิน.

ไอ. เอ. ริชาดส์ยกตัวอย่างการวิจารณ์วรรณคดีที่ผิดพลาดเพราะผู้วิจารณ์นำประสบการณ์ส่วนตัวหรือความหมายเชิงนัยประหวัดที่ไม่เกี่ยวข้องกับความหมายในบทประพันธ์มาวิเคราะห์

และวิจารณ์ความหมายไว้เป็นจำนวนมาก, เป็นต้นว่าในบทประพันธ์หนึ่ง กวีรำพึงถึงความประทับใจในวัยเด็กโดยกล่าวถึงภาพผู้หญิงเล่นเปียโน, เด็กนั่งเล่นอยู่ใต้เปียโน และเสียงอ่อนหุ่มีกังวานเศร้าของเปียโน.[1] ศิษย์คนหนึ่งของ ไอ. เอ. ริชาดส์ วิจารณ์ว่า เมื่อเขาอ่านบทประพันธ์นี้ เขาเห็นภาพผู้หญิงแก่แต่งกายมอซอ เล่นเปียโนเป็นเพลงแจซ ซึ่งมีจังหวะเร็วและกระแทกกระทั้น และเขารู้สึกว่าบทประพันธ์นี้มีความหมายที่ไร้สาระเปรียบเสมือนเนื้อเพลงสามัญทั่วไป. ริชาดส์ชี้ให้เห็นว่า ศิษย์คนนี้เข้าใจความหมายผิดเพราะนำเอาประสบการณ์ส่วนตัวซึ่งไม่ตรงกับภาพพจน์และความรู้สึกที่กวีแสดงออกมา, มาทำความเข้าใจบทประพันธ์, เป็นเหตุให้ประเมินคุณค่าทางวรรณคดีผิดพลาดไป,[2] แสดงว่าผู้อ่านใช้ความหมายเชิงนัยประหวัดได้ไม่ถูกต้อง.

3.5 Stock response: ผู้อ่านส่วนใหญ่มักจะวิเคราะห์ความหมายของคำประพันธ์ โดยใช้ความหมายแบบ "สต็อคเรสพอนส์", ซึ่งหมายถึงความหมายที่เรากักตุนไว้ในใจ. คำหนึ่ง ๆ มักจะมีความหมายตามความเข้าใจของคนทั่วไปอย่างหนึ่ง เช่น "สีขาว" หมายถึงความบริสุทธิ์, "ดอกไม้แรกแย้ม" หมายถึงวัยสาวของสตรี, "ความมืด" หมายถึงความเศร้า, "ฤดูใบไม้ผลิ" หมายถึงความสดชื่น, "ฤดูใบไม้ร่วง" หมายถึงความหอเหี่ยว หรือความเศร้าสร้อย, ไอ.เอ. ริชาดส์ ชี้แจงว่าหากนำความหมายทั่ว ๆ ไปเช่นนี้ไปตีความหมายของคำในบทประพันธ์หนึ่ง ๆ อาจจะมีข้อผิดพลาดได้. เขาเสนอแนะให้ผู้อ่านระวังการใช้ความหมายแบบนี้, เพราะในบางครั้งกวีอาจจะใช้คำที่มีความหมายแตกต่างไปจากความหมายซึ่งเราเข้าใจกัน. ผู้อ่านอาจจะสังเกตได้จากความหมายของคำอื่น ๆ ที่จะประกอบและส่งเสริมให้ความหมายส่วนตัวของกวีในคำนั้นเด่นชัดขึ้น. ผู้อ่านควรจะรู้จักเลือกความหมายที่สอดคล้องกับความหมายส่วนรวมของบทประพันธ์ทั้งบท เพราะคำแต่ละคำในบทประพันธ์หนึ่ง ๆ ย่อมมีความหมายที่สัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันประดุจลูกโซ่. หากผู้อ่านมีความระมัดระวังในการเลือกใช้

---

[1] D.H. Lawrence, "Piano," Practical Criticism (New York: Harcourt, Brace and Company, 1929), p. 99.

[2] Ibid., pp. 102-3.

ความหมายของคำ, ไม่ควรผลีผลามตัดสินใจใช้ความหมายแบบ "สต็อคเรสพอนส์" แล้ว, ก็อาจจะเข้าใจความหมายของบทประพันธ์ได้อย่างถูกต้อง; เช่น "สีขาว" อาจจะมีกวีผู้หนึ่งใช้ในความหมายของการตอบโต้ (การสะท้อนแสง)เป็นตัวของตัวเอง ซึ่งเป็นความหมายตามหลักธรรมชาติของสี, "ดอกไม้แรกแย้ม" อาจจะหมายถึงอาการเชิญชวนของสตรี, "ความมืด" แทนที่จะหมายถึงความเศร้า ก็อาจจะมีกวีใช้ในความหมายของความสงบ เยือกเย็นอย่างเป็นสุขก็ได้. อุทาหรณ์เหล่านี้แสดงว่า การใช้ความหมายแบบ "สต็อคเรสพอนส์" มีอันตรายจริงดังคำเตือนของไอ.เอ.ริชาดส์.

ตัวอย่างการวิจารณ์บทประพันธ์โดยใช้ความหมายแบบสต็อคเรสพอนส์ เช่น ในบทประพันธ์หนึ่ง ผู้แต่งกล่าวถึงคำว่า "Spring" แทนชีวิตในวัยเยาว์ แล้วค่อยพัฒนาการมาเป็นความมีอายุ ความผิดหวัง ความขมขื่น ความโศกเศร้า และจบบทประพันธ์ด้วยคำว่าน้ำตา. แก่นแท้ของบทประพันธ์นี้คืออารมณ์สะเทือนใจอย่างรุนแรงในความผิดหวังและความทุกข์[1] แต่ศิษย์คนหนึ่งของ ไอ. เอ. ริชาดส์ วิจารณ์ว่าเมื่ออ่านบทประพันธ์นี้ เขามองเห็นภาพพจน์ที่สวยงาม, เขารู้สึกถึงความสดชื่นในฤดูใบไม้ผลิ, และชมเชยว่าผู้แต่งมีความสามารถยกย่องที่บรรยายให้ผู้อ่านรู้สึกถึงความสดชื่นและความสุขได้อย่างแจ่มชัด.[2] คำวิจารณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าผู้วิจารณ์ไม่มีความละเอียดถี่ถ้วน ขณะที่อ่านหรืออาจจะไม่อ่านบทประพันธ์ให้ตลอดทั้งบท, คงอ่านแต่ตอนต้น, และเมื่อพบคำว่า "Spring" ก็ใช้ความหมายแบบสต็อคเรสพอนส์โดยปราศจากการไตร่ตรอง; ทำให้เข้าใจแก่นแท้ของบทประพันธ์ผิดไปจากความเป็นจริง.

3.6 Sentimentality: ผู้อ่านบางคนมีจุดอ่อนในตนเอง คืออ่อนไหวง่ายเกินไป เช่น เห็นทารกร้องไห้ก็สงสารและร้องไห้ตามทารก, หรือบางคนใจอ่อนกับหญิงชรา ถ้าหญิงชราขายของ ต้องซื้อกับหญิงชรา, ทั้ง ๆ ที่ของนั้นอาจจะมีคุณภาพสู้ของคนอื่นไม่ได้หรืออาจจะมีราคาแพงกว่า. อาการเช่นนี้มิได้มีสาเหตุมาจากสิ่งภายนอก แต่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ. อาจกล่าวได้ว่า อารมณ์อ่อนไหวง่าย ดีใจง่าย เสียใจง่าย เกลียดง่าย โกรธง่าย

---

[1] Ibid., p. 49.

[2] Ibid., p. 57.

หรือรักง่าย เป็นภาวะจิตเฉพาะบุคคล. หากผู้ที่มีอารมณ์อ่อนไหวดังกล่าวไม่รู้จักระงับอารมณ์ในการอ่านบทประพันธ์ ก็อาจจะมีความรู้สึกสะเทือนใจรุนแรงไปไกลกว่าจุดมุ่งหมายของกวี, เช่น อาจจะเกลียดตัวละครใดมากเกินไปจนมองข้ามคุณสมบัติที่ดีในแง่อื่น ๆ ของตัวละครนั้น และตัดสินว่าตัวละครนั้นไม่ดี. การมีอารมณ์อ่อนไหวดังกล่าวนับเป็นสิ่งควรระวังในการวิจารณ์วรรณคดีอีกประการหนึ่ง. ไอ.เอ.ริชาดส์ จึงเสนอแนะว่า ผู้อ่านไม่ควรให้ความเห็นใจหรืออารมณ์ส่วนตัวมีอำนาจเหนือสมาธิในการอ่าน วิเคราะห์และวิจารณ์วรรณคดี, และอย่านำความรู้สึกส่วนตัวมาเปรียบเทียบกับความหมายทางอารมณ์ของวรรณคดี เพราะจะเป็นเหตุให้วิเคราะห์ความหมายผิดไปจากจุดประสงค์ของกวีได้.

การวิจารณ์บทประพันธ์โดยใช้อารมณ์อ่อนไหวของผู้อ่านเองเป็นเครื่องตัดสินและประเมินคุณค่าเห็นได้ชัดเจนทั่วไป. นวนิยายบางเรื่องไม่มีความประณีตทั้งในด้านการดำเนินเรื่อง การลำดับเวลา การวางลักษณะตัวละคร ฯลฯ, แต่ได้รับความนิยมยกย่องกันมาก เพราะเนื้อเรื่องของนวนิยายเรื่องนี้แสดงภาวะที่ชวนให้ได้รับความเห็นใจจากผู้อ่าน, เช่น อาจจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับการแก่งแย่งชิงดีระหว่างเมียน้อยกับเมียหลวง ซึ่งเป็นภาวะที่ได้รับความเห็นใจจากคนทั่วไป โดยเฉพาะผู้ที่มีอารมณ์อ่อนไหวง่าย เป็นต้น.

3.7 Inhibition: ผู้อ่านบางคนมีสภาพจิตแข็งแกร่ง ไม่อ่อนไหวง่าย, ดังนั้นในการอ่านบทประพันธ์บางครั้งจะมีปฏิกิริยาต่อต้าน, ไม่ยอมมีความรู้สึกคล้อยตามรสวรรณคดี หรือบางคนก็ขืนความรู้สึกของตนเองไว้. อาการเช่นนี้อาจจะมีผลให้ไม่เข้าใจความหมายที่แท้จริงของบทประพันธ์ได้. ไอ. เอ. ริชาดส์ แนะนำว่า ในการอ่านวิเคราะห์และวิจารณ์วรรณคดี ผู้อ่านควรจะปล่อยใจหรืออารมณ์ให้ซาบซึ้งดื่มด่ำหรือคล้อยตามรสวรรณคดีที่ปรากฏอยู่, ไม่ควรขืนความรู้สึกไว้ เพราะการกระทำดังกล่าวอาจจะทำให้ประเมินคุณค่าของวรรณคดีผิดไป ซึ่งนับเป็นการอยุติธรรมต่อกวีเป็นอย่างยิ่ง.

ตัวอย่างการวิจารณ์ที่แสดงว่า ผู้วิจารณ์ไม่รู้สึกอ่อนไหวไปกับความเศร้าสะเทือนใจในบทประพันธ์, เช่น ในบทประพันธ์ชื่อ "Piano" ของ ดี. เอช. ลอเรนซ์ ซึ่งรำพึงถึงความประทับใจในวัยเด็กอย่างซาบซึ้งเมื่อได้ฟังเสียงทุ้มเศร้าของเปียโน; ศิษย์คนหนึ่งของ ไอ.เอ. - ริชาดส์วิจารณ์ว่า เป็นการน่าอับอายเหลือเกินที่คนมีอายุมากแล้วจะรู้สึกเศร้าและร้องไห้รำพันถึง

ความหลังในวัยเด็กเพียงเพราะยังเอิญได้ฟังเสียงดนตรี, ผู้แต่งคงเป็นคนอ่อนแอมาก, และสรุปบทประพันธ์นี้ไม่มีคุณค่าเพราะไม่มีแก่นสารใดควรยกย่อง.[1] คำวิจารณ์ดังกล่าวแสดงว่าผู้วิจารณ์คงจะมีสภาพจิตที่แข็งแกร่งมากจนไม่มีความรู้สึกคล้อยตามรสของความเศร้าสะเทือนใจที่กวีบรรยายไว้อย่างลึกซึ้ง.

3.8 Doctrinal adhesions: กวีบางคนอาจแสดงความคิดเห็นใหม่หรือแปลกซึ่งไม่ตรงกับความคิดเห็นของผู้อ่านหรือของสังคม. ผู้อ่านยังไม่ควรประเมินคุณค่าบทประพันธ์นั้นว่าไม่ดี ไม่ควรยกย่อง; เพราะความคิดเห็นดังกล่าวไม่ว่าจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับความเชื่อถือทางศาสนา การเมืองหรือการแสดงอารมณ์ส่วนตัว, อาจจะเป็นความเห็นที่ไม่ผิดก็ได้. ดังนั้นในการอ่านบทประพันธ์หนึ่ง ๆ ผู้อ่านควรจะมีใจกว้างพอที่จะรับฟังความคิดเห็นเหล่านี้, ไม่ควรจะยึดมั่นกับความเชื่อถือที่คล้อยตามสังคมหรือมีความเชื่อถือตนเองมากจนเกินไป, และควรจะตัดสินหรือประเมินคุณค่าของวรรณคดีในแง่รสความงามทางศิลปะว่าสามารถโน้มน้าวจิตใจตนให้ซาบซึ้งคล้อยตามได้มากเพียงใดเท่านั้น. ตัวอย่างเช่น นักเขียนบางคนอาจจะมีความสามารถมากเพียงพอที่จะสร้างสรรค์ให้นวนิยายของเขามีค่าควรยกย่อง, ด้วยกลวิธีการแต่งที่รัดกุมประณีตและมีรสวรรณคดีในด้านโน้มน้าวให้ผู้อ่านทั่วไปมีความสะเทือนใจ. แต่นักอ่านหรือนักวิจารณ์บางคนอาจจะมีความเห็นไม่ตรงกับนักเขียนในด้านแนวความคิดที่เขาสอดแทรกไว้, เช่น อาจจะไม่พอใจที่นักเขียนกล่าวโจมตี ประเพณีหรือวัฒนธรรมบางอย่างของชาติ เพราะมีความนิยมชาติมากเกินไป, จึงตัดสินว่านวนิยายนี้ไม่มีคุณค่า. การตัดสินเพราะความรู้สึกชาตินิยมดังกล่าวนับเป็นตัวอย่างอันดีที่แสดงว่าผู้ตัดสินยึดมั่นในความเห็นหรือความรู้สึกนึกคิดส่วนตัวมากจนเกินไป, ซึ่งเป็นลักษณะการวิจารณ์ที่ไม่ถูกต้อง.

3.9 Technical presupposition: ผู้อ่านบางคนยึดมั่นอยู่กับแบบแผนข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ตามกฎเกณฑ์โบราณ เช่น บทประพันธ์หนึ่ง ๆ ต้องมีสัมผัสกี่แห่ง วรรคหนึ่ง ๆ ใช้

---

[1] Ibid., p. 110.

คำกี่คำหรือบทหนึ่ง ๆ ต้องมีกี่บาท. ไอ. เอ. ริชาดส์ มีความเห็นว่า แบบแผนเหล่านี้มิได้เป็นสิ่งสำคัญแต่อย่างใด. นักวิจารณ์ไม่ควรต่อต้านวิธีเขียนที่ไม่ตรงกับแบบแผนซอบังคับ; เพราะลักษณะการตัดสินคำประพันธ์ประเภทนี้ว่าผิดหรือไร้คุณค่าเป็นการวิจารณ์ที่มุ่งพิจารณา "วิธีเขียนวรรณคดี" มิได้มุ่งไปที่ "เนื้อแท้ของวรรณคดี" หรือ "รสความงามทางศิลปะของวรรณคดี" โดยตรง. หากมีการวิจารณ์โดยตัดสินดังกล่าว แสดงว่าผู้วิจารณ์เป็นคนล้าสมัยหรือใจแคบ เพราะทุกสิ่งทุกอย่างต้องมีการเปลี่ยนแปลงหรือปรับปรุงอยู่เสมอ การยึดมั่นอยู่กับแบบแผนซอบังคับหรือแนวการเขียนที่ปฏิบัติกันมาแต่เดิม เป็นสาเหตุให้วรรณกรรมไม่เจริญงอกงาม กลับหยุดนิ่งอยู่กับที่ ซึ่งนับเป็นภัยอันร้ายแรงต่อวรรณกรรมเป็นอย่างยิ่ง. นักวิจารณ์ที่ดีจึงควรหลีกเลี่ยงจากลักษณะการประเมินคุณค่าดังกล่าว.

ตัวอย่างการตัดสินหรือประเมินคุณค่าของวรรณคดีที่ยึดมั่นกับแบบแผนทางฉันทลักษณ์มากเกินไป เช่น นักกลอนบางคนสามารถแต่งคำประพันธ์ที่เป็นสัญญลักษณ์ แสดงให้เห็นทั้งภาพพจน์ น้ำเสียง ปรัชญา จุดมุ่งหมายหรืออารมณ์สะเทือนใจ. แต่เนื่องจากคำประพันธ์นั้นมีลักษณะไม่ตรงกับแบบแผนของฉันทลักษณ์ที่กำหนดไว้แต่โบราณ, จึงไม่ได้รับการยกย่องหรือสนับสนุนเลยจากผู้ที่ถือตนว่าเป็นปราชญ์ทางวรรณคดี. การประเมินคุณค่าเช่นนี้อาจจะเป็นการไม่ยุติธรรมนัก สำหรับกวีผู้มีความเห็นว่ารสความงามทางศิลปะมีความสำคัญเหนือแบบแผนทางฉันทลักษณ์ของโบราณในบางครั้ง.

3.10 Critical preconception: ในการอ่านพิจารณาบทประพันธ์ ผู้อ่านจำนวนไม่น้อยมักจะตั้งความหวัง (expectation) อย่างไร้สำนึกว่า บทประพันธ์ทุกบทย่อมจะต้องมีคุณค่าแฝงอยู่, จึงพยายามวิเคราะห์วิจารณ์ความหมายให้ลึกซึ้ง, จนบางครั้งเกินความจริงและประเมินคุณค่าสูงส่งเกินความจริงด้วย. นักศึกษาบางคนก็มีความเห็นว่าทุกบทประพันธ์จะต้องมีแง่ปรัชญาหรือข้อคิดเห็นที่มีคุณค่าแฝงอยู่ ครูจึงได้นำมาให้วิจารณ์, จึงพยายามวิเคราะห์บทประพันธ์ว่ามีแง่ปรัชญาแฝงอยู่ทั้ง ๆ ที่บทประพันธ์นั้น ๆ อาจจะไม่มีคุณค่าดังกล่าวเลยก็เป็นได้. การวิจารณ์เช่นนี้นับว่าเป็นสิ่งที่ผิดและเป็นข้อควรระวังที่สำคัญมากพอสมควร, นักวิจารณ์ทั่วไปจึงควรตระหนักถึงข้อผิดพลาดดังกล่าวด้วย; ดังตัวอย่างเช่น ในบทประพันธ์บทหนึ่งซึ่งไม่สู้จะมีคุณค่านัก, ศิษย์ของ ไอ. เอ. ริชาดส์คนหนึ่งกล่าวยกย่องคุณค่าอย่างเลิศลอย

เกินความจริงว่า :

"This must be from 'A Shropshire Lad" or 'Last Poems' though I cannot place it exactly. The most pleasing to me of the four. Excellent lyrical form-a single idea arousing a single emotion that rises rapidly to the climax of the last two verses. Rhythm so pleasing that I have read and re-read solely for that. Pleasing melancholy because it gives one the safe 'luxury of grief' second-hand. The singing quality and the unexpected internal rhyme of the last verse but one are decidedly effective. This verse is my particular reason for liking the lyric. It expresses with greater skill than I have ever before found an idea which I have long held and discussed with many people."[1]

ไอ. เอ. ริชาดส์ สรุปว่า ข้อควรระวังในการอ่านวิเคราะห์และวิจารณ์วรรณคดีที่เขาได้รวบรวมไว้ทั้งสิบประการนี้ มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกัน ถ้านักศึกษาสามารถปฏิบัติตามข้อเสนอแนะของเขา เขาเชื่อมั่นว่านักศึกษาจะไม่อ่านวิเคราะห์และวิจารณ์วรรณคดีผิดพลาดไปได้เลย. ส่วนวิธีสอนและวิธีศึกษาวิจารณ์วรรณคดีที่เขาเสนอไว้ดังที่ได้กล่าวมาแล้วก็จะช่วยให้นักศึกษามองเห็นคุณค่าของความงามทางศิลปะในวรรณคดี ซึ่งมีความละเมียดละไมและซับซ้อน ได้ชัดเจนกว่าการวิจารณ์และประเมินคุณค่าแบบโบราณ. แม้แต่คนธรรมดาซึ่งมิได้ศึกษาแขนงวิชาวรรณคดีวิจารณ์โดยตรง ก็อาจจะนำหลักต่าง ๆ นี้ไปช่วยอ่านนำความเข้าใจหนังสือต่าง ๆ ได้ดีขึ้นกว่าเดิมด้วย.

ความมุ่งหมายของไอ.เอ.ริชาดส์ จะไม่สำเร็จและทฤษฎีของเขาจะไม่แพร่หลาย เช่น ที่เป็นอยู่ขณะนี้, ถ้าขาดความช่วยเหลือของนักวิจารณ์อื่น ๆ ซึ่งมีทั้งประเภทช่วยเผยแพร่ให้ผู้อื่นรู้จักทางสื่อมวลชนต่าง ๆ โดยเฉพาะหนังสือพิมพ์, ประเภทช่วยสนับสนุนและส่งเสริม

---

[1] Ibid., p. 55.

ให้ผู้อื่นสนใจ, ประเภทนำทฤษฎีนี้ไปใช้วิจารณ์วรรณคดีต่าง ๆ อย่างได้ผล, และประเภทช่วยค้นคว้าก่อตั้งทฤษฎีสืบต่อจาก ไอ. เอ. ริชาดส์ให้ลึกซึ้งกว้างขวาง จนสามารถนำไปใช้วิจารณ์ครอบคลุมวรรณคดีทุกประเภทและทุกภาษาได้. นักวิจารณ์ที่มีบทบาทสำคัญ เช่น ที. เอส. อีเลียท (T.S. Eliot) ซึ่งช่วยสนับสนุนและเผยแพร่ทฤษฎีหรือบางครั้งก็โต้แย้งด้วย แต่ก็มีผลให้ทฤษฎีนี้ได้รับความสนใจยิ่งขึ้น และมีการค้นคว้าต่อไปให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น, เคลนธ์ บรุกส์ (Cleanth Brooks) ซึ่งนำทฤษฎีไปใช้วิจารณ์วรรณคดีเรื่องเอกต่าง ๆ อย่างได้ผล ทำให้ผู้อื่นเชื่อถือว่า ทฤษฎีนี้มีคุณประโยชน์จริง และบรุกส์ยังได้ค้นคว้าเพิ่มเติมในเรื่องความหมายของคำที่มีลักษณะเป็นพาราด็อกส์ (Paradox) ด้วย, วิลเลียม เอมป์สัน (William Empson) ซึ่งค้นคว้าเพิ่มเติมในเรื่องความหมายของคำเช่นเดียวกับบรุกส์ โดยค้นไปในแง่ที่ว่าคำต่าง ๆ ค่อนข้างจะมีความหมายลึกซึ้งและซับซ้อน ดังที่เขาได้เขียนรวบรวมไว้ในหนังสือชื่อ Seven Types of Ambiguity,[1] เค็นเน็ธ เบอร์ค (Kenneth Burke) ซึ่งนำความรู้ทางสรีรวิทยามาศึกษารสของวรรณคดีอย่างลึกซึ้ง ถึงกับพิจารณาว่า คำบางคำก่อให้เกิดน้ำลายในปากได้ปริมาณมากน้อยต่างกัน และลักษณะต่างกันด้วย, แมคไลช์ (Archibald Macleish) ซึ่งค้นพบว่า คำบางคำนอกจากจะให้รสทางแสง สี เสียง แล้วยังสามารถให้รสทาง "กลิ่น" ได้ด้วย ดังที่เขานำวรรณคดีจีนมาพิสูจน์ในหนังสือชื่อ Poetry and Experience.[2] ผลงานต่าง ๆ ดังกล่าวมาทั้งสิ้นนี้มีความสำคัญต่อทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ ซึ่งพิจารณาหลักความงามเป็นอย่างยิ่ง ในที่นี้จะได้กล่าวถึงรายละเอียดแต่เฉพาะที่สำคัญ ๆ ต่อไป.

ผลงานที่สำคัญของ ทีเอส. อีเลียท (Thomas Stearns Eliot)

นักวิจารณ์รุ่นใหม่มีความเห็นพ้องต้องกันว่า วรรณคดีของอีเลียท โดยเฉพาะบทประพันธ์

---

[1] William Empson, Seven Types of Ambiguity (New York: Meridian Books, Inc., 1960).

[2] Archibald Macleish, Poetry and Experience (Boston: Houghton Miffin Co., 1960).

สำคัญ ชื่อ The Waste Land มีอิทธิพลต่อการวิจารณ์แผนใหม่เป็นอย่างมาก; เพราะสามารถนำมาเป็นแบบฝึกหัดทดลองวิจารณ์ด้วยทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ ซึ่งพิจารณาหลักความงามที่ ไอ.เอ.-ริชาดส์เสนอไว้ได้เป็นอย่างดี. แรนซัม (J.C. Ransom), อัลเลนเทท (Allen Tate) และนักวิจารณ์ที่มีชื่อเสียงอื่น ๆ มักจะกล่าวถึงชื่ออีเลียทอยู่เสมอ. ดังนั้น อีเลียทจึงมีความสำคัญซึ่งไม่อาจจะมองข้ามไปได้สำหรับกำเนิดและความมั่นคงของทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่.

อีเลียทแสดงความสนใจวิธีวิจารณ์และภาษาที่ใช้ในการวิจารณ์. เขาต่อต้านการวิจารณ์แผนโบราณอย่างรุนแรงในหนังสือชื่อ The Sacred Wood:Essays on Poetry & Criticism ซึ่งเป็นงานประพันธ์เกี่ยวกับวรรณคดีวิจารณ์ชิ้นแรกของเขา. เขาเห็นว่าลักษณะการวิจารณ์แผนโบราณเป็นการวิจารณ์ที่ทำลายคุณค่าที่แท้จริงของวรรณคดีไปอย่างน่าเสียดาย. เขาแบ่งนักวิจารณ์ออกเป็นสองประเภท คือนักวิจารณ์ชั้นดีและนักวิจารณ์ชั้นเลว. นักวิจารณ์ชั้นดีจะต้องมีจิตใจกระตือรือร้นที่จะศึกษาผลงานทางวรรณคดี, มีความตั้งใจแน่วแน่ที่เขาใจงานนั้น ๆ โดยปราศจากอคติ ไม่ว่างานนั้นจะมีรูปแบบอย่างไร มีแบบแผนทางฉันทลักษณ์อย่างไร และมีลักษณะโครงสร้างอย่างไร, และที่สำคัญที่สุดก็คือนักวิจารณ์ที่ดีจะต้องไม่พิจารณายกยองคุณค่าแต่เฉพาะวรรณคดีที่รักษาแบบแผนโบราณ. ส่วนนักวิจารณ์ชั้นเลวได้แก่นักวิจารณ์ที่วิจารณ์ตามแบบแผนโบราณหรือตัดสินประเมินคุณค่าวรรณคดีด้วยความเห็นส่วนตัวที่ปราศจากหลักเกณฑ์เหตุผลและไร้ความยุติธรรม, อีเลียทยกตัวอย่างว่า ได้แก่บรรดาอาจารย์ที่สอนวรรณคดีในมหาวิทยาลัยต่าง ๆ. ข้อเขียนของอีเลียทดำเนินไปอย่างรุนแรง เพราะเขาอาจหาญถึงกับกล่าวชื่อ เบ็บบิต (Irving Babbit) และมอร์ (Paul Elmer More), ซึ่งเป็นศาสตราจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิและวัยวุฒิของแผนกวิชาวรรณคดีในมหาวิทยาลัยฮาวาร์ดว่า, บุคคลทั้งสองอยู่ใต้อำนาจของลัทธิเคร่งศีลธรรมและระเบียบวิธีการสอนแผนโบราณ (Victims of moralism and didacticism), อันเป็นสาเหตุให้การศึกษาวิจารณ์วรรณคดีในประเทศสหรัฐอเมริกาไม่ทันสมัยทัดเทียมประเทศอื่น ๆ ในยุโรปสมัยนั้น. อีเลียทเปิดเผยข้อมูลที่เขาสำรวจพบว่า นักศึกษารุ่นใหม่เป็นจำนวนมากมีความไม่พอใจอย่างรุนแรงที่ระบบการสอนวรรณคดีในมหาวิทยาลัยตกอยู่ในอิทธิพลของผู้ที่มีความคิดเห็นโบราณ, เพราะเป็นสาเหตุให้วรรณกรรมสมัยใหม่ไม่ได้รับความส่งเสริมหรือสนับสนุนเท่าที่ควร.

"Tradition and Individual Talent" เป็นบทความที่มีอิทธิพลต่อนักวรรณคดีวิจารณ์มากที่สุดบทหนึ่ง. ในบทความนี้ อีเลียทแสดงความเห็นว่า การศึกษาวรรณคดีในสมัยโบราณซึ่งพิจารณาหลักประวัติศาสตร์ (Historical Approach) เป็นการศึกษาที่ผิด. เขากล่าวสนับสนุนความเห็นของ ไอ. เอ. ริชาดส์ ที่ว่าควรวิจารณ์ศิลปะเพื่อศิลปะ และควรจะวิจารณ์รสความงามทางศิลปะในวรรณคดีอันเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดความสัมพันธ์ทางใจระหว่างผู้แต่งกับผู้อ่าน. อีเลียทอธิบายขยายความในแง่จิตวิทยาว่า บทประพันธ์หนึ่ง ๆ มิได้ประกอบขึ้นด้วยอารมณ์ส่วนตัวของกวีแต่ผู้เดียว หากกวีเป็นผู้รวบรวมความรู้สึกหรืออารมณ์ของคนทั่วไปเข้าด้วยกัน. วรรณคดีจึงเป็นสมบัติของคนทั่วไป และได้รับความสนใจจากคนทั่วไป. เหตุที่ผู้อ่านรู้สึกคุ้นเคยกับความรู้สึกหรืออารมณ์ซึ่งปรากฏหรือถูกเร้าให้ปรากฏในวรรณคดีทั้ง ๆ ที่มิได้แต่งขึ้นเอง เพราะวรรณคดีเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ร่วมกันของทั้งผู้แต่งและผู้อ่าน. ดังนั้น การนำวรรณคดีมาศึกษาค้นคว้าหาประวัติของกวี ความคิดเห็นส่วนตัวของกวีหรือบุคลิกลักษณะส่วนตัวของกวี จึงไม่เป็นการถูกต้องนัก ตามความเห็นของอีเลียท. นักวิจารณ์ซึ่งพิจารณาหลักจิตวิทยาทั่วไปบางท่านคัดค้านความเห็นนี้ว่า อีเลียทมีข้อผิดพลาดอยู่บ้างสำหรับข้อคิดดังกล่าว.[1] อย่างไรก็ตาม เราอาจสังเกตได้ว่า ความเห็นเกี่ยวกับประสบการณ์ร่วมของผู้แต่ง และผู้อ่านที่อีเลียทเสนอ ได้รับแนวความคิดมาจากทฤษฎีว่าด้วยจิตไร้สำนึกส่วนรวมของจุงอยู่ไม่น้อยทีเดียว.

ในระยะหลัง อีเลียทเบนความสนใจไปยังสังคมและศาสนา เขาแสดงความเห็นว่าวรรณคดีกับศาสนาและขนบธรรมเนียมประเพณี มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด และอาจจะชี้ให้เห็นความสัมพันธ์นั้นได้โดยการวิจารณ์วรรณคดี. อีเลียทยอมรับว่า บางครั้งกวีก็อาจจะมีอิทธิพลต่อจิตใจของผู้อ่านให้ยอมรับหรือเห็นพ้องด้วยกับแง่คิดต่าง ๆ ของกวี, แต่จะเป็นแง่ใดและมากหรือน้อยเพียงไรย่อมแล้วแต่กรณี. จะเห็นได้ว่า อีเลียทต่อต้านการวิจารณ์วรรณคดีแบบโบราณที่นิยมหาความรู้ต่าง ๆ , แต่เขาก็เห็นว่า ความสามารถหรือความรอบรู้ของกวี ปรัชญาที่กวีเสนอ และประวัติศาสตร์ที่กวีกล่าวถึง อาจมีส่วนช่วยส่งเสริมให้คุณค่าของวรรณคดีเด่นชัดยิ่งขึ้น.

---

[1] อ่านรายละเอียด "Symbolic Action", หน้า 57 - 63.

กวีที่ดีตามความเห็นของอีเลียท ย่อมจะมีความสามารถทั้งในด้านการแสดงอารมณ์ที่เกิดจากประสบการณ์ของคนทั่ว ๆ ไป และในด้านการแสดงข้อคิดเห็น ความรู้ แง่ปรัชญา ความเชื่อถือและศีลธรรมด้วย. ปัญหาเกี่ยวกับศาสนา ศีลธรรม และจริยธรรมจะมีส่วนช่วยส่งเสริมให้วรรณคดีมีคุณค่ายิ่งขึ้น เพราะปัญหาเหล่านี้มีความสำคัญต่อความรู้สึกนึกคิดหรือการดำรงชีวิตของชุมชนทั่วไป.

อีเลียทมีบทบาทสำคัญในการช่วยเผยแพร่ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ ซึ่งพิจารณาหลักความงามให้เป็นที่รู้จักกันแพร่หลาย. เมื่อเขาไปทำงานที่ลอนดอนระหว่าง ค.ศ. 1917 - 1919, เขาเริ่มต้นเขียนบทความโคลงกลอนและสารคดีเกี่ยวกับวิชาวรรณคดีวิจารณ์ออกเผยแพร่ในหนังสือพิมพ์ต่าง ๆ. ในปี ค.ศ. 1922 อีเลียทได้จัดพิมพ์นิตยสาร ด้วยทุนของตนเอง ชื่อ The Critereon. นิตยสารนี้อยู่ในวงการหนังสือพิมพ์ได้นานถึงสิบเจ็ดปี และมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมและวรรณคดีวิจารณ์ ในสมัยนั้นเป็นอย่างมาก. จุดมุ่งหมายของนิตยสารนี้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของ ไอ. เอ. ริชาดส์ คือพยายามปฏิรูปการศึกษาวิจารณ์วรรณคดีให้ได้ผลและทันสมัยขึ้น. อีเลียทอยู่ที่อังกฤษนานถึงสิบแปดปี แล้วจึงกลับมายังสหรัฐอเมริกาตามคำเชิญให้มาเป็นศาสตราจารย์สอนวิชาวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ที่มหาวิทยาลัยฮาวาร์ด.

ผลงานที่สำคัญของเคลนธ์ บรุกส์ (Cleanth Brooks)

หลังจากที่ ไอ. เอ. ริชาดส์ และ ที. เอส. อีเลียท ได้ช่วยกันปฏิรูประบบการสอนแผนโบราณ, การศึกษาและวิจารณ์วรรณคดีทางตะวันตกก็เจริญขึ้นเป็นลำดับ, โดยเฉพาะในระยะ ค.ศ. 1930 - 1950 นับเป็นระยะที่มีความเจริญสูงสุด. บรรดาศิษย์ของผู้ให้กำเนิดเริ่มคุ้นเคยกับวิธีวิจารณ์และเริ่มเข้าใจทฤษฎี ซึ่งพิจารณาหลักความงามได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น. มีผู้นำทฤษฎีนี้มาใช้เป็นจำนวนมาก; ผู้ที่นำมาใช้อย่างได้ผลที่สุดผู้หนึ่ง คือ เคลนธ์ บรุกส์.

บรุกส์ เป็นนักวิจารณ์ที่ทำความเจริญให้วงการวรรณคดีวิจารณ์เป็นอย่างยิ่ง. เขามีหน้าที่เป็นบรรณาธิการและผู้จัดพิมพ์นิตยสาร เกี่ยวกับการวิจารณ์ ซึ่งมีผู้สนใจอ่านเป็นจำนวนมาก. เขาทำงานนี้ร่วมกับวอร์เรน (Robert Penn Warren) ซึ่งเป็นนักวิจารณ์ที่มีชื่อเสียงด้วยผู้หนึ่ง. งานเกี่ยวกับวรรณคดีวิจารณ์ที่ทั้งสองค้นคว้าและเขียนร่วมกันได้แก่ An Approach to Literature (1936), Understanding Poetry (1938) และ Understanding Fiction (1943).

Understanding Poetry เป็นหนังสือเกี่ยวกับวรรณคดีวิจารณ์ที่มีชื่อเสียง และได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางเล่มหนึ่ง. ข้อคิดเห็นในหนังสือเล่มนี้มีอิทธิพลเป็นอย่างมากต่อการปฏิรูปการศึกษาและวิจารณ์วรรณคดีให้ทันสมัยขึ้นทั้งในมหาวิทยาลัยและนอกมหาวิทยาลัย. บทความที่จัดว่ามีประโยชน์ที่สุด คือ " Letter to the Teacher " ซึ่งมีข้อความแสดงการต่อต้านระบบการศึกษาวรรณคดีที่พิจารณา ศีลธรรม จรรยา ชีวประวัติของผู้แต่ง ความรู้เชิงประวัติศาสตร์และโบราณคดี. บรุกส์และวอร์เรนตำหนิลักษณะการศึกษาวรรณคดีที่ฝึกให้นักเรียนถอดคำประพันธ์ออกเป็นความเรียง. เขาเสนอข้อคิดว่าผู้อ่านควรจะสำนึกอยู่เสมอในขณะที่อ่านพิจารณาวรรณคดีว่า วรรณคดีมีกลไกบังคับอยู่ในตนเองและแต่ละหน่วยในวรรณคดีมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน. ในการวิจารณ์ความหมาย นักวิจารณ์จึงไม่ควรวิจารณ์ความหมายเดี่ยว ๆ, เพราะวรรณคดีที่แท้จริงมักจะมีความหมายซับซ้อนหลายลำดับขั้น. ความหมายดังกล่าวประกอบขึ้นจากรสความงามของวรรณคดีชนิดต่าง ๆ เช่น อารมณ์สะเทือนใจ ภาพพจน์ แก่นเรื่อง ทัศนคติ น้ำเสียง จุดมุ่งหมาย จังหวะ ความเคลื่อนไหว แสง สี เสียง กลิ่น รส ฯลฯ. หนังสือเล่มนี้มีคำจำกัดความและคำอธิบายศัพท์ที่ต้องใช้ในการวิจารณ์วรรณคดีอย่างละเอียด แจ่มแจ้ง; นับว่ามีประโยชน์ต่อผู้สนใจวิชาวรรณคดีวิจารณ์เป็นอย่างยิ่ง.

บรุกส์ได้ค้นคว้าทฤษฎีการวิจารณ์สืบต่อจาก ไอ. เอ. ริชาดส์ และจัดพิมพ์ขึ้นเองประมาณสองสามเล่ม; ที่สำคัญ เช่น Modern Poetry and the Tradition (1939) และ The Well Wrought Urn (1947). เนื้อหาส่วนใหญ่ในหนังสือสองเล่มนี้มีบทบาทสำคัญต่อการวิจารณ์วรรณคดีแผนใหม่ซึ่งกำลังนิยมกันอยู่ในปัจจุบัน. จะได้สรุปเนื้อหาแต่เฉพาะที่พิจารณาเห็นว่ามีความสำคัญมาก ดังนี้:-

1. Imagination & Fancy: บรุกส์ขยายความคิดของคอเลอริดจ์ (Coleridge) เกี่ยวกับลักษณะวรรณคดีที่เป็น "แฟนซี", ซึ่งหมายถึงข้อความที่สะดุดตาหรือเนื้อเรื่องที่ทำให้รู้สึกสะเทือนใจอย่างรวดเร็ว, ว่าเป็นเพียงลักษณะวรรณคดีชนิดธรรมดาซึ่งกวีไม่จำเป็นต้องใช้ความสามารถมากนัก. บรุกส์ยกตัวอย่างสำนวนที่มักจะปรากฏในวรรณคดีเสมอ เช่น สำนวนแสดงโวหารปฏิภาณ (Wit) และโวหารเปรียบเทียบ (Metaphor)

ว่ามีลักษณะเป็นแฟนซี; เพราะสำนวนทั้งสองชนิดมีความงามทางศิลปะอย่างฉาบฉวยแต่เพียงผิวนอก. สำนวนดังกล่าวเป็นสำนวนที่โบราณยกย่องกันว่าดี, กวีทั้งโบราณและสมัยใหม่ก็นิยมใช้, ผู้อ่านทั่วไปก็นิยมอ่าน, แต่บรุกส์มีความเห็นว่า สำนวนทั้งสองชนิดมีความงามระดับแฟนซี ซึ่งถึงแม้จะดึงดูดจิตใจได้ก็ไม่จัดว่ามีความดีเด่นสูงคำถึงขนาดที่จะยกย่องว่าเป็นจินตนาการสูงส่งของกวี. เขากำหนดลักษณะวรรณคดีอีกประเภทหนึ่งคือ "อิมแมจิเนชัน", หมายถึงลักษณะวรรณคดีที่แสดงจินตนาการสูงส่งของกวี. วรรณคดีทุกชิ้นมีทั้งความงามระดับแฟนซีและอิมแมจิเนชัน, ที่ดีเด่นมากก็มีแฟนซีน้อย ที่ดีเด่นน้อยก็มีแฟนซีมาก. บรุกส์ยกตัวอย่างว่าแม้แต่วรรณคดีของเชคสเปียร์ (William Shakespeare) ก็มีแฟนซีปรากฏอยู่เสมอ ๆ; แสดงว่ากวีคนหนึ่ง ๆ ไม่อาจจะแต่งวรรณคดีได้ดีเด่นเท่ากันทุกบททุกตอนไม่มีที่ติได้. อย่างน้อยที่สุดก็จะมีช่วงระยะหนึ่งที่ไม่ดีเด่นถึงขนาด; เพราะกวีมิได้มีจินตนาการสร้างสรรค์อยู่ตลอดเวลา แต่มีเป็นช่วง ๆ ไม่ติดต่อกัน. บรุกส์เสนอแนะว่า กวีควรจะใช้ถ้อยคำสั้น ๆ รัดกุม แต่ให้ความหมายซับซ้อนและให้ความรู้สึกอย่างลึกซึ้ง. ลักษณะการใช้ถ้อยคำเช่นนี้มีคุณค่ากว่าการพยายามสรรหาถ้อยคำเพื่อแสดงปฏิภาณหรือเปรียบเทียบเป็นพรรณนาโวหารอย่างยืดยาว แต่ให้ความหมายซ้ำซากและให้รสทางอารมณ์แก่ผู้อ่านไม่มากเท่าที่ควร.

2. Symbolism & Imagery: เรื่องสัญญลักษณ์นี้นับว่าบรุกส์ได้รับอิทธิพลจากหลักจิตวิทยาของฟรอยด์โดยตรง. ในหนังสือ The Interpretation of Dreams ฟรอยด์สันนิษฐานว่า ภาพพจน์ในความฝันเป็นจิตใต้สำนึกของผู้ฝัน ซึ่งแสดงออกมาเป็นระบบสัญญลักษณ์ที่อาจจะนำมาวิเคราะห์ความหมายได้. ข้อสันนิษฐานนี้ก่อให้เกิดการถกเถียงในหมู่นักวิจารณ์ว่า ถ้าวรรณคดีเป็นเสมือนความฝันประเภทหนึ่งของมนุษย์, นักวิจารณ์ควรจะพิจารณาว่าสัญญลักษณ์ที่ปรากฏในวรรณคดีเกิดจากจิตสำนึกหรือจิตใต้สำนึกของกวี. บรุกส์ไม่เห็นด้วยกับการถกเถียงดังกล่าว. เขาแสดงความเห็นว่า ไม่มีความจำเป็นที่จะมาถกเถียงกันเรื่องเหตุเกิดของสัญญลักษณ์, เพราะจุดหมายสำคัญของการวิจารณ์คือการทำความเข้าใจสัญญลักษณ์ในวรรณคดีให้ถ่องแท้. บรุกส์เชื่อมั่นว่าบทประพันธ์ทุกบทหรือวรรณคดีทุกเรื่องล้วนแต่มีระบบสัญญลักษณ์ซึ่งอาจนำมาวิเคราะห์ให้เข้าใจความหมายที่แฝงอยู่ได้. นักวิจารณ์มีหน้าที่วิเคราะห์วรรณคดีเพื่อค้นหาสัญญลักษณ์นั้น แล้ววิจารณ์ความหมายของสัญญลักษณ์ให้เป็นที่เข้าใจ

ของคนทั่วไป. บรุกส์ยังแสดงความเห็นเพิ่มเติมอีกว่า วรรณคดีเรื่องหนึ่ง ๆ มิใคมีเพียงสัญญลักขณ์เดียว หากมีสัญญลักขณ์ต่าง ๆ ประกอบเกี่ยวเนื่องติดต่อกันประดุจสายโซ่; ทุกสัญญลักขณ์มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และมีความสำคัญต่อวรรณคดีนั้นโดยสวนรวม. สัญญลักขณ์ตามความเห็นของบรุกส์ประกอบด้วย ภาพพจนคู่ (Coupled images); ภาพพจน์หนึ่งแสดงความหมายปลอมแปลงที่เห็นได้ชัดเจน, อีกภาพพจน์หนึ่งแฝงความหมายที่แท้จริงไว้. ภาพพจน์กับสัญญลักขณ์จึงมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน. บรุกส์ยกยองว่า ภาพพจน์กับสัญญลักขณ์จัดเป็นลักษณะวรรณคดีที่มีความงามระดับสูงถึงขั้น "อิมแมจิเนชัน" ซึ่งก่อให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการได้ลึกซึ้งและกว้างขวาง.

3. Paradox & Ambiguity: ข้อคิดเห็นที่สืบเนื่องมาจากสัญญลักขณ์และภาพพจน์ซึ่งมีปรากฏอยู่มากมาย และซับซ้อนในวรรณคดี ก่อให้เกิดความคิดวิจารณ์ต่อไปว่าความหมายของสัญญลักขณ์และภาพพจน์ต่าง ๆ เหล่านี้มีลักษณะอย่างไร. บรุกส์นำข้อคิดเห็นของ ไอ. เอ. ริชาดส์ ที่ว่า วรรณคดีมีความหมายหลักซึ้งกว้างขวาง, เราอาจจะนำคำ ๆ เดียวมาวิเคราะห์ให้เห็นความหมายหลายแง่หลายมุมได้นั้น, มาวิเคราะห์วิจารณ์ต่อ, แล้วเสนอข้อคิดเพิ่มเติมว่า ภาษาในวรรณคดีเป็นภาษาที่มีความหมายเป็น "พาราด็อกส์". พาราด็อกส์ หมายความถึงการที่คำหรือกลุ่มคำหนึ่ง ๆ อาจจะมีความหมายที่แสดงลักษณะตรงข้ามกันได้, ตัวอย่างง่าย ๆ เช่นเมื่อกล่าวถึง "น้ำตา", ถ้าพิจารณาอย่างลึกซึ้ง เราต้องยอมรับว่า น้ำตาเป็นสัญญลักขณ์ของทั้งความทุกข์และความสุข. ด้วยเหตุที่ความทุกข์และความสุขเป็นนามธรรมเหมือนกัน แต่มีคุณสมบัติหรือลักษณะตรงข้ามกัน; น้ำตาจึงเป็นคำหรือกลุ่มคำที่มีความหมายเป็นพาราด็อกส์.[1] ในขณะเดียวกัน เราอาจจะวิเคราะห์ความหมายของความทุกข์และความสุขได้ละเอียดซับซ้อนอีกหลายแง่, เช่น ความทุกข์อาจจะหมายถึงความเศร้าโศก ความเสียใจ ความเจ็บใจ ความแค้นใจ ความน้อยใจ ความโกรธ ฯลฯ, ความสุข อาจจะหมายถึงความดีใจ ความตื่นเต้น ความตื้นตันใจ ความชุ่มชื่นใจ ความโล่งใจ

---

[1] อ่านตัวอย่างบทประพันธ์ที่มีลักษณะเป็นพาราด็อกส์ ในบทวิจารณ์งานประพันธ์ของ อังคาร กัลยาณพงศ์", หน้า 226 - 67.

ความภูมิใจ ฯลฯ. ความหมายทุกนัยที่กล่าวนี้ ล้วนแต่มีนัยประหวัดถึง "น้ำตา" หรือเป็นสาเหตุให้บุคคลร้องไห้ได้ทั้งสิ้น. ตัวอย่างที่ยกมานี้จึงเป็นเครื่องแสดงว่า คำหรือกลุ่มคำมักจะมีความหมายซับซ้อน สามารถแจกแจงไปได้หลายแง่ หรือที่เรียกกันว่ามี "แอมบิกิวตี". ในการวิจารณ์วรรณคดี บรุกส์เสนอแนะให้นำทฤษฎีเกี่ยวกับพาราด็อกส์ และแอมบิกิวตีมาใช้ด้วย เพราะอาจจะช่วยให้เข้าใจความหมายของวรรณคดีได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น.

บรุกส์ได้นำทฤษฎีต่าง ๆ ที่ตนค้นคว้าสืบต่อจาก ไอ. เอ. ริชาดส์ มาใช้อย่างจริงจังกับวรรณคดีตะวันตกที่มีชื่อเสียงต่าง ๆ . บทวิจารณ์ของเขาโดยเฉพาะที่ปรากฏในหนังสือชื่อ The Well Wrought Urn ได้รับความนิยมและเชื่อถือจากนักศึกษาวิจารณ์วรรณคดีทั่วไป; เพราะเพียบพร้อมไปด้วยลักษณะการวิจารณ์ที่ดีจนอาจนำมายึดถือเป็นแบบอย่างของการวิจารณ์วรรณคดี ซึ่งพิจารณาหลักความงามได้เป็นอย่างดี. ในหนังสือเล่มนี้บรุกส์ได้วิจารณ์วรรณคดีเรื่องเอกไว้หลายเรื่องอย่างลึกซึ้งละเอียดลออ, จนทำให้นักอ่านวรรณคดีมีความซาบซึ้งในรสของวรรณคดีนั้น ๆ มากกว่าเดิม. วรรณคดีที่เขาเลือกสรรมาวิจารณ์ส่วนใหญ่เป็นวรรณคดีที่มีชื่อเสียงของอังกฤษ ที่แต่งตั้งแต่ในสมัย "Elizabethan period" จนกระทั่งถึงปัจจุบัน เช่น :

The Canonization

L' Allegro, Il Penseroso

Corina's Going A-Maying

Elegy Written in a Country Church-Yard

Ode on a Grecian Urn

Tears, Idle Tears

Among School Children

จุดสำคัญที่บรุกส์ต้องการแสดงให้เห็นก็คือ วรรณคดีเหล่านี้มีภาพพจน์ต่าง ๆ ซึ่งประกอบกันขึ้นเป็นสัญญลักษณ์ที่มีความหมายซับซ้อน. แต่ละภาพพจน์มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันประดุจสายโซ่, เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นแก่นเรื่องที่มีบทบาทหรือกลไกดำเนินอยู่ตลอดทั้งเรื่องโดยแฝงอยู่ในภาพพจน์ดังกล่าว. บรุกส์ต้องการพิสูจน์ว่าภาพพจน์เป็นจุดเด่นที่สำคัญที่สุดและมี

บทบาทมากที่สุดในวรรณคดี, งานประพันธ์ที่ไม่มีภาพพจน์ไม่อาจจะเรียกได้ว่าเป็นวรรณคดี.

ในที่นี้จะได้ถ่ายทอดข้อคิดวิจารณ์ของบรุกส์เป็นตัวอย่างประกอบทฤษฎีเพื่อช่วยให้เข้าใจลักษณะการวิจารณ์ ซึ่งพิจารณาหลักความงามได้ชัดเจนยิ่งขึ้น บทวิจารณ์ที่ยกมาเป็นตัวอย่าง คือบทวิจารณ์ละครเรื่อง Macbeth ของเชคสเปียร์ ซึ่งบรุกส์วิจารณ์ว่ามีภาพพจน์ปรากฏอยู่อย่างสลับซับซ้อนและสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกัน. เพื่อให้เข้าใจข้อคิดวิจารณ์ของบรุกส์โดยสะดวก จะได้กล่าวถึงเนื้อเรื่องย่อของบทละครเรื่อง Macbeth เป็นอันดับแรก, อันดับต่อไปเป็นลักษณะการวิจารณ์ทั่ว ๆ ไป, บทวิจารณ์ของบรุกส์ เป็นอันดับสุดท้าย.

เรื่องย่อ Macbeth[1]

แมคเบ็ธ(Macbeth)กับแบงโคว(Banquo) เป็นเพื่อนสนิทกัน. ทั้งสองมีตำแหน่งเป็นแม่ทัพของ สก็อตแลนด์ (Scotland) ซึ่งขณะนั้นกษัตริย์ดันแคน (Duncan) กำลังครองราชย์อยู่. แมคเบ็ธกับแบงโคว เพิ่งมีชัยชนะกองทัพของนอร์เวย์ (Norway). ระหว่างคุมทัพกลับสก็อตแลนด์ ได้พบแม่มดสามตนซึ่งให้คำทำนายว่า แมคเบ็ธจะได้รับตำแหน่งใหม่เป็น "Thane of Cawdor" และต่อจากนั้นก็จะได้เป็นกษัตริย์ด้วย, ส่วนแบงโคนั้นแม้จะไม่ได้เป็นกษัตริย์ เชื้อสายของเขาก็จะได้เป็นกษัตริย์สืบสันตติวงศ์ต่อไป. ขณะที่แมคเบ็ธและแบงโคกำลังพิศวงในการปรากฏกายและคำทำนายของแม่มด, รอส (Ross) กับแองกุส (Angus) ขุนนางผู้ใหญ่ของกษัตริย์ดันแคน ก็ถือรับสั่งของพระองค์มาแจ้งให้ทราบว่าทรงพอพระทัยในชัยชนะครั้งนี้มาก, จึงทรงแต่งตั้งให้แมคเบ็ธซึ่งมีศักดิ์เป็นลูกพี่ลูกน้อง (cousin) ของพระองค์ให้เป็น "Thane of Cawdor". เหตุการณ์ซึ่งตรงกับคำทำนายของแม่มดอย่างฉับพลันทำให้แมคเบ็ธเริ่มเชื่อว่า คำทำนายอันดับต่อไปของแม่มดจะเป็นความจริง, จึงมีความเห่อเหิมทะเยอทะยาน หวังที่จะได้เป็นกษัตริย์. ผิดกับแบงโคซึ่งรู้สึกอึดอัดใจและเริ่มเห็นเค้าของความไม่

---

[1] The Complete Works of William Shakespeare (London: West Book House, 1965), pp. 922-44.

สงบสุขอยู่เบื้องหน้า.

ส่วนเลดี้แมคเบ็ธ (Lady Macbeth) เมื่อได้ทราบข่าวความเป็นไปต่าง ๆ โดยเฉพาะคำทำนายของแม่มด, ก็ยุยงให้สามีปลงพระชนม์กษัตริย์ดันแคนเสีย ในคืนที่เสด็จมาประทับแรมที่ปราสาทของตน. แมคเบ็ธกระทำตามคำยุยงโดยใช้กริช (dagger) แทงดันแคนจนสิ้นพระชนม์ท่ามกลางกองเลือด, ทั้งยังป้ายความผิดไปให้ทหารรักษาพระองค์โดยป้ายเลือดไว้ที่กริชของทหารนั้น. นอกจากนั้น แมคเบ็ธยังได้แสร้งทำเป็นโกรธ, ฆ่าทหารนั้นเสีย เมื่อแมคดัฟ (Macduff) นายทหารคนสนิทของดันแคนไปพบศพเข้า, เพื่อมิให้ทหารนั้นมีโอกาสเอ่ยปากแสดงความบริสุทธิ์ของตน. การสิ้นพระชนม์อย่างลึกลับของดันแคนทำให้ผู้ใกล้ชิดเหตุการณ์เริ่มสงสัยแมคเบ็ธ แต่หาหลักฐานยืนยันไม่ได้. โดนัลเบน (Donalbain) กับมัลคัม (Malcolm), โอรสของดันแคน, ตระหนักดีว่า ภัยอาจจะมาถึงพระองค์เมื่อไรก็ได้, จึงทรงหนีไปพึ่งกษัตริย์อังกฤษและไอร์แลนด์.

เมื่อบัลลังก์กษัตริย์ว่าง แมคเบ็ธซึ่งมีศักดิ์เป็นลูกพี่ลูกน้องของดันแคนจึงได้กรองราชย์แทน. แมคเบ็ธมีความระแวงว่า แบงโควคงจะล่วงรู้ถึงการกระทำที่ผ่านมาของตน, และต้องการป้องกันมิให้คำทำนายของแม่มดที่ว่า, เชื้อสายของแบงโควจะได้เป็นกษัตริย์, เป็นความจริง; จึงสั่งให้คนไปลอบฆ่าแบงโควเสีย ขณะที่แบงโควกำลังเดินทางมาในงานเลี้ยงฉลองตำแหน่งของแม็คเบ็ธ. เฟลออองซ์ (Fleance) บุตรชายของแบงโควซึ่งร่วมเดินทางมาด้วยหนีรอดไปได้. แมคเบ็ธได้รับแจ้งข่าวการตายของแบงโควด้วยความยินดี แต่ก็ไม่สบายใจที่เฟลออองซ์หนีไปได้. ครั้นแมคเบ็ธกลับมายังที่นั่งของตนเพื่อรับประทานอาหารต่อ ก็พบว่า ปีศาจแบงโควนั่งอยู่แทนที่ตน, ทั้งยังแสดงอาการหลอกหลอนต่าง ๆ นานา ทำให้แมคเบ็ธมีความหวาดกลัวเป็นอย่างยิ่ง. กิริยาอาการอันมีพิรุธของแมคเบ็ธทำให้บรรดาขุนนางสงสัย เพราะคนไม่เห็นมีสิ่งใด. เลดี้แมคเบ็ธแก้ตัวแทนให้ว่า สามีมักจะเป็นเช่นนี้เสมอ เมื่อดื่มเหล้ามากเกินไป, แล้วก็รีบกล่าวปิดงานเสีย.

วันรุ่งขึ้น แมคเบ็ธเดินทางไปหาแม่มด เพื่อสอบถามเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นต่อไป. แม่มดบันดาลให้มีรูปนิมิตปรากฏขึ้นต่อหน้า, รูปแรกเป็นศีรษะของนักรบซึ่งร้องเตือนว่าให้ระวังแมคดัฟ, รูปที่สองเป็นทารกเปื้อนเลือดซึ่งร้องเตือนให้ระวังบุคคลที่มิได้ถือกำเนิดจากสตรี (The power

of man, for none of woman born) ซึ่งจะเป็นผู้เดียวที่สามารถฆ่าแมคเบ็ธได้, รูปที่สามเป็นทารกสวมมงกุฎกษัตริย์ มือถือกิ่งไม้รองเตือนให้ระวังเมื่อป่าไม้ (Birnam wood) เคลื่อนที่มายังป้อมดันซิเนน (Dunsinane), และรูปที่สี่เป็นรูปลำดับกษัตริย์รัชกาลต่าง ๆ ซึ่งมีรูปของแมคเบ็ธด้วย. บนศีรษะของเขามีกิ่งไม้ฟันเป็นมงกุฎ, เป็นที่น่าสังเกตว่ากิ่งไม้นั้นไม่มีผลไม้ติดอยู่เลย, ส่วนรูปของแมงโครมีมงกุฎเป็นกิ่งไม้ซึ่งมีผลไม้ติดอยู่ด้วย.

ต่อมา ขุนนางเล็นนอกซ์ (Lennox) เข้ามาแจ้งแมคเบ็ธว่า แมคดัฟได้หนีไปอังกฤษเสียแล้ว. แมคเบ็ธจึงสั่งให้ฆ่าภรรยาและบุตรชายของแมคดัฟเสีย. รอสเพื่อนของแมคดัฟลอบเดินทางไปอังกฤษเพื่อส่งข่าวความระส่ำระสายในสก็อตแลนด์ให้มัลคัมและแมคดัฟได้รับรู้, แล้วเดินทางกลับมาพร้อมกับกำลังทัพของอังกฤษเพื่อจะโจมตีสก็อตแลนด์ให้พ้นจากอำนาจครอบครองของแมคเบ็ธ. ระหว่างที่แมคเบ็ธเตรียมการรบอยู่นั้น, เลดีแมคเบ็ธเจ็บหนัก, เดินละเมอถึงเหตุการณ์ในคืนวันลอบปลงพระชนม์ดันแคน แล้วก็ถึงแก่ความตายในระยะเวลาต่อมา. กองทัพอังกฤษยกเข้าประชิดป้อมดันซิเนนอย่างฉับพลัน โดยที่ทหารทุกคนตัดกิ่งไม้คลุมร่างเป็นเครื่องพรางกาย. แมคเบ็ธเห็นป่าไม้เคลื่อนที่ได้ตามคำทำนายของแม่มดก็เสียกำลังใจ, แต่ก็ยังคงแข็งใจเข้าสู้รบเป็นสามารถ ด้วยความเชื่อมั่นว่า ตนคงจะไม่ถูกฆ่าตายเพราะไม่มีบุคคลใดที่จะมิได้ถือกำเนิดจากสตรี. ครั้นได้ประจันหน้ากับแมคดัฟซึ่งต้องการฆ่าแมคเบ็ธด้วยความแค้นที่แมคเบ็ธสั่งให้ฆ่าบุตรภรรยาของตน, แมคดัฟบอกแมคเบ็ธว่า ตนมิได้ถือกำเนิดจากครรภ์มารดาเยี่ยงบุคคลปรกติ; หากหมอให้ผ่าออกมาทางด้านหน้าท้องก่อนถึงกำหนดคลอด. แมคเบ็ธได้ฟังดังนั้นก็เสียกำลังใจยิ่งขึ้น, แต่ก็ยังคงยืนหยัดต่อสู้จนกระทั่งสิ้นชีวิตด้วยน้ำมือของแมคดัฟ สมดังคำทำนายของแม่มด.

Macbeth เป็นบทละครโศกนาฏกรรมที่จัดว่ามีชื่อเสียงมากเรื่องหนึ่งของวิลเลียม เชคสเปียร์. นักอ่านทั่วไปยอมรับว่า บทละครเรื่องนี้มีคุณค่าเข้าขั้นวรรณคดี. นักวิจารณ์เป็นจำนวนไม่น้อย เช่น คอเลอริดจ์ (Coleridge) สเปอเจียน (Miss Spurgeon) อีเลียท และวอร์เรนฯลฯ ได้วิจารณ์บทละครเรื่องนี้ในแง่มุมต่าง ๆ กัน; เช่น วิจารณ์บทบาทตัวละคร, วิจารณ์ลักษณะที่เป็นโศกนาฏกรรมว่าดีเด่นลึกซึ้งเพียงใด วิจารณ์ลักษณะการเขียนของเชคสเปียร์ หรือวิจารณ์ลักษณะภาพพจน์ในบทละครเรื่องนี้. เคลนธบรุกส์ก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่

สนใจบทละครเรื่องนี้, และเป็นผู้หนึ่งที่ยอมรับว่า Macbeth มีคุณค่าเพียบพร้อมไปด้วยรสทางวรรณคดี. เขาทดลองนำทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ซึ่งพิจารณาหลักความงาม มาวิจารณ์บทละครเรื่องนี้. ผลการวิจารณ์แสดงให้เห็นความเป็นอัจฉริยะในเชิงวรรณคดีวิจารณ์ของเขาอย่างเด่นชัด; ดังจะได้กล่าวโดยละเอียดในอันดับต่อไปนี้ :

บรุกส์ ตั้งชื่อบทวิจารณ์ว่า "The Naked Babe and the Cloak of Manliness".[1] เขาเขียนนำความขึ้นว่า ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่ซึ่งพิจารณาหลักความงาม ให้ความสนใจกับภาพพจน์ในวรรณคดีมาก. นักวิจารณ์วรรณคดีแนวนี้เห็นพ้องต้องกันว่าบทประพันธ์ทุกบทไม่ว่าจะแต่งเป็นภาษาใดหรือสมัยใด. สามารถนำมาทำการวิจารณ์แบบใหม่ คือให้ความสนใจกับภาพพจน์ได้ทั้งสิ้น. โดยเฉพาะบทประพันธ์ของเชคสเปียร์ เขามีความเห็นว่าเชคสเปียร์สามารถสรรหาคำมาบรรยายให้เกิดภาพพจน์ได้อย่างประณีตบรรจงที่สุด, และในขณะเดียวกันก็มีลักษณะติดต่อเกี่ยวเนื่องกันไปอย่างธรรมชาติที่สุดเช่นกัน. บรุกส์ได้อ้างคำวิจารณ์ของคอเลอริดจ์ กวีและนักวิจารณ์รุ่นอาวุโส ซึ่งได้เคยแสดงความเห็นเกี่ยวกับวรรณคดีของเชคสเปียร์ไว้ว่า :

"a series and never broken chain--------always vivid and, because unbroken, often minute."

ข้อความนี้หมายความว่า สิ่งที่คอเลอริดจ์ให้ความสนใจในวรรณคดีของเชคสเปียร์มิใช่ความแจ่มชัดของภาพพจน์ซึ่งมีกวีหลายท่านทำได้, แต่เป็นคุณค่าอื่นที่เหนือกว่านั้น. คุณค่านี้คือภาพพจน์ซึ่งเชคสเปียร์บรรยายไว้อย่างลึกซึ้งละเอียดลออ, ซึ่งมักจะมีลักษณะแปลกโลดโผนต่อเนื่องกันเป็นชุดไม่กระจัดกระจาย, และมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันประดุจลูกโซ่, โวหารอุปมาอุปมัย (Metaphor) ของเชคสเปียร์ ก็มีลักษณะเด่นเป็นสง่า (Noble metaphor) ไม่ตาดตื้นหรือธรรมดาสามัญเหมือนของผู้อื่น. ความเห็นของคอเลอริดจ์ดังกล่าวนี้เร้าความสนใจของบรุกส์เป็นอย่างมาก. หลังจากได้ศึกษาผลงานทางวรรณคดีของเชคสเปียร์อย่างละเอียดลึกซึ้งแล้ว, บรุกส์ก็มีความเห็นสอดคล้องกับคอเลอริดจ์. บทวิจารณ์นี้จึงเป็นเสมือน

---

[1] Cleanth Brooks, "The Naked Babe and the Cloak of Manliness", The Well Wrought Urn (New York: Harcourt Brace & World, Inc., 1947), pp. 22-49.

ข้อพิสูจน์ว่า จักษะวรรณคดีของเชคสเปียร์เป็นจริงดังความเห็นของคอเลอริดจ์ดังกล่าวข้างต้น. อย่างไรก็ตาม เขาแสดงความเห็นเพิ่มเติมว่า ภาพพจน์ที่เชคสเปียร์ร้อยกรองขึ้นนั้นมีมากมายหลายระดับเหลือเกินจนเรามองเห็นความสัมพันธ์ระหว่างระดับต่าง ๆ ได้ยากมาก, ผู้อ่านจึงมักจะเลือกภาพพจน์ระดับที่ตนเห็นหรือตนชอบแล้วไม่สนใจระดับอื่น, เพราะสิ่งที่ตนเลือกนั้นก็มีความหมายลึกล้ำวิจิตรพิสดาร (rich) เพียงพอที่จะมองข้ามความสำคัญของภาพพจน์ระดับอื่น-ๆ-ได้.

สำหรับในบทละครเรื่อง Macbeth นั้น บรุกส์เห็นว่ามีข้อความอยู่หลายตอนที่ไม่อาจจะมองข้ามไปได้ง่าย ๆ , และข้อความเหล่านั้นมีลักษณะที่น่าสนใจเชิญชวนให้วิจารณ์เป็นอย่างยิ่ง. ในบทวิจารณ์นี้ บรุกส์จึงเลือกข้อความที่น่าสนใจดังกล่าวมาให้ผู้อ่านพิจารณาสองตอน, แล้วเสนอความเห็นว่า ข้อความสองตอนนี้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่ามีสัญญลักษณ์รวม (Central symbol) แฝงอยู่ในบทละครเรื่องนี้ อย่างน้อยที่สุดสองสัญญลักษณ์. สัญญลักษณ์ทั้งสองสะท้อนออกมาในรูปของภาพพจน์ซึ่งมีปรากฏซ้ำอยู่ตลอดทั้งเรื่อง จนเห็นได้ชัดว่าเป็นเจตนาของผู้แต่ง (ซึ่งนักวิจารณ์บางท่านเคยแย้งไว้ว่า เชคสเปียร์ เขียนออกมาโดยไม่รู้สึกตัว). ภาพพจน์ที่ว่านี้ได้แก่ภาพพจน์ของทารกแรกเกิด (Naked newborn babe) และภาพพจน์ของการปกคลุม (Cloaking images).

ภาพพจน์ของการปกคลุม : ข้อความที่บรุกส์ยกมาตั้งเป็นปัญหา คือตอนที่แมคเบ็ธบรรยายสภาพของดันแคน หลังจากถูกปลงพระชนม์แล้ว

His silver skin lac'd with his golden blood
And his gash'd stabs, look'd like a breach in nature
For ruin's wasteful entrance: there, the murderers,
Steep'd in the colours of their trade, their daggers
Unmannerly breech'd with gore------

คำที่เชคสเปียร์ใช้บรรยายภาพพจน์ตอนนี้ มีสัญญลักษณ์บางอย่างแฝงอยู่อย่างเห็นได้ชัด. กล่าวคือ เหตุใดเชคสเปียร์จึงจงใจบรรยายให้ภาพกพของดันแคนดูสวยงามสง่าเหลือเกิน ด้วยคำว่า "silver, lac'd, golden", พิจารณาได้แง่หนึ่งว่า ผู้แต่งจงใจแฝงความหมาย

อยู่ในคำบรรยายการปกคลุมศพนี้. ในทำนองเดียวกันรอยแทงของกริชบนร่างกายก็แฝงความหมายเหมือนกับเป็นส่วนที่ปกคลุมร่างกายและเหมือนกับรอยแตกตามธรรมชาติซึ่งไร้ประโยชน์, เหตุใดผู้แต่งจึงเปรียบเทียบเช่นนี้. เมื่อบรรยายถึงกริช ก็มีภาพพจน์ของการปกคลุมเช่นกันว่ามีรอยปกคลุมปลอมแปลงเฉพาะส่วนปลายอย่างไม่ถูกต้องหรือไม่เป็นธรรม (unmannerly), ภาพพจน์นี้ยังแฝงความหมายได้ด้วยว่า ปลอมแปลงไม่ได้ตลอด ปลอมแปลงได้เฉพาะบางส่วน, เหตุใดเชคสเปียร์จึงแฝงความหมายไว้เช่นนี้.

เมื่อบรุกส์ตั้งปัญหาแล้ว ก็ไขปัญหาด้วยการยกข้อความอื่น ๆ มาประกอบคำอธิบายว่าภาพพจน์ของการปกคลุมหรือการแต่งกายแฝงอยู่ในข้อความต่าง ๆ เกือบตลอดทั้งเรื่อง, หากอ่านอย่างสนใจและตั้งใจก็จะหาได้ไม่ยากนัก. ดังที่มิสสเปอเจียนได้เขียนวิจารณ์ว่า เธอได้ค้นพบภาพพจน์เกี่ยวกับเสื้อผ้าเก่า ๆ (Old clothes imagery) ในตัวแมคเบ็ธ, ซึ่งมีความหมายว่าเกียรติยศหรือตำแหน่งใหม่ในฐานะกษัตริย์ที่แมคเบ็ธชวนชวายหามา ไม่เหมาะสมสำหรับเขา, เหมือนกับการนำเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของผู้อื่นมาสวมใส่ ทั้ง ๆ ที่มันมีขนาดไม่เหมาะสมกับตนเอง. มิสสเปอเจียนแสดงตัวอย่างซึ่งล้วนแต่เป็นความเปรียบที่แสดงให้ความไม่พอดีของสิ่งสองสิ่ง แต่ต้องมาอยู่ด้วยกัน ทำให้เกิดภาพที่ชวนขันขึ้น เช่น

- He cannot buckle his distemper'd cause
  Within the belt of rule.
- ---------now does he feel his title
  Hang loose about him, like a giant's robe
  Upon a dwarfish thief.

ภาพพจน์ที่เชคสเปียร์สร้างขึ้นดังตัวอย่างข้างต้น เป็นภาพของบุคคลที่มีร่างกายเล็กไม่สง่าผ่าเผย มีบุคลิกลักษณะคดโกง, แต่อยู่ในเสื้อผ้าที่สวยงามสง่า ซึ่งไม่เหมาะสมกับบุคคลนั้น. ภาพพจน์ต่าง ๆ เหล่านี้เป็นเครื่องแสดงว่าเชคสเปียร์จงใจที่จะวาดภาพให้แมคเบ็ธเป็นบุคคลที่น่าสมเพช คดโกง ชั่วร้าย ทั้งยังแฝงลักษณะที่น่าขันไว้ด้วย (comic figure), ซึ่งผิดกับภาพพจน์ที่เชคสเปียร์วาดให้กับโอเทลโล (Othello) หรือแฮมเล็ต (Hamlet) ซึ่งมีชาติกำเนิดที่สูงส่ง, ส่วนประกอบคำบรรยายทุกคำที่เชคสเปียร์ใช้ล้วนแต่ส่งเสริมให้เห็น

ภาพที่งามสง่า (nobility of nature) ทั้งสิ้น.

บรุกส์กล่าวว่า มิสสเปอเจียน ได้คนพบสิ่งที่มีค่ายิ่งใหญ่ได้แล้ว แต่กลับหยุดชะงักอยู่แค่นั้น มิได้คนคว้าต่อไป. จุดสำคัญของเรื่องมิได้อยู่ที่ว่า คนตัวเล็กใส่เสื้อผ้าใหญ่กว่าขนาด, แต่อยู่ที่ไม่ว่าคนจะตัวเล็กหรือโต เสื้อผ้าเหล่านี้มิใช่ของเขา, เพราะแมคเบ็ธชโมยเอาเสื้อผ้าซึ่งหมายถึงตำแหน่งและเกียรติยศมา. ถึงแม้แมคเบ็ธจะได้มันมาแล้ว แมคเบ็ธก็มิได้มีความสะดวกสบายใจ (Uncomfortable); เพราะเขาสำนึกอยู่เสมอว่า เสื้อผ้าเหล่านี้มิได้เป็นของเขา, แต่เขาก็ต้องแสร้งทำเป็นว่า มันเป็นเสื้อผ้าของเขา. ข้อความที่เชคสเปียร์บรรยายไว้หลายตอนแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า แมคเบ็ธแสดงอาการเสแสร้งได้ไม่ดีพอ, จนผู้อ่านเห็นว่าเขาไม่มีความสบายใจหรือมั่นใจในตำแหน่งกษัตริย์ที่ได้มาโดยไม่ชอบธรรมเลย, เช่น สั่งให้ฆ่าแบงโคหรือเดินทางไปหาแม่มดเพื่อสอบถามถึงเหตุการณ์ในภายภาคหน้า.

ในวาระที่ใจของแมคเบ็ธยังบริสุทธิ์ ไม่ได้คิดเรื่องชั่วร้าย, แมคเบ็ธเคยแสดงให้เห็นนิสัยแท้ ๆ ของเขาว่า เขาไม่ชอบสิ่งที่เป็นสมบัติของผู้อื่น, เช่น เมื่อทราบว่าดันแคนจะแต่งตั้งให้ตนเป็น " Thane of Cawdor " ทั้ง ๆ ที่ Thane of Cawdor คนเก่ายังมีชีวิตอยู่, แมคเบ็ธพูดว่า :

> The Thane of Cawdor lives: why do you dress me
>
> In borrow'd robes?

และเมื่อแมคเบ็ธได้รับตำแหน่งนี้แล้วแมคเบ็ธก็แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า เขามีความภาคภูมิใจที่ได้รับตำแหน่งใหม่นี้, เพราะเป็นตำแหน่งที่เขาได้มาอย่างสุจริต จึงไม่อยากจะละทิ้งไปง่าย ๆ :

> He hath honour'd me of late; and I have bought
>
> Golden opinions from all sorts of people,
>
> Which would be worn now in their newest gloss,
>
> Not cast aside so soon.

บรุกส์ชี้ให้เห็นว่าข้อความที่ยกมาทั้งสองตอนนี้ แฝงภาพพจน์ของการปกคลุมไว้อย่างชัดเจน, เช่น คำว่า "dress, robes, worn"; ทำให้เป็นที่น่าเชื่อถือได้ว่า ข้อเสนอของ

บรุกส์ไม่ผิดพลาด. ภาพพจน์ของการปกคลุมปรากฏอยู่เกือบตลอดทั้งเรื่อง และแฝงความหมายเป็นสัญญลักษณ์ที่สำคัญสัญญลักษณ์หนึ่งของเรื่องนี้. บรุกส์ยกข้อความอีกหลายตอนมาประกอบข้อเสนอของเขา. ข้อความเหล่านี้จะแสดงแต่ที่มีภาพพจน์ของการปกคลุมปรากฏอยู่ทั้งสิ้น เช่น

- ----------new honours come upon him,

  Like our strange garments, cleave not to their mould,

  But with the aid of use.

- Was the hope drunk

  Wherein you dress'd yourself?

และที่เห็นได้ชัดเจนมากที่สุดอีกตอนหนึ่ง คือคำรำพึงของเลดีแมคเบ็ธ ที่ว่า :

Come thick night

And pall thee in the dunnest smoke of hell,

That my keen knife see not the wound it makes,

Nor heaven peep through the blanket of the dark,

To cry, "Hold, Hold."

"pall" หมายถึงผ้าที่ใช้คลุมศพ, ส่วน "blanket" เป็นผ้าห่มนอน. ผ้าทั้งสองชนิดจัดเข้าประเภทเครื่องปกคลุมและเป็นภาพพจน์ของการปกคลุมได้. ขณะเดียวกันทั้งสองสิ่งนี้ก็แฝงกลิ่นไอบรรยากาศของความน่ากลัว น่าสยดสยองของเหตุการณ์ที่กำลังจะตามมา; นั่นคือ การลอบปลงพระชนม์กษัตริย์ดันแคน. ทั้ง "pall" และ "blanket" จึงเป็นเครื่องปกคลุมที่จะปิดบังความชั่วให้พ้นไปจากสายตา.

บรุกส์สรุปข้อเสนอเรื่องสัญญลักษณ์ของการปกคลุมซึ่งแสดงออกมาทางภาพพจน์ต่าง ๆ ด้วยคำว่า "man" อันหมายถึงความเป็นคนดีหรือเป็นลูกผู้ชาย. เขาตั้งข้อสังเกตว่าในตอนต้นขณะที่แมคเบ็ธยังมีใจบริสุทธิ์อยู่นั้น, แมคเบ็ธมีความมั่นใจและภาคภูมิใจอยู่ในจิตใต้สำนึกว่าตนเป็นคนดี เป็นลูกผู้ชายทั้งกายและใจ และมุ่งปรารถนาจะกระทำแต่ความดีเท่านั้น, ดังที่แมคเบ็ธกล่าวกับเลดีแมคเบ็ธว่า :

----------do all that become a man;

Who dares do more is none.

แต่หลังจากที่เลดีแมคเบ็ธกล่าวคำสบประมาทสามีว่าเป็นคนขี้ขลาด และยุยงสามีให้ลอบปลงพระชนม์ดันแคนเสีย, แมคเบ็ธก็มิได้เป็นลูกผู้ชายอีกต่อไป. จิตใจของแมคเบ็ธเองก็สำนึกตนดีว่า มิใช่ลูกผู้ชาย, มีกิเลสหรืออำนาจของความชั่วเข้ามาครอบงำจิตใจเสียแล้ว. และเมื่อทำความชั่วลงไป คือปลงพระชนม์ดันแคนแล้ว, ถ้าพิจารณาตามคำของแมคเบ็ธเอง แมคเบ็ธก็ไม่ใช่ลูกผู้ชายอีกต่อไป แต่กลายเป็นสัตว์ป่า. แมคเบ็ธตระหนักถึงความจริงข้อนี้ดี จึงพยายามปกปิดความชั่วนั้น, เช่น ใช้คำว่า "man" มาช่วยเป็นเครื่องปกคลุมหรือปกปิดกำบังความเลวความชั่วของตนให้พ้นจากสายตาของผู้อื่น, เช่น ตอนที่ทุกคนพบศพของดันแคนแล้ว แบงโควกล่าวว่า:

> And when we have <u>our naked frailties hid</u>,
>
> That suffer in exposure, let us meet,
>
> And question this most bloody piece of work----

คำพูดของแบงโควเป็นคำพูดซื่อ ๆ มิได้แฝงความหมายพิเศษอันใด, แต่แมคเบ็ธตอบสวนไปทันควันว่า:

> Let's briefly put on <u>manly readiness</u>; ------

บรุกส์ ชี้ให้เห็นว่า คำพูดนี้น่าขันและเป็นความจงใจของเชคสเปียร์ที่ประสงค์จะให้คำพูดนี้มีผลมากระทบกระเทียบสภาพจิตของแมคเบ็ธด้วย, เพราะ "การเตรียมพร้อมอย่างลูกผู้ชาย" (ในที่นี้หมายถึงการไปใส่เสื้อผ้าแต่งตัวให้เรียบร้อย) ที่แมคเบ็ธชักชวนให้ขุนนางอื่น ๆ ทำนั้น, ตัวแมคเบ็ธเองกลับไม่มีความเป็นลูกผู้ชายเหลืออยู่เลย. แมคเบ็ธมีแต่เครื่องปกคลุม จอมปลอม หรือความมีมารยา (hypocrite's garment), ซึ่งหมายความว่า ขุนนางทุกคนสามารถมีความเป็นลูกผู้ชายได้โดยไม่ต้องมีการเสแสร้ง หรือโดยการชักชวนของผู้อื่น, แต่ตัวแมคเบ็ธกลับไม่มีสิ่งที่ตนชักชวนให้คนอื่นมี. แมคเบ็ธต้องเสแสร้งอยู่ตลอดเวลาว่า ตนเป็นลูกผู้ชาย หรือมีความเป็นสุภาพบุรุษ, ทั้ง ๆ ที่ในขณะนั้นตนเป็นสัตว์ป่าไปเสียแล้ว. แมคเบ็ธจึงต้องเอาความเป็นสุภาพบุรุษหรือเป็นลูกผู้ชายมาปกคลุมร่างกายของตน, เป็นการปลอมแปลงโดยใช้คำว่า "man" เป็นเครื่องปกคลุมปิดบังความไม่เป็นสุภาพบุรุษซึ่งอยู่ภายใน.

เพื่อให้เห็นจริงว่า ภาพพจน์ของการปกคลุมปลอมแปลงอย่างไม่ถูกต้องเกิดขึ้นโดยเจตนาของเชคสเปียร์, และมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันประคุจลูกโซ่, บรุกส์ชักชวนให้กลับมาพิจารณาข้อความที่เป็นปัญหาอีกวาระหนึ่ง:

Here lay Duncan,
His silver skin lac'd with his golden blood;
And his gash'd stabs look'd like a breach in nature
For ruin's wasteful entrance: there, the murderers,
Steep'd in the colours of their trade, their daggers
Unmannerly breech'd with gore------

ข้อความตอนนี้เป็นข้อความบรรยายภาพฆาตกรรมอันชวนสยองขวัญ. ดันแคนนอนตายอยู่โดยเลือดเปรอะเปื้อนอยู่ทั่วกาย. ทหารยามซึ่งถูกใส่ร้ายว่าเป็นฆาตกรก็นอนตายอยู่ใกล้เคียงกัน. กริชของเขามีเลือดมาป่ายจนเปรอะเปื้อน เพื่อให้การใส่ร้ายสมจริงยิ่งขึ้น. แต่ภาพพจน์นี้มีความหมายลึกลงไปอีกชั้นหนึ่ง, ทำให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่า ภาพพจน์ของการปกคลุมมีปรากฏอยู่ตลอดข้อความนี้. กายของดันแคนได้รับการปกคลุมด้วยเครื่องปกคลุมที่มีค่าสูงศักดิ์ที่สุด คือ "เลือดกษัตริย์". กริชก็ได้รับการปกคลุมด้วยเครื่องปกคลุมประเภทเดียวกัน. กริชมีส่วนเปล่าเปลือย (naked) เฉพาะส่วนปลายคือส่วนที่พ้นจากด้ามกริช. ส่วนที่เปล่าเปลือยนี้ ตามปรกติมันก็ควรจะเปล่าเปลือยอยู่เช่นนี้, แต่ในขณะนั้นมันถูกปกคลุมหรือมีเครื่องปกคลุมที่ไม่ถูกต้องและไม่ยุติธรรม (Unmannerly), เช่นเดียวกับทหารยามที่ถูกปกคลุมด้วยเลือดอย่างไม่ถูกต้องเช่นกัน. ภาพนี้แม้จะมองเห็นได้อย่างชัดเจน ดูสวยงาม มีลวดลาย สูงศักดิ์ แต่ก็เป็นภาพของความเสแสร้ง ความมารยา ความไม่เป็นสุภาพบุรุษด้วย. และเมื่อแมคเบ็ธและเล็นนอกซ์ก้าวเข้าไปในห้อง, การปลอมแปลงเรื่องราวด้วยการปกคลุมกริชและทหารยามก็ถึงซึ่งความสำเร็จ. เครื่องปกคลุมกริชและทหารยาม คือ "เลือดกษัตริย์" ได้แปรสภาพมาเป็นเครื่องปกคลุมของแมคเบ็ธ, นับเป็นการปลอมแปลงแมคเบ็ธอีกชั้นหนึ่งเพื่อให้ได้มาซึ่งตำแหน่งกษัตริย์. ภาพพจน์นี้ยังคงคำรงลักษณะการปลอมแปลงหรือการไม่ถูกต้องและไม่เหมาะสม ตลอดทั้งเรื่องในข้อความบรรยายสิ่งต่าง ๆ. การฆ่าก็ดี การป้ายความผิดให้ผู้อื่นก็ดี แสดงให้เห็น

อย่างชัดเจนว่าแมคเบ็ธไม่ได้เป็นลูกผู้ชายหรือไม่มีความเป็นสุภาพบุรุษ. การกระทำของแมคเบ็ธเป็นการกระทำที่ไม่ถูกต้อง (unmannerly). สาเหตุดังกล่าวก่อให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างภาพพจน์หลาย ๆ ภาพซึ่งติดต่อเกี่ยวเนื่องกันประดุจลูกโซ่, มีความหมายสอดคล้องกัน คือ แสดงความหมายของการปกคลุมที่ไม่ถูกต้องไม่เหมาะสม และชวนขัน, จัดเป็นสัญญลักษณ์แทนพฤติกรรมที่สำคัญมากที่สุดอย่างหนึ่งของเรื่อง Macbeth. พฤติกรรมดังกล่าวหมายถึงพฤติกรรมของการปลอมแปลง การเสแสร้ง ซึ่งดำเนินไปตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง, โดยใช้ภาพพจน์ของการปกคลุมสะท้อนให้เราสะกิดใจถึงความหมายที่แฝงอยู่เกือบทุกระยะ, หากเราใช้ความสนใจและความสังเกตในการอ่านพิจารณาอย่างละเอียดลออ. ภาพพจน์ของการปกคลุมปลอมแปลงกริชด้วย "เลือดกษัตริย์" กับภาพพจน์ของการปกคลุมปลอมแปลงตัวแมคเบ็ธด้วยความเป็นสุภาพบุรุษ (Manliness) เป็นภาพพจน์ที่มีความสัมพันธ์กันและจัดเป็นสัญญลักษณ์ขั้นลึกที่สุดของเชคสเปียร์. ทั้งสองภาพมีความสัมพันธ์สอดคล้องกันในแง่ที่ว่า การปกคลุมปลอมแปลงกริช จะทำให้แมคเบ็ธได้ปลอมแปลงปกคลุมกายอีกชั้นหนึ่ง, คือได้ปกคลุมกายด้วยตำแหน่งและเกียรติยศทรัพย์สินเงินทองของดันแคน โดยมีความเป็นสุภาพบุรุษปกปิดอยู่. แต่เนื่องจากทุกสิ่งทุกอย่างที่แมคเบ็ธกระทำลงไปนั้นตรงกันข้ามกับความเป็นสุภาพบุรุษ, คำว่า "man" จึงไม่เหมาะสมกับแมคเบ็ธ, เหมือนกับเสื้อผ้า เข็มขัด และภาพพจน์อื่น ๆ อันเนื่องด้วยการแต่งกาย ที่เชคสเปียร์บรรจงจัดสรรคำมาบรรยายไว้อย่างประณีตทุกระยะตลอดทั้งเรื่อง ดังได้กล่าวมาโดยละเอียดข้างต้น, ก็ไม่เหมาะสมกับแมคเบ็ธ. สัญญลักษณ์ของการปกคลุมซึ่งบรุกส์ตั้งชื่อว่า "Cloak of manliness" จึงเป็นสัญญลักษณ์รวม (Central symbol) สัญญลักษณ์หนึ่งของเรื่อง, สมจริงดังที่บรุกส์ตั้งข้อเสนอเอาไว้.

ภาพพจน์ของทารกแรกเกิด: ในบทละครเรื่อง Macbeth นี้ กล่าวถึง "ทารก" (Babes) อยู่หลายครั้ง. บางครั้งปรากฏเป็นสัญญลักษณ์ซึ่งเห็นได้ชัดเจน เช่น รูปนิมิตที่แม่มดบันดาลให้ปรากฏต่อหน้าแมคเบ็ธ พร้อมกับร้องเตือนแมคเบ็ธต่าง ๆ นานา เป็นรูปทารกสวมมงกุฎ (Crowned babe) บ้าง ทารกเปื้อนเลือด (Bloody babe) บ้าง, บางครั้ง "ทารก" ก็ปรากฏเป็นโวหารอุปมาอุปมัย, และบางครั้งก็ปรากฏเป็นตัวละคร คือบุตรชายของแมคดัฟ. ภาพพจน์ของทารกที่ปรากฏอยู่เสมอทำให้ฉุกที่จะคิดว่าเป็นไปโดยบังเอิญ. บรุกส์เสนอความเห็นว่า คงจะเป็นความจงใจของเชคสเปียร์โดยตรง. นอกจากนี้เขายังคิดว่า สัญญลักษณ์ของทารก

อาจจะเป็นสัญญลักษณ์ที่มีความหมายสำคัญที่สุดในโศกนาฏกรรมเรื่องนี้ก็เป็นได้. ข้อความที่เป็นจุดเร้าความสนใจของบรุกส์ คือตอนที่แมคเบ็ธรำพึงเปรียบเทียบถึงความสงสาร

And pity, like a naked new-born babe,
Striding the blast, or heaven's cherubim, hors'd
Upon the sightless couriers of the air,
Shall blow the horrid deed in every eye,
That tears shall drown the wind.

การเปรียบเทียบตอนนี้มีลักษณะประหลาดมาก. เชคสเปียร์เปรียบความสงสารเหมือนทารกแรกเกิด ซึ่งย่อมจะมีลักษณะที่ช่วยตัวเองไม่ได้ แม้แต่จะเดินเตาะแตะก็ไม่ได้, แต่เหตุใดเชคสเปียร์จึงบรรยายให้มีลักษณะเหมือนเทวดาตัวเล็ก ๆ มีปีกเหาะมาในท้องฟ้า ทั้งยังเป่าแตรด้วย. ลักษณะการบรรยายเช่นนี้ ย่อมหมายความว่าผู้แต่งต้องการแฝงความหมายว่า "ทารกแรกเกิด" นี้มีอำนาจมาก. บรุกส์ตั้งปัญหาขึ้นว่า เหตุใดเชคสเปียร์จึงนำเอาภาพพจน์ของสิ่งสองสิ่งที่แตกต่างกันเหลือเกิน จนแทบไม่น่าเชื่อว่าเป็นไปได้มาประกอบเข้าด้วยกัน, อันจัดเป็นลักษณะวรรณคดีที่เรียกว่า "Paradox". เชคสเปียร์ต้องการบรรยายว่า ความรู้สึกของแมคเบ็ธตอนนี้เป็นความสงสารหรือความกลัว.

จะเห็นได้ว่า ลักษณะการวิจารณ์ของบรุกส์เป็นไปในแบบการตั้งปัญหาขึ้นมา แล้วหาเหตุผลข้อมูลต่าง ๆ มาแก้ปัญหาที่เขาตั้งขึ้น. ในที่นี้ก็เช่นกัน บรุกส์ให้เหตุผลว่า เชคสเปียร์เตรียมการไว้ตั้งแต่ต้นเรื่องให้ "ทารก" มีลักษณะที่แสดงความอ่อนแอ, ดังคำบรรยายว่า "naked, new-born, babe, tears, drown," และขณะเดียวกันก็แสดงความมีอำนาจ, เช่น "striding the blast, heaven's cherubim, couriers of the air, blow, horrid deed, wind". กำลังอำนาจนี้เกิดจากความอ่อนแอช่วยตัวเองไม่ได้ของทารกนั่นเอง, หมายความว่า ความช่วยตัวเองไม่ได้ ความอ่อนแอ ความน่ารักน่าสงสารของทารก มีพิษสงเร้าให้เกิดความเห็นใจเกิดความสงสารเด็กตามวิสัยของปุถุชน. ความเห็นใจดังกล่าวอาจจะก่อให้เกิดพลังอำนาจอย่างรุนแรงได้.

สำหรับตัวแมคเบ็ธเอง ทารกแรกเกิด เป็นความหมายของสิ่งสองสิ่ง, คือลูกของ

แมคเบ็ธเอง และอนาคตของแมคเบ็ธ. ทั้งลูกและอนาคตเป็นสิ่งที่กาดการณ์ล่วงหน้าไม่ได้. แมคเบ็ธปรารถนาจะมีลูกไว้สืบบัลลังก์ แต่ไม่สมปรารถนา. เรื่องของทารกแรกเกิดจึงมีความสำคัญสำหรับแมคเบ็ธเป็นอย่างยิ่ง; เพราะแม่มดทำนายว่า ลูกของแมคเบ็ธจะไม่ได้สืบราชสมบัติ, แต่เชื้อสายของแบงโคจะได้เป็นกษัตริย์สืบต่อไป. การกระทำของแมคเบ็ธแสดงว่า ความทะเยอทะยานของเขามิได้สิ้นสุดลงที่การได้เป็นกษัตริย์; เพราะเมื่อปลงพระชนม์ดันแคนแล้ว ได้เป็นกษัตริย์แล้ว, พฤติกรรมของแมคเบ็ธก็มิได้จบสิ้นลง. โศกนาฏกรรมอันยิ่งใหญ่ได้เกิดขึ้นอีก เพราะแมคเบ็ธปรารถนาที่จะตั้งวงศ์ตระกูลไว้สืบราชสมบัติในสก็อตแลนด์ต่อไป; เริ่มด้วยการการตัดสินใจฆ่าแบงโคสหายสนิทของตน เพราะปรารถนาที่จะบังคับอนาคตมิให้เป็นไปตามคำทำนายของแม่มด. แต่ลูกของแบงโคก็หนีไปได้ แสดงว่าแมคเบ็ธบังคับอนาคตไม่ได้. ทางออกของจิตใต้สำนึกของแมคเบ็ธก็คือสั่งฆ่าลูกน้อยของแมคดัฟ ทั้ง ๆ ที่ลูกของแมคดัฟไม่มีความผิดเลย. ความน่ารัก น่าสงสาร ของเด็กที่ช่วยตัวเองไม่ได้กลายเป็นพลังอำนาจ ซึ่งมุ่งจะทำลายแมคเบ็ธในที่สุด, เพราะพ่อของเด็ก คือแมคดัฟเกิดความแค้นเคืองอย่างรุนแรง ถึงกับตั้งสัตย์ปฏิญาณว่า จะฆ่าแมคเบ็ธด้วยน้ำมือของตนเอง.

บุคลิกลักษณะของเลดี้แมคเบ็ธมีส่วนทำให้แมคเบ็ธถึงจุดจบของชีวิตได้ง่ายยิ่งขึ้น; เพราะเธอเป็นคนมีเหตุผล (Rationalism), เมื่อเธอตั้งจุดมุ่งหมายใดไว้ เธอจะกระทำทุกวิถีทางเพื่อบรรลุถึงจุดมุ่งหมายนั้น, ไม่ว่าการกระทำของเธอจะผิดศีลธรรมหรือไม่. ดังที่เธอกล่าวว่า เธออาจจะทำร้ายลูกของเธอเองก็ได้ หากลูกเป็นอุปสรรคขวางกั้นมิให้เธอได้ครองมงกุฎราชินี:

I have given suck, and know
How tender'tis to love the babe that milks me;
I would, while it was smiling in my face,
Have pluck'd my nipple from his boneless gums
And dash'd the brains out, had I so sworn as you
Have done to this.

บรุกส์อ้างคำวิจารณ์ของวอร์เร็น (Robert Penn Warren) ที่ว่า ตัวละครฝ่ายอธรรมของเชคสเปียร์ทุกตัวมักจะเป็นคนมีเหตุผล (Rationalist). เลดี้แมคเบ็ธก็เป็นคนมีเหตุผล. เธอรู้ดีว่าเธอต้องการสิ่งใด และเธอจะกระทำทุกวิถีทางเพื่อให้ได้สิ่งนั้น. ทั้งนี้มิใช่

เธอไม่รู้ว่า สิ่งที่เธอต้องการเป็นสิ่งที่ผิดศีลธรรม; แต่เธอเห็นว่าเป็นเรื่องของการต่อสู้เพื่อเอาชนะปฏิปักษ์. เธอใช้สามีเป็นเครื่องมือโดยยุยงให้สามีเกิดความเหอเหิมทะเยอทะยาน, พยายามทำให้สามีเกิดความอดสูว่ามีใจขลาด และในขณะเดียวกันก็ชมเชยให้สามีเกิดความภาคภูมิใจที่ได้กระทำการต่าง ๆ ตามความเห็นชอบของเธอ. เธอเห็นว่า ความผิดความชั่วเป็นสิ่งที่ลบล้างได้. เธอต้องการทำให้ตนเองไม่มีเพศเพื่อส่งเสริมพลังใจให้กล้าแข็ง. เธอเป็นคนวางแผนและคาดการณ์ล่วงหน้าว่า ทุกสิ่งทุกอย่างจะดำเนินไปตามแผนนั้นตามลำดับขั้นเป็นเหตุเป็นผลต่อกัน. แมคเบ็ธรับเอาความคิดเช่นนี้มาจากเธอด้วย, เขาจึงแสดงความพิศวงเมื่อเหตุการณ์มิได้ตรงตามการณ์ที่คาดไว้:

The time has been,

That, when the brains were out, the man would die,

And there an end; but now they rise again------

ต่อมา แมคเบ็ธยังได้แสดงความผิดหวังและเหนื่อยหน่ายต่อเหตุการณ์ที่ไม่เป็นไปตามแผน:

Come, we'll to sleep. My strange and self abuse

Is the initiate fear that wants hard use:

We are yet but young indeed.

แมคเบ็ธเชื่อในเหตุผลตามบุคลิกลักษณะของเลดีแมคเบ็ธ, แต่แมคเบ็ธใช้เหตุผลไม่ถูกทาง. คำทำนายของแม่มดที่ว่า แมคเบ็ธจะถูกฆ่าตายโดยบุคคลที่มิได้ถือกำเนิดจากสตรี เป็นคำทำนายของบุคคลที่อยู่เหนือธรรมชาติ, ซึ่งเคยแสดงให้เห็นในระยะต้น ๆ แล้วว่าคำทำนายอันเหนือธรรมชาตินี้กลายเป็นความจริงขึ้นมาได้, ดังที่แมคเบ็ธได้เป็นกษัตริย์. แมคเบ็ธก็ควรจะไม่ประมาท และควรจะตระหนักว่า คำทำนายเรื่องความตายของตนอาจจะเป็นจริงขึ้นมาได้. แต่แมคเบ็ธกลับไปนำเหตุผลซึ่งได้รับอิทธิพลจากภรรยามาตัดสินคำทำนายของแม่มด, แล้วมั่นใจว่าเป็นสิ่งที่ไม่น่าจะเป็นไปได้. เรื่องของป่าไม้เคลื่อนที่ก็เช่นเดียวกัน, แมคเบ็ธใช้เหตุผลตัดสินว่า คำทำนายนี้แสดงความจริงว่า ตนจะไม่ถูกฆ่าตาย และตนจะไม่แพ้. ดังนั้นภาพพจน์ของทารกเปื้อนเลือด และทารกสวมมงกุฎซึ่งทำด้วยกิ่งไม้, ที่แม่มดเนรมิตขึ้นมาให้

ร้องเตือนแมคเบ็ธ, จึงกลับกลายเป็นสิ่งที่ทำให้แมคเบ็ธเกิดความมั่นใจในตำแหน่งกษัตริย์และในการดำรงชีวิตของตน. สัญญลักษณ์ของทารกเปื้อนเลือดและทารกสวมมงกุฎกลับเป็นสิ่งที่ลวงแมคเบ็ธ, ทำให้แมคเบ็ธมั่นใจอย่างผิด ๆ, อีกทั้งยังทำให้แมคเบ็ธคิดถึงอนาคตเกี่ยวกับลูกที่จะทำหน้าที่สืบราชสมบัติของสก็อตแลนด์ต่อไป. เรื่องของการสืบสกุลซึ่งยังเป็นปัญหานี้ เชคสเปียร์ได้แทรกความหมายใหม่ปรากฏอยู่ในข้อความต่าง ๆ อีกหลายแห่งอย่างกลมกลืน, โดยใช้คำเกี่ยวกับต้นไม้ ใบไม้ ผลไม้ และการแพร่พันธุ์ เป็นสัญญลักษณ์, เช่น เมื่อแบงโควถามแม็คดัฟถึงเรื่องการมีบุตรสืบสกุลว่า:

If you can look into the seeds of time,

And say which grain will grow and which will not,

Speak then to me------

หรือเมื่อดันแคนกล่าวให้พรแมคเบ็ธเมื่อได้รับตำแหน่งใหม่, เชคสเปียร์ก็ใช้คำเกี่ยวกับต้นไม้ เช่น:

I have begun to plant thee, and will labour

To make thee full of growing.

หรือเมื่อแมคเบ็ธเห็นรูปตนเองในรูปนิมิตของแม็คดัฟว่าสวมมงกุฎทำด้วยกิ่งไม้ที่ไม่มีผลปรากฏอยู่เลย:

----------father to a line of kings.

Upon my head they placed a fruitless crown,

And put a barren sceptre in my gripe-----

หรือในตอนที่แมคเบ็ธเริ่มปลงตกในชีวิตของตน เชคสเปียร์ก็ใช้ความเปรียบเป็นใบไม้สีเหลืองว่า:

I have liv'd long enough: my way of life

Is fall'n into the sear, the yellow leaf-----

และในคำพูดแสดงความขมขื่นของแมคเบ็ธที่บุตรของแบงโควจะได้สืบสกุล เชคสเปียร์ก็ใช้เมล็ดพืชเป็นคำเปรียบเทียบ เช่น:

To make them kings, the seed of Banquo kings!

จะเห็นได้ว่า คำเกี่ยวกับต้นไม้ ดอกไม้ ผลไม้ เช่น "seed, grain, grow, plant, fruitless, barren, leaf" ปรากฏอยู่ในภาพพจน์ต่าง ๆ หลายครั้งเกินกว่าที่จะตัดสินว่าเป็นความบังเอิญ, แสดงว่าเชคสเปียร์เลือกใช้คำเหล่านี้ด้วยความจงใจ. ความหมายของทารกแรกเกิดซึ่งหมายถึงการสืบสกุลจึงมาประกอบกับความหมายในสัญญลักษณ์ของพืช (Plant symbolism) อย่างแนบเนียน; เพราะจุดจบของแมคเบ็ธเกิดขึ้นเมื่อป่าไม้เคลื่อนที่, และผู้ที่แสดงหรือเตือนให้แมคเบ็ธระวังป่าไม้ คือ รูปนิมิตของทารกแรกเกิดที่ในมือถือกิ่งไม้. นอกจากนี้ภาพพจน์ของป่าไม้เคลื่อนที่ยังมีความสัมพันธ์กับภาพพจน์ของการปกคลุม ซึ่งได้กล่าวมาในหัวข้อก่อน; เพราะป่าไม้เคลื่อนที่มาได้โดยเป็นเครื่องปกคลุมปลอมแปลงเพื่อกำบังทหารทั้งกองทัพให้เคลื่อนกำลังมาจู่โจมแมคเบ็ธมิให้ได้หันตั้งตัว. สัญญลักษณ์ของทารกแรกเกิดก็มาสรุปท้าย คลี่คลายเรื่องลงได้ในตอนที่แมคดัฟประกาศว่าตนเป็นบุคคลที่มิได้ถือกำเนิดจากสตรีเช่นบุคคลอื่น, แสดงว่าอวสานของแมคเบ็ธได้มาถึงตามคำทำนายหรือรูปนิมิตซึ่งแมคเบ็ธเองพิจารณาว่าไม่มีเหตุผล.

เมื่อบรุกส์ชี้ให้เห็นความสำคัญของภาพพจน์ของทารกแรกเกิดทีละขั้น ๆ อย่างละเอียด, และชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ของภาพพจน์นี้กับภาพพจน์อื่น ๆ ซึ่งเกี่ยวเนื่องกันประดุจลูกโซ่, เช่น ป่าไม้ ต้นไม้ กิ่งไม้ ผลไม้ เมล็ดพืช แล้ว, บรุกส์ก็สรุปลงท้ายว่า ขอให้กลับมาพิจารณาข้อความที่ยกมาเป็นปัญหาอีกครั้งหนึ่ง:

And pity, like a naked new-born babe,
Striding the blast, or heaven's cherubim, hors'd
Upon the sightless couriers of the air,
Shall blow the horrid deed in every eye,
The tears shall drown the wind.

ความสงสาร ตามความหมายของเชคสเปียร์, ขั้นแรก ปรากฏเป็นภาพพจน์ของทารกแรกเกิด ซึ่งอ่อนไหว เปราะบาง น่าทะนุถนอม และช่วยตัวเองไม่ได้, แต่ในขั้นต่อมากลับถูกเปรียบเทียบเป็นภาพพจน์ของเทวดาตัวเล็กซึ่งขี่เมฆ เหาะมาในอากาศพร้อมกับเป่าแตร.

การที่สัญญลักษณ์ของความอ่อนแอกลับเปลี่ยนเป็นความมีกำลังอำนาจเช่นนี้, บรุกส์อธิบายว่า กำลังอำนาจเกิดขึ้นเพราะความอ่อนแอนั้นเอง. ข้อความนี้จัดว่าเป็นพาราด็อกส์ เพราะมีความหมายที่แสดงความตรงกันข้ามหรือความขัดแย้งกันอย่างรุนแรง. ลักษณะตรงกันข้ามนี้เองที่ทำให้ "ความสงสาร" ในความคิดของเชคสเปียร์มีความหมายลึกซึ้งกว่าความหมายปรกติ. ความน่าสงสารของทารก กลายเป็นความน่ากลัว, และความน่ากลัวก็เกิดขึ้นจากความน่าสงสารช่วยตัวเองไม่ได้ของทารก; เช่น การที่ลูกของแมคดัฟถูกฆ่าตายตามคำสั่งของแมคเบ็ธเป็นสิ่งที่เร้าให้เกิดความสงสารเห็นอกเห็นใจจากคนทั่วไป, และทำให้แมคดัฟเกิดความเคียดแค้นชิงชังอย่างรุนแรง และรวมตัวกันจนมีอำนาจด้วย. ความน่าสงสารจึงเป็นสิ่งที่มีอำนาจอยู่ในตัว และทำร้ายแมคเบ็ธจนถึงแก่ความตาย. ภาพพจน์ของทารกเปื้อนเลือดซึ่งร้องเตือนแมคเบ็ธให้ระวังดูประหนึ่งเป็นการช่วยเหลือแมคเบ็ธ, ขณะเดียวกันก็แฝงความหมายของการแก้แค้นอย่างแนบเนียน ด้วยลักษณะการใช้ภาษาให้มีความหมายเป็นพาราด็อกส์ของเชคสเปียร์, ซึ่งผู้อ่านแทบจะไม่รู้สึกเลย หากไม่ใช้ความสังเกตในการอ่านอย่างลึกซึ้ง.

บรุกส์สรุปว่า "clothed daggers" ซึ่งหมายถึงกริชที่แมคเบ็ธแกล้งเอาเลือดไปป้าย อันเป็นการปกคลุมเพื่อปลอมแปลงหลักฐาน, กับ "naked babe" ซึ่งเป็นสัญญลักษณ์ของทั้งความอ่อนแอและกำลังอำนาจ, ทั้งสองอย่างนี้เป็นสัญญลักษณ์ที่มีบทบาทสำคัญอยู่ตลอดทั้งเรื่อง. อย่างหนึ่งเป็นเครื่องมือ อีกอย่างหนึ่งเป็นชีวิต. อย่างหนึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของเรื่องราว อีกอย่างหนึ่งเป็นจุดจบของเรื่อง. อย่างหนึ่งเป็นสัญญลักษณ์ของความตาย อีกอย่างหนึ่งเป็นสัญญลักษณ์ของการเกิด. และอย่างหนึ่งควรจะว่างเปล่าไม่มีสิ่งใดมาปกคลุม แต่กลับมีเลือดมาปกคลุม อีกอย่างหนึ่งควรจะมีเสื้อผ้าปกคลุมให้อบอุ่น แต่กลับเปลือยเปล่า. ทั้งสองอย่างนี้จัดได้ว่าเป็นแกนสำคัญของเรื่อง, ต่างมีความสำคัญต่อเรื่องมิได้ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน และถูกใช้ในโอกาสต่าง ๆ กัน; แต่ทุกภาพพจน์ที่ปรากฏอยู่ในเรื่องล้วนแต่มีความสัมพันธ์กับสัญญลักษณ์ทั้งสองนี้ทั้งสิ้น ดังข้อคิดวิจารณ์ที่ได้กล่าวมาข้างต้น. บทวิจารณ์นี้พิสูจน์ให้เห็นอย่างแจ่มชัดว่า เชคสเปียร์กวีเอกของชาวอังกฤษ มีความสามารถในการประพันธ์เพียงไร, โดยเฉพาะในแง่ของการสร้างสรรค์จินตนาการให้มีภาพพจน์ ซึ่งแฝงความหมายไว้หลายระดับ, แต่ละระดับล้วนละเอียดลึกซึ้ง และโลดโผน, ขณะเดียวกันก็มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกัน ผสมผสานกลมกลืนกัน และขัดแย้งกันเองอย่างน่าประหลาด. ที่น่าชมเชยที่สุด ก็คือ ลักษณะความหมายที่เป็นพาราด็อกส์

ซึ่งเชคสเปียร์แต่งได้อย่างฉลาดลึกล้ำยากที่จะหาผู้ใดเสมอเหมือน, สมดังข้อคิดเห็นของคอเลอริดจ์ที่ทำให้บรุกส์สนใจ และพิสูจน์ค้นคว้าจนเห็นจริงดังกล่าว.

ลักษณะโดยทั่วไปของทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ซึ่งพิจารณาความงามทางศิลปะเป็นเกณฑ์สำคัญของการประเมินคุณค่า คือการพยายามหาหลักต่าง ๆ มาวิเคราะห์วิจารณ์วรรณคดีให้ลึกซึ้งที่สุด เพื่อจะได้พบรสความงามทางศิลปะอันทรงคุณค่าซึ่งมีอิทธิพลโน้มน้าวจิตใจ อารมณ์ หรือความรู้สึกของผู้อ่านให้ซาบซึ้งดื่มด่ำไปกับรสนั้น. วิธีวิจารณ์ซึ่งเป็นหลักพื้นฐานขั้นแรกที่สุด คือการอ่านพิจารณาวรรณคดีอย่างลึกซึ้ง ละเอียดลออ (Closed reading, Contextual reading), และใช้ความระมัดระวังในการอ่าน, ให้ความสนใจทุก ๆ ส่วนของวรรณคดี แม้แต่คำเล็ก ๆ เพียงคำเดียว ก็ไม่ควรจะมองข้ามไป. แมคไลช์ (Archibald Macleish) นักวิจารณ์ที่มีชื่อเสียงของแนวนี้กล่าวเปรียบเทียบไว้ว่า การวิจารณ์ชนิดนี้เหมือนกับ "Microscopic analysis", ซึ่งหมายความว่า ทำการวิเคราะห์วิจารณ์อย่างลึกซึ้งละเอียดลออจนถึงส่วนที่เล็กที่สุด ซึ่งไม่สามารถวิเคราะห์ต่อไปได้อีกแล้ว.

หากพิจารณาอย่างลึกซึ้ง ส่วนที่เล็กที่สุดในบทประพันธ์หรือวรรณคดีหนึ่ง ๆ มิใช่ "คำ" หากเป็น "เสียง". ด้วยเหตุนี้ จึงมีนักวิจารณ์แนวนี้หลายท่านพยายามใช้หลักภาษาศาสตร์เข้ามาช่วยในการวิจารณ์วรรณคดี. เขามีความเห็นว่า เสียงที่เปล่งออกจากลำคอมากระทบหูผู้ฟัง, ไม่ว่าจะเป็นเสียงสระหรือพยัญชนะ, เป็นส่วนที่มีความหมายต่อจิตใจของมนุษย์. ดังนั้นวรรณคดีจึงมิได้ประกอบขึ้นมาด้วยความคิดเห็น (Ideas) เช่นที่เราเข้าใจกัน, หากประกอบขึ้นด้วยเสียงต่าง ๆ ซึ่งมีความหมายแฝงอยู่. ความหมายหรือรสของวรรณคดีจึงสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับเสียงต่าง ๆ ที่ประกอบกันขึ้นมาด้วย. แต่ละเสียงซึ่งมีทั้งการเน้นและไม่เน้น (Stressed & Unstressed), ก้องหรือไม่ก้อง (Voiced & Voiceless), และที่ฐานที่เกิด (Place of articulation) ต่าง ๆ กัน เหล่านี้, ย่อมมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และมีความหมายแฝงอยู่ในทุกส่วนที่ประกอบกันขึ้นมาเป็นบทประพันธ์. ความหมายดังกล่าวนี้ หมายความรวมไปถึงประสาทรับความรู้สึกต่าง ๆ เช่น ในบทประพันธ์ของเทนนิสัน(Tennyson) ว่า:

"murmur of innumerable bees."[1]

---

[1] Archibald Macleish, Poetry and Experience (Boston: Houghton Miffin Co., 1960), p. 22.

คำในบทประพันธ์นี้ มีเสียงที่แฝงความหมายทางด้านความรู้สึกสัมผัสทางประสาทหู เหมือนกับมีผึ้งจำนวนมากมาบินหึ่ง ๆ อยู่ข้างหูของเรา. เสียง /n/ และ /m/ ซึ่งเป็นเสียงนาสิก (Nasal) ก้อง (Voiced) แฝงความหมายของเสียงยาวและก้อง ซึ่งแผ่นมากระทบประสาทหู ก่อให้เกิดความรู้สึกได้. เสียง /b/ ซึ่งเป็นเสียงพยัญชนะ ระเบิด (Plosive) ก้อง (Voiced) ก็ให้ความหมายทางประสาทรับความรู้สึกได้เช่นเดียวกัน.

ข้อความบางตอนในนวนิยายเรื่อง Finnegans Wake ของจอยซ์ (James Joyce) ก็ใช้เสียงของคำช่วยส่งเสริมความหมายในบทประพันธ์ ให้มีรสวรรณคดีอันลึกซึ้ง, โดยการจัดเรียบเรียงเสียงต่าง ๆ ให้มีความหมายตามรูปของปากที่เปล่งเสียง และความสั้นสะเทือนของเสียงที่แผ่นไปกระทบหูผู้ฟัง เช่น

"--------and one of Biddy's beads went bobbing till she rounded up lost his tereve with a marigold and a cobbler's candle in a side strain of a main drain of a manzinahurries off Bachelor's Walk-----"[1]

เมื่อมีผู้บอกจอยซ์ว่า เขาไม่สามารถจะเข้าใจความหมายของข้อความนี้เลย. จอยซ์ก็มักจะตอบด้วยถ้อยคำที่คล้ายคลึงกันอยู่เสมอว่า ให้อ่านออกเสียงดัง ๆ แล้วฟังเสียงให้ดีจะพบความหมายอยู่ในเสียงนั้น: "Read it aloud! Listen to it!"[2] จอยซ์ชี้แจงว่าเรื่อง Finnegans Wake นี้ เข้าใจได้ด้วยการฟังและการอ่านออกเสียงมากกว่าการอ่านในใจ.

ลักษณะดังกล่าวอาจนำมาเทียบกับเสียงในภาษาไทยได้บ้าง. เสียงในภาษาไทยมีอิทธิพลต่อความรู้สึกสัมผัสหรือจิตใจของเราอยู่ไม่น้อยทีเดียว. เช่น เสียง /น/ ในบางครั้งจะแสดงความหมายทางประสาทสัมผัสที่เรียบ ๆ นุ่ม ๆ เช่น คำว่า เนียน นุ่ม นวล นิ่ม แนบ นาบ หนุน หรือสิ่งที่มีลักษณะนุ่ม เช่น เนื้อ นม นาง น้อง ฯลฯ. เสียงสระ /เอ/ มีความหมายแสดงความวิกลวิการ ไม่ตรง เช่น เข เก เป่ เค่เก้ เย้ เก๋ เห เส โลเล โว้เว้ ฯลฯ.

---

[1] Ibid., p. 24.

[2] Ibid., Locit.

เสียง /ป/ บอกความหมายที่แสดงสภาพกลม อ้วน เช่น ป้อม ปุก ปุ๊ก ป่อง ปล่อง ปล้อง ปุ่ม ปม ปูด ฯลฯ.

ข้อเสนอเกี่ยวกับเสียงซึ่งมีความหมายแฝงอยู่ดังได้ยกตัวอย่างมาข้างต้นนี้ เราอาจจะนำมาใช้ในการวิจารณ์วรรณคดีซึ่งพิจารณาหลักความงามได้เป็นอย่างดี. เสียงเหล่านี้ก่อให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์หรือมีจิตใจซาบซึ้งคิดคำไปกับรสความหมายที่แฝงอยู่ดังกล่าว. รสทางวรรณคดีมีแง่ต่าง ๆ มากมาย เช่น แสดงให้เห็นอารมณ์ (Emotion), จินตนาการ (Imagination), ภาพพจน์ (Imagery), และนัยประหวัด (Association) ตาง ๆ. กล่าวกันว่า คำมีรูปลักษณะ กำลัง อารมณ์ และความสัมพันธ์ทางความรู้สึกเช่นเดียวกับคน. กวีเลือกสรรคำใช้ให้เหมาะกับลักษณะต่าง ๆ ดังกล่าว, และเมื่อจะใช้คำหนึ่งคำใด กวีจะต้องนึกถึง "เสียง" ของคำนั้น ๆ ด้วย, มิใช่นึกแต่แงตัวหนังสือเท่านั้น. ตัวอักษรหรือตัวหนังสือเป็นเพียงเครื่องหมายแทนเสียง. คำมีเสียงชักนำให้เกิดความรู้สึกได้ เพราะคำบางคำเป็นเสียงที่เกิดจากอารมณ์ เช่น โอย โหย อ้อ อำ อึ้ง ตะกุกตะกัก สะอื้น, บางคำเป็นเสียงที่เกิดจากการเลียนเสียงธรรมชาติ เช่น หึ่ง ปึงปัง กราว โครม กรืน ลู พลิ้ว หวีด หวิว ซู่ ซ่า ฯลฯ. เสียงเหล่านี้ทำให้เรามองเห็นภาพพจน์ได้ด้วย, แสดงว่า เสียงของคำช่วยให้เกิดความรู้สึกนึกคิดได้. นอกจากนี้ คำยังมีเสียงที่ใช้แสดงอาการ, ทำให้เห็นจังหวะความเคลื่อนไหว, เช่น โงกเงก โยกเยก ปรื๋อ ปรอ เคว้งคว้าง ซบเซา หวือหวา ตุ๊กติ๊ก โอนเอน ขยับ ผาง ผวา สะบัด กระแทก ฯลฯ. คำเหล่านี้มีเสียงที่ทำให้นึกเห็นภาพความเคลื่อนไหวของสิ่งนั้น ๆ อยู่เบื้องหน้า.

ตัวอย่างเสียงของคำซึ่งได้กล่าวมาทั้งสิ้นข้างต้น แสดงให้เห็นว่า คำและเสียงที่เปล่งออกมา เกิดขึ้นพร้อมกับกำเนิดของมนุษย์, เป็นสัญญลักษณ์แทนความหมายในจิตใจหรือประสาทความรู้สึกต่าง ๆ ของมนุษย์โดยที่มนุษย์ไม่ทันรู้สึกตัว. เมื่อคำและเสียงปรากฏอยู่ในวรรณคดี, วรรณคดีก็ย่อมจะเป็นสัญญลักษณ์ที่ประกอบกันขึ้นมาด้วยความหมายอันลึกล้ำที่แฝงอยู่ในจิตใต้สำนึกด้วย, ดังที่ เซอร์ เฮอเบิร์ต รีด (Sir Herbert Read) ให้คำจำกัดความของกำเนิดวรรณคดีว่า:

"Poetry is some symbol rising unaided from the depths of his unconscious."[1]

---

[1] Ibid., p. 15.

ข้อความดังกล่าวแสดงว่า วรรณคดีก็มีกำเนิดเหมือนกับเสียงของคำ, คือเป็นสัญญลักษณ์ซึ่งผลิตออกมาจากส่วนลึกของจิตไร้สำนึก, มีความหมายแฝงอยู่ในสัญญลักษณ์นั้น. เนื่องจากวรรณคดีถูกกล่าวและเขียนออกมาในรูปของการบอกเจา คือ เสียง, และเป็นลายลักษณ์อักษร คือ คำ; การตีความหมายของวรรณคดีก็ยอมจะสำเร็จได้ด้วยการศึกษาและตีความหมายของเสียงและคำ. การที่เสียงและคำเป็นสัญญลักษณ์ของอารมณ์ ความรู้สึก ภาพ จินตนาการ และทัศนคติ ฯลฯ, นักวิจารณ์แผนใหม่จึงจำเป็นต้องศึกษาวิจารณ์ด้วยการวิเคราะห์คำและเสียง เพื่อให้เกิดความเข้าใจในสิ่งต่าง ๆ ที่แฝงอยู่ในวรรณคดี.

วรรณคดีหรือบทประพันธ์ ตามความเห็นของนักวิจารณ์ ซึ่งพิจารณาหลักความงามไม่จำเป็นต้องกล่าวถึงสิ่งที่สวยงาม. ภาพพจน์ในวรรณคดีก็ไม่จำเป็นต้องเป็นภาพที่สวยงาม, เช่น มีดอกไม้บานสะพรั่ง มีทุ่งหญ้าเขียวชจี หญิงสาวสวย ฯลฯ. ภาพพจน์ในวรรณคดีก็คือภาพที่ปรากฏอยู่ในเสียงและคำที่ประกอบกันขึ้นเป็นวรรณคดี. ภาพพจน์อาจจะออกมาในรูปที่น่าเกลียดน่าขยะแขยงก็ได, แต่เราจัดว่าเป็นภาพที่งาม ซึ่งหมายถึงงามด้วยศิลปะของวรรณคดี และความสามารถของกวีที่สามารถหาถ้อยคำมาเรียบเรียงให้เราเห็นจริงเห็นจังได้. ความเห็นของนักวิจารณ์ตะวันตกในกรณีนี้ใช้กับวรรณคดีไทยได้ด้วย. วรรณคดีเรื่องเยี่ยมของไทยหลายเรื่องมีภาพพจน์ที่น่าเกลียดน่ากลัว แต่งามเพียบพร้อมไปด้วยศิลปะการประพันธ์อย่างหาที่ติมิได้, เช่น ในขุนช้างขุนแผน ตอนพลายแก้วยกทัพ:

"ยางยูงสูงโยนโอนสะบัด พระพายพัดเอนลู่ดูสะพรั่ง
ลมกระแทกแตกสั่นสนั่นดัง ถูกรังหนูพุกยุ่งสยุมพู
ปลายทอดยอดแยะตลอดไส้ เป็นตะไครครบเครอะออกเยอะอยู่
กระแตตามกระรอกมาเข้าคารู งูเขียวเลี้ยวไล่ตลอดปลาย
ลางต้นล้มตั้งตละปัก รากหักขึ้นแทงระแหงหงาย
กะตุมกะติ้มเกะกะปะกันตาย ยอดหวายพันคลุมอยู่ชุมเชิง
เป็นน้ำกรังรังเรอะอยู่เฉอะฉะ เขยอะขยะขยุกขยุยดูยุยเหยิง
รุงรังรุกรุยเป็นปุยเชิง กะพะกะเพิงพันผูกลูกหวายไป"

เสียงและคำที่ใช้ในบทประพันธ์นี้ให้ทั้งภาพพจน์และความรู้สึกแก่ผู้อ่าน, ทั้งยังอาจจะบอก

อารมณ์ของตัวละคร คือพลายแก้ว ซึ่งกำลังเดินทางไปรบได้ด้วยว่า กำลังมีอารมณ์ว้าวุ่นพะว้าพะวงเพียงไร. หากจะต้องวิจารณ์บทประพันธ์นี้ด้วยทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ซึ่งพิจารณาหลักความงาม, ก็จะต้องยกแต่ละคำมาอธิบายว่า ให้ภาพพจน์ของสิ่งใด, มีความรู้สึกสัมผัสใดหรือไม่, มีจังหวะความเคลื่อนไหวอย่างไร, มีลำดับของความเคลื่อนไหวอย่างไร, มีนัยประหวัดถึงสิ่งใดหรือความรู้สึกใดบ้างหรือไม่. นอกจากนี้ก็อาจจะวิเคราะห์ลึกลงไปอีกว่า คำบางคำในบทประพันธ์นี้ หรือภาพพจน์ในบทประพันธ์นี้อาจจะเป็นสัญญลักษณ์แทนสิ่งใดบ้างหรือไม่, แสดงอารมณ์และลำดับขั้นของอารมณ์มากน้อยเพียงใด, ลักษณะการใช้เสียงพยัญชนะ หรือสระ ให้ความหมายทางประสาทความรู้สึกอย่างไร, เสียงและคำทั้งสิ้นมีความหมายสัมพันธ์ กลมกลืน เกี่ยวเนื่อง สอดคล้อง หรือ ขัดแย้ง กันอย่างไร.

จะเห็นได้ว่า กรรมวิธีของทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ซึ่งพิจารณาหลักความงาม ก็คือ การวิเคราะห์คำและเสียงของคำ, จังหวะความเคลื่อนไหว, ตลอดจนลักษณะวรรคตอน, ความสัมพันธ์ระหว่างประโยค (ในวรรณคดีที่เป็นร้อยแก้ว), ด้วยวิธีการดังที่ได้กล่าวมาโดยตลอด ซึ่งจะได้ทำการวิจารณ์ให้เห็นเป็นตัวอย่างในหัวข้อต่อไป. ในการวิจารณ์วรรณคดีตามแผนใหม่นี้ นอกจากผู้วิจารณ์จะต้องเข้าใจว่า ภาพพจน์ อารมณ์ ความรู้สึกสัมผัส นัยประหวัด แต่ละอย่างนี้คืออะไร, มีลักษณะอย่างไร, มีปรากฏในวรรณคดีอย่างไร, มีความสำคัญต่อวรรณคดีอย่างไรแล้ว, ควรจะเข้าใจด้วยว่า สิ่งเหล่านี้มีความสัมพันธ์กันอย่างไรด้วย อันจะช่วยให้วิจารณ์วรรณคดีได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น.

แมคไลช์ กล่าวว่า ภาพพจน์กับอารมณ์ จะมีความสัมพันธ์กันในวรรณคดีอย่างแยกไม่ออก. เขาชี้แจงว่า เราอาจจะพบอารมณ์แฝงอยู่ในภาพพจน์ได้, เช่น บทกวีนิพนธ์ของจีน ซึ่งมีผู้แปลเป็นภาษาอังกฤษว่า:

"Light rain is on the light dust."[1]

ในบทประพันธ์นี้ นอกจากเราจะเห็นภาพฝนตกพรำ ๆ, เห็นฝุ่นบาง ๆ กระจายอยู่, เรายังมีความรู้สึกว่า บทประพันธ์นี้มีอารมณ์เศร้าแฝงอยู่. สภาพท้องฟ้ายามฝนตกพรำ ๆ จะดู

---

[1] Ibid., p. 60.

ไม่สดชื่น, แต่มีลักษณะมืดครึ้ม หม่องมัว, ทั้งยังมีกลิ่นอับ ๆ ของฝุ่นที่ฟุ้งขึ้นมา, อันแสดงอารมณ์อึดอัด ไม่สบายใจ และเศร้าหมองซึมอย่างน่าประหลาด. จะเห็นได้ว่า คำเพียงเจ็ดคำนอกจากจะสามารถบรรยายให้เห็นภาพพจน์อันกว้างขวาง, ยังสามารถบรรยายให้รู้สึกถึงสภาพอารมณ์และประสาทสัมผัสโดยที่ไม่จำเป็นต้องมีคำบรรยายตรง ๆ เลย.

ตัวอย่างกวีนิพนธ์อีกบทหนึ่ง ที่แสดงภาพพจน์และความเกี่ยวข้องกับประสาทสัมผัสตลอดจนอารมณ์อย่างเด่นชัด, โดยที่ไม่มีคำแสดงความหมายตรง ๆ เลย, ได้แก่ บทกวีนิพนธ์จีนซึ่งแปลโดยอวอลีย์ (Arthur Waley). กล่าวกันว่า บทกวีนิพนธ์นี้เป็นคำรำพันของจักรพรรดิวู่ตี้ (Wu-ti) ถึงชายา (Li Fu-jen)

"The sound of her silk skirt has stopped.
On the marble pavement dust grows.
Her empty room is cold and still.
Fallen leaves are piled against the doors.
Longing for that lovely lady
How can I bring my aching heart to rest?"[1]

บาทแรก มีความสัมพันธ์กับประสาทหู
บาทที่สอง มีความสัมพันธ์กับประสาทตา
บาทที่สาม มีความสัมพันธ์กับประสามสัมผัสทางผิวหนัง
บาทที่สี่ มีความสัมพันธ์กับประสาทจมูก (กลิ่น).[2]

ทั้งสี่บาท แสดงสถานการณ์ของการหยุดนิ่งอยู่กับที่, ไม่มีการเคลื่อนไหว. แต่สองบาทสุดท้ายกลับมีสภาพที่ตรงกันข้าม คือ ทางใจไม่หยุดนิ่ง แต่กลับคิดกระวนกระวาย รอคอยด้วยความหวังอย่างเต็มเปี่ยม. คำประพันธ์ข้างต้นนี้แสดงทั้งภาพพจน์ อารมณ์ ประสาทสัมผัส และความสัมพันธ์ซึ่งเกี่ยวเนื่องกัน, ทุกลักษณะผสมกลมกลืนกัน แต่ก็มีความขัดแย้งกันอยู่ในตัวเองด้วย.

---

[1] Ibid., p. 51.

[2] แมคไลช์อธิบายเพิ่มเติมว่าหมายถึงกลิ่นอับชื้นซึ่งเกิดขึ้นจากการที่ใบไม้แห้งร่วงทับถมกันเป็นเวลานาน.

ตัวอย่างต่าง ๆ ดังได้กล่าวมาทั้งสิ้น แสดงให้เห็นว่า เสียงและคำมีความหมายซับซ้อน แปลได้หลายความหมายสมดังที่นักวิจารณ์แผนใหม่ได้แสดงความเห็นไว้. อาจสรุปได้ว่า การวิจารณ์วรรณคดีในแง่สุนทรียศาสตร์ คือการวิเคราะห์เสียงคำและจังหวะของคำหรือข้อความโดยพิสดาร, เพื่อนำไปวิจารณ์ความหมายในแง่ต่าง ๆ เช่น สัญญลักษณ์ ภาพพจน์ จินตนาการ อารมณ์ ความรู้สึกสัมผัส และนัยประหวัดอื่น ๆ. ทั้งหมดนี้มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และช่วยสร้างความสัมพันธ์และความเข้าใจระหว่างผู้แต่งกับผู้อ่านวรรณคดี. การเสนอบทวิจารณ์ก็เป็นการเสนอตามหลักวิทยาศาสตร์, มีเหตุผลสนับสนุนข้อวิจารณ์, ไม่วิจารณ์อย่างเลื่อนลอย ไม่มีหลักเกณฑ์เช่นลักษณะการวิจารณ์ที่นักศึกษาส่วนใหญ่เคยปฏิบัติกันมาแต่เดิม. ในอันดับต่อไปจะได้ทดลองนำวรรณคดีไทยมาวิจารณ์ในแง่สุนทรียศาสตร์ ด้วยวิธีการและหลักเกณฑ์ที่ได้กล่าวมาข้างต้น, เพื่อเป็นการเสนอแนะว่า วรรณคดีไทยก็อาจจะนำมาวิเคราะห์และวิจารณ์ให้เห็นรสความงามทางศิลปะได้อย่างลึกซึ้ง ด้วยแนววิจารณ์ของทางตะวันตก.

รสความงามในวรรณคดีไทย

รสความงามในวรรณคดีมีอยู่มากมายดังที่ได้อธิบายอย่างละเอียดแล้ว เช่น คำ เสียง หรือจังหวะต่าง ๆ ที่ก่อให้เกิดนัยประหวัดเกี่ยวโยงไปถึงภาพพจน์ จินตนาการ อารมณ์สะเทือนใจ หรือสัญญลักษณ์. คำเสียงหรือจังหวะเหล่านี้เมื่อประกอบกันขึ้นแล้วอาจมีอิทธิพลต่อความรู้สึกทางประสาทสัมผัสต่าง ๆ เช่น ตา หู จมูก ลิ้น ผิวหนังหรือจิตใจ, และยังอาจจะให้ความหมายทางแสง สีหรือเสียงก็ได้. สิ่งเหล่านี้จัดว่าเป็นรสความงามซึ่งมีอิทธิพลต่ออารมณ์หรือความรู้สึกนึกคิดของทั้งกวีและผู้อ่าน, ช่วยสร้างความสัมพันธ์และความเข้าใจระหว่างกวีและผู้อ่านตามหลักของ ไอ. เอ. ริชาดส์ และนักวิจารณ์ซึ่งวิจารณ์วรรณคดีในแง่สุนทรียศาสตร์ทั่วไป. หากนำทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่ซึ่งให้ความสำคัญกับรสความงามในวรรณคดีดังที่ผ่านมา ไอ. เอ. ริชาดส์เป็นผู้ริเริ่มดังกล่าวมาวิจารณ์วรรณคดีไทยบ้าง, อาจจะทำให้เราเข้าใจคุณค่าของ

วรรณคดีในแง่รสความงามทางศิลปะได้ลึกซึ้งกว่าที่เคยยกย่องกันมาแต่เดิม

ในที่นี้ ผู้เขียนจะได้ทดลองทำการวิจารณ์วรรณคดีไทยเพื่อแสดงให้เห็นว่า แม้บทประพันธ์สั้น ๆ ก็อาจจะนำมาวิเคราะห์และวิจารณ์ได้อย่างลึกซึ้งละเอียดลออ เพื่อตัดสินและประเมินคุณค่าของบทประพันธ์ได้โดยใช้วิธีวิจารณ์วรรณคดีในแง่สุนทรียศาสตร์.

1. โคลงบทที่ 104 ในกำสรวลศรีปราชญ์

"เรือมาฟ่องฟ่องฟ้อน กลหงส
จงงกูดต่างตีนกวดด แกว่งน้ำ
กางโขดงยรรยงกล กางปีก
สยงสมุทรล้ำฟ้อน ย่านยาว"[1]

คำว่า "สมุทร" และ "ย่านยาว" ทำให้เราเห็นภาพของมหาสมุทรซึ่งเวิ้งว้างกว้างใหญ่ไพศาลสุดสายตา, หาขอบเขตมิได้.

"ฟ่องฟ่อง" หมายถึงอาการลอยหรือเคลื่อนที่มาช้า ๆ บนสิ่งที่ยืดหยุ่นได้. หากแยกคำนี้ออกเป็นสองคำ จะมีความหมายเพิ่มเข้ามา, คือ "ฟอง" หมายถึงฟองที่เกิดจากน้ำซัดเรือมีพรายอากาศผุดขึ้นมาเป็นฟอง, "ฟ่อง" มีความหมายแฝงอยู่ว่ามีฟองเป็นจำนวนมากเกิดขึ้นขณะที่เรือแล่นแหวกน้ำไป. คำ"ฟองฟ่อง"นอกจากจะทำให้เราเห็นภาพแล้ว, เสียง /ฟ/ อันเป็นเสียงเสียดแทรก (fricative) ไม่ก้อง (voiceless)ยังก่อให้เกิดความรู้สึกทางประสาทหูว่ามีเสียงคลื่นซัดเรือเบา ๆ เป็นจังหวะด้วย.

"ฟ้อน" หมายถึงอาการเคลื่อนที่ซึ่งอ่อนช้อย งดงามและเชื่องช้าเหมือนท่าฟ้อนรำ.

"หงส" เป็นภาพของสัตว์ชนิดหนึ่งซึ่งมีลักษณะท่วงท่าการเดินที่เยื้องกรายเหมือนนางระบำ, คือกรีดกรายขณะเดียวกันก็ดูงามสง่าและภาคภูมิ. ภาพ "หงส" ยังทำให้เราเห็นสีขาวสะอาดบริสุทธิ์ซึ่งสะท้อนแสงเป็นประกายเจิดจ้า.

"จงงกูด" คือหางเสือเรือ

---

[1] วรเวทย์พิสิฐ, พระ, คู่มือกำสรวลศรีปราชญ์ (พระนคร : จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย 2503), หน้า 77.

"กวดคแกว่ง" กริยาอาการซึ่งเคลื่อนไปข้างโน้นทีหนึ่ง ข้างนี้ทีหนึ่ง. เสียง /ก/ ซึ่งเป็นเสียงเอกและก้อง เป็นเสียงที่ให้ความรู้สึกทางประสาทหูว่า ได้ยินเสียงหางเสือเรือปัดน้ำไปมาเป็นเสียงหนัก ๆ ด้วย.

"โขดง" หมายถึง ใบเรือ

"กาง" อาการที่ยื่นออกไปสองข้าง

"ยรรยง" หมายถึงความงามสง่า

"สยง" หมายถึงเสียงอันเกิดจากเรือแล่น คลื่นซัดและลมพัด

"ล้ำ" หมายถึงความลึกล้ำ, ความซาบซึ้งหรือความดื่มด่ำ.

"ฬ้อน" ในบาทสุดท้าย มีความหมายในแง่ของเสียงดนตรีอันไพเราะ.

คำว่า "กล" และ "ต่าง" เป็นคำที่กวีใช้เพื่อแสดงความเปรียบเทียบ (Simile) ทั้งสองคำนี้มีความหมายโดยทั่วไปเหมือนกัน คือ "ราวกับ" หรือ "เหมือนกับ". เป็นที่น่าสังเกตว่าเหตุใดกวีจึงใช้ในที่ต่างกัน, คำสองคำนี้มีส่วนร่วมในการให้ "รส" ทางวรรณคดีที่ต่างกันหรือไม่ เราอาจจะพบคำตอบของปัญหาข้างต้นได้โดยการทดลองสับเปลี่ยนตำแหน่งของสองคำนี้เสีย ,

"เรือมาฬ่องฬ่องฬ้อน	ต่างหงส
จงงกูดกลตีนกวดด	แกวงน้ำ
กางโขดงยรรยงต่าง	กางปีก
สยงสมุทรล้ำฬ้อน	ย่านยาว"

จะเห็นได้ว่า เมื่อสับเปลี่ยนตำแหน่งกันแล้วมิได้ทำให้ผิดข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ของโคลงดั้นวิวิธมาลี, แต่เหตุใดกวีจึงไม่ใช้เช่นนี้. ถ้าพิจารณาภาพพจน์ของโคลงบทนี้จะเห็นได้ว่ากวีบรรยายถึงภาพพจน์ของทะเลหรือมหาสมุทร. ท่ามกลางท้องทะเลอันเวิ้งว้างสุดสายตา มีเรือแล่นมาลำหนึ่ง. อาการที่แล่นมาอย่างช้า ๆ มีท่าทีเยื้องกรายราวกับหงส์, ประกอบกับเรือลำนี้กางใบสีขาว ทำให้ดูประหนึ่งหงส์กำลังกางปีกอยู่ด้วย. หางเสือของเรือเคลื่อนไหวกระทบน้ำไปมาเหมือนเท้าของหงส์. เสียงคลื่นซัดเรือเป็นฬ่องฬ่อง, เสียงลมพัดอู้มาปะทะกับใบเรือซึ่งกางใบแล่นกินลมอย่างเต็มที่, และเสียงหางเสือเรือโบกปัด

ไปมาเป็นจังหวะ, ทำให้เกิดเป็นเสียงประสานราวกับเสียงดนตรีอันไพเราะดังก้องอยู่ในมหาสมุทรอันเวิ้งว้างบริเวณนั้น.

ถ้าพิจารณาโคลงนี้อย่างลึกซึ้งโดยปล่อยอารมณ์ให้คล้อยตามเสียงที่แฝงอยู่ในภาพพจน์นี้, จะสังเกตได้ว่า กวีบรรจงใช้เสียงสามัญเบา ๆ ว่า "กล" /kala/ กับภาพพจน์ของเรือที่แล่นแหวกอากาศไปช้า ๆ ดังคำบรรยายว่า : "เรือบาฬองฬ่องฬ้อน กลหงส์", ส่วนเสียงลมพัดอุ้มใบเรือซึ่งกางรับลมอย่างเต็มที่นั้น กวีใช้เสียงสามัญ แต่หนักด้วยอิทธิพลของเสียงนาสิกว่า "กล" /kon/ ดังคำบรรยายว่า "กางโขดงยรรยงกล กางปีก", ครั้นกวีกล่าวถึงหางเสือเรือซึ่งโบกปัดน้ำไปมาเป็นจังหวะหนัก ๆ กวีก็เลือกใช้คำว่า "ต่าง" ซึ่งเป็นเสียงเอก หนักและก้อง, อันตรงกับลักษณะของเสียงจังหวะในดนตรีทั้งหลาย. หากใช้คำว่า "กล" และ "ต่าง" สลับกัน ก็จะเกิดความลักลั่น, เพราะถึงแม้ความหมายทางเนื้อความจะเหมือนกัน แต่ความหมายทางเสียงจะขัดกับภาพพจน์มากจนไปด้วยกันไม่ได้. กล่าวคือ เสียง "ต่าง" จะไม่เหมาะสมกับภาพพจน์ของเรือที่แล่นแหวกอากาศไปช้า ๆ เหมือนท่าเยื้องกรายของหงส์, และไม่เหมาะสมกับภาพพจน์ของใบเรือซึ่งกางรับลมด้วย. ส่วนเสียง "กล" ก็จะไม่เหมาะสมกับภาพพจน์ของหางเสือเรือซึ่งโบกปัดน้ำไปมาเป็นจังหวะหนัก ๆ เช่นเดียวกัน. ความหมายทางเสียงซึ่งได้กล่าววิจารณ์มานี้ แสดงว่าคำเล็ก ๆ เพียงสองคำก็มีส่วนช่วยปรุงรสทางวรรณคดีได้, หากใช้ผิด ก็อาจจะทำให้รสของโคลงนี้เสียไป.

โวหารเปรียบเทียบการแล่นของเรือเหมือนท่าฟ้อนของหงส์ ก็จัดว่าเป็นการเปรียบเทียบที่เหมาะสมมาก. ในแง่ของภาพที่เห็นด้วยตา : เรือซึ่งมีใบสีขาวมีลักษณะคล้ายตัวหงส์ซึ่งมีขนสีขาวปกคลุมได้, การกางใบเรือออกรับลมก็มีลักษณะคล้ายกับหงส์กางปีกได้, ในแง่ของการเคลื่อนไหว : การเคลื่อนไหวของเรือซึ่งโคลงไปมาตามแรงบังคับของหางเสือ เปรียบได้กับท่าฟ้อนของหงส์ซึ่งเยื้องกรายได้ด้วยการเคลื่อนไหวของเท้าหงส์, ใบเรือซึ่งเหไปมาตามลำเรือก็เปรียบได้กับปีกหงส์ซึ่งขยับไปมาตามลำตัวของหงส์เช่นกัน. ในแง่ของเสียง: หงส์ฟ้อนรำได้ด้วยเสียงดนตรีธรรมชาติ, ท่าฟ้อนรำของคนซึ่งเลียนแบบท่าฟ้อนของหงส์ก็ต้องมีเสียงดนตรีและจังหวะประกอบ, เมื่อเรือลำนี้ถูกเปรียบเทียบให้แล่นไปงามสง่าและอ่อนช้อยเหมือนท่าเยื้องกรายของหงส์, กวีก็สอดใส่ดนตรีให้ด้วย คือเรือ "ฟ้อน" ไปได้สวยงามด้วยเสียงคลื่นที่ซัดเรือ

เป็นฟองฟ่อง, เสียงอู้ของลมที่พัดมาปะทะใบเรือ, และเสียงจังหวะอันเกิดจากการโบกปัดกระทบน้ำของหางเสือเรือ.

การวิจารณ์ข้างต้น ย่อมพิสูจน์ให้เห็นอย่างเด่นชัดว่า โคลงบทนี้มีคุณค่าสูงส่ง เพียบพร้อมด้วยรสวรรณคดีเพียงไร. โดยเฉพาะรสทางด้านภาพพจน์ สี และเสียง นับเป็นสิ่งที่ควรยกย่อง, เพราะกวีสามารถบรรยายให้เราเห็นภาพพจน์อันสวยงามแจ่มชัดที่เคลื่อนไหวได้อย่างมีชีวิตชีวาเหมือนของจริง, เห็นสีขาวจ้าของใบเรือตัดกับสีฟ้าอมเขียวของน้ำทะเล และได้ยินเสียงดนตรีธรรมชาติอันไพเราะซึ่งมีเสียงจังหวะประกอบให้ด้วย. ทั้งภาพ สี เสียง ความเคลื่อนไหวและจังหวะ มีความกลมกลืนและสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันอย่างไม่ขาดตอน. ภาพพจน์ที่ปรากฏออกมาจึงชัดเจน, สวยงามประหนึ่งมีภาพจริงปรากฏอยู่เบื้องหน้าผู้อ่าน.

2. <u>โคลงบทที่ 94 ในกำสรวลศรีปราชญ์</u>

"น้ำหน้าสองฟากฟุ้ง ผกาแจรง
ฟองฟ่องตามตีอก คลื่นเกล้า
รนนชลรนนแชงอึง อากาศ
เรือยิ่งอยงน้ำเข้า ขาดใจขั้นใจ" [1]

คำว่า "น้ำหน้า" จัดว่าเป็นคำที่มีความหมายกำกวม, สันนิษฐานความหมายที่แท้จริงได้ยากมาก. ในขั้นแรกผู้เขียนจะขอสันนิษฐานไว้สองนัย. นัยแรกเป็นความหมายระดับธรรมดา ซึ่งหมายถึง "น้ำทะเล", โดยพิจารณาจากคำว่า "เรือ" และ "คลื่น"; แสดงว่าน้ำทะเลนี้ซัดมาปะทะข้างหัวเรือจึงเป็น "น้ำหน้าเรือ". อีกนัยหนึ่งอาจจะเป็นความหมายระดับลึกกว่าระดับแรก, คือหมายถึง "น้ำตา" ของผู้แต่ง, โดยพิจารณาเห็นว่าคำบางคำในบทประพันธ์เดียวกันนี้มีความหมายสอดคล้องกับน้ำตาได้. ตัวอย่างเช่น "สองฟาก" ก็อาจจะ

---

[1] วรเวทย์พิสิฐ, พระ, <u>คู่มือกำสรวลศรีปราชญ์</u> (พระนคร : จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย 2503), หน้า 70.

หมายถึงน้ำตาซึ่งไหลออกมาจากนัยน์ตาทั้งสองข้าง, เพราะผู้เขียนกำลัง "ขาดใจขนใจ". ในขณะเดียวกัน เราอาจจะอธิบายความหมายของ "สองฟาก" ให้สอดคล้องกับ "น้ำหน้าเรือ" ได้, เพราะขณะที่เรือแล่นไปด้วยแรงพายุนั้น หัวเรือจะพุ่งแหวกน้ำไปข้างหน้าอย่างแรงและเร็ว น้ำจะถูกแยกกระจายออกสองข้างลำเรือ.

"ฟุ้ง" หมายถึงอาการกระจาย กระเซ็น หรือขจรขจายไปทุกทิศทุกทาง. คำว่า "ฟุ้ง" ก็จัดเป็นคำที่มีความหมายกำกวมเช่นกัน เพราะใช้กับประธานได้ทั้งสองชนิด, คือน้ำกระจาย หรือ กลิ่นดอกไม้ขจรขจาย.

"ผกาแจรง" แสดงให้เห็นภาพดอกไม้บานและขยายกลิ่นออกไป.

"ฟองฟ่อง" ในที่นี้ฟองหมายถึงฟองคลื่น ซึ่งเกิดจากการที่เรือแหวกน้ำกระจาย, ส่วน "ฟ่อง" เป็นกริยาของฟองคลื่น ซึ่งม้วนตัวหรือเคลื่อนไหว. "ตาม" หมายถึงอาการที่กระทำซ้ำ ๆ หรืออาการติดตามกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งอยู่.

"คลื่นเกลา" แสดงให้เห็นภาพคลื่นม้วนตัว กระแทกกระทั้นและประสมประสานกันสนิทเป็นเนื้อเดียวกัน.

"รนนชล" แสดงให้เห็นภาพน้ำซัดเรืออย่างแรง, ส่วนเรือก็กระแทกกับพื้นน้ำอย่างรุนแรงเช่นกัน.

"รนนแชง...อากาศ" คงจะหมายถึงการที่เรือต้องต่อสู้ปะทะกับลมพายุซึ่งพัดอย่างรุนแรง

"อึง" เสียงอื้ออึงดังสับสนวุ่นวายหลาย ๆ ทาง.

"ขาดใจขนใจ" ความรู้สึกเหมือนจะตาย, ใจจะขาด, อึดอัด, กระเสือกกระสนหรือทุรนทุราย.

รวมความได้ว่า เราเห็นภาพของเรือซึ่งกำลังแล่นแหวกน้ำไปอย่างเร็วด้วยแรงคลื่นและแรงลมพายุ, เป็นผลให้น้ำแตกกระจายเป็นฝอยซ่าเซ็นและแหวกออกเป็นช่อง. ลักษณะที่น้ำแตกกระจายออกไปเป็นฟองนั้นเปรียบได้กับอาการบานของดอกไม้ที่ขยายกลีบออก. ทั้งเรือและน้ำปะทะกันอย่างกระแทกกระทั้น และรุนแรงอยู่ตลอดเวลา. เสียงลมกับเสียงคลื่นซัดเรือ

ดังอื้ออึงไปทั่วบริเวณนั้น. เมื่อเรือยิ่งเอียง น้ำเข้า, ก็ยิ่งรู้สึกทุรนทุรายเหมือนใจจะขาดด้วยความอึดอัด.

หากพิจารณาอย่างลึกซึ้งจะรู้สึกว่า โคลงบทนี้มีจังหวะความเคลื่อนไหว ซึ่งดำเนินไปอย่างดุเดือดรุนแรง, ทั้งยังแฝงอาการต่อสู้สอดคล้องกับภาพพจน์ของเรือ, ซึ่งแหวกน้ำอย่างแรง และคลื่นก็ตามซัดเรืออย่างแรงเช่นกัน. ขณะที่เรือต่อสู้อยู่กับคลื่นและลมพายุซึ่งส่งเสียงอื้ออึงนั้น, จิตใจหรือความรู้สึกของผู้แต่งก็มีความรู้สึกอึดอัด ทุรนทุรายจวนเจียนจะขาดใจตายด้วย. โคลงบทนี้มีคำบรรยายที่แสดงลักษณะของความประสมประสานกลมกลืนกัน (harmony), ขณะเดียวกันก็แสดงลักษณะของความขัดแย้ง (conflict) ระหว่างคลื่นลมกับลำเรืออย่างรุนแรงด้วย. การเคลื่อนไหวไปในทำนองการต่อสู้กันนี้เป็นลักษณะที่สองฝ่ายต่อสู้ซึ่งกันและกันก็จริงอยู่, แต่ลักษณะของการต่อสู้นี้อยู่ในสภาพที่ใกล้ชิดกันมากจนแทบจะประสมประสานเป็นเนื้อเดียวกัน เช่น คำว่า "คลื่นเคล้า". ระหว่างการต่อสู้ก็มีอาการกระหึดกระหอบแฝงอยู่ดังคำว่า "อึงอากาศ". และเมื่อ "เรือยิ่งอยงน้ำเข้า" แล้วก็มีอาการทุรนทุรายเหมือนใจจะขาดดังคำว่า "ขาดใจขนใจ".

จังหวะความเคลื่อนไหว ซึ่งมีบทบาทสำคัญยิ่งในโคลงนี้ อาจจะมีความหมายเป็นบทอัศจรรย์ (Sexual implication) ก็เป็นได้. คำว่า "นำหน้า" และ "สองฟาก" ซึ่งมีความหมายกำกวมดังได้กล่าววิจารณ์ไว้ในตอนต้น, อาจจะมีความหมายที่มีนัยโน้มเอียงไปในทางเป็นสัญญลักษณ์ที่กวีไทยโบราณนิยมใช้ในบทอัศจรรย์ทั่วไปด้วย. การสันนิษฐานดังกล่าวคงจะไม่ผิดจากความเป็นจริงมากนัก, เพราะนอกจากจังหวะความเคลื่อนไหวและสัญญลักษณ์ที่มีลักษณะโน้มเอียงไปในทางเป็นบทอัศจรรย์แล้ว; ภาพพจน์ที่แสดงอาการต่อสู้และประสมประสานกันและอาการที่แสดงอารมณ์ทุรนทุราย ก็มีความหมายสนับสนุนข้อสันนิษฐานดังกล่าว. ดังนั้น คำทุกคำที่กวีใช้จึงล้วนแต่เป็นสัญญลักษณ์แทนบางสิ่งบางอย่าง แม้ว่าความหมายระดับธรรมดาจะเป็นโคลงนิราศบรรยายสภาพธรรมชาติ การเดินทางและการคร่ำครวญถึงนางอันเป็นที่รักอย่างธรรมดาสามัญก็ตาม. หากข้อสันนิษฐานนี้ถูกต้อง ก็แสดงว่าบทประพันธ์สั้น ๆ บางบทของไทยก็มีความหมายซับซ้อนหลายระดับ มีความคิดเด่นมีรสวรรณคดีสูงค่า และมีความละเอียดประณีตในการเลือกใช้คำไม่ด้อยไปกว่าวรรณคดีต่างประเทศ .

3. โคลงนำบทเห่เรื่องกากี

"สุบรรณแผลงเดชล้ำ บินบน
กางปีกบังสุริยน มืดฟ้า
รอนลงสู่ไพชยนต์ ปรางค์มาศ
เข้านั่งแอบนุชเคล้า แนบเนื้อนวลสมร" [1]

ข้อความที่จัดว่าแสดงอาการสำคัญที่สุดในโคลงบทนี้ คือข้อความในบาทสุดท้ายที่ว่า "เข้านั่งแอบนุชเคล้า แนบเนื้อนวลสมร". ความหมายของคำในบาทนี้จัดเป็นแกนสำคัญในโคลงบทนี้, ส่วนสามบาทต้นจัดเป็นข้อความที่ไขขยาย การกระทำให้เด่นชัดขึ้นว่า ใครเป็นผู้กระทำ กระทำด้วยอาการอย่างไร และมีความรู้สึกอย่างไรในการกระทำดังกล่าว. "เข้านั่งแอบนุชเคล้า แนบเนื้อนวลสมร" แสดงให้เห็นภาพพจน์ของชายหนุ่มซึ่งทำการเล้าโลมหญิงสาวอย่างอ่อนโยน. เสียง /น/ ที่ปรากฏอยู่ในคำว่า "นั่ง นุช แนบ เนื้อ นวล" จัดเป็นเสียงที่แสดงความหมายทางประสาทสัมผัสอันอ่อนนุ่ม, เช่นเดียวกับคำอื่น ๆ ที่มีเสียง /น/ ซึ่งมิได้ปรากฏอยู่ในบทโคลงนี้ แต่มีเสียงที่แสดงความหมายคล้ายคลึงกัน; เช่น คำว่า "นม น้อง นิ้ว เนิน นุ่น หนั่น น้ำ" อันเป็นคำนาม, และ คำว่า "นุ่ม นิ่ม เนียน หนุน นาบ เน้น นอน นอบ นบ" อันเป็นคำแสดงสภาพหรืออาการ.[2] คำต่างๆ เหล่านี้ล้วนแต่มีเงาความหมายที่บ่งถึงสิ่งที่อ่อนนุ่ม น่าทะนุถนอม หรืออาการสัมผัสที่เชื่องช้า บรรจง และแสดงความอ่อนโยน ฯลฯ. เสียง /น/ ซึ่งมีเงาความหมายดังกล่าวมักจะปรากฏอยู่เสมอในบทประพันธ์ที่ต้องการแสดงความหมายของการเล้าโลม ความอ่อนโยน ความทะนุถนอม หรือบทประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิง เช่น ในลิลิตตะเลงพ่าย พระมหาอุปราชาครวญถึงนางสนมที่จากมาด้วยเสียง /น/ ในโคลงบทหนึ่ง ว่า :

---

[1] เจ้าฟ้าธรรมธิเบศ พระประวัติและบทร้อยกรอง (พระนคร : กรมศิลปากร, 2505), หน้า 35.

[2] ทางตะวันตกก็ได้มีผู้พยายามทดลองวิเคราะห์ความหมายของเสียงด้วย เช่น ปาเชต์ (Sir Richard Paget)และเบอร์ค(Kenneth Burke)ดังปรากฏในหนังสือ The Philosophy of Literary Form, หน้า 12 – 5.

"คำนึงนุชนาฏเนื้อ นวลสมร
แม้แม่มาจักวอน พี่ชี้
จักบอกแก่บังอร ออกชื่อ เฉลยนา
เจียมจักแนะนั่นนี้ โน่นโน้นแนวพนม" [1]

จะเห็นได้ว่าเสียง /น/ ปรากฏอยู่ในโคลงหลายเสียง ได้แก่ "(คำ) นึง นุช นาฏ เนื้อ นวล นา แนะ นั่น นี้ โน่น โน้น แนว (พ) นม". หากวิเคราะห์ความหมายของเสียง /น/ ดังที่ได้วิจารณ์มาข้างต้น ก็อาจจะกล่าวได้ว่ากวีผู้แต่งโคลงบทนี้คงจะรู้ซึ้งหรือเข้าใจถึงความหมายที่บ่งความสัมผัสอันอ่อนนุ่มของเสียง /น/ อยู่ไม่น้อยทีเดียว, จึงได้เลือกใช้คำที่มีเสียง /น/ เป็นจำนวนมาก; ทั้ง ๆ ที่มีคำบางคำดูประหนึ่งไม่มีความจำเป็นที่จะต้องใช้เลย เช่น "นั่น นี้ โน่น โน้น". การที่กวีใช้คำดังกล่าวมิได้หมายความว่า กวีใช้อย่างไร้จุดหมาย, แต่อาจจะจงใจใช้เพื่อช่วยให้โคลงบทนี้มีเสียงที่ออนนุ่มสอดคล้องกับความหมายของโคลงทั้งบท, ซึ่งแสดงความคิดถึงนางอย่างซาบซึ้งและอ่อนหวาน, ไม่กระด้าง ห้าวหรือรุนแรง. หากกวีใช้คำที่มีเสียงอื่นซึ่งไม่ใช่เสียง /น/ แทนบาทสุดท้ายที่ว่า "เรียมจักแนะ นั่น นี้ โน่น โน้น แนว พนม" อาจจะทำให้เสียงของโคลงบทนี้ไม่ออนนุ่มเท่าที่ควรก็เป็นได้.

เมื่อพิจารณาความหมายของโคลงในแง่ของเสียงดังกล่าวแล้ว อาจกล่าวได้ว่า ขณะที่ทรงนิพนธ์บทเห่เรื่องกากี เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรอาจจะทรงตระหนักถึงความสำคัญของเสียงด้วย (ซึ่งอาจจะตระหนักโดยไร้สำนึกก็เป็นได้), จึงทรงเลือกใช้เสียง /น/ บ่งความสัมผัสอันอ่อนนุ่มขณะบรรยายถึงการเล้าโลมหญิงว่า "เข้านั่งแอบนุชเคล้า แนบเนื้อนวลสมร". ดังนั้นเสียงอื่น ๆ บางเสียงที่ปรากฏในโคลงบทนี้ก็อาจจะมีความหมายที่ช่วยเสริมส่งให้มีรสวรรณคดีซาบซึ้งยิ่งขึ้น. หากพิจารณาถึงผู้กระทำพฤติกรรม" เข้านั่งแอบนุชเคล้า แนบเนื้อนวลสมร", กวีเลือกใช้คำว่า "สุบรรณ" ซึ่งแปลว่าครุฑ ในโคลงบทนี้และในกาพย์ซึ่งห่อโคลงนี้เท่านั้น. ในกาพย์

---

[1] ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณะเจ้า กรมพระ, ลิลิตตะเลงพ่าย (พระนคร : คุรุสภา, 2503), หน้า 24.

และบทโคลงต่อ ๆ ไปในบทเหนี้ กวีใช้ "ครุฑ" บ้าง, "ปักษา" บ้าง แทนคำว่า "สุบรรณ". การใช้คำว่า "สุบรรณ" นำบทเหจึงอาจจะพิจารณาได้แง่หนึ่งว่าเป็นการใช้อย่างจงใจ. คำว่า "สุบรรณ" นอกจากจะเป็นคำที่แสดงความชลังในแง่ที่แผลงมาจากคำบาลีสันสกฤตแล้ว "สุบรรณ" ยังมีเสียงอันควรแก่การวิเคราะห์เป็นอย่างมาก. ในการออกเสียง "สุบรรณ" นั้น, "สุ" จัดเป็นเสียงลหุหรือเสียงเบา ส่วน "บรรณ" เป็นเสียงครุหรือเสียงหนัก. เสียง /ban/ เป็นเสียงที่เน้นหนักเช่นเดียวกับกริยาบางคำที่ประกอบการกระทำของสุบรรณ คือ "บินบน" และ "บัง". เสียง /b̲an̲/, /b̲in̲/, /b̲on̲/ และ /b̲aŋ/ จัดเป็นเสียงที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน คือประกอบขึ้นด้วยเสียงพยัญชนะ /b/ ซึ่งเป็นเสียงพยัญชนะระเบิด (plosive), มีลักษณะก้อง (voiced)อันเป็นเสียงที่แสดงพลังหรืออำนาจ, ประสมด้วยสระเสียงสั้นแสดงความรวดเร็ว, และสะกดด้วยเสียงพยัญชนะนาสิก (nasal) ก้อง (voiced) ซึ่งจัดเป็นเสียงที่กระหึ่ม ก้อง กังวาน, ช่วยเน้นน้ำหนักของความมีพลังอำนาจและความรวดเร็วให้ทวีความรุนแรงหรือมีน้ำหนักเด่นชัดยิ่งขึ้น อาจจะกล่าวได้ว่า ความก้อง กระหึ่มหรือกังวานก็ดี, ความรวดเร็วก็ดี, ความมีพลังอำนาจก็ดี, เมื่อประกอบกันเข้าแล้วย่อมก่อให้เกิดความหมายของเสียงซึ่งสอดคล้องกลมกลืนกับความหมายของโคลงได้เป็นอย่างดี กล่าวคือ :-

"สุบรรณแผลงเดชล้ำ บินบน" แสดงให้เห็นภาพพระยาครุฑซึ่งแสดงอำนาจอย่างยิ่งใหญ่เกินหน้าผู้อื่น. อำนาจนี้รอนแรงราวกับไฟ (เดช, เตโช = ไฟ.) เพราะสามารถบินอยู่เหนือผู้อื่น. การกระทำดังกล่าวมีความหมายคล้ายคลึงกับสำนวน "มาเหนือเมฆ" ที่เราเคยพบและใช้อยู่เสมอ ๆ, ซึ่งหมายถึงการกระทำที่ชาญฉลาด ลึกล้ำเหนือผู้อื่น, เกินความคาดหมายของผู้อื่น. การกระทำนี้แสดงความหาวหาญ อวดดี หรือลำพอง. ความหาวหาญอวดดีหรือลำพองนี้รุนแรงถึงขนาด "กางปีกบังสุริยน มืดฟ้า", ซึ่งหมายความว่าพระยาครุฑได้แสดงความอวดดีด้วยการกางปีกบังดวงอาทิตย์จนทำให้ท้องฟ้ามืดครึ้ม. การกระทำดังกล่าวจัดเป็นการกระทำที่อุกอาจเป็นอย่างยิ่ง เพราะดวงอาทิตย์เป็นสิ่งที่เราเชื่อถือกันว่ามีพลังและอำนาจสูงสุด ไม่มีสิ่งใดเทียบเทียม, เป็นผู้ให้แสงสว่าง ให้พลังและให้ชีวิตแก่มนุษย์ สัตว์และพืช. การกระทำของพระยาครุฑที่ทำการ "กางปีกบังสุริยน" จึงเป็นการกระทำที่จัดได้ว่าลบหลู่เกียรติของพระอาทิตย์ผู้ทรงอำนาจอย่างรุนแรง, และมีผลทำให้ "มืดฟ้า" ซึ่งหมายถึงท้องฟ้ามืดครึ้ม พื้นแผ่นดินหรือบรรยากาศในโลกก็พลอยมืดครึ้มไปด้วย. ความมืดมีนัยประหวัดไปถึงสีดำ

คล้ำ ความมัวหมอง หรือความเศร้าสลดใจในพฤติกรรมดังกล่าว, โดยที่ผู้ประทำพฤติกรรมมิได้รู้สึก, หากดำเนินพฤติกรรมต่อไป คือ "ร่อนลงสู่ไพชยนต์ ปรางค์มาศ" แล้ว "เข้านั่งแอบนุชเคล้า แนบเนื้อนวลสบร"

อาจกล่าวได้ว่า โคลงบทนี้มีความหมายที่มีลักษณะเป็นพาราด็อกส์, เพราะถ้าพิจารณาจากความหมายของเสียงซึ่งสอดคล้องกับความหมายของคำในสองบาทแรกและในบาทสุดท้าย, จะเห็นได้ว่า สองบาทแรกแสดงความหมายของความมีพลังอำนาจ ความกร้าว ความแข็งกระด้าง ความอวดดี ความลำพอง ความห้าวหาญ ความดูหมิ่น ความร้อนแรง ฯลฯ, ส่วนบาทสุดท้ายแสดงความหมายของความนุ่มนวล ความออนโยน ความทะนุถนอม ฯลฯ ความหมายสองกลุ่มนี้มีลักษณะขัดแย้งกันอย่างเห็นได้ชัด จนไม่น่าจะปรากฏอยู่ในโคลงสั้น ๆ เพียงบทเดียวได้. แต่ผู้แต่งก็สามารถรวบรวมความหมายที่มีนัยขัดแย้งกันให้มาปรากฏอยู่ในโคลงบทเดียวกันได้อย่างแนบเนียนด้วยการใช้สะพานเชื่อมความขัดแย้งนี้ให้มีความกลมกลืนกัน. ข้อความที่ผู้แต่งใช้เป็นสะพานก็คือ "ร่อนลงสู่ไพชยนต์ ปรางค์มาศ" อาการ "ร่อน" เป็นอาการที่จำเป็นต้องใช้พลัง แต่ขณะเดียวกันก็เป็นอาการที่มีลักษณะนุ่มนวล. ในที่นี้พระยาครุฑแสดงอาการ "ร่อน" หลังจากได้แผลงฤทธิ์เดชอย่างรุนแรง เช่น บินสูงเหนือผู้อื่น หรือกางปีกบังพระอาทิตย์จนท้องฟ้ามืดครึ้ม, เมื่อร่อนแล้วพฤติกรรมต่อไปของพระยาครุฑก็มีลักษณะนุ่มนวลออนโยน เช่นเดียวกับอาการร่อน. เสียงในวรรค "ร่อนลงสู่ไพชยนต์ ปรางค์มาศ" ก็มีลักษณะเป็นสะพานเชื่อมเสียงเช่นเดียวกัน, เพราะสองวรรคต้นเป็นเสียงแข็ง ก้อง กระหึ่ม กังวาน โดยเฉพาะเสียง (สุ)บรรณ บิน บน บัง ดังที่ได้กล่าววิจารณ์แล้ว, ส่วนวรรคสุดท้ายเป็นเสียงเบา นุ่มนวล ออนโยน เช่นเสียง นั่ง นุช แนบ เนื้อ นวล ซึ่งได้กล่าวมาแล้วเช่นกัน. ดังนั้น เสียงในวรรคนี้จึงเป็นเสียงกลาง ไม่ถึงกับก้อง กังวาน, แต่ก็ไม่ถึงกับเบาหรือนุ่ม. เสียงนี้ช่วยเชื่อมเสียงแข็งก้องและกังวานให้สอดคล้องกลมกลืนกับเสียงเบาหรือนุ่ม, เช่นเดียวกับความหมายของคำซึ่งแสดงภาพพจน์ที่เชื่อมระหว่าง ความมีอำนาจ อวดดี ลำพอง กับความนุ่มนวลและออนโยน.

เสียงซึ่งมีความหมายกลมกลืนกับภาพพจน์อย่างน่าประหลาดนี้ ทำให้เราอดที่จะรู้สึกเสียมิได้ว่า ความหมายของโคลงบทนี้อาจจะเป็นสัญญลักษณ์แทนบางสิ่งบางอย่างซึ่งมีอิทธิพลต่อจิตใจของผู้แต่งมากพอสมควร จึงทำให้ผู้แต่งมีจินตนาการสร้างสรรค์ภาพพจน์ให้สอดคล้องกับเสียง

ของคำ ซึ่งทำให้มีรสวรรณคดีเพิ่มขึ้น. สิ่งนี้อาจจะหมายถึงการกระทำที่แสดงอำนาจ อวดดี และเย่อหยิ่น ดังคำประพันธ์ว่า "แผลงเดชลำ บินบน" ของบุคคลผู้หนึ่ง, ซึ่งทำให้ผู้เป็นใหญ่ ซึ่งอาจจะเป็นกษัตริย์องค์หนึ่งต้องได้รับความมัวหมองหรือเศร้าสลดใจ ดังคำประพันธ์ว่า "กางปีกบังสุริยน มืดฟ้า". การกระทำนี้อาจจะเป็นพฤติกรรมที่คอนข้างจะมีลักษณะชอนเร้น หรือลักลอบ เช่น คำว่า "บัง" หรือ "มืด" และการกระทำนี้คงจะมีนัยแสดงความสัมพันธ์ที่เกี่ยวเนื่องกับผู้หญิงฉันชู้สาวด้วย ดังคำประพันธ์ว่า "เข้านั่งแอบนุชเคล้า แนบเนื้อนวลสมร".

บทเห่เรื่องกากี เป็นบทเห่ที่บันทึกเรื่องราวตอนหนึ่งของพระยาครุฑที่ปลอมแปลงเป็นชายหนุ่มรูปงามมาเลนสะกากับพระเจ้าพรหมทัต, แล้วได้ลักลอบเป็นชู้กับนางกากี ชายาของพระองค์. ตลอดทั้งบทกล่าวถึงฤทธิ์เดชอันรุนแรงของพระยาครุฑ บทโลมเจ้าของพระยาครุฑ คำโต้ตอบของนางกากี ซึ่งแสดงความยินยอมพร้อมใจไปกับพระยาครุฑ และบทเริงรักระหว่างพระยาครุฑกับกากี. เนื้อเรื่องในบทเห่มีส่วนคล้ายคลึงกับพระประวัติตอนหนึ่งของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ผู้นิพนธ์บทเห่นี้ด้วย. อาจสันนิษฐานได้แง่หนึ่งว่า บทเห่เรื่องกากีคงจะเป็นภาพสะท้อนชีวิตจริงหรือเป็นสัญญลักษณ์แทนพฤติกรรมบางประการของพระองค์ เช่นที่พระองค์ได้ทรงลักลอบเป็นชู้กับพระสนมของพระราชบิดา. เรื่องราวที่มีส่วนใกล้เคียงกับความจริงดังกล่าวอาจจะเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้พระองค์นิพนธ์ได้ดีเด่นถึงขนาดเพราะได้แรงบันดาลใจจากความรู้สึกในจิตใต้สำนึกซึ่งมีความลำพองในการกระทำของพระองค์เองก็เป็นได้.

4. งานประพันธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์

ในระยะสิบปีที่ผ่านมานี้ ผู้ผลิตงานประพันธ์ที่ได้รับความสนใจและคำวิพากษ์วิจารณ์มากพอสมควรผู้หนึ่ง คืออังคาร กัลยาณพงศ์. การที่งานประพันธ์ของเขาได้รับความสนใจนั้นอาจจะเป็นเพราะเขาใช้คำซึ่งก่อให้เกิดภาพพจน์ที่แปลกและแสดงให้เห็นน้ำเสียงที่คอนข้างกร้าวหรืออวดดีก็เป็นได้. อังคารเป็นผู้ผลิตงานประพันธ์คนเดียวในปัจจุบันที่กล้าเรียกตนเองว่า "กวี" และยังได้ประพันธ์บทโคลงกลอนต่าง ๆ ยกย่องความสามารถของตนเอง, ดังเช่นในบทโคลงสรุปท้ายฉำนำภูกระดึง ซึ่งเป็นงานประพันธ์ประเภทนิราศเรื่องแรกของเขา :

"จบเสร็จสรรพนิราศพู้น ภูกระดึง
เพราะรักธรรมชาติถึง แกนแล้ว

ทุกภพชาติใจพึง เป็นหนึ่ง เสมอนา
รูปาดินฟ้าแก้ว ลึกซึ้งสุดสมัย.

จิตรกระกวีหนึ่งเหี้ยม ใจหาญ
นามรุ่งดังอังคาร คู่ฟ้า
เกียรติยศอยู่ในงาน รักยิ่ง
ฝากมิ่งขวัญไว้หล้า เนิ่นฟ้าฉมังชลัง.

ดั่งเพชรน้ำหนึ่งรุ้ง วิสุทธิ์ศรี
หวังเพื่อใจบัณฑิ ชื่นไว้
จงอยู่คู่เดือนปี กัลป์กัปป์
ดับแผ่นดินฟ้าไหม้ จึ่งให้สลายหาย" [1]

ในคำประพันธ์ข้างต้นนี้ เราสามารถเห็นได้ชัดว่ามีน้ำเสียงแสดงความเชื่อมั่นในความสามารถของตนเองแฝงอยู่. น้ำเสียงเช่นนี้ปรากฏอยู่ในคำประพันธ์อื่น ๆ ของอังคารอีกเป็นจำนวนมาก. แต่ในขณะเดียวกัน คำประพันธ์อีกเป็นจำนวนไม่น้อยของเขาก็มีน้ำเสียงซึ่งมีลักษณะตรงข้ามกับที่ได้กล่าวมาข้างต้น, อันได้แก่น้ำเสียงแสดงความถ่อมตนหรือกดตนเองให้อยู่ในระดับต่ำเสมอ, ดังเช่นในบทไหว้ครูของนิราศเรื่องเดียวกัน :

"ข้าน้อยต่ำต้อยติดเส้นหญ้า ศรัทธาเทอดไว้ไม่หวั่นไหว
สงบสามคาบกราบงามลงไป ทุกหายใจเคารพบูชา" [2]

ในหนังสือกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ซึ่งเป็นหนังสือรวบรวมบทประพันธ์ย่อย ๆ ทั่วไปของเขา, ก็มีบทประพันธ์อีกหลายบทที่แสดงน้ำเสียงถ่อมตนหรือกดตนเองให้ต่ำ เช่นเดียวกับตัวอย่างข้างต้น, เป็นต้นว่า :

---

[1] อังคาร กัลยาณพงศ์, สำนำภูกระดึง (พระนคร : ศึกษิตสยาม, 2512), หน้า 163.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 3.

"โฉมปวงทวยเทพไท้ เมืองทิพย์
ทุกถิ่นสถานทิศสิบ ฟากฟ้า
หวงน้ำที่สับจิบ โลกอื่น ก็ดี
ข้อยตำติดเส้นหญ้า นอบไหว้ไปถึง" [1]

การแสดงน้ำเสียงซึ่งมีลักษณะตรงข้ามกันอย่างเห็นได้ชัด ดังที่ได้ยกตัวอย่างมานี้เป็นสื่อชวนให้สันนิษฐานว่า อังคารอาจจะเป็นบุคคลที่มีบุคลิกลักษณะค่อนข้างจะขัดแย้งกันเองอยู่ภายใน. ความขัดแย้งภายในจิตใจอาจจะมีอิทธิพลต่องานประพันธ์อื่น ๆ ของเขาด้วย, ดังจะสังเกตได้ว่า คำต่าง ๆ ที่เขาใช้ในบทประพันธ์มักจะมีความหมายไม่คงที่และอาจจะมีคุณลักษณะที่ขัดแย้งกันอยู่ตลอดเวลา, เช่น คำว่า "น้ำค้าง"; ชั่วขณะหนึ่ง เขาจะมีความเห็นว่า น้ำค้างมีคุณค่าหรืออารมณ์สะเทือนใจแฝงอยู่ เพราะน้ำค้างเปรียบเสมือนน้ำตาซึ่งเป็นสัญญลักษณ์ของความโศกเศร้าสะเทือนใจ, ดังคำรำพันว่า :

- "สองตาเอ๋ยเคยมีแววงาม มาไร้ความหมายคล้ายแข็งหิน
น้ำค้างจากตาตกรินริน ไหลไปสิ้นดุจสายลำธาร" [2]
- "โอ้น้ำค้างตกจากแก้วตา ล่วงเวลาแสนโศกโชคร้าย
อกวิตกหมกไหม้มากมาย เพราะสายน้ำกรดกร่อนกินใจ" [3]

แต่อีกขณะหนึ่ง "น้ำค้าง" กลับมีความหมายตรงข้ามกับความหมายข้างต้น; คือหมายถึงสิ่งที่ไร้ค่า เหลวไหล สับปลับ ไม่ยั่งยืน เทียบได้กับใจของผู้หญิง. ความหมายดังกล่าวนี้มีปรากฏในบทประพันธ์อื่น ๆ อีกหลายตอนในหนังสือเล่มเดียวกันนี้ เช่น :

---

[1] อังคาร กัลยาณพงศ์, กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ (พระนคร : ศึกษิตสยาม, 2507), หน้า (ฌ).

[2] ลำนำภูกระดึง, หน้า 80.

[3] ลำนำภูกระดึง, หน้า 120.

- "ว่าจากเจ้าราวจากน้ำค้าง รุ่งสางระเหยสิ้นสุดเหลวไหล
มิใช่แก้วมณีมีค่าอะไร ชาติหน้าฟ้าไหนหาได้เอย" [1]
- "น้ำใจหญิงจริงอย่างน้ำค้าง มิทันสางแตกสิ้นเหลวไหล
ดูดั่งแววมณีน่าอาลัย แต่สับปลับไม่ขลังยั่งยืน" [2]

ความเปรียบทั้งสองดังกล่าวนี้แสดงสภาพที่แตกต่างกันมาก แต่ในขณะเดียวกันก็มีนัยความหมายที่คล้อยตามกันได้, เพราะน้ำตาเป็นสิ่งที่เหือดแห้งได้ง่าย, โดยเฉพาะอย่างยิ่งน้ำตาของผู้หญิงก็เหือดแห้งเร็วเช่นเดียวกับความแห้งแล้งของน้ำใจ. อย่างไรก็ตาม ตัวอย่างการใช้คำแสดงความหมายที่แตกต่างกันดังกล่าว ย่อมเป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่า ผู้แต่งมีอารมณ์อันอ่อนไหวอยู่ไม่น้อยทีเดียว. ความหมายของคำหรือสัญญลักษณ์ที่เขาใช้อยู่เป็นประจำจึงมักจะมีลักษณะไม่คงที่แน่นอน, หากพลิกพลิ้วคล้อยตามอารมณ์ของผู้แต่งซึ่งเปลี่ยนแปลงอยู่ทุกระยะ. ลักษณะการใช้คำเป็นสัญญลักษณ์แทนความหมายซึ่งไม่คงที่นี้ อาจจะไม่เป็นปัญหาแก่ผู้อ่านสำหรับในงานประพันธ์เรื่องยาวเช่นลำนำภูกระดึง. ทั้งนี้ เป็นเพราะตลอดเรื่องเป็นความพรรณนาทำนองนิราศ ซึ่งผู้แต่งแสดงความซาบซึ้งดื่มด่ำในความงามของธรรมชาติแวดล้อม เช่น พรรณพฤกษ์ เมฆ หมอก ท้องฟ้า พระจันทร์ ดวงดาว ฯลฯ, และระหว่างคำพรรณนาก็ได้สอดแทรกอารมณ์รัก อารมณ์แค้น หรืออารมณ์ชัง อันมีสาเหตุเนื่องมาจากผู้หญิงและการเมือง; ผู้อ่านอาจจะติดตามอารมณ์ของผู้แต่งไปทีละขั้น ๆ ได้ไม่ยากนัก. แต่ในบทประพันธ์สั้น ๆ ที่รวบรวมไว้ในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นการยากพอสมควรที่เราจะเข้าใจความหมายอันแท้จริงของบทประพันธ์หนึ่ง ๆ หรือคำหนึ่ง ๆ ได้อย่างถูกต้อง, เพราะมีสาเหตุดังกล่าวคือ ความหมายของคำหรือสัญญลักษณ์ที่ผู้แต่งใช้มีลักษณะไม่คงที่, แต่เปลี่ยนแปลง อ่อนไหว หรือพลิกพลิ้วไปตามอารมณ์ของผู้แต่งอยู่ตลอดเวลา.

---

[1] ลำนำภูกระดึง, หน้า 62.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 65.

หากนำมาตรการประเมินคุณค่าวรรณคดีในแง่สุนทรียศาสตร์ที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น มาตัดสินงานประพันธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์, ก็อาจจะกล่าวได้ว่ามีบทประพันธ์จำนวนไม่น้อยทีเดียวที่พิมพ์รวบรวมไว้ในกวีนิพนธ์ของ อังคาร กัลยาณพงศ์ มีคุณค่าเพียบพร้อมด้วยรสความงามทางศิลปะ. อังคารสามารถสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะอันมีรสวรรณคดีควรยกย่องในบทประพันธ์สั้น ๆ เป็นจำนวนมาก เช่น "ปณิธานกวี" "ผีพุ่งไต้", "ฤาแผ่นดินสิ้นกวี", "เสียเจ้า", "ป่าช้ากระสัน", "แด่งกวี" ฯลฯ. บทประพันธ์เหล่านี้เพียบพร้อมด้วยรสของคำและเสียงซึ่งก่อให้เกิดลักษณะวรรณคดีประเภทต่าง ๆ เช่น ภาพพจน์และสัญญลักษณ์ ด้วยการใช้คำให้มีความหมายแบบพาราด็อกส์และแอมบิกิวตี.[1] อารมณ์อันอ่อนไหวของอังคารมีส่วนช่วยให้ความหมายของคำพลิกพลิ้วไปมากขึ้น เป็นเหตุให้บทประพันธ์ของเขามีจินตนาการกว้างไกล และไม่จำกัดขอบเขต ทั้ง ๆ ที่เขานิยมใช้คำซ้ำ ๆ กันอยู่เสมอ. ความหมายของคำซึ่งไม่คงที่นี้เป็นเหตุให้เราจำเป็นต้องระมัดระวังในการอ่านบทประพันธ์ของอังคารมากขึ้น, เพราะเราอาจจะใช้ความหมายแบบสต็อคเรสพอนส์[2] ในขณะที่เขามิได้ใช้ในบางครั้ง, ซึ่งอาจจะทำให้เราเข้าใจความหมายของบทประพันธ์ผิดพลาดไปได้. เนื่องจากลำนำภูกระดึง ช่วยให้เราเข้าใจอารมณ์และวิธีใช้คำซึ่งมีความหมายพลิกพลิ้วอยู่ตลอดเวลาได้ดีขึ้น, เราอาจจะนำความเข้าใจนี้มาช่วยในการศึกษาพิจารณาบทประพันธ์ที่เป็นปัญหาบางบทของเขา เพื่อให้เข้าใจความหมายบทพระพันธ์นั้น ๆ ได้ลึกซึ้งขึ้น.

ในบทประพันธ์ทั่ว ๆ ไป อังคารมักจะแสดงให้เห็นภาพพจน์ของสิ่งสองสิ่งที่มีลักษณะขัดแย้งหรือตรงข้ามกันอย่างเห็นได้ชัด. สิ่งหนึ่งที่มีลักษณะสกปรก หยาบ ต่ำช้า นาขยะแขยง หรือดอยคา เช่น คำว่า หนอน ป่าช้า ปฏิกูล ผงธุลี อาจม นรก เปรต ผี โลกีย์ อึ่งอ่าง กิ้งกา กิ้งก่อ ไส้เดือน จุลินทรีย์ กระดูก. อีกสิ่งหนึ่งมีลักษณะสะอาด ละเอียดอ่อน สูงส่ง น่าชื่นชมหรือมีค่า เช่น คำว่า สวรรค์ ตะวัน จันทร์ วอทอง เทวดา ชาวอัปสร เทพไท้ วิมานฟ้า พระสุเมรุ

---

[1] อ่านคำอธิบาย "พาราด็อกส์" และ "แอมบิกิวตี", หน้า 190 - 191.

[2] อ่านคำอธิบาย "สต็อคเรสพอนส์", หน้า 178.

พรหมินทร์ ดวงดาว จักรวาล ทองคำ วิมานพิพย์. ในบทประพันธ์บางบทผู้แต่งมักจะนิยมใช้คำชุดแรกแทนความรู้สึกเกลียดชังหรือไม่พอใจของตน และใช้คำชุดหลังแทนความรู้สึกเทิดทูนบูชาของตน, เช่น ใน "ฤาแผ่นดินสิ้นกวี" อังคารพรรณนาว่า :

"ฤาแผ่นดินสิ้นกวี — จึงมีปีศาจฉกาจร้าย
กบเขียดน้อยรอยควาย — หลุ่งน้ำลายใบบานาชัง
เฉกสวะปฏิกูล — ไปปูนรุ่งแก้วมณีขลัง
กะลาน้อยนิดอนิจจ์ — อึ่งคลั่งหนักว่าจักรวาล
แล้งเลือดแล้งเนื้อเชื้อไข — กวีไทยไวปัญญากล้าหาญ
สมเพทเวทนากลกานท์ — อวสานโพล้พลบจบเมือง" [1]

บทประพันธ์ข้างต้นนี้มีความหมายว่า . สิ่งสกปรกทั้งหลายเปรียบได้กับบุคคลที่ใช้ปากกาเขียนสิ่งที่ทำให้วรรณกรรมไทยต้องด้อยค่า, งานประพันธ์ของเขาเหล่านี้ไม่มีคุณค่าสูงส่งเลย; แต่เขาเหล่านั้นก็เข้าใจว่าตนได้ผลิตผลงานทางศิลปะออกมาได้, เป็นที่น่าเศร้าใจยิ่งนักที่ไทยไม่มีกวีเหลืออยู่เลยในปัจจุบัน.

เมื่อพิจารณาความหมายของบทประพันธ์ข้างต้น เราจะสังเกตเห็นว่าผู้แต่งมีความรู้สึกเกลียดชัง ดูหมิ่นเหยียดหยามผู้ที่ถูกสมมติให้เป็นสิ่งต่ำช้า สกปรก, และมีความรู้สึกเทิดทูนบูชาผู้ที่ถูกสมมติให้เป็นสิ่งที่มีค่า เช่น รุ่ง แก้ว มณี จักรวาล. แต่มีบทประพันธ์อีกเป็นจำนวนไม่น้อยอังคารใช้ชุดคำเหล่านี้ในลักษณะที่แตกต่างจากความหมายในบทประพันธ์ข้างต้น. สิ่งสองสิ่งที่มีลักษณะตรงข้ามกันนั้นในบางครั้งจะแลกลักษณะดังกล่าวให้แก่กัน ทำให้สังเกตเห็นได้ว่าน้ำเสียงของอังคารมีลักษณะเปลี่ยนไป. อังคารแต่งให้สิ่งที่มีคุณค่า สูงส่ง งดงามและบริสุทธิ์ ซึ่งตนเคยแสดงความเทิดทูนบูชา, ลดค่าลงมานิยมสิ่งที่ต่ำช้า ไร้ค่าสกปรก น่าเกลียด หรือนาขยะแขยง, เช่น ใน "วักทะเล" เขากล่าวว่า :

"เทพไท้เบื่อหน่ายวิมาน — ทะยานลงดินมากินขี้
ชมว่าอาจม — รสวิเศษสุดที่จะกล่าวคำ" [2]

---

[1] กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์, หน้า 71.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 53.

ในทำนองเดียวกัน เขาก็แต่งให้สิ่งสกปรก ต่ำช้า น่าขยะแขยง ยกระดับตนเองขึ้นไปข้องแวะกับสิ่งที่มีค่าสูงส่ง งดงามและบริสุทธิ์ เช่น :

"ดูปูหอยเริงระบำ เต้นรำทำเพลงวังเวงสิ้น
กิ้งก่ากิ้งกือบิน ไปกินตะวันและจันทร์
คางกกขึ้นวอทอง ลอยลองท่องเที่ยวสวรรค์
อึ่งอ่างไปด้วยกัน (เทวดานั้นหนีเข้ากะลา)
ไส้เดือนเที่ยวเกี้ยวสาว ชาวอัปสรนอนชั้นฟ้า
ทุกจุลินทรีย์อมีบ้า เชิดหน้าได้คิบได้ดี" [1]

จะสังเกตได้ว่า ในการแลกเปลี่ยนลักษณะต่าง ๆ ดังกล่าว ผู้แต่งพยายามลดค่าของสิ่งทั้งสองให้เลื่อนมาอยู่ในระดับที่เสมอภาคสิ่งกันและกัน. การที่ผู้แต่งกระทำเช่นนี้ ผู้แต่งอาจมีจุดมุ่งหมายหรือมีแง่ปรัชญาบางประการแฝงอยู่ด้วยก็ได้. จุดมุ่งหมายหรือแง่ปรัชญานี้คือสิ่งใด เรายังไม่อาจจะตัดสินได้แน่ชัด. การพิจารณาหรือทำความเข้าใจบทประพันธ์อื่น ๆ ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกันอาจจะช่วยให้เราเข้าใจจุดมุ่งหมายหรือแง่ปรัชญาที่ผู้แต่งแฝงไว้ได้ดีขึ้น. ใน "มนุษย์อมตะ" ก็มีข้อความที่กล่าวถึงการแลกเปลี่ยนลักษณะของสิ่งสองสิ่งเช่นเดียวกัน, อังคารรำพึงว่า :

"โอ้หนอนบ่อนฟากฟ้า เป็นป่าช้าของเทพเจ้า
จะมอดม้วยทุกดวงดาว เหน็บหนาวนักจักรวาล
ปลาอนนต์กระสนกระเสือกแห้ง มดไฟแดงจะกินเป็นอาหาร
เทวดาป่วยไข้ทรมาน วายปราณร่วงลงดั่งผงคลี
แต่มนุษย์น้อยเช่นหอยปู อมตะอยู่ไม่ไปเมืองผี
เพื่อสะสมซากกากความดี ที่เคนชั่วช้าสาระยำ

---

[1] กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์, หน้า 52.

ปฏิกูลมูลกากจะหอม นอบน้อมกันทั่วหล้าน่าชำ
ขี้มีค่ากว่าทองคำ เลิศล้ำทุกสำสัตว์อัศจรรย์
วันหนึ่งมนุษย์จะโบยบิน ไปกินพระเจ้าบนสวรรค์
แล้วรื้อวิมานทิพย์นั้น ฉับพลันมาทำเวจกุฎี
เปิดนรกเรือรังขึ้นสั่งสอน รายรำฟ้อนสังคีตคีตสี
ร่าเริงกันทั้งอเวจี เปรตผีเต้นระบำสำราญ
ดิรัจฉานหัวหกก้นชวิด ไปติดพระสุเมรุเอนสะท้าน
ฟ้าจะผ่าถึงบาดาล เป็นเสียงหวานจังหาะดง
พรหมินทร์จะกินเมือกคาว อื้อฉาวทศพิศวง
ทวยเทพใหญ่น้อยจะลอยลง หลงมาเต้นมาเล่นโลกีย์
กระทั่งมหาอสนีบาต ฟาดเสียงไฟสนั่นฟ้านี้
สรรพสิ่งก็เหลือเถ้าธุลี สุดสิ้นกันทีสัตว์เอย" [1]

ผู้แต่งกล่าวถึงโลกทั้งสาม คือ สวรรค์ แผ่นดินและนรก. สิ่งที่อยู่ในโลกทั้งสามนี้ได้กระทำสิ่งที่ตรงข้ามกับความเชื่อของเรา. ในสวรรค์ เทวดาซึ่งเชื่อถือกันว่าเป็นอมตะก็เจ็บไข้ได้ป่วยถึงกับล้มตายไปเป็นจำนวนมาก, นอกจากนี้ ตามความเชื่อของเราเทวดากินอาหารทิพย์ซึ่งบริสุทธิ์ สูงส่งและสะอาด, แต่ในที่นี้เทวดาชั้นสูงถึงขั้นพระพรหม พระอินทร์และทวยเทพทั้งใหญ่น้อยกินเมือกคาวและลงมาสมสู่กับสัตว์โลก. ในแผ่นดิน ปฏิกูลมูลกากซึ่งถือกันว่าเป็นสิ่งที่มีกลิ่นเหม็นสกปรกก็กลับได้รับความเชื่อถือว่ามีกลิ่นหอม, ขี้ซึ่งถือกันว่าเป็นสิ่งสกปรกที่สุดก็กลับมีค่าเหนือทองคำ, มนุษย์ก็กลับมีอำนาจเหนือสวรรค์และนรก เพราะสามารถโบยบินไปกินพระเจ้า, ไปรื้อวิมานทิพย์มาทำเป็นเวจกุฎี, และสามารถเปิดนรกซึ่งอยู่ใต้ดินซึ่งมืดและลึกลับให้กลายเป็นสถานที่ที่สนุกสนานร่าเริงได้.

บทประพันธ์นี้มีน้ำเสียงแสดงอาการปลงความไม่เที่ยงแท้แน่นอนของคุณค่าของสิ่งต่าง ๆ สิ่งที่เคยไม่มีคุณค่าก็กลับกลายเป็นสิ่งมีค่า, และสิ่งที่เคยมีคุณค่าก็กลับกลายเป็นสิ่งไร้ค่า. น้ำเสียง

---

[1] กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์, หน้า 52.

นี้มีนัยความหมายค่อนข้างไปในทางเสียดสี ประชดประชันหรือแดกดัน. ในขณะเดียวกันก็มีเจตคติความหมายแสดงความประหลาดใจและความสลดใจแฝงอยู่ด้วย, ดังเช่น ในข้อความที่ว่า : "นอบน้อมกันทั่วหล้านาชำ", "เลิกล้ำทุกสำสัตว์อัศจรรย์", และ "อื้อฉาวทศพิศวง".

