วงวรรณกรรมไทยในกระแสหลังสมัยใหม่ (จบ)

เสาวณิต จุลวงศ์
อ.ด. (วรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ) ผู้ช่วยศาสตราจารย์,
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
E-mail: sa_va_n@yahoo.com

หลังสมัยใหม่ในวรรณกรรมไทย

ในกลางทศวรรษ 2530 วงวรรณกรรมไทยได้ต้อนรับนักเขียนหน้าใหม่ซึ่งผลงานเรื่องแรกสร้างความตื่นตาและแรงกระเพื่อมแก่วงการไม่น้อย หลังจากนั้นในต้นทศวรรษ 2540 นักเขียนหน้าใหม่อีกคนหนึ่งได้แจ้งเกิดในวงวรรณกรรมไทย ความโดดเด่นของผลงานของทั้งสองทำให้ถูกนำมาพินิจพิจารณ์และสุดท้ายถูกจัดเข้ากลุ่มของวรรณกรรมหลังสมัยใหม่ นักเขียนคนแรกที่กล่าวถึงนี้คือวินทร์ เลียววาริณ และคนที่สองคือปราบดา หยุ่น

วินทร์ เลียววาริณ เปิดตัวด้วยเรื่องสั้น “โลกีย-นิพพาน” *ในซ่อการะเกด* เมื่อ 2535 ซึ่งได้รับความนิยมและกล่าวขานอย่างมากจากความแหวกแนวการประพันธ์โดยใช้การจัดหน้าหนังสือและสี ผนวกกับเรื่องราวของตัวละครเพื่อเสนอแนวคิดสำคัญของเรื่อง หลังจากนั้น วินทร์ เลียววาริณ ผลิตผลงานอีกจำนวนมากซึ่ง “เล่น” กับการผสมผสานและความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบกับเนื้อหา และท้าทายประเภทของวรรณกรรม (genre) เช่น นวนิยาย *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ซึ่งรวมเรื่องสั้นหักมุมหลายเรื่องเข้าเป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ 1 เรื่อง และท้าทายความเป็นเรื่องแต่งด้วยการแสดงหลักฐานข้อมูลสารคดีและประวัติศาสตร์ประกอบการแต่งเรื่อง รวมเรื่องสั้น *หนึ่งวันเดียวกัน* ซึ่งเป็นเล่มแรกของชุดวรรณกรรมในลักษณะเดียวกัน

เขาใช้ภาพและถ้อยคำประกอบกันเพื่อเล่าเรื่อง แต่ละเรื่องในเล่มนี้ภาพและถ้อยคำต่างมีความหมายและไม่อาจขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งไปได้ วินทร์โปรยปกไว้ว่าเป็น "เรื่องสั้น" ซึ่งเป็นการท้าทายรูปแบบเรื่องสั้นแนวขนบ แสดงให้เห็นการผสมผสานศิลปะต่างประเภทเข้าด้วยกันโดยให้ความสำคัญทัดเทียมกันเพื่อการเล่าเรื่อง เป็นการประสานเชื่อมโยงความหมายของสัญญะซึ่งเป็นภาพเข้ากับความหมายของสัญญะซึ่งเป็นถ้อยคำ ก่อให้เกิดความหมายของเรื่องขึ้น ผลงานอีกชิ้นหนึ่งซึ่งมีความสำคัญและสะท้อนแนวคิดหลังสมัยต่อสถานะของวรรณกรรมคือรวมเรื่องสั้นชุด *ปั้นน้ำเป็นตัว* ในปี 2546 ในผลงานชุดนี้ วินทร์แสดงให้ปรากฏอย่างชัดเจนว่าการแต่งเรื่องเป็น "การเล่น" ซึ่งขึ้นอยู่กับกฎกติกาที่นักเขียนเลือก แต่ในขณะที่นักเขียนคือผู้เลือกกฎกติกาในการแต่ง นักเขียนก็ยังอยู่ใต้กฎกติการ่วมกันของนักอ่านและนักเขียนด้วย ซึ่งนับเป็นตัวอย่างของทรรศนะของหลังสมัยใหม่ที่มีต่อวรรณกรรมอย่างเด่นชัดที่สุด

ปราบดา หยุ่น แตกต่างกับวินทร์ เลียววาริณ แม้ว่าจะมีหลายคนจับทั้งสองเข้าคู่กันก็ตาม ปราบดา หยุ่น เริ่มต้นงานเขียนด้วยเรื่องสั้นชุด *เมืองมุมฉาก* ตีพิมพ์ครั้งแรกในนิตยสาร *LIPS* จากนั้นพิมพ์รวมเล่มในปี 2543 เรื่องสั้นชุดนี้แม้ว่ามีรูปลักษณ์โดดเด่นด้วยการออกแบบกราฟิกบนหน้าหนังสือเชื่อมโยงกับถ้อยคำในเรื่อง แต่สิ่งหนึ่งเด่นชัดไม่แพ้กันคือความหลากหลาย ความพลัดถิ่นของผู้คน ปัจเจกบุคคลในสังคมแห่งกรอบอันเป็นลักษณะสำคัญของภาวะหลังสมัยใหม่ซึ่งพัฒนาขึ้นจากความเป็นสมัยใหม่ ผลงานเรื่องต่อมาของเขาคือรวมเรื่องสั้นชุด *ความน่าจะเป็น* ซึ่งพิมพ์รวมเล่มในปี 2543 เช่นกัน ในรวมเรื่องสั้นชุดนี้ ปราบดา หยุ่น หันมาเล่นกับความเป็นเรื่องแต่งและจินตนาการของวรรณกรรม เห็นได้ชัดตั้งแต่คำนำที่เขียนไว้ว่า "เสียงน้ำหยดดัง ติ๋งติ๋ง อ่านแล้วได้ยินไหมครับ แต่ผมไม่เคยได้ยินน้ำที่ไหนหยดดัง ติ๋งติ๋ง จริงๆ เสียที ขอต้อนรับสู่โลกที่น้ำหยดดัง ติ๋งติ๋ง ครับ" เรื่องสั้นหลายเรื่องแสดงให้เห็นความเป็นโลกภายในของเรื่องแต่งที่ไม่สื่อสัมพันธ์กับภายนอก เช่น "เหตุการณ์กรรมซ้ำเล่า" หรือแสดงสำนึก

ในความเป็นเรื่องแต่ง เช่น “มารุตมองทะเล” บางเรื่องบ่อนเซาะความสมบูรณ์แบบของเรื่องเล่าด้วยการเสนอเรื่องเล่าที่ดูจะ “ไม่เป็นเรื่อง” เช่น “คนนอนคม” และบางเรื่องแสดงให้เห็นถึงความไม่เสถียรของความจริงอันเกิดจากมุมมอง ซึ่งเป็นแนวคิดที่ต่อเนื่องมาในรวมเรื่องสั้น *อุทกภัยในดวงตา* นอกจากนี้ ภาวะปัจเจกบุคคลในมุมมองแบบหลังสมัยใหม่ยังถูกถ่ายทอดออกมาในผลงานนวนิยายหลายเรื่อง เช่น *ชิทแตก แพนด้า ฝนตกตลอดเวลา นอนใต้ละอองหนาว* เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม มิได้มีแต่วินทร์และปราบดาที่มีผลงานนับเนื่องเป็นหลังสมัยใหม่ หากยังมีนักเขียนอีกจำนวนหนึ่งที่หันมาเลือกใช้กลวิธีแบบหลังสมัยใหม่และนำเสนอเนื้อหาและความคิดแบบหลังสมัยใหม่ในผลงาน ของพวกเขา อาทิ อัญชัน กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ ไพฑูรย์ ธัญญา ปริทรรศ หุตางกูร เป็นต้น

กลวิธีหลังสมัยใหม่ที่พบว่าปรากฏในวรรณกรรมไทยช่วงทศวรรษ 2530-2540 ได้แก่ *เรื่องแต่งที่เล่าถึงการแต่งเรื่อง การปฏิเสธรูปแบบเรื่องเล่าที่สมบูรณ์ การสร้างความเป็นสัมพันธบท การล้อ การผสมผสานความจริงกับความมหัศจรรย์ การใช้รูปแบบวรรณกรรมยอดนิยม*

1. เรื่องแต่งที่เล่าถึงการแต่งเรื่อง

วิกฤตการนำเสนอภาพแทน (crisis of representation) ส่งผลกระทบสำคัญต่อวงการประพันธ์ คือการก่อให้เกิดความตื่นตัวและตระหนักถึงสถานะความเป็นเรื่องแต่งของวรรณกรรม เลียวตารด์ (Lyotard, 1984, 71- 82) เสนอว่านักเขียนควรปฏิเสธที่จะยืนยันหรือทำเสมือนว่าวรรณกรรมสามารถถ่ายทอดความเป็นจริงได้อีกต่อไป สิ่งที่เลียวตารด์เรียกร้องคือ นักเขียนควรจะตระหนักถึงสิ่งซึ่งมีบทบาทในการกำหนดควบคุมกระบวนการแต่งเรื่องของพวกเขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งกฎเกณฑ์ที่มีการสถาปนาขึ้นเป็นที่ยอมรับ นักเขียนกลุ่มหลังสมัยใหม่แสดงการตระหนักถึงสิ่งเหล่านี้ผ่านรูปแบบการประพันธ์ที่สะท้อนความเป็นเรื่องแต่งของตน (self-reflexive) หรือแสดงความสำนึกรู้ตน (self-conscious) ในฐานะเป็นเรื่องแต่งที่เกิดจาก

การสร้างสรรค์ในกรอบของกฎเกณฑ์ของภาษา

วรรณกรรมประเภท “เรื่องแต่งที่เล่าถึงการแต่งเรื่อง” คือรูปแบบงานเขียนที่ตอบสนองแนวคิดดังกล่าว “เรื่องแต่งที่เล่าถึงการแต่งเรื่อง” คืองานเขียนประเภท metafiction ซึ่งหมายถึงเรื่องแต่งที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องแต่งเรื่องนั้นเอง กล่าวโดยเฉพาะเจาะจงลงไปก็คือ เรื่องแต่งที่วิพากษ์วิจารณ์สถานะความเป็นเรื่องแต่งของตนเองอย่างเปิดเผย (Baldick, 1991, 133) ในวรรณกรรมหลังสมัยใหม่ เรื่องแต่งที่เล่าถึงการแต่งเรื่องแสดงบทบาทในการมองสำรวจตนเองเพื่อแสดงให้เห็นและวิพากษ์วิจารณ์ขนบการประพันธ์ที่มีมาแต่เดิมและมีส่วนในการกำหนดแนวทางและกระบวนการสร้างเรื่อง โดยใช้น้ำเสียงลีลาหรือท่าทีแบบหลังสมัยใหม่ คือมองการแต่งเรื่องเป็นการเล่น (play) และเกม (game) อย่างหนึ่ง การใช้รูปแบบเรื่องแต่งที่เล่าถึงการแต่งเรื่องจึงเป็นการแสดงความตระหนักรู้ถึงความเป็นเรื่องแต่ง (fictionality)

กลวิธีของเรื่องแต่งที่เล่าถึงการแต่งเรื่องคือการเผยกลวิธีหรือศิลปะในการสร้างตัวบท เช่น ผู้เล่า โครงเรื่อง การลำดับเหตุการณ์ วรรณกรรมหลังสมัยใหม่มุ่งเผยกลวิธีเหล่านั้นเพื่อนำเสนอความเป็นเรื่องแต่งให้ปรากฏ ชี้ให้เห็นว่าวรรณกรรมเป็นเรื่องแต่งที่ประกอบขึ้นจากความเป็นจริงภายนอก ขนบจารีตทางวรรณกรรม โครงสร้างของภาษา และตัวบทที่มีมาก่อน เป็นการนำเสนอสถานะของวรรณกรรมในฐานะเครื่องมือในการเสนอสาร และเป็นประดิษฐกรรม (artifact) ซึ่งทำให้ตัววรรณกรรมนั้นเองคือเป้าหมายของการวิพากษ์วิจารณ์ (Waugh, 1993)

2. การปฏิเสธรูปแบบเรื่องเล่าที่สมบูรณ์

การปฏิเสธรูปแบบที่สมบูรณ์ของเรื่องเล่าเป็นกลวิธีหนึ่งของหลังสมัยใหม่ เป็นกลวิธีที่แสดงให้เห็นการปฏิเสธมาตรฐานหรือความนิยมเกี่ยวกับรูปแบบหรือองค์ประกอบที่สมบูรณ์ที่กำหนดขึ้นเป็นกรอบในการประพันธ์ ขนบการประพันธ์ หลักเกณฑ์หรือคุณค่าที่ยอมรับหรือยกย่อง การปฏิเสธรูปแบบที่สมบูรณ์เป็นการทำลายโลกของเรื่องแต่งที่สมบูรณ์เสมือนจะแทนที่

โลกความเป็นจริงของผู้อ่านได้ (Lodge, 1977, 231) การปฏิเสธรูปแบบของเรื่องเล่าที่สมบูรณ์ทำให้เกิดความไม่แน่นอนในระดับของการเล่าเรื่อง (Lodge, 1977, 226) แสดงความเป็นเรื่องเล่าให้ปรากฏผ่านความไม่สมบูรณ์แบบหรือความเป็นโลกภายในของเรื่องเล่า กลวิธีต่าง ๆ ที่มีการใช้เช่น การทำลายขนบของการเล่าเรื่อง การทำลายเอกภาพของเรื่องเล่า การสร้างเรื่องหรือตัวละครที่ไม่สมเหตุสมผล การสร้างความไม่ต่อเนื่องหรือไม่ปะติดปะต่อ การลัดวงจร หรือการที่โลกภายนอกและโลกภายในมาบรรจบกันด้วยตรรกะที่เชื่อมโยงกันหรือการปะทะสังสรรค์กันระหว่างตัวผู้แต่งกับตัวละครหรือเรื่องราวที่เขาแต่งขึ้น การผสมผสานประเภทวรรณกรรม (genre) ที่หลากหลายเข้าด้วยกัน หรือการข้ามพรมแดนระหว่างวรรณกรรมกับทัศนศิลป์ คือมีการนำศิลปะแขนงอื่นมาเป็นส่วนประกอบในการสร้างสรรค์วรรณกรรมเพื่อสื่อความหมาย เช่น การใช้ภาพถ่าย ภาพวาด ข่าว บทความสารคดี โฆษณา มาประกอบกับเรื่องทำให้รูปแบบวรรณกรรมใหม่ที่เกิดขึ้นถูกตั้งข้อสงสัยเกี่ยวกับประเภทวรรณกรรม

การแหวกขนบหรือระเบียบแบบแผนทางการประพันธ์เช่นนี้เป็นการเสนอมุมมองใหม่เกี่ยวกับวรรณกรรม โดยเฉพาะการมองวรรณกรรมเป็นโลกภายในที่ไม่อ้างอิงกับความเป็นจริงในโลกภายนอก และมุมมองนี้นำไปสู่การปฏิเสธวรรณกรรมในฐานะภาพจำลองความจริง และยืนยัน/ตอกย้ำวรรณกรรมในฐานะโลกจำลองที่มีตรรกะภายในของตนเอง และความสัมพันธ์ระหว่างโลกจำลองกับโลกความเป็นจริงภายนอกก็อยู่ในฐานะที่เป็นเพียงภาพแทนที่นำเสนอภาพความจริงผ่านสื่อกลางที่ไม่อาจเป็นกลางและไม่อาจแทนภาพความจริงได้

3. การสร้างความเป็นสัมพันธบท

ลักษณะหลังสมัยใหม่อีกแบบหนึ่งคือความเป็นสัมพันธบท หรือสหบท (intertextuality) คือการมองงานประพันธ์เป็นตัวบท (text) ที่ประกอบสร้างขึ้นจากตัวบทหรือรหัสวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏมาก่อนแล้วในวรรณกรรม ในศิลปะแขนงอื่น ๆ หรือในบริบทสังคมวัฒนธรรมนั้น ๆ และการประกอบสร้าง

ความหมายของตัวบทใหม่ขึ้นอยู่กับการตีความหรือการอ่านเชื่อมโยงรหัสวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน ซึ่งทำให้เกิดโครงข่ายความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทขึ้น ซึ่งคือสิ่งที่เรียกว่าสัมพันธบท (Allen, 2000, 1) กล่าวในทางวรรณกรรม ลักษณะของสัมพันธบทคือการสร้างตัวบทวรรณกรรมขึ้นจากตัวบทวรรณกรรมและศิลปะอื่นๆ อีกลักษณะหนึ่งของสัมพันธบทคือการใช้ตัวบทอื่นมาประกอบเป็นตัวบท (Geyh, Leebron and Levy 1997, xxii-xxiii) ทำให้ต้องเชื่อมโยงเรื่องเข้ากับตัวบทอื่นซึ่งเป็นส่วนประกอบของเรื่อง อาทิ การสร้างตัวบทแวดล้อม (paratext) เช่น คำนำ คำอธิบายของผู้แต่ง เชิงอรรถ หรือนำตัวบทอื่นๆ เช่น ข่าว ภาพถ่าย บันทึก มาใช้เป็นส่วนหนึ่งของเรื่อง

ความเป็นสัมพันธบทแบบหลังสมัยใหม่อาศัยมุมมองแบบหลังโครงสร้างนิยม (poststructuralism) ในการมองความสัมพันธ์ระหว่างตัวบท กล่าวคือตัวบททั้งหลายต่างถักทอความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงต่อกันในโครงข่ายของตัวบท ยุคสมัย สังคม และอุดมการณ์ที่ล้วนสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกัน สัมพันธบทแบบหลังสมัยใหม่จึงปฏิเสธการมองตัวบทแยกจากบริบทอื่นออกมาเป็นเอกเทศ ไม่ว่าจะเป็นผู้แต่งหรือสังคมวัฒนธรรม หากแต่มองตัวบทเป็นปมหนึ่งในโครงข่ายขนาดใหญ่ของสังคมวัฒนธรรมและตัวบททั้งหลาย ความหมายของตัวบทจึงไม่ขึ้นกับตัวบทนั้นเองโดยลำพัง หากแต่เกิดจากการเชื่อมโยงกับบริบทและตัวบทอื่น ความหมายของตัวบทจึงไม่เสถียร หากแต่แปรเปลี่ยนไปตามการตีความเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับบริบทและตัวบทอื่น (Taylor and Winquist (ed.), 2001, 190 -191) วรรณกรรมหลังสมัยใหม่จึงแสดงให้เห็นการที่ตัวบทหนึ่งๆ ก่อเกิดจากการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทและบริบทต่างๆ เข้าด้วยกัน โดยเปิดโอกาสให้มีการตีความและการสร้างความหมายได้อย่างหลากหลาย

นอกจากนี้ แนวโน้มการอธิบายลักษณะสัมพันธบทในวรรณกรรมหลังสมัยใหม่ยังมุ่งให้ความสำคัญแก่การเมืองเชิงอำนาจของการปะทะสังสรรค์ระหว่างอดีตกับปัจจุบัน ทั้งทางความคิดหรือทางรูปธรรม กล่าวคือ การประกอบสร้างตัวบทในทางรูปธรรมแสดงถึงการข้ามพรมแดนทางความคิด

ในอดีตบางอย่าง เช่น การแบ่งแยกหรือจัดกลุ่มประเภท การจำแนกแบ่งชั้น รสนิยมทางวัฒนธรรม การให้คุณค่าแก่ความแรกเริ่ม (the original) หรือความใหม่ ความคิดที่ว่าความหมายเป็นสิ่งที่มีอยู่ด้วยตัวเองไม่เชื่อมโยงกับสิ่งอื่น เป็นต้น (Allen, 2000, 181-188)

4. การล้อ

การล้อ หรือ parody เป็นกลวิธีหรือลีลาในการนำเสนอสัมพันธบทภาษาอังกฤษใช้ parody ในสองความหมาย ความหมายหนึ่งเป็นคำเรียกประเภท (genre) ของวรรณกรรม หมายถึงวรรณกรรมซึ่งองค์รวมทั้งหมดสร้างสรรค์ขึ้นโดยเลียนแบบและล้อวรรณกรรมเรื่องอื่น ซึ่งอาจเป็นเพียงเรื่องเดียวหรือหลายเรื่อง ในภาษาไทยเรียกว่า “วรรณกรรมล้อ” ในอีกความหมายหนึ่ง parody หมายถึงกลวิธี (technique) การเลียนแบบและล้อลักษณะบางประการของนักเขียนหรือวรรณกรรมเรื่องอื่นซึ่งผู้แต่งนำมาสอดแทรกไว้ในวรรณกรรมที่แต่งขึ้นใหม่ แต่การเลียนแบบและล้อนั้นมิได้เป็นโครงสร้างทั้งหมดของวรรณกรรม นอกจากนี้แล้วการล้อยังเป็นเรื่องของกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแขนงต่างๆ และมีการนำมาใช้มากในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ช่วงหลังซึ่งกล่าวกันว่าเป็นช่วงเวลาที่คติหลังสมัยใหม่ถือกำเนิดขึ้น จนมีการกล่าวกันว่าการล้อเป็นกลวิธีของศิลปะหลังสมัยใหม่

เจมิสัน (Jameson, 1992, 17) เห็นว่าการล้อในศิลปะหลังสมัยใหม่เป็นเพียงงานลอกเลียนตัดต่อ (pastiche) ซึ่งเป็นการล้อที่ว่างเปล่า (blank parody) เนื่องจากไม่มีนัยของความสัมพันธ์เชิงอำนาจ (politics) หรือการแสดงออกถึงการบ่อนเซาะแบบแผน กฎเกณฑ์ หรือมาตรฐาน อย่างไรก็ตามมีนักทฤษฎีและนักวิจารณ์ส่วนหนึ่งไม่เห็นด้วย เจงกส์ (cited in Rose, 1995, 242-243) และฮัทเชิน (Hutcheon, 2002, 89) เห็นว่าการล้อในศิลปะหลังสมัยใหม่มีนัยเชิงวิพากษ์วิจารณ์แฝงอยู่ โดยเฉพาะการวิพากษ์วิจารณ์คติสมัยใหม่ในการยกย่องความแรกเริ่ม (original) และความเป็นเอกภาพ (unity) ของศิลปะ รวมถึงความเป็นเจ้าของผลงานตามแนวคิดแบบทุนนิยม วรรณกรรมล้อแบบหลังสมัยใหม่มีลักษณะเพิ่มเติมที่สำคัญคือลักษณะเรื่อง

แต่งที่ว่าด้วยการแต่งเรื่อง (metafiction) ลักษณะสัมพันธบท (intertextuality) และมีความขบขัน (comic) (Rose, 1995, 282-283) ทำให้วรรณกรรมล้อแบบหลังสมัยใหม่มีนัยความหมายในการวิพากษ์วิจารณ์ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ (politics) ของขนบการประพันธ์อย่างตระหนักรู้ตน (self-conscious) ทั้งในด้านลีลาการประพันธ์ โครงสร้าง อนุภาค (motif) และประเภทวรรณกรรม (genre) และปฏิเสธการให้คุณค่าแก่ความแรกเริ่ม หรือเป็นต้นแบบ (original) ของตนเอง หากแต่ประกาศถึงการรับสืบทอดแบบเรื่อง (story type) และขนบการประพันธ์ (convention) ต่อมาจากผลงานที่มีมาก่อน ลักษณะวรรณกรรมล้อแบบหลังสมัยใหม่จึงมิได้มุ่งเน้นที่การล้อและเลียนแบบเนื้อเรื่องและกลวิธีการประพันธ์ของวรรณกรรมต้นแบบมากเท่ากับการล้อและวิพากษ์วิจารณ์ตนเองในฐานะผลงานประกอบสร้าง (construct) ตามแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่

กล่าวได้ว่า การล้อในศิลปะหลังสมัยใหม่มีนัยของความสัมพันธ์เชิงอำนาจ (politics) แฝงอยู่ เป็นการแสดงออกถึงการเชื่อมโยงกับอดีต การบ่อนเซาะความเชื่อในกฎเกณฑ์มาตรฐานและความใหม่ของอุดมการณ์สมัยใหม่ซึ่งยกย่องความแรกเริ่ม (originality) และความเป็นเอกภาพ (unity) ของศิลปะ

5. การผสมผสานความจริงกับความมหัศจรรย์

การผสมผสานความจริงกับความมหัศจรรย์มีหลายลักษณะด้วยกัน ลักษณะหนึ่งคือการนำเอาความมหัศจรรย์แบบจินตนิยาย (fantasy) มาผสมผสานกับความเป็นจริงในเรื่อง หรือการนำเสนอโลกความเป็นจริงที่เหตุการณ์ปกติธรรมดาเช่นเดียวกับโลกภายนอกดำเนินไปควบคู่กับเหตุการณ์ที่ผิดปกติธรรมดาสำหรับโลกภายนอก โดยทั้งสองส่วนดำเนินไปด้วยตรรกะชุดเดียวกันที่เรียกว่าสัจนิยมแนวมหัศจรรย์ (magical realism) การผสมผสานกันระหว่างการเสนอภาพโลกความเป็นจริงแบบสัจนิยมให้ปรากฏเด่นชัด กับการเสนอเหตุการณ์หรือปรากฏการณ์แปลกประหลาดมหัศจรรย์ที่นอกเหนือการอธิบายด้วยเหตุผลที่รู้จักและเข้าใจได้ตาม

กระบวนความคิดแบบวิทยาศาสตร์ แสดงถึงการทำลายขนบของความเหมือนจริงของวรรณกรรมสัจนิยม สื่อนัยถึงแนวคิดของขนบการประพันธ์สองแบบ คือสัจนิยมและสัจนิยมมหัศจรรย์ (Zamora and Faris, 1995, 3) กล่าวคือสัจนิยมเสนอภาพความเป็นจริงของธรรมชาติและสังคมแบบวัตถุวิสัยและภววิสัย ซึ่งเป็นการมองโลกในมุมเดียวโดยยึดถือการถ่ายทอดธรรมชาติและสังคมในแบบวัตถุวิสัยและภววิสัย โดยเชื่อว่าสามารถเสนอภาพแทนความจริงของโลกภายนอกได้อย่างใกล้เคียง มีความเป็นกลาง ไร้น้ำเสียงอคติ และเป็นมุมมองหรือเป็นกลวิธีที่เป็นสากล ส่วนสัจนิยมมหัศจรรย์เสนอมุมมองโลกที่แตกต่าง เป็นแง่มุมทางจิตวิญญาณ อิงอยู่กับความเชื่อและความรู้แบบดั้งเดิม ทำให้ภาพของธรรมชาติและสังคมที่นำเสนอมีภาวะคลุมเครือก้ำกึ่ง และมิได้รับรู้อย่างเป็นวัตถุวิสัยเท่านั้น

การผสมผสานความจริงกับความมหัศจรรย์ในวรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์มุ่งหมายที่จะลดทอนการยึดมั่นในศูนย์กลางโดยทำให้ความแตกต่างระหว่างโลกความจริงกับโลกที่มหัศจรรย์สื่อนัยสำคัญถึงการเป็นพื้นที่ของการปะทะสังสรรค์ระหว่างความหลากหลาย การผสมผสานความจริงกับความมหัศจรรย์ทำให้พื้นที่ที่มีระบบระเบียบแตกต่างกันมาหลอมรวมอยู่ในพื้นที่เดียวกัน ทำให้ความแตกต่างทางวัฒนธรรมและบทบาทของการเมืองเชิงอำนาจปรากฏเด่นชัด และความมหัศจรรย์บางครั้งก็ถูกเสนอเป็นทางออกของวัฒนธรรมด้วย การที่วรรณกรรมใช้ปกรณัม ตำนาน พิธีกรรม หรือสิ่งอื่นๆ ของชุมชนหรือท้องถิ่นมาเป็นส่วนหนึ่ง ทำให้วรรณกรรมได้แสดงความเชื่อมโยงลักษณะประชานิยมและความเป็นพื้นถิ่นเข้ากับลักษณะสัจนิยมของวัฒนธรรมตะวันตก ทำให้ความหลากหลายปรากฏตัวขึ้นแทนที่ความหนึ่งเดียว (Zamora and Faris, 1995, 3)

6. การใช้รูปแบบวรรณกรรมยอดนิยม

ลักษณะอีกประการหนึ่งที่นักเขียนหลังสมัยใหม่นำมาใช้คือการใช้รูปแบบวรรณกรรมยอดนิยม (popular form) ทั้งนี้เพื่อตั้งคำถามและโต้แย้งกับวัฒนธรรมทางศิลปะแบบสมัยใหม่ที่มองศิลปะเป็นผลงานชั้นสูงและเข้าถึง

ได้ด้วยปัญญา และมองวรรณกรรมประชานิยมทั้งงานเขียนประเภทสืบสวนสอบสวน ลึกลับสยองขวัญ รักโรแมนติก หรือนิยายวิทยาศาสตร์ เป็นวรรณกรรมมวลชน เข้าถึงได้ง่าย ไม่มีคุณค่าทางศิลปะ ในทางตรงข้ามนักเขียนหลังสมัยใหม่มองว่าวรรณกรรมยอดนิยมเป็นผลงานที่มีการอ่านกันอย่างแพร่หลาย การใช้รูปแบบวรรณกรรมยอดนิยมจึงมีความสำคัญในการเข้าถึงกลุ่มผู้อ่าน โดยอาศัยรูปแบบและประเภทของวรรณกรรมเป็นพาหะในการนำพาแนวความคิดไปสู่ผู้อ่าน ไม่ว่าจะเป็นการตั้งคำถามหรือการโต้แย้งเรื่องของศิลปะวรรณกรรมเอง หรือหลักการแนวคิดแบบสมัยใหม่ ดังเช่นที่เอโค (Eco, 1984, 47- 53) เลือกใช้รูปแบบนวนิยายสืบสวนสอบสวนและนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ในการแต่งเรื่องเพื่อดึงดูดผู้อ่านกลุ่มใหญ่แทนการสื่อสารกับผู้อ่านกลุ่มเล็ก

ในด้านเนื้อหาและแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่นั้น ตั้งแต่ช่วงหลังของทศวรรษ 2530 วงวรรณกรรมไทยเริ่มปรากฏมีงานเขียนที่แสดงให้เห็นถึงมุมมองหรือแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ประปราย และเพิ่มมากขึ้นในทศวรรษ 2540 เนื้อหาและแนวคิดที่ปรากฏมากได้แก่ สำนึกในความเป็นเรื่องแต่ง วาทกรรมอำนาจ ปรากฏการณ์สังคมบริโภค การเปลี่ยนผ่านของยุคสมัย ภาวะปัจเจกบุคคลในสังคมหลังสมัยใหม่ ภาวะความจริง-ความลวงในสังคมข้อมูลข่าวสารและสังคมมหรสพ และภาวะความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรม

1. สำนึกในความเป็นเรื่องแต่ง

การแสดงถึงสำนึกในความเป็นเรื่องแต่งของตนเองที่ปรากฏในวรรณกรรมไทยคือการที่วรรณกรรมวิพากษ์วิจารณ์ตัวเอง แสดงความเป็นเรื่องแต่งให้ปรากฏ และนำคนอ่านให้หันมาสนใจและรู้สึกถึงกระบวนการสร้างวรรณกรรมเรื่องนั้นมากกว่าเรื่องราวหรือเหตุการณ์ในเรื่อง เช่น การเปิดเผยเสียงของผู้แต่ง การที่ตัวละครตระหนักถึงความเป็นตัวละคร การนำขนบมาบิดหรือนำมาชี้ให้เห็นชัด ในวรรณกรรมสมัยใหม่ สำนึกในความเป็นเรื่องแต่งแสดงออกด้วยการเล่นกับกลวิธี/ศิลปะการประพันธ์ ทำให้คนอ่าน

จดจ่ออยู่กับกลวิธีการประพันธ์เพื่อสามารถเข้าใจความหมายที่เกิดจากการเล่นกับกลวิธีนั้นๆ ต่างกับในวรรณกรรมหลังสมัยใหม่ ซึ่งเน้นให้เกิดความตระหนักว่าวรรณกรรมไม่เป็นอิสระ แต่ถูกสร้าง/กำหนดด้วยภาษา การสะท้อนตนเองของวรรณกรรมหลังสมัยใหม่จึงแสดงออกในรูปของการระมัดระวังต่อภาษา ต่อกระบวนการแต่งเรื่อง และแสดงความตระหนักรู้ว่าการแต่งเรื่องไม่ต่างกับการแต่งความเป็นจริง กระบวนการแต่งเรื่องหรือการเล่าเรื่องจึงเป็นสิ่งที่ต้องให้ความใส่ใจ

วรรณกรรมไทยที่แสดงถึงสำนึกในความเป็นเรื่องแต่งมีตัวอย่างเช่น “ตัวละครดื้อรั้น” (2531) กานติ ณ ศรัทธา “นักเขียนใหม่” (2533) ของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ “สินในน้ำฝน” (2533) และ “มือที่มองไม่เห็น” (2539) ของอัญชัน “ยี่สิบปีหลัง” (2539) ของวินทร์ เลียววาริณ “เหตุการณ์กรรมซ้ำเล่า” (2543) และ“มารุตมองทะเล” (2544) ของปราบดา หยุ่น *นิยายนิรภัย* (2544) ของแก้วเก้า เป็นต้น

2. วาทกรรมอำนาจ

วรรณกรรมไทยเปิดเผยให้เห็นว่าวรรณกรรมอยู่ในฐานะเรื่องเล่าไม่ได้มีสถานะเป็นภาพแทนที่นำเสนอภาพความเป็นจริงของสังคมภายนอก แต่มีสถานะเป็น “วาทกรรม” ที่สร้างความรับรู้และความทรงจำ นำเสนอและเผยแพร่ความคิดไปสู่สังคม วรรณกรรมบางเรื่องเปิดเผยถึงการที่ผู้แต่งใช้เรื่องที่แต่งเป็นเครื่องมือในการปะทะสังสรรค์กับกระแสความคิดและวาทกรรมอื่นที่แพร่กระจายอยู่ในสังคมไทย และในขณะเดียวกันบางเรื่องก็แสดงให้เห็นถึงการเมืองเชิงอำนาจที่แฝงมากับเรื่องเล่าด้วยเช่นเดียวกัน วรรณกรรมเหล่านี้แสดงความตระหนักรู้ถึงกรอบและภาวะความเป็นเรื่องแต่งของวรรณกรรม และแสดงให้เห็นอำนาจของวาทกรรมในการควบคุมการรับรู้ การคิด การกระทำของอัตบุคคลโดยมิต้องอาศัยพึ่งพิงอำนาจควบคุมบังคับ ซึ่งแสดงถึงความไม่น่าไว้วางใจของเรื่องเล่า

วรรณกรรมไทยที่เป็นตัวอย่างแสดงถึงวาทกรรมอำนาจได้แก่ *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* (2537) และ *ปีกแดง* (2545) ของวินทร์ เลียววาริณ

นวนิยายไตรภาคชุดกษัตริยา (2544-2546) ของทมยันตี *บันทึกความทรงจำของเคโกะ คารายุกิซัง* (2545) และ *เสียงเพรียกจากท้องน้ำ* (2546) ของประทีป ชุมพล เรื่องสั้น "สุธรรมสองศตวรรษ" ของประชาคม ลุนาชัย (2543)

3. ปรากฏการณ์สังคมบริโภคนิยม

วรรณกรรมไทยแสดงให้เห็นว่าการบริโภคแทรกซึมเข้าสู่ชีวิตประจำวันในรูปของความจำเป็นในการดำเนินชีวิต โดยปิดบังความจริงว่าระบบการบริโภคเองได้สร้างสินค้าเพื่อความจำเป็นนั้นขึ้น ความจำเป็นและความปรารถนาที่จะบริโภคเป็นผลผลิตของระบบการผลิตเพื่อผลักดันให้เกิดการผลิตต่อเนื่องไป ภาวะสังคมบริโภคเป็นภาวะที่หลีกเลี่ยงและต้านทานไม่ได้ การบริโภคเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันและเป็นเรื่องใกล้ตัว มุมมองต่อภาวะสังคมบริโภคและการบริโภคในงานเขียนแต่ละเรื่องแตกต่างกัน โดยส่วนใหญ่มีแนวโน้มที่แสดงทัศนคติด้านลบต่อการบริโภคและสังคมบริโภค และแฝงความคาดหวังต่อมนุษย์ในการธำรงคุณค่าความเป็นมนุษย์อยู่เหนือความเย้ายวนและบีบบังคับของการบริโภค อย่างไรก็ตาม ต่างก็ยอมรับการบริโภคและภาวะสังคมบริโภคเป็นสภาพแวดล้อมใหม่ซึ่งมนุษย์ไม่อาจหลีกเลี่ยงเนื่องจากระบบการผลิตและการบริโภคแผ่เข้าครอบครองทุกพื้นที่และบังคับให้มนุษย์จำยอมรับสภาพที่เกิดขึ้น

วรรณกรรมไทยที่บอกเล่าถึงปรากฏการณ์สังคมบริโภคได้แก่ "โลกใบเล็กของซัลมาน" (2533) ของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ "ปทานุกรมชีวิต ฉบับคนชั้นกลางกรุงเทพฯ" (2536) และ "เซ็งเม้ง" (2542) ของวินทร์ เลียววาริณ "เพลิงรัก ลานแค้น" (2538) และ "ห้องเธอห้องฉันดื่นกันด้วยความเหงา" (2542) ของปริทรรศ หุตางกูร เป็นต้น

3. การเปลี่ยนผ่านของยุคสมัย

วรรณกรรมไทยนำเสนอมุมมองต่อความเปลี่ยนแปลงของสังคมที่เปลี่ยนจากยุคทุนนิยมและยุคอุตสาหกรรมมาสู่ยุคทุนนิยมยุคหลังและยุคหลังอุตสาหกรรมแบบหลังสมัยใหม่ อันนำมาสู่การเปลี่ยนแปลงของระบบคุณค่า การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นส่งผลให้ความเชื่อมั่นต่อระบบคุณค่าของ

สังคมกลายเป็นความแปรปรวน วรรณกรรมบางเรื่องแสดงให้เห็นปรากฏการณ์การเปลี่ยนแปลงและแปรปรวนของระบบคุณค่าในสังคมร่วมสมัยแต่ยังคงมีแนวโน้มที่ยึดมั่นและตอกย้ำอุดมการณ์มนุษยนิยมแบบสมัยใหม่ บางเรื่องแสดงให้เห็นว่าระบบคุณค่าเป็นวาทกรรมที่สังคมสร้างขึ้นไม่ใช่ความจริงแท้และเป็นสากล ความเปลี่ยนแปลงจึงถูกนำเสนอในฐานะ “ปรากฏการณ์” มากกว่า “ปัญหา”

วรรณกรรมไทยที่นำเรื่องราวการเปลี่ยนผ่านของยุคสมัยมานำเสนอได้แก่ “น้ำสองสาย” (2537) ของวินทร์ เลียววาริณ “แม่มดแห่งหุบเขา” (2538) ของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ “แม่มดบนตึก” (2540) ของปริทรรศ หุตางกูร “แนวรบด้านตะวันตก: เหตุการณ์ไม่ตื่นเต้น” ของไพฑูรย์ ธัญญา (2537) *หมานคร* (2546) ของคอยนุช *โลกที่กระจัดกระจาย* (2547) ของศิริวร แก้วกาญจน์ เป็นต้น

4. ภาวะของปัจเจกบุคคลในสังคมหลังสมัยใหม่

*ภาวะ*ปัจเจกบุคคลในวรรณกรรมไทยถูกนำเสนอให้เห็นว่าปัจเจกบุคคลมิได้มีอำนาจเหนือตนเองตามคติมนุษยนิยมแบบสมัยใหม่อีกต่อไป มนุษย์ถูกลดทอนความยิ่งใหญ่ลงให้เห็นความไม่ดีเพียงพอของมนุษย์ในการใช้อำนาจ มนุษย์ในฐานะปัจเจกบุคคลจำเป็นต้องพึ่งพาและอิงอาศัย “คนอื่น” ในการสร้างตัวตน คุณค่า และความหมายของตนเองขึ้น อย่างไรก็ตามปัจเจกบุคคลในสังคมร่วมสมัยถูกนำเสนอว่ามีตัวตนที่ไม่เป็นเอกภาพและไม่คงที่ ปัจจัยภายนอกมีส่วนสำคัญในการประกอบสร้างตัวตนของปัจเจกบุคคล แม้ว่าปัจเจกบุคคลต้องการมีอำนาจเหนือตนเองแต่ก็ปฏิเสธภาวะดังกล่าวไม่ได้ นอกจากนี้ ตัวตนของปัจเจกบุคคลไม่มีเพียงหนึ่งเดียวหากแต่มีหลายตัวตนซึ่งต่าง “เป็นอื่น” ซึ่งกันและกัน

วรรณกรรมไทยที่นำเสนอประเด็นปัจเจกบุคคลได้แก่ *โลกของจอม* (2545) ของทินกร หุตางกูร *ชิทแตก* (2545) *แพนด้า* (2547) และ “บารmeของพ่อมัน” (2545) ของปราบดา หยุ่น “ตัวสุดท้าย-โดมิโน” (2537) ของประมวล มณีโรจน์ “~~การหนีของราช~~โลกสามใบของราษฎร์ เอกเทศ” (2538) ของ

วินทร์ เลียววารินทร์ “พระเจ้าตายแล้ว!” (2543) ของพิสิฐ ภูศรี เป็นต้น

5. ภาวะความจริง-ความลวงในสังคมข้อมูลข่าวสารและสังคมมหรสพ

วรรณกรรมไทยแสดงให้เห็นปรากฏการณ์ความพร่าเลือนและการซ้อนทับกันของความจริงและความลวงในสังคมหลังสมัยใหม่ อันทำให้ปัจเจกบุคคลไม่อาจจำแนกแยกแยะความจริง-ความลวง โดยเฉพาะความจริง-ความลวงอันเกิดจากสื่อ ในวรรณกรรมที่เสนอประเด็นนี้ปัจเจกบุคคลต้องเผชิญกับภาวะสังคมวัฒนธรรมแบบหลังสมัยใหม่ นั่นคือสังคมข้อมูลข่าวสารที่โลกเต็มล้นไปด้วยข้อมูลซึ่งสร้างความอยากรู้หรือความกระวนกระวายที่จะเสพข้อมูลข่าวสารมากกว่าตอบสนองเป้าหมายในการสร้างความรู้ วรรณกรรมไทยยังชี้ให้เห็นถึงอิทธิพลของสื่อในการสร้างความจริงที่เหนือกว่าที่เป็นจริง (hyperreal) ซึ่งสร้าง/ทำลายการดำรงอยู่ของความจริง (the real) ในขณะเดียวกัน ความจริงซึ่งเป็นข่าวสารข้อมูลถูกนำเสนอกันอย่างล้นเกินจนกลายเป็นเพียงมหรสพที่คนเสพจนชินชากระทั่งความจริงเข้ามาแทนที่ “บันเทิงคดี” สำหรับผู้คนในสังคมหลังสมัยใหม่

วรรณกรรมไทยที่นำเสนอประเด็นดังกล่าวได้แก่ “ความตายในเดือนตุลาคม” และ “แนวรบด้านตะวันตก: เหตุการณ์ไม่ตื่นเต้น” ของไพฑูรย์ ธัญญา (2537) “โดด” ของจักรพันธุ์ กังวาพ (2548) “พระเจ้าตายแล้ว!” (2543) ของพิสิฐ ภูศรี “โลกใบเล็กของซัลมาน” (2533) ของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ “คดีมโนสาเร่” ของวินทร์ เลียววาริณ (2537) “ตัวสุดท้าย-โดมิโน” (2537) ของประมวล มณีโรจน์ เป็นต้น

6. ภาวะความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรม

วรรณกรรมไทยแสดงให้เห็นความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในสังคมซึ่งเป็นสังคมท้องถิ่นและอยู่ในสังคมโลกในเวลาเดียวกัน แสดงให้เห็นถึงการปะทะสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรมกระแสหลักหรือส่วนกลางกับวัฒนธรรมกระแสรองหรือท้องถิ่น อย่างไรก็ตาม การติดต่อเชื่อมโยงกันเป็นสังคมโลกเดียวกันก็ทำให้วรรณกรรมไทยหยิบยกประเด็น “ท้องถิ่นนิยม”

(localism) “การทำให้เป็นท้องถิ่น” (localization) ท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ (globalization) และการดูดกลืนท้องถิ่นเข้ากับศูนย์กลาง (centralization) ขึ้นมานำเสนอ แสดงให้เห็นการเมืองและความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างท้องถิ่นกับเมือง ท้องถิ่นกับศูนย์กลาง สังคมระดับประเทศ/ภูมิภาคกับสังคมโลก นอกจากนี้ ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมยังปรากฏผ่านความหลากหลายและปะปนกันทางกลวิธีของศิลปะ/วรรณกรรม ซึ่งสะท้อนการโต้กลับและ/หรือประนีประนอมกับศูนย์กลางอีกด้วย

ตัวอย่างวรรณกรรมไทยกลุ่มนี้เช่น *เจ้าจันท์ผมหอมนิราศพระธาตุอินทร์แขวน* (2534) ของมาลา คำจันทร์ *ปลายเทียน* (2544) ของแก้วเก้า *ปีกแดง* (2545) ของวินทร์ เลียววารินทร์ *โลกของจอม* (2545) ของทินกร หุตางกูร *เนียะมาเริงมูยขะเนีย (คนละเรื่องเดียวกัน)* (2546) ของณัฐพงษ์ สุพรรณภาพ *ชิทแตก* (2545) ของปราบดา หยุ่น “อันเป็นสยามพากษ์” (2538) ของอัญชันเป็นต้น

กล่าวได้ว่าลักษณะหลังสมัยใหม่ในวรรณกรรมไทยให้ความสนใจแก่เรื่องเล่าและกลวิธีเล่าเรื่อง แสดงให้เห็นปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างโลกวรรณกรรมกับโลกความเป็นจริง ปัญหาของเรื่องเล่าหลัก ความแปรปรวนของระบบคุณค่า และภาวะทางสังคมวัฒนธรรม บ้างแฝงมุมมองแบบโหยหาอดีต บ้างก็รู้เท่าทัน เข้าใจ ตระหนักในสภาพที่เป็นอยู่ และพยายามเผยให้เห็นปัญหาเหล่านี้ผ่านกระบวนการทางวรรณกรรม กลวิธีต่างๆ เหล่านี้ส่งผลให้ผู้อ่านสะกิดใจ เกิดความรับรู้ถึงความคิดตามแนวทฤษฎีหลังสมัยใหม่ที่ตั้งข้อสงสัยและตั้งคำถามต่อภาวะสังคมวัฒนธรรม เรื่องเล่า ความรู้ ความเชื่อ และบรรทัดฐานต่างๆ ในสังคมตลอดไป จนถึงเล็งเห็นถึงความแปรเปลี่ยน ไม่คงที่ น่าสงสัย ไม่น่าวางใจของสิ่งที่อ้างว่าเป็นความจริงแท้ ถูกต้องชอบธรรม และเป็นสากล

ข้อสังเกตว่าด้วยกระแสหลังสมัยใหม่ในวงวรรณกรรมไทย

แม้ว่าลักษณะหลังสมัยใหม่ในวรรณกรรมไทยจะถูกอธิบายโดยอ้างอิง

กับลักษณะหลังสมัยใหม่ในตะวันตก แต่ก็มีความแตกต่างกันอยู่ระหว่างกระแสหลังสมัยใหม่ในวงวรรณกรรมตะวันตกกับกระแสหลังสมัยใหม่ในวงวรรณกรรมไทย

กระแสหลังสมัยใหม่ในวงวรรณกรรมตะวันตก (Geyh, Leebron, and Levy (ed.), 1997; Travers, Martin, 1998) ก่อเกิดจากวิกฤตศรัทธาต่อมนุษยนิยม เป็นปฏิกิริยาต่อภาวะสมัยใหม่ที่พัฒนามาสู่ความล้มเหลว เป็นความสำนึกเชิงจริยธรรมต่อหายนะของมนุษยชาติที่เกิดจากการเข่นฆ่าครั้งใหญ่ด้วยอาวุธอันทันสมัยในสงครามโลกครั้งที่สอง จากผลพวงของการพัฒนาและความเจริญก้าวหน้าของความรู้และวิทยาการ จากการสถาปนาระบบคุณค่าอันสูงส่งและเป็นสากล และจากความเชื่อมั่นในความรู้ เหตุผล และภาษา

สังคมยุโรปหลังสงครามโลกครั้งที่สองเกิดความสูญเสียมากมาย การทำลายค่ายเอาช์วิตช์ (Auschwitz) และทรีบลินกา (Treblinka) ในเดือนมีนาคม 1945 และการทิ้งระเบิดปรมาณูที่ฮิโรชิมาและนางาซากิในอีก 6 เดือนต่อมาส่งผลต่อสำนึกของชาวยุโรป นักคิดนักเขียนชาวยุโรปหลายคนพูดถึงเหตุการณ์นี้ เช่น อาร์เธอร์ โคสเลอร์ (Arthur Koestler) กล่าวถึงการทิ้งระเบิดปรมาณูว่าเป็นวันที่มนุษยชาติเผชิญหน้ากับความคิดเรื่องการสูญสิ้นเผ่าพันธุ์ อังเดร มาลโรซ์ (Andre Malraux) กล่าวว่าระเบิดปรมาณูทำให้ตระหนักได้ว่าสิ่งที่ศตวรรษที่ 19 เรียกว่า “ความก้าวหน้า” นั้นเรียกค่าไถ่หนักทีเดียว โลกแบ่งเป็นสองขั้ว และความยิ่งใหญ่ของมนุษย์ไม่มีผลอีกต่อไป ด้านเยอรมนีเกิดมีความรู้สึกสำนึกถึงการมีส่วนในเหตุการณ์เหล่านั้น ความรุนแรงทางศีลธรรมและความน่ากลัวส่งผลกระทบต่อความรู้สึกนึกคิดของคนในยุคนั้น ธีโอดอร์ อาโดโน (Theodor Adono) นักวิจารณ์ชาวเยอรมันคิดว่าวรรณกรรมตกอยู่ในความเงียบงันในการเผชิญหน้ากับความรุนแรงเช่นนั้น

มรดกจากสงครามโลกครั้งที่ 2 สร้างความรู้สึกไม่ไว้วางใจอย่างรุนแรงต่อมโนคติทางการเมืองในหมู่นักเขียนยุโรป ความเปลี่ยนแปลงสภาพสังคม

การเมืองในยุโรปหลังสงครามโลกครั้งที่สองทำให้เกิดกลุ่มเคลื่อนไหวต่างๆ บางส่วนระแวงสงสัยต่อเรื่องเล่าแม่บท (master narrative) และทฤษฎีต่างๆ ไม่ว่าจากฝ่ายซ้ายหรือขวา บางกลุ่มแสดงความระแวดระวังต่ออำนาจที่จัดการระบบ และระแวดระวังต่อช่องทางวัฒนธรรมที่ก่อรูปจิตสำนึกขึ้น นักวิเคราะห์สังคมหลายคนมองอำนาจเป็นสิ่งซึ่งไม่ได้แค่ผลิตขึ้นจากความจริงทางเศรษฐกิจและชนชั้นเท่านั้น หากยังผลิตซ้ำโดยสถาบัน เช่น สื่อและการศึกษาอีกด้วย

นักเขียนแนวหลังสมัยใหม่ในยุโรปในทศวรรษ 1960 ได้รับอิทธิพลการเขียนแนวทดลองจากแนวศิลปะสมัยใหม่ชั้นสูง และในขณะเดียวกันก็ต่อต้านการดูถูกวัฒนธรรมประชานิยมของกลุ่มศิลปะสมัยใหม่ยุคหลัง (late-modernist) เมื่อผนวกกับการเข้าสู่ยุคนิวเคลียร์และความตระหนักสำนึกถึงบทบาทของโทรทัศน์และเทคโนโลยีซึ่งได้เปลี่ยนพื้นที่ทางวัฒนธรรมเสียใหม่ ทำให้นักเขียนมีทรรศนะใหม่ สร้างงานในหลายรูปแบบและรื่องราววรรณกรรมบางประเภทกลับมีความสำคัญขึ้นหลังจากถูกลดค่าไปในยุคสมัยใหม่ เช่น นิยายวิทยาศาสตร์ เรื่องราวของคนชายขอบทั้งกลุ่มเพศและชาติพันธุ์ถูกนำมาเสนอในวรรณกรรมมากขึ้น วรรณกรรมแนวหลังสมัยใหม่ต่อต้านความคิดเรื่องความเป็นระเบียบแบบแผนของศิลปะ จึงสร้างสรรค์งานในลักษณะที่แตกแยกเป็นส่วนๆ การเล่าเรื่องไม่ต่อเนื่องกัน การสร้างตัวละครที่เกี่ยวข้องกับลักษณะทางจิตวิทยา และมีบุคลิกภาพหลากหลาย เป็นวรรณกรรมที่ไม่มีมายาในการแสดงตนว่าใกล้ชิดกับวัฒนธรรมชั้นสูงของตะวันตกหากแต่มุ่งไปสู่การล้อตนเอง การทำลายตนเอง และการอยู่เหนือตนเอง

ด้านสหรัฐอเมริกา แม้ว่าจะชนะสงครามและกลายเป็นผู้นำโลก แต่การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ในสงครามโลกครั้งที่สองและการที่ใช้ระเบิดปรมาณูก็นำไปสู่การตั้งคำถามเกี่ยวกับแนวคิดเรื่อง “ความก้าวหน้า” (progress) ความรู้เหตุผล และความเจริญ ปรากฏการณ์ภายในประเทศ ทำให้สหรัฐอเมริกาสัมผัสได้ถึงวิกฤตการณ์ภายในสหรัฐฯ เอง ในทางวรรณกรรม เกิดการ

วิพากษ์วิจารณ์แนวความคิดเกี่ยวกับความเป็นพลเมืองอเมริกัน สงครามเวียดนาม เกิดวัฒนธรรมทวนกระแสและขบวนการสตรีนิยมยุคแรกในทศวรรษ 1960 ความขัดแย้งเหล่านี้ขยายตัวและเข้มข้นขึ้น นำไปสู่การตั้งคำถามต่อบทสรุปของทางการเกี่ยวกับเหตุการณ์สำคัญๆ ทั้งการลอบสังหารประธานาธิบดีจอห์น เอฟ เคนเนดี มัลคอล์ม เอ็กซ์ มาร์ติน ลูเธอร์ คิง และวุฒิสมาชิกโรเบิร์ต เคนเนดี ในทศวรรษ 1960 และในทศวรรษ 1970 คดีวอเตอร์เกตและอื่นๆ ในทศวรรษ 1980 และ 1990 ต่างทำให้เกิดความสงสัยต่อรัฐบาลและสถาบันที่ทรงอำนาจในสังคม

วรรณกรรมแนวหลังสมัยใหม่ของอเมริกาเริ่มต้นเมื่อทศวรรษ 1960 มีลักษณะการแสดงถึงความสงสัยต่อวัฒนธรรมที่ขยายวงอย่างกว้างขวางและท้าทายนิยามแนวขนบของเรื่องเล่า ในช่วงทศวรรษ 1960 นักเขียนที่ถูกเรียกว่าเป็นพวกหลังสมัยใหม่รุ่นแรกๆ ตั้งคำถามต่อขนบการเล่าเรื่อง โดยเฉพาะขนบในการสร้างความต่อเนื่องเชื่อมโยงและ/หรือการปิดเรื่อง เรื่องที่เป็นประวัติศาสตร์ทางการของอเมริกันถูกตั้งคำถามและถูกโจมตีถึงการสร้างความเป็นเอกภาวะขณะที่ชนชายขอบถูกเพิกเฉยไม่ใส่ใจ แรงกระทบของความแยกแตกในสังคมวัฒนธรรมอเมริกันส่งผลให้วรรณกรรมของอเมริกันก็ยิ่งหลากหลายมากขึ้น ความต่างที่มาของสังคมวัฒนธรรมอเมริกันแสดงผ่านงานแนวหลังสมัยใหม่ซึ่งผู้เขียนเน้นความซับซ้อนของตัวตน (อัตลักษณ์) และนำรูปแบบและสไตล์แบบผสมผสานมาใช้

กล่าวได้ว่าวรรณกรรมแนวหลังสมัยใหม่ในยุโรปเป็นผลจากวิถีการเมืองในภูมิภาค นักเขียนแนวหลังสมัยใหม่จึงแสดงความไม่ใส่ใจต่อเรื่องเล่าหลักและแสดงความระแวงสงสัยกรอบเบ็ดเสร็จของอดีต นักเขียนยุโรปปฏิเสธที่จะทิ้งสาระทางจริยธรรม และยังคงพูดถึงอำนาจทางการเมืองและเรื่องเล่าแม่บท ขณะที่สังคมวัฒนธรรมหลังสมัยใหม่ในสหรัฐอเมริกาเป็นผลผลิตจากปรัชญาและวิถีการดำเนินชีวิตแบบปัจจุบันนิยม (nowism) วรรณกรรมแนวหลังสมัยใหม่ในสหรัฐอเมริกาจึงพูดถึงอำนาจของสื่อ ความเสมือนจริงที่ได้รับการยอมรับ และความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรม

กระแสหลังสมัยใหม่ในสังคมและวงวรรณกรรมไทยดังที่อภิปรายมาในช่วงต้นแสดงให้เห็นว่า หลังสมัยใหม่ในวงวรรณกรรมไทยในช่วงแรกมิได้พัฒนาขึ้นจากวิกฤตศรัทธาต่อระบบคุณค่าเชิงจริยธรรมของสังคมแม้ว่าจะเพิ่งผ่านเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ซึ่งย้อนแย้งกับนิยามและคำอธิบายทุกอย่างเกี่ยวกับสังคมไทย หลังสมัยใหม่ในช่วงแรกกลับพัฒนาขึ้นจากทางตันของแนวการประพันธ์อันส่งผลให้นักเขียนแสวงหากลวิธีใหม่ในการนำเสนอเรื่องราว ในขณะเดียวกันก็ส่งผลให้นักเขียนตระหนักถึงกรอบหรือขนบการประพันธ์ที่รัดตรึงนักเขียนไว้ ซึ่งต่อมาได้พัฒนามาสู่สำนึกในความเป็นเรื่องแต่ง เรื่องเล่า และวาทกรรมอำนาจของภาษา อย่างไรก็ตาม ลักษณะร่วมของกระแสหลังสมัยใหม่ในไทยและโลกตะวันตกคือการเล็งเห็นและให้ความสนใจแก่การนำเสนอความล้มเหลวของการพัฒนาและทุนนิยม ซึ่งในบริบทไทยเป็นการพัฒนาต่อเนื่องจากฐานคิดของวรรณกรรมเพื่อชีวิต หากแต่ขยายกลุ่มผู้ได้รับผลกระทบจากชาวนาชาวไร่ กรรมกร และคนจนครอบคลุมถึงคนชั้นกลางในเมือง ลักษณะร่วมอีกประการหนึ่งคือการนำเสนอความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรม ซึ่งในบริบทของไทยพัฒนาขึ้นจากการให้ความสำคัญแก่ท้องถิ่น ชุมชน กลุ่มชาติพันธุ์ และกลุ่มเพศต่างๆ

นับเป็นเวลากว่า 20 ปีแล้วที่หลังสมัยใหม่ก้าวย่างเข้ามาในวงวรรณกรรมไทย เริ่มแรกเป็นช่วงเวลาของการรับรู้ เรียนรู้และทำความรู้จัก หลังจากนั้นก็เติบโตอย่างกระตือรือร้นและวูบวาบ ณ เริ่มต้นทศวรรษ 2550 นี้แม้ยังไม่อาจกล่าวได้ว่าหลังสมัยใหม่อ่อนแรงลงแล้วในวงวรรณกรรมไทย แต่ก็เห็นได้ชัดว่ามิได้แข็งขันดังเช่นเมื่อทศวรรษ 2540 ขณะเดียวกันก็คงต้องจับตามองสังคมโลกและวงวรรณกรรมโลกว่ากระแสน้ำจะไหลไปสู่ทิศใด และจะไหลเข้ามาในไทยซึ่งอ่อนไหวอย่างยิ่งในการรับความเปลี่ยนแปลงและแปลกใหม่เมื่อใด

เอกสารอ้างอิง

Allen, Graham. (2000). **Intertexuality.** London: Routledge.

Baldick, Chris. (1991). **The concise Oxford dictionary of literary terms.** Oxford: Oxford University Press.

Barth, John. (1992). The literature of replenishment. In Jencks, Charles (Ed.), **The postmodern reader** (pp. 172-180). London: Academy Editions.

Barthes, Roland. (1977). “From work to text.” In **Image-music-text.** London: Fontana.

Baudrillard, Jean. (1994). **Simulacra and simulation.** Translated by Sheila Faria Glaser. Michigan: Ann Arbor The University of Michigan Press.

Baudrillard, Jean. (2001). **Jean Baudrillard: selected writings.** (2nd ed.). Standford: Standford University Press.

Dentith, Simon. (2000). **Parody.** New York: Routledge.

Derrida, Jacques. (1978). Structure, sign and play in the discourse of the human sciences. In **Writing and difference** (pp. 279-293.) Translated by Allan Bass. Chicago: The University of Chicago Press.

Derrida, Jacques. (1982). Différence. In **Margins of philosophy,** (pp. 1-27). Translated by Allan Bass. Chicago: The University of Chicago Press.

Docherty, Thomas.(1993). Introduction. In Thomas Docherty (Ed.), **Postmodernism a reader** (pp. 143-145). New York: Harvest Wheatsheaf.

Eco, Umberto. (1984). **Postscript to The name of the rose.** Translated by William Weaver. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

Featherstone, Mike. (1991). **Consumer culture & postmodernism.** London: Sage Publications.

Foucault, Michel. (1972). **The archeology of knowledge.** Translaed by A. M. Sheridan Smith. New York: Pantheon Books.

Geyh, Paula, Leebron, Fred G. and Levy, Andrew (Ed.), (1997). **Postmodern American fictions: a Norton anthology.** New York: W.W.Norton & Company.

Habermas, Jürgen. (1998). Modernity-an incomplete project. In Hal Foster (ed.), **The anti-aesthetic** (pp. 1-15). New York: The New Press

Harvey, David. (1989). **The condition of postmodernity.** Cambridge: Basil Blackwell.

Hassan, Ihab. (1993). Toward a concept of postmodernism. In Thomas Docherty (ed.), **Postmodernism a reader** (pp.146-156). New York: Harvest Wheatsheaf.

Hutcheon, Linda. (1988). **A poetics of postmodernism.** London: Routledge.

Hutcheon, Linda. (2002). **The politics of postmodernism.** (2nd ed.). London: Routledge.

Jameson, Fredric. (1992). **Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism.** Durham: Duke University Press.

Jencks, Charles. (1992). The postmodern agenda. In Jencks, Charles (Ed.), **The postmodern reader** (pp. 10-39). London: Academy Editions.

Lodge, David. (1977). **The modes of modern writing.** London: Edward Arnold.

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

Lyotard, Jean-François. (1993). Note on the meaning of 'Post-'. In Thomas Docherty (Ed.), **Postmodernism a reader** (pp. 47-50). New York: Harvest Wheatsheaf.

Malpas, Simon. (2005). **The postmodern.** New York: Routledge.

McHale, Brian. (1987). **Postmodernist fiction.** London: Methuen.

Mills, Sara. (1997). **Discourse.** New York: Routledge.

Rose, Magaret A. **Parody: ancient, modern, and post-modern.** Cambridge: Cambridge University Press,1995.

Sarup, Madan. (1993). **An introduction guide to post-structuralism and postmodernism.** New York: Harvester Wheatsheaf.

Sim, Stuart (ed.). 2001). **The Routledge companion to postmodernism.** London: Routledge.

Taylor, Victor E. and Winquist, Charles E. (ed.). (2001). **Encyclopedia of postmodernism.** New York: Routledge.

Travers, Martin. (1998). **An introduction to modern European literature: from romanticism to postmodernism.** Basingstoke: Macmillan Press.

Waugh, Patricia. (1993). **Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction**. New York: Routledge.

Woods, Tim. 1999. **Beginning Postmodernism.** Manchester: Manchester University Press.

Zamora, Lois Parkinson, and Faris, Wendy B. (1995). M**agical realism: theory, history, community.** Durham, N.C.: Duke University Press.

กีรติ บุญเจือ. (2545). **ปรัชญาหลังนวยุค แนวคิดเพื่อการศึกษาแผนใหม่.** กรุงเทพฯ: ดวงกมล.

เกษม เพ็ญภินันท์. (2554). หลังสมัยใหม่กับการศึกษารัฐศาสตร์และรัฐประศาสนศาสตร์. ใน **รายงานผลการดำเนินงาน (ฉบับสมบูรณ์) เรื่อง "รัฐศาสตร์และรัฐประศาสนศาสตร์แนวหลังสมัยใหม่นิยม.** สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

ฆัสรา ขมะวรรณ. (2542). Modernity, Modernism, Postmodernity, Postmodernism: บทสำรวจการนิยาม. **วารสารสังคมศาสตร์,** 30, 92-115.

จันทนี เจริญศรี. (2545). **โพสต์โมเดิร์นกับสังคมวิทยา. (**พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: วิภาษา.

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. (2545). **โลกศิลปะศตวรรษที่ 20.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

จุมพฏ คำสนอง. (2542). หลังสมัยใหม่ (What is Postmodernism?). **วารสารสังคมศาสตร์,** 30, 116-127.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. (2536). **คนกับหนังสือ.** กรุงเทพฯ: สารคดี.

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

ไชยรัตน์ เจริญสินโอพาร. (2547). สภาวะหลังสมัยใหม่. **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร,** 24, 9-59.

ธงชัย วินิจจะกูล. (2534). **วิธีการศึกษาประวัติศาสตร์แบบวงศาวิทยา (Genealogy).** รายงานโครงการวิจัยเสริมหลักสูตร คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. (อัดสำเนา)

ธงชัย วินิจจะกูล. (2544). **การศึกษาประวัติศาสตร์แบบ Postmodern.** ใน กาญจนี ละอองศรี (บรรณาธิการ), ลืมโคตรเหง้าก็เผาแผ่นดิน, (หน้า 350-390). กรุงเทพฯ: มติชน.

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. (2529-2530). บทส่งท้าย ตรระกะของการกดบังคับ: ฟูโก้และเฟมินิส. **รัฐศาสตร์สาร ฉบับพิเศษครบรอบ 12 ปี**, 12, 166-178.

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. (2538). ภาพตัวแทน: แทนสิ่งที่แทนไม่ได้. **จุลสารไทยคดีศึกษา** 12(1) (สิงหาคม-ตุลาคม); 16-18.

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. (2542). ท่องไปในแดนโพสต์โมเดิร์น: ความเหมือน/อัตลักษณ์/และความแตกต่างในทางการเมือง. **รัฐศาสตร์สาร,** 22, 333 -382.

ธีระ นุชเปี่ยม. (2539-2540). ความรู้ อำนาจ อุดมการณ์ ในวาทกรรมประวัติศาสตร์. **ร่มพฤกษ์.** 15 (ตุลาคม-มกราคม), 6-26.

ธีระ นุชเปี่ยม. (2545). “Postmodern History” วิกฤตหรือความก้าวหน้าของประวัติศาสตร์. **จุลสาร ไทยคดีศึกษา.** 18 (พฤษภาคม-กรกฎาคม), 38-54.

นพพร ประชากุล. (2552ก). **ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 1 ว่าด้วยวรรณกรรม.** กรุงเทพฯ: อ่าน.

นพพร ประชากุล. (2552ข). **ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม2 ว่าด้วยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.** กรุงเทพฯ: อ่าน.

นฤมิตร สอดศุข. (2547). ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน: นวนิยายการเมืองในยุค Postmodern. ใน 25 ปีซีไรต์ **รวมบทวิจารณ์คัดสรร** (หน้า 543 -549). กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์.

บาร์ตส์ โรลองด์. (2547). มรณกรรมของผู้แต่ง. ใน **พลังการวิจารณ์: วรรณศิลป์ (**หน้า 699-709). กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น.

บุญส่ง ชัยสิงห์กานานนท์. (2539-2540). ปรัชญาหลังสกุลสมัยใหม่ (Postmodernism). วารสารร่มพฤกษ์ 15 (ตุลาคม-มกราคม), 57-102.

เบณจนาฏ วัฒนมณี. (2539). เรื่องสั้น **“แนวทดลอง”** ของไทย ช่วง พ.ศ. 2525-2535. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

พัฒนา กิติอาษา. (2546). บทบรรณาธิการ. ใน **มานุษยวิทยากับการศึกษาปรากฏการณ์โหยหาอดีตในสังคมไทยร่วมสมัย** (หน้า 1-48). กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน).

มารค ตามไท. (2539 -2540). ข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับ Postmodernism. **วารสารร่มพฤกษ์.** 15 (ตุลาคม – มกราคม), 44-56.

มาร์เซล บารังส์. (2547). ไม่มีอะไร ไม่มีอะไรจริงๆ บทวิจารณ์นวนิยายเรื่อง “เวลา” ของ ชาติ กอบจิตติ. ใน **25 ปีซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร,** (หน้า 479-490). กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์.

โมนิค ปลาซา. (2529-2530). ความเสียหายของเราและการชดใช้ของพวกเขา การข่มขืน: เจตนาที่ไม่รู้ของฟูโก้. **รัฐศาสตร์สาร ฉบับพิเศษครบรอบ 12 ปี,** 12, 146-165.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2541). **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ -ไทย.** กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย.** กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คพับลิเคชั่นส์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2547). **ศิลปะหลังสมัยใหม่.** กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

สรายุทธ์ ธรรมโชโต. (2547). ความน่าจะเป็น ‘โพสต์โมเดิร์น’ ของ ‘ความน่าจะเป็น’. ใน **25 ปีซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร** (หน้า 671-689). กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์.

สายัณห์ แดงกลม. (2550). เสพศิลป์และกลืนกินความร่วมสมัย? ใน **สู่พรมแดนความรู้เรื่องวัฒนธรรมบริโภค** (หน้า 123-163). กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน).

สุชาติ สวัสดิ์ศรี. (2529). **สิงห์สนามหลวงตอบปัญหาชีวิตและวรรณกรรม.** เล่ม 1-2. กรุงเทพฯ: วลี.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี. (2535). ว่าด้วยเรื่องสั้น “แนวทดลอง.” ใน **ช่อปาริชาต 1: ฝนหยดเดียว** (หน้า 7-20). กรุงเทพฯ: ช่างวรรณกรรม.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี. (2536). คำนำ มังกรร้ายและจอกศักดิ์สิทธิ์. **ช่อการะเกด 14.** (เมษายน-มิถุนายน), 11-21.

สุมาลี บำรุงสุข. (2537). มิเชล ฟูโกและประวัติศาสตร์. **จุลสารไทยคดีศึกษา,** 10(2), 7-10.

Abrams, M. H. (2538). **อธิบายศัพท์วรรณคดี.** แปลโดย ทองสุก เกตุโรจน์. ศูนย์พัฒนาหนังสือ กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.