วงวรรณกรรมไทยในกระแสหลังสมัยใหม่ (ตอนที่ 1)

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

3
ปีที่ 19
ฉบับที่ 4
ต.ค.
-
ธ.ค.
2556

คำว่า “หลังสมัยใหม่” เป็นคำที่ใช้ทั่วไปในปัจจุบันเพื่อแทนคำภาษาอังกฤษ postmodern ในภาษาไทยนอกจากคำว่า “หลังสมัยใหม่” หรือใช้ทับศัพท์ทั่วไปว่า “โพสต์โมเดิร์น” แล้ว ยังมีการใช้คำอื่นแทนคำ postmodern ในบริบทที่แตกต่างกันไปด้วย ได้แก่ “สมัยใหม่ยุคหลัง” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2530) “หลังสกุลสมัยใหม่” (บุญส่ง ชัยสิงห์กานานนท์, 2539-2540) “หลังนวยุค” (กีรติ บุญเจือ, 2545) “ยุคหลังทันสมัย” (พัฒนา กิตติอาษา, 2546) คำ postmodern ในความหมายปัจจุบันปรากฏขึ้นในช่วงปลายคริสต์ทศวรรษ 1960 โดยใช้อ้างถึงนวนิยายของ จอห์น บาร์ต (John Barth) และการเต้นรำของ เมิร์ซ คันนิงแฮม (Merce Cunningham) คำนี้ถูกนำมาใช้และทำให้แพร่หลายโดย ชาร์ลส์ เจงกส์ (Charles Jencks) ในหนังสือ The Language of Post-Modern Architecture ซึ่งพูดถึงแนวคิดและลักษณะของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่

การที่ postmodern ประกอบด้วย post กับ modern ทำให้คำนี้มักถูกพิจารณาว่าเป็นเรื่องของยุคสมัยเชิงประวัติศาสตร์ คือ การเชื่อมโยงกับ “สมัยใหม่” ในความสัมพันธ์ทางด้านเวลาที่เกิดปรากฏการณ์ นั่นคือ “หลัง” ของ “สมัยใหม่” อย่างไรก็ตาม นักวิชาการหลายคนไม่เห็นด้วยและ

อธิบายความสัมพันธ์ระหว่าง modern กับ post-modern ที่ไม่อาจตัดขาดจากกันได้ อาทิเช่น อิฮาบ ฮาสซาน (Hassan, 1993: 148-151) เห็นว่า เราไม่อาจมอง postmodernism เป็นการแยกขาดจาก modernism ได้ โดยอธิบายว่า postmodernism มีโครงสร้างทั้งที่เป็นลำดับเวลาและร่วมเวลา (a diachronic and synchronic construct) จึงไม่อาจนิยามให้เป็นเรื่องยุคสมัยเชิงประวัติศาสตร์ได้แต่เพียงลำพัง หากแต่ต้องรวมเอานิยามในทางทฤษฎีความคิดเข้ามาใช้อธิบายความสัมพันธ์กับ modernism ด้วย ฌ็อง-ฟร็องซัว เลียวตารด์ (Lyotard, 1993: 47-50) แสดงความเห็นว่า postmodern เป็นผลสืบเนื่องจากภาวะสมัยใหม่ที่พัฒนาขึ้นบนรากฐานความเชื่อว่าความเจริญก้าวหน้าด้านต่างๆ ทั้งด้านศิลปะ ปรัชญาความรู้ และวิทยาศาสตร์ส่งผลดีต่อมนุษย์ แต่จากปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมโลก ไม่ว่าจะเป็นสงครามโลกครั้งที่สองหรือความเจริญของเทคโนโลยีวิทยาการต่างๆ ที่ทำให้มนุษย์ขาดความมั่นคงในการดำเนินชีวิต และกลายเป็นขึ้นอยู่กับสิ่งอื่นต่างๆ เลียวตารด์เห็นว่ามนุษย์มาถึงจุดที่เป็นความล้มเหลวของโครงการพัฒนาความเป็นสมัยใหม่ (the modern project) และ postmodern เป็นหนทางใหม่ทั้งในด้านศิลปะ ปรัชญา และสังคมการเมือง ส่วน ไบรอัน แมกเฮล (McHale 1987: 5) กล่าวถึงคำว่า post ใน postmodernism หมายถึง “มาจาก” (from) มากกว่า “หลังจาก” (after) เขาอธิบายว่า “postmodernism” เกิดมาจาก “modernism” และเกิดหลังจาก “modernist movement” ดังนั้น คติหลังสมัยใหม่จึงเป็นแนวคิดที่สืบเนื่องมาจากขบวนการสมัยใหม่ ขณะเดียวกันก็วิพากษ์ความเป็นสมัยใหม่ด้วย

จากการตีความคำ post ใน postmodern แสดงให้เห็นว่า ความหมายของ postmodern หรือหลังสมัยใหม่ มิได้หมายความถึงยุคสมัยที่เกิดขึ้นหลังจากยุคสมัยใหม่สิ้นสุดลง หากแต่หมายถึง “มาจาก” คือ มีที่มาจาก “สมัยใหม่” ซึ่งหมายถึง ความต่อเนื่องทั้งทางด้านความคิดและปฏิบัติการ หรือหมายถึง “ผลที่เกิดขึ้น” จาก “สมัยใหม่” ซึ่งหมายถึง ผลพวงที่เกิดจากการพัฒนาด้านต่างๆ แบบสมัยใหม่ ด้านรูปธรรม เช่น เทคโนโลยี วิทยาการ

เศรษฐกิจ และด้านนามธรรม เช่น ความคิด ระบบคุณค่า หรือระบบเหตุผล ทั้งสองด้านถูกนำมาใช้ตอบสนองการแสวงหาประโยชน์แทนการพัฒนามนุษยชาติ สุดท้าย post ยังอาจหมายถึง “การปฏิเสธ” “การต่อต้าน” “การไม่เห็นด้วย” กับแนวทางแบบ “สมัยใหม่” ซึ่งหมายถึง ความเคลื่อนไหวทางด้านการศึกษาทฤษฎีความรู้และศิลปะ ในทุกกรณี post หรือ “หลัง” มีนัยของการเกิดขึ้นทีหลัง “สมัยใหม่” แต่มิใช่ว่า “สมัยใหม่” สิ้นสุดลงแล้วหากแต่ “โพสต์โมเดิร์น” หรือ “หลังสมัยใหม่” เกิดขึ้นไม่ได้ถ้าไม่มี “สมัยใหม่”

“หลังสมัยใหม่” ซึ่งรับรู้และเข้าใจกันในปัจจุบันใช้ในความหมาย 3 อย่าง คือ ภาวะสังคมวัฒนธรรมร่วมสมัย ปรัชญาและแนวคิดทางทฤษฎี และความเคลื่อนไหวทางศิลปะและวรรณกรรม โดยกระแสความเคลื่อนไหวแบบหลังสมัยใหม่เกิดขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่สองสิ้นสุดลง การเกิดสงครามโลกครั้งที่สองและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสงครามโลกครั้งที่สอง (คือ การก่อสงครามขนาดใหญ่ การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ การใช้อาวุธสงครามที่ทันสมัยและการใช้ระเบิดปรมาณู) ทำให้เกิดความตระหนกในหมู่นักคิด และหันกลับมาพิจารณาแนวทางแบบสมัยใหม่ที่ดำเนินมาบนแนวทางของการเชื่อมั่นในเหตุผลว่าจะนำไปสู่การตัดสินใจทางจริยศาสตร์ที่ถูกต้องดีงาม การพัฒนาสุนทรียศาสตร์ชั้นสูงและวัฒนธรรมชั้นสูงที่น่าจะก่อให้เกิดความเจริญทางจิตใจ การพัฒนาทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีที่น่าจะนำไปสู่การพัฒนาชีวิตความเป็นอยู่ที่ดียิ่งขึ้นของมนุษย์ แต่ทั้งหมดกลับไม่เป็นเช่นนั้น จึงมีการตั้งข้อสงสัยเกี่ยวกับค่านิยมหรือคุณค่าแบบสมัยใหม่ว่าคุณค่าเช่นนั้นจะสามารถนำมนุษย์ไปสู่ความเจริญ ความก้าวหน้า ความสงบสุขได้จริงหรือ ข้อสงสัยดังกล่าวทำให้เกิดการศึกษาค้นคว้าและเสนอเป็นแนวคิดต่าง ๆ เพื่อที่จะอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น

หลังสมัยใหม่กับภาวะสังคมวัฒนธรรม

ภาวะหลังสมัยใหม่ (postmodernity) เป็นคำที่ใช้เรียกภาวะสังคมวัฒนธรรมร่วมสมัยที่เกิดจากความเปลี่ยนแปลงทางวิทยาศาสตร์และ

เทคโนโลยี เศรษฐกิจ และการเมือง โดยเฉพาะสองประการแรกซึ่งส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงด้านวิถีชีวิตและโลกทัศน์ของผู้คนในสังคมปัจจุบัน ภาวะหลังสมัยใหม่เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 หลังจากสงครามโลกครั้งที่สองสิ้นสุดลง และเป็นผลพวงที่สืบเนื่องมาจากการเปลี่ยนกระบวนทัศน์จากกระบวนทัศน์ทางศาสนาและจิตวิญญาณมาสู่กระบวนทัศน์ทางวิทยาศาสตร์และระบบเหตุผลตั้งแต่ยุคแสงสว่างทางปัญญา (The Enlightenment) ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 16 เป็นต้นมา

กระบวนทัศน์ทางวิทยาศาสตร์ส่งผลสำคัญต่อความรู้และโลกทัศน์ของมนุษย์เกี่ยวกับตนเองและโลก กล่าวคือ การหันมายึดความรู้และแนวทางแบบวิทยาศาสตร์เป็นหลักในการแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ เนื่องจากเชื่อว่าแนวทางแบบวิทยาศาสตร์อันได้แก่ การยึดหลักการค้นคว้าทดลองและพิสูจน์ตามหลักเหตุผล เป็นแนวทางที่ถูกต้องในการแสวงหาความจริง และความรู้ที่ได้จากการศึกษาตามแนววิทยาศาสตร์เป็นความรู้ที่ถูกต้องและเป็นสากล มนุษย์สามารถค้นพบคำตอบเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ได้ และสามารถนำความรู้นั้นมาใช้แก้ปัญหาของมนุษย์ ทำให้มนุษย์มีชีวิตในโลกนี้อย่างมีความสุข ความเชื่อมั่นในแนวทางและความรู้แบบวิทยาศาสตร์นำไปสู่การพัฒนาความรู้วิทยาศาสตร์ ระบบเศรษฐกิจ เพื่อที่จะตอบสนองความต้องการมีชีวิตที่สมบูรณ์และสุขสบายของมนุษย์ โดยมีคำสำคัญของแนวคิดนี้ เช่น การสร้างความเป็นสมัยใหม่ (modernisation) ความก้าวหน้า (progress) อารยธรรม (civilisation) ซึ่งล้วนเป็นหลักการสำคัญของยุคสมัยใหม่

ในยุคสมัยใหม่เกิดการค้นพบทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีในด้านวิทยาศาสตร์ธรรมชาติ มีการพัฒนาในเรื่องเครื่องจักร เครื่องกล และพลังงาน ทำให้เกิดการประดิษฐ์เครื่องจักรกลต่างๆ เช่น ยานพาหนะอย่างรถไฟ รถยนต์ เครื่องบิน เครื่องจักรในโรงงานอุตสาหกรรม เป็นต้น การพัฒนาความรู้ด้านการแพทย์และการสาธารณสุขทำให้เกิดแนวทางการรักษาโรคต่างๆ การพัฒนาในด้านเทคโนโลยีการสื่อสารและการโทรคมนาคม เช่น

การพิมพ์ การส่งสัญญาณวิทยุและวิทยุโทรทัศน์ ทำให้เกิดการสื่อสารมวลชน ตั้งแต่หนังสือพิมพ์ วิทยุ และโทรทัศน์ การโทรคมนาคม ได้แก่ โทรเลข โทรศัพท์ โทรสาร เป็นต้น ในด้านเศรษฐกิจเกิดการพัฒนาระบบเศรษฐกิจที่มุ่งเอื้ออำนวยในการดำรงชีวิตของมนุษย์ ระบบเศรษฐกิจสำคัญที่เกิดขึ้นจากแนวคิดทางเศรษฐศาสตร์ที่พัฒนาขึ้นในยุคนี้คือ เศรษฐกิจระบบทุนนิยม และระบบสังคมนิยม และการพัฒนาการผลิตผ่านระบบโรงงานอุตสาหกรรม

ภาวะหลังสมัยใหม่เกิดจากความรู้และระบบต่างๆ ที่เกิดขึ้นในยุคสมัยใหม่ได้พัฒนาตัวเองไปในทิศทางที่ตอบสนองต่อพัฒนาการขององค์ความรู้เอง และต่อการพัฒนาเทคโนโลยีเพื่อตอบสนองความต้องการของมนุษย์ ความรู้และระบบที่พัฒนาขึ้นนี้กลายเป็นสิ่งที่ครอบงำและมีอำนาจเหนือมนุษย์

ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีที่สำคัญในโลกหลังสมัยใหม่ คือ เทคโนโลยีด้านการสื่อสารที่พัฒนาและขยายตัวครอบคลุมทั่วโลก ผ่านระบบเคเบิลใยแก้ว ดาวเทียม และเครือข่ายอินเทอร์เน็ต ส่งผลให้คนในพื้นที่ต่างๆ ทั่วโลกสามารถติดต่อถึงกันได้ในอย่างฉับพลันทันที หรือใช้ระยะเวลาอันสั้น กล่าวได้ว่า ระยะห่างของสถานที่ถูกสลายลงด้วยความรวดเร็วของเวลา ซึ่ง เดวิด ฮาร์วีย์ (Harvey, 1989: 201-323) เรียกว่า time-space compressions หรือการกระชับแน่นระหว่างเวลากับสถานที่ ปรากฏการณ์ดังกล่าวส่งผลต่อการที่คนแต่ละคนเชื่อมโยงตนเองเข้ากับพื้นที่แบบใหม่ในโลกหลังสมัยใหม่

ในแง่หนึ่ง ความกระชับแน่นระหว่างเวลากับสถานที่นี้เอง ส่งผลให้ระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมสามารถขยายตัวอย่างรวดเร็วและกว้างไกลโดยอาศัยกลไกของการสื่อสาร และขยายตัวอย่างเข้มแข็งเข้าสู่ขั้นต่อมาที่เรียกว่า ทุนนิยมยุคหลัง (late capitalism) ตามที่ เออร์เนสต์ แมนเดล (Ernest Mandel) อธิบายระบบเศรษฐกิจทุนนิยมแบ่งเป็น 3 ขั้น และขั้นที่ 3 คือ ทุนนิยมยุคหลัง ซึ่งระบบการลงทุนมีลักษณะขยายตัว มีการทำธุรกิจในระดับข้ามชาติ ในแง่ของการผลิต เกิดการเปลี่ยนแปลงลักษณะการผลิตโดย

เน้นการผลิตสินค้า บริการ วัฒนธรรม เพื่อการบริโภคความหมายมากกว่าเพื่อประโยชน์ในการใช้สอย และเน้นการตลาดที่จูงใจผู้บริโภคด้วยภาพลักษณ์ที่ให้คุณค่าทางนามธรรมมากกว่ารูปธรรม

ในระบบเศรษฐกิจทุนนิยมยุคหลังวัฒนธรรมถูกทำให้เป็นหรือถูกผลิตขึ้นมาเป็นสินค้า เพื่อตอบสนองการบริโภคความปรารถนา (desire) มากกว่าความจำเป็นพื้นฐาน (need) ซึ่งเป็นหลักการของทุนนิยมยุคแรกและยุคที่สอง การบริโภคของคนในสังคมเป็นการบริโภคเพื่อตอบสนองความปรารถนาแทนการตอบสนองความจำเป็นในการดำรงชีวิต สินค้าวัฒนธรรมในฐานะผลผลิตทางวัฒนธรรมกลายเป็นมีบทบาทสำคัญในการเป็นสนามการต่อสู้ทางสังคมวัฒนธรรม ความเปลี่ยนแปลงนี้ได้เปลี่ยนพฤติกรรมและทัศนคติในการบริโภค ขณะที่งานโฆษณากลายเป็นงานศิลปะของทุนนิยม ศิลปะก็เข้าไปมีบทบาทในงานโฆษณาและวัฒนธรรมการบริโภคสินค้ามวลชน (mass-consumer culture) ได้เข้ามามีส่วนในชีวิตประจำวันของทุกคนภายใต้กรอบระบบทุนนิยม (Harvey, 1989: 63)

กิจกรรมทั้งหลายในสังคมปัจจุบันแสดงให้เห็นการใช้ประโยชน์จากสิ่งที่มีอยู่แล้ว ไม่ว่าจะโดยธรรมชาติหรือสิ่งที่สร้างขึ้นไว้ในอดีต ทำให้คุณค่าของสิ่งเหล่านั้นลดทอนลงเป็น “เครื่องหมาย” หรือ “สัญญะ” โดยไม่มีความหมายอยู่ภายใน คุณค่าของสิ่งต่างๆ ดำรงอยู่แต่เพียงภายนอก ความสัมพันธ์ระหว่าง “ภายใน” กับ “ภายนอก” ที่หายไปทำให้คนขาดการเชื่อมโยงกับอดีตด้วยความหมายจากภายใน และต้องแสวงหาสิ่งเติมเต็มจากวัตถุภายนอก ซึ่งก็คือสินค้า โดยเฉพาะสินค้าที่สามารถเชื่อมโยงคนแต่ละคนเข้ากับรากเหง้าทางวัฒนธรรมที่ขาดหายไป สอดคล้องกับการที่ระบบทุนนิยมยุคหลังหันมาเน้นการผลิตสินค้าเพื่อตอบสนองความปรารถนาในทางสังคมวัฒนธรรมมากกว่าประโยชน์ใช้สอย ในขณะเดียวกันการแสวงหาสินค้าเพื่อเป็นเครื่องแสดงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนผ่านภาพลักษณ์ภายนอกก็ตอกย้ำภาวะสูญเสียความสัมพันธ์กับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ ส่งผลต่อ

ความต้องการของคนในการที่จะบริโภค เพื่อตอบสนองความปรารถนาที่เกิดขึ้นก็ผลักดันให้เกิดการผลิตสินค้าวัฒนธรรมเพื่อตอบสนองความต้องการดังกล่าว ซึ่ง เจมิสัน (Jameson, 1992: 1-54) เรียกว่า เป็นตรรกะทางวัฒนธรรมของทุนนิยมยุคหลัง (the cultural logic of late capitalism)

ปรากฏการณ์สังคมบริโภคนี้ ฌ็อง โบดริยารด์ (Jean Baudrillard) ชี้ให้เห็นว่า สังคมบริโภคแบบหลังสมัยใหม่มีความแตกต่างกับสังคมบริโภคก่อนหน้านี้ กล่าวคือ การบริโภคเป็นกลไกอย่างหนึ่งของการผลิต การบริโภคเป็นกระบวนการหรือขั้นตอนสำคัญที่ทำให้การผลิตดำรงอยู่และดำเนินไป ด้วยเหตุนี้ ระบบการผลิตจึงต้องนำเอาความปรารถนาของมนุษย์มาเป็นเครื่องมือในการกระตุ้นให้เกิดการบริโภค ระบบการผลิตจึงมิได้ผลิตแต่เพียงสินค้าแต่ยังผลิตความจำเป็น/ต้องการสินค้าด้วย ทำให้คนเรารู้สึกว่าจำเป็นจะต้องบริโภคและลงมือบริโภคอย่างไม่สามารถควบคุมตัวเอง ทั้งยังไม่รู้ตัวว่าตนเองตกอยู่ในวังวนของการบริโภค การบริโภคจึงเป็นตรรกะของการผลิตซ้ำ ทำให้ระบบการผลิตขยายตัวออกไปกลายเป็นรูปแบบที่ครอบงำจิตใจ (mentality) จริยศาสตร์ (ethics) และอุดมการณ์การใช้ชีวิตประจำวันของมนุษย์ (everyday ideology) (Baudrillard, 2001: 53)

ในสังคมบริโภค ระบบการผลิตสร้างระบบการบริโภคขึ้นเพื่อขับเคลื่อนระบบการผลิตให้สืบเนื่องต่อไป ระบบการบริโภคแทรกซึมเข้าไปอยู่ในวิถีชีวิตประจำวันของบุคคล และขับเคลื่อนวิถีชีวิตของบุคคลให้ดำเนินไปตามกระแสแห่งวัตถุ/สินค้าต่างๆ บุคคลอธิบาย/บอกเล่าเกี่ยวกับตัวเองผ่านวัตถุ/สินค้าที่สรรหามาครอบครอง การบริโภคกลายเป็นปฏิบัติการของบุคคลในการสร้าง/กำหนดคุณค่า/ความหมายของตนเองและคนอื่น และในปรากฏการณ์เช่นนี้ ปรากฏการณ์ที่แทรกซ้อนเข้ามาอีกอย่างหนึ่งคือ ปรากฏการณ์ที่ในสังคมเต็มไปด้วยสิ่งจำลอง (simulacra) การจำลองแบบ (simulation) และความเป็นจริงจำลอง (hyperreality)

โบดริยารด์ เห็นว่า สิ่งที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างความเป็นจริง

จำลองขึ้นมาแทนความจริงคือ สื่อสารมวลชน โดยเฉพาะโทรทัศน์ สื่อโทรทัศน์และสื่อสารมวลชนประเภทอื่น รวมทั้งอินเทอร์เน็ตมีบทบาทสำคัญในการแพร่กระจายข้อมูลข่าวสารไปในพื้นที่ต่าง ๆ และเข้าสู่ความรับรู้ของผู้ชม/ผู้ใช้ การเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารปริมาณมากมายมหาศาลทำให้ข้อมูลข่าวสารกลายเป็นความจำเป็นของคนในสังคมร่วมสมัย เนื่องจากคนรู้สึกว่าไม่ได้เข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของสังคม (desocialised) หรือ “ไร้สังคม” (asocial) หากไม่ได้เสพข้อมูลข่าวสารจากสื่อ โบดริยาร์ดชี้ว่าความรวดเร็วและปริมาณข้อมูลข่าวสารที่ไหลเวียนอยู่มากมายทำให้เกิดความเข้าใจว่าข้อมูลข่าวสารเป็นความจำเป็น เขาชี้ให้เห็นว่าแท้ที่จริงแล้ว “We live in a world where there is more and more information, and less and less meaning.” (Baudrillard, 1994: 79) เนื่องจากความหมายของข้อมูลข่าวสารมิได้มีค่าความเป็นข้อมูลข่าวสารต่างหากที่มีค่า การรับรู้ข้อมูลข่าวสารมิใช่เพื่อประโยชน์ในการรับรู้ “สาร” ของข้อมูล หากเป็นการรับรู้ “ข้อมูล” ลักษณะดังกล่าวเห็นได้ชัดเจนในตัวอย่างรายการแข่งขันตอบปัญหาในโทรทัศน์ ลักษณะดังกล่าวทำให้ข้อมูลข่าวสารสูญเสียคุณค่าความหมายของ “สาร” และอีกประการหนึ่งคือ ทำให้กระบวนการสร้างความเสมือนจริงแทนความจริงยิ่งเพิ่มทวีมากขึ้น โดยที่ผู้รับข้อมูลข่าวสารไม่ได้ตระหนักถึงจินตนาการหรือความเป็นละครที่เสริมสร้างให้ข้อมูลข่าวสารจริงจัง น่าเชื่อถือ และกลายเป็นว่าการนำเสนอข้อมูลข่าวสารอย่างตรงไปตรงมาไม่สร้างหรือเพิ่มสีสันจินตนาการกลับไม่ได้รับความนิยม (Baudrillard, 1994: 79-86)

ภาวะหลังสมัยใหม่ดังที่กล่าวมานี้ เป็นปรากฏการณ์ที่แผ่ขยายไปในหลายพื้นที่ไม่เฉพาะอยู่แต่ในประเทศแถบตะวันตก ในแต่ละพื้นที่ก็มีความแตกต่างกันไปตามลักษณะเฉพาะของเงื่อนไขและปัจจัยในแต่ละสังคมวัฒนธรรม แม้กระนั้นก็มีลักษณะร่วมในเรื่องของการปรากฏตัวของความแตกต่างยืนยันภาวะหลากหลายในสังคมวัฒนธรรมนั้น ในขณะที่ภาวะสังคมบริโภคและระบบเศรษฐกิจทุนนิยมยุคหลัง ภาวะสังคมสื่อสารมวลชนและข้อมูลข่าวสาร แผ่ขยายกลายเป็นลักษณะร่วมสมัยของสังคมหลายแห่ง

หลังสมัยใหม่กับปรัชญาและแนวคิดทางทฤษฎี

ทฤษฎีความรู้แบบหลังสมัยใหม่ (postmodern theories of knowledge) หมายถึง กลุ่มแนวคิดหรือทฤษฎีในการศึกษาและพยายามอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมวัฒนธรรมร่วมสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาวะสังคมวัฒนธรรมในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งนักทฤษฎีนักวิจารณ์เห็นว่าเป็นปรากฏการณ์ที่สืบเนื่องจากการสร้างความเป็นสมัยใหม่ตั้งแต่ยุคแสงสว่างทางปัญญา และแนวคิดและทฤษฎีเดิมที่พัฒนาขึ้นในยุคสมัยใหม่ (modern age) ไม่สามารถนำมาใช้อธิบายหรือทำความเข้าใจปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นได้ ทฤษฎีหลังสมัยใหม่มีความหลากหลาย แต่มีหลักการใหญ่ๆ คล้ายกันคือ การตั้งข้อสงสัยต่อสิทธิอำนาจ (authority) ในการสถาปนาองค์ความรู้ ความคิด ค่านิยม และกฎเกณฑ์ต่างๆ ให้กลายเป็นมาตรฐานและบรรทัดฐานที่เชื่อถือยึดมั่นว่าถูกต้อง ดีงาม และเหมาะสม โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อสงสัยหรือความกังขาต่อแนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาความเจริญก้าวหน้า ความรู้แบบวิทยาศาสตร์ มาตรฐานทางจริยศาสตร์และสุนทรียศาสตร์ที่ก่อตัวและพัฒนาขึ้นตั้งแต่ยุคแสงสว่างทางปัญญา และกลายเป็นแนวทางที่ทรงอิทธิพลต่อความคิดความเชื่อและการตัดสินประเมินค่า (Sim, 2001: 3)

ทฤษฎีที่วิพากษ์แนวคิดทฤษฎีสมัยใหม่และแนวทางการสร้างความเป็นสมัยใหม่บนพื้นฐานความเชื่อในความจริงสูงสุดหรือความจริงแท้ ซึ่งทำให้องค์ความรู้ ความคิด และอารยธรรมแบบตะวันตกกลายเป็นเป้าหมายของชนกลุ่มต่างๆ ในทุกภูมิภาคของโลก เหล่านี้ถูกจัดเข้ากลุ่มเป็นทฤษฎีหลังสมัยใหม่ (แม้ว่านักทฤษฎีเหล่านั้นเองบางคนไม่ได้เอ่ยอ้างตัวเอง/ทฤษฎีของตนว่าเป็น “หลังสมัยใหม่” ก็ตาม) โดยรวมแล้วเรียกว่า “หลังโครงสร้างนิยม” (poststructuralism) ในที่นี้จะกล่าวถึง 3 แนวคิดสำคัญของหลังสมัยใหม่ ได้แก่ แนวคิดเรื่องเรื่องเล่าหลัก (grand narrative) ของฌ็อง-ฟร็องซัวส์ เลียวตารด์ (Jean-François Lyotard) แนวคิดเรื่องวาทกรรม (discourse) ของมิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) และแนวคิดเรื่องความหมายและโครงสร้างของฌาค แดริดา (Jacques Derrida)

เลียวตารด์ (Lyotard, 1984) ได้ชี้ให้เห็นปัญหาความชอบธรรมของศาสตร์ความรู้ นั่นคือ การที่ศาสตร์ความรู้ถูกกำหนดโดยคนบางกลุ่มที่มีสิทธิอำนาจในสังคม และการสร้างความชอบธรรมให้แก่ศาสตร์ความรู้โดยการ “เล่า” ศาสตร์ความรู้ที่สมเหตุผล (rational narration) สิ่งที่ตามมาคือ ความรู้เหล่านี้กลายเป็นเรื่องเล่าแม่บทหรือเรื่องเล่าหลัก (grand narrative) ซึ่งเป็นกรอบหรือเป็นมาตรฐานในการอธิบายสิ่งต่างๆ และได้รับการยอมรับโดยทั่วไป โดยมิได้มีการตระหนักถึงการเมืองเชิงอำนาจและความเป็นเรื่องเล่าของศาสตร์ความรู้ที่แฝงอยู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเลียวตารด์ชี้ว่า ปัญหาสำคัญของศาสตร์ความรู้ที่สร้างขึ้นและส่งต่อในรูปของถ้อยความหรือคำอธิบายทั้งหลายคือ การอ้างอิงความชอบธรรมบนฐานความคิดว่าศาสตร์ความรู้นั้นถูกต้องเป็นจริงอยู่แล้ว จากการที่เป็นความรู้ซึ่งผ่านการศึกษาค้นคว้าและนำมาสอนในสถาบันการศึกษา เลียวตารด์ชี้ว่าแท้ที่จริงแล้วความถูกต้องเป็นจริงของศาสตร์ความรู้เกิดจากการถูกนำมาเสนอซ้ำในฐานะศาสตร์ความรู้ กล่าวได้ว่า ความถูกต้องเป็นจริงของศาสตร์ความรู้ไม่ได้ถูกตั้งคำถาม หากแต่เป็นที่ยอมรับโดยปริยายว่าศาสตร์ความรู้นั้นถูกต้องเป็นจริง เนื่องจากเป็นสิ่งที่ได้มีการศึกษาค้นคว้าไว้แล้ว สิ่งที่ไม่มีการตระหนักถึงคือ การศึกษาค้นคว้าจนได้ข้อสรุปและคำอธิบายต่างๆ นั้น ดำเนินบนหลักการทางทฤษฎีที่ถูกตั้งขึ้นและยืนยันว่าถูกต้องเป็นจริง โดยการนำเสนอด้วยถ้อยความที่สมเหตุผลทางวิชาการ ซึ่งทำให้คำอธิบายศาสตร์ความรู้ตกอยู่ในเกมภาษาทางวิชาการ การอธิบายศาสตร์ความรู้ที่สมเหตุผลตามหลักวิชาการกลายเป็นเครื่องยืนยันความถูกต้องเป็นจริงของความรู้นั้น ขณะที่ความรู้ที่มิได้นำเสนอในรูปแบบที่น่าเชื่อถือทางวิชาการก็จะไม่ได้รับยกย่องเป็นความรู้ เลียวตารด์ยังชี้ให้เห็นว่าในสังคมร่วมสมัยหรือในวัฒนธรรมหลังสมัยใหม่ศาสตร์ความรู้อยู่ในภาวะวิกฤต กล่าวคือ ศาสตร์ความรู้อันเป็นเรื่องเล่าหลักไม่ได้รับการยกย่องเป็นพิเศษอีกต่อไป การศึกษาค้นคว้าในยุคหลังอุตสาหกรรมทำให้มีความรู้เกี่ยวกับเรื่องต่างๆ เกิดขึ้นมากมาย และ

แสดงให้เห็นว่าคำอธิบายสิ่งต่างๆ มิได้มีเพียงหนึ่งเดียว หากแต่แปรเปลี่ยนสัมพัทธ์กับเงื่อนไข

จากการอธิบายภาวะหลังสมัยใหม่ (postmodern condition) ผ่านการสำรวจสถานะของศาสตร์ความรู้ในสังคมร่วมสมัย เลียวตารด์ชี้ให้เห็นแนวโน้มความเปลี่ยนแปลงของการให้ความสำคัญแก่ทฤษฎีความรู้ที่เป็นหลักมาสู่ความรู้ที่หลากหลายและใช้อธิบายในบริบทเฉพาะ ซึ่งเลียวตารด์เรียกว่า เรื่องเล่าเล็กๆ หรือ small narrative (petit récit) ความรู้เฉพาะเหล่านี้จะมีบทบาทสำคัญในการอธิบาย/ทำความเข้าใจปรากฏการณ์ในสังคมวัฒนธรรมต่างๆ ซึ่งมีลักษณะเฉพาะแตกต่างกัน ในขณะที่ทฤษฎีความรู้หลักมีลักษณะเป็นสากลที่ทำให้การอธิบายปรากฏการณ์ต่างๆ ขาดการเพ่งพินิจลักษณะเฉพาะที่เป็นปัจจัยสำคัญของการทำความเข้าใจแต่ละสังคมวัฒนธรรมหรือแต่ละปรากฏการณ์

ในขณะที่เลียวตารด์เสนอแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องเล่าหลัก มิเชล ฟูโกต์ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับวาทกรรม หรือ discourse แสดงให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างภาษา วิชาความรู้ กับอำนาจ คำ discourse เป็นคำที่มีใช้มาก่อนแล้ว โดยทั่วไปเมื่อใช้เป็นคำนามหมายถึงการสื่อสารด้วยถ้อยคำหรือหมายถึงการสนทนา ความหมายเชิงภาษาศาสตร์ discourse หมายถึง หน่วยข้อความ (ในภาษาไทยเรียกว่า ปริเฉท) ส่วนในภาษาฝรั่งเศส คำ discour หมายถึงคำพูด (speech) (Mills, 1997: 2) เมื่อฟูโกต์ใช้คำนี้ (discour) เขาอธิบายความหมายที่เขาใช้แบ่งเป็น 3 ลักษณะ ลักษณะแรกคือ ใช้หมายถึงข้อความ (statement) โดยทั่วไป ลักษณะที่สองคือ ใช้หมายถึงกลุ่มข้อความที่ใช้เฉพาะเรื่องใดเรื่องหนึ่งหรือกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง และลักษณะที่สามคือ ปฏิบัติการของข้อความจำนวนมาก (Foucault, 1972: 80) แม้ฟูโกต์จะใช้ discour หรือ discourse ในภาษาอังกฤษในสามลักษณะ แต่นัยความหมายของการใช้ของเขาสื่อถึงการเชื่อมโยงกับแนวคิดของทฤษฎีโครงสร้างและหลังโครงสร้างนิยมด้วย นั่นคือ การมองภาษาเป็นระบบโครงสร้างที่มีกฎเกณฑ์และข้อ

จำกัดในตัวเอง ซึ่งต่างกับแนวคิดเกี่ยวกับภาษาก่อนหน้านั้นที่มองภาษาและ discourse แต่เดิมเป็นพาหะในการสื่อสาร สื่อสำหรับการแสดงออกและนำเสนอ (Mills, 1997: 8) สำหรับฟูโกต์ discourse มีบทบาทสำคัญในการก่อรูปทางความคิดให้แก่สิ่งที่ถูกกล่าวถึงอย่างเป็นระบบ (Foucault, 1972: 49) ซึ่งทำให้ discourse มีความสำคัญต่อการสร้างกรอบความคิดและส่งผลต่อการจัดรูปแบบและระบบระเบียบสังคมวัฒนธรรมของมนุษย์ discourse ตามนัยความหมายนี้ ในภาษาไทยใช้โดยทั่วไปว่า “วาทกรรม”

ตามแนวคิดของฟูโกต์ (Foucault, 1972: 220) วาทกรรมถูกผลิตขึ้นในกรอบของสังคม ในสังคมมีระบบมากมายที่จัดการควบคุมและจำกัดวาทกรรม ระบบเหล่านั้นทำหน้าที่ในการแยกบางสิ่งออกไป นอกจากนี้วาทกรรมยังมีกฎภายในที่ทำงานควบคุมตัวเอง อันได้แก่ กฎแห่งการแบ่งกลุ่ม จัดระเบียบ และเผยแพร่ออกไป ทำให้มีวาทกรรมบางอย่างถูกพูดและเผยแพร่ ในขณะที่วาทกรรมบางอย่างหายไป ด้วยเหตุนี้ทำให้ฟูโกต์เชื่อมโยงวาทกรรมเข้ากับอำนาจและความปรารถนา โดยอธิบายผ่านระบบของการจำแนกแยกบางสิ่งออกไปด้วยแนวทางสามอย่าง ประการแรกคือการจำแนกแยกออกอันเกิดจากการห้ามพูดถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่ง โดยเฉพาะการห้ามพูดถึงการเมืองหรือเรื่องเพศ ซึ่งบ่งบอกว่าวาทกรรมมีความเชื่อมโยงกับอำนาจและความปรารถนา อีกประการหนึ่งคือ การจำแนกแยกออกที่เกิดจากการแบ่งกลุ่มและการปฏิเสธหรือไม่ยอมรับบางกลุ่ม เช่น การนิยามความบ้าและคนบ้าของการแพทย์ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งทำให้คนบางกลุ่มถูกแยกออกจากสังคมในฐานะคนบ้าและไม่ได้รับการยอมรับเชื่อถือหรือแม้แต่รับฟัง ประการที่สามคือ การจำแนกแยกสิ่งผิดกับสิ่งถูก แนวความคิดในการจำแนกสิ่งผิดกับสิ่งถูกทำให้เกิดเจตจำนงในการแสวงหาความจริงด้วยการค้นคว้าและกำหนดความรู้ที่ถูกต้องและความรู้ที่ไม่ถูกต้อง วาทกรรมตามแนวคิดของฟูโกต์จึงก่อให้เกิดการกำหนด นิยาม และจำแนกแบ่งกลุ่ม ซึ่งทำให้บางสิ่งบางกลุ่มได้รับการยอมรับและบางกลุ่มถูกกีดกันออกไป โดยมองว่าไม่เข้าพวก ผิดปกติ หรือนอกระบบ เป็นต้น ด้วยเหตุนี้ วาทกรรม

จึงเชื่อมโยงกับอำนาจ เนื่องจากวาทกรรมมีบทบาทสำคัญในการสร้างกฎเกณฑ์เพื่อการตัดสินประเมินค่าความจริงและความถูกต้อง

ปฏิบัติการของวาทกรรมในสังคมคือการปะทะกับวาทกรรมอื่น รวมทั้งปฏิบัติการทางสังคมแบบอื่น (คือกิจกรรมที่ไม่ได้อาศัยภาษา เช่น ศิลปะ) ที่ช่วยสร้างให้วาทกรรมนั้นก่อรูปขึ้นและสถาบันในสังคมกระทำการยกย่องและเผยแพร่วาทกรรมนั้นออกไปเสมือนว่าเป็นความจริงหรือความถูกต้อง โดยปฏิเสธหรือกล่าวอ้างว่าวาทกรรมอื่นไม่ถูกต้อง ไม่เป็นจริง กระบวนการเหล่านี้ทำให้วาทกรรมหนึ่งๆ มีสิทธิอำนาจเหนือกว่าวาทกรรมอื่นๆ ทำให้วาทกรรมอื่นถูกกดข่ม ปิดบัง บิดเบือน หรือทำให้ลบเลือนให้หายไปจากความรับรู้ของสังคม การที่วาทกรรมเป็นปฏิบัติการสำคัญในการกำหนดกฎเกณฑ์การตัดสิน ประเมินค่า และกำหนดจำแนกสิ่งต่างๆ ทำให้วาทกรรมทรงอำนาจ และการใช้อำนาจผ่านวาทกรรมมิได้จำกัดอยู่แต่เฉพาะการปะทะสังสรรค์ระหว่างกลุ่มชนชั้นในสังคม หากแต่แผ่ขยายเข้าไปในทุกพื้นที่ของสังคมผ่านการแพร่กระจายของวาทกรรมครอบงำในรูปแบบต่างๆ เช่น คำสั่งสอน การศึกษา วิชาการแพทย์ วิทยาศาสตร์ ระเบียบวินัย เป็นต้น และวาทกรรมครอบงำเหล่านี้เองที่กลายเป็นอำนาจในการกำหนด ก่อรูปหรือตัดสินประเมินค่ารูปแบบบุคลิกภาพและพฤติกรรมของปัจเจกบุคคลด้วยลักษณะดังกล่าวทำให้ฟูโกต์สนใจศึกษาวาทกรรมผ่านแนวคิดเรื่องประวัติศาสตร์ทางความคิดเพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ปรากฏผ่านกลุ่มวาทกรรมเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ และเพื่อให้เห็นถึงกลไกของปฏิบัติการทางภาษานี้ที่มีบทบาทสำคัญในการครอบงำความคิดของคนในสังคม

ความคิดในการปฏิเสธคำอธิบายหรือทฤษฎีที่เป็นสากลยังปรากฏในแนวคิดของ ฌาค แดริดา ซึ่งเสนอทฤษฎีรื้อสร้าง (deconstruction) การรื้อสร้างเป็นกลวิธีที่แดริดาใช้ในการวิพากษ์แนวคิดและทฤษฎีที่นักทฤษฎีตะวันตกสร้างขึ้นซึ่งแดริดาเห็นว่าเป็นแนวคิดและทฤษฎีที่สร้างขึ้นบนฐานความเชื่อมั่นในสารัตถะของความหมายของถ้อยคำที่แน่นอนมั่นคงไม่เปลี่ยนแปลง หรือที่เขาเรียกว่า logocentricism คือ การเชื่อมั่นในความคิด

และภาษาเชิงเหตุผล (logos)[1] ว่าเป็นสิ่งยืนยันถึงสารัตถะที่จริงแท้ของสิ่งต่างๆ (Taylor and Winquist (ed.), 2001: 232) แดริดา (Derrida, 1978: 278-293) เห็นว่าสารัตถะไม่ใช่สิ่งจริงแท้ ไม่มีสารัตถะใดที่อยู่นอกเหนือสัญญะ และระบบหรือชุดของสัญญะคือสิ่งที่สร้างความหมายหรือสิ่งที่เข้าใจว่าเป็นสารัตถะนั้นขึ้น แดริดาเห็นว่าไม่มีสัญญะใดที่ครอบครองความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งอยู่โดยเฉพาะ และความหมายปรากฏขึ้นเฉพาะในระบบของรูปสัญญะ (the system of signifiers) เท่านั้น

การรื้อสร้างแนวคิดเรื่องความหมายของแดริดาเป็นการรื้อสร้างทฤษฎีความสัมพันธ์ระหว่างความหมายกับสัญญะที่สืบต่อจาก แฟร์ดิน็อง เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) และ โรล็อง บาร์ตส์ ในเรื่องของสัญญะ (sign) โซซูร์อธิบายว่าถ้อยคำเป็นสัญญะ คือ เป็นเครื่องหมายแทนสิ่งอื่น สัญญะประกอบขึ้นจากสองส่วน คือ รูปสัญญะ (signifier) และความหมายสัญญะ (signified) ความสัมพันธ์หรือเชื่อมโยงระหว่างทั้งสองส่วนนี้มีลักษณะ abritary หรือไม่มีข้อกำหนดแน่นอน ส่วนบาร์ตส์ชี้ให้เห็นความเลื่อนไหลของความหมายสัญญะที่เกิดขึ้นใหม่จากการที่การประกอบสร้างเครือข่ายรูปสัญญะชุดใหม่ ในการอธิบายถึงความหมายของสัญญะ แดริดาเห็นว่าไม่มีสัญญะใดที่ครอบครองความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งอยู่โดยเฉพาะ และความหมายปรากฏขึ้นเฉพาะในระบบของรูปสัญญะ (the system of signifiers) เท่านั้น (Sarup, 1993: 35)

กลวิธีรื้อสร้างตามแนวคิดของแดริดาคือการอ่านตัวบทอย่างละเอียดและแสดงให้เห็นความย้อนแย้ง (irony) หรือความไม่สอดคล้องต้องกัน หรือลักษณะปฏิทรรศน์ (paradox) ของความคิดที่ประกอบสร้างขึ้นเป็นตัวบทนั้นๆ โดยที่ความไม่สอดคล้องต้องกันหรือลักษณะปฏิทรรศน์ที่เกิดขึ้นเป็นผลจากแนวคิดในการกำหนดความหมายขึ้นจากโครงสร้างแบบคู่ตรงข้าม และความเชื่อมั่นว่าสัญญะแทนสารัตถะอย่างใดอย่างหนึ่งโดยตัวของมันเองโดยไม่

[1]คำ logos เป็นภาษากรีก หมายถึง คำพูด (speech) ตรรกะ (logic) เหตุผล (reason) และพระวจนะของพระเจ้า (God's word) (Taylor and Winquist (ed.), 2001: 232)

ตระหนักถึงความสัมพันธ์ภายในโครงสร้างของระบบสัญญะที่เป็นส่วนสำคัญในการสร้างความหมาย กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ การรื้อสร้างคือการย้อนรอยต่อกระบวนทางความคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์เชิงคู่ตรงข้ามภายในระบบเหตุผล ที่ความสัมพันธ์ภายในนี้มักจะมีการจัดลำดับขั้น และควบคุมขั้วหนึ่งให้อยู่ใต้อีกขั้วหนึ่ง ฉะนั้น ปฏิบัติการของการรื้อสร้างมักจะเริ่มต้นด้วยการสลายการจัดลำดับขั้นและความรุนแรงที่เกิดมาจากคู่ตรงข้ามที่ให้ความสำคัญแก่อีกขั้วหนึ่งและกดทับอีกขั้วหนึ่งให้อยู่ข้างใต้หรือด้อยคุณค่ากว่า (เกษม เพ็ญภินันทน์, 2554: 328)

จากแนวคิดดังกล่าวนำไปสู่แนวคิดอีกประการหนึ่งที่เป็นประเด็นสำคัญของทฤษฎีความรู้กลุ่มหลังสมัยใหม่คือภาวะของความจริง แดริดาและเลียวตารด์ (cited in Sim, 2001: 349-350) เชื่อว่า ความจริงที่แท้ไม่อาจปรากฏผ่านสื่อกลางได้เนื่องจากการนำเสนอภาพแทน (representation) ความเป็นจริง (reality) ต้องผ่านการปรุงแต่ง นอกจากนี้ ความจริงยังแปรเปลี่ยนไปได้ตามความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยและสถานที่ ในขณะที่ฟูโกต์อธิบายความจริงเป็นวาทกรรมอำนาจหนึ่ง เนื่องจากวาทกรรมเกี่ยวเนื่องกับเรื่องหนึ่งๆ มิได้มีเพียงหนึ่งเดียว และไม่มีวาทกรรมใดที่ถูกต้องที่สุดเป็นความจริงแท้และเป็นสากลเหนือวาทกรรมอื่น หากแต่มีการเคลื่อนไหวแปรเปลี่ยน ขัดแย้ง โต้ตอบ และต่อรองกันระหว่างวาทกรรมต่างๆ อยู่โดยตลอด

หลังสมัยใหม่กับศิลปะและวรรณกรรม

ลักษณะหลังสมัยใหม่ที่ปรากฏขึ้นในวงวรรณกรรมมีความสัมพันธ์กับความเปลี่ยนแปลงแนวคิดและกลวิธีในวงการศิลปะ ลักษณะและแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ (postmodernism) มีความเชื่อมโยงกับความเคลื่อนไหวหรือขบวนการ (movement) ทางศิลปะคติสมัยใหม่ (modernism) ศิลปะคติหลังสมัยใหม่เป็นขบวนการทางศิลปะที่แตกต่างกันไปในศิลปะแต่ละแขนง เช่น สถาปัตยกรรม จิตรกรรม และวรรณกรรม แต่มีลักษณะร่วมที่สำคัญคือ

การมีปฏิสัมพันธ์กับลักษณะและอุดมการณ์ (ideology) ของ “สมัยใหม่”

ความสัมพันธ์ในลักษณะของปฏิกิริยาต่อ “สมัยใหม่” เป็นปฏิกิริยาทั้งต่อภาวะสมัยใหม่ (modernity) และขบวนการทางศิลปะแนวคติสมัยใหม่ (modernism) โธมัส โดเคอร์ที (Docherty, 1993: 143-145) เห็นว่า คติหลังสมัยใหม่เป็นปฏิกิริยาต่อต้านหรือโต้ตอบกับปรากฏการณ์ศิลปะแนวคติสมัยใหม่ อันได้แก่ กลุ่มศิลปะแนวทดลองและกลุ่มล้ำยุค (avant-garde) ซึ่งประสบความสำเร็จอย่างสูงในการเสนอผลงานศิลปะที่มุ่งเน้นการพัฒนารูปแบบ (form) ของการนำเสนอ (representation) เพื่อแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ที่มิได้ตรงไปตรงมาระหว่างความจริงกับสื่อ (medium) และรูปแบบของการนำเสนอ แนวทางของคติหลังสมัยใหม่คือการวิพากษ์วิจารณ์ปัญหาของการนำเสนอโดยมุ่งความสนใจไปที่วิกฤตของการนำเสนอ (the crisis of representation) ไม่เฉพาะเพียงวิกฤตการณ์ของการรับรู้งานศิลปะ (the perception of art) แต่ยังรวมไปถึงวิกฤตการณ์ของการสร้างงานศิลปะด้วย (a crisis in its production)

เลียวตารด์ชี้ให้เห็นลักษณะของศิลปะหลังสมัยใหม่ผ่านความแตกต่างระหว่างขบวนการศิลปะ (movement) สามกลุ่ม คือ สัจนิยม (realism) คติสมัยใหม่ (modernism) และคติหลังสมัยใหม่ (postmodernism) ในด้านแนวคิดเรื่องการนำเสนอภาพแทน (representation) เลียวตารด์ (Lyotard, 1984: 71-82) เห็นว่า การจัดแบ่งกลุ่มขบวนการทางศิลปะมีความสัมพันธ์อย่างยิ่งกับความคิดเรื่องการเสนอภาพแทนและความเป็นจริง เลียวตาร์ดอธิบายว่ากลุ่มสัจนิยมซึ่งเป็นกลุ่มที่ทรงพลังมากในสังคมวัฒนธรรมเพราะศิลปะสัจนิยมถ่ายทอดโลกออกมาให้ดูเหมือนว่าสิ่งที่ถ่ายทอดออกมานั้นเป็น “ความเป็นจริง” (reality) และสิ่งที่ถ่ายทอดออกมานั้นเป็นสิ่งที่คนคุ้นเคยทำให้รับรู้และเข้าใจได้ง่ายโดยไม่สงสัยต่อภาพความจริงที่นำเสนอออกมา ส่วนกลุ่มคติสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ปฏิเสธแนวคิดของกลุ่มสัจนิยมด้วยการตั้งคำถามต่อกฎซึ่งกำกับความคิดในการเขียนภาพและการเล่าเรื่อง กลุ่มคติสมัยใหม่ได้แสวงหากลวิธีต่างๆ เพื่อแสดงให้เห็นว่าการเสนอภาพ

แทนแบบสัจนิยมนั้นเป็นไปไม่ได้ เพราะมีสิ่งที่ไม่อาจนำเสนอได้ (the unpresentable) การที่ศิลปะและวรรณกรรมไม่ได้รับความเชื่อมั่นว่าเป็นภาพแทนความจริงก่อให้เกิดวิกฤตภาพแทน (crisis of representation) เลียวตาร์ดเห็นว่าศิลปะหลังสมัยใหม่มีบทบาทในการนำเสนอการดำรงอยู่ของสิ่งที่ไม่อาจนำเสนอได้ (presenting the existence of something unpresentable) และด้วยแนวคิดที่แตกต่างกันเช่นนี้ทำให้แนวทางการสร้างงานศิลปะแบบสมัยใหม่กับหลังสมัยใหม่แตกต่างกัน ศิลปะสมัยใหม่ผูกพันอยู่กับความรู้สึกสูญเสียและผิดหวังกับกระบวนการทางภาษาที่ไม่อาจทำให้บรรลุเป้าหมายของโครงการสร้างความเป็นสมัยใหม่ได้ และมีความปรารถนาที่จะดึงเอาความเชื่อมั่นหรือความรู้สึกมั่นคงแบบในอดีตกลับคืนมา ขณะที่ศิลปะหลังสมัยใหม่แสดงให้เห็นความล้มเหลวของกระบวนการทางภาษาในการนำเสนอภาพแทน ซึ่งนำไปสู่การคิดและการมองโลกในแบบใหม่ คือ การตระหนักว่าทุกสิ่งรับรู้ผ่านสื่อกลางและไม่มีความจริงแท้ที่ปรากฏผ่านสื่อกลาง คงมีแต่มี “ความจริงต่างๆ” ที่ไม่อาจกล่าวอ้างว่าเป็นความจริงที่แท้เพียงหนึ่งเดียวได้อีกต่อไป

ส่วนฮาเบอร์มาส (Habermas, 1998: 1-16) ชี้ให้เห็นว่า ลัทธิศิลปะสมัยใหม่ก่อเกิดอุดมการณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะขึ้นจากปรากฏการณ์ภาวะสมัยใหม่ซึ่งเป็นผลพวงจากความเจริญเฟื่องฟูทางปัญญาในยุคแสงสว่างทางปัญญา เขาอธิบายว่าความเจริญทางด้านเทคโนโลยีวิทยาการและองค์ความรู้ต่างๆ นับจากยุคแสงสว่างทางปัญญาก่อให้เกิดอุดมการณ์ในการสร้างความเป็นสมัยใหม่ไปในแนวทางเดียวกัน ทั้งในด้านรูปธรรมคือความเจริญก้าวหน้าทางวัตถุ และด้านนามธรรมคือความเจริญในการพัฒนาศาสตร์สาขาต่างๆ และระบบระเบียบซึ่งกลายเป็นกฎเกณฑ์มาตรฐานและบรรทัดฐานของสังคมและของโลก ความแข็งขันและเคร่งครัดในการสร้างความเป็นสมัยใหม่ในด้านต่างๆ ก่อให้เกิดขบวนการศิลปะโต้แย้งแนวทางดังกล่าว แต่ในการแสดงการโต้แย้งอุดมการณ์การสร้างความเป็นสมัยใหม่ ขบวนการศิลปะเหล่านั้นหันกลับมาเพ่งพินิจตนเองในฐานะ

กลไกหนึ่งของการสร้างความเป็นสมัยใหม่ และเกิดความตระหนักถึงปัญหาของการเชื่อมั่นในพลังของศิลปะที่ส่งผลต่อโลกความเป็นจริงภายนอก ขบวนการศิลปะสมัยใหม่จึงหันมาพัฒนารูปแบบและกลวิธีทางศิลปะอย่างเข้มข้นเพื่อสื่อให้เห็นความเป็นศิลปะหรือความเป็นประดิษฐกรรมสร้างสรรค์ของงานศิลปะ กระทั่งศิลปะไม่สัมพันธ์กับโลกความเป็นจริงภายนอกอีกต่อไป

จากการอธิบายของฮาเบอร์มาสจะเห็นได้ว่า การสร้างความเป็นสมัยใหม่ส่งผลต่อสังคมวัฒนธรรมสองประการ ประการแรกคือการปรับระบบระเบียบกฎเกณฑ์ มาตรฐาน บรรทัดฐาน ทั้งทางสังคมและวัฒนธรรมให้เป็นสากล (universal) โดยไม่แบ่งแยก/จำแนก/คำนึงถึงความแตกต่างทางสังคมวัฒนธรรม รวมถึงลักษณะทางภูมิศาสตร์ของกลุ่มชาติพันธุ์ กลุ่มวัฒนธรรม กลุ่มสังคม หรือความแตกต่างระหว่างปัจเจกบุคคล อีกประการหนึ่งคือการปรับเปลี่ยนแนวคิดและกลวิธีทางศิลปะ ก่อให้เกิดขบวนการศิลปะสมัยใหม่กลุ่มต่าง ๆ ทั้งในทางสนับสนุนและต่อต้านการพัฒนาความเป็นสมัยใหม่ ศิลปะคติหลังสมัยใหม่เป็นผลจากปรากฏการณ์สองประการนี้อีกทอดหนึ่ง โดยมีจุดเริ่มที่สถาปัตยกรรมก่อนจะแผ่ขยายไปสู่ทัศนศิลป์ (visual art) และวรรณกรรม (literature)

นักทฤษฎีที่ได้เริ่มต้นนิยามหรืออธิบายเกี่ยวกับศิลปะแนวคติหลังสมัยใหม่ไว้อย่างเป็นกิจลักษณะน่าจะได้แก่ ชาร์ลส์ เจงกส์ (Charles Jencks) นักทฤษฎีสถาปัตยกรรม เขาระบุว่าแนวคิดและลักษณะเด่นของคติหลังสมัยใหม่คือ ความเป็นพหุลักษณ์ (pluralism) (Jencks, 1992: 11) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในทางวัฒนธรรม คติหลังสมัยใหม่เป็นการเคารพต่อความแตกต่างและชื่นชมเฉลิมฉลองกับความเฉพาะ ไม่ว่าจะเป็นความเฉพาะถิ่น เฉพาะที่ เฉพาะกลุ่ม หรือเฉพาะบุคคล ดังนั้น คติหลังสมัยใหม่ซึ่งเป็นความเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมหรือประเด็นทางวัฒนธรรมจึงมีลักษณะพันธุ์ทาง (hybrid) ผสมผสาน (mixed) กำกึ่ง (ambiguous)

ศิลปะคติหลังสมัยใหม่เริ่มปรากฏในช่วงคริสต์ทศวรรษ 1960 ถึง 1970 แสดงให้เห็นแนวคิดใหม่เกี่ยวกับงานศิลปะ กล่าวคือ ศิลปะมิได้เป็นศิลปะที่สื่อถึงแรงบันดาลใจที่สัมผัสได้ รู้เห็นได้ หรือเป็นโลกที่ประจักษ์ได้อีกต่อไป หากแต่ศิลปะเกี่ยวข้องกับธรรมชาติที่แวดล้อม เกี่ยวข้องกับตัวมนุษย์ เกี่ยวข้องกับความคิดในเชิงองค์รวม เกี่ยวข้องกับความเป็นจริง เป็นต้น ศิลปะหลังสมัยใหม่เกิดจากความผสานสัมพันธ์ของสติและปัญญา ก่อเกิดเป็นจินตภาพ (image) ในสมองซึ่งอาจเรียกว่าเป็น “ศิลปะจินตทัศน์” (imaging art) หรือมโนทัศนศิลป์ (conceptual art) ศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่เน้นที่กระบวนแบบ (style) อย่างใดอย่างหนึ่งที่จะสามารถเรียกได้ว่าเป็นแบบหลังสมัยใหม่โดยเฉพาะ ศิลปะหลังสมัยใหม่จึงมีความหลากหลาย โดยมีแนวคิดทางทฤษฎีเป็นฐาน (intellectual and theoritical basis) นอกจากนี้ ศิลปะหลังสมัยใหม่ยังมีแนวคิดในการปฏิเสธสถาบันและการยกย่องคุณค่าของงานศิลปะ การปฏิเสธแนวคิดที่ว่าศิลปะเป็นสิ่งถาวร (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2547: 40-42) แนวคิดนี้สืบเนื่องมาจากแนวคิดเรื่องวาทกรรมอำนาจ (power of discourse) และเรื่องเล่าหลัก (grand narrative) จึงมุ่งเน้นการโต้แย้งกับสิ่งที่เรียกว่า “สถาบัน” ที่ให้/ตัดสินคุณค่างานศิลปะ รวมไปถึงกรอบแนวความคิดที่ถูกสร้างขึ้นโดย “สถาบัน” ที่ทำให้เกิดวัฒนธรรมหรือศิลปะชั้นสูง แนวคิดดังกล่าวนี้สอดคล้องกับแนวคิดของศิลปะคติสมัยใหม่อยู่บ้าง แต่ในขณะที่ศิลปะสมัยใหม่ที่นำเสนอแนวคิดดังกล่าวได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของศิลปะที่ถูกสถาปนาโดยสถาบัน ดังเช่น ผลงานของศิลปินหลายคนได้รับการยกย่องและนำไปจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ ศิลปะคติหลังสมัยใหม่ปฏิเสธการดำรงอยู่อย่างถาวรของงานศิลปะ ศิลปะหลังสมัยใหม่จึงมักเป็นผลงานที่แสดงให้เห็นความเป็นศิลปะที่แวดล้อมและอยู่ร่วมกับมนุษย์ สามารถผลิตซ้ำได้ หรือดำรงอยู่เพียงชั่วคราว แสดงออกผ่านงานศิลปะที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติ ในสังคม โดยมีร่างกายของศิลปินและวัสดุหลากหลายเป็นสื่อในการนำเสนอ หรือนำเอาวัฒนธรรมและศิลปะประชานิยมหรือชนพื้นถิ่นมา

เป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอ มีจัดแสดงศิลปะนอกสถานที่ ใช้วัสดุที่เรียกว่า ready-made หรือสิ่งที่ไม่น่านำมาเป็นงานศิลปะ อาทิ เศษสิ่งของ หนังสือพิมพ์ งานเลียนแบบโฆษณา เช่น ภาพกระป๋องซอสมะเขือเทศของ วอร์ฮอล ภาพป้ายนีออนตามถนน หรือมีการใช้พื้นที่ภูมิศาสตร์และมนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะ ผลงานจึงออกมาในลักษณะศิลปะประชานิยม (pop art) ศิลปะจัดวาง (insatallation) ศิลปะจัดแสดง (performance art) งานภูมิศิลป์ (land art, earth art) เป็นต้น

ในด้านวรรณกรรม ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมหลังสมัยใหม่กับวรรณกรรมสมัยใหม่มีลักษณะใกล้เคียงกับงานจิตรกรรมและประติมากรรม กล่าวคือ วรรณกรรมหลังสมัยใหม่มีแนวคิดโต้แย้งอุดมการณ์ความเป็นสมัยใหม่และลัทธิศิลปะที่เกิดจากอุดมการณ์ดังกล่าว คือ สัจนิยม (realism) และในขณะเดียวกันก็โต้แย้งกับอุดมการณ์ของขบวนการวรรณกรรมคติสมัยใหม่ด้วย

แนวคิดของวรรณกรรมสัจนิยมคือความเชื่อว่าวรรณกรรมควรและสามารถถ่ายทอดภาพความเป็นจริงให้ปรากฏได้อย่างตรงไปตรงมาโดยปราศจากอคติ กลวิธีที่นักเขียนใช้คือการใช้ผู้เล่าแบบรู้แจ้ง (omniscience) การใช้มุมมองในการเล่าแบบเดียว เป็นนัยถึงความเป็นกลาง ความอยู่ภายนอก ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องหรือมีส่วนได้ส่วนเสียกับเรื่องที่นำมาเล่า ทำให้รู้สึกว่าเรื่องที่เล่าเป็นไปเช่นนั้นโดยธรรมชาติของเหตุการณ์และสภาพแวดล้อม โดยที่ผู้แต่งทำหน้าที่เพียงถ่ายทอดเรื่องราวที่เกิดขึ้น เช่น นวนิยายของกุสตาฟ โฟลแบรต์ โอโนเร เดอ บัลซัก ฟีโอดอร์ ดอสโตเยฟสกี เป็นต้น

นักเขียนกลุ่มคติสมัยใหม่ไม่เห็นด้วยกับแนวคิดสัจนิยมดังกล่าว แต่เห็นว่า “ความจริง” ขึ้นอยู่กับมุมมองของปัจเจกบุคคลแต่ละคนที่มีแง่มุมในการมอง “ความจริง” แตกต่างกัน ด้วยแนวคิดเช่นนี้ทำให้นักเขียนมุ่งพัฒนากลวิธีการประพันธ์มากขึ้นเพื่อสื่อถึงความสำคัญของรูปแบบและกลวิธีในการนำเสนอ เช่น การให้ความสำคัญในเรื่องมุมมองผู้เล่า ในวรรณกรรมสมัยใหม่นักเขียนมักใช้มุมมองผู้เล่าบุคคลที่ 1 (first person)

และมีการใช้มุมมองหลายมุมมองในการเล่าเรื่อง กลวิธีสำคัญคือการประพันธ์แบบกระแสสำนึก การเล่าเรื่องที่ไม่ปะติดปะต่อกัน การเขียนอัตโนมัติ หรือการใช้รูปแบบต่าง ๆ มาประกอบการเล่าเรื่อง แสดงให้เห็นว่าสถานะของผู้เล่ามีความสำคัญต่อเรื่องที่ถูกนำมาเล่า เป็นการให้ความสำคัญและแสดงถึงอัตวิสัยที่ส่งผลต่อการรับรู้ความจริง และความจริงแปรผันไปตามมุมมองที่มองสิ่งนั้น เช่น นวนิยายของ เวอร์จิเนีย วูล์ฟ เจมส์ จอยซ์ เป็นต้น

กล่าวได้ว่า คติหลังสมัยใหม่เห็นด้วยกับปัญหาของการนำเสนอภาพแทนที่นักเขียนกลุ่มคติสมัยใหม่ให้ความสนใจ แต่สิ่งที่คติหลังสมัยใหม่สนใจคือ ปัญหาของสื่อกลาง (medium) ที่ใช้นำเสนอความจริง ขณะที่คติสมัยใหม่เห็นว่าความจริงไม่ได้เป็นอย่างที่วรรณกรรมนำเสนอ หรือวรรณกรรมมิได้นำเสนอความจริงอย่างที่เป็นจริง คติหลังสมัยใหม่เห็นว่าปัญหาของการนำเสนอความจริงอยู่ที่สื่อกลาง ในเชิงของวรรณกรรมก็คือตัวภาษาและกระบวนการแต่ง เพราะเมื่อใดที่ความจริงถูกนำเสนอผ่านสื่อกลาง คือ ภาษาและกระบวนการแต่ง ความจริงย่อมถูกบิดเบือนโดยการตีความความจริงและการเลือกใช้สื่อกลางเพื่อนำเสนอความจริงนั้นให้ปรากฏออกมา กลวิธีการประพันธ์วรรณกรรมหลังสมัยใหม่จึงเป็นการสร้างสรรค์งานที่ไม่ยึดติดอยู่กับรูปแบบกลวิธีการประพันธ์แบบใดแบบหนึ่งเป็นการเฉพาะ หากแต่มุ่งความสนใจไปที่กลวิธีซึ่งสามารถแสดงให้เห็นถึงปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างโลกวรรณกรรมกับโลกความเป็นจริง ปัญหาของเรื่องเล่ารวมถึงปัญหาของอุดมการณ์การสร้างความเป็นสมัยใหม่ ด้วยมุมมองที่รู้เท่าทันเข้าใจตระหนักในสภาพที่เป็นอยู่ และพยายามเผยให้เห็นปัญหาเหล่านี้ผ่านกระบวนการทางวรรณกรรม

อย่างไรก็ตาม ฮัทเชิน (Hutcheon, 1988) ยังมองคติหลังสมัยใหม่เกี่ยวข้องกับการเมืองเชิงอำนาจ (politics) ในบริบทสังคมวัฒนธรรมด้วย โดยเห็นว่าคติหลังสมัยใหม่มีลักษณะโต้แย้งกับภาวะหลังสมัยใหม่ของสังคมร่วมสมัยซึ่งตกอยู่ในการครอบงำของระบบทุนนิยมยุคหลัง คติหลังสมัยใหม่เสนอการโต้แย้งหรือท้าทายความเบ็ดเสร็จของวัฒนธรรมแบบมวลชน

(mass culture) ทั้งนี้ ไม่ใช่การปฏิเสธ แต่เป็นการเสนอให้ยอมรับความแตกต่าง (difference) ที่เท่าเทียมกัน (มิใช่การเสนอความเป็นอื่น (otherness) ขึ้นมาแทนที่) แนวทางนี้คือการโต้แย้งกระแสหลักที่ครอบงำ (the dominant) หรือการท้าทายความเห็นพ้องต้องกัน (consensus) เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทั้งสังคม คติหลังสมัยใหม่ยืนยัน/ยอมรับความไม่ถาวร ความไม่สมบูรณ์ ความมีข้อจำกัด การเมืองของวรรณกรรมและศิลปะหลังสมัยใหม่จึงไม่ใช่การหลีกหนี แต่เป็นการแสดงให้เห็นบริบททางการเมือง สังคม อุดมการณ์ ปรากฏออกมาเพื่อยืนยันว่าสิ่งเหล่านี้ดำรงอยู่และจะคงอยู่ต่อไป

นักเขียนกลุ่มหลังสมัยใหม่มีการใช้กลวิธีการประพันธ์ที่หลากหลาย ไม่มีรูปแบบที่เฉพาะเจาะจง กลวิธีการประพันธ์แบบหลังสมัยใหม่จึงมีลักษณะต่างๆ ขึ้นอยู่กับแนวคิดและเป้าหมายของนักเขียนแต่ละคนในการแสดงการปะทะกับการเมืองเชิงอำนาจของการประพันธ์ ความหลากหลายของกลวิธีการประพันธ์แบบหลังสมัยใหม่แสดงให้เห็นลักษณะสำคัญของคติหลังสมัยใหม่ในการสนับสนุนความแตกต่างหลากหลาย กลวิธีแบบหลังสมัยใหม่จึงอาจกล่าวได้ว่าเป็นกลวิธีใดๆ ที่แสดงการ/กระทำการตีแผ่ เปิดเผย เปิดโปง โต้แย้ง บ่อนเซาะ ไปจนกระทั่งถึงทำลายรูปแบบ กฎเกณฑ์ คุณค่า ที่ถูกสถาปนาขึ้นมาเป็นแบบแผน/มาตรฐาน (Waugh, 1993: 2)

แนวคิดแบบหลังสมัยใหม่เมื่อประกอบเข้ากับลักษณะการประพันธ์ที่มีลักษณะสำคัญในการสะท้อนถึงตนเอง (self-reflexive) เพื่อบ่อนเซาะ (undermine) หรือเปิดโปงจารีตหรือขนบ ทำให้กลวิธีการประพันธ์แบบหลังสมัยใหม่มีนัยสำคัญในการเป็นเครื่องมือหรือกลไกในการต่อรองกับการเมืองเชิงอำนาจในวงวรรณกรรม โดยการแสดงความสำนึกถึงความเป็นเรื่องแต่งทั้งในด้านภาษา รูปแบบวรรณกรรม และปฏิบัติการทางการประพันธ์ด้วยน้ำเสียงและวิธีการล้อ เล่น ใส่ความล้นเกิน หรือลวงตาผู้อ่านด้วยลีลาการเขียนที่ดูง่ายๆ ทั้งนี้ เพื่อแสดงความไม่มั่นคงของความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องแต่งกับความเป็นจริง และชื่นชมต่อพลังจินตนาการสร้างสรรค์และความไม่แน่นอนของผลสัมฤทธิ์จากการเสนอภาพแทน (representation)

เริ่มต้นหลังสมัยใหม่ในวงวรรณกรรมไทย

ความคิดเกี่ยวกับหลังสมัยใหม่น่าจะมีเข้ามาในไทยตั้งแต่ก่อน พ.ศ. 2530 แล้ว เนื่องจากพบว่าในพจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ซึ่งพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2530 ได้มีการบัญญัติศัพท์แทนคำ post-modern architecture แล้ว แสดงให้เห็นว่าความคิดเกี่ยวกับหลังสมัยใหม่ได้มีการเผยแพร่อยู่แล้วในวงการศิลปะ ทั้งสถาปัตยกรรมและวิจิตรศิลป์

ในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน วงวิชาการไทยสาขาอื่นก็แสดงให้เห็นว่ามีความสนใจแนวคิดหลังสมัยใหม่ด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะความสนใจเกี่ยวกับฟูโกต์ อาทิเช่น มีบทความเรื่อง “บทส่งท้าย ตรระกะของการกดบังคับ: ฟูโก้และเฟมินิส” ของธเนศ วงศ์ยานนาวา และ “ความเสียหายของเราและการชดใช้ของพวกเขา การข่มขืน; เจตนาที่ไม่รู้ของฟูโก้” ของ โมนิค ปลาซา ในรัฐศาสตร์สาร ฉบับพิเศษครบรอบ 12 ปี (เม.ย. 2529-2530) “มิเชล ฟูโกกับปัญหาเรื่อง “ความบ้าในวัฒนธรรมตะวันตก” ของ สมเกียรติ วันทะนะ ในจดหมายข่าวสังคมศาสตร์ เมื่อ 2531 ต่อมาในปี 2534 มีงานวิจัยเรื่อง “วิธีการศึกษาประวัติศาสตร์แบบวงศาวิทยา (Genealogy) ของ ธงชัย วินิจจะกูล และมีบทความเรื่อง “มิเชล ฟูโกและประวัติศาสตร์” ของ สุมาลี บำรุงสุข ตีพิมพ์ในจุลสารไทยคดีศึกษา ปี 2537 บทความเรื่อง “ภาพตัวแทน: แทนสิ่งที่แทนไม่ได้” ของ ธเนศ วงศ์ยานนาวา ตีพิมพ์ในจุลสารไทยคดีศึกษา ปี 2538 ในปีเดียวกันนี้มีการจัดสัมมนาทางวิชาการเรื่อง “PostModernism: ความหวังใหม่ในสังคมศาสตร์” ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ด้วย อย่างไรก็ตามกล่าวได้ว่า ความสนใจต่อแนวคิดหลังสมัยใหม่เริ่มปรากฏเด่นชัดตั้งแต่ พ.ศ. 2540 เป็นต้นมา มีการออกวารสารร่มพฤกษ์ ฉบับเดือนตุลาคม 2539 – มกราคม 2540 ใช้ชื่อฉบับว่า postmodernism ในวารสารดังกล่าวมีบทความเกี่ยวกับหลังสมัยใหม่หลายเรื่อง เช่น บทความของ บุญส่ง ชัยสิงห์กานานนท์ เรื่อง “ปรัชญาหลังสกุลสมัยใหม่ (Postmodernism)” บทบรรยายของ มารค ตามไท เรื่อง “ข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับ Post-modernism” ใน

การสัมมนาที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ บทความของ ธีระ นุชเปี่ยม เรื่อง “ความรู้ อำนาจ อุดมการณ์ ในวาทกรรมประวัติศาสตร์” ต่อมาในวารสารสังคมศาสตร์ ปี 2542 มีการตีพิมพ์บทความเรื่อง “Modernity, Modernism, Postmodernity, Postmodernism: บทสำรวจการนิยาม” ของฆัสรา ขมะวรรณ และ “หลังสมัยใหม่ (What is Postmodern?)” ของ จุมพฏ คำสนอง ส่วนในรัฐศาสตร์สาร ปี 2542 ตีพิมพ์บทความเรื่อง “ท่องไปในแดนโพสต์โมเดิร์น: ความเหมือน/อัตลักษณ์/และความแตกต่างในทางการเมือง” ของ ธเนศ วงศ์ยานนาวา และในจุลสารไทยคดีศึกษา (2545) ตีพิมพ์บทความเรื่อง ““Postmodernist History” วิกฤตหรือความก้าวหน้าของประวัติศาสตร์” ของ ธีระ นุชเปี่ยม และบทความเรื่อง “การศึกษาประวัติศาสตร์แบบ Postmodern” ของ ธงชัย วินิจจะกูล ซึ่งตีพิมพ์ในหนังสือ ลืมโคตรเหง้าก็เผาแผ่นดิน (2544) นอกจากบทความต่างๆ แล้ว ยังมีวิทยานิพนธ์เรื่อง “อิทธิพลของแนวคิดหลังสมัยใหม่ต่อสังคมวิทยา” ของ จันทนี เจริญศรี (2543) ซึ่งต่อมาได้ตีพิมพ์เป็นหนังสือชื่อ หลังสมัยใหม่กับสังคมวิทยา และหนังสือปรัชญาหลังนวยุค ของ กีรติ บุญเจือ (2545) บทความและหนังสือเหล่านี้ได้อธิบายถึงความหมายและแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ และชี้ให้เห็นอิทธิพลทางความคิดที่มีต่อวิชาการสาขาต่างๆ

มองกลับมาที่วงวรรณกรรม หลังสมัยใหม่เริ่มมีการกล่าวถึงในวงวรรณกรรมไทยตั้งแต่เมื่อใด

การกล่าวถึง “หลังสมัยใหม่” ในวงวรรณกรรมไทยที่เด่นชัดที่สุดคือในคำนำเสนอหนังสือรวมเรื่องสั้นชุด “ช่อปาริชาต 1: ฝนหยดเดียว” หนังสือเล่มนี้เกิดจากการที่ สุชาติ สวัสดิ์ศรี เชิญชวนให้นักเขียนแสวงหากลวิธีใหม่ๆ มาแต่งเรื่องเพื่อตีพิมพ์รวมเล่มต่างหากจากนิตยสารช่อการะเกด เรียกว่าช่อปาริชาต และได้เขียนในบทความเรื่อง “ว่าด้วยเรื่องสั้น ‘แนวทดลอง’” เป็นคำนำเสนอของหนังสือโดยมีการกล่าวอ้างถึง “postmodern” และผลงานกลุ่มนี้ว่า

งานเขียนเชิงทดลองในวรรณกรรมตะวันตกรุ่นตั้งแต่ทศวรรษ 1970 เป็นต้นมาตราบจนปัจจุบัน นักเขียนวรรณกรรมตะวันตกหลายคนมักเรียกกลุ่มนักเขียนสมัยใหม่ที่มีการทดลองนำเสนอ “อะไรใหม่ๆ” หลากหลายรูปแบบเนื้อหาว่าเป็นนักเขียนประเภท Postmodernism กล่าวคือ มีกลวิธีเพี้ยนๆ แปลกๆ หลากหลายอย่างผสมกัน และมองเห็นชัดเจนว่ามีการสร้างนวัตกรรมใหม่ๆ ทางวรรณศิลป์แตกต่างไปจากกลุ่มรุ่น Modernism […] หากเอาอเมริกาเป็นจุดเริ่มต้น ในรุ่นทศวรรษ 1970 เป็นต้นมา ก็มี วิลเลียม เบอโรห์, จอห์น บาร์ท, รอเบิร์ต คูเวอร์, ริชาร์ด เบราติแกน, เคิร์ต วอนเนกัต จูเนียร์, จอห์น ฮ็อคเกส, พอล อูสเตอร์, โดนัลด์ บาร์เทล์ม และคนสำคัญในสายนี้คือ โธมัส พินชอน […]

สำหรับนักเขียน Postmodernism ทางสายยุโรปที่ทดลองริเริ่มอะไรใหม่ๆ ที่กล่าวถึงกันมากก็มี อิตาโล คัลวิโน (อิตาลี) มิลาน กุนเดอร่า (เช็คโกสโลวาเกีย) สตานิสลอว์ เล็ม (โปแลนด์) ดานิโล คิส (ยูโกสลาเวีย) แอนโธนี เบอร์เจส (อังกฤษ) มักซ์ ฟริซท์, เฟรดริค ดือเรนมัทน์, กุนเตอร์ กราสส์, ปิเตอร์ ฮันเค่ (เยอรมัน) […] ซัลมาน รุสดี้ […]

ที่กล่าวขวัญในแง่ Postmodernism สายละตินอเมริกัน […] ที่พอรู้จักกันก็มี กาเบรียล การ์เซีย มาร์เก๊ซ (โคลัมเบีย) มาริโอ บาร์กัสโยซ่า (เปรู) จอร์เก ลุยส์ บอร์เกส (อาเยนตินา) […] จูลิโอ คอร์ตาซาร์[2]

(สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2535: 12)

หลังจากคำอธิบายของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี ในหนังสือ ช่อปาริชาต 1: ฝนหยดเดียว ต่อมาอีกเกือบสิบปีจึงมีคำอธิบายเกี่ยวกับหลังสมัยใหม่และวรรณกรรมหลังสมัยใหม่ปรากฏขึ้น ได้แก่ บทสัมภาษณ์ นพพร ประชากุล และชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ ในนิตยสารสารคดี (2544) เกี่ยวกับวรรณกรรมและการวิจารณ์แนวหลังสมัยใหม่ บทความเรื่อง “ไซเบอร์พังค์ นวนิยาย

[2]ชื่อนักเขียนในที่นี้สะกดตามต้นฉบับ

วิทยาศาสตร์แนวโพสต์โมเดิร์น" ของชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (2545ก, ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ 2542-2543) ซึ่งกล่าวถึงวรรณกรรมหลังสมัยใหม่ประเภทหนึ่งคือนวนิยายวิทยาศาสตร์แนวไซเบอร์พังค์ นอกจากนี้ยังมีบทวิจารณ์วรรณกรรมไทยเพื่อแสดงให้เห็นลักษณะที่สอดคล้องกับแนวคิดและกลวิธีหลังสมัยใหม่ เช่น บทความเรื่อง "ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน: นวนิยายการเมืองในยุค Postmodern" ของ นฤมิตร สอดศุข (2547) ซึ่งชี้ให้เห็นกลวิธีที่นักเขียนใช้และแนวทางการนำเสนอเรื่องประวัติศาสตร์ที่มีลักษณะลักษณะหลังสมัยใหม่ บทความเรื่อง "ความน่าจะเป็น 'โพสต์โมเดิร์น' ของ 'ความน่าจะเป็น'" ของ สรายุทธ์ ธรรมโชโต (2547) ซึ่งวิจารณ์หนังสือรวมเรื่องสั้นความน่าจะเป็นของ ปราบดา หยุ่น ว่ามีลักษณะหลังสมัยใหม่ เป็นต้น

กล่าวได้ว่า แนวคิดแบบหลังสมัยใหม่เริ่มแทรกตัวเข้ามาในสังคมไทยตั้งแต่ก่อน พ.ศ. 2530 แล้ว และวงวรรณกรรมไทยกล่าวได้ว่าเริ่มทำความรู้จักกับหลังสมัยใหม่ตั้งแต่ทศวรรษ 2530 โดยเริ่มให้ความสำคัญมากขึ้นในทศวรรษ 2540 ที่เพิ่งผ่านพ้นไป

ปัจจัยสู่หลังสมัยใหม่ในวงวรรณกรรมไทย

หากพิจารณาว่ากระแสหลังสมัยใหม่เกิดในตะวันตกราวทศวรรษ 1960 (2503) วงวรรณกรรมไทยในเวลานั้นแนวสัจนิยมและสัจนิยมแนวสังคมนิยมกำลังตั้งมั่นเต็มที่ เช่นเดียวกับแนวจินตนิยมหรือโรแมนติกที่ได้รับความนิยมอยู่โดยตลอด ขณะเดียวกันก็กำลังก่อเกิดรูปแบบวรรณกรรมสมัยใหม่ และต่อมาพัฒนาแนววรรณกรรมไปสู่สิ่งที่เรียกว่า "แนวทดลอง" อย่างเข้มข้นในช่วงปลายทศวรรษ 2520 ถึง 2530 และนับตั้งแต่ พ.ศ.2530 เป็นต้นมา ปรากฏวรรณกรรมไทยกลุ่มหนึ่งที่เริ่มใช้กลวิธีการประพันธ์ที่แปลกแตกต่างออกไปจากแนวจินตนิยม สัจนิยม สัจนิยมแนวสังคมนิยม ธรรมชาตินิยม รวมไปถึงแนวคติสมัยใหม่ในทศวรรษ 2510-2520 ซึ่งต่อมาเป็นที่รับรู้และเข้าใจกันว่ากลวิธีการประพันธ์ที่แปลกแตกต่างไปจากเดิมนั้นคือลักษณะของวรรณกรรมหลังสมัยใหม่

การที่นักเขียนไทยกลุ่มหนึ่งเริ่มปรับเปลี่ยนรูปแบบการประพันธ์ รวมไปถึงการเสนอเรื่องราวและแนวคิดใหม่ๆ ในผลงานที่สร้างขึ้นเกิดจากปัจจัยหลายประการ

ปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ส่งผลให้นักเขียนแสวงหาแนวการประพันธ์ใหม่แทนที่แนวการประพันธ์แบบเดิมนั้นมาจากปรากฏการณ์การถกเถียงและวิพากษ์วิจารณ์ความเป็น “สูตรสำเร็จ” ของวรรณกรรมเพื่อชีวิตซึ่งพัฒนาขึ้นจากแนวสัจนิยมแนวสังคมนิยมในช่วงหลัง พ.ศ. 2523 ก่อนหน้านี้ แนวการประพันธ์แบบวรรณกรรมเพื่อชีวิตเป็นกระแสหลักกระแสหนึ่งของวงวรรณกรรมไทยโดยเฉพาะหลัง พ.ศ. 2516 จนถึง 2519 แต่ซบเซาลงไปหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เนื่องจากความขัดแย้งทางการเมืองทำให้นักเขียนกลุ่มเพื่อชีวิตเริ่มแสวงหาแนวทางใหม่ในการประพันธ์ และหันมาสนใจพัฒนาแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบกลวิธีการประพันธ์มากขึ้น แต่ก็ยังคงให้ความสำคัญแก่การนำเสนอภาพปัญหาของสังคมเป็นหลัก ต่อมาวรรณกรรมเพื่อชีวิตได้กลับมาเฟื่องฟูอีกครั้งหลัง พ.ศ. 2523 มีการแต่งวรรณกรรมแนวเพื่อชีวิตเป็นจำนวนมากจนเกิดการตั้งข้อสังเกตถึง “สูตรสำเร็จ” และความน้ำเน่าของวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่มีเนื้อหาซ้ำซาก ไร้ความงาม คือ ขาดศิลปะการประพันธ์ และขาดความจริงใจ คือ มิได้แต่งเรื่องเพื่อตอบสนองอุดมการณ์ของศิลปะเพื่อชีวิตในการนำเสนอปัญหาและเรียกร้องความเป็นธรรมให้แก่ประชาชน ทำให้มีนักเขียนส่วนหนึ่งหันมาแสวงหากลวิธีการประพันธ์แปลกๆ ใหม่ๆ ในช่วงเวลานี้เองที่กระแสแห่งหลังสมัยใหม่เริ่มไหลผ่านเข้ามาในวงวรรณกรรมไทย

ขณะที่วงวรรณกรรมไทยถกเถียงถึงแนวการประพันธ์ซึ่งตกอยู่ในวังวนของน้ำเน่า นิตยสารโลกหนังสือซึ่งเป็นนิตยสารวรรณกรรมที่มีบทบาทสำคัญในยุค 2520 ได้นำพานักอ่านคนไทยให้ได้รู้จักชื่อเสียงเรียงนามนักเขียนต่างชาติซึ่งในเวลาต่อมาถูกจัดว่าเป็นนักเขียนกลุ่มหลังสมัยใหม่ผ่านคอลัมน์ต่างๆ แม้ว่าจะไม่ได้กล่าวถึงผลงานของพวกเขามากนักก็ตาม เช่น โธมัส พินชอน จอห์น บาร์ต โดนัลด์ บาร์เธลมี กุนเธอร์ กราสส์ วิลเลียม

เบอร์โรห์ เคิร์ต วอนเนกัต กาเบรียล การ์เซีย มาเกซ ฮูลิโอ คอร์ตาซาร์ ฆอร์เก ลุยส์ บอร์เกซ เป็นต้น ในเวลาต่อมามีการแปลและตีพิมพ์ผลงานของนักเขียนบางคนเป็นภาษาไทย ได้แก่ หนึ่งรอยปีแห่งความโดดเดี่ยว (2529) ของนักเขียนรางวัลโนเบล กาเบรียล การ์เซีย มาเกซ และต่อมา มาร์โควัลโด (2530) ของ อิตาโล คัลวิโน ซึ่งทำให้วงวรรณกรรมไทยรู้จักวรรณกรรมแนวใหม่ที่เรียกว่าสัจนิยมมหัศจรรย์ (magic realism หรือ magical realism) ซึ่งราชบัณฑิตยสถานบัญญัติศัพท์ศิลปะว่าสัจนิยมมายา หรือที่สุชาติ สวัสดิ์ศรีเรียกว่า อัตถนิยมมายา

ปรากฏการณ์สำคัญอีกประการหนึ่งซึ่งกระตุ้นเร่งเร้านักเขียนในการแสวงหากลวิธีประพันธ์ที่หลากหลายคือการเกิดขึ้นของนิตยสาร*ช่อการะเกด*

ช่อการะเกด เป็นนิตยสารซึ่งบรรณาธิการคือ สุชาติ สวัสดิ์ศรี ก่อตั้งขึ้นเพื่อเป็นสนามของนักเขียนเรื่องสั้น เมื่อ พ.ศ. 2521 ควบคู่กับนิตยสาร *โลกหนังสือ* เปิดรับต้นฉบับเรื่องสั้นจากนักเขียนทั้งมีชื่อและไม่มีชื่อโดยบรรณาธิการเป็นผู้พิจารณาเลือกเรื่องที่จะตีพิมพ์ รวมถึงมอบรางวัลช่อการะเกดแก่เรื่องสั้นบางเรื่อง แม้สุชาติ สวัสดิ์สรี มักจะย้ำเสมอว่าการเลือกเรื่องลงตีพิมพ์และมอบรางวัลให้เป็นรสนิยมส่วนตัว แต่นักเขียนและผู้อ่านจำนวนมากต่างให้การยอมรับ นักเขียนที่เรื่องสั้นได้รับเลือกให้ลงตีพิมพ์หลายคนมีผลงานต่อเนื่องและมีชื่อเสียงมาจนถึงปัจจุบัน

การที่ สุชาติ สวัสดิ์ศรี เป็นบรรณาธิการนิตยสาร*ช่อการะเกด* น่าจะมีส่วนสำคัญที่ทำให้งานเขียนรูปแบบและเนื้อหาแปลกไปจากขนบการประพันธ์ที่คุ้นเคยมีโอกาสปรากฏขึ้นในบรรณพิภพ และมีส่วนกระตุ้นให้นักเขียนที่พยายาม “ทดลอง” รูปแบบการประพันธ์ เนื้อหาและแนวคิดแนวอื่นๆ สร้างผลงานใหม่ๆ ขึ้นเนื่องจากเขาเองก็มักใช้รูปแบบและกลวิธีแนวสมัยใหม่การสร้างผลงาน ทำให้ผลงานของเขาไม่อยู่ในขนบหรือรูปแบบเดิมๆ ของการประพันธ์วรรณกรรม ในการเป็นบรรณาธิการคัดเลือกเรื่องสั้นตีพิมพ์ใน*ช่อการะเกด* เขาประกาศแนวทางการคัดเลือกต้นฉบับไว้ใน *ช่อการะเกด* 14 ว่า

ในฐานะของบรรณาธิการเรื่องสั้น อะไร อย่างไร แค่ไหน ที่ผมเรียกว่ามาตรฐานส่วนตัว

มาตรฐานส่วนตัวของผมในฐานะผู้พิจารณาเรื่องสั้นก็คือ การคัดเลือก “ต้นฉบับเรื่องสั้น” ที่เขียนอะไร อย่างไร แค่ไหน ได้ทั้งนั้น ไม่จำกัดเนื้อหา ไม่จำกัดรูปแบบ

พูดแบบฝรั่งคือ ‘any style, any subject’

พูดเป็นไทย คือ เขียนอะไรก็ได้ – ไม่จำกัด และเขียนแบบไหนก็ได้ – ไม่จำกัดอีกเช่นกัน

แต่ทว่าต้อง...

1. เขียนให้ ‘ดีที่สุด’
2. เขียนให้ ‘ถึงที่สุด’
3. เขียนให้ ‘จริงที่สุด’ (หมายถึงจริงใจ)

(สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2536: 14 – เน้นตามต้นฉบับ)

อาจกล่าวได้ว่า นักเขียนและงานเขียนที่มีลักษณะหลังสมัยใหม่ทั้งในด้านแนวคิดและรูปแบบสามารถมีที่ยืนในวงวรรณกรรมไทยในช่วงเริ่มแรกได้ก็เพราะมี*ช่อการะเกด*เป็นสนามสำคัญ โดยเฉพาะ*ช่อการะเกด*ยุคสำนักช่างวรรณกรรม ซึ่งเริ่มตั้งแต่ พ.ศ. 2533 เรื่องสั้นหลากหลายแนวทั้งสัจนิยม จินตนิยม คติสมัยใหม่ ได้ตีพิมพ์ใน*ช่อการะเกด*ฉบับต่างๆ คละเคล้ากันไป เรื่องสั้นบางเรื่องในช่วงหลังของทศวรรษ 2530 เริ่มปรากฏรูปแบบและแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่อย่างอ่อนๆ เช่น การพูดถึงการแต่งเรื่อง ความสัมพันธ์ระหว่างผู้แต่งกับงานของตน การแต่งเรื่องโดยผสมผสานมหัศจรรย์เข้าเรื่องแนวสมจริง การเล่นกลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้กราฟิกประกอบการนำเสนอแนวคิดหรือการนำเสนอแนวคิดเรื่องภาวะความจริง-ความลวง ความหมุนวนของเรื่องเล่า เช่น “ท่านนายพลและนักเขียนหนุ่ม” ของ ศักดิ์ชัย ลัคนาวิเชียร (2536) “ตัวละครตกสมัย” ของ ประชาคม ลุนาชัย “โลกีย-นิพพาน” ของ วินทร์ เลียววาริณ (2535) “กาละแห่งการงาน” ของ เดือนวาด พิมวนา (2537)

"ชาวประมงผู้หันหลังให้ปลาเล็ก แต่กลับมาพร้อมกับฉลามใหญ่" ของ มหรรณพ โฉมเฉลา (2537) "ตัวสุดท้าย-โดมิโน" ของ ประมวล มณีโรจน์ (2537)

ไม่เพียงสนามสำหรับนักเขียนที่ส่งผลให้นักเขียนสร้างสรรค์ผลงานแนวใหม่ แต่การที่นักเขียนได้มีประสบการณ์ในต่างประเทศ ได้ซึมซับความคิดในวงการศิลปะและสังคมวัฒนธรรมซึ่งเป็นต้นธาร ก็ทำให้เกิดการสร้างผลงานที่มีกลิ่นอายหลังสมัยใหม่มากขึ้นด้วย ตัวอย่างที่เห็นชัดเจนคือ วินทร์ เลียววาริณ ซึ่งสำเร็จการศึกษาชั้นปริญญาตรีจากคณะสถาปัตยกรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และไปทำงานเป็นสถาปนิก นักตกแต่งภายในและออกแบบกราฟิกที่สหรัฐอเมริกา และเมื่อกลับมาเมืองไทยได้ทำงานในวงการโฆษณา นักเขียนอีกคนหนึ่งซึ่งเป็นตัวอย่างในกรณีนี้เช่นกันคือ ปราบดา หยุ่น เขาสำเร็จการศึกษาชั้นปริญญาตรีด้านศิลปะจาก Cooper Union School for the Advancement of Art and Science ในมหานครนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา เมื่อปี 2540 หลังจากนั้นทำงานด้านออกแบบกราฟิกที่แมนฮัตตัน แล้วจึงกลับมายังประเทศไทย ต่อมาได้ทำงานในวงการหนังสือ ภาพยนตร์ และอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับวงการศิลปะ กล่าวได้ว่านักเขียนทั้งสองคนต่างมีบริบทแวดล้อมซึ่งใกล้ชิดกับกระแสหลังสมัยใหม่ โดยเฉพาะในบริบทของตะวันตก นอกจากนักเขียนทั้งสองแล้วยังมีคนอื่นๆ ซึ่งมีบริบทแวดล้อมคล้ายกัน เช่น อัญชัน ซึ่งพำนักอยู่ที่สหรัฐอเมริกา อนุสรณ์ ติปยานนท์ ซึ่งสำเร็จการศึกษาด้านสถาปัตยกรรมจาก University College London และด้านออกแบบอุตสาหกรรมจาก Domus academy ประเทศอิตาลี เป็นต้น สภาวะแวดล้อมทางความคิดและทางสังคมวัฒนธรรมซึ่งล้ำหน้าสังคมไทยได้ส่งผลกระทบต่อโลกทัศน์และมุมมองต่อปรากฏการณ์ต่างๆ โดยเฉพาะเมื่อพวกเขาหันกลับมามองสังคมไทยซึ่งกำลังก้าวไปตามโลก

นอกจากในวงการนักเขียนแล้ว นักวิชาการนักวิจารณ์วรรณกรรมก็นับว่ามีความสำคัญในการสร้างความตื่นตัวให้วงวรรณกรรมไทย ผู้ที่มีบทบาทสำคัญคือ นพพร ประชากุล และชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ นักวิชาการวรรณกรรมจากรั้วมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

นพพร ประชากุล และชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ เขียนบทความวิชาการและบทความวิจารณ์วรรณกรรมจำนวนมากตีพิมพ์ในนิตยสารและหนังสือพิมพ์ตั้งแต่ประมาณกลางทศวรรษ 2530 เรื่อยมา[3] ผลงานของทั้งสองสร้างความตื่นเต้นและตื่นตัวจากแนวการวิพากษ์วิจารณ์วรรณกรรมในแนวทางที่แตกต่างจากที่เคยเป็นมา บทความวิชาการส่วนหนึ่งอธิบายถึงแนวทางใหม่ ๆ ในการวิจารณ์ ขณะที่บทความวิจารณ์มิได้มุ่งที่จะอภิปรายถึงคุณค่าแต่เพียงเท่านั้น แต่ยังอธิบายลึกไปถึงกลวิธีการประพันธ์ตามแนวศาสตร์แห่งเรื่องเล่า (narratology หรือ “นิยายศาสตร์” ตามคำของนพพร) วิเคราะห์ให้เห็นถึงโครงสร้างและความหมายอันเกิดจากการประสานสัมพันธ์ระหว่างหน่วยต่าง ๆ ในตัวบทตามแนวโครงสร้างนิยมและหลังโครงสร้างนิยม ไปจนถึงการรื้อสร้างและการวิจารณ์แนวหลังอาณานิคม เช่น “วรรณกรรมในวัฒนธรรมกระฎุมพี: สัจจะในสัญญะ” ของ นพพร ประชากุล “หลังเที่ยงคืน ความหมายเชิงโครงสร้างและโครงสร้างของความหมาย” ของ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์

ที่สำคัญคือบทความหลายเรื่องของนักวิชาการทั้งสองได้เปิดโลกวรรณกรรมต่างประเทศให้แก่วงวรรณกรรมไทยด้วยการหยิบยกวรรณกรรมต่างประเทศมาพูดถึง เช่น “เวลา ใน หนึ่งร้อยปีแห่งความโดดเดี่ยว” และ “วรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์” ของ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ “ภาพรวมวรรณกรรมสร้างสรรค์ตะวันตกศตวรรษที่ 20” และ “วรรณกรรมวิจารณ์ในโลกตะวันตกศตวรรษที่ 20” ของ นพพร ประชากุล ในขณะเดียวกันยังได้อธิบายให้เห็นลักษณะแปลกใหม่ของวรรณกรรมไทย เช่น บทความ ““สินในน้ำฝน” กับการเล่าเรื่องเรื่องเล่า” ของ นพพร ประชากุล ซึ่งอธิบายลักษณะของ metafiction “ตุลาคม ทศวรรษใหม่ของไพฑูรย์ ธัญญา” ของ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ ซึ่งอธิบายถึงการนำเสนอ society of spectacles ของหลังสมัยใหม่ในรวมเรื่องสั้นชุดนี้

[3]ผลงานวิจารณ์วรรณกรรมของทั้งสองท่านได้มีการพิมพ์รวมเล่ม ได้แก่ วิจักษ์วิจารณ์วรรณกรรมฝรั่งเศส และ ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 1 และ 2 ของ นพพร ประชากุล คนกับหนังสือ และ อ่าน(ไม่)เอาเรื่อง ของ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์

อย่างไรก็ตาม บทความที่เผยให้เห็นแนวคิดสำคัญของหลังสมัยใหม่ในวงวรรณกรรมโดยตรงคือ บทความ “ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคมจึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้” ของ นพพร ประชากุล ซึ่งอธิบายถึงความเป็นเรื่องแต่งอันประกอบสร้างจากสัญญะทางวรรณกรรม และคำนำหนังสือ อ่าน (ไม่) เอาเรื่อง ของชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ ซึ่งสะท้อนถึงแนวคิดในการวิจารณ์แบบหลังสมัยใหม่

บทความวิชาการและบทความวิจารณ์เหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งที่กระตุ้นให้เกิดการรับรู้วรรณกรรมในรูปแบบใหม่ๆ ทำให้ความพยายามของนักเขียนไม่ “แป้ก” ไปเสียทีเดียว ในขณะเดียวกันความรู้ใหม่ๆ ที่ทั้งสองท่านนำเข้าสู่วงวรรณกรรมไทยน่าจะมีส่วนกระตุ้นให้นักเขียนเองมองเห็นหนทางใหม่ๆ ที่สร้างสรรค์ผลงานด้วย

ในขณะที่วงวรรณกรรมไทยปรับเปลี่ยนแนวความคิดในการสร้างสรรค์วรรณกรรม การเปลี่ยนแปลงด้านสังคมการเมืองซึ่งเป็นบริบทสำคัญของวรรณกรรมร่วมสมัยก็มีความสำคัญในการผลักดันความสนใจต่อแนวคิดและภาวะหลังสมัยใหม่ จุดเปลี่ยนสำคัญประการหนึ่งคือการคลี่คลายความขัดแย้งของความคิดทางการเมืองระหว่างฝ่ายซ้ายกับฝ่ายขวา เริ่มจากการดำเนินนโยบายตามคำสั่งสำนักนายกรัฐมนตรีที่ 66/2523 ทำให้พลังของฝ่ายซ้ายอ่อนลงและไม่สามารถปฏิบัติการได้ในที่สุด การเมืองเริ่มเข้าสู่ภาวะปกติและการพัฒนาประเทศในทางเศรษฐกิจเริ่มขับเคลื่อน จนกระทั่ง พล.อ.ชาติชาย ชุณหะวัณ เข้าดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีที่มาจากการเลือกตั้งในปี พ.ศ. 2531 ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการสิ้นสุดความขัดแย้งระหว่างอุดมการณ์ทางการเมืองที่ดำเนินต่อเนื่องมาเป็นเวลานาน

สังคมไทยช่วงหลังจากที่ พล.อ.ชาติชาย ชุณหะวัณ เข้าดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ในปี พ.ศ. 2531 และดำเนินนโยบายเศรษฐกิจเสรี พัฒนาประเทศไปสู่การเป็นประเทศอุตสาหกรรมใหม่ (NIC) เป็นช่วงที่ระบบเศรษฐกิจทุนนิยมเสรีและการตลาดเติบโตมาก แม้ว่าจะมีการยึดอำนาจการบริหารประเทศโดยคณะรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติ (รสช.) ในปี พ.ศ. 2534 และภาวะฟองสบู่แตกในปี พ.ศ. 2540 แต่รัฐบาลที่บริหารประเทศต่อมาก็ยัง

คงใช้แนวนโยบายเศรษฐกิจทุนนิยมเสรีต่อเนื่องมาจนปัจจุบัน การพัฒนาในแนวทางดังกล่าวส่งผลให้เกิดภาวะต่างๆ คือ การแสวงหาและเก็งกำไรจากตลาดเงินและตลาดหุ้น การเติบโตของการตลาด ธุรกิจบริการ ธุรกิจข้ามชาติ เป็นต้น ก่อให้เกิดภาวะบริโภคนิยม ในขณะเดียวกัน การเติบโตของเทคโนโลยีการสื่อสารทั้งการสื่อสารผ่านโทรศัพท์เคลื่อนที่ ระบบดาวเทียม เครือข่ายอินเทอร์เน็ต และอื่นๆ ทำให้การติดต่อสื่อสารระหว่างสังคมวัฒนธรรมต่างๆ กระทำได้ง่ายและเป็นที่นิยม ทำให้สังคมไทยเข้าร่วมอยู่ในกระบวนการโลกาภิวัตน์และเข้าสู่ยุคข่าวสารข้อมูล ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วและมากมายในด้านวิถีการดำเนินชีวิต ทัศนคติ ค่านิยม และโลกทัศน์ ปรากฏการณ์ในทางวรรณกรรม การเมือง เศรษฐกิจ และสังคมวัฒนธรรมของไทยดังกล่าวได้ส่งผลกระทบต่อวงวรรณกรรมไทยทั้งโดยทางตรงและทางอ้อม ช่วงเวลาดังกล่าวนับเป็นช่วงเวลาแห่งการบ่มเพาะความคิดและมุมมองต่อวรรณกรรม สังคมและวัฒนธรรมใหม่ ส่งผลให้หลังสมัยใหม่โถมเข้าสู่วงวรรณกรรมไทยอย่างเต็มตัว