ลักษณะหลังสมัยใหม่ในวรรณกรรมของปราบดา หยุ่น และ วินทร์ เลียววาริณ

Postmodern Characteristics in the Literature of Prabda Yoon and Win Lyovarin

อรอำไพ นับสิบ[1]

Ornampai Nabsib[1]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะหลังสมัยใหม่ในด้านแนวคิด รูปแบบและกลวิธีการประพันธ์ในวรรณกรรมของปราบดา หยุ่น และวินทร์ เลียววาริณ ผลการศึกษาพบลักษณะหลังสมัยใหม่ในด้านของแนวคิด ได้แก่ 1) สำนึกในความเป็นเรื่องแต่ง 2) วาทกรรมอำนาจ 3) การทำให้เส้นแบ่งของสิ่งต่างๆ พร่าเลือน 4) การเปลี่ยนแปลงของระบบคุณค่า ส่วนลักษณะหลังสมัยใหม่ในด้านรูปแบบและกลวิธีการประพันธ์ ได้แก่ 1) การเล่าถึงการแต่งเรื่องของเรื่องเล่า 2) การทำให้แปลก ซึ่งมีทั้ง 2.1) การทำให้แปลกจากขนบของการเล่าเรื่อง 2.2) การทำให้แปลกจากขนบของรูปแบบและประเภทงานวรรณกรรม และ 2.3) การทำให้แปลกในด้านภาษา

คำสำคัญ: หลังสมัยใหม่, เรื่องสั้น, วรรณกรรมหลังสมัยใหม่, การทำให้แปลก

Abstract

This study aims to analyze postmodern characteristics in ideas and narrative techniques in the literature written by Prabda Yoon and Win Lyovarin. The result reveals the postmodern characteristics in literature's ideas: 1) realizing fiction status 2) authority discourse 3) blurring literature borderlines 4) value system change. Moreover, it shows the postmodern characteristics of narrative techniques: 1) metafiction 2) dafamiliarization which is divided into: 2.1) dafamiliarization of narrative convention 2.2) dafamiliarization literature genres and 2.3) dafamiliarization of language

Keywords: Postmodern, short story, postmodern literature, defamiliarization

[1] อาจารย์ประจำ, ภาควิชาภาษาไทย, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

[1] Lecturer, Department of Thai Language, Faculty of Humanities and Social Sciences, Rajabhat MahaSarakham University

บทนำ

ปราบดา หยุ่น เป็นทั้งชื่อจริงและนามแฝงหรือนามปากกาของนักเขียนรุ่นใหม่ ผลงานโดดเด่นของนักเขียน ผู้ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน(ซีไรต์) ของประเทศไทยประจำปีพุทธศักราช 2545 จากรวมเรื่องสั้น ความน่าจะเป็น ด้วยวัยเพียง 29 ปีในขณะนั้น และรางวัลชมเชยจากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติประจำปีพุทธศักราช 2544 ผลงานอื่นของปราบดานอกจากรวมเรื่องสั้นแล้วยังมีนวนิยาย รวมบทความ ความเรียง บทภาพยนตร์ หนังสือภาพ และหนังสือแปลอีกมากมาย

วินทร์ เลียววาริณ ได้รับการประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็น ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ร่วมกับมาลา คำจันทร์ และโสภาค สุวรรณ ในปีพุทธศักราช 2556 รวมเรื่องสั้น สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่ง อาเซียน ประจำปีพุทธศักราช 2542 วินทร์ เลียววาริณ และ ปราบดา หยุ่น มีงานเขียนร่วมกันในชื่อชุด ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน 1-7 ซึ่งร่วมผสมชื่อหนังสือที่ได้รับความนิยมของทั้งสอง คือ หนังสือชื่อ ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน ของวินทร์ และ ความน่าจะเป็น ของปราบดา

การศึกษาลักษณะหลังสมัยใหม่ในบทความนี้มีขอบเขตการศึกษางานที่ได้รางวัลซีไรต์ของทั้งคู่ คือรวมเรื่องสั้น ความน่าจะเป็น ของปราบดา หยุ่น และเรื่องสั้น สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน ของ วินทร์ เลียววาริณ และเพิ่มเติมรวมเรื่องสั้น อุทกภัยในดวงตา ของปราบดา หยุ่น อีกเล่มหนึ่ง เนื่องจากเป็นเรื่องสั้นที่มีลักษณะหลังสมัยใหม่ของผู้เขียนคนเดียวกัน และเพื่อให้ผลการศึกษามีตัวอย่างเด่นชัดยิ่งขึ้น ประกอบกับรวมเรื่องสั้นเล่มนี้พิมพ์ครั้งแรกในระยะเวลาใกล้เคียงกับรวมเรื่องสั้น ความน่าจะเป็น บทความนี้จึงมีขอบเขตการศึกษาขยายกว้างขึ้น

ในรวมเรื่องสั้น ความน่าจะเป็น ของ ปราบดา หยุ่น ศึกษาเรื่องสั้นต่อไปนี้ ได้แก่ มารุตมองทะเล, ตามตาต้องใจ, คนนอนคม, กรมอุตินิยมวิทยา, เจอ, อะไรในอากาศ, นักเว้นวรรค, ตื้น-ลึก-หนา-บาง, เหตุการณ์กรรมซ้ำเล่า, อุปกรณ์ประกอบฉาก และด้วยตาเปล่า ในรวมเรื่องสั้น อุทกภัยในดวงตา ศึกษาเรื่องสั้นต่อไปนี้ ได้แก่ วันแว้บ!, สมาชิกในครอบครัว, และระหว่างแผ่นดินไหว ส่วนในรวมเรื่องสั้น สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน ของวินทร์ ศึกษาเรื่องสั้นต่อไปนี้ ได้แก่ ชู้, ผ้าเก่ากับปลาทูหนึ่งเข่ง, การหนีของราษโลกสามใบของราษฎร์ เอกเทศ[3], กระถางชะเนียงริมหน้าต่าง, ยี่สิบปีหลัง, คำให้การ และกามสุขัลลิกานุโยค

แนวคิดเกี่ยวกับหลังสมัยใหม่ (postmodern)

แนวคิดแบบหลังสมัยใหม่หรือ postmodern เป็นแนวคิดที่ปรากฏในวรรณกรรมไทยโดยได้รับอิทธิพลมาจากทางตะวันตก หากสืบย้อนวิธีคิดแบบสมัยใหม่หรือ modern พบว่าความเป็นสมัยใหม่ได้ปรากฏตัวเด่นชัดตั้งแต่สมัยศตวรรษที่ 17-18 ในตะวันตก เพราะมีการวิวาทะระหว่างพวกนิยม "ของเก่า" กับ "ของใหม่" การเข้ามาของพวกนิยมของใหม่หรือภูมิปัญญาแบบสมัยใหม่ซึ่งเป็นแบบตะวันตก นั่นคือความเป็นวิทยาศาสตร์แบบปฏิฐานนิยม(postivism) "ความรู้ทั้งหมดอธิบายได้โดยอาศัยหลักของวิทยาศาสตร์ธรรมชาติและระเบียบวิธีทางวิทยาศาสตร์ทั้งหมด" (พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยาฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2532: 275) วิธีการแสวงหาความรู้แบบวิทยาศาสตร์ คือกระบวนการแบบประจักษ์นิยม สามารถทดสอบและใช้ทฤษฎีในการพิสูจน์ ความเป็นนามธรรม (abstractness) ถูกทำให้เป็นเรื่องสากลหรือทั่วไป สามารถทดสอบได้จึงจัดว่าเป็นความรู้ ต่อมาในศตวรรษที่ 20 ยุคของการตั้งคำถามกับสิ่งที่เรียกว่า "ความรู้" หลังทศวรรษ 1950 เศรษฐกิจตกต่ำ เกิดสงครามโลกและสงครามฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ชาวยิวโดยนาซีอย่างโหดร้าย มนุษย์เริ่มตั้งคำถามต่อความเป็นมนุษย์ ในด้านภูมิปัญญาเกิดการตั้งคำถามต่อสิ่งที่เรียกว่าความรู้ เมื่อคู่คนละขั้วเข้าปะทะกันมันก็ทำให้เห็นว่าโพสต์โมเดิร์นก่อร่างสร้างตัวจากการวิพากษ์โมเดิร์น

การที่จะรู้และเข้าใจลักษณะหลังสมัยใหม่จำเป็นต้องรู้จักระเบียบแบบแผนที่ดำรงมาก่อน รู้จักลักษณะสมัยใหม่ว่ามีหน้าตาเป็นอย่างไร เมื่อหันเหจากทิศทางของความเป็นสมัยใหม่ก็จะรู้ว่าตอนนี้กำลังคิดแบบหลังสมัยใหม่

หลังสมัยใหม่วิพากษ์แนวคิดของพวกยึดระเบียบแบบแผนจริงแท้หนึ่งเดียวโดยมีมาตรฐานแบบ Platonism ตั้งหลักว่าเพลโตซึ่งเป็นนักปราชญ์ผู้มีชื่อเสียงบอกว่ามีเหตุผลดีสมบูรณ์แบบหนึ่งแท้ ด้วยพื้นฐานความคิดแบบนี้เองหลังสมัยใหม่ก็ก่อเกิดมาเพื่อคานอำนาจกับเหตุผลหนึ่งเดียวแน่แท้เหล่านี้ ซึ่งก็มีนักปราชญ์อย่าง Nietzsche (1844 - 1900) หรือ "นิตเช่" ชาวเยอรมันผู้มีชื่อเสียงเป็นนักคิดคนสำคัญของศตวรรษที่ 20-21 เข้ามามีอิทธิพลต่อพื้นฐานความคิดของระบบสมัยใหม่ อิทธิพลของหลังสมัยใหม่ที่ว่านี้ก็แพร่หลายกระจายเข้ามาสู่โลกวรรณกรรมของไทย โดยเฉพาะในวรรณกรรมสมัยใหม่ในข่ายนี้ก็คือวรรณกรรมในระยะรุ่นราวคราวเดียวกับยุคสมัยปัจจุบัน หากจะนับย้อนหลังก็ประมาณ 10-20 ปีที่ผ่านมา

---

[3] การขีดฆ่าตัวอักษร การหนีของราษโลกสามใบของราษฎร์ เอกเทศ ยึดตามรูปแบบการเขียนชื่อเรื่องของ "วินทร์ เลียววาริณ"

งานของปราบดา หยุ่น เป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรมในกระแสหลังสมัยใหม่ ชีวิตในวัยเด็กของปราบดาศึกษาเล่าเรียนที่ประเทศสหรัฐอเมริกาหลังจากจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 จึงไม่แปลกใจว่านักเขียนผู้นี้จะได้รับอิทธิพลจากตะวันตกไม่มากก็น้อย โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับแนวคิดหลังสมัยใหม่เป็นสิ่งที่ปรากฏในวรรณกรรมของเขา ผ่านการวิพากษ์ภาวะสมัยใหม่

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาลักษณะหลังสมัยใหม่ในด้านแนวคิดที่พบในวรรณกรรมของปราบดา หยุ่น และวินทร์ เลียววาริณ

2. เพื่อศึกษาลักษณะหลังสมัยใหม่ในด้านรูปแบบและกลวิธีการประพันธ์ที่พบในวรรณกรรมของปราบดา หยุ่น และวินทร์ เลียววาริณ

ผลการศึกษา: ลักษณะหลังสมัยใหม่ในด้านของแนวคิด

1) สำนึกในความเป็นเรื่องแต่ง ลักษณะหนึ่งของแนวคิดหลังสมัยใหม่ในวรรณกรรม คือสำนึกในความเป็นเรื่องแต่ง เรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวเองหรือเรื่องแต่งที่เล่าถึงการแต่งเรื่อง(metafiction) นำเบื้องหลังการถ่ายทำมาใช้เป็นเนื้อหา เผยกลวิธีหรือศิลปะในการสร้างตัวบท แต่เดิมนั้นการศึกษาวรรณกรรมให้ความสำคัญในฐานะภาพสะท้อนความจริง (reflection) ปัจจุบันเปลี่ยนมาสู่การให้ความสนใจในฐานะที่ตัวบทเป็นการประกอบสร้าง(construction) เลียวตารด์เสนอว่า "นักเขียนควรปฏิเสธที่จะยืนยันหรือทำเสมือนว่าวรรณกรรมสามารถถ่ายทอดความเป็นจริงได้อีกต่อไป" (Lyotard, 1984: 71-82) ผลการศึกษาที่ปรากฏสำนึกในความเป็นเรื่องแต่งอยู่ในเรื่องสั้น มารุต มองทะเล, ตื้น-ลึก หนา-บาง, อุปกรณ์ประกอบฉาก ตัวอย่างเช่น

"มีอยู่คนหนึ่ง เขาชอบคิดว่าตัวเองรู้โน่นรู้นี่ไปเสียหมด เจ้ากี้เจ้าการสร้างชะตาชีวิตให้ชาวบ้านราวตัวเองเป็นพระเจ้า แถมยังแอบเชื่อลึกๆ ในจิตใต้สำนึกว่า เขาน่ะฉลาดนักเป็นยอดนักปราชญ์ที่ยากจะหาใครทัดเทียม เป็นผู้บรรลุแล้วซึ่งสัจธรรมทั้งปวง หยั่งรู้วัฏจักรธรรมชาติอันซับซ้อนปั้นวัวปั้นควายให้มีชีวิตมีลมหายใจได้จากดินเหนียว สร้างเรื่องราวเป็นรูปเป็นร่างได้จากความว่างเปล่า ระวังให้ดีเถอะท่าน เขาเป็นนักหลอกลวงตัวยง อย่าให้เวลาอันมีค่าของท่านต้องสูญไปกับความไร้สาระของเขา เขาอาจจะทำให้ท่านรู้สึกทึ่ง เขาอาจจะเขียนคำบางคำได้สะกิดใจท่านนัก เขาอาจจะมีมุมมองแปลกๆ ที่มีเสน่ห์ เขาอาจจะทำให้ท่านเชื่อว่าเขามีอะไรสำคัญจะบอกแต่เชื่อผมเถอะ ทุกสิ่งทุกอย่างที่คุณคิดว่าคุณเรียนรู้มาจากเขา ความจริงแล้วมันออกมาจากตัวคุณเอง"

(ปราบดา หยุ่น, 2543: 184-185)

จากเรื่องสั้น มารุตมองทะเล ในรวมเรื่องสั้นชุดความน่าจะเป็น ตัวละครในเรื่องชื่อ "มารุต" ได้วิพากษ์ผู้ประพันธ์ซึ่งก็คือปราบดา หยุ่น ว่ามีลักษณะของผู้รู้จริงเหมือนเป็นพระเจ้า รอบรู้ในสรรพสิ่ง ซึ่งลักษณะเหล่านี้มันคือลักษณะของ Plato หรือ "เจ้าพ่อของเหตุผลจริงแท้หนึ่งเดียว" และการที่ตัวละครกล่าวถึงผู้ประพันธ์ในเชิงตำหนิ นอกจากชี้ให้เห็นสำนึกของความเป็นเรื่องแต่งแล้ว "ทุกสิ่งทุกอย่างที่คุณคิดว่าคุณเรียนรู้มาจากเขา ความจริงแล้วมันออกมาจากตัวคุณเอง" ความจริงนั้นเกิดจากผู้อ่าน แสดงถึงการตีความหรือให้ความหมายของตัวบทขึ้นอยู่กับผู้อ่าน

"คุณ...ช่าง...สิ่ง...ล้อมมาเปรียบ...ชีวิต...เองเสีย...นะ"

นางเอกหันไปมองเด็กชายสองคนในสระแล้วหันกลับไปมองหน้าพระเอก

พระเอกส่ายหน้าไปมาเล็กน้อย

ทันใดเสียงจากสระน้ำก็อันตรธานหายไป

"คุณนี่ช่างหยิบยกสิ่งแวดล้อมมาเปรียบเปรยกับชีวิตตัวเองเสียจริงนะ"

(ปราบดา หยุ่น, 2555: 126)

จากเรื่องสั้น อุปกรณ์ประกอบฉาก มีการนำเบื้องหลังการถ่ายทำมาใช้เป็นเนื้อหา คำพูดของพระเอกเป็นการซ้อมบท โดยพูดตามเสียงที่ดังให้ได้ยินเป็นครั้งคราว เช่น "คุณ...ช่าง...สิ่ง...ล้อมมาเปรียบ...ชีวิต...เองเสีย...นะ" พระเอกนำมาพูดเป็นประโยคเต็มว่า "คุณนี่ช่างหยิบยกสิ่งแวดล้อมมาเปรียบเปรยกับชีวิตตัวเองเสียจริงนะ" นอกจากนี้การที่ตัวละครไม่มีชื่อ แต่ผู้ประพันธ์ใช้คำเรียกแทนว่า "พระเอก" กับ "นางเอก" สื่อถึงความเป็นเรื่องแต่งและบทบาทของตัวละครสำนึกในความเป็นเรื่องแต่งจึงได้รับการเน้นย้ำชัดเจนขึ้น

2) วาทกรรมอำนาจ ลักษณะหลังสมัยใหม่อีกประการหนึ่งในด้านแนวคิดที่พบในวรรณกรรม คือวาทกรรมอำนาจ "วาทกรรมมีบทบาทสำคัญในการสร้างกฎเกณฑ์เพื่อการตัดสินประเมินค่าความจริงและความถูกต้อง การใช้อำนาจผ่านวาทกรรมมิได้จำกัดอยู่แต่เฉพาะการปะทะสังสรรค์ระหว่างกลุ่มชนชั้นในสังคม หากแต่แผ่ขยายเข้าไปในทุกพื้นที่ของสังคมผ่านการแพร่กระจายของวาทกรรมครอบงำในรูปแบบต่างๆ เช่น คำสั่งสอน การศึกษา วิชาการแพทย์ วิทยาศาสตร์ ระเบียบวินัย เป็นต้น" (เสาวณิต จุลวงศ์, 2556: 15)

ผลการศึกษาที่เผยให้เห็นวาทกรรมอำนาจอยู่ในเรื่องสั้น ตามตาต้องใจ, กรมอุตุนิยมวิทยา, คนนอนคม, กระถางชะเนียงริมหน้าต่าง ตัวอย่างเช่น

"ทำไมหนึ่งบวกหนึ่งเท่ากับหนึ่งหรือสามล่ะ ต้องใจ" ครูมดข้องใจอย่างยิ่ง

"ก็หนูไม่แน่ใจว่าคำตอบไหนถูกกว่ากันนี่คะ"

"ไม่ถูกทั้งสองคำตอบ ไหนนักเรียนช่วยบอกคำตอบให้ต้องใจได้ฟังเต็มๆ หูหน่อยซิ หนึ่งบวกหนึ่งเป็นเท่าไหร่"

"หนึ่ง บวก หนึ่ง เป็น สอง" นักเรียนประถมศึกษาปีที่ 4/3 ตะโกนลั่นห้อง

"ถูกต้อง ดีมาก ได้ยินไหมจ๊ะต้องใจ เพื่อนๆ เขารู้กันหมดว่าหนึ่งบวกหนึ่งเป็นสอง สองจ๊ะสอง ไม่ใช่หนึ่งหรือสาม เรียนมาตั้งแต่อนุบาลแล้วไม่ใช่หรือ"

(ปราบดา หยุ่น, 2543: 50)

จากเรื่องสั้น ตามตาต้องใจ ปรากฏวาทกรรมอำนาจของการให้เหตุผลแบบหนึ่งบวกหนึ่งเท่ากับสอง ยืนอยู่บนฐานคิดแบบวิทยาศาสตร์ มีสมการการให้ค่าแล้วผลที่ได้รับแน่นอน วิทยาศาสตร์เป็นภาพแทนของโลกสมัยใหม่(modern)ของตะวันตก เพราะฉะนั้น หนึ่งบวกหนึ่งย่อมเท่ากับสอง คำตอบจริงแท้มีหนึ่งเดียว แต่หลังสมัยใหม่ไม่ใช่ เพราะ "หนึ่งบวกหนึ่งของเด็กหญิงต้องใจมีผลลัพธ์เท่ากับหนึ่งหรือสาม" (ความน่าจะเป็น, 2543: 49) การประเมินค่าความจริงและความถูกต้องเป็นสิ่งที่เกิดจาก "เด็กหญิงต้องใจชอบคำตอบแบบนี้ในสายตาของตัวเอง" ซึ่งก็คือแบบที่เขียนเรียงความเรื่อง "บ้านของฉัน" โดยเด็กหญิงต้องใจเอง เหตุผลในแบบที่เด็กหญิงต้องใจชอบนั้นมีลักษณะของหลังสมัยใหม่ เพราะเป็นเหตุผลที่เลื่อนไหล ไม่ตายตัว และไม่ผูกขาดที่คำตอบเดียว

"...ก่อนออกจากบ้าน อย่าลืมติดร่มหรือเสื้อกันฝนไปด้วย ดูแลตัวเองให้ดี อย่าให้เป็นไข้ไม่สบาย เดี๋ยวจะต้องนอนคุดคู้อยู่กับบ้าน..."

(ปราบดา หยุ่น, 2543: 113)

จากเรื่องสั้น กรมอุตุนิยมวิทยา ข้างต้นเปิดเรื่องด้วยวิธีคิดแบบสมัยใหม่ เสียงตามสายของดีเจแนะนำให้พกร่มกันฝน ทำหน้าที่เหมือนเป็นกรมอุตุนิยมวิทยาพยากรณ์สภาพภูมิอากาศ การพยากรณ์อากาศในฐานะที่เป็นวิชาหรือองค์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ มีบรรทัดฐานของการให้เหตุผลแบบวิทยาศาสตร์ มีเครื่องมือที่จะพยากรณ์ได้ว่าฝนจะตก แต่สุดท้ายเรื่องเล่าก็เปิดเผยให้เห็นความบกพร่องของการพยากรณ์อากาศ

"หญิงเจ้าของรถสีกรมท่ามองแสงเรืองรำไรตามขอบตึก

ไหนใครว่าฝนจะตก"

(ปราบดา หยุ่น, 2543: 123)

จากตัวอย่างดังกล่าว เมื่อฝนไม่ตกตามที่กรมอุตุนิยมวิทยาพยากรณ์อากาศไว้ล่วงหน้า จึงกล่าวได้ว่า การประเมินค่าความจริงและความถูกต้องด้วยวาทกรรมแบบวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ก็ยังมีจุดบกพร่องและไม่สมบูรณ์แบบ

"เหตุผลเหล่านี้ทำให้นาทีแน่ใจว่าปรากฏการณ์กระดุมหลุดของเขา มิได้เป็นความผิดของเสื้อนอนตัวโปรดทั้งสามแต่อย่างใด เพราะฉะนั้นเหตุผลที่แท้จริงย่อมต้องมีความลึกลับซับซ้อนที่ต้องสืบสาวกันต่อไป"

(ปราบดา หยุ่น, 2555: 156)

จากเรื่องสั้น คนนอนคม ตัวละครที่ชื่อ "นาที" ในเรื่องนี้พยายามคิดหาสาเหตุของกระดุมที่หลุดไป ด้วยเหตุผลหลายประการ เช่น "หนึ่ง-หากนาทีเป็นคนนอนดิ้นระดับนั้นจริง ไยเหตุการณ์กระดุมหลุดจึงไม่เคยปรากฏในชีวิตของเขามาก่อน..." (ปราบดา หยุ่น, 2555: 148) "สอง-หากมีมือที่สองหรือที่สามที่สี่เข้ามาคุกคามยามนิทราเพื่อปลดกระดุมของนาทีจริง เขาจะประหลาดใจเป็นอย่างยิ่ง..." (ปราบดา หยุ่น, 2555: 150) "สาม-เสื้อนอนแบบติดกระดุมทั้งสามตัวของนาทีซึ่งประกอบไปด้วยสีฟ้าอ่อน สีเหลืองเนื้อส้มเข้ม และสีแดงคอมมิวนิสต์ มิได้เป็นเสื้อที่มาจากยุคสมัยเดียวกัน..." (ปราบดา หยุ่น, 2555: 151) ซึ่งไม่อาจตัดสินได้ในตอนนี้ดังที่นาทีคิดว่า "เหตุผลที่แท้จริงย่อมต้องมีความลึกลับซับซ้อนที่ต้องสืบสาวกันต่อไป" สื่อให้เห็นการตระหนักถึงเหตุผลที่หลากหลาย ไม่สถาปนาเหตุผลใดขึ้นเหนือกว่า วิธีคิดของตัวละครในเรื่องจึงมีบทบาทสำคัญในการโต้ตอบอำนาจหรือกฎเกณฑ์เพื่อการตัดสินประเมินค่าความถูกต้อง

การที่ตัวละครคิดด้วยตนเองเป็นการปฏิเสธหรือไม่ยอมรับมาตรฐานหรือคำตอบของลักษณะสมัยใหม่(modern) ซึ่งมีความจริงแท้หรือคำตอบที่สมบูรณ์ กล่าวได้ว่า พฤติกรรมของตัวละครที่หมกมุ่นในความคิดตนเองและการหาคำตอบในเรื่องสามัญหรือเรื่องไม่ควรคิดนั้น ไม่อาจกล่าวว่าเป็นเพียงการคิดอย่างหมกหมุ่นหรือคิดอย่างคนหาทางออกไม่ได้ แต่การใช้ความคิดที่ว่านี้เป็นการปฏิเสธความคิดตายตัวตามแบบแผนหรือตามมาตรฐานสากล อันเป็นการลดทอนอำนาจของวาทกรรมกระแสหลัก

ในเรื่องสั้นของวินทร์ เลียววาริณ เรื่องของวาทกรรมอำนาจปรากฏผ่านการเล่นกับคู่ตรงข้าม ซึ่งเป็นลักษณะของผู้เขียนซึ่งไม่เหมือนปราบดา หยุ่น "จะว่าไปแล้ว ความเป็น "วินทร์ เลียววาริณ" น่าจะอยู่ตรงที่เขาชอบเล่นกับคู่ตรงข้ามของสรรพสิ่ง ไม่เว้นแม้แต่ผลงานของตัวเอง" (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2545: 194) เช่นเดียวกับที่ ธเนศ เวศร์ภาดา กล่าวถึงเรื่องกระถางชะเนียงริมหน้าต่าง ว่าเป็นลักษณะปฏิทรรศน์ระหว่างสิ่งที่เคลื่อนไหวกับความหยุดนิ่ง วาทกรรมอำนาจที่ตัดสินความหมายของการฆ่าตัวตายว่าเป็น "บาป" การพยายามมีชีวิตอยู่สู้ต่อไปจึงเป็นสิ่งน่ายกย่อง "วาทกรรมทั้งหลายที่เกด[4] พยายามให้กำลังใจแก่ "เขา" รวมทั้งต้นชะเนียงที่ทั้งเกดและเขาพยายามสร้าง "ความหมาย" ขึ้นนั้น เป็นมายาคติที่สังคมกำหนดขึ้นว่าการฆ่าตัวตายเป็นบาป การพยายามสู้ชีวิตอย่างมีความหวังเป็นสิ่งที่น่าสรรเสริญ" (ธเนศ เวศร์ภาดา, 2552: 286) วาทกรรมที่เข้ามาโต้ตอบกับการฆ่าว่าเป็นบาป คือการช่วยให้ผู้ป่วยพ้นจากความทุกข์ทรมาน [ใช่ โลกใบนี้มันเลวร้ายนัก ความตายน่าจะเป็นทางออกที่ดีที่สุด[5]] (วินทร์ เลียววาริณ, 2543: 125) การเล่นกับคู่ตรงข้ามของวินทร์ เลียววาริณ ช่วยเผยให้เห็นการปะทะกันของวาทกรรมอำนาจดังกล่าว ชี้ให้เห็นว่าความหมายของการฆ่าตัวตายหรือเลือกที่จะพยายามสู้ชีวิตต่อไปต่างก็เป็นวาทกรรมชนิดหนึ่งที่เข้ามามีส่วนสำคัญในการจัดจำแนกตัดสินหรือประเมินค่า

3) การทำให้เส้นแบ่งของสิ่งต่างๆ พร่าเลือน แต่เดิมการจำแนกแยกกลุ่มหรือสิ่งต่างๆ ก่อให้เกิดการนิยามรวมถึงการเหมารวม แต่แนวคิดแบบหลังสมัยใหม่จะช่วยทำให้เส้นแบ่งระหว่างสิ่งต่างๆ พร่าเลือน อันเป็นผลมาจากการโต้ตอบต่อรองทัดทานกับวาทกรรมอำนาจการตัดสินประเมินค่าความจริงและความถูกต้อง

การมุ่งเน้นความสำคัญของการใช้ "ตา" ดูซึ่งเป็นภาวะสมัยใหม่ พิจารณาจากชื่อรวมเรื่องสั้น อุทกภัยในดวงตา "หนึ่งในคุณสมบัติของภาวะสมัยใหม่ เป็นวัฒนธรรมของการไม่ใช้หูเพื่อได้ยิน(deaf)" (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2547: 67) มนุษย์ใช้ตาในการอ่านหรือทำความเข้าใจโลก อุทกภัยในดวงตาจึงมีนัยประหวัดถึงปัญหาหรือข้อจำกัดอันเป็นผลพวงจากการตัดสินด้วยตาหรือภาวะสมัยใหม่ จากผลการศึกษาที่ปรากฏลักษณะการทำให้เส้นแบ่งของสิ่งต่างๆ พร่าเลือน กรณีความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนของตัวละครแต่เดิมเคยเข้าใจว่ารูปร่างแบบนี้ต้องเป็นผู้หญิงแต่เมื่อคำพูดปรากฏออกมากลับกลายเป็นเสียงและภาษาของผู้ชาย อยู่ในเรื่องสั้น วันแว้บ! ตัวอย่างเช่น

"นั่นคือมือของเล็ก ผมนึกว่าเล็กจะเป็นผู้ชายตัวดำๆ ผมหยิกๆ ที่ไหนได้ เล็กกลายเป็นเทพธิดาสง่างด หมดจดแต่หัวถึงเท้า ผมเส้นตรงสีดำขลับสยายสลวยประบ่า ดวงตาของเธอกลมโตเบิ่งเบิกราวลูกแก้ว เรือนร่างระหงอย่างสมส่วนที่ควรเว้าก็เว้าอย่างพอดี ที่ควรนูนก็ดูนุ่มแน่นแน่นอน เพียงวิเคราะห์ผ่านเนื้อผ้าเสื้อยืดสีขาวที่เธอสวมใส่ก็สดับได้ว่านางฟ้ามีจริง"

"ตา! ออกไปจากบ้านตั้งแต่เมื่อไหร่ครับนี่" เล็กร้องเสียงหลงเมื่อเห็นหน้าผม

"นอกจากจะสะดุดตรงคำว่าตาแล้ว "ครับ" ยิ่งเป็นคำน่าสะอึกมาก"

(ปราบดา หยุ่น, 2544: 130-131)

ตัวอย่างดังกล่าวแสดงให้เห็นการครอบงำของวิธีคิดแบบสมัยใหม่ในการตัดสินประเมินค่ารูปแบบบุคลิกภาพและพฤติกรรมของปัจเจกบุคคล หลังสมัยใหม่ได้เข้ามาทำให้เส้นแบ่งเรื่อง "เพศ" พร่าเลือน นั่นคือเพศที่ผิดคาดจากที่ตัวละคร "นึกว่าเล็กจะเป็นผู้ชาย" เขากลับเห็นด้วยตาต่อมาว่า "เล็กกลายเป็นเทพธิดา" สุดท้ายเมื่อเล็กเปล่งเสียงพูดออกมา "ตา! ออกไปจากบ้านตั้งแต่เมื่อไหร่ครับนี่" เขาก็พบว่า เล็กไม่ใช่ผู้หญิงแต่กลับเป็นผู้ชาย และยังทำให้เรื่องของ "วัย" พร่าเลือนด้วย เพราะตัวละครไม่คิดมาก่อนว่าตนเองจะเป็น "ตา" เนื่องจากคิดว่าตนยังหนุ่มและไม่คิดว่าเล็กเป็นหลานชายของตนด้วย จะเห็นได้ว่าเส้นแบ่งที่ถูกจัดจำแนกแล้วโดยความเป็นสมัยใหม่ถูกทำให้เลือนรางด้วยลักษณะหลังสมัยใหม่

การทำให้เส้นแบ่งของสิ่งต่างๆ พร่าเลือน แผ่ขยายเข้าหลายพื้นที่ ไม่เว้นแม้กระทั่งมิติทาง "เพศ" ด้วย คำอธิบายหรือเรื่องเล่าสร้างพื้นที่ให้แก่ความหลากหลาย เพื่อให้เกิดการยอมรับมากกว่าตอกย้ำความแตกต่าง การที่ตัวละคร "ไม่รู้สึกตัว" ว่ากำลังตัดสินหรือประเมินค่ารูปแบบบุคลิกภาพและพฤติกรรมของบุคคล กลับคิดว่าสิ่งที่คิดเป็นสิ่งที่มีเหตุผลสอดคล้องกับธรรมชาติหรือเป็นความจริง ทำให้เห็นพลังอำนาจของวาทกรรมหรือชุดของคำอธิบายหรือเรื่องเล่าที่ครอบงำมนุษย์อยู่โดยไม่รู้สึกตัว ควบคุมวิธีคิดทำให้เข้าใจว่าสิ่งที่คิดนั้นมีเหตุผลสอดคล้องกับธรรมชาติหรือเป็นความจริงสมบูรณ์

4) การเปลี่ยนแปลงของระบบคุณค่า ลักษณะประการสุดท้ายของแนวคิดหลังสมัยใหม่ในวรรณกรรมของปราบดา หยุ่น และวินทร์ เลียววาริณ คือการเปลี่ยนแปลงของระบบคุณค่า เนื่องจากการเปลี่ยนผ่านของยุคสมัยในระดับโครงสร้างสู่ยุคทุนนิยม และการเปลี่ยนแปลงของระบบคุณค่ายังรวมถึงวิธีการให้เหตุผลในระดับปัจเจก ซึ่งเป็นการให้คุณค่าชนิดหนึ่งไม่ใช่ความจริงแท้และสามารถแปรเปลี่ยนได้

---

[4] "เกด" มีอาชีพเป็นพยาบาล คอยให้กำลังใจแก่ "เขา" ซึ่งป่วยเป็นอัมพาตในเรื่อง

[5] การใช้เครื่องหมาย [...] ยึดตามรูปแบบการเขียนต้นฉบับของ "วินทร์ เลียววาริณ"

ผลการศึกษาที่ปรากฏการเปลี่ยนแปลงของระบบคุณค่าอยู่ในเรื่องสั้น ยี่สิบปีหลัง, สมาชิกในครอบครัว, คนนอน คม, นักเว้นวรรค, เจอ, อะไรในอากาศ, ระหว่างแผ่นดินไหว ตัวอย่างเช่น

"นี่มึงกำลังคิดว่ากูเขียนเรื่องสั้นนี้จากประสบการณ์จริงใช่ไหม เปล่าว่ะ สัญลักษณ์ต่างๆ ในเรื่องนี้กูมั่วใส่ทั้งนั้น ไม่มีความหมายอะไรกับกูเป็นพิเศษ มันก็คือเทคนิคอิมโพรไวส์ธรรมดา เขียนต้นไปเรื่อยๆ เอาแค่บรรยากาศยุคนั้น เขียนแบบภาพร่างไง เรื่องสั้นสมัยนี้ไม่ต้องอ่านรู้เรื่องมากก็ได้ ไม่ใช่หรือวะ เอ้อ! ถ้าไม่มีอะไร กูขอไปร้องเพลงต่อ ร้องด้วยกันมั้ยล่ะ เพลงโปรดของมึงตอนอยู่บนภู--- 'คนกับควาย' "

(วินทร์ เลียววาริณ, 2543: 157)

ตัวอย่างที่ยกมา อยู่ในส่วนบทบันทึกของบรรณาธิการอันเป็นส่วนหนึ่งจากเรื่องสั้น ยี่สิบปีหลัง ซึ่งเรื่องสั้นนี้แบ่งเป็น 2 ส่วน คือส่วนที่เป็นเรื่องสั้น วันกลับบ้าน อยู่ในรูปแบบวรรณกรรมเพื่อชีวิตและอีกส่วนคือบทบันทึกของบรรณาธิการกับนักเขียน ในส่วนบทบันทึกของบรรณาธิการกับนักเขียนได้แสดงให้เห็นการเปลี่ยนแปลงของระบบคุณค่าของวรรณกรรมเพื่อชีวิตในยุคทุนนิยม คุณค่าของความเป็นเพื่อชีวิตถูกทำให้เป็นมูลค่าเมื่อนำมาแสวงหารายได้แทนที่จะใช้ในการต่อสู้เพื่ออุดมการณ์ และไม่ได้เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ทางการเมืองจริง ดังที่กล่าวว่า "นี่มึงกำลังคิดว่ากูเขียนเรื่องสั้นนี้จากประสบการณ์ใช่ไหม เปล่าว่ะ สัญลักษณ์ต่างๆ ในเรื่องนี้กูมั่วใส่ทั้งนั้น"

อีกเรื่องหนึ่ง น้องสาวซึ่งเป็นตัวละครในเรื่องสั้นสมาชิกในครอบครัว ได้ตีความพฤติกรรมของสมาชิกคนอื่นๆ ในครอบครัวว่าเป็นพฤติกรรมผิดปกติ เช่น การหมกมุ่นชอบชื่นชมห้องน้ำของพ่อ การชอบเก็บเส้นผมหรือเส้นขนของน้องชาย พี่สาวเป็นมนุษย์ที่ชอบถามคำถามประหลาด ล้วนถือเป็นเรื่อง "ผิดปกติ" โดยปรากฏผ่านมุมมองของผู้เล่าตลอดทั้งเรื่อง เพื่อให้ในที่สุดตอนจบเรื่อง ตัวละครอันเป็นสมาชิกอื่นๆ ทั้งหลายเสนอมุมมองของตนบ้างและได้ตัดสินว่าสมาชิกผู้เล่าเรื่องนี้ "ผิดปกติ" เอาเข้าบ้าง เหตุเพราะเธอไม่ชอบใส่กางเกงในทั้งที่โตเป็นสาวแล้ว

"โตเป็นสาวเป็นแส้แล้ว ยังไม่เลิกนิสัยอุบาทว์อีกนะเรา มันไม่เหมาะไม่ควรรู้ไหม เป็นผู้หญิงแท้ๆ"

(ปราบดา หยุ่น, 2544: 92)

จะเห็นได้ว่ามีการตัดสินหรือประเมินค่าความถูกต้อง ซึ่งเป็นการจัดจำแนกมาตรฐานหรือกฎเกณฑ์ความถูกต้องเหมาะสม แต่การเล่าเรื่องหรือชุดของคำอธิบายหนึ่งๆ แสดงให้เห็นว่าสิ่งเหล่านี้ไม่ใช่ความจริงแท้และไม่เป็นสากล เนื่องจากมุมมองของทุกตัวละครในบ้านจะให้ค่าที่แตกต่างกันต่อพฤติกรรมที่ปกติหรือไม่ปกติ

เรื่องเล่านี้จึงถูกสร้างเพื่อทำให้เห็นว่าสิ่งที่สมาชิกแต่ละคนในครอบครัวคิดไม่ได้มีความคิดของใครที่ "ดีกว่า" ของอีกคน ไม่มีใครคิดว่าตนผิดปกติ เพราะตนตัดสินคนอื่นด้วยเกณฑ์สมัยใหม่ แต่ใช้หลังสมัยใหม่มองตนเอง หากจะกล่าวอ้างถึงสิ่งที่เรียกว่าความจริงคือสิ่งที่มองเห็นผ่านแว่นสายตาของตนมากกว่า เรื่องของความผิดหรือไม่ผิดใช้การตัดสินแบบสมัยใหม่ แต่หลังสมัยใหม่เข้ามาชี้ให้เห็นว่าไม่มีอะไรผิดปกติ กล่าวคือ หากจะผิดปกติ ก็ถือว่าผิดปกติทุกตัวละคร และหากไม่ผิดปกติ ก็ไม่ผิดปกติทุกตัวละคร

"ก็น่ากลัวไม่ใช่เหรอ ถ้าโลกแตก คนทุกคนก็ต้องตายหมด พ่อแม่ของหนูก็ต้องตาย พี่ก็ต้องตาย หนูเองก็ต้องตาย น่ากลัวออก"

"โอ๊ย..." เด็กชายร้องขึ้นอย่างรำคาญ เขาลุกขึ้นยืนเหยียดตรงเหมือนเดิม มือทั้งสองประกบเข้าหากัน ช่วยกันปัดเศษทรายที่เกาะอยู่บนผิวหนัง

"...ตายแป๊ปเดียวเอง"

(ปราบดา หยุ่น, 2543: 201)

จากเรื่องสั้น เจอ ในค่ำคืนก่อนจะเข้าสู่ปีใหม่ซึ่งเป็นปีที่ว่ากันว่าโลกจะแตกในปีนี้ ผู้ใหญ่คนหนึ่งคิดกังวลจึงได้ถามเด็กน้อยผู้คุ้ยหาของที่หล่นหายบนหาดทรายว่าไม่รู้หรือว่าพรุ่งนี้วันอะไร เด็กชายตอบว่ารู้ แต่ก็ยังขุ้ยหาของที่ต้องการต่อไป โดยนัยนี้คือความไม่ใส่ใจอนาคตที่กำลังจะเกิด ตัวละครเด็กไม่คิดแบบผู้ใหญ่ซึ่งใช้วิธีคิดแบบสมัยใหม่ การคุ้ยหาของที่หล่นบนหาดทรายเป็นลักษณะของการก่อตัวความคิดในแบบหลังสมัยใหม่ ไม่ว่าอะไรจะเกิดขึ้น ไม่ว่าปีใหม่แล้วโลกจะแตกก็ช่างอนาคต-ความตายมันไม่ได้สลักสำคัญอะไรเลยคำถามที่ส่งตรงถึงเด็กชายจึงน่ารำคาญอย่างผู้ที่ไม่เห็นว่าโลกแตกหลังปีใหม่จะเป็นเรื่องใหญ่โตอะไร มีการเปลี่ยนแปลงของการให้ค่า ตัวละครผู้เป็นตัวแทนของสภาวะหลังสมัยใหม่แสดงออกให้เห็นถึงการไม่ใส่ใจหรือไม่ให้ค่าในเรื่องการวิตกถึงอนาคต

การไม่สนใจอะไรเท่ากับสิ่งที่เกิดขึ้นเฉพาะหน้านั่นคือการกลับไปสู่ความจริงของร่างกาย โดยหันไปเสพสมกามารมณ์ทางเพศร่วมกันระหว่างชายหญิงบนดาดฟ้า สภาพอากาศที่เหน็บหนาว ฝนเทกระหน่ำไม่ใช่สภาพอากาศที่ดีนักสำหรับการประกอบกิจกรรมทางเพศตามสามัญสำนึกของคนทั่วไป แต่ตัวละครในเรื่องสั้น อะไรในอากาศ แหวกวิถีปฏิบัติต้องการเสพความรู้สึกแปลกออกไป

"...ท่ามกลางเสียงของฟ้า ไฟของฟ้า รากของฟ้าในเวลามืดค่ำเช่นนี้ ความรู้สึกหนาวเหน็บและเปียกปอนกำลังค่อยๆ คลานคืบห่างไปจังหวะการเต้นของหัวใจเริ่มถี่ รูขุมขนเริ่มปรับเปลี่ยนสภาพให้เหมาะสมกับภูมิอากาศ จะเป็นเรื่องน่าเสียดายยิ่ง หากเราหันหลังให้กับประสบการณ์นอกสถานที่ใน

คราวนี้ ไฉนเราจึงไม่ลองมีความสุขร่วมกันบนดาดฟ้าแห่งนี้ ภายใต้การกระหน่ำของน้ำอย่างนี้ เคียงข้างตัวอักษรภาษาอังกฤษสีแดงสองตัวนี้เดี๋ยวนี้"

(ปราบดา หยุ่น, 2543: 65)

ในเรื่องสั้น ระหว่างแผ่นดินไหว ในรวมเรื่องสั้นชุดอุทกภัยในดวงตา ของ ปราบดา หยุ่น เช่นกัน ขณะนั้นมีเหตุการณ์แผ่นดินไหว ระหว่างแผ่นดินไหวก็ปรากฏว่ามีหนังสือลอยหล่นลงมาจากตัวอาคาร ตัวละครในเรื่องก็หยิบหนังสือนั้นขึ้นมาพลิกดูแล้วอ่านทั้งๆ ที่เป็นนวนิยายรักน้ำเน่าเล่มละสามบาท ท่ามกลางเหตุการณ์แผ่นดินไหวที่เอาแน่เอานอนไม่ได้แต่ตัวละครก็มีจิตใจรักการอ่านเฉพาะหน้า เป็นการให้ความสำคัญกับปัจจุบันขณะ ณ ขณะนั้นจริงๆ ไม่ว่าจะเกิดอะไรขึ้น อยากอ่านนวนิยายก็จะอ่าน ทำนองเดียวกับความต้องการทางเพศของตัวละครอีกเรื่องหนึ่ง อยากกระทำก็กระทำ จะเห็นได้ว่าตัวละครไม่ได้ให้คุณค่ากับการกระทำหรอกว่าเป็นสิ่งที่ควรหรือไม่อย่างที่กฎเกณฑ์วิถีสมัยใหม่มักตัดสินด้วยเหตุผลหนึ่ง

ลักษณะหลังสมัยใหม่ในด้านแนวคิดดังที่กล่าวมาได้แก่ สำนึกในความเป็นเรื่องแต่ง ยืนยันว่าเรื่องเล่าเป็นงานประกอบสร้าง(construction) ในชุดของ "คำอธิบาย" หรือ "เรื่องเล่า" วาทกรรมอำนาจมีความสัมพันธ์กับวรรณกรรมโดยใช้ต่อรอง โต้ตอบ หรือทัดทานกับวาทกรรมกระแสหลัก การทำให้เส้นแบ่งของสิ่งต่างๆ พร่าเลือน ช่วยให้เกิดการฉุกคิดเมื่อต้องตัดสินหรือประเมินภาพอย่างเหมารวมตามความเคยชินหรือแบบแผนตายตัว และการเปลี่ยนแปลงของระบบคุณค่า ช่วยเน้นย้ำให้เห็นความลื่นไหล ไม่คงที่ และความซับซ้อนยอกย้อนของวรรณกรรมหลังสมัยใหม่

ผลการศึกษา: ลักษณะหลังสมัยใหม่ในด้านรูปแบบและกลวิธีการประพันธ์

1) การเล่าถึงการแต่งเรื่องของเรื่องเล่า

ลักษณะนี้ในทางวรรณกรรมอาจเรียกกลวิธีแบบนี้ว่าเมตาฟิคชั่น (metafiction) อิราวดี ไตลังคะ เรียกว่า "การที่ผู้เล่าเรื่องตระหนักอยู่ตลอดเวลาว่าตนกำลังเล่าเรื่อง ดังนั้นจึงเป็นการดึงความสนใจผู้อ่านให้เห็นกระบวนการของการสร้างงานเขียน" (Waugh, 1984 อ้างถึงใน อิราวดี ไตลังคะ, 2543:

2) ซึ่งแสดงผู้เล่าที่ตระหนักในการเล่าเรื่อง เพื่อเตือนให้ผู้อ่านรู้ตัวว่านี่เป็นแค่การเล่าหรือเป็นแค่ชุดของคำอธิบายหนึ่งๆ ซึ่งวรรณกรรมไม่ได้มีฐานะเป็นภาพสะท้อนความจริง ไม่อาจเป็นภาพแทนความเป็นจริงได้

ผลการศึกษาที่ปรากฏการเล่าถึงการแต่งเรื่องของเรื่องเล่าอยู่ในเรื่องสั้น มารุตมองทะเล[6], อุปกรณ์ประกอบฉาก[7], ตื้น-ลึก หนา-บาง, การหนีของราษโลกสามใบของราษฎร์เอกเทศ, ยี่สิบปีหลัง ตัวอย่างเช่น

"พระเอกรับแก้วน้ำส้มจากมือนางเอก สายตาตรึงอยู่ที่หลอดในแก้ว

นางเอกซับขอบตาไปมานานผิดปกติ

เสียงพึมพำจากที่ใดที่หนึ่งกลับมาอีกครั้ง

(กรุณาอย่าเห็นใจหรือสงสารฉันไปมากกว่าที่คุณรู้สึกเลย ไม่ต้องบังคับตัวเองหรอกค่ะ คนเราเสียใจได้ไม่นาน วันเวลาก็ช่วยเยียวยาได้เอง)

นางเอกลดมือซ้ายลงข้างลำตัวเหมือนเดิม มองตรงไปที่เด็กชายหญิงในสระน้ำ

"กรุณาอย่าเห็นใจหรือสงสารฉันไปมากกว่าที่คุณรู้สึกเลย ไม่ต้องบังคับตัวเองหรอกค่ะ คนเราเสียใจได้ไม่นาน วันเวลาก็ช่วยเยียวยาได้เอง ฉันดูแลตัวเองได้ค่ะ ฉันโตแล้ว ไม่ใช่เด็กๆ ที่ต้องการคนช่วยประคับประคองความรู้สึก"

(ปราบดา หยุ่น, 2555: 123-124)

จากเรื่องสั้น อุปกรณ์ประกอบฉาก เรื่องแต่งที่เล่าถึงการแต่งเรื่องเผยให้เห็นกระบวนการประกอบสร้าง ในที่นี้เป็นการเผยกระบวนการถ่ายทำละคร เสนอภาพเบื้องหลังในกองถ่าย เสียงที่พึมพำจากที่ใดที่หนึ่งตามด้วยวงเล็บ (....) แทนเสียงบอกบท ภายในกองถ่ายซึ่งมีผู้ช่วยหรือคนในกองถ่ายพยายามบอกบทให้นางเอก

การเล่าถึงการแต่งเรื่องของเรื่องเล่า ชี้ให้เห็นว่าวรรณกรรมเป็นเรื่องแต่งที่ประกอบขึ้นจากความเป็นจริงภายนอก มิใช่มุ่งเน้นภาพสะท้อนความจริง(reflection) ดังที่เคยศึกษากันมาในอดีต

2) การทำให้แปลก รูปแบบและกลวิธีการประพันธ์ที่เป็นลักษณะหนึ่งของแนวคิดหลังสมัยใหม่ จะกล่าวถึงโดยรวบยอดอยู่ในการทำให้แปลก โดยมีทั้งการทำให้แปลกจากขนบของการเล่าเรื่อง การทำให้แปลกจากขนบของรูปแบบและประเภทงานวรรณกรรม รวมถึงการทำให้แปลกในด้านภาษา

---

[6] สามารถย้อนไปดูตัวอย่างในช่วงต้นของบทความ ลักษณะหลังสมัยใหม่ในด้านของแนวคิดว่าด้วยสำนึกในความเป็นเรื่องแต่ง ซึ่งดำเนินมาสอดคล้องกันกับกลวิธีการประพันธ์ว่าด้วยการเล่าถึงการแต่งเรื่องของเรื่องเล่า (metafiction)

[7] สามารถย้อนไปดูตัวอย่างเพิ่มเติมในช่วงต้นของบทความ ลักษณะหลังสมัยใหม่ในด้านของแนวคิดว่าด้วยสำนึกในความเป็นเรื่องแต่ง ซึ่งดำเนินมาสอดคล้องกันกับกลวิธีการประพันธ์ว่าด้วยการเล่าถึงการแต่งเรื่องของเรื่องเล่า (metafiction)

เมื่อศิลปะคือความแหวกแนว สร้างมาเพื่อให้มนุษย์เสพความแปลกใหม่ ด้วยวิธีการหรือเทคนิคของศิลปะทำให้วัตถุที่คุ้นชินดูแปลกตาออกไป การใช้ความแหวกแนวหรือการทำให้แปลก (defamiliarization) กระตุ้นให้ผู้เสพหรือผู้อ่านได้มีพื้นที่ทางความคิด อารมณ์ ปัญญา ในแบบที่ต่างออกไปจากความเคยชิน เนื่องจาก "ความเคยชินกัดกินงาน เสื้อผ้า เครื่องเรือน รวมทั้งภรรยา…ศิลปะดำรงอยู่ก็เพื่อให้เราค้นพบรสชาติแห่งชีวิต ศิลปะดำรงอยู่เพื่อให้เรารู้สึกและรับรู้สิ่งต่างๆ ทำให้ก้อนหิน "เป็นก้อนหิน" จุดมุ่งหมายของศิลปะคือการรับรู้สิ่งต่างๆ อย่างที่เรา "รู้สึก" ไม่ใช่อย่างที่เรารู้จัก" (Lodge, 1992 อ้างถึงใน อิราวดี ไตลังคะ, 2543: 53)

"แนวคิดหลักในงานเขียนเชิงทดลองไม่ใช่การจำลองภาพชีวิตเช่นที่ปรากฏในงานเขียนแนวขนบนิยม แต่อยู่ที่การพิจารณาศิลปะในฐานะของกลวิธี(art as technique) โดยเชื่อว่าศิลปะเป็นเรื่องของกลวิธีการประกอบสร้าง ในขณะที่ปัจจุบันสังคมและโลกมีความหลากหลายเกิดขึ้นแต่ชีวิตเรายังคงถูกแวดล้อมด้วยสภาพแวดล้อม ด้วยกระบวนทัศน์และ/หรือด้วยวาทกรรมที่ซ้ำๆ นักเขียนเรื่องสั้นกลุ่มนี้จึงได้พยายามปลดเปลื้องความซ้ำซากแห่งโลกของการอ่านและโลกของชีวิตจริง พวกเขาพยายามแสวงหาและสร้างสรรค์ความแปลกใหม่จากสิ่งเดิมๆ เรียกว่าศิลปะการทำให้แปลก(art of defamiliarization) ด้วยความเชื่อที่ว่าศิลปะการทำให้แปลกในเรื่องสั้นสมัยใหม่จะช่วยกระตุ้นให้ผู้อ่านซึ่งอยู่ในกระแสหลักของการเขียนแนวสัจนิยมพินิจสรรพสิ่งที่คุ้นเคยในสังคมด้วยมุมมองใหม่" (ธเนศ เวศร์ภาดา, 2552: 274)

หลังสมัยใหม่ให้ความสำคัญกับ "ของใหม่" ซึ่งมีความเป็นไปได้อันหลากหลาย ไม่ยึดติดกับลักษณะสำเร็จรูปหรือแบบแผน ด้วยเหตุนี้เองของใหม่ในแบบหลังสมัยใหม่นิยมจึงเป็นอะไรก็ได้ถ้ามันเป็นสิ่งที่สร้างความรู้สึกใหม่ให้เกิดขึ้นได้ และดูเหมือนว่ากลวิธีการทำให้แปลกแหวกแนวหรือที่เรียกว่า defamiliarization สามารถตอบโจทย์แนวคิดของหลังสมัยใหม่ได้เป็นอย่างดี หากมองเช่นนี้ก็ดูจะไปด้วยกันได้กับสิ่งที่ วินทร์ เลียววาริณ เห็นว่า "…เราไม่จำเป็นต้องมีกรอบความคิดสำเร็จรูปหรือมีจินตนาการที่มีขอบเขตจำกัด…" (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน, 2548: ปกหลัง) สิ่งเหล่านี้สามารถสื่อผ่านศิลปะกับการทำให้แปลกแหวกแนว โดยการทำให้แปลกในวรรณกรรมหลังสมัยใหม่นั้นมีลักษณะดังต่อไปนี้

2.1 การทำให้แปลกจากขนบของการเล่าเรื่อง การทำให้แปลกจากขนบของการเล่าเรื่อง มีศัพท์คำหนึ่งของธเนศ เวศร์ภาดา เรียกว่า mini-narratives ทำลายขนบของการเล่าเรื่อง การเล่าเรื่องยังไม่เต็มสมบูรณ์ เทียบได้กับคำว่า mini ในภาษาอังกฤษ ขนบในการเล่าเรื่องมีการดำเนินเรื่องซึ่งจะมีโครงเรื่อง มีการลำดับเป็นเหตุผล เป็นไปตามลำดับ มีปมความขัดแย้งที่ได้รับการคลี่คลายซึ่งเป็นไปตามขนบ(convention)ของการเล่าเรื่อง แต่ในเรื่องสั้นของปราบดา หยุ่น แหวกขนบหรือแปลกจากขนบ เนื่องจากปมก็เป็นปมอยู่อย่างนั้น บางเรื่องไม่ถือว่ามีปม ความสงสัยใคร่รู้ของตัวละครไม่ได้รับคำตอบ การเล่าเรื่องวนกับสภาพเดิม

ผลการศึกษาที่ปรากฏกลวิธีการทำให้แปลกจากขนบของการเล่าเรื่องอยู่ในเรื่องสั้น นักเว้นวรรค, คนนอนคม, เหตุการณ์กรรมซ้ำเล่า, ชู้, ตัวอย่างเช่น

นางสาววันดีดูจะตั้งใจฟังมากกว่าครั้งก่อนๆ แต่เมื่อผมพูดถึงตรงนั้น เธอขยับตัวทำท่าจะลุกขึ้นจากเบาะ

"จะถึงป้ายฉันแล้วค่ะ ขอโทษนะคะ"

ผมเบี่ยงตัวให้เธอผ่าน

(ปราบดา หยุ่น, 2543: 95)

จากเรื่องสั้น นักเว้นวรรค ตัวละครชายผู้สงสัยจะถามถึงการเว้นวรรคของนางสาววันดีหลายครั้ง ในทุกครั้งที่พบเจอ แต่เธอก็ไม่ได้ตอบสักที ต้องลงรถเมล์อีกแล้วไม่ว่าจะพบเจอกันกี่ครั้งก็ตาม กาลก็กลับเป็นเช่นเดิมอยู่แบบนี้ เขาถามเธอหลายครั้งในทุกครั้งที่พบกันแต่เธอก็ไม่ทันได้ตอบถึงสาเหตุของการเขียนเว้นวรรค ลักษณะทำนองเดียวกับเรื่องสั้น คนนอนคม[8] ในรวมเรื่องสั้นชุดความน่าจะเป็นของ ปราบดา หยุ่น คือพัฒนาการหรือจากเหตุไปสู่ผล มันยังไม่ได้รับคำตอบก็จะเฝ้าคิดหาสาเหตุของกระดุมที่หลุดไป จนแล้วจนรอด ก็ไม่ได้รับคำตอบเหมือนในเรื่องสั้น นักเว้นวรรค เรื่องราวหมุนวนสู่จุดเดิม

อีกเรื่องหนึ่งซึ่งถือเป็นการปฏิเสธขนบการเล่าเรื่องหรือทำให้แปลกจากขนบของการเล่าเรื่อง โดยผู้เขียนไม่กำหนดให้มีโครงเรื่องซึ่งเป็นความสัมพันธ์อย่างเป็นเหตุเป็นผล แต่เป็นเพียงการเล่าเรื่องวิถีชีวิตของตัวละครในลักษณะต่อๆ กันไป แนะนำแต่ละตัวละครต่อไปเรื่อยๆ ดังตัวอย่าง

"…แก้มขวาของเธอแนบไปกับแผ่นไหล่ของชายในหมวกกันน็อก ผู้มีนามว่านพดล เป็นพนักงานส่งของในโรงพิมพ์ ชื่อองอาจการพิมพ์ ย่านสะพานควาย เจ้าของโรงพิมพ์ชื่อนายองอาจ ผู้เป็นสามีและพ่อของลูกสุดที่รักของนางเกดเอง นายนพดลคนส่งของเพิ่งเข้ามารับหน้าที่ได้ไม่ถึงครึ่งปี เขาเป็นเด็กหนุ่มกำยำ ผิวสีดำแดง ผมหยักศกตกลงมาถึงปลายจมูก ใบหน้าเข้มขรึม

[8] สามารถย้อนไปดูตัวอย่างเพิ่มเติมในช่วงต้นของบทความ ลักษณะหลังสมัยใหม่ในด้านของแนวคิดว่าด้วยวาทกรรมอำนาจ ซึ่งดำเนินมาสอดคล้องกันกับกลวิธีการทำให้แปลกจากขนบของการเล่าเรื่อง

ขัดกับบุคลิกอ่อนโยนขี้เอาใจ ตั้งแต่ได้พบประสบประสานตากับหนุ่มนพดล นางเกดก็เกิดอาการหวั่นหวิวในจิตใจ ท้องไส้ป่วนปั่น

นายองอาจผู้เป็นสามี เป็นชายมุ่งมั่นกับการงานจนละเลยชีวิตครอบครัวไปโดยไม่รู้ตัว นานๆ ทีจะมีคำหวานๆ ออกจากปากให้เป็นที่ชื่นใจสำหรับศรีภรรยา นางเกดเริ่มเกิดอาการเอือมระอากับชีวิตคู่ ถึงแม้จะมีเด็กชายเตยงอกออกมาเป็นสมาชิกใหม่ ก็ไม่สามารถเสริมเติมความต้องการทางอารมณ์และจิตใจของเธอได้ เมื่อมีชายหนุ่มชุมความบึกบึนเข้ามาในชีวิต หนำซ้ำยังชอบแอบแหย่เย้ากระเซ้ากระแซะอยู่รอบๆ กายให้ใจมื่นชื่น เป็นน้ำหล่อเลี้ยงชีวิตให้คลายความเหนื่อยหน่ายไปได้ในแต่ละวัน ทำให้นางเกดเกิดความรู้สึกสับสนในส่วนลึกของอารมณ์ซึ่งนับวันจะเริ่มตื้นเต่อขึ้นมาเรื่อยๆ จนปกปิดไว้ได้ยาก...

...เมื่อนายนพดลรู้สึกถึงการจากจรของก้อนเนื้อ เขาถึงกับหันหัวในหมวกกันน็อกตามแก้มก้อนนั้นด้วยความโหยหา เมื่อหันไปได้สี่สิบห้าองศา นายนพดลเห็นว่ารถเก๋งที่จอดเทียบรอไฟเขียวอยู่เคียงข้างเป็นรถสีเงินราคาแพง คนขับใส่แว่นตาดำกันแดด บนเบาะหลังมีชายวัยกลางคนในชุดสูทภูมิฐาน นั่งกางหนังสือพิมพ์ภาษาอังกฤษบดบังใบหน้า นายนพดลยังจำได้กระทั่งกลิ่นหนังของเบาะนั่งในรถเก๋งคันนี้ ฝ่ามือทั้งสองของเขายังไม่ลืมแม้ความรู้สึกของการได้สัมผัสพวงมาลัยแอร์ในรถเย็นยะเยือกประหนึ่งตู้เก็บเนื้อสด บุรุษหลังหน้าหนังสือพิมพ์เป็นนักบริหารระดับหัวแถว เจ้าของธุรกิจส่งออกหลายหลากชนิด เขามีชื่อเสียงเป็นที่คุ้นหู และมีใบหน้าที่คุ้นตาในหมู่สังคมคนชั้นสูง เขาคือนายวิทัศน์ วิทยานุกูล มีภรรยาเป็นชาวไต้หวันชื่อชินดี้ มีลูกชายเป็นนายแบบชื่อวิทยะ มีลูกสาวเป็นเด็กใจแตกชื่อแอนนี่ เมื่อปีที่แล้วมีคนขับรถหนุ่มชื่อนพดล"

(ปราบดา หยุ่น, 2555: 87-88)

จากตัวอย่างในเรื่องสั้น เหตุการณ์กรรมซ้ำเล่า ผู้เล่าเรื่องเมื่อกล่าวถึงตัวละครหนึ่งจะเชื่อมต่อเล่าถึงอีกตัวละครหนึ่ง เมื่อเล่าถึงนพดล ก็ต่อไปที่นายองอาจ ซึ่งเป็นเจ้าของโรงพิมพ์ และต่อด้วยวิทัศน์ ซึ่งนพดลเคยเป็นคนขับรถให้เจ้านายคนนี้มาก่อน โดยจะเล่าต่อกันไปเช่นนี้เรื่อยๆ จนครบทุกตัวละคร เรื่องราวที่เล่าเกี่ยวข้องกันเพียงระดับผิว ไม่ใช่ในระดับโครงสร้างซึ่งมีปมหรือความขัดแย้งใดๆ ที่ต้องแก้ เล่าเพียงผ่านตัวละครไม่เห็นเป็นปัญหาหนักหนา ไม่มีเรื่องต้องแก้ปมใดราวกับไม่มีเอกภาพในการเจาะจงถึงตัวละครหลักเพียงหนึ่งตัว ทุกตัวละครจึงสำคัญเท่ากันหมดหรือหากไม่สำคัญก็ไม่สำคัญเท่ากัน

2.2 การทำให้แปลกจากขนบของรูปแบบและประเภทงานวรรณกรรม "เทคนิคของศิลปะคือการทำให้วัตถุดูแปลกออกไป ทำให้รูปแบบ "ยาก" ขึ้น เพื่อยืดเวลาในการกำหนดรู้ (perception) ออกไป" (Selden 1985, อ้างถึงใน อิราวดี ไตลังคะ, 2543: 10) การทำให้แปลกจากขนบของรูปแบบและประเภทของงานวรรณกรรมเป็นการขัดจังหวะเพื่อทำลายความต่อเนื่อง ด้วยการผสมผสานรูปแบบและประเภทที่หลากหลายของการเขียน อย่างในวรรณกรรมของวินทร์ เลียววาริณ ผสมผสานประเภทของงานเขียนทั้งเรื่องสั้น 17 เรื่องและบทความ 17 บทความควบคู่กัน เมื่อนำเสนอเข้าด้วยกันในแต่ละเรื่องสั้นประกบด้วยแต่ละบทความ

ผลการศึกษาที่ปรากฏการทำให้แปลกจากขนบของรูปแบบและประเภทงานวรรณกรรมอยู่ในเรื่องสั้น การหนีของราษโลกสามใบของราษฎร์ เอกเทศ, ยี่สิบปีหลัง, คำให้การ, ผ้าเก่ากับปลาทูหนึ่งเข่ง, กระถางชะเนียงริมหน้าต่าง ตัวอย่างเช่น การขัดจังหวะไว้เพื่อสร้างความกระหายใคร่รู้ เพราะคำแต่ละคำถูกแยกออกจากกันแต่ต้องอ่านทีละคำแล้วนำมารวมสร้างเป็นความหมาย รูปแบบมีลักษณะของการใช้คำนามแล้วคั่นตัดเป็นคำๆ ด้วยเครื่องหมาย / ในเรื่อง ชู้

ผม / สายตา / การจ้องมองหล่อน / การสังเกต / ความสนใจ / ความไม่แน่ใจ / ความอิจฉา / ผม / หล่อน / การประสานตา / ในที่สุด / การตัดสินใจ / การเข้าหา / ผม / การโค้ง / การแนะนำตัว / รอยยิ้ม / การขออนุญาต / การเต้นรำ / หล่อน / การอนุญาต / ผม / คำกล่าว / การขอบคุณ

(วินทร์ เลียววาริณ, 2542: 7)

เรื่อง ชู้ ในหนังสือสิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน ใช้ลักษณะของกลวิธีดังกล่าวเพื่อยืดเวลาของการรับรู้ นักวิจารณ์แนวรูปแบบนิยมรัสเซีย ชคลอฟสกี เรียกว่า "การแหวกแนว" (defamiliarization) เขากล่าวว่า "เป็นภาระหน้าที่พิเศษของศิลปะ ที่จะต้องทำให้เราหันกลับมา "ตระหนักรู้" วัตถุต่างๆ ที่เราเคยชินในชีวิตประจำวัน" (Selden, 1985 อ้างถึงใน อิราวดี ไตลังคะ, 2543: 10) การขัดจังหวะทำให้ขนบของรูปแบบแต่เดิมถูกทำลายลงหรือขาดความต่อเนื่องของรูปแบบการเขียนเพราะมีการผสมผสานเข้ามา รูปแบบนี้รวมถึงการใช้เครื่องหมายสัญลักษณ์ต่างๆ เพื่อการขัดจังหวะเพื่อทำลายความต่อเนื่องไม่ให้การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างเร็วเกินไป

รูปแบบการเขียนที่ผสมผสานเข้ามา มีการนำรูปแบบวรรณกรรมแบบเดิมกับวรรณกรรมปัจจุบันมาผสมผสานกัน ในเรื่อง ผ้าเก่ากับปลาทูหนึ่งเข่ง จากรวมเรื่องสั้นสิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน ของ วินทร์ เลียววาริณ ใช้ประโยคที่เป็นประโยคสั้นๆ แต่ไม่ใช้สัมผัสแบบกลอนแต่ถ้าดูจากรูปแบบแล้วจะมองเหมือนการจัดเรียงแบบกลอน แต่ว่าไม่ได้มีสัมผัสอย่างที่ควรจะเป็นในรูปแบบวรรณกรรมแบบเดิมกลับใช้ประโยคอย่างวรรณกรรมปัจจุบันที่ไร้สัมผัสในรูปกลอน

"ผ้าผืนหนึ่ง โต๊ะหนึ่งตัว
ผ้าเก่าๆ หนึ่งผืน โต๊ะเก่าๆ หนึ่งตัว
ผ้าเก่าพับวางบนโต๊ะเก่า
แสงแดดสาดเข้ามา
เห็นผ้ามีสามสี
แสงแดดชำแรกเข้ามา
ข้างผืนผ้าคือเหรียญชัยสมรภูมิ"

(วินทร์ เลียววาริณ, 2542: 230)

รวมทั้งในส่วนการใช้เครื่องหมายต่าง ๆ ประกอบสร้างคำร่วมกับสัญลักษณ์หรือเครื่องหมายเข้าร่วม เช่น การใช้เส้นขีดฆ่าเพื่อสะท้อนความคิดที่อยู่ภายในใจของตัวละครในเรื่อง การหนีของราษโลกสามใบของราษฎร์ เอกเทศ ยังมีการใช้เครื่องหมาย […] ภายในบรรจุข้อความเพื่อบอกความต้องการที่ตัวละครอยากจะพูดสื่อสารออกไปแต่ทำไม่ได้ ไม่สามารถจะพูดได้ ในเรื่อง กระถางชะเนียงริมหน้าต่าง และใช้รูปแบบของบทบรรณาธิการกับเรื่องสั้นในเรื่อง ยี่สิบปีหลัง[9] ซึ่งบทบันทึกของบรรณาธิการได้บั่นทอนลักษณะของเรื่องสั้นซึ่งในตอนแรกดำเนินมาในลักษณะวรรณกรรมเพื่อชีวิต เผยให้เห็นว่าเรื่องสั้นแนวเพื่อชีวิตเปลี่ยนระบบคุณค่า จากการเขียนเพื่ออุดมการณ์กลายเป็นการเขียนเพื่อยังชีพในยุคทุนนิยม

การผสมประเภทที่หลากหลาย ทั้งในตัวบทของการประกอบสร้างภายใน "เรื่องสั้น" เช่น ในเรื่อง คำให้การในรวมเรื่องสั้น สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน ของ วินทร์ เลียววาริณ ที่ใช้ประเภทของ "บันทึกคำให้การ" เข้ามาอยู่ร่วมกับเรื่องแต่ง เมื่อผสมผสานเข้าด้วยกันช่วยสร้างความแปลกใหม่และสื่อความหมายให้กับเรื่อง สิ่งที่น่าจะเป็นความจริงก็คละเคล้ากับความเท็จ และระหว่าง "เรื่องสั้นกับบทความ" บทความที่แทรกตัวอยู่ระหว่างแต่ละเรื่องสั้นของวินทร์ เลียววาริณ ทำหน้าที่สนับสนุนความเป็นสมัยใหม่อย่างเด่นชัด ในแง่ที่ว่าช่วยทำให้เห็นความน่าเชื่อถือของเหตุผลที่นำมาอ้างอิง สะท้อนให้เห็นถึงการมีอยู่ของความรู้ที่เป็นแหล่งอ้างอิง ซึ่งไม่ใช่ "ของใหม่" และบทความเหล่านี้ยิ่งย้ำให้เห็นความแตกต่างระหว่างความจริงกับความไม่จริง หรือเรื่องจริง(บทความ) กับเรื่องแต่ง(เรื่องสั้น) การนำเสนอที่เป็น "ทางการ" กับการนำเสนอแบบ "ไม่เป็นทางการ" วินทร์ เลียววาริณ อาจสนใจที่จะใช้บทความในฐานะเป็นเครื่องมือที่จะยกองค์ความรู้ต่างๆ ที่เกิดขึ้นมาก่อน(ไม่ใช่ของใหม่) ขึ้นมา เพื่อจะส่งเสริมและชี้ให้เห็นว่า "น่าเชื่อถือ" เรื่องแต่งนี้เป็นสิ่งที่มีของเก่าๆ จากบทความสนับสนุนอยู่ด้วย

การไม่แบ่งแยกระหว่างสิ่งที่เป็นตัวสื่อความรู้(บทความ) และตัวสื่อจินตนาการหรือเรื่องสั้น(เรื่องแต่ง) เป็นสิ่งที่ ธเนศ เวศร์ภาดา กล่าวถึงว่า "บทความกับเรื่องสั้นในงานเขียนชุดนี้เป็น "เนื้อ" เดียวกัน ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ พิจารณาในแง่องค์ประกอบ บทความเป็นโครงสร้างใหญ่ที่เสนอความคิดชุดหนึ่ง เรื่องสั้นเป็นโครงสร้างย่อยที่นำเสนอกรณีศึกษาซึ่งสนับสนุนชุดความคิดในบทความ" (ธเนศ เวศร์ภาดา, 2552: 277) สะท้อนแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่(postmodern) มองความรู้เป็น "คำอธิบาย" หรือ "เรื่องเล่า" ไม่ว่าจะเป็นเรื่องที่ถูกมองว่าจริงหรือไม่ บทความที่มีลักษณะของความเป็นวิชาการที่ถือกันว่าเป็นข้อเท็จจริงร่วมกับเรื่องแต่ง(เรื่องสั้น) ภายในเรื่องสั้นเรื่องหนึ่งก็มีลักษณะทางวิชาการเข้ามา เป็นสิ่งที่ ธเนศ เวศร์ภาดา กล่าวถึงว่า "เรื่องนักเว้นวรรค และ คนนอนคม นำขนบในการวิเคราะห์ ตั้งสมมติฐาน และหาคำตอบของงานวิชาการและนักวิชาการมาใช้" (ธเนศ เวศร์ภาดา, 2552: 278)

กลวิธีการนำเสนอทำให้เกิดความพร่าเลือนระหว่างเรื่องจริงกับเรื่องแต่ง มันถูกทำให้มีสถานะเหมือนกันชุดของคำอธิบายอย่างหนึ่ง ไม่ได้แบ่งแยกประเภท ความพร่าเลือนระหว่างเรื่องจริงกับเรื่องแต่ง (ถูกทำให้เป็นเรื่องเล่าหรือชุดความคิดหนึ่ง) ทั้งที่ถ้าจำแนกโดยประเภทแล้วถือว่าต่างกัน เรื่องของความจริงความเท็จกลับผสมผสานกันเสมือนว่าในสิ่งที่น่าจะเป็นความจริงกลับไม่จริง ส่วนเรื่องไม่จริง(เรื่องแต่ง) กลับสื่อถึงความจริงหรือทำให้คิดว่ามันน่าจะจริงได้ ความพร่าเลือนระหว่างเส้นแบ่งนำไปสู่คำถามให้ขบคิดถึงความพร่าเลือนระหว่างความจริงความลวง สร้างความจริงขึ้นผ่านชุดของคำอธิบายแต่ละชุด ซึ่งหลังสมัยใหม่ไม่ให้ค่าในการพิพากษาตัดสินประเมินค่าว่าอะไรจริง-อะไรเท็จ ดังนั้นมีสถานะเท่ากันคือเป็นเรื่องเล่า

2.3 การทำให้แปลกในด้านภาษา การสร้างความแปลกแหวกแนวถ้ามองในเรื่องของตัวภาษาแล้ว ถ้านับเป็นการทำให้แปลกเพราะต่างจากภาษาที่ใช้แบบเดิมเนื่องจากภาษามันล้อขนบในตัวภาษาเองแล้วก็ถือว่าในงานวรรณกรรมของวินทร์ เลียววาริณ และ ปราบดา หยุ่น ต่างทำหน้าที่ล้อขนบของการใช้ภาษาในบริบทแบบใหม่

ผลการศึกษาที่ปรากฏการทำให้แปลกในด้านภาษาอยู่ในเรื่องสั้น กามสุขัลลิกานุโยค, อะไรในอากาศ, ตื้น-ลึก-หนา-บาง, เหตุการณ์กรรมซ้ำเล่า, ระหว่างแผ่นดินไหว,

---

[9] สามารถย้อนไปดูตัวอย่างเพิ่มเติมในช่วงต้นของบทความ ลักษณะหลังสมัยใหม่ในด้านของแนวคิดว่าด้วยการเปลี่ยนแปลงของระบบคุณค่า ซึ่งตัวบทประกอบสร้างด้วยกลวิธีการทำให้แปลกจากขนบของรูปแบบและประเภทงานวรรณกรรม

มารุตมองทะเล ตัวอย่างเช่น ถ้าเป็นเรื่องสั้นของวินทร์ เลียววาริณ ในเรื่อง กามสุขัลลิกานุโยค มีการใช้คำที่เอ่ยถึงการมีเพศสัมพันธ์แต่เป็นคำที่โดยปกติแล้วมีความหมายในทางที่ดีหรือเป็นไปในทางศักดิ์สิทธิ์ ไม่ได้มีแง่มุมไปในด้านการปฏิบัติกิจกรรมทางเพศ ทว่าวินทร์ เลียววาริณ สามารถใช้คำเหล่านี้มาประกอบสร้างให้อยู่ในบริบทที่ผู้อ่านเมื่ออ่านแล้วบอกได้ว่าพิธีกรรมที่ว่านี้คือกิจกรรมทางเพศ ไม่ใช่พิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ ภาษาที่ไม่น่าจะใช้สื่อความในบริบททางเพศได้กลับสื่อความหมายได้ จึงนับเป็นการทำให้แปลกด้านภาษา

"แสงจันทร์ซีดสาดเฉียง สีหน้าเขาเรียบขรึมดังรูปปั้นสำรวม คล้ายกำลังประกอบพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์

แสงจันทร์ซัดสาดเฉียง ในใจเขาไร้ความรู้สึกขณะยื่นมือออกไปปลดผ้าชิ่นที่ห่มคลุมร่างนั้น"

(วินทร์ เลียววาริณ, 2542: 157)

คล้ายกับที่ ปราบดา หยุ่น เล่นล้อคำเดิมด้วยการนำมาใช้ในบริบทใหม่ คือเป็นการใช้คำเดิมในความหมายใหม่หรืออีกความหมายหนึ่ง เอาพื้นฐานความหมายของคำนั้นมาใช้ในบริบทที่ต่างจากปกติ ถ้าจะเรียกว่าเป็นการล้อบทอัศจรรย์ระหว่างชายหญิง ในเรื่องสั้น อะไรในอากาศ ในรวมเรื่องสั้นชุดความน่าจะเป็น ก็เล่นล้อบทอัศจรรย์ โดยการนำคำมาเล่นกับบริบทใหม่ คือคำว่า "เล่นจ้ำจี้จ้ำไช" และ "การละเล่นพื้นบ้าน" ซึ่งหมายถึงการมีเพศสัมพันธ์ตามบริบทที่ว่านี้ ผู้เขียนตั้งใจใช้คำดังกล่าวแทนคำว่า "การร่วมเพศ" ซึ่งคำที่ผู้เขียนใช้ก็ปลุกมโนนึกของผู้อ่านให้สร้างความเชื่อมโยงถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้โดยไม่ต้องใช้คำตรงเพื่อสื่อความ ผู้อ่านจะได้คิด ชะงักนึกคำนี้ในบริบทแบบนี้สื่อการกระทำระหว่างเพศ ความเข้าใจที่เกิดขึ้นไม่ใช่อ่านอย่างรู้เข้าใจได้รวดเร็วในทันที นี่ก็นับเป็นศิลปะในการทำให้หยุดชะงักไม่ให้ต่อเนื่องได้เหมือนกัน

"เมื่อเวลาประมาณยี่สิบเอ็ดนาฬิกา ขณะที่ข้าพเจ้ากับเพื่อนสาวกำลังเล่นจ้ำจี้จ้ำไชกันอย่างสนุกสนานในห้องนอนชั้นสอง เสียงอึกทึกครึกโครมก็บังเกิดขึ้นบนดาดฟ้า เล่นเอาข้าพเจ้าต้องเสียศูนย์ชะงักการละเล่นพื้นบ้านอย่างไม่เต็มใจ"

(ปราบดา หยุ่น, 2543: 73)

การยืดเวลาในการรับรู้ หรือการชะลอการรับรู้ด้วยการทำให้แปลกในด้านการใช้ภาษา โดยไม่ใช้คำเรียกชื่ออวัยวะนั้นตรงๆ ใช้คำว่า "ก้อนเนื้อ" ผู้อ่านคิดนึกว่าก้อนอะไรไม่เข้าใจก้อนเนื้อได้ทันทีฉับพลัน ค่อยๆ ปะติดปะต่อ พรรณนาเรื่อยไปให้เห็นสิ่งที่เกิดขึ้น เพื่อชะลอการรับรู้พรรณนาห้วงขณะของการประกบปากเพื่อเริ่มต้นเพศสัมพันธ์

"ริมฝีปากเปรอะฝนของเธอประกบกันแน่นไม่มีวี่แววจะปริเป็นประโยคประเภทใด แต่ไม่ช้าก้อนเนื้อสีชมพูก็ต้องเผยอออก เมื่อได้รับการสัมผัสนุ่มละไมจากก้อนเนื้อชนิดเดียวกันของชายหนุ่ม จากนั้นก้อนเนื้ออีกชนิดก็ลิ้มรสกันเองภายใต้การปกป้องของเพดานปาก

แล้วก้อนเนื้ออีกหลายก้อนหลายชนิดของทั้งสองก็เกาะแกะกัดเกากุกกักกดกกกันจนกร่ำ"

(ปราบดา หยุ่น, 2543: 65-66)

ภาษาที่ใช้การพรรณนาและไม่เอ่ยอ้างอย่างรวบรัดในทันที แต่เลือกที่จะพรรณนาทีละส่วนๆ ทีละขณะให้เห็นเป็นกิริยาของการกระทำนี้เรื่อยไป หรือแม้แต่ตัวละครในเรื่องเดียวกันที่กำลังปัสสาวะอยู่นั้น พรรณนาให้เห็นสภาพของกิริยาปลดเปลื้องทุกข์โดยทำให้เห็นการกระทำนี้โดยให้ภาพของ "ของเหลว" พร้อมระบุสีของของเหลวนั้น และคำว่า "ก๊อกน้ำประจำตัว" มันเป็นการสร้างคำเพื่อตอบโจทย์ของการพรรณนาให้การรับรู้ของผู้อ่านต้องสร้างมโนนึกถึงความหมายจากภาพเหตุการณ์โดยรวม ก่อนที่จะสรุปออกมาได้ว่านี่คือการปัสสาวะของผู้ชายคนนี้เองในตัวบทที่ยกมาเป็นตัวอย่าง

"ชายหนุ่มยืนนิ่งหน้าโถส้วม ก๊อกประจำตัวกำลังปลดปล่อยของเหลวสีเหลืองอ่อนลงสู่คอห่าน"

(ปราบดา หยุ่น, 2543: 76)

การยืดเวลาการรับรู้ของผู้อ่านนี้จัดว่าเป็นกลวิธีที่สร้างขึ้นเพื่อตอบโจทย์ของหลังสมัยใหม่ เพราะการทำให้แปลกด้านภาษาเป็นวิธีการสื่อแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ให้หันความสนใจเข้ามามองในสิ่งซึ่งธรรมดาในชีวิตมนุษย์มักจะมองข้ามไปแต่เป็นการมองสิ่งที่เคยชินด้วยความฉงน สนเท่ห์ว่าทำไมเรื่องปกติ ธรรมดา สามัญ ในชีวิตมันก็มีแง่มุมให้ต้องรู้สึกฉงนฉงาย ซึ่งเรื่องสั้น เหตุการณ์กรรมซ้ำเล่า สื่อถึงสัญญาณไฟจราจรแต่ไม่เขียนโดยใช้คำที่สื่อความหมายถึงสัญญาณไฟจราจรอย่างตรงไปตรงมา แต่เลือกใช้ภาษาเพื่อพรรณนาสีของไฟสามสี คือ แดง เหลือง เขียว

"นายปอนั่งมองไฟสามสีสลับสับเปลี่ยนไปมาตามแนวตั้ง เดี๋ยวเขียว เดี๋ยวเหลือง เดี๋ยวแดง"

(ปราบดา หยุ่น, 2543: 98)

ภาษาที่สื่อทำให้รู้สึกว่ามันผิดไปจากที่เคยรับรู้แบบเร็วๆ ง่ายๆ ตรงๆ แต่นี่มันสร้างอารมณ์ให้ช้าลง คล้อยลง การอ่านตัวบทค่อยปะติดปะต่อจึงเข้าใจว่าความหมายตามลำดับ ค่อยๆ สร้างภาพของแต่ละสี เขียว เหลือง แดง เกิดจินตภาพ รู้สึกใหม่ขึ้นท่ามกลางสิ่งที่เคยคุ้นชิน ทั้งที่เป็นเรื่องราวคุ้นเคยในชีวิตแต่เกิดการคิดพิจารณาหรือจะเรียกว่าเป็นการ "ใคร่ครวญ" กับสิ่งที่คุ้นชินในชีวิตประจำวันให้ละเอียดอ่อนขึ้นด้วยความรู้สึก "ใหม่" ค่อยเป็นค่อยไป

ด้วยลักษณะแนวคิดทางวรรณกรรมหลังสมัยใหม่กับการทำให้แปลก ซึ่งสามารถทำได้ในลักษณะที่เบี่ยง

จากมาตรฐาน ซึ่งนำมาสู่กลวิธีการใช้ภาษาของปราบดา หยุ่น ใช้ภาษาไม่เป็นไปตามขนบหรือจารีต ไม่อิงกับมาตรฐานทางภาษาที่ต้องใช้ภาษาให้ถูกต้องตามบรรทัดฐานภาษาไทย ซึ่งการทำให้แปลกในด้านภาษามีส่วนในการเผยให้เห็นแนวคิดของวรรณกรรมหลังสมัยใหม่

ภาษาที่ผิดไปจากบรรทัดฐานมีลักษณะดังต่อไปนี้ มีทั้งการใช้คำสลับที่ ในเรื่องสั้น ตื้น-ลึก-หนา-บาง ของปราบดา หยุ่น เช่น "ศีรษะยังปกคลุมไปด้วยผมดำดก" (ปราบดา หยุ่น, 2543: 158) ถ้าเป็นภาษาไทยที่ถูกต้องตามมาตรฐานคือ ดกดำ มีการใช้คำผวน ในเรื่อง ด้วยตาเปล่า ของ ปราบดา หยุ่น เช่น ...เหมือนมีฝนแสนห่าที่ต้องฝ่าแสนหน (ปราบดา หยุ่น, 2543: 35) การใช้คำผิดบริบทในเรื่อง อะไรในอากาศ เช่น "ชายหนุ่มมองผ่านม่านฝนเมื่อฟ้าแลบแปลบปลาบเปิดโปงให้รู้ว่าอักษรหนึ่งเป็นตัวโอ ชายหนุ่มถึงกับประดิษฐ์ริมฝีปากเป็นวง" (ปราบดา หยุ่น, 2543: 63) และยังมีการใช้ภาษาทางการหรือภาษาแบบแผน เช่น "บุรุษผู้โชคร้ายนายนั้นยังมีลมหายใจอยู่หรือไม่" หญิงสาวส่งเสียงสอดแทรกสายฝน "ยังมิอาจบอกได้กรุณารอสักครู่" (ปราบดา หยุ่น, 2555: 58) การสร้างคำใหม่แบบคำประสม ในเรื่อง ระหว่างแผ่นดินไหว เช่น ปลายตายกมือขวาขึ้นลูบปลายคางตัวเองเบาๆ คล้ายนักปราชญ์กำลังฝนสมอง (ปราบดา หยุ่น, 2544: 144) ฝนสมอง มาจากคำว่า ฝน + สมอง โดยคำว่า ฝน หมายถึง การเพียรฝึกฝน เมื่อรวมกับสมอง จึงเป็นการลับสมองให้มีปัญญา การเปลี่ยนคำที่มีความหมายใกล้เคียงคำเดิมทั้งๆ ที่เป็นคำคนละด้านของความหมาย เช่น "ฉันคงไม่ต้องรู้สึกว่าตัวเองเป็นแกะขาวท่ามกลางฝูงแกะดำอย่างนี้" (ปราบดา หยุ่น, 2544: 85) การใช้บุคคลวัตหรือบุคลาธิษฐาน ในเรื่อง มารุตมองทะเล เช่น "ท่านอาจจะกำลังอ่านคำสารภาพของก้อนขี้มูกอยู่ก็ได้" (ปราบดา หยุ่น, 2543: 184) บุคคลวัตนั้นเป็นสิ่งที่อาจไม่แปลกนักหากมองในวรรณกรรมไทยก็ใช้กัน แต่น่าสังเกตคำว่า ก้อนขี้มูก สร้างอารมณ์ของการเสียดสีอยู่ในที เพราะฉะนั้นบุคคลวัตของปราบดา หยุ่น มันไม่ใช่บุคคลวัตเพื่อแสดงอาการของสิ่งไม่มีชีวิตธรรมดาๆ แต่กำลังเล่นล้อกับขนบของการใช้ภาษาที่สวยงามด้วยในแง่นี้ก็เป็นความแปลกได้

"อย่างไรก็ตาม หัวใจสำคัญของวรรณกรรมแนวทดลองนั้น หาได้อยู่ที่การนำเสนออันแปลกใหม่แต่ถ่ายเดียว หากอยู่ที่การทำให้ผู้อ่านมองโลกและชีวิตต่างไปจากความเคยชินเก่าๆ ของพวกเขา" (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2545: 197-198) จากรูปแบบและกลวิธีการประพันธ์ของวรรณกรรมที่นำมาศึกษาได้สร้างโลกทัศน์ใหม่หรือไม่เพียงใดนั้นนอกเหนือจากบทความนี้แล้วคำตอบย่อมอยู่ที่ผู้อ่าน ท้าทายให้มองตัวบทด้วยสายตาใหม่ๆ เมื่อการรับรู้ของผู้อ่านแปลกไปไม่เหมือนเคย จึงเห็นโลกและชีวิตเดิมๆ "ใหม่" อีกครั้ง

สรุปผลการวิจัย

ลักษณะหลังสมัยใหม่ในวรรณกรรมของปราบดา หยุ่น และวินทร์ เลียววาริณ แสดงให้เห็นว่าเรื่องแต่งเป็นเรื่องเล่าซึ่งไม่อาจแทนภาพความจริงในโลกภายนอก เรื่องสั้นที่นำมาศึกษามีความสัมพันธ์กับการใช้อำนาจในการต่อรองทัดทาน โต้ตอบกับวาทกรรมอำนาจกระแสหลัก ทำให้เส้นแบ่งของสิ่งต่างๆ พร่าเลือน ลดทอนกฎเกณฑ์มาตรฐานซึ่งเหมารวมการประเมินค่าความจริงหรือความถูกต้อง และการเปลี่ยนแปลงระบบคุณค่าของยุคสมัย ในด้านรูปแบบและกลวิธีการประพันธ์การเล่าถึงการแต่งเรื่องของเรื่องเล่าแสดงให้เห็นว่าเรื่องสั้นเป็นการประกอบสร้าง(construction) และการทำให้แปลกในลักษณะต่างๆ ให้หลุดจากความเคยชินอันเป็นปกติ เพื่อตอบโต้วาทกรรมอำนาจมาตรฐานที่ใช้ตัดสิน อันนำไปสู่ความเข้าใจ (understanding) มากกว่าความซาบซึ้งในฐานะภาพสะท้อนความจริงดังที่เคยศึกษากันมาในอดีต วรรณกรรมหลังสมัยใหม่ของปราบดา หยุ่น และวินทร์ เลียววาริณช่วยให้เกิดการตระหนักถึงวาทกรรมอำนาจซึ่งครอบงำอยู่ สร้างพื้นที่ให้กับกระแสความคิดอื่นๆ ซึ่งถูกกดทับ พินิจพิจารณาสิ่งต่างๆ ด้วยมุมมองใหม่ ไม่ถูกครอบงำด้วยกระแสความคิดหรือวาทกรรมใดวาทกรรมหนึ่ง

เอกสารอ้างอิง

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. (2545). *อ่าน (ไม่)เอาเรื่อง*. กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

ไชยันต์ ไชยพร. (2553). *POSTMODERN ชะตากรรม โพสต์โมเดิร์นในอุ้งมือนักปรัชญาการเมือง โบราณ.* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: openbooks.

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. (2547). สภาวะสมัยใหม่ของวัฒนธรรมการอ่าน: ห้องสมุดกับการเผชิญหน้ากันของ "ตา" และ "หู". *วารสารไทยคดีศึกษา,* 1(2) ,67-92.

ธเนศ เวศร์ภาดา. (2552). *ศิลปะการทำให้แปลกใน เรื่องสั้นไทยช่วงปี พ.ศ.2541-2547 ใน โลก ทัศน์และพลังทางสุนทรียะในวรรณกรรมไทย (2520-2547) (หน้า 273-289).* เข้าถึงได้จาก http://dataverse.dvn.utcc.ac.th/dvn/

ธีรยุทธ บุญมี. (2546). *โลก MODERN & POST MODERN.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สายธาร.

ปราบดา หยุ่น. (2543). *ความน่าจะเป็น*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

ปราบดา หยุ่น. (2555). *ความน่าจะเป็น*. (พิมพ์ครั้งที่ 38). กรุงเทพฯ: ไต้ฝุ่น.

ปราบดา หยุ่น. (2544). *อุทกภัยในดวงตา*. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: สุดสัปดาห์สำนักพิมพ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2532). *พจนานุกรมศัพท์สังคม วิทยา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.* กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด.

วินทร์ เลียววาริณ. (2542). *สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน*. กรุงเทพฯ: ดับเบิ้ลนายน์ พริ้นติ้ง จำกัด.

วินทร์ เลียววาริณ. (2543). *สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน*. (พิมพ์ครั้งที่ 7). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ 113.

เสาวณิต จุลวงศ์. (2556). *วงวรรณกรรมไทยในกระแสหลังสมัยใหม่ (ตอนที่ 1).* วารสารสงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์, 19(4) ,3-35.

อิราวดี ไตลังคะ. (2543). *ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่า เรื่อง.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

Lyotard, Jean-François. (1984). *The postmodern condition: a report on knowledge.* Minnea polis: University of Minnesota Press.