--> พิเชฐ แสงทอง

การเขียนแบบผู้หญิง
และ "เพศ" ของวรรณกรรม

กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ นักเขียนรางวัลซีไรต์ ประจำปี 2539 จากรวมเรื่องสั้น "**แผ่นดินอื่น**" ซึ่งได้ชื่อว่าเป็นรวมเรื่องสั้นแบบ "**เพื่อชีวิตสมัยใหม่**" เล่มสำคัญ เคยตั้งข้อสังเกตถึงปริมาณของนักเขียนชายที่มีมากกว่านักเขียนหญิงไว้ในคอลัมน์ "**จากหุบเขาฝนโปรยไพร**" นิตยสารไรเตอร์ ฉบับเดือนพฤษภาคม 2540 ว่า อาชีพนักเขียนนั้นเป็นอาชีพที่ต้องการความทุ่มเทและท้าทายเป็นอย่างมาก มันต้องแลกมาด้วยความรู้สึกไม่มั่นคงในชีวิต เขาบอกว่า

"เหตุน่าจะเป็นเพราะผู้หญิงนั้นใจไม่ถึงพอที่จะกระโจนลงสู่ความไม่มั่นคงในวิถีแห่งนักเขียน กนกพงศ์ขยายความว่า *"ในเมื่อการเลือกที่จะเป็นนักเขียนเปรียบได้กับการกระโจนลงสู่หุบเหวอันมืดซึ่งไม่รู้ด้วยซ้ำว่าก้นของมันลึกแค่ไหน หรือจะเหวอันไร้ก้น ภาวะเยี่ยงนี้น่าหวาดหวั่นเกินไป ท้าทายต่อความล้มเหลว...นักเขียนคือผู้สร้างศิลปะทุกแขนงต้องอาศัยดวงใจอันแข็งแกร่งเพื่อจะสืบเท้าเข้าไปในวิถีแห่งความบ้า เมื่อมองความเป็นมาทางวัฒนธรรมซึ่งมีส่วนในการกำหนดชีวทรรศน์และโลกทรรศน์แล้ว...เพศหญิงมีข้อจำกัดเรื่องดังกล่าวอยู่จริง...(หน้า 54)*

เหตุผลสนับสนุนข้อสังเกตนี้จะเป็นจริงหรือไม่ เราอาจต้องเรียกหาผู้เชี่ยวชาญทางจิตวิทยา แต่ความจริงที่เห็นได้ข้อหนึ่งก็คือ ข้อจำกัดในนิยามว่านักเขียนซึ่ง กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ หมายถึงเพียงในหมู่วรรณกรรมสร้างสรรค์เท่านั้น

การใจไม่ถึงพอในนิยามของกนกพงศ์ นัยหนึ่งก็คือความหวั่นไหวต่อความไม่มั่นคง ไม่ปลอดภัย หรือความไม่กล้านั่นเอง ประเด็นทำนองนี้เป็นสิ่งที่นักเขียนนักสิทธิสตรีพยายามขุดคุ้ยว่าแท้จริงแล้วมันคือมายาคติที่สังคมสร้างให้เพศหญิง ผ่านการตอกย้ำโดยกฎเกณฑ์ขนบประเพณีวัฒนธรรม ฯลฯ จนในที่สุดผู้หญิงเองก็รู้สึกว่าตัวเองคือเพศที่อ่อนแอดังว่าจริงๆ ตามธรรมชาติในประวัติวรรณกรรม

ร่วมสมัยของไทย เราพบนักเขียนหญิงหลายคนเคลื่อนย้ายตัวเองจากการเขียนงานแนวสัจนิยมไปสู่งานพาฝันซึ่งจะประสบความสำเร็จทางรายได้และชื่อเสียงมากกว่า หรือมีความมั่นคงมากกว่านั่นเอง

ทุกวันนี้ โดยไม่ต้องสำรวจออกมาเป็นสถิติตัวเลข เราก็คงพอกล่าวได้ว่า ขณะที่วรรณกรรมได้ถูกแบ่งออกเป็น 2 ขั้วใหญ่ คือวรรณกรรมแนวครอบครัว (หรือเดิมเรียกว่าวรรณกรรมพาฝัน) และวรรณกรรมสร้างสรรค์ ภาพลักษณ์ของการแบ่งแยกนั้นได้มีความเป็นเพศหญิงและเพศชายติดพันมาด้วย โดยพื้นฐานที่สุดเราพบว่า วรรณกรรมสร้างสรรค์นั้นมีผู้เขียนส่วนใหญ่เป็นชาย ขณะที่วรรณกรรมพาฝันนักเขียนส่วนใหญ่เป็นนักเขียนหญิง

การแบ่งแยกนี้พิจารณากันถึงที่สุดแล้ว จะพบว่ามีมายาคติเฉพาะเพศที่ไหลเวียนอยู่ในสังคมและวัฒนธรรมเป็นฐาน กล่าวคือ ความเป็นชายนั้น คือภาพลักษณ์ของผู้เข้มแข็ง ขรึมขลัง มีเหตุผลนำ มีความเอาจริงเอาจัง มุ่งมั่น ทุ่มเท สร้างสรรค์และมีอำนาจ ซึ่งวรรณกรรมฝ่ายสร้างสรรค์ดูจะเปี่ยมด้วยคุณสมบัติเหล่านี้ ขณะที่ความเป็นเพศหญิงคือภาพลักษณ์ของผู้อ่อนแอ อารมณ์ความรู้สึกนำ เรียบง่ายรูปแบบซ้ำ (เช่นเดียวกับงานที่เธอทำ เช่น งานบ้าน งานในแผนกแยกย่อยของอุปกรณ์โรงงานอุตสาหกรรมซึ่งวรรณกรรมแนวครอบครัวก็อุดมสมบูรณ์ด้วยคุณสมบัติดังกล่าวนี้ทั้งหมด

มายาคติของสองเพศที่ตรงข้ามกันอย่างสิ้นเชิงนำไปสู่รูปแบบ กลวิธีการใช้ภาษา ตลอดจนการวาง-จัดองค์ประกอบอื่นๆ ในวรรณกรรมที่แตกต่างกันด้วย

เราทราบกันอยู่ว่า ตลาดอันใหญ่โตของวรรณกรรมแนวครอบครัวนั้นก็คือผู้หญิง แม่บ้าน ความอ่อนแอของวรรณกรรมขั้วนี้จึงถูกมองว่าอยู่ที่

ความยินยอมให้ตลาดเข้ามากำหนดเนื้อหาและรูปแบบจนหมดสิ้นความทะเยอทะยานในการจัดองค์ประกอบเชิงศิลป์ และการนำเสนอความคิดก้าวหน้า (เช่น ว.วินิจฉัยกุล เคยพูดถึงนวนิยายที่ไม่โด่งดังเรื่องหนึ่งของเธอว่าเป็นเรื่องที่เสนอทัศนะที่ไม่เป็นที่สมใจของคนอ่านซึ่งต้องการตอนจบในแนวเดียวกับนวนิยายรักสุขสมหวัง) ขณะที่วรรณกรรมสร้างสรรค์ขึงขังเชื่อมั่นตามประสาเพศชายก็ไม่ยินยอมให้ตลาดกระแสหลัก หรือวัฒนธรรมมวลชนเข้ามาครอบงำกระบวนการทำงาน อำนาจในการทำงาน อำนาจในการทำในสิ่งที่เชื่อมั่นแปรารถนาจึงมีมากกว่า (แม้ว่าจะทำตลาดได้น้อยกว่ามากก็ตาม)

วรรณกรรมเพศหญิง

วรรณกรรมเพศหญิงในที่นี้ไม่ได้หมายถึงวรรณกรรมสำหรับผู้หญิงอ่าน หรือวรรณกรรมที่เขียนโดยผู้หญิง แต่หมายถึงวรรณกรรมที่มีลักษณะท่าที แนวทาง หรือขนบการเขียนแบบผู้หญิง

สัญญะที่สื่อแสดงว่าให้เห็นว่า วรรณกรรมชิ้นใดเป็นแบบผู้หญิง ในฟากวรรณกรรมพาฝันเราอาจจะเริ่มต้นพิจารณาเป็นกรณีตัวอย่างได้จากงานจำนวนหนึ่งของงานวรรณกรรมแนวครอบครัวที่มายาคติความเป็นเพศที่ต้องอยู่ในบ้านของผู้หญิงทำให้นักเขียนวางตัวละคร โดยเฉพาะตัวละครหญิงให้มีชีวิตวนเวียนอยู่แต่ในบ้าน และแวดวงเพื่อนฝูงเพียงไม่กี่คน หมกมุ่นอยู่กับความสวยงาม การแต่งเนื้อแต่งตัว และการหาสามี มายาคติทำนองนี้ทำให้โครงเรื่องของวรรณกรรมเพศหญิงเป็นโครงเรื่องที่ง่ายๆ พฤติกรรมตัวละคร และเรื่องราว ตลอดจนการผูกปมต่างๆ เกิดจากการที่ตัวละครเข้าไปมีปฏิสัมพันธ์กับคนรอบข้างไม่กี่คนและไม่กี่ครอบครัวเท่านั้น

ขณะเดียวกันมายาคติของความเป็นเพศที่ต้องอยู่กับบ้านของผู้หญิงก็ไม่ส่งเสริมให้ผู้หญิงสามารถแสดงศักยภาพของตัวเองออกมาได้อย่างที่มันควรจะเป็นความหวังในชีวิตของผู้หญิง ในงานวรรณกรรมพาฝันยุคแรกๆ อย่างของ ก.สุรางคนางค์, ดอกไม้สด, ศรีฟ้า ลดาวัลย์ ฯลฯ ความหวังหรือศักยภาพของความเป็นหญิงในวรรณกรรมจำนวนหนึ่งจึงหาได้หมายถึงความหวังในความก้าวหน้าด้านการงานอาชีพ หรือการแสดงคุณค่าทางด้านความคิด หากความมุ่งหวังสูงสุดคือการได้เจอกับรักแท้และจบลงด้วยการแต่งงานกับเจ้าบ่าวที่แสนดี

ส่วนด้านพระเอกที่นางเอกเหล่านี้หมายปองนั้นเป็นผู้ชายที่สมบูรณ์แบบด้วยรูปสมบัติ ทรัพย์สมบัติ และคุณสมบัติ ที่สำคัญผู้ชายเหล่านี้ใช้ชีวิตการงานอยู่นอกบ้าน มายาคติดังกล่าวนี้ส่งผลต่อการสร้างตัวละครด้วยว่า ตัวเอก พระเอก นางเอกนั้นไม่อาจเป็นคนวัยกลางคน หรือคนแก่คนเฒ่าได้เลย ตัวละครหลักที่เป็นหนุ่มสาวเป็นผู้ครอบครองพื้นที่ของวรรณกรรมเพศหญิง

วรรณกรรมเพศหญิงของนักเขียนสร้างสรรค์

ความแตกต่างระหว่างวรรณกรรมเพศหญิงในขั้วรรณกรรมสร้างสรรค์กับขั้วรรณกรรมแนวครอบครัวหรือแนวพาฝันเดิม ที่เห็นได้ชัดเจนประการหนึ่งก็คือขณะที่วรรณกรรมเพศหญิงในขั้วรรณกรรมแนวครอบครัวอาจเขียนโดยนักเขียนชายก็ได้เช่นกัน (เช่น พนมเทียน สมชาย อาสนจินดา ฯลฯ) แต่วรรณกรรมเพศหญิงในขั้วรรณกรรมสร้างสรรค์เกือบทั้งหมด มักจะเขียนโดยนักเขียนหญิง ผลงานรวมเรื่องสั้น “**ภาพลวง**” ของ “เสาวรี” นั้นแม้ว่าจะได้รับคำชื่นชมมากว่าเป็นงานที่ให้แง่คิดเชิงสังคมได้

อย่างแหลมคม แต่มันก็เข้าข่ายวรรณกรรมเพศหญิง เพราะมีเสียงสะท้อนว่า ท่วงทำนองการเขียนเรียบง่าย โครงเรื่องไม่ซับซ้อน ขณะที่ภาษาเขียนก็เน้นความเข้าใจที่ง่ายๆ สื่อสารอย่างตรงไปตรงมา ซึ่งแตกต่างจากนักเขียนหญิงอย่างผลงานหลายเรื่องของเดือนวาด พิมวนา หรือวัน ณ จันทร์ธาร บางเรื่อง

นักเขียนหญิงในแวดวงวรรณกรรมสร้างสรรค์เมื่อย้อนไปในช่วงทศวรรษ 2530-2540 นั้นมีหลายคน ตั้งแต่ แพร จารุ สุจินดา ขันตยาลงกต กฤตศิลป์ ศักดิ์ศิริ ฯลฯ ภาพลักษณ์ของนักเขียนเหล่านี้ดูเหมือนจะยืดหยุ่นและมีความเป็นเพศหญิงมากกว่า

จุดเด่นที่บ่งชี้ความเป็นเพศหญิงในวรรณกรรมของนักเขียนหญิงเหล่านี้ก็คือการดำเนินด้วยอารมณ์ความรู้สึก แก่นสารที่ต้องการนำเสนอนั้นมุ่งอารมณ์ความรู้สึกมากกว่าที่จะมุ่งสำท้อนความลุ่มลึกทางปัญญาและความวิตกกังวลที่วรรณกรรมเพศชายทำและคาดหวัง ขณะที่โครงเรื่องหลวม วรรณกรรมของบางคน เช่น แพร จารุ และสุจินดา ขันตยาลงกต สื่อแสดงออกมาในรูปแบบคล้ายกับความเรียงหรือบันทึกที่ขณะที่ภาษาก็เน้นความเรียบง่าย เป็นภาษาพูดจาสนทนาทั่วๆ ไปนี่เอง

ลักษณะความเป็นวรรณกรรมแบบเพศหญิงจะเห็นได้ชัดขึ้นหากเราหันไปพิจารณาลักษณะวรรณกรรมที่ได้ชื่อว่าเป็นแบบของวรรณกรรมเพศชาย กล่าวคือถูกเชื่อว่ามี 2 ลักษณะที่สำคัญ คือ ประการแรก เน้นการแสดงออกที่ซ่อนไว้ด้วยความทะเยอทะยานทางศิลปะการประพันธ์จนกระทั่งสามารถสร้างสรรค์แนวทางในการสร้างวรรณกรรมแบบใหม่ๆ ได้มากพอกับการทำให้ทำวรรณกรรมอุดตันด้วยการสร้างสรรค์ที่ล้นเกินจนสูญเสียความสามารถในการสื่อสาร ในวงการวรรณกรรมบ้านเรา มโนทัศน์นำของคำว่ามีศิลปะนั้นก็คือศิลปะของการแสดงออกในการเล่าเรื่อง สลับซับซ้อนและไม่เรียบง่าย (จนบางครั้งการ “ไม่เล่าเรื่อง” ก็ถือได้ว่าเป็นศิลปะของการเล่าเรื่อง) ด้วยเหตุนี้งานสร้างสรรค์ที่วรรณกรรมเพศชายเห็นว่าเปี่ยมไปด้วยศิลปะ จึงมักจะเป็นงานที่สื่อสารกับวงกว้างไม่ค่อยจะได้ ดังเช่นงานจำนวนหนึ่งของแดนอรัญ แสงทอง ซึ่งถูกสร้างขึ้นมาให้เป็นวรรณกรรมที่ไม่ได้มีไว้อ่าน แต่เอาไว้เพื่อเทิดทูนยกย่องในความสร้างสรรค์ ยิ่งแดนอรัญได้รับรางวัลสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียนเมื่อปี 2557 ด้วยแล้ว ก็ยิ่งเห็นได้ชัดว่าวรรณกรรมสร้างสรรค์จำนวนหนึ่งนั้นไม่ได้มีไว้อ่านหรือสำหรับรับรู้เรื่องราวในตัวบท ในกรณีของรวมเรื่องสั้นชุด “**อสรพิษ** และเรื่องสั้นอื่นๆ” บทวิจารณ์ที่กล่าวถึงหนังสือรวมเรื่องสั้นเรื่องนี้อย่างจริงจังชิ้นแรกในท่าทีทางวิชาการเป็นของอาทิตย์ ศรีจันทร์ เรื่อง “**อสรพิษ**: ความง่อนแง่นบนเส้นด้ายของคุณค่าวรรณกรรมซีไรต์” ตีพิมพ์ในวารสารออนไลน์ vice versa แต่ก็ไม่ได้มุ่งสู่การวิเคราะห์วิจารณ์เรื่องสั้นแต่อย่างใด แต่กลับสนใจพิจารณาบทความซึ่งเป็นคำตามเรื่องสั้นอย่างตั้งใจ

ประการต่อมา ลักษณะวรรณกรรมแบบเพศชายถูกมองว่าการแสดงออกถึงแก่นสารของเรื่องนั้นเน้นที่ความลุ่มลึกทางความคิดและเหตุผล มีลักษณะของผู้คิดนำสังคมดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น วรรณกรรมเพศชายในยุคหนึ่งจึงถูกเพ่งเล็งจากทางราชการ กระทั่งกลายเป็นวรรณกรรมต้องห้ามหลายสิบเล่มในยุคหนึ่ง

การเขียนแบบผู้หญิง

กาญจนา แก้วเทพ ตั้งข้อสังเกตว่า การเขียนแบบผู้หญิงมีจุดเด่นอยู่ที่วิธีการประสมประสานสิ่งที่เคยถูกแยกออกจากกันหรือสิ่งที่ไม่น่าจะมาอยู่ร่วมกันได้ให้เข้ามาเป็นเนื้อเดียวกันอย่างกลมกลืน กาญจนายกตัวอย่างงานเขียนของกวีหญิงคนหนึ่งว่า *ทั้งๆ ที่ผู้เขียนเป็นกวีแต่ก็สามารถรายงานการวิจัยที่นำมาศึกษาอย่างเป็นวิทยาศาสตร์ เราจึงได้เห็นบทกวีที่ไพเราะสอดแทรกอยู่กับการอ้างอิงผลการวิจัยที่เคร่งขรึมน่าเชื่อถือ นอกจากนั้นในขณะที่ผู้เขียนกำลังเขียนถึงการวิเคราะห์ตำนานเก่าๆ เธอก็เขียนในย่อหน้าต่อมาว่าในขณะที่เธอกำลังเขียนถึงตรงนี้ก็พอดีลูกชายถือรูปภาพเกี่ยวกับตำนานบางเรื่องมาให้เธอดูพอดี และเธอก็จะทำการวิเคราะห์ต่อไป*

การเขียนแบบผู้หญิงจากข้อสังเกตนี้ก็คือการไม่แยกระหว่างชีวิตของผู้เขียนกับผลงานของผู้เขียน นี่เป็นจุดเด่นหนึ่ง ข้อสรุปนี้แม้ได้จากการที่กาญจนา แก้วเทพ ตั้งข้อสังเกตจากหนังสือของกวีแฟมินิสต์เพียงเล่มเดียว แต่เราก็สามารถนำมาเทียบเคียงให้สามารถอธิบาย “แบบ” ของวรรณกรรมเพศหญิงได้ในระดับหนึ่ง

ประการแรก การเขียนแบบผู้หญิงในวรรณกรรมเพศหญิงได้ทะลายกรอบขนบวิธีว่าด้วยประเภทของงานเขียนลง ในตัวอย่างของกวีแฟมินิสต์ คือ เธอนำบทกวีกับข้อมูลทางวิชาการมาสอดร้อยให้อยู่ในพื้นที่เดียวกันได้อย่างสอดคล้อง ลักษณะเด่นนี้ในวรรณกรรมเพศหญิงขั้วนักเขียนสร้างสรรค์เราอาจเห็นได้จากลักษณะการเขียนเรื่องสั้นหรือนวนิยายโดยอาศัยท่วงทำนองการเขียนบันทึกหรือความเรียงของแพร จารุ และสุจินดา ขันตยาลงกต นอกจากนั้นผลงานของ 2 คนนี้ ก็ยังสามารถแสดงให้เห็นประการที่สองอีกนั่นก็คือ การไม่แยกระหว่างชีวิตของผู้เขียนกับผลงาน

บทสรุปเบื้องต้น

สิ่งที่นำไปสู่ความแตกต่างอย่างสิ้นเชิงระหว่างวรรณกรรมเพศหญิงและวรรณกรรมเพศชายนั้นอาจกล่าวได้เบื้องต้นว่ามีรากเหง้ามาจากความแตกต่างระหว่างความเป็นเพศของผู้หญิงและผู้ชายในสังคม สิ่งที่สะท้อนให้เห็นได้อย่างชัดเจนก็คือภาพลักษณ์ของเพศชายปรากฏในสังคมอย่างไร ลักษณะที่สื่อแสดงว่าเป็นวรรณกรรมเพศชายก็มักจะเป็นอย่างนั้นในทางตรงกันข้าม ภาพลักษณ์ของเพศหญิงในสังคมเป็นอยู่อย่างไร ลักษณะที่สื่อแสดงว่าเป็นวรรณกรรมเพศหญิงก็ย่อมเป็นเช่นนั้นด้วย

ด้วยเหตุที่วรรณกรรมทั้งสองเพศแตกต่างกันเช่นนี้ ในการพิจารณาและวิจักษณ์วิจารณ์จึงน่าจะต้องคำนึงถึงบริบทแห่งความเป็นจริงของวรรณกรรมแต่ละลักษณะนั้นด้วย กล่าวคือเราน่าจะต้องมีเครื่องมือสำหรับวรรณกรรมแบบผู้หญิงชุดหนึ่งและสำหรับวรรณกรรมแบบผู้ชายอีกชุดหนึ่ง ทำนองเดียวกับการที่พิจารณาวรรณกรรมต่างแนวก็ต้องมีเครื่องมือวัดต่างแนว เพราะถ้าไม่อย่างนั้นแล้ววรรณกรรมสร้างสรรค์ก็จะพากันเยาะเย้ยวรรณกรรมพาฝันและนักเขียนหญิง (ส่วนหนึ่ง) ว่าเบาปัญญาอยู่ร่ำไป (ขณะที่อีกฝ่ายก็จะแสยะยิ้มที่วรรณกรรมสร้างสรรค์เลี้ยงตัวเองไม่รอดอยู่อย่างนั้น)