บทคัดย่อ

กรอบความคิดเรื่องคลาสสิกในวรรณกรรมและดนตรี มีเอกลักษณ์เฉพาะของตะวันตก และมีความเป็นสากลเพียงใด เราสามารถนำกรอบความคิดดังกล่าวมาวิเคราะห์พิจารณาวรรณกรรมไทยได้หรือไม่ เพียงไร การพิจารณาวรรณกรรมไทยจากกรอบความคิด "คลาสสิกยุโรป" มีข้อจำกัดอย่างไร เหตุใดจึงไม่มีการแบ่งยุคสมัยของวรรณกรรมไทยอย่างยุคสมัยวรรณกรรมตะวันตก

Abstract

This paper is an attempt to answer some questions in the field of literary criticism. It includes a discussion of how much the concept of the "classic" in the literary works and music of Thai literary critics is influenced by western schools of literary criticism, and also of the question of the universality of the western concept of the "classic." The writer explores the extent to which the European concept of the "classic" is applicable to Thai literary works and the reasons why Thai literary works are not classified according to period in the same way as are weatern literary works.

คลาสสิกยุโรปและคลาสสิกในวรรณกรรมไทย
The "Classic" in European Literature and the "Classic" in Thai Literature

พรสรรค์ วัฒนางกูร

ความนำ

คุณสมบัติที่เป็น "คลาสสิก" ของงานวรรณศิลป์ ดนตรี และศิลปะของตะวันตก มีลักษณะและความหมายค่อนข้างชัดเจนในระดับหนึ่ง ผู้ศึกษาวรรณคดี ดนตรี และศิลปะตะวันตกสามารถนำมาประกอบการพิจารณาหรือตีความผลงานวรรณกรรมเหล่านั้นได้

การที่นักวิชาการไทยสามารถใช้กรอบความคิดของปราชญ์ชาวตะวันตกอธิบายความเป็น "คลาสสิก" ในวรรณกรรมตะวันตกได้ ทำให้ผู้เขียนตั้งคำถามว่า วรรณกรรมไทยมีลักษณะคลาสสิก หรือมีการแบ่งยุคคลาสสิกที่ชัดเจนในประวัติวรรณคดีไทยหรือไม่

ในบทความ ผู้เขียนมิได้พยายามที่จะตีความอธิบายวรรณกรรมไทย โดยใช้กรอบความคิดเรื่องความเป็นคลาสสิกของฝรั่งเข้าจับ เพราะไม่เห็นด้วยกับการรับแนวคิดหรือทฤษฎีของฝรั่งทั้งหมดเพื่อมาใช้อธิบายเรื่องของไทย และไม่เห็นด้วยกับการประยุกต์ทฤษฎีฝรั่งในลักษณะ "ลากเข้าวัด" เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ใด ๆ ของวัฒนธรรมไทย บทความนี้ เป็น "การคิดต่อ" หลังจากที่ได้ศึกษาความรู้อย่างตะวันตก คือ "คิด" แล้วนำมาย่อยเพื่อกระตุ้นให้หันกลับมามองดู "ตัวเอง" ประการหนึ่ง อีกประการหนึ่งก็คือ ผู้เขียนเห็นว่ากรอบความคิดเรื่องความเป็นคลาสสิกในวรรณกรรม ดนตรี และศิลปะนั้น มีลักษณะสากลบางประการที่ไม่เป็นเอกสิทธิ์ของชาติใดภาษาใดโดยเฉพาะ เช่นเดียวกับลักษณะสากลข้ามชาติข้ามวัฒนธรรมของวรรณกรรมที่ได้รับการยกย่องจนกลายเป็น "Weltliteratur" หรือ "วรรณกรรมของโลก" โดยนัยของจินตกวีเอกชาวเยอรมัน โยฮัน วอล์ฟกัง ฟอน เกอเธ่อ (ค.ศ.1749–1832) "ลักษณะสากล" ที่ทำให้งานวรรณศิลป์ก้าวพ้นจากงานระดับชาติมาเป็นระดับสากลนี้เองที่ผู้เขียนต้องการสังเคราะห์จากทฤษฎีตะวันตก ข้อเขียนชิ้นนี้จึงเปรียบเสมือนสนามทดลองความคิดเพื่อเสนอแนวคิดในเชิงเปรียบเทียบ ที่ผู้เขียนต้องศึกษาวรรณกรรมไทยและวรรณกรรมยุโรป โดยเฉพาะวรรณกรรมเยอรมัน และใช้ศิลปะของศาสตร์แห่งการตีความ (hermeneutics หรือ Hermeneutik) ซึ่งเป็นศาสตร์เก่าแก่ของยุโรป มองทฤษฎีฝรั่งด้วยสายตา "ใหม่" จากมุมมองของไทย นำไปสู่ประเด็นและข้อคิดที่สมควรแก่การนำเสนอ

---

* *รองศาสตราจารย์ สาขาวิชาภาษาเยอรมัน ภาควิชาภาษาตะวันตก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*

ในบทความนี้ ผู้เขียนศึกษาและอ้างอิงลักษณะแห่งความเป็นคลาสสิกจากหนังสือประวัติวรรณคดี (ภาษาเยอรมัน) ของแอร์นสท์ รอแบร์ต เคอทิอุส (Ernst Robert Cutius) เป็นหลัก [1] (วรรณคดียุโรปกับมรดกลาตินของมัธยสมัย [2] บทที่ 14 ว่าด้วยเรื่องคลาสสิก) นอกจากนี้ ผู้เขียนได้นำข้อสรุปเรื่องลักษณะแห่งความเป็นคลาสสิกโดย ที.เจ.รีด (T.J.Reed) [3] ในหนังสือของเขาชื่อ The Classical Centre - Goethe and Weimar 1775-1832 มาเป็นข้อมูลประกอบการอภิปรายด้วย ในหนังสือดังกล่าว รีดอ้างถึงลักษณะคลาสิกในบทความสามบท ของ แซ็งต์-เบิฟ (Sainte-Beuve) [4] ที.เอส.อีเลียต (T.S. Eliot) [5] และฌ็อง-ปอล ซารตร์ (Jean-Paul-Sartre) [6] ทั้งนี้ ผู้เขียนจะได้ศึกษาบางตอนที่มีนัยสำคัญจากบทความทั้งสามบทดังกล่าว นำมาอภิปรายเพื่อวิเคราะห์และสังเคราะห์ลักษณะสากลที่น่าสนใจของความเป็นคลาสสิกยุโรป

ในหนังสือของ T.J. Reed ผู้ประพันธ์พยายามอธิบายให้เห็นว่า นครไวมาร์ เมืองเล็กๆ ในแคว้นเทือริงเงิน ซึ่งเคยอยู่ในเขตประเทศเยอรมันตะวันออกแต่เดิมที่แทบจะไม่มีความสำคัญอะไรเลยนั้น ได้กลายมาเป็นเมืองศูนย์กลางของวัฒนธรรมเยอรมันในศตวรรษที่ 18 จนได้รับยกย่องว่าเป็น "ยุคคลาสสิกแห่งวัฒนธรรมไวมาร์" ได้อย่างไร เพราะก่อนหน้าศตวรรษที่ 18 เยอรมนีตกอยู่ภายใต้อิทธิพลทางการเมืองและวัฒนธรรมของฝรั่งเศสเช่นเดียวกับประเทศอื่นๆ ในยุโรป เหตุผลเพราะเยอรมนียังไม่ได้รวมชาติทางการเมือง นอกจากนี้ ภาษาเยอรมันที่เป็นต้นตอของ "ภาษาเยอรมันมาตรฐาน" (Hochdeutsch) ในปัจจุบัน ก็เพิ่งจะถือกำเนิดในศตวรรษที่ 16 พร้อมกับการปฏิรูปศาสนาตั้งลัทธิโปรเทสแตนท์ของมาร์ติน ลูเธอร์ โดยลูเธอร์แปลพระคัมภีร์จากภาษาฮิบรูและกรีกออกเป็นภาษาเยอรมัน พร้อมทั้งบัญญัติศัพท์ภาษาเยอรมันขึ้นใหม่มากมาย ทำให้ "ภาษาเยอรมัน" ในพระคัมภีร์ฉบับใหม่ของลูเธอร์ กลายเป็นภาษาของชาวบ้านเยอรมันอย่างแท้จริง ดังนั้น ยุครุ่งเรืองหรือยุคคลาสสิกของวรรณกรรมเยอรมัน จึงต้องผ่านการต่อสู้ทั้งกับตนเองและวัฒนธรรมต่างชาติคือ ภาษาและวัฒนธรรมฝรั่งเศส เพื่อให้ภาษาเยอรมันที่เดิมเคยเป็นภาษา "ซื่อบื้อ" ของชาวบ้าน เป็นที่ยอมรับของผู้มีการศึกษาและปราชญ์ชาวเยอรมันตลอดจนชาวยุโรปอื่นๆ ให้วรรณกรรมเยอรมันอยู่ในระดับมาตรฐานสากลเทียบเคียงกับวรรณกรรมของชนชาติยุโรปเพื่อนบ้านได้

---

[1] Curtius, E.R. : Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Berne, 1984, Kapitel 14 : Klassik, หน้า 253-276.

[2] สำนวนแปลชื่อบทความเป็นภาษาไทยของ เจตนา นาควัชระ ใน : วรรณไวทยากร, ชุมนุมบทความทางวิชาการถวายพระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์, พิมพ์ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2520, โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, หน้า 37.

[3] T.J. Reed : The Classical Centre-Goethe and Weimar 1775-1832, Oxford : Oxford University Press 1986, หน้า 11-20.

[4] Sainte Beuve : Qu'est-ce qu'un classique? English Edition. Translated with introduction by Elisabeth Lee, London : Walter Scott Ltd.

[5] T.S. Eliot : What is a Classic ? ใน : On Poetry and Poets, London : Faber and Faber, 1945.

[6] Sartre, J.P. : What is Literature ?, translated by Bernard Frechtman, London : Routledge, 1993, หน้า 64-72 (บทที่ว่าด้วยฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 17).

ในส่วนแรกของบทความนี้ เสนอความหมายของคำว่า "คลาสสิก" โดยทั่วไปและความหมายของ "คลาสสิก" ในแวดวงวรรณกรรมตามที่ปราชญ์ชาวตะวันตกได้ศึกษาและตีความไว้ จากนั้น ผู้เขียนจะได้อภิปรายถึงคุณลักษณะแห่งความเป็นคลาสสิกดังกล่าวโดยใช้ตัวอย่างของลักษณะคลาสสิกจากวรรณกรรมยุโรปชาติต่างๆ ตลอดจนวรรณกรรมเยอรมันในยุคศตวรรษที่ 18 ได้แก่ "ยุคคลาสสิกแห่งวัฒนธรรมไวมาร์" (ค.ศ.1775-1832) ซึ่งเป็นช่วงที่ปราชญ์และจินตกวีที่สำคัญของเยอรมัน อาทิเช่น วีลันด์ (M.Wieland) แฮร์เดอร์ (G.Herder) เกอเธ่อ W.Goethe) และชิลเลอร์ (F.Schiller) รวมตัวกันอยู่ที่นครไวมาร์ การอภิปรายดังกล่าว จะนำไปสู่ประเด็นหลายประการเกี่ยวกับลักษณะคลาสสิกของวรรณกรรมยุโรปที่อาจนำมาพิจารณาลักษณะของวรรณกรรมไทย และโยงไปสู่คำถามที่นักวิชาการไทยได้เคยถกเถียงอภิปรายไว้ นั่นคือ เหตุใดวรรณกรรมไทยจึงไม่แบ่งเป็นยุคสมัยอย่างวรรณกรรมตะวันตก เช่น ยุคคลาสสิก หรือโรแมนติก

1. ความหมายของคำว่า "คลาสสิก" และหลักเกณฑ์ในการแบ่งยุคของวรรณกรรมคลาสสิกยุโรป

คำว่า "คลาสสิก" ตามความหมายทั่วไปในภาษาไทยที่เราใช้กันอยู่ในปัจจุบันจะครอบคลุมคุณลักษณะสำคัญ 3 ประการ คือ *"คุณภาพ" "ไม่ใช่ของใหม่"* และ *"พิเศษแตกต่างจากสิ่งอื่น"* เราอาจจะกล่าวถึงเพลงฮิต นวนิยายบางเรื่อง สีหรือแบบของเสื้อผ้าและรถยนต์ว่า "คลาสสิก" นั่นย่อมหมายถึงว่าสิ่งที่ถูกกล่าวขานถึงนั้น มีคุณลักษณะที่มีความเป็น "คลาสสิก" *ด้วยคุณภาพเยี่ยมที่ยืนยงเหนือกาลเวลา* อีกทั้งยังแฝง *รสนิยมอันดี* ไว้ด้วย

คำว่า "คลาสสิก" ไม่ใช่ศัพท์ในภาษาไทย แต่คนไทยยืมมาใช้ในความหมายเดียวกันหรือใกล้เคียงกับที่ฝรั่งตะวันตกใช้ หลังจากที่เมืองไทยมีการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมกับตะวันตกอย่างต่อเนื่องในแทบทุกสาขาในระยะ 100 ปีที่ผ่านมา และเนื่องจากศัพท์คำนี้มีรากเหง้าเป็นฝรั่ง ความหมายที่ปรากฏในภาษาไทยจึงเป็นความหมายทั่วไปในชั้นหางแถวของความหมายที่ฝรั่งใช้ มิใช่ความหมายดั้งเดิมที่ฝรั่งใช้อธิบาย *ลักษณะคลาสสิกของวรรณกรรม ดนตรี* หรือใช้เป็น *ชื่อเรียกยุคสมัยของวรรณกรรมหรือดนตรี*

ในขนบยุโรปนั้น ยุคคลาสสิกหมายถึงอดีตกาลของนครเอเธนส์ในอาณาจักรกรีกโบราณ ในช่วงการปกครองของรัฐบุรุษ เพริเคลส (Perikles ประมาณ 500 ปีก่อนคริสตศตวรรษ) ซึ่งเป็นช่วงรุ่งโรจน์ของนครเอเธนส์และวัฒนธรรมกรีก ทั้งนี้ รวมไปถึงช่วงรุ่งโรจน์แห่งโศกนาฏกรรมของโซโฟเคลส (Sophokles) ด้วย นอกจากนี้ ยุคคลาสสิกโบราณในขนบยุโรปยังหมายถึงช่วงเวลารุ่งเรืองของกษัตริย์เอากุสตุสแห่งโรมที่ได้ลอกเลียนศิลปะกรีกโดยเฉพาะประติมากรรม โดยถือเอาวัฒนธรรมอันรุ่งเรืองของนครเอเธนส์เป็นแม่แบบ และเมื่อมีการฟื้นฟูศิลปวิทยาการกรีกและโรมันในยุโรประหว่างศตวรรษที่ 14-16 นักวิชาการเรียกช่วงเวลาดังกล่าวว่า ยุคแห่งศิลปะคลาสสิก (klassisistische Epoche) หรืออาจเรียกอย่างง่ายและสั้นว่า ยุคคลาสสิก ต่อมา คำว่าคลาสสิกในขนบยุโรปได้กลายเป็น "คุณลักษณะที่ยิ่งใหญ่และยืนยงเหนือกาลเวลา" ใช้อธิบายลักษณะของงานวรรณศิลป์ที่ได้รับการยอมรับแล้วว่าดีเด่นข้ามยุคสมัย คนเยอรมันในศตวรรษที่ 18 อาจใช้ความหมายดังกล่าวเรียกวรรณกรรมของเชคสเปียร์ว่าเป็นงานคลาสสิก แม้ว่าในยุคศตวรรษที่ 18 นั้น

นักวรรณคดีเยอรมันจะยกย่องเชคสเปียร์ขึ้นมาเพื่อต่อต้าน "คลาสสิกฝรั่งเศส" ที่ครอบงำแวดวงวรรณศิลป์ของเยอรมันอยู่ในขณะนั้นก็ตาม

จะเห็นได้ว่า คำว่า "คลาสสิก" ในขนบวรรณศิลป์ของยุโรป มีความหมายสำคัญโดยนัยอยู่ 2 ประการ คือ เป็น *ชื่อเรียกยุคสมัย*ประการหนึ่ง กับเป็นคำคุณศัพท์บ่ง *ความเป็นเลิศของวรรณศิลป์ ศิลปะ* หรือ *ความเป็นเลิศของจินตกวี* อีกประการหนึ่ง ส่วน *คุณลักษณะ* ของ *อารมณ์คลาสสิกและโรแมนติก*ที่ วิทย์ ศิวะศริยานนท์ เรียกว่าเป็น "อำนาจคู่" ตามกฎธรรมชาติในวรรณคดีอันเป็นผลพลอยได้ของการกำหนดแบ่งยุควรรณศิลป์นั้น ทำให้เราผู้ศึกษาวรรณคดีได้ตระหนักถึงคุณลักษณะและอารมณ์หลายรูปแบบทางวรรณคดีและศิลปะในแต่ละช่วงแห่งเวลา [8] ว่ามีความเหลื่อมล้ำแยกออกจากกันไม่ได้เด็ดขาด จึงเป็นเรื่องยากหรือในบางครั้งเกือบจะเป็นไปไม่ได้เลยที่จะแบ่งแยกคุณลักษณะหนึ่งออกจากอีกอย่างหนึ่ง หรือแบ่งแยกยุคสมัยโดยใช้ปีคริสตศักราชที่แน่นอนเป็นเกณฑ์ที่จะชี้ขัดให้ได้เด็ดขาดลงไป เช่น เราไม่สามารถกำหนดตายตัวได้ว่า เกอเธ่อ และชิลเลอร์ เป็นกวียุคคลาสสิกของเยอรมันในศตวรรษที่ 18 ทั้งที่จินตกวีเอกทั้งสองท่านได้รับการยอมรับว่าเป็นตัวแทนของ "คลาสสิกเยอรมัน" ทั้งนี้ เพราะผลงานวรรณศิลป์ของทั้งสองท่าน โดยเฉพาะเกอเธ่อ มีทั้งลักษณะที่เป็นตัวแทนของยุคแห่งอารมณ์และปัจเจก (Sturm und Drang หรือ Storm and Stress) เป็นตัวแทนของความงามสมบูรณ์แบบคลาสสิกและอุดมทัศน์อันวิจิตรพิสดารของอารมณ์โรแมนติก ดังปรากฏในวรรณกรรมละครเรื่อง Faust เป็นต้น หรือถ้าเราศึกษาลักษณะของศิลปะแนวอิมเพรสชั่นนิสม์ของฝรั่งเศสและจัดแวนโก๊ะห์(Van Gogh ค.ศ.1853-1890) และโกแกง (Gaugin ค.ศ. 1848-1903) ให้เป็นจิตรกรรุ่น Post-Impressionism หรือ Post-Impressionismus อาจจะไม่สอดคล้องกับสไตล์ภาพวาดของทั้งสองท่านทีเดียวนัก ทั้งนี้ เพราะทั้งจิตรกรทั้งสองวาดภาพด้วยลายเส้นและสีสันบ่งบอกถึงอารมณ์และรูปแบบค่อนไปทางเอ็กซ์เพรสชันนิสม์แล้ว เช่นเดียวกับที่นักวิชาการยุโรปจัดให้คีตกวีเบโธเฟ่น (Beethoven ค.ศ.1770-1827) เป็นหนึ่งในตัวแทนของดนตรียุคคลาสสิกแห่งเวียนนา หรือ "วีนเนอร์คลาสสิก" (Wienerklassik) อันเป็นช่วงที่ยุโรปมีศูนย์กลางดนตรีคลาสสิกที่นครวีน หรือเวียนนาในประเทศออสเตรีย แต่เราสามารถดื่มด่ำกับ "อารมณ์โรแมนติก" ในคีตนิพนธ์หลายๆ บทของท่านได้อย่างซาบซึ้ง [9]

---

[7] จากการสนทนากับ Prof. Dr. Eberhard Lämmert ศาสตราจารย์สาขาอักษรศาสตร์เยอรมันและวรรณคดีเปรียบเทียบ อดีตอธิการบดีมหาวิทยาลัยเสรีแบร์ลิน, 4 มีนาคม 2540, และ Fuhrmann, Manfred : Klassik in der Antike, in : Literarische Klassik, hrsg. von Hans-Joachim Simm, Frankfurt am Main : Suhrkamp Taschenbuch Verlag 1988, 103.

[8] วิทย์ ศิวะศริยานนท์ : วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์, พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2531, หน้า 74-95.

[9] ผู้อ่านสามารถค้นคว้าลักษณะเหลื่อมล้ำคาบเกี่ยวกันระหว่างอารมณ์คลาสสิกและโรแมนติกเพิ่มเติมใน : Moreau, Pierre (1895-1972) : (ฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษ) The Classicism of the Romantics และ The Romanticism of the Classics, Paris 1932.