ฟากฟ้า, เทพเจ้า และดวงดาว จัดเป็นสิ่งที่เรายกย่องว่ามีคุณค่าสูงส่งเหนือสิ่งอื่น ๆ แต่ในบทประพันธ์นี้ผู้แต่งบรรยายว่าสิ่งเหล่านี้ถูกทำลายโดยใช้คำว่า "บอน" ซึ่งเป็นกริยาแสดงการกระทำที่มีแนวโน้มเอียงไปในด้านการทำลายให้เสียหาย ดังในคำประพันธ์ว่า :

"โอ้หนอนบ่อนฟากฟ้า เป็นป่าช้าของเทพเจ้า
จะมอดม้วยทุกดวงดาว เหน็บหนาวนักจักรวาล"

ผู้ทำลายฟากฟ้า เทพเจ้าและดวงดาวคือหนอน. จะเห็นได้ว่าผู้แต่งยังคงใช้ภาพพจน์ซ้ำกับที่เคยวิจารณ์มาแล้ว, เพราะ "หนอน" เป็นคำแสดงภาพสัตว์เลื้อยคลานที่ต่ำช้า สกปรก น่าขยะแขยงและอาจจะมีนัยความหมายที่เกี่ยวข้องกับความตาย. การกระทำของหนอนเป็นเหตุให้สิ่งที่สูงส่งบริสุทธิ์ต้องถึงแก่กาลอวสานหรือถึงแก่ความตาย ดังที่ผู้แต่งใช้คำว่า "ป่าช้า" และ "มอดม้วย".

ภาพพจน์ของการทำลายยังคงมีปรากฏอีกในคำประพันธ์บทที่สอง แต่ผลของการทำลายมีลักษณะแตกต่างกับในคำประพันธ์บทแรก. ในบทแรก "เหน็บหนาวนักจักรวาล" แสดงความหมายของความเศร้าสลดและอ้างว้างซึ่งสอดคล้องกับคำที่ใช้บรรยายเกี่ยวกับความตายและคำแสดงอารมณ์เศร้าที่ใช้ขึ้นต้นบทว่า "โอ้". แต่ในคำประพันธ์บทที่สอง ผลของการทำลายคือความรู้สึกทรมาน ดังคำบรรยายที่แสดงให้เห็นภาพพจน์ "ปลาอนนต์กระสนกระเสือกแห้ง".

(7) เมื่ออ่านพิจารณา "มนุษยอมตะ" ตลอดทั้งบทอย่างลึกซึ้ง, อาจจะกล่าวได้ว่า ผู้แต่งแบ่งบุคคลต่าง ๆ ออกเป็นสามประเภท. ประเภทหนึ่งมียศศักดิ์มีหน้าที่และเคยมีคุณค่าเป็นที่น่ายกย่อง แต่ภายหลังต้องกลายเป็นสิ่งไร้ค่า, คำที่ผู้แต่งใช้แทนบุคคลประเภทนี้ได้แก่ เทพเจ้า เทวดา พระเจ้า พรหมินทร์ ทวยเทพ ปลาอนนต์ ฟากฟ้า ดวงดาว จักรวาล สวรรค์ วิมานทิพย์ พระสุเมรุ ฟ้า ทองคำ. ประเภทที่สองมีลักษณะตรงข้ามกับประเภทแรก คือมีความต่ำต้อย สกปรก น่าขยะแขยงและไร้ค่า แต่ภายหลังกลับมีอำนาจทำลายบุคคลประเภทแรก และสามารถยกตนเอง

ว่ามีคุณค่าได้, คำที่ผู้แต่งใช้แทนบุคคลประเภทนี้ได้แก่ หนอน ป่าช้า มดไฟแดง ปฏิกูล มูล กาก ขี้ สัตว์ มนุษย์ เวจกุฏี นรก อเวจี เปรต ผี ดิรัจฉาน บาดาล เมือก กาว โลกีย์. ประเภทที่สามได้แก่ผู้ที่ไม่สู้จะมีความสำคัญนักในสายตาของคนทั่วไป แต่มีความดีแฝงอยู่, ดังที่ผู้แต่งบรรยายว่า :

"แต่มนุษย์น้อยเช่นหอยปู อบตะอยู่ไปไปเมืองผี
เพื่อสะสมชากกากความดี ที่เคยชั่วช้าสาระยำ"

เป็นที่น่าสังเกตว่า เมื่อบุคคลประเภทที่สองทำลายบุคคลประเภทแรกแล้ว ดังคำบรรยายว่า :

"วันหนึ่งมนุษย์จะโบยบิน ไปกินพระเจ้าบนสวรรค์
แล้วรื้อวิมานทิพย์นั้น ฉับพลันมาทำเวจกุฏี"

บุคคลประเภทนี้รู้คุณค่าของสิ่งที่มีคุณค่า แต่ก็นำมาใช้อย่างไม่ถูกทาง, ทำให้สิ่งที่มีค่าถูกนำไปใช้อย่างไม่สมควร. การกระทำดังกล่าวนี้มิได้มีปฏิกิริยาตอบโต้จากเจ้าของเดิม กลับได้รับความเห็นชอบหรือเห็นดีงามด้วย. บุคคลประเภทแรกก็ไม่รู้จักคุณค่าของสิ่งที่ตนมีอยู่ แต่กลับลดตัวลงมาชื่นชมหรือเห็นดีงามไปกับบุคคลหรือการกระทำที่ไม่มีคุณค่า เช่นคำบรรยายว่า :

"พรหมินทร์จะกินเมือกกาว อื้อฉาวทศทิศวง
ทวยเทพใหญ่น้อยจะลอยลง หลงมาเต้นมาเล่นโลกีย์"

แก่นเรื่องเช่นนี้มีความหมายสำคัญบทประพันธ์ที่ได้ยกมาวิจารณ์บ้างแล้ว, เช่น ใน "วัฒนะเอ๋", คือมีความหมายแสดงความไม่พอใจ เศร้าสลดใจหรือปลงสมเพชในสภาพดังกล่าว. สภาพที่ว่านี้อาจจะหมายถึงสภาพสังคมในปัจจุบันก็เป็นได้, เพราะสังคมปัจจุบันก็ไม่สู้จะมีการแบ่งชั้นวรรณะจนเห็นความแตกต่างกันได้อย่างชัดเจนเช่นในสมัยโบราณ. ภาพพจน์ที่ผู้แต่งแสดงให้เห็นความคละเคล้ากันของสิ่งที่มีค่ากับสิ่งที่ไร้ค่า ก็อาจจะเป็นภาพสะท้อนของความเสมอภาคกันทางสังคมในปัจจุบัน. บุคคลไม่ว่าจะเป็นฝ่ายดีหรือชั่ว สูงหรือต่ำคละเคล้าปนเปกัน. หากวิเคราะห์ความหมายของบทประพันธ์ในแง่นี้ ก็อาจจะกล่าวได้ว่างานประพันธ์ของอังคารส่วนหนึ่งสะท้อนให้เห็นสภาพสังคมปัจจุบันในแง่หนึ่งได้ตรงกับความเป็นจริงพอสมควร.

ดังได้กล่าวมาแล้วว่า คำที่อังคารใช้มักจะมีความหมายพลิกพลิ้วไปได้หลายแง่, ใน "มนุษย์อมตะ" ก็มีลักษณะการใช้คำทำนองเดียวกันนี้. นอกจากความหมายในแง่สะท้อนให้เห็นสภาพสังคมปัจจุบัน ซึ่งได้กล่าววิจารณ์แล้ว, "มนุษย์อมตะ" ยังอาจจะนำมาวิเคราะห์ให้เห็นความหมายในแง่วิทยาศาสตร์ได้ด้วย. ในบทประพันธ์ทั่ว ๆ ไปบางบทผู้แต่งได้ใช้ศัพท์ที่เกี่ยวเนื่องด้วยวิทยาศาสตร์ซึ่งชวนให้สันนิษฐานว่าผู้แต่งอาจจะมีส่วนได้รับอิทธิพลจากวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ในบางครั้ง. ตัวอย่างเช่นใน "กาลจักร" ผู้แต่งกล่าวถึง "หมู่หนอนรานริ้น จุลินทรีย์" [1] ใน "พลับพลึง" ผู้แต่งบรรยายว่า "อีกวันเดียวพระอาทิตย์จะดับรวง ดาวพระเสาร์จะโคจรมาชนดวงจันทร์ มหาวายุอุลาบาตจะพัดมาล้างโลก พระเป็นเจ้าอนุญาตให้แผ่นดิน หยอมหญ้าจุลินทรีย์และสรรพสิ่งในพิภพนี้พูดได้ จะหัวเราะร้องไห้ก็ตามที" [2] และ"แต่ชาติปางหลังครั้งยังไปมีวงแหวนล้อมดาวพระเสาร์" [3], ใน "โฉมจะหาย" ผู้แต่งกล่าวเปรียบเทียบว่า "หลุมข้าใครอยามากล้ำกราย จะนอนให้ดุจหินดินดาน", [4] ใน "นกนางแอ่น" ผู้แต่งบรรยายให้สายรุ้งพูดว่า "ฉันเป็นเพียงอนุภาคไอน้ำ ทอประกายรังสีใส", [5] ใน "วักทะเล" ผู้แต่งกล่าวถึง "ทุกจุลินทรีย์อมีบ้า เชิดหน้าไกดิบได้ดี", [6] ใน "ตำราหางอึ่ง" มีข้อความตอนหนึ่งกล่าวถึง "สัตว์เซลเดียวจะรุมกิน รสกลิ่นของอชิปไตย", [7] และใน "ความฝันของเทือกผาหลวง" ผู้แต่งบรรยายว่า "จุลินทรีย์สาวแหวกว่ายอยู่กลางแววรุ้งน้ำค้าง จุลินทรีย์หนุ่ม ฉกรรจ์คอยจ้องมองอยู่บนยอดหญ้า ....รูปเสนห์ดึกดำบรรพ์ กลายเป็นฟอสซิลหินผาใต้เทือกภูเขาหลวง" [8]

---

1 กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์, หน้า 34.

2 เรื่องเดียวกัน, หน้า 40.

3 เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

4 เรื่องเดียวกัน, หน้า 45.

5 เรื่องเดียวกัน, หน้า 50.

6 เรื่องเดียวกัน, หน้า 53

7 เรื่องเดียวกัน, หน้า 60.

8 เรื่องเดียวกัน, หน้า 69.

การที่ความรู้ทางวิทยาศาสตร์สมัยใหม่มีอิทธิพลต่องานประพันธ์ของอังคารมากพอประมาณ ดังได้ยกตัวอย่างไว้ข้างต้น, จึงอาจจะไม่เป็นการออกนอกเรื่องมากเกินไปถ้าเราจะพิจารณาความหมายของ "มนุษย์อมตะ" ในแง่วิทยาศาสตร์, เพื่อจะทำให้มีความเข้าใจบทประพันธ์ได้ลึกซึ้งขึ้น. [1]

"โอ้หนอแบ่อนฟากฟ้า เป็นป่าช้าของเทพเจ้า"

หนอนเป็นสัตว์ชั้นต่ำที่สกปรกน่าขยะแขยง, เป็นประดุจผงธุลีที่เล็กที่สุดเมื่อเทียบกับฟากฟ้า ซึ่งมีสภาพกว้างใหญ่ไพศาล เวิ้งว้างหาขอบเขตมิได้. ส่วนเทพเจ้าซึ่งอยู่บนฟากฟ้า, มีสภาพเป็นอมตะหรือไม่รู้จักตายนั้น; ในที่นี้กลับต้องมีป่าช้าอันเป็นที่ฝังศพ, แสดงว่าเทพเจ้าจะต้องตาย. พฤติกรรมที่ผู้แต่งบรรยายไว้มีลักษณะขัดแย้งจนไม่น่าเชื่อว่าจะเป็นไปได้, เพราะถ้าแปลความหมายโดยอรรถ (Semantic meaning) หนอนย่อมไม่มีความสามารถเพียงพอที่จะบ่อนทำลายฟากฟ้า และเทพเจ้าก็ไม่จำเป็นต้องมีป่าช้า. แต่ถ้าจะวิจารณ์ความหมายเชิงวรรณคดี (Poetic meaning), กวีย่อมมีสิทธิที่จะสร้างจินตนาการให้ประหลาด หรือพิสดารเพียงใดก็ได้. จินตนาการของอังคารในที่นี้ก็มีลักษณะประหลาดพิสดารและไม่น่าเชื่อ แต่ก็มีความงามแฝงอยู่. คำประพันธ์ที่ว่า "หนอนบ่อนฟากฟ้า" อาจจะพิจารณาได้แง่หนึ่งว่า หมายถึงการที่มนุษย์กำลังจะมีความสามารถอย่างน่าพิศวงที่คิดค้นหาหนทางไปสวรรค์ อันหมายถึงห้วงอวกาศ จักรวาล ระบบสุริยะ ทางช้างเผือก ดวงจันทร์และดวงดาวนับล้านดวง. จินตนาการนี้มีส่วนใกล้เคียงความจริงด้วย เพราะปัจจุบันมนุษย์สามารถเดินทางไปสวรรค์ที่อยู่ใกล้โลกที่สุดได้แล้ว, คือการเดินทางไปดวงจันทร์โดยนักบินอวกาศชาวอเมริกัน, ความหมายดังกล่าวนี้มีข้อความอื่นสนับสนุนด้วย เช่น : "วันหนึ่งมนุษย์จะโบยบิน ไปกินพระเจ้าบนสวรรค์". ภาพพจน์ของหนอนที่บ่อนทำลายฟากฟ้าก็นับว่ามีลักษณะสอดคล้องกับความหมายในแง่วิทยาศาสตร์ด้วย;

---

[1] ข้อคิดวิจารณ์ในอันดับต่อไปนี้จนถึงหน้า 239 อาจจะไม่ตรงตามแนววิจารณ์ในแง่สุนทรียศาสตร์, เพราะค่อนข้างจะเป็นการวิจารณ์ที่ออกนอกเรื่องอยู่บ้าง. ขอให้ผู้อ่านพิจารณาข้อคิดนี้ในแง่ผ่อนอารมณ์, ผู้เขียนไม่ถือเป็นเรื่องจริงจัง, เพียงแต่มีความรู้สึกว่าคำและภาพพจน์ในบทประพันธ์นี้มีเงาความหมายที่ชวนให้วิจารณ์ในแง่วิทยาศาสตร์ได้.

เพราะมนุษย์เทียบได้กับผงธุลีที่เล็กนิดเดียวเช่นเดียวกับหนอน, แต่มนุษย์หรือหนอนก็มีความสามารถอย่างไม่น่าเชื่อว่าจะเป็นไปได้ที่สามารถเดินทางออกไปสำรวจจักรวาลอันกว้างใหญ่ไพศาล. "หนอนบ่อนฟากฟ้า" จึงจัดเป็นข้อความที่มีลักษณะเป็นพาราด็อกส์อันควรยกย่อง, เพราะแสดงภาพพจน์ของความขัดแย้งที่ไม่น่าเชื่อเป็นสัญญลักษณ์แทนเหตุการณ์ที่ไม่น่าเชื่อแต่ก็เป็นเหตุการณ์ที่อาจจะเกิดขึ้นได้จริงตามหลักวิทยาศาสตร์. ส่วน "ป่าช้าของเทพเจ้า" จัดเป็นพาราด็อกส์ อีกตอนหนึ่งซึ่งเป็นสัญญลักษณ์แทนสิ่งที่ยังไม่เกิดขึ้นแต่ก็อาจจะเกิดขึ้นได้ตามหลักวิทยาศาสตร์เช่นเดียวกัน, เพราะป่าช้าของเทพเจ้าเกิดขึ้นเนื่องจากหนอนบ่อนฟากฟ้า. ดังได้วิจารณ์แล้วว่า "บ่อน" หมายถึงการกระทำที่มีแนวโน้มเอียงไปในด้านการทำลายให้เสียหาย, ผู้แต่งอาจจะมีความเชื่อหรือคาดการณ์ล่วงหน้าว่า ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ของมนุษย์เป็นการทำลายหรือก่อให้เกิดความเสื่อมโทรม, เพราะมนุษย์ไม่รู้คุณค่าของสิ่งที่ตนมีอยู่หรือไม่มีความพอใจในสิ่งที่ตนมีอยู่; แต่พยายามมุ่งไขว่คว้าสิ่งอื่นให้กลายเป็นสมบัติของตน, และเมื่อไขว่คว้าได้แล้ว ก็มิได้รู้ซึ้งถึงคุณค่าของสิ่งนั้น กลับทำลายคุณค่าของสิ่งนั้นให้เสื่อมลง, ดังคำบรรยายที่เป็นสัญญลักษณ์ว่า : "แล้วรื้อวิมานทิพย์นั้น ฉับพลันมาทำเวจกุฎี".

นอกจากมนุษย์จะสำรวจออกไปนอกโลกแล้ว มนุษย์ยังได้พยายามสำรวจลึกลงไปในโลก เพื่อขจัดความสงสัยในความลึกลับของใต้ดิน, การกระทำนี้อาจจะตรงกับความหมายในข้อความว่า "เปิดนรกเรือรังขึ้นสั่งสอน" ก็ได้.

"เปรต ผี ดิรัจฉาน" อาจจะเป็นสัญญลักษณ์ของคนเลว. "ปฏิกูล มูล กาก ชี้" ก็อาจจะเป็นสัญญลักษณ์ของสิ่งที่หยาบช้า สกปรก ไร้คุณค่า ซึ่งมีบทบาทหรือพฤติกรรมในโลกด้วย. ความวุ่นวายในโลกอาจจะเกิดขึ้นจากคนเลว จากมนุษย์โลกและจากมนุษย์นอกโลก, เพราะนอกจากมนุษย์จะทำสงครามกันเองแล้ว ยังอาจจะทำสงครามกับมนุษย์นอกโลก. อาวุธที่ใช้ในการสงครามในวาระที่มีความเจริญทางวิทยาศาสตร์สูงสุด คงจะไม่พ้นไปจากสิ่งที่ก่อให้เกิดไฟดังสนั่นฟ้า, และไฟนี้ก็อาจจะสามารถทำลายให้สรรพสิ่งเหลือเป็นเถ้าธุลี; นับเป็นกาลอวสานของจักรวาล ดังที่ผู้แต่งบรรยายว่า :

"จะมอดม้วยทุกดวงดาว เหน็บหนาวนักจักรวาล"

และ

"กระทั่งมหาอสนีบาต ฟาดเสียงไฟสนั่นฟ้านี้
สรรพสิ่งก็เหลือเถ้าธุลี สุดสิ้นกันทีสัตว์เอย"

"มนุษย์อมตะ" มีความหมายทางอารมณ์แฝงอยู่ในคำต่าง ๆ ด้วย. คำว่า "โอ้" ทำให้เรารู้สึกถึงน้ำเสียงแสดงความเศร้า ความเสียดาย และความรันทดใจในเหตุการณ์ที่ผู้แต่งรู้สึกว่ากำลังจะคืบคลานมาถึงอย่างช้า ๆ และเยือกเย็น. ความรู้สึกดังกล่าวก่อให้เกิดความหนาวเหน็บ ความอ้างว้าง และความหวาดหวั่น เมื่อนึกเห็นภาพ "จะมอดม้วยทุกดวงดาว เหน็บหนาวนักจักรวาล". ความเศร้าเสียดายและความหวาดหวั่นมีพัฒนาการมาเป็นความรู้สึกหวาดกลัวและความทรมานในบทต่อมา. ภาพพจน์ของมดไฟแดงซึ่งกำลังรุมแทะกินเนื้อปลาอนนต์ที่กำลังกระเสือกกระสนรอความตายอย่างทนทุกข์ทรมาน, ดังคำบรรยายว่า :

"ปลาอนนต์กระสนกระเสือกแห้ง มดไฟแดงจะกินเป็นอาหาร"

และ

"เทวดาป่วยไข้ทรมาน วายปราณร่วงลงดังผงคลี"

ก็ก่อให้เกิดความรู้สึกทรมานใจและเศร้าใจในความตายหรือความสูญสิ้นของสิ่งที่เคยมีค่า. ในบทต่อมา คำว่า "แต่" เป็นคำที่ปลุกใจให้เรารู้สึกว่าผู้แต่งอาจจะมิได้หมดหวังอย่างสิ้นเชิง, คนที่มีความประพฤติดีหรือมีคุณค่าอยู่ในตนเอง, แต่มิได้มีชื่อเสียงมากนัก, เทียบได้กับ "มนุษย์น้อยเช่นหอยปู" คงจะไม่ต้องตายเช่นสิ่งอื่น ๆ . ความหวังดังกล่าวแปรอารมณ์เศร้าสลดใจหรือทนทรมานใจให้คลายหรือบรรเทาลง, แล้วเริ่มมีอารมณ์อื่นเข้ามาแสดงบทบาทแทน. อารมณ์ใหม่คือความรู้สึกเหยียดหยามโดยแสดงออกมาเป็นคำประชดหรือเสียดสี เช่น "น่าขำ, เลิศล้ำ, อัศจรรย์, พิศวง", หรือแสดงออกมาเป็นคำบรรยายที่แฝงความรู้สึกปลงสังเวชไว้ เช่น บรรยายว่ามนุษย์จะกินพระเจ้าแล้วรื้อวิมานทิพย์มาทำเวจกุฎี, มนุษย์จะเปิดนรกขึ้นมาให้บรรดาสัตว์นรกหรือเปรตผีต่าง ๆ ได้สนุกสนาน, สัตว์ดิรัจฉานก็แสดงบทบาทหัวหกก้นขวิด, ส่วนพระพรหมพระอินทร์และทวยเทพก็จะลงมาเสพย์สิ่งสกปรก, ฯลฯ. คำบรรยายต่าง ๆ นี้ แฝงความหมายทางจังหวะและความเคลื่อนไหวที่วุ่นวาย สับสนและรุนแรงไว้ด้วย, ซึ่งอาจจะเป็นสัญญลักษณ์แทน

อารมณ์อันรุนแรงและคุกรุ่นของผู้แต่งก็ได้. ความเคลื่อนไหวของมนุษย์ที่บินขึ้นข้างบนแล้วบินลงมาข้างล่าง, ความเคลื่อนไหวของพวกเปรต ผีในนรกซึ่งร่าย รำ ฟ้อน หรือเต้นระบำ, ความเคลื่อนไหวของสัตว์ดิรัจฉานซึ่งหัวหกก้นชวิด, ความเคลื่อนไหวของเทวดาที่ลอยลงมาเต้นและเล่นในโลก ฯลฯ เป็นลักษณะการเคลื่อนไหวที่มีจังหวะช้าแล้วค่อย ๆ เร่งเร็วขึ้น ๆ. อาจกล่าวได้ว่าจังหวะความเคลื่อนไหวใน "มนุษย์อมตะ" เทียบได้กับเสียงและจังหวะของดนตรีซึ่งเริ่มต้นอย่างช้าและเนิบนาบ. ต่อมาจังหวะเร่งเร็วขึ้นนิด ๆ แต่เสียงยังคงค่อยอยู่. ครั้นถึงตอนกลางบท จังหวะเริ่มสับสนและเสียงดนตรีเริ่มดังขึ้นบ้าง. ตั้งแต่วรรค "วันหนึ่งมนุษย์จะโบยบิน "ถึง" หลงมาเต้นบาเล่นโลกีย์", จังหวะลักษณะสับสนวุ่นวาย กระแทกกระทั้นและเสียงทวีความดังขึ้นเรื่อย ๆ จังหวะจะรุนแรงและเสียงจะดังที่สุดในบทสุดท้าย: "กระทั่งมหาอสนีบาตฟาดเสียงไฟสนั่นฟ้านี้", แล้วก็กลายเป็นความเงียบ ไม่มีการเคลื่อนไหว เสียงก็ขาดหายไป จังหวะก็หยุดลงอย่างทันทีทันใดเช่นกัน.

เสียงฟ้าผ่าดังสนั่นซึ่งเป็นเสียงที่ตัดสินหรือยุติความเคลื่อนไหวทุกชนิดให้หยุดชะงักลงในทันทีทันใดหรือเป็นการทำลายอย่างฉับพลันนั้น, เทียบได้กับความตกใจหรือเศร้าใจอย่างรุนแรงของมนุษย์, บ่งให้เห็นความหมดหวังอย่างสิ้นเชิงของผู้แต่งซึ่งสอดคล้องกับข้อความที่ว่า "สรรพสิ่งก็เหลือเถ้าธุลี", และจบท้ายบทประพันธ์ด้วยน้ำเสียงที่ออนเนื่อย เนิบนาบ แสดงอาการปลงตกตามคติพุทธปรัชญา คือ : "สุดสิ้นกันที่สัตว์เอย".

อาจกล่าวได้ว่า "มนุษย์อมตะ" มีความหมายที่ผู้แต่งได้รับและสั่งสมมาแฝงอยู่ด้วย. คำว่า "เทพเจ้า ปลายนนต์ วิมานทิพย์ นรก อเวจี เปรต ผี ดิรัจฉาน พระสุเมรุ มาดาล พรหมินทร์" ล้วนแต่เป็นคำที่มีปรากฏในนิยายปรัมปราของไทยและในวรรณคดีโบราณ เช่น โองการแช่งน้ำ หรือ ไตรภูมิพระร่วง. แก่นเรื่องของ "มนุษย์อมตะ" ก็มีลักษณะคล้ายคลึงกับเรื่องราวหรือความเชื่อถือที่เคยมีมาแต่โบราณ, คือแก่นเรื่องที่เกี่ยวกับการทำลาย ความเสื่อม ความหวาดกลัวในความเสื่อม ความสูญสิ้นของโลก การทำลายล้างโลก ฯลฯ. แก่นเรื่องนี้ปรากฏเป็นสัญญลักษณ์ว่าน้ำท่วมโลกบ้าง ไฟบัลลัยกัลป์ล้างโลกบ้าง. คติความเชื่อถือและสัญญลักษณ์เช่นนี้มีปรากฏทั้งในคติพุทธ คติพราหมณ์ คติกรีก-โรมัน และคติคริสต์. จินตนาการของความเชื่อถือนี้มีกำเนิดมาพร้อมกับมนุษย์หลายพันปีล่วงมาแล้ว และยังคงสืบทอด

หรือสั่งสมอยู่ในจิตใจของมนุษย์ทั่วไป รวมทั้งของอังคาร กัลยาณพงศ์, ซึ่งบรรยายจินตนาการนี้ว่า :

"กระทั่งมหาอสนีบาต ฟาดเสียงไฟสนั่นฟ้านี้
สรรพสิ่งก็เหลือเถ้าธุลี สุดสิ้นกันทีสัตว์เอย".

จินตนาการดังกล่าวนี้อาจจัดเป็นหลักแบบฉบับหนึ่งได้[1] เพราะภาพพจน์ที่แสดงด้วยสัญญลักษณ์ดังกล่าวมีลักษณะซ้ำกับที่มีปรากฏในนิยายหรือวรรณคดีโบราณของทุกชาติ, และความเชื่อถือนี้ก็ตรงกับความเชื่อถือของมนุษย์ทั่วไปไม่จำกัดสมัยด้วย.

ภาพพจน์ที่อังคารแสดงให้เราเห็น, สัญญลักษณ์ที่อังคารใช้แทนความหมายในแง่ปรัชญา วิทยาศาสตร์และอารมณ์, และกลวิธีประพันธ์โดยใช้ข้อความที่มีลักษณะเป็นพาราด็อกส์ แม้กระทั่งในชื่อบทประพันธ์ว่า "มนุษย์อมตะ" ซึ่งเรื่องราวในบทประพันธ์มีลักษณะตรงข้าม, แสดงว่าถึงแม้อังคารจะใช้คำซ้ำและความซ้ำในบทประพันธ์หลาย ๆ บทดังที่มีผู้วิพากษ์วิจารณ์มากมาย; แต่คำซ้ำและความซ้ำนี้ ก็มีรสวรรณคดีที่น่ายกย่องพอสมควร. ถึงแม้คำที่เขาใช้อยู่เป็นประจำจะมีจำนวนไม่มาก, แต่ก็สามารถนำมาวิเคราะห์ความหมายได้ลึกซึ้ง, เพราะคำเหล่านี้มักจะมีความหมายไม่คงที่ หากพลิกพลิ้วไปตามความตั้งใจ อารมณ์หรือจิตใต้สำนึกของเขา. ดังนั้นในการอ่านบทประพันธ์ของเขา เราจึงต้องใช้ความสังเกตพินิจพิเคราะห์อย่างถี่ถ้วนพอสมควรเพื่อจะได้ไม่วิเคราะห์ความหมายของบทประพันธ์ผิดพลาดไป.

บทประพันธ์บทหนึ่งซึ่งมีความหมายค่อนข้างจะเข้าใจยาก, ก่อให้เกิดข้อถกเถียงในหมู่นักศึกษาที่สนใจงานประพันธ์ของเขา ได้แก่ "ป่าช้ากระสัน" :

"โอ้คืนนี้ป่าช้า กระสัน
หนอนร่านแทะกินจันทร์ แหวงเว้า
กระดูกชั่วกับปีกกัลป์ ผุดตื่น
หิวหื่นหอมกากข้าว เร้าอ้อนรมณีย์

---

[1] อ่านรายละเอียด "หลักแบบฉบับ", หน้า 32 - 33.

โอ้ป่าช้ากระสัน
แต่หมอกมัวสลัวมา
ดึกดื่นมืดมนหนหาว
หวั่นไหวกลางใจบาดาล
การเวกแผ่งเมฆสะอื้น
เหว่หวยหุบเขาลำเนาไพร
เวิ้งจักรวาลวิเวก
เสียงเทพเจ้ารำพัน
ผงกระดูกดึกดำบรรพ์
ระบำลำนำชีวี
แต่ถ้าเถ้าหนึ่งเศร้าโศกนัก
น้ำค้างแสงรุ้งสุริยา
ถึงภพชาติหน้าฟ้าอื่น
ฟอสซิลดื่นผวาจาบัลย์
เผาะเผาะน้ำค้างพรางพราย
นองเนินไกรลาสศีขรินทร์
กระทั่งวังวนเวลา
สุดสูญญะพลันอันตรธาน

ฝันเห็นประกายสวรรค์ชั่นฟ้า
บดบังตาจิตกาธาร
หนาวชื้นธุลีดินหินสะท้าน
วิญญาณหลงหล้าโศกาลัย
คืนนี้ดาราระย้าระยับไหว
หลับไหลสนิทนิจนิรันดร์
ชะเลเมฆเมืองแมนแดนสวรรค์
สั่งขวัญลอยหึงถึงโลกีย์
พลันฟื้นฟังสังคีตดีดสี
จะเริ่มวินาทีลีลา
ไม่รู้จักรสดินกลิ่นฟ้า
ประกายดาราแจ่มจันทร์
ไม่ฟื้นชื้นชื่นใจใฝ่ฝัน
หินผานั้นจะเปื่อยเป็นดิน
รินรินหลายสายกระแสสินธุ์
สิ้นสุดหล้าป่าหิมพานต์
บ่าไหลเชี่ยวชาอวสาน
วิญญาณหนึ่งคับวับไปเอย[1]

บทประพันธ์นี้มีข้อความที่เป็นปัญหาอยู่หลายตอน. ผู้อ่านบางคนมีความสงสัยว่าคำประพันธ์ทุกวรรคสอดคล้องกันดี แต่เหตุใดจึงมีตอนหนึ่งซึ่งมีลักษณะขัดแย้งไม่กลมกลืนกับเนื้อเรื่องโดยส่วนรวม, ข้อความตอนนั้นได้แก่ :

---

[1] กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์, หน้า 37.

"ผงกระดูกดึกดำบรรพ์ พลันฟื้นฟังสังคีตดีดสี
ระบำลำนำชีวี จะเริ่มวินาทีลีลา".

ที่ว่าขัดแย้งนั้นหมายความว่า เนื้อความทั้งหมดกล่าวถึงความเงียบ ความผิดหวัง ความเศร้า, แต่ข้อความนี้กลับกล่าวถึงดนตรี ความเคลื่อนไหวอย่างฉับพลันและความมีชีวิตชีวา อีกทั้งมีนัยความหมายแสดงความสดชื่นแฝงอยู่ด้วย; ลักษณะดังกล่าวทำให้บทประพันธ์นี้ไม่ดีเท่าที่ควรตามความเห็นของผู้อ่านบางคน. บางคนก็ลงความเห็นไม่ได้ว่า การที่ผู้แต่งกล่าวถึงอวสานของวิญญาณว่า "วิญญาณหนึ่งดับวับไปเอย" นั้นหมายถึงการดับสูญชนิด "นิพพาน" ตามหลักพุทธศาสนาหรือไม่. ข้อความที่จัดว่าเป็นปัญหามากที่สุดคือ "หนอนร่านแทะกินจันทร์ แหว่งเว้า", บางคนอธิบายว่าผู้แต่งคงจะหมายถึงศิลปะ หรือสิ่งที่มีคุณค่าต้องถูกคนใจพาลทำลายไป, แต่บางคนก็ไม่เห็นด้วยในแง่ที่ว่า คำว่า "จันทร์" เพียงคำเดียวไม่น่าจะมีความหมายแทนศิลปะโดยส่วนรวมได้. ดังได้กล่าวแล้วว่าอังคารมีวิธีการใช้คำให้มีความหมายซับซ้อนตีความได้หลายแง่ และความหมายที่เขาใช้ในคำหนึ่ง ๆ มักจะมีลักษณะไม่คงที่แต่เปลี่ยนแปลงไปได้ต่าง ๆ นานา, "ป่าช้ากระสัน" ก็จัดว่าเป็นบทประพันธ์ที่มีลักษณะการใช้คำให้มีความหมายดังกล่าว; การสันนิษฐานความหมายของบทประพันธ์นี้จึงมิใช่เป็นสิ่งที่จะทำได้ง่ายนัก. ในที่นี้ ผู้เขียนจะได้ทดลองสันนิษฐานความหมายของบทประพันธ์นี้โดยจะพยายามไขปัญหาที่มีข้อถกเถียงกันดังได้กล่าวข้างต้นด้วย. คำวิจารณ์ในอันดับต่อไปนี้เป็นแต่เพียงข้อสันนิษฐานโดยใช้คำประพันธ์อื่น ๆ ของอังคารเป็นข้อมูลประกอบการสันนิษฐาน ซึ่งอาจจะมีข้อผิดพลาดได้, แต่ก็คงจะมีประโยชน์ในแง่ที่แสดงให้เห็นว่าการวิจารณ์ที่ถูกต้องคือการพยายามวิเคราะห์ความหมายหรือรสของวรรณคดีให้ลึกซึ้งที่สุดก่อนที่จะทำการประเมินคุณค่า เพื่อให้การประเมินคุณค่าเป็นไปอย่างยุติธรรมที่สุด.

ในโคลงนำ ผู้แต่งบรรยายให้เห็นกริยาของสิ่งสามสิ่ง. สิ่งแรกคือ "ป่าช้า" ซึ่งแสดงกริยา "กระสัน". สิ่งที่สองคือ "หนอน" ซึ่งแสดงกริยา "ร่าน", "แทะ" และ "กิน" ดวงจันทร์จนแหว่งเว้า. สิ่งสุดท้ายคือ "กระดูกชั่วกัปป์กัลป์" ซึ่งแสดงกริยา "ผุดตื่น" และ "หิว, ที่น, หอม, เร่าร้อน". หากพิจารณาความหมายโดยอรรถ จะเห็นได้ว่าล้วนเป็นกริยาอาการที่ไม่น่าจะเป็นไปได้. "ป่าช้า" ตามปรกติหมายถึงสถานที่ฝังศพซึ่งเกี่ยวข้องกับความตาย แต่ใน

ที่นี้ผู้แต่งใช้ในความหมายของสิ่งมีชีวิต, นอกจากนี้ป่าซ้าซึ่งมีชีวิตยังได้แสดงกริยา "กระสัน" ซึ่งหมายถึงความปรารถนา ความกระหายหรือความต้องการบางสิ่งบางอย่างอย่างรุนแรงและมีเงาความหมายโน้มเอียงไปในทางความต้องการทางเพศด้วย. ความปรารถนาของป่าซ้าเป็นสัญญลักขณ์แทนสิ่งใด, ปัญหานี้จัดเป็นปัญหาที่ถกเถียงกันในหมู่ผู้สนใจงานประพันธ์ของอังคารทั่วไปด้วย. ผู้แต่งขยายความในกาพย์ว่า : "ป่าซ้ากระสันฝัน เห็นประกายสวรรค์ชั้นฟ้า". ประกายสวรรค์ชั้นฟ้าในที่นี้คงจะหมายถึงสิ่งที่สูงส่ง มีค่า งดงามและบริสุทธิ์เช่นเดียวกับที่ผู้แต่งนิยมใช้อยู่เสมอในบทประพันธ์อื่น ๆ ซึ่งได้กล่าววิจารณ์มาข้างต้น. ความปรารถนาของป่าซ้าถึงสิ่งที่สูงส่งไม่ได้รับความสำเร็จดังที่ผู้แต่งบรรยายว่า : "แต่หมอกบัวสลัวมา บดบังตาจิตกาชาร", หมายความว่าความไม่สำเร็จเกิดจากความมืดมัวเช่นเดียวกับหมอกซึ่งบดบังมิให้แลเห็นสิ่งใด, หรือถ้าแลเห็นก็เห็นแต่เพียงเลือนราง.

สภาพบรรยากาศในบทประพันธ์ที่ผู้แต่งบรรยายไว้มีลักษณะสอดคล้องกับความไม่สำเร็จสมประสงค์ดังกล่าว, เช่น ผู้แต่งใช้คำว่า "คืนนี้" แสดงให้เห็นว่าเป็นเวลากลางคืน, และได้ขยายความว่า "ดึกดื่นมืดมนหนหาว หนาวชื้นธุลีดินหินสะท้าน หวั่นไหวกลางใจบาดาล" ซึ่งแสดงให้เห็นสภาพบรรยากาศในขณะนั้นว่า เป็นเวลาดึกทุกหนทุกแห่งมืดมน, อากาศเย็นจัดแม้แต่เศษดินหรือเศษหินและพื้นโลกใจกลางบาดาลก็รู้สึกถึงความหนาวนั้น. เรารู้สึกถึงความเงียบและความวังเวงที่แฝงอยู่ในบรรยากาศที่มืดมนนั้นด้วย. ในความสงัดเงียบและหนาวเย็นนี้เอง มีความเคลื่อนไหวเกิดขึ้นอย่างเงียบ ๆ . ผู้แสดงอาการเคลื่อนไหวคือ "วิญญาณหลงหล้าโศกาลัย", วิญญาณนี้หลงทางทำให้มีความเศร้าและรันทดใจเป็นอย่างมาก. ผู้ร่วมแสดงความเศร้าเสียใจกับวิญญาณคือ "การะเวก". เสียงสะอื้นของนกการะเวกดังแหวกขึ้นมาเบา ๆ ท่ามกลางความเงียบสงัด ดังคำบรรยายว่า :

"การะเวกแฝงเมฆสะอื้น คืนนี้ดาราระยับไหว
เหว่ห้วยหุบเขาลำเนาไพร หลับไหลสนิทนิจนิรันดร์"

ธรรมชาติในยามนี้มีลักษณะร่วมแสดงความเศร้าเสียใจไปกับวิญญาณด้วยเสียงสะอื้นของนกการะเวกและหยาดน้ำตาอันระยับระยับของดวงดาวท่ามกลางความเงียบสงัดและความหนาวเย็น. เรายังไม่รู้สาเหตุที่วิญญาณหลงทางเช่นเดียวกับที่เราไม่รู้ว่าป่าซ้าปรารถนาสิ่งใด.

ถ้าพิจารณาในแง่ความหมายจะเห็นได้ว่าวิญญาณกับป่าช้ามีความหมายที่สัมพันธ์กันอยู่ไม่น้อยทีเดียว, เพราะป่าช้าและวิญญาณเป็นสิ่งที่เกี่ยวเนื่องด้วยความตายเหมือนกัน. ตามความเชื่อถือของเรา วิญญาณหมายถึงสิ่งที่ออกจากร่างกายของคนเมื่อคนถึงอายุขัย. วิญญาณอาจจะมีความปรารถนาหรือมีความรู้สึกใด ๆ ก็ได้ตามความเข้าใจของเรา, เราไม่ถือว่าการที่วิญญาณมีความปรารถนาเป็นสิ่งที่ผิดปรกติ. ด้วยเหตุนี้หากนำกริยาของป่าช้ามาเป็นกริยาของวิญญาณก็คงจะไม่ผิดไปจากจุดมุ่งหมายของผู้แต่งมากนัก. ในตอนนี้จึงใคร่จะสันนิษฐานได้ว่ามีวิญญาณดวงหนึ่งกำลังหลงทางหรือกำลังว้าวุ่นด้วยความปรารถนาสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างรุนแรง, ความไม่สมปรารถนาทำให้วิญญาณมีความเศร้าสร้อย, ธรรมชาติก็แสดงอาการเศร้าสร้อยรวมไปกับวิญญาณนี้ด้วย.

ในท่ามกลางความเศร้าสร้อยนี้ ผู้แต่งได้สร้างภาพแทรกขึ้นมาภาพหนึ่ง. ภาพนี้เป็นภาพแสดงลักษณะกว้างใหญ่ไพศาล ดังคำบรรยายว่า : เวิ้งจักรวาลวิเวก ชะเลเมฆเมืองแมน แดนสวรรค์", ภาพนี้มีลักษณะสวยงาม น่าชื่นชม ไม่ชวนให้เศร้าใจ เช่น ภาพแรก, เพราะเมื่อกล่าวถึง "เวิ้งจักรวาล" เราจะรู้สึกชื่นชมหรือพิศวงในความกว้างใหญ่ไพศาล. "ชะเล", "เมฆ" อาจจะหมายถึงสภาพธรรมชาติ ซึ่งมีลักษณะเป็นธรรมดาสามัญเช่นเดียวกับภาพ "ดารา เหว ห้วย หุบเขา ลำเนาไพร" ในภาพแรก, แต่เมื่อมีคำว่า "เมืองแมน แดนสวรรค์" มาขยายข้างท้าย, เรารู้สึกได้ทันทีว่าสภาพธรรมชาตินี้มิได้มีลักษณะเป็นธรรมดาสามัญ, แต่เป็นสภาพที่สวยงามและมีเงาความหมายของความโอ่อ่า ความสดชื่น ความสุข และความไม่ตายหรือความเป็นอมตะแฝงอยู่ด้วย. อย่างไรก็ตาม ในภาพนี้ผู้แต่งก็ยังคงรักษาบรรยากาศของความเงียบไว้ด้วยคำว่า "วิเวก". แต่ต่อมากลับมีเสียงดังขึ้นแทรกเข้าในในความเงียบนั้น ดังคำบรรยายว่า : "เสียงเพลงเจ้ารำพัน สั่งขวัญลอยหึงถึงโลกีย์". เรายังไม่อาจจะตัดสินได้ในขณะนี้ว่า เสียง "รำพัน" นี้เป็นเสียงแสดงความเศร้าหรือความสุข, แต่เสียงนั้นลองลอยมาจนถึงพื้นโลก. อาจจะเป็นเพราะเสียงนี้เองที่เป็นเหตุให้มีความเคลื่อนไหวขึ้นใหม่ในโลก. ความเคลื่อนไหวนี้ดำเนินไปอย่างรวดเร็วดังคำบรรยายว่า : "ผงกระดูกดึกดำบรรพ์ พลันฟื้นฟังสังคีต-ดีดสี".

คำบรรยายข้างต้นนี้คงเป็นคำบรรยายขยายข้อความในโคลงนำบาทที่สาม ที่ว่า : "กระดูกชั่วกัปป์กัลป์ ผุดตื่น". ที่สันนิษฐานเช่นนี้เพราะคำว่า "ดึกดำบรรพ์" กับ "ชั่วกัปป์กัลป์" มีความหมายคล้ายคลึงกัน, ดังนั้น "กระดูก" และ "ผงกระดูก" ก็คงหมายถึงสิ่งเดียวกัน, ข้อความดังกล่าวนี้จัดเป็นข้อความที่มีลักษณะเป็นพาราด็อกส์เช่นเดียวกับ "ป่าช้ากระสัน". มีข้อแตกต่างตรงที่ป่าช้าหรือวิญญาณกระสันโดยไม่ได้รับความสำเร็จสมปรารถนา, แต่กระดูกผุดตื่นหรือฟื้นขึ้นอย่างมีความสุข เพราะเป็นการฟื้นขึ้นเพื่อ "ฟังสังคีตดีดสี". ข้อความต่อไปที่ว่า : "ระบำลำนำชีวี จะเริ่มวินาทีลีลา" ก็มีความหมายและเสียงแสดงความสุข สดชื่น รื่นรมย์ เช่นเดียวกับคำบางคำในบาทสุดท้ายของโคลงนำที่ว่า : "หิวหื่นหอมกากข้าว เร้าร้อนรมณีย์". คำว่า "หอม" และ"รมณีย์" เป็นคำที่มีเงาความหมายของความเป็นสุขหรือความสดชื่น, แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า ถึงแม้จะเป็นคำที่มีความหมายแสดงสภาวะที่สดชื่น รื่นรมย์และเป็นสุข, คำอื่น ๆ ในบาทเดียวกันนี้กลับมีความหมายแสดงสภาวะความปรารถนาอย่างรุนแรง เช่น "หิว หื่น เร้าร้อน". อาจกล่าวได้ว่าโคลงบาทสุดท้ายนี้แสดงสภาวะที่ตรงข้ามกันสองสภาวะ คือ สภาวะหนึ่งเป็นสุขสมหวัง สดชื่น รื่นรมย์, อีกสภาวะหนึ่งกระหาย ปรารถนาอย่างรุนแรงแต่ก็มิได้รับความสมปรารถนา.

ความกระหายหรือความปรารถนาที่มิได้รับสมปรารถนานี้ ได้รับการอธิบายขยายความในกาพย์บทต่อไปที่ว่า :

"แต่ถานเถ้าหนึ่งเศร้าโศกนัก ไม่รู้จักรสดินกลิ่นฟ้า
น้ำค้างแสงรุ้งสุริยา ประกายดาราแจ่มจันทร์
ถึงภพชาติหน้าฟ้าอื่น ไม่ฟื้นขึ้นชื่นใจใฝ่ฝัน
ฟอสซิลดิ้นผวาจาบัลย์ หินผานั้นจะเปื่อยเป็นดิน"

ในที่นี้ใครจะสันนิษฐานว่า "ถานเถ้า" อาจจะเป็นสิ่งเดียวกับ "ป่าช้า" หรือ "วิญญาณ" ที่ได้กล่าววิจารณ์มาแล้ว. เรารู้ว่าป่าช้าหรือวิญญาณปรารถนาบางสิ่งบางอย่าง แต่ไม่ได้รับสมปรารถนา, แต่เรายังไม่รู้ว่าสิ่งที่วิญญาณหรือป่าช้าปรารถนาคือสิ่งใด. กาพย์ที่ยกมาข้างต้นจัดเป็นข้อความที่ช่วยไขปัญหาที่เราสงสัย. เพราะผู้แต่งอธิบายว่า "ถานเถ้า" หรือนัยหนึ่ง "ป่าช้า" หรือ"วิญญาณ"มีความโศกเศร้าเหลือเกิน เพราะไม่รู้จักรสของดิน กลิ่นของฟ้า, แม้แต่น้ำค้าง

แสงรุ้ง สุริยา ประกายดารา และแจ่มจันทร์, วิญญาณนี้ก็ไม่รู้จัก. การที่ไม่อาจจะรู้จักได้นี้เอง เป็นเหตุให้วิญญาณนี้เศร้าโศก. ที่น่าเศร้าใจยิ่งขึ้นก็คือ ตราบถึงชาติหน้าหรือไปเกิดในฟ้าอื่น, วิญญาณนี้ก็ไม่อาจจะฟื้นขึ้นมาเพื่อรู้จักรสความงามของธรรมชาติต่าง ๆ ดังกล่าวได้. ความเศร้าโศกอันมีสาเหตุมาจากความไม่ได้รับความสมปรารถนาคงดำรงตลอดไปจนกระทั่งถ่านเถ้าของวิญญาณนี้กลายเป็น "ฟอสซิล", ซึ่งนับว่าเป็นเวลานานหลายพันปี, หรือหินผาต่าง ๆ จะเปื่อยยุ่ยเป็นดินไปแล้ว; ถ่านเถ้านี้ก็ยังคง "ดิ้นผวา" ด้วยความต้องการจะรู้จักรสความงามนั้น, แต่ก็ยังคงต้องเศร้าโศกหรือ "จาบัลย์" เพราะไม่สมปรารถนา.

ข้อความต่อไปช่วยแสดงให้เห็นว่า ถ่านเถ้านี้ต้องทนทรมานอยู่เป็นเวลานานเหลือเกิน, ดังคำบรรยายว่า :

"เผาะเผาะน้ำค้างพร่างพราย รินรินหลายสายกระแสสินธุ์
นองเนินไกรลาสศีขรินทร์ สิ้นสุดหล้าป่าหิมพานต์"

เสียง "เผาะ-เผาะ" และ "ริน-ริน" ในที่นี้มีจังหวะที่คล้ายคลึงกับจังหวะเดินหรือจังหวะแกว่งลูกตุ้มของนาฬิกา. เสียงนาฬิกานี้เดินไปอย่างเชื่องช้า ดังจะสังเกตได้จาก "น้ำค้าง" ซึ่งหยดลงทีละหยด ค่อย ๆ รวมตัวกันเป็น "หลายสายกระแสสินธุ์" ได้, และน้ำหลายสายนี้ก็ได้ไหลทวมท้นเขาต่าง ๆ รวมทั้งเขาไกรลาสและทวมเลยตลอดไปถึงสุดโลกรวมทั้งป่าหิมพานต์. อย่างไรก็ตามข้อความนี้ก็มีเงาความหมายที่แสดงความเศร้าได้ด้วย. "น้ำค้าง" อาจจะหมายถึงน้ำตา, เสียง "เผาะเผาะ", "พร่างพราย" และ "รินริน" ก็อาจจะเป็นเสียงน้ำตาซึ่งหยดและรินไหลอย่างไม่ขาดสาย. คำว่า "หลายสาย" และ "นองเนิน" ก็มีความหมายแสดงปริมาณอันมากมายของน้ำตา เป็นการแสดงความเศร้าโศกของวิญญาณหรือของธรรมชาติร่วมกับวิญญาณ. ภาพพจน์ที่มีน้ำหลายสายไหลทวมท้นเขาไกรลาส แผ่นดินและป่าหิมพานต์ ก็มีนัยความหมายแสดงความเศร้าสะเทือนใจและเป็นสัญญลักษณ์ที่บ่งให้รู้ว่า ถึงวาระที่โลกจะต้องสูญสลายไปตามกำหนดหลังจากที่ได้ดำรงอยู่เป็นเวลานาน. วิญญาณนี้จึง "ดับวับไป" พร้อม ๆ กับความสูญสลายของโลก. การที่วิญญาณทนโศกเศร้าอยู่เป็นเวลานานจนกระทั่งถึงวาระโลกสลายนี้ แสดงว่าวิญญาณคงจะต้องทนทุกข์ทรมานตลอดระยะเวลาอันยาวนาน ซึ่งค่อย ๆ ผ่านไปอย่างเชื่องช้า ดังที่ผู้แต่งบรรยายว่า :"กระทั่งวังวนเวลา มาไหลเชี่ยวช้าอวสาน".

ดังที่ได้กล่าวข้างต้นว่า ความในวรรคที่ว่า :

"ผงกระดูกดึกดำบรรพ์ พลันฟื้นฟังสังคีตดีดสี
ระบำลำนำชีวี จะเริ่มวินาทีลีลา"

มีผู้วิพากษ์วิจารณ์กันมาก, ส่วนใหญ่แสดงความสงสัยว่า เหตุใดอังคารจึงกล่าวถึงความสุข ความสดชื่น ความมีชีวิต ในท่ามกลางความเศร้า ความทุกข์ทรมานในความไม่สมปรารถนา และความตาย. อันที่จริงความขัดแย้งเช่นนี้มิได้มีปรากฏที่ข้อความนี้เพียงแห่งเดียว. ความหมายของข้อความที่ว่า : "หนอนร่านแทะกินจันทร์ แหว่งเว้า" ก็มีลักษณะขัดแย้งกับ "โอ้-คืนนี้ป่าช้า กระสัน", ป่าช้า "กระสัน" โดยไม่ได้รับความสำเร็จเพราะมี "หมอกมัวสลัวมาบดบังตาจิตกาธาร", แต่ "หนอน" ซึ่งมีกริยา "ร่าน" อันมีความหมายใกล้เคียงกับ "กระสัน" คือความปรารถนาหรือความกระหายอย่างรุนแรงนั้นได้กระทำการ "แทะกินจันทร์" ได้สำเร็จ. ข้อความที่สนับสนุนให้เห็นความสำเร็จของหนอนได้เด่นชัดยิ่งขึ้น คือความ "แหว่งเว้า" ของพระจันทร์. ดังนั้น ถึงแม้เราจะใช้ความหมายแบบสต็อคเรสพอนส์กับคำว่า "หนอน" คือความสกปรก ความน่าขยะแขยงหรืออาการไต่ยั้วเยี้ยอยู่บนซากศพ, และ "จันทร์" คือความงดงาม ความสูงส่ง ความบริสุทธิ์, การกระทำของหนอนที่แทะกินจันทร์จนแหว่งเว้าดูประหนึ่งเป็นการทำลายก็จริง, แต่เราไม่อาจจะปฏิเสธได้ว่าหนอนตัวนี้มีความสามารถอย่างยิ่งที่เดินทางไปถึงจันทร์, รู้ว่าจันทร์มีค่า, และสามารถดูดดื่ม ความงามของจันทร์เข้าไปสะสมไว้ในกายของตนได้. อาจจะเป็นเพราะความสามารถนี้เองที่ทำให้เทพเจ้ารู้สึกชื่นชม จึงรำพันส่งเสียงส่งใจ (ชวัญ) มาถึงโลก, เป็นเหตุให้กระดูกชั่วกัปป์กัลป์ผุดตื่นด้วยความกระหายหิว เร่าร้อนปรารถนาที่จะได้รับความสำเร็จหรือความสุขอย่างหนอนบ้าง. เมื่อกระดูกตื่นแล้วก็ได้รับความสุขหรือมีส่วนได้รับความสุขสมปรารถนาด้วย, ดังที่ผู้แต่งบรรยายว่า "พลันฟื้นฟังสังคีตดีดสี". ดังนั้น ความสดชื่น ความมีชีวิตในท่ามกลางความเศร้าและความตายจึงน่าจะเป็นลักษณะขัดแย้งที่เกิดขึ้นโดยความจงใจของผู้แต่ง.

"หนอนร่านแทะกินจันทร์ แหว่งเว้า" นับเป็นวรรคที่ก่อให้เกิดปัญหาชวนวิพากษ์วิจารณ์มากพอสมควร. อังคารต้องการใช้หนอนจันทร์และพฤติกรรมของหนอนเป็นสัญญลักษณ์แทนสิ่งใด. ผู้ที่ตีความว่าหมายถึงสิ่งชั่วร้ายทำลายสิ่งที่สะอาดบริสุทธิ์และสูงค่า, อันเป็นเหตุให้ป่าช้า วิญญาณ

ถานเถา ฟอสซิลต้องเสร้าโศกในการกระทำดังกล่าว, มักจะอธิบายความไปไม่ได้ตลอดเพราะมีความขัดแย้งของ "ผงกระดูกดึกดำบรรพ์ พลันฟื้นฟังสังคีตดีดสี" ซึ่งมีนัยความหมายแสดงความสุข ความมีชีวิต. หากกริยาของหนอนเป็นการทำลายจริง บรรดาบรรพบุรุษน่าจะรวมแสดงความโศกเศร้าหรือเจ็บแค้นในพฤติกรรมที่อุกอาจด้วย, แต่ในที่นี้บรรพบุรุษมีอาการรวมแสดงความชื่นชม. ดังนั้น "หนอนรานแทะกินจันทร์ แหวงเว้า" จึงไม่น่าจะหมายถึงการทำลาย.

เหตุใดอังคารจึงแต่งให้สิ่งต่ำช้า สกปรก น่าขยะแขยง แสดงความสามารถได้อย่างน่าพิศวง, ปัญหานี้นับเป็นปัญหาชวนวิจารณ์อยู่ไม่น้อยทีเดียว. ภาพพจน์ของหนอนซึ่งกำลังมีความสุข, กำลังดื่มกินทิพย์จากดวงจันทร์, กำลังมีพลัง, และกำลังแสดงความสามารถอย่างน่าพิศวงนี้, มีลักษณะตรงข้ามกับความเศร้าสะเทือนใจ ความหมดหวัง ความทรมานด้วยความกระหายที่เร่าร้อนของป่าช้า วิญญาณ ถานเถาและฟอสซิล. แต่ความสามารถของหนอนอาจจะเป็นเหตุให้เทพเจ้าหรือบรรพบุรุษตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์มีความเคลื่อนไหว, เทพเจ้าส่งเสียงส่งใจมาถึงโลก, เสียงดังกล่าวอาจจะมีความไพเราะ ประดุจเสียง "สังคีตดีดสี" เป็นเหตุให้บรรดาบรรพบุรุษต้องฟื้นขึ้นมาฟังเสียง "สังคีตดีดสี" นั้นอย่างสดชื่นและมีชีวิตชีวา. ความเคลื่อนไหวของทั้งเทพเจ้าและบรรพบุรุษ อาจจะเกิดขึ้นเพราะความสนเท่ห์หรือความชื่นชมในความสามารถของหนอนก็เป็นได้, เพราะสิ่งที่บรรพบุรุษลุกหรือฟื้นขึ้นมาฟังและกระทำนั้นมิใช่สิ่งที่ไม่ดี หากเป็น "สังคีต ดีด สี ระบำ ลำนำ". สิ่งเหล่านี้มีเงาความหมายที่เกี่ยวโยงไปถึง "ศิลปะ" ได้. ถึงแม้ว่าเรายังไม่อาจจะลงความเห็นได้อย่างแน่นอนว่า "หนอนรานแทะกินจันทร์ แหวงเว้า" เป็นสัญญลักษณ์ของสิ่งใด, แต่ก็อาจจะสันนิษฐานได้ว่าภาพพจน์อันเป็นสัญญลักษณ์นี้มีลักษณะชวนให้คิดว่ามีความเกี่ยวเนื่องด้วยศิลปะอยู่ไม่น้อยทีเดียว.

ในบทประพันธ์ส่วนใหญ่ อังคารมักจะกล่าวถึงสัตว์ ซากสิ่งสกปรกทั้งหลายด้วยน้ำเสียงที่ประนามว่าเป็นสิ่งชั่วร้ายและเป็นตัวบ่อนทำลายศิลปะ, แต่ก็มีบทประพันธ์เป็นจำนวนไม่น้อยที่เราสังเกตเห็นได้ว่า เขาพยายามชี้ให้เห็นความมีค่าของสัตว์ชั้นต่ำ ซากสิ่งสกปรก หรือสิ่งที่ดูต่ำต้อย น่าเกลียด น่าขยะแขยง, และในขณะเดียวกันก็ชี้ให้เห็นความไร้ค่าของสิ่งที่สูงส่งด้วย, เช่น :-

ใน "โลก", อังคารบรรยายให้เห็นคุณค่าของ "ทราย" และสิ่งปลีกย่อยอื่น ๆ ว่ามีประโยชน์ ไม่ควรยึดถือว่า "มณี" เป็นสิ่งที่มีค่าแต่เพียงอย่างเดียว :

"โลกนี้มีอยู่ด้วย — มณี เดียวนา
ทรายและสิ่งอื่นมี — สวนสร้าง
ปวงธาตุต่ำกลางดี — ดุลยภาพ
ภาคจักรพาลมิร้าง — เพราะน้ำแรงไหน" [1]

ใน "แล้งวรรณคดี", อังคารกล่าวถึงสิ่งสูงส่งคือ "ดาวคูฟ้า" ว่าอาจจะไร้ค่าได้เมื่อกลายเป็น "ผีพุ่งไต้", ส่วน "น้ำเน่า" ซึ่งเป็นสิ่งสกปรกซึ่งอยู่ในท่อข้างถนน ก็อาจจะกลายเป็นสิ่งบริสุทธิ์สะอาด คือกลั่นตัวเป็นเมฆ เป็นฝนได้ :

"ถึงปูนดาวคูฟ้า — เดือนปี ก็ดี
วารหนึ่งจะเป็นผี — พุ่งไต้
อย่าดูหมิ่นปัถวี — เหยียบย่ำ ใดเลย
ลางแหงซอนเพชรไว้ — ล้ำค่าภายหลัง

น้ำเน่าขังท่อข้าง — ถนน
มันย่อมเป็นเมฆฝน — แห่งฟ้า
ถึงต่ำแต่หมายผล — อันเลิศ
เพียรเปรื่องปราชญ์มิช้า — ชวยขึ้นภูมิสรวง" [2]

ในลำนำภูกระดึง, มีข้อความหลายตอนที่อังคารกล่าวว่า "ผงธุลีดินทราย" และ "หยาดน้ำค้าง" มีค่ามากกว่า "แก้วมณี", หรือ "ดอกหญ้า", "ตะกั่วดำ" และ "เหล็ก" ก็เป็นสิ่งที่มีค่า เหตุใดมนุษย์จึงยกยองแต่ "ทองคำ" เช่น :

---

[1] กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์, หน้า 7.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 8.

"หลายหลายธุลีดินทราย สร้างปฐพีไว้ให้ภพนี้
ประเสริฐเลิศแล้วกว่าแก้วมณี มากมีคาบริสุทธิ์ยุติธรรม
เหยียบย่ำทำไมดอกหญ้านั้น สวรรค์ประดับหล้าคาเลิศล้ำ
สรรเสริญเยินยอแต่ทองคำ ตะกั่วดำและเหล็กน่าน้อยใจ
หยาดนิดหนึ่งอย่างหยดน้ำค้าง มีส่วนสร้างมหาสมุทรใหญ่
รุ่งแก้วมณีจะมีค่าอะไร ถ้าหากว่าไร้กรวดทรายดิน" [1]

ที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่งก็คือ ในข้อความต่อมาอังคารยกย่องว่าสัตว์ชนิดต่าง ๆ เช่น แมงสาบ หนอน ราน และแม้กระทั่งอาจม ก็ล้วนแต่เป็นสิ่งสูงค่าไม่ควรดูหมิ่น :

"ถึงสรรพสัตว์แมงสาบหนอนราน วิจัยวิจารณ์อย่าดูหมิ่น
ทุกทุกสิ่งสูงค่าทั้งสิ้น หมดมลทินแม้แต่อาจม" [2]

ตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นแสดงว่า ในบางอารมณ์ อังคารก็มิได้เห็นว่าสิ่งสกปรกทั้งหลายเป็นสิ่งที่ควรรังเกียจ เหยียดหยามหรือดูหมิ่น, แม้แต่สิ่งที่เรากำลังให้ความสนใจคือ "หนอน" ก็ไม่ควรดูหมิ่นเช่นกัน. คำว่า "ราน" ที่ปรากฏอยู่ในตัวอย่างสุดท้าย เป็นสัตว์ประเภทแมลง ซึ่งเรามักจะเรียกรวม ๆ กันว่า "ยุง ราน ริ้น เรือด ไร; มิใช่คำกริยา. จะเป็นไปได้หรือไม่ว่า คำ "ราน" นี้เองที่เป็นเหตุให้เราเข้าใจความหมายของ "ป่าช้ากระสัน" ผิดไป, เพราะเราพิจารณาคำว่า "ราน" เป็นกริยาซึ่งมีความหมายใกล้เคียงกับ "กระสัน" และอาจจะรุนแรงกว่า "กระสัน", แท้ที่จริง "ราน" ในที่นี้หมายถึงสัตว์ชนิดหนึ่ง. หากนำข้อสันนิษฐานนี้มาตีความ "ป่าช้ากระสัน" โดยเฉพาะในข้อความที่เป็นปัญหาใหม่, ก็อาจจะทำให้เข้าใจความหมายของบทประพันธ์ได้ดีขึ้น.

"หนอน/รานแทะกินจันทร์ แหวงเว้า" สัตว์ที่ชาวโลกยึดถือว่าเป็นสัตว์ชั้นต่ำ ไม่มีความ

---

[1] สำนำภูกระดึง, หน้า 14.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

หมาย, ซึ่งมีหนอนและรานรวมอยู่ด้วยนี้เป็นสิ่งที่ผู้แต่งเคยเตือนใจผู้อ่านว่า "วิจัยวิจารณ์อย่าดูหมิ่น, ทุกทุกสิ่งสูงค่าทั้งสิ้น, หมดมลทิน". หากเราวิเคราะห์ความหมาย "หนอน" และ "ราน" ว่าเป็นสิ่งที่มีค่าเสมอสิ่งอื่น ๆ หรืออาจจะมีค่าเสมอมนุษย์ด้วยตามความเห็นของอังคาร, "ป่าช้ากระสัน" ก็เป็นบทประพันธ์ที่กล่าวถึง "สิ่งหนึ่ง" ซึ่งเป็นสิ่งที่ได้รับการดูหมิ่นเหยียดหยามจากชาวโลกโดยทั่วไป, ได้มีความสามารถกระทำสิ่งที่ "ป่าช้า", "วิญญาณ", "ถานเถ้า" หรือ "ฟอสซิล" ไม่สามารถจะกระทำได้. ความสามารถนี้นับว่าเป็นความสามารถที่สูงส่ง ต้องใช้ความพยายามเป็นอย่างมาก แต่ "สิ่งนี้" ก็สามารถทำได้สำเร็จอย่างน่าพิศวง. ความสำเร็จอันยิ่งใหญ่นี้มีผลทำให้เทพเจ้าต้องส่งใจมายังโลกมนุษย์และส่งเสียงมาปลุกกระดูกที่ถูกฝังไว้นับล้านปีขึ้นมารวมสดุดีหรือรวมชื่นชมในความสำเร็จของสิ่งนี้.

หากบทประพันธ์นี้มีความหมายดังกล่าวข้างต้น ก็อาจจะกล่าวได้ว่า อังคารมีความสามารถในการใช้ระบบสัญญลักษณ์ที่แยบคาย, ซึ่งมีความหมายเป็นพาราด็อกส์อยู่ในตัวเอง, โดยเลือกใช้คำที่มีความหมายน่าเกลียดเช่น "หนอน" หรือ "ราน" กระทำพฤติกรรมซึ่งมีลักษณะเป็นการทำลาย, เป็นสัญญลักษณ์แทนผลิตผลอันสูงส่ง. มีเหตุผลบางประการชวนให้สันนิษฐานว่า "หนอนราน" อาจจะหมายถึงตัวอังคารเองที่สามารถเข้าใจ รู้ซึ้งถึงคุณค่าของความงามของธรรมชาติจนสามารถสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะอันสูงส่งขึ้นมาได้, ในขณะที่ผู้อื่นไม่สามารถจะกระทำได้อย่างเขา.

ข้อสันนิษฐานที่ว่า อังคารใช้ "หนอนราน" เป็นสัญญลักษณ์แทนตนเอง อาจจะเป็นข้อสันนิษฐานที่ไม่น่าเชื่อนัก, เพราะ "หนอนราน" เป็นสิ่งที่สกปรก น่าขยะแขยงและด้อยค่า เมื่อเทียบกับคนที่มีความเชื่อมั่นในความสามารถของตนเองเช่นอังคาร. แต่เมื่อพิจารณาจากบทประพันธ์ทั่ว ๆ ไปของเขา, นอกจากเขาได้แสดงน้ำเสียงยกย่องคุณค่าของเหล็ก ทองแดง ดอกหญ้า น้ำค้าง แมงสาบ หนอน ราน อาจม และชี้ให้เห็นความไร้ค่าของดวงดาว แก้ว มณี ทองคำ ฯลฯ ในบทประพันธ์สั้น ๆ ดังได้ยกตัวอย่างมาบ้างแล้ว, ในบทประพันธ์ร้อยแก้วหลายบทซึ่งเขาแต่งเป็นทำนองนิยายหรือนิทานสั้น ๆ ก็มีข้อความซึ่งแสดงให้เห็นว่าเขามีความตั้งใจที่จะหยิบยกหรือชุดคุ้ยหาความดี ความงาม หรือความมีคุณค่าในสิ่งที่เชื่อกันว่าไร้ค่า น่าขยะแขยง สกปรก น่ากลัว หรือน่าเกลียดด้วย. เช่น ใน "สุนัขเน่า" อังคารบรรยายว่า :

"สุนัขหนึ่งเน่าพอง ลอยไปติดพงอ้อกระทั่งเสี้ยวเดือนทองจับยอดไม้ หมอกลงหนา หยาดน้ำค้างถามว่า สหายเป็นอย่างไรบ้าง ความมีภพชาติสุนัขสุขสบายดีหรือ

ดวงวิญญาณตอบว่า ฮะฮ้า หยาดน้ำค้างเอ๋ย เจ้าจะจดจำคำเรานานสักเพียงไหน พอรุ่งสาง เจ้าก็ระเหยแห้งสิ้น แต่เอาเถอะ เราจะบอกท่านเผื่อเทวดา ผีสาง นางไม้ได้ยินบ้าง

สัปดาห์ที่แล้ว เราอดหยากปากแห้ง หิวโหย จึงกินไข่ไก่วัดหนึ่งฟอง เจ้าอาวาสและพระบางองค์ด่าว่าเราเลวทรามโหดร้ายมาก ท่านใช้เด็กตีเราจนตาย แล้วเอาทิ้งน้ำตามประเพณี

หยาดน้ำค้างเอ๋ย พรุ่งนี้เจ้าก็ระเหยแห้ง คงไม่มีโอกาสเห็นหรอกว่า ในบาตรหมู่สงฆ์นั้นจะมีอะไรบ้าง อย่ากล่าวถึงไข่เลย วัวควายก็ลงไปอยู่ในบาตรนั้นทีเดียว"[1]

ในบทประพันธ์นี้อังคารชี้ให้เห็นว่า สุนัขมิได้มีความเลวทรามต่ำช้าหรือโหดร้ายมากไปกว่าพระ ซึ่งเรานิยมยกย่องเทิดทูนว่าเป็นผู้ทรงศีลบริสุทธิ์. แม้ในบทประพันธ์ร้อยแก้วสั้น ๆ อังคารก็ยังคงสอดแทรกสัญญลักษณ์เข้าไปช่วยให้ข้อความบรรยายธรรมดามีรสวรรณคดีเพิ่มขึ้น คือใช้ภาพชัดแย้งของซากสุนัขเน่าพองอืด กับเสี้ยวเดือนทองอันสวยสด, เพื่อเน้นให้เห็นความน่าเกลียด น่าขยะแขยงทางกาย; ให้หยาดน้ำค้าง ซึ่งบริสุทธิ์สะอาด กล่าววาจาวิสาสะกับสุนัข; ใช้หมอกเป็นสัญญลักษณ์ของความมืดมิดในจิตใจของมนุษย์ ซึ่งบดบังมิให้รู้จักมองเห็นคุณค่าในของบางสิ่ง, และหลอกลวงไม่ให้เห็นความเลว ต่ำช้าในของบางสิ่ง. แก่นเรื่องของอังคารก็มิได้ผิดจากที่ได้วิจารณ์มาแล้ว, คือชี้ให้เห็นความงาม หรือความมีค่าในสิ่งที่เราเห็นกันว่าสกปรก ไร้ค่า และชี้ให้เห็นความน่าพึงชัง ในสิ่งที่เรานิยม ยกยอง เทิดทูน หรือบูชา. ลักษณะเช่นนี้ปรากฏในบทประพันธ์ร้อยแก้วอื่น ๆ อีกมาก เช่น ตอนหนึ่งใน "ความฝันของเทือกผาหลวง" :

---

[1] กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์, หน้า 42.

"ท่ามกลางลวามฝันสีทิพย์ทองเงินยวง มือสรพิษนิลสนิท เหลือบแวววน้ำเงินวาวละอองรอบลำตัวงอกใบไม้และดอกขาวหอมบริสุทธิ์ มันเลื้อยซอนเร้นมาใต้ละลอกแผ่วเบาของกระแสคลื่นเสียง กำลังขดขนดนั่งรอคอยจะกัดกินความตาย"[1]

บทประพันธ์นี้ นับเป็นตัวอย่างที่เด่นอีกตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่า อังคารนิยมแต่งข้อความที่มีลักษณะเป็นพาราด็อกส์. เขากล่าวถึงความตายความน่ากลัวของงูสีดำสนิท ซึ่งมีพิษร้ายแรง. ลำตัวของมันเป็นมันส่องแสงประกายสีน้ำเงิน. อาการเลื้อยมาอย่างช้า ๆ เงียบกริบ แล้วหยุดรอคอยที่จะทำร้ายผู้อื่น, นับเป็นภาพที่น่ากลัว. แต่ในภาพเดียวกันนี้เองงูที่อังคารบรรยายไว้ก็เป็นสัญญลักษณ์ของการเกิด การเติบโต การเจริญงอกงาม การสืบพันธุ์ ความงาม ความบริสุทธิ์หรือความหอมหวาน, เพราะรอบลำตัวของงูนั้น "งอกใบไม้และดอกขาวหอมบริสุทธิ์".

ตัวอย่างดังกล่าวข้างต้น แสดงว่า อังคารมองเห็นความมีค่าในสิ่งที่ไร้ค่า, มองเห็นความงามในสิ่งที่น่าเกลียดน่าขยะแขยง, มองเห็นการสร้างสรรค์ในสิ่งที่ทำลาย และมองเห็นความบริสุทธิ์สะอาดในสิ่งที่หยาบช้าหรือสกปรก. "หนอนร่านแทะกินจันทร์ แหว่งเว้า" ก็อาจจะอยู่ในประเด็นนี้ด้วย คือเป็นข้อความชนิดพาราด็อกส์ที่แสดงการสร้างสรรค์ความงามหรือความสามารถในภาพพจน์ของการทำลาย ความสกปรก ความต่ำช้าหรือน่าขยะแขยง.

ภาพพจน์ของการทำลาย จัดเป็นภาพพจน์ที่อังคารมักจะแสดงให้เห็นอยู่เสมอ ดังได้กล่าววิจารณ์มาแล้วใน "มนุษย์อมตะ". บทประพันธ์อีกกลุ่มหนึ่งก็มีภาพพจน์แสดงการทำลายเช่นกัน, แต่การทำลายในบทประพันธ์กลุ่มนี้มีลักษณะแปลก, เพราะเป็นการทำลายชนิดผู้แต่งทำกับตนเอง, เช่นใน "เสียเจ้า" :

---

[1] กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์, หน้า 67.

"เสียเจ้าราวร้าวมณีรุ้ง มุ่งปรารถนาอะไรในหล้า
มิหวังกระทั่งฟากฟ้า ซบหน้าติดดินกินทราย
จะเจ็บจำไปถึงปรโลก ฤารอยโศกรู้รางจางหาย
จะเกิดที่ฟ้ามาตรมตาย อย่าหมายว่าจะให้หัวใจ
ถ้าเจ้าจุติบนสรวงสวรรค์ ข้าขอลงโลกันต์หม่นไหม้
สูเป็นไฟเราเป็นไม้ ให้ทำลายสิ้นถึงวิญญาณ
แม้แต่ธุลีมิอาลัย ชื่อเจ้าไซร้ชั่วกัลปาวสาน
ถ้าชาติไหนเกิดไปพบพาน จะทรมานควักทิ้งทั้งแก้วตา
ตายไปอยู่ใต้รอยเท้า ให้เจ้าเหยียบเล่นเหมือนเส้นหญ้า
เพื่อจดจำพิษซ้ำนานา ไปชั่วฟ้าชั่วดินสิ้นเอย" [1]

"เสียเจ้า" จัดเป็นบทประพันธ์ที่เด่นทางด้านอารมณ์, ผู้แต่งบรรยายถึงความสะเทือนใจอย่างรุนแรงเพราะของรักต้องหลุดลอยไป. ในคำประพันธ์บทที่หนึ่งแสดงถึงอารมณ์เศร้าและเสียดายด้วยความเปรียบที่ว่า : "เสียเจ้าราวร้าวมณีรุ้ง". เป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่าแก้ว เพชร พลอย มณี เป็นวัสดุที่เมื่อร้าวแล้วไม่มีหนทางใดที่จะประสานรอยร้าวให้สนิทดังเดิมได้. การสูญเสียในครั้งนี้ จึงเป็นการสูญเสียที่ใหญ่หลวงที่สุด, เป็นการสูญเสียสิ่งมีค่าที่สุดและเมื่อสูญเสียไปแล้ว ไม่มีหนทางที่จะได้กลับคืนมาเหมือนเดิม. การสูญเสียดังกล่าวเป็นผลให้ผู้สูญเสียหมดความกระตือรือร้นในชีวิต, มีแต่ความสิ้นหวัง, หมดความปรารถนาใด ๆ อย่างสิ้นเชิง ไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่ธรรมดาสามัญ ดังคำรำพันว่า:"มุ่งปรารถนาอะไรในหล้า", หรือสิ่งที่เหนือกว่าธรรมดา ดังคำรำพันว่า "มิหวังกระทั่งฟากฟ้า". สิ่งเดียวที่อยากจะกระทำและกำลังกระทำอยู่คือ . "ซบหน้าติดดินกินทราย". อาการซบหน้าเป็นอาการที่แสดงถึงความโศกเศร้า, แต่การซบหน้าจน "ติดดิน" และ "กินทราย" มิได้เป็นความโศกเศร้าธรรมดา, หากเป็นความโศกเศร้าที่ขมขื่น; เพราะ "ทราย" เป็นวัสดุซึ่งเป็นตัวแทนของความแห้ง. ดินที่มีทรายอยู่ด้วย

---

[1] กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์, หน้า 46.

ย่อมมีลักษณะแห้งแล้ง ไม่มีน้ำปน. ความเศร้าที่เป็นอยู่นี้รุนแรงกว่าความเศร้าชนิดร้องไห้หลั่งน้ำตา, เพราะการหลั่งน้ำตาเป็นการช่วยผ่อนระบายอารมณ์เพื่อลดความเครียดภายในจิตใจ, แต่ความเศร้าในที่นี้ไม่มีทางผ่อนคลายได้เลย.

คำประพันธ์บทที่สอง เป็นคำบรรยายแสดงอารมณ์แค้นที่สืบเนื่องมาจากอารมณ์เศร้า. ความเศร้าอย่างรุนแรงที่ไม่มีทางระบายออก ได้กลายเป็นความแค้นเคืองที่สุมอยู่ภายใน. ความแค้นนี้มีมากถึงขนาดจะ "เจ็บจำไปถึงปรโลก". ซึ่งหมายความว่าแม้ตายไปแล้วก็ยังคงเจ็บใจหรือแค้นเคืองใจอย่างไม่มีทางลบเลือนไปได้. ความผูกใจเจ็บนี้จะยังคงสืบเนื่องไปไม่ว่าจะเกิดใหม่อีกกี่ชาติ ก็จะยังคงแค้นเคืองอยู่ และที่สำคัญก็คือ ความแค้นดังกล่าวก่อให้เกิดความหยิ่งทะนง ดังคำพูดว่า : "อย่าหมายว่าจะให้หัวใจ" นับว่าผู้แต่งแสดงให้เห็นอารมณ์ของปุถุชนได้อย่างสมจริง.

ความหมายในคำประพันธ์บทที่สามกลับมีลักษณะตรงข้ามกับบทที่สอง. บทที่สองแสดงความแค้น แต่ในบทนี้แสดงความต้องการที่จะหนีไปให้พ้นจากเธอ. ถ้าเธอจุติบนสวรรค์ เขาก็จะหนีลงนรก. ถ้าเธอเป็นไฟ เขาก็จะขอเป็นไม้ เพื่อไฟจะได้ไหม้ไม้จนสิ้นซากและวิญญาณ. เป็นที่น่าสังเกตว่า ความเปรียบของอังคารมุ่งที่จะให้ฝ่ายหนึ่งสูงส่งและมีอำนาจ, คือ : "เจ้าจุติบนสวรรค์" และ "สูเป็นไฟ", แต่อีกฝ่ายหนึ่งต่ำต้อย, ไม่มีกำลังอำนาจ คือ : "ข้าขอลงโลกันต์หม่นไหม้" และ "เราเป็นไม้". ความเปรียบเช่นนี้เหมาะสมกับแก่นเรื่องพอสมควร, เพราะฝ่ายหญิงเป็นฝ่ายทำลายน้ำใจของฝ่ายชายหรือเป็นผู้ทำให้ฝ่ายชายเดือดร้อน, สวรรค์ก็เป็นผู้ชี้ชาตาของนรก และไฟก็มีคุณลักษณะและหน้าที่ประจำตัว คือเป็นผู้ทำลายหรือแผดเผาสิ่งต่าง ๆ ให้มอดไหม้; ส่วนไม้หรือผู้ที่อยู่ในนรกก็เทียบได้กับฝ่ายชาย คือเป็นฝ่ายที่ถูกทำลาย.

เป็นที่น่าสังเกตว่า ความต้องการของอังคารมีลักษณะแปลก, เพราะเมื่อถูกทำลายน้ำใจแล้วก็น่าจะหนีไปให้พ้น; หรือไม่ก็หาโอกาสทำลายหรือแก้แค้นตอบแทนบ้าง, แต่อังคารกลับต้องการหนีไปให้ถูกทำลาย, ถูกทำให้เจ็บทั้งกายและใจ, อีกทั้งต้องการกดตนเองให้ต่ำต้อย ไม่มีราคา, ขณะเดียวกันก็ยกย่องเทิดทูนให้อีกฝ่ายหนึ่งสูงศักดิ์ มีคุณค่า มีกำลังอำนาจที่จะทำร้ายผู้อื่นให้เจ็บ เสียหาย หรือทนทุกข์ทรมานได้.

นักจิตวิทยากลุ่มหนึ่งอธิบายว่า ผู้ที่มีทั้งความรักและความเกลียดลบดูกันในจิตใต้สำนึก จะมีพฤติกรรมที่แสดงออกมาอย่างรุนแรงได้สองประเภท คือ ประเภทที่หนึ่ง ทำร้ายหรือทำลายผู้ที่เป็นศูนย์กลางของความรักและความเกลียด, ประเภทที่สอง ทำร้ายหรือทำลายตนเอง[1]. การแสดงความเจ็บใจของอังการซึ่งมีทั้งความรักและความเกลียดปนเปอยู่ในจิตใจมีแนวโน้มเอียงไปในทางทำร้ายหรือทำลายตนเอง, ดังในคำประพันธ์บทที่สี่ ซึ่งแสดงให้เห็นอารมณ์เกลียดและชิงชังอย่างรุนแรงและยั่งยืนเมื่อกล่าวถึงเหตุการณ์ล่วงหน้าว่า, ถ้าได้พบเธออีกก็ "จะทรมานควักทิ้งทั้งแก้วตา". ข้อความนี้จัดว่ามีความหมายกำกวมว่า ผู้แต่งจะควักแก้วตาของใคร, ของตนเองหรือของเธอ : แต่เมื่อกลับไปพิจารณาความหมายในคำประพันธ์บทที่สาม ซึ่งแสดงแต่ความต้องการที่จะถูกทำลายหรือถูกทำร้าย หรือทำให้ตนเจ็บปวดเสียหายแต่ฝ่ายเดียว, ก็อาจจะลงความเห็นได้ว่า "แก้วตา" ในที่นี้คงจะหมายถึงแก้วตาของตนเอง, ซึ่งมีความหมายสวมรับกับความต้องการที่แสดงในบทต่อไปด้วย.

ในบทสุดท้าย ผู้แต่งแสดงความตั้งใจว่า ถ้าตนตายไปจะขออยู่ใต้รอยเท้าของเธอ, เพื่อให้เธอเหยียบเล่นเหมือนตนเป็นเส้นหญ้า; ความเจ็บปวดทั้งกายและใจจะได้ฝังลึกลงไปอีก, และจะยินยอมให้เธอทำลายตนตลอดไปตราบชั่วฟ้าดินสลาย.

จะเห็นได้ว่าใน "เสียเจ้า", อังการแสดงให้เห็นลำดับขั้นของอารมณ์ซึ่งมีความสัมพันธ์สืบเนื่องกัน. หลังจากเกิดเหตุให้ "เสียเจ้า" แล้ว ก็เกิดอารมณ์เศร้าสะเทือนใจอย่างรุนแรง. ความเศร้านั้นปวดร้าวขมขื่น เกาะกินใจเพิ่มขึ้นทุกวัน ๆ จนเกิดเป็นอารมณ์แค้น. เมื่อแค้นมากขึ้น, รู้รสความแค้นนั้น จึงเกิดมีความชิงชังอย่างรุนแรง, แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า ถึงจะหมดความกระตือรือร้นใด ๆ ในชีวิต ถึงจะแค้นใจเพียงใดถึงจะเศร้าโศกสะเทือนใจเพียงใด และถึงจะเกลียดชังเธอเพียงใด, บทประพันธ์นี้ก็มีความหมายแฝงอยู่อีกแง่หนึ่งในทางตรงกันข้ามกับความตาย คือมีความหวังที่จะเกิดใหม่. นับว่าเป็นการใช้ข้อความที่เป็นพาราด็อกส์ได้แนบเนียนมิใช่น้อย, เพราะผู้แต่งแสดงความหวังที่จะเกิดใหม่อยู่ตลอดเวลาท่ามกลางความสิ้นหวัง, เช่น "จะเกิดกี่ฟ้า...", "ข้าขอลง...", "เราเป็นไม้", "ถ้าชาติไหนเกิดไปพบพาน".

---

[1] Walter J. Coville, Timothy W. Costello, and Fabian L. Rouke, Abnormal Psychology (New York: Barnes & Moble, Inc., 1965), pp. 135-6.

นอกจากนี้ความหวังที่จะเกิดใหม่ยังมีความหมายแฝงอยู่นัยหนึ่งว่า ผู้แต่งยังคงมีความต้องการอย่างไรสำนึกที่จะพบเธออีก, และในขณะเดียวกัน การเกิดใหม่ก็มิได้เป็นการเกิดเพื่อให้เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เคยเลวร้ายกลับดีขึ้นกว่าเดิม, ถึงจะเกิดใหม่ก็ต้องตาย ตกต่ำ หรือถูกทำลายอีก, และที่สำคัญที่สุดก็คือ ถูกทำลายด้วยน้ำมือของผู้หญิงคนเดิม. ผู้แต่งขอตายไปเพื่อที่จะเกิดใหม่ ให้ได้พบกับเธออีกในสภาพเหมือนเดิม คือเธอเป็นผู้ทำลายหรือผู้ทำให้เกิดความเจ็บปวด, ส่วนตนเองเป็นผู้ถูกทำลายหรือผู้ถูกทำให้เจ็บปวด. หากพิจารณาในแง่จิตวิทยา ความปรารถนาเช่นนี้มีความหมายโน้มเอียงชวนให้ตั้งนิษฐานว่า ผู้แต่งอาจจะมีความต้องการอย่างไรสำนึกที่ชอบทำร้ายตนเอง หรืออยากให้ผู้อื่นทำลายหรือทำร้ายตน. ภาวะจิตดังกล่าวมีลักษณะคล้ายคลึงกับผู้ที่มีสภาพจิตแบบมาโซคิสม์ด้วย.[1] ภาวะจิตที่แสดงความต้องการเช่นนี้ มิได้มีปรากฏในบทประพันธ์นี้แต่เพียงบทเดียว, มีบทประพันธ์อีกเป็นจำนวนมากพอสมควรที่แสดงความต้องการคล้ายคลึงกัน, เช่น ในลำนำภูกระดึง, อังคารรำพันว่า :

- "อะไรหนอเสียวาบปลาบจิตร์ เจ็บพิษฤาผิดเปลวไฟจี้
ใครทำเจ็บช้ำแก่ชีวี ชาตินี้ขอใบ้ไม่เจรจา" [2]

"ซากฝากดินทรายกระจุยกระจาย ลมหายพลัดพรากจากแหล่งหล้า
เชิญชวนหมู่หมาในแร้งกา มดงามมากินซากมากมาย" [3]

"ใครไปเกิดต่ำใต้ขุมนรก หมกไหม้ทนทุกข์ทุกสมัย
เสาะหาเศษสุขในเปลวไฟ สิ้นเยื่อใยแล้วในปฐพี" [4]

"ถวิลมิเว้นว่างถึงนางแก้ว ไร้เจ้าแล้วโลกเอ๋ยแล้งหญิง
น่าควักแก้วแววตาปาทิ้ง เพื่อนึ่งเสียใจไปจนตาย" [5]

---

[1] อ่านรายละเอียด "มาโซคิสม์", หน้า 97-100.

[2] ลำนำภูกระดึง, หน้า 120.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 105.

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 65.

[5] เรื่องเดียวกัน, หน้า 45.

- "ฤากพหน้ามาจุติซ้ำ รอหญิงใจดำทำร้ายใหม่
ให้เขามาตัดขั้วหฤทัย เหยียบดุจเพชรใสราวรุ้งมณี" [1]
- "ชาติหน้าถ้ามาจุติซ้ำ น้ำตาคงต้องแทนน้องหญิง
แต่เราพอใจถูกทอดทิ้ง นิ่งปูนหินไร้วิญญาณ" [2]

นอกจากบทประพันธ์ย่อยที่ปรากฏแทรกอยู่ในนิราศแล้ว, ยังมีบทประพันธ์บทใหญ่ที่แสดงภาวะไร้สำนึกที่มีแนวโน้มเอียงไปในทางแสดงความต้องการที่จะกดตนเองให้ดูไร้ค่า สกปรก ต่ำช้า น่าขยะแขยง; และที่น่าสนใจก็คือเขาอธิษฐานขอให้ชาติหน้าได้เกิดเป็นตอไม้บ้าง ไส้เดือน หรือกิ้งกือบ้าง เช่นใน "โอม":

"โอมอธิษฐานถึงชาติหน้า ข้าน้อยนี้ขอไร้รัก
หนวกบอดใบ้ เป็นตอไม้ไส้เดือนกิ้งกือไป
อย่ารู้เลยว่าหล้า และฟ้านี้งามเพียงไหน
ชื่อโง่บ้ากว่าใครใคร ดวงใจด้านดังแผ่นดิน

ซากจงกลิ้งกลางทราย กระจุยกระจายหายสิ้น
ให้แร้งหมากากิน ยินไว้เถอะนะพระเอย" [3]

อังคารแสดงความปรารถนาว่า ขอให้ชาติหน้าได้เกิดเป็นไส้เดือน กิ้งกือ. ความคิดเกี่ยวกับสัตว์ที่ไร้ค่า สกปรกและน่าขยะแขยงเช่นนี้ อาจจะมีอิทธิพลต่อจิตใจของเขามากพอสมควร. "หนอน" ก็จัดเป็นสัตว์ชนิดหนึ่งที่มีลักษณะเช่นเดียวกันนี้. "หนอนร่านแทะกินจันทร์แหว่งเว้า" อาจจะเป็นสัญลักษณ์ที่สร้างขึ้นโดยมีส่วนได้รับอิทธิพลจากภาวะจิตที่คล้ายคลึงกับมาโซคิสม์บางก็เป็นได้, คือการสมมติตนเองให้เป็นสิ่งสกปรก น่าเกลียด น่าขยะแขยง ก็จัดเป็นการทำลาย ทำร้ายหรือกดตนให้ต่ำได้. ในขณะเดียวกันอังคารก็มีจิตสำนึกที่ตระหนักว่าสิ่งเหล่านี้ "วิจัยวิจารณ์อย่าดูหมิ่น ทุกทุกสิ่งสูงค่าทั้งสิ้น หมดมลทินแม้อาจม" ดังได้กล่าววิจารณ์มาแล้วในตอนต้น.

---

[1] ลำนำภูกระดึง, หน้า 17.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 20.

[3] กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์, หน้า 47.

สำนวนโวหารของอังคารส่วนใหญ่มักจะมีลักษณะก้าวร้าว, แสดงความโอหัง, ซึ่งถ้าจะตัดสินตามคติโบราณ ก็อาจจะพิจารณาได้แง่หนึ่งว่า อังคารค่อนข้างจะมีจินตนาการที่ประหลาด ไม่รู้จักที่ต่ำที่สูง. ความเปรียบของเขามักจะแสดงความหยิ่งผยองและเชื่อมั่นตนเองเป็นอย่างมาก, เช่น ใน "บันทึกของจิตรกร", เขาพรรณนาว่า :

"เราจิตรกรผู้ยากไร้ ก็เตรียมกระดาษรองเขียน ดินสอร่าง ป่ายปีนขึ้นยอดเขาสูง พร้อมสมาธิประทับภาพนั้นลงไว้ในกระดาษนวลทันที เป็นการดื่มทิพย์จากธรรมชาติ ทำให้มีพลังแข็งแรงอิ่มเอิบดวงวิญญาณ ซึ่งเราถือเป็นหน้าที่จะต้องตั้งใจเรียนรู้ปฏิบัติประจำวัน สะสมสิ่งสุนทรีย์วิเศษไว้ นฤมิตในงานศิลปกรรม เสมือนกินข้าวกินน้ำให้เกิดแรงกายฉันใด ใจเราดื่มรสสุนทรีย์เพื่อเกิดพลังแรงใจฉันนั้น ทุกครั้งที่พินิจพิจารณาธรรมชาติในสกลจักรวาล เรารู้สึกแปลกประหลาดตื่นเต้นมหัศจรรย์ ปีติยินดีเป็นที่สุดไม่มีเหนื่อยหน่าย"[1]

คำประพันธ์ข้างต้นแสดงให้เห็นว่า อังคารมีความรู้สึกซาบซึ้งในธรรมชาติหรือในความงามของธรรมชาติเป็นอย่างยิ่ง. เขาแสดงความซาบซึ้งเป็นความเปรียบว่าเป็นเสมือน "ดื่มทิพย์", "อิ่มเอิบ", "เสมือนกินข้าวกินน้ำ". ความเปรียบ "ดื่ม" หรือ "กิน" นี้มีปรากฏในบทประพันธ์อื่น ๆ อีกมากพอสมควร, เช่นใน "ปณิธานกวี", เขากล่าวว่า :

"ฉันเอาฟ้าหมให้ หายหนาว
ดื่มกินแสงดาว ต่างข้าว
น้ำค้างพรางกลางหาว หาดื่ม
ไหลหลั่งกวีไว้เช้า ชั่วฟ้าดินสมัย"[2]

---

[1] กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์, หน้า 76.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 5.

หรือใน "ชีวามาแกล้มเหล้า", เขารำพันว่า :

"รำสุราอำมฤตชื้ง ถึงสวรรค์
ลืมดื่มดาวและจันทร์ ฟากฟ้า
ชีวีนี่อาถรรพณ์ มิอิ่ม
ชาติใหม่มาเกิดท้า เทพเจ้าให้กระหาย"[1]

การดื่มและกินธรรมชาติ โดยเฉพาะสิ่งที่เป็นความงามอันสูงส่ง เช่น ดวงดาว ดวงจันทร์ ในความเปรียบข้างต้น, เป็นการแสดงความซาบซึ้งดื่มด่ำในธรรมชาติ โดยไม่มีภาพพจน์ของความสกปรก ต่ำช้าเข้ามาเจือปน. ใน "ป่าช้ากระสัน" ซึ่งแสดงภาพพจน์ว่า "หนอนร่านแทะกินจันทร์ แหว่งเว้า" ก็คงจะเป็นการดื่มกินทิพย์หรือความงามจากธรรมชาติเช่นเดียวกับใน "ปฐิชานกวี", แต่ลักษณะการดื่มกินในที่นี้เบี่ยงเบนไปกลายเป็น "แทะกิน" เพื่อให้เป็นกริยาที่เหมาะสมกับหนอนหรือร่าน. ดังที่ได้สันนิษฐานสาเหตุที่อังคารใช้ภาพพจน์ของสิ่งสกปรก ต่ำช้า ไว้สองประการว่า, ประการแรก เกิดจากความตั้งใจที่จะยกย่องสิ่งที่ดูไร้ค่า สกปรก ต่ำช้าให้เป็นสิ่งที่มีค่า หรือนัยหนึ่งเกิดจากความพยายามหาความดีของสิ่งที่ผู้อื่นตัดสินว่าไม่ดี, อีกประการหนึ่ง เกิดจากความต้องการจากจิตใต้สำนึก ซึ่งมีความปรารถนาที่จะกดตนให้ต่ำหรือทำร้ายตนเองให้เจ็บปวด; หนอนหรือร่านอาจจะมีความหมายเกี่ยวโยงถึงตัวอังคารเองในแง่ที่ว่า อังคารรู้สึกว่าตนมีความเข้าใจและใกล้ชิดกับธรรมชาติมากกว่าผู้อื่น และมีความสามารถถ่ายทอดความงามของธรรมชาติออกมาเป็นภาพหรือเป็นถ้อยคำได้อย่างสวยงามถูกต้อง, แต่คนทั่วไปมักจะพิจารณาว่าเขาเป็นคนไม่มีคุณค่าหรือไม่มีความสามารถ, เขาจึงแสดงเย้ยหยันด้วยการสมมติว่าคนทั่วไปคือ "ป่าช้า วิญญาณ ถ่านเถ้า ฟอสซิล" ซึ่งมีความปรารถนาจะ "รู้รสดินกลิ่นฟ้า น้ำค้างแสงรุ้งสุริยา ประกายดาราแจ่มจันทร์" แต่ก็ไม่มีความสามารถเพียงพอ จึงต้องทนทุกข์ทรมานชั่วกัปป์ชั่วกัลป์ จนถึงกาลอวสานของโลกแล้ว "ดับวับไป", ผิดกับ "หนอนร่าน" ซึ่งมีความสามารถอย่างน่าพิศวงที่สามารถแทะกินจันทร์จนแหว่งเว้าได้. หนอนหรือร่านจึงเป็นสัญญลักษณ์แทนบุคคลที่ได้รับความดูหมิ่นเหยียดหยาม เช่น

---

[1] กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์, หน้า 5.

ตัวอังคารเองมีความสามารถ "รู้รสความงามของธรรมชาติ" เหนือผู้อื่น.

บทประพันธ์อื่น ๆ อีกเป็นจำนวนไม่น้อย มีข้อความแสดงความรู้สึกคล้ายคลึงกับที่ได้กล่าววิจารณ์มาข้างต้น. อังคารมักจะแสดง ว่าจาอวดดีหรือเชื่อมั่นในตนเอง ว่าเป็นผู้ใกล้ชิดกับธรรมชาติด้วยจินตนาการที่ล่อแหลมประหลาด เช่น :

- "เพียงเอื้อมดาวจากระยับระยา มาให้แก้วแววตามาแซมผม
กกกอดจุมพิตชิดชม อุ่นสมเสมอเทพเจ้ากระทำ" [1]
- "เหาะเหินเดินหาวเอื้อมดาวได้ สะดวกสบายทุกแห่งหาวหน
ลูบไล้สายรุ้งชี่ลมบน ข้าชุกชนฝันทุกอย่างไป" [2]
- นั่งแทนแผ่นผาหน้าสนสวย ลมระรวยระรินจากฟากฟ้า
นึกอยากกระทบไหล่เทวดา ซื้อไข่ดารากินสักฟอง" [3]

นอกจากอังคารได้วาดภาพตนเองเดินกระทบไหล่เทวดา เอื้อมดาวมาให้คนรักประดับผม ลูบไล้สายรุ้ง ชี่ลมบน เหาะเหินเดินหาว ซื้อไข่ดาราหากินแล้ว, บางครั้งจินตนาการของเขาก็มีลักษณะประหลาด อวดดีหรือรุนแรงยิ่งขึ้นถึงกับแสดงน้ำเสียงเชื่อมั่นว่า ตนมีความสามารถกำสวรรค์ไว้ในอุ้งมือ, เมฆกองจุบเท้าตน, ใช้เมฆล้างเท้าตน, หรือดาวลอยอยู่รอบเท้าตน; ภาพพจน์เช่นนี้ค่อนข้างจะมีความตำหรือความสกปรกปะปนอยู่กับความบริสุทธิ์สูงส่งอยู่บ้าง ซึ่งนับว่ามีลักษณะคล้ายคลึงกับภาพพจน์ "หนอนร่านแทะกินจันทร์" อยู่ไม่น้อย. ตัวอย่างภาพพจน์ที่มีลักษณะเช่นนี้ ได้แก่ :

- "ข้าน้อยชื่นชมสมบัติแก้ว แม่นแล้วรักรุ้งราวไอศวรรย์
มั่งคั่งกว่าใครในไกวัล ในมือนั้นกำทิพย์สุริยา" [4]

---

[1] ลำนำภูกระดึง, หน้า 93.
[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 112.
[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 55.
[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 140.

- "ฉันกำสวรรค์ย่อไว้ ในมือ
ทั้งทั่วหล้าฤาถือ มั่นแล้ว
ใจไปไป่กลับคือ โลกทิพย์
เหนือกว่ากาลจักร์แก้ว ฆ่าฟ่ามาประหาร" [1]

- "เหลียวลิบลิ่วรอบรอบขอบฟ้า เวหาอยู่ใต้ข้าหรือไฉน
ปุยเมฆหมอบรอบเท้าก้าวไป หวั่นไหวจะสะดุดดวงดาว" [2]

- "ภูกระดึงซึ้งใจจนใฝ่ฝัน ดังสวรรค์ฟ้าลืมไว้ใต้หล้า
เนินเถินซับซ้อนชะอ้อนแวงตา เมฆมาจุมพิตเท้าหนาวใจ" [3]

- "ทุกเอื้อมผาฟากฟ้าต่ำกว่า ดาราลอยอยู่รอบเท้านั่น
น่าเอื้อมมาทำหัวแหวนกนกวัลย์ แต่จะกำลัลใครในปฐพี" [4]

- "เรานั่งหน้าผาเที่ยมฟ้าขาว ชำระเท้ากะปุยสกาวเมฆใส
เทพเจ้าจะกล่าวสอนสิ่งใด สิ่งนั้นไซร้แจ่มชัดมหัศจรรย์" [5]

ตัวอย่างโวหารต่าง ๆ ดังกล่าวข้างต้น เช่น "ปุยเมฆหมอบรอบเท้า", "หวั่นไหวจะสะดุดดวงดาว", "เมฆมาจุมพิตเท้า", "ดาราลอยอยู่รอบเท้า", "ชำระเท้ากะปุยสกาวเมฆใส", "ซื้อไข่ดารากิน", "กินแสงดาวต่างข้าว", "ดื่มดาวและจันทร์ฟ่ากฟ้า" ฯลฯ อาจจะเป็นภาพพจน์ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับ "หนอนรานแหะกินจันทร์ แหวงเว้า" เพราะเป็นภาพของสิ่งต่ำหรือสิ่งสกปรก ไปเกลือกกลั้วกับสิ่งสูงบริสุทธิ์. "เท้า" และ "หนอนราน" อาจจะเป็นคำที่มีความหมายระดับใกล้เคียงกัน, คือเป็นของต่ำ ส่วน "จันทร์" เป็นสภาพธรรมชาติที่งดงามในระดับเดียวกันกับ "ปุยเมฆ", "ดวงดาว", "ดารา" หรือ "แสงดาว" อยู่แล้ว.

ภาพพจน์ของสิ่งต่ำเกลือกกลั้วกับสิ่งสูงบริสุทธิ์นี้ จัดเป็นภาพที่งามเพราะเป็นภาพที่มี

---

1 ลำนำภูกระดึง, หน้า 162.
2 เรื่องเดียวกัน, หน้า 58.
3 เรื่องเดียวกัน, หน้า 73.
4 เรื่องเดียวกัน, หน้า 74.
5 เรื่องเดียวกัน, หน้า 152.

กำลัง มีความเคลื่อนไหว แสดงน้ำเสียงโอหัง, และที่สำคัญที่สุดก็คือ เป็นภาพที่แสดงความสำเร็จที่น่าพิศวง คล้ายกับเป็นไปไม่ได้แต่ก็อาจจะเป็นไปได้. "หนอนรานแทะกินจันทร์แหว่งเว้า" ก็จัดเป็นภาพที่มีความหมายทำนองเดียวกัน. ความหมายดังกล่าวนี้อาจจะช่วยไขปัญหาที่เป็นที่ถกเถียงกันได้ เช่น เหตุใดอังคารจึงบรรยายถึงเสียงของเทพเจ้า และกระดูกผุดตื่น, ดังคำประพันธ์ว่า :

"เสียงเทพเจ้ารำพัน สั่งขวัญลอยหึงถึงโลกีย์
ผงกระดูกดึกดำบรรพ์ พลันฟื้นฟังสังคีตดีดสี
ระบำลำนำชีวี จะเริ่มวินาทีลีลา"

ความเคลื่อนไหวที่สดชื่นรื่นเริงและมีชีวิตชีวานี้ อาจจะเกิดขึ้นเพราะความชาบซึ้งสะเทือนใจในการที่สิ่งซึ่งคนทั่วไปตัดสินว่าไร้คุณค่า เช่น หนอน ราน หรือนัยหนึ่งหมายถึงบุคคลผู้หนึ่งสามารถรู้ซึ้งถึงคุณค่าของความงามในสรรพสิ่งทั้งหลาย, ไม่ว่าจะเป็น หนอน แมงสาบ กบ คางคก อึ่งอ่าง, หรือ แม่น้ำ ภูเขา น้ำค้าง ต้นไม้ สายลม, ตลอดจนปุยเมฆ ท้องฟ้า ดวงดาว ทางช้างเผือก ดวงจันทร์ ดาวไถ ดาวหมา และทั่วทั้งจักรวาล. ความรู้ซึ้งดังกล่าวมีพลังที่จะดูดดื่มหรือกินเอารสความงามนั้นไว้เป็นประดุจอาหารทิพย์ที่เขาเสาะหามาได้แต่เพียงผู้เดียว. ผู้อื่น เช่น "ป่าช้า วิญญาณ ถ่านเถ้า ฟอสซิล" ย่อมหมายถึงมนุษย์อื่น ๆ ที่ปรารถนาอย่างรุนแรงที่จะได้ดูดดื่มหรือกินอาหารทิพย์นั้นบ้าง แต่ก็ไม่อาจจะได้รับความสมปรารถนา เพราะไม่มีความสามารถเพียงพอ, อันเป็นเหตุให้เกิดความโศกเศร้า. ความสามารถของบุคคลผู้นี้ได้รับการยกย่องชมเชยจากเทพเจ้าและยังผลให้กระดูกของบรรพบุรุษผุดตื่นขึ้นมาด้วยความชื่นชม.

ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับเสียงยกย่องชมเชยของพระเจ้าดังกล่าวข้างต้นคงจะไม่ผิดไปจากความตั้งใจของอังคารนัก. บทประพันธ์บางบทในลำนำภูกระดึงก็มีความหมายทำนองเดียวกันนี้ปรากฏอยู่บ้าง เช่น :

"ฤาเทพเจ้าทุกห้วงสรวงสวรรค์ อันสถิตสถานทิพย์น้อยใหญ่
ปรารถนายินจินตกวีไทย ชมสีสายรุ้งให้ฟ้าฟัง
ถึงอ้อมแก้วแหวนแสนเมืองมา ซื้อภาษาทั่วหล้าอย่าหวัง
จะเห็นแง่งามลึกซึ้งดัง แววตาชลังของจิตรกรกวี".[1]

คำประพันธ์ข้างต้นนี้กล่าวว่า ผู้แต่งมีความเชื่อมั่นว่าตนมีแววตาชลัง, เห็นแง่งามลึกซึ้งของธรรมชาติ, สามารถชมธรรมชาติให้ฟ้าฟังได้, เทพเจ้าทุกหาวหนก็ล้วนแต่มีความปรารถนาที่จะฟังคำชมธรรมชาติของเขา.

นอกจาก "ป่าช้ากระสัน" จะเป็นบทประพันธ์ที่ยกย่อง เชิดชู หรือสดุดีความสามารถทางศิลปะของบุคคลผู้หนึ่งแล้ว, "ป่าช้ากระสัน" ยังเป็นบทประพันธ์ที่ไว้อาลัยให้วิญญาณเหรือเถ้าถ่านที่ไม่ได้ "ทิพยสมบัติ" เหมือนบุคคลผู้นั้น. "ป่าช้า" เป็นสัญญลักษณ์ที่แสดงไว้ตั้งแต่ต้นว่าจุดจบของความหมายในบทประพันธ์นี้คือความตาย. ความตายนี้เป็นความตายที่ทนทุกข์ทรมานด้วยความรู้สึก "กระสัน, หิว, ที่, เร่าร้อน, โศก, อาลัย, เศร้า, ดิ้น, ผวา, จาบัลย์" ฯลฯ. ความทรมานดังกล่าวจะดำรงอยู่เป็นเวลานานเพราะเวลาคอย ๆ ผ่านไปอย่างเชื่องช้า จนกระทั่งถึงกาลอวสาน, วิญญาณที่ผิดหวังหรือทนทุกข์ทรมานนี้จึง "พลันอันตรธาน ...ดับวับไป". ข้อความหลายตอนในบทประพันธ์มีแนวโน้มชวนให้สันนิษฐานว่า "การดับวับไป" ของวิญญาณดวงนี้มิได้เป็นการดับสูญชนิด "นิพพาน" ตามคติพุทธ, เพราะ "นิพพาน" หมายถึงความดับอย่างเป็นสุข พ้นจากกิเลสทั้งปวง และต้องมีการสั่งสมบุญบารมีมาหลายชาติจึงมีโอกาสนิพพานได้, แต่วิญญาณใน "ป่าช้ากระสัน" มีกิเลส มีความปรารถนาอย่างรุนแรงที่จะ "รู้รสดินกลิ่นฟ้า นำคางแสงรุ้งสุริยา ประกายดาราแจ่มจันทร์", วิญญาณนี้มีความทุกข์ทรมาน เพราะไม่รู้จักผุดเกิด ดังคำประพันธ์ว่า "ถึงภพชาติหน้าฟ้าอื่น ไม่ฟื้นขึ้นชื่นใจใฝ่ฝัน". ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะวิญญาณนี้มีบาปที่ไม่รู้คาฟ้าดินจึงไม่อาจจะผุดเกิดได้, บาปดังกล่าวเป็นเหตุให้วิญญาณต้อง "หลงหล้าโศกาลัย", และแม้ซากของวิญญาณซึ่งกลายเป็นถ่านเถ้าแล้ว และถ่านเถ้านั้นถูก

---

[1] ลำนำภูกระดึง, หน้า 139.

ทับถมเป็นเวลานานนับล้านปีจนกลายเป็นฟอสซิลแล้ว ร่างนั้นหรือวิญญาณนั้นก็ยังไม่มีความสุข ต้อง "ดิ้นผวา จาบัลย์" อยู่ตลอดเวลาจนกระทั่งถึงกาลอวสานของโลก จึงดับสูญไปพร้อม ๆ กับโลก. อวสานของโลกมีสาเหตุเนื่องมาจาก :

"เผาะเผาะน้ำล้างพร่างพราย รินรินหลายสายกระแสสินธุ์
นองเนินไกรลาสศิขรินทร์ สิ้นสุดหล้าป่าหิมพานต์"

สัญญลักษณ์ที่ปรากฏในคำประพันธ์ข้างต้น อาจจะหมายถึงกาลอวสานของโลกตามความเชื่อถือของไทยเราแต่โบราณ. เขาไกรลาส ป่าหิมพานต์ มีนัยประหวัดถึงนิยายปรัมปรา ซึ่งสืบทอดมาหลายชั่วอายุคนที่ว่า, เมื่อน้ำท่วมเขาไกรลาส ท่วมทั่วโลก ตลอดจนทั่วป่าหิมพานต์แล้ว, ก็จะไม่มีสิ่งมีชีวิตใด ๆ หลงเหลืออยู่ได้. ทุก ๆ สิ่งถึงกาลสูญสิ้นแม้แต่วิญญาณก็ต้องแตกดับไปเมื่อถึงเวลานั้น. ความเชื่อดังกล่าวมีลักษณะเป็นหลักแบบฉบับตรงกับความเชื่อถือของมนุษยชาติทั่วไปด้วย. "ป่าช้ากระสัน" จึงจัดเป็นบทประพันธ์ที่มีคุณค่าควรยกย่องพอสมควร, เพราะนอกจากจะแสดงให้เห็นจินตนาการที่แปลก สัญญลักษณ์ที่ซับซ้อน และความหมายที่กว้างขวางแล้ว, ยังแสดงให้เห็นภาพพจน์ที่เกิดจากทั้งจิตสำนึกและจิตใต้สำนึกของผู้แต่ง ตลอดจนความเชื่อถือส่วนรวมของมนุษยชาติอันจัดเป็นหลักแบบฉบับได้.

บทสรุป อาจกล่าวได้ว่า งานประพันธ์ทั่วไปของอังคารมักจะประกอบขึ้นด้วยถ้อยคำที่ซ้ำซากสองชุด. ถ้อยคำทั้งสองชุดนี้มีความหมายขัดแย้งกัน, แต่อังคารนิยมนำมาใช้ปนกันบ่อย ๆ ได้กลมกลืนพอสมควร ทำให้งานประพันธ์ส่วนใหญ่ของเขามักจะมีข้อความที่มีลักษณะเป็นพาราด็อกส์. ในขณะเดียวกันข้อความเหล่านี้ก็อาจจะนำมาวิเคราะห์ให้เห็นความหมายได้หลายแง่ด้วย. อังคารมีวิธีเสนอภาพพจน์ที่ค่อนข้างแปลก, และมักจะแสดงน้ำเสียง อารมณ์ หรือทัศนคติของตนลงในบทประพันธ์อย่างชัดเจน. รสวรรณคดีที่ผู้เขียนรู้สึกว่าอังคารมีเหนือนักกลอนอื่น ๆ ในสมัยเดียวกัน คือแนวการแต่งคำประพันธ์ โดยใช้สัญญลักษณ์แทนสิ่งที่เขาต้องการแสดงออกได้อย่างแนบเนียนพอสมควร.

ผลงานทางการประพันธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ สะท้อนให้ผู้อ่านรู้สึกว่า อังคารเป็นกวีสมัยใหม่ที่กำลังอยู่ถึงกลางระหว่างความเก่ากับความใหม่ทั้งในแง่แบบแผนทางฉันทลักษณ์และเนื้อหาในงานประพันธ์. ในการแต่งคำประพันธ์ อังคารได้นำแบบแผนทางฉันทลักษณ์ของ

โบราณมาใช้ และได้สร้างสรรค์แบบแผนใหม่ขึ้นด้วย ดังนี้ผู้วิพากษ์วิจารณ์ไว้มากพอสมควรแล้ว. สำหรับกลวิธีในการประกอบคำประพันธ์นั้น อาจกล่าวได้ว่า อังคารมีส่วนได้รับอิทธิพลจากความรู้ทางจิตรกรรม. ทุก ๆ คำที่เขาใช้จึงแสดงทั้งภาพ อารมณ์ น้ำเสียง ทัศนคติ และความตั้งใจได้ละเอียดพอประมาณ และคำเหล่านี้มักจะทำหน้าที่เป็นสัญญลักษณ์แทนความหมายระดับลึกที่แฝงอยู่ด้วย. เนื้อหาในงานประพันธ์ส่วนใหญ่ของเขามีความหมายในแง่ปรัชญาและสังคม. ปรัชญาหนึ่งที่ปรากฏอยู่เสมอในงานประพันธ์ของเขา คือปรัชญาเกี่ยวกับคุณค่า (Value) ของสิ่งต่าง ๆ ว่ามีลักษณะไม่คงที่ เปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา, และตามความเห็นส่วนตัวของอังคาร สิ่งที่ผู้อื่นเห็นว่าไร้ค่า อังคารสามารถหยิบยกมาชี้แจงให้เห็นคุณค่าได้, ในทำนองเดียวกันสิ่งที่ผู้อื่นเห็นว่ามีค่า อังคารก็สามารถชี้ให้เห็นข้อบกพร่องซึ่งแสดงให้เห็นว่าเป็นสิ่งที่ไร้ค่าได้. บทประพันธ์บางบทสะท้อนให้เห็นแง่คิดเกี่ยวกับสังคมของอังคารด้วย. ดังได้กล่าวแล้วว่า เขามักจะกล่าวถึงบุคคล สัตว์ หรือสิ่งของบางอย่างซึ่งมีฐานะทางสังคมแตกต่างกัน, แลกเปลี่ยนฐานะซึ่งกันและกัน, เช่นกล่าวถึงคางคกหรืออึ่งอ่างขึ้นวอทองไปเที่ยวสวรรค์ สวนเทวดากลับลงมาอยู่ในโลกมนุษย์; ภาพพจน์ที่อังคารแสดงให้เห็นนี้มีลักษณะใกล้เคียงกับสภาพสังคมในปัจจุบันพอสมควร. สังคมปัจจุบันไม่ค่อยจะมีการแบ่งชั้นวรรณะเช่นสมัยโบราณ. ทุกชนชั้นมักจะมีการปนเปกละเคล้ากัน. อย่างไรก็ตาม ในบทประพันธ์บางบทที่มีภาพพจน์ทำนองนี้ ผู้อ่านจะรู้สึกถึงน้ำเสียงของอังคารว่ามีแนวโน้มเอียงไปในทางประชด เสียดสี หรือแดกดันอยู่บ้างเหมือนกัน.

ในขณะนี้ อังคารค่อนข้างจะประสบความสำเร็จทางด้านจิตรกรรมมากกว่าวรรณกรรม. ทั้งนี้ อาจจะเป็นเพราะจิตรกรรมเป็นวิชาที่เขาได้มีโอกาสศึกษามาโดยตรง, จึงสามารถผลิตผลงานทางจิตรกรรมได้โดยมีข้อบกพร่องไม่มากนัก. สำหรับทางด้านวรรณกรรมนั้น อาจจะกล่าวได้ว่า อังคารกำลังได้รับความสำเร็จบ้างพอสมควร. หากพิจารณาตามหลักการวิจารณ์วรรณคดีแผนใหม่แบบตะวันตกดังที่ได้วิจารณ์มาแล้วนั้น ก็อาจจะเสนอข้อคิดได้ว่า งานประพันธ์ของอังคารกัลยาณพงศ์บางส่วนมีลักษณะน่าสนใจและมีคุณค่าควรยกย่องอยู่ไม่น้อยทีเดียว.