บทที่ 3
วรรณกรรมแสดงอัตลักษณ์พื้นถิ่นภาคใต้

จากที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้แล้วในบทที่2 ถึงบริบททางสังคมและการเมือง รวมทั้งความล้มเหลวของวรรณกรรมเพื่อชีวิต ในบทนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการเชื่อมโยงมายังจุดกำเนิดของนักเขียนแสดงอัตลักษณ์พื้นถิ่นใต้ และการตระหนักถึงอำนาจของวรรณกรรมของนักเขียนท้องถิ่นใต้ในฐานะเครื่องมือในการต่อสู้ ในประเด็นต่างๆ ดังนี้

3.1 กำเนิดนักเขียนแสดงอัตลักษณ์พื้นถิ่นใต้

3.2 วรรณกรรมในฐานะ "เครื่องมือต่อสู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น": ทางออกจากความล้มเหลวของวรรณกรรมเพื่อชีวิตของนักเขียนชาวใต้

3.3 การเมืองและวรรณศิลป์ของการเขียนท้องถิ่นภาคใต้

3.3.1 อัตลักษณ์ที่เลื่อนไหลของ "นักเขียนในหมู่บ้าน"

3.3.2 อำนาจเหนือผู้อ่าน: อำนาจของอัตลักษณ์ความเป็นคนท้องถิ่น

3.3.3 อำนาจเหนือท้องถิ่น/ชาวบ้าน: อำนาจของอัตลักษณ์ความเป็นนักเขียน/ปัญญาชน

3.1 กำเนิดนักเขียนแสดงอัตลักษณ์พื้นถิ่นใต้

ปรากฏการณ์สำคัญประการหนึ่งที่เกิดขึ้นในห้วงเวลาที่การเมืองคลี่คลายและการวิพากษ์วรรณกรรมเพื่อชีวิตแบบสูตรสำเร็จเข้มข้นก็คือได้เกิดนักเขียนอีกรุ่นหนึ่งขึ้นมาในวงการวรรณกรรมไทยหลายคน เช่น "เหลืองฝ้ายคำ" เบญจาภา อมรพงศ์ อัศศิริ ธรรมโชติ ชาติ กอบจิตติ จำลอง ฝั่งชลจิตร ปรีชาพล บุญช่วย และประมวล มณีโรจน์ เป็นต้น นักเขียนรุ่นใหม่เหล่านี้นี่เองที่อาจเรียกได้ว่าเป็น "รุ่นหัวเลี้ยวหัวต่อ" ของต้นทศวรรษ 2520 ที่ทำให้กระแสของเรื่องสั้นเปลี่ยนแปลงจากกระแสของเพื่อชีวิตเข้มข้น ไปสู่ "วรรณกรรมสร้างสรรค์" ในปัจจุบัน ความเคลื่อนไหวนี้เกิดขึ้นพร้อมๆ กับการปรากฏรางวัลทางวรรณกรรมที่มอบให้แก่งานที่เรียกว่าวรรณกรรมสร้างสรรค์ดังกล่าว เช่น *รางวัลวรรณกรรมยกย่อง สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์* (เกิดขึ้นปี พ.ศ.2520) *รางวัลช่อการะเกด* (เกิดขึ้นปี 2521) *รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์)* (เกิดขึ้นในปี พ.ศ.2522) และรางวัลการประกวดเรื่องสั้นของนิตยสารและหนังสือพิมพ์ต่างๆ เช่น ***เดลิไทม์ สตรีสาร*** และ***แมน*** เป็นต้น

กระแสของความคึกคักดังกล่าวก่อให้เกิดคลื่นนักเขียนลูกใหม่ๆ กระจายออกไปทั่วประเทศในนามของกลุ่มนักเขียนตามภูมิภาคต่างๆ เช่น กลุ่มกาแล ทางภาคเหนือ กลุ่ม

วรรณกรรมลำน้ำมูล ทางภาคอีสาน กลุ่มสานแสงทอง กลุ่มดอกไม้ฯลฯ ซึ่งภายหลังรวมตัวกันเป็นกลุ่มนาคร ทางภาคใต้ ตลอดจนกลุ่มชมรมวรรณศิลป์ในมหาวิทยาลัยต่างๆ ในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค เช่น รามคำแหง ธรรมศาสตร์ เกษตรศาสตร์ สงขลานครินทร์ (ปัตตานี) ศรีนครินทรวิโรฒ (บางแสน) เชียงใหม่ ขอนแก่น เป็นต้น กระทั่งมีการรวมตัวกันของชมรมวรรณศิลป์ 10 สถาบัน จัดตั้งรางวัลทางวรรณกรรมขึ้นมาในช่วงกลางทศวรรษ 2520 โดยได้รับการสนับสนุนอย่างใกล้ชิดจาก*สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย*

ความเคลื่อนเปลี่ยนเหล่านี้ โดยเฉพาะในกรณีการเกิดขึ้นของกลุ่มทางวรรณกรรมในภูมิภาคต่างๆ ถือเป็นปรากฏการณ์ครั้งใหม่ภายหลังจากที่ "กลุ่มทางวรรณกรรม" ซึ่งเคยเป็นปึกแผ่นมาตั้งแต่ทศวรรษ 2500 เช่น กลุ่มพระจันทร์เสี้ยว, กลุ่มหนุ่มเหน้าสาวสวย และ กลุ่ม 7 สถาบัน ต้องแตกสลายลงชั่วคราวเนื่องจากความกดดันจากสถานการณ์ทางการเมือง สภาพการเมืองที่เปิดมากขึ้นในต้นทศวรรษ 2520 ไม่เพียงแต่ทำให้กลุ่มวรรณกรรมในทศวรรษ 2500 บางกลุ่มพยายามกลับมารวมตัวกันใหม่เท่านั้น (เช่นกลุ่มพระจันทร์เสี้ยว ที่สมาชิกบางคนดำริที่จะกลับมารวมตัวกันใหม่เมื่อปี 2526 แต่ก็ไม่สำเร็จ) แต่ยังทำให้กลุ่มวรรณกรรมในท้องถิ่นต่างๆ แทบทุกภูมิภาคทั่วประเทศไทยเรียนรู้ที่จะสร้างสรรค์ผลงานทางวรรณกรรมร่วมกันอย่างมีเป้าหมายต่อท้องถิ่น ซึ่งการรวมตัวเหล่านี้ก็ยังผลให้พัฒนาการของเรื่องสั้นในทศวรรษนี้เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว นักเขียนรุ่นใหม่สร้างสรรค์เนื้อหาวรรณกรรมแนวสะท้อนปัญหาชนบทที่ให้ความสำคัญกับคุณสมบัติด้านวรรณศิลป์มากขึ้นกว่าเรื่องสั้นสะท้อนปัญหาชนบทแบบเพื่อชีวิต แม้ว่าโดยแกนของเรื่องแล้ว เรื่องสั้นส่วนใหญ่ยังตั้งอยู่บนคู่ขัดแย้งระหว่างผู้ถูกกดขี่กับผู้กดขี่อันเป็นผลของการมองปัญหาสังคมแนวดิ่งอยู่เช่นเดิมก็ตาม

กลุ่มวรรณกรรมในภาคใต้ในห้วงเวลานี้มีอยู่หลายกลุ่ม แต่ความโดดเด่นยังมีไม่มากนัก จนกระทั่งกลุ่มอันหลากหลายเหล่านี้ได้รวมตัวกันขึ้นมาในนามกลุ่มนาคร เมื่อปี พ.ศ.2524 การรวมตัวของนักเขียนกลุ่มนี้เกิดขึ้นจากความตระหนักที่จะใช้วรรณกรรมเป็นเครื่องมือในการปกป้องท้องถิ่นจากความเสื่อมถอยและล้าหลังที่วาทกรรมการพัฒนาสร้างขึ้น ในทางขนบวรรณกรรมนักเขียนภาคใต้ในห้วงเวลานี้พยายามที่จะตรวจสอบความล้มเหลว และความผิดพลาดของวรรณกรรมเพื่อชีวิตหลังจากที่ถูกนักวิชาการและสื่อมวลชนวิพากษ์วิจารณ์ว่าเสนอชนบทอย่างขาดศิลปะ จนทำให้ผู้อ่านหรือสังคมไม่รู้จักกับชนบทที่เป็นความจริง เพราะนักเขียน *"มักเริ่มเรื่องของเขาด้วยการเสนอโครงเรื่องให้เห็นความเลวร้ายของกลไกรัฐในแต่ละส่วน แล้วลงท้ายด้วยการ*

ชูธงแดงทำการต่อสู้ล้มล้างอำนาจรัฐจนถึงที่สุด แม้ตามท้องเรื่องนั้นไม่มีเหตุผลก็ตาม" * ด้วยเหตุนี้หากนักเขียนต้องใช้งานเขียนเป็นเครื่องมือต่อสู้เพื่อแก้ไขปัญหาชนบท ก็จะต้องทลายกำแพง "สูตรสำเร็จ" ของวรรณกรรมเพื่อชีวิตให้ได้ เพราะ *"วรรณกรรมเพื่อชีวิตที่เคยกล่าวอ้างถึงกันอย่างมากมายในยุคสมัยหนึ่งกลับกลายเป็นคำเก่าที่เริ่มเลิกพูดถึงกันแล้ว...สักวันหนึ่ง คำๆ นี้อาจจะเหลืออยู่เพียงการจารึกไว้ในประวัติศาสตร์แห่งวรรณกรรมเท่านั้น"*[1]

มีการสัมมนาระดมความคิดกันอย่างจริงจังของกลุ่มนักเขียนทางภาคใต้ตอนกลางเมื่อ พ.ศ.2525 เกี่ยวกับวิกฤติวรรณกรรมเพื่อชีวิต พวกเขามองว่าปรากฏการณ์ทางการเมืองและวรรณกรรมในช่วงเพื่อชีวิตเฟื่องฟูนั้นสร้างจุดเด่นให้แก่ปัญญาชนไทย คือการต่อสู้ทางปัญญาอันแหลมคมซึ่งเป็นผลของการรับรู้ทฤษฎีและการปฏิวัติ แต่สถานการณ์นี้ก็สร้างจุดด้อยให้เช่นกันเมื่อเป็นการรับรู้และนำทฤษฎีไปใช้อย่างขาดความเข้าใจที่ลึกซึ้ง ทำให้ไม่สามารถประยุกต์ใช้ได้อย่างสอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงของสังคมไทย ทำให้สถานการณ์การต่อสู้ที่บรรดาปัญญาชนเป็นผู้ได้เปรียบในด้านการหนุนช่วยจากประชาชนโดยวงกว้างในระยะแรกกลับกลายเป็นฝ่ายที่เสียเปรียบ ซึ่งเกิดจากความฉงนสงสัยที่ประชาชนมีต่อท่าทีและการทำงานของนักเขียน (และปัญญาชน) ในเวลาต่อมา *"[นักเขียนและปัญญาชนเพื่อชีวิต] จึงถูกโดดเดี่ยวและลบล้างบทบาทไปในที่สุด"*[2]

นักเขียนชาวใต้ยอมรับว่า นักเขียนเพื่อชีวิตรุ่นแรกๆ จากจิตร ภูมิศักดิ์ อัศนี พลจันทร์ จนถึงรุ่น 14 ตุลาคม 2516 เช่นนักเขียนกลุ่มพระจันทร์เสี้ยว และกลุ่มหนุ่มเหน้าสาวสวยนั้นเป็นกลุ่มผู้สร้างวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่มีคุณภาพในระดับหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นรวี โดมพระจันทร์ สถาพร ศรีสัจจัง วิสา คัญทัพ ประเสริฐ จันดำ สุรชัย จันทิมาธร ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์ สมคิด สิงสง สุชาติ สวัสดิ์ศรี บัณฑิต เฮงนิลรัตน์ วีรศักดิ์ สุนทรศรี วินัย อุกฤษณ์ สุวัฒน์ ศรีเชื้อ ธัญญา ชุนชฎาธารจรัล ดิษฐาภิชัย พิชิต จงสถิตวัฒนา ตลอดจน กมล กมลตระกูล เนื่องจากนักเขียนชาวใต้กลุ่มนี้มองเห็นว่าผลงานของนักเขียนเพื่อชีวิตรุ่นแรกๆ ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมืองมากกว่าแม้ว่านักเขียนเหล่านี้จะรับแนวคิดสังคมนิยมมาจากต่างประเทศก็ตาม ทั้งนี้เป็นเพราะ

---

* คำรพ นวชน, "วรรณกรรมบอนไซ วรรณกรรมไทยอันเนื่องมาจากทฤษฎีปฏิวัติ", **นิตยสารโลกหนังสือ** 5: 2 (พฤศจิกายน 2524), หน้า 85. คำรพ นวชน คือนามปากกาในการเขียนบทความทางวรรณกรรมของจำลอง ฝั่งชลจิตร ซึ่งถือเป็นนักเขียนรุ่นใหม่ไฟแรงในทศวรรษ 2520

[1] ประมวล มณีโรจน์ และคณะ, **วรรณกรรมเพื่อชีวิตไทย: ก้าวเดินที่สับสนและการแสวงหา**, (สงขลา: กลุ่มนาคร, 2528), หน้า (ฉ)-(ช).

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 67-68.

มากกว่าแม้ว่านักเขียนเหล่านี้จะรับแนวคิดสังคมนิยมมาจากต่างประเทศก็ตาม ทั้งนี้เป็นเพราะสภาพปัญหาทางสังคมไทยซึ่งถูกเรียกว่าเป็นสังคม "กึ่งศักดินากึ่งเมืองขึ้น" ก่อนทศวรรษ 2510 นั้น จำเป็นต้องใช้วรรณกรรมเพื่อชีวิตที่เข้าข้างประชาชนด้านเดียวมาถ่วงดุล ตอนหนึ่ง ประมวล มณีโรจน์ กล่าวว่า

> ในราวปลายทศวรรษที่ 2490 เมื่อทีปกร หรือจิตร ภูมิศักดิ์ และนักคิดนักเขียนอีกหลายคนในทศวรรษนั้นได้เสนอแนวทางวรรณกรรมเพื่อชีวิตออกมานั้น ความเป็นจริงโดยภววิสัยของสังคมไทยเป็นยุคที่มีลักษณะสังคมศักดินากึ่งเมืองขึ้นอย่างชัดเจน ดังนั้นโดยเป้าหมายเฉพาะหน้าของแนวทางศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชนจึงมุ่งที่จะรับใช้ (ปัญหาของ) สภาพสังคมแบบนั้น... แนวทางที่ (นักเขียน/วรรณกรรมเพื่อชีวิตรุ่นทศวรรษ 2490) วางขึ้นนี้มุ่งที่จะสะท้อนภาพในอีกแง่มุมหนึ่งซึ่งเป็นแง่มุมของสังคมส่วนใหญ่ที่ยังถูกบิดเบือนอยู่ หรือยังไม่ได้รับการกล่าวถึงอยู่ ให้เด่นชัดขึ้นอย่างรวดเร็วและสามารถที่จะถ่วงดุลกับการบิดเบือนได้ ดังนั้นจึงจำเป็นที่จะต้องเสนอภาพบางด้านของประชาชนที่เน้นถึงคุณค่าของประชาชนให้เด่นเป็นพิเศษออกมา[3]

ข้อความตอนนี้สะท้อนให้เห็นว่าในมุมมองของนักเขียนชาวใต้เหล่านี้ สภาพการณ์ทางสังคมไทยในช่วงปลายทศวรรษ 2510-2520 นั้นเปลี่ยนแปลงไปมากแล้ว ดังนั้นนักเขียนในยุคนี้ก็ต้องปรับเปลี่ยนแนวทางหรือมุมมองการนำเสนอปัญหาที่ต้องยืนอยู่บนสภาพความเป็นจริงที่เปลี่ยนไปดังกล่าวด้วย หากยังเดินตามทฤษฎีสังคมนิยมของนักเขียนรุ่นทศวรรษ 2490 -2500 อย่างเคร่งครัดแล้วก็ย่อมเป็นการทำลายคุณค่าหรือศักยภาพของวรรณกรรมที่จะพึงมีต่อสังคมนั้นเอง กล่าวคือนักเขียนชาวใต้เห็นว่าการที่จะนำทฤษฎีที่สร้างขึ้นเพื่อแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าในยุคหนึ่งมาใช้กับอีกยุคหนึ่งซึ่งบางมิติของสังคมและการเมืองได้เปลี่ยนแปลงไปแล้วนั้น *"เป็นการกระทำที่ขาดการพิจารณาวิเคราะห์วิจารณ์กันอย่างละเอียดถี่ถ้วน ซึ่งอาจจะส่งผลให้เกิดข้อผิดพลาดขึ้นได้ดังเช่นที่ในยุคหลัง 14 ตุลาคม 2516 ได้เกิดขึ้นแล้วอย่างชัดเจนที่สุด"*[4]

---

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 70.

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 71.

ทั้งนี้กลุ่มนักเขียนได้พิจารณาพบข้อผิดพลาดของวรรณกรรมเพื่อชีวิตในยุคนี้ได้ทั้งหมด 3 ประเด็นด้วยกัน คือ *ด้านการสะท้อนภาพชีวิตและสังคม ด้านเป้าหมาย* และ*ด้านรูปแบบ* ดังมีรายละเอียด ดังนี้

1.*ปัญหาด้านการสะท้อนภาพชีวิตและสังคม* นักเขียนเดินตามทฤษฎีวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่แบ่งคนในสังคมออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ๆ อย่างตายตัว คือคนชนชั้นผู้กดขี่ อันได้แก่ ชนชั้นศักดินา นายทุน นายหน้า จักรวรรดินิยม และกลุ่มผู้ถูกกดขี่ หรือประชาชน อันได้แก่ชาวนา กรรมกร คนสิ้นหวัง ผู้หญิง และเด็ก โดยที่ภาพของคนทั้ง 2 กลุ่มนี้จะมีลักษณะเป็นด้านตรงกันข้ามแบบขาว-ดำ อันเป็นลักษณะตัวละครที่ปรากฏให้เห็นเป็นภาพแบนๆ ที่ทำให้ไร้ชีวิตชีวา ฝ่ายผู้ถูกกดขี่จะถูกสร้างภาพให้น่าสงสาร แต่ก็ไม่สมจริงเพราะมักจะนำเสนอบทสนทนาที่ล้ำเกินฐานะตัวละครเพราะจงใจที่จะกระตุ้นให้ผู้ถูกกดขี่ลุกขึ้นสู้มากเกินไป การสร้างเรื่องและตัวละครลักษณะนี้ยากที่จะทำให้ผู้อ่านเชื่อหรือคล้อยตามได้ เพราะขาด "ศิลปะ" ในการนำเสนอ ด้วยเหตุนี้ฐานะของวรรณกรรมลักษณะนี้จึงเป็นเพียงการสะท้อนส่วนหนึ่งของชีวิตและสังคมที่ได้รับการจำลองออกมาเพื่อผลประโยชน์ในการต่อสู้ทางการเมืองมากกว่าเสนอออกมาเพื่อตอบสนองทางความคิดและอารมณ์ของประชาชนโดยตรง[5]

2.*ปัญหาด้านเป้าหมายของวรรณกรรม* นักเขียนชาวใต้กลุ่มนี้มองเห็นว่าวรรณกรรมเพื่อชีวิตนั้นมุ่งเน้นการชี้นำในการต่อสู้เพื่อชีวิตและสังคมที่ดีกว่าด้วยการปลุกระดมให้เกิดการต่อสู้ด้วยกำลัง ใช้อาวุธเข้าฟาดฟัน ส่วนหนึ่งของการชี้นำและปลุกระดมนี้มีคำตอบอยู่ที่การโฆษณาให้เข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย[6]

3.*ปัญหาด้านรูปแบบ* นักเขียนชาวใต้เห็นว่าเมื่อพิจารณาวรรณกรรมเพื่อชีวิตรุ่นบุกเบิกของทศวรรษ 2490 แล้ว จะพบว่ามีลักษณะ "วรรณกรรมเพื่อชีวิตที่ดี" อยู่จริง นั่นคือต้องเป็นวรรณกรรมที่มีวิธีการนำเสนอที่แสดงให้เห็นถึง *"ความงาม ความง่าย และความแจ่มชัด"*[7] ความง่ายคือลักษณะของการนำเสนอที่เมื่อสื่อออกไปแล้วผู้อ่านสามารถรับสารได้ และสามารถเข้าใจอย่างแจ่มชัดในสารที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอ ให้รายละเอียดที่สมบูรณ์ และไม่กล่าวอย่างรวบรัดจนผู้อ่านจับความไม่ได้ ในขณะเดียวกันก็ไม่ได้หมายความว่ารูปแบบที่ง่ายนั้นจะสร้างขึ้นอย่าง

---

[5] เรื่องเดียวกัน, หน้า 71-83.

[6] เรื่องเดียวกัน, หน้า 87.

[7] เรื่องเดียวกัน.

ง่ายๆ แต่กลับต้องมีความประณีตเพื่อให้เกิดความงาม ไม่ว่าจะเป็นการเลือกใช้คำ อารมณ์และเนื้อหาที่นำเสนอก็ต้องสอดคล้องกัน รูปแบบต้องสอดคล้องกับลักษณะเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือในทัศนะของนักเขียนชาวใต้เหล่านี้ นักเขียนจะสร้างสรรค์วรรณกรรมที่ดีได้ต้องสั่งสมประสบการณ์ทั้งทางด้านรูปแบบและเนื้อหาให้มากพอ พวกเขายกตัวอย่างจิตร ภูมิศักดิ์ที่มีความเข้าใจกวีนิพนธ์โบราณอย่างลึกซึ้งจนสามารถปรับประยุกต์ใช้กับการสร้างสรรค์วรรณกรรมร่วมสมัยได้อย่างกลมกลืนและเป็นเอกภาพ[8]

กล่าวโดยสรุป ในมุมมองของนักเขียนชาวใต้ ปัญหาความล้มเหลวของวรรณกรรมเพื่อชีวิตเป็นเพราะความอ่อนด้อยทางรูปแบบการนำเสนอที่นักเขียนรุ่นใหม่ในขณะนั้นจำนวนมากขาดความจัดเจนทางด้านรูปแบบ อันแสดงให้เห็นว่านักเขียนเหล่านี้ให้ความสำคัญกับรูปแบบน้อยหรือถึงกับไม่ให้ความสำคัญเลย ทั้งๆ ที่รูปแบบคือตัวกลางที่จะนำเนื้อหาสาระไปสู่ผู้อ่าน ผู้อ่านจะรับสารได้มากน้อยแค่ไหนก็ขึ้นอยู่กับรูปแบบการนำเสนอ ส่วนลักษณะเนื้อหา อาจกล่าวได้ว่านักเขียนในยุคนี้มองสภาพสังคมเพียงด้านเดียว ภาพสะท้อนของสังคมจึงเป็นภาพที่เป็นจริงเพียงด้านเดียว นอกจากนั้นการนำงานวรรณกรรมไปเป็นเครื่องมือในการต่อสู้ทางการเมืองมากเกินไปก็ส่งผลให้ขาดความพิถีพิถันในการสร้างงาน[9]

3.2 วรรณกรรมในฐานะ "เครื่องมือต่อสู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น": ทางออกจากความล้มเหลวของวรรณกรรมเพื่อชีวิตของนักเขียนชาวใต้

การรวมกลุ่มวิพากษ์วิจารณ์ และสังเคราะห์ปรากฏการณ์การเฟื่องฟูและการแตกดับของวรรณกรรมเพื่อชีวิตไทยของนักเขียนในภาคใต้ตอนกลางดังที่กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นถึงการตระหนักถึงความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นระหว่างวรรณกรรมกับสังคมของนักเขียนในภูมิภาคนี้อย่างชัดเจน แม้ว่าในการศึกษาดังกล่าว ประมวล มณีโรจน์ ได้ยอมรับว่าแม้นักเขียนชาวใต้จะรับรู้ถึงทางตันของวรรณกรรมเพื่อชีวิต แต่การหาทางออกก็ไม่ใช่เรื่องง่าย

> ปัญหาสำคัญที่เป็นปัญหาเฉพาะหน้าคือพบกับภาวะของน้ำนิ่งอันน่ากลัว และจำเป็นต้องแหวกสูตรสำเร็จต่างๆ ออกไปให้ได้ก่อนที่จะประสบกับภาวะน้ำเน่าอันถึงที่สุด แต่...ท่ามกลางความมืดดับของดวงตา เราก็มาตันกับคำถามที่ว่าจะแหวกออกไปได้อย่างไร

---

[8] เรื่องเดียวกัน.

[9] เรื่องเดียวกัน.

> ความพยายามใหม่ที่จะตอบคำถามดังกล่าวคือความพยายามที่จะเปิดโลกทัศน์ให้กว้างออกไป เข้าไปสู่หมู่บ้านที่เป็นจริง เรียนรู้สังคมที่ดำรงอยู่[10]

คำกล่าวของประมวล แสดงให้เห็นว่าแม้จะยังไม่พบทางออกที่ดี แต่ก็มีวิธีการที่จะค้นพบทางออกนั้น ก็คือการที่นักเขียนจะต้องกลับไปสู่การเรียนรู้ รู้จัก หรือทำความเข้าใจเนื้อหาหรือสิ่งที่ต้องการเขียนเสียใหม่ สำหรับผู้ที่ก่อเกิดมาจากท้องถิ่นเช่นพวกเขา เนื้อหาเหล่านั้นก็คือท้องถิ่นหรือชนบทนั่นเอง ถึงตอนนี้จึงพอมองเห็นได้ว่า เพื่อให้หลุดพ้นจากอำนาจของวรรณกรรมเพื่อชีวิตแบบเดิม นักเขียนชาวใต้ยอมรับว่าฐานะความเป็น "คนในท้องถิ่น" ของพวกเขาเป็นฐานะที่ได้เปรียบในอันที่จะสร้างวรรณกรรมแนวทางใหม่ พวกเขาให้การยกย่องนวนิยายเรื่อง ***ลูกอีสาน*** ของคำพูน บุญทวี ในฐานะที่เป็นวรรณกรรมแสดงสีสันท้องถิ่นที่งดงาม ***ลูกอีสาน*** ได้ทำให้ *"สภาพกดดันอันเคร่งเครียดของบรรยากาศแห่งวงการวรรณกรรมไทยได้รับการผ่อนคลายสู่การพัฒนาอีกระดับหนึ่ง ชีพจรแห่งวรรณกรรมที่เขม็งเครียดก็ถูกผ่อนคลายสู่ระดับปกติอีกครั้งหนึ่ง"*[11] พวกเขายกย่อง ***ลูกอีสาน*** ในฐานะวรรณกรรมที่ปลดปล่อยตัวเองให้หลุดพ้นจากเนื้อหาแบบวรรณกรรมเพื่อชีวิตได้ ด้วยการยึดท้องถิ่นเป็นศูนย์กลาง พร้อมกันนั้นก็ยกย่องรวมเรื่องสั้นของอัศศิริ ธรรมโชติ ชุด ***ขุนทองเจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง*** ในฐานะวรรณกรรมที่มีรูปแบบการนำเสนอที่เรียบง่ายแต่งดงาม[12] หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ ผลงานของอัศศิริมีวรรณศิลป์ที่เป็นเลิศ สามารถก้าวข้ามความหยาบกระด้างด้านรูปแบบของวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่พวกเขามองเห็นได้ ด้วยเหตุนี้ทางออกจากทางตันของวรรณกรรมเพื่อชีวิตในมุมมองของนักเขียนชาวใต้ตอนกลางจึงอาจกล่าวสรุปได้ว่า คือการนำเสนอสีสันของท้องถิ่นอย่างมีวรรณศิลป์ โดยยังคงเชื่อมั่นว่าวรรณกรรมเป็นอาวุธทางอุดมการณ์และเป็นเครื่องมือว่าด้วยศักดิ์ศรีและความเท่าเทียมของท้องถิ่นในบริบทสังคมไทย เกษม จันทร์ดำ นักเขียนคนสำคัญของกลุ่มนาคร ระบุว่าในทศวรรษ 2520 พวกเขา คือ *"คนหนุ่มสาวผู้มีความใฝ่ฝันและมีอุดมคติที่ต้องการจะสร้างสรรค์สังคมที่ยุติธรรมและดีงาม"*[13] ความยุติธรรมและดีงามนี้ก็คือความเท่าเทียมกันของชนบทนั่นเอง

---

[10] เรื่องเดียวกัน, หน้า 1.

[11] เรื่องเดียวกัน, หน้า 136.

[12] เรื่องเดียวกัน, หน้า 137.

[13] เกษม จันทร์ดำ, "กลุ่มนาคร: กลุ่มปัญญาชนพื้นเมืองผู้มีอัตลักษณ์ในความเลื่อนไหลของสังคมสากล," ใน **กลุ่มคนวรรณกรรมแห่งคาบสมุทรไทย**, (สงขลา: กลุ่มนาคร, 2550), หน้า 6.

ด้วยเหตุดังกล่าว นักเขียนภาคใต้ในช่วงเวลานี้จึงมุ่งมั่นที่จะศึกษาสังคมและวัฒนธรรมท้องถิ่นให้ถึงแก่นเพื่อที่จะเสนอภาพแทนท้องถิ่นออกมาได้อย่างเป็นจริงทั้งในด้านกายภาพและจิตวิญญาณ ประมวล มณีโรจน์ ถึงกับเสนอว่านักเขียนชาวใต้ต้องร่วมแลกเปลี่ยนทัศนะกับกลุ่มอื่นๆ ทั้งกลุ่มที่สนใจงานวรรณกรรมด้วยกัน หรือกลุ่มใดๆ ก็ตามที่ทำงานเกี่ยวข้องสัมพันธ์อยู่กับหมู่บ้าน โดยเฉพาะหมู่บ้านภาคใต้ ด้วยเหตุผลเพราะนักเขียนท้องถิ่นเกิด เติบโต และเป็นส่วนหนึ่งของเลือดเนื้อและชีวิตของท้องถิ่น[14]

> เราพยายามตอบคำถามกันอยู่ว่าทำไมคนภาคใต้จึงต้องลอบฆ่ากัน หรือไม่ก็ต่อสู้กันจนถึงโรงถึงศาลด้วยเรื่องต้นตาลเพียงต้นเดียว คำตอบที่เป็นเงาลางๆ อยู่บ้างก็คือ เพราะว่าต้นตาล ไม่ได้หมายถึงต้นตาล แต่มันหมายถึงหน้าตาและศักดิ์ศรีของพวกเขา เราพยายามจะเรียนรู้ว่า การเป็นโจรนั้น ในบางกรณีมันไม่ได้หมายถึงสันดานอันชั่วร้าย หรือเป็นเพราะความยากไร้อย่างที่นักคิดลัทธิมาร์กซ์หลายคนเอาทฤษฎีมาร์กซิสม์ไปโยนไว้แถวลุ่มทะเลสาบสงขลา แต่มันหมายถึงลักษณะของผู้ที่มีวิญญาณของชายชาตรี ซึ่งได้ตกทอดมาแต่บรรพบุรุษ ต่อคำถามของคนนักเลงในสมัยโน้นที่ว่า 'มึงมาขอลูกสาวกู มึงลัก (ขโมย) วัวเพื่อนเป็นหรือเปล่าว่ะ' นั้น มันหมายถึงการพึ่งพาตัวเองอย่างเต็มที่ของพวกเขา เขาจำเป็นจะต้องมีลักษณะอย่างนี้เพราะไม่สามารถพึ่งพิงอำนาจรัฐอันอ่อนปวกเปียกเหมือนมะเขือเผาได้ ตระกูลของเขาจะต้องจัดเจนในเรื่องอย่างนี้ จะมีลูกเขยทั้งทีก็ต้องทดสอบเรื่องอย่างนี้กันก่อน ไม่ใช่จะเป็นลักษณะของโจร แต่เพื่อป้องกันการรังแกจากคนอื่น อย่างไม่มีอะไรแล้ว ถ้าวัวโดยขโมยก็พอจะมีความรู้ในการตามเอาคืน แต่เมื่อถนนสายเอเชียตัดผ่านจากกรุงเทพฯสู่จังหวัดภาคใต้ ลักษณะของชายชาตรีที่ตกทอดมาจากบรรพบุรุษก็อาจสำแดงศักยภาพอันผิดสัดส่วนออกไปบ้างเพื่อตอบโต้กับระบบความสัมพันธ์ที่ผิดสัดส่วน

---

[14] ประมวล มณีโรจน์ และคณะ, **วรรณกรรมเพื่อชีวิตไทย: ก้าวเดินที่สับสนและการแสวงหา**, หน้า (ฉ).

ระหว่างชีวิตแบบชาวเอเชียล้าหลังกับทุนนิยมแบบใหม่ที่หลั่งไหล
เข้ามาอย่างทั่วด้าน" [15]

คำกล่าวตอนนี้ของประมวล ยืนยันให้เห็นว่านักเขียนชาวใต้พยายามหันเหทิศทางจากการใช้วรรณกรรมเป็นอาวุธต่อสู้ทางการเมืองแบบวรรณกรรมเพื่อชีวิตด้วยการพยายามเสาะค้นวิเคราะห์เข้าไปสู่กระบวนการก่อร่างสร้างอัตลักษณ์ของภาคใต้ที่เป็นภาพเหมารวมซึ่งสังคมไทยหรือนักวิชาการทางด้านคติชนวิทยาให้การยืนยันหรือรับรองมาก่อนผ่านงานวิชาการด้านคติชนวิทยา ข่าวสาร และคำบอกเล่าโดยทั่วไป* เจน สงสมพันธุ์ จึงพบว่าความเป็นคนไม่ยอมคน รักศักดิ์ศรีเหนืออื่นใดของคนใต้นั้นเป็นเพราะวัฒนธรรมทางการเมืองที่สร้างสมขึ้นมาจากประวัติศาสตร์ที่ชาวท้องถิ่นไม่เพียงแต่จะไม่ได้รับการปกป้องดูแลจากอำนาจรัฐเท่านั้น แต่ยังเป็นอำนาจรัฐนั่นเองที่เป็นผู้คุกคามความปลอดภัยของชุมชน[16]

การครอบงำทางวัฒนธรรมจากวิถีชีวิตและการพัฒนาสมัยใหม่จึงกลายเป็น "มหันตภัย" ที่คุกคามท้องถิ่นใต้ นักเขียนเหล่านี้พยายามหาคำอธิบายเพื่อยืนยันว่าอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้นั้นในแง่หนึ่งเป็นอัตลักษณ์ในทางวัฒนธรรมที่ต้องให้การดูแลและปกป้อง ประมวล สร้างคำอธิบายว่าโจรปล้นรถทัวร์ที่เกิดขึ้นในภาคใต้บ่อยครั้งในช่วงกลางทศวรรษ 2520 นั้นคือความเลื่อนไหลของอัตลักษณ์ที่ขึ้นอยู่กับกาละและเทศะที่เปลี่ยนแปลงไป กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ จิตวิญญาณความเป็นชายชาตรีของผู้ชายใต้ในยุคที่สังคมเศรษฐกิจเปลี่ยนแปลงไปทำให้รูปแบบและเป้าหมายของการปล้นเปลี่ยนแปลงไป การปล้นรถทัวร์คือการปรับเปลี่ยนเพื่อยังคงพลังทางนามธรรมของอัตลักษณ์ความเป็นชายชาตรีของผู้ชายใต้เอาไว้ แต่ถูกมองว่าเป็นภัยอันตรายของสังคมที่กำลังพัฒนาแบบสมัยใหม่ซึ่งการเคลื่อนย้ายคนและสินค้าด้วยการคมนาคมทางถนน

---

[15] เรื่องเดียวกัน.

* การสร้างภาพเหมารวมเกี่ยวกับอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ปรากฏให้เห็นในงานวิจัยของนักคติชนวิทยาหลายเรื่องด้วยกัน เช่น สถาบันทักษิณคดีศึกษา, **โลกทรรศน์ไทยภาคใต้**, (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, 2527).; อาคม เดชทองคำ, **หัวเชือกวัวชน**, (กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2543). เจน สงสมพันธุ์, "สะพานความคิดไม่เคยขาดออกจากกัน," ใน กนกพงศ์ สงสมพันธุ์, **สะพานขาด**, (ปทุมธานี: นาคร, 2536), หน้า 9-14.; สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์, **โครงสร้างและพลวัตวัฒนธรรมภาคใต้กับการพัฒนา**, (กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนการสนับสนุนการวิจัย, 2544).

[16] เจน สงสมพันธุ์, "สะพานความคิดไม่เคยขาดออกจากกัน," ใน กนกพงศ์ สงสมพันธุ์, **สะพานขาด**, (ปทุมธานี: นาคร, 2536), หน้า 12-13.

พัฒนาอย่างรวดเร็ว การสำแดงออกถึงความเป็นชายชาตรีจึงเป็นเรื่องที่ผิดกฎหมายไปในที่สุด ประมวล ระบุว่า

> [ลักษณะชายชาตรีผู้รักศักดิ์ศรี] อาจจะเป็นคำตอบของที่มาแห่งโจรปล้นรถทัวร์และอีกหลายส่วนในท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมและการใช้ชีวิตนั้น ไม่ว่าแนวคิดแบบญี่ปุ่นเบ็ดเสร็จจากโทรทัศน์ การบุกรุกของโรงเรียนระดับมัธยมที่ทำให้ชีวิตต้องเลวลงเพราะความยากจน อะไรกันแน่คือการศึกษาเพื่อชีวิตที่ดีกว่า จิตสำนึกของวัฒนธรรมญี่ปุ่นที่บุกเงียบเข้ามาทางลูกกวาด ถุงกระดาษ จนกระทั่งแม้แต่ในคอห่านส้วมก็ยังมีวัฒนธรรมญี่ปุ่นแอบแฝงอยู่ ธนาคารแห่งหนึ่งก็เอารูปอิกคิวซังขึ้นป้ายพร้อมด้วยคำขวัญวันเด็กแห่งชาติ พวกเขากำลังลืมเด็กหัวจุกไปหมดแล้ว กองวัฒนธรรมแห่งชาติล่ะกำลังทำอะไรอยู่ วัฒนธรรมในความคิดของพวกเขาคือการรื้อฟื้นของเก่าๆ จำพวกโขนละครและประเพณีอันหมดสมัยไปแล้วเท่านั้นล่ะหรือ นโยบายระดับชาติก็กลับทุ่มงบประมาณซื้อเครื่องบินรบมาเสริมกำลังทหาร มันขัดแย้งกันโดยสิ้นเชิงกับคำกล่าวที่ว่า 'ความพ่ายแพ้ทางวัฒนธรรมเท่านั้นที่เป็นความพ่ายแพ้อย่างถึงที่สุด' ถนน ไฟฟ้า โรงเรียน ที่เข้าไปในหมู่บ้านช่วยทางด้านจิตสำนึกของเขาบ้างไหม เราเน้นแต่ความรักแผ่นดินที่เป็นรูปธรรมกันเท่านั้น แร่ธาตุล่ะ ป่าไม้ล่ะ จิตสำนึกของความเป็นไทยล่ะ มันไม่มีความจำเป็นอะไรเลยหรือ ชาวบ้านมีโทรทัศน์ไว้เพื่อซึมซับแต่ลักษณะเลวๆ ของสังคมเมืองเท่านั้นนะหรือ ทำไมไม่ใช้เงื่อนไขอันเป็นประโยชน์สร้างจิตสำนึกให้พวกเขาล่ะ (อย่างกรณีภาพยนตร์สามมิติของช่อง 7 สี ทีวีเพื่อคุณ ซึ่งให้ผู้ชมไปซื้อแว่นสามมิติมาเพื่อสนุกสนานนั้น ในสังคมกรุงเทพฯ คงไม่แปลกสำหรับกิจกรรมที่ว่านี้ แต่สำหรับสังคมบ้านนอกที่พวกเขากำลังจนแต้มกับค่าเทอม ค่าสมุดหนังสือ ค่าอุปกรณ์การเรียนของลูกสารพัดนั้น ถือว่ารายการนี้ของช่อง 7 สีเลวอย่างหาที่ติไม่ได้) พวกเขามีตู้เย็นไว้

เพียงเก็บผักบุ้งสองสามยอดเท่านั้นหรือ...และการที่ไก่ขึ้นไปขี้ใส่
โซฟานั้นมันเป็นความเจ็บปวดแค่ไหน[17]

คำถามของประมวล มณีโรจน์ ดูเหมือนจะเป็นคำถามเดียวกับที่วาทกรรมต่อต้านการพัฒนาชนบทในสังคมไทยเคยตั้งคำถาม คำถามเหล่านี้เกิดขึ้นในสถานการณ์ของประเทศที่ในช่วงทศวรรษ 2520 เกิดวิกฤติเศรษฐกิจขึ้นอย่างขนานใหญ่ในสังคมไทย เกิดวาทกรรมว่าด้วย "การพัฒนาที่ล้มเหลว" ในหมู่นักวิชาการสายเศรษฐศาสตร์การเมือง[18] ในทศวรรษนี้ ช่องว่างระหว่างเมืองกับชนบทถูกนโยบายการพัฒนาเศรษฐกิจขยายกว้างขึ้นไปอีกเมื่อเทียบกับที่เคยแตกต่างกันมากอยู่แล้วในช่วงปลายทศวรรษ 2510* ทั้งนี้เพราะนโยบายเศรษฐกิจและการลงทุนของไทยเข้าไปใกล้ชิดผูกพันกับเศรษฐกิจโลกมากขึ้น วิกฤตการเงินของอเมริกาจึงส่งผลอย่างรวดเร็วต่อประเทศไทย เช่นเดียวกับที่ประเทศในเอเชียอย่างญี่ปุ่นที่เพิ่มอัตราการขยายตลาดการค้าเพื่อเร่งรัดฟื้นฟูประเทศหลังพ่ายแพ้สงครามโลกก็ส่งผลโดยตรงต่อเศรษฐกิจ และสังคมไทยด้วย[19] ความตระหนักถึงความเปลี่ยนแปลงของท้องถิ่นภาคใต้ของนักเขียนอย่างประมวล มณีโรจน์ จึงเป็นความตระหนักที่เกิดขึ้นจากการเห็นความล้มเหลวของการพัฒนาที่ไม่เพียงแต่ถูกควบคุมหรือครอบงำจากศูนย์กลางเท่านั้น แต่ยังเกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ที่ประเทศไทยตกอยู่ภายในวงล้อมของเศรษฐกิจ สังคม และการเมืองโลกอีกด้วย

3.3 การเมืองและวรรณศิลป์ของการเขียนท้องถิ่นภาคใต้

จากข้อสรุปของประมวล มณีโรจน์ ดังได้กล่าวถึงข้างต้น จะเห็นได้ว่าศัตรูของท้องถิ่นภาคใต้ในความเห็นของนักเขียนนั้นหาได้จำกัดอยู่ที่การครอบงำทางวัฒนธรรมของศูนย์กลาง

---

[17] ประมวล มณีโรจน์ และคณะ, **วรรณกรรมเพื่อชีวิตไทย: ก้าวเดินที่สับสนและการแสวงหา**, หน้า (ฉ)-(ช).

[18] ฮันส์ ลูเธอร์, "การพัฒนาที่ล้มเหลว: ข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับเศรษฐกิจไทยในปัจจุบัน," ใน ตีรณ โง้วศิริมณี, (บรรณาธิการ), **เศรษฐกิจไทย การเปลี่ยนแปลงและการพัฒนา**, (กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์, 2525), หน้า 154-165.

* การพัฒนาตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจช่วงแรกเกิดขึ้นตามแนวทางของแผน 1-2 (2504-2515) โดยมุ่งเน้นไปในด้านการเร่งรัดการขยายตัวและรักษาเสถียรภาพทางเศรษฐกิจอันเป็นวัตถุประสงค์การพัฒนาที่ตั้งอยู่บนรากฐานของแนวความคิดการพัฒนาเศรษฐกิจแบบดั้งเดิม ดู วีรพงษ์ รามางกูร, "การพัฒนาเศรษฐกิจตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจฉบับที่ 1-4," ใน ตีรณ โง้วศิริมณี, (บรรณาธิการ), **เศรษฐกิจไทย การเปลี่ยนแปลงและการพัฒนา**, หน้า 90-93, 97.

[19] เรื่องเดียวกัน, หน้า 92-95.

เท่านั้น หากแต่อยู่ที่การครอบงำทางวัฒนธรรมของต่างชาติอีกต่อหนึ่ง ในสถานการณ์เช่นนี้ นักเขียนที่ปวารณาตัวเป็นผู้ปกป้องวัฒนธรรมท้องถิ่นจึงต้องเริ่มต้นภารกิจอย่างเคร่งเครียด จริงจัง และรู้เท่าทันการเปลี่ยนทางสังคมและเศรษฐกิจ วงการวรรณกรรมไทยจะสามารถมองเห็นความเคร่งเครียดและจริงจังนี้ผ่านวรรณกรรมของนักเขียนใต้ซึ่งได้รับการกล่าวขวัญว่าเป็นวรรณกรรมที่มีลักษณะเฉพาะ มีความเข้มข้น ความจัดจ้านของสีสัน (ท้องถิ่น)[20] โดยเฉพาะผลงานของนักเขียนกลุ่มนาครนั้นกล่าวกันว่าโดดเด่นจนมีการเรียกขานว่าเป็นการเขียนแบบ "สกุลนาคร" ที่สะท้อนความจริงแบบ "สัจนิยม" เน้นเรื่องราว สะท้อนสาระและปัญหาความคิดทางสังคม มีน้ำเสียงที่จริงจังเข้มข้น ต่อปัญหาการดำเนินชีวิตของคนพื้นถิ่น โดยเฉพาะการมีมุมมองต่อปัญหาผ่านทางความคิด ความเชื่อ และคนในวัฒนธรรมภาคใต้[21] กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ ยอมรับว่านักเขียนชาวใต้กลุ่มนี้ต้องแบกรับความคาดหวังของวงการวรรณกรรมไทย โดยเฉพาะในหมู่นักเขียนสร้างสรรค์รุ่นใหม่ว่าจะเป็นแบบอย่างในด้านการสร้างสรรค์วรรณกรรมที่ต้องมีพันธกิจต่อสังคม เขากล่าวว่า

> กลุ่มนาครมีสถานภาพที่สำคัญยิ่ง ในฐานะเป็นแกนนำสำคัญในการสืบทอดสิ่งที่เรียกว่า 'วรรณกรรมเพื่อชีวิต' กระทั่งครั้งหนึ่งมันเคยเป็น 'ความหวัง' ของวรรณกรรมไทย ในความรู้สึกของสมาชิกกลุ่มเป็นอย่างไรไม่รู้ แต่ความรู้สึกของคนภายนอก ภารกิจและพันธกิจสำคัญของกลุ่มนาครคือ การนำวรรณกรรมเพื่อชีวิตฝ่าคลื่นลม-ข้ามยุคไปให้ได้ พวกเขาล้วนรู้สึกเช่นนั้น และต่างวางใจ*

"วรรณกรรมเพื่อชีวิต" ที่กนกพงศ์ กล่าวถึงนั้น แน่นอนว่าย่อมไม่ใช่วรรณกรรมเพื่อชีวิตในความหมายแบบดั้งเดิมที่เขียนเพื่อปลุกเร้าด้วยชั้นเชิงวรรณศิลป์อันอ่อนด้อยให้ประชาชนเกิดสำนึกทางชนชั้น หรือสำนึกต่อความไม่ยุติธรรมของการขูดรีดโดยนายทุน และการข่มเหงรังแกโดย

---

[20] เจน สงสมพันธุ์, เรื่องเดียวกัน, หน้า 14.

[21] เกษม จันทร์ดำ, เรื่องเดียวกัน, หน้า 9.

* จดหมายส่วนตัวกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ ถึงประมวล มณีโรจน์ ไม่ลงวันที่, จดหมายฉบับนี้เป็นหนึ่งในหลายสิบฉบับที่กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ เขียนถึงประมวล มณีโรจน์ โดยเขียนขึ้นก่อนเสียชีวิตไม่นานนัก มีความยาวกว่า 30 หน้าพิมพ์ดีด เนื้อหามุ่งกระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค์วรรณกรรมอย่างคึกคักอีกครั้งของนักเขียนกลุ่มนาคร ซึ่งในปัจจุบันนี้ส่วนใหญ่มีอายุอยู่ระหว่าง 45-55 ปี และแสดงความไม่เห็นด้วยที่สมาชิกกลุ่มบางส่วนหันเหไปทำงานวิจัยแล้วหยุดการสร้างงานวรรณกรรมไปอย่างสิ้นเชิง เพราะกนกพงศ์เห็นว่าแม้ว่าการวิจัยจะจำเป็นสำหรับการสร้างสรรค์วรรณกรรม แต่นักเขียนก็ควรรู้เท่าทัน "วิธีคิด" แบบการวิจัย ไม่เช่นนั้นแล้ว จินตนาการ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญของนักเขียนก็จะหดหายไป

ชนชั้นผู้ปกครอง แล้วลุกขึ้นสู้* แต่เป็นวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่เปลี่ยนรูปแบบไปเป็น "วรรณกรรมสร้างสรรค์" ที่มีเป้าหมายเพื่อสะท้อนปัญหาสังคม เพื่อกระตุ้นจิตสำนึกของผู้คน (ทุกฝ่าย) ให้ช่วยกันแก้ไข*

การวางเป้าหมาย หรือสร้างบทบาทหน้าที่ให้แก่วรรณกรรมอย่างสูงส่ง และมีลักษณะอุดมคติเช่นนี้น่าสนใจว่าได้ก่อให้เกิดมายาคติ (myth) เกี่ยวกับตัวตนของนักเขียน (สร้างสรรค์) ที่แปลกต่างออกไปจากนักเขียนวรรณกรรมแนวอื่นๆ ขณะเดียวกัน ก็ได้ยกระดับศิลปะการเขียน

---

* การที่กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ ยังเรียกวรรณกรรมสร้างสรรค์ว่าวรรณกรรมเพื่อชีวิตนั้น เชื่อว่าน่าจะเป็นผลจากการที่เขายังคงยอมรับเป้าหมายในการแก้ปัญหาสังคมของวรรณกรรมอยู่ ลักษณะเช่นนี้อาจเห็นได้มาตั้งแต่กลางทศวรรษ 2520 หลังจากวรรณกรรมเพื่อชีวิตแบบหลัง 14 ตุลาคม 2516 - 6 ตุลาคม 2519 เสื่อมความนิยมลงแล้ว กลุ่มนาครก็รวมกลุ่มระดมความคิดเพื่อลดความกดดันจากกระแสการวิพากษ์วรรณกรรมเพื่อชีวิต กลุ่มนาครได้ปรับเปลี่ยนนิยามความหมายของวรรณกรรมเพื่อชีวิตเสียใหม่ โดยที่ยังคงเรียกงานที่นำเสนอ/แก้ปัญหาสังคมว่า "วรรณกรรมเพื่อชีวิต" มีการระดมสมาชิกกลุ่มร่วมประชุมกันหลายครั้งในนามของ "นาครสัญจร" เพื่ออภิปรายถึงจุดอ่อนของวรรณกรรมเพื่อชีวิต และพยายามหาทางออกให้แก่คนรุ่นใหม่ ครั้งหนึ่งที่ประชุมได้ข้อสรุปว่าวรรณกรรมเพื่อชีวิตนั้นมีจุดอ่อนอยู่ที่การขาด "ศิลปะการนำเสนอ" มีความไม่ประสานสอดคล้องระหว่าง "เนื้อหา" และ "รูปแบบ" กวีรุ่นใหม่จึงจำต้องปรับปรุงเนื้อหาเพื่อชีวิตที่มุ่งนำเสนอปัญหาความอยุติธรรมในสังคมให้นุ่มนวลขึ้น โดยต้องให้ความสำคัญกับลักษณะทางวรรณศิลป์ให้มากขึ้นกว่านักเขียนเพื่อชีวิตรุ่นที่ผ่านๆ มา ทั้งนี้เพื่อยกระดับของเนื้อหาของเพื่อชีวิตให้เป็น "อมตะ" เนื่องจากกลุ่มนาครเชื่อว่าคุณค่าของวรรณกรรมนั้นยังคงมีดัชนีชี้วัดอยู่ที่เนื้อหา รูปแบบเป็นเพียงเครื่องเคียงที่จะขับให้เนื้อหาโดดเด่นขึ้นมาเท่านั้น คนวรรณกรรมที่เคยเดินบนเส้นทางของเพื่อชีวิตจึงเป็นกลุ่มคนที่ได้เปรียบคนวรรณกรรมที่เดินอยู่บนเส้นทาง "กลอนรัก" หรือ "วรรณกรรมพาฝัน" เพราะมีสำนึกทางด้านเนื้อหาสังคมที่มีคุณค่าอยู่แล้ว ขณะที่นักกลอนนั้นยังมีแค่เพียง "รูปแบบ" กว่าจะสร้าง "สำนึก" ได้นั้นต้องอาศัยวันเวลายาวนานกว่า ดู กองบรรณาธิการ, "กวีวันนี้: เราจะไปทางไหนกัน?" **วารสารกลุ่มนาคร ฉบับยืนค้ำฟ้า** 1: 2 (กันยายน-ตุลาคม, 2525): 83-90.

* เพื่อเชื่อมโยงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมเพื่อชีวิตและวรรณกรรมวรรณกรรมสร้างสรรค์/เพื่อชีวิตของนักเขียนกลุ่มนาคร ในการจัดงานช่อการะเกดเมื่อปี พ.ศ.2541 กลุ่มนาครซึ่งได้รับมอบหมายจากสุชาติ สวัสดิ์ศรี ให้เป็นเจ้าภาพร่วมได้ใช้อุทยานแห่งชาติกรุงชิงในนครศรีธรรมราชเป็นที่จัด กนกพงศ์ยอมรับว่านี่เป็นสิ่งที่ลงตัวเป็นอย่างยิ่งในการเชื่อมโยงวรรณกรรมสร้างสรรค์ "สกุลนาคร" เข้ากับภารกิจของวรรณกรรมเพื่อชีวิตในอดีต เขากล่าวว่า "ไม่มีคำตรหาใดที่พวกคุณจัดงานนั้นในฐานที่มั่น ซึ่งครั้งหนึ่งเคยเตรียมการเพื่อสมัยประชุมสมัชชาครั้งที่ 4 ของ พคท. ตรงกันข้าม ความรู้สึกของใครต่อใครเห็นว่าเหมาะสมแล้วที่เข้าไปอยู่ในบรรยากาศของสถานที่นั้น ใครต่อใครยิ่งเชื่อมั่นในกลุ่มของคุณ เช่นเดียวกับที่พวกเขาเชื่อมั่นในนิตยสารไรเตอร์ว่าคือวรรณกรรมเพื่อชีวิตอย่างไม่อาจปฏิเสธ และอย่างไม่อาจเป็นอื่น เพราะนั่นคือผลิตผลจากพวกคุณ เป็นพันธกิจอย่างหนึ่งในการเร่งเท้าตามธง" จดหมายส่วนตัวกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ ถึงประมวล มณีโรจน์ วันที่ 18 สิงหาคม 2548.

แบบสัจนิยม (realistic) ให้เป็นมาตรฐานหรือบรรทัดฐานของความเป็นวรรณกรรมสร้างสรรค์อย่างน้อยก็ในช่วงเวลาตั้งแต่ พ.ศ.2522-2546 กล่าวคือการเขียนแบบสัจนิยมกลายเป็นแนวนิยมหลักของการเขียน การอ่าน และการประเมินค่าวรรณกรรมในห้วงเวลานี้ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ สำหรับวรรณกรรมสร้างสรรค์ที่เป็นพัฒนาการต่อเนื่องมาจากวรรณกรรมเพื่อชีวิต เชื่อกันว่าบทบาทในการนำเสนอหรือแก้ปัญหาสังคมจะบังเกิดขึ้นได้จริงก็ด้วยการที่วรรณกรรมสามารถนำเสนอความจริงได้อย่างที่ความจริงเป็นอยู่ มายาคติเหล่านี้กล่อมเกลาให้นักเขียนและงานเขียนจะต้องมีบุคลิกหนึ่งๆ ที่อยู่ภายในกรอบที่วรรณกรรมเพื่อชีวิต/วรรณกรรมสร้างสรรค์รับได้ เช่น ต้องเป็นผู้ปฏิเสธทุนนิยม วัตถุนิยม และบริโภคนิยม มีลักษณะบุคลิกแบบศิลปิน และมีความคาบเกี่ยวกันระหว่าง "นักเขียน" "ปัญญาชน" "นักสังคมสงเคราะห์" หรือแม้แต่ "นักบวช" เกษม จันทร์ดำ ถึงขนาดเปรียบเทียบงานวรรณกรรมเป็นพระคัมภีร์ของศาสดาที่ชื่อว่า "นักเขียน"

> ศาสดา" และ "นักเขียน" จะต่างกันก็ตรงที่ "นักเขียน" มีงาน "วรรณกรรม" เป็นตัวแทนจิตสำนึกและชีวิต ให้ผู้คนในสังคมได้ทำความเข้าใจและรู้จักตัวเอง ในขณะที่ "ศาสดา" มี "พระคัมภีร์" ให้ศาสนิกชนได้ใช้เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต แต่สูงสุดของทั้งศาสดาและนักเขียนต่างก็มีจุดมุ่งหมายเดียวกัน คือ ปรารถนาให้ผู้คนประสบความสงบสุขสันติ[22]

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า อัตลักษณ์ของนักเขียนชาวใต้ภายใต้แนวคิดวรรณกรรมแสดงอัตลักษณ์พื้นถิ่นนั้น พวกเขามีอัตลักษณ์หลายๆ แบบบรรจุอยู่ นอกจากความเป็นนักเขียนแล้ว พวกเขาก็ยังเป็น "คนใน" ท้องถิ่นด้วย จึงน่าสนใจว่าในกระบวนการคิด การทำงานวรรณกรรม อัตลักษณ์หลายแบบเหล่านี้ถูกกล่าวถึง อ้างอิงถึงในสถานการณ์ใด และการกล่าวถึง อ้างอิงถึงนั้นส่งผลอะไรต่อกลวิธีทางวรรณกรรม และท้องถิ่นที่พวกเขาเขียนถึงบ้าง ดังนี้

3.3.1 **อัตลักษณ์ที่เลื่อนไหลของ "นักเขียนในหมู่บ้าน"**

ความเคร่งเครียดจริงจังในการนำเสนอ การนำเสนอความเป็นจริงในเรื่องแต่งในลักษณะของการเขียนแบบสัจนิยม ตลอดจนการกำหนดบทบาทให้นักเขียนต้องเรียนรู้ท้องถิ่นที่ตนต้องการเขียนถึงอย่างถึงแก่นซึ่งเป็นบุคลิกทางวรรณกรรมอันเป็นที่ยอมรับทั่วไปของนักเขียนชาวใต้ การ

---

[22] เกษม จันทร์ดำ, "คำนำบรรณาธิการ: การกลับมาของอนารยชนยุคอารยธรรมหลังสมัยใหม่," ใน อัตถากร บำรุง, **หมู่บ้านแห่งเมืองหลวง**, (ตรัง: ศูนย์ทะเลสาบศึกษา, 2550), หน้า 10.

ทำงานเช่นนี้ ก็มีลักษณะการทำงานที่คล้ายคลึงกันกับนักมานุษยวิทยาที่ต้องลงไปทำงานสนาม (field work) กล่าวคือต้องมีการศึกษา เก็บรวบรวมข้อมูล จัดข้อมูล และสรุปผลออกมาเป็นตัวงาน เพียงแต่ในกรณีของนักเขียนนั้น กระบวนการทำงานสนามเหล่านี้อาจไม่จำเป็นต้องเป็นทางการหรือถูกต้องตามระเบียบวิธี ไม่จำเป็นต้องบันทึกข้อมูลลงสมุดบันทึก ไม่ต้องบันทึกเสียง ไม่จำเป็นต้องวิเคราะห์ข้อมูล หรือไม่สำคัญว่าไปภาคสนามแล้วจะต้องเขียนวรรณกรรมขึ้นมาได้อย่างน้อยสักเรื่องหรือไม่ แต่งานสนามของนักเขียนภายใต้แนวคิดนี้คือการ "ลงไปใช้ชีวิต" กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ เปิดเผยไว้ตอนหนึ่งในจดหมายที่เขาเขียนถึงประมวล มณีโรจน์ สะท้อนให้เห็นว่ากว่าจะนั่งลงเขียนหนังสือได้ นักเขียนจะต้องแสวงหาสนามที่เอื้อข้อมูลในการเขียน และเอื้อต่อแรงบันดาลใจ กนกพงศ์ เล่าว่าเขาได้ไปสำรวจสถานที่หนึ่งแล้วเห็นว่าเหมาะสมแก่การเรียนรู้เรื่องป่าชายเลนและการเขียนหนังสือมาก

> ผมว่าหากมีช่วงว่าง พี่น่าจะลองไปสำรวจดู ว่างช่วงไหนก็บอกผมมา ไปกันสักครั้งแล้วค่อยตัดสินใจว่าจะไปอยู่หรือไม่ แต่ในขั้นนี้บอกได้ว่าน่าสนใจทีเดียว ที่นั่นมีนกเป็นแสน นอกจากนั้นยังมีป่าชายเลนซึ่งหากมีเวลาว่างน่าสนใจศึกษามาก ด้วยความเป็นป่าชายเลนที่เป็นป่าสงวนแห่งเดียวของประเทศ อาณาเขตกว้างขวางและความอุดมสมบูรณ์ยังมีครบถ้วน ไม่แน่อาจจะน่าศึกษาจนไม่ได้เขียนหนังสือกันเลยก็ได้[23]

จากคำกล่าวข้างต้น ที่น่าสนใจก็คือขณะที่นักเขียนเหล่านี้เป็นนักเขียนท้องถิ่นภาคใต้แท้ๆ มุ่งมั่นเพื่อการนำเสนอสีสันท้องถิ่นบ้านเกิด แต่ทำไมพวกเขาต้องออกจาก "บ้าน" เพื่อไปเรียนรู้ที่อื่นอีก อัตถากร บำรุง อาจไขข้อข้องใจนี้ได้ เขากล่าวว่านักเขียนจะต้องมีการเรียนรู้อย่างไม่จบสิ้น เพราะในแง่หนึ่งนักเขียนก็คือปัญญาชน เป็นนักคิดพร้อมๆ ไปกับการเป็นนักเขียน ฉะนั้นขอบฟ้าของการเรียนรู้จึงต้องพ้นเขตหมู่บ้าน/ท้องถิ่นเฉพาะของตนเองไป ไม่เช่นนั้นแล้วนักเขียนก็จะเขียนอยู่แค่เพียงเรื่องราวเล็กๆ แคบๆ ของหมู่บ้านตนเอง ตามประสบการณ์ที่น้อยนิดซึ่งอาจจะไม่มีประเด็นหรือข้อคิดใหม่ๆ เกิดขึ้นอย่างที่มันควรจะเป็น[24] ด้วยเหตุนี้ ในฐานะปัญญาชน นักเขียนในท้องถิ่นจึงเป็น "ความแปลกๆ" ที่คนในท้องถิ่น "สนใจ" และอาจ "ภาคภูมิใจ"[25]

---

[23] จดหมายส่วนตัว กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ เขียนถึงประมวล มณีโรจน์ วันที่ 1 มิถุนายน 2534.

[24] อัตถากร บำรุง, สัมภาษณ์, วันที่ 20 มกราคม 2551.

[25] จดหมายส่วนตัว กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ เขียนถึงประมวล มณีโรจน์ วันที่ 25 กุมภาพันธุ์ 2547.

> ทุกวันนี้ผมยิ่งเกิดความรู้สึกขึ้นมาว่า พรหมคีรี [จังหวัดนครศรีธรรมราช] นี้เป็นดินแดนที่น่าอยู่เหลือเกิน [ผม] เป็นที่ภูมิใจของเขาด้วย ส้มสูกลูกไม้มีมาถึงผมไม่เคยขาด[26]

เรื่องเล่าจากประสบการณ์ช่วงหนึ่งในชีวิตการเขียนหนังสือของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ ดังข้อความนี้ เห็นได้ชัดเจนว่า แม้จะเป็นคนท้องถิ่นภาคใต้แท้ๆ แต่เมื่อลงไปสู่หมู่บ้านจริงๆ นักเขียนท้องถิ่นก็หาได้รับการยอมรับจากชาวบ้านว่าเป็นคนในท้องถิ่น นักเขียนจึงจำเป็นต้องเรียนรู้เงื่อนไข ลักษณะนิสัยของผู้คน ตลอดจนความรู้ท้องถิ่นต่างๆ อีกมากมายแทบจะไม่มีที่สิ้นสุด แม้แต่การกลับลงไปยังท้องถิ่นที่เกิดนักเขียนก็ยังต้องเรียนรู้อะไรอีกมากมาย ดังตัวละครเอกใน นวนิยายเรื่อง ***ในลึก*** ของจำลอง ฝั่งชลจิตร ที่ต้องเรียนรู้วิถีการทำมาหากินแบบชาวบ้านและต้องต่อกรกับความเปลี่ยนแปลงทางด้านศีลธรรมของหมู่บ้าน สิ่งเหล่านี้คล้ายเป็นความแปลกหูแปลกตาของพวกเขาทั้งสิ้น คล้ายคลึงกับกนกพงศ์ที่เล่าประสบการณ์เรื่องเห็ดงอกที่น่าทึ่งซึ่งเขาเพิ่งได้เรียนรู้และประจักษ์หลังจากเข้าไปอยู่ในหมู่บ้าน

> วันนี้ไม่ใช่วันพระ แต่เป็นขึ้น 4 ค่ำ เดือน 8 นับเป็นวันกึ่งกลางปีอย่างไรสักอย่าง ผมเพิ่งคุยกับคนแก่เมื่อไม่นานมานี้ แปลกดีนะครับ ที่กึ่งกลางปีน่าจะเป็น 15 ค่ำของเดือน 8 แต่ฟังว่าโบราณมีสูตรของเขา เกี่ยวกับเลข 4 และเลข 8 นั่นแหละครับ ผมจดจำได้ไม่ถนัดนัก เลยอธิบายไม่ค่อยถูก เอาเป็นว่า 4 ไปหาร 8 ได้ตัวเลขสวยลงตัวเอาก็แล้วกัน
>
> วันนี้เป็นวันที่ผมรอคอย เพราะผู้เฒ่าผู้แก่บอกว่าเป็นวันนัดกันออกของเห็ดปลวก
>
> ปกติเห็ดปลวกและเห็นจุน (น้องของเห็ดปลวก) มีวันออกคือวันพระ ในความปกติของมันก็ดูท่าจะไม่ปกติอยู่แล้ว แต่ขึ้น 4 ค่ำเดือน 8 นี่ นับว่าเป็นวันพิเศษ
>
> อัศจรรย์ยิ่ง เป็นไปตามนั้นจริง หลังบ้านผมตลอดไปถึงลำคลองเห็ดออกขาวพราวไปหมด ผมเก็บมาได้กะละมังใหญ่ๆ แน่ะครับ หากเอาไปขายคงได้เป็นพัน...

---

[26] เรื่องเดียวกัน.

นึกถึงพี่ อยากให้พี่ได้เห็นภาพเช่นนี้จริงๆ นี่คือชนบทโรแมนติก
เป็นความมหัศจรรย์ แต่ก็มีอยู่จริง ชนบทโรแมนติกก็เป็นแบบนั้น
แหละครับ มหัศจรรย์แต่มีอยู่จริง มันเป็นเมจิคัลเรียลิสติกชนิดหนึ่ง
ผมได้เห็นว่าโลกนี้ช่างสวยงามและน่าตื่นเต้น
ก่อนหุงข้าว-แกงเลียง ผมนั่งๆ รอข้าวเดือดด้วยการเขียนบทกวี
ได้บทหนึ่ง ไม่ได้ดั่งใจนัก แต่ก็พอขืน[27]

ด้วยอัตลักษณ์ของความเป็นนักเขียนที่เป็นปัญญาชน หรือนักคิดที่ทับซ้อนอยู่ในคนๆ เดียวกัน ทำให้ "นักเขียนในหมู่บ้าน" หรือนักเขียนที่นำเสนอท้องถิ่นภาคใต้ในวรรณกรรมมีอัตลักษณ์ที่เลื่อนไหลและผันแปรไปมาได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ของนักเขียนในฐานะปัจเจกชนผู้หนึ่งหรือผู้คนกลุ่มหนึ่งที่มีต่อคนอื่นหรือคนอีกกลุ่มหนึ่ง[28] กล่าวคืออัตลักษณ์หนึ่งอาจจะถูกอ้างถูกขับเน้นถึงในสถานการณ์ของความสัมพันธ์หนึ่ง หรือเพื่อผลประโยชน์หนึ่ง ขณะอีกอัตลักษณ์จะไม่ปรากฏ แต่เมื่อเวลา สถานที่ และความสัมพันธ์เปลี่ยน อัตลักษณ์ที่เคยถูกกดไว้ก็อาจจะถูกนำมาอ้างอิงหรือเปิดเผย ดังในกรณีของนักเขียนใต้ ผู้วิจัยพบว่ามีความเลื่อนไหลระหว่างอัตลักษณ์ที่ทับซ้อนกัน* อย่างน้อยก็สองลักษณะดังกล่าวข้างต้น คืออัตลักษณ์ของความ

---

[27] จดหมายส่วนตัว กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ เขียนถึงประมวล มณีโรจน์ วันที่ 10 กรกฎาคม 2548.

[28] นิติ ภัครพันธุ์, "บางครั้งเป็นคนไทย บางครั้งไม่ใช่: อัตลักษณ์แห่งตัวตนที่ผันแปรได้," ใน **รัฐศาสตร์สาร** 20: 3 (2541): 226-227.

* ในแวดวงมานุษยวิทยา อัตลักษณ์ที่ทับซ้อนหรือเลื่อนไหลของนักมานุษยวิทยาได้รับความสนใจมาก่อน โดยเฉพาะบทความเรื่อง "How Native is a 'Native' Anthropologist?" ของคิริน นารยัน โดยในบทความนี้นารยันตั้งคำถามว่าที่เรียกว่านักมานุษยวิทยาพื้นเมืองนั้นอย่างไรจึงเรียกว่าพื้นเมือง หรือนักมานุษยวิทยาต่างชาติ หรือฝรั่งนั้นอย่างไรจึงจะเป็นต่างชาติ นารยันสรุปว่าการแบ่งขั้วระหว่างพื้นเมืองกับต่างชาติซึ่งเกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ของพัฒนาการทางมานุษยวิทยาในยุโรปและสหรัฐ ตั้งแต่ยุคอาณานิคมนั้น ไม่ได้ช่วยให้เข้าใจอัตลักษณ์ที่ซับซ้อนกว่าของนักมานุษยวิทยาในปัจจุบันได้ ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 นักมานุษยวิทยาต่างชาติมักจะเป็นชายผิวขาวชาวยุโรป ในขณะที่นักมานุษยวิทยาพื้นเมือง คือ คนในท้องถิ่น เป็นสมาชิกของสังคมขนาดเล็กที่ยังไม่มีการเปลี่ยนแปลงมากนัก และทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยเก็บข้อมูลให้แก่นักมานุษยวิทยาจากต่างแดน แต่ในโลกโลกาภิวัตน์ที่เรามีชีวิตอยู่ เราพบนักมานุษยวิทยาฝรั่งที่ทำงานในสังคมอุตสาหกรรม นักมานุษยวิทยาไทยศึกษาคนพูดภาษาไตในประเทศต่างๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ นักมานุษยวิทยาเมลานีเซียศึกษาเกาะปาปัวนิวกินี จึงไม่สามารถจัดได้ง่ายๆ ว่าคนเหล่านี้เป็นนักมานุษยวิทยาพื้นเมืองหรือต่างแดน แต่ละคนเป็นลูกผสม บทความของปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล เรื่อง อัตลักษณ์ซ้อนของนักมานุษยวิทยาในบ้านเกิด เองก็ได้แรงบันดาลใจมาจากงานของนารยันชิ้นนี้ โดยปริตตาชี้ว่านักมานุษยวิทยาเช่นเธอนั้นก็มีทั้งความรู้สึกร่วมเป็นพวกเดียวกันและความแปลกแยกกับชุมชน ทั้งนี้เพราะอัตลักษณ์ของเธอมีทั้งความเป็นนักเรียนนอก ความเป็นคน

เป็นคนพื้นถิ่น/ท้องถิ่น และอัตลักษณ์ความเป็นนักเขียน/นักคิด/ปัญญาชน ซึ่งเป็นความเป็นอื่นของท้องถิ่น กล่าวคือนักเขียนในท้องถิ่นเหล่านี้ "บางครั้งก็เป็นนักเขียน/ปัญญาชน บางครั้งก็เป็นชาวบ้านในท้องถิ่น" นักเขียนชาวใต้มีทั้งความรู้สึกว่าตนเป็นพวกเดียวกันกับชาวบ้าน ขณะเดียวกันก็มีความแปลกแยกและรู้สึกตื่นตาตื่นใจกับชาวบ้านและชุมชนไปด้วย เพราะรู้สึกว่าตนเองเป็นชนชั้นกลางที่มาอาศัยอยู่ในหมู่บ้าน ซึ่งชาวบ้านเองก็คาดหวังหรือให้ความหมายเช่นนั้น

ในจดหมายส่วนตัวที่มีถึงประมวล มณีโรจน์ ฉบับหนึ่ง กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ ยอมรับว่าเขาคือชนชั้นกลาง ที่พยายามเข้ามาเรียนรู้ชาวบ้านในชนบท *"เป็นชนชั้นกลางในหมู่บ้านเกษตรกรตั้งแต่เด็กแล้วที่ผมเป็นชนชั้นกลางด้วยการเสพอะไรต่างๆ ที่ต่างจากวิถีชาวบ้าน"*[29] และการเรียนรู้ชาวบ้านดังกล่าวนี้บางครั้งกนกพงศ์ก็ใช้วิธีการสวมรอยเข้าไปเป็นพวกเขา เช่น การใช้ฟืนหุงข้าว ทำแกง การปลูกผัก เลี้ยงไก่ เลี้ยงชีวิตด้วยผักริมรั้ว เป็นต้น[30] อัตลักษณ์ที่ทับซ้อนกันดังกล่าวนี้คือความเป็น "ลูกผสม" ซึ่งในทางมานุษยวิทยานำไปสู่ความเชื่อว่าความเป็นลูกผสมจะทำให้ความรู้ทางมานุษยวิทยาที่ได้มาจากประสบการณ์การทำงานภาคสนาม เป็นความรู้ที่ไม่ได้พยายามอ้างว่าเป็นความจริงที่ครอบคลุมสมบูรณ์ทุกด้าน แต่เป็นความจริงที่รับรู้จากมุมมองบางมุม และผ่านประสบการณ์บางอย่างของคนที่มีความเป็นตัวตนที่ซับซ้อนคาบเกี่ยวกัน[31] แต่ในความเห็นของนักเขียนชาวใต้ อัตลักษณ์ที่แตกต่างของคนๆ เดียวกันอาจก่อให้เกิดการถ่วงดุลกันในระหว่างการสร้างงานวรรณกรรม และช่วยให้นักเขียนทำงานได้อย่างสอดประสานในที่สุด และแน่นอนมันย่อมจะแตกต่างจากความรู้/ความจริงของนักมานุษยวิทยา เพราะมันสามารถครอบคลุมความรู้/ความจริงทุกด้านได้ กล่าวคือ ความเป็นคนในท้องถิ่นของนักเขียนอาจดึงนักเขียนจมดิ่งลงไปสู่วิถีและวัฒนธรรมของชาวบ้านจนมองอะไรไม่เห็น แต่ความแปลกแยกในฐานะนักเขียน/ปัญญาชนจะทำให้นักเขียนสามารถถอยห่างออกมาจากความมืดมัว จนสามารถสังเคราะห์ความรู้ความเข้าใจ และข้อเท็จจริงของชุมชนที่ตนเองเข้าใจและอยากนำเสนอออกมาได้อย่างสมบูรณ์[32] อุดมคติของนักเขียนชาวใต้จึงอยู่ที่ความพยายามที่จะเรียนรู้ทุกแง่ทุกมุม ดังที่กนกพงศ์ ตระหนักว่าเวลาในชีวิตที่เขามีอาจจะไม่ทันการที่จะเรียนรู้ความรู้อันมากมายในหมู่บ้าน เพราะการได้เข้าไป

ไทย และความเป็นคนกรุงเทพฯ การทำงานในสังคมตนเองจึงไม่ได้ราบรื่นเสมอไป แต่มีเส้นแบ่งความคิด ชนชั้น ซึ่งบางครั้งก็จะประทุขึ้นมาในบางเหตุการณ์ ดู ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, "อัตลักษณ์ซ้อนของนักมานุษยวิทยาในบ้านเกิด," หน้า 199-229.

[29] จดหมายส่วนตัว กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ เขียนถึงประมวล มณีโรจน์ วันที่ 18 กันยายน 2546.

[30] เรื่องเดียวกัน.

[31] ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, "อัตลักษณ์ซ้อนของนักมานุษยวิทยาในบ้านเกิด," หน้า 200.

[32] ประมวล มณีโรจน์, **สัมภาษณ์**, วันที่ 23 มกราคม 2549.

สัมผัสหมู่บ้านทำให้มีเรื่องมีความรู้ที่อยากเขียนและต้องเขียนมาก *"มีเยอะแยะเหลือเกิน ตั้งหน้าตั้งตาเขียนอย่างไรก็ดูจะไม่ทัน"* แต่ *"รู้สึกขึ้นได้ว่าเวลาของชีวิตช่างเหลือน้อยเหลือเกิน"*[33]

อย่างไรก็ดี ดังที่ James Clifford และ George Marcus ชี้ให้เห็นว่าภาษาหรือการเขียนไม่ใช่เครื่องมือที่ปราศจากอคติ หากเป็นการใช้อำนาจของผู้เขียนในการพูดแทนผู้ที่ด้อยอำนาจกว่า[34] นอกจากนั้น การเขียนยังเป็นการสถาปนาอำนาจของผู้เขียนต่อความจริงที่พวกเขาเขียนด้วย ดังนั้นความเป็นปัญญาชน/นักเขียน และความเป็นชาวบ้านที่เลื่อนไหลกลับไปกลับมาจึงล้วนแล้วแต่ย้อนกลับมาสร้างอำนาจให้แก่นักเขียนเหนือปัจเจกบุคคล กลุ่มคน หรือสิ่งทั้งหลายที่เขาเข้าไปสัมพันธ์อยู่ด้วย ซึ่งอำนาจดังกล่าวนี้ ท้ายที่สุดแล้วก็ทำให้นักเขียนท้องถิ่นภาคใต้สามารถมีอำนาจเก็บกุม "ความจริงเกี่ยวกับหมู่บ้านภาคใต้" เอาไว้ได้

3.3.2 อำนาจเหนือผู้อ่าน: อำนาจของอัตลักษณ์ความเป็นคนท้องถิ่น

ในกระบวนการสื่อสาร การเขียนนั้นหาได้เป็นการสื่อข้อมูลข่าวสารที่บริสุทธิ์ตรงไปตรงมา แต่การเขียนเป็นการสถาปนาความสัมพันธ์เชิงอำนาจในบางรูปแบบ อย่างน้อยที่สุด *"ผู้เขียนไม่เพียงนำสิ่งที่ค้นพบมาถ่ายทอดสู่ผู้อ่านอย่างตรงไปตรงมา และผู้ถูกเขียนถึงก็มิได้ถูกศึกษาและนำมาถ่ายทอดสู่ผู้อ่านอย่างตรงไปตรงมาโดยปราศจากอิทธิพลของผู้เขียนและบริบทแวดล้อมของการเขียน"*[35] ยิ่งเป็นการเขียนวรรณกรรมด้วยแล้ว ไม่เพียงแต่การเขียนจะตกอยู่ภายใต้อิทธิพลและบริบทแวดล้อมการเขียนเท่านั้น แต่ยังตกอยู่ในการบงการของสัญนิยม (convention) ของการเขียนในแต่ละแนวอีกด้วย ด้วยเหตุนี้ นักเขียนจึงตระหนักเป็นอย่างดีว่างานเขียนวรรณกรรมนั้นไม่เพียงแต่จะให้ข้อมูลความรู้ หรือสร้างความบันเทิงเพียงเท่านั้น แต่มันยังมีอำนาจเปลี่ยนแปลงปัจเจกบุคคลและสังคมได้อีกด้วย กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ ยอมรับว่า

> วรรณกรรมนั้นมีหน้าที่กระทำต่อ 'ภายใน' ของคนอ่าน ทำให้สะทกสะเทือน และเกิดความเปลี่ยนแปลงขึ้นภายในของคน หรือพูดให้ง่ายเข้า วรรณกรรมคือสิ่งที่เราอ่านแล้ว เราไม่เหมือนเดิม ฉะนั้น

---

[33] จดหมายส่วนตัว กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ เขียนถึงประมวล มณีโรจน์ วันที่ 18 สิงหาคม 2548.

[34] อ้างใน ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, "ประสบการณ์มานุษยวิทยาในบ้านเกิด," ใน ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล (บรรณาธิการ), **คนใน: ประสบการณ์ภาคสนามของนักมานุษยวิทยาไทย**, หน้า 12.

[35] ยุกติ มุกดาวิจิตร, **อ่าน 'วัฒนธรรมชุมชน' วาทศิลป์และการเมืองของชาติพันธุ์นิพนธ์แนววัฒนธรรมชุมชน**, (กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน, 2548), หน้า 118.

เทคนิควิธีของงานวรรณกรรมจึงมุ่งเป้าไปที่ 'การกระทำภายใน'
ประสิทธิผลของมันวัดกันตรงจุดนั้น[36]

ด้วยเหตุนี้ความตระหนักถึงอำนาจของงานเขียนวรรณกรรมจึงหลีกเลี่ยงที่จะตระหนักถึงอำนาจของกลวิธีการเขียนไม่ได้ กนกพงศ์ กล่าวไว้ด้วยว่าแม้นักเขียนจะมีหน้าที่ *"ให้ข้อมูลพื้นฐานแก่คนอ่าน ไม่ว่าจะเป็นข้อมูลของตัวละคร รายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับตัวละคร และข้อมูลพื้นฐานของเรื่องราว"* แต่เมื่อเรื่องหรือข้อมูลดำเนินไปถึงส่วนของแนวคิดหรือแก่นความหมายของเรื่องราว นักเขียนก็ต้อง *"ระวังอย่างยิ่งที่จะไม่บอกออกไป อย่าไปอรรถาธิบายส่วนนี้ ปล่อยให้คนอ่านเขาคิดเอง แน่นอน...หากเราให้ข้อมูลพื้นฐานเพียงพอ คนอ่านเขาย่อมคิดได้ และการที่เขา 'คิดได้' หรือ 'ได้คิด' นี่เองคือกระบวนการของ 'การกระทำภายใน' เขาจะพึงพอใจที่เขาคิดได้ และด้วยความพึงพอใจนี้เอง เขาจะซาบซึ้ง จดจำ นั่นคือภายในเขาได้ 'เปลี่ยนแปลง' เขาจะไม่เหมือนเดิมอีก"*[37]

จะเห็นได้ว่า สำหรับนักเขียนแล้ว กระบวนการสื่อสารระหว่างความหมายของวรรณกรรมกับนักอ่านนั้นเป็นกระบวนการที่นักเขียนจะต้องหลอกล่ออย่างมีชั้นเชิง แสดงให้ผู้อ่านรู้สึกว่าไม่ถูกจำกัด ไม่ถูกจูงจมูก แต่สามารถทำให้ผู้อ่านรู้สึกอย่างที่นักเขียนต้องการได้ วรรณศิลป์ของการเล่าเรื่องของนักเขียน "สกุลนาคร" หรือนักเขียนชาวใต้อย่างเช่น กนกพงศ์จึงเกิดขึ้นจากการที่นักเขียนสามารถตอบคำถามที่ว่า *"ทำอย่างไร [เล่าอย่างไร] ให้เขานึกอยากรู้ แล้วขั้นตอนต่อไปก็คือ พรรณนาอย่างไรให้เขาประทับใจต่อเรื่องราว ต่อความคิดเหล่านั้น เหมือนอย่างที่ [นักเขียน] ประทับใจ"*ได้[38]

จึงอาจกล่าวได้ว่าอำนาจเหนือผู้อ่าน เป็นผลเชิงจิตวิทยาที่นักเขียนชาวใต้สร้างขึ้นจากกลวิธีทางวรรณศิลป์ของแนวการเขียนแบบสัจนิยม ซึ่งเป็นแนวการเขียนที่ในยุคทศวรรษ 2520-2540 นั้น วงการวรรณกรรมเชื่อว่าวรรณกรรมที่มีคุณค่าจะต้องเป็นวรรณกรรมที่ "แสดงออกถึงสิ่งต่างๆ ตามที่เป็นจริง" นักเขียนจึงพยายามหลีกเลี่ยงที่จะทำให้เนื้อเรื่องงดงามและสละสลวยขึ้นตามแบบของจินตนิยม ด้วยเหตุนี้ งานเขียนแนวสัจนิยมจึงหันไปเน้นแง่มุมของชีวิตที่เป็นเรื่องธรรมดาๆ และไม่สลักสำคัญ รวมทั้งชีวิตด้านที่มืดมนและโหดร้าย นักเขียนแนวนี้เห็นว่าบันเทิงคดี

---

[36] จดหมายส่วนตัว กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ เขียนถึงประมวล มณีโรจน์ วันที่ 4 กุมภาพันธุ์ 2548.

[37] จดหมายส่วนตัว กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ เขียนถึงประมวล มณีโรจน์ วันที่ 4 กุมภาพันธุ์ 2548.

[38] จดหมายส่วนตัว กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ เขียนถึงประมวล มณีโรจน์ วันที่18 สิงหาคม 2548.

เป็นงานศิลปะที่เป็นสื่อในการเผยแพร่แนวความคิดของตนได้อย่างกว้างขวางและเป็นประโยชน์มากที่สุด[39]

นอกจากนักเขียนชาวใต้จะสามารถจัดองค์ประกอบของการเล่าเรื่องให้ดำเนินไปตามแนวสัจนิยมแล้ว ยังเป็นไปเพื่อทำให้เชื่อว่าภาพที่ผู้อ่านเห็นนั้นเป็นเรื่องจริงแท้แน่นอน นักเขียนยังได้ตอกย้ำด้วยการแสดงให้เห็นถึงระยะห่างระหว่างนักเขียนกับสิ่งที่เขาเขียนถึงอีกด้วย เกษม จันทร์ดำ ยืนยันถึงระยะห่างที่แทบจะไม่มีเลยระหว่างนักเขียนกลุ่มนาครกับท้องถิ่นที่พวกเขาเขียนถึงด้วยการอ้างอิงถึงชาติกำเนิดของนักเขียนในท้องถิ่นนั่นเอง ว่า

> โดยกำเนิดและความเป็นตัวตนของคน "กลุ่มนาคร" คือลูกหลานของชนชั้นล่าง หรือคือชนชั้นผู้ถูกปกครองของสังคม ในยุคที่ผู้คนถูกกดขี่ข่มเหงจากกลไกอำนาจรัฐแบบทหาร การรวมตัวกันเป็น "กลุ่มนาคร" ของพวกเขาจึงมีความสัมพันธ์อยู่กับการต่อสู้เรียกร้องให้เกิดสังคมการปกครองแบบประชาธิปไตยและระบบเศรษฐกิจแบบเสรีที่ยุติธรรม โดยมีวรรณกรรมเป็นเครื่องมือ [นาครเป็น] หนุ่มสาวผู้มีความใฝ่ฝันและมีอุดมคติที่ต้องการจะสร้างสรรค์สังคมที่ยุติธรรมและดีงาม[40]

คล้ายคลึงกับ ไพฑูรย์ ธัญญา ที่กล่าวไว้ในคำนำรวมเรื่องสั้น ***ก่อกองทราย*** ตอนหนึ่งว่าความเป็นคนที่ถือกำเนิดในท้องถิ่น มองเห็นภาพความทุกข์ยากของเพื่อนร่วมถิ่น ทำให้เขาต้องเขียนเรื่องราวของท้องถิ่นประหนึ่งคำร้องทุกข์

> สำหรับข้าพเจ้า โดยพื้นเพและชาติกำเนิดนับว่าเป็นคนชนบทโดยแท้ โลกทัศน์และวิธีคิดก็คงไม่ทิ้งร่องรอยของชนบทไปไกลนัก ดังนั้น เมื่อเขียนหนังสือ ข้าพเจ้าจึงชอบเขียนถึงผู้คนร่วมถิ่นฐานเดียวกัน จะเป็นเพราะลักษณะท้องถิ่นนิยม ความคุ้นเคยหรือการสร้างสมทางประสบการณ์หรือไม่ก็ไม่ทราบ แต่ในความรู้สึกแท้จริง

---

[39] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย**, (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2545), หน้า 354.

[40] เกษม จันทร์ดำ, เรื่องเดียวกัน, หน้า 7.

> แล้ว ข้าพเจ้ามักพอใจและรู้สึกสนุกทุกครั้งที่ได้เขียนถึงเรื่องราวของผู้คนในท้องถิ่นนี้ มันคล้ายกับว่าข้าพเจ้าได้ช่วยเหลือร้องทุกข์เรื่องราวที่เกิดขึ้นกับพวกเขาออกสู่โลกภายนอก คล้ายกับเขียนถึงญาติสนิท และท้ายที่สุดเหมือนกับได้เขียนเรื่องของตัวเอง เพราะข้าพเจ้าคือคนที่นี่ เกิดและเติบโตอยู่ในสังคมบ้านนอกเป็นส่วนใหญ่ ข้าพเจ้าไม่อาจคิดว่านี่เป็นการสืบต่อภารกิจของนักเขียนรุ่นเก่าๆ หรือการรับผิดชอบต่อพันธกิจทางวรรณกรรม กล่าวเช่นนั้นอาจสูงส่งและยิ่งใหญ่เกินไปสำหรับนักเขียนหน้าใหม่คนหนึ่ง แต่ข้าพเจ้าเขียนหนังสือเพียงต้องการบอกเล่าและสะท้อนถ่ายเรื่องราวในชีวิตของกลุ่มคนที่ข้าพเจ้าสนิทสนมชิดเชื้อมากที่สุดให้ผู้อ่านได้รับรู้ ซึ่งในบางครั้งก็เป็นการบอกเล่าอย่างตรงไปตรงมา บางครั้งก็รู้สึกสะเทือนใจและเจ็บปวดร่วมกับชะตากรรมที่พวกเขาได้รับ[41]

กล่าวได้ว่านักเขียนชาวใต้ได้พยายามตอกย้ำกับผู้อ่านถึงความเป็น "คนใน" ของตนเอง เพื่อลดระยะห่างระหว่างเรื่องราวที่เขียนกับตัวนักเขียน ยิ่งพื้นที่ของระยะห่างแคบลงไปได้เท่าใด ก็จะยิ่งสร้างอำนาจให้แก่นักเขียนเหนือการรับรู้ความหมาย/ความจริงของคนอ่านได้มากเท่านั้น เช่น การเขียนเกี่ยวกับเรื่อง 3 จังหวัดภาคใต้ นักเขียนชาวใต้และนักเขียนกลุ่มนาครจะได้รับความเชื่อถือจากคนอ่านมากกว่านักเขียนกลุ่มสโมสรนักเขียนภาคอีสาน หรือนักเขียนกลุ่มกาแลทางภาคเหนือ อย่างไรก็ดี หากนักเขียนซึ่งมีภูมิลำเนาอยู่ใน 3 จังหวัดภาคใต้เอง เช่น สายธารสิโป วินวนาดร หรือ พันธกานต์ ตฤณราษฎร์ ลุกขึ้นมาเขียนเกี่ยวกับความรุนแรงในพื้นที่นั้นบ้าง นักเขียนกลุ่มนาครก็ย่อมได้รับความเชื่อถือจากผู้อ่านน้อยกว่า

หากย้อนกลับไปพิจารณาคำนำที่ผู้วิจัยยกมาข้างต้นของไพฑูรย์ ธัญญา อีกครั้งหนึ่ง ก็จะพบว่าวรรณกรรมได้สร้างภาพชาวบ้านที่บริสุทธิ์ ตกอยู่ในฐานะของผู้ที่ช่วยเหลือตัวเองไม่ได้ ไม่มีพิษไม่มีภัยซึ่งสัมพันธ์กับความห่างทางพื้นที่ที่เป็นผลของจินตภาพที่เกิดจากวิธีคิดแบบคู่ตรงข้ามที่ว่าท้องถิ่นเป็น "โลกอีกโลกหนึ่ง" ที่ห่างจาก "โลกภายนอก" ด้วยเหตุนี้นักเขียนจึงก้าวเข้ามาในฐานะของสื่อกลางผู้นำเสนอ ความเป็นคนในทำให้นักเขียนมีอำนาจเหนือวรรณกรรมว่าด้วย

---

[41] ไพฑูรย์ ธัญญา, **ก่อกองทราย**, อ้างแล้ว, หน้า 20-21.

ท้องถิ่นที่เขาเขียน และมีอำนาจเหนือผู้อ่านในฐานะผู้กำกับ หรือชี้นำทางความคิดและจินตนาการเกี่ยวกับท้องถิ่นไปด้วย

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่านี่คือภาคปฏิบัติของวรรณกรรมสัจนิยมซึ่งครอบงำวรรณกรรมเพื่อชีวิตและวรรณกรรมสร้างสรรค์ไทยอยู่อีกชั้นหนึ่ง วงวรรณกรรมไทยมักตอกย้ำอยู่เสมอเมื่อกล่าวถึง "การเขียนที่ดี" ว่าคือการเขียนในสิ่งที่อยู่ใกล้ตัว เขียนในสิ่งที่รู้ นักเขียนภายใต้แนวคิดนี้จึงไม่ต่างอะไรกับนักมานุษยวิทยาที่ให้ความสำคัญกับประสบการณ์เชิงลึกในพื้นที่ ตัวอย่างที่เป็นที่กล่าวขวัญถึงกันมากได้แก่ กรณีของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ ที่หันไปใช้ชีวิตอยู่ในชุมชนที่เขาเรียกว่า "หุบเขาฝนโปรยไพร" เป็นเวลาร่วม 15 ปี และเขียนงานวรรณกรรมออกมาเป็นจำนวนมากก่อนที่จะเสียชีวิตเมื่อต้นปี พ.ศ.2549 ด้วยวัยเพียง 40 ปี ประสบการณ์เกี่ยวกับท้องถิ่นใต้ในงานเขียนทั้งหมดทั้งสิ้นของกนกพงศ์นั้นไม่เคยมีผู้อ่านสงสัย เพราะการใช้ชีวิตอยู่ในพื้นที่ได้ผูกขาดอำนาจในการเขียนของกนกพงศ์เหนือท้องถิ่นที่เขาเขียนถึงอย่างเด็ดขาด อีกทั้งมันยังแผ่ผลไปถึงท้องถิ่นอื่นๆ ที่ห่างไกลในภาคใต้ซึ่งกนกพงศ์อาจจะไม่คุ้นเคยด้วย เพราะในมโนสำนึกของผู้อ่านวรรณกรรมว่าด้วยท้องถิ่น ท้องถิ่นถูกลดทอนความซับซ้อน หลากหลาย และแตกต่างลง แล้วบีบรัดให้เหมือนกันหมดกลายเป็นภาพเหมารวม กนกพงศ์ และนักเขียนกลุ่มนาครคนอื่นๆ ที่เขียนถึงท้องถิ่นจึงมีความชอบธรรมที่เขียนถึงท้องถิ่นภาคใต้ได้ทุกๆ ที่

อย่างไรก็ดี ในหมู่นักเขียนในท้องถิ่นใกล้เคียงกันเอง ก็ยังมีวิธีคิดเกี่ยวกับระยะห่างที่ไม่เหมือนกัน จึงเกิดการเปรียบเทียบ/แข่งขันกันว่าใครจะ "เข้าถึง" ท้องถิ่นได้มากกว่าใคร เงื่อนไขที่จะให้คำตอบแก่การเปรียบเทียบ/แข่งขันนี้ได้มีทั้งชาติกำเนิด วิถีชีวิต บุคลิกท่าทาง ภาษาพูด พฤติกรรม อาหารการกิน เมื่ออยู่ต่อหน้าคนอ่านนักเขียนในท้องถิ่นจะแข่งกันว่าใครเป็นชาวบ้านมากกว่ากัน ใครรู้จักชาวบ้านมากกว่ากัน เช่น กนกพงศ์ ก็เคยถูกตั้งคำถามเช่นนี้จากนักเขียนในกลุ่มว่า ไม่ได้เติบโตมาแบบชาวบ้าน แค่เป็นเพียงนักศึกษาชีวิตชาวบ้านเท่านั้น* แม้กนกพงศ์จะยอมรับว่าตนเองเป็นชนชั้นกลาง แต่ก็พยายามอย่างถึงที่สุดเพื่อจะเป็น และเข้าใจชาวบ้านให้มากยิ่งขึ้น ในจดหมายที่เขาเขียนถึงประมวล มณีโรจน์ อีกฉบับหนึ่ง กนกพงศ์ เปรียบตนเองเป็น

---

* กนกพงศ์เรียกนักเขียนที่ตั้งคำถามนี้แก่เขาว่าเป็นคน "หลงทะนงตน" กล่าวคือ "ทะนงตนว่าเติบโตมาอย่างชาวบ้าน มีชีวิตอยู่จริงแบบนั้น ขณะผมเป็นเพียงนักศึกษาชีวิต และผมศึกษาชีวิตเอาจากชาวบ้าน...เขารู้สึกว่าเขาเป็นชาวบ้าน [มากกว่า] จึงทำให้เขาหยามหมิ่นผมตลอดมาว่าผมไม่อาจเป็นชาวบ้านได้" ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับกนกพงศ์ดังกล่าวนี้ ยืนยันได้ชัดว่าระยะห่าง กับอำนาจ นั้นสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่นเพียงใด, จดหมายส่วนตัว กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ เขียนถึงประมวล มณีโรจน์ วันที่ 18 กันยายน 2548.

นกเหยี่ยวบินตระเวนไปดูชีวิตนักเขียนกลุ่มนาครทั่วภาคใต้ เมื่อมาถึงบริเวณอำเภอพรหมคีรีที่เขาเช่าบ้านอยู่ เหยี่ยวก็เห็นกนกพงศ์มีรูปแบบชีวิตแบบคนท้องถิ่น *"สร้างครัวไฟ หุงต้มด้วยไม้ฟืน เพาะชำกล้าไม้ ออกเก็บผักกูด ยอดแหมะ แทงหน่อไม้ เขาปลูกต้นไม้ดอกไม้ประดับทั่วบ้าน เขากวาดลานทราย เขาเลี้ยงไก่แจ้ 2 ตัว"*[42] และเพื่อให้ชัดยิ่งขึ้นว่าระยะห่างระหว่างชาวบ้านที่เขาเขียนถึงกับตัวนักเขียนลดเหลือน้อยเพียงใด กนกพงศ์ เล่าว่าเขาได้กลายไปเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนไปแล้ว ด้วยความสัมพันธ์ รักใคร่ และเอื้อเฟื้อ

> ยิ่งชอบที่ผมอยู่ หมู่บ้านที่ผมอยู่ ผมได้ลงมาอยู่ในสายใยสัมพันธ์ของความเป็นหมู่บ้านที่ผมปรารถนา ได้อย่างใจเลยละครับ สถานที่สวย ผู้คนมีความสัมพันธ์รักใคร่กัน และผมก็กลายเป็นที่รักใคร่ของชาวบ้านยิ่งขึ้นทุกขณะ ผมได้รับการนับเป็นสมาชิกหนึ่งของชุมชน ทั้งเป็นที่ภูมิใจของเขาด้วย ส้มสูกลูกไม้มีมาถึงผมไม่เคยขาด ผมไปไหน เขาก็คอยระวังบ้านช่องให้ จ่ายค่าน้ำค่าไฟให้ ผมอยู่สุขสบายอย่างยิ่งในหมู่บ้านแห่งนี้[43]

จากข้อความในจดหมายได้แสดงให้เห็นถึงการเข้ามาและกลายเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนของนักเขียน นักเขียนจึงอยู่ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของชุมชน และมีความสัมพันธ์กับคนในชุมชนในฐานะสมาชิกคนหนึ่งของชุมชนนั้นด้วย

3.3.3 อำนาจเหนือท้องถิ่น/ชาวบ้าน: อำนาจของอัตลักษณ์ความเป็นนักเขียน/ปัญญาชน

ในคำนำรวมเรื่องสั้น ***ก่อกองทราย*** ฉบับพิมพ์ครั้งแรก ไพฑูรย์ ธัญญา เปิดเผยว่าเขาเขียนเรื่องสั้นเกี่ยวกับชาวบ้านด้วยความรู้สึกสะเทือนใจและเจ็บปวดกับชะตากรรมที่ "พวกเขา" ได้รับ *"แต่บ่อยครั้งเช่นกันที่ข้าพเจ้ามักนินทา ตำหนิ และแสดงความเป็นปฏิปักษ์ต่อพวกเขาบ้างเหมือนกัน นี่นับว่าเป็นนิสัยเสียของข้าพเจ้าเป็นอย่างยิ่ง"*[44]

การเปิดเผยของไพฑูรย์ ธัญญา ยืนยันให้เห็นว่านักเขียนเองก็รับรู้อยู่เป็นอย่างดีว่าท้องถิ่นเองก็มีด้านที่ไม่บริสุทธิ์ ไม่น่าสงสาร และไม่โรแมนติก ชาวบ้านที่ถูกนำเสนออย่างอ่อนแอ เจ็บปวด

---

[42] จดหมายส่วนตัว กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ เขียนถึงประมวล มณีโรจน์ ไม่ลงวันที่.

[43] จดหมายส่วนตัว กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ เขียนถึงประมวล มณีโรจน์ วันที่ 25 กุมภาพันธุ์ 2547.

[44] ไพฑูรย์ ธัญญา, **ก่อกองทราย**, (ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 24) (ปทุมธานี: นาคร, 2530), หน้า 21.

ทุกข์ทรมาน แท้จริงแล้วอาจจะมีเครื่องมือหรือวิธีการต่อสู้กับการรุกรานของการพัฒนาแบบสมัยใหม่ที่แหลมคมมากกว่าที่จะสยบยอมให้กับความเปลี่ยนแปลงโดยไม่รู้จักกระทำการใดๆ กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ ก็ยอมรับเช่นกันว่า "ชนบทไม่ได้โรแมนติก" เลย

> ดูเผินๆ คำว่า 'ชนบทโรแมนติก' จะเป็นเรื่องที่ล้าหลังนะครับ (หากเทียบกับโพสต์โมเดิร์นที่ถือว่าทันสมัย) ยิ่งในทางวรรณกรรม ใครยังเขียนในแบบชนบทโรแมนติก มีแต่ได้รับเสียงหัวเราะกลายเป็นเชยสุดๆ ใช่! ทัศนะเดิมๆ และเตรียมรับข้อกล่าวหาว่าเป็นพวกโหยหาอดีตได้เลย...
>
> คำว่า 'ชนบทโรแมนติก' ก็เหมือนกัน เห็นมีคำนี้อยู่ และเป็นกระแสหนึ่ง พวกเขาก็ชวนกันสงสัยล่ะว่า มันโรแมนติกจริงหรือเปล่า? แล้วก็สืบค้นลงไป พลันก็พบว่า เอ้ย! มีความชั่วอยู่ด้วยเว้ย มีสีดำเยอะ...เลยถึงขั้นตื่นเต้น คิดว่า...ค้นพบอะไรใหม่
>
> พวกเรานี้เองที่รู้ว่าชนบทไม่โรแมนติก ผมสรุปได้ตั้งแต่ตอนนั้น ผมรู้ว่าชนบทดำมืดอย่างไร รู้ดีกว่านักวิชาการที่ดูหมิ่นดูแคลนคำว่าชนบทโรแมนติกเสียอีก เพราะผมอยู่ในชนบท ย่อมมีรายละเอียดด้านดำมืดของชนบทยิ่งกว่าคนพวกนั้น[45]

คำสารภาพของไพฑูรย์ ธัญญา และกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ ยืนยันถึงแนวคิดเรื่อง "การเขียนคืออคติ" ของ James Clifford และ George Marcus ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น การเขียนคือการใช้อำนาจของผู้เขียนในการพูดแทนผู้ที่ด้อยอำนาจกว่า ดังนั้นภาพตัวแทนชาวบ้านที่น่าสงสาร น่าช่วยเหลือ จึงเป็นภาพที่ถูกสร้างขึ้นด้วยกลวิธีทางวรรณศิลป์ของการเขียน การสร้างภาพเหล่านี้อาจถือว่าเป็นกลวิธีการต่อสู้ทางอุดมการณ์ หรือเครื่องมือที่วาทกรรมกระแสรองพยายามใช้เพื่อตอบโต้วาทกรรมกระแสหลัก เมื่อเป็นเช่นนี้ นักเขียนจึงเป็นผู้ที่มีอำนาจเหนือชาวบ้าน (ตัวละคร) ในท้องถิ่น ในอันที่จะเลือกนำเสนอหรือไม่นำเสนอใครหรือสิ่งใด กล่าวคือหากเห็นว่าสิ่งใดไม่เหมาะที่จะนำเสนอหรือขับเน้น เพราะอาจส่งผลถึงภาพลักษณ์หรือการต่อสู้ ก็อาจ "*จะต้องปกปิดไว้บ้างเพื่อผลประโยชน์*"* ของการต่อสู้

---

[45] จดหมายส่วนตัว กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ เขียนถึงประมวล มณีโรจน์ วันที่ 4 กุมภาพันธุ์ 2548.

* ทีปกร, **ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน**, (กรุงเทพฯ: ชมรมโดมทักษิณ, 2517), หน้า 239. งานเล่มนี้กลุ่มนักเขียนภาคใต้ตอนกลางนำมาอ้างอิงอย่างหนาแน่นในการประชุมระดมความคิดเห็นเพื่อหาแนวทาง

อำนาจดังกล่าวนี้กนกพงศ์สะท้อนไว้อย่างชัดเจนผ่านตัวละคร "นักเขียน" ในเรื่องสั้น **โลกใบเล็กของซัลมาน** ที่เล่าว่า *"ข้าพเจ้าได้ครุ่นคิดอยู่ตลอดเวลาในช่วงหกเดือนมานี้ว่าจะหยิบแง่มุมไหนมาเขียนเป็นนวนิยายสักเรื่อง เมื่อมาเจอโลกใบเล็กของซัลมานเข้า ข้าพเจ้าคล้ายจะได้กลิ่นอาหารในจานซึ่งคิดถึงมานาน"*[46]

ฐานะที่ต่ำกว่าของชาวบ้าน/ท้องถิ่นในวรรณกรรมที่กล่าวข้างต้น อาจกล่าวได้ว่ามีสภาพไม่แตกต่างอันใดกับภาพชาวบ้านในงานเขียนของนักพัฒนาชุมชนที่ "ถูกเน้นย้ำมากขึ้นเมื่อชาวบ้านถูกทำให้น่าสงสาร" ผ่านการใช้วรรณศิลป์ขับเน้นให้ลักษณะตัวละครสมจริง เพราะความสามารถทางวรรณศิลป์นั้น ไม่เพียงแต่จะทำให้ชาวบ้านน่าสงสารเท่านั้น แต่ยังถูกตัดสิน ถูกมองว่าน่าเวทนา ผ่านมาตรฐานความสมบูรณ์พูนสุข ความเจริญ ความมั่นคง พึ่งตัวเองได้ *"ชาวบ้านจึงถูกตัดสินด้วยบรรทัดฐานของผู้เขียนเอง โดยที่สภาพเดียวกันนั้นอาจจะมิได้น่าสงสารเลยสำหรับชาวบ้านเอง"*[47]

เช่นเดียวกับอำนาจที่เกิดจากอัตลักษณ์ความเป็นคนท้องถิ่น อำนาจเหนือท้องถิ่น/ชาวบ้านของนักเขียนดังที่กล่าวนี้ก็เกิดขึ้นจากการกำหนดระยะห่างเช่นเดียวกัน เมื่ออยู่ต่อหน้าท้องถิ่น/ชาวบ้าน อัตลักษณ์ที่แสดงออกของนักเขียนก็คือความเป็นปัญญาชน เพราะอัตลักษณ์นี้จะทำให้นักเขียนสามารถถอยฉากออกมาจากความมืดมัว เพื่อสามารถมองปัญหา ข้อเท็จจริงของชุมชนแล้วนำมาสื่อสารได้ตรงกับความจริงและเป็นกลาง[48]

การกำหนดระยะห่างกับท้องถิ่นดังกล่าวนี้ อาจเห็นได้จากการใช้สรรพนามแทนชาวบ้าน กำชำ เชื้อชาวนา เมื่อเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับชาวนาในบทความ ***การเก็บข้าวด้วยแกะ ลีลาอ่อนไหวเหนือเรียวรวง*** ก็ใช้สรรพนาม "เขา" แทนชาวนาตลอดทั้งเรื่อง[49] หรือเมื่อไพฑูรย์ ธัญญา

ใหม่ให้แก่การสร้างสรรค์วรรณกรรมเพื่อชีวิตเมื่อปี พ.ศ.2525 โดยเฉพาะเมื่อต้องกล่าวถึงศิลปะการเขียน และเป้าหมายของการเขียน

[46] กนกพงศ์ สงสมพันธุ์, **สะพานขาด** (ปทุมธานี: นาคร, 2539), หน้า 75.

[47] ยุกติ มุกดาวิจิตร, "การเขียนวัฒนธรรมชุมชน: บทวิพากษ์กระแสต้านโลกานุวัตร/ภิวัตน์," **วารสารธรรมศาสตร์** 21: 3 (กันยายน-ธันวาคม 2538): 62.

[48] สัมภาษณ์ ประมวล มณีโรจน์, วันที่ 23 มกราคม 2549.

[49] กำชำ เชื้อชาวนา, "การเก็บข้าวด้วยแกะ ลีลาอ่อนไหวเหนือเรียวรวง," **วารสารนาคร ฉบับคลื่นทะเลใต้** (2524): 64-73.

เขียนเรื่องราวของชาวบ้านที่เปรียบเสมือน "ญาติสนิท" และเหมือนกับกำลัง "เขียนเรื่องของตัวเอง" ในรวมเรื่องสั้น ***ก่อกองทราย*** แต่เขาก็ถอยฉากออกมาจากความเป็นชาวบ้านของตนเองและจากเรื่องราวของตนเองเพื่อเรียกขานตัวละครเหล่านั้นว่า "พวกเขา" ด้วยต้องการแสดงให้ผู้อ่านเห็นว่าเขามองชาวบ้านมาจากมุมของปัญญาชน/นักเขียนทั้งนี้เพื่อสร้างความหมายหรือเป้าหมายเชิงปรนัยให้แก่เรื่องราว ขณะที่กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ นั้นนิยมเปรียบเปรยว่าตนเองเป็น "เหยี่ยว" หรือ "นกบนฟ้า" ที่บินโฉบไปมาเพื่อมองผู้คนอันเป็นตัวละครของเขาในมุมสูง *"เพื่อเฝ้าสังเกตการณ์ชีวิตเบื้องล่าง"*[50]

ความหมายสำคัญที่เกิดขึ้นจากการมอง/การบรรยายด้วยมุมมองเช่นนี้ก็คือความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างผู้เขียนกับผู้ที่ถูกเขียนถึง หากวิธีการและเป้าหมายของการเขียนเรื่องราวท้องถิ่นของนักเขียนภาคใต้คือการที่นักเขียนจะต้องแสดงความจริงที่ไม่อาจบิดเบือนได้ ดังนั้นการใช้มุมมองโดยการถอยห่างออกมามองในลักษณะปัญญาชน/นักเขียนของนักเขียนท้องถิ่นจึงเป็นการประกาศการผูกขาดความจริงในเรื่องเล่าเอาไว้ที่นักเขียนแต่เพียงผู้เดียว ชาวบ้าน/ท้องถิ่นเป็นเพียงวัตถุที่นอนรออยู่นิ่งๆ ให้นักเขียนหยิบมาเขียนถึง โดยที่ไม่อาจอุทธรณ์ใดๆ ได้เลย เพราะนักเขียนได้ประกาศศีลธรรมของการเขียนเอาไว้แล้วว่าสิ่งที่พวกเขาเขียนล้วนแล้วแต่ตั้งอยู่บนความจริง และความปรารถนาที่จะช่วยแก้ปัญหา ช่วยขจัดความอยุติธรรมให้แก่ท้องถิ่น ดังเช่นในกรณีของ ประมวล ประกาศศีลธรรมของการเขียนนี้ไว้อย่างเร้าอารมณ์ว่า

> นักเขียนทุกคนมีสิทธิ์ที่จะขี้เมาอย่างสุนทรภู่ มีสิทธิ์ที่จะเจ้าชู้อย่างยาขอบ มีสิทธิ์ที่จะใช้ชีวิตอยู่หลังแก้วค็อกเทลในบาร์หลังเที่ยงคืนอย่าง 'รงค์ วงษ์สวรรค์ ทั้งมีโอกาสที่จะถูกฆาตกรรมอย่างสุวรรณี สุคนธา ถูกประณามสาปแช่งเพราะความเข้าใจผิดตลอดกาลอย่างจิตร ภูมิศักดิ์ หรือโอกาสที่จะไร้แผ่นดินแม่สำหรับหลับตาตายอย่างศรีบูรพา และฯลฯ แต่นักเขียนไม่มีสิทธิ์ที่จะบิดเบือนธรรมชาติ บิดเบือนความจริงและความดีงาม ไม่ว่าโดยงานเขียน คำพูด หรือกระสวนแห่งพฤติกรรม[51]

---

[50] จดหมายส่วนตัวกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ ถึงประมวล มณีโรจน์ ไม่ลงวันที่ และจดหมายส่วนตัวกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ ถึงไพวรินทร์ ขาวงาม วันที่ 14 ตุลาคม 2547.

[51] ประมวล มณีโรจน์, **หมู่บ้านวิสามัญ**, (สงขลา: ประภาคาร, 2532), หน้า 16.

ความจำเป็นที่จะต้องให้อำนาจของผู้เขียน/ปัญญาชนเลือกหยิบแง่มุมบางด้านของชาวบ้าน/ท้องถิ่นขึ้นมาเขียนนั้น แม้ว่าจะเน้นด้านที่แสดงให้เห็นถึงคุณค่าของประชาชนเป็นพิเศษ แต่กลุ่มนักเขียนชาวใต้ก็ยอมรับว่าพวกเขาก็รับรู้ถึงด้านลบของชาวบ้าน/ท้องถิ่นเช่นกัน[52] เพียงแต่เหตุที่ไม่อาจเขียนหรือไม่อาจเปิดพื้นที่ในวรรณกรรมให้ได้เพราะแนวคิดที่พวกเขาสร้างให้ชาวบ้านนั้นคือแนวคิดเชิงอุดมคติ ที่จะใช้เป็นตัวแบบทางเลือกให้แก่วาทกรรมต่อต้านการพัฒนา (ทุนนิยมและวัตถุนิยม) กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ นักเขียนชาวใต้ใช้วรรณกรรมเป็นเครื่องมือในการต่อสู้ทางวัฒนธรรม ดังนั้นพวกเขาจึงจำเป็นที่จะต้องเชิดชูเฉพาะด้านที่มีคุณค่า ด้านที่สวยงามของชนบทเพื่อนำเสนอให้มันกลายเป็นทางเลือกของการพัฒนา กนกพงศ์ นั้นถึงขั้นเปรียบเทียบความเป็นปัญญาชน หรือผู้มีภูมิปัญญาของชาวบ้านกับนักคิด/นักปรัชญาตะวันตก เขากล่าวว่า

> โรล็อง บาร์ต หรือมิเชล ฟูโกต์ ที่บรรดานักศึกษาปริญญาโท ปริญญาเอกยกย่องเป็นศาสดา ว่ากันตามตรงนะครับ...ไม่ได้พูดอะไรเหนือกว่าชาวบ้านเขาเลย มีชาวบ้านเยอะมากที่คิดได้อย่างสองคนนี้ เขาคิดอยู่ในวิถีชีวิตประจำวัน ถ้าลองเอาคำพูดของชาวบ้านมาตรองดู คำพูดของปะหรน [หมัดหลี] หรือผู้ใหญ่เคียง หรือจะเอาคนที่ไม่มีชื่อเสียงใดๆ เลยก็ยังได้ มาเทียบกับ 2 ศาสดานี่ แล้วจะพบว่ามันไปทิศทางเดียวกัน นั่นคือการคิดออกนอกกรอบ...ชาวบ้านเขาไม่อยู่ในกรอบ เขาคิดอะไรขึ้นมาจากสิ่งตรงหน้าเขา จากแวดล้อมเขา มันก็เลยอยู่นอกกรอบโดยปริยาย... [การที่สังคมให้ค่าชนชั้นกลาง และนักวิชาการชนชั้นกลาง] เป็นอคติทางชนชั้น ก่อกำเนิดขึ้นมาด้วยการครอบงำของลัทธิวัตถุนิยม[53]

หากกล่าวตามแนวคิดหลังอาณานิคมที่ว่าความเป็นตะวันออกหรือความเป็นตะวันตกถูกสร้างขึ้นผ่านวาทกรรมของชาวตะวันตกที่แม้พวกเขาจะเข้าไปมีส่วนร่วมหรือรู้เห็น ก็อาจกล่าวได้ว่าความเป็นชนบทหรือท้องถิ่นที่ถูกนักเขียนในท้องถิ่นสร้างขึ้นนี้สุดท้ายแล้วก็หาใช่ชนบท/ท้องถิ่นที่เป็นภาพของความจริง แต่เป็นชนบท/ท้องถิ่นที่เกิดจากกระบวนการสร้างหรือหล่อหลอมมาจาก

---

[52] ประมวล มณีโรจน์ และคณะ, **วรรณกรรมเพื่อชีวิตไทย: ก้าวเดินที่สับสนและการแสวงหา**, หน้า (ฉ). และ จดหมายส่วนตัว กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ เขียนถึงประมวล มณีโรจน์ วันที่ 4 กุมภาพันธุ์ 2548.

[53] จดหมายส่วนตัว กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ เขียนถึงประมวล มณีโรจน์ วันที่ 4 กุมภาพันธุ์ 2548.

งานวรรณกรรมและการศึกษาเรื่องของชนบทผ่านกรอบวิธีคิดแบบปัญญาชน/นักเขียนของบุคคลที่มีอัตลักษณ์ทับซ้อนระหว่างความเป็นคนท้องถิ่นและคนนอก โดยที่ชาวบ้านไม่มีโอกาสในการกำหนดหรือสร้างองค์ความรู้เหล่านั้นแต่อย่างใด

ด้วยเหตุนี้ งานวรรณกรรมของนักเขียนท้องถิ่นภาคใต้สุดท้ายแล้วจึงอาจมีฐานะเป็นการสร้างความจริงใหม่ขึ้นมาผ่านภาษาแบบหนึ่งและการสร้างความสมจริงในกระบวนการเขียนและในพื้นที่ที่เรียกว่างานเขียน ดังที่กนกพงศ์ กล่าวว่า *"ในพื้นที่ของวรรณกรรมไม่มีปาฏิหาริย์ ทุกสิ่งทุกอย่างสามารถเกิดขึ้นได้และเป็นจริงทั้งนั้น...วรรณกรรมสามารถสร้างนรก สร้างสวรรค์ สร้างอะไรต่อมิอะไรก็ได้ หรือแม้แต่การสร้างโลกใหม่ ขึ้นมาทั้งหมด ทั้งเรื่องราวและระบบภาษา [ด้วยความสามารถเช่นนี้เอง วรรณกรรมจึงเป็นพื้นที่ของ] ความจริง และ ความสมจริง"*[54]

กลวิธีทางวรรณศิลป์ต่างๆ ดังที่กล่าวมา ผนวกกับความเชื่อมั่นในการสร้าง "โลกใหม่" และสร้าง "ความจริงใหม่" ของวรรณกรรมดูจะสัมฤทธิ์ผลอย่างที่นักเขียนปรารถนา เมื่อภาพท้องถิ่นภาคใต้ได้กลายเป็น "ความจริง" ของความเป็นภาคใต้ "ดาริกามณี" นักเขียนหญิงรุ่นใหม่คนหนึ่งซึ่งไม่เคยไปภาคใต้ไกลกว่าจังหวัดระนอง แต่เธอก็รู้สึกว่ารู้จักความจริงเกี่ยวกับภาคใต้ได้จากงานของกนกพงศ์และนักเขียนชาวใต้คนอื่นๆ อำนาจของวรรณศิลป์เปี่ยมพลังมากพอจนทำให้เธอเชื่อมั่นว่า ตัวเองชอบคนใต้

> เธอชอบคนใต้ เธอบอกตัวเองอย่างนั้น...เธออ่านงานเขียนของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ นักเขียนซีไรต์ปี 2539 ทุกเล่มและทุกเรื่องอย่างละเมียดละไม ไล่สายตาไปทุกบรรทัดอย่างไม่มีบกพร่อง เธอชอบการบรรยายถึงความเป็น "ภาคใต้" ของกนกพงศ์ โลกของภาคใต้สำหรับเธอชัดเจนในงานเขียนของเขา เธอแปลกและอัศจรรย์ใจถึงวิธีการบรรยายและเล่าเรื่องอย่างละเอียด อดทนของนักเขียนคนนี้ จนในหลายครั้งเผลอนึกว่าตัวเองนั่งอยู่เคียงข้างระหว่างที่เขากำลังเขียนเรื่องสั้นสักเรื่อง, ไม่ใช่แต่กนกพงศ์ เท่านั้นที่เธอชื่นชอบถึงขั้นหลงใหลในผลงาน แต่นักเขียนภาคใต้หลายคนที่เธอกวาดหนังสือเขาทั้งแผง[55]

---

[54] เรื่องเดียวกัน.

[55] ดาริกามณี, "เธอไม่เคยไปถึงที่นั่น", ใน **0416-ศูนย์สี่หนึ่งหก**, (ม.ป.ป.), หน้า 14-15.

สัมฤทธิผลดังแสดงอยู่ในเรื่องสั้นของ "ดาริกามณี" ดังข้างต้น ยืนยันถึงอำนาจวรรณกรรมของนักเขียนชาวใต้ อันเป็นผลมาจากการแสวงหาลักษณะทางวรรณศิลป์ที่มุ่งสร้างความจริงใหม่ที่เร้าอารมณ์ กับการสร้างวรรณกรรมเป็นเครื่องมือต่อสู้ทางวัฒนธรรมซึ่งสอดคล้องกับเป้าหมายทางอุดมการณ์ที่จะเปิดเผย วิพากษ์การครอบงำทางวัฒนธรรม และสร้างอัตลักษณ์พื้นถิ่นใต้

สรุป

บริบททางสังคมและการเมืองในช่วงทศวรรษ2510 และปรากฏการณ์ทางวรรณกรรมที่เกิดความล้มเหลวของวรรณกรรมเพื่อชีวิตขึ้น ทำให้เกิดการรวมตัวกันของนักเขียนตามภูมิภาคต่างๆ รวมทั้งภาคใต้ที่ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์วรรณกรรมแสดงอัตลักษณ์ท้องถิ่นขึ้น การหาทางออกจากความล้มเหลวของวรรณกรรมเพื่อชีวิตของวรรณกรรมแสดงอัตลักษณ์พื้นถิ่นก็คือการให้ความสำคัญกับชั้นเชิงทางวรรณศิลป์มากขึ้น ถึงแม้ยังคงมุ่งมั่นกับอุดมการณ์ที่ต้องการปรับเปลี่ยนสังคมให้ดีขึ้น แต่ได้ปรับใช้วรรณกรรมเป็นเครื่องมือต่อสู้ทางวัฒนธรรมแทนเครื่องมือต่อสู้ทางการเมืองเช่นที่วรรณกรรมเพื่อชีวิตแต่เดิมเคยใช้

หอสมุดกลาง ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย