



เมตาฟิクションในงานเรื่องสั้น สมัยใหม่ของไทย*

รื่นฤทัย สังข์พันธุ์
ภาควิชาภาษาไทย สำนักศิลปกรรม
ราชบัณฑิตยสถาน

Metafiction เป็นเรื่องแต่งที่มีลักษณะการเล่าเรื่องซ้อนกัน. เนื้อหาของเรื่องที่เล่าที่แท้ก็คือกระบวนการของการแต่งเรื่องเรื่องนั่นเอง หรืออาจเปรียบเทียบกับภาพยนตร์ได้ว่าเป็นการแสดง “เบื้องหลังการถ่ายทำ”. โดยปรกติแล้ว เรื่องเล่าบันเทิงคดีมักจะพยายามทำให้ผู้อ่านเชื่อว่าเรื่องที่เล่านั้นเกิดขึ้นจริง ๆ, แต่เรื่องเล่าในลักษณะเมตาฟิクションจะพยายามให้ผู้อ่านตระหนักอยู่ตลอดเวลาว่ากำลังอ่านเรื่องที่ผู้แต่ง “ผูก” ขึ้น หาใช้เรื่องจริงไม่. จุดเด่นของเรื่องเล่าที่ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบนี้ คือ กระตุ้นให้ผู้อ่านสำนึกในพลังอำนาจของความจริงและความลวง.

คำสำคัญ : เมตาฟิクション, เรื่องสั้นสมัยใหม่ของไทย

เมตาฟิクションเป็นศัพท์ทางวรรณคดีที่หนังสือ *A Handbook to Literature*^๑ ให้ความหมายว่า “A work of FICTION, a major concern of which is the nature of FICTION itself or the process by which FICTION makes its statements.” ในขณะที่คณะกรรมการบัญญัติศัพท์วรรณคดี ราชบัณฑิตย-

สถาน ยังไม่ได้บัญญัติศัพท์คำว่า เมตาฟิクション เป็นภาษาไทย. นักวิชาการและนักวิจารณ์หลายคนใช้ศัพท์นี้เป็นภาษาไทยแตกต่างกันไป เช่น เรื่องแต่งที่พูดถึงเรื่องแต่ง^๒, เรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวมันเอง^๓, บันเทิงคดีที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์บันเทิงคดี^๔ ซึ่งมีลักษณะเป็นคำอธิบายลักษณะการเขียนหรือกระบวนการแต่งวรรณกรรม

ประเภทบันเทิงคดีหรือเรื่องแต่งไปพร้อมกัน.

เรื่องแต่งแบบเล่าเบื้องหลังการผูกเรื่องเป็นทิศทางหนึ่งของวรรณกรรมยุคหลังสมัยใหม่ ซึ่งปรากฏในผลงานเขียนของนักเขียนชาวตะวันตกหลายคน. เมื่อพิจารณาผลงานเรื่องสั้นของนักเขียนร่วมสมัยของไทย ก็พบว่าเมื่อนักเขียนรุ่นใหม่ของไทยหลายคนก็นำเอาวิธีการแต่งเรื่องแบบเมตาฟิクションมาใช้, ขอนำมายกเป็นตัวอย่าง ๓ เรื่องคือ

เรื่องสั้นในน้ำฝน ของ อัญชัน^๕ นักเขียนรางวัลซีไรต์ พ.ศ. ๒๕๓๓, เป็นเรื่องสั้นในหนังสือรวมเรื่องสั้นชุด **ผู้แลเห็นลม** มีเนื้อเรื่องว่า นักเขียนผู้หนึ่ง (ข้าพเจ้า) กำลังรีบกลับบ้านเพื่อไปเขียนเรื่องส่งให้ทันตามกำหนดแต่กลับติดฝนอยู่ในศาลาแห่งหนึ่งพร้อมกับผู้คนมากมาย. “ระหว่างที่ยืนคอยให้ฝนชานี้แหละ ข้าพเจ้าก็ริอ่านแต่งเรื่องสั้นนี้ขึ้นมา” (ผู้แลเห็นลม, หน้า ๔๑). ฝนตกหนักไม่หยุดผู้คนในศาลาเปียกปอนและเริ่มบ่นด้วยความอึดอัดกังวลใจที่ไม่อาจออก

* บรรยายในการประชุมสำนักศิลปกรรม ราชบัณฑิตยสถาน เมื่อวันที่ ๒ เมษายน พ.ศ. ๒๕๔๕

^๑ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, อาจารย์ภาควิชาภาษาอังกฤษ, คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

^๒ นพพร ประช่ากุล, อาจารย์ภาควิชาภาษาฝรั่งเศส, คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

^๓ อีราวดี ไตสังคะ, อาจารย์ภาควิชาวรรณคดี, คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.



ไปปฏิบัติภารกิจของตนได้ รวมทั้ง *ตัวละครนักเขียน* ซึ่งเริ่มท้อแท้กับการเสียเวลาที่ศาลาหลบฝนแห่งนี้. คำพูดของตัวละครสะท้อนความคิดที่จะนำเอาประสบการณ์ระหว่างการติดฝนไปเขียนเป็นเรื่องดังนี้ “ข้าพเจ้าเองก็ต้องมาเสียประโยชน์เพราะมาติดฝนวรรณกรรมนี้ด้วยเหมือนกัน พรุ้งนี่คือเส้นตายที่ข้าพเจ้าต้องส่งต้นฉบับกับบรรณาธิการหนังสือเล่มหนึ่ง แล้วจะเอาเวลาที่ไหนนึกหาอะไรมาเขียนเพื่อให้เสร็จทันการณณ์ ไอ้ที่คิดจะหาเอาในศาลาไปเขียน เห็นท่าจะเป็นหมัน เพราะไม่เห็นจะมีอะไรเอาเลย ทั้งโครงเรื่อง ฉาก รวมไปถึงตัวละคร ซึ่งล้วนแต่เปี่ยมมละกมลแก่หมดทุกตัว” (ผู้แลเห็นลม, หน้า ๔๕).

ในจำนวนผู้มาติดฝนอยู่ในศาลาแห่งนี้ มีแม่ค้าขายขนมจีนซึ่งกำลังเป็นทุกข์ว่าฝนตกทำให้ขายขนมจีนไม่ได้, แต่ปรากฏว่าคนที่หลบฝนในศาลาพากันอุดหนุนขนมจีนของแม่ค้ากันทุกคนรวมทั้ง *ตัวละครนักเขียน* ผู้หนึ่ง. ต่อมาตำรวจเทศกิจเข้ามาในศาลาบรรยายสภาพเปลี่ยนเป็นตึงเครียด แม่ค้ากลัวจะถูกตำรวจจับที่ค้าขายผิดที่ แต่ปรากฏว่าตำรวจก็เป็นลูกค้าอุดหนุนขนมจีนของแกด้วย. เมื่อเจ้าหน้าที่ตำรวจเทศกิจกลับกลายเป็นลูกค้าอุดหนุนขนมจีนแทนจะจับกุมแม่ค้าอย่างที่คนทั่วไปมักจะคาดเดาว่าเป็นเช่นนั้น, *ตัวละครนักเขียน* จึงเปรียบสิ่งที่เกิดขึ้นนี้ว่าเหมือนมีมือที่มองไม่เห็นมาแย่งเขียนเรื่องตอนจบแทนและเขียนแบบหักมุมพลิกความคาดหมายเสียด้วย.

“ข้าพเจ้าในฐานะนักเขียนตัวจริง ได้แต่ยืนทำตาปริบๆ ระหว่างที่มองตามรถจักรยานยนต์คันนั้นไปจนลับตา ข้าพเจ้าถูกมืออันยิ่งใหญ่ที่มองไม่เห็นตัวตน แย่งเอาตอนท้ายสุดของเรื่องไปแต่ง ซ้ำยังหักมุมจบพลิกความคาดหมายให้เสียอีกด้วย” (ผู้แลเห็นลม, หน้า ๔๙).

สุดท้ายฝนหยุด ผู้หลบฝนแต่ละคนออกจากศาลาไป รวมทั้งแม่ค้าขนมจีนที่ขายของได้หมดหาบ เก็บล้างถ้วยชามกับน้ำฝนแล้วก็คอนหาบเงินจากไป. *ตัวละครนักเขียน* นึกขอบใจแม่ค้าอยู่ในใจ “ขอบใจนะป้า ขอบใจเหลือเกินที่ป้ามาเป็นตัวละครชั้นดีให้” และขอบใจสายฝน “สำหรับหน้ากระดาษว่างเปล่าที่ได้เติมขึ้น”.

ดังนั้นเมื่ออ่านเรื่องสั้นนี้จบลง ผู้อ่านจะคาดได้ว่าเรื่องสั้นที่นักเขียนเขียนส่งบรรณาธิการ (ในเรื่อง) ให้ทันเวลาคือเรื่องนี้เอง. การเขียนเรื่องเช่นนี้จึงประหนึ่งว่าให้ผู้อ่านได้ทราบเบื้องหลังการแต่งเรื่องสั้นเรื่องนี้ และดังได้กล่าวแล้วว่าเรื่องแบบการเล่าเบื้องหลังนั้น ผู้แต่งจะบอกกล่าวให้ผู้อ่านรับรู้อยู่ตลอดเวลาที่กำลังอ่านเรื่องที่แต่งขึ้น เพื่อไม่ให้ผู้อ่านหลงในมายาของศิลปะการเล่าเรื่องว่าเป็นเรื่องจริง. ดังนั้นนอกจากจะกล่าวไว้ตอนต้นเรื่องว่า “ระหว่างที่ยืนคอยให้ฝนชานี้แหละ ข้าพเจ้าก็ริอ่านแต่งเรื่องสั้นเรื่องนี้ขึ้นมา” (ผู้แลเห็นลม, หน้า ๔๒) แล้ว, ในระหว่างการเล่าเรื่องตัวละคร ผู้เขียนก็จะบอกแก่ผู้อ่านหลายครั้งว่ากำลัง “ผูกเรื่อง” หรือกำลัง “สร้างเรื่อง” ขึ้น ดังกล่าวไว้

“ฟ้าเททุกข์ของมัน ลงมาระผู้เคยอยู่เย็นเป็นสุขใต้ฟ้า ใ้รับทุกข์จนตัวโซกเข้าบ้างแล้ว....

ประโยคเบิกโรงของข้าพเจ้า ผุดวาวขึ้น เปิดเรื่องด้วยฝน แต่จะต่อเรื่องไปอีท่าไหนเล่า. ข้าพเจ้าพยายามมองไปรอบๆ ตัวละคร ฉาก หรือแม้แต่โครงเรื่องก็ยังไม่ไหว, แต่แล้วก็ฝนนี้แหละเป็นตัวต้อนให้มาปะเอาฉากของเรื่องเข้า ซึ่งมันก็เป็นศาลาที่พักริมถนนแสนจะธรรมดา ตัวศาลากินที่กว้างยาวไม่เกินกว่าห้าสิบตารางเมตร หลังคาลาดปูประเบื้องแผ่นเก่าคร่ำ ทั้งสามด้านเปิดโล่ง เว้นแต่ด้านในสุดที่ตีผนังปิดทึบ. ถัดจากศาลาหลังนี้เป็นปากประตูทางเข้าสวนสัตว์เขาดินที่ตอนนี้งีบเขียบผู้คนมาเที่ยว” (ผู้แลเห็นลม, หน้า ๔๒).

และเมื่อได้แม่ค้าขายขนมจีนเป็นตัวละคร *ตัวละครนักเขียน* ก็ “สร้างตัวละคร” โดยจินตนาการถึงลักษณะและภูมิหลังของตัวละคร ดังนี้

“ข้าพเจ้าเริ่มนึกไปเรื่อยเปื่อยหาพล็อตใส่ให้แม่ค้าแก. แกน่าจะเป็นคนๆ เดียวที่ต้องหาเลี้ยงครอบครัวอยู่ฝั่วน่าจะเป็นคนงานก่อสร้าง แต่ตกตึกลงมาง่อยพิการอยู่กับบ้าน และบางทีพรุ้งนี้อาจเป็นเส้นตายขีดให้แกต้องรีบหาเงินจ่ายค่าเทอมลูก. ทำไม่หัวใจของธรรมชาติถึงขาดหัวอก ทำไม่ฝนตกจ๊กๆ ตรงนี้ ถึงไม่ย่อนกาลเวลาไปตกใส่ผืนนาที่เคยแล้ง จนครอบครัวแกมีอันต้องอพยพหนีแล้งเข้ามากรุงเทพฯ เสียเล่า...ว่าไม่ได้ความ ข้าพเจ้าเล่นกับพล็อต “วรรณกรรมเพื่อชีวิต” ประเภทข้าซากอีกแล้วซี” (ผู้แลเห็น



ลม, หน้า ๔๓).

นอกจากนี้ ในระหว่างที่อ่าน ผู้อ่านจะพบว่า *ตัวละครนักเขียน* มีส่วนร่วมอยู่ในเหตุการณ์อย่างใกล้ชิด ดังที่ได้ร่วมอุทิศทุนขนมจีนของแม่ค้าผู้นั้นด้วย.

“ข้าพเจ้าอุทิศทุนแก่ด้วยจานหนึ่ง ของแกทำให้ได้รสเข้มข้นดี เสียแต่ต้องคอยเอามือกันน้ำฝนไม่ให้กระเด็น ปุๆเข้าไปปุงรู่สในจานให้ใหม่” (ผู้แลเห็นลม, หน้า ๔๗).

จะเห็นได้ว่า การพยายามกระตุ้นเตือนให้ผู้อ่านรับรู้ว่าเป็นเรื่องที่เล่าเป็นเรื่องแต่งไม่ใช่เรื่องจริงเช่นนี้ เป็นการท้าทายแนวคิดสัญนิยม อันถือว่าวรรณกรรมคือการถ่ายทอดอารมณ์เป็นจริงอย่างที่เป็นอยู่ตามธรรมชาติ. ว่าแท้จริงแล้วสัญนิยมก็แสดงความเป็นจริงได้ในระดับหนึ่ง โลกแห่งความจริงอยู่เหนือการควบคุมและการคาดหมายของนักประพันธ์ หรือกล่าวได้ว่าชีวิตจริงยิ่งกว่านิยาย ดังในตอนจบของเรื่องที่คุณเหมือนว่าน่าจะลงเอยแบบโศกสลด, แม่ค้าน่าจะถูกตำรวจเทศกิจเล่นงานตามความเชื่อที่คุ้นชินว่า “แม่ค้าและตำรวจเทศกิจเป็นไม้เบื่อไม้เมากัน”, แต่เรื่องกลับจบแบบเป็นสุข (happy-ending) เพราะตำรวจกลายเป็นลูกค้า ส่วนแม่ค้าก็ขายของหมดหาบ. ผู้เขียนจึงกล่าวว่า “มืออันยิ่งใหญ่ที่มองไม่เห็นตัวตนแย่งเอาตอนท้ายสุดของเรื่องไปแต่งซ้ำยังหักมุมจบพลิกความคาดหมายให้เสียอีกด้วย”. **มืออันยิ่งใหญ่ที่มองไม่เห็นตัวตนนี้** จึงหมายถึงโลกแห่งความจริงซึ่งอยู่นอกเหนือการ

ควบคุมของนักเขียน, และในขณะที่เดียวกัน ก็เป็นการย้ำให้เห็นธรรมชาติและบทบาทของวรรณกรรมว่า ไม่ว่าวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์วรรณกรรมจะมาจากความเป็นจริงใดๆ ความเป็นจริงดังกล่าวจะถูกเลือกสรร แต่งเติม ตีความ ให้เป็นหน่วยสื่อความหมาย (สัญณะ) ในตัวบทที่ถูกกำหนดด้วยกรอบของสัญญนิยมทางวรรณกรรมอีกทีหนึ่ง ดังเช่น การที่ *ตัวละครนักเขียน* คิดสร้างพล็อตให้ตัวละครแม่ค้าดังตัวอย่างที่ยกมาข้างต้น จะเห็นได้ว่านักเขียนอาจวางพล็อตให้แม่ค้าขนมจีนมีชีวิตที่ยากเข็ญลำเค็ญตามแบบขนบของ “วรรณกรรมเพื่อชีวิต” ก็ได้ หากแต่นักเขียนก็ยกเลิกพล็อตนี้ไปเสียเพราะเห็นว่าซ้ำซาก (ซึ่งเท่ากับเป็นการเสียดสีวรรณกรรมเพื่อชีวิตไปพร้อมกันด้วย). ดังนั้น ความเชื่อที่ว่าวรรณกรรมสัญนิยมถ่ายทอดความเป็นจริงของโลกและชีวิต จึงหาใช้ความเป็นจริงทั้งหมด เป็นเพียงความน่าจะเป็นของเรื่องราวที่ถูกกำหนดวางอย่างสมเหตุสมผลเท่านั้น.

เดือนวาด พิมวนา^๓ เป็นนักเขียนผู้หญิงร่วมสมัยอีกคนหนึ่งที่มีผลงานเรื่องสั้นรวมเล่ม คือ *หนังสือเล่มสอง*. ในหนังสือรวมเรื่องสั้นนี้มีเรื่องหนึ่งเป็นงานเขียนแบบเล่าเบื้องหลังการผูกเรื่อง คือเรื่อง *กาละแห่งการงาน*. เรื่องสั้นเรื่องนี้เล่าเบื้องหลังของการเขียนเรื่องสั้นอีกเรื่องหนึ่งชื่อ *หนังสือเล่มสอง* ซึ่งตีพิมพ์ในรวมเรื่องสั้นชุดเดียวกัน และถูกนำไปใช้เป็นชื่อเล่ม. เรื่องสั้นชื่อ *หนังสือเล่มสอง* กล่าวถึงชายวัยกลางคนผู้หนึ่งตามหาผู้หญิงอีกคน

หนึ่งเพื่อแสดงตัวว่าเขาคือเด็กหนุ่มเมื่อ ๓๘ ปีที่แล้วที่ซื้อหนังสือเล่มหนึ่งไปโดยไม่ได้อ่านมาซื้อหนังสือเล่มสองตามสัญญา, แต่เมื่อหญิงผู้นั้นมอบหนังสือเล่มสองให้ เขากลับไม่ต้องการเพราะเขาคาดหวังว่าจะไม่มีวันหาหนังสือนั้นพบ, เขาต้องการใช้เหตุผลของการหาหนังสือไม่พบ เพื่อยืนยันว่าเขาไม่สามารถเริ่มต้นนับหนึ่งใหม่กับชีวิตที่ล้มเหลวโดยสิ้นเชิงของเขาได้.

ส่วนเรื่อง *กาละแห่งการงาน* เป็นเรื่องของนักเขียนผู้หนึ่งกำลังแต่งเรื่องสั้นซึ่งก็คือเรื่องหนังสือเล่มสองนั่นเอง. เดือนวาดให้ “ผม” ซึ่งเป็น *ตัวละครนักเขียน* พยายามครุ่นคิดหาเหตุผลให้กับการกระทำของตัวละคร เช่น ทำไมเด็กชายคนนั้นไม่กลับมาซื้อหนังสือเล่มสอง, ทำไมผู้หญิงคนนั้นจึงเก็บหนังสือเล่มสองไว้, ทำไมเขาจึงมาตามหาหนังสือเล่มสองหลังจากเวลาผ่านไปถึง ๓๘ ปี, เหตุใดเมื่อพบแล้วเขาก็ไม่ต้องการมันอีก. นอกจากนี้ยังจงใจให้ตัวละครชายแสดงความรู้สึกอย่างโจ่งแจ้ง ในขณะที่ให้ตัวละครหญิงเก็บงำความรู้สึกไว้ซลข. เดือนวาดให้ “ผม” ซึ่งเป็น *ตัวละครนักเขียน* คิดแก้ไขปัญหาล่าช้าหลายแง่หลายมุม. ความคิดบางอย่างไม่สมเหตุสมผลก็ต้องทิ้งไปแล้วคิดใหม่จนกว่าจะพบความเป็นไปได้. เมื่อเพื่อยกกลับไป หรือวงก็ออกไปเดินสูดอากาศ ไปดูการทำงานของช่างในอู่ซ่อมรถ. การกล่าวถึงการทำงานของช่างในอู่ซ่อมรถเป็นลักษณะของการเล่าเรื่องแบบโยงเทียบ



(parallel) กับการเขียนหนังสือ, ซึ่งทำให้นักเขียนผู้นี้ค้นพบคำตอบที่นำมาใช้กับงานสร้างสรรค์ของตนหลายประการ. การเล่าถึงกระบวนการทำงานของนักเขียนผู้หนึ่งเช่นนี้ทำให้ผู้อ่านทราบว่านักเขียนใช้พลังความคิดมหาศาลในการสร้างสรรค์วรรณกรรมอย่างไร .

“ผมคิด คิด จนเส้นประสาทเต้นตุบๆ ขึ้นมาอีกแล้ว และอาการว่วงวุงก็ตบตกลงกับอาการวิงเวียนพร้อมใจกันเข้าเล่นงานผมกันยกใหญ่. ผมไม่รู้ว่าทำไมถึงเป็นเช่นนี้ไปได้ เหลืออีกไม่เท่าไรผมก็จะจบเรื่องได้แล้ว ผมเดินเรื่องมาจากจนถึงจุดสำคัญและไม่สามารถเปลี่ยนแปลงให้เป็นอื่นไปได้ อีก, แต่ผมก็มองไม่เห็นหนทางว่าจะอุดช่องโหว่นี้ได้อย่างไร. ผมเกลียดความไม่ได้ตั้งใจเหลือเกิน, กว่าจะผ่านมาถึงจุดนี้ได้ผมต้องต่อสู้กับความซับซ้อนมาอย่างถี่ยิบ ทีละชั้น ทีละชั้นด้วยความทรหด, แต่ดูเหมือนปัญหา ก็พร้อมจะเกิดขึ้นใหม่ได้ตลอดเวลา ก็คืออยู่หรือที่ปัญหาจะผุดขึ้นมาจนหมดสิ้น เพราะถ้ามันหลบซ่อนอยู่ แล้วผมผ่านเลยไปเสียละก็ คงไม่ต้องนึกหรือว่าความผิดพลาดเช่นนี้จะก่อให้เกิดผลอะไรบ้าง, แต่ถ้าหากผมแก้ปัญหาไม่ได้แล้ว ผมจะต้องทิ้งเรื่องราวที่อุตสาหะดำเนินมาแทบเป็นแทบตายอย่างนั้นหรือ” (หนังสือเล่มสอง, หน้า ๒๓๐-๑).

ในที่สุด “ผม” ตัวละครนักเขียนพบว่าบทบาทของนักเขียนอยู่ตรงไหนควรเป็นเช่นไร ดังที่เขากล่าวไว้ว่า

“ผมซึ่งเป็นผู้เขียนจะต้องรู้จัก

และเข้าใจตัวละครกระทั่งรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับตัวละครทุกตัว, นั่นหมายถึงผมจะต้องกระโจนออกมาให้ห่างจากตัวละครพร้อมๆ กับกระโจนเข้าไปเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับตัวละคร” (หนังสือเล่มสอง, หน้า ๒๑๘).

“เมื่อผมเริ่มเขียน ก็หมายถึงว่าจะไม่มีผมอยู่อีกต่อไป, โลกแห่งความเป็นจริงของผมจะหมดไป ตัวตนและความรู้สึกนึกคิดของผมก็จะตายลงไป และนี่ก็คือการกระโจนออกไปให้ห่างจากตัวละคร. ในเวลานั้นเอง ผมจะกลับกลายเป็นตัวละครทุกตัว เป็นนายบุญส่ง เป็นหญิงกลางคน เฝซึญหน้ากับสถานการณ์อย่างแปลกใหม่และเป็นปัจจุบัน, และนี่คือการกระโจนเข้าไปเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับตัวละคร” (หนังสือเล่มสอง, หน้า ๒๑๘).

ในขณะที่เดียวกัน เขาก็พบว่าชีวิตจริงกับเรื่องแต่งไม่เหมือนกัน ในชีวิตจริงมนุษย์อาจทำสิ่งที่ไร้เหตุผล ในขณะที่ตัวละครในเรื่องที่แต่งขึ้นจะต้องทำทุกสิ่งทุกอย่างอย่างมีเหตุผลสมจริง. ความย้อนแย้งเช่นนี้ เป็นประเด็นการเสียดสีตนเองที่น่าสนใจ ดังที่เดือนวาดให้ตัวละครนักเขียนกล่าวว่า

“ผมนี่แหละคือมนุษย์คนหนึ่ง ผมนี่แหละที่กระทำในหลายสิ่งหลายอย่างโดยไม่มีเหตุผลใดๆ ทั้งสิ้น จะมีก็แต่เพียงการตัดสินใจกระทำ และความรู้สึกพอใจหลังจากได้กระทำไปแล้ว. ตัวละครในงานของผมแต่ละตัวนั้น ผมต้องการให้เขาเป็นมนุษย์ให้มากที่สุด ให้ดูจริงจังที่สุด เมื่อตัว

ละครของผมขยับจะทำอะไรสิ่งใดขึ้นมา ผมต้องวิ่งหาเหตุผลมารองรับ อุดหนุน เพื่อให้คนอ่านเชื่อว่า สิ่งตัวละครของผมทำลงไปนั้นอยู่บนพื้นฐานที่มนุษย์คนหนึ่งจะกระทำได้ ยังมีเหตุผลมารองรับมากเท่าใด ผู้อ่านก็ยิ่งเชื่อถือมากขึ้นเท่านั้น. แล้วตัวผมเล่า ผมเป็นมนุษย์คนหนึ่ง แต่ผมมักทำในสิ่งที่ไม่มีเหตุผลและอธิบายไม่ได้ นี่เรียกว่าผมกระทำลงไปโดยไม่อยู่บนพื้นฐานที่มนุษย์จะกระทำกัน หรือว่าผมยังไม่มีความเป็นมนุษย์เพียงพอ. น่าขำดีแท้ กลับกลายเป็นว่า ตัวละครที่ผมสร้างขึ้นมานั้นยังมีความเป็นมนุษย์มากกว่าตัวผมเสียอีก ผมอยากหัวเราะให้ฟันหลุด แต่ก็หัวเราะไม่ออกได้แต่ก้มหน้าก้มตาหาเหตุผลให้กับตัวละครของผมต่อไป” (หนังสือเล่มสอง, หน้า ๒๓๒-๒๓๓).

เรื่องสั้นชื่อ *กอละแห่งการงาน* นับว่าเป็นการอธิบายเบื้องหลังการแต่งเรื่องสั้น *หนังสือเล่มสอง* อย่างแท้จริง เพราะทำให้ผู้อ่านเข้าใจกระบวนการคิด เขียน และโดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างตัวละครให้มีเลือดเนื้ออารมณ์ความคิดเป็นของตนเอง.

ปราบดา หยุ่น^๕ เป็นนักเขียนเรื่องสั้นรุ่นใหม่ไฟแรงที่กำลังมีชื่อเสียง เพราะงานเขียนของเขาทำทนายสัญญา-นิยมทางวรรณกรรม (literary convention) ทั้งรูปแบบและเนื้อหารวมทั้งกลวิธีการแต่งอย่างโดดเด่น จนมีผู้ยกย่องให้เขาเป็นนักเขียนแถวหน้าคนหนึ่งในกลุ่มหลังสมัยใหม่ของไทย. เรื่องสั้นเรื่องหนึ่งในชุด *ความน่าจะเป็น* คือเรื่อง *เหตุการณ์กรรมซ้ำเล่า* มี



ลักษณะของวรรณกรรมแบบเล่าเบื้องหลังการผูกเรื่องอย่างน่าสนใจ. เรื่องเริ่มจากนายป่องนั่งมองตำรวจจราจรทำงานอยู่กลางถนนเพื่อให้สัญญาณขับเคลื่อนแก่พาหนะต่างๆ. ตำรวจจราจรผู้นี้ชื่อนายประกอบ ระหว่างสัญญาณไฟแดง จราจรประกอบเห็นนางเกด คู่รักเก่า ซึ่งเลิกกันไปมีสามีใหม่ชื่อนายองอาจ, นั่งซ้อนรถจักรยานยนต์ของนายนพดลพนักงานส่งของในโรงพิมพ์ของนายองอาจ. นางเกดและนายนพดลมีความสัมพันธ์กันคู่รักกัน. ระหว่างขับรถจักรยานยนต์นายนพดลหันไปเห็นรถเก๋งคันหนึ่งจอดรอสัญญาณไฟ ชายนักธุรกิจภูมิฐานที่นั่งในรถเก๋งคือนายวิทัศน์ มีภรรยาเป็นสาวได้ห้วน มีลูกสาวลูกชายอย่างละหนึ่งคน. นายนพดลเคยเป็นคนขับรถของนายวิทัศน์. ในรถเก๋งนายวิทัศน์โทรศัพท์นัดหมายกับนางสาวก้อย นักศึกษาซึ่งเป็นภรรยาเก็บ. นางสาวก้อยกำลังอยู่ในร้านขายหนังสือ เปิดอ่านหนังสือแปลจากผลงานชิ้นโบว์แดงของนักเขียนชาวฝรั่งเศสด้วยความสนใจ. ขณะนั้นเธอเลื้อยไปเห็นหนุ่มน้อยคนหนึ่งกำลังเลือกหนังสืออยู่ เธอจำได้ว่าชื่อนายตงเก. นายตงเกเป็นน้องชายของเพื่อนนางสาวก้อย. นายตงเกหลงใหลในตัวเพื่อนพี่สาวคนนี้มาตั้งแต่อายุเพียงแปดขวบ ดังเช่นครั้งหนึ่งความที่รีบขี่จักรยานไปหานางสาวก้อยซึ่งกลับจากกรุงเทพฯ มาเยี่ยมบ้าน เขาประสบอุบัติเหตุถูกรถจักรยานยนต์ชนจนสลบ. ตอนนี้นายตงเกมาเรียนหนังสือในกรุงเทพฯ และมีแฟนเรียบ

ร้อยแล้ว. นายตงเกรู้สึกเหมือนมีคนมองอยู่ แต่หันไปดูแล้วก็ไม่รู้จักใคร จึงก้มลงอ่านหนังสือในมือเพื่อขังใจว่าจะซื้อดีหรือไม่. กลุ่มประโยคในหน้าสุดท้ายของหนังสือที่เขากำลังอ่านมีข้อความว่า

“นายป่องนั่งมองไฟสามสีที่สลับสับเปลี่ยนไปมาตามแนวตั้งเดี่ยว เขียว เดี่ยวเหลือง เดี่ยวแดง ตำรวจจราจรยื่นส่งสัญญาณอยู่ใต้แป้นไฟ ซึ่งขณะนี้ปรากฏเป็นสีเขียว ถุงมือสีขาวจึงโบทสะบัดเป็นจังหวะให้พาหนะขับขับเคลื่อนเคลื่อนไปกับเส้นถนน. นายป่องรู้จักตำรวจจราจรนายนี้ดี เขามีชื่อว่าประกอบ พ่อชื่อประการ แม่ชื่อสาลี มีพี่สาวชื่อวิณา น้องชายอีกหนึ่งชื่อปอ”.

ข้อความนี้เป็นข้อความเดียวกับย่อหน้าแรกที่เริ่มต้นเรื่องสั้นเรื่องนี้นั่นเอง.

ดังนั้นจึงกลับเป็นว่าเรื่องที่เล่ามาตั้งแต่ต้นเป็นเรื่องสั้นในหนังสือ ที่เล่าชอนอยู่ในเรื่องราวของนายตงเกที่กำลังพิจารณาเลือกซื้อหนังสืออีกทีหนึ่ง. กล่าวอีกทีหนึ่งได้ว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้คือเรื่องของนายตงเกกำลังเลือกซื้อหนังสือในร้านหนังสือแห่งหนึ่ง และเรื่องสั้นเรื่องหนึ่งที่นายตงเกได้อ่านคือเรื่องราวที่กล่าวไปแล้วข้างต้น. การให้นายตงเกเป็นตัวละครที่กำลังเลือกซื้อหนังสือและเป็นตัวละครในหนังสือที่กำลังถูกอ่าน ทำให้เรื่องสั้นเรื่องนี้มีลักษณะเป็นเมตาฟิซัน คือเรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวมันเอง.

ในแง่ผู้แต่ง เรื่องแบบเมตาฟิซันน่าจะแต่งยากไม่น้อย เพราะนำเอา

กระบวนการแต่งเรื่องมาเป็นเนื้อหาของเรื่องเสียเอง ทำให้มีข้อจำกัดในการแต่ง. ในด้านผู้อ่าน ก็ชวนให้เกิดความสับสนในการติดตามเรื่องอยู่น้อย เพราะแทนจะให้ผู้อ่านคล้อยตามไปกับเนื้อเรื่องจนเชื่อว่าเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ผู้แต่งจะแสดงให้รู้ว่าเป็นเรื่องแต่งขึ้นอยู่ตลอดเวลา. แต่คุณค่าที่ได้รับจากการอ่านเรื่องประเภทนี้ นอกเหนือจากความแปลกใหม่ของกลวิธีการเล่าเรื่องแล้ว การกระทำเรื่องซ้อนกันระหว่างตัวเรื่องกับกระบวนการสร้างสรรค์เรื่องเช่นนี้ กระตุ้นให้ผู้อ่านตระหนักถึงความสัมพันธ์ระหว่างโลกของวรรณกรรมกับโลกของความเป็นจริงอย่างตรงไปตรงมา, โดยชี้ให้เห็นว่า หน้าที่ของวรรณกรรมไม่ใช่การแสดงออกซึ่งความเป็นจริง แต่เป็นการ “สื่อความหมาย” ถึงความจริง. ดังนั้น ผู้เขียนจึงสร้าง “ระยะห่าง” ระหว่างวรรณกรรมกับผู้อ่าน ทำให้ผู้อ่านเห็นวิธีประกอบสร้างวรรณกรรม ตลอดจนสัญลักษณ์ที่นำมาใช้ในงานวรรณกรรมแบบต่างๆ. นอกจากนี้ ยังสามารถกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่า ลักษณะของเมตาฟิซันแสดงแนวคิดของยุคหลังสมัยใหม่ ที่วิพากษ์แนวคิดความเชื่อดั้งเดิมตั้งแต่สมัยกรีกที่ว่าวรรณกรรมลอกเลียนความจริง (mimesis) และวิพากษ์แนวคิดของวรรณกรรมสำนึกซึ่งนิยมกันมาตั้งแต่ศตวรรษที่ ๑๙ ที่เชื่อมั่นว่าวรรณกรรมเป็นประดุก “กระจกเงา” สะท้อนความเป็นจริงของชีวิตและสังคม.



เอกสารอ้างอิง

๑. Holman CH, Harmon W. A handbook to literature. 5th ed. New York: Macmillan Publishing Co; 1986.

๒. อัญชัน. ผู้แกลเห็นลม. พระนคร: สำนักพิมพ์ภูผา; ๒๕๓๕.
๓. เตือนवाद พิมwana. หนังสือเล่มสอง.

พระนคร: สามัญชน; ๒๕๓๘.
๔. ปราบดา หยุ่น. ความน่าจะเป็น. พระนคร : สำนักพิมพ์สุดสัปดาห์, ๒๕๔๓.

Abstract **Metafiction in Modern Thai Short Stories**
Ruenruthai Sujjapun

Associate Member, the Academy of Arts, the Royal Institute, Thailand

The term “metafiction” refers to a fictional story which reveals the process of creativity or is self-conscious and introspective nature. Metafiction alerts the readers to acknowledge the role and nature of the fiction, i.e. it is not reflecting the real truth but conducting the meaning of the truth. Metafiction has been used in many western fictional works in postmodernism period; it has been found in some Thai short stories as well. Three examples are the “Sin Nai Nam Fon” (Treasure in the Rain) written by Unchan, a S.E.A. Write Award winning writer, the “Kala Haeng Karn Gnan” (Time of Work) written by Duenwad Pimwana and the “Hedkarn Kham Sum Lao” (Repeated Stories) written by Prapda Yun.

Key words : metafiction, postmodern Thai short stories

มีผู้เสนอศัพท์บัญญัติของ Metafiction ว่า **เรื่องเบื่องหลังเรื่อง**
ผ่านนายกราชบัณฑิตยสถาน