ความเข้าใจในลักษณะที่เคลื่อนไหว ไม่ตายตัว รวมทั้งคุณลักษณะที่เหลื่อมล้ำ แบ่งแยกไม่ได้เด็ดขาดนี้เอง ที่เป็นอุทาหรณ์ให้เราเข้าใจกลวิธีของการศึกษาเชิงวิชาการว่า เป็นเพียงเครื่องมือให้ผู้ศึกษาพิจารณาสิ่งต่าง ๆ ได้ตามวัตถุประสงค์ หาใช่กฎเกณฑ์ตายตัวไม่ ดังตัวอย่างการแบ่งยุคสมัยทางวรรณศิลป์ ดนตรี และศิลปะของยุโรปต่าง ๆ จัดลำดับความสำคัญของวรรณกรรมต่าง ๆ ในยุคนั้นให้เป็นระบบ และการศึกษาวิเคราะห์ปรากฏการณ์และประสบการณ์เพื่อหาลักษณะร่วมซึ่งเป็นเอกภาพ ซึ่งจำเป็นต้องให้ความสำคัญกับลักษณะร่วมนี้ [10]

จะเห็นได้ว่า การศึกษาเรื่องยุคสมัยและการจัดลำดับยุคสมัยทางวรรณคดี นักปราชญ์ของชาติต่าง ๆ มักกระทำภายหลังยุคสมัยเหล่านั้น คือเป็นการมองย้อนหลัง ศึกษาความเป็นมาในประวัติศาสตร์ และแบ่งตั้งชื่อยุคสมัยต่าง ๆ เพื่อสะดวกในการค้นคว้าทางวิชาการภายหลัง เช่นการที่ปราชญ์ยุโรปแบ่งวรรณคดียุโรปออกเป็นยุคต่าง ๆ ในต้นศตวรรษที่ 19 เป็นต้น

กำเนิดของคำว่า คลาสสิก จากรากศัพท์ภาษาลาตินเดิมว่า classicus ก็เช่นกัน นับเป็นความพยายามของปราชญ์ยุโรปที่จะวางกฎเกณฑ์บางประการทางด้านภาษาและวรรณศิลป์ ปราชญ์ผู้มีชีวิตอยู่ในสมัยรุ่งเรืองของวรรณคดีศึกษาในสมัยโบราณ ได้แก่ช่วงสมัยอเล็กซานเดรียในคริสตศตวรรษที่ 3 ได้พยายามจัดระบบประเภทของวรรณศิลป์เป็นร้อยแก้ว มหากาพย์ (Epos) สุขนาฏกรรม (Komödie) โศกนาฏกรรม (Tragödie) หรือยัมบุส (Jambus ซึ่งเป็นลักษณะจังหวะของกวีนิพนธ์ของกรีก) และเอเลกี (Elegie) เป็นต้น [11] ที่สำคัญก็คือ มีการคัดเลือกนักเขียนตัวอย่างจัดเป็นกลุ่มตามลักษณะของงานประพันธ์ มีการลดจำนวนนักเขียนโศกนาฏกรรมชั้นเยี่ยมจาก 5 เป็น 3 ท่าน คือ ไอคีอลอส (Aischyulos) โซโฟเคลส (Sophokles) และออยริพิเดส (Euripides) นอกจากนั้น นักอักษรศาสตร์ยุคอเล็กซานเดรียยังเป็นปราชญ์กลุ่มแรกที่คัดเลือกวรรณคดีเก่าเพื่อเป็นหนังสืออ่านประกอบการเรียนไวยากรณ์ภาษาลาติน ในเวลาต่อมาราว 200 ปีหลังคริสตกาล จึงปรากฏคำว่า "classiscus" เป็นครั้งแรก โดยเอาลุส เกลิอุส (Aulus Gellius) อ้างอิงนักเขียนที่เป็นแม่แบบ เกี่ยวกับปัญหาไวยากรณ์ในคำ "quadriga" และ "arena" ว่า ควรจะใช้ในรูปพหูพจน์หรือเอกพจน์จึงจะถูกต้อง ข้อหนึ่งของกฎเกณฑ์การคัดเลือกนักเขียนแม่แบบที่เป็น "classicus" คือ นักเขียนดังกล่าวจะต้องเป็นพลเมืองที่ต้องเสียภาษีลำดับที่หนึ่งของกรุงโรมจากทั้งหมด 5 ลำดับชั้น มิใช่พลเมืองระดับ "proletarius" ซึ่งไม่ติดอันดับผู้เสียภาษีใด ๆ เลย หมายถึงมีฐานะต่ำกว่าผู้เสียภาษีเสียอีก [12]

---

[10] ดูเปรียบเทียบ พรสรรค์ วัฒนางกูร : แนวทางวรรณกรรมเยอรมันตั้งแต่คริสตศตวรรษที่ 15 ถึงปัจจุบันโดยสังเขป, ใน : วารสารอักษรศาสตร์ ฉบับเดือนมกราคม 2533 กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, หน้า 111-134.

[11] การแบ่งประเภทวรรณศิลป์ของยุคโบราณ ไม่ตรงกับการแบ่งวรรณศิลป์สมัยใหม่

[12] เอากุส เกลิอุส จารึกไว้เป็นภาษาลาตินว่า "e cohorte illa dum taxat ***antiquiore*** vel oratorum aliquis vel poetarum, id est ***classicus*** adsiduusque aliquis scriptor, non proletarius" = "irgendeiner der Redner oder Dichter, wenigstens aus jener älteren Schar, das heißt ein erstklassiger und steuerpflichtiger Schriftsteller, nicht ein proletarischer". ใน : Ernst Robert Curtius : Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern : Francke Verlag, 253-255.

วิจารณญาณของเกลิอุสนับว่าเป็นประเด็นที่น่าสนใจสำหรับการศึกษาภาษาและภาษาศาสตร์อย่างยิ่งตรงที่ว่า ปราชญ์ยุโรปสมัยก่อนใช้มาตรฐานความถูกต้องทางไวยากรณ์ในการใช้ภาษาเป็นเครื่องตัดสินว่า นักเขียนคนใดจะสมควรได้รับการยกย่องให้เป็นนักเขียนแม่แบบ นอกจากนี้ นักเขียนที่นับว่า "คลาสสิก" นั้น จะต้องเป็น "คนรุ่นเก่า" ที่คนรุ่นหลังสามารถยกย่องชมเชยได้ หรืออาจปฏิเสธได้ในภายหลังเช่นกัน อย่างไรก็ดี จากประวัติวรรณคดีของยุโรป เราสามารถค้นคว้าพบว่า การกำหนดนักประพันธ์ "คลาสสิก" มีความเกี่ยวพันกับความ "เก่า" และ "ใหม่" ซึ่งในภาษาลาตินจะใช้คำว่า "querelle des *Anciens* et des *Modernes*" โดยที่คำว่า "ใหม่" "Moderne" หรือ "neuerer Schriftsteller" (นักเขียนใหม่)ในศตวรรษที่ 14 มิได้มีความหมายในเชิงตรงกันข้ามหรือเทียบเคียงกับคำว่า "Anciens" เพื่อให้เห็นเวลาที่ต่างกันแต่ละช่วงในประวัติศาสตร์แต่อย่างใด แต่คำว่า "Moderne" เป็นเพียงคำอธิบายเพื่อแยกแยะยุคสมัยที่ต่างกันเท่านั้น ในทำนองเดียวกับการเรียกขานพระคริสตธรรมคัมภีร์เก่า (Old Testament) และพระคริสตธรรมคัมภีร์ใหม่ (New Testament) นอกจากนี้ เรายังพบว่า ยุคโบราณของยุโรป ได้แก่สมัยกรีกและโรมัน มิได้มีจิตสำนึกด้านประวัติศาสตร์ในเรื่องความแตกต่างของยุคสมัย (historisches Bewußtsein หรือ historical sense) [13] ซึ่งเป็นประเด็นที่น่าสนใจ

ประเด็นเรื่องการมีจิตสำนึกทางประวัติศาสตร์นี้เอง ที่เป็นจุดเริ่มต้นของการแบ่งยุคสมัยทางวรรณกรรมในยุโรป จากการคัดเลือกกวี "เก่า" ที่สมควรเป็นแม่แบบ มีผลงานวรรณศิลป์ที่มีคุณค่าสูง และการยกย่องผลงานวรรณศิลป์เหล่านั้นในยุคเนอเนสซองส์ในอิตาลีประมาณ ค.ศ.1500 ได้เปลี่ยนเป็นเวทีการศึกษาวรรณกรรมภาษาลาตินเก่าและใหม่ ซึ่งเท่ากับเป็นการแข่งขันกับวรรณศิลป์ภาษาท้องถิ่นของอิตาลี กวีที่ใช้ภาษาอิตาเลียนจะต้องพิสูจน์ตัวเองว่า มีศักดิ์ศรีเท่าเทียมกับกวีแม่แบบที่ใช้ภาษาลาตินเหล่านั้นด้วย เช่น กวี Virgil ที่ได้รับยกย่องให้เป็นตัวแทนของวรรณคดีลาติน แต่ปัญหาใหญ่ของประเทศอิตาลีขณะนั้นก็คือไม่มีภาษากลางของชาติสำหรับวรรณศิลป์ ซึ่งปัญหานี้ กวีดานเต (Dante) ตระหนักเป็นอย่างดี

อย่างไรก็ตาม เป็นที่แน่นอนว่า แนวโน้มของยุคคลาสสิกในอิตาลี ได้แก่ การฟื้นฟูศึกษาอดีตของกรีกและโรมันอย่างเป็นระบบมิได้ปรากฏชัด เหล่ากวีเอกของอิตาลี เช่น ดานเต (Dante) เพ-ทรา-คา (Petraca) บอค-คาท-เช (Boccaccio) อา-ริ-โอส-โต (Arioston) และทัสโซ (Tasso) ต่างก็มีความผูกพันและดื่มด่ำกับอดีตและวัฒนธรรมโบราณ ในลักษณะต่างๆ กัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[13] ข้อนี้แตกต่างจาก *ชาวยิว* ซึ่งมีจิตสำนึกทางประวัติศาสตร์ แบ่งยุคสมัยตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหลัง เช่น ยุคโมเซส ยุคเหล่ากษัตริย์ต่างๆ ทางชนชาติยิว การเสด็จมาของพระมาซีฮา (Messias หรือ Messiah) พระผู้ช่วยในรอดจึงนับเป็นที่สุดของคำสัญญาของพระยะโฮวา (พระเจ้าของชาวยิว) นอกจากนี้ ชาวยิวยังมีจิตสำนึกและวิจารณญาณกับเหตุการณ์เหล่านั้นแตกต่างกันด้วย

2. การแบ่งยุคคลาสสิกในประวัติวรรณคดียุโรป

ในประวัติวรรณคดีของยุโรป จะมียุคสมัยที่ได้ชื่อว่าเป็นยุคคลาสสิกอย่างแท้จริงก็แต่เพียงยุคคลาสิกของฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 17 เท่านั้น ยุคคลาสสิกของฝรั่งเศส มีการรวบรวมกฎเกณฑ์ทั้งลักษณะคำประพันธ์และจัดลำดับกวีอย่างเป็นระบบโดยนิโกลาส์ บัวโล-เดสเปร-โยซ์ (Nicolas Boileau-Despréaux) [14] (ค.ศ. 1636-1711) ซึ่งเป็นกวีและนักวิจารณ์ผู้ได้รับสมญาว่าเป็น "Horaz แห่งฝรั่งเศส" และ "สันตปาปาแห่งศิลปะ" ในงานประพันธ์ "L'art poetique" (ค.ศ. 1674 แปลเป็นภาษาเยอรมันว่า Die Dichtkunst) บัวโลได้รวบรวมกฎเกณฑ์สำหรับกวีศาสตร์ของคลาสสิกฝรั่งเศสไว้อย่างละเอียดชัดเจน ตามที่นักแต่งบทละครเสนอไว้ในบทละครฝรั่งเศส ซึ่งกฎเกณฑ์เหล่านี้ อาจจะไม่เป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปในฝรั่งเศส ถ้าไม่มีประเด็นทางวัฒนธรรมและการเมืองเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย คลาสสิกของฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 17 มิได้เพียงต้องการศึกษาและเลียนแบบอดีตอันรุ่งเรืองแต่ศิลปะกรีกและโรมันเท่านั้น แต่ยังเป็นความทะเยอทะยานของชนชาติฝรั่งเศสในสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 "จักรพรรดิ์แห่งสุริยา" ที่ต้องการแสดงความยิ่งใหญ่จำเพาะตัวของฝรั่งเศสให้ชาวโลกได้รับรู้ "คลาสสิกฝรั่งเศส" จึงนับเป็น ความทะเยอทะยานทางวรรณศิลป์ของชนชาติฝรั่งเศส ที่จะทำลักษณะเฉพาะของชาติให้กลายเป็นสากล ความทะเยอทะยานดังกล่าวเป็นคุณลักษณะของชาติฝรั่งเศสที่สืบเนื่องต่อมาอีกหลายสมัย และพบในประวัติศาสตร์แห่งชนชาตินี้อยู่เนืองๆ มหากวีเยอรมัน คือ เกอเธ่อ รู้ซึ้งถึงรากเหง้าของ "คลาสสิกฝรั่งเศส" เป็นอย่างดี เกอเธ่อเขียนไว้ในบทความชื่อ Literarischer Sansculottismus [15] ในปี ค.ศ. 1795 ว่า ลักษณะของยุคคลาสสิกฝรั่งที่ผสมกลมกลืนกับชาตินิยมของชนชาติฝรั่งเศส ทำให้ชนชาตินี้ถึงกับกล้าประกาศว่า ฝรั่งเศสเป็นทายาทที่แท้จริงของยุคคลาสสิกโบราณนั้น ไม่มีทางเกิดขึ้นในเยอรมันได้ เพราะเยอรมันในศตวรรษที่ 18 ขาดเอกภาพทางการเมืองและขาดศูนย์กลางคือราชสำนักโดยสิ้นเชิง ดังนั้น ยุคคลาสสิกของฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 17 ในแง่มุมของนักวิชาการชาวเยอรมันจึงเปรียบเสมือนหลักค้ำจุนอันยิ่งใหญ่ของชาติมาจนถึงสมัยปัจจุบัน แต่ในขณะเดียวกัน ประเทศฝรั่งเศสก็ได้จ่ายค่าตอบแทนราคาแพงสำหรับความภาคภูมิระดับชาตินี้ คือความผูกพันระหว่างวรรณศิลป์และสำนึกในชาติได้ทำให้ยุคคลาสสิกของฝรั่งเศส ดูออกจะคับแคบเกินไปสำหรับจิตวิญญาณยุโรป [16]

---

[14] Boileau เป็นสหายของกวีคลาสสิกของฝรั่งเศส Racine, Molière, La Fontaine เป็นต้น เขาเป็นสมาชิกของราชบัณฑิตแห่งฝรั่งเศส Académie française งานประพันธ์ที่ Boileau รวบรวมกฎเกณฑ์ด้านกวีศาสตร์ของคลาสสิกฝรั่งเศสไว้เป็นงานที่มีอิทธิพลมาจนถึงช่วงยุคโรแมนติก และ Boileau ได้ชื่อว่าเป็นกวีและนักวิจารณ์ที่มีอิทธิพลมากในยุคนั้น (คำว่า classicisme ในภาษาฝรั่งเศสเกิดเมื่อปี ค.ศ. 1825)

[15] นอกจากจะออกความเห็นเกี่ยวกับลักษณะเฉพาะตัวของ "คลาสสิกฝรั่งเศส" แล้ว เกอเธ่อยังออกโรงโต้แย้งพระเจ้าฟรีดรีชมหาราชว่า วรรณคดีเยอรมันมิได้ด้อยกว่าวรรณคดีของชาติเพื่อนบ้านแต่ประการใด

[16] ดูเปรียบเทียบ E.R. Curtius อ้างแล้ว, หน้า 271.

ให้เราหันมาพิจารณาการลำดับยุคคลาสสิกของชาติอื่นในยุโรปบ้าง ดังได้กล่าวมาแล้วว่า การกำหนดยุคคลาสิกในอิตาลีไม่ชัดเจนนัก เนื่องจากอิตาลีเองในช่วงต้นศตวรรษที่ 14 ยังมิได้มีภาษากลางที่เป็นภาษาวรรณศิลป์ของชาติ และประเทศอิตาลียังแบ่งออกเป็นแคว้นเล็กแคว้นน้อย มีเจ้าครองนครในลักษณะเดียวกันเยอรมนีไม่ผิดเพี้ยน พลเมืองทั้งสองเผ่าพันธุ์นี้ รวมเป็นชาติมีเอกภาพทางการเมืองได้ช้ามาก คือในช่วงศตวรรษที่ 19 [17] อย่างไรก็ดี แม้อิตาลีจะยังไม่มีระบบคลาสสิกทางวรรณศิลป์ที่ชัดเจน แต่อิทธิพลของการริเริ่มความเป็น "คลาสสิก" ในอิตาลีในยุคเรอเนสซองส์ก็เป็นคุณูปการต่อทฤษฎีคลาสสิกของฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 16 และ 17 [18] เพราะทฤษฎีคลาสสิกของฝรั่งเศสนั้น อ้างอิงกวีศาสตร์อริสโตเติลจากยุคเรอเนสซองส์อิตาเลียนนั่นเอง

ส่วนในประเทศอังกฤษ มีการจัดสมัยของจักรพรรดิเอากุสตุสแห่งโรม ซึ่งถือเป็นยุคคลาสสิกของอาณาจักรโรมัน และสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ในยุคคลาสสิกของฝรั่งเศส เทียบเคียงกับกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ของอังกฤษอย่างควีนอลิซาเบ็ธที่ 1 ควีนแอนน์ และควีนวิคตอเรีย เป็นต้น โอลิเวอร์ โกลด์สมิธ (Oliver Goldsmith ค.ศ.1728-1774) นักเขียนมีชื่อของอังกฤษเทียบเคียงยุคของควีนแอนน์ ว่า เป็น The Augustan Age in England [19]

ส่วนในประเทศสเปนนั้นเล่า การกำหนดมาตรฐานทางวรรณศิลป์และกวีศาสตร์แตกต่างไปจากชาติยุโรปอื่นๆ อย่างสิ้นเชิง ในประวัติวรรณคดีของชนชาติสเปนมียุคโรแมนติก แต่ไม่มียุคคลาสสิก นอกจากนี้กวีสเปนอย่าง บัลตาซาร์ กราเซียน (Baltasar Gracián) ยังจารึกไว้ในหนังสือชื่อ กริติกอน (Criticón ค.ศ. 1651) ว่า วรรณกรรมโลกตั้งแต่สมัย โฮเมอร์ (Homer) จนถึงยุคนั้น มีความเป็นสากลเท่าเทียมกัน สำหรับกราเซียนแล้ว ภาษาลาตินและภาษาสเปนเพียงสองภาษาที่เป็น "ภาษาสากลที่เปรียบเสมือนกุญแจไขโลก" ส่วนภาษากรีก อิตาเลียน ฝรั่งเศส อังกฤษและเยอรมันนั้น เป็น "ภาษาพิเศษ" ที่มีความสำคัญเท่าเทียมกัน นับว่า สเปนมีวิจารณญาณเรื่องกาลเวลาและความเป็นชาติที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เพราะนักวรรณคดีของสเปนยกย่องกวีทุกคนตลอดจนผลงานทางวรรณศิลป์ทุกชิ้นที่อุบัติขึ้นในดินแดนสเปน รวมไปถึงวัฒนธรรมอิสลามในดินแดนตอนใต้ของสเปนด้วย

---

[17] ด้วยเหตุการณ์ที่พ้องกันหลายประการทางการเมืองและวัฒนธรรมของอิตาลีและเยอรมนี อาจเป็นสาเหตุสำคัญประการหนึ่งในขะดากรรมที่ร่วมกันของสองชาตินี้ในช่วงก่อนและระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 ในศตวรรษที่ 20 ภายใต้การนำของมุสโสลินีและฮิตเลอร์ เส้นทางสู่อำนาจของคนทั้งสองเป็น "เส้นทางสายชาตินิยม" ที่ก่อผลในด้านลบให้กับประเทศบ้านเกิดในภายหลัง

[18] ดู E.R. Curtius, อ้างแล้ว, หน้า 269. และ Roland Galle : Die französische Klassik, ใน : Literarische Klassik, อ้างแล้ว, หน้า 183.

[19] นักวิจารณ์ฝรั่งเศสไม่ยอมรับ "ยุคคลาสสิกของอังกฤษ และที่น่าขันไปกว่านั้นก็คือ Coleridge ได้เขียนไว้ใน Biographia literaria C. 1 ว่า สำนักของ Popes เป็น "that school of French poetry, condensed and invigorated by English understanding" ใน : E.R. Curtius, อ้างแล้ว, หน้า 279.

ดังนั้น สเปนจึงไม่เรียกยุครุ่งเรืองทางวรรณศิลป์ของชาติตนว่า คลาสสิก แต่ขนานนามสมัยดังกล่าวว่าเป็น "ยุคทอง" ซึ่งตรงกับสมัยบารอค และขนานนามยุคนั้นว่า el siglo de oro วรรณกรรมยุคทองของสเปน เริ่มที่กวี การ์ซิลาสโซ เดลาเบกา (Garccilaso del la Vege เสียชีวิตเมื่อ ค.ศ.1536) และจบลงที่กวี กัลเดรอน (Caldéron เสียชีวิตเมื่อ ค.ศ. 1681) ยุคทองทางวรรณศิลป์ของสเปนอาจเทียงเคียงได้กับช่วงเวลาระหว่าง ค.ศ. 1590-1650 ของอังกฤษ ซึ่งตรงกับสมัยของควีนอลิซาเบ็ธที่ 1 อันเป็นช่วงที่วรรณคดี ดนตรี และปฏิมากรรมในอังกฤษรุ่งเรือง จนมีสำนวนเรียกยุคสมัยของพระนางว่า "ยุคอลิซาบีเธิน"

อาจกล่าวได้ว่า ขนบการกำหนดลักษณะคลาสสิกและแบ่งยุคทางวรรณกรรมในประวัติวรรณคดีของยุโรปหลายประเทศ มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวต่างกันไป รวมทั้งมีลักษณะคล้ายคลึงกับการพิจารณาวรรณคดีไทยที่มักอิงยุคสมัยของกษัตริย์ เราจะได้อภิปรายประเด็นดังกล่าวอย่างละเอียดในส่วนหลังของบทความนี้

3. ลักษณะแห่งความเป็นคลาสสิกของวรรณกรรมยุโรป

ในการศึกษาเรื่องคลาสสิกของวรรณกรรมยุโรปหลายชาติ เราพบว่ากวีและนักวิจารณ์ชั้นนำหลายท่าน เช่น แซ็งต์-เบิฟ (ค.ศ.1804-1869), ที.เอส.อี-เลียต (1819-1880) หรือ ฌอง-ปอล ซารตร์ (ค.ศ. 1905-1980) ต่างมีวิจารณญาณส่วนตัวเกี่ยวกับหลักการเรื่องคลาสสิกต่างกันไป เช่น แซ็งต์-เบิฟ และที.เอส.อีเลียต มอง "คลาสสิก" โดยมีสำนึกทางประวัติศาสตร์สูงมาก โดยที่อิเลียตจะเน้นคลาสสิกในลักษณะที่เป็น "สายธารแห่งวรรณกรรมในกระแสยุคสมัยของประวัติศาสตร์" สำหรับอิเลียตแล้ว คลาสสิกมีได้ครั้งเดียวคือคืองานของ Virgil ที่ถือเป็นจุดสุดยอดของวรรณกรรมยุโรป [20]

ส่วน แซ็งต์-เบิฟ ค่อนข้างมองคลาสสิกเป็นคุณลักษณะเฉพาะตัวของกวี นักประพันธ์คลาสสิกของแซ็งต์-เบิฟ ต้องได้รับการเกื้อหนุนจากสภาพสังคมและการเมืองในช่วงเวลาที่มีการแข่งขันเปรียบระหว่างกวีที่จะทำให้คุณลักษณะคลาสสิกของกวีคนหนึ่งคนใดเด่นชัดขึ้นมา ในขณะที่ซารตร์ศึกษาคลาสสิกของฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 17 ในบริบทสังคมของฝรั่งเศสที่ขึ้นอยู่กับกลุ่มของกวีและผู้อ่านที่แทบจะเป็นกลุ่มเดียวกัน ทำให้มีการพัฒนา "รสนิยม" ซึ่งเปรียบเสมือนเป็นตัวควบคุมคุณภาพโดยสมาคมภาษาและหนังสือฝรั่งเศสในยุคนั้น [21]

---

[20] "I have called Virgil a classic. Our classic, that clasic of all Europe, is Virgil .... It is suficient that this standard should have been established once for all, the task dose not have to be done again..." ใน : T.S. Eloit : What is a Classic, The Precedential Address to the Virgil Society in 1944, in : On Poetry and Poets, Published by Faber & Faber 1945; 70.

[21] ดูเปรียบเทียบ Jean-Paul Sartre : What is Literature?, อ้างแล้ว, หน้า 64-72.

อย่างไรก็ดี ถ้าเราพิจารณาลักษณะคลาสสิกที่น่าสนใจในบทความของแซ็งต์-เบิฟ ที.เอส.อีเลียต และซารตร์ จะพบว่า นักประพันธ์และนักวิจารณ์หรือนักปรัชญา ทั้ง 3 ท่าน มองประเด็นเรื่องบริบทของสังคมและวัฒนธรรมที่เกื้อหนุนให้เกิด "ยุค" หรือ "กวี" คลาสสิกคล้ายคลึงกันบางประการ ที.เจ.รีด เน้นประเด็นเหล่านี้ให้เด่นชัดขึ้น [22] ความเห็นของแซ็งต์-เบิฟ สรุปได้ว่า ความเป็นคลาสสิกนั้น มีนัยยะของความต่อเนื่องและความมั่นคง ซึ่งนำไปสู่ความเป็นเอกภาพ ขนบประเพณี และค่านิยมที่มีการสืบทอดและดำรงอยู่

"... The idea of a classic implies something that has continuance and consistence, and which produces *unity* and *tradition, fashions* and transmits itself, and *endures*....." [23]

ที.เอส.อีเลียต กล่าวถึงความสำคัญของ "สภาพการณ์" ที่มั่นคงอย่างต่อเนื่องของสังคมในทำนองเดียวกันว่า ช่วงเวลาที่สังคมมีระเบียบและมั่นคงและปราศจากความขัดแย้งนั้น จะเป็นช่วงเวลาที่เราสามารถพบสไตล์ที่ร่วมกัน ในทำนองเดียวกัน เราจะพบรูปแบบของสไตล์ที่หลากหลายของแต่ละบุคคลในช่วงสมัยที่ยุ่งเหยิง วุฒิภาวะของภาษาอาจจะต้องมาพร้อมๆ กับวุฒิภาวะของจิตใจและขนบที่สั่งสมกันมา เราจะสามารถบอกได้ว่าภาษาของชาติหนึ่งชาติใดได้เริ่มเข้าสู่วุฒิภาวะที่สมบูรณ์ เมื่อคนในสังคมของชาตินั้นสามารถมองอดีตด้วยสายตาที่วิพากวิจารณ์ได้ รวมทั้งมีความมั่นใจในปัจจุบันและไม่สงสัยในอนาคตอีกต่อไป

"..... But the age in which we find a common style will be an age when society has reached *a moment of order and stability,, of equilibrium and harmony*, as the age which manifests the greatest extremes of individual style will be an age of immaturity or an age of *senility, maturity of language* may naturally be expected to accompany *maturity of mind and manners*. We may expect the language to aproach maturity at the moment when men have a critical sense of the past, a confidence in the present, and no conscious doubt of the future" [24]

ส่วน ซารตร์ ให้ความสำคัญกับสังคม ในยุคคลาสสิกของฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 17 กลุ่มผู้อ่านซึ่งเป็นชนชั้นสูง "elite" ของสังคมฝรั่งเศสยุคนั้น "honnête homme" (gentleman) ทำหน้าที่เปรียบเสมือนเป็น "ผู้ตรวจสอบและกลั่นกรอง" งานศิลปะและวรรณศิลป์ ก่อให้เกิด "รสนิยม" ทางวรรณศิลป์ในสังคมของกวีและนักอ่านที่ดูจะเป็นกลุ่มเดียวกัน

"..... He read because he could write ... Society has its language, it graces, and its ceremonies which it expected to find it in the books it read....." [25]

---

[22] T.J. Reed : The Classical Centre-Goethe and Weimar, อ้างแล้ว, หน้า 14-15.

[23] Sainte-Beuve : "Qu" est-ce qu'un classique?" ฉบับภาษาอังกฤษ, อ้างแล้ว, หน้า 2.

[24] *T.S. Eliot " What is a Classic?"*, อ้างแล้ว, หน้า 57.

[25] Jean-Paul Sartre : What is Literature, อ้างแล้ว, บทที่ 3 : For whom does one write? ว่าด้วย French seventeenth century, หน้า 64-72.

แต่เราไม่ต้องไม่ลืมว่า ข้อวิจารณ์ของซารตร์ในหนังสือ What is Literature? [26] ในบทที่ 3 ว่าด้วยฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 17 นั้น อิงความคิดแนวประวัติศาสตร์เชิงสังคมนิยม ซารตร์เสนอสังคมวรรณศิลป์และวรรณกรรมของฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 17 ในลักษณะที่เป็น "social action" ที่ควรนำไปสู่ "อิสระเสรี" (freedom) ในสังคม รวมทั้งเน้น "อิสระเสรี" ของนักเขียนที่จะต้องไม่เขียนเพียงเพื่อรับใช้"ชนชั้นสูง"บางกลุ่ม สังคมในความหมายของซารตร์ ควรเป็นสังคมที่ปราศจากความกดดันและการเอารัดเอาเปรียบ ซารตร์ชักชวนให้นักเขียนทั้งหลายเขียนหนังสืออย่างอิสระ ผลงานวรรณศิลป์จึงเป็นการรับใช้สังคมในเชิง "socialist humanism" เพื่อท้ายที่สุดแล้ว ความเป็นมนุษย์ดังกล่าว จะช่วยส่งเสริมให้นักเขียนปฏิรูปสังคมในลักษณะ "Litérature engagée" [27]

ภาพสังคมและสมาคมวรรณศิลป์ของฝรั่งเศสยุคศตวรรษที่ 17 ที่ได้ชื่อว่าเป็นยุคคลาสสิกในความเห็นของซารตร์ แม้จะตรงความเป็นจริงในยุคนั้น แต่ข้อวิเคราะห์ของซารตร์ก็เต็มไปด้วยน้ำเสียงของการวิพากษ์เชิงสังคมนิยมที่ค่อนข้างรุนแรง ซึ่ง ที. เจ. รีด มิได้เอ่ยถึงเลยในหนังสือของเขา [28]

อย่างไรก็ดี ให้เรากลับมาพิจารณาเฉพาะลักษณะของบริบทสังคมฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 17 โดยไม่ต้องมาพะวงถึงบริบททางสังคมนิยม เพื่อที่จะค้นหาต่อไปว่า ลักษณะสังคมดังกล่าวในสายตาของซารตร์มีส่วนเกื้อหนุนความเป็นคลาสสิกและกรอบความคิดแบบคลาสสิก อย่างไร มากน้อยเพียงใด ซารตร์มีความเห็นว่า ในสังคมฝรั่งเศสศตวรรษที่ 17 นั้น เหล่าศิลปินต่างยอมรับอุดมการณ์ของชนชั้นสูงโดยไม่มีข้อแม้ พวกเขาไม่เคยมีความเคลือบแคลงเกี่ยวกับคุณค่าและความหมายของวรรณคดี เนื่องจากคุณค่าและความหมายดังกล่าวดำรงอยู่แล้วในขนบวรรณศิลป์ เขาเหล่านั้นไม่เคยสงสัยเรื่องความแตกต่าง เนื่องจากพวกเขามีความเป็นคลาสสิกอยู่ในตัวแล้ว อาจกล่าวได้ว่า ความเป็นคลาสสิกจะเกิดขึ้นเมื่อสังคมมีรูปแบบที่ชัดเจนและดูเหมือนจะมั่นคงไปตลอดกาลโดยปราศจากกาลเวลา เมื่อผู้อ่านคนหนึ่งสามารถเป็นได้ทั้งผู้วิจารณ์และผู้ตรวจสอบคุณภาพ เมื่ออำนาจศาสนาและการเมืองแข็งแกร่งเสียจนสร้างข้อห้ามที่หยุมหยิมและไม่มีผู้ใดติดใจเรื่องการคิดค้นสิ่งใหม่ พวกเขาเพียงแต่คอยให้ชนชั้นสูงจัดความคิดเหล่านั้นให้เป็นระบบในลักษณะที่ทำให้การอ่านกลายเป็นสายสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงระหว่างนักเขียนและผู้อ่าน หรือเท่ากับเป็นการแสดงคารวะต่อกันนั่นเอง นั่นก็คือ การอ่านเป็นเครื่องตอกย้ำว่า นักเขียนและผู้อ่านอยู่ในโลกเดียวกันและมีความเห็นพ้องกันในทุก ๆ เรื่อง [29]

---

[26] David Caute วิจารณ์ข้อเขียนของซารตร์ What is Literature? ว่า เป็นข้อเขียนที่แสดงความเห็นแนวสังคมนิยม

[27] ดูเปรียบเทียบ David Caute : Introduction, in : Jean-Paul Sartre : What is Literature? , อ้างแล้ว, หน้า vii-x และเจตนา นาควัชระ : วรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาในวรรณไวทยากร, โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช พิมพ์ครั้งที่ 2, 2520, หน้า 42.

[28] ที.เจ.รีด อ้างอิงซารตร์ที่อธิบายลักษณะสังคมฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 17 ราวกับว่า ซารตร์เขียนข้อความเหล่านั้นเพื่ออธิบายลักษณะในสังคมที่เกื้อหนุนทำให้เกิดยุคคลาสสิกตามทฤษฎีคลาสสิกซึ่งถ้าผู้อ่านไม่ได้มีโอกาสอ่านต้นฉบับของซารตร์แล้ว ก็จะเข้าใจเนื้อความในบริบทที่ผิดพลาดไป เป็นอันตรายอย่างยิ่งในเชิงวิชาการ.

[29] J.P. - Sartre : What is Literature?, อ้างแล้ว, หน้า 67-68.

รีด วิเคราะห์สรุปข้อสังเกตของ แซ็งต์-เบิฟ ที.เอส.อีเลียต และซาร์ตร์ว่า ข้อแม้ของการเกิดวรรณกรรมที่เป็นคลาสสิกมีหลักการสำคัญอยู่ 3 ประการ คือ

สังคมที่สงบร่มเย็นและมั่นคง (social stability)
วัฒนธรรมที่บรรลุถึงวุฒิภาวะ (cultural maturity) ซึ่งรวมถึงปัจจัยทางภาษา
กลุ่มชนที่ทรงภูมิปัญญาสูงและปราศจากความขัดแย้ง (intellectual community and conformity)

เป็นที่น่าสังเกตว่า รีดมิได้เอ่ยถึงคุณสมบัติประการสำคัญซึ่งเป็นความหมายเดิมของคำว่าคลาสสิก คือ ความเชื่อมโยงกับอดีตอันรุ่งโรจน์ของวัฒนธรรมโบราณของกรีกและโรมัน ทั้งนี้ รีดกล่าวว่า คุณสมบัติดังกล่าว อาจไม่ใช่ข้อแม้ที่จำเป็นสำหรับกำเนิดวรรณคดีที่ทรงคุณค่า แต่ในความเป็นจริงแล้ว เราจะพบว่าทั้งวัฒนธรรมกรีกและโรมันล้วนก่อตัวขึ้นท่ามกลางสังคมที่บรรลุถึงวุฒิภาวะมั่นคงและมีอำนาจยิ่งใหญ่ หรือถ้าจะหันมาพิจารณาสถานการณ์ในยุโรปจะพบว่า การพัฒนาเป็นไปในลักษณะเดียวกัน เช่นสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ในฝรั่งเศสยุคศตวรรษที่ 17 (ค.ศ. 1664-1717) สมัยควีนแอนน์แห่งอังกฤษ ดังนั้น การที่วรรณคดีของแต่ละชาติจะมีความเป็นคลาสสิกได้ ย่อมต้องพัฒนาคุณภาพของผลงานวรรณศิลป์ให้มีลักษณะที่เป็นตัวของตัวเองด้วย นอกเหนือไปจากการอ้างว่าวรรณคดีของชาติตนมีความยิ่งใหญ่เทียมเท่าผลงานของกรีกและโรมัน อาจกล่าวได้ว่า วรรณคดีของแต่ละชาติในยุโรปจะต้องผ่านกระบวนการ "เลียนแบบ" และ "แข่งขัน" กับความยิ่งใหญ่ของวรรณคดีโบราณไปพร้อม ๆ กัน

เราจึงพบว่า วรรณคดีอิตาเลียนเข้าสู่ความเป็นคลาสสิกได้ด้วยการแข่งขันกับวรรณคดีกรีกและโรมันโบราณ แต่ในขณะเดียวกันก็ "หยิบยืม" คุณสมบัติซึ่งเป็นความยิ่งใหญ่ของวัฒนธรรมดังกล่าวมาด้วย เช่นเดียวกับที่กลุ่มจินตกวีฝรั่งเศสในสมัยศตวรรษที่ 16 (ปลายยุคเรอเนสซองส์ซึ่งเป็นยุคของการรื้อฟื้นความยิ่งใหญ่ของวัฒนธรรมกรีกและโรมันโบราณ) สร้างงานประชันกับวรรณกรรมคลาสสิกโบราณและวรรณกรรมอิตาเลียนควบคู่กันไป ส่วนในฝรั่งเศสนั้น ภาษาและรสนิยมแบบฝรั่งเศสที่ช่วยเสริมสร้างฐานอำนาจทางการเมืองของชาติ ส่งผลให้วรรณคดีฝรั่งเศสก้าวสู่ความเป็นคลาสสิกในศตวรรษที่ 17 [30] จนสามารถประกาศได้ว่า "ฝรั่งเศสเป็นทายาทที่แท้จริงของวัฒนธรรมกรีกและโรมัน" [31]

ประเด็นเรื่อง "การเลียนแบบ" และ "แข่งขัน" กับความยิ่งใหญ่ของวัฒนธรรมกรีกและโรมันโบราณนี้ มีส่วนเกี่ยวข้องกับหนทางสู่ความเป็นคลาสสิกของวรรณกรรมเยอรมันโดยตรง พระเจ้าฟรีดริชมหาราชแห่งพรอยซัน (ค.ศ. 1712-1786) ทรงได้รับการอบรมแบบฝรั่งเศส ตรัสและทรงพระอักษรเป็นภาษาฝรั่งเศส ทั้งยังทรงเชื่อมั่นว่า รสนิยมทางวรรณคดีของคนเยอรมันจะดีขึ้นได้ด้วยการเลียนแบบและยอมรับความยิ่งใหญ่ของวรรณคดีฝรั่งเศส ตรงจุดนี้ พระเจ้าฟรีดริชมหาราชอาจจะทรงลืมไปว่า ชนชาติ

---

[30] ดูเปรียบเทียบ T.J. Reed, อ้างแล้ว, หน้า 15-16.

[31] เจตนา นาควัชระ การบรรยายพิเศษเรื่อง "ว่าด้วยวรรณกรรมคลาสสิก", ณ สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 29 กรกฎาคม, 2537.

เยอรมันมิได้สืบเชื้อสายจากชนเผ่าโรมานซ์โดยตรงเช่นชนชาติฝรั่งเศส และการที่ชาวเยอรมันในศตวรรษที่ 17 ยอมรับความยิ่งใหญ่ของวัฒนธรรมฝรั่งเศสก็เป็นไปในลักษณะของ "การเป็นเมืองขึ้นทางวัฒนธรรม" เพราะเยอรมนีขณะนั้นยังไม่มีเอกภาพทางการเมือง หนทางสู่ความยิ่งใหญ่ของวรรณกรรมเยอรมันจึงไม่อาจ "อิง" วรรณกรรมฝรั่งเศสได้โดยตรงในลักษณะเดียวกับที่ฝรั่งเศส "อิง" กรีกและโรมัน ดังจะเห็นได้จากการที่เลสซิง (G.E. Lessing) พยายามต่อสู้กับอิทธิพลของวัฒนธรรมฝรั่งเศสในดินแดนเยอรมนีขณะนั้น โดยยกย่องความเป็นอัจฉริยะของวรรณคดีอังกฤษของเชคสเปียร์แทน ทั้งนี้ เลสซิงให้เหตุผลว่า วรรณคดีอังกฤษมีจิตวิญญาณที่ใกล้เคียงกับความเป็นเยอรมันมากกว่าวรรณคดีฝรั่งเศส โดยเกอเธ่อเองก็มีความเห็นสอดคล้องกับเลสซิง ทั้ง ๆ ที่เกอเธ่อรวมทั้งชิลเลอร์และปราชญ์เยอรมันหลายท่านของยุคนั้น ต่างก็ยอมรับว่าวัฒนธรรมฝรั่งเศสเป็นพื้นฐานการศึกษาและช่วยกล่อมเกลารสนิยมทางวัฒนธรรมของท่าน

อย่างไรก็ดี การที่ชาติต่าง ๆ ในยุโรปหลายชาติต่างมีกระบวนการพัฒนาวัฒนธรรมของตนโดยอาศัยทั้งการ "เลียนแบบ" เพื่อใช้เป็นแม่บท และ "แข่งขัน" กับวัฒนธรรมโบราณของกรีกและโรมัน อันนำไปสู่ยุคทองทางวรรณกรรมของหลายชาตินั้น ล้วนเป็นเครื่องบ่งชี้ว่า ฝรั่งตะวันตกมี "จิตสำนึก" ยอมรับความยิ่งใหญ่ของวัฒนธรรมโบราณอย่างเปิดเผย รวมทั้งมองตนเองว่า เป็น ผู้สืบทอดรับมรดก หรือเป็นผู้สืบสานวัฒนธรรมโบราณดังกล่าวโดยชอบธรรม ประเด็นนี้ ผู้เขียนเห็นว่าน่าสนใจมาก ที่จะนำมาประกอบการพิจารณา "ลักษณะไทย" ในวัฒนธรรมไทยซึ่งอาจวิเคราะห์ได้จากแนวคิดทางปรัชญาศาสนา ประวัติศาสตร์และวรรณคดีและศิลปะ ทั้งนี้ ผู้เขียนจะได้กลับมาอภิปรายหัวข้อนี้อีกคำรบหนึ่ง

4. กรอบความคิดเรื่องความเป็นคลาสสิกของยุโรปในงานวรรณกรรมไทย

ข้อคิดและประเด็นที่น่าสนใจสำหรับการศึกษา "กรอบความคิดเรื่องความเป็นคลาสสิก" ของปราชญ์ชาวตะวันตกเพื่อนำมาอธิบายวรรณกรรมไทยมีอยู่หลายประการ ดังนี้

(i) ข้อถกเถียงเกี่ยวกับทฤษฎีที่ว่า "บ้านเมืองสงบร่มเย็นวัฒนธรรมและวรรณคดีรุ่งเรือง"

(ii) ความเชื่อมโยงระหว่างวรรณกรรมแห่งยุคคลาสสิกกับวัฒนธรรมโบราณ

(iii) การยอมรับความยิ่งใหญ่ของวัฒนธรรมโบราณในฐานะแม่แบบ

สำหรับประเด็นที่ (ii) และ (iii) มีความเกี่ยวโยงและสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด ซึ่งผู้เขียนจะได้อภิปรายรวมเป็นหัวข้อเดียว

(i) ข้อถกเถียงเกี่ยวกับทฤษฎีที่ว่า "บ้านเมืองสงบร่มเย็น วัฒนธรรมและวรรณคดีรุ่งเรือง"

ถ้าเราเห็นด้วย กับแนวคิดของปราชญ์ชาวตะวันตกทั้งสามท่านคือ แซ็งต์-เบิฟ ซารตร์ และ ที.เอส.อีเลียต ซึ่งล้วนมีความเห็นสอดคล้องกันเกี่ยวกับความเป็นคลาสสิกของวรรณคดีอยู่ประการหนึ่งว่า สังคมที่สงบร่มเย็นและมั่นคงเป็นปัจจัยสำคัญที่จะนำไปสู่ความรุ่งเรืองของวรรณคดี [32] จะเห็นได้ว่า ทฤษฎีนี้ สามารถ

---

[32] ดูเปรียบเทียบ เจตนา นาควัชระ : วรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา, ใน : วรรณไวทยากร, โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, กรุงเทพฯ : บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, พิมพ์ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2520 , หน้า 14-15.

