

## การเขียนแบบผู้หญิง และ “เพศ” ของวรรณกรรม



กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ นักเขียนรางวัลซีไรต์ ประจำปี 2539 จากเรื่องสั้น “แผ่นดินอื่น” ซึ่งได้ชื่อว่าเป็นรวมเรื่องสั้นแบบ “เพื่อชีวิตสมัยใหม่” เล่มสำคัญ เคยตั้งข้อสังเกตถึงปริมาณของนักเขียนชายที่มีมากกว่านักเขียนหญิงไว้ในคอลัมน์ “จากหุบเขาฝนโปรยพร” นิตยสารไรเตอร์ ฉบับเดือนพฤษภาคม 2540 ว่า อาชีพนักเขียนนั้นเป็นอาชีพที่ต้องการความทุ่มเทและทำทายเป็นอย่างมาก มันต้องแลกมาด้วยความรู้สึกไม่มั่นคงในชีวิต เขาบอกว่า

“เหตุน่าจะเป็นเพราะผู้หญิงนั้นใจไม่ถึงพอที่จะกระโจนลงสู่ความไม่มั่นคงในวิถีแห่งนักเขียน กนกพงศ์ขยายความว่า “ในเมื่อการเลือกที่จะเป็นนักเขียนเปรียบได้กับการกระโจนลงสู่หุบเหวอันมืด ซึ่งไม่รู้ด้วยซ้ำว่าก้นของมันลึกแค่ไหน หรือจะเหวอันไร้ก้น ภาวะเยี่ยงนี้น่าหวาดหวั่นเกินไป ทำทายเป็นต่อความล้มเหลว...นักเขียนคือผู้สร้างศิลปะทุกแขนง ต้องอาศัยดวงใจอันแข็งแกร่งเพื่อจะสืบเท้าเข้าไป

ในวิถีแห่งความบ้า เมื่อมองความเป็นมาทางวัฒนธรรมซึ่งมีส่วนในการกำหนดชีวิตวรรณคดีและโลกวรรณคดีแล้ว...เพศหญิงมีข้อจำกัดเรื่องดังกล่าวอยู่จริง...(หน้า 54)

เหตุผลสนับสนุนข้อสังเกตนี้จะเป็นจริงหรือไม่ เราอาจต้องเรียกหาผู้เชี่ยวชาญทางจิตวิทยา แต่ความจริงที่เห็นได้ชัดข้อหนึ่งก็คือ ข้อจำกัดในนิยามว่านักเขียนซึ่ง กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ หมายถึงเพียงในหมู่วรรณกรรมสร้างสรรค์เท่านั้น

การใจไม่ถึงพอในนิยามของกนกพงศ์ นี้หนึ่งก็คือความหวั่นไหวต่อความไม่มั่นคง ไม่ปลอดภัย หรือความไม่กล้านั่นเอง ประเด็นทำนองนี้เป็นสิ่งที่นักเขียนนักสิทธิสตรีพยายามขุดคุ้ยว่าแท้จริงแล้วมันคือมายาคติที่สังคมสร้างให้เพศหญิง ผ่านการตอกย้ำโดยกฎเกณฑ์ขนบประเพณีวัฒนธรรม ฯลฯ จนในที่สุดผู้หญิงเองก็รู้สึกงาตัวตัวเองคือเพศที่อ่อนแอ ดังว่าจริงๆ ตามธรรมชาติในประวัติวรรณกรรม





ร่วมสมัยของไทย เราพบนักเขียนหญิงหลายคน เคลื่อนย้ายตัวเองจากการเขียนงานแนวสัจนิยมไปสู่งานพาฝันซึ่งจะประสบความสำเร็จทางรายได้ และชื่อเสียงมากกว่า หรือมีความมั่นคงมากกว่านั่นเอง

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

การแบ่งแยกนี้พิจารณาจนถึงที่สุดแล้ว จะพบว่า มีมายาคติเฉพาะเพศที่ไหลเวียนอยู่ในสังคมและวัฒนธรรมพื้นฐาน กล่าวคือ ความเป็นชายนั้น คือภาพลักษณ์ของผู้เข้มแข็ง ขริมขลัด มีเหตุผลนำ มีความเอาจริงเอาจัง มุ่งมั่น ทู่เม เท สร้างสรรค์และมีอำนาจ ซึ่งวรรณกรรมฝ่ายสร้างสรรค์จะเปี่ยมด้วยคุณสมบัติเหล่านี้ ขณะที่ความเป็นเพศหญิงคือภาพลักษณ์ของผู้อ่อนแอ อารมณ์ความรู้สึกนำ เรียบง่ายรูปแบบซ้ำ (เช่นเดียวกับงานที่เธอทำ เช่น งานบ้าน งานในแผนกแยกย่อยของอุปกรณ์โรงงานอุตสาหกรรมซึ่งวรรณกรรมแนวครอบครัวก็อุดมสมบูรณ์ด้วยคุณสมบัติดังกล่าวนี้ทั้งหมด

มายาคติของสองเพศที่ตรงข้ามกันอย่างสิ้นเชิงนำไปสู่รูปแบบ กลวิธีการใช้ภาษา ตลอดจนการวาง-จัดองค์ประกอบอื่นๆ ในวรรณกรรมที่แตกต่างกันด้วย

เราทราบกันอยู่ว่า ตลาดอันใหญ่โตของวรรณกรรมแนวครอบครัวนั้นก็คือผู้หญิง แม่บ้าน ความอ่อนแอของวรรณกรรมชิ้นนี้จึงถูกมองว่าอยู่ที่

ความยินยอมให้ตลาดเข้ามากำหนดเนื้อหาและรูปแบบ จนหมดสิ้นความทะเยอทะยานในการจัดองค์ประกอบเชิงศิลป์ และการนำเสนอความคิดก้าวหน้า (เช่น ว.วินิจชัยกุล เคยพูดถึงนวนิยายที่ไม่โด่งดังเรื่องหนึ่งของเธอว่าเป็นเรื่องที่เสนอทัศนะที่ไม่เป็นที่สนใจของคนอ่านซึ่งต้องการตอนจบในแนวเดียวกับนวนิยายรักสุขสมหวัง) ขณะที่วรรณกรรมสร้างสรรค์ซึ่งซึ้งเชื่อมั่นตามประสาเพศชายก็ไม่ยินยอมให้ตลาดกระแสหลัก หรือวัฒนธรรมมวลชนเข้ามาครอบงำกระบวนการทำงาน อำนาจในการทำงาน อำนาจในการทำในสิ่งที่เชื่อมั่นแปรปรวนาจึงมีมากกว่า (แม้ว่าจะทำตลาดได้น้อยกว่ามากก็ตาม)

## วรรณกรรมเพศหญิง

วรรณกรรมเพศหญิงในที่นี้ไม่ได้หมายถึง วรรณกรรมสำหรับผู้หญิงอ่าน หรือวรรณกรรมที่เขียนโดยผู้หญิง แต่หมายถึงวรรณกรรมที่มีลักษณะท่าที แนวทาง หรือขอบการเขียนแบบผู้หญิง

สัญญาณที่สื่อแสดงว่าให้เห็นว่า วรรณกรรมชิ้นใด เป็นแบบผู้หญิง ในพากววรรณกรรมพาฝันเรา อาจจะเริ่มต้นพิจารณาเป็นกรณีตัวอย่างได้จากงาน จำนวนหนึ่งของงานวรรณกรรมแนวครอบครัว ที่มาคาดคิดความเป็นเพศที่ต้องอยู่ในบ้านของผู้หญิง ทำให้นักเขียนวางตัวละคร โดยเฉพาะตัวละครหญิง ให้มีชีวิตวนเวียนอยู่แต่ในบ้าน และแวดวงเพื่อนฝูง เพียงไม่กี่คน หมกมุ่นอยู่กับความสวยงาม การแต่งเนื้อ แต่งตัว และการหาสามี มาคาดคิดทำนองนี้ทำให้ โครงเรื่องของวรรณกรรมเพศหญิงเป็นโครงเรื่องที่ง่าย ๆ พฤติกรรมตัวละคร และเรื่องราว ตลอดจนการผูกปม ต่างๆ เกิดจากการที่ตัวละครเข้าไปมีปฏิสัมพันธ์กับ คนรอบข้างไม่กี่คนและไม่กี่ครอบครัวเท่านั้น

ขณะเดียวกันมาคาดคิดของความเป็นเพศที่

ต้องอยู่กับบ้านของผู้หญิงก็ไม่ส่งเสริมให้ผู้หญิง สามารถแสดงศักยภาพของตัวเองออกมาได้อย่างที่ มันควรจะเป็นความหวังในชีวิตของผู้หญิง ในงาน วรรณกรรมพาฝันยุคแรกๆ อย่างของ ก.สุรางคนางค์, ดอกไม้สด, ศรีฟ้า ลดาวัลย์ ฯลฯ ความหวังหรือ ศักยภาพของความเป็นหญิงในวรรณกรรมจำนวนหนึ่ง จึงหาได้หมายถึงความหวังในความก้าวหน้าด้าน การงานอาชีพ หรือการแสดงคุณค่าทางด้านความคิด หากความมุ่งหวังสูงสุดคือการได้เจอกับรักแท้และ จบลงด้วยการแต่งงานกับเจ้าบ่าวที่แสนดี

ส่วนด้านพระเอกที่นางเอกเหล่านี้หมายถึงนั้น เป็นผู้ชายที่สมบูรณ์แบบด้วยรูปสมบัติ ทรัพย์สมบัติ และคุณสมบัติ ที่สำคัญผู้ชายเหล่านี้ใช้ชีวิตการทำงาน อยู่นอกบ้าน มาคาดคิดดังกล่าวนี่ส่งผลต่อการสร้าง ตัวละครด้วยว่า ตัวเอก พระเอก นางเอกนั้นไม่ อาจเป็นคนวัยกลางคน หรือคนแก่คนเฒ่าได้เลย ตัวละครหลักที่เป็นหนุ่มสาวเป็นผู้ครอบครองพื้นที่ ของวรรณกรรมเพศหญิง

## วรรณกรรมเพศหญิงของนักเขียน สร้างสรรค์

ความแตกต่างระหว่างวรรณกรรมเพศหญิง ในชั่ววรรณกรรมสร้างสรรค์กับชั่ววรรณกรรมแนว ครอบครัวหรือแนวพาฝันเดิม ที่เห็นได้ชัดเจน ประการหนึ่งก็คือขณะที่วรรณกรรมเพศหญิงในชั่ว วรรณกรรมแนวครอบครัวอาจเขียนโดยนักเขียนชาย ก็ได้เช่นกัน (เช่น พนมเทียน สมชาย อาสนจินดา ฯลฯ) แต่วรรณกรรมเพศหญิงในชั่ววรรณกรรมสร้างสรรค์ เกือบทั้งหมด มักจะเขียนโดยนักเขียนหญิง ผลงาน รวมเรื่องสั้น “ภาพลวง” ของ “เสาวรี” นั้นแม้ว่าจะได้รับ คำชื่นชมมากกว่าเป็นงานที่ให้แง่คิดเชิงสังคมได้



อย่างแหลมคม แต่มันก็เข้าข่ายวรรณกรรมเพศหญิง เพราะมีเสียงสะท้อนว่า ท่วงทำนองการเขียนเรียบง่าย โครงเรื่องไม่ซับซ้อน ขณะที่ภาษาเขียนก็เน้นความเข้าใจที่ง่าย ๆ สื่อสารอย่างตรงไปตรงมา ซึ่งแตกต่างจากนักเขียนหญิงอย่างผลงานหลายเรื่องของเดือนวาด พิมวนา หรือวัน ฤ จันทรักร บางเรื่อง

นักเขียนหญิงในแวดวงวรรณกรรมสร้างสรรค์เมื่อย้อนไปในช่วงทศวรรษ 2530-2540 นั้นมีหลายคน ตั้งแต่ แพรว จารุ สุขจินดา ชันตยาलगด กฤตศิลป์ ศักดิ์ศิริ ฯลฯ ภาพลักษณ์ของนักเขียนเหล่านี้ดูเหมือนจะยึดหยุ่นและมีความเป็นเพศหญิงมากกว่า

จุดเด่นที่บ่งชี้ความเป็นเพศหญิงในวรรณกรรมของนักเขียนหญิงเหล่านี้ก็คือการดำเนินด้วยอารมณ์ความรู้สึก แก่นสารที่ต้องการนำเสนอเน้นมุ่งอารมณ์ความรู้สึกมากกว่าที่จะมุ่งสำทอนความลุ่มลึกทางปัญญาและความวิตกกังวลที่วรรณกรรมเพศชายทำและคาดหวัง ขณะที่โครงเรื่องหลวม วรรณกรรมของบางคน เช่น แพรว จารุ และสุขจินดา ชันตยาलगด สื่อแสดงออกมาในรูปแบบคล้ายกับความเรียงหรือบันทึกที่ขณะที่ภาษาก็เน้นความเรียบง่าย เป็นภาษาพูดจาสนทนาทั่วๆ ไปนี่เอง

ลักษณะความเป็นวรรณกรรมแบบเพศหญิงจะเห็นได้ชัดขึ้นหากเราหันไปพิจารณาลักษณะวรรณกรรมที่ได้ชื่อว่าเป็นแบบของวรรณกรรมเพศชาย กล่าวคือถูกเชื่อว่ามี 2 ลักษณะที่สำคัญคือ ประการแรก เน้นการแสดงออกที่ซ่อนไว้ด้วยความทะเยอทะยานทางศิลปะการประพันธ์จนกระทั่งสามารถสร้างสรรค์แนวทางในการสร้างวรรณกรรมแบบใหม่ๆ ได้มากพอกับการทำให้ทำวรรณกรรมอุดตันด้วยการสร้างสรรค์ที่ล้นเกินจนสูญเสียความสามารถในการสื่อสาร ในวงการวรรณกรรมบ้านเรา มโนทัศน์นำของคำว่ามีศิลปะนั้นก็คือศิลปะ

ของการแสดงออกในการเล่าเรื่อง สลับซับซ้อนและไม่เรียบง่าย (จนบางครั้งการ “ไม่เล่าเรื่อง” ก็ถือได้ว่าเป็นศิลปะของการเล่าเรื่อง) ด้วยเหตุนี้งานสร้างสรรค์ที่วรรณกรรมเพศชายเห็นว่าเยี่ยมไปด้วยศิลปะ จึงมักจะเป็นงานที่สื่อสารก็บวงกว้างไม่ค่อยจะได้ ดังเช่นงานจำนวนหนึ่งของแดนอรัญ แสงทอง ซึ่งถูกสร้างขึ้นมาให้เป็นวรรณกรรมที่ไม่ได้มีไว้อ่าน แต่เอาไว้เพื่อเทิดทูนยกย่องในความสร้างสรรค์ ยิ่งแดนอรัญได้รับรางวัลสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียนเมื่อปี 2557 ด้วยแล้ว ก็ยิ่งเห็นได้ชัดว่าวรรณกรรมสร้างสรรค์จำนวนหนึ่งนั้นไม่ได้มีไว้อ่านหรือสำหรับรับรู้เรื่องราวในตัวตน ในกรณีของรวมเรื่องสั้นชุด “อสรพิษ และเรื่องสั้นอื่นๆ” บทวิจารณ์ที่กล่าวถึงหนังสือรวมเรื่องสั้นเรื่องนี้อย่างจริงจังชิ้นแรกในท่าทีทางวิชาการเป็นของอาทิตย์ ศรีจันทร์ เรื่อง “อสรพิษ: ความอ่อนแอบนเส้นด้ายของคุณค่าวรรณกรรมซีไรต์” ตีพิมพ์ในวารสารออนไลน์ vice versa แต่ก็ได้มุ่งสู่การวิเคราะห์วิจารณ์เรื่องสั้นแต่อย่างใด แต่กลับสนใจพิจารณาบทความซึ่งเป็นคำตามเรื่องสั้นอย่างตั้งใจ

ประการต่อมา ลักษณะวรรณกรรมแบบเพศชายถูกมองว่าการแสดงออกถึงแก่นสารของเรื่องนั้นเน้นที่ความลุ่มลึกทางความคิดและเหตุผล มีลักษณะของผู้คิดนำสังคมดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น วรรณกรรมเพศชายในยุคหนึ่งจึงถูกเพ่งเล็งจากทางราชการ กระทั่งกลายเป็นวรรณกรรมต้องห้ามหลายสิบเล่มในยุคหนึ่ง



## การเขียนแบบผู้หญิง

กาญจนา แก้วเทพ ตั้งข้อสังเกตว่า การเขียนแบบผู้หญิงมีจุดเด่นอยู่ที่วิธีการประสมประสานสิ่งที่เคยถูกแยกออกจากกันหรือสิ่งที่ไม่น่าจะมาอยู่ร่วมกันได้ให้เข้ามาเป็นเนื้อเดียวกันอย่างกลมกลืน กาญจนายกตัวอย่างงานเขียนของกวีหญิงคนหนึ่งว่า **ทุกๆ** ที่ผู้เขียนเป็นกวีแต่ก็สามารถรายงานการวิจัยที่นำมาศึกษาอย่างเป็นวิทยาศาสตร์ เราจึงได้เห็นบทกวีที่ไพเราะสอดแทรกอยู่กับการอ้างอิงผลการวิจัยที่เคร่งขรึมน่าเชื่อถือ นอกจากนี้ในขณะที่ผู้เขียนกำลังเขียนถึงการวิเคราะห์ที่ตำนานเก่าๆ เธอก็เขียนในย่อหน้าต่อมาว่าในขณะที่เธอกำลังเขียนถึงตรงนี้ก็พอดีลูกชายถือรูปภาพเกี่ยวกับตำนานบางเรื่องมาให้เธอดูพอดี และเธอก็จะทำการวิเคราะห์ต่อไป

การเขียนแบบผู้หญิงจากข้อสังเกตนี้ก็คือการไม่แยกระหว่างชีวิตของผู้เขียนกับผลงานของผู้เขียน นี่เป็นจุดเด่นหนึ่ง ข้อสรุปนี้ไม่ได้จากการที่กาญจนา แก้วเทพ ตั้งข้อสังเกตจากหนังสือของกวีแฟมินิสต์เพียงเล่มเดียว แต่เราก็สามารถนำมาเทียบเคียงให้สามารถอธิบาย “แบบ” ของวรรณกรรมเพศหญิงได้ในระดับหนึ่ง

ประการแรก การเขียนแบบผู้หญิงในวรรณกรรมเพศหญิงได้ทะลายนกรอบขนบวิธีว่าด้วยประเภทของงานเขียนลง ในตัวอย่างของกวีแฟมินิสต์ คือเธอนำบทกวีกับข้อมูลทางวิชาการมาสอดร้อยให้

อยู่ในพื้นที่เดียวกันได้อย่างสอดคล้อง ลักษณะเด่นนี้ในวรรณกรรมเพศหญิงช่วงนักเขียนสร้างสรรค์เราอาจเห็นได้จากลักษณะการเขียนเรื่องสั้นหรือนวนิยายโดยอาศัยท่วงทำนองการเขียนบันเทิงหรือความเรียงของแพรว จารุ และสุจินดา ชันตยาलगด นอกจากนั้นผลงานของ 2 คนนี้ ก็ยังสามารถแสดงให้เห็นประการที่สองอีกนั่นก็คือ การไม่แยกระหว่างชีวิตของผู้เขียนกับผลงาน

## บทสรุปเบื้องต้น

สิ่งที่นำไปสู่ความแตกต่างอย่างสิ้นเชิงระหว่างวรรณกรรมเพศหญิงและวรรณกรรมเพศชายนั้นอาจกล่าวได้เบื้องต้นว่ามีรากเหง้ามาจากความแตกต่างระหว่างความเป็นเพศของผู้หญิงและผู้ชายในสังคม สิ่งที่สะท้อนให้เห็นได้อย่างชัดเจนก็คือภาพลักษณ์ของเพศชายปรากฏในสังคมอย่างไร ลักษณะที่สื่อแสดงว่าเป็นวรรณกรรมเพศชายก็มักจะเป็นอย่างนั้นในทางตรงกันข้าม ภาพลักษณ์ของเพศหญิงในสังคมเป็นอยู่อย่างไร ลักษณะที่สื่อแสดงว่าเป็นวรรณกรรมเพศหญิงก็ย่อมเป็นเช่นนั้นด้วย

ด้วยเหตุที่วรรณกรรมทั้งสองเพศแตกต่างกันเช่นนี้ ในการพิจารณาและวิพากษ์วิจารณ์จึงน่าจะตั้งคำถามถึงบริบทแห่งความเป็นจริงของวรรณกรรมแต่ละลักษณะนั้นด้วย กล่าวคือเราน่าจะต้องมีเครื่องมือสำหรับวรรณกรรมแบบผู้หญิงชุดหนึ่งและสำหรับวรรณกรรมแบบผู้ชายอีกชุดหนึ่ง ทำนองเดียวกับการที่พิจารณาวรรณกรรมต่างแนวก็ต้องมีเครื่องมือวัดต่างแนว เพราะถ้าไม่อย่างนั้นแล้ววรรณกรรมสร้างสรรค์ก็จะพากันเเยาะเเย้ยวรรณกรรมพาฝันและนักเขียนหญิง (ส่วนหนึ่ง) ว่าเบาปัญญาอยู่ร่าไป (ขณะที่อีกฝ่ายก็จะแสบเยิ้มที่วรรณกรรมสร้างสรรค์เลี้ยงตัวเองไม่รอดอยู่อย่างนั้น)