นำไปประยุกต์ใช้ได้กับความเป็นคลาสสิกของวรรณคดีเยอรมันสมัยไวมาร์ในศตวรรษที่ 18 ได้เป็นอย่างดี ยุคคลาสสิกแห่งไวมาร์ ซึ่งถือว่าเป็นยุคทอง (Hochklassik) ของวรรณกรรมเยอรมันนั้น หมายถึงช่วงเวลากว่า 10 ปีที่จินตกวีเอกของเยอรมันสองท่านคือเกอเธ่อและชิลเลอร์ได้ร่วมงานกันทางวรรณศิลป์ (ค.ศ.1795-1805) และถ้าจะแปลความหมายของทฤษฎีตามตัวอักษรว่า "สังคมหรือบ้านเมืองที่สงบร่มเย็นและมั่นคง" ก็คงจะตรงกับสภาวะปลอดสงครามระหว่างช่วง 10 ปีดังกล่าว ซึ่งนักวิชาการหลายท่านเห็นพ้องต้องกันว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่นำวรรณคดีเยอรมันสู่ยุคคลาสสิก ทั้งที่ก่อนหน้าปี ค.ศ.1795 โดยเฉพาะช่วงปีค.ศ. 1792-1796 คลื่นประชาธิปไตยจากการปฏิวัติฝรั่งเศสได้คืบคลานเข้าสู่ดินแดนเยอรมนี ทำให้เกิดศึกหลายแห่ง มีการจัดตั้ง "สมาพันธ์รัฐแห่งไรน์" (Rheinbund) โดยขุนนางเยอรมันหลายแคว้นรวมทั้งผู้นำสมาพันธ์ยอมสวามิภักดิ์ต่อสาธารณรัฐฝรั่งเศส จินตกวีเกอเธ่อในฐานะเสนาบดี ของดยุคคาร์ล เอากุส ผู้ครองนครไวมาร์ ต้องติดตามท่านดยุคไปในสงครามกับฝรั่งเศสหลายต่อหลายครั้ง เพื่อป้องกันกระแสของการปฏิวัติที่แผ่ขยายสู่ดินแดนเยอรมนีและแคว้นเทือริงเงน เหตุการณ์จากสงครามเป็นที่มาของงานวรรณกรรมของเกอเธ่อหลายชิ้นที่บรรยายถึงความสยดสยองของสงคราม เช่น "Die Campagne in Frankreich" และ "Die Belagerung von Mainz" [33]

แต่ในขณะเดียวกัน เราก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่า ทฤษฎีเรื่องบ้านเมืองมั่นคงสงบร่มเย็นไม่อาจใช้กับวัฒนธรรมเยอรมันสมัยสาธารณรัฐไวมาร์ได้ (ค.ศ.1919-1933) ช่วงสาธารณรัฐไวมาร์เป็นช่วงที่ศิลปะวรรณคดี ดนตรีและภาพยนตร์ในเยอรมนีเฟื่องฟูมาก แต่สถานการณ์บ้านเมืองในเยอรมนีกลับปราศจากความมั่นคงทางการเมือง เศรษฐกิจ อีกทั้งยังมีจลาจลย่อยๆ มากมายทั่วประเทศ จนเกือบจะเรียกได้ว่าเป็นสภาวะสงครามกลางเมือง

เราสามารถนำกรอบความคิดของทฤษฎีนี้มาใช้เป็นเครื่องมือสังเกตปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมของไทยได้เช่นเดียวกัน และถ้าเราไม่เคร่งครัดกับความหมายของ "ยุคคลาสสิก" ซึ่งครอบคลุมอุดมการณ์ที่รับวัฒนธรรมโบราณมาเป็นแบบอย่างแล้ว จะพบว่า มีหลายยุคหลายสมัยในประวัติศาสตร์ไทยที่บ้านเมืองมิได้สงบร่มเย็นปลอดจากศึกสงครามหรือมีความมั่นคงทางการเมืองปราศจากความขัดแย้ง แต่ก็ยังได้ชื่อว่าเป็น สมัยที่รุ่งโรจน์ทางวัฒนธรรม ตัวอย่างเช่น สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (ค.ศ.1656-1688) ที่นับว่าเป็นสมัยที่กรุงศรีอยุธยาเจริญรุ่งเรืองทั้งด้านการค้า การต่างประเทศ ตลอดจนศิลปวัฒนธรรมและวรรณคดีเฟื่องฟู มีการรวบรวมตำราฉันทลักษณ์เล่มแรกของไทยคือจินดามณี [34] แต่ใน

---

[33] ดูเปรียบเทียบ Hans Tümmler : Herzog / Großherzog Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach-Förderer und fürstlicher Mittelpunkt der deutschen Klassik, Bonn : Ferd. Dümmlers Verlag, 1989, หน้า 35-37.

[34] น.ท. หญิงสุมาลี วีระวงศ์ ได้ตั้งข้อสังเกตที่น่าสนใจไว้ว่า ตำราจินดามณี ซึ่งเป็นต้นตำรับทางวรรณศิลป์ของไทยนั้น เป็นเครื่องบ่งบอกถึงความรุ่งเรืองหรือความโรยราของวรรณคดีที่กำลังจะถึงจุดเสื่อมกันแน่ เพราะตำรามักย่อมเป็นผลของขนบที่สั่งสมมายาวนาน ดังนั้น การรวบรวมความรู้เป็นตำรา อาจเป็นการป้องกันมิให้ความรู้นั้นๆ เสื่อมสูญไป เพราะมีเค้าว่าวรรณคดีกำลังจะโรยราก็เป็นได้ คำถามนี้ลึกซึ้งเกินกว่าที่จะวิเคราะห์ อภิปรายในบทความนี้ได้ คงต้องมีเวทีใหม่สำหรับการวิเคราะห์และสังเคราะห์วรรณกรรมไทยโดยเฉพาะ.

ขณะเดียวกัน ก็เป็นช่วงเวลาแห่งความขัดแย้งทางการเมืองภายในประเทศระหว่างขุนนางระดับสูงที่ต้องการต่อต้านอิทธิพลของต่างชาติคือฝรั่งเศส และแก่งแย่งชิงอำนาจกันเอง จนเกิดเป็นศึกกลางเมืองย่อยๆ ในช่วงท้ายรัชกาลและในเวลาต่อมา นอกจากนี้ เราไม่สามารถปฏิเสธได้ว่า ประวัติศาสตร์สยามระหว่างสามรัชกาลต้นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เต็มไปด้วยศึกสงครามใหญ่น้อยกับเพื่อนบ้าน ทั้งพม่า เขมร ลาว ญวน และมลายู ที่อาจคุกคามอิสรภาพของบ้านเมืองหลายต่อหลายครั้ง แต่ในสภาวะสงครามนั้น มีการทำนุบำรุงบ้านเมืองโดยเฉพาะฟื้นฟูวัฒนธรรมตลอดทั้งสามรัชกาลอย่างต่อเนื่อง โดยใช้วัฒนธรรมสมัยอยุธยาเป็นแม่แบบ ในช่วงเวลาดังกล่าวนี้ เกิดวรรณคดีบทละครประเภทกลอนและงานประพันธ์ร้อยแก้วมากมาย โดยเฉพาะในสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 และในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ที่สยามค้าขายกับต่างชาติ โดยเฉพาะกับประเทศจีนจนร่ำรวยส่งผลด้านสถาปัตยกรรมให้รุ่งเรืองอีกด้วย [35]

จะเห็นได้ว่า การตีความตามทฤษฎีที่ว่า "บ้านเมืองสงบร่มเย็นและมั่นคง วัฒนธรรมรุ่งเรือง" นั้น ออกจะเป็นการตีความที่ไม่กว้างพอ "สภาวะสงบร่มเย็นของบ้านเมือง" คงมิได้หมายถึงสภาวะปลอดสงครามแต่เพียงประการเดียว และบางทีเราอาจจะต้องให้ความสำคัญกับประเด็นต่อไปนี้มากขึ้น คือ การสั่งสมขนบทางวัฒนธรรมของชาติมาแต่อดีต รวมทั้ง รสนิยมทางวรรณคดีและศิลปะที่อยู่ตัว ของชนในชาติ จนเกิดสภาวะ "มั่นคงภายใน" ทางวัฒนธรรม มิใช่แต่เพียงความมั่นคงภายนอกทางการเมืองและเศรษฐกิจ แม้ว่าปัจจัยเรื่องความสงบและความมั่นคงภายนอกจะมีส่วนอย่างมากในการเสริมสร้างความมั่นคงภายในก็ตาม แผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช แม้จะเต็มไปด้วยความขัดแย้งทางการเมืองภายในมากมาย แต่ก็นับได้ว่า เป็นแผ่นดินที่มีความมั่นคงภายในทางวัฒนธรรมที่สั่งสมความยิ่งใหญ่ของขนบวัฒนธรรมไทยสมัยสุโขทัยและอยุธยาสืบทอดมาเป็นเวลายาวนาน ไม่ว่าจะเป็นสมัยของพระบรมไตรโลกนาถ (ค.ศ. 1488-1491) หรือแผ่นดินพระเจ้าทรงธรรม (ค.ศ.1610-1628) ส่วนความรุ่งเรืองของวรรณคดีและศิลปะสมัยต้นรัตนโกสินทร์นั้น นับเป็นความรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมที่สืบทอดต่อเนื่องมาจากสมัยอยุธยา ซึ่งผู้เขียนเห็นว่าเป็นความเชื่อมั่นภาคภูมิในมรดกทางวัฒนธรรมของชาติไทย เพื่อสืบทอดความยิ่งใหญ่และละเมียดละไมแห่งวัฒนธรรมนั้น หาใช่ "การเลียนแบบ" หรือ "แข่งขัน" กับวัฒนธรรมอยุธยาเพื่อสร้างเอกลักษณ์ใหม่ให้กับศิลปวัฒนธรรมยุครัตนโกสินทร์ในลักษณะเดียวกับการเกิดวรรณกรรมยุคคลาสสิกของฝรั่งเศสและเยอรมันไม่

---

[35] ดูเปรียบเทียบ สมภพ จันทรประภา : แผ่นดินที่สาม, จัดพิมพ์ทูลเกล้าฯ ถวายสนองพระมหากรุณาธิคุณในพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลทักษินานุประทาน ในมหามงคลเฉลิมพระเกียรติ วันพระบรมราชสมภพครบ 200 ปี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว วันอังคารที่ 31 มีนาคม พุทธศักราช 2530, กรุงเทพฯ : อัมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ, 2530, หน้า 10,17,19,25.

นอกจากนี้ การยกย่องว่า ยุคใดมีวัฒนธรรมหรือวรรณศิลป์ที่ยิ่งใหญ่จนถึงจุดที่ได้รับการยกย่องว่าเป็น "ยุคคลาสิก" นั้น ก็อาจขึ้นอยู่กับมุมมองของผู้ศึกษาวัฒนธรรมในยุคหลังว่า จะพิจารณาว่ายุคใดรุ่งเรืองเพียงใด ก่อนรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์เป็นระยะเวลาเกือบ 100 ปี เป็นช่วงที่เกิดศึกชิงราชบัลลังก์ โดยบ่อยครั้งที่พระมหากษัตริย์ที่ยังเยาว์พรรษา จะถูกพระญาติลอบปลงพระชนม์อยู่เนือง ๆ [36] ทำให้หลายแผ่นดินในสมัยอยุธยาไม่มั่นคง เกิดจลาจลแย่งชิงอำนาจภายในประเทศที่บั่นทอนความมั่นคงตลอดจนเอกราชของสยามในเวลาต่อมาด้วย รัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (ค.ศ. 1657-1688) จึงไม่ใช่ช่วงเวลาที่วัฒนธรรมเพิ่งเริ่มผลิดอกออกผลสู่ยุคแห่งความรุ่งเรือง แต่เป็นระยะที่ดอกไม้แห่งความรุ่งเรืองของวัฒนธรรมอยุธยาเบ่งบานสะพรั่งก่อนที่จะเกิดความปั่นป่วนทางการเมืองจนทำให้อยุธยาต้องเสียเอกราชแก่พม่าในอีกราว 100 ปีต่อมา (ค.ศ.1767) ส่วนช่วงเวลาสมัยต้นรัตนโกสินทร์ทั้งสามรัชกาลนั้น แม้จะเป็นระยะ "ก่อร่างสร้างตัว" ทางการเมืองและเศรษฐกิจของสยาม แต่วุฒิภาวะทางวัฒนธรรมก็หาได้อยู่ในยุคเริ่มต้นเช่นเดียวกันไม่

ถ้าเราหันกลับมาพิจารณาช่วงเวลาของยุคคลาสสิกแห่งไวมาร์ในศตวรรษที่ 18 ตามความเห็นของมาดาม เดอ สตาล (Madame de Staël ค.ศ. 1766-1817) นักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศสเชื้อสายสวิส ในสมัยปลายศตวรรษที่ 18 ต้นศตวรรษที่ 19 ในหนังสือชื่อ "ว่าด้วยเรื่องเมืองเยอรมัน" (De l'Allemagne 1808,1810,1814 หรือ Über Deutschland) สรุปได้ว่า สมัยศตวรรษที่ 18 เป็นสมัยที่นักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศสบางคนลงความเห็นว่า วรรณคดีของชนชาติเยอรมันนั้นยัง "เตาะแตะอ่อนหัด" [37] นัก ความเห็นเช่นนี้ มาดาม เดอ สตาล ชี้ว่าผิดพลาด เพราะช่วงเวลาปลายศตวรรษที่ 18 ต้นศตวรรษที่ 19 ซึ่งเธอได้มีโอกาสเยี่ยมเยือนและสัมผัสกับประเทศเยอรมนีและผู้คนทั้งระดับชาวบ้านและนักปราชญ์อย่างวีลันด์ เกอเธ่อและชิลเลอร์นั้น เป็นเวลาที่วัฒนธรรมเยอรมันยังอยู่ในช่วงแห่งกำเนิดผลงานใหม่ ไม่ใช่แก้ไขของเดิม ผลงานวรรณคดีที่มีคุณค่าเป็นตัวอย่างยังมีไม่มากนัก ภาษาเยอรมันก็ยังอยู่ในระหว่างพัฒนารสนิยมด้านวรรณคดีและศิลปะของประชาชนยังจะต้องเปลี่ยนแปลงไปตามผลงานอัจฉริยะของจินตกวี เรียกได้ว่า ทุกอย่างอยู่ในสภาวะแห่งการเปลี่ยนแปลงเพื่อพัฒนาก้าวไปข้างหน้าและยังไม่ถึงจุดอิ่มตัวสมบูรณ์ทั้งสิ้น กระบวนการในลักษณะนี้ มาดาม เดอ สตาล เห็นว่า ไม่ใช่เรื่องเสียหาย เพราะบรรดาชนชาติที่เริ่มภาคภูมิใจว่าได้มาถึงจุดสุดยอดแล้วนั้น ล้วนแล้วแต่ก้าวเข้ามาใกล้จุดแห่งความเสื่อมทั้งสิ้น [38]

---

[36] คือตั้งแต่สมัยพระยอดฟ้า (ค.ศ.1546-1548) ถึงขุนวรวงศาธิราช (ค.ศ.1548) และพระมหาจักรพรรดิ จนเสียกรุงครั้งที่ 1 ในสมัยพระมหินทราธิราช (ค.ศ.1568-1569) หลังจากกอบกู้อิสรภาพกลับคืนมาได้จนสิ้นแผ่นดินพระเอกาทศรถ ในปีค.ศ. 1610 ได้เกิดศึกปลงพระชนม์ชิงราชสมบัติจากกษัตริย์ผู้เยาว์ไปจนถึงสิ้นสมัยพระนารายณ์ในปี ค.ศ. 1688.

[37] มาดาม เดอ สตาล เขียนไว้ว่า "Einige französische Kritiker haben behauptet, die Literatur der germanischen Völker steckte noch in den Kinderschuhen; ("Über Deutschland", หน้า 188.)

[38] ดูเปรียบเทียบ Madame de Staël : ?ber Deutschland, อ้างแล้ว, หน้า 189.

จากมุมมองของมาดาม เดอ สตาล ผู้ซึ่งมีชีวิตอยู่ในช่วงปลายศตวรรษที่ 18 นั้น ยุคคลาสสิกแห่งไวมาร์เปรียบเหมือนดอกไม้แรกแย้มที่รอเวลาเบ่งบาน แต่สำหรับนักวิชาการรุ่นหลังที่ศึกษาเรื่องวรรณคดีและวัฒนธรรม ยุคคลาสสิกแห่งไวมาร์ คือดอกไม้ที่บานสะพรั่ง นับเป็นความสมบูรณ์ลงตัวของวัฒนธรรมเยอรมัน จนได้รับยกย่องว่าเป็นยุคทองอันเป็นแม่แบบของวรรณกรรมเยอรมัน ส่วนวัฒนธรรมเยอรมันยุคสาธารณรัฐไวมาร์ ช่วงต้นศตวรรษที่ 20 แม้จะมีรูปแบบที่หลากหลายที่เกิดจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมอย่างรวดเร็วในช่วงต่อของศตวรรษ อันเป็นช่วงเวลาที่ปัญหาชนยุโรปยุคนั้นขนานนามว่าเป็น "ยุคเสื่อม" โดยมีวีน (Wien) หรือนครเวียนนา ศูนย์กลางวัฒนธรรมยุโรปยุคนั้น เป็นเสมือน "สถานีทดลองของการล่มสลายของโลก" (Karl Kraus) [39] ในความเห็นของผู้เขียน วัฒนธรรมเยอรมันสมัยก่อนและระหว่างยุคสาธารณรัฐไวมาร์ คือผลพวงของวัฒนธรรมเยอรมันอันยิ่งใหญ่ในทุกสาขาที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยเฉพาะด้านวรรณกรรม ดนตรี จิตรกรรม สถาปัตยกรรม และปรัชญาระหว่างศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 ความยิ่งใหญ่ที่ว่านี้ เกิดจาก "ปมด้อย" ของคนเยอรมันที่ไม่สามารถรวมชาติทางการเมืองได้ จึงต้องสร้าง "ปมเด่น" กลบทับด้วยการเน้นลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมของชาติเยอรมัน ในยุคคลาสสิกแห่งไวมาร์ในศตวรรษที่ 18 เกอเธ่และชิลเลอร์ ใช้แนวคิดด้านการศึกษา (Bildung) มีวรรณคดีและศิลปะเป็นเครื่องมืออบรมจริยธรรมของประชาชนเยอรมัน โดยเชื่อว่า แนวคิดดังกล่าวนี้ จะช่วยปลูกฝังกล่อมเกลารสนิยมด้านวรรณศิลป์ ศิลปะ ตลอดจนขัดเกลา "ความเป็นมนุษย์" ในสายเลือดของชาวเยอรมัน มรดกทางวัฒนธรรมจากยุคคลาสสิกแห่งไวมาร์ ส่งผลให้วัฒนธรรมเยอรมันเข้าถึงวุฒิภาวะอัน "แก่กล้า" ในยุคโรแมนติกในศตวรรษที่ 19 เกิดแรงผลักดันให้ "ลอกครอบเกิดใหม่" ในช่วงยุคทองแห่งทศวรรษที่ 2 ของสาธารณรัฐไวมารในศตวรรษที่ 20 หรือที่เรียกขานกันว่า "The Golden Twenties" หรือ "Die goldenen zwanziger Jahre" นั่นเอง

(ii) ความเชื่อมโยงระหว่างวรรณกรรมแห่งยุคคลาสสิกกับวัฒนธรรมโบราณ และ

(iii) การยอมรับความยิ่งใหญ่ของวัฒนธรรมโบราณในฐานะแม่แบบ

ที.เจ. รีด ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า ไม่มีเหตุผลใดที่ผลงานวรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่ของชาติจะต้องลอกเลียนและเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมคลาสสิกโบราณ (classical antiquity) แต่ในความเป็นจริงนั้น เราพบว่า วรรณกรรมคลาสสิก หรือยุคทองของวรรณกรรมของชาติต่างๆ ในยุโรป เช่น อิตาลี ฝรั่งเศส และเยอรมนี ล้วนแต่มีความเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมโบราณของกรีกและโรมันในแง่ของ รูปแบบ แก่นเรื่อง และอุดมคติ ทั้งสิ้น โดยที่เราสามารถสังเกตได้ทั้งปรากฏการณ์ "ยกย่องและเลียนแบบ" ตลอดจน "แข่งขัน" กับวรรณกรรมตัวอย่างอันทรงคุณค่าแห่งอดีตในช่วงเวลา "ก่อน" และ "ระหว่าง" ยุคคลาสสิกแห่งวรรณกรรมนั้น ดังที่ได้อภิปรายมาแล้วในหัวข้อก่อนหน้านี้ อาจกล่าวได้ว่า ชาวตะวันตกมีจิตสำนึกยอมรับอย่างเปิดเผยว่าวัฒนธรรมกรีกและโรมันโบราณเป็นต้นตอของวัฒนธรรมตะวันตก ทั้งยังมีการจำแนกชัดเจนว่า ศิลปะใดเป็นศิลปะกรีกโรมันดั้งเดิม ศิลปะใดเป็นศิลปะที่เลียนแบบวัฒนธรรมของกรีกโรมัน ตัวอย่างเช่นชนชาติอังกฤษมีการจำแนกความแตกต่างระหว่างคำว่า "classics" และ "classical works" อย่างชัดเจน ส่วนชาวเยอรมัน

---

[39] ดูเปรียบเทียบ Helmut Nürnberger : Geschichte der deutschen Literatur, พิมพ์ครั้งที่ 24, 1992, หน้า 242.

นั้น ใช้คำว่า Klassik ในความหมายเรียกศิลปวัฒนธรรมกรีกโรมันโบราณ หรือใช้เป็นชื่อเรียกยุคสมัย [40] และคำว่า "Klassizismus" "klassizistisch" เพื่ออธิบายลักษณะของศิลปะและสถาปัตยกรรมที่เลียนกรีกโรมัน นอกจากนี้ "การเลียนแบบ" และ "แข่งขัน" กับวัฒนธรรมกรีกโรมันเพื่อแสดงถึงความยิ่งใหญ่ของวัฒนธรรมชาติตน ดังตัวอย่างในยุคคลาสสิกแห่งวรรณคดีอิตาเลียนในศตวรรษที่ 15 หรือยุคคลาสสิกของวรรณกรรมฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 17 ที่ปราชญ์ฝรั่งเศสกล่าวอ้างว่า ฝรั่งเศสเป็นทายาทที่แท้จริงของวัฒนธรรมคลาสสิกโบราณนั้น เป็นเครื่องชี้ชัดว่า ฝรั่งตะวันตกไม่เพียงแต่ยอมรับอย่างเปิดเผยว่า วัฒนธรรมกรีกโรมันเป็นต้นตอของวัฒนธรรมยุโรปเท่านั้น แต่ยังแสดงว่า ฝรั่งตะวันตกมีความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมกรีกโรมันในฐานะวัฒนธรรมแม่แบบ ดังในกรณีของคลาสสิกฝรั่งเศสที่มองตนเอง ว่าเป็น ทายาทผู้สืบสานวัฒนธรรมอันรุ่งเรือง นั่นอย่างชอบธรรมอีกด้วย

5. ยุคคลาสสิกแห่งวรรณกรรมไทย มีหรือไม่

การอภิปรายในหัวข้อที่ว่า ไทยเรามียุคคลาสสิกแห่งวรรณกรรมหรือไม่ และเราใช้มาตรฐานอะไรเป็นเครื่องวัดความเป็นยุคคลาสสิกแห่งวรรณกรรมไทย อาจใช้กรอบความคิดที่สังเคราะห์จากทฤษฎีตะวันตกมาช่วยในการพิจารณา คือ คุณลักษณะของคลาสสิกยุโรปซึ่งสามารถสรุปสามข้อ ได้แก่ (i) ยุคที่วรรณกรรมเฟื่องฟูทั้งคุณภาพและปริมาณ (ii) ความเชื่อมโยงกับอดีต (classical antiquity) (iii) และความเป็นปึกแผ่นมั่นคงของสังคมอันเป็นผลจากวุฒิภาวะทางวัฒนธรรมและขนบทางวรรณศิลป์ที่สืบทอดต่อกันมาช้านาน (cultural maturity และ intellectual community and conformity)

นักวรรณคดีไทยหลายท่าน ลงความเห็นว่า ยุคสมัยแห่งวรรณกรรมไทยที่เข้าข่ายมาตรฐานข้อแรกและข้อที่สามนั้น มีอยู่หลายช่วงด้วยกัน เช่น สมัยพระยาลิไท หรือ พระมหาธรรมราชาที่ 1 (ค.ศ.1347 - ประมาณ 1368) ในยุคสุโขทัย สมัยต้นกรุงศรีอยุธยา หรือในรัชกาลของพระเจ้าอู่ทอง (ค.ศ. 1350-1369) พระบรมไตรโลกนาถ (ค.ศ. 1448-1488) และสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 (ค.ศ. 1491-1529) ในสมัยสามรัชกาลแห่งยุคต้นรัตนโกสินทร์ (ค.ศ. 1782-1851) รวมทั้งสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 (ค.ศ. 1910-1925) ซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็น "สมเด็จพระมหาธีรราชเจ้า" ผู้ทรงมีพระปรีชาญาณทางอักษรศาสตร์อย่างยิ่ง

ในความเห็นของ เจตนา นาควัชระ [41] มาตรฐานที่สองเรื่องความเชื่อมโยงกับอดีตพบได้ชัดเจนในรัชสมัยสมเด็จพระมหาธีรราชเจ้าล้นเกล้าฯรัชกาลที่ 6 ที่ทรงสนพระทัยในสันสกฤตศึกษาเป็นอย่างมาก แม้ว่าจะไม่ได้ทรงรับอิทธิพลหรือศึกษาวรรณกรรมฉบับสันสกฤตโดยตรง แต่ทรงศึกษาจากฉบับแปลภาษา

---

[40] ความหมายเฉพาะของคำว่า "Klassik" ในภาษาเยอรมันซึ่งเป็น ความหมายที่สาม คือเป็นคำที่ใช้เรียก "ยุคดนตรีคลาสสิกแห่งเวียนนา" ที่เน้นผลงานของคีตกวีเอกสามท่านคือ ไฮเดิน โมซาต และเบโธเฟน

[41] เจตนา นาควัชระ : การบรรยายพิเศษเรื่อง "ว่าด้วยวรรณกรรมคลาสสิก", อ้างแล้ว.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อังกฤษก็ตาม [42] ก็อาจถือได้ว่า วัฒนธรรมอินเดีย ได้แก่วรรณกรรมสันสกฤต หรือภาษาบาลีของพุทธศาสนา มีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมในเขตเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ทุกประเทศ เทียบได้กับอิทธิพลของวัฒนธรรมกรีกโรมันโบราณที่มีผลต่อวัฒนธรรมและวรรณกรรมในยุโรป

อิทธิพลของกระแสวัฒนธรรมสันสกฤตโดยผ่านประเทศฝรั่งตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ 6 เด่นชัดมาก แต่กระแสดังกล่าวก็ยังมี "ลักษณะแตกต่างไปจากกระแสวัฒนธรรมสันสกฤตในสมัยอยุธยาตอนต้น" [43] ที่มีการศึกษาจากต้นฉบับสันสกฤตโดยตรง ในประเด็นเรื่องอิทธิพลของวรรณกรรมสันสกฤตในวรรณคดีอยุธยานั้น นับได้ว่า

"กรุงศรีอยุธยาเป็นแหล่งกลางที่รับอิทธิพลของวรรณคดีสันสกฤตอย่างเต็มที่ แล้วใช้เวลาผสมผสานกับวัฒนธรรมไทยจนกลายเป็นวรรณคดีอยุธยาขึ้นมา จะเห็นได้ว่าโคลงทวาทศมาส มีลักษณะแบบเรื่องฤดุสหาร ของกาลิทาส... กลอน 8 เอาแบบมาจากฉันท์บาลี และโศลกของสันสกฤต อนิรุทธ์คำฉันท์เอามาจากมหาภารตะและวิษณุปุราณะ... บทละครเรื่องรามเกียรติ์ดัดแปลงมาจากรามายณะ..." [44]

ส่วนการฟื้นฟูวัฒนธรรมสมัยช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยใช้วัฒนธรรมอันรุ่งเรืองสมัยอยุธยาเป็นแม่แบบนั้น นับว่าเป็นความเชื่อมโยงกับอดีต ที่เป็นลักษณะเฉพาะของประวัติศาสตร์วัฒนธรรมไทยสมัยหนึ่ง คักดิ์ศรี แย้มนัดดา กล่าวว่า "ความคิดที่ว่าอยุธยาคือแดนอุดมคตินี้ มีมาถึงรัชสมัยแห่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จะเห็นได้ว่า ทรงเรียกภิกษุว่า "ภิกษุศรีอยุธยา" และกวีเช่น กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรสว่า "กวีศรีอยุธยา" ความนิยมชมชื่นกรุงศรีอยุธยามาสิ้นสุดลงเมื่อสิ้นรัชกาลที่ 3 นี้เอง เพราะนับตั้งแต่รัชกาลที่ 4 เป็นต้นไป ก็เป็นยุคใหม่ของกรุงเทพซึ่งดำเนินไปตามรูปแบบใหม่ ความคิดเรื่องอยุธยาเป็นนครในอุดมคติก็ค่อยจืดจางและหายไปในที่สุด [45]

อาจสรุปได้ว่า ประเด็นเรื่องการเชื่อมโยงสู่อดีตในวรรณคดีและศิลปะไทยนี้ มีธรรมชาติความเป็นมาที่แตกต่างจากความเชื่อมโยงกับอดีตของฝรั่งตะวันตกอย่างเห็นได้ชัด ทำให้เกิดข้อกังขาว่า มาตรการวัดความเป็นคลาสสิกข้อนี้ มีความเหมาะสมทางวิชาการที่จะประยุกต์ใช้กับปรากฏการณ์ของวัฒนธรรมไทยหรือไม่ ผู้เขียนจะได้สรุปข้ออภิปรายนี้ในตอนท้ายของบทความ (ข้อ 7)

---

[42] ตรีศิลป์ บุญขจร : พัฒนาการการศึกษาค้นคว้าและวิจัยวรรณคดีไทย, ฝ่ายวิจัย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, พ.ศ. 2530, หน้า 13.

[43] ตรีศิลป์ บุญขจร, เพิ่งอ้าง, หน้า 14.

[44] คักดิ์ศรี แย้มนัดดา : อยุธยา ยคโยคฟ้า ฟากดิน เอกสารประกอบการประชุมวิชาการเรื่องอยุธยายคโยคฟ้าฟากดิน เฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในวโรกาสทรงเจริญพระชนมายุ 40 พรรษา 26-27 มีนาคม 2538 ศูนย์ภาษาและวรรณคดีไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[45] คักดิ์ศรี แย้มนัดดา, อ้างแล้ว, หน้า 14.

5.1 เอกลักษณ์ของศิลปะไทยและความเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมโบราณ

การศึกษาลักษณะไทยจากแนวคิดทางปรัชญา ศาสนา ประวัติศาสตร์ศิลปะและวรรณคดีแต่เดิมนั้น แทบจะไม่มีข้อขัดแย้งหรือมีข้อสงสัยในเอกลักษณ์ของศิลปะไทยที่ได้รับอิทธิพล จากขอม อินเดีย ลังกา หรือจีน ในการศึกษาศิลปะและวรรณคดีไทย ผู้ศึกษามิได้เคยสรุปว่า ศิลปะขอม อินเดีย ลังกาหรือจีนเป็น "แม่แบบ" ของศิลปะวรรณคดีไทยในลักษณะ "ครู" เพียงแต่กล่าวว่าไทยได้รับอิทธิพลจากศิลปะโบราณของเพื่อนบ้านเหล่านั้น นอกจากนี้ ผู้เขียนยังไม่มีหลักฐานที่ศิลปินไทยและนักวิชาการรุ่นหลังผู้ศึกษาศิลปะและวรรณคดีไทยอ้างว่า ศิลปินไทยเป็นทายาทผู้สืบสานวรรณคดีและศิลปะแห่งอดีตที่รุ่งเรืองเหล่านั้นในลักษณะเดียวกับที่ฝรั่งยุโรปกระทำในกรณีวัฒนธรรมกรีกโรมันโบราณ ความคิดเห็นที่ขัดแย้งเกี่ยวกับกรณีนี้เริ่มก่อตัวขึ้นเมื่อ พิริยะ ไกรฤกษ์ ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับลักษณะไทยในวัฒนธรรมไทยโดยเฉพาะในงานช่างและศิลปกรรม :

"ลักษณะไทยที่แสดงออกในงานช่าง คือ การขอยืมความคิดและรูปแบบของวัฒนธรรมอื่นมาเป็นของตนเอง โดยมิได้จงใจที่จะแก้ไขปรับปรุงให้เข้ากับตนเอง แต่เนื่องจากความไม่เข้าใจในความเป็นมาของรูปแบบนั้น สภาพแวดล้อมของท้องถิ่น และประสบการณ์ได้บังคับให้ต้องดัดแปลง เพื่อให้เข้ากับเหตุการณ์เฉพาะ จึงกลายมาเป็นงานช่างและศิลปกรรมของไทย ดังนั้นการขอยืมแม่แบบจากวัฒนธรรมอื่นมาลอกเลียน จึงเป็นลักษณะเฉพาะของงานช่างไทย และเป็นสิ่งหนึ่งที่เราจะยึดถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ที่เราคนไทยน่าจะมีความภาคภูมิใจ" [46]

นอกจากนี้ พิริยะ ไกรฤกษ์ ยังเน้นว่า "หากเราจะร่ายตัวอย่างลงมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันก็จะเห็นความจริงข้อนี้ว่า ธาตุแท้ของเรานั้น คือความสามารถที่จะเลียนแบบความคิดและรูปแบบของวัฒนธรรมอื่นได้ดีเป็นเลิศ" [47] เช่น การรับวัฒนธรรมอินเดีย เมื่อประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 5 เห็นได้จากพระพุทธรูปและเทวรูปในพุทธศาสนาหรือ "การรับเอารูปแบบของงานช่างและค่านิยมของวัฒนธรรมเขมรมาเป็นของตนทั้งหมด" ในสมัยคริสตศตวรรษที่ 14 และ "คงสืบทอดค่านิยมนี้มาตลอดสมัยอยุธยา" หรือ "การเลียนแบบความคิดและงานช่างลังกาในช่างคริสต์ศตวรรษที่ 15 จนกลายเป็นวัฒนธรรมประจำชาติอันเป็นเหตุให้มีการสร้างพระพุทธรูปที่มีพุทธลักษณะเหมือนกันหมดในยุคที่นิกายสีหลภิกขุรุ่งเรืองที่สุด...ทั้งที่สยามและล้านนา ค่านิยมนี้ยังคงสืบทอดมาจนตราบเท่าทุกวันนี้ ดังจะเห็นได้จากการจัดสร้างพระพุทธรูปประจำมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ก็ยังใช้รูปแบบของพระพุทธสิหิงค์ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์มาเป็นแม่แบบ" [48]

---

[46] พิริยะ ไกรฤกษ์ : ลักษณะไทย – งานช่างและศิลปกรรม, เอกสารประกอบการบรรยายเรื่อง "ลักษณะไทย : วิเคราะห์จากแนวคิดทางปรัชญา ศาสนา ประวัติศาสตร์ศิลปะ วรรณคดี" วันที่ 17 ธันวาคม 2529 ณ ห้องประชุมตึกเอนก-ประสงค์ ชั้น 4 มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, หน้า 1.

[47] พิริยะ ไกรฤกษ์, เพิ่งอ้าง, หน้า 1.

[48] พิริยะ ไกรฤกษ์, เพิ่งอ้าง, หน้า 2.

ประเด็นสำคัญจากข้อคิดของพิริยะ ไกรฤกษ์ ก็คือ การรับเอาแบบศิลปะของอินเดีย เขมรหรือขอมโบราณ หรือลังกา โดยเลียนแบบมาทั้งหมดเป็นศิลปะของตนเอง หรือค่อยๆ ดัดแปลง โดยช่างไทยใช้ความคิดสร้างสรรค์ดัดแปลงศิลปะเดิม จนกลายเป็นศิลปะไทยไปในที่สุด นับเป็นเอกลักษณ์ของงานช่างและศิลปกรรมไทย และเอกลักษณ์ไทยมาแต่เดิมที่คนไทยไม่จำเป็นต้องน้อยเนื้อต่ำใจหรือปฏิเสธความเป็นไทยของตนเอง ดังนั้น การรับวัฒนธรรมของอินเดีย ขอม มอญ หรือลังกา โดยเฉพาะวัฒนธรรมอินเดียและขอมซึ่งถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมคลาสสิกโบราณของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จะโดยการยืมลอกเลียนแล้วนำมาดัดแปลงด้วยความสามารถเชิงความคิดสร้างสรรค์ของช่างไทยหรือโดยลักษณะอื่นก็ดี จึงกลมกลืนเข้ากับวัฒนธรรมไทยจนกลายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ทำให้คนไทยมิได้แบ่งแยกระหว่างวัฒนธรรมอินเดีย ขอม และวัฒนธรรมไทย หรือมิได้มองตนเองว่าเป็นผู้สืบทอดวัฒนธรรม อินเดียหรือขอมโบราณแต่อย่างใด เพราะวัฒนธรรมอินเดีย ขอม มอญ หรือลังกาที่ได้รับมานั้น ได้ผสมผสานกลมกลืนกับจิตวิญญาณแบบไทยจนกลายเป็นวัฒนธรรมไทย ไปแล้วนั่นเอง

ปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้ สืบค้นได้ไม่เฉพาะในวัฒนธรรมไทยเท่านั้น แต่ยังพบได้ในวัฒนธรรมของชนชาติเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น พม่า มาเลเซีย เขมร หรืออินโดเนเซีย อันนับว่าเป็นดินแดนที่อยู่ระหว่างแหล่งวัฒนธรรมโลก 2 แห่งคือ อินเดีย และจีน ซึ่งต่างส่งอิทธิพลต่อวัฒนธรรมของดินแดนที่อยู่ใกล้และไกลมากน้อยต่างกัน ขึ้นอยู่กับปัจจัยที่ละเอียดอ่อนอื่นๆ อีกหลายประการ ตัวอย่างที่เห็นได้ก็คือ "อิทธิพลของวรรณศิลป์สันสกฤตและบาลี ซึ่งน่าจะมีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของไทยมานานแล้ว" [49] ยืนยันได้จากหลักฉันทลักษณ์ของไทยแต่โบราณจาก "กาพย์สารวิลาสินี" และ "จินดามณี" ตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยาที่ล้วนเป็นหลักการแต่งคำประพันธ์ตามหลักฉันทลักษณ์ของวรรณกรรมสันสกฤตทั้งสิ้น นอกจากนี้วรรณคดีละคร เรื่อง "รามเกียรติ" หรือ "อิเหนา" ยังหาชมได้จากหลายดินแดนในภูมิภาคแถบนี้ มีทั้งรามเกียรติฉบับพม่า ไทย อินโดเนเซีย หรืออิเหนา ฉบับไทยและฉบับอินโดเนเซีย แม้แต่ศาสนาฮินดูของอินเดียโบราณที่นับถือเทพเจ้าหลายองค์ [50] รวมทั้งพิธีกรรมหลายอย่างของลัทธิพราหมณ์ก็ได้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของพุทธศาสนาจนยากที่จะแยกออกจากกันได้ชัดเจน กลายเป็นข้อถกเถียงของผู้ที่ต้องการปฏิบัติธรรมประพฤติให้ตรงตามคำสอนของพระพุทธเจ้าโดยไม่ติดอยู่กับไสยศาสตร์หรือพิธีกรรมจากศาสนาพราหมณ์นั่นเอง

---

[49] ดรีศิลป์ บุญขจร, อ้างแล้ว, หน้า 43.

[50] เทพเจ้าที่สำคัญของศาสนาฮินดู มี 3 องค์ คือ พระพรหม (ผู้สร้าง) พระนารายณ์ (ผู้ปกครองคุ้มครองโลก) และพระศิวะ (ผู้ทำลาย) แต่ไทยเรารับมาเฉพาะพระนารายน์ โดยปรับให้เข้ากับวัฒนธรรมการปกครองของไทย ที่ยกย่องพระมหากษัตริย์ว่าเป็นเทพหรือองค์นารายณ์อวตารปกป้องคุ้มครองแผ่นดินและทวยราษฎร์ให้ร่มเย็น คตินิยมนี้ ไทยรับมาจากเขมรสมัยต้นกรุงศรีอยุธยา ซึ่งสืบทอดมาจากคตินิยมของอินเดียนั่นเอง เป็นคตินิยมที่กลายเป็นไทยไปแล้ว ดังจะเห็นได้จาก "ตราครุฑ" ซึ่งเป็นพาหนะของพระนารายณ์เป็นตราประจำพระเจ้าแผ่นดินและราชการ หรือรูปนารายณ์ทรงครุฑที่หน้าบัณฑ์พระอุโบสถต่างๆ

5.2 วิจารณญาณเรื่องคุณค่าของศิลปะ ผู้ผลิตงานศิลปะและปฏิสัมพันธ์ระหว่าง "กลุ่มชน" ในสังคมไทย

ยังมีข้อคิดของตะวันตกเกี่ยวกับรสนิยมทางศิลปะและวรรณศิลป์ของสมาชิกในสังคมที่มั่นคง ได้แก่ รสนิยมของ "ผู้สร้างศิลปะ" และ "ผู้เสพศิลปะ" ที่ซาร์ตร์ กล่าวถึงว่า "เป็นไปในทางเดียวกัน" คือ ทั้งสองฝ่ายมีวิจารณญาณเรื่องคุณค่าของศิลปะได้มาตรฐานเดียวกัน ไม่ใช่ว่ามีผู้เสพศิลปะนิยมละครน้ำเน่า และศิลปะเลียนแบบ (Kitsch) ว่าเป็นของดี แต่กลับมองไม่เห็นคุณค่าของงานประพันธ์อันทรงคุณค่าสร้างสรรค์สังคม และถ้าจะวิเคราะห์ให้ดีแล้ว ประเด็นเรื่องความแตกต่างระหว่างความเห็นของ "นักเขียน" หรือ "ศิลปิน" ฝ่ายหนึ่ง กับความเห็นของ "ผู้อ่าน" หรือ "ผู้เสพศิลปะ" อีกฝ่ายหนึ่ง นอกจากจะเป็นผลพวงของวุฒิภาวะทางวัฒนธรรมของแต่ละสังคมแล้ว ยังมีความเกี่ยวพันอย่างลึกซึ้งกับวัฒนธรรมยุโรปที่ยกย่องความเป็นปัจเจกบุคคลของศิลปินที่แตกต่างอย่างสิ้นเชิงกับวัฒนธรรมแห่งความอ่อนน้อมถ่อมตนของศิลปินทั้งต่อตนเองและผู้บังคับบัญชา ได้แก่ พระมหากษัตริย์และระบบราชการในวัฒนธรรมไทยมาแต่อดีตกาล

การที่ในสังคมไทยและในขนบของศิลปวัฒนธรรมไทยตั้งแต่อดีตจนถึงสมัยอยุธยาตอนปลายมิได้ยกย่องศิลปินในฐานะปัจเจกบุคคลเท่าใดนักนั้น หลายคนมีความเห็นว่า ทำให้สังคมไทยขาดวัฒนธรรมแห่งการวิพากษ์วิจารณ์ในลักษณะเดียวกับตะวันตก เช่นในสังคมยุโรปดังตัวอย่างในแวดวงวรรณกรรมเยอรมันยุคศตวรรษที่ 18 โดยเลสซิง วีลันด์ และเกอเธ่อเป็นกำลังสำคัญ เพราะผู้นำของศิลปะและวรรณคดีไทยก็คือบุคคลในราชสำนักหรือองค์พระมหากษัตริย์เอง ซึ่งทำให้ไม่มีการวิพากวิจารณ์อยู่แล้ว หรือมิฉะนั้น ขนบแห่งการวิพากวิจารณ์ของไทยก็จะต้องมีรูปแบบแยบยลเฉพาะตัว ซึ่งคงจะต้องเป็นประเด็นปัญหาที่ทิ้งค้างไว้ให้วิจัยต่อไป

นอกจากนี้ ขนบของศิลปะและวรรณคดีไทยนั้น มีความพยายามที่จะเชื่อมโยง "มาตรฐานของรสนิยมอันดีทางศิลปะ" ระหว่างประชาชนและราชสำนักรวมทั้งมีพัฒนาการและจารีตเฉพาะตัวในลักษณะที่ค่อยเป็นค่อยไป ต่างจากขนบเยอรมันเป็นอันมาก ดังตัวอย่างของยุคศตวรรษที่ 18 ที่นครไวมาร์ ที่ดัชเชสอันนา อามาเลีย เจ้าผู้ครองนครจัดให้ประชาชนไวมารได้ชมละคร 3 ครั้งต่อสัปดาห์ นอกจากนี้ การออกวารสารทางวรรณคดีและศิลปะหลายฉบับของวีลันด์ เกอเธ่อ และชิลเลอร์ ล้วนมีวัตถุประสงค์ที่จะอบรมและยกระดับรสนิยมทางศิลปะและวรรณคดีของประชาชนเยอรมันทั้งสิ้น ทั้งนี้ มิใช่ว่าราชสำนักไทยมีรสนิยมทางวรรณคดีและศิลปะแต่ฝ่ายเดียว และประชาชนสยามไม่มีรสนิยมอันดีก็หาไม่ เพราะลักษณะของสังคมไทยก่อนสมัยรัชกาลที่ 5 มีการจำแนกชนชั้นในสังคมค่อนข้างชัดเจนว่า เป็นสังคมที่อยู่นิ่งไม่มีการเคลื่อนตำแหน่งทางสังคมไม่ว่าจะแนวราบหรือแนวตั้ง [51] หรือมีนักวิชาการแบ่งวัฒนธรรมไทยออกเป็น 2 กระแส

---

[51] วิทย์ วิศทเวทย์ : ปรัชญาการศึกษาไทย พ.ศ. 2411-2475, โครงการพัฒนาสังคมศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา สนง. คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี, กรุงเทพฯ ฟันนี่พับบลิชชิ่ง, 2526, หน้า 33.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คือ มูลนายและไพร่ [52] และการเลื่อนระดับทางสังคมของไทยก็เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ และค่อนข้างอยู่ในวงจำกัดเฉพาะกลุ่มที่มีความสามารถจริงๆ ในขณะเดียวกัน อาจเป็นการด่วนสรุปเร็วไปว่า บทบาทและหน้าที่ของกลุ่มชนในแต่ละตำแหน่งของสังคมไทย รวมทั้งบทบาทหน้าที่ในแวดวงศิลปะและวรรณศิลป์ จำกัดอยู่เฉพาะแต่ในกลุ่มชั้นทางสังคมของตน ตัวอย่างเช่น ละคร ดนตรีไทยในราชสำนัก ก็มีมาตรฐานและรสนิยมอย่างหนึ่ง ส่วนประชาชนทั่วไปตามท้องถิ่นต่างๆ ก็มีความนิยม ตลอดจนมาตรฐานและรสนิยมด้านละครหรือดนตรี ที่มีเอกลักษณ์ของตนเองอีกลักษณะหนึ่ง โดยที่ศิลปะและวรรณคดีหรือละครในรั้วในวัง ออกจะมีภาษีกว่าในฐานะเป็นของสูง มีผู้นำคือพระเจ้าแผ่นดิน แต่ที่แน่นอนก็คือ สังคมแต่ละกลุ่มจะมีขนบของศิลปะที่สั่งสมกันมาแต่อดีตกาล เป็นเครื่องมือในการช่วยพิจารณาและตัดสินเรื่องมาตรฐานและรสนิยมของศิลปะนั้นๆ

ดังนั้น ข้อสรุปที่ว่า มาตรฐานและรสนิยมของชาวสยามจำกัดเฉพาะอยู่ในกลุ่มชั้นทางสังคมตามข้อวิเคราะห์เชิงสังคมวิทยาดังกล่าวข้างต้น จึงนับว่าเป็นคำอธิบายที่ยังไม่สมบูรณ์ เพราะขาดมิติทางวัฒนธรรมในกระแสแห่งความเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ ในประเด็นนี้ นิธิ เอียวศรีวงศ์ วิเคราะห์ไว้ว่า เราอาจพิจารณาแบ่งลักษณะของขนบทางวรรณกรรมไทยออกได้เป็นสองสมัย คือสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น สรุปได้ว่า สมัยอยุธยาจนถึงอยุธยาตอนปลาย คือครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 23 เป็นต้นมา สยามมีวรรณกรรม สองขนชั้น ได้แก่ กลุ่มผู้สร้างและผู้เสพวรรณกรรมในราชสำนัก หรือวรรณกรรม "กระฎุมพี" และวรรณกรรมของกลุ่มชาวบ้านหรือ "ไพร่" แยกออกจากกันได้ค่อนข้างชัดเจน โดยฝ่ายแรกคือเจ้าขุนมูลนายเป็นกลุ่มที่ได้รับการศึกษาร่ำเรียนจากตำราที่เขียนไว้เป็นลายลักษณ์อักษรในรูปของพงศาวดารและพิธีกรรมต่างๆ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมต่างประเทศ เช่น อินเดียหรือเขมรโดยผ่านทางภาษาบาลี สันสกฤต และเขมร นับเป็น "วัฒนธรรมเมือง" เป็นวรรณกรรมที่มีต้นกำเนิดจากศาสนาพราหมณ์พิธีกรรมต่างๆ และเป็นวรรณกรรมที่เขียนขึ้นเพื่อถวายพระมหากษัตริย์

ในทางตรงกันข้าม วัฒนธรรมของ "ไพร่" ผูกพันอยู่กับนิยาย ตำนาน นิทานพื้นบ้านที่เล่าสืบต่อกันมาโดยไม่มีการจดไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ตำนานและนิทานเหล่านี้ มิใช่พิธีกรรม ทั้งยังมุ่งเสนอความบันเทิงใจและผดุงคุณค่าของศิลปะ ชาวบ้านถ่ายทอดวรรณกรรมเหล่านี้โดยตรงในการแสดงรูปแบบต่างๆ ซึ่ง "ผู้แสดง" หรือ "ผู้สร้างวรรณกรรม" มักใช้ปฏิภาณไหวพริบ "ด้น" คำประพันธ์นั้นโดยมิได้เตรียมล่วงหน้า

นี่คือตัวอย่างที่ดีอีกตัวอย่างหนึ่งสำหรับการวิเคราะห์ สรุปประเด็นและแยกแยะประเภทของวรรณกรรมในลักษณะที่ค่อนข้างตายตัว เพื่อประโยชน์ในการศึกษา ทั้งที่เราต่างก็ตระหนักดีว่า ปรากฏการณ์ที่เกิดจริงในสังคมไทยมิได้แบ่งแยกตายตัวเช่นนั้น เป็นไปได้หรือไม่ว่า นักวิชาการไทยทั้งในสาขาปรัชญาและประวัติศาสตร์ได้เพ่งเล็งความแตกต่างระหว่างราชสำนักกับชาวบ้าน จนมองข้ามลักษณะร่วมและปฏิสัมพันธ์ของขนสองกลุ่มนี้ไป เช่นพระมหากษัตริย์ไทยที่มาจากสามัญชนมีหลายพระองค์ในสมัยอยุธยา อาทิ

---

[52] นิธิ เอียวศรีวงศ์ : ปากไก่และใบเรือ - ว่าด้วยการศึกษาประวัติศาสตร์วรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์ กรุงเทพฯ : แพรวสำนักพิมพ์, พิมพ์ครั้งที่ 2, 2538, หน้า 30.

เรื่องราวตำนานพระเจ้าอู่ทองราชวงศ์สุพรรณ ท้าวศรีสุดาจันทร์ และกษัตริย์ราชวงศ์บ้านพลูหลวง เป็นต้น นอกจากนี้ พระราชประเพณีบางอย่าง เช่น การจัดมหรสพให้ชาวบ้านชมในงานพระบรมศพ ย่อมเป็นเครื่องแสดงปฏิสัมพันธ์ระหว่างราชสำนักและชาวบ้านในระดับหนึ่ง [53] ประเด็นดังกล่าวนี้ ควรต้องมีการศึกษาวิจัยอย่างละเอียดต่อไป

อย่างไรก็ดี "วิถีชีวิตที่แตกต่างกันระหว่างไพร่และมูลนายชั้นปกครอง" ทำให้หน้าที่และบทบาทของวรรณกรรมที่คนทั้งสองวัฒนธรรมสร้างขึ้นมีความแตกต่างกันด้วย [54] วรรณกรรมที่สร้างขึ้นในแวดวงราชสำนักและเพื่อถวายพระมหากษัตริย์เป็นราชพลี ถือเป็นเกียรติสูงสุดแห่งชีวิตศิลปิน จึงมิจำเป็นที่จะต้องจารึกชื่อผู้สร้างวรรณกรรมไว้ ทำให้ดูประหนึ่งว่า ขนบของศิลปวัฒนธรรมไทยมิได้ยกย่องศิลปินในฐานะปัจเจกบุคคลดังขนบของวัฒนธรรมตะวันตก ในทำนองเดียวกัน ศิลปะและวรรณกรรมเพื่อเป็นพุทธบูชาก็มิได้มุ่งเน้นให้เห็นความสำคัญของศิลปินหรือกวีแต่ละคนให้โดดเด่น เพราะถือว่า ทุกคนอยู่ภายใต้ร่มพระบรมโพธิสมภารแห่งองค์พระมหากษัตริย์ ซึ่งเป็นองค์อุปถัมภ์พระศาสนา อาจกล่าวได้ว่า จารีตในวรรณกรรมและศิลปะไทยแตกต่างจากวิวัฒนาการของสังคมยุโรปอย่างมาก เพราะสังคมยุโรปนับตั้งแต่สิ้นยุคมัธยสมัยช่วงศตวรรษที่ 14 เป็นต้นมา เป็นประวัติศาสตร์อันยาวนานของการต่อสู้ของประชาชนที่เริ่มต่อต้านศาสนจักรและต้องการยกระดับความสำคัญของปัจเจกบุคคล เป็นที่มาของการเสริมสร้าง "อัตตา" แก่บุคคล โดยเฉพาะ "อัตตา" ที่เน้นความภาคภูมิใจในการค้นพบศิลปวิทยาการตลอดจนเทคโนโลยีทางวิทยาศาสตร์ใหม่ๆ จนนำไปสู่การแปลกแยกตนเองคือ *มนุษย์* ออกเป็นคนละขั้วกับโลก คือ *ธรรมชาติ* นั่นเอง

และถ้าจะพิจารณาวิวัฒนาการของจารีตทางศิลปะและวรรณกรรมไทยในอดีตจากมุมมองของยุคปัจจุบัน จะพบว่า การฟื้นฟูวัฒนธรรมช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะพระมหากษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรีซึ่งมีกำเนิดจากสามัญชนและขุนนางใหม่ในราชสำนัก รวมทั้งกลุ่มกวีและศิลปินที่เหลือรอดชีวิตจากกรุงเก่าที่อาจมีเถือกเถาเหล่ากอจากชาวบ้าน มีส่วนเกื้อหนุนอย่างมากที่ทำให้จารีตทางวรรณกรรมของชนสองชั้นคือ "ราชสำนักและชาวบ้าน" โอนอ่อนปรับหลอมเข้าหากัน และแพร่กระจายสู่กันและกันโดยมี "วัด" และความเชื่อร่วมกันในพุทธศาสนาเป็นสื่อกลางที่สำคัญ ดังที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์ ได้อรรถาธิบายไว้ใน "ปากไก่และใบเรือ" [55] นอกจากนี้ ชาติกำเนิดของกษัตริย์จากสามัญชน ดังตัวอย่างกรณีพระบาทสมเด็จพระพุทธ-เลิศหล้านภาลัย ที่ทรงมีเชื้อสายจากอำเภออัมพวา การร่วมรบกู้ชาติเคียงบ่าเคียงไหล่กับเหล่าทหารทั้งในยุคสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรีและสมัยต้นรัตนโกสินทร์ทั้งสามรัชกาลก็น่าจะมีผลทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างชนชั้นมูลนายในราชสำนักและชาวบ้านเคร่งครัดน้อยลง นำไปสู่ความเสื่อมของลักษณะพิธีกรรมและวรรณกรรมเพื่อ "การอ่าน" ในรูปของลายลักษณ์อักษร พร้อมกับเปิดโอกาสให้ราชสำนักรับเอาจารีตวรรณกรรมของประชาชนและเน้นความบันเทิงในงานของตนมากขึ้น

---

[53] จากการสนทนากับ น.ท. หญิง สุมาลี วีระวงศ์ , มกราคม 2540.

[54] นิธิ เอียวศรีวงศ์, เพิ่งอ้าง, หน้า 30.

[55] นิธิ เอียวศรีวงศ์, เพิ่งอ้าง, หน้า 42-43, 52-53, 59, 63, 68-69.

อาจกล่าวได้ว่า ช่วงสมัยสามรัชกาลแห่งรัตนโกสินทร์ เป็นระยะเริ่มของการแพร่กระจายของขนบทางวรรณกรรมของชนสองชั้นสู่กันและกันอย่างต่อเนื่อง ขนบดังกล่าวถูกกำหนดโดยปัจจัยที่เป็นตัวแปรสำคัญ คืออิทธิพลจากวัฒนธรรมและเทคโนโลยีตะวันตกตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เช่นกำเนิดการพิมพ์จนถึงสมัยการเปลี่ยนแปลงการปกครองในรัชกาลที่ 7 ทำให้พัฒนาไปในลักษณะที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน แต่การรับวัฒนธรรมตะวันตกในขณะนั้น ก็ยังนับว่าอยู่ในวิจารณญาณของกลุ่มชนชั้นสูงในราชสำนัก โดยเฉพาะพระมหากษัตริย์ การเปลี่ยนแปลงการปกครองใน พ.ศ. 2475 จึงมิใช่แต่เพียงลดพระราชอำนาจและพระราชภาระของพระเจ้าแผ่นดินไทยเท่านั้น แต่ยังเป็นชนวนระเบิดสำคัญที่ทลายกำแพงชนชั้น "มูลนาย" และ "ไพร่" เปิดโอกาสให้ "ไพร่" และ "พ่อค้าวาณิชย์" ได้รับยกย่องให้มีหน้ามีตาในสังคม โดยเฉพาะผู้ที่มีฐานะร่ำรวยและได้รับการศึกษาจากต่างประเทศเป็น "นักเรียนนอก" ทำให้วัฒนธรรมตะวันตกไหลบ่าสู่สังคมไทยโดยไม่ได้รับการกลั่นกรองเช่นแต่ก่อน จะเห็นได้ว่า ท่าทีของศิลปินไทย "ที่ได้รับการปลูกฝังให้สร้างค่านิยมแบบตะวันตก [56] และถือว่าตนเองมีคุณสมบัติพิเศษที่สามารถสร้างงานวิจิตรศิลป์ อันได้แก่ "ศิลปบริสุทธิ์" นั้น เพิ่งเริ่มปรากฏเป็นครั้งแรกหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบบสมบูรณาญาสิทธิราชมาสู่ระบอบประชาธิปไตยในปี พ.ศ. 2475 โดยเฉพาะในช่วงรัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลย์สงคราม ที่มีนโยบายสร้างชาติให้มีวัฒนธรรมแบบตะวันตก โดยอาศัยแม่แบบจากงานช่างของไทย ยกฐานะโรงเรียนศิลปากร ซึ่งก่อตั้งในปี พ.ศ. 2476 ขึ้นมาเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ. 2486 เพื่อผลิตจิตรกรและประติมากรที่สามารถทำงานได้ตามความต้องการของหน่วยงานของรัฐ ยกฐานะของช่างให้เป็น *บัณฑิตและมหาบัณฑิต* [57] เท่ากับเป็นการสร้างค่านิยมของศิลปินให้ภาคภูมิใจในศักยภาพแห่งการสร้างงานศิลปะของตน เป็นการยก "อัตตา" ของศิลปินให้มองเห็นคุณค่าของตนในฐานะปัจเจกบุคคลตามแบบฝรั่ง แต่ในขณะเดียวกัน รัฐบาลก็มิได้ "ยกระดับการศึกษาแก่ประชาชนส่วนใหญ่ โดยเฉพาะวิชาช่างในระดับภูมิภาคไปพร้อมๆ กัน จึงเท่ากับเป็นการสร้าง*ความแตกต่างของพุทธิปัญญาระหว่างศิลปินกับประชาชนและช่าง*จนกระทั่งทุกวันนี้

ประชาชนและช่างไม่สามารถที่จะเข้าใจเจตนารมย์และผลงานของศิลปินได้ เพราะต่างก็ขาดการศึกษาในระดับสูงที่จะให้เกิดความเข้าใจผลงานของศิลปิน [58]

ผู้เขียนใคร่แสดงความเห็นไว้ ณ ที่นี้ว่า ลักษณะต่างกันค่อนข้างชัดเจนของกลุ่มชนสมัยอยุธยานั้นเป็นเครื่องแสดงมาตรฐานและรสนิยมที่ต่างกันของชนสองกลุ่มที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยที่แต่ละกลุ่มมีขนบของศิลปะที่สั่งสมมาแต่อดีตอันเป็นเครื่องแสดงถึงวุฒิภาวะของวัฒนธรรมในสังคม และแม้ว่าชนชั้น

---

[56] รองศาสตราจารย์ ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ อธิบายว่า อารยธรรมตะวันตกและศิลปะตะวันตก ได้แก่ งานช่าง, และสถาปัตยกรรมที่เข้ามาก่อนสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครองตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์นั้น มีขอบข่ายจำกัดอยู่เพียงในราชสำนักเท่านั้น

[57] ดูเปรียบเทียบ พิริยะ ไกรฤกษ์, อ้างแล้ว, หน้า 2-3.

[58] พิริยะ ไกรฤกษ์, อ้างแล้ว, หน้า 4-5.

ทั้งสองกลุ่มจะมีโอกาสได้ติดต่อเสวนากันโดยตรงค่อนข้างน้อย ก็นับว่า ต่างยอมรับกันในขนบของแต่ละฝ่าย ส่วนในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ จารีตทางวรรณกรรมของชนทั้งสองชั้นมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันเด่นชัดมากขึ้น และแม้ว่า เราอาจไม่พบ "การเชื่อมโยงของรสนิยมมาตรฐานอันดีทางศิลปะ" ด้วยความตั้งใจ ในลักษณะที่เราศึกษาได้จากยุคคลาสสิกแห่งวัฒนธรรมไวมารีในเยอรมนียุคศตวรรษที่ 18 แต่เราได้พบการเชื่อมโยงของมาตรฐานและรสนิยมอันดีทางศิลปะที่มีความผสมผสานค่อยเป็นค่อยไปตามครรลองของวิถีทางวัฒนธรรม และมิได้เกิดจากการ "จัดการ" โดยตั้งใจ อย่างในเยอรมนียุคศตวรรษที่ 18

อย่างไรก็ดี ผู้เขียนมีความเห็นว่า ในช่วงต้นสมัยรัตนโกสินทร์มีขนบทางวรรณกรรมของ "มูลนาย" และ "ไพร่" แพร่กระจายสู่กันและกันโดยราชสำนักเป็น *ผู้ทำ* และ*ผู้นำ*เสียเองในหลายกรณี ในแง่หนึ่งกลับจะยิ่งทำให้มาตรฐานของรสนิยมในการตัดสินคุณค่างานวรรณกรรมหรืองานศิลปะเข้มงวดยิ่งขึ้นกว่าสมัยอยุธยาเป็นอันมาก เพราะเท่ากับว่า มีการเปรียบเทียบที่ชัดเจนขึ้น น่าจะนำไปสู่การวิพากษ์วิจารณ์ที่เข้มข้นขึ้นด้วย โดยฝ่ายราชสำนักนั้น ยังนับว่าได้เปรียบกว่าในความเป็นผู้นำ แม้จะ "เลียน" ขนบของชาวบ้านก็ตาม เช่น การเขียนบท "อัศจรรย์" ฝ่ายราชสำนักได้ละทิ้งการบรรยายอย่างตรงไปตรงมาตามขนบเดิมของวรรณกรรมราชสำนัก หันมาเลียนแบบการเขียนบทอัศจรรย์ในรูปของความเปรียบธรรมชาติหรือสิ่งที่คุ้นเคยในชีวิตอย่างในจารีตของวรรณกรรมชาวบ้าน นอกจากนี้ เราพบว่า ราชสำนักได้รับจารีตวรรณกรรมการแสดงของชาวบ้านเข้าสู่วังในสมัยรัชกาลที่ 2 แต่ในขณะเดียวกัน ผู้ที่เสพวรรณกรรมส่วนใหญ่ดังกล่าวคือชาวบ้าน กลับเป็นผู้กำหนดว่าวรรณกรรมนั้นๆ จะคงอยู่เป็นที่ยอมรับนิยมในสังคมหรือไม่เพียงไร หาใช่ราชสำนักไม่ ดังตัวอย่างการรับนิทานจากวัดและนิทานชาวบ้าน หรือการนำเรื่องจากวรรณกรรมต่างประเทศมาประพันธ์ใหม่ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) แต่ไม่ได้รับความนิยม เพราะขัดกับความเชื่อพื้นฐานทาง "พุทธศาสนา" ต่างจากกรณีนิทานกลอนเรื่อง "โคบุตร" ของสุนทรภู่ ที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เป็นต้น [59]

และแม้ว่า มาตรฐานแห่งรสนิยมจะเข้มงวดขึ้น แต่เราก็อาจกล่าวได้ว่า ในอีกแง่หนึ่ง การโอนอ่อนเข้าหากันของชนสองชั้นในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ เป็นเครื่องชี้ว่า มาตรฐานและรสนิยมของราชสำนักและชาวบ้านใกล้เคียงกัน แตกต่างจากปรากฏการณ์ในสังคมไทยยุคปัจจุบันมาก เพราะสังคมไทยยุค "โลกาภิวัฒน์" นั้น ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลและค่านิยมแบบตะวันตกในยุคแห่งการสื่อสาร การศึกษาแบบตะวันตกและความนิยมในวัฒนธรรมตะวันตกตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 และความนิยมนี้ได้แพร่หลายอย่างมากในกลุ่มประชาชนทั่วไปหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ปีพ.ศ. 2475 ไม่เพียงแต่จะทำให้การแบ่งกลุ่มชนชั้นในขนบเดิมเปลี่ยนไป กลายเป็นกลุ่มชนในสังคมตามอายุ ฐานะ และอาชีพเท่านั้น แต่การศึกษาในระบบใหม่ยังทำให้เกิดช่องว่างระหว่างความรู้เกี่ยวกับวรรณกรรมศิลปะไทย กับวรรณคดีศิลปะของฝรั่งขยายกว้างขึ้นจนแทบจะประสานกันไม่ได้ เพราะรสนิยมด้านวรรณศิลป์มิได้จำกัดอยู่เฉพาะกลุ่มอย่างสมัยโบราณ แต่ได้ขยายเลยไปยังประชาชนทั่วไปโดยระบบการศึกษาแบบฝรั่ง อีกทั้งมาตรฐานการวัด "รสนิยม" ก็เปลี่ยน

---

[59] ดูเปรียบเทียบ นิธิ เอียวศรีวงศ์, อ้างแล้ว, หน้า 97-99.

จากมาตรฐานไทย กลายเป็นมาตรฐาน "ฝรั่ง" ตามแบบการศึกษาที่ลอกเลียนตะวันตกตั้งแต่รัชกาลที่ 5 ชาวบ้านไทยที่แต่เดิมมีรสนิยมอันดีแบบไทยอยู่แล้ว จึงดูจะกลายเป็น "ผู้ขาดรสนิยม" ตามมาตรฐานฝรั่ง เพราะขาดความรู้แบบฝรั่งนั่นเอง นั่นก็คือ รสนิยมด้านศิลปะและวรรณกรรมไทยของผู้สร้างและผู้เสพศิลปะในสังคมไทยในปัจจุบัน ค่อนข้างถูกกำหนดโดยจำแนกตามการศึกษา อายุ อาชีพ ฐานะ และการรวมตัวทางสังคมตามลักษณะของสังคมสมัยใหม่ กลายเป็นรสนิยมที่หลากหลายต่างระดับ จนไม่อาจกล่าวได้อีกต่อไปเช่นในอดีตว่าผู้สร้างและผู้เสพศิลปะเหล่านั้นมีวิจารณญาณในการวิจารณ์และตัดสินความงามของศิลปะอยู่ในระดับเดียวกัน

๖. การแบ่งยุคสมัยของวรรณกรรมไทย

คำถามที่ว่า เหตุใดวรรณกรรมไทยจึงไม่มีการแบ่งสมัยเป็นยุคคลาสสิกหรือโรแมนติกอย่างในขนบของการศึกษาวรรณกรรมตะวันตก เป็นคำถามที่นักวิชาการไทยเคยกล่าวถึงและอภิปรายมาแล้ว ถ้าพิจารณาผลของการอภิปรายตามที่ เสถียร จันทิมาธร ได้รวบรวมไว้ในปีพ.ศ. 2525 [60] สรุปได้ว่า ผู้เขียนคือ เสถียร จันทิมาธร รวบรวมข้อคิดเห็นเกี่ยวกับประเด็นนี้ เริ่มจากการศึกษาวรรณคดีไทยตามแนวคิดในขนบดั้งเดิมของแนวอนุรักษ์นิยม ไปสู่แนวคิดที่เริ่มอิงทฤษฎีตะวันตก ต่อจากนั้น เสถียร จันทิมาธร กล่าวถึงการศึกษาวรรณกรรมไทยที่ได้รับอิทธิพลจากปัจจัยภายนอกด้านสังคมเชื่อมโยงกับแนวคิดการเมืองเชิงสังคมนิยม อันนำไปสู่การพิจารณาวรรณกรรมโดยมองประเด็นเรื่อง "ประโยชน์ของวรรณศิลป์ในเชิงสังคม" หรือ "ภารกิจและพันธกิจของวรรณคดี" [61] โดย ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ แนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดีไทยในลักษณะดังกล่าวตรงกับกระแสการเมืองโลกและกระแสการศึกษาวรรณกรรมทั้งในยุโรปและในประเทศไทยช่วงทศวรรษที่ 70

การวิเคราะห์ลักษณะวรรณกรรมไทยในขนบดั้งเดิมแนวอนุรักษ์นิยม จะไม่นิยมแบ่งยุคของวรรณคดีอย่างฝรั่งตามแบบคลาสสิก โรแมนติกหรือเรียลลิสติก เป็นต้น แต่จะแบ่งยุควรรณคดีตามราชวงศ์และตามนครหลวง โดยเริ่มต้นจากสมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา สมัยธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์ ในลักษณะเดียวกับการบันทึกหรือศึกษาประวัติศาสตร์ตามพระราชพงศาวดาร ปราชญ์ผู้มีแนวคิดอนุรักษ์นิยมเหล่านี้ เมื่อกล่าวถึงคตินิยมแบบตะวันตกในวรรณคดีไทยก็ลงความเห็นว่า

"...เราก็ไม่มีเด็ดขาด" เหตุผลก็คือ "เพราะเราเป็นไทยนั่นเอง เรามีเอกลักษณ์ของเราโดยเฉพาะไม่จำเป็นต้องเหมือนคนอื่น ไม่จำเป็นต้องหยิบยืมใครมา" (กระแส มาลยาภรณ์ 2516, 32)

---

[60] เสถียร จันทิมาธร : สายธารวรรณกรรมเพื่อชีวิตของไทย, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เจ้าพระยา, พ.ศ. 2525, หน้า 23-52.

[61] ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ : วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย, มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, กรุงเทพฯ : บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, พิมพ์ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2522, หน้า 4.

ส่วนเสฐียรโกเศศ (2515, 92) พิจารณาว่า วรรณคดีไทยแบ่งยุคตามฝรั่งไม่ได้ เพราะไม่มีลักษณะเฉพาะแน่นอนที่เป็นคลาสสิกหรือโรแมนติกโดยนัยของชาวตะวันตกประการหนึ่ง และไม่ได้แบบอย่างจากอดีต คือ กรีกและโรมัน เช่นวรรณกรรมตะวันตกอีกประการหนึ่ง ทั้งนี้ วิทย์ ศิวะศริยานนท์ (2502, 191-192) สรุปว่า ความหมายของคำว่าคลาสสิก ที่ใช้ในวรรณคดีไทยไม่มีความหมายในลักษณะยุค แต่เป็น *ความหมายในเชิงคุณสมบัติ* ในช่วงเวลาที่วรรณกรรมได้รับยกย่องว่าเป็น "กวีนิพนธ์ชั้นเลิศ" เป็น "งานแบบฉบับ" ตรงกับหนึ่งในสามความหมายของ "คลาสสิกตะวันตก" นอกจากนี้ ถ้าเราใช้ลักษณะที่เป็นคลาสสิกหรือโรมานติกมาพิจารณาวรรณกรรมไทย จะพบว่า ลักษณะทั้งสองประการเหลื่อมล้ำก้ำกึ่งกันอย่างยิ่งจน "การกำหนดลงไปว่าวรรณคดีไทยเรื่องใดเป็นคลาสสิกหรือโรแมนติกนั้น ไม่มีความหมายอะไร วรรณคดีไทยอยู่เหนือ การแบ่งแยกของวรรณคดียุโรป ... เราควรแบ่งวรรณคดีไทยตามยุคสมัยจะเป็นการดีกว่า" (วิทย์ ศิวะศริยานนท์ พ.ศ. 2533, 94-95.)

ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ วิเคราะห์ไว้ใน "หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย วรรณไวทยากรวรรณคดี (2514, 134) ถึงโครงสร้างของสังคมไทย ซึ่งมีผลกระทบต่อผลงานวรรณกรรมว่า "กวีไทยล้วนเป็นกษัตริย์และเจ้านายชั้นสูงเสียเป็นส่วนมาก ทำให้วรรณคดีไทยไม่ค่อยมีเรื่องของคนสามัญ แต่เป็นเรื่องของคนชั้นสูงเกือบทั้งสิ้น แต่เราต้องไม่ลืมว่า การวิเคราะห์ในแง่มุมดังกล่าวเป็นช่วง "หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย" สู่สมัยแนวคิดสังคมนิยมเฟื่องฟูก่อนและหลัง 14 ตุลาคม 2516 เพราะในช่วงตั้งแต่ พ.ศ. 2516-2524 โดยประมาณเราจะพบงานวิจารณ์จำนวนมากที่นำกรอบความคิดของลัทธิสังคมนิยมมาวิเคราะห์และประเมินคุณค่าวรรณกรรม รวมถึงข้อคิดของ เสถียร จันทิมาธรเองด้วย ที่แม้จะเขียนเรื่องวรรณคดียุคคลาสสิกของไทยและอธิบายความหมายของคำว่า "คลาสสิก" โดยนัยของตะวันตก รวมทั้งรวบรวมข้ออภิปรายของปราชญ์ไทยเกี่ยวกับวรรณคดี "ยุคคลาสสิก" ของไทย แต่เสถียรก็ได้พยายามวิเคราะห์ให้เห็นลักษณะที่ต่าง และเหมือนกันของวรรณกรรมไทยเปรียบเทียบกับ กระบวนการเกิดขึ้น ตลอดจนการคลี่คลายของวรรณคดียุคคลาสสิกของฝรั่ง พิจารณาโดยอาศัยแนวคิดด้านเศรษฐกิจ การเมือง ความเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมในกรอบของแนวคิดสังคมนิยม ซึ่งท้ายที่สุดแล้ว เสถียร จันทิมาธร ชี้ให้เห็นว่า ลักษณะของวรรณคดีไทยที่เฟื่องฟูซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นยุคแห่งวรรณคดีคลาสสิกนั้น คือ "วรรณกรรมแห่งสังคมศักดินา" ที่ถูกครอบงำด้วยเรื่องของกษัตริย์และคนชั้นสูง วรรณกรรมศักดินาดังกล่าว ถูกต่อต้าน และเป็น "ขบถ" ต่ออำนาจของ "ศักดินา" อย่างไร การต่อต้านเกิดขึ้นช่วงใด และมากน้อยเพียงใดบ้าง [62]

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[62] ดูเปรียบเทียบ เสถียร จันทิมาธร, เพิ่งอ้าง, หน้า 27-30. อนึ่ง การวิเคราะห์ของเสถียร จันทิมาธร อาจเปรียบเทียบได้กับการวิจารณ์ของซาร์ตร์ ใน *What is Literature?*

ในที่นี้ ผู้เขียนใคร่ขอเพิ่มเติมข้อคิดสำหรับคำถามที่ว่า เหตุใดจึงไม่มีการแบ่งยุคสมัยของวรรณกรรมไทยอย่างยุควรรณกรรมของตะวันตก [63] ซึ่งยังไม่มีผู้ใดเสนอไว้ สรุปเป็นประเด็นสำคัญที่เป็นปัจจัยเชื่อมโยงส่งอิทธิพลถึงกันดังนี้

1. ถ้าเราพิจารณาประวัติศาสตร์แห่งวรรณกรรม ศิลปะ และสถาปัตยกรรมของยุโรปให้ละเอียดลึกซึ้งแล้ว จะพบข้อเท็จจริงที่ว่า การแบ่งยุคของวรรณคดีและศิลปะของตะวันตกนั้น มีรากเหง้าจากความเคลื่อนไหวของแนวคิดแห่งยุค ซึ่งสะท้อนให้เห็นชัดเจนในกระแสวัฒนธรรม ได้แก่ ผลงานวรรณศิลป์ ปรัชญา ศิลปะ ดนตรี และสถาปัตยกรรม เป็นต้น

แต่ละยุคสมัยของวรรณคดีและศิลปะตะวันตกเป็นตัวแทนของแนวคิดแห่งยุค ดังที่นักวิชาการชาวเยอรมันใช้คำว่า Zeitgeist (Zeit = เวลา Geist = จิตวิญญาณ) เช่น ในมัธยสมัยที่อิทธิพลของคริสต-ศาสนา หรือศาสนจักรโรมันคาธอลิกครอบงำยุโรปอยู่นั้น เราพบแนวทางของวรรณคดี สถาปัตยกรรม หรือดนตรี ที่สอดคล้องกับแนวคิดของศาสนา ควบคู่ไปกับแนวศิลปะและวรรณกรรมของชาวบ้าน ที่ยังไม่แสดงลักษณะเฉพาะของชนชาติเผ่าต่างๆ ในยุโรปอย่างชัดเจน เนื่องจากยุโรปยังไม่แบ่งเป็นประเทศในทางการเมืองที่แน่ชัด นอกจากนี้ แนวคิดสำคัญๆ ในยุคกลางยังถูกกำกับโดยศาสนจักร นำไปสู่การปิดกั้นและลงโทษผู้ที่ต่อต้านคำสอนของศาสนจักร ส่งผลให้ความก้าวหน้าทางความคิดในเชิงวัตถุที่เป็นรูปธรรม คือ ศิลปวิทยาการและแนวคิดวิทยาศาสตร์ พัฒนาไปได้ช้ามาก จนยุคนี้ได้รับสมญาว่า "ยุคมืด"

ในยุคนี้ เราพบสถาปัตยกรรมแนวโรมานนิก (Romanik) และโกธิก (Gotik) โดยเฉพาะสถาปัตยกรรมโกธิก เน้นความพยายามของมนุษย์ที่จะสัมผัสเดชานุภาพและพระเมตตาของพระเจ้าของชนคริสเตียน ส่วนดนตรีของศาสนจักรในยุคกลาง ซึ่งเป็นการขับร้องในโบสถ์ (chant) ที่เรียกว่า Gregorianischer Choral รวมทั้งกวีนิพนธ์เป็นจำนวนมากของยุคนี้ ต่างมีเนื้อหารับใช้ศาสนา ยกเว้นกวีนิพนธ์ของเหล่าอัศวินและราชสำนัก ตลอดจนเพลงท้องถิ่นอย่าง Troubadours ของฝรั่งเศสที่มีชนบทางโลก มีลักษณะเฉพาะตัว

ส่วนยุคเรอเนสซองส์ในอิตาลีที่ได้ชื่อว่าเป็นยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการกรีกและโรมันนั้น แสดงแนวคิดแห่งยุคตามแนวมนุษยนิยม (Humanismus หรือ Humanism) ที่เน้นความสำคัญของมนุษย์ในฐานะปัจเจก แนวคิดที่เน้นความสำคัญของมนุษย์ดังกล่าว มีเนื้อหาต่อต้านและถอยห่างจากความคิดของศาสนจักรโรมันคาธอลิคชัดเจนขึ้นเรื่อยๆ จนมีการประกาศแบ่งแยกนิกายศาสนาโดยมาร์ติน ลูเธอร์ในปลายยุค

---

[63] การศึกษากระบวนการของวรรณคดีไทย โดยอิงหลักทางสากล คือลำดับความงามของยุคต่างๆ ตามอิทธิพลของวรรณคดีอังกฤษของนักวรรณคดีวิจารณ์ที่ เสถียร จันทิมาธร ยกย่องว่าเป็นนักวิจารณ์รุ่นใหม่ เช่น ส.ธรรมยศ ในหนังสือ "ศิลปะแห่งวรรณคดี" ตีพิมพ์ปี พ.ศ. 2480 และการเขียนถึงยุคต่างๆ ทางวรรณคดีสากลอย่างละเอียดในหนังสือ "วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์" ของ วิทย์ ศิวะศริยานนท์ (พ.ศ. 2505) ถือว่า ยังไม่เป็นที่นิยมในการศึกษาวรรณคดีไทย ดู เสถียร จันทิมาธร, เพิ่งอ้าง, หน้า 26.

เรอเนสซองส์ของศตวรรษที่ 16 ส่วนวรรณกรรมสมัยบารอคในศตวรรษที่ 17 นั้น สะท้อนกระแสของความขัดแย้งภายในศาสนจักรและผลจากสงครามศาสนาอันสืบเนื่องมาจากความเชื่อที่ต่างออกไป เห็นได้จากการก่อตั้งนิกายใหม่ของมาร์ติน ลูเธอร์ในเยอรมนีสมัยศตวรรษที่ 16 ควบคู่ไปกับกระแสทางโลกจากราชสำนักฝรั่งเศส เป็นกระแสหลัก 2 กระแสดำเนินไปพร้อมกัน คือ ความเคร่งศาสนาและความสนใจในชีวิตนิรันดร์ของ "โลกหน้า" เพราะชีวิตในโลกนี้เต็มไปด้วยความทุกข์ยาก พบได้ในปรัชญาเคร่งศาสนาของชาวเยอรมัน (Pietismus หรือ Pietism) รวมทั้งกวีนิพนธ์เยอรมันยุคบารอคที่สะท้อนทุกข์เข็ญของประชาชนอันเกิดจากสงครามศาสนา 30 ปี (ค.ศ. 1618-1648) ในดินแดนเยอรมนี ส่วนกระแสที่สองคือกระแสของความหรูหรา ฟู่ฟ่า ห่างไกลจากธรรมชาติและเน้นอำนาจการเมืองทางโลกของราชสำนักเยอรมันและชนชั้นขุนนาง โดยเลียนแบบพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 และราชสำนักแวร์ซายส์ของฝรั่งเศส แนวคิดสองลักษณะที่ต่างกันแต่ดำเนินไปพร้อม ๆกันในยุคบารอคนี้ อาจเปรียบได้กับลักษณะดนตรียุคบารอคที่มีการเดินเสียงแนวเบส (Contra Baβ) เล่นล้อกับทำนองเสียงสูงกว่า (ซึ่งอาจมีได้มากกว่าหนึ่งแนว) คลอประสานกันในบทเพลงประเภทฟูเกอ (Fuge) หรือเราอาจเทียบกระแสวรรณกรรมบารอคที่สะท้อนแนวคิดที่สนใจชีวิตนิรันดร์ของโลกหน้าว่า มีลักษณะที่พ้องกับลวดลายเถาวัลย์ของสถาปัตยกรรมบารอคที่แลดูราวกับจะดำเนินเรื่อยไปโดยไม่มีที่สิ้นสุด

ยุคแห่งแสงสว่างทางปัญญาในศตวรรษที่ 18 ได้รับอิทธิพลแนวคิดเชิงปรัชญาที่เน้นเหตุผลจากนักปราชญ์อังกฤษและฝรั่งเศส คือ จอห์น ลอค (J. Locke) เดวิด ฮูม (D. Hume) และมองเตสกิเออ (Montesquieu) ส่วนการเน้นความงามสมบูรณ์ตลอดจนความเชื่อในมนุษยชาติอันเป็นลักษณะสำคัญของวรรณกรรมยุคคลาสสิกของเยอรมันในศตวรรษที่ 18 ซึ่งหลังฝรั่งเศสอยู่ราว 100 ปีนั้น ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดที่เน้นคุณค่าความงามของศิลปะและวรรณคดีกรีกและโรมัน ทั้งนี้ การเน้นลักษณะงดงามสมบูรณ์ในวรรณคดียุคคลาสสิก นำไปสู่การค้นหาสิ่งที่ขาดหายไปไม่ครบถ้วนของวรรณกรรมยุคคลาสสิก รวมทั้งการเน้นอารมณ์และเสน่ห์อันลี้ลับแห่งอดีตกาล และค้นหาที่มาของชนชาติเยอรมันในวรรณกรรมเยอรมันยุคโรแมนติก

จากตัวอย่างข้างต้น ทำให้เราไม่สามารถปฏิเสธได้ว่า ยุคของวรรณกรรมหรือศิลปะของตะวันตกเป็นตัวแทนของปรัชญาแนวคิดที่แตกต่างกัน อันเป็นผลกระทบจากกระแสวัฒนธรรม สังคม เศรษฐกิจ และการเมือง ในแต่ละสมัยของยุโรปด้วย

อาจกล่าวได้ว่า การที่เราไม่สามารถแบ่งยุควรรณกรรมในลักษณะเช่นเดียวกับยุโรปได้ ก็เพราะรากเหง้าแห่งความเป็นไปและการพัฒนากระแสทางวัฒนธรรมของไทย แตกต่างจากยุโรป นั่นก็คือในวัฒนธรรมไทยไม่มีกระแสแห่งแนวคิดประจำยุคสมัยอย่างในยุโรปนั่นเอง

2. จากข้อสังเกตในข้อแรก ถ้ากล่าวให้เห็นชัดเจนในลักษณะเกินจริง โดยพิจารณาจากมุมมองของรากเหง้าทางวัฒนธรรมความคิดของยุโรปที่ได้รับอิทธิพลและถูก "ครอบงำ" โดยแนวคิดคริสตศาสนาแล้วจะพบว่า นับแต่อาณาจักรโรมันล่มสลายนั้น ประวัติศาสตร์ยุโรป ก็คือ ประวัติศาสตร์ของความพยายามของมนุษย์ที่จะปลดปล่อยตนเองจากอำนาจของศาสนจักร นับตั้งแต่หลังมัธยสมัยเป็นต้นมา ฝรั่งในยุโรปได้เริ่มเป็น "ขบถ" ทางความคิดต่อด้านศาสนจักรเพื่อปลดปล่อยตนเองจากคำสอนที่ตายตัวโต้แย้งไม่ได้

ของศาสนจักรโรมันคาธอลิก หันมาเน้นความเป็นมนุษย์ในฐานะปัจเจกมากขึ้น แนวคิดดังกล่าวเป็นต้นกำเนิดของลัทธิมนุษยนิยม (humanism หรือ Humanismus) ในสมัยเรอเนสซองส์ประมาณระหว่างศตวรรษที่ 14-16 ที่ส่งเสริมแนวคิดที่เน้นมนุษย์ในฐานะศูนย์กลางของโลกและธรรมชาติ แนวคิดดังกล่าวแพร่กระจายไปทั่วยุโรปโดยนักคิดและนักวิทยาศาสตร์มากมาย ความคิดที่เป็น "ขบถ" ต่อศาสนจักรคาธอลิกเข้มข้นขึ้นเรื่อยๆ จนถึงศตวรรษที่ 16 นักบวชชาวเยอรมัน มาร์ติน ลูเธอร์ (Martin Luther) เสนอแนวคิดใหม่ทางศาสนาที่คัดค้านคำสอนของศาสนจักรที่กรุงโรม และในปลายศตวรรษที่ 19 นักปรัชญาชาวเยอรมัน ฟรีดริช นีทเช่อ (Friedrich Nietzsche ค.ศ. 1844-1900) ประกาศจุดจบของศตวรรษว่า "พระเจ้าตายเสียแล้ว....." เท่ากับเป็นการปิดฉากแห่งศรัทธาที่ไม่มีขอบเขตจำกัดของคริสตศาสนิกชน และสั่นคลอนความเชื่อที่เคยมั่นคงในพระเจ้าของชาวคริสต์ครั้งสำคัญของโลกตะวันตก

การต่อสู้ทางความคิดทางศาสนาของชาวยุโรป มีสาเหตุสำคัญประการหนึ่งที่เกิดจากลักษณะคำสอนในลักษณะเบ็ดเสร็จ โต้แย้งไม่ได้ของศาสนจักรโรมันคาธอลิก ที่เน้นเรื่องศรัทธาในพระเจ้าจนเกือบจะเป็นการปิดกั้นเสรีภาพทางความคิดของมนุษย์ อีกทั้งคำสอนในคริสตศาสนายังไม่มีคำตอบที่กระจ่างชัด เกี่ยวกับความจริงของชีวิตว่า ชีวิตคืออะไร ไม่มีคำตอบที่จะอธิบายที่มาของความทุกข์ ความขัดแย้งทางอารมณ์และความขัดแย้งระหว่างกิเลสตัณหากับศีลธรรมในตัวมนุษย์อีกด้วย ดังจะเห็นได้จากการที่วรรณคดีตะวันตกหลายยุคหลายสมัย นำประเด็นเรื่องความตาย ชีวิตในโลกนี้และโลกหน้ามาเป็นแก่นเรื่อง โดยชาวยุโรปส่วนใหญ่ ยังไม่สามารถหาคำตอบที่กระจ่างหรือ "ทำใจ" ยอมรับ "ความตาย" ได้ นอกจากนี้ นักปรัชญาตะวันตกโดยเฉพาะนักปรัชญาชาวเยอรมัน เช่น อิมานูเอล คันน์ (Immanuel Kant) ล้วนหมกมุ่นที่จะวิเคราะห์ ที่มา ของวิจารณญาณด้านศีลธรรม เหตุผลและอารมณ์มนุษย์ หรือศึกษาปัญหาเรื่องความจริง ความลวง และความงามทั้งสิ้น

ประเด็นคำถามของวรรณกรรมและปรัชญาตะวันตกเกี่ยวกับชีวิตและที่มาของจักรวาล ไม่พบในวรรณกรรมไทย เพราะคำตอบทุกอย่างเกี่ยวกับชีวิตนั้น เราสามารถพบได้ในคำสอนของพุทธศาสนา ความเข้าใจในชีวิตและโลกที่ว่า ชีวิตคือทุกข์ สาเหตุแห่งทุกข์ หนทางการดับทุกข์ เป็นคำตอบที่ชาวพุทธส่วนใหญ่ที่ได้ศึกษาพระธรรมของพระพุทธเจ้าเข้าใจและยอมรับ ในขณะที่ฝรั่งยุโรปต้องขบคิดกันเป็นร้อยๆ ปี ถกเถียงกันนับศตวรรษ ก็ยังหาคำตอบสำหรับประเด็นเรื่อง ชีวิตคืออะไร และมาจากไหนจากปรัชญาของเขาไม่ได้

ดังนั้น การเป็น "ขบถ" ทางความคิดต่อคริสตจักร อาจพิจารณาได้เป็น 2 ระดับ คือ ระดับความขัดแย้งภายในคริสศาสนจักร นำไปสู่การปฏิรูปศาสนาทำให้เกิดลัทธิโปรเทสแตนท์ ที่ส่งเสริมให้มนุษย์ "คิดเอง" และเป็นตัวของตัวเองมากขึ้น ส่วนระดับความขัดแย้งภายนอกคริสตศาสนจักร คือ "ขบถ" ของประชาชนและชาวบ้านที่ถอยห่างจากคำสอนของคริสตจักร หันไปสร้างอาณาจักรแห่งวิทยาการสมัยใหม่และเทคโนโลยี ที่เน้นมนุษย์เป็นศูนย์กลางโลก เอาชนะธรรมชาติในฐานะปัจเจกบุคคลนั่นเอง ผู้เขียนใคร่ขอตั้งข้อสังเกตว่า *การไม่ปิดกั้นทางความคิดและเสรีภาพของพุทธศาสนา ทำให้สังคมไทยไม่จำเป็นต้องดิ้นรน*

*หรือแสวงหาแนวคิดใหม่ๆ เพื่อค้านของเดิม*ในลักษณะเดียวกับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมตะวันตก เราจึงไม่พบยุคแห่งการเน้นการใช้เหตุผลในวรรณกรรมไทย หรือการดิ้นรนที่จะออกจากกรอบแห่งเหตผล ไปสู่อารมณ์อย่างในวรรณกรรมยุคคลาสิกสู่โรแมนติกในยุโรป

นั่นก็คือ ธรรมะหรือคำสอนในพุทธศาสนา หรือ "วัด" ซึ่งเป็นสถาบันตัวแทนของคำสอนนั้น ได้ทำให้เกิดความกลมกลืนปราศจากความขัดแย้งระหว่างสังคมหรือชนชั้นกับศาสนาที่ชัดเจนในสังคม ไทย เพราะพระเจ้าแผ่นดินซึ่งเป็น "ประมุขชนชั้นปกครอง" ก็คือ "ประมุขของฝ่ายศาสนา" ที่ได้รับการ ยอมรับจากประชาชนด้วย ปัจจัยดังกล่าวนี้ ได้เกื้อหนุนและค้ำจุนการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราช ที่พระเจ้าแผ่นดินไทยทรงเป็นศาสนูปถัมภกและเป็นตัวแทนของพุทธศาสนาไปพร้อมกัน นำไปสู่ "การ สยบยอม" ของชนชั้น "ไพร่" ต่อชนชั้น "ศักดินา" โดยนัยของแนวคิดวรรณกรรมเพื่อชีวิต

นอกจากนี้ การที่พระมหากษัตริย์ไทยส่วนใหญ่ทรงยึดถือธรรมะของพุทธศาสนา คือ "ทศพิธราช-ธรรม" ทำให้ลดสาเหตุและชนวนที่ก่อให้ประชาชนลุกขึ้นก่อการปฏิวัติรุนแรงอย่างเช่นในยุโรป ไม่ว่าจะ เป็นการปฏิวัติฝรั่งเศสในปี ค.ศ. 1789 หรือการปฏิวัติบอลเชวิกในรัสเซีย ปี ค.ศ. 1917 มีผู้เห็นว่า กษัตริย์ น้อยพระองค์นักของยุโรป ที่จะได้รับยกย่องให้เป็น "มหาราช" เพราะได้ทรงทำคุณประโยชน์อย่าง นานับประการแก่ราษฎร โดยเห็นแก่ประโยชน์ส่วนพระองค์น้อยมาก จะมีอยู่ก็แต่พระเจ้าฟรีดริชมหาราช แห่งพรอยซัน หรือปรัสเซียแห่งเยอรมนี (ค.ศ. 1712-1786 ขึ้นครองราชย์ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1740) และคัทธริน มหาราชินีแห่งรัสเซีย (ค.ศ. 1729-1796 ขึ้นครองราชย์ตั้งแต่ ค.ศ. 1762) [64]

นอกจากนี้ ประวัติศาสตร์ไทยในอดีต ยังเป็นเครื่องยืนยันถึงภาระการปกป้อง กู้ชาติบ้านเมืองใน หลายสมัยของพระมหากษัตริย์ไทยที่ถือเป็นคุณูปการสูงสุดแก่บ้านเมือง จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่ว่า เหตุใด วรรณคดีและศิลปะไทยจึงไม่นิยมจารึกชื่อกวีหรือช่างศิลปะ เพราะบรรดากวีและช่างศิลปะเหล่านั้น สร้าง ผลงานวรรณศิลป์และศิลปะด้วยความ "จงรักภักดี" เพื่อถวายแด่พระบวรพุทธศาสนา และเป็น "ราชพลี" ต่อพระเจ้าแผ่นดินผู้ซึ่งเป็นองค์อุปภัมภ์ของพระศาสนานั่นนั่นเอง ความสำนึกในปัจเจกบุคคลของศิลปินและ กวีไทยในอดีต จึงถูกลบเลือนด้วย "สำนึกแห่งความจงรักภักดี" และ "ศรัทธาในพระบวรพุทธศาสนา" ที่ ยิ่งใหญ่กว่าสำนึกแห่ง "ตัวกูของกู" เพราะการทำลายอัตตาที่แสดงออกในรูปของการไม่ประกาศชื่อเสียงแห่ง ตนไว้ในงานศิลป์ ก็คือการประยุกต์หลักธรรมสำคัญที่สุดข้อหนึ่งของพุทธศาสนานั่นเอง

อาจสรุปได้ว่า ลักษณะที่ค่อนข้างกลมกลืนในสังคมไทย อันมีพุทธศาสนาเป็นสื่อเชื่อมโยงชนชั้น ต่างๆ ในสังคม ได้ทำให้กระบวนการแสวงหาแนวคิดใหม่เพื่อคัดค้านแนวคิดที่มีอยู่ก่อน ดังที่เห็นชัดเจนใน ยุโรป ไม่ปรากฏเด่นชัดในสังคมและแวดวงศิลปะของไทย จนสามารถกล่าวได้ว่า นั่นคือแนวคิดของยุคสมัย ดังเช่นแนวคิดประจำยุคสมัยของยุโรป

---

[64] ดู จุลจักรพงษ์, พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้า : "เฟรเดอริคมหาราช" และ "คัทธรินมหาราชินี", กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2519, 2520.

7. ท้ายเรื่อง

ดังนั้น คำถามที่ว่า ไทยมียุคคลาสสิกแห่งวรรณกรรมหรือไม่นั้น จึงไม่มีคำตอบที่ตายตัว เพราะมาตรฐานวัดความเป็นคลาสสิก ตามทฤษฎีของวรรณกรรมตะวันตกมีเอกลักษณ์แบบตะวันตกที่ไม่อาจปรับใช้กับวัฒนธรรมไทยได้ทุกประเด็นไป โดยเฉพาะประเด็นเรื่องความเชื่อมโยงกับอดีต ซึ่งเราไม่อาจปฏิเสธได้ว่าเป็นเอกลักษณ์สำคัญของวรรณกรรมคลาสสิกยุโรป เห็นไม่ได้ชัดเจนในวรรณกรรมไทย ในขณะที่มาตรฐานเรื่องยุควรรณกรรมเฟื่องฟูทั้งคุณภาพและปริมาณ ตลอดจนความเป็นปึกแผ่นมั่นคงของสังคมอันเป็นผลจากวุฒิภาวะทางวัฒนธรรมและขนบทางวรรณศิลป์ที่สั่งสมสืบทอดกันมานานนั้น ในความเห็นของผู้เขียนค่อนข้างเป็นลักษณะสากลที่เราอาจนำมาปรับใช้วัดความเป็นคลาสสิกของศิลปะวัฒนธรรมไทยได้

อาจกล่าวได้ว่า มาตรฐานสากลที่ใช้วัดความเป็นคลาสสิกของวรรณกรรมและศิลปะโดยไม่มีข้อถกเถียงในเรื่องลักษณะเฉพาะตัวของสังคมแต่ละชาติ น่าจะได้แก่ ยุคเฟื่องฟูของวรรณกรรมทั้งคุณภาพและปริมาณ และวุฒิอันแก่กล้าทางวัฒนธรรม (cultrual maturity) ซึ่งเป็นผลจากการสั่งสมขนบของวัฒนธรรมนั้นๆ มาแต่อดีตกาล จนบางครั้งกลายเป็นมาตรฐานที่ไม่จำเป็นต้องเป็นลายลักษณ์อักษรหรือมีการกล่าวถึงในลักษณะวิพากษ์วิจารณ์ แต่เป็นที่รู้แก่ใจอยู่เองในกลุ่มชนนั้นๆ สังคมที่แม้ไม่ปลอดสงครามหรือร่มเย็น ก็มีการทำนุบำรุงวรรณคดีให้รุ่งเรืองได้

ถ้ามีการสั่งสมขนบวัฒนธรรมและรสนิยมที่ต่อเนื่องกันมาเป็นเวลานาน คล้ายคลึงกับรัฐธรรมนูญของอังกฤษที่เกิดขึ้นโดยความยินยอมพร้อมใจของกลุ่มชนจนกลายเป็นประเพณีสืบทอดที่ยอมรับกันต่อมาในประเทศนั้น โดยไม่จำเป็นต้องบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเหมือนรัฐธรรมนูญของชาติอื่นๆ ที่มีที่มาแตกต่างจากกำเนิดรัฐธรรมนูญอังกฤษและเกิดภายหลังรัฐธรรมนูญอังกฤษ

ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ ได้กล่าวถึง ลักษณะสำคัญของ "วรรณกรรมคลาสสิก" อีกประการหนึ่งที่ยังไม่มีปราชญ์ตะวันตกผู้ใดบัญญัติไว้ดังนี้ ความเป็นคลาสสิกสำหรับวรรณกรรมไทยก็คือ *"วรรณกรรมที่มีคุณค่า ประเทืองปัญญา และปลุกสัญชาติญาณใฝ่ดีของมนุษย์"* [๖๕] นับได้ว่า ลักษณะดังกล่าวของวรรณกรรมคลาสสิกตั้งอยู่บนพื้นฐานของอุดมการณ์คลาสสิกของเกอเธ่อและชิลเลอร์ ซึ่งต้องการให้วรรณกรรมและศิลปะ (โดยเฉพาะ "ละคร" สำหรับชิลเลอร์) เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาที่จะช่วยกล่อมเกลาจิตใจมนุษย์ให้ใช้คุณธรรมต่อสู้เอาชนะธรรมชาติฝ่ายต่ำ เพื่อจะได้บรรลุถึงความงามและความสมบูรณ์ของจิตใจ

วรรณกรรมคลาสสิกในลักษณะดังกล่าวนี้ จึงมีความเป็นสากลข้ามชาติข้ามวัฒนธรรม และทำให้วรรณศิลป์กลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันยิ่งใหญ่ของมนุษยชาติโดยสมบูรณ์และเต็มภาคภูมิ

---

[๖๕] เจตนา นาควัชระ : การบรรยายพิเศษเรื่อง "ว่าด้วยวรรณกรรมคลาสสิก", อ้างแล้ว.

บรรณานุกรม

จุลจักรพงษ์, พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้า : เฟรเดอริคมหาราช, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, พิมพ์ครั้งที่ 6, พ.ศ. 2519.

จุลจักรพงษ์, พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้า : คัทธรินมหาราชินี, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, พิมพ์ครั้งที่ 5, กรกฎาคม พ.ศ. 2508.

เจตนา นาควัชระ : วรรณคดี – วรรณไวทยากร, โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, กรุงเทพฯ : บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, พิมพ์ครั้งที่ 2, พ.ศ. 2520.

เจตนา นาควัชระ : การบรรยายพิเศษเรื่อง "ว่าด้วยวรรณกรรมคลาสสิก" ณ สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2537.

ดรีศิลป์ บุญขจร : พัฒนาการการศึกษาค้นคว้าและวิจัยวรรณคดีไทย, ฝ่ายวิจัย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, พ.ศ. 2530.

นิธิ เอียวศรีวงศ์ : ปากไก่และใบเรือ – ว่าด้วยการศึกษาประวัติศาสตร์วรรณกรรม ต้นรัตนโกสินทร์, กรุงเทพฯ : แพรวสำนักพิมพ์, พิมพ์ครั้งที่ 2, พ.ศ. 2538.

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ : วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย, มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, กรุงเทพฯ : บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, พิมพ์ครั้งที่ 2, พ.ศ. 2532.

พรสรรค์ วัฒนางกูร : แนวทางวรรณกรรมเยอรมันตั้งแต่คริสตศตวรรษที่ 15 ถึงปัจจุบันโดยสังเขป, ใน : วารสารอักษรศาสตร์ ฉบับที่ 1 เดือนมกราคม 2533, หน้า 111–134.

พิริยะ ไกรฤกษ์ : ลักษณะไทย – งานช่างและศิลปกรรม, เอกสารประกอบการบรรยายเรื่อง ลักษณะไทย : "วิเคราะห์จากแนวคิดทางปรัชญา ศาสนา ประวัติศาสตร์ศิลปะ วรรณคดี", วันที่ 17 ธันวาคม 2529 ณ ห้องประชุมตึกเอนกประสงค์ชั้น 4 มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา : อยุธยา ยศโยคฟ้า ฟากดิน, เอกสารประกอบการประชุมวิชาการ เรื่อง "อยุธยายศโยคฟ้า ฟากดิน" : เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในวโรกาสทรงเจริญพระชนมายุ 40 พรรษา, 26–27 มีนาคม 2538. ศูนย์ภาษาและวรรณคดีไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิทย์ วิศทเวทย์ : ปรัชญาการศึกษาไทย พ.ศ. 2511–2475, โครงการพัฒนาสังคมศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา สนง. คณะกรรมการศึกษาแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี, กรุงเทพฯ : ฟันนี่พับลิชชิ่ง, พ.ศ. 2526.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์ : วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์, กรุงเทพฯ : บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, พ.ศ. 2531.

สมภพ จันทรประภา : แผ่นดินที่สาม, จัดพิมพ์ทูลเกล้าฯ ถวายสนองพระมหากรุณาธิคุณในพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลทักษินานุประทานในมหามงคลเฉลิมพระเกียรติ วันพระบรมราชสมภพ 200 ปี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว วันอังคารที่ 31 มีนาคม พ.ศ. 2530, กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2530.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เสถียร จันทิมาธร : สายธารวรรณกรรมเพื่อชีวิตของไทย, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เจ้าพระยา สำนักศิลปวัฒนธรรม, มกราคม พ.ศ. 2525.

Curtius, Ernst Robert : Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Berne : Francke Verlag, 1984, บทที่ 14 : Klassik, 253-276.

T.S. Eliot : What is a Classic? In : On Poetry and Poets. London : Penquin Books in Association with Faber and Faber, 1965, 53-70.

Fuhrman, Manfred : Klassik in der Antike, in : Literarische Klassik, hrsg. von Hans Joachim Simm, Frankfurt a.M. : Suhrkamp Taschenbuch, 1988, 101-119.

Moreau, Pierre : (ฉบับภาษาอังกฤษ) The Classicism of the Romantics และ The Romanticism of the Classics, Paris 1932.

Müller-Seidel, Walter : Die Geschichtlichkeit der deutschen Klassik. Stuttgart : J.B.Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1983.

Nürnberger, Helmut : Geschichte der deutschen Literatur, München : Bayerischer Schulbuch-Verlag, 24. Auflage, 1992.

Reed, T.J. : The Classical Centre - Goethe and Weimar 1775-1831, Oxford : Oxford University Press, 1986.

Sainte-Beuve : Qu'est-ce qu'un classique?. ฉบับภาษาอังกฤษ , Translated with introduction by Elisabeth Lee. London : Walter Scott Ltd.

Sartre, Jean-Paul : What is Literature?, translated by Bernard Frechtman with an introduction by David Caute, London : Routledge, 1993.

Simm, Hans-Joachim (hrsg) : Literarische Klassik, Frankfurt a.M. : Suhrkamp Taschenbuch, 1988.

de Staël, Madame : Über Deutschland, แปลโดย Buchholz, Friedrich/ Catel, Sammel Heinrich/ Hitzig, Julius Eduard, Frankfurt a.M. : Insel Verlag, 1985.

Tümmler, Hans : Herzog / Großherzog Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach Förderer und fürstlicher Mittelpunkt der deutschen Klassik, Bonn : Fred. Dümmlers Verlag, 1989